

ID. MARKÓ KÁROLY ÉS MÉSZÖLY GÉZA FESTMÉNYEI A HERMAN OTTÓ MÚZEUM KÉPTÁRÁBAN

BODNÁR ÉVA

Vidéki közgyűjtemeink sorában immár közel egy évtizede kiemelkedő helyet foglal el a miskolci Herman Ottó Múzeum Képtára, amely a nagyértékű Petró-gyűjtemény 1977-ben történt megszerzésével vált országos jelentőségűvé s a múzeum új épületében rendezett, reprezentatív állandó kiállításon 1980 óta táruul a nagyközönség elé. A „Kétszáz év magyar festészete” című tárlat anyagának legjava dr. Petró Sándor gyűjteményéből származik, melynek köztulajdonba vétele – Miskolc város anyagi támogatásával – dr. Szabadfalvi József igazgatói működéséhez fűződik s a múzeum történetében valóban mérföldkővet, az eladdig szerény képzőművészeti gyűjtemény rendkívüli gazdagodásával nagyszerű, új fejezetet jelent. Az állandó kiállítás esztétikai, történeti, muzeológiai szempontokat egyaránt egyeztető, szakavatott megrendezése s időről időre új szerzeményekkel való kiegészítése, tudományos feldolgozása dr. Végvári Lajos professzor közismerten kitűnő, széles körű tudását, nagy tapasztalatát dicséri, valamint fiatal munkatársának, tanítványának, Kishonthy Zsoltnak szakmai fogékonyságát és a múzeumi „aprómunkák” végzésében is hivatástudattal való elmélyülését.

A Képtárban a magyar festészet történetéről a XVIII. század közepétől a XX. század közepéig, Mányoki Ádámtól Egry Józsefíg, mintegy másfélszáz alkotáson keresztül a barokktól az expresszionizmusig nyerhetünk átfogó képet. Festészetünk fejlődését, a különböző irányzatokat és műfajokat – a portré, a táj-, az életkép, a történelmi kompozíció, a csendélet változatos ábrázolásait – az adott lehetőségekhez mérten hol remekművekkel, vagy egy-egy művész jellegzetes, vagy kevésbé ismert képével, hol a helyi kismesterek elfelejtett munkáival, vagy nagyobb kompozíciókhoz készített vázlatok, tanulmányok bemutatásával a kiállítás jól érzékelteti. Miskolc kulturális életében a Képtár kétségtelenül régen nélkülözött nagy közművelődési értéket képvisel.

Jelen közleményemben természetesen nem lehet célom, hogy a Képzőművészeti gyűjtemény kialakulását, vagy hogy a dr. Petró Sándor műgyűjtői tevékenységének komoly érdemeit, karakterisztikus vonásait taglaljam, ezt már egyrészt korábbi tanulmányaimban megtettem,¹ – legújabbban pedig Végvári Lajos a Herman Ottó Múzeum Képtárának – jelenleg kiadás alatt álló – nagy katalógusában tudományos alapossággal, a művek elemzésével, bő illusztrációkkal, részletesen megírta.² E rövid cikkem tárgyául a Képtár gazdag és sokszínű anyagából mindössze két kitűnő múlt századi tájfestőnknek, *id. Markó Károlynak* egy mitológiai témájú képét és *Mészöly Gézának*, a hazai plein air festészet úttörőjének munkáit választottam.

Tájképfestészetünk első európai rangú képviselője, iskolateremtő mestere *id. Markó Károly* (1791–1860), mint a klasszikus tájfestészet hagyományainak késői követője a preromantikától érintett akadémikus tájképstílusban alkotta eszményi tájké-

1. Bodnár É., 1985. 123, Bodnár É., 1970.

2. Végvári L., 1984.

peit. Ragyogó festői előadás, gondosan mérlegelt kompozíció, aprólékos sima festés-technika jellemzi aranylő tónusú tájait, melyeket mitológiai, bibliai vagy népi staffázs-alakokkal élénkített. Példaképe nek a XVII. századi nagy francia mesternek, Claude Lorrain festészetének a kisugárzása érezhető műveiben, s nem véletlen, hogy már kortársai a „magyar Claude Lorrain”-nek nevezték. Ez az epiteton ornans tulajdonképpen mindmáig érvényes, a legújabb külföldi szakirodalomban is, Marcel Roethlisberger genfi professzor 1983-ban megjelent könyvében³ Markót, mint Claude Lorrain egyik kitűnő XIX. századi követőjét méltatja.

Id. Markó Károly élete javát külföldön töltötte, s az ő munkássága révén figyeltek fel először világszerte a magyar festészetre, alkotásai még életében nemcsak hazai, hanem jelentős külföldi köz- és magángyűjteményekbe kerültek, mint a bécsi császári, a firenzei, a milánói képtárakba, sőt Mexikóba is a San Carlos Akadémiába.⁴ A múlt század első felében, a magyar művészet fejlődését befolyásoló két tényező: Bécs közelsége és Itália bűvölete Markó festészetére is döntően hatott. Tízestendős bécsi korszaka (1822–32) akadémiai tanulmányainak, virtuóz technikai tudása megszerzésének, festői stílusa kialakulásának időszaka volt. Közel háromévtizedes (1832–60) itáliai tartózkodása folyamán – Róma, Pisa, Firenze városokban, majd élete utolsó szakaszában Firenze közelében Villa l'Appoggiben – festészete kiteljesedett, gazdag életművet hozott létre, tisztelet és megbecsülés övezte, tanítványok népes tábora vette körül. Festményeit rendszeresen hazaküldte a pesti tárlatokra is, otthona, műterme nyitva állt honfitársai előtt. Markó művészete nemcsak nemzeti festészetünk szerves része, hanem a XIX. század közepén az olasz tájfestészetnek is értékes hajtása, munkássága a nemzetközi művészettörténetben is számon tartott.

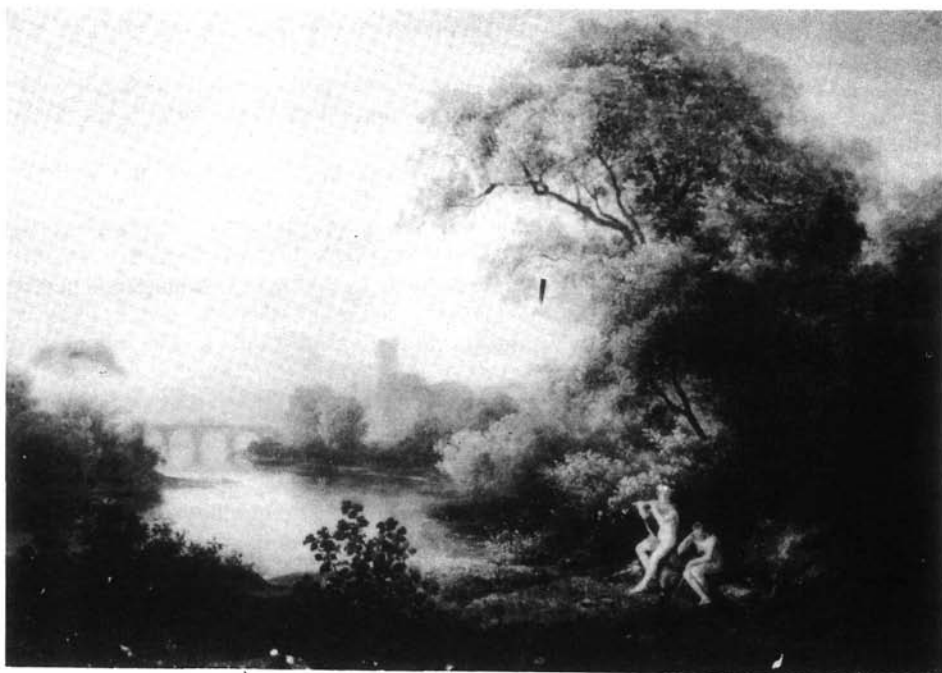
Markó tulajdonképpen már a bécsi múzeumokban, az Akadémia gyűjteményében megismerte és tanulmányozta a németalföldi és francia klasszikus tájfestőket. Művésztükből átvette és magáévá tette a tájkompozíciónak háromsíkú: elő-, közép- és háttér felépítését, s azonkívül a formaadás tiszta, szabatos linearizmusát. Hamarosan kialakult Markó festői stílusa az ún. „eszményi tájfestészet” felfogásában, melynek gyökerei a XVII. századi heroikus és idillikus staffázs-tájkép festészetig – az Itáliában élt franciákig, Claude Lorrainig és Nicolas Poussinig – nyúlnak vissza.

Ez az „eszményi” vagy „ideális” tájképstílus jellemezte általában a XIX. század elején a római és a Rómában dolgozó vagy hosszabb-rövidebb időt Itáliában töltő külföldi tájfestőket, mint a tiroli Joseph Anton Koch, a német Carl Rottmann és Franz Ludwig Catel, a bécsi Joseph Rebell és Johann Nepomuk Schödlberger, a holland Hendrik Voogd és Anton Sminck van Pitloo, a francia Pierre-Henri de Valenciennes, a lett Johann Jakob Müller von Riga, a firenzei Ercole Giorgetti – és még sorolhatnók tovább – művészetét. Markó Rómában hamar kapcsolatot talált művésztársaival – így a kitűnő dán szobrásszal Thornvaldsennel, akinek híres képtárában, a Casa Butiban minden neves festő kortárs alkotása szerepelt, Markó öt festménye is, – jó barátságba került a „tájképfestők atyjával”, J. A. Kochhal. A művészek Markó iránti megbecsülésére jellemző az a kis epizód, melyet Pulszky Ferenc feljegyzéséből ismerünk, amely J. A. Koch félév-százados művészpályájának ünneplésén történt: „Midőn a német festők az öreg Koch jubileumára ezüst koszorút nyújtottak át, ő azt Markó fejére tette, mint aki az ilyen kitüntetést leginkább megérdemli.”⁵ A fiatal osztrák nazareus festő, Gebhardt Flatz pedig feljegyezte egyik levelében, hogy az öreg Koch 1837-ben a római Osztrák Művészeti Kiállítás alkalmából nagy lelkesedéssel hívta fel a figyelmet Markó festményeire. „Miként az angolok és franciák Kochot a német Poussinnek hívják, úgy Markót a ma-

3. Roethlisberger, M. 1983. 265–267.

4. Bodnár É., 1983.

5. Pulszky F., 1880. I. k. 63.



*1. kép. Id. Markó Károly: Táj mitológiai alakokkal. 1838
(Restaurálás előtt)*



*2. kép. Id. Markó Károly: Táj mitológiai alakokkal.
Ió, Argus és Mercur 1838 (Restaurálás után)*

gyar Claude Lorrainnek. Valóban szinte hihetetlen, mennyi érzékkel komponálja és adja vissza a természetet.”⁶

Markó e termékeny és kortársai által is nagyra értékelt római időszakából való a Herman Ottó Múzeum gyűjteményében lévő *Táj mitológiai alakokkal* c. képe. (o. v. 28x40 J.b.l.: C Markó 1838. Ltsz.: P 77.251).

Markó klasszikus műveltsége révén szívesen festett kora szokása szerint tájképeibe mitológiai jeleneteket. Még pesti tartózkodása idején (1818-tól 1822-ig) – midőn már kész mérnökként festői pályára lépett – nagybátyja, a felvilágosult szellemű postatiszt Schédel Ferenc házában a kor haladó szellemű íróival, költőivel ismerkedett össze, magáévá tette Kazinczy nézetét a deákos műveltség, az irodalom, a történelem ismeretének alapvető fontosságáról: „Ha festővé akarja magát tenni, nemcsak festéket keverni kell tudni, hanem Winckelmann és Mengs írásait is olvasni. S mi a festő a mai időben, ha Virgilből nem tudja, mi volt Laocön és az Adrián császár történeteiből ki volt Antonius.”⁷ Markó fáradhatatlan volt az önművelésben, hét nyelven beszélt, görög és latin auktorokat olvasott, Homerost, Ovidiust, Vergiliust, Pliniust. Egyik kortárs életrajzírója, Kertbeny Károly feljegyezte róla, hogy utazásaihoz egy könyvet vitt mindig magával, mely számára „egész könyvtárt pótol: Homérrt”.⁸ Leggyakrabban Jupiter, Apollo, Venus, Mercur, Bacchus és Diana történetéből vette tájaiba helyezett mitológiai jeleneteit, többször megfestette Paris ítéletét, Eurydike halálát, ismerjük Ino és Melikertész, Paris és Oinone, Ariadne Naxos szigetén stb. témájú képeit. Kedvelt stafázsai voltak a fürdő vagy pihenő, vagy a faunok elől menekülő nimfák alakjai is.

A műkereskedelemben, a hazai aukciókon Markó mitológiai alakokkal élénkített tájképei legtöbbször „Táj mitológiai jelenettel” vagy „Eszményi táj” vagy „Olasz táj mitológiai alakokkal” címen szerepelnek, oeuvrejében tájképeinek mintegy egyharmadát a mitológiai témák alkotják, a bibliai témák és olasz népi staffázsok mellett.

A Petró-gyűjteménybe id. Markó Károlynak ez a *Táj mitológiai alakokkal* c. festménye valószínűleg az 1950-es évek második felében kerülhetett, s bár Petró dr. a műgyűjtőknek ahhoz a típusához tartozott, akit a kép mondanivalója is érdekelt, ő valóban az „értő műbarát” nagyszerű példája volt, és foglalkozott a tulajdonában lévő művel, ennek a képnek a közelebbi témáját nem ismerte. A festményt először 1963 nyarán láthatta a miskolci nagyközönség a dr. Petró Sándor magángyűjteményének „A XIX. és XX. századi magyar művészet remekei” című kiállításán (66 festményt és 11 szobrot), a Herman Ottó Múzeum Papszer utcai épületének nagy termében, melyet e sorok írója dr. Zsadányi Guidoval együtt rendezett.⁹ Hét évvel később, 1970-ben még szintén Petró Sándor életében mutattuk be a Miskolci Képtárban a Petró-gyűjtemény 134 alkotását, amelyhez az első tudományos igényű katalógus készült.¹⁰ Újabb hét esztendő múlva, Petró Sándor halála után, 1977-ben a Herman Ottó Múzeum Képtárában „A Petró-gyűjtemény remekei” címen állítottak ki 92 festményt és 19 szobrot, a katalógus bevezetőjét Végvári Lajos írta.

Markó Károly festménye minden alkalommal szerepelt a tárlatokon, de letisztítását Petró Sándor nem engedte, „szerette az idő múlásának nyomát a képeken, ezért műtárgyait csak végső esetben adta restaurátor kezébe.”¹¹ A Petró-gyűjtemény törzsanyagba vétele, leltározása után került sor 1978-ban a Markó-kép restaurálására, mely váratlan felfedezést jelentett. Seres László restaurátor kitűnő munkája nyomán a kép

6. Flatz, G. 1972.

7. Kazinczy F., 1908. V. 510.

8. Kertbeny K., 1862. 99.

9. Bodnár É.–Zsadányi G., 1963.

10. Bodnár É.–Borbély L., 1970.

11. Végvári L., 1977. 6.

középterében, a vízparti tájban addig átfestett részlet tűnt elő, s láthatóvá vált a festmény egyik fontos figurája, a parton álló tehén alakja. Markó mitológiai témájú képei- nek beható tanulmányozása a „tehén elötünése” folytán a mindedig tisztázatlan jele- net megfejtéséhez vezetett s Markó témaválasztását közelebről meghatározhattam: Ovidius *Metamorphoses* (Átváltozások) könyvéből Ió, Argus, Syrix fejezetnek egyik jelenetét festette meg (I.568–746). A mitológiai történetet Ovidius feldolgozásában, Devecseri Gábor gyönyörű fordításában részletesen megismerhetjük.¹² E szerint Inachus folyó drága szülöttét, szűz leányát, Iót Jupiter megkívánta s „elvette szemér- mét”, majd felesége, Juno féltékenysége miatt tehénné változtatta.

„Éppen ezenközben Juno, letekintve a földre,
megbámulta a röpke ködöt, mint tudta az éjnek
arcát tündöklő nappal támasztani; látta:
nem folyamár küldötte, nem is föld gőze e felhőt:
körbetekint, tüstént: hol a hitvесе; mert nem is egyszer
érte a férjét már tetten titkos szeretőkkel.
Kit miután égben nem lelt, „Vagy” mondta „csalódom,
vagy pedig épp csálnak.” „Lesuhant a magas levegőből,
földre kerülve megállt, a ködöt takarodni terelte.
Férje pedig, megsejtve, ki jön, másítja azonnal
Ionak testét fiatal tejszínű tehénné.
Így is szép a leány . . .”

Juno ajándékba kérte a tehenet férjétől.

. . . „Így sem szűnt félelme: talán még elcseni férje;
végül is óréül rendelte arestori Argust.

Száz szeme volt a fején Argusnak, száz szeme körben,
kettő volt közülük mindig, mely aludni csukódott,
minden más szemmel még ügyelt éber figyelemmel.
Bárhova fordulhat, folyton szemlélheti Iot;
háttal is állhat akár, szem elől még így sem ereszti.
Nappal hagyja legelni; de már ha a nap lehanyatlík,
foglyul fűzi, nyakát szomorú kötelékbe szorítja.
Fák leveles lombján, keserű füveken legelészett,
fekhelye mindig föld, s nem mindig gyp-borította föld:
míg italát iszapos patakokból itta szegényke.
Karjait Argushoz föl akarta emelni esengve,
s karjai nem voltak, hogy kart fölemelve esengjen,
szólna panaszt a leány: bőgés kél, más sem, az ajkán,
önmaga hangjától maga is réműlve riad meg.
Indul a parthoz, ahol máskor játszódba szökellget,
Inachuséhoz; amint meglátja alant a habokban
szarvait, elrémül, menekül hőkkenve magától.
Naisok őt, maga Inachus őt sosem ismeri így föl;
apja nyomán, nővéreién jár mégis, azért is;
Nincs szava, ám a betű, mit a porba lerajzol a lába,
átalakult testéről tud szomorú jelet adni . . .”

Jupiter nem tűri tovább Ió „silány sorsát” és fiát, a szárnyas sarujú Mercurt küldi el, hogy a százszemű Argust Syrix najád nádsípjának hangjával altassa el és ölje meg. Mercur engedelmeskedve atyjának:

„Késedelem nélkül köt szárnyat lábra, kezébe
álomadó vesszőt s a fejére keríti kalapját.
Ennek utána pedig Jupiter fia apja lakából
földre szökell; s odalent azután veti félre kalapját
és tollas szárnyát; pusztán pálcája a régi.

12. Ovidius, P. N.,–Devecseri G., 1975. 27–32.

Evvel, pásztorként, kecskéket hajt legelőre,
melyeket útban csent, s dalokat fú pásztori sípon.
„Bárki vagy is” szólott „no csak ülj mellém le, e szirtre;
úgysem akad másutt nyájnak legelője kövérebb,
s láthatod” így Argus „pásztornak kedves ez árnyék.”
Atlas utódja leül mellé, megtölt a szavával
s hátráltat napot; összerakott nádsípja dalával
megkísérli az őr szemeit nyugalomba idézni.
Küzd pedig ez, hogy a lágy álom le ne győzze: csukódik
egynéhány szeme, szendertől megszálva, de közben
más szeme még éber . . .”

Mercur azután Syrinx-hangjával elaltatja Argust és „görbe vasával” megöli:

. . . „s hát látja: az őrnek
már minden szeme elnehezül s álomra csukódik.
Halkul a hangja tehát, nosza mélyíti menten az álmát,
lankadozó szemeit bűvös pálcája simítja.

Fekszel hát Argus; sok fénye megannyi szemednek
mind kialudt, száz volt a szemed, s egy éjszaka hullt rá.
Száz szemeit Saturnia most veszi és madarának
tollazatát, ily csillag-gyönggyel díszíti farkát . . .”

Juno haragra gerjedd, s a megölt Argus szemeivel aztán kedvenc madarának, a pávának a tollazatát díszíti. Io pedig:

„nyögte-zokogva panaszt küldött csupa bús bögéssel
föl Jupiterhez, a kínjainak hogy vesse a végét.
Ez meg, a karjával felesége nyakát megölelte,
s vesse a bűnhődés végét, kérlelte: „Ezentúl
már sose félj”, mondotta „e lány oka már sohasem lesz
búdnak.” A styxi vizek hallják, kívánta, e szókat.
Enyhül az istennő, a leány megkapja korábbi
képét, lesz, ami volt: testéről tűnnek a serték,
szarva enyészik már, megszűkül a két szeme gömbje,
keskenyedik szép szájnnyílása, kerül keze, válla,
és a patája is elpattan: szakad öt köröm-ágra;
s benne fehér színnél a tehénből nem maradt más.
Már a leánynak elég két láb, felemelkedik, ámde
szólani fél: valahogy ne ünőhang böggjön az ajkán,
abbahagyott szavakat félénken kezd gyakorolni.”

Markó Ovidius elbeszélését jól ismerve, azt a jelenetet ábrázolta, amikor a száz szemű Argus álommal küzdve Mercur nádsípját hallgatja. Markó figyelme minden részletre kiterjedt: Ió bús sorsát a tehén tartásában is érzékeltette és a szöveg szerint még azt is, hogy a tehén mellső lábával betűt „rajzol” a földre, hogy így atyja, Inachus és nővérei, a Naisok, a vízi nimfák „átalakult testében” felismerjék.

Markó mitológiai témájú festményei is tulajdonképpen tájképek, a táj és a jelenet szerencsés ötvöződései. Ezen a képen is a jelenet szervesen hozzásimul, beilleszkedik a tájba. A naplemente meleg fénye, a hátulról jövő megvilágítás ragyogja be a víz tükkrét, a figurákat, a metamorfózis szomorú történetét. Markó itt is a szigorú képszerkesztés szabályait követte; az előtérben jobbra a dús lombkoronájú hatalmas fák és bokrok árnyékában kiszáradt fa törzsén nádsípját fújva ül Mercur, mellette lehajtott fejjel gubbaszt Argus, a vízparton álldogáló fényes fehér tehén fejét feléjük fordítja. A középtérben széles medrében nyugodtan hömpölygő, kanyarodó folyót körülöleli a meleg barnászöld vegetáció, s a háttérben a magas pillérekkel ívelő híd. Jobbra a távolban a fák között tornyos várszerű épület emelkedik, s a messzeségben elmosódó dombvonulat mögött fátyolos párában hegycsúcs tűnik elő. Markó a legapróbb mozzanatokat is rend-

kívül finoman festette. A vízparti fák és bokrok a víz sima tükreán visszaverődnek, az egész látvány optikai és hangulati egysége magával ragadó. Mesterien alkalmazta e képen is a színperspektívát, a távolban lévő hegyek ködös szürkés-kék színeivel érzékeltetve a távlatokat. Áttekinthető, tiszta szerkezete, meleg tónusú koloritja, összehatásának festői egysége Markó egyik vonzó alkotásává avatja.

Az Ió, Argus és Mercur-téma Claude Lorrain híres rajzkatalógusában, a Liber Veritatisban, mely a nagy mester kétszáz bisterrel lavírozott tollrajzát tartalmazza, két feldolgozásban is megtalálható: 1646-ból „Argus és Ió” címen, 1660-ban, mint „Mercur és Argus”; Earl Leicester tulajdonában lévő, 1644/45-ben festett olajképe is Ió és Argus jelenetét ábrázolja.¹³ Claude Lorrain az 1646-os tollrajzon Argust konvencionálisan, mint óriást festi meg, sziklás tájban, amint Iót mint a vízben álló ragyogóan fehér „tehént” őrzi. Mercur nem szerepel a képen, a folyó másik partján két pihenő naiád klasszikus alakja látható. A Leicester-gyűjtemény festményén pedig jobbra a sziklán a tivoli-i Sybilla templom és alatta a zuhogó vízesés zárja a látványt. – Markó festménye mind kompozíciójában, mind a mitológiai alakok megjelenítésében eltér Claude Lorrain hasonló mitológiai témájú műveitől, nagy példaképének hatása csupán annyiban érezhető, amennyiben általában Markó egész művészetére kisugárzott.

Id. Markó Károly művei jegyzékében – melyet nagy gonddal és tudományos alaposággal Pogány Ö. Gáborné állított össze – a Herman Ottó Múzeum Markó-festményét azonosítottam „Naplementi táj Mercur és Argus alakjaival” című, 1838-ban datált, jelzett és méretében is megegyező képpel, amely 1903-ban a bécsi Wawra aukción szerepelt.¹⁴ Hogy mikor és kinek a vásárlása révén került hazánkba, sajnos nem követhető nyomon, valamint az sem, hogy vajon melyik tulajdonosa vagy restaurátora festette le a ragyogó fehér tehén, a bús Ió alakját.

* * *

A művészeti irodalomban, – mint id. Markó Károly nevét Claude Lorrainéval –, Mészöly Gézáét (1844–1887) szintén egy nagy francia festővel, Camille Corot-val kapcsolták össze. Malonyai Dezső Mészölyt már századunk elején a „magyar Corot”-nak nevezte.¹⁵ Mészöly valóban Corot, Boudin és a későbbi francia plein-air festők „rokona”, képeiben ő is érvényesítette az atmoszféra színátalakító erejét, a távolban megjelenő tárgyak folthatásait, meglátta a párás levegőgömbben megtört, bújkaló színeket, a csodás ezüstöt és az igénytelen motívumokat is lebilincselővé fokozta. Mészöly számos műve gyöngyházás színeivel, finom valőrjeivel méltán emlékeztet a XIX. századi francia tájfestők legnagyobb lírikusára. Nem véletlen, hogy a múlt század végén a külföldi műkereskedelemben Mészöly képeit, szignóját áttestve Corot jelzéssel hozták forgalomba Londonban, Párizsban, Amerikában és kétségtelen, hogy ez a közismert tény egyben Mészöly munkásságának nemzetközileg is elismert kvalitását bizonyítja.

A magyar tájfestészetben Mészöly Géza fellépése idején még id. Markó Károly hatása, a klasszicista tájábrázolás élt, amely Markó követőinek – Ligeti Antal, Molnár József, Telepy Károly – műveiben a müncheni romantikus-akadémikus tájfestői felfogással párosult. Mészöly volt az első, aki a magyar táj egyszerű, szinte jelentéktelennek tűnő részleteit felfedezte és a természetet közvetlen élményei alapján, reálisan hű, bensőséges hangulatú képeiben megörökítette. Nagy lépéssel vitte előre tájfestészetünket: a barbizoni tájfestőkhöz hasonlóan, de közvetlen hatásuk nélkül, önállóan jutott el a „paysage intime” festészethez. Szemléletének, művei szellemiségének párhuzama

13. Roethlisberger, M. 1961. I. 239–241, 260, II. 165–179.

14. Pogányné, 1957. 383.

15. Malonyai D., 1903. 289.



3. kép. Mészöly Géza: Szántódi átkelés. 1876

Corot-val nem személyes kapcsolatból vagy a francia festő képeinek intenzív élményéből adódott, sokkal inkább a kor levegőjéből és abból, hogy Mészöly ösztönösen megértette a kor művészetének leglényegesebb problémáit, és hasonló eredményekre jutott. Corot műveit csak akkor ismerte meg, amikor saját festői felfogása már stílussá érett. „Mészölynek csupán a művészileg lényegest kereső, szinte áhítatos rajza, tónusainak leheletszerű gyengédsége, a természet előtti meghatódottságának bensőségessége, ezek voltak az első modern festői erények idehaza és ezek állítják . . . az oly korán elhunyt művészt a modern magyar művészet úttörőinek élére” – jellemezte finom tollal, találónan Rózsa Miklós, a századelő jeles művészeti írója.¹⁶

Mészöly Géza alig két évtizednyi alkotótevékenysége alatt egységes életművet hozott létre. Egyéni stílusa korán kialakult, már bécsi akadémiai tanulmányai után hazatérve, 1871–72-ben festett, friss meglátású, közvetlen természet után készült, kisméretű képeiben saját hangjára talált. Elég merész volt ahhoz, hogy a dogmatikus prekonceptiók helyett egyszerűen csak az elébe táruló látvány festői hatását ábrázolja. Finom, atmoszférikus, vékonyan, lazúrosan festett képeit a hetvenes évek közepétől rajzosabb előadás, meleg, barnás-szürkés kolorit jellemezte. A nyolcvanas években képein többnyire a színeket szürkévé tompító szórt fények dominálnak.

Mészöly általában kisméretű képeket festett, csak megrendelésre készített nagyobb formátumúakat, mint a Nemzeti Múzeum számára főművét, a „Balatoni halásztanyá”-t (1877), Zichy Ödönnek a sokalakos „Balatoni komp”-ot (1880) vagy Zichy Jenőnek a „Vadkacsavadászat” című, egy vadásztársaság portréhűséggel ábrázolt csoportképét (1882) s az 1883-as müncheni nemzetközi kiállításon aranyérmet nyert „Balaton Szántódnál”, vagy két évvel később az Országos Képzőművészeti Kiállításra a „Balaton öble az akarattyai partokkal” című, ezüstszürke színharmóniájú alkotásait. Festői értékei legjobban mégis a kislakú, alig kétarasnyi képein ragadnak magukkal, melyekben optikai megfigyeléseit közvetlenebbül alkalmazta. A szabadban rajzolt vázlatai, feljegyzései alapján műtermében – Münchenben vagy Párizsban is – hiteles képet alkotott hazai benyomásainak emlékeiből. 1872–77 között, – hosszabb megszakításokkal, közben hazahazalátogatva, – két és fél évet töltött Münchenben, 1882–83-ban tíz hónapot Párizsban – de művészetének ihletője mindvégig a magyar táj maradt.

16. Rózsa M., 1914. 49.



4. kép. Mészöly Géza: Parasztember korsóval



5. kép. Mészöly Géza: Fürdőház a Balatonon. 1885

A Dunántúl lankás tájain, a Balaton vagy a Tisza partján, az alföldi rónán barangolva nem kellett festői motívumok után kutatnia, hiszen minden egyszerű, más számára talán figyelemre sem méltított jelenség képtémát adott számára. Magányos útjain megismerte a Balaton és a tiszai halászközt, a szegény nép életét és elmélyedő szeretettel ábrázolta alakjaikat. Nincs balatoni halásztanya, Tisza-parti jelenet emberábrázolás nélkül, – a természet és az ember együtt volt számára érdekes és megjelenítésre érdemes.

A Petró-gyűjteményből a Képtárba Mészölynek néhány finom kvalitású plein-air képe került, melyeken a táj és az alakok szerves egységbe fonódnak. A *Szántódi átkelés* (Szántódi rév [1876] o. fa 26,4x53,3 cm. Jelezve jobbra lent: Mészöly G. 76. Ltsz.: P 77.274) még müncheni korszakához kapcsolható, a *Fürdőház a Balatonon*, 1885 (o. v. 33x59 cm. Jelzés nélkül. Ltsz: P 77.275) pedig már későbbi, párizsi útja után készült. Alaktanulmányai közül a *Parasztember korszóval* (o. fa, 28,2x20,8 cm. Jelezve jobbra lent: Mészöly G. Ltsz: P 77.272) szerepel a kiállításon.

Mészöly a somogyi parton, Szántódon sokat festett. A Vasárnapi Újság 1873-as évfolyamában így olvasható: „Három magyar festész Wagner, Ligeti és Mészöly – mint a Somogy írja – be fogja utazni a Balaton déli partjait, hogy az egyes vidékeket megörökítsék művészi ecseteikkel. Mészöly tavaly Szántódot festette és a képe az idei bécsi kiállításon is feltűnt . . .”¹⁷ Mészöly nemcsak a „Szántódi halásztanyát”-t (1873), a víztükör mögött a színes párakönvén dombvonulatot, a vízparti nádat örökítette meg ecsetjével, de érdeklődéssel szemlélte a balatoni kompnál, a szántódi révnél, a parti vásárokon folyó mozgalmas életet is. E szemlélődés eredménye néhány sokalakos, friss vázlata, mint a Cserépvásár (1875) és a miskolci gyűjteményben lévő *Szántódi átkelés*, melyen „tömeggé sűrűsödött embercsoport sajátos rezgő, vibráló látványa” ragadta meg.¹⁸ Kevés színnel, bravúrosan elhelyezett sötét-világos festékkoltokkal jelenítette meg a szántódi révnél, a vitorlás kompból a partraszállók és a parton bámészkodók, meg a dinnyeárusok csoportját, jobbról karcsú, lazúrosan festett jegenyessel, a háttérben a part túlsó oldalán a tihanyi dombokkal zárva a teret. A későbbi, már említett nagyméretű Balatoni komp c. festmény egyik előzményeként tartják számon ezt a Mészöly oeuvrejében ritka sokfigurás vázlatot.

Nem érthetünk egyet a Művészettörténeti Értesítőben 1986-ban megjelent cikk szerzőjével, Szabó Lászlóval, „A miskolci Herman Ottó Múzeum Képtára” c. tanulmányában Mészöly képéről írottakkal, mely szerint: . . . „problematikus a Mészöly Géza nevével jelzett „Szántódi rév” . . . Mészöly *Fürdőház a Balatonon* c. képe szomszédságában, különösen szembeötlő a kép száraz festésmódja, gyengébb kvalitása. A téma is, a stílus is Hörmann nevét juttatja eszünkbe, a jónak tűnő Mészöly-szignatúra ellenére.”¹⁹

Mészöly osztrák kortársa, Theodor von Hörmann (1840–1895), akit az osztrák festészetben az impresszionizmus úttörőjeként tartanak számon, 1873–75-ben a bécsi akadémián tanult, majd egy évtizeden át St. Pöltenben a cs. és kir. katonai reáliskola szabadterei rajztanára volt, megfordult hazánkban és festette a Balaton vidékét, a Múcsarnokban is néhány balatoni témájú képét állította ki. 1884-től a katonai szolgálatból kilépve, teljesen a festészetnek szentelte életét. 1886–89 között Párizsban, Bretagne-ban és Barbizonban dolgozott. A bécsi Művészházon belül, melynek 1884 óta tagja volt, az „avantgarde”-ot képviselte, a későbbi szecesszió előfutárát.²⁰ Hörmann, mint nemzedékének majdnem minden festője, csakúgy, mint Mészöly, a szabad természetben való munka fanatikusa volt. Művészetében kétségtelenül fedezhetünk fel rokonvonásokat

17. *Vasárnapi Újság* 1873. 422.

18. *Végvári L.*, 1984.

19. *Szabó L.*, 1986.

20. *Aurenhammer, H.* 1975. 90–91.

Mészölyével, mint pl. „Magyar táj állatitatóval” (1884) c. képén,²¹ s az is elképzelhető, hogy Mészöly plein-air képei hatással voltak rá. Nincs tudomásunk arról, hogy személyes kapcsolat volt-e köztük. Hörmann bizonyára láthatta Mészölynek a bécsi Künstlerhausban mintegy kétszáz képéből rendezett kiállítását 1883-ban, melynek szép sikere volt, s „Balaton” c. művét Ferencz József vásárolta meg.

A *Szántódi átkelés* c. kép Petrő Sándor gyűjteményébe az 1950-es évek végén került, még az 1951-ben Székesfehérvárott és 1952-ben a Fővárosi Képtárban Mészöly Géza emlékkiállításain, melyeket Mészöly kitűnő monográfusa, Rajnai Miklós rendezett, egy másik budapesti gyűjtő – Szegla Ferenc – tulajdonaként szerepelt.²² Rajnai, aki tudós alapossággal, fáradságot nem kímélve kutatta fel és jó szemmel válogatta össze az emlékkiállítás anyagát, – s a budapestin 89 festményt, 23 grafikát valamint 10 vázlatkönyvet mutatott be –, mindenképpen felfigyelt volna a *Szántódi átkelés* eredetiségének „problematikus” voltára.

A *Szántódi átkelés* és a *Fürdőház a Balatonon* Mészöly különböző korszakából való, festői felfogásában ezért fedezhető fel a megjelenítésben, a koloritban eltérés, – valamint egy művész munkásságában nem egyforma kvalitású minden műve. Az a hipotézis, hogy a *Szántódi átkelés*-t, mivel „témája és stílusa” Theodor Hörmannra valló, csupán Mészöly nevével szignálták volna és az idézett közleményben ezért kérdőjellel reprodukálták, – véleményem szerint stíluskritikailag sem fogadható el.²³

Mészölynek az alakrajz – amint ezt életrajzírói, méltatói általában említették – nem volt erős oldala; alakfestést tulajdonképpen sohasem tanult, a bécsi Akadémián, a tájképfestő szakon ilyen irányú oktatás nem folyt, hiszen az akkori felfogás szerint egy tájképfestőnek nem is kellett alakot festeni. Mesterének, Zimmermannak a tájképeire a staffázsokat legtöbbször Rahl festette, ahogy Paál László képeire nemegyszer Munkácsy. A bécsi kritika Mészöly külön érdekéért emelte ki, hogy a figurákat is maga festi a tájba. Ha egy-egy alakot néha elrajzolt, s ha – különösen a nagyobb méretű képein – a figurák megfestése maradéktalanul nem is mindig sikerült, anatómiai ábrázoló készségeinek hiányait tévedhetetlen festői érzéke pótolta: flottan elhelyezett színfoltokkal, a légkört tükröző valőrökkal jelezte a környezethez simuló alakokat. A staffázs-figurák részei képeinek, nemcsak kísérői a tájnak, hanem fontos kiegészítői. Alakjai a tájban élnek, szorosan a tájhoz tartoznak, nélkülük szegényebb, üresebb lenne a vidék. Mészöly művei azért is olyan életteliak, mert rajtuk legtöbbször emberek is jelen vannak: egyszerű szegény emberek, magyar parasztok, a tiszai és balatoni halásznép. Hogy Mészöly számára mennyire fontos volt az alakábrázolás, azt számos alaktanulmánya is bizonyítja: Vízhordó leány, Mákfosztó leány, Leány kosárral, Ivó fiú – vagy éppen a gyűjtemény *Parasztember korsóval* c. képe is. A vízhordó parasztember fáradt tartásában, ruházatában, a mögötte lépő kislány néhány ecsetvonással vázolt figurájában a szegény emberek hétköznapiját keresetlen egyszerűséggel, valóságosan tükrözte.

Mészöly életművében is kiemelkedő helyet foglal el a gyűjtemény egyik vonzó szépségű darabja a *Fürdőház a Balatonon*, amely a sajkókazai Radvánszky-hagyatékából származik, s a Mészöly emlékkiállításokon Kövesdi Antalné, Sajokaza, tulajdonaként szerepelt.²⁴ A Petrő-gyűjteménybe az 1960-as évek második felében került.

Csend és nyugalom varázsa tölti be a finom koloritú képet: a vízparton az ezüstös, zöldes-barnás lombú fák mentén balra nyáját terelő pásztor, a középtérben a zombékos part szélén köveken ácsorgó, ülő alakok, tőlük kissé távolabb a vízbe nyúló sté-

21. *Aurenhammer, H.* 1975. V.

22. *Rajnai M.*, 1951. 96. kép., 1952. 29. kép.

23. *Szabó L.*, 1986. 29. kép.

24. *Rajnai M.*, 1951. 74. kép., 1952. 86. kép.

gen a „fürdőház”. A víz tükrén a kis fabódé és az alakok, a fák árnyéka visszaverődik, a piros kendő színfoltja élénken csillan. Halk poézise, a színeket felitató, szürkévé tomító szórt fénye Mészöly érett festői stílusát maradéktalanul fejezi ki. Finom párás, gyöngyház koloritja valóban Corot képeit juttatja eszünkbe. Egyik ragyogó záróköve Mészöly munkásságának. – Az európai festészet áramlatába Mészöly a plein-air törekvésű, az impresszionizmust előkészítő festőkhöz kapcsolható, ahhoz a vonalhoz, amelynek a francia Corot, Daubigny, Boudin, Bastien-Lepage, az osztrák Pettenkofen, Hörmann, Schindler, a német Schleich és Lier, az orosz Levitan voltak legfőbb képviselői. Mészöly friss, levegős plein-air képeivel, világos színkeverésével, oldott technikájával a preimpresszionizmus magyar változatát teremtette meg. Teljesítménye a természetfésítés terén nemcsak a hazai viszonyok között, de egyetemes igényekkel mérve is jelentős.

IRODALOM

- Aurenhammer, H.–Bodnár É.–Kaposvári G.–Pogány Ö. G.,*
1975. A szolnoki festőiskola. Die Szolnoker Malerschule. Katalógus. Bécs
- Bodnár É.–Zsadányi G.,*
1963. A XIX. és XX. századi magyar művészet remekei. Dr. Petró Sándor magángyűjteménye c. kiállítás. Katalógus. Miskolc
- Bodnár É.–Borbély L.,*
1970. Petró-gyűjtemény. Miskolci Képtár. Katalógus. Előszó: *Bodnár É.*, Miskolc
- Bodnár É.,*
1980. Id. Markó Károly (1791–1860). Budapest
1983. La pictura Hungara an el siglo XIX. Katalógus. Mexiko
1985. Vidéki közgyűjtemények. Magyar Művészet 1919–1945. Szerkesztő: *Kontha S.* Budapest
1985. Mészöly Géza. Budapest.
- Flatz, G.*
1972. Briefe aus Rom von dem Maler Gebhardt Flatz . . . In: Artisti Austriaci a Roma dal Barocco alla secessione. Roma
- Kazinczy F.,*
1908. Levelezése. Budapest
- Kertbeny K.,*
1862. Ungars Männer der Zeit. Leipzig
- Malonyai D.,*
1903. Mészöly Géza. Művészet.
- Ovidius, P. N.,*
1975. Metamorphoses (Átváltozások). Fordította *Devecseri G.* Budapest
- Pattison, M.*
1884. Claude Lorrain sa vie et ses oeuvres. Paris
- Pogány Ö. G.-né,*
1957. Id. Markó Károly művei. In: Művészettörténeti Tanulmányok. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1954/55. Szerkesztette: *Dávid Katalin.* Budapest
- Rajnai M.,*
1951. Mészöly Géza emlékkiállítás. István Király Múzeum. Székesfehérvár. Múzeumok és Műemlékek Országos Központja. Katalógus. Budapest
1952. Mészöly Géza-emlékkiállítás. Fővárosi Képtár. Katalógus. Budapest
1953. Mészöly Géza (1844–1887). Budapest
- Roethlisberger, M.*
1961. Claude Lorrain: The Paintings 1–2. New Haven
1983. Im Licht von Claude Lorrain Landschaftsmalerei aus drei Jahrhunderten. München
- Rózsa M.,*
1914. A magyar impresszionista festészet. Budapest

Szabó L.,

1986. A miskolci Herman Ottó Múzeum Képtára. Művészettörténeti értesítő. XXXIII. 1–2, Budapest

Vasárnapi Újság

1873. 422.

Végyvári L.,

1977. A Petró-gyűjtemény remekei. Herman Ottó Múzeum Képtára. Katalógus. Előszó: Végyvári L. Rendezte: Dobrik, Kamarás J.

1982. Kétszáz év magyar festészete a Miskolci Képtárban. Katalógus. Előszó: Végyvári L. Rendezte: Végyvári L., Kishonthy Zs.

1984. A Miskolci Képtár. Kézirat. Corvina. Budapest

DIE GEMÄLDE VON KÁROLY MARKÓ D. Ä. UND GÉZA MÉSZÖLY IN DER GEMÄLDEGALERIE DES OTTÓ HERMAN MUSEUMS

(Auszug)

Durch die Übernahme der in ihrem Wert sehr hochstehenden Kunstsammlung des Miskolcer Arztes dr. Sándor Petró im Jahre 1977 erlangte die Gemäldegalerie des Ottó Herman Museums eine Bedeutung von Landesausmaß. Seit 1980 ist im Rahmen der im neuen Gebäude des Museums veranstalteten ständigen repräsentativen Ausstellung unter dem Titel „Zweihundert Jahre ungarische Malerei“ ein großer Teil jenes Materials zu sehen, bei dem man sich anhand von rund 150 Werken ein umfassendes Bild über die Geschichte der ungarischen Malerei von der Mitte des 18. Jahrhunderts an, von der barocken Kunst bis hin zur Mitte des 20. Jahrhunderts, bis zum Expressionismus machen kann. Thema der vorliegenden Studie ist es, die Bilder zweier ungarischer Landschaftsmaler von europäischem Rang aus dem vergangenen Jahrhundert *Károly Markó d. ä.* (1791–1860) und *Géza Mészöly* (1844–1887) vorzustellen, welche auch in der Ausstellung zu sehen sind.

Károly Markó d. ä., später Vertreter der Traditionen der klassischen Landschaftsmalerei, schuf seine idealistischen Landschaftsbilder in einem von der Präromantik berührten akademischen Landschaftsbildstil. Herrlicher malerischer Vortrag, sorgfältig ausgewogene Komposition und eine bis ins Detail gehende glatte Maltechnik charakterisieren seine golden getönten Landschaften, die er durch mythologische, biblische oder volkstümliche italienische Staffagegestalten belebte. Nach der Restaurierung, infolge derer eine der wichtigen „Figuren“ unter der Übermalung zum Vorschein kam, gelang es, das Thema seines Gemäldes „*Landschaft mit mythologischen Gestalten*“ näher zu bestimmen: dieses Gemälde stellt eine Szene aus dem Kapitel Ovid Metamorphoses-Gesang Io, Argus, Syrinx dar.

Géza Mészöly, ein früher ausgezeichnete Vertreter der ungarischen Pleinair-Malerei, des „paysage intime“, der verinnerlichten Landschaftsdarstellung, läßt die ungarische Landschaft zu Leben erwachen. Unter seinen Balaton-Bildern analysiere ich hier die vielgestaltige Skizze, die charakteristische gestaltenstudie seiner „*Überfahrt bei Szántód*“ (1876) sowie seine frischen, luftigen in Perlmutter-Tönen gehaltenen Meisterwerke „*Bauer mit Krug*“ und „*Badehaus am Balaton*“.

Schon zu seinen Lebzeiten wurde *Károly Markó d. ä.* von seinen Zeitgenossen der „ungarische Claude Lorrain“ genannt, während die Malerei von *Géza Mészöly* meist mit den Werken von Camille Corot verglichen wurde.

Éva Bodnár