

Miközben a magát jó ízlésűnek tartó közönség ma már nem értékeli a valaha népszerű, édeskésen derűs vagy édeskésen szomorú zsánerképeket, nézhetjük ezeket más szempontból is, azt vizsgálva, mit árulnak el koruk sztereotípiáiból. Például arról, milyennek látta, vagy inkább milyennek akarta látni a gyerekeket a dualizmus korának feltörekvő polgársága, és a festők hogyan igyekeztek megfelelni ezeknek a vásárlói elvárásoknak.

Támba Renátó

KIS FELNÖTTEK, SZÉP ÁRVÁK, KEDVES CSÍNYTEVŐK

Néhány példa a gyermekkor ábrázolására a műcsarnoki festészetben



Halmi Artúr: *Vizsga után*, 1890, olaj, vászon, 125 x 186,5 cm, ltsz.: 2825, Magyar Nemzeti Galéria

A dualizmus korában pályázatok és állami ösztöndíjak sora csábította a művészeket arra, hogy behódoljanak az akkori kulturális életet irányító társadalmi és politikai szereplők által legitimált esztétikai normáknak, de a polgári közízlésnek is mind kiszolgáltatottabbá váltak: a gazdasági fellendülés magával hozta a tehetősebb réteg igényét a tárlatlátogatásokra, sőt a művek birtoklására, így az, hogy a társadalom vásárlóerőként is megjelenő része kit tekintett művészeknek, jobbára a közvetítőkön (pl. galériatulajdonosok, kritikusok, szerkesztők) múlt. Az esetek nagy részében ők is idomultak a birtokos réteg, illetve a dzsentrik értékrendjéhez, akik pedig inkább a könnyed szórakozást és azokat a mutatósnak ítélt képeket kedvelték, amelyeket mintha a korabeli népszínművek, operettek, a hírlapok tárcái és elmés novellái ihlettek volna. A művészek bizonyos hányada megállapodott ennél a populáris stílusnál, amit Lyka Károly csak műcsarnoki festészetnek nevezett el.

A közönség ízléséhez alkalmazkodó festészet szemléletmódját tekintve az akadémizmusban, a historizmusban, az eklektikában és az anekdotikus zsánerfestészetben gyökerezett, stíluseszközeit pedig legfőképpen a müncheni realizmustól kölcsönözte, ami a barbizoni vagy a fontainebleau-i iskola, valamint Uhde, Liebermann és Trübner festészete által inspirálódott. A fentiek szerint dolgozó festők életből ellesett, ámde gyakran meglepő csattanóval ellátott jeleneteket kívántak vászonra vinni, díszletek közé, színpadias beállításba komponált, jelmezbe öltöztetett, hétköznapi-ságukból kiragadott szereplőkkel. Lokális szí-

neket használtak, atelier-világítással operáltak még a szabad ég alatt játszódó jeleneteknél is. A felsorolt kritériumoknak megfelelő képek kedvelték a túlzást, a motívumok halmozását, az ismétlést és a könnyen befogadható érzelme- ket; kellemes és gyengéd intimitás jellemezte őket, amit – Abraham Moles kifejezésével élve – „a szív komfortjának”¹ is nevezhetünk, s fontos szereppel bírt kötődésük a „társadalmi többség consensus omniumához (az illendőséghez)”². A festő feladata voltaképpen alig különbözött az újságíróétól: nyomában járni a közönség érzéseinek, gondolatainak. S miután e képek a polgárság szemléletmódját tükrözték, annak sztereotípiáit szaporították, szociológiai, társadalomtörténeti szempontból számos érdekes mozzanatot olvashatunk ki belőlük.

Ugyanez vonatkozik a gyermekkor képzőművészeti reprezentációjára is, hiszen e képeken felismerhető a korabeli közgondolkodásban megjelenő megannyi gyermek-sztereotí- pia. A gyermekkor mint téma felértékelődése a polgárság gazdasági fellendülésének, aspirációinak, a modern tömegoktatás bevezetésének, az iskoláztatás divatossá válásának köszönhe- tő, s így mind nagyobb hangsúly helyeződött a gyermekélet megfigyelésére. Megörökítésre került az iskoláztatás, a játék, a rokoni kapcsolatok, de a tragikum (pl. elárulás) ábrázolása sem maradhatott el.

Az iskoláztatás és a gyermekkor társadalmi kontrolljának témakörét mutatja be Halmi Artúr *Vizsga után* című 1890-es képe, még ha nem is ez volt a művész szándéka. A kezdetben Hans Makart pártfogása alatt indult, elsősor-

ban társasági portréiról ismert festő e képe egy derűs, ám mértani szigorúsággal megszerkesz- tett, így némiképp szenvtelennek ható szem- lét nyújt a polgári leánynevelésről. A „negédes zsúrhangulat” által átjárt jelenet egy márvány- asztalokkal bebútorozott, könnyed kikapcso- lódásra szánt, csupa üveg cukrászdában ját- szódik, melynek áttetsző világossága tárgyila- gosságot kölcsönöz, s már-már a hiperrealiz- must idéző egzakttság éles iróniájával hatol be a hétköznapokba. A világosan tagolt kompozí- ció, a belső tér és a csoportszerkezet áttekin- tethetősége a társadalmi élet ellenőrizhetőségének benyomását kelti, s mindezen keresztül kife- jezésre jut a gyermekélet fölötti kontroll igé- nye is. Ezt a jelenséget igazolja a képen kibon- takozó antropológiai mozzanat is, ugyanis e kép kivágásos technikával készült, kifino- mult színvilágú festmény voltaképpen a leány- gyermekek élete fölötti hatalomgyakorlásból is megmutat egy momentumot, nevezetesen: a jutalmazást mint ösztönző erőt. Végül, a te- rem sarkában megbúvó, újságja mögül komo- ran és bizalmatlanul kitekintő, kopottas öltö- zetű öregúr alakja figyelmeztet minket, hogy a kontroll végső soron patriarchális termé- szetű, hiszen a férfi hatalom e megtestesítője – mint a gyermekkor-narratívákat működtető társadalmi-politikai elvárásrendszer közvetí- tője – érzékelteti az első benyomásra kedves- nek, hívogatónak ható jelenet mögött munkáló hatalomgyakorlási mechanizmusok jelenlétét. Így kerül akaratlanul némi nyomasztó tónus az egyébként szeretetteli iróniával megfestett, oldott hangú képre.



Skuteczky Döme: *Könnyű a más kárán nevetni*, 1892, olaj, vászon, 67 x 43 cm, ltsz.: 2849, Magyar Nemzeti Galéria



Jendrassik Jenő: *Misère*, 1896, olaj, vászon, 100 x 142 cm,
ltsz.: 1527, Magyar Nemzeti Galéria

© SZM-MNG

Ezzel szemben nehéz volna bármiféle mögöttes jelentéstartalmat felfedezni Skuteczky Döme (1850–1921) *Könnyű a más kárán nevetni* című 1892-es képén, melyen hófödte városképbe komponálva bontakozik ki egy roppant banális cselekmény, amint egy fiatalasszony és egy fiú megmosolyog egy törött pipáját sirató cilinderes öregurat. A címben jelzett szentencia mintha éppen most hagyná el az idős férfi száját, ám ezáltal a festő is kacagna egyet a közmondások által hordo-

zott társadalmi normák rigorózus voltán. A képkivágásos technika, a puha, zöldes reflexekkel dúsitott sziluettek, az otthonosságot sugárzó város részletei egyébként mind-mind a művész tehetségét dicsérik, így e mű a téma kisszerűsége ellenére is kimagasló minőségű. Jendrassik Jenő (1860–1919) *Misère* című 1896-os képén már nyoma sincs oldott hangulatnak, a francia cím (szenvedés, nyomor) is a részvétkeltés szándékát mutatja, s a pulpos szenttelen tevékenykedése még inkább az

írást (búcsúlevelet vagy végrendeletet?) szorongató leánygyermek magára hagyottságára irányítja a figyelmet. A festői megoldásokban Jules Bastien Lepage finom naturalizmusának hatása érzékelhető, a bútortzat száraz színei és a mérleg, mely mintha a társadalmi élet racionalitását jelképezné, ugyancsak az elárvultságot nyomatékosítja, ám a részletező tárgyábrázolás némiképp a drámaiság ellen hat. A mű valójában hírlapi szenzációt tár elénk csak az álszentszentalizmus köntösében.



Peske Géza: *Nagymama alszik*, 1882, olaj, vászon, 90 x 134 cm,
ltsz.: 56.647, Keresztény Múzeum, Esztergom

© Keresztény Múzeum



Pataky László: *Virrasztás*, 1886, olaj, vászon, 123,5 x 163 cm,
ltsz.: FK4275, Magyar Nemzeti Galéria
© SZM-MNG



Peske Géza: *Forró*, 1880-as évek közepe, olaj,
vászon, 142 x 110 cm, Magyar Nemzeti Galéria
© SZM-MNG

Ugyancsak a veszteség témáját dolgozza fel Pataky László (1857–1912) tíz évvel korábbi, *Virrasztás* című képe, melyet a művész a Munkácsy-pályázatra szánt, ám miután a pályamű kissé késve érkezett be, érvénytelennek tekintették. Patakyt a kép megfestésekor nagymértékben befolyásolta a Hollósy-féle „fénykutatás”, de hatással volt rá a skót realizmus szenvtelen karakterábrázolása is. A komor hangulatú, szürkés tónusokkal megfestett jeleneten a család gyászának lehetünk szemtanúi, miután az anya – feltehetően gyermekágyi lázban – elhunyt. A tárgyi szegénység, a szereplők mozdulatlansága mind-mind a veszteség nagyságát hangsúlyozza. Az apa féltőn tartja ölében a kisdedit, kislánya az asztalnál alszik, kislánya (aki egyébként Fritz von Uhde *Játszó gyerek* című képének figurájára emlékeztet) a földön játszik. A rá irányuló fény sugar, s a fehérbe öltöztetett gyermekalakok a gyermeki ártatlanság rousseau-i elvét szólaltatják meg. Az ablakon beszűrődő fény azon túl, hogy kiemeli a család magára hagyottságát és az apa tehetetlenségét, talán az édesanya immár anygali létének szimbólumaként is értelmezhető. Pataky és Jendrassik képével szemben a kedves emlékeztető, önfeledt gyermekkor mítoszával szólaltatják meg Peske Géza (1859–1934)

képei, akárcsak első jellegzetes műve, a *Nagy-mama alszik* (*Alkalom szüli a tolvajt*, 1882). A humoros, anekdotikus életkép ritka példája a nagyszülő-unoka kapcsolat ábrázolásának, ám az, hogy a festő természetes jelenségként, bocsánatos bűnként közelíti meg a gyermeki csínytet, ellentmondani látszik a falusi társadalomban működő tiszteletteljes viszonyulásnak a nagyszülőkhöz. Itt épp nem a tekintély a nagymama legmeghatározóbb vonása, hiába jelenik meg alakja trónszerű karosszékekben. A művész mindezek mellett a külvilágból beszűrődő fény által érzékelteti a gyerekek elevenségét, az árnyékba vonultan pihenő öregasszony fáradtságát is, ezzel az ellentéttel a mű humorába némi rezignáció elegyedik. Peske Géza (akiről már olvashattak az *Artmagazin*ban: Kovács Ágnes: *Magyarok Münchenben 2.: Az édeskés híg derű: Peske Géza, Artmagazin*, 2006/3. 74–76. o.) e kép megfestésétől fogva rendre a kedves emléktű, boldog gyermekkor élményvilágából választott témát, a művein fellelhető motívumokat pedig testvéreinek tett dunántúli látogatása alkalmával, a béresek és a pusztai emberek gyermekeinek megfigyelése nyomán alakította ki. A gyermekábrázolásából áradó „édeskés derű” miatt Peskét Lyka Károly a piktorok Pósa bácsijának titulálta, példaként

említve *Forró* című képét, mely mintha csak Vincent van Gogh 1885-ös *Krumplievőkjének* lenne joviális, a gyermeki önfeledtségre fókuszáló átköltése. A gyermek itt nem kicsinyített felnőtt, mint Fényes Adolf jelenetein (például az 1903-as *Hazatérő testvéreken*), hiszen Peskét a gyermekmunka megpróbáltatásai és a gyermekszegénység ábrázolása helyett a gyermeki öröme és a sajátosan gyermeki élmények nosztalgiától sem mentes felidézése foglalkoztatta.

Képei, akárcsak Halmi Artúr vagy Skuteczky Döme zsánerjelenetei, talán a belőlük áradó harmóniának köszönhetően is, nyugtatóan hatottak a polgári nagyközönség lelkiismeretére. Intim családi jelenetek, a polgári élet hétköznapijai, kedélyes képek a falusi nép életéből – ezek képezték a korabeli festészet jellemző tárgyköreit. Ám mindezt korántsem szociográfiai pontossággal jelenítették meg, hanem inkább hivalkodóan túljátszva, egészen addig, amíg ez a fajta festészet a konformizusból fakadó mértéktartó közepszerűség áldozatává nem vált.