

Somogyi György

„Magyar Paraditsom”,
avagy a tájbrázolás határai

A „Balatonról és Balaton mellyékről” 1826-ban „néhány leveleket” írt Hrabovszky Dávid szerint az „megérdemli a Magyar Paraditsom nevezetet”. Ám rajongásban nemcsak a török Evlija Cselebi előzte meg őt (mikor XVII. századi útleírásában megállapította, hogy a Balaton vidéke „valóságos földi Paradicsom”), hanem már a (rejtélyes eredetű) római kori *Seuso-kincs* részeként megismert, IV. századi *Pelso-* (azaz Balaton-) *tál* készítője is, aki az itt élőket ugyancsak valóságos földi Paradicsomkert lakóinak ábrázolta, s őket vizet idéző díszítménnyel, kettős futóhullámmal vette körül. Hasonló képzet társul a Balaton-vidéki pásztorművészet vízfolyásos (más néven „ökörhúgyos”) mintával díszített termékeihez, amelyek a világot mintegy víztükörben ábrázolják. Az éltető víz paradicsomi – aranykori – állapotokat idéz. Kossuth Lajos a Balaton-felvidékről azt írta, hogy „aki a Mindenható mosolyát egy földi képben látni sóvárog, ezt nézze meg”, Jókai pedig ugyanezt a vidéket „magyar Tempe-völgy”-nek, „a világ legszebb panorámájá”-nak és „édeni táj”-nak nevezte. Amit „a rónák végtelenjén” Petőfi úgy vetett papírra, hogy „szép vagy, alföld”, azt itt korábban Berzsenyi úgy foglalta össze, hogy „valamerre veted szemeid, szép minden előtted”. Ebben kortársa, Kis János sem kételkedhetett, amikor a Balaton mellékét a Paradicsomkert görög és zsidó képét idézve szólította meg úgy, hogy „Hol van az a Tempe, az az Éden, Hol valami hozzád fogható?”. Vörösmarty úgy vélte, hogy a Balaton „a legtisztább szem, mely valaha egekbe tekintett”. Egry József újabb száz esztendő elteltével döbönt rá, hogy a Balaton „a természet örömkönnye”. Garay János a Balaton mellékét (1845-ben) ugyanúgy „tejjel mézzel folyó Kánaán”-nak, a *Balaton* című társadalmi és közművelődési közlöny pedig (1893-ban) „európai Kánaán”-nak nevezte, ahogy Fazekas Mihály akkor már évtizedek óta népszerű dalában „áldott Kánaán” volt a „Hortobágy mellyéke”. De Veres Péter is – a Balatonnál papírra vetett, és a *Jelenkor* hasábjain 1966-ban közölt jegyzeteiben – azt írta, hogy Akarattján azért vett telket, mert ott, a sok gyümölcsfa láttán, „Kánaán-élménye” volt.

Berzsenyi „döbönt elméjét” is „a fényes előkor” nyelte el ilyenformán:

*Jer: nézd a Balatont, mikor a nap reggeli lángja
Tükrözetén reszket, s mikor a hold fénye alatt ég;
[...]*

*Itt meredek sziklák tetein sok régi erős vár
Omladozó falain lebeg a mult hajdani képe,
S elnyeli a döbönt elmét a fényes előkor;
Itt a századokat látott vadonok feketednek
[...]*

Itt Kisfaludy „keble, agya” is „az Előkor nagy képével” telt meg:

*Mély csendben a Balatonnak
sima, fényes tüköre,
S annak egén hegyhullámos,
Erdőbodros, szép köre.
[...]*

*Ti, lelkesebb ősök lakta,
Százados váromlékek!
Te, Bakonynak rengetegje,
Borzasztó vad árnyékok!*

*[...]
Elmémet ti ragadtátok
A képzelet szárnyain
A költészet országába
[...]*

*S az Előkor nagy képével,
S elhúnyt ősink emlékével
Keblem, agyam megtelvén:
Éneklőtök lettem én.*

Az *idill* szó eredeti (Theokritosz *eidüllion*jainál is régebbi) „előkép, őskép” jelentésének megfelelően, a balatoni idill költői és festői – de a Balaton legközönségesebb rajongói is – mindig a földi lét és a történelem kezdeteit idézik, és a múltnak a tájban való jelenlétét hangsúlyozzák. A víz számukra őselem, amelynek bűvös tükörében a part föld- és társadalomtörténeti arculata megszépül, és nem múlandó értékek hordozójává válik. Az európai –

Így a balatoni – tájfestészet is egykor abban a meggyőződésben fogant, hogy a táj ember és természet mitikus kapcsolatának szövevénye, s benne a víz, a hegyek és az égbolt múltja sem vész homályba, hanem hitregék fényében ragyog. Ezt igyekeztek részben legendás, történelem előtti, részben történelmi képzettársításokkal – várakkal, templomokkal, életképekkel – hangsúlyozni, és ezt a „stílust” nevezték el ősi, rege szavunk nyelvújítási származékával „regényes”-nek (amit aztán túlélt a német eredetű „romantikus”). Ligeti Antal, Brodszky Sándor és Telepy Károly balatoni tájképein az idő járására figyelmeztető képelemek – az előtérben málló kövek, korhadó farönkök és tátongó szakadékok, vagy a háttérben tornyosuló fellegek és fenyegető viharok – pusztán a kiemelés hasonló eszközei, mint Kisfaludynál „a Balatonnak sima, fényes tüköre” mögött leelkedő „borzasztó vad árnyékok”, vagy Berzsenyi idézett versében a „fényes előkor” mellett feketedő „vadonok”. Még a német ajkú, s inkább a Balaton környéki hegyekhez és várromokhoz vonzódó festők, rézmetszők és kőrajzolók (Rudolf Alt, Ludwig Rohbock, Johann Martin Schärmer, Rudolf Swoboda, Jacob Waltmann, később a magyarrá lett Reissmann Károly Miksa és mások) balatoni képein is magára vonja tekintetünket a távoli víztükörben megcsillanó fény. Ez a zenében *kontrapunkt*, a festészetben *chiaroscuro* vagy *clair-obscur* szakkifejezéssel illetett eljárás is nyilvánvalóan az eszményítés kelléke volt. Hasonlóképp, mint Barabás Miklós 1846-ban, menyegzői szerencsekívánatként festett, Fortuna a Balaton felett című képén az *allegória*. Az eszményt a végtelenbe nyúló víztükör testesítette meg. A Balaton festőit legjobban a víznek egy magaslatról eléljük táruuló képe bűvölte el, és ebben két, meghatározó földtani alakulat játszott közre. Egyik a Mezőföld peremén – Aligától Keneseig – emelkedő „magaspart”, másik a Szépkilátó. Az előbbiről nyíló kilátást Molnár József, Keleti Gusztáv és más „hivatásosok” mellett olyan kiváló „műkedvelők” is megfestették, mint a miniszteri tanácsos Than László – Morelli és Ruzs pedig fába metszve, műnyomatok, újság- és könyvillusztrációk formájában népszerűsítették. Az utóbbiról Brodszky, Telepy, Spányi Béla nyomdokain ugyancsak számtalan festő, metsző (és fényképész) legeltette szemét a „tanúhegyeknek” a Balatonban tükröződő ábrázátán. Panorámaképeik nemcsak – értelemszerűen – vízszintes szerkezetűek, hanem alaptémájuk is a víz. A part csupán olyasmi, aminek Kisfaludy tekintette: „A hosszan nyúlt víztükörnek zománcos földrámája”. Herczeg Ferenc a XX. század közepén joggal vonhatta le azt a következtetést, hogy „a balatoni tájképnél nem a parton, hanem a vízen van a hangsúly”. A köröshegyi művésztelepet alapító Boromisza nem hiába méltatlankodott, hogy a Balatonból egyesek „fenyvesekkel körített tavat” igyekeznek csinálni, pedig éppen „legkarakterisztikusabbak a rálátások”, ahogy „lebeg az ezer színt váltó víztükör, a végtelenségbe nyúlva, tenger hatással”.

Ezt a hatást – és a Paradicsomkert képzetét – már sem fenyőfákkal, sem idegenforgalmi propagandával nem lehetett fokozni. Akik ezt – főleg gazdasági érdekekre hivatkozva – megpróbálták, azok a *kultusz* fogalmát a feje tetejére állították. A Keszthelyi Hírlap már 1893-ban diadalittasan közölte, hogy „a Magyar Tenger kultusza... nem eszmény többé... hanem nemzetgazdasági program”. Ez a program aztán – a halászat, a borászat és a bányászat nagyüzemi módszereivel meg az idegenforgalom növelésével – nemcsak a szemléhető tájat, hanem a szemlélődők szemléletét is alaposan megváltoztatta. Vegyes érzelmeiket Keresztury Dezső (1940-ben) azzal jellemezte, hogy „a romantikus Balaton-képet egyre jobban elhomályosítja az új valóság”, és hogy Vajda János 1884-ben, *A Balaton partján* írt versoraiban „már a modern ember töprengő bánata lebeg a tünékeny habok felett”. Vajdának ez a verse az impresszionista, vagyis pillanatnyi benyomásokra hagyatkozó szemlélet iskolapéldája: benne minden „illanó”, „játszi”, „tűnő” és „elmúló”, vagyis a költőnek a természetbe vetített, magányos énjéről árulkodik.

*És a ringó, kergetőző
Millió hab a tavon*

*Váltakozva majd egy bölcső
Majd meg egy-egy sírhalom.*

A Balaton modern festői hasonlóképpen magányosodtak el. A táj mint maradandó – történelmi és közösségi – élmény helyére saját, illékony benyomásuk került. A természeti jelenségek kezdtek elveszíteni jelképes értelmüket, és pusztán az anyagvilág törvényszerűségeiként bukkantak fel. A hetven éves Szinyei Merse Pál tíz képet festett a fonyódi hegyről, de vásznain az élénk színű természet nem kevésbé lakatlan, mint Csók Istvánnak az algai partokat minden méltóságuktól megfosztó képén, vagy *Balatoni vihar* és *Szivárvány a Balaton felett* című festményein. A szivárvány – jóllehet azt a tihanyi apátság távolba vesző képe még többé-kevésbé értelmezi – majdnem olyan közömbös, kérlelhetetlen tényként jelenik meg az embertelenül haragos hullámok fölött, mint a közéljük csapó, a szivárványával ellenkező jelentéstartalmú villám.

Az 1925-ben kiadott *Balatoni kalauz* festőművész szerzője, Bosznay István a „korszerű” felfogásnak megfelelően állapította meg, hogy a Balaton „állandóan változtatja arcukat”. Az írónak (de semmi esetre sem a „másvilág” hittudós szakértőjének) tekinthető Nárai Szabó Gyula sem állt egyedül azzal a nézetével, hogy a Balatonnál még a „másvilág” sem lehet szebb, mert itt „millió és millió festő lakik”, és azok „minden pillanatban... más és más színekkel

festik be a vizet". Miközben a földrajztudósként, szakmai érdeklődésből festő Cholnoky Jenő a *Szép művészet* című folyóiratban a „száz kilométeres sebességgel röpdülő ecsetekkel” hadonászó „zseniket” kárhóztatta, a légtükrözéssel kapcsolatban már idézett Sziklay éppen Cholnokynak *A Balaton színeiről* írt tanulmánya nyomán sietett ezt a sietséget tudományosan is megalapozni. A víz színváltozásainak okait elemezve (1941-ben), „egy festő”-re hivatkozva állította, hogy a Balatonnál „csak pasztellal szabad színvázlatokat csinálni”, mert az ecset ehhez túl lassú, ráadásul „a festő fantáziája szabadon csaponghat a való kép sérelme nélkül, mert... nincs az a fantázia, mely utolérhetné a Balaton színtobzódásait”. Ezt – balatoni pasztellképeiből ítélve – már korábban igyekezhetett megszívlelni Nagy István is, Móricz Zsigmond pedig úgy fogalmazott, hogy „a Balaton elegáns színeskréta árnyalatokban fekszik”, és merő „szemkápráztatás”. A tó partján Kunffy Lajos – saját szavaival – „a gyorsan változó színárnyalatok megrögzítésére” készített vázlatokat. Herczeg Ferenc is írt olyat, hogy a tó legszembetűnőbb vonása „káprázatos színjátéka”, és hogy még várat magára az, aki – mint angol tájképfestők a londoni ködöt – „festőecsettel a kezében megmagyarázza a Balaton tündérvázatait”.

Ezt a festőt sokan Egry József személyében vélték megtalálni. A Balaton legjelentősebb modern festőjének számító Egry képein azonban maga a táj köddé vált, és felszívódott, vagy színfoltok darabjaira hullott szét. Saját maga ezt azzal indokolta, hogy „a látott dolgokkal” ő csak addig foglalkozik, amíg „a lényeg... fel nem szívódik” emlékezetében, s „a fény, a pára *formát* (nem) nyer”. Csányk Dénes szerint viszont (aki Heincz Katalinnal együtt összeállította a Balatonról festett képeket 1941 előtt kiállító magyar művészek névsorát, és *A balatoni tájképfestészet*ről tanulmányt írt) a formák Egrynél éppenséggel „megszűnnek, és csupán a víz és a levegő nagy, távlati síkjai élnek”. Egry kétségtelenül magát az elvont teret, időt és fényt – vagyis „az Isten lábát” – igyekezett megragadni, és követői is arra vállalkoztak, amit Halápy János, a Balaton víztükrére célozva, kiáltványként fogalmazott meg: „Festők! Ha ennek a tükörnek a szélére álltok, erősen tartsátok az ecsetet a kezetekben, mert a legnagyobb dologra vállalkoztatok: a végtelenség magyarázatára, a megfoghatatlan megragadására...”. Ez a nagy, modern vállalkozás valóban azt próbálja érzékelteni, ami a festészet lehetőségeit meghaladja. Az eredményt Weöres Sándor (Egryről 1957-ben írt versének foglatában) így összegezte:

*„fönn egy nagy semmi
lenn egy nagy semmi
köztük a kusza eleven semmi”*

*[...]
fénybe-mossa termetét
asztán elolvad az ember*

Ezzel a kockázatos vállalkozással a festészet átlépte a tájbrázolás határait.