

Magyar Képzőművészeti Egyetem

Doktori Iskola

„BALATON ÖBLE AZ AKARATYAI PARTOKKAL,1885”

MÉSZÖLY GÉZA NEOHOLLANDI LŐSZREALIZMUSA

DLA értekezés tézisei

Ötvös Zoltán

2010

Témavezető: Dr. habil, DLA Károlyi Zsigmond

A dolgozat tárgya

Mészöly *Balaton öble az akarattjai partokkal* című főművének részletes elemzése, az alkotás körülményeinek feltárása, a mű magyar és európai festészeti folyamatokba történő elhelyezése. Taglalom Mészöly munkásságát, annak egészéről lezárt ítéletet alkotok, miután meghatároztam, milyen félbehagyott illetve befejezett gondolattal zárta gazdag életművét.

Bevezetés

Mészöly Géza életművét eddig feldolgozatlan oldaláról közelítettem meg, a **forrásai** felől. Elemeztem azokat a hatásokat, amik Mészölyt tanulmányai alatt érték, végigkövettem festészeti munkásságát, az őt ért impulzusokat, valamint azoknak a táj és természetlátására gyakorolt befolyását.

Kiemelten foglalkoztam Mészöly egy képével, amelynek elemzése a képcím nyelvészeti feldolgozásával kezdődött. Mészöly festményének, *Balaton öble* tárgyát, az akarattjai partfő 1885-ös látványát rekonstruáltam. E rekonstrukcióban Mészöly tájélményét összevettem a festményen megjelenő tájjal. A mű minden részletét tanulmányoztam; a képszerkezetet: annak elő- közép- és háttérét, és külön-külön a képi elemeket. A képi elemek értékelése a festmény szignójának grafológiai megvilágításával zárult.

Számba vettem a festmény képi sémájának, a topografikus vedutafestészettel való rokonságát bizonyító tényeket. A továbbiakban elhelyeztem a képet szűkebb környezetében, a XIX. századi balatoni tájfestők között. Mindezek után Mészöly festését összevettem Corot művészetével, ami által kitértem Mészöly festészetének specifikumai. Zárásképpen időrendben áttekintettem a Mészölyről megjelent szakirodalmat.

1. tézis: Forrás-dimenzió, avagy Mészöly festészetének holland alapjai és egyéb referenciák

Sorra tárgyaltam a Mészölyt alakító szellemi közeget: tanárait, mestereit, azokat a festményeket, amelyekkel Mészöly a tanulmányai idején kapcsolatba került, vagy kerülhetett. A sor Kallós Kálmánnal kezdődött, akit várom és topografikus látképfestőként ismerünk. Megállapítom, hogy Kallós munkássága a későbbiekre nézve meghatározóvá válhatott Mészöly számára, mivel megtanulhatta az igényes rajzon alapuló topografikus vedutafestés alapjait.

Pesten az 1866-69 közötti időkben bejárt a Nemzeti Múzeumba festeni, másolni, ahol a képtárőr Kiss Bálint majd Ligeti Antal tanították, patronálták. Itt a másoláson alapuló stúdiómaihoz válogathatott itáliai, német, flamand és németalföldi mesterek alkotásaiból s az akkori kortárs magyar festészetből Markónak, Telepynek, Kissnek, Ligetinek, sőt, Munkácsynak egyes műveiről is. Leszögezem, hogy Ligeti tájképfestészete s eszmeisége által önmagába olvasztotta az akkori magyar tájképfestészet hagyományát és jelenét, valamint a régi mesterek munkái között találkozott olyan képekkel, melyek tájképfelfogása erősen befolyásolta későbbi önálló festészetét.

Ismerve Mészöly életművét és Ligeti képtárát következtetve megjelöltem azokat az alkotásokat, amik erősen hathattak rá, amiket feldolgozott: Jacob Grimm: *Tavaszi, Nyári, Őszi, Téli* című tájképei, Johann Van Goyen: *Tengeri tájkép*, Wouvermann Fülöp tájképei, Fidanza Francesco: *Téli tájkép, Tengerparti ködös tájkép*, Canaletto tizenkét tájképe közül valamennyi.

1868-tól a bécsi Akadémia tájképfestészeti osztályán tanult, ahol Albert Zimmermann tudhatta mesterének. Zimmermann a düsseldorfi festészeti iskola híveként a heroikus tájképtideált követte, amit hősi dramatikus természetlátás jellemezett. Zimmermann tanítását azonban kettősség jellemezte. Alapját egyrészt a Carus-féle „nagy nyugalom” ideálja és Koch kompozíciós szabályain nyugvó kolorista festészete képezte.

Fontos megállapításom, hogy diákjai számára általános penzumként szerepelt nála a XVII. századi holland tájképek studiózása, másolása. Így konstatáltam, hogy Mészöly a Kunsthistorisches Museum-ban a következő képekkel találkozhatott: Jan van Goyen: *Blick auf Dortrecht*, 1644, *Flachlandschaft*, 1630-1640, Jacob Ruisdael: *Der Grosse Walde, Flusslandschaft mit Keller Eingang*, Robert van den Hoecke: *Ansicht von Ostende*.

A kutatás jelentős eredménye az, hogy Mészöly tónusfestészetének kialakulásához hozzájárult a Zimmermann iskola kolorizmusa, a XVII. századi holland tájképfestészet megismerése, lényegének megértése illetve elsajátítása. Mészöly festményein a világítás az ég felől ered, ez biztosítja a tónusok összhatását.

Állítom, hogy A holland tájkép lelkét ugyanúgy a diffúz fény jelensége adja (ld. pl. Goyen munkái), amelyre Mészöly képei visszavezethetők.

2.tézis Mészöly löszrealizmusa tájképeiben és zsánereiben

1871-ben egy évig Robert Russ lett Mészöly mestere, aki festészetében a holland alapokhoz nyúlt vissza. 1872-ben Russ s Mészöly párhuzamosan távozott az Akadémiáról. Russ Hollandiába, Mészöly Magyarországra utazott Mészöly szakmai felkészültsége, alapos tanulmányai lehetővé tették számára, hogy Bécs után a múlt, azonfelül az akkori kortárs festészet ismeretében új irányt adjon a hazai tájképnek.

Mészöly alföldi, dunántúli témakereső útjai alatt megfestette a széleshorizontú *Szigetvár*-t. Megfigyelésem szerint felfedezte az alföldi homoktúzásokban, a dunántúli homokbányákban, löszszakadékokban a holland dűnéket. Tanulmányozásaim következeképpen – Mészölynek az ezen motívumokhoz kifejlődött deheroizált földszíni tájfestészetét nevezem löszrealizmusnak, – ez a terminus technicus utal úgy a tematikára, mint a zolai értelemben a stílusra. Úgy vélem, Mészöly löszrealizmusa először a *Homokbánya*-n (1872) érhető tetten, ebben szakított a Koch-féle kompozíciós dogmákkal, ráadásul kolorizmusa visszafogottsága mögött a valőrök és féltónusok gazdagsága tűnt fel. Meglátásom, hogy a löszrealizmus Russ-t is jellemezte, aki holland útja után Wachau-ban telepedett le, ott kereste a holland motívumokat: szélmalom, szélmosta homokpartot széles horizonttal. Követői: Schindler, Tina Blau és Ribarz. Vizsgálataim alapján megfogalmaztam, hogy a Zimmermann tanítványoknál /Schindler, Jettel, Ribarz/ a löszrealizmus jegyei feltűnőek, mert tájfestőként nem a helyspecifikus alpesi tájat festették, hanem a széles horizontú, holland mintájú homokpadokat kis méretben.

Bemutattam, hogy Mészöly távolnézetre alapuló „tájjellegű” löszrealizmusát – müncheni tartózkodása után rövid időre – felváltotta a kor másik virágzó műfaja, az életkép, azon belül pedig a népies zsáner. Ez a kategória téma szerint két csoportra különült. Életképeinek egyik fajtáján megelevenedett a falusi ember hétköznapija, a másik csoportnál pedig a baromfiudvar a szárnyasokkal.

Állásfoglalásom az, hogy 1882-ben baromfiudvar zsánerei mellett visszakanyarodott a löszrealista vízparti tájaihoz, ezt a kettős érdeklődését reprezentálta az 1883-as a párizsi Salon-ban kiállított két képe: a *Baromfiudvar* és a *Balaton part*. Következtetésem szerint franciaországi tartózkodása után az impresszionizmust megismerve elhagyta a zsánerfestészetet, visszatért vízparti tájaihoz, ezeknél életképeit staffage-ként komponálta egy nagyobb egységbe, a széles horizontú tájba.

Az 1880-as években már összegző képeket alkotott. Megfestette 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 akarattai partokkal*-t (1885). Mészöly az *Aratás előtt* című képével zárta életművét.

Miután Mészöly teljes pályáját áttekintettem, életművéről a feltárt információk, adatok ismeretében lezárt ítéletet formáltam: rövid élete dacára életműve befejezett. Félbehagyott, folytatni való gondolatot vagy kérdést maga után nem hagyott.

3.tézis Mészöly szintetikus löszrealizmusa a közelmúltat ábrázolja

A képelemzés modus operandijának azt tartottam, hogy a képet s az alkotót a maga egyszeri, megismételhetetlen egységében vizsgáljam, s így a táj és a festő viszonyát egyszerre több irányból megvilágítsam. A festő szándékának megértéséhez vezető utat az jelentette, hogy a festőt a művéből kiindulva értelmeztem, a művet pedig a konkrét látképből, vagyis az akarattai partfő látványából. Korabeli források felhasználásával rekonstruáltam az akarattai öböl 1885-ös állapotát, hogy össze tudjam vetni a festménnyel.

Öbolszemlélő helyét pozicionáltam, majd rekonstrukciós fotók alapján leszögeztem, hogy a *Balaton öble* vázlatokra támaszkodó, műteremben készült kép. Ezek után a festményt a képépítés gondolatmenete szerint képsíkokra bontottam, és részleteiben tanulmányoztam. Az előtér elemzése során meghatároztam, hogy a köves előtér egy Mészöly által gyakran használt képi sablon, ez a helyi löszös homokos parttól messze eltér.

A középtér vizsgálata az alakokkal, a növényzettel és a partfővel foglalkozott. Eredményeim igazolták előfeltevéseimet, bizonyítottá vált a sejtés, hogy Mészöly a közelmúltról festette tájait az épp még meglévőről nem a jelenről. Az alakokat, azoknak ruházatát népművészeti és viselettörténeti szempontból analizáltam a fejviselettől a lábviseletig, és 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, amely szerint képei enigmatikusak, a közelmúltban élnek.

A partfő geológiai elemzése fajsúlyos megállapítással zárult: állítom, hogy az alkotó nem ábrázolta a karakteres suvadások földkupáin megnövő, nagy kiterjedésű, tányér alakú nádfoltokat a vízben. Azokat elhagyva inkább a kies part s a tükörsima vízfelület találkozásának ábrázolására fektette a hangsúlyt. A partmelléki növényzet és a halászkalyiba témáinak felderítése mind alátámasztotta feltevéseimet.

Taglaltam, hogy Mészöly figyelme a képépítésben a legapróbb részletekre is kiterjedt, valójában a részletek összhangja által szervezte a képet harmonikus egységgé. A partfő krétás meztelenségének vizsgálata közben kiderült, hogy Mészöly idejében már járt a Déli Vasút az aligai partfőn. Ez a képen a vasút nem szerepel; helyette úgy vélem Mészöly a táj szunnyadó érintetlenségét mutatta, ahová még nem ért el a vonatközlekedés.

A vasútnak a tájra kifejtett hatásait oksági levezetésben tárgyalva kifejtettem, hogy a vasútépítésnek egyik következményeként a Balatont lecsapolták, ennek folytán a vízszint lecsökkent. Feltáró munkám rámutatott arra, hogy a Balaton vízfelületének redukálódása nagyban hozzájárult a későbbi fürdőtelepek kiépüléséhez, valamint a mészőlyi világ végleges eltűnéséhez. Mészöly enigmatikus tekintete tájformáló hatással bírt, valójában egy „utópia” megkésett „örhelyét” ábrázolva.

4.tézis Szürke égbolt

Tanulmányozásaimból arra következtettem, hogy a részletek összhangja által szerveződött össze a kép egységgé. Ennek az összhangnak a létrejöttében jelentős funkcióval bírt a szürke égbolt, ennek diffúz fénye fogta össze a motívumokat. Az égbolt a festmény alkotóelemei közé tartozik: befelhősödését, ezenfelül a képen való megjelenésének előzményeit több irányból kutattam.

Állításom szerint a modern kor festészetének felhőssé válása holland hatásra keletkezett. Árnyaltam illetve bővítettem Ruskin állítását, ami szerint szemben az antik és a középkori festészettel – ahol derült kék az ég, süt a nap, – a modern kor piktúrája (amelynek Mészöly is tevékeny részese) a felhők szolgálatába szegődött. Ruskin ezt a változást a hittelt, pontosabban a hit elvesztésével hozta összefüggésbe. Állításom szerint az itáliai festészet egén feltűnő felhők holland hatásra jelentek meg, mivel a holland tájképfestők széleskörű elismertségüknek köszönhetően itáliai, elsősorban velencei festőműhelyekben dolgoztak, mint háttérfestők. Így általuk Itália idilli ege felett holland gomolyfelhők bukkantak fel: ezen felhőket azóta sem fújta el onnan a szél.

Szűkebb összefüggésben a kép szürke egét valamint a müncheni festészet szürke színeit, tónusait meteorológiai adatokkal hoztam összefüggésbe. Konstatáltam, hogy a müncheni festészet szürkének kialakulásában nagy szerepet játszott a városban mért napsütötte órák igen alacsony száma. (Ezen tények egy tájképfestőnél magyarázatul szolgálhatnak az ég megfestésének alakulására.) Még szűkebb összefüggésben kimutattam a kép megfestésének helyét és idejét: Mészöly 1885 telén az első hó leesését követően festette képét, a budai Lánchíd utca 6. szám alatti lakásából a Pest feletti téli égboltot szemlélve.

5.tézis Balaton öblének helye a festészet történeti és magyar kontextusában

A *Balaton öble* képi sémáját a *veduta* (látkép) fogalmi keretében definiáltam. Ennek alapja a következő: egy oldalnézetbe kitergetett város, ami a vízen keresztül egy másik parton látszik, valamint az előtérben megjelenik néhány apró figura.

Konstatáltam, hogy ez a képtípus először Braun és Hogenberg 1572 és 1617 között kiadott *Civitates Orbis Terrarum*-ában bukkant fel. A séma évszázadok alatt folyamatosan továbbhagyományozódott, megjelent Vermeer: *Delft látképé*-nél éppúgy, mint az *Balaton öblé*-nél. A vedutatípus jelenleg is életben van: a séma naponta, több ezerszer ismétlődik, adódik tovább a világban, amikor turisták önmagukból staffage-t alkotva fényképeztetik magukat az úgymond nevezetességek előtt.

A veduta alapkompozíciójában a figurák az előtérben vékony partsávon vannak, néhol népviseletben, néhol csak a helyhez kapcsolódó öltözékben. E városképet keretező alakokról a szerzők kijelentették, hogy azért is ábrázolták őket városképeiken, hogy a törökök, akiknek a vallása tiltotta az olyan képek használatát, amelyeken emberi alakok szerepelnek, azokat ne tudják semmilyen célra felhasználni. Az előbbieken alapján kijelentettem, hogy a védelmi, kémelhárító okokból alkotott, a képet szegélyező staffage elem eredeti jelentése folyamatosan módosult, míg majd az idők folyamán a tájkép szerves részévé vált, ráadásul önálló rangra emelkedett.

Meghatároztam, hogy a *Balaton öble* közvetve a topografikus metszetek hagyományaihoz kötődik, Mészöly a táj széleskörűen kifejtett, reprezentatív bemutatását célozta a vedutaképekhez kapcsolódó képi sémájával: alkotói törekvéseiben is megegyezett a vedutaművészek eredeti intencióival.

Definícióm nyomán a *Balaton öble* az európai vedutafestészet, azon belül a honi vedutafestészet része. Ezért végigvettem a XIX. századi tájképfestészetet, hogy Mészölyt lokális kortársi környezetében is tanulmányozzam. Kifejtettem, hogy konkrétan az első balatoni vedutákat Petrich András térképész készítette a XIX. században, aki egyben a Balaton első képírójának számít. Az idealizált tájak korában az ő képírói működése indította a topografikus veduták sorát, ami Erdésszel, Vízkelety Imrével, Szerelmey Miklóssal folytatódott.

Kutatásom alapján kinyilvánítottam, hogy a kezdeti vándorfestők bécsies ízlésű vedutái mellett id. Markó Károly (1791-1860) nyújtott a magyar tájfestészetnek egy olyan szilárd bázist, amelyre felépülhetett a balatoni tájképfestészeti gyakorlat. Markó bár egyetlen balatoni képet sem festett, azonban hatása óriási volt a felnövő fiatal romantikus tájképfestőkre, akiknél a Balaton mint téma megjelent. Idesorolom Ligeti Antalt, Brodszky Sándort, Telepy Károlyt és Molnár Józsefet, akiket a Markót követő első generációnak nevezek. A Markót követő második festőgeneráció tagjának tekintetem Mészöly Gézát, Aggházy Gyulát, Szinyei Merse Pált, Paál Lászlót, Deák-Ébner Lajost, Keleti Gusztávot és Munkácsy Mihályt. Ők az a generáció, amely a heroikusra stilizált, romantikus tájfestészet dogmatikus sémáinak kifáradása után szilárd alapokat kerestek.

Tájképlátásom szerint a szóban forgó szilárd alapot csak a holland tájfestészet tudta nyújtani Európának, (Constable-nek, majd a Barbizonon keresztül a hágai iskolának), hazánkfiainak közvetve pedig Bécs és München közvetítésében vált meghatározóvá. E városokban tanult a Markót követő második nagy generáció. Eminense Mészöly, akinek festészetében jelentős szerepet játszott a Balaton-tematika.

Állításom szerint Mészöly megfestette a Balatonban a láthatatlant, a csendet. Ez a csend mára már elmúlt, így képei egy elsüllyedt aranykornak a lenyomatai. Követői ennek a csendnek a keresésére, megfestésére indulnak, de hiába. Ők maguk is zajt csaptak, ezért egy teljesen más, Mészölytől idegen, zajosan pezsdülő világban találták magukat.

Mészöly kiemelt figyelemmel tekintett az akarattyai partokra, többször is lefestette azt. Gondos kutatómunkával összegyűjtöttem a partfőt megörökítő festményeket: a romantikus Telepy és Molnár éppúgy feldolgozta ezt a geológiai, domborzati készítményt, mint Keleti és Dörre. A helyszín preferált témává vált a századfordulón. Ehhez jelentősen hozzájárult Mészöly éppúgy, mint az *Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képből* című albumának számos metszete az akarattyai öbölről.