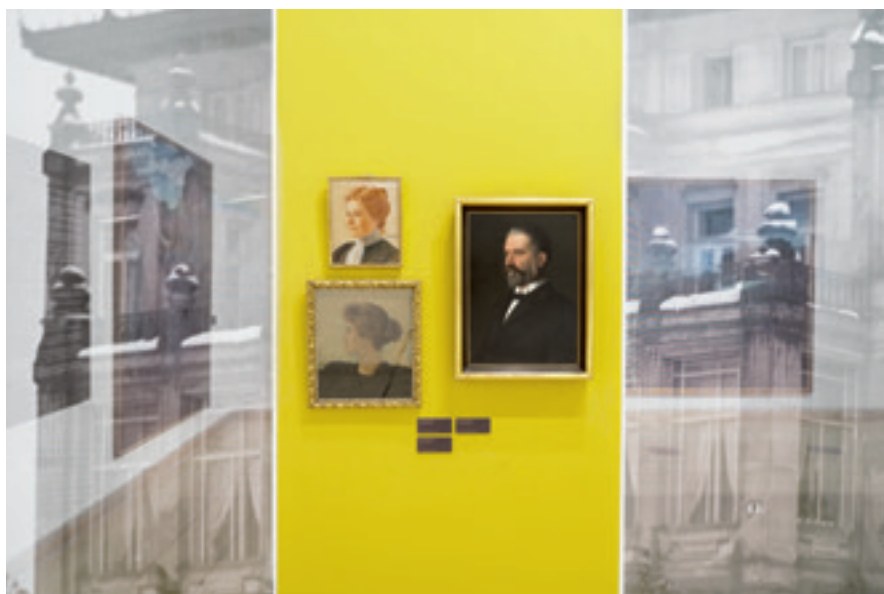


kiállítás



Enteriőr a kiállításból
Szesztay Csanád felvétele

BASICS BEATRIX

AZ ELSŐ ARANYKOR – AZ OSZTRÁK–MAGYAR MONARCHIA FESTÉSZETE ÉS A MŰCSARNOK

*a megnyitó dátuma
I. Ferenc József
halálának századik
évfordulója volt*

IA budapesti Műcsarnok jubileumi kiállítással ünnepli épülete megnyitásának százhuszadik évfordulóját. A tárlat, a beharangozó szerint az intézmény létrehozása és felavatása, ami egyben „...a Monarchia és Magyarország virágzásának...” időszakba festményrekeiből válogat. A megnyitó dátuma I. Ferenc József halálának századik évfordulója volt. A kiállításon bemutatott művek válogatásában az is fontos szempont volt, hogy alkotóik jelentős része egykor bemutatkozott az intézményben.

*a mecénatúra
elsősorban
a vásárlásokban
nyilvánult meg*

IAz uralkodó személyének fontossága a kiállítás anyagában, szerkezetében, tematikájában is tükröződik, hiszen a történet témája a „festészet Ferenc József korában”, és itt elsősorban a királlyá koronázástól és a kiegyezéstől uralkodásának végéig tartó periódusra kell gondolnunk. „Ferenc József az utolsó olyan uralkodó volt Közép-Európában, aki valóban hatékonyan és a művészet iránti belső elkötelezettségből támogatta a képzőművészeteket” – zárja az uralkodó mecénási szerepét tárgyaló fejezetet Sármány-Parsons Ilona a katalógus 24. oldalán. Ez a mecénatúra elsősorban a vásárlásokban nyilvánult meg, amelyekről azonban kiderül, politikai szempontoktól sem voltak mentesek.

IA korszak képzőművészeti életének szervező és irányító intézménye az 1861-ben létrehozott Országos Magyar Képzőművészeti Társulat volt. 1866-ig Andrássy Gyula, majd Pulszky Ferenc lett a társulat elnöke, előbbi inkább műértő-műgyűjtőként, utóbbi a Nemzeti Múzeum igazgatójaként volt alkalmas e posztra. A későbbi elnökök között is két Andrássy volt, Tivadar (1891-től 1905-ig) és ifjabb Andrássy Gyula, 1906-tól.

*jelentős támogatást
kapott a kiegyezés
után az államtól*

I„Társulatunk helyzete és működési köre kezdettől fogva más volt, mint a hasonló célú külföldi társadalmi szervezeteké. Megalakulásától fogva sok éven át oly feladatokat és olyan anyagi terheket kellett magára vállalnia, melyekről, régi hagyományok alapján, dúsabb forrásokból és hatalmasabb eszközökkel másutt az állam szokott gondoskodni” – írta Szmrecsányi Miklós a társulat ötvenéves történetéről közzétett visszatekintésében. Az állami támogatás kezdeti hiányát azonban a hivatalos kultúrpolitika pótolta 1867 után. „A civil kezdeményezésű kulturális intézményeket is támogatni kellett, így az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat (a Műcsarnok háttérintézménye) folyamatosan jelentős támogatást kapott a kiegyezés után az államtól, azaz a kulturális tárcától”

magyar festők
mellett külföldiek is
bemutakoztak

– állapítja meg Sármány-Parsons Ilona. Hozzá kell tennünk, a társulat a Sugárúti palotája átadása révén, 1877-ben kapott uralkodói támogatással székházat, és ez a ma régi Múcsarnoknak nevezett kiállítóhely volt az első bemutatkozási lehetősége. Azaz a tényleges „háttérintézmény” lét későbbi. A nyitó kiállításon a magyar festők mellett külföldiek is bemutatkoztak, többségük művei ma megtalálhatók például a Musée d’Orsay gyűjteményében, kiállításán. Az éves szalonkiállításokon is rendszeresen megjelentek külföldi művészek, a társulat magyar ösztöndíjasai mellett.

¶ A társulat- és Múcsarnok-történet lényegében egy korszak művészettörténetének megírását is jelenti, pontosabban egy korszak művészete egy rétegének, olvasatának bemutatását; a kiállítás képei, teremszövegei, valamint a katalógus tanulmányai is ezt képviselik. Bizonyos témák részletesebben kidolgozottak, mások kevésbé. Előfordul (például a tájképek esetében), hogy teljesen különböző művészek nagyon másféle művei kerülnek egymás mellé (Ligeti, Telepy, Mészöly, Paál, Munkácsy, Mednyánszky és mások), de még a kortárs Keleti Gusztáv idézetei sem értelmezik ezek különbözőségének okait. A „hangulati táj” egyéni változatai? Az egy műfajon belül feltűnő sokféleségnek természetesen okai vannak – de erről ennél többet nem tudunk meg.

¶ Munkácsy és az utazó „szenczióképek” kapcsán a kurátor-szerző megállapítja, hogy az Osztrák–Magyar Monarchiából három festőnek sikerült világhírűvé válnia (értsd: Párizsban is „jegyezték” őket) – Munkácsynak, Jan Matejkónak és Hans Makartnak. Hogy ez a hírnév valójában milyen jelentőségű volt, és mit jelent ma, ahhoz érdemes például a Musée d’Orsay kiállítását, gyűjteményét megnézni az említett művészek vonatkozásában. És persze eszünkbe juthat Justh Zsigmond 1887-es párizsi naplójának egyik megjegyzése Munkácsyról: „két-három századdal van elkésve, s ezért hatott itt annyira. Művei megleptek, mert a spanyolok korából valók anélkül, hogy azok modorát tökéletesen átvette volna. Van műveiben valami, ami egészen új, s ezért nem ebből a korszakból való, s ezzel hat.” (Nem mellesleg voltak azért más „jegyzettek” is, elég csak Madarász Viktort említenünk.) A lehetőség azonban a három festő képeinek összehasonlítására a kiállításban kétségtelenül annak egyik legjelentősebb hozadéka.

¶ S ha már a Musée d’Orsay-t említettük, a korszak párizsi és itthoni hivatalos megbízásai tekintetében érdemes két képet elővenni. Edouard Manet (1832–1883) Georges Clemenceau-ról (1841–1929), a Harmadik Köztársaság 40. és 53. miniszterelnökéről 1879–1880 körül festett portréja az egyik. Erről maga az ábrázolt így nyilatkozott: „Manet rólam készült arcképe? Borzalmas, nincs a tulajdonomban, a Louvre-ban van, és nem értem, miért került oda.” A feltételezések szerint nem is ült modellt a festőnek, Manet Wilhelm Benque (1814–1895)

az Osztrák–Magyar
Monarchiából
három festőnek
sikerült világhírűvé
válnia (értsd:
Párizsban is
„jegyezték” őket)
– Munkácsynak,
Jan Matejkónak és
Hans Makartnak

Edouard Manet
(1832–1883)
Georges
Clemenceau-ról
festett portréja

1876-ban készült fotográfiáját használhatta, illetve egy kisebb méretű portréfotót, amely a család tulajdonában volt, és ma a Bibliothèque Nationale-ban őrzik. A kép két változatban készült el, a művész egyiket sem tekintette befejezettnek. Míg a korábban a Louvre-ban, majd a Musée d'Orsay-ban őrzött képet egy amerikai gyűjtő vette meg, és az alsó részét, az emelvényt a papírokkal eltávolíttatta, a másik változat egy párizsi műkereskedőtől került Amerikába, és jelenleg a texasi Fort Worth Kimbell Art Museum gyűjteményét gazdagítja. A mellén keresztbefont karokkal álló politikus háromnegyed alakos képe előtt az emelvény a papírokkal a 19. századi hivatalos, reprezentatív portrék kelléktárának egyetlen megmaradt, jelzésszerű részlete, a háttér semleges. A texasi kép látgyabb, elmosódottabb, akvarellszerű felülete, a szelídebb arckifejezés inkább a személyes, mint a hivatalos irányába közelíti a portrét. A párizsi kép erőteljesebb, mind a színárnyalatok, a kontúrok és az arckifejezés vonatkozásában, amit az alsó rész eltávolítása csak megerősített. André Malraux 1957-ben a következőt írta a portréről: „Manet mindent beletett magából a képbe, és szinte semmi sem maradt Clemenceau-ból.” A kortárs kritika szerint azonban festő és ábrázolt egyensúlyban van a képen.

Stetka Gyula
(1855–1925) Eötvös
Józsefet ábrázoló
festménye

¶ A másik mű Stetka Gyula (1855–1925) Eötvös Józsefet ábrázoló festménye (a kiállításon ez az egy alkotása szerepel) nem sokkal később, 1884-ben készült. A festő Bécsben, majd Münchenben, ezt követően Benczúr budapesti Mesteriskolájában folytatta tanulmányait, később tanársegéd is lett itt. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat választmányi tagjaként rendszeresen részt vett a tárlatokon. Eötvös is mellén keresztbefont kezekkel jelenik meg, a térdképen mindössze egy asztal, rajta könyvvel maradt meg a korábbi hivatalos, reprezentatív portrék kelléktárából. A sötét háttér és az ábrázolt fekete díszmagyar öltözéke egymásba olvad, a legfontosabbak a képből szinte kivilágító arcvonások. Stetka korrekt, pontos ábrázolásmódja, a jól jellemzett, hatásos arc egy korábbi portréstílus emléke, a század első felének hasonló műveit idézi. Ha a két – első pillantásra több momentumban hasonló – képmást összehasonlítjuk, jól érzékelhető, hogy két kort, két világot képviselnek, az egyik a 19. századot, készítésének kora ellenére Manet képe már a következő század művészetének rokona.

Temple János:
Márkus Emília
Desdemona
szerepében

¶ Az 1885-ös Országos Kiállítás festményei közül kiemelt jelentőségűnek tartott Temple János-képről (*Márkus Emília Desdemona szerepében*, 1884) azt írja a katalógusban a kurátor, hogy „életnagyságú olajképen, színpadi szerepben addig még nem örökítettek meg magyar színművészt”. Pedig Barabás Miklós 1852-ben már megtette ezt, Schodelné Klein Rozáliát Szilágyi Erzsébet szerepében, egész alakos olajképen megfestve. A két kép persze csak témájában azonos, kompozíciójában, stílusában igencsak különböző: Barabás az ötvenes évek litográfia



Enteriőr a kiállításból
Szesztay Csanád felvétele



Enteriőr a kiállításból
Szesztay Csanád felvétele



Enteriőr a kiállításból
Szesztay Csanád felvétele



Enteriőr a kiállításból
Szesztay Csanád felvétele

szerepképeinek festményváltozatát készítette el, Temple nőalakja összetett jelentést hordoz, az Art Nouveau angyal szépségű és ártatlanságú áldozattípusát idézi elénk, a később a valóságban is hasonló sorsú színésznőn és szerepén túl.

¶ Lotz Károly önálló teret és szerepet kapott, a kiállításban és katalógusban egyaránt, életművének gazdagsága, sokrétűsége okán és persze azért is, mert művészetének sok eleme a kor jellemzésére kiválóan alkalmas.

¶ A kultúrpolitika művészetpártolása, amely az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat alapításától kezdve megnyilvánult, azon az Eötvös Józsefnek tulajdonított felismerésen alapult, mely szerint a művészet olyan hatalom, melyet, ha az állam nem alkalmaz, ellene fordul. Lázár Béla Eötvös József művészetpolitikáját elemezve írta le 1914-ben, hogyan döbbsen rá Eötvös müncheni tartózkodása alatt az Alte Pinakothek termeit járva, képeit tanulmányozva arra, hogy a művészet „államerősítő” jellegű. Ez elsősorban azt jelentette, hogy az államnak nevelni kell a művészeket és a tömegeket. Az előbbire jött létre a Mintarajziskola, majd 1883-ban a Benczúr Gyula vezette Mesteriskola, az utóbbi feladatra egyebek között a magyarul huszonegy kötetben megjelent *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* című sorozat. Sármány-Parsons Ilona e kötetekhez kapcsolja a vallásos témájú képek egyre gyakoribbá válását. A kiadvány nem „etnográfiai könyvsorozat” volt, ahogy írja – azok közé a 19. század végi illusztrált enciklopédikus jellegű kötetek közé sorolható, amelyek a század elejétől megjelenő országismertető munkák mintájára terjedtek el. (Az egyik legjelentősebb Richard Bright (1789–1868) *Travels from Vienna through lower Hungary; with some remarks on the state of Vienna during the Congress, in the year 1814* című írása volt, s e személyes, illusztrált útleírásokat váltották fel a század közepétől, nemcsak Magyarországon, de egész Európában a fentebb említett sorozathoz hasonló „szakmai” vállalkozások.)

a művészet
„államerősítő”
jellegű

Az Osztrák–
Magyar Monarchia
írásban és képen

¶ A millenniumi ünnepek előkészítésében a társulat is szerepet vállalt. A századvég művészeti irányzatairól így ír a kurátor a katalógusban. „A nyolcvanas évektől fogva az európai festészet minden nemzeti iskolájában a realizmus és a naturalizmus sokféle változata uralkodott, olyannyira, hogy az 1889-es párizsi világkiállításra a francia kultúrpolitika is hivatalosan a realista mestereket támogatta. Csak a 20. századi utólagos stílusfejlődésre alapozó kánonkonstrukció szorította ki őket a »modernnek« közül. A realizmus, éppen mert ezer szállal kötődött kora valóságához, még hosszú évtizedekig a kulturális-társadalmi modernizáció része maradt.” Hogy mit jelentett a realizmus, és milyen valósághoz „kötődött ezer szállal”, arról nem esik itt szó, de a hivatalos kultúrpolitika emléktétele érthetővé teszi, miről szól a történet Budapesten vagy Párizsban – a hivatalosan elfogadott és támogatott művészetről. Az időközben feltűnő „pesszimista

„mindent szívesen
támogattak,
ami a hazai
festészet ügyének
előmozdítását
szolgáltatta”

és irracionálisra hajló világszemlélet, amelynek művészeti lecsapódása a szimbolizmus volt” nyilvánvalóan nem lehetett a hivatalos kultúrpolitika támogatója, mint ahogy sok más művészeti irányzat sem. Az újonnan létrejövő szervezetek, intézmények, a Műbarátok Köre, a Nemzeti Szalon támogatói, csakúgy, mint a társulat elnökei, arisztokraták voltak, akik „mindent szívesen támogattak, ami a hazai festészet ügyének előmozdítását szolgálta”.

¶ Időközben a milleniumi ünnepekre felépült a Múcsarnok a Hősök terén, „a művészetek megszentelt temploma”. Megnyílt a magyar festészet történetét ismertető nagy kiállítás, 267 magyar művész 1276 művének bemutatójával. A kritika fenntartásokkal fogadta, a kurátor szerint „magas színvonalú, gazdag stíluspluralizmus” jellemezte a tárlatot. Kétségtelenül változatos műtárgyegyüttest láthatott a közönség, és ugyan miért is várhatta volna el bárki is, hogy más szerepeljen ott, mint a kiválasztott művek? Ha csak a neveket nézzük, jelen volt Ferenczy, Szinyei, Rippl-Rónai, Vaszary, Körösfői-Kriesch is, sok más mellett. Ha műveiket nézzük, a festmények egységes ízlés szerint lettek összeválogatva, a támogatók, a kultúrpolitika elvárásait tükrözve. Nem is történhetett volna ez másképp, ezt megértve mind az elmarasztalás, mind pedig a védelmezés szándéka értelmetlen. Az értékelés szempontja és alapja más kell, hogy legyen.

*A társulat a Sugárúti palotája átadása
révén, 1877-ben kapott uralkodói
támogatással székházat, és ez a ma régi
Múcsarnoknak nevezett kiállítóhely volt
az első bemutatkozási lehetőség.*

¶ Az első nagy tárlatot követő kiállítások sorsa ismerős: folyamatos kritika érte a kiválasztás szempontjait, de ez jószérivel bármilyen válogatás esetén így lett volna. A bemutatkozási lehetőségek egyre szélesedő köre azonban viszonylag hamar megváltoztatta ezt.

¶ Sármány-Parsons Ilona a tárgyalt korszak vonatkozásában három művészgeneráció megjelenését mint három stíluskorszak létét tárgyalja. Az első, a historizmus képviselői valójában a müncheni akadémián tanuló festők, legyenek akár a tájkép, a portré, illetve a történelmi képek vagy monumentális falképek készítői. Második generációként a realista és naturalista festőket említi a kurátor – úgy véli, őket egyfajta „szociális érzékenység” is vezette. A drámai jelenetek azonban olykor hatásvadász zsánerképek voltak, kevésbé a szociális érzékenység irányította alkotóikat, mint inkább a figyelem felkeltése. A harmadik,

LÉLEK TÁJAI. HANGULATFESTÉSZET
The landscapes of the soul: mood painting



HOGY



az 1890-es években feltűnő generáció a „lázadóké” volt, de Magyarországon ez a kurátor szerint csak a 20. század első évtizedében következett be.

¶ A magyar, az osztrák, a lengyel, a cseh és a horvát festészet e korszakbeli történetének a katalógusban külön fejezeteket szentel Sármány-Parsons Ilona, a kiállításban pedig elkülönülő egységekként jelennek meg. A magyar egység képei közül a legérdekesebbek Ferenczy Károlyéi, közülük is a *Dombtetőn*, amelyről idősebbik fia így írt: „a gesztenyefák alatt, amelyek közül az egyik olyan fontos szerepet tölt be apám képeinek kompozíciójában: széles ívben oldalra nőtt fatörzs, amelynek lombozata a dombtetőn álló, a kilátás szemléletébe elmerült férfinak a fa árnyékában az égtől sötétben elváló alakját magasan átíveli, akár csak egy természetes lugas vagy diadalív, amely »Isten hozott«-at mond a természet ölére érkezett embernek.” Az 1901-ben festett képről a kurátor ezt írja: „Hangulati tájkép, de derűt áraszt.” A dátum ismeretében talán értékelhetjük többnek is, mint tájképnek. A századforduló útkeresése, a „honnan jövünk, kik vagyunk, hová megyünk” kérdései sok művész számára voltak a legfontosabb kérdések. A Ferenczy-kép a szemlélőnek háttal álló, árnyékszerű, sötét alakkal, aki felért a dombtetőre, és körülnéz, lenéz, körülötte a ragyogó kék ég és a fák zöldje – hasonló érzést kelt bennünk, hasonló kérdésekkel.

¶ A Monarchia nemzeteinek képanyaga a tárlat – és a katalógus – leginkább figyelemre méltó része. A sok hasonlóság mellett szembetűnővé válnak a különbségek is. Az efféle párhuzamok más kiállítások témáiként is megjelentek: például 2013–14-ben a bécsi Belvedere és a Berlinische Galerie együttműködésében létrejött tárlat főleg festményekből álló anyaga, amely csaknem száz művésztől válogatott, és a 19. század végétől a nemzetiszocialista hatalomátvétel közötti időszakot ölelte fel, a két város művészei és művészete, hatások, párhuzamok, eltérések bemutatására.

¶ Itt is hasonlíthatunk, összevethetünk, és olykor meglepő lehet ennek az eredménye –például a már korábban említett hármasból Makart és Matejko rokonsága, akik mellé sokkal inkább illeszthető Benczúr, mint Munkácsy, mind stíláris, mind tartalmi szempontból.

hasonlíthatunk,
összevethetünk,
és olykor meglepő
lehet ennek
az eredménye

¶ A lengyel anyagból a legérdekesebb Jacek Malczewski festészete, s a Wyspiańskit talán jobban ismerő magyar közönség számára nagy ajándék képeinek itteni köre, de a teljes lengyel válogatás nagyon jelentős, s ennek megfelelő a katalógusbeli tárgyalásuk. Mindez elmondható a cseh kollekciónól is, ezekhez képest a horvát anyag halványabb.

¶ A műveket a környező országok nemzeti intézményei mellett más jelentős gyűjtemények kölcsönözték, a legfontosabb magyar közgyűjtemények mellett magángyűjtők is hozzájárultak az anyaghoz. A Múcsarnok tereit jól kihasználva,

könnyen áttekinthető, a képeknek teret engedő, jól befogadható kiállítás született, amelynek fontos kiegészítője a katalógus.

¶ Az a katalógus, amelyben a korszak festésettörténetét tárgyaló tetemes rész mellett rövidebb írások is megtalálhatók, olyan témákról, amelyek fontos adalékokkal szolgálnak a kiállítás tárgyához. Tóth Ferenc írása az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat nemzetközi kiállításairól, valamint a régi Múcsarnok tárlatairól némileg más értékelést ad a korábbiakhoz képest, amikor megállapítja, „az 1880-as évektől a Képzőművészeti Társulat által szervezett kiállítások egyre élesebben körvonalazódó problémája a meghívók akadémikus ízlése volt. Európa más nagyvárosainak művészeti mozgalmai hozzánk csak nagyon lassan és bizonyos ellenállásba ütközve jutottak el”. Igaz, a századforduló idejére már változott a helyzet, még hozzá állami irányítással.

¶ Miszlivetz Ferenc tanulmánya (*Az aranykor káprázata és a 20. század árnyai – Perspektívák tágulása és szűkülése az Osztrák–Magyar Monarchiában*) azt a történeti-kultúrtörténeti háttérrel adja meg rövidebb alfejezetekben, amelynek ismerete szükséges a kiállítás megértéséhez, befogadásához. Az utolsó ezek közül a „hogyan tovább”-bal foglalkozik, egy jövőbeli Múcsarnok-víziót vázolva fel.

¶ Mi volt a cél ezzel a kiállítással? Egy korszak bemutatásával egy intézmény történetéről megemlékezni, egy évfordulót ünnepelve? „A Ferenc József-i kor a művészetek, ezen belül a festészet valódi virágkora volt a Monarchiában. Olyan művek születtek ekkor a nemzeti festészeti iskolákban, amelyek nemzetközi mércével mérve is kiemelkedő alkotásai a korszak európai művészetének. A közép-európai festészet csillagórája volt ez a kor, amit újra és újra fel kell fedoznünk” – írja a kurátor-szerző. Igen, ez is volt a korszak és festészete, meg még sok más is. De a Múcsarnok számára ezen a kiállításon érthető módon ez volt a bemutatandó. Ha egy intézmény a saját múltja előtt kíván tisztelegni, nem tagadhatja meg önmagát.

olyan művek
születtek ekkor
a nemzeti festészeti
iskolákban,
amelyek nemzetközi
mércével mérve
is kiemelkedő
alkotásai
a korszak európai
művészetének

Irodalom

Szmrecsányi Miklós: Visszapillantás az Orsz. M. Képzőművészeti Társulat 50 éves múltjára.

Művészet, 10. évf. 1911. 3. 97–158.

Lázár Béla: Br. Eötvös József művészetpolitikája. *Művészet*, 13. évf. 1914. 1. 12–27.

München / magyarul. *Magyar művészek Münchenben 1850–1914*. Szerk.: Szücs György, Budapest, 2009

Wien – Berlin. *Kunst Zweier Metropolen. Von Schiele bis Grosz*. München, Prestel Verlag, 2013

Az első aranykor – Az Osztrák–Magyar Monarchia festészete és a Múcsarnok. Szerk.: Bán András. Budapest, 2016

