

Paál László (1846-1879)*Hajnal az erdőben, 1875 körül*Olaj, vászon, 95x64 cm
Jelezve balra lent: L. de Paál**Kikiáltási ár: 20 000 000 Ft / 80 000 EUR**

Paál László (1846-1879) életműve még mindig tartogat meglepetéseket a kutatók és műbarátok számára. Lázár Béla 1929-es és Bényi László 1979-es, illetve 1983-as, oeuvre-katalógussal kísért monográfiái bármennyire is a teljesség igényével dolgozták föl Paál életművét, mégis nyitva kellett hagyniuk új, addig ismeretlen alkotások fölbukkanásának lehetőségét is. Az új művek száma leginkább Paál hagyatékának eddig ismeretlen darabjaival gyarapodhat, de nem ritkaság eddig teljesen ismeretlen, s a forrásokkal sem azonosítható művek előkerülése sem. Ezen utóbbiak között mindenképp figyelemreméltó hely illeti meg azokat az alkotásokat, melyek már ismert kompozíciók variációinak tekinthetők.

Paál-képek és variációik

A Paál László életmű egyik legizgalmasabb kérdése, hogy vajon miért és milyen mennyiségben festette meg egyes kompozícióinak alig módosított változatait. Az bizonyos, hogy Paál soha nem ismételte magát. Bár számos verzióját ismerjük a *Nyárfák*nak, vagy *A békáknak* mocsarának, tökéletesen azonos replikákkal nem találkozunk. Vázlatnak tekinthető rajzokból is csupán néhányat ismerünk, de szinte bizonyosnak vehetjük, hogy Paál először rajzban fogalmazta meg a később kidolgozandó képtémáit. Egy 1875-ös levelében így panaszkodik nővérének: „...már nagyon régen nem festettem természet után s ez képeimen is kezd meglátszani, azért mindent félretéve azon kell lennem, hogy új tárgyakkal frissítsem ismét emlékezetemet és új tanulmányokkal ismét tovább haladhassak”. Mivel a megélhetési gondok folytonos munkára sarkallták, így leveléből arra következtethetünk, hogy „új tárgyak” helyett a régi kompozíciói alapján dolgozott. Az önisméltés teljesen gyakori eset volt a korabeli festői gyakorlatban, s ebben nemcsak

Jean-Baptiste Camille Corot: *Erdei út Avray mellett, 1825,*Théodore Rousseau: *Becquigny, 1857–1864 között,*

megélhetési motivációt sejthetünk, hanem tényleges tanulmányi célokat is, azaz egyes motívumok, fényhatások, kompozíciós alakzatok variációs lehetőségeinek kiaknázását. Paálnak nem volt olyan szerencséje, hogy tanítványok népes serege másolja festményeit (mint pl. Munkácsy esetében), így bizonyosak lehetünk, hogy az egyébként hitelesnek tűnő képvariációk is mind sajátkezü alkotásoknak tekinthetők.

Hajnal az erdőben – a mintapélda

Az eddig három változatban ismert *Hajnal az erdőben* című kompozíció esetében abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy ismerhetjük a mű rajzvázlatát is (Magyar Nemzeti Galéria tulajdona, Bényi 1983, katalógus: 86.). Bizonyos, hogy ez a rajz szolgálhatott valamennyi változat kiindulási pontjául. A fasorral szegélyezett, ház elé kanyarodó út képét Paál a rajzvázlaton tágasabb kivágatban örökítette meg, mint a festett verziókon. Az egykor Dános Géza gyűjteményében lévő változaton (Bényi, 1983, katalógus: 124.) nem látszik a ház, de szinte biztos, hogy ugyanazon erdei út egy másik pontjáról készült Paál képe. A kisebb, a Magyar Nemzeti Galériában található példány (Bényi, 1983, katalógus: 119.) az 1925-ös Ernst Múzeumban rendezett Paál-kiállításon szerepelt először, s Mauthner Zoltán tulajdonában volt évekig, majd 1943-ban került múzeumi tulajdonba. E kép a méretén kívül csupán minimális eltérést mutat a nagyobb Magyar Nemzeti Galériában található példánnyal összehasonlítva (Bényi, 1983, katalógus: 123.). Ez utóbbi 1929-ben érdi Krausz Simon gyűjteményét díszítette, s 1933-ban vált múzeumi tulajdonná. A negyedikként ismertté vált jelen változat minden eddig ismert verziónál nagyobb méretű, de lényegében csak csekély mértékben tér el az ismert példányoktól. A háttérben közelgő figura ruházatának színén, a lombzat ritkásabb kidolgozásán kívül alig találunk szembetűnőbb különbséget a változatok között. Sőt, még az egyes motívumok kidolgozásában is meglepő hasonlóságok figyelhetők meg. Épp a tüzetesebb összehasonlítás tette világossá, hogy Paál a föld, a talaj megfestésében mindig a szélesebb, pasztózusabb megoldásokat kedvelte, gyakran úgy, hogy ecsetjével meg is forgatta a még nedves festéket. A fák törzseit, a kerítés léceit szintén hasonló módszerrel festette meg. Igazán bravúros megoldásokkal azonban a felső festékrétegekben, a lazúrok felhordásában talál-



Jean-Baptiste Camille Corot: Tő az erdőben, 1865–1870,

kozunk. Itt újra azokat a széles, lapszerű, egyenes állású festékfoltokat alkalmazta, mint amelyekkel düsseldorf-i korszakában a teljes képfelületet alakította ki. Barbizonban – ott ahol a hajnali erdő képeit is festette – Paál festészete energikusabbá, olykor kifejezetten expresszív válik. Vastagabb rétegekben keni föl a festéket, a befejezés stádiumában, az utolsó vonások felhordásakor azonban lendülete megszelídül. Nemcsak alkotás-lélektanilag érdekes mindez, hanem művészi jelentés tekintetében is. Paál Düsseldorfban (és az ehhez kapcsolódó hollandiai utakon) szinte mértani szigorral mérte föl a táj struktúráit, a fény- és hangulati értékeket, s csaknem objektív tisztaságú munkáiban került a drámai effektusokat. Motívumait a képsík közepére rendezte és általában is kompozíciójának átláthatóságára törekedett. Barbizonban, az 1874-75-ös években egyre több „sűrű”, erdei kompozíciót fest, melyekben nem annyira a világos térbeli tagolás, mint inkább a fényhatások elemzése játssza a fő szerepet. A drámaian, energikusan felvillanó fények, a sűrű lombokon áttörő fénynyalábok ekkoriban válnak Paál festészetének meghatározó elemeivé. Azt is mondhatnánk, hogy Paál valóban Barbizonban fedezte föl a fény önálló, képalkotó jelentőségét. Nem a szilárd formai struktúra (mint Düsseldorfban), hanem a struktúrát föllazító fény kerül festészetének középpontjába. A fénynek ezt a különös hajnali útját követte végig tehát a *Hajnal az erdőben* egymástól alig eltérő változatain.

Melyik a legkorábbi változat?

Lázár Béla a már fentebb említett rajzvázlatot 1874-re, míg a festett verziókat 1875-re datálta. Nyilván a most bemutatott példány kora sem tér el alapvetően a fentiekétől. Hogy 1875-ben pontosan melyik verzió készült el először, s melyik utóbb, gyakorlatilag eldönthetetlen kérdés. Logikusnak tűnik annak feltételezése, hogy a kisebb méretű változatok megelőzik a nagyobbakat, így a jelen mű lehetne a negyedik a sorban. Ha azonban azt a logikát követjük, hogy a korai verziók előbb kerültek el a művésztől idegen gyűjtők tulajdonába, s így az utókor számára éppen ezek maradtak leghosszabb ideig ismeretlenek, akkor e szerint e változatot mindenképp a téma egyik első festői megfogalmazásának is tekinthetjük.

Bellák Gábor



-Munkácsy Mihály: Tűjkép fasorral, emeletes házzal, 1882 körül, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



-Jean-Baptiste Camille Corot: Tűjkép malommal, 1874,