

A KIS BÁMÉSZKODÓ

Olaj, fa, 42x31,5 cm
 Jelezve balra lent: Munkácsy

Kikiáltási ár: 15 000 000 Ft
 Starting price: 62 500 EUR

KIÁLLÍTVA ÉS REPRODUKÁLVA:

- Munkácsy a nagyvilágban. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2005. március 24. – július 31. katalógus: 15.

REPRODUKÁLVA:

- Végyári Lajos: Munkácsy Mihály élete és művei. Budapest, 1958. XLVIII., 145.
- Munkácsy. Szerk.: Szemenkár Mátyás, Szerimpex Kiadó, Budapest, 2006. 57. kép



Munkácsy Mihály: Iskola előtt I., 1871-72

A mezítláb, fehér galléros kislányfigura a Munkácsy életmű korszakokon és stílusváltásokon átívelő vándor-motívumainak egyike, a düsseldorfi és a párizsi korszakban festett sokalakos festmények újra meg újra visszatérő szereplője.

Végyári Lajos feltételezése szerint a gyermekalak az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat rézmetszésű műlapjáról (1874) ismert Munkácsy képhez, az *Iskola előtthöz* készült tanulmány. Az *Iskola előtt*, melyen Munkácsy 1871ben Düsseldorfban kezdett dolgozni, de feltehetően csak a rákövetkező év telén Párizsban fejezett be, egy gyermekeinek kenyeret szelő anyát ábrázol. Az 1860-70-es években festett realista parasztszánerek sorába tartozó mű mind kompozícióját, mind témáját tekintve megegyezik a Munkácsyval egyidőben Düsseldorfban dolgozó cseh festő, Guido Manes azonos című festményével. (Végyári, 130.) *A kis bámészkodó* – melyet Végyári Lajos 1872-re, Munkácsy első párizsi korszakának (1872-75) kezdetére datált – az *Iskola előtt* három gyermekalakja közül a legkisebb gyermekhez készülhetett.

Munkácsy pályájának legsikeresebb korszaka kezdődött, mikor 1871 őszen patrónusa, De Marches báró, és barátai, Zichy Mihály és Paál László biztatására Düsseldorfból Párizsba költözött. Túl a *Siralomház* és a *Tépéscsinalók* nemzetközi sikerén, nagy reményekkel és várakozásokkal telve kezdte meg párizsi életét. Bár párizsi letelepedése egycsalódottan és búskomorságban töltött rövid

időszakkal indult, de hála a De Marches báró colpach-i birtokán munkával és pihenéssel töltött heteknek, majd a Goupil francia műkereskedő által felajánlott szerződésnek, várakozásai beteljesültek. „Még eddig nagyon meg vagyok elégedve helyzetemmel s remélem, később sem lesz okom megbánni, hogy Düsseldorfot elhagytam.” – írja 1872 február 17-én Kiss Károlynak. (Munkácsy Mihály válogatott levelei. Szerk. Farkas Zoltán. Budapest, 1952. 71-72.).

A képünkkel egyidőben Párizsban festett vagy ott befejezett művek, az *Iskola előtt*, az *Éjjeli csavargók*, a *Korhely férj*, vagy a kétalakos *Siralomház-változat*, az *Elítélt*, folytatva a paraszti életet bemutató zsánereképek témáját, stílusosan a klasszikus francia realista festészet hagyományához, főként Courbet műveivel kötődnek.

A kis bámészkodó szinte kontúr nélküli, plasztikusan formált tömegekből, foltokból álló figurája egy pontos kiterjedés és méret nélküli, a kép jobb oldala felé megnyíló térben, egy fal előtt, a nézőnek háttal áll. A kisgyermekfigura a sötétvilágos kontrasztjára épül: az öltözék sötét felületei ellenpontozzák a karok, az arc és a lábak világos foltjait, és elválasztják a figurát a háttértől. A düsseldorfi évek alatt tett hollandiai utazásai során látott Frans Hals portrék és a holland csoportportrék általában erősen hatottak Munkácsyra, de a holland festészetnek, és főként Hals portréinak a közvetett hatásával Párizsban is találkozhatott Manet és a körötte csoportosuló modernista festők művein. A Munkácsy életműben gyakori sötét-világos kontraszt-





Munkácsy Mihály: Siralomház, 1869 (részlet)



Munkácsy Mihály: Tépéscsinálók, 1871 (részlet)



Munkácsy Mihály: Zálogház, 1874 (részlet)

ra épülő kompozíció képi forrásait a holland festészet említett példái mellett kereshetjük Rembrandt műveiben, Courbet festészetében, főként az *A temetés Ornansban* alakjain, de a fotografikus portrék és zsánerjelenetek között is.

A széles ecsetvonásokkal felvitt olajfesték a kép háttérében hol lazúros, hol – az 1860-70-es években készült Munkácsy képek háttérére jellemzően – árnyékos, foltosan elkent felületeket eredményez. A "zománcos tónusú" (Lázár Béla) háttéren alkalmazott barnás árnyalatokkal Munkácsy kiegyenlítette a sötét-világos foltok közötti kontrasztokat. Munkácsy *A kis bábéscsináló* képének koloritját és színkezelését ugyanaz az "olvadékony fényárnyékos festőiség" jellemzi, melyet Genthon a *Tépéscsinálók* (1871) kapcsán emlegetett. (Genthon István: *Az új magyar festészet története*. Budapest, 1935. 121.o.)

A kép datálását paradox módon éppen a rajta megjelenő gyermekfigura fontossága, az életmű egy fontos szakaszát át- meg átszövő jelenléte nehezíti meg. A kisleány figura Munkácsy számos képéről ismerős vándormotívuma a sokalakos műveken zsánerstaffázsként elsősorban a kompozíció és a reliefszerűen elhelyezett alakok felfűzését segíti és ritmizálja, vagy a színek és a fényárnyék hatások kontrasztjához járul hozzá. Így az 1870-es *A papagáj* című kétalakos képen összekulcsolt kézzel áll, világos ruhás alakja a bal oldali képtér sötét háttérét ellensúlyozza és átlót képez a kép jobb oldalán látható fehér tollú óriáspapagájjal.

De ez a festmények jeleneteinek állandó nézőjeként és szereplőjeként újra meg újra felbukkanó gyermekalak nemcsak formai és kompozíciós elem, hanem olyan, a beleérzést, az átélést, az érzelmi azonosulást segítő epizód szereplő, aki összeköti az ábrázolt jelenet szereplőit a kép nézőjével, a festményen belül teremtve meg a mű befogadásának perspektíváját. Munkácsy kisleányalakjai-

nak az ábrázolt jeleneten belül nincsen speciális szerepük, nem vesznek részt a cselekvésekben, nem részei a narrációnak, hanem – a kép nézőjéhez hasonló passzivitásban – állnak, néznek, rácsodálkoznak, megdöbbennek, vagy épp elszomorodnak. A figura közvetítő szerepét erősíti a mindig félprofilból, hátulról mutatott kisgyerek pozíciója is, amely a kép nézőjével párhuzamos. Így az 1870-es párizsi Szalon aranyérmes képén, a *Siralomházon* a képtér jobb oldalát foglalja el, mezítláb, lehajtott fejjel áll a kép főalakja előtt, testtartása tükörfordítása az *A kis bábéscsináló*nak. A nekünk hátat fordító, fejét félprofilban tartó mezítlábas, fehér galléros kisleányt viszont láthatjuk a düsseldorfi korszak másik főművén, a *Tépéscsinálók* (1871) című kép középterében, a tépéscsináló asszonyok kosaránál állva, majd újra a – 17. századi holland konyhai életképeket idéző – *Konyhában* (1872-73) című kétalakos művön, ahol a krumplit hámozó öregasszony kosara mellett csendes bábéscsinál. Kicsit nagyobbra növe ismét megjelenik a *Köpülő asszony* (1872-73.) főalakja mellett: az összekulcsolt kézzel, szomorúan, figyelmesen álló kislány itt koránál és jelenetbeli szerepénél fogva nemcsak ellenpontja a köpülő parasztasszony figurájának, de kiegészítése, drámai fokozása is. A fehér galléros kisleány felbukkan még a *Zálogház* változatain (1873-74, 1882), *A falu hőse* (1875) epizód szereplői között és az 1877-es *A két család* című képen is, a klasszikus realista periódus – a bujdosó figurához hasonlóan – búvópatakszerűen vissza-visszatérő állandó motívumaként.

De Munkácsy kisleány alakjai nemcsak formai és szinte szimbolikus szerepet betöltő epizód szereplők. Munkácsy festészetének karakterábrázoló jellege, az alakokat valóságos, élő személyként megmutatni képes realista hagyomány az *A kis bábéscsináló* című gyermektanulmányt pillanatfelvétel-szerű intim portrévá teszi.

B.Á.