

Salamon Nándor

## Munkácsy „vándorúton” a Kárpát-medencében

A 19. század művészete új stílusok, irányzatok és új jelenségek sorával gyarapította a ma már évszázadnyi távoból vizsgálható, történeté érdemesült művészeti életet. Alapvetően változott meg a művészet és a közönség viszonya, a művekkel való találkozás körülményei. Az előző korokban az alkotás és néző kapcsolata rendszerint úgy teremtődött meg, hogy az utóbbiak, olykor nehéz utazást vállalva, keresték föl az ideiglenesen vagy véglegesen elhelyezett, látható műveket. Ez a szokás alakult át fokozatosan, összefüggésben a művészet funkciójának módosulásával. A megnövekvő érdeklődés nemcsak a műveket befogadó szalonok kiállításai iránt mutatkozott meg. A felgyorsuló stílusváltások az új műformák, növekvő méretek új lehetőségeit teremtették meg a művekkel való ismerkedésnek. A század közepétől színre léptek a képekkel együtt tartó „utazó mesterek”. Hevesi Lajos egyebek mellett ide sorolta a lengyel Matejkót, a cseh Makartot és a magyar Munkácsyt, akik tömegméretű kíváncsiságot keltettek monumentális képekkel. A vándoroltatott festményekről állapította meg Munkácsyt búcsúztató nekrológiájában 1900-ban: „Ezek a 'turné-képek' rokonságban vannak a panoráma-képekkel és dioráma-festészettel”.

Valami hasonló jelenségnek vagyunk tanúi mostanában Munkácsy Mihály országon átívelő, a határokat átlépő, lényegében a Kárpát-medencére kiterjedő diadalútjának szemlélőiként, nem ok nélkül véve párhuzamot az egykori akciókkal. Ezúttal a Magyar Nemzeti Galéria 2005-ben rendezett, reveláció erejével ható, a felfedezés élményét kínáló Munkácsy a nagyvilágban címmel megrendezett monstre tárlata okozott eufórikus Munkácsy reneszánszot. A századvég hangulatát keltő milióban másfélszáz festményt, mintegy ötven dokumentumot, relikviát sikerült a szakembereknek kitartó adatgyűjtő munka eredményeként, Budapestre hozni. A tárlat színvonalát – egyben sikerét! – a külföldi múzeumokkal megteremtett jó kapcsolat és a magángyűjtők – több magyar származású volt közöttük! – áldozatkészsége biztosította.

Közülük egy, a Munkácson született, Egyesült Államokban élő Pákh Imre – egyebek mellett a Golgota tulajdonosa! – egy lépéssel tovább ment: saját Munkácsy-kollekcióját vidéki körútra indította. Anyagát időnként kiegészítette kölcsönzött képekkel, szakmai segítség kíséretében a Nemzeti Galéria. A szándék elismerésre méltó! Minél több ember ismerje meg a „legnagyobb magyar festő” képeit, munkásságát határon belül és túl, olyanok

is, akik legfeljebb a nevét hallották mostanáig.

A vándorkiállítás egymást követő állomásai: Debrecen, Pécs, Kaposvár, Szeged, Békéscsaba, Miskolc, Szombathely, Kaposvár. A Pákh gyűjtemény 35 képéből általában 27 került bemutatásra. Ezt kiegészítették esetenként néhány kölcsönzött festménnyel, így a Krisztus Pilátus előtt és a Golgota kisebb, redukált változatával és egy-egy helyszínen őrzött más Munkácsy képekkel. Szombathelyen például az igazi művészettörténeti szenzációt, számos remekmű mellett, az Ásító inas kiállítása jelentette, amelyet jobbára csak hírből, reprodukcióról ismertek a szakmabeliek is. A sokáig lappangó festményt ugyanis 2005-ös felbukkanását követően szerezte meg a gyűjtemény tulajdonosa s itt mutatta be először.

Nem új – persze – a Munkácsy képek vándoroltatásának gondolata. A hajdani kezdeményező érdem Charles (Karl) Sedelmeyer műgyűjtőt, műkereskedőt illeti, aki jól átgondolt érdekből utaztatta és nagy sajtókampány kíséretében, új kiállítási technikák alkalmazásával mutatta be az egymás után születő nagy kompozíciókat. Elsőként a Milton-nal keltett feltűnést és megerősítő ösztönzést. Ezt követte a Krisztus Pilátus előtt, amelyet párizsi palotájában állított ki, majd Bécs és Budapest ünnepelhetette szokatlan ovációval a képet és személyesen is megjelent alkotóját. Az európai nagyvárosok közönségét meghódító, minden tekintetben sikeres vállalkozás – az időközben elkészült Golgotával együtt! – Észak-Amerikában folytatódott, szaporítva a diadalút állomásai számát. Emberek tízezrei ámultak a „látványosság” előtt. Valóságos divat lett egy ideig a Munkácsy-képek megszerzése a vagyonos gyűjtők körében. Ezzel is magyarázható műveinek gyakori felbukkanása az Egyesült Államokban s a nagy aukciós házak árverésein.

Annak megítélésében, hogy jó hatással volt-e Sedelmeyer szerződéssel is megerősített törekvése, avagy károsan befolyásolta a polgári körülmények között élő művész festészetét, napjainkig sem alakult ki egyetértés a művészettörténészek, kritikusok körében. A közönség azonban „szavazott” akkor is, ma is. „Amikor a festészetnek még mindenkihez volt szava, mikor a kép öröme volt százezreknek és nem érdekes kísérlet néhány kiválasztott számára” – jellemezte a helyzetet a művész első monográfusainak egyike, Feleky Géza 1913-as előadásában. Most úgy látszik, mintha szűkebb és „volt” hazai keretben megismétlődne és hatna a „kép öröme”. Hajdan a Krisztus Pilátus előtt Budapesten nyolcvanezer, Londonban közel százezer, Manchesterben kétszázezer látogatót vonzott. 1896-ban, a millenárius kiállítás idején az Andrassy úton bemutatott Ecce homot háromezren keresték föl. Ha most a jelenbe váltunk s megvizsgáljuk mai magyar közönség érdeklődésének mértékét, egyöntetű sikerként könyvelhetjük el a tényt, hogy a Budai várban négyszázezer látogatója volt a kiállításnak. A vándorló kiállítás hétszázharminc vendégét pedig a Szombathelyi Képtárban köszönthette a megnyi-

tókon rendszerint személyesen is résztvevő Pákh Imre.

A Munkácsy halálát (1900) követő évszázadban több, különböző méretű emlékkiállítás rendeztek a hazai gyűjteményekben elérhető munkáiból – Budapesten. Vidéken csupán néhány, életével vagy nagy műveinek sorsával összekapcsolódó város – Békéscsaba, Debrecen, Miskolc – szerencsésebb közönsége láthatta valamely alkalomból az életmű kisebb-nagyobb részét. Pákh Imre nemes gesztusa most lehetővé tette, hogy a művek „keressék fel” a vidéki Magyarország lakóit. Sőt! Az utazó kiállítás átjuthatott a trianoni határ túoldalára is. Székelyföld népe Csíkszeredán találkozott Munkácsy Mihály eddig csak hírből ismert festészetével s bemutatták a gyűjteményt a festő és gyűjtője szülővárosában, Munkácson is. A „kör” Kecskeméten zárult s a Pákh gyűjtemény visszatér a New York-i „otthon” falaira.

Pákh Imre sajátos műgyűjtő típust testesít meg. A származás, családi hagyományok, egyetemi tanulmányok, korán jelentkező üzleti érzék – kereskedés az orosz ikonokkal! – és sikeres vállalkozói pálya vetette meg alapjait a „birtoklási vágyat” csak kevéssel meghaladó szenvedélyének. Több irányú gyűjteményépítő tevékenységet folytat, amelyben a magyar festészet, mint az identitást őrző és kapocs, a kilencvenes évektől kapott határozott karaktert. Az árveréseken kialakult, számára kedvező kikiáltási és leütési árviszonyok ösztönözték a magyar képek megszerzésére. Formálódó vonzalmi közül a Munkácsy iránti kerekedett felül s ma meghatározó részét képezi gyűjteményének. A kezdeti, „mindent, ami Munkácsy” elvet fokozatosan váltotta föl egy szűkebbre fogott témakört átfogó koncepció, amely a szalon és tájképekre összpontosította a figyelmét és erőforrásait. Igazán jelenetős darabokat az előbbi, 1880 után festett – a művészettörténészek által a *juste milieu* (arany középút) körébe sorolt – kosztümös, életszerű zsánerek közül sikerült megszereznie. Ezek mellett, természetesen, portrék, tanulmányok, vázlatok is találhatóak az anyagban, amelyet néhány, más művészek által festett, Munkácsyhoz kapcsolódó kép egészített ki.

Az utazó kiállítást néhány, a festőművész személyiségét, környezetét, életformáját és társadalmi elismertségét jelző tárgy „kísérte”, amelyeket hangulati elemként használva, falra és vitrinekben helyeztek el. Így például ezüst poharát, sétatobóját, néhány ecsetjét, hímzett mellényét láthattuk közelről. Bemutatták Kádár Gábor híres plakátját (Ő szervezte ama nagy sikerű *Ecce homo* bemutatót!), kitüntetései közül másolatban Munkács város ezüst babérszoruját, Arad város közönségének kitüntető oklevelét és Ferenc József király megerősítő diplomáját a Vaskorona Rend kitüntetés adományozásáról.

A gyűjtemény legkorábbi darabja a Munkácsy Emil kislánya (1863) címmel kiállított arcmás, amely egyszerűségével, bájoságával ragadja meg a néző figyelmét. Hasonló jellegű festmény a festő feleségét ábrázoló Munkácsyné és a rokon Reök Istvánné portréja. A tárlatok

meghatározó, az alaphangot leütő képe Munkácsy legsikeresebb korszakának (1876-1886) kiemelkedő teljesítménye a *Séta a Parc Monceau*-ban (1882). A valóban reprezentatív mű jelentőségét Bakó Zsuzsa abban látja, hogy „a sorozat különleges darabja, amelyben a jelenet tájképi környezetbe helyezésével Munkácsy megújította a polgári zsáner műfaját”. Azt a „műfajt” frissítette meg, amelyet életkörülményeinek megváltozása – 1874-es házassága – után jelentős és tipikus kompozíciókkal gazdagított. Ezek közül jó néhány gazdagítja a kollekción, amelyek a korszak fő vonulatába tartoznak és atmoszférát meghatározó erejük tagadhatatlan. Nem hiányoznak azonban az előző periódusban készült alkotások sem. E kamaramunkák között is van néhány, figyelemre érdemes munka. Ilyen a krétával készült karakteres *Önarckép* az 1870-es évekből. Jellemző stílusjegyei ismerhetők fel a kissé riadt tekintetű, a sötét háttérből kivillanó remek *Öreg paraszt* (1874 k.) és vele összezsengő méltó párdarabja, *A bohém* (1873) című kompozíciókon. Több, jellegében hasonló életkép közül említésre érdemes az egyszerűségével kiemelkedő *Konyhában* című (1872-1873 k.), amelyen kétségtelenül felismerhetők a hollandiai utazás, a németalföldi festészettel való ismerkedés tapasztalatai. A hitelesítő kézjegy szerepét tölti be a piros ruhás kislány, akárcsak a kiállítás-sorozat alatt megszerzett *Ásító inas* (1869). Lassú elszíneződésének mértékét, formáinak elmosódását az eredeti állapotot őrző reprodukció jól szemlélteti.

Barátja, Paál László hívására a 70-es évek elején Munkácsy is „kivonult” Barbizonba. A környezet ispiráló hatására maga is festett néhány *plein air* tájképet. Az Erdőrészlet két alakkal (1873) még kevéssé levegős, barna tónusai, a fatörzseken megvillanó fehér fények, a terjengő homály romantikus életérzést sugall. A *Cigánytábor* (1874), amely Sedelmeyertől több tulajdonosváltással került a Pákh gyűjteménybe, már azt jelzi, hogy festője tényleg a szabadban állította föl festőállványát. Egyben talán cáfolata is ama többször hangoztatott, olvasható vélekedésnek, hogy Munkácsy nem vette komolyan a tájképfestészetet. Széles ecsetvonásokkal felrakott apró tájrészlete, a később keletkezett *Téli út – Magyar táj* (1882) és a hasonló hangolású *Mosónók* (1885 k.) – amely már-már az impresszionizmus ismérveit mutatja és szerkezetében is elüt a szokványos „Munkácsy-sémától”! – ugyancsak ellentmond a nemegyszer dehonesztáló szándékú bírálatoknak.

„Sikerművei” közül, ugyan redukált méretben, de a még így is nagy teret, rálátást igénylő *Golgota* és a *Krisztus Pilátus előtt* került kiállításra. Bemutatták azokat a tanulmányokat, vázlatokat is, amelyek az alkotás bonyolult folyamatába engedtek bepillantást. A „harmadik” *Krisztus-kép – Ecce homo* (1882-1884) – vázlata például meggyőzőbben, erőteljesebben fejezi ki a gyűlölködő embertömeg és a kiszolgáltatott EMBERFIA közötti feszültséget, mint a kidolgozott, színpadias végleges változatú festmény. Jól nyomon követhetők azok a változások,

amelyek a tér és az architektúra elrendezésében, az alakok megformálásában az egyszerűbb helyett a komplikált megoldást eredményezték.

Festészetének legkeményebb bírálói sem nagyon vitatják jellem- és karakterábrázoló képességének magas fokát. Kiállított arcképei – a vázlatosabb Női portré (1880-as évek), az ugyancsak oldottan felvázolt M. Chaplin arcma (1880 k.) vagy a korábbi Öregasszony mappával (1873) – mellett kitűnő tanulmányok érvelnek egyéniesítő ereje mellett. Ilyen az Ordító suhanc című (1880), a Pilátus képhez készült tanulmány, amely eltorzult arcával talán jobban fejezi ki énjét, mint gesztikuláló, végleges figurája. Több változatban festette meg a keleti viseletű zsidók gyűrűjében álló Jézus alakját. Közülük a piros ruhás változatot láthatta a közönség. A létrát, fejcsét cipelő turbános, kék ruhás, mezítlábas Hóhér (1883) a Golgotán „köszönt vissza”.

A népi életképeket felváltó „szalonképek” alaptípusát az Apa születésnapja (1882) képviselte, amelyen szinte minden „kellék” együtt van, amit a „pazarul berendezett” műterem kínált a festőnek. A helyszín és a kompozíciós séma viszonylag keveset változott a sorozatot alkotó képeken, nem így az alakok elrendezése. A csoportba fűzött színes, világos ruhát öltő karcsú nők látszólag gondok nélkül élnek kellemes környezetükben. Csevegnek, teáznak, virágot rendeznek, kézimunkával mulatják az időt, vagy éppen magányosan merengnek (Merengő nő kutyával, 1885). Alakjukat s néhány tárgyat rejtett belső fényvel emelt ki a festő. Később „kitárja”, megnöveli a függönyökkel részben vagy egészében takart ablakokat,

így szereplői közvetlenebb kapcsolatba kerülnek a külvilággal, a természettel. A Pálmaházban (1881) alakjait, a friss színekkel elővarázsolt dús vegetációt akár egy impresszionista festő is megirigyelhette volna. Innét csak egyetlen lépés a park sétánya, az erdő árnya, hűvöse, az erdei patak csobogása. A helyszín változott, a szereplők, ugyanazok a hölgyek azonban maradtak.

A szalonkép különleges – valahol a historizmus-sal érintkező – válfaja a kosztümös jelenet. Munkácsy maga is szívesen öltözött barokk viseletbe s néhányszor modelljeit is jelmezekbe bújtatta. A megfestett szituációk és díszletek nagyon hasonlítanak egymásra, szinte változatnak tekinthetők. A gyűjtemény reprezentatív darabjai, a Ballada (1888) és a Fiala kapitány elbeszélése (1888) szemléletes példa, közöttük csupán annyi az eltérés, hogy egy szereplővel (a kapitány) gyarapodott a jó kedélyű társaság.

A kultusz kibontásában és terjesztésében kiemelt helyet betöltő rézmetszet reprodukciók közül is kiállítottak néhányat. Két egykori, a művész ösztöndíját, támogatását élvező festő Munkácsyt ábrázoló munkája már az „emlékezés” részéhez tartozik. Rippl Rónai József, akinek kapcsolódása közismert, festményén a megtört öregember arcvonásait örökítette meg az emlékezés szándékával (1900). Temple János (Hans) egész alakos atelier képén az ünnepi alkalomhoz illő viseletben a Krisztus Pilátus előtt kis változatán dolgozó festő látható – ülő pózban (1887). Plasztikailag megmintázott alakban Ernest Barrias bronz mellszobrán „jelent meg” Munkácsy Mihály – ezúttal a Kárpát-medencében.



Enteriőr a Szombathelyi Képtár Munkácsy-kiállításáról



Ásító inas