

MUNKÁCSY EURÓPAI JELENTŐSÉGE

VÉGVÁRI LAJOS

A művészetet ismerő és kedvelő magyar közönség Munkácsyt a legnagyobb magyar festőnek tartja. Tiszteletét nemcsak egykori világhíre indokolja, de látásmódjának szenvedélyes drámaisága, témáinak közérthetősége: melyek alapján a közönség magára ismert, nemzeti jellegzetességeinek megtestesítőjét látja benne. Az egykori világhír azonban már csak legenda, ezt nem csupán a Munkácsyval ellentétes művészeti „fejlődés” indokolta, hanem elsősorban a német és kisebb mértékben a francia művészetkritika, mely Munkácsyban a jött-ment idegent, az új törekvések megrögzött ellenfelét állította pellengérré. Itthon is számos ellenfele akadt azon okból mint külföldön, mert „mindvégig kitart kialakult látási és festési módja mellett. Így tehát az a helyzet állt elő, hogy mind Magyarországon, mind külföldön Munkácsy népszerűsége elhalványult. Itthon a régi iskola hívei élükön Székely Bertalannal folytatták támadásaikat a könnyelmű, felületes újító ellen, míg az új nemzedék amely már az impresszionizmus varázsa alatt állott az idejétmúlt nagyságok közé sorolta. Ily helyzetekre vezethetett és vezetett sok ízben a múlt század művészi fejlődésének sajátos menete. Munkácsyt temperamentuma, művészi vénájának jellege természetesen szembeállította az impresszionizmus optikai szenvtelenségével, amely nem adott alkalmat sem ragyogó festői kvalitásainak, sem az őt foglalkoztató tárgykörök kifejezésére... írta Éber László „Kiderült, hogy az impresszionizmus, amely elméletileg a valóságfestés feladatának végleges megoldását jelenti, a maga vizuális egyoldalúságával a kifejezésnek lényében rejlő teljes kiküszöbölésével nem egyenlő értékű a festészet végső céljának elérésével általában”. (Éber László)

Munkácsy nem tudott azonosulni az impresszionizmus alapjával, amelyet Arnold Hauser így fogalmazott meg: „A pillanatnak a tartósság és az állandóság fölötti diadala jelenségnek tűnő, egyszeri konstellációként a folyó tovafuló hulláma-ként való érzékelése, melyben „nem lehet kétszer belelépni” – erre a leegyszerűsített formulára vezethető vissza az impresszionizmus. ... Az impresszionista látásmód számára a természet pusztá folyamat, keletkezés és elmúlás egyben: minden stabilit és szilárdat metamorfózisokban old fel és a világot a befejezetlenség jellegével ruházza fel. Az objektív tárgyi valóságnak a szubjektív látási folyamattal való helyettesítése amivel a modern perspektivikus festészet kezdődött, itt fejeződik be.”

Munkácsy művészetének legjelentősebb bírálója Fülep Lajos a XIX. századra jellemző fejlődélméletet képviselve – mely szerint negyedszázadonkénti stílusváltás jelenti a művészeti „haladást” – a haladást akadályozó fejlődélméletileg elkésett Siralomházzal így ír. „Járt Ő Párizsban mégpedig a híres 1867-i kiállításakor... aztán elment a genret festegető Knaushoz Düsseldorfba, megfestette a Siralomházat és 1870-ben megnyerte a főfő elismerést abban a Párizsi Szalonban, az álművészet panoptikumában az álművelt társadalom számára, amely sohasem nyitotta meg ka-

puit a modern képírás történeti jelentőségű tettei előtt. ...Huszonöt évesen festette meg a Siralomházat és festő ekkora tehetséggel, ilyen ifjan, sohasem idegenedett el messzebbre korának fejlődő irányától, nem került határozottabban a múlt és öregség mellé nálánál. Öregember fest így, akinek szeme már megfátyolosodott. A való világ színei, fényei, levegője, látása, festői ébersége, fogékonysága, akarata kihunytt, de keze még megőrizte a régi ügyességet, bravúrt, virtuozitást. ... Fülep kritikája azóta is kiindulási alapja lett minden Munkácsyt bíráló írásnak, s ez mind a mai napig így van, holott az informel művészetek szószólóinak még arra sincs okuk, hogy Munkácsyval akárcsak foglalkoznának. Illetve egy indokuk még mindig lehet. Munkácsy túlzottan tetszik a múzeumlátogató közönségnek, s ennek következtében elfalazza a modern törekvéseket.

Kétségtelen, van mit kritizálni Munkácsy művészetében. Műveinek egy részére is érvényes, amit Hauser a múlt század közepi művészeti törekvések legjobbaira, a romantikával átszőtt naturalista felfogás képviselőiről ír: „Még olyan nagy alkotók mint Richard Wagner, Liszt, sőt Flaubert, vagy Dosztojevskij törekvései sem mentesek a bombasztikus elemektől”. Vagyis rájuk is kiterjeszhető a Makart látás festészetével jelzett stílus. Munkácsyt is megkísértette a korra jellemző megjelenítési igény.

Am legjava műveiben a szinte gesztus nélküli lélekrajz, azaz arcokon és tekintetekben lejátszódó drámaiság ragadja meg a nézőt. Ilyen művei a Siralomház, a kétalakos Siralomház a bensőséges hangulatú Tépéscsinálók, az Éjjeli csavargók és kisebb paraszttárgyú képei. Ez a kifejezési mód még jelen van a Milton tragikus csendjében, és még a Krisztus Pilátus előtt c. kompozícióján, de az utóbbinál már néhány odaerőltetettnek tűnő figura a lelkek drámáját színpadi elemekkel hígítja fel. Ezek a zavaró motívumok azonban nem szabad, hogy az egész mű elutasítását okozzák. Jogosan írta Bartók Liszt Ferencről – aki néha Munkácsyhoz hasonló túlzásokra ragadtatta magát – a következőket.

„Mikor arról van szó, hogy egy zeneköltőt, mint egyéniséget a zenetörténetben megítéljük nem kellene minden súlyt a formára helyeznünk, s esetleg a nem tökéletes mögött a nem hatásosnak helyezett nagy szépségeket észrevétlenül hagynunk.”

A nagy formaművész Bartók Lisztről szóló véleménye Munkácsyra is érvényesnek tűnik. A festő párizsi vetélytársa, Zichy Mihály a franciák által is elismert nagy grafikusművész egy nyilatkozatában párhuzamot vont Liszt és Munkácsy között.

Ennek a párhuzamnak az alapján jobban meg tudjuk érteni Munkácsy művészetének európai jelentőségét. Munkácsy – Liszthez hasonlóan összefoglaló alkotó. Nem érthető meg művészeté, ha csupán Courbet reá gyakorolt hatását ismerjük el. Munkácsy személyiségének alakulásában nagy szerepe volt a művészeti hagyományoknak. Serdülő ifjúként mint Szamossy Elek vándorfestő segédje a kiváló műgyűjtő és művészettörténész Ormos Zsigmond tanításaiból ismerte meg a képzőművészet történetét. Pesti pályakezdése idején hatással volt rá, a francia romantika szemléletét hazánkba plántáló Madarász Viktor. Bécsi akadémiai éve alatt nemcsak Knaus Taschenspieler c. képe hatott rá, hanem levelei és vázlatai alapján megállapítható, hogy Brueghel Rubens és Rembrandtnak a Kusthistorisches Museumban látható képei is. Az 1867-es párizsi világkiállítás megtekintése tovább tágította horizontját, nemcsak Courbet de a barbizoni festők is nagy hatással voltak rá. Párizsi élményei következtében került közel müncheni akadémiai társához Wilhelm Leiblhez, és annak Kritiker című képe bátorította a kispolgári naturalizmussal való szembehelyezkedésre. Így jött létre első jelentős alkotása az Ásító inas. Egykori bécsi élményétől serkentve elment ugyan Düsseldorfba Knaushoz, de az egykor csodált

mester nem tudott mit kezdeni vele, mert ahogy Genthon István írta, Munkácsy tragikusra fordította a düsseldorfi vígjátékok nyelvét. Így jött létre sajátos stílusa a romantikus realizmus. A Siralomház szellemiségének már semmi köze sincs a düsseldorfi iskolához. A Siralomház sikere után Hollandiába és Angliába látogatott, Rembrandt és Frans Hals műveinek tanulságait felhasználva festette meg a Tépécsinálót és az Éjjeli csavargókat. Majd a bécsi világkiállításon való szereplés céljából többek között a Köpülő asszonyt és a kétalakos Siralomházat.

A sokalakos Siralomház két személyre való redukciója nemcsak minőségileg jelent új fokozatot Munkácsy művészetében, hanem témája és megfestésének módja szerint belesorolható az európai festészetnek abba a láncolatába, melynek egyes álmomái Goya: Őrültek háza, Delacroix: Tasso a börtönben, Hildebrandt: Ezzelino a börtönben című képei. A mintaképek fölé emelkedik a kétalakos Siralomház balladás hangulata, izzó, robbanásra kész drámája és mélységeket feltáró lélekrajz következtében.

Nem tekinthető véletlennek, hogy az 1873-as bécsi világkiállítást meglátogató Repin a mű hatása alá került. Hazatérése után megfestette az orosz Siralomházat, a Gyónás visszautasítása című képét. Ez is kétalakos kép, s a gyóntatásra készülő pápa és a halálraítélt konfliktusában a hetvenes évek forradalmárainak hősiességét jelenítette meg. Repin még egy képen mutatható ki Munkácsy hatása, ez a Szibériából hazatért száműzött hazatérésének döbbenetét fejezi ki. A világosabb színek ellenére kétségtelen az Éjjeli csavargók ismerete.

A témavándorlás vitathatatlan tényének segítségével ragadható meg leginkább Munkácsy európai jelentősége. Nézetem szerint összefoglaló és inspiráló szerep volt. Nemcsak kelet-európai vonatkozásban. Példája kimutatható a cseh Brozik, a román Th. Aman Opresck képein éppúgy mint két német tanítványa Liebermann és Uhde korai műveiben. A magyar művészek számára pedig mindenképpen ő képviselte a nyugat-európai művészetet, és hozzásegítette ahhoz, hogy a müncheni művészettel szembe tudjanak fordulni a fiatalok. Elég csak Csók István, Rippl Rónai, Réti István nyilatkozatait idézni, vagy megvizsgálni Tornyai János, Rudnay Gyula és Koszta József munkásságát. Nem is szólva az olyan epigonokról, mint Révész Imre, Pataky László, Karlovsky Bertalan.

Sem a csodálók, sem a követők nem közelítették Munkácsy művészetének erejét, ábrázolókézségének bravúrait. Hiszen képei, még a legnagyobb méretűek is, gyakran rögtönzészertűek. Festményeit úgy kezdte el, hogy az aszfaltosvödörbe mártott kezével rajzolta fel a kép koncepcióját. Ez a müncheni módszer okozza számos képének romlását, de egyben így készsége alapot is nyert: ebbe varázsolta bele villogó fehérjeit és izzó színeit. Nem véletlen, hogy Maier – Grife a kiváló német művészettörténész a „puszta keménycsont Goya-jának” nevezte, tömör drámai ereje miatt. Genthon István pedig elbűvölve arról beszél, hogy főleg vázlatain milyen csábítóan kellett magát a legnagyobb magyar festő ecsetje.

Ha végigtekintünk Munkácsy életművén az asztfaltalapú képek egy negyedét sem teszik ki munkásságának. Csodálatos frissességű tájképein nyoma sincs ennek a veszélyes masszának, még az oly monumentális erejű, Courbet-val vetélkedő alkotásában mint a Colpachi fasor-ban sem. Virágcsendéletei a hirtelen támadt rögtönző indulat szülöttei, melyeknek megalkotásához az ecsetjáratás legváltozatosabb megoldásain kívül felhasználta a friss alapba való karcolást is. Szalonképeit sokáig nem értékelték, mert benne csak a Makartszobák nyomasztó légkörét észlelték a kritikusok, de figyelmen kívül hagyták, hogy az ezekben ábrázolt nagypolgári világban mennyi festőiség, szellemes művészi ötlet fedezhető fel. Külön kiemelkedő nagyméretű vállalkozása a Kunsthistorisches Museum előcsarnokának mennyezeti pannója.

A mű áttekinthető kompozíciója, világos színei, harmonikus összhatása arra kényszerítik az elfogulatlan kritikusokat, hogy Delacroix hasonló funkciójú műveivel merjék összehasonlítani.

E rövid felsorolás azt dokumentálja, hogy Munkácsy sokarcú művész volt, aki a festészet minden műfajában nagyszerűt is tudott alkotni. Nem tévedéseit, hanem vállalkozásának igényességét, alakítóerejének lenyűgöző sokszerűségét, temperamentumát, előadásának sodró hevületét kell észlelni és elfogadni. Már kortársai is a festészet legkitűnőbb teljesítményei közé sorolták a bravúrosan festett Haynald arképet, melyben Velazquez és Goya értékeinek visszhangját csodálták. Ha csak ezt az egy művét kellene értékelni, akkor is a XIX. század legnagyobb festői között a helye.

Ez a megállapítás arra készíti a művészettörténészt, hogy lépjen túl a XIX. századi művészetnek mércéül használt impresszionizmus központú fejlődéselméletén. Ha kronológiai sorrendbe állítjuk mondjuk az 1870–80-as évek alkotásait akkor világossá válik Hans Sedelmayr elméletének a stílus pluralizmusnak a stílusok egyidejűségéről szóló elméletének igazsága. Az olajfestés feltalálása és a reneszánsz szellemiség lehetővé tették az egyes művészek egyéniségének megfelelő, kifejezési módok megvalósítását. Mindehhez még lokális tényezők is hozzájárultak. Elég csak arra gondolnunk, hogy a XVII. században kortársak voltak Rubens és Rembrandt, Hals és Velazquez. Avagy Munkácsy működése idején Monet és Cézanne, Van Gogh és Toulouse-Lautrec, Picasso és Ensor, Gauguin és Renoir. Az egyidejűségek lehetővé tétele megszabadíthat a régebbi művészettörténet stílusdogmatizmusától. Nem vitatható, hogy vannak bizonyos – egy adott történelmi-társadalmi korszakra jellemző általános sajátosságok – ilyen például Munkácsy korában a naturalizmus, de ez az alapállás az egyéni értelmezések és megoldások hihetetlen variációit képes kibontani; például Manet Folies-Bergère bárja című képétől Van Gogh csillagos eget ábrázoló festményéig. Ha ebből a szemszögből nézzük a század utolsó harmadát, akkor a korábbi művészetelméletből fakadó távolságok, különbségek megrövidülnek, sőt akár el is mosódnak.

Természetesen különbség van a túlfejlett nyugat-európai és a közép- és kelet-európai művészet között. Hiszen akkoriban nyugaton a művészet egyre inkább a mesterségbeli problémákkal bíbelődik, míg a Rajnától keletre a művészetnek társadalmi hivatása is van: a művészet, az ébredő nemzedék öntudatosulásának fontos tényezője. (Petrovits Elek) Elég csak összevetni Monet Picknikjét Szinyei Merse Majálisával, vagy a stílusában a magyar festőhöz közel álló Szerov: Lányka a barackkal című alkotásával. Munkácsy tájképfestészete sem zárult a Kukoricással, Jus en Jose-ban festett képei a posztimpresszionizmus felé tendálnak.

A mondottakból következik, hogy Munkácsy, Paál, Szinyei Merse művészete nem provinciális jelenség, hanem szervesen beletartozik a XIX. század művészetébe. A stíluspluralizmus elvének megfelelően és adottságaikból fakadóan fejezték ki korukat. Ebben a vonatkozásban különösen nagy szerepe van Munkácsynak, aki nem csupán Courbet művészetének folytatója, de új hangot hozott az európai művészeti koncertbe, a magyarságét, egy a maga sorsát mindig tragikusan megélt nép mentalitását, s ezzel nem csupán honfitársait, de a szomszédos népek hasonló problémákkal viaskodó művészeit is inspirálta.

IRODALOM

Barát-Éber-Takács

1930. A művészet története, Bp., 325.

Arnold Hauser

1969. A művészet és az irodalom társadalomtörténete, Bp., II. köt. 312.

Fülep Lajos

1970. Magyar művészet, II. kiadás, Bp., 91. Bartók Breviárium, Bp., 1954.

Genthon István

1935. Az új magyar festészet története, Bp.,

Petrovits Elek

A modern festészet kialakulása in. Magyar művelődéstörténet, V. kötet.

Meier-Graae

Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst II. köt. Leipzig. in. II. köt. 308.

Végyári Lajos

Munkácsy és Repin, Szabad művészet 1955. jan. Oprescu. La peinture roumaine de 1800 a nos jours Friburg é. n.

Végyári Lajos

1958. Munkácsy Mihály élete és művei, Bp., 263–270.

Lajos Végyári

1959. Katalog der Gemalden und Zeichnungen. Bp., 21–24.

Sedlmayr

Verlust der Mitte Salzburg 1948.