

## Régi-új kulturális örökségünk

### Madarász Viktor festménye, a *Kuruc és labanc*

Kulturális és médiaszenzáció volt, hogy a Herendi Porcelánmanufaktúra Rt. révén ismét hazai földön van a majd másfél évszázadig elveszettnek hitt, ez az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc után alig néhány évvel készült festmény.

E nagy visszhangot kiváltó esemény 1997 decemberében kezdődött, amikor a gyár vezetőinek tudomására jutott, hogy előkerült a festmény. A gyár vezérigazgatója erről tájékoztatta kollégáit, az üzemi tanács tagjait, s abban állapodtak meg, hogy e nemzeti kulturális örökséget megvásárolják, ezzel kívánna hozzájárulni a hazai műkincsek gyarapodásához, ami teljes mértékben megegyezett azzal a törekvésükkel, hogy a manufaktúra a jövőben is részese kíván lenni a kulturális mecenatúrának.

Habent sua fata libelli – azaz, a könyveknek megvan a maguk sorsuk – mondták az ókori rómaiak. Ennek analógiájára mondhatjuk: a képzőművészeti alkotásoknak, közöttük a festményeknek is. A *Kuruc és labanc*nak pedig szinte egyedülállóan izgalmas és rejtélyes a története.

Rendkívüli az alkotó életútja, s ezt a rendhagyó sorsot szinte követte a festmény rejtélyes a sorsa. Madarász Viktor 1830. december 14-én született Csetneken, Gömör megyében. Olyan családban nőtt fel, amelyben a nemzeti érzés, a forradalmi hagyományok együtt voltak jelen a társadalmi haladást szolgáló gazdasági, kulturális értékek iránt megnyilvánuló tettekeszséggel.<sup>1</sup> Egyik őse, János részt vett a Habsburgok elleni összeesküvésben, Tamás pedig Rákóczi seregében harcolt, s a csetneki vas- és rézhámorokban a kurucok számára készítették a fegyvereket. Ezt a hámost édesapja, András örökölte, aki azok közé tartozott, akik igyekeztek megteremteni az önálló magyar ipart és kereskedelmet. Családi példaképe lehetett két közeli rokona, a két testvér: József és az 1848-as belügyminiszter, László is.

Ez a családi háttér adta az indítást ahhoz, hogy testvérével, Andrással együtt részt vegyen a szabadságharcban. Az ekkor még tizenhét és fél éves, Pozsonyban jogot tanuló diák közhonvéd lesz, s mire vége a szabadságharcnak, hadnagyi ranggal fejezi be a küzdelmet. E korszakáról alig maradtak fenn hiteles történetek. Sem kortársai, sem ő maga nem emlegette ezt a számára tragikusnak is nevezhető időszakot. Leánya, Adeline nyolcvanhárom éves korában történt visszaemlékezése is csak a fegyverletétel körüli időről tudott némi adalékkal szolgálni, amiket apja időnkénti megjegyzéseiből tudott. Eszékről gyalog indult haza Csetnekre, s az útközben szerzett élményei mély nyomot hagytak benne. A kortársak és a családi hagyomány azt őrizték meg róla, hogy egész élete folyamán szerény ember volt, aki mindig kitartott gondolatait, érzései és eszményei mellett. Ezt a hűségét jelzi, hogy a szabadságharcban viselt kardját és mentéjét nemcsak megtartotta, hanem – akarata szerint – sírjába is beletették.

Hazatérése után szülőfalujában bujdosott, majd kocsisnak öltözve jutott el Pécssett lakó szüleihez. Apja kívánságára itt folytatta jogi tanulmányait, ám emellett már festeni is tanult egy Pósa Gábor nevű arcképfestőnél. Az alig öt évvel idősebb „mester” mellett igen gyorsan elsajátította az alakos ábrázolás technikáját, amihez tehetsége és szorgalma egyaránt hozzájárult. Ekkor készült képei között mindössze kettő maradt fenn (Csoboka látképe, Fiú arcképe), de az tudható, hogy sokat festett, s volt egy Kossuth-szakállas önarcképe is. Naturális-reális ábrázolásmódja már ekkor kialakult, s későbbi képei bizonyítják, ehhez hű is maradt. Már a korai időszakában foglalkoztatták a magyar történelem különböző eseményeinek képi ábrázolásai, s természetesnek is tartható, hogy a sajátélményű szabadságharc eseményei, ennek transzformációi betöltötték egész alkotói képzeletvilágát.

<sup>1</sup> Életművének összefoglalása, értékelése: Székely Zoltán: Madarász Viktor. Bp., Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, 1954.

1853 októberében iratkozott be a bécsi festészeti akadémia előkészítő szakosztályába, majd a történeti festészeti szakosztály növendéke lett. Tanult a jó hírű festő, Ferdinand Waldmüller magániskolájában is. Tanulmányai ideje alatt már mesterségbeli tudásának teljes birtokában készítette hatalmas méretű képeit. Első történelmi témájú festménye a Kuruc és labanc lett, amelyet számos olyan követett, amelyek történelmi tanulmányaiból és múltbeli emlékeiből erednek. Ez az a kép, amely az újrafelfedezés élményét adta a művészettörténészeknek, a Madarász-kutatóknak, s mindazoknak, akik nemzeti örökségünk, a művészeti alkotások iránti fogékonyságukat azzal fejezték ki, hogy régóta nem tapasztalt számban nézték meg a restaurálás után kiállított képet.

A festmény romantikus ábrázolásban készült. Madarász képének témáját a Rákóczi-szabadságharc idejéből választotta, de tartalmával az 1848–1849-es szabadságharcra utalt. Bár családi drámát festett, mégis a nemzet tragédiáját sűrítette bele a képbe, azt a testvérharcot, amelyet számos szépirodalmi alkotás (például Jókai Mór A kőszívű ember fiaiban) is megörökített. A festményben „egy üldözött család templomba menekül, ahol az apa már bekötött fejével halva fekszik, amíg felesége kisgyermekével ijedten hajlik rá, s néz az ajtó felé. Az ajtón ellenség hatol be, s amint meglátja a holt embert, visszahökken, mert bátyját ismeri föl benne. A háttérben egy pap áll, aki áldólag emeli kezét a két ellenfélre. Az egész képre félhomály borul, a templom interieur-jének félhomálya” – írja róla Ernst Lajos.<sup>2</sup> A kép érdekessége (amely testvérharcra utal), hogy a két férfiábrázolás Madarász önarcképe. Ő, aki személyesen látta Kossuth Lajost és Petőfi Sándort, jól tudta, hogy konkrét személy ábrázolása nagyobb hatású, mintha fantomarcokat festene.

A hazai közönség először 1855-ben láthatta ezt a festményt. Eredeti címe miatt – mivel az nagyon is nyilvánvalóan utalt a magyar-osztrák ellentétre, a szabadságharcra –, Joseph Protmann, Pest akkori rendőrkapitánya csak úgy engedte a bemutatását, ha „átkeresztelik” a Két testvér címre. (Más források szerint a kiállításon Életrajz Erdély múltjából címmel szerepelt.) A Pesti Műegylet kiállításán az a terem, ahol e kép volt, „Nap-nap után zsúfolva volt, mint a búcsúra, úgy jártak az emberek a képez nézni”. Az allegorikus jelenetet mindenki megértette, mai kifejezéssel élve, tudták deklarálni. „A történelemábrázolás módszerét, stílusát e speciális helyzet (ti. a szabadságharc még élő emlékezete, T. J.) határozta meg. Legjobb festőink felismerték, hogyha feladatukat teljesíteni akarják, és hogy az értelemre és főképp az érzelemre is hatni tudnak, drámaian tömör stílusban, drámaian feszült helyzeteket ábrázolniok: a nemzet nagy gyászát s ugyanakkor hősi, önbizalmat keltő eszményeit csak így tükrözhetik helyesen. Ezt a feladatot ekkor magas művészi fokon két festő, Madarász Viktor és Székely Bertalan tudja teljesíteni” – írja tanulmányában Székely Zoltán.

A magyar történelem körébe tartozó képábrázolások címeinek Bach-korszakbeli kényszerű megváltoztatásában, vagy témájuk időszerűségének elfedésében, modelljük személyének elrejtésében nem a Madarász-kép az egyedüli. Jakobely Károly (1825–1891) a Murakózy János bujdosó honvéd című portréjára keltezesként a Párizs, 1850-et írta, nehogy a kép alapján itthon megkereshessék a valós személyt. Than Mór (1828–1899) 1861-ben készített Ujoncozás című képét Ujoncozás az 1848 előtti időkből címmel lehetett kiállítani. (Az akkori hatalom magyarellenességét jól példázza, hogy a Rómában tartózkodott Züllich Ferenc szobrászművésznek a külügyminisztérium diplomáciai úton rendeletet kézbesített, amelyben megtiltja számára, hogy a magyar hangzású Czelkúti művésznevet használja.)<sup>3</sup>

A kép történetének számos olyan időszaka van, amelyet a művészettörténészeknek még fel kell tárniuk. Annyi bizonyos, hogy a Műegylet 1856 márciusában bezárt kiállítása után nyoma veszett. Ehhez több feltételezés is kapcsolódik. Az egyik az, hogy a főkapitány a festményt nagyon is nyilvánvaló „üzenete” miatt egyszerűen „kivonta a forgalomból”. Ez magyarázat lehetne arra, hogyan bukkant fel a kép (legalábbis irodalmi hivatkozás szerint) Grazban. Erről Ernst Lajos 1904-ben írt: „Már tíz éve járok utána, hiába.” A magyar történeti festészet című kötetében – a tulajdonos megnevezése nélkül – katalogizálta azzal a megjegyzéssel, hogy magántulajdonban van. (Lehet, hogy ez csak feltételezése volt, mivel semmi nem bizonyította megsemmisülését.) Annyiban viszont megalapozott lehetett az a feltevés, hogy magántulajdonban van, mert más képekről viszont egyértelműen megírta, hogy elvesztek. Madarász Adeline 1918-ban naplójában azt jegyezte fel, hogy a kép „most állítólag Grazban van”. (Lehet, hogy Ernst adatát vette át?) Egy másik feltételezés szerint az 1856-os kiállítás bezárásakor – a kor szokásának megfelelően – néhány képet kisorsoltak a látogatók között, s ezek egyike

<sup>2</sup> Ernst Lajos: Magyar történelmi festészet. Bp., 1910.

<sup>3</sup> Idézi Pogány Ö. Gábor: A Magyar festészet a XX. században című kötetében Bp., Corvina, é. n.



lehetett a Madarász-kép. Ez egy legális lappangásra engedhet következtetni, mert sem Madarász nem nyilatkozott a kép rendkívüli módon történő eltűnéséről, sem pedig hatósági dokumentumok nem szólnak ilyenről. (Az is feltételezhető, hogy legális vásárlás révén került – egyelőre ismeretlen – tulajdonoshoz.)

A Nemzeti Galéria szakértői szerint a festmény a két világháború között Szabadkára került, ahonnan „visszatért” a nyilvánosságra. Szabadkán évtizedeken át fahengerre göngyölve padlásokon tárolták, s szerencsére, átvészelte a második világháborút. Két vajdasági család őrizte a képet, s a második tulajdonos – a híradások szerint a család műértő leánya tanácsára – elhatározta, hogy megvételre felkínálja Magyarországon. A hazai művészettörténészek számára az azonosításhoz Ernst Lajos leírása, valamint Madarász hitelesnek elfogadott szignóján kívül a kép hátoldalán a Pesti Műegylet 1856-os pecsétje is bizonyító erejű volt. A képet vizsgálók (Bereczky Loránd, Bakó Zsuzsanna és mások) körében az a vélekedés alakult ki, hogy a műegyleti tárlaton kívül máshol nem állíthatták ki. „A képet gondozó, helyreállító vajdasági restaurátor, Korhecz Papp Zsuzsa szerint legalábbis erre utal a festménynek a tárolási körülményekhez képest viszonylag megkímélt állapota, és hogy a kép úgynevezett húzószélén, vagyis a festmény peremén, a keretre történő felfeszítést lehetővé tevő pár centiméter széles üres vászonszíkon világosan kimutatható volt, hogy csak egyszer használták rendeltetésszerűen.”<sup>4</sup> Azt is megállapították, hogy a képen több restaurálási kísérlet nyomai is fellelhetők.

A képet a tulajdonos család több hazai műkincskereskedőnek is felajánlotta megvételre. Azt, hogy az eladó tisztában lehetett a kép értékével, mutatja, hogy a Nagyházi Galériának negyvenmillió forintért kínálta megvételre. Nagyházi Csaba úgy vélte, őt, maximum tízmillió a reális árverésre bocsátási értéke. A 2,2x3 méteres képet végül is a gyár igazgatósága jóváhagyásával a Herendi Porcelánmanufaktúra Rt. tizennyolcmillió forintért vásárolta meg. A restaurálást Korhecz Papp Zsuzsanna végezte, akinek munkája nyomán szinte újjászületett a kép: visszakapta eredeti szépségét.

A vásárlásnak több indoka volt. A Herendi Porcelánmanufaktúra Rt. e mecénási tevékenységével kívánt hozzájárulni kulturális örökségünk kincseinek megővéséhez, amivel egyben az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc 150. évfordulóját is emlékeztetéssé tette. Az érzelmi kötődést erősítette, hogy a kép annak a történelmi időszaknak a közelségére utal, amikor Kossuth a hazai iparosodásért emelte fel szavát, s a fiatal herendi manufaktúrát, mint nemzeti kincset pártfogolta. Kötődést jelent az is, hogy a gyáralapító Fischer Mór fia is részt vett a szabadságharcban. Mindezek mellett az értékmegőrzésként történő pénzügyi befektetés szándéka sem elhanyagolható – ezt a gyár közleménye is tartalmazza.<sup>5</sup>

A képet 1998. április 6-án a Magyar Nemzeti Galériában a művészetpártoló herendi gyár nevében Kovács József vezérigazgató jelképesen átadta a magyar nemzetnek, képviselőként Göncz Árpád köztársasági elnöknek. Az ünnepségen Bereczky Loránd így üdvözölte a gesztust: „Az eltűntnek hitt festmény megkerült, és mátol eredeti szépségében láthatja a közönség Madarász Viktor első jelentős művét, a Kuruc és labanc címmel megfestett történelmi képet”.

Az átadási ünnepség jelentős médiaesemény volt: a rádiók és a televíziók éppúgy megemlékeztek erről, mint a nyomtatott sajtó. Madarász Viktor e festménye kiállítása kapcsán ismét a művészeti érdeklődés középpontjába került. Ez az esemény talán ösztönzést adhat ahhoz, hogy az 1954-ben Székely Zoltán által írott Madarász-monográfiát egy újabb kövesse, amely a megírás korára jellemző művészeti értékeléstől mentesen mutatja be a festő életművét, a nemzeti kultúrához történt hozzájárulásának kiemelkedő érdemeit. Ezt annál inkább fontosnak tarthatjuk, mert nemcsak ez a képe, hanem az ugyancsak Bécsben készített Bujdosó álma, amely szintén ott szerepelt a műegyleti kiállításon, valamint a későbbiek, a Párizsban és másutt festettek (példányul a Zrínyi Péter a börtönben, a Hunyadi László siratása, a Zách Klára, a Zrínyi Ilona) amellet, hogy új esztétikai értéket képviseltek, tovább őrizték a nemzet kollektív emlékezetét a szabadságharcról. Az újabb, átgondoltabb Madarász-oeuvre kiengesztelődés lehet a festő iránt, akit 1867 után – a politikai viszonyok megváltozása miatt – már a kortársai, a műkritikusok is feledésre ítélték, úgy, hogy egyre nehezebb anyagi helyzetbe került, s 1880-tól fel is hagyott az alkotómunkával. Bár később még egyszer megpróbálkozott a festéssel, de ezekben a képeiben már nem emlékeztetett egykori önmagára. Csaknem elfeledetten halt meg 1917. január 10-én.

*Tölgyesi József*

<sup>4</sup> Illényi Balázs: Megkerült Madarász-festmény. A tékozló kép megtérése. *Heti Világgazdaság*, 1998. április 15.

<sup>5</sup> Kőrös Endre: Nemzeti kincset vásárolt manufaktúránk. *Herendi Híradó*, 1998. február 18.