

Munkácsy Mihály.

Május elsején huszonöt éve múlt annak, hogy Munkácsy Mihály meghalt. Huszonöt év hosszú idő a képzőművészet életében, hol úgy szólván emberöltőről emberöltőre feltűnően változik minden: az ízlés, a divat, a mult megítélése és nemkülönben változnak a jövő elé kitűzött célok is. De ha most ezek a sorok Munkácsyval foglalkoznak, ennek oka abban is rejlik, hogy amidőn meghalt, jóval hiányosabban ismertük munkásságát, mint ma. Nevének hallatára akkortájt legtöbben a nagyméretű bibliai vagy történelmi kompozíciók alkotójára és az azokat megelőző, a magyar népeletből merített jelenetek megfestőjére gondoltak, előttük legfeljebb még egy pár csillogó, pazar intérieru emléke merült fel, de tájképeit és csendéletszerű festményeit, valamint vázlatainak gazdag anyagát alig néhányan vehették számba. Ma már ezeket is belé kell vonnunk ama vizsgálódások körébe, amelyek festői jelentőségének lényegét kutatják. E tekintetből most jóval könnyebb a helyzetünk, mint halála idején, mert a Szépművészeti Múzeum olyan gazdag és annyira szakavatottan megválogatott anyagot tartalmaz Munkácsy műveiből, hogy már pusztán ennek a gyűjteménynek alapján is más képet kell alkotnunk róla, melyet gazdagon egészítenek ki az elmúlt negyedszázad óta a magánygyűjteményeink vásárolta, pompásabbnál pompásabb Munkácsy-festmények.

Ez a revízió sok más szempontból is szükséges és azért is érdekes, mert egy lezárult képzőművészeti kor után történik, amelynek értékeit immár higgadtan, túlzott lelkesedés vagy elfoglalt harag nélkül mérleghelhetjük. Munkácsy tüneményes erő kifejtése ugyanis az európai festészetnek ama korára esett, amidőn a francia impresszionizmus csirázni kezdett, majd hatalmas sűrűségbe és arról dús koronába szökken, miközben nagyon sok művészetkedvelő szemében mindent beárnyékol, ami közvetlenül nem belőle sarjadt, míg viszont mások lelkéből gyűlölködésig fajuló ellentét állást és tiltakozást fakasztott. Ennek megfelelő volt az állásfoglalás Munkácsyval szemben. A történelmi atelier-festészettel szembefordu-

lók, a mindennemű zsánerszerű képzőművészettel elégedetlenek, akik mindenképen új formákat és még öntudattal is új témákat kívántak a képírásban, nem túlságosan lelkesedtek érte, bár hatalmas kifejező erejének varázsától programmszerű nézeteik ellenére sem tudtak teljesen szabadulni. A mult idők vágyainak és ízlésének továbbfolytatói viszont fanatikusan esküdtek rá, de eközben sok mindent nem láttak meg benne, amiben hatalmas tehetségének talán legjavát adta.

Ellentétes megítélésének zavarához sok egyéb körülmény is hozzájárult, amely csak növelte az ingadozást. Munkácsy odakint éveken át a képzőművészeti élet és divat tetőpontján állott, míg aztán egyszerre, szinte egycsapásra megváltozott e helyzet. Arról, akiről hosszú időn át úgy szólván csak magasztaló írások jelentek meg, epés és lekiacsinyló megjegyzések kezdtek hallatszani, majd szenvedélyes támadások következtek, sőt rövid idő alatt annyira fajult a helyzet, hogy majdnem teljesen sutba dobták emléket. Mint minden téren, itt is bekövetkezett, hogy a csöcselék sárral dobálta meg azt, akit tegnap még istenítt. A divatnak ezt a szeszélyességét a műkereskedelem is visszatükröztette. A Munkácsy-képek ára feltűnően esett, mert addig feltűnően őrzött alkotásai jókora mennyiségben jelentek meg a piacon, ami viszont szerencsénk volt nekünk, mert olcsón juthattunk hozzá olyan gyönyörű képeihez, amelyekért ma már sokkal, de sokkal többet kellene fizetnünk. Míg azonban egyes, biztos szemű műértők csendben gyűjtögették képeit, a tétovázó laikus közönség sehogysem tudott véle szemben állást foglalni. Nyilvános gyűjteményeinkben megtekinthető egynehány képeinek erejét ugyan mindenkinek éreznie kellett, de ezek a képek valahogyan ellentmondottak a divatos jelszavaknak. Történelmi és genre-képek voltak. Ez pedig valami borzasztó volt a mindenáron megújulásra vágyódnak. Impresszionizmus és pleinair kellett, egyszerűség, semmi beállítás és semmi úgynevezett „komponálás“, mely a természetet „meghamisítja“, aztán semmi fekete szín, amelyről még azt is kisütötték, hogy nincsen, kék és lila árnyékok.

sok levegő, zöld reflexek és így tovább, hiszen jól emlékezhetünk az elmúlt 20–25 évről ma már alaposan megkopott, a többihez hasonlóan lélektelen sablonokká nyűtt jelszavaira. Munkácsy azonban nem volt e vele szemben felszínesen használt szempontok szerint megközelíthető. Aki elfogult volt, mert szívvel-lélekkel benne élt a képzőművészeti küzdelmekben, vagy akinek nem is volt igazi érzéke a művészethez, ami általában csak kevés embernek adatott meg, elfordult Munkácsytól. Ebben azonban nyilvánvalóan annak is nem csekély része volt, hogy egynehány olyan képe is ismertté vált, amelyet képerkeskedője rabjaként, pazar életmódja költségeinek előteremtésére lelketlenebbül, sőt néha lélektelenül festett és hozzájárult az is, hogy amidőn a kételkedő műbarát önmagának felvilágosítása, vagy megnyugtatása végett az egykori magyar lelkesedők írásait kutatta át, rendszerint csak üres retorikai méltatásokat talált olyan különben méltán elismert irodalmi esztétikusok tollából, akiknek bizony vajmi kevés benső viszonyuk volt a képráshoz.

Aztán megint változott a helyzet. Az impresszionizmus, diadalai tetőpontján, ősokeket kezdett keresni magának, miközben itt is, ott is kiderült, hogy teljesen semmi sem új a nap alatt. Ekkor fedezték fel és kezdték nagyra tartani a tájképfestő Munkácsyt, a lázas erővel megjelenítő esendéletfestőt, ekkor jöttek nyomára a vázlatos képeiben megnyilvánuló hatalmas éleslátásnak és csodálatos frissességnek. Ez a folyamat természetesen nemcsak minálunk játszódott le, hanem odakint is. És íme Munkácsy ismét az élre került. Rövid idő alatt már az úgynevezett „moderne” kedvencévé is vált, sőt néha harci eszközzé teoretikusai kezében.

Ebben az értékelés-ingadozásban visszaverődött az elmúlt huszonegy év képzőművészeti folyamának egész hullámlása. Egy dolog azonban bizonyos: az idő nem járt el Munkácsy felett. Nálunk már ismét elfoglalta szédületesen kimagasló helyét és a külföld ítéletében szintén megint előnyomulóban áll a legelsőik közé. De ha igaz is, hogy az elmúlt negyedszázad nem ártott

neki, viszont kétségtelen az, hogy ma sok tekintetben más szemmel nézzük őt, mint kortársai; másnak érezzük nagyságát és bár lehet, hogy csalódunk, az a hitünk, hogy némiképen közelebb jutottunk igazi nagyságának felismeréséhez.

Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy ez a nemzedék jobban ért a művészethez, mint a megelőző, hogy tehát Munkácsy nagy diadalai idejében mindazok, akik érte lelkesedtek, tisztára csak hamis nyomokon indultak el. Csak az idő szerepét kívánjuk ezzel hangsúlyozni, amely lassankint lehántja az értékelésekről a külső, felületes korszerűség kergét és évtizedről-évtizedre közelebb segít annak felismeréséhez, hogy voltaképpen miért tartották a kortársak legjobbjai nagyra Munkácsyt. Hiszen a művészi nagyság megérzése és a róla ugyanakkor adott magyarázat rendszerint két különböző dolog. Csak kevés zseniális embernek osztályrésze, hogy fogalmilag is azonnal rátapintson lelkesedésének találó körülírására. Legtöbbször vágyaik és meggyőződések burkába foglalják benyomásunk elsődleges érzetét és róla gyakran olyan magyarázatot adnak, amely vagy éppen ellenkezője a beléje zárt ténynek, vagy csak kevés köze van hozzá. Ha Munkácsy történelmi és biblikus képeinek áhítatos szemlélői valamiképpen számot akartak adni arról, hogy miért is voltak rájuk akkora nagy hatással e képek, legtöbbszörre a művész emelkedett felfogására, nagyszerű történelmi érzékére, magasztos hangulataira, vagy egyéb olyan dolgokra utaltak, amelyeknek a közvetlen művészi hatás felidézésében éppen olyan kevés részük volt, mint amilyen kevés ma van. Legjobbjaikra, azokra, akikre igazán hatott Munkácsy s akiknek képei látása valóban mély lelki élményt jelentett, Munkácsy a festő hatott, mint ahogy igazán és mélyen semmiféle képzőművész sem tud másképpen hatni alkotásaival, csak éppen mint képzőművész. Egészen közömbös végső eredményben, hogy valamelyik évezredes egyiptomi szobor kit ábrázol, semmiféle történelmi adatot sem kell ismerünk hozzá. Egy hajszállal sem segíti tovább a művészeti élvezet élményszerűségét az, hogy Krisztus Pilátus előtt miképpen és miért áll,

elmúlhatnak évszázadok, évezredek, feledésbe merülhetne minden, amit ez a kép ábrázol, de ha ez a festmény a mai kultúra teljes pusztulása után valami csodaképpen mégis megmaradna, a kései szemlélőkre a „feszítsd meg“-et ordító zsidó alakja éppen olyan mélyen hatna nagyszerű jellegzetességével, mint ma. Festői ábrázolása, a benne megnyilvánuló óriási teremtő erő éppen úgy rabul ejtené a nézőt, mint ahogy lenyűgözik az egyiptomi szobrászat hatalmas emlékei azt a mai embert, aki egy szót sem tud Egyiptom történetéből, egy szót sem legendáiból.

Munkácsyt ezért tisztára csak a teremtő, a művészi alkotóerő szempontjából kísérjük megközelíteni. Ezért egészen mellékes volna relatív művészettörténeti szempontokat vinni a tárgyalásba, történelmi iskoláról, realizmusról, vagy a naturalizmusról hosszasan elmélkedni. Hiszen a tárgynak és a felfogás módjának korszerű járulékaik meg lehetőségen közömbösek a művészi hatás szempontjából. Velasquez Bredaképe nagyszerű kép, jóllehet abszolút „történelmi“ festmény, de nem azért nagyszerű, mert ez a jelző rája illik. Viszont a müncheni iskolának nagyméretű vásznai bármennyire történelmi képek, mégis többnyire rosszak, alig akad közöttük egynéhány, amely csak valamennyire is kimagaslanék az unalom tengeréből. Ezért végtelenül igazságtalanok azok a művészettörténeti írók és kritikusok, akik Munkácsyt a többiekkel egy kalap alá vonják és leszámolván az egész történeti iskolával, felette is pálcát törnek.

Mert Munkácsy, amiről a Szépművészeti Múzeumban futólagos szemlélet után is könnyen meggyőződhetünk, kifejezőmódjának megöklentően szuggesztív erejével a XIX. század első művészei között foglal helyet. Ebből a szempontból egészen mellékes az, hogy irány szerűen nem hozott új és úttörő stílust, hogy inkább befejezésnek látszik, vagy egy több áramlatból keverődő visszatérésnek, amelyben csirájukban mégis benne élnek már új törekvések is. A művészet legvégsőbb kérdéseiben az egyéniség ereje a döntő és minden egyéb viszonylagosság mellékes. Ezért nem

igazságos mérték az, amelyet rá a magyar művészet fejlődésének egyik legkomolyabb és legmagasabb szempontokkal élő megfigyelője alkalmazott, amidőn jelentőségét csupán az európai festészet irány szerű fejlődésének szemszögéből mérlegelte nagyszigorúan. Effele szempontok közömbösökké válnak, midőn a Siralomház két alakos tervét nézzük. A csodálatosan megfestett asztalterítő, az összerokadt, sötéten befelé néző elítéltnak felejthetetlen beállítás, vagy Munkácsy egynémely tájképeinek a mindenség titkai fátyolát fellebbentő ereje, minden viszonylagos mérlegelés felett álló, bámulatos teremtő erőt árulnak el.

Ez az erő meglepetésszerűen jelentkezett és szinte megdöbbentő gyorsasággal bontakozott ki. Kezdetben inkább a fiatal festő megjelenésében, beszédjében, vágyaiban és terveiben nyilvánult meg, mint első kísérleteiben, bár ezek legtöbbjében volt már valami, ami minden fogyatékosság mellett is rendkívüli teremtő géniust sejtetett. Ez a sejtés állítja Munkácsy oldalára Ligetit, aki megható szeretettel és önfeláldozással vesződik érdekében és ez ismerteti fel véle pártfogoltja tehetségének sajátosságait. Ligeti az első pillanattól kezdve érezte, hogy egy olyan fiatal művésszel áll szemben, aki mihamarább csak önmagából fog meríteni, akit nem szabad szorgalmi epigonpályára buzdítania, hogy valamikor számottevő eredményekhez jusson. Ezért mondja neki azt a jóslatszerűen beváló tanácsot, hogy soha senkit se utánozzon, mert „bármikinek is csak eredeti önállóságának fönntartásával lehet naggyá és erőssé válni“. Rához is csak azért utasítja, hogy „szellemi összeköttetés képezze közöttük az érintkezési kapcsolatot“.

Munkácsy élt is ezzel a jó tanáccsal. Nem is tehetett másképen. Sokkal tudattalanabb, sokkal szenvedélyesebb és sokkal őseredetibb tehetség volt, semminthogy egy pillanatig is mások szekere mögé tudta volna fogni magát. Lobogó temperamentumának szűk volt minden idegen forma, amelyet lelketlen másolással kellett volna követnie. Ennek megfelelő volt furcsa tanulási módja is, amely rendszerint abból állott, hogy bár valamit felvett a látottakból, mihamarább

szembefordult oktatóival. Rövid idő alatt minden tanulás elviselhetlenné vált számára. Hazuról menekül. Érzí, hogy itt nem találja meg azt, amit tulajdonképpen csak önmagában keres. Bécsben Rahltól tanul ugyan, jobbára csak technikai dolgokat és még inkább felnyílik szeme hivatottsága tekintetében, de ott is börtönben érzi magát. München és a Piloty-iskola következik. Hideg, intellektuális kiszámítottságával csupán béklyója volt Munkácsy heves temperamentumának. Lázasan sóvárog valami másra. A kulcs, amellyel ekkor a jövő kapuit feltárni reméli. Knaus és iskolája.

De amint Düsseldorfba került, rövid idő múlva megérezte, hogy amit ott talál, az sem az, amit keresett. Knaus kispolgári szentimentalizmusa és sórházi szarkazmusa nagyon távol esett Munkácsy lelkének szenvedélyes lendületességétől. De Knausnál mégis új témakört talált, amely némiképpen közelebb feködt ahhoz a liúktető élethez, amely lelkében viharzott. Tanult tőle festeni is valamennyire, de az a korlátozottság, amely a kispolgári szánerképek mesterét szűk térre szorította, Munkácsyt nem elégíthette ki. Hiába kifogásolta Knaus a Siralomháznak neki elérhetetlenül sokoldalú tervét, Munkácsy nem hallgatott rá, hanem megfestette ezt a képet, világhíre első hatalmas úttörőjét. Ekkor már félig-meddig tudatában is volt annak, hogy öntudatlanul, csak önmagából kell merítenie. Ha vívódik is, önmagával kell vívódnia és nem másokkal, akiknek hatásától ezentúl gondosan óvakodik. Innét eredt tartózkodása a múzeumlátogatásoktól. Míg mások szorgalmasan bújták a régi mesterek alkotásaival telt termeket, ő csak elvéte s akkor is pár percre ment falaik közé, mert nem akart mások erős hatása alá jutni. Persze tévedés volna azt hinni, hogy Munkácsy talajtalanul fejlődik, hogy nincsen, ami elődjeihez kapcsolná őt, aki folytatása akart lenni egy nagy és dicsőséges képzőművészeti multnak. De mindaz, amit felvesz magába, a rembrandti víziók, a velenceiek színei, avagy a korabeli naturalista törekvések, mind átalakulnak benne és alárendelődnek egyéniségének.

Nagy átformáló képességére a legjellemzőbb példák egyike az a mód, ahogyan kora fiatalságában a düsseldorfi tartózkodás, közelebből pedig Knaus művészete hat reá. Két ismert kép szembeállításával könnyen feltűntethetjük kettejük viszonyát, még pedig hatás és érték szempontjából is egyformán meglepő eredménnyel. Az egyik kép a Siralomház, a másik Knausnak reprodukciókból valamikor mindenfelé ismert és nagyon kedvelt képe, a Kartyázó inasgyerekek. A Siralomház igazi óserő megnyilvánulása. Lendületes pátosz jellemzi minden naturalizmusa mellett is, sőt éppen annak segítségével. A másik festmény csupán egy mosolygós ötletecske, símán, jelentéktelenül megfestve. Udvariasan, hajlongások között némi hamiskás mosollyal invitálja egy kis humorra a derék és nagyérdemű közönséget. És mekkorák a megfestés különbségei! Knaus kicsinyesen részletező felsorolásával, egy becsületes német iparos pedáns módján elégíti ki a nézőt. Munkácsy sommázva beszél, eltakar, elhallgat, de amit elmond, annak hatalmas súlya van. A Siralomház mélyen bevésődő feledhetetlen élmény, Knaus képe pedig egy fikkus mosoly visszfényeként legfeljebb kellemes emlék.

S ha Munkácsy ennyire elzárkózó és önmagából teremtő volt már akkor, amidőn a lélek külső benyomásokra a legnyitottabban áll, mennyire még inkább azzá kellett válnia, midőn az emberi természet törvényszerűleg is mindinkább önmagába merevedik, ha teremtő géniusz és nemcsak holmi középszerű, benyomásról benyomásra kalandozó tehetség hordozója. Munkácsy később is felvesz mély hatásokat, de ezek nála ekkor még inkább csak sugalmazó jelentőségűek. Jól ismeri Courbet-t, érzi maga körül a többi nagy franciát, akik közül hatalmas vérmérsékletével talán Delacroix áll hozzá a legközelebb. Mellette s néha véle együtt dolgozik Paál László, akit szeret és nagyra becsül. Am mindezek művészetén is csak megihletődik, de vakon sohasem indul utánuk. Ezt különösen Paál László esetében kell hangsúlyoznunk, akit újabban némelyék úgy szeretnének feltűntetni, mintha Munkácsy csodaszép tájképeinek

megalkotására döntő befolyása lett volna. De ez és a többi hatások is minden esetben csak arra korlátozódtak, hogy olyan hangokat tettek esengőbbékké Munkácsy lelkében, amelyek lappangó zöngékként már eddig is hangzottak benne és az érintkezésektől egyszerre telt, magasan ívelő hatalmas melódiákká bontakoztak ki.

És mégis volt valami, szinte végzetes ingadozás Munkácsy művészetében. Nem arra célzott ezzel, hogy egész életén át egy alattomosan lappangó, borzasztó betegséget hurocalt magával, amely végül egyszerre kettétörte hatalmas alkotóerejét, úgyhogy kései képei, mint például az *Ecce Homo* és a *Honfoglalás* csak széteső emlékei lehettek egykori nagy tehetségének. Hanem arra, hogy az alkotóművész legnagyobb boldogságát, az önelégültség időkénti megnyugvását sohasem érezte. A művészet elméleti kérdéseiben ugyan sohasem törte fejét, nem elemezgette magát, a művészet céljait és törvényeit, mint másik nagy festőnk, Székely Bertalan. Mindig intuitív érzései vezették, élete végéig tudattalan örök hatalmában állott. És jóllehet sohasem támadtak intellektuális kételyei, a kétségeknél sokkal veszedelmesebb, sokkal pusztítóbb formái kínozták szakadatlanul, még legünnepeltebb képeinek világsikere után is. Örök elégedetlenséggel küzdött, mert az a kép, amelyet vászonra vetett, nem fedte belső vízióit. Mindig az volt az érzése, hogy azt a fényes, hatalmas látományt, amely benne támadt, csak töredékesen tudta ábrázolni. Míg alkotott, valóságos lázban élt, de a munka végső befejeztével az elkészült alkotás nem volt olyan lázas, nem volt olyan meghökkenően erős, mint amennyire szerette volna. S ha ő így érezte, vízióinak és megvalósulásainak hivatott ellenőrzője, legyen szabad nekünk is ezen a nyomon elindulnunk, talán eljutunk rajta munkássága egynémely jellemző tulajdonságának felismeréséhez.

Mindenkinek, aki az elkészült nagy képeket, a *Siralomházat*, a *Miltont*, vagy bármelyik másikat, a hozzájuk készült tanulmányokkal összehasonlítja, okvetlenül feltűnik az, hogy e tanulmányok, vázlatok legtöbbször nagyobb festői alkotóerő-

ról tanuskodik, mint a véglegesen elkészült, nagy képek. A Szépművészeti Múzeum gyűjteménye feltűnő szembeállításokat kínál erre. Különösen kettőt. A *Siralomház* két formájának egybevetését, aztán egy szobasaroknak vázlatos képét és ugyanennek egy interieur-részletként való felhasználását. Határozottabban kifejezve a dolgot: a vázlatok friss, hatalmasan odavetett erejét a befejezett képpé egymáshoz csoportosított részletek együttese nem mindig veszi át. Egyrészt azért, mert a terven legjellegzetesebben kiemelt sajátágok az ismétlésnél le vannak fokozva, másrészt, mert az egyes alkotóelemek összerovása nem lesz még hatalmasabb melódiává, mint amilyenek maguk a részletek már önmagukban is voltak. A szobasarok vázlata — Munkácsynak egyik legnagyobb értékű képe — kitűnően érezteti azt az elragadtatást, amelyet erre a festői látványra érzett. A függönynek fényszűrő és fényszóró fehérsége valóságos rembrandti erővel jegyzi fel a világosság térhangsúlyozó hatásait. A megfestés nagyvonalú, sommázó módja mindent erre áldoz. Valósággal megismerve érezzük, hogy milyen mélyen látta Munkácsy őt környező világának festőiségét. Ezzel szemben a készre sikerült kép, akármilyen szép interieur is, akármilyen gazdag is motívumainak halmozásával, a vázlat teremtő erejét meg sem közelíti. Nagyon finom alkotás, de a kiindulás démonias hevületéből alig maradt meg rajta valami.

Hasonló eredményre jutunk a *Siralomház* két formájának összehasonlításával is. A kész képnek bámulatos részletei vannak, amelyek sokkal jobbak mint az egész, de ezek sem érik el a kisebb, kevésalakos változat víziószerű hatalmasságát. Ez a tünet aztán majdnem minden nagy kompozíciós Munkácsy-képen megismétlődött. A végső kidolgozásnál a mester lobogó temperamentuma valahogyan elfáradt, gyöngébbé, kifejezéstelenebbé vált. A részletekben még ki-kitört, de a kép egészét nem tudta azzal a tűzzel, azzal az eruptív erővel összekapcsolni és élnék tárnai, mint a részleteket. Igazolja ezt a megfigyelt festői kifejezőmódjának minden külső megnyilvánulása is. Rajza

lendületesebb és magával ragadóbb a vázlatokon és tanulmányokon, színei eredetibbek, mélyebbről csendülök, meggyőzőbbek. Csodálatosan alkalmazott fehér és piszkosfehér színfoltjainak világítóereje nagyobb a közvetlen benyomásokon és a kezdeti átélésen felépülő képein, vázlatain, mint a legnagyobb hatásokra szánt nagyméretű, teljesen elkészülteken. S ha Munkácsy intuitív megérzésem nyugvó önkritikájában nem volt megelégedve teljesen kész nagy képeinek hatásával, igaza volt. Ezek a — bár önmagukban kiváló alkotások — nem érték el a vízió erejét, amiről a látományokhoz közelebb álló futólagos festői jegyzetek és a készülődés forró lázában alkotott tervek többet megőriztek, mint a belőlük összerótt és befejezett nagy kompozíció-egész.

Ma már minden tartózkodás nélkül kimondhatjuk azt, hogy Munkácsy Mihály azok közé a képzőművészek közé tartozott, akik igazán nagyot nem érzékélésük leszűrésével és összhangolásával értek el, hanem azok közvetlen, lázas megrogzításával. Akármilyen nagystílus és maradandó alkotás a Krisztus Pilátus előtt, a Milton, vagy akár milyen kiváló festmény az Ujjoncozás, ezeknél a festményeknél többet jelentenek azok, amelyek Munkácsy közelebb maradt az egy-egy motívumra felépített természetlátáshoz és az annak nyomában támadt vízióhoz. Nála a sikerülés szinte fordított arányban áll a festményre fordított iparkodással. Paál Lászlónak egy-kettőre odavetett arcképe, a feleségéről pár óra alatt elővarázsolt kis portrait, a Reményiről festett kis vázlat a legkiemelkedőbb festői teljesítmények mellé sorolhatók. Messzire maguk mögött hagyják a Haynald-, vagy a Liszt-képet. Bámulatosan könnyed festőiségüket ezeken a nagy reprezentatív arcképek jóval bágyadtabb, kíméletesebb festés váltja fel. Előttük nem érezzük azt az elemezhetetlen érzést, hogy igenis így volt, és nem másképpen, hogy másképpen nem is lehetett, amit az idézett, lázas gyorsasággal készült, kisméretű képek ellenállhatatlan igazsággal hirdetnek magukról.

Tehetségének ez a sajátossága világosan látható tájképein is, melyeket nagyobbrészt csak önmaga mulattatására festett, nem is tartott

valami nagyra és környezete sem becsült meg kellőképpen. Pedig legjava alkotásai közül valók, éppen azért, mert a gyorsan látó, mélyen érzékelő és meggondolások nélkül, tüneményes erővel alkotó Munkácsy jut bennük szóhoz. Ezek a tájképek majdnem kivétel nélkül nemcsak a magyar képrásnak remekművei, hanem európai vonatkozásban is a XIX. század legbensőbb, legnagyobb tájképei közé sorozhatók. A Szépművészeti Múzeum eddig sajnos csak néhányat szerezhetett meg közülük. De ez a pár kép, kapcsolatban a legutóbb odakerült csodaszép virágszendélettel, mégis teljes képet ad arról, hogy a természet életének milyen mély megérzése állott Munkácsynak hatalmában. Teljesen mindegy volt, hogy miféle tárgy került szeme elé. A kolkachi park zöld és nedves sejtelmességét, a kőkoricatörésnek borús ég alatt tepedő, fáradt egyhangúságát, a tóparti, dombos tájéknak szűzies frissességét egyforma erővel varázsolta elének. Ezekben a festményein közte és tárgya között nem lebegett már semmi emlék és nem tolokodtak elő átalakító és átrendező vágyak. Az a kissé romantikus póz, mely korának jellemzője volt és amely élete végéig fel-felütötte fejét munkásságában, ezeken a képein seholsem található. A naturalisztikus természetmegérzésnek mély hangulatai váltják fel, melyeket nem a festő sugall a tájba, hanem a tájék éberest fel megfestője lelkében. Paál, akit rendszerint erős belső szenvedély fűtött és mozgatott, csak nagyritkán tudott felemelkedni az önmagáról megfélemedkezésnek erre a szinte nirvánaszerű állapotára, amelybe Munkácsy azonnal belémerült, mihelyt szembekerült a szabad természet világával. Persze csak érett, kiforrott művészkorában, mert ifjúságának tájképei, bármily erőteljesek is egyébként, például romantikus gesztusokban, közel sem érnek férfikora nemű alkotásaihoz. Ezekben a remek tájképekben lényének minden külsőséges hatástól érintetlen őseredetiségét adta, a XIX. század második felében támadt európai naturalizmusnak gyönyörű hajtásaként. Mert Munkácsy Mihály legjava tehetségével ennek a naturalizmusnak volt egyik legjelentékenyebb megszólaltatója. De ifjúságának első és sok tekintetben nagyon

mélyen bevésődő benyomásai nem voltak olyan természetűek, hogy ez a naturalizmus korán önmagára ébredjen és öncélúvá váljék s ne csupán mint mellékes megnyilvánulás jusson kifejezésre, mint eszköz, mint nem eléggé becsült hang, mely azonban mégis kitört és eget kért. Munkácsy a romantikus érzelmi pátosz korában nőtt fel, amelyet kellemetlennek érez kissé és szabaddulni szeretne tőle. Belőle az intellektuális hamis pátosz erőtlen világába kerül, a müncheni iskolába. Ezért volt neki megváltás még Düsseldorfnak bármennyire kispolgáris jellegű természetességgereése is, amely egy-két lépést jelentett a szabadulás felé. Lényének legmélyebb hajlandóságai arra irányultak, hogy az őt körülvevő világ jellegzetességének elmélyedő, biztos szemű és kezű, szinte démonias erejű ábrázolója legyen, de a kor, a környezet és ennek intellektuális hajlandóságai arra csábították, hogy bámulatosan éles naturalizmusának segítségével más világokból öröklött schéma szerint építsen kompozíciókat.

Nem vonunk le semmit Munkácsy igazi nagyságából, ha ezzel a mult nyomdokait követő Munkácsyval, aki gyöngébb és erőtlenebb, azt a Munkácsyt állítjuk szembe, akiről előbb szólottunk, a tervek, a vázlatok, a tájképek, a csendéletek, a kevéssalagos helyzetképek festőjét. Hiszen a képzőművészetben a nagyság nincsen az alkotóerő külső megjelenési formáihoz kötve, hanem csak az alkotóerő mértékéhez. A naturalista felfogású művész lehet éppen akkora, sőt akár nagyobb is, mint az idealizáló, aki típusokban látja meg az örök emberit és nem az élet százezernyi esetlegességében. Az egyik mód éppen úgy hozzásegít az élet és a világ nagyságának megérzéséhez és megérettetéséhez, mint a másik, még ha egészen másképen is. S ha Munkácsynak az általa legmagasabbnak vélt törekvéseit nem koronázta az az eredmény, melyet remélt, ennek oka az volt, hogy egy akkor már elmúlóban álló világ szépségformáiba akarta beléönteni naturalista természetlátását, a régi pátoszt akarta kiformalni belőlük, holott a naturalizmusnak egészen más a pátosza és kifejtésének eszközei is

mások, mint a tér szép beosztásával, elvont típusokkal és a három alapszín ellenpontozásával alakító régi művészetnek.

De teljesen mellékes az, hogy mi nem sikerült Munkácsynak. Mert az a Munkácsy, aki megmarad, mindenképen nagy. Elképzelhetetlenül eleven erő van benne. Lázás mélyre-markoló erő, amely víziószerű megvilágításban állítja elének azt, amit az életből kiragad. Nem a hűvösen tapogatózó hideg és unalmas naturalisták közül való. Sőt ellenkezően. Eleven, lüktető élet vére fűt át nála mindent. Nemcsak a mozdulatot és a mozgást, amelynek legbiztosabb kezű, magával ragadó ábrázolója, de megfeszülő élet van belézárvá, még látszólagos nyugalmasságába is. Egy-egy bánatába süllyedt, nyomorúságos alakjának önmagábahulló, merev nyugodtsága mögül is az élet küzdelme zúg fel, tájképeinek nyugodt csöndje mögött a természet örök erőinek keringése rejtezik. Munkácsynál még a csendéletek sem álmodozva nyugvó formaábrándok, nem halk egybecsendülések. Bennük is egy lázas gyönyörrel élvező, érzékelési százezernyi finomságában tobzódo léleknek harsogó ujjongása tombol, amely kimondhatatlan mohósággal ölel magához mindent, amiben jellegzetesség nyilvánul.

Farkas Zoltán.

Zenei szemle.

Félszázados fennállását ünnepelte a *magy. kir. Zeneművészeti Főiskola*, amely annyi magyar alkotó és előadóművészt s oly sok kitűnő zenepedagógust nevelt. Közülük sokan nemcsak nálunk szereztek hírt és nevet, de tehetségükkel és tudásukkal az egész művelt világon ismertté és becsültté tették a magyar zenekultúrát.

Nagy ünnepünk volt az ország első zeneiskolájának ötvenéves jubileuma, amelyet díszléssel és előkelő hangversenyek sorozatával tettek emlékeztetéssé.

A díszülésen ott volt az államfő s az ország művészeti, társadalmi és politikai képviselője, valamint a fél Európa zenevilágának írásban vagy élőszóval tolmácsolott üdvözlése.

Az ünnepi beszédek közül az intézet történetének és kulturális jelentőségének plasztikus képe alakult ki.