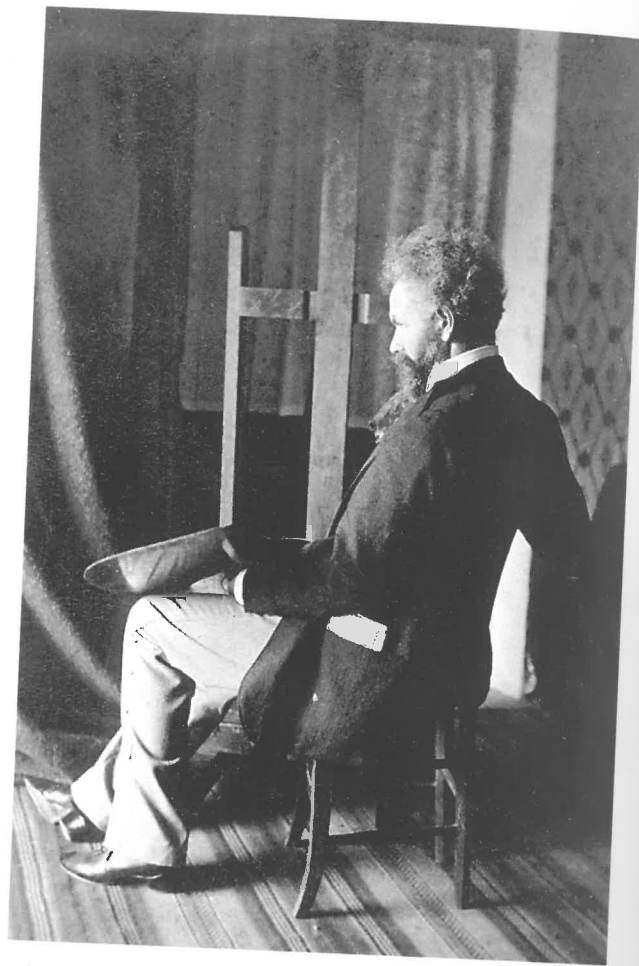


tartja a latin közmondás. Igen, a könyveknek megvan a maguk sorsa, mint ahogy sorsa van a képeknek is. Munkácsy egyik legszebb szalonképe, az 1879-ben festett *A baba látogatói* című kép – melyet első tulajdonosa, az amerikai Henry Hilton olyan hamar akart a magáénak tudni, amilyen hamar csak lehetett, és még a párizsi Salon kiállításának idejét sem volt hajlandó megvárni – újra az érdeklődés középpontjába került. Az 1879-es Vasárnapi Újság cikkírójának aggodalma, miszerint a teljes oldalon közölt képet aligha fogja valaha is láthatni a magyar közönség, szerencsére fölöslegesnek bizonyult. Ha később is, keletkezése után mintegy öt évtizeddel, a kép hazakerült, majd története során először, látható volt egy nyilvános kiállításon: a Szépművészeti Múzeumban mutatták be, a Munkácsy születésének centenáriuma alkalmából rendezett tárlaton, 1944 tavaszán. A kiállításról azonban már nem juthatott vissza tulajdonosához, Vida Jenőhöz, akiben elég bátorság volt ahhoz, hogy a legnagyobb veszélyeztetettség idején is kölcsön adja képeit a kiállításra.

A festmény a vészkorszak és a háború szörnyűségeinek és zűrzavarainak következményeként múzeumi állományba került, és évtizedekig szerepelt a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításának Munkácsy-Paál termében.

Habent sua fata picturae, lássuk hát lépésről-lépésre ezt a sorsot.



1. Munkácsy Mihály fotója, 1880 körül

2. Munkácsy Mihály: Milton az „Elveszett paradicsom”-ot diktálja leányainak, 1878.

Munkácsy sikere az 1878-as Párizsi Világkiállításon

A *Siralomház* 1870-es sikere után Munkácsynak csak nyolc év múlva, 1878-ban sikerül megismételnie a korábbi bravúrt: *A Milton az „Elveszett paradicsom”-ot diktálja leányainak* elnyerte a Párizsi Világkiállítás nagydíját és még a *Siralomháznál* is több dicséretet kapott a francia sajtóban¹. Különösen festésmódját, a könnyed, szabad és mégis pontos ecsetkezelést emelték ki, mint a téma pszichikai mélységét tökéletesen kifejezésre juttató eljárást. „Egybehangzó véle-

mények szerint a Milton egyike a legjobb festményeknek, amelyeket az utóbbi húsz év alatt láttunk, és igen sokan, akik ezen a téren szakértők, hajlanak arra, hogy az 1878-as világkiállítás egyik legjobb alkotásának tekintsék. A zsűri által neki adományozott nagy kitüntetés méltóképpen szentesítette sikerét.” – írta E. Bergerat², és e dicséretet akkor is értékelnünk kell, ha tudjuk, hogy a magas rangú állami intézmények értékrendje – ezek hatáskörébe tartozott a Világkiállítás



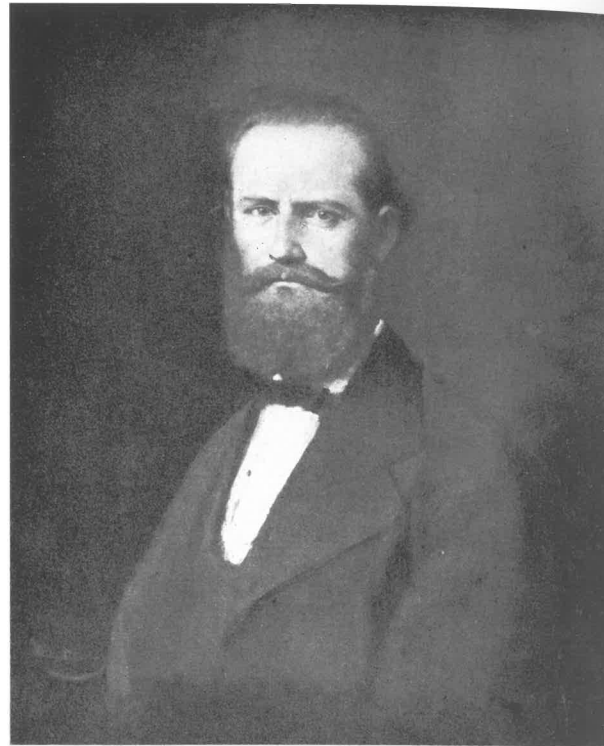
művészeti részlegének megrendezése is – eltért a 19. század festészetének mai megítélésétől.

A *Salon*, melyet utóbb annyian leszóltak, kétségkívül sok középszerű alkotásnak adott teret, de zsűrije csak az igazán jól megfestett, leginkább az akadémiai hagyományt folytató, azt megújító műveket jutalmazta. A *Salon* társadalmi rangját jelzi, hogy Manet, aki először 1873-ban aratott ott sikert a Frans Hals szemléletét idéző *Bon Bock*-kal, épp úgy törekedett termeiben kiállítani, mint Cézanne, akit mindig visszasutasítottak.

A *Milton* sikere, melyet a társadalmi megbecsülés olyan megnyilvánulásai követtek, mint a Becsületrend tiszti fokozatának elnyerése Párizsban, vagy a nemesi cím adományozása Bécsben, megszilárdították Munkácsy mindaddig ingatag önbecsülését és új lendületet adtak alkotói géniusának. Végre maga mögött tudhatta a betegeskedéssel, művészi kétségekkel terhelt 1877-es esztendő, és Rue Légendre-beli palotájában az elismert festő ragyogó külsőségeket sem nélkülöző, elegáns életmódját élhette. Ráadásul megjelent a színen a mindezek anyagi hátterét is biztosító

Charles Sedelmeyer

műkereskedő, aki rövid bécsi működés után a hetvenes évek elején tette át székhelyét a világ művészeti központjának számító Párizsba, és jó üzleti érzékkel vette észre, hogy a külföldi származású művészek menedzselésével törhet be a nemzetközi piacra. Ügyfelei közé tartozott az osztrák Eugen Jettel (aki több mint két évtizedig dolgozott neki) és August Pettenkoffen, a lengyel Brozik (utóbb Sedelmeyer veje), az olasz Tito Lessi és a valamennyiük közt leg-



3. Munkácsy Mihály: Charles Sedelmeyer arcképe. 1879.

sikeresebb, a magyar Munkácsy Mihály. A kortárs művészek munkáival párhuzamosan Sedelmeyer olasz és németalföldi festők képeivel is kereskedett, és kifejezetten törekedett arra, hogy a neki dolgozó fiatal festők a nagy festői hagyomány, a *Grand Art* formai szemléletét követve alkossanak.

Munkácsy *Milton*jában azonnal felismerte a nagy lehetőséget, és miután Munkácsy korábbi kereskedője, Goupil vonakodott megfelelő összeget fizetni a képért, 30 000 frankért megvásárolta azt, sőt, a következő tíz évre olyan szerződést kötött a festővel, melynek értelmében Munkácsy kizárólag rajta keresztül

értékesíthette képeit. A Magyar Nemzeti Galéria Adattárában őrzött, 1878. április 8-án aláírt Szerződés³ szövege mutatja, hogy Sedelmeyer igényt tartott arra is, hogy a festendő képek témáját Munkácsy előre megbeszélje vele, és igyekezett őt a "nagy témák" irányába befolyásolni. Így, még a Krisztus-képek előtt szóba került a Faust-téma feldolgozása („*Faust dans son laboratoire*”), illetve egy monumentális történelmi témájú kompozíció I. Károly életéből választott jelenettel (*Les Adieux de Charles I de sa famille*). Utóbbi jelentőségére utal az a tény, hogy Sedelmeyer 40 000 frankot helyezett kilátásba érte. A szerződés, mely állandó és biztos jövedelmet garantált Munkácsy számára, egyszerre inspirálta és gátolta a festőt életműve további kibontakoztatásában. Azt pedig, hogy a feltehetően Sedelmeyer szorgalmazta párizsi zsánerjelenetek ("szalonképek", "szalonzsánerek") javára vagy kárára voltak-e Munkácsy művészetének, csak a képek konkrét elemzése nyomán, esetenként lehet megítélni.

A párizsi szalonok világa...

„Párizs! Ebben a fekete hangyabolyban túláradoan eleven az élet. A felhalmozott pénzre, dicsőségre, élvezetre rávetik magukat a kielégíthetetlen, elkeseredett vágyak, vérszomjasan a várakozástól és a versenytársak miatt. (...) Másutt is millió új ténytet vet fel a tudomány elmélyülése: de Párizs az új eszmék óriási gyűjtőmedencéje. Ugyanakkor a nagy múzeumok egy fél óra alatt rekapitulálják az egész múltat, az opera egy repríze feltámaszt egy félszázad óta eltemetett gondolatvilágot. A szalonokban felvonul valamenyi emberi világfelfogás, mert összegyűlnek a miszticizmus, az ateizmus, a kommunizmus, az abszolutizmus minden végletének, irányának és nianszának képviselői. (...)



4. Charles Baignet: Emlékek

Mindenki szórakozni akar, özönlének mindenhová, ahol valami ínycsiklandó élvezetet gyanítanak a száj, a szem, a fül számára, rafinált, mesterségesen felcsigázott élvezeteket, melyek csak izgatnak és nem táplálnak. (...) Minden napra kellene meglepetések, bizarrságok, túlzások. Itt szakítják fel a lélek és a történelem legrejtettebb sebeit, ide ömlenek az eszmék, igazságok, a képek és a paradoxonok a világnak mind a négy szögletéből, az élet minden mélységéről és a filozófia minden magaslatáról.”⁴ Hippolyte Taine, a Munkácsyék szalonjában is megforduló filozófus látta így a *Gründerzeit* és a *fin de siècle* lázában és nihilizmusában egyszerre forrongó fővárost. És e forron-



5. Edouard Boutibonne: Barátságos fogadtatás, 1868.

gásnak par excellence színterei voltak a szalonok, a régi arisztokrácia és az új, feltörekvő gazdagok találkozásának teret adó fogadások, a rendszeres, heti estélyek, vagy az intim boudoirok, mindenik a maga sajátos szertartásával és külsőségeivel. Princesse Mathilde vagy Comtesse Diane fogadónapjai ugyanolyan érdeklődésre tartottak számot, mint a híres színésznő, Sarah Bernhardt villásreggelije vagy Antokolszkij, a divatos szobrász műtermi délutánjai. Számunkra talán Justh Zsigmond *Naplója* őrizte meg legérzékletesebben ezt a hangulatot, érthetővé téve Munkácsy interieurjeinek sokszor kifogásolt eklekticizmusát: „Az atelier – Sarah szentélye. A kandalló egyik oldalán az óriási vaskalicka (ma üres), amelyben



6. Sarah Bernhardt

oroszlánjai és gepárdjai voltak, másik oldalon egy nagy jegesmedve-bőrökkel leborított kerevet, amelyre keleti selyemszövetekből és hímzésekből sátor borul. Itt tanyázik majdnem egész nap félig fekve, félig a levegőben lebegve Sarah, az isteni. Az atelier falait vérvörös posztó fedi, amely azonban alig látszik a ráakasztott tárgytól.⁵ (...) Az asztalfőnél egy gótikus trónszékben Sarah – l'incomparable. Fehér selyem preraffaelisztikus selyem negligzsé, arannyal hímezve. Fején egy aranyásál.”

Vagy Antokolszkijről: „Egészen ilyennek képzeltem lakását – amely minden esetre egyike a legszebbeknek, amelyet valaha láttam. Sötétzöld bársony borítja a falakat, halvány almapiros a másik szín, mely a nagy



7. Madame de Bernardaky, Odette egyik modellje

termet dominálja. Egy régi szövetektől borított oszlopon régi bronzlámpa, amely halványpiros derengő misztikus fénnel borít be mindent.”⁶ És végül egy intim interieur, Marcel Proust tollából: „A magasföldszinten, bal felől, Odette hálószobája volt, amelynek ablakai hátul egy kis párhuzamos utcára nyíltak, míg a szalonba és a kis szalonba egyenes lépcső vezetett fel, sötétre festett falak között, amelyek keleti kelmékkal és török olvasókkal voltak borítva, és ahol selyemzsinóron egy nagy japán lámpa is függött. A szalon előtt a kis előcsarnok falát koczkás rácsozat borította, olyan, mint a kerteké, de aranyozva, amelyet egész hosszában egy négyszögletes láda szegett, tele, mint egy üvegház, nagy virágzó krizantémok-



8. Marie Bernardaky, Mme de Bernardaky leánya, Odette másik modellje

kal(...). Swannt inkább bosszantotta ez a divat, amely már az előző évben kezdett elterjedni, de ezúttal örömmel látta a szűk kis szoba félhomályát, amelyet rózsás, narancsszín és fehér sávokkal tarkítottak ezek a szürke napfényben felvillanó, illatsugaras, múltékony csillagok. Odette rózsaszín selyemből készült pongyolában fogadta, amely egészen szabadon hagyta a nyakát és a karját. Odaültette maga mellé egy titokzatos kis szögletbe, aminőkkel tele volt a szalon minden bemélyedése, kínai virágcserepekbe helyezett roppant pálmák között, vagy pedig olyan spanyolfalak mögé, amelyekre fényképek, szalagcsokrok és legyezők voltak tűzve.”⁷



9. Edouard Manet: A télikertben, 1879.



10. Auguste Renoir: Madame Charpentier gyermekeivel, 1879.

...és a festők

A selymeknek, brokátoknak, szövött falikárpitoknak, japán és kínai csecsebecséknek, kecsesen hajladozó orchideáknak és "roppant" pálmáknak e kavalkádja, mely egyben a "minden eladó és megvásárolható" életérzés csöppet sem biztonságos de annál látványosabb megnyilvánulása, a festőket sem hagyta érintetlenül. A barokk öröksége a romantikában, a rokokóé Manet, Whistler és helyenként Renoir festészetében, vagy az akademizmus eklekticizmusa, melyben a nagy történelmi zsánerek és a németalföldi életképek motívumai és stílusképletei egyaránt helyet kaptak, tág teret biztosított a kibontakozó interieurfestészet változatainak. A házi muzsikálás, a kerti bálók, a nagypolgári, vagy arisztokrata nők hétköznapijai, vagy a híres kurtizánok helyét átvevő démi-monde-ok díványai ugyanúgy felbukkantak a *Salon* több mint 3000 képet felvonultató éves seregszemléin, mint a nyolcvanas évek folyamán egyre szaporodó, független kiállítóhelyiségek falán.

Munkácsy szalonképei – A baba látogatói – Munkácsy életművében

Munkácsy mindjárt Párizsba érkezése után kapcsolatba került e szemkápráztató világgal, hiszen *Monsieur Le dernier jour*-t, ahogy a *Siralomház* francia címe nyomán nevezték, szívesen látták a Rue Légendre és a Parc Monceau környéki fogadásokon. Amikor aztán, 1874-ben elvette De Marche báró jól szituált özvegyét, maga is egy divatos szalon uraként fogadta péntekenként a francia művészeti élet akkori nagyjait, írókat, festőket, zeneszerzőket – többek közt Liszt Ferencet, színészeket, kritikusokat, és persze politikusokat, arisztokratákat, törekvő karrieristákat és mindazon magyarokat, akik bekopogtak ajtaján. Amikor 1877-ben, a *Műterem* sikere után első szalonképét festi, pontosan tudja, hogy a legfontosabb a hangulat, az a mindent átszövő atmoszféra, mely egybefoglalja a kép valamennyi motívumát, és alkalmassá teszi a kész művet arra, hogy egy hasonló szalon falán függjön. Hogy is írta Proust? „*Odette a szeme sarkából szigorúan figyelte az inast, hogy lássa, megszokott helyükre teszi-e a lámpákat. Úgy gondolta, hogy ha csak egy lámpát is oda tesz, ahová nem kell, a szalonjának odaveszhet egész egyetemes hatása, s az arcképe, amely egy plüssel redőzött, ferde állványon volt, nem kapna megfelelő világosságot.*”⁸

A Párizsi szobabelső (*Olvadó nő*) és a barbizoni remiszcenciákat hordozó *Lugasban* (ma *Pávák* címen ismerjük)⁹ jelzik legkorábban, hogy Munkácsy érdeklődése elfordult a realizmustól és részben a l'art pour l'art, az önmagában és önmagáért szép műalkotások, részben a monumentális akademizmus irányába tart. Sedelmeyer, aki tisztában volt vele, hogy az amerikai gyűjtők körében nagy lesz az érdeklődés a szalonképek iránt, kezdetől bátorította, sőt, mint Munkácsy egy levelének¹⁰ panaszkodó soraiból kiderül, szinte mögötte állva sarkallta kitarító munkára.

Bár ekkoriban Munkácsyt nem kellett biztatni. Szinte tobzódott a színekben, a gyors, szabad ecsetkezelés gyönyörűségében. A Pesti Hírlap munkatársa, aki 1879 májusában járt műtermében, nem győzi csodálni a mester lendületét: „Neki is ült azonnal a festésnek, s húzott oly irgalmatlan merész vonásokat a képen, hogy szinte elhültem bele. Éppen a sarokban álló pálmáját színezte ki. Mellette ültem, közvetlenül a festmény előtt és soha se hittem volna, hogy ezekből az össze-vissza kuszált zöld vonásokból valaha pálmafa lesz. (...) A kép mint említém a műteremnek salonná átalakított egyik részét ábrázolja, de megélelénkítve bájos és rokonszenves alakokkal. A középben a zongora előtt egy ifjú leány zongorázik, mellette balról húga énekel (a családi hasonlatosság úgy hiszem igazolja e következtetésemet). Az előtérben egy nőalak hallgatja a zenét s a zongorától balra, kissé hátrább egy karszéken az anya ül, szemmel tartva nem annyira a zenélő leányokat, mint inkább azon szerelmes párt, mely a zongora mögött jobbról a sarokban cseveg.”¹¹ A leírás a *Zongora előtt* címen ismert kompozícióra illik, melyet közvetlenül *A baba látogatói* után festett Munkácsy – nem pedig előtte, mint Végvári Lajos feltételezte (Végvári *Festménykatalógus*: 253.), de a beszámolót nyugodtan vonatkoztathatjuk akármelyik korai szalonkép születésére.



A Munkácsy-Sedelmeyer elszámolásokban¹² először 1879. március 12-én bukkan fel a kép, mint amelyért Sedelmeyer 25 000 frankot tartozik fizetni. Ez a bejegyzés azonban nem jelenti automatikusan azt is, hogy a kép ekkor készen volt, bár a Vasárnapi Újság említett tudósításából kitűnik, hogy 1879 nyarára Munkácsy befejezte a munkát: „Munkácsy a nyárra készült el e festményével, de nem vett részt vele a Salon kiállításán. Magántulajdont képez, s aligha jut valaha kiállításba.”¹³ Ezt megelőzően mindössze három szalonszánerről esik szó az elszámolásban, valamint



11. Munkácsy Mihály: Párizsi szobabelső, 1877.

Munkácsy Mihály: A baba látogatói (Részlet)

a látásmódban rokon *Lugas*-ról és egy rokokó interieurról, mely Knoedler¹⁴ műkereskedő megrendelésére készült. *A baba látogatói* tehát egyike a legkorábbi szaloncsánereknek, és mint ilyen, egy új műfaj meghódításának izgalmát hordozza.

„Abban a pillanatban, amidőn olyan témához nyúl, ami új lehetőségeket kínál, kigyúl a fantáziája, nemcsak a vázlat, hanem a nagyban való kivitelezés is magasszínvonalú.” – írja Végvári Lajos éppen a szaloninterieurök kapcsán, majd rámutat, hogy a témaváltás valamennyi alkalommal megújította Munkácsy festészetét, és „az új periódus elején mindig kiütözik művészetének elementárisan expresszív jellege”.¹⁵

A szalonképek korszaka azonban nemcsak kifejező erőben jelentett újat, hanem képtípusban, kompozíciós módszerben is. E képeknek két kompozíciós változata van: az egyik, a gyakrabban alkalmazott, melyben az alakok a kép szélén helyezkednek el, és közöttük széles tér található, esetleg bútorokkal. Az alakok mozdulatai egymásra utalnak és e mozdulatok erővonalai telítik feszültséggel a középső teret. Ilyen *A baba látogatói*, *A két család* (szalonváltozata), *Az apa születésnapja*, stb. A közbeeső térben a fal gazdagon meg van rakva tárgyakkal, képekkel, tükrökkel, nippelkkel, az alakok mögött viszont nincs súlyos díszrel terhelve, csupa sima felület, ahol a kontúr jobban érvényesül. Az alakok kontúrja mindig élesebb, tisztább, mint a bútoroké, így a testek tömege hatásosan bontakozik ki, a tónusok játéka erőteljes, gazdag. A másik változatban a kép közepére koncentrálja az alakokat és őket keret gyanánt veszik körbe a kép dekoratív részei (*Reggel a nyaralóban*, Végvári *Festménykatalógus* 323.)

A képeken látható emberi alakok – többnyire elegáns ruhákba, színes negligésbe öltözött nők és gyermekek – a hangulati egység részei, típusként jelennek meg, egyéni vonások nélkül. Éppen e tekintetben jelent érdekes kivételt *A baba látogatói*, melyen Munká-



Munkácsy Mihály: *A baba látogatói* (Részletek)

csy a hetvenes-nyolcvanas években rendkívül divatos és széles körben korszerűnek tartott stílus, a finom naturalizmus eszközeit is felhasználta.

Így a bal szélén álló dajkában ugyanazt a szép modellt ismerhetjük fel, mint néhány kiváló korábbi, realista képén (*Leány a kútnál*, 1874; *Leány tálcával*, 1876; *Két család*, 1877), és elképzelhető, hogy az anya modellje az a Madame Réalier¹⁶ volt, aki a *Párizsi szobabelső* festésének idején, 1877 nyarán is kisegítette a festőt. Annak ellenére, hogy Jules Bastien-Lepage finom ecsetkezelésére emlékeztető ábrázo-



lást látunk, és ez egyértelműen jelzi Munkácsy újjító szándékait, nem szabad egyéni ábrázolásra gondolnunk. A szalonképek sokkal inkább a rokokó, mint a németalföldi interieurök késői leszármazottai, a szándék a sajátos atmoszféra és a dekorativitás, nem pedig a pontos környezetleírás.

A festőiségre és egységes hangulatra való törekvés emeli Munkácsy szalonképeit messze a tanítványai és különböző követői által festett hasonló témájú munkák fölé. Példaként álljon itt a tanítványi minőségben mindeddig ismeretlen William Merritt Chase *Műte-*





12. William Merritt Chase: Önarckép

13. Munkácsy Pillanatnyi fölhevülés című képének modellje



remben (1881 körül) című képe, melynek színvilága, ecsetkezelése és tárgyi kellékei egyaránt Munkácsy zsánerképeinek közvetlen hatásáról tanúskodnak. Chase, aki 1878 előtt öt évig tanult Münchenben, a nyolcvanas években pedig többször időzött Párizsban, egyike lehetett a Munkácsy környezetében megforduló amerikai festőknek. Említtett képének stílusbeli hasonlóságain túl még egy érdekes körülmény jelzi e feltételezés megalapozottságát: Chase *Önarcképe* ugyanis a megszólalásig hasonlít Munkácsy egyik férfi modelljére, akinek a kosztümös zsánerképekhez beöltözött fotója fennmaradt a hagyatékban.¹⁷ Chase nagy karriert futott be Amerikában, saját festőiskolát nyitott, képeit számos jelentős múzeum őrzi.

Vázlatok és a redukció

A baba látogatói-nak impozáns fatáblára festett, itt látható "fő" darabja mellett Végvári Lajos *Festménykatalógusa* két redukciót és két vázlatot is felsorol. Az egyik redukció, amelyet ugyancsak 1879-ben adott el Sedelmeyer (80 x 115 cm. Katalógus: 257.), ma a müncheni Neue Pinakothek állandó kiállításán látható, a második redukció (54 x 74,5 cm, Katalógus: 258.) azonban nem *A baba látogatói* variánsa, hanem azonos a Végvári *Festménykatalógus* 531-es tételével.¹⁸ A mű már 1904-ben felbukkant Magyarországon, méghozzá a Nemzeti Szalon több vidéki (eladás-sal összekötött) kiállításán¹⁹, majd a harmincas években a Postatakarék több aukcióján, *A vakarcs* címmel. Legutóbb 1995-ben a Nagyházi Galéria 3. aukcióján találkozhatott vele a közönség. A két vázlat egyike lappang, a másik egy ideig ugyanúgy Wertheimer Adolf gyűjteményének féltett darabja volt, amint *A baba látogatói* is.

14. William Merritt Chase: Múteremben, 1880 körül



15. Munkácsy Mihály: A baba látogatói II. (Redukció), 1879. München, Neue Pinakothek.



A kép története, 1879-1944.

Mint láttuk, a kép közvetlenül elkészülte után magántulajdonba került. Vásárlója az az amerikai Henry Hilton volt, akinek nevével J.-K. Huysmans *Certains* (Egyesek) című, 1889-ben napvilágot látott művének lapjain J. L. Meissonnier híres képének, az 1807-nek a vásárlójaként találkozhatunk. Huysmans, mint a modernizmus egyik apostola, elítélően említi, hogy Hilton 300 000 frankot fizetett Meissonnier képéért, bár, jegyzi meg, még ezzel is messze elmarad Wanamaker mögött, aki e hatalmas összeg kétszeresét, 600 000 frankot fizetett Munkácsy *Krisztusáért*. A lexikonok szerint H. Hilton 1899-ben hunyt el, kérdés, mi történt gyűjteményével. Sedelmeyer Munkácsyról kiadott, 1914-es könyve²⁰ alapján, mely még ekkor is Hiltont jelöli meg *A baba látogatói* tulajdonosaként, feltételezhető, hogy a gyűjtemény egy ideig még egyben maradt.

Talán az 1920-as évek második felében vásárolta meg Wertheimer Adolf, legalábbis erre utal az a tény, hogy az 1925-ös Ernst Múzeum-beli Munkácsy-Paál emlékkiállításán, amelyre Wertheimer több képet kölcsönzött, *A baba látogatói* még nem szerepelt. Wertheimer Adolf, a Budapesti Áru- és Értéktőzsde tanácsának és több nagy iparvállalat igazgatóságának tagja jól ismert műgyűjtő volt, és egy ideig az OMKT vezetésében is szerepet játszott.²¹ Gyűjteményében a legnagyobb magyar mesterek remekművei sorakoztak, nemcsak *A baba látogatói*, hanem több Munkácsy kép is az ő vásárlásai során került hazai tulajdonba. Wertheimerék gyűjteményében volt a mű egyik vázlata is. Innen vásárolta meg Vida Jenő, aki a húszas-harmincas években kiváló ízléssel és hozzáértéssel válogatta össze mintegy 60 műből álló gyűjteményét.



Vida Jenő

a két világháború közötti korszak ipari és pénzügyi világának egyik meghatározó személyisége, 1872-ben, szegény család gyermekeként született Budapesten. Pályáját 1889-ben a Grünwald és Társa cég szeszgyárában kezdte, majd 1897-ben cégvezetőként folytatta a Magyar Általános Kőszénbánya Rt.-nél (MÁK). Az akkor mindössze öt éves múltra visszatekintő vállalat és a huszonöt éves fiatal ember sorsa ettől fogva elválaszthatatlanul összefonódott. 1914-től, amikor megkapta a vezérigazgatói megbízást, új termelési ágazatokat beindítva hatalmas iparvállalattá fejlesztette a MÁK-ot, mely többek között arról volt ismert, hogy kivételesen jó munka- és életkörülményeket biztosított dolgozóinak. Vida a magánéletben rendkívül visszavonult volt, bár az elvárt reprezentációnak mindig eleget tett. 1922 körül költözött az Aréna út 102. számú házba, majd a harmincas évek derekán a Málnai Béla tervei alapján építtetett Városmajor utca 34-be, ahol akkor is lakhatott, amikor Munkácsy egyik legszebb szalonképét megvásárolta. 1938-ban, vejevel Perényi Istvánnal, a Magyar Jelzálog és Hitelbank vezérigazgatójával együtt, ugyancsak Málnai tervei szerint, építtette a Gellérthegy oldalában álló, Bérc utca 15. szám alatti tágas villát,²² ahol végre méltó helyet kapott id. Markó Károly, Benczúr Gyula, Mészöly Géza, Paál László és Munkácsy Mihály műveit tartalmazó gyűjteménye.²³ *A baba látogatói* mellett a következő hat Munkácsy-kép volt még Vida tulajdonában: *Poros út*, 1874; *Két család*, 1877; *A tömeg. Tanulmány a Krisztus Pilátus előtthöz*, 1880; *Mozart halála. Vázlat*, 1886; *Elbeszélés*, 1888; *Rokokó társaság. Vázlat*. (Végyvári *Festménykatalógus*: 203, 230, 309, 400, 457. Az utolsó mű nem szerepel a katalógusban.) A felsoroltak közül három, a *Poros út*, a *Két család* és *A baba látogatói* Munkácsy főművei közé tartozik.



16. Vida Jenőt ábrázoló fotó

17. A Bérc utcai villa szalonja



Noha Vida Jenő 1927-től felsőházi tag volt, 1944-ben a 73 éves embert Auschwitzba hurcolták, ahol 1945-ben meghalt. A megszállók szemet vetettek villájára, a Bérc utcai házban a SS parancsnoksága rendezkedett be, ott lakott Otto Winkelmann vezérezredes és törzskara is. Budapest kiürítése idején a hatalmas villát kifosztották, a berendezés kiemelkedő értékeit, bútorokat, ezüstöt, porcelánt és a műalkotásokat munkaszolgálatosokkal becsomagoltatták és Németországba szállították. Kivéve azt a négy Munkácsy képet, köztük *A baba látogatóit*, amelyet Vida kölcsönadott a Szépművészeti Múzeumban rendezett jubileumi kiállításra.

Az 1944-es kiállítás

A Munkácsy születésének századik évfordulója alkalmából rendezett tárlat február 20. körül nyílt meg (a katalógus nem közli a nyitás időpontját). Szervezésében fontos szerepet játszott Oltványi-Ártinger Imre is, aki a Hitelbank munkatársaként szoros kapcsolatban állt Perényi Istvánnal és Vida Jenővel, és ez minden bizonnyal közrejátszott abban, hogy Vida kölcsönadta négy legszebb Munkácsy képét a tárlatra. A mindössze 51 művet bemutató kiállításon a *Poros út* (kat. szám: 26), a *Két család* (kat. szám: 31.), a *Látogatás az újszülöttnél* (kat. szám: 35) és a *Krisztus Pilátus előtt képrészlete* (kat. szám: 48) érkezett a Bérc utcai villából. A kiállítás március 18-án zárta, és néhány nap múlva akarták hazaszállítani a kölcsönzött képeket. A március 19-i német megszállást követő napokban Vidát elhurcolták, képei pedig a Szépművészeti Múzeumban maradtak. Utóbb, Csánky Dénes igazgató utasítására, a múzeum anyagával együtt beládozták és az ostrom elől nyugat fele menekítették őket. A szállítmányt Linznél állították meg az amerikaiak,

majd a háború után visszaadták a magyar államnak. *A baba látogatói* a 9. számú „linzi” láda 12. számú tétele volt. A jegyzékben gondosan feltüntették, hogy a tárgy Vida Jenő tulajdona.

Az ugyancsak elhurcolt Perényi István, aki élve került ki Auschwitz poklából, külföldre menekült és ügyvédje útján már 1945 novemberében egy olyan beadvánnyal fordult Péter Gáborhoz, a Politikai Rendőrség akkori vezetőjéhez, amelyben az elrabolt műtárgyak és műalkotások holléte iránt érdeklődött. Válaszként annyit közöltek vele, hogy az időközben kihallgatott Otto Winkelmann semmilyen érdemleges információval nem szolgált e tekintetben. A múzeumban maradt képekről a válasz hallgatott. Az Ausztriából hazahozott képek a Pénzügyi Központ kezelésébe kerültek, mely 1950-ben, más műalkotásokkal együtt, a Szépművészeti Múzeumnak „ajándékozta” a négy Munkácsy-képet. *A baba látogatói* 10 038. leltári számon került be a múzeum nyilvántartásába, ahonnan 1957-ben tették át a Magyar Nemzeti Galéria állományába.

A Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán

előbb a Kossuth téri épületben, majd a Budavári Palotában, több mint húsz évig, a Munkácsy-Paál terem egyik főhelyén, kiváló, klimatizált körülmények között szerepelt a kép. Csak akkor hiányzott, ha külföldi kiállításokon képviselte Munkácsy és a magyar festészet sokszínű gazdagságát. Így 1969-ben Linzben, 1978-ban Poznanban, 1994-ben pedig Tokióban tekinthették meg az érdeklődők. Különösen fontos a tokiói kiállítás, melynek nagy nemzetközi terítettséggel katalógusában külön elemzés és a kép rendkívül jó minőségű reprodukciója is található.



Ahogy a képeknek, úgy a képek visszaadásának is története van.

A külföldön élő örökösök – akik kisgyermekként egy házban éltek nagyapjukkal Vida Jenővel és a képgyűjteménnyel – a nyolcvanas évek során hazlátogattak Magyarországra és a Magyar Nemzeti Galéria kiállításán fedezték fel gyermekkoruk kedvenc képét a *Baba látogatóit*, amely a család egykori szalonjának főfalán függött.

Az örökösök azzal a kéréssel fordultak a magyar államhoz, hogy a családi gyűjtemény közgyűjteményekbe került darabjait szolgáltatassa vissza. A felmerülő jogi és jogértelmezési kérdések halmazának összetettsége szinte gordiuszi csomóvá gubancolódtott. Éveken keresztül elhúzódó tárgyalások következtek, amelyekről a média folyamatosan tájékoztatta a közvéleményt. A vitának Görgy Gábor kulturális miniszter vetett véget, aki precedens értékű személyes döntésével 2002. novemberében ünnepélyes külsőségek között a Nemzeti Galériában adta vissza az örökösöknek azt a négy Munkácsy festményt – köztük a *Baba látogatóit* – amelyeket Vida Jenő 58 évvel korábban kölcsönadott a Szépművészeti Múzeumnak. A képek tehát visszakerültek az örökösökhöz, de a nemzeti kulturális örökség részeként továbbra is az országban maradnak és minden valószínűség szerint megtekinthetők lesznek a következő évtizedek Munkácsy kiállításain.



18-20. A Bérc utcai villa részletei

Bibliográfia:

- Zichy Mihály és Munkácsy. *Vasárnapi Újság*, 1879. 291
- Vegyes közlemények. *Képzőművészeti Szemle*, 1879. I. 5 sz. 67.
- Az első látogatók. *Vasárnapi Újság*, 1879. 755.
- Munkácsy legújabb festménye. *Vasárnapi Újság*, 1879. 436.
- L. Pietsch: Munkácsy Mihály. *Illustrierte Zeitung*, 1881. 283.
- Munkácsy Mihály. *Vasárnapi Újság*, 1882. 130.
- Karták Pál: Munkácsy Mihály. Budapest, 1886. 26.
- Szana Tamás: A magyar művészet századunkban. Budapest, 1890. 128.
- Malonyay Dezső: Munkácsy Mihály élete és munkái. Budapest, 1898. 146., 160.
- F.W. Ilges: M. von Munkácsy. Bielefeld und Leipzig, 1899. 63., 66.
- Tahi: M. von Munkácsy. *Kunst für Alle*, 1899/900. XV. 412.
- Éber László: Munkácsy Mihály. *Új Magyar Szemle*, 1900. I. 6. szám 216.
- Malonyay Dezső: A magyar képírás úttörői. Budapest, 1905. 100.
- Malonyay Dezső: Munkácsy Mihály. II. 17., 34.
- Prém József: Munkácsy Mihály. Budapest, 1907. 11.
- Móricz Zsigmond: Munkácsy Mihály. Budapest, 1910. 43.
- Dobsky: M. von Munkácsy. *Über Land und Meer*, 1910. No. 49. 1178.
- Feleky Géza: Munkácsy. Budapest, 1913. 26., 38.
- Ch. Sedelmeyer: M. von Munkácsy. Sein Leben und seine künstlerische Entwicklung. Paris, 1914. 20., 66.
- Szabó László: Magyar festőművészet, Budapest, 1916. 243.
- Hoffmann Edit: Munkácsy Mihály. *Front*, 1917. I. 3. szám 4.
- P. Jacobi E.: Kiss Emil halálára. *A Műgyűjtő*, 1930. IV. 260.
- Kelp Anna: A 19. sz. magyar festészet viszonya a francia festészethez. Budapest, 1928. 66.
- Péter András: A magyar művészet története. I-II. Budapest, 1930. II. 128.
- O(roszlán) Z.: Munkácsy Mihály emlékkiállítás. *Szépművészet*, 1944. V. 135.
- Végvári Lajos: Munkácsy Mihály élete és művei. Budapest, 1958. 190-191. 326.
- Baby visitors. Bakó Zsuzsa képelemzése. In: The 19th Century European and Hungarian Paintings. From The Budapest Museum of Fine Arts and The Hungarian National Gallery. 1994. augusztus 20 – október 2., kiállítási katalógus.

Jegyzetek:

¹ Charles Sedelmeyer külön kötetben adta ki a képet méltató kritikákat. G. Neuda: Urtheile der französischen Presse über Munkácsy Gemälde: Milton seine Töchtern das Verlorene Paradies diktierend. Paris 1879.

² E. Bergerat kritikája eredetileg a *Journal Officiel*, 1878. szeptembet 15.-i számában jelent meg. Lásd G. Neuda kötetében, 1.sz. jegyzet.

³ MNG Adattár, Ltsz.:3055/1930. 34

⁴ Először Feleky Géza közölte, majd Végvári 1958. 179.

⁵ Justh Zsigmond Naplója és levelei, Budapest, 37.

⁶ Justh, i.m. 34.

⁷ Marcel Proust: Az eltűnt idő nyomában. I. Swann. Fordította Gyergyai Albert. Budapest, 1983. 259-260.

⁸ Proust, i.m. 260.

⁹ Végvári *Festménykatalógus* 238. és 249.

¹⁰ Munkácsy Mihály autográf levele feleségéhez, *Ma cher Cilchen* megszólítással, keltezés nélkül, MNG Adattár Ltsz.: 2554/1929. Mivel a levélben utalás történik egy, a szegedi árvízkarosultak javára rendezendő bálról, feltételezhető, hogy 1879 tavaszán íródhatott "(...) Je suis sur des epingles avec mon tableau, qui me tien encor. Je suis vraiment malheureu avec ce petit betis . Je n'en sort pas. Aussi je suis d'un humeur à me fair enfermer. Mais, ma fois, il faut avoir de passience. Je travaille pourtant comme je n'ai jamais travaillé. Et Sedelmeyer toujours derièr. Il voudrait l'avoir naturellement?" („Tűkön ülök a képemmel, melyet még nem fejeztem be. Igazán nincs szerencsém ezzel az aprósággal. Nem tudok a végére járni. Ugyanakkor legszívesebben bezárkóznék. De, szavamra, muszáj türelmesnek lenni. Mindazonáltal, úgy dolgozom, ahogy még soha. Sedelmeyer meg folyton a sarkamban van. Persze, szeretné már megkapni.”)

¹¹ Huszár Imre: Zichy és Munkácsy Párisban I. *Pesti Hírlap*, I. évf. Jun 16. 3.

¹² Comptes de M. Sedelmeyer du 1-er Janvier 1879 au 31 Decembre 1888. MNG Adattár, Ltsz.:3053/1930. 13. Az egyik változatban *Visite au bébé*, a másikban *Visite à l'accouchée* címen említik.

¹³ Az első látogatók. (Munkácsy legújabb festménye.) *Vasárnapi Újság* 1879. XXVI.évf. 47.sz. 755.

¹⁴ Knoedler szerepet játszott a Munkácsy-képek amerikai eladásában, különösen a Sedelmeyerral kötött szerződés lejárta után, valamint abban is,

hogyan a 20. század első évtizedeiben több Amerikába eladott mű visszakerüljön európai – gyakran magyar – gyűjteményekbe. Elképzelhető, hogy *A baba látogatói* is az ő közvetítésével került Wertheimer Adolf birtokába. Mivel nem rendezett nagy árveréseket ezekről az ügyletekről nem maradt írásos bizonyíték.

¹⁵ Végvári 1958. 183.

¹⁶ Munkácsyék barátnője, 1877-80 körül több alkalommal ült modellt Munkácsynak. Lásd Munkácsy Mihály válogatott levelei. Szerk. Farkas Zoltán. Budapest, 1952. 102-103.

¹⁷ *A Pillanatnyi felhevülés főalakja*. MNG Adattár, Ltsz.:4024/941/1.

¹⁸ Végvári szerint ez a redukció az 1907-es bécsi Sedelmeyer-aukción szerepelt, és az 1907-es katalógus közli reprodukcióját is. A reprodukció egyértelműen bizonyítja, hogy *Az újszülött* címmel aukcionált kép azonos a Végvári katalógus *Az ebéd* c. képével.

¹⁹ 1904. Kecskemét, 115.szám; Nagybecskerek 46. szám; Zombor 9. szám

²⁰ M. von Munkácsy. Sein Leben und seine künstlerische Entwicklung. Von C. Sedelmeyer. Paris, 1914. 66.

²¹ Munkácsy levelezésében is felbukkan a Wertheimer név, ez azonban feltehetően Asher Wertheimer londoni műkereskedőt rejti.

²² Mindkét épületet ismerteti Ferkai András: *Buda építésze a két világháború között* (Budapest, 1995.) című könyvében.

²³ Ezeket a neveket sorolja Balás-Piry László: Mi történjék hát az ország elől gondosan elrejtett zsidó képgyűjteményekkel? című cikkében. *Egyedül vagyunk*, 1944. május 5.

²⁴ A jegyzékeket a MOL őrzi.

²⁵ Linzben: Mihály Munkácsy 1844-1900. Gedächtnisausstellung. Neue Galerie der Stadt Linz. 1969. Június. Kat.szám: 21.; Tokióban: The 19th Century European and Hungarian Paintings. From The Budapest Museum of Fine Arts and The Hungarian National Gallery. 1994. augusztus 20.- október 2. Katalógusszám: 41.

Kiadta a Mú-Terem Galéria, Budapest, 2003.
Fotó: Mester Tibor
Katalógus terv: KOMO group
Nyomás és kötés: Pauker nyomda