

131. ▶ MUNKÁCSY MIHÁLY (1844-1900)

Naplemente, 1873

Olaj, fa, 64,5x99,5 cm
Jelezve balra lent: M. Munkácsy

Kezdő ár: 40 000 000 Ft / 131 148 EUR
Becsérték: 70 000 000 – 90 000 000 Ft
Estimated value: 229 508 – 295 082 EUR



1. A *Naplemente* hátoldala a „Panama-Pacific International Exposition” kiállítási- és vámceduláival

A kép hátoldalán a San Franciscói “Panama-Pacific International Exposition” kiállítási- és vámcedulái.

PROVENIENCIA:

▶ Ifjabb Andrássy Gyula 1896-ban vásárolta a festményt Hollandiában, tőle az 1915-ben Amerikába került képet Kiss Emil New York-i bankár vette meg az 1920-as években [végleges adásvétel 1926-ban]. A festmény a gyűjtő 1930-as haláláig az ő tulajdona volt.

KIÁLLÍTVA:

- ▶ A budapesti Orvos-szövetség védnöksége mellett rendezett Mű-kiállítás. Műcsarnok, Budapest, 1902. (Feltehetően azonos: 127. *Hazatérés alkonyatkor* c. képpel)
- ▶ Munkácsy Mihály jubiláris kiállítása 1864–1914. Ernst Múzeum, Budapest, 1914. 35. kép (*Naplemente* címmel)
- ▶ Panama-Pacific International Exposition, Palace of Fine Arts (Annex Building). San Francisco, 1915. 397. kép (*Landscape: Sunset* címmel)
- ▶ Post Exposition in the Department of Fine-Arts. Panama-Pacific International Exposition. San Francisco, 1916. 405. kép (*Landscape: Sunset* címmel)
- ▶ Aranykorok romjain. Kieselbach Galéria, Budapest, 2015.

SAN FRANCISCO UTCÁIN / AMERIKAI DETEKTÍVTÖRTÉNET

A magyar festészet történetének feldolgozása során ma még felbecsülni sem tudjuk azon festmények és egyéb műalkotások számát, melyek a történelem viharaiiban nyom nélkül elvesztek. A legfájdalmasabb azzal szembesülni, hogy sok esetben kulcsfontosságú féművek, életműveket a legmértőbb módon reprezentáló alkotások hollétéről emberöltők óta nem tudunk. Az elmúlt évek intenzív kutatásai és a műkereskedelem felhajtóerejének engedelmessége manapság egyre sürűbben térnek haza a világban messzire vetődött magyar művek és egyre gyakrabban örülhetünk elkallódottnak hitt festmények újra felbukkanásának idehaza is. Így van ez tárgyalt művünk, Munkácsy Mihály *Naplemente* című képével is, amely több mint 100 év elteltével csak napjainkban kerülhetett újra a hazai közönség elé. Bár előkelő, sőt kifejezetten arisztokratikus pediggré biztositó provenienciája és kivételes kvalitása miatt is a Munkácsy-oeuvre egyik legfontosabb alkotásának tekinthető, művészettörténészek generációi nem tudtak róla semmit, nem láthatták, így a festőről szóló újabb szakirodalomban sem találni nyomát.





2. A Palace of Fine Arts mögötti kisebb épület, az ún. Annex building, melyben kiállították Munkácsy festményeit is



De nem ez az egyetlen Munkácsy kép, amelyet Amerikába sodort a sors. Némi túlzással állíthatjuk, hogyha valaki meg akarja ismerni a teljes Munkácsy életművet, jobb ha Amerikában kezd, hiszen műveinek jelentős része a tengeren túlra került. Főként amerikai mágnás gyűjtőinek köszönhetően, a magyar festőóriás népszerűsége már életében jelentős volt az új világban, így amikor 101 évvel ezelőtt San Franciscóban megnyílt a Panama-Pacific International Exposition címen ismertté vált világkiállítás, – ahol a közel 500 magyar mű közül Munkácsyt csupán két festménye reprezentálta, a *Naplemente* és egy másik tájképes jelenete, – a tárlat katalógusában megjegyezték, hogy *“Az amerikaiaknak csupán Munkácsy neve mond valamit. Ma már úgy tűnik, hogy bár nem kétséges e művész kiemelkedő jelentősége, de külföldi ünneplése nem a megfelelő okból történt. Most már egyértelmű, hogy nagyméretű, panoráma-kompozíciói, történetmesélő képei jóval alatta vannak gyönyörű tájképeinek.”*

Nem véletlen, hogy Munkácsyt két impresszionisztikus tájképe képviselte, az amúgy, a magyar festészet első jelentős, reprezentatív amerikai bemutatkozásának tekinthető tárlaton. A szervezők szép számban kérhettek volna kölcsön Munkácsy Amerikában lévő népszerű zsánerképeiből és történelem ihlette pannóiból is, de a kiállítás fő szervezője, a kifinomult, modern ízlésű norvég származású kritikus, John Nielsen Laurvik a retrospektív összeállítású, ugyanakkor a legújabb tendenciákat is bemutató magyar kollekciót kivétel nélkül magyarországi gyűjtőktől és maguktól a művésztől kölcsönözte a kiállításra. Ebben a grandiózus vállalkozásában minden bizonnyal nagy segítségére volt, hogy egy évvel korábban magyar felesége révén alkalma volt megismerkednie a korszak legjelentősebb magyar művészeivel, közvetlenül műtermekben, illetve gyűjtők

3. Az 1915-ös San Franciscói világkiállítás panorámaképei



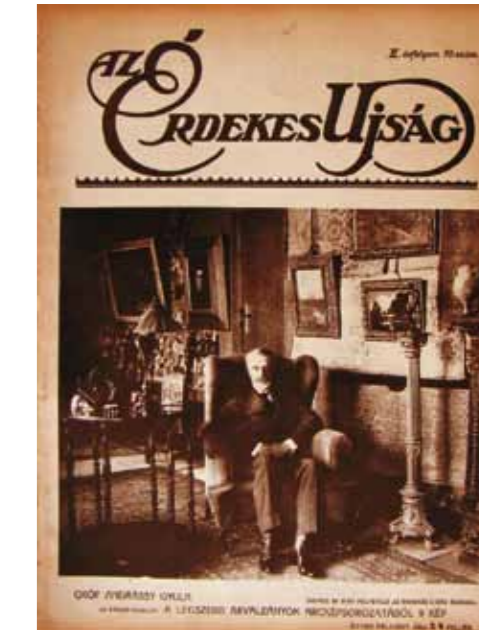
révén. Laurvik számára a legnagyobb segítséget Andrassy Gyula jelentette, aki nem csupán saját gyűjteményének jelentős darabjait ajánlotta fel a világkiállítás céljára, de – a katalógus bevezetőjében írt szöveg szerint – a gróf Budapesten megjelenő lapjában [feltehetően: *Magyar Hírlap*] gyűjtőtársait is erre ösztönözte. Andrassy maga végül tizenegy festményét adta kölcsön a kiállításra, köztük Munkácsy *Naplementéjét* is.

Már a kiállítás előkészületeit is zűrzavaros körülmények jellemezték, hiszen Európában ekkor javában zajlott az I. világháború, de ami a közel egy évig tartó tárlat bezárása után következett, az már szinte detektívrégénybe illő történet. Az amerikai szervezők gondban is voltak, hiszen kezdetben alig érkeztek műtárgyak a régi kontinensről, s ezért a Palace of Fine Arts épületét több ezer amerikai művészől származó képpel aggatták tele, a budapesti Múcsarnok méretének mintegy tízszeresét kitevő, végeláthatatlan terem sorokban. Laurvik európai expedíciójának köszönhetően azonban szintén több ezer műtárgy együttes érkezett San Francisco partjához, de már jó fél évvel a világkiállítás hivatalos megnyitóját követően. Az erre a célra sebtiben felhúzott ideiglenes melléképületben, az ún. Annex-buildingben kaptak helyet a legmodernebb európai alkotások, élükön az olasz futuristákkal, akik ekkor mutatkoztak be Amerikában első alkalommal. Ugyanebben az épületben helyezték el a félezerre rúgó magyar anyagot is, ahol a Nyolcak csoport külön termet kapott, „Hungarian Cubists”-felirattal a terembeosztáson. A futuristák mellett ők képviselték a legprogresszívebb irányokat a végül mintegy 10 000 műtárgyat felsorakoztató megakiállításán.

A tárlatot kísérő luxus kiadású katalógusban szép számmal reprodukálásra kerültek magyar művek is, köztük Munkácsy másik kiállított festménye a *Pihenés az erdőben* (*Landscape: In the Woods* címen), de a tárlatról sokáig csupán ennyi hír érkezett San Franciscóból. A háborús viszonyokra hivatkozva az Európából kölcsönzött anyagot nem küldték vissza a szervezők, ezért egy utótárlat (Post-Exhibition) keretein belül továbbra is kiállították többek között szinte a teljes magyar anyagot. A magyar képek iránti hazai aggodalom akkor vált igazán indokoltá, amikor az Egyesült Államok is belépett a háborúba, így az ennek következtében ellenséges állammá nyilvánított Magyarországot képviselő kollekciót zár alá helyezték. Az Alien Property Custodian kezelésébe került, lefoglalt műtárgyak azonban továbbra is kiállításra maradtak egészen az 1920-as évek közepéig (!!!). Döbbenetes belegondolni, hogy ennek a gazdag, reprezentatív magyar anyagnak a bemutatása csaknem egy évtizedig szakadatlan volt, így a magyar művészet történetében máig a leggrandiózusabb és leghosszabb ideig látható magyar kiállításnak tekinthető az ország határain kívül.

A San Franciscói Art Institute archívumában több doboznyi dokumentum között, több tucatnyi levél tanúsága szerint a magyar kölcsönzők hosszú éveken keresztül többnyire eredménytelenül követelték vissza a birtokukban továbbra is jogosan lévő műtárgyakat. Csupán azon művészek és gyűjtők jártak jól, akik a trianoni békeszerződés értelmében húzott új határokon kívüli, Amerikával szövetségben álló országokban rekedtek, így például Pór Bertalan, csehszlovák állampolgárként már 1920-ban visszakaphatta gigantikus méretű vásznait.

Hosszú diplomáciai egyeztetések eredményeképpen végül 1924-ben az amerikaiak visszaküldtek egy nagyobb magyar kontingest. A *Világ* július 10-én megjelent számában *«Nagy hiánnyal érkezett vissza a sanfranciscói kiállítás anyaga»* szalagcímen adtak hírt a művek visszaszállításáról, de a teljes műtárgylista – talán örökre – elveszett, így ma szinte lehetetlen azonosítani, hogy pontosan hány és mely művek érkeztek vissza Budapestre. Egy biztos, a *Naplemente* nem szerepelt a szállítólevélen és nem is hagyta el Amerika partjait. Andrassy Gyula végső elkeseredésében már 1922-ben a New York-i Magyar Konzulátushoz fordult segítségért, kiknek Laurvik – akkor már a San Franciscói Szépművészeti Múzeum igazgatójaként – azt javasolta, hogy forduljanak Kiss Emil New York-i bankárhoz, aki már több magyar mű „kiszabadításában” sikerrel járt. Andrassy a jelek szerint megfogadta a tanácsot, hiszen más dokumentumok tanúsága szerint abba sem ment bele, hogy a magyar anyag bizonyos darabjait New York-ban piacra dobják a túlpárti szervezők. A *Magyar Művészet* című folyóirat 1926-os évfolyamának 2. számában viszont arról olvashatunk tudósítást, hogy éppen a magyar képek iránt rajongó bankár, Kiss Emil tulajdonába került a *Naplemente* mellett Szinyei Merse Pál – korábban szintén Andrassy gyűjteményét gazdagító – *Hóolvasás* című főműve is, amely ugyanúgy szerepelt a San Franciscóban rendezett világkiállí-



4. Az *Érdekes Újság* címlapján Andrassy Gyula gróf, háttérben Munkácsy *Naplemente* című képe

5. John Nielsen Laurvik és felesége, Pálos Elma 1915-ben





6. Andrassy Gyula gróf a Fő utcai palotában, háttérben Munkácsy Naplemente című képével, 1914

táson. Valószínűnek tartom azonban, hogy ez az adás-vétel 1926-ban csak megpecsételődött, hiszen Andrassy minden bizonnyal visszakapta volna már 1924-ben e két festményét a többi hazaszállított művel egyetemben. Ennek némileg ellentmond, hogy a *Pesti Napló* 1925. május 3-án megjelent tudósításában, – mely az egy évvel későbbi Philadelphia-i világiállításra összegyűjtendő, Amerikában őrzött Munkácsy képekről adott hírt, – az áll, hogy bár a 65 (!) Amerikában lévő Munkácsy mű közül Kiss Emilé tekinthető a legnagyobb gyűjteménynek, mégis a 12 művet felsoroló listából ekkor még hiányzott a *Naplemente*. Ettől függetlenül az tűnik valószínűbbnek, hogy az adás-vételről már 1922 után megkezdődtek a tárgyalások, hiszen ekkor még Andrassy reményfeszítetten, a később bekövetkezett hazaszállításokban már nem is bízza fordult Kisshez és nem lehet véletlen, hogy éppen a „műmentő” bankárnál landolt az Andrassy gyűjtemény több kimelt darabja is. A Kiss Emil kollekció, minden idők egyik legjelentősebb Munkácsy gyűjteménye persze ezt követően is tovább gyarapodott, 1928 nyarán a fényűző Riverside-Drive-i Kiss-rezidenciát felkereső Paizs Ödön már tizenhat Munkácsy műről tájékoztatta a *Pesti Napló* olvasóit. A gyűjtő két évvel később bekövetkezett halálát követően a budapesti Szépművészeti Múzeumba került három Munkácsy festmény, de a *Naplemente* s a többi, éppen tucatnyi Munkácsy mű továbbra is New Yorkban maradt. Tárgyalt képünk további sorsáról már jóval kevesebbet tudunk, hiszen a Munkácsy anyag egy része a bankár két leszármazottjához került, illetve a New York-i Publik Library is válogathatott a hagyatékából, de nagy valószínűséggel a legtöbb műhöz hasonlóan, akkor vagy később szintén árverésen értékesítették.

TURNER SZOMSZÉDJAKÉNT, VENDÉGSÉGBEN ANDRÁSSYÉKNÁL

Bár a magyar-amerikai self-made man, Kiss Emil máig feldolgozatlan kollekciója a legrangosabb magyar gyűjtemények sorában említendő, jelentőségét tekintve mégsem vetekedhet a hazai gyűjtéstörténet egyik legnagyobb alakja, ifjabb Andrassy Gyula gróf gyűjteményével. Andrassy a magyar politikai életben betöltött fontos szerepe mellett tudományos tevékenységével is elismeréseket szerzett, de esetünkben fontosabb hangsúlyozni, hogy kiemelkedő szerepet játszott a művészeti élet területén is: elnöke volt a kor két legfontosabb egyesületének, a Képzőművészeti Társaságnak és a Nemzeti Szalonnak. Műgyűjteményének biztos alapjait az apai örökség képezte. Idősebb Andrassy Gyula európai utazásai során nemzetközi mércével mérten is kiemelkedő

festményeket, többek között Turner és Rembrandt alkotásait vásárolta meg. Európai rangú és hírnév gyűjteménye azonban már fia fejlesztette a kollektívát, melynek modernebb karakterét – a magyar anyag mellett – elsősorban a barbizoni festők, Dupré, Millet, Courbet, Diaz de La Peña, Rousseau és Corot festményei határozták meg és bónuszként az impresszionistákat Monet egy argenteuil-i tájképe is reprezentálta. A gyűjtemény francia festményeit szinte kivétel nélkül a gróf Fő utcai palotájában helyezték el, a régi mesterek alkotásai és a modern magyar gyűjtemény egy része pedig a család tiszadobi kastélyába került. Andrassy az I. világháború előtt felújíttatta a budai épületet, némileg modernizálta a belső termet és akár a mai múzeumok kurátorai, gondosan válogatva, nemcsak ízléssel, de intellektuális igényességgel, a művek közötti stílisis és egyéb kohéziót figyelembe véve rendezte be termeit és szobáit. Az *Érdekes Ujság* és *A gyűjtő* című folyóiratban fennmaradt fényképek tanúsága szerint Andrassy kifinomult érzékkel illesztette jelentősebb magyar képeit a nemzetközi anyagba, ezzel megmutatva azt is, hogy bizonyos magyar művek méltóképpen állják meg helyüket a legjelentősebb külföldi nagymesterek alkotásai mellett is. A különböző nemzetek művészete a magyar művekkel párosítva sokatmondóan csengett így össze. E törekvés legszebb példája éppen Munkácsy *Naplementéjének* és Turner egy velencei kompozíciójának kivételesen összehangolt párosítása. Talán maga a gróf kérte az *Érdekes Ujság* fotóriporterét is, hogy éppen a nagy szalon füllesztékében kapja lencsevégre, háta mögött többek között Munkácsy festményével is, hiszen – bár az ő szerzeménye volt – mégis emlékeztetett apja érdemeire, aki a festő egyik első felfedezője volt.

AZ OEUVRE UNIKÁLIS DARABJA

Andrassy a francia remekműveken nevelődött, valódi *connoisseur* igényességével, kitűnő érzékel ismerte fel, hogy Munkácsynak ez a festménye – a *Poros út* mellett – az életmű legfelszabadultabb, legoldottabb megfestett darabja, a művész legőszintébb alkotásainak egyik ritka példánya. Nem csupán az akadémikus béklyóktól való örömteli szabadulást és a megrendelői elvárások önfeladatigényességét jelképezi ez a festmény, de éppen kendőzetlensége, primér, „öszönös” megnyilvánulásai révén egyszerűen a festő legmélyebb feláradozó intencióinak artisztikus kivetülése is. Az alkotás felszabadult eufóriáját sugárzó kép felszíne alól ugyanakkor finoman előtör a művészi lét általános dilemmáját boncolgató reflexió is, egyszerre utal gyökereire, „a honnan jövök” melankóliájával és ad zsigeri stílus-választ a „merre tartok” festőket belülről marcangoló kérdésére. Nagy valószínűséggel még a festmény születése előtt írta e-sorokat Ligeti Antalnak: *„A hanyatlás gondolata egy óriás szárnyként áll előttem, mely néha álmaimat is megzavarja.”* Az összezavarodott, kétségek közt őrlődő festő 1872-ben barátja, De Marches gróf birtokán öngyilkosságot kísérelt meg, de lelkiállapota néhány hónap elteltével újra a régi volt, élet- és munkakedve visszatért. A pillanatnyi válságból való kilábalásban minden bizonnyal jelentős szerepet játszott barbizoni tanulmányútja, melyet Paál László kollégája és barátja biztatására ejtett meg. *„A természet itt felséges, és az életnek olyan patriarhális jellege van, hogy e pillanatban ezer mérföldnyire érzem magam minden civilizált helytől”* – írta jegyesének 1873 októberében. Barbizon befelé fordulásra, meditatív kontemplációra ösztökélő atmoszférája új impulzusokkal látta el a festőt. Ez fedezhető fel az akkoriban készült, Paál László festményeivel is rokon vonásokat mutató erdőbelsőkn, az *Erdőország két alakkal*, az *Erdő belseje alkonyatkor*, a *Fasor*, illetve a *Poros út* című képeken. Utóbbi alkotás egyik változatán, s a most bemutatott *Naplementén* a plein air, sőt a az akkoriban kibontakozó impresszionista törekvések stílusjegyeit is felfedezhetjük – az alakítás szabadsága, a gyors, mesterkéletlen formaképzés a spontaneitás, a frissesség érzetével telíti a kompozíciót. Nem tudni, hogy az impresszionisták első, 1874 tavaszán nyílt kiállítását megtekintette-e, de Monet és társainak bizonyos alkotásait talán már korábban is ismerte. Az viszont egészen biztosra vehető, hogy Rembrandt művészetéhez – kinek hatása tárgyalt művünkkel kapcsolatban egyértelműen felmerül – ezekben az években különösen vonzódott. 1870-ben utazott első alkalommal Hollandiába, ahol Rembrandt mellett Frans Hals festészete gyakorolt rá elementáris hatást, majd közvetlenül a *Naplemente* festése előtt, 1872 nyarán újra az amszterdami Rijksmuseum Rembrandt kollekcióját tanulmányozta. A kép oldott szín- és formakezelése, érzéki felületalakítása, a dinamikus expresszivitás, lendületes ecsetjárás és a bensőséges tájzsemlélet mindazon hatásokra utal, amelyek ekkoriban Hollandiában és Barbizonban érték. A mű legartisztikusabb hatását éppen egy Rembrandt kora



7. Turner Velencei részlete és Lenbach Női portréja között Munkácsy Mihály: Naplemente című festménye az Andrassy palotában, 1914

8. A „Panama-Pacific International Exposition, Post-exhibition” katalógusában a 405. tétel Munkácsy Mihály: Naplemente című festménye





9. Palace of Fine Arts, San Francisco

óta elterjedt technikai megoldással éri el: az izzó vörös bólusz alapozás szinte alággyújt a látványnak. Így a horizont mögött lebukó Nap fényétől felparázsló táj valóban úgy tűnik, mintha belülről izzana. Az egész kompozíciót ez a hol csak felpislákoló, hol izzóan előtörő fény határozza meg, s a lazúrosan felvitt sötétebb színtoltok szinte sehol sem takarják teljes tömörségükkel ezt a belső meleg sugárzást. Munkácsy a kevéssel ért el többet: visszafogottan nyúlt a festékekhez és helyette az alapozás fényét és faktúráját hasznosította bravúrosan. A bólusz – mivel szentképek, ikonok aranyozásának alapozására is szokás használni – óhatatlanul spirituális töltettel hatja át a művet, s ugyanakkor persze felidéződik Millet lélekkel átítatott kompozícióinak hatása is. Mintha a magyar festőre oly nagy hatást gyakorló előd, Millet szavait visszhangozná Munkácsy képe: „Tájképet festve az emberre fogtok gondolni, az embert festve pedig az őt körülvevő tájra”. Bár a *Naplementén* is felbukkan egy férfialak, a nyáját estére hazaterelő pásztor, de nem ez a szinte észrevétlen maradó – bár szintén bravúros festőiséggel odavetett – motívum a kép fő témája. Sokkal inkább egyfajta rejtett önarckép e táj, a lelki egyensúly, a belső összhang iránti vágy kifejezője, a totalitás, a monumentalitás megragadásának óhaját sugárzó belső vallomás. A *Naplemente* az életmű egyik legkülönlegesebb, stíluspalettájának egyik legmesszebbre merészkedő darabja, olyan kép, melyet Munkácsy legbelsőbb meggyőződéséből, a maga örömeire alkotott, mellyel nem a műkereskedelem elvárásainak igyekezett megfelelni. Őszinte és minden mesterkéeltséget, affektust levetkező örömfestészet ez!

Képeiért egykor francia, angol és amerikai gyűjtők versengtek, biztos megélhetését, anyagi jólétét kollégái bámulattal és irigykedve szemlélték. Hogy ez a kivételes *l'art pour l'art* darab egykoron mégis a legrangosabb műgyűjteményekbe került, az kifejezetten az egykori gyűjtők kifinomult, nemes műértésének volt köszönhető. Mostani eladásakor ez a hagyomány kötelez és remélhető, hogy a kép új büszke tulajdonosa ezután – Andrássy grófhoz hasonlóan – a szakma és a szélesebb közönség számára is elérhetővé teszi a művet, hogy ne kelljen újabb évtizedeket várni míg újra felbukkan valahol.

A magyar festészet történetében – főleg a franciához mérten – jóval rövidebb és szakadozottabb az a tradíció-lánc, amelyen végigkövethető a művészgenerációk egymásra hatása, kurátorként mégis izgatott vágyakozással képzelek el egy olyan kiállítási szekciót, ahol Munkácsy *Naplementéjére* reflektálva Mednyánszky valamely ihletett tájképe mellett egy ropogós Barcsay mű jelöli ki a hagyomány egymásra épülő, elődökre építkező ívét.

Barki Gergely



10. Munkácsy Mihály: Poros út I. magántulajdon

