



SZILÁRDI BÉLA

Célkeresztben a gazdaság és művészet viszonya

Munkácsy Mihályról szeretnék írni, de az apropó közelebbi: Cesare Pietroiustiról. A pszichiáterként végzett Pietroiustit (sz.1957, Róma) a jelentéktelennek tűnő, paradox helyzetek, azoknak vizsgálata, kommunikációs dinamikája izgatja. Ez az „anarchista” művész, Marcel Duchamp kései követője konzekvensen igyekszik a tőke, a pénz hatalmát nevetségessé tenni. Papírpénzt eszik. Miközben a pénzzel visszafordíthatatlan transzformációt végez, párhuzamot állít fel az anyagsere emésztési folyamata, és a suska valóságos körforgása között. Cesare humanizálja a pénzt, mert zsigereibe fogadja. Gyomrában az emészthetetlen pénz „átalakul”, hogy aztán később, mint művészi végtermék hagyja el testét. Feltűnő, hogy művészetének alapja éppen az a dolog, amit elutasít: a pénz. Ezzel a látszólagos ellentmondással, a szokatlan „pénzfelhasználással”, közönségét zavarba hozza. Már abban a pillanatban, amikor az addig pénznek nézett, pénznek használt papírdarab a szájában eltűnik, a fizetőeszköz addig tudatunkban élő képe a feje tetejére áll. Valójában nem a játék a cél, hanem hogy a pénz és a művészet viszonyáról fellobbant gondolat eljusson a közönséghez. Törekvése az, hogy a nézők tudatosítsák helyzetüket. A pénzükhöz való viszonyukat. A művész felhívja a figyelmünket arra, hogy a fizetőeszközt bizonyos folyamatokban a művészet átalakítja, transzformálja. Ezt az átalakulást ő a saját testén belül végzi. Humanizálja. A „napvilágra került”, gondosan megtisztított – most már műalkotássá szublimált papír az eredeti érték többszöröséért kerül a műtárgypiacra. A pénz nem csupán egy másik pénznemmé, de műalkotássá is képes átváltozni. Most aggodjunk a pénz tekintélyének elvesztése miatt?

A művészek többnyire a befogadó kegyeit keresik. Az elvárt, lenyűgöző hatás figyelmes, fizető publikum nélkül semmit sem ér. A nagyérdemű kihagyhatatlan. A művész (és menedzsere) a művek kiállításával a közönség figyelmére apellál. Sajnos, manapság – ki tudja miért – nagyobb szerepet kap a figyelemfelkeltés, mint maga a művészet. De ne legyünk igazságtalanok. Ez, a nem kívánatos procedúra, már több mint száz éve töretlen iramban megy előre, kúszik felfelé. Lassan eléri a fellegetket. Közben tudjuk, hiába minden reklám, mert hogy hová visz, merre repít bennünket a műalkotás, az a befogadó nézőre gyakorolt hatásától függ. Világjobbító szándékáról, annak legendás erejéről már rég nem beszélhetünk. Fontos, milyen minőségű ez a hatás. Van-e hatalma? Behúzza-e, vagy csak invitálja a nézőt, foglaljon helyet a képbe? És, amikor benne van? Még az is lehet, fogságba kerül.

A művészet hatáshatalma abban áll, hogy a műalkotást néző öntudatlanul is értéktelennek tartja magát. Úgy véli, a műalkotás által egy különleges, értékes szférába kerül. Máris itt van az első absztrakció, az érték. Nehezíti a helyzetet, hogy

a szféra megfizethetőségét másképp érti ő maga, és másképp egy másik ember. És máris közbelép a pénz, mint absztrakt viszonyrendszerek tárgyiasult (már nem sokáig) szimbóluma. Ha a pénzemet művészetre cserélem birtokot szerzek, akkor az egyik absztrakciót felcserélem egy másikra? Bár maga a művészet is absztrakció, mégsem lehet kettőjük közé egyenlőségi jelet tenni, mert akkor a művészet beazonosítható lenne a pénzzel. Pénz és művészet absztrakt fogalmak. Erre utal Cesare Pietroiusti, amikor az egyik absztrakciót cseréli a másikra. De valamit ne hagyjunk figyelmen kívül: a műalkotás sosem lehet ekvivalens pénzértékével, mivel a kettő különböző szférából ered: a műalkotás az esztétikaiból, a pénz a gazdaságiból. Más és más referenciák.

Apropó, Munkácsyról akartam írni. Munkácsy nem eszik pénzt, de művészi terméket képes csinálni. Feltűnő, hogy éppen az alkotó éveinek legvirágzóbb szakaszában csak műkereskedőknek dolgozott. Közéleti környezete és az üzleti vállalkozás mindent elkövetett, hogy tehetségét a végsőkig kiaknázza. És ő nem tétlenkedett. A jólétet biztosító szédítő magasságú honoráriumok elvakították a szegénysorból jött fiút. Már az első sikerek közepette felismerte, közönsége a tehetsége nagyságát az eladás, a külső siker mércéjével fogja mérni. A „kolosszálképek” festője a megélt közönségsiker érdekében büntudat nélkül festette a fölzárkózni, polgárosodni vágyó magyar periféria tudatalattijában megbúvó ábrándot: látjátok, vagyok valaki. Közben sejtette, ezekkel a kereskedelmi célú alkotásokkal sosem kerülhet az igazán nagyok közé. Amikor szakmája berkeiben körülnézett, nem kis sajnálattal tapasztalta, életműve kívül fog rekedni a művészet fogalmán. Pedig milyen egyszerű lett volna a művészet esszenciájáról gondolkodni. Azt tudatosítani, a művészet szabadság. Bár maga a szó meghatározhatatlan, mégis fogadjuk el, a művészetben szabadság nyilvánul meg. Egy művésznek – önmagához képest is – szabadnak kell lennie. Munkácsy talán sosem volt az. Különösen attól kezdve, hogy megismerte Charles Sedelmeyer üzletembert, az akkori nemzetközi műpiac kiemelkedő tehetségű szereplőjét. A vele kötött szerződése révén Munkácsy – mint szolgáltató – az internacionális műpiacnak egyik főszereplőjévé vált. Elindult a szekér. Sedelmeyer műkritikusokkal nem törődött, legfőbb célja a publikum (teljes körű) kiszolgálása volt. Az üzletembert nem a múzeumok pompás kiállítótermei, hanem kereskedelmi galériák, nagypolgári szalonok cifra világa érdekelték. De az sem volt ellenére, hogy Munkácsy biblikus tárgyú művei John Wanamaker amerikai luxusáruházában legyenek elhelyezve. Húsvét táján az áruházban osztogatott cédulákon a következő volt olvasható: a Krisztus Pilátus előtt és a Golgota képek előtt mondj el három imát: először – hálaadási ima egy olyan művésznek, mint Munkácsy, aki ezeket a rendkívüli képeket adta nekünk. Másodszor – hálaíma a John Wanamaker (az Áruház tulajdonosának) nagyvonalúságáért, hogy megosztja velünk őket Húsvét idején. Harmadszor – egy hálaadási ima a mi Mennyei Atyánknak az ő fiáért, aki meghalt a kereszten, amiért mi a kereszténység világosságát birtokolhatjuk az egész világon.

John Wanamaker mai értelemben is „korszerű” figura. 1911-ben attól a gondolattól vezérelve, hogy hétemeletes áruházát katedrálissá szentesítse, felépítteti a világ



máig legnagyobb orgonáját. A 28.500 sípot megszólaltató hangszer a mai napig működik. De vissza a Munkácsy-képekhez. Azok művészi, vagy esztétikai értékére ettől kezdve már nem figyel senki. Nem elég tudni, az esztétikum önmagában igazolódik. Hazugság a vallással igazolni az esztétikumot (lásd: ancilla theologiae, a művészet a vallás szolgáló leánya) Minden hiába. Wanamaker beszél, kutya ugat. Persze, Munkácsy – mint már említettem: szolgáltató – nem találta bűnnek, hogy művészetét népszerű, kelendő monumentális „szenzációképekkel” prezentálja. (Megjegyzendő: 1887-ben az Egyesült Államokban a Krisztus Pilátus előtt 160 ezer dollárért, majd 1888-ban a Golgota 175 ezer dollárért kelt el, Munkácsy Európa legjobban fizetett festőjévé vált.)

Ki tudja, mikor kerül egy ma élő tehetséges festő hasonló helyzetbe. És ma miért választana más utat, amikor mindenfelől azt hallja: csak így tovább. Persze akkor is, még Munkácsy életében is voltak kritikus hangok. Sokan talán segítőszándékkal, mások irigykedve kritizálták. Justh Zsigmond (1863–1894) a századvégi magyar iro-

dalom ismert alakja, aki többször járt Munkácsy műtermébe, nem volt elragadtatva a mestertől és műveitől. „Magyarul elfelejtett, s franciául nem tanult meg. Ez utóbbi mégsem hiányossága, mert fűtyülése (magasan száll a daru) teszi őt a legnagyobb hazafivá.” „Ha fűtyül, akkor érzem meg leginkább egyéniségét, amely komor, nagy-szabású.” „Primitív ember, két-három századdal van elkésve, s ezért hatott itt annyira.” Különösen az utóbbi kijelentése nagyon ütős. A primitív ember gyakran erőszakkal akar megoldani egy problémát. Munkácsy ennek éppen ellenkezője. Ritkán osztotta meg mással gondolatait. Nem szeretett kinyilatkoztatni. Hogy milyen volt, azt a keveset, többnyire néhány kortársának, titkárának visszaemlékezéseiből tudhatjuk meg. A későbbiekben még annyit sem. „Kufárkodás és sznobság mindig is zavarossá fröcskölték körülötte a leget, mint tintahal a vizet” – írja Munkácsyról Fülep Lajos. 1893 novemberében Justh Zsigmond levelet ír Feszty Árpádnénak „Tudja-e, hogy láttam, mielőtt Párizsból elmentem volna, Munkácsy képét. Nagyon rossz. De nemcsak relatíve az ő hírnevéhez, de általán véve akárki csinálta volna, rossz kép. Nyugtalan, tónusa hamis, diszharmonikusak a színei, s a magyar vezérek úgy viselik magukat Árpád mögött, mint t – – s iskolás gyerekek.” De mások is. Például Székely Bertalan „tökéletes stílustalanságot” fedezett fel több képén. Lyka Károly kifogásolta levegőtlen színeit. Minden kritika ellenére már életében legendás alak volt. Sőt, még ma is – halála után százhuszonkét évvel – szenvedélyes értékelési viták tombolnak körülötte. Sokan a mai nézők között a szalon-zsánerképekben nem a semmitmondó tartalmat vizsgálják, hanem csodálattal érzékelik az izgalmas festői felületeket. Mi tagadás valóban a festőiségnek ez a szabad áradása Munkácsy nagyságát bizonyítja. A baj az, hogy nem azt festette, amit látott, hanem ami az idegen befogadó tekintet számára már fel volt dolgozva. Nem valami újat, hanem akadémiák által előemésztett, sokszor méltatlan illusztrációt nyújtott. Ha a jogos, vagy jogtalan kritikákat nem is vesszük komolyan, tény, hogy miután a modernista fejlődéstörténeti értékelésből kimaradt, művészete, sajnos, a *regionális* kultúrtörténeti érdekességeink körébe szorult.

Revideálni kellene a Munkácsyról kialakult képet, véleményünket? Sokak szerint alaposan. De honnan, és meddig? Merről és minek? A festő „nemzeti jellegének” vitatása, nemcsak az ezredfordulón, de ma is hiábavaló fáradozás. Az életmű köré szövődő legendák, szertartások, rítusok máig hatnak. Munkácsyval kapcsolatban mindig a történet az érdekes. John Wanamaker a Krisztus Pilátus előtt és a Golgota című képek tulajdonosa nem vette meg a harmadik darabot az Ecce homot. Később, 1914-ben kijelentette, hogyha a magyar állam kéri, átengedi a két festményt. A történet vége ismert. Hiábavaló volt Csernoch János hercegprímás és Prohászka Ottokár püspök eszmei támogatása. A magyar állam csak két kicsinyített másolatot, vagyis az eredeti feles változatát, vásárolta meg. Többre nem volt pénz. Mindenesetre Munkácsy párizsi sikerei egyszerre két lényeges üzenetet is hordoztak az egykorú magyar társadalom felé: a szociális felemelkedés lehetőségét és a magyar kultúra nemzetközi elismerésének ígéretét. És ma? Ígéret, ígéret hátán.

Volt még valami, ami Sedelmeyert áthozza a mai korba. Már ebben az időben kifejleszti a reprodukció lehetőségét. Ha jól tudom a művészi nyomatok a poszter

tömeges elterjedése – Amerika segítségével – Európába csak az ötvenes évektől indult be igazán. Sedelmeyer úgy gondolta, aki nem tud drága pénzért eredeti képet venni, ott van a reпрónyomat. Azóta is versengés folyik a legtöbbit reprodukált Munkácsy-kép büszke címéért. A „Rőzsehordó nő”, mivel állítólag az egyik legszínesebb képe, erősen versenyben van a díjra. (Egy személyes megjegyzés. Én, annak idején, vagyis gyerekkoromban a kép színes nyomatáról, mivel ceruzával dolgoztam, csak fekete-fehér másolatot tudtam csinálni. De úgy is tetszett.) Változik az idő, változnak az emberek. Ma úgy gondoljuk: Amit könnyű megsokszorozni, az elveszti az értékét. Kommersz lesz. Megszokjuk. Ha eltűnik, hiányzik. Divattá tesszük. A divat, viszont rövid életű.

Szerencsére mindig voltak művészek, akik igyekeztek megtalálni a helyes arányt művészet és a pénz között. Nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a pénz, értékkel van felruházva. Amikor művészetre „váltjuk”, csereszkezköz. De ne engedjük – mint ahogy Munkácsynál láthattuk –, hogy a műalkotás szimpla árucikké alakuljon. A dolgot nehezíti, hogy legalább háromszáz éve összekapcsolódott a pénz és az érték, a pénz és a műalkotás fogalma. A jelenség tehát nem új keletű. Ezért figyelemreméltó Cesare Pietroiusti elgondolkasztó akciója. Elsősorban nem a meggazdagodás kérdése foglalkoztatja, mert akkor minden nap pénzt enne. A végtermék, a sznobizmus jelenségére is kikacsintó mű „előállításá” során érezhető a kapcsolatteremtés igénye. A tárgyiasult művészet talán önmagában paradoxon. A benne rejlő szellemi szolgáltatás viszont sokkal reálisabbnak tűnik. Újabban a művészet csak jó benyomást akar tenni a publikumára. Megpróbál annak nyelvén beszélni. Nem ugyanazt tette Munkácsy is, a maga idejében? Megelőzte korát? Ha igen, egy új típusú nyilvánosság érdekében „áldozta” fel művészetét. Ebben Sedelmeyer kommunikatív készsége nagy segítségére lehetett. Mi változott, azóta? Akkor a közönség kegyeinek elnyerése, gyönyörködte-tése, lenyűgözése volt a cél. És ma? A művészet a gyakorlati elvek mentén alakul. A gyors üzleti siker ösztökéli a művészt és menedzserét. Munkácsynál sem volt más-képp. Legyünk elnézőek vele. Jelentősége nem a stílustörténet, hanem a művészet új típusú népszerűsítése, a nyilvánosság megnyerése mentén ragadható meg.

Azzal, hogy Pietroiusti koncepciója a közönséggel kommunikál, a múlt és jelen kapcsolódik össze. Beszélhetünk arról, hogy a művészet, mint a valóság megismeré-sének sajátos formája, elősegíti az élet értékeinek, szépségeinek felfedezését. Hogy mondtuk az elején? Pénz és művészet absztrakt fogalmak. Vagy mégsem? Mihez iga-zodjunk? A múlthoz, vagy jövőhöz, mert a megélt jelen pénzre válthatósága a lényeg.