

MUNKÁCSY TRAGÉDIÁJA

MIKOR az endenichi ideggyógyintézetben lelke után Munkácsy teste is a halál útjára lépett, úgy látszott, hogy nevére nemsokára feledés fog borulni. Emberi tragédiájával művészi tragédiája még korántsem ért véget, mert akik egykor dicsőítették, most ócsárolták, akik tanítványai voltak, ellene fordultak s maguk a művek romlásukban nem képviselhették immár teljesen mesterük elképzeléseit. A sötét aszfalt-alap, amivel Munkácsy képeit oly bőven látta el, évek múltán veszedelmes méregnek bizonyult, mert megfeketedve a képek tónusszépségét is gyakran tönkretette, s az időjárást követő tágulása, zsugorodása és lassú csúszása folytán még beláthatatlan elferdüléseket okozhat. De épp az, hogy Munkácsy értékelése körül még ma sem alakult ki egyöntetű vélemény, legjobb biztosítéka halhatatlanságának, őt nem lehet egyszerűen sutba dobni, művészetében rejlő ellentmondások, a zseniális fellobanásokat követő elsekélyesedések, művészi képzeletének szakadatlan viaskodása és gyakori megalkuvása a korral és közízléssel mindig új kérdéseket vet fel a szemlélő lelkében. Munkácsyt joggal lehet dicsőíteni és joggal lehet bírálni, jönnek irányok, melyek elvetik s mások, melyek mintaképül állítják, de mindenképp foglalkoznak vele, tehát élő, halhatatlan művészet az Ővé. Képein a kritika számtalan hibát fedezhet fel, de senki sem akadhat, aki életének és műveinek gazdag fény- és ányváltozásaiból, ecsetjének lázas száguldásából, sötétből elötörő színeinek szépségéből, képzeletének drámai erejéből ne hallaná ki a génius szavát. Hírneve ma ismét emelkedőben van.

¹ Edmund Steinacker: Lebenserinnungen, München 1937, 227 1.

Ahogy a különböző korok életműve felett lepergeted újabb és újabb nézőpontok adódtak, s így szükségessé vált Munkácsy értékét ismételten mérlegre vetni. A mi időnk szereti a nemzet és a faj fogalmát egymás ellen kijátszani, ezért Munkácsyval kapcsolatban, idegen eredete miatt, festészetének a magyar művészetbe való beletartozását tette kérdésessé. Coriolan Petranu, a román kolozsvári egyetem volt művészettörténelemtanára a nemzeti művészetről elmélkedve szükségesnek látta, hogy szóvá tegye a magyarság jogosultságát az egykori Lieb Mihály festői örökségére. Kortársai őt jórészt tipikusan magyarnak tartották s egyik francia ismertetője az ő inkább szlávos arcában Attila hunjainak vonásait vélte felfedezni. De kivétel is akadt, a fiatal Justh Zsigmond, aki csak az imént napvilágot látott naplójegyzeteiben bírálta Munkácsyt. A kifinomult és finomkodó Justh, a maga dekadens szemszögéből nézve nem tudta megérteni Munkácsyt. Magyarságát is gúnyosan csak rossz francia beszédjében és füttyörészésében volt képes felfedezni. Azonban társasági rosszmájúskodásánál megfigyelő tehetősége semmivel sem volt kisebb s így észre vette azt, ami képein a környező és korszerű művészettől nála elűt s ezt Justh spanyolosságnak nevezte. Napjainkban tanúi lehetünk annak, hogy fiatal gondolkodóink a magyarság kérdései után kutatgatva összehasonlító anyagért a spanyol történelemhez és kultúrához fordulnak, mert ott vélik felfedezni a legtöbb rokon vonást. Nem lehetetlen, hogy az, amit Justh spanyolosnak érzett Munkácsy művészetében, épp az képviseli a magyar jelleget. Hogy Munkácsy magyarságát igazoljuk, szükségtelen a Liebek teljes elmagyarosodására, apjának a 48-as eseményekben való részvételére és azt követő fogságára hivatkoznunk. A név és származás az ő esetében keveset számít; annál fontosabb, hogy Munkácsy a magyar festészet történetében kitörölhetetlen nyomot hagyott. Arra nézve, hogy Munkácsy megérthetett és kifejezhetett egyet-mást a magyar lényegből, tárgyilagos bizonyítékunk az, hogy a származásában és festészetében egyaránt mindenki által kétségtelenül magyarnak elismert Paál László volt művészetileg a legközelebbi rokona, és hogy azok a festők, mint Tornyai, Koszta, Rudnay, Szüle stb., akiknek képzeletét oly magyarnak tudjuk s kik néha a magyar stílust tudatosan is keresték, épp Munkácsy képeiből merítették az elindító lendületet. Sőt Rudnay és Koszta közvetítésével Munkácsy és Paál stílusának hatását a legfiatalabb nemzedéknél is felfedezhetjük, így Bak Jánosnál és a sokat ígérő Kun Istvánnál. Munkácsy mindent balladaszerű feszültségben látó szemlélete, komor borongásai, heves vérmérséklete, szenvedélyes előadásmódja jobban fejezik ki a magyarság hangulatvilágát, mint a törzsökösen magyar vérségű Székely Bertalan elmélkedésre gyakran németesen hajlamos szelleme. Ezért akadt annyi magyar kéz, amely a Liebből lett Munkácsy zászlaját tovább vitte, míg a székely nemes ecsetjének nem volt örököse.

Munkácsyban az ember és a művész elválaszthatatlan, egyénisége pedig azon gyermekkori élmények hatása alatt fejlődött ki, melyek a magyar viszonyokat tükrözik. Döntő hatású benyomások nem kevésbé tehetnek valakit magyarrá, mint a vérség, mert egyes események fokozott hévvel mutatják meg és vésik bele a fogékony lélekbe a nemzet sorsát, szenvedését és vágyait. Így lehetett ez Munkácsynál is. Élete első éveit drámai képeket írtak be leikébe, a szabadságharc alatti lázas időket, zilált embereket, háborús meneküléseket, atyjának börtönét, a kocsijukat elfogó ellenséges csapatokat s azokat a haramiákat, kik házukba rontva a gyerekeket összekötözték, nagynénjét pedig félholtra verték. Íme már ezekben az emlékekben benne van az a sötét alapanyag, amiből majdan a Tépécsinálók, a Siralomház, az Éjjeli csavargók kialakulnak. Amit megfestett, az számára nem érdekes anekdota volt, mint életképfestő társai számára, hanem

énjének fájdalmasan eleven része, évtizedeken keresztül működő forró és sűrű élmények lecsapódása ... Majd jönnek az árvaság szomorú napjai, a rideg nagybácsi hajthatatlan szigora és a siralmas inasévek. A zaklatott éjszakák, amikor amúgy is rövid pihenését megszakítva fel kellett kelni koporsót ácsolni, még sokáig kísértették. Szinte az egész életre kiható rémület szánhatta meg a félig még a mesék igéző és borzongó világában élő gyermek lelkét, mikor egy hideg téli estén az elhagyott temető kerítését kellett bemázolnia. Mesterének ütlegetései, amiktől egyszer nyolc napig beteg, a lelki megrázkódásokat testiakkal tetézték. Nem csoda, ha ilyen élet mellett egy éjszaka sírógörcsöt kap és a felriasztott segédeknek egyre csak azt ismétli, hogy anyját, apját siratja. Munkácsy már sikereinek a delelőjén állott, Párizs művészfjedelemeént ünnepelte, boldog volt, aki fényes estélyeire meghívót kaphatott, de ő, a világhíres festő bizalmasainak még egyre azokról a gyötrelmes és nyomorúságos esztendőkről beszélt, melyeket gyermekkorában szenvedett el. Barátnőjének, Chaplin festő feleségének folyton ezekről az emlékeiről mesélt és mikor nem lehetett együtt, egy francia fürdőhelyről leveleket Írogatott neki, amikben gyermekkorának szenvedéseit vetette papírra. Akit nem téveszt meg sebeket rejtető, kedvesen adomázó hangja, az átérezheti gyermeklelkének szörnyű élményeit, melyek hosszú évtizedek múlva is a világszerte csodált művészből újra meg újra egy szegény kisfiú panaszait fakasztották ki. Egész életén végigkísértenek ezek a kínzó képek, a dicsőség napjaiban épúgy, mint az örültek házában, úgyhogy nemcsak emberi, de művészi egyéniségének legfőbb kialakítóit kell bennük keresnünk.

Munkácsynál szinte kitapintható a fejlődés, ami a kis inas küzdelmeitől az endenichi idegszanatóriumba vezet.

A nyomorba való visszasüllyedéstől való rettegés nemcsak emberi, de művészi magatartását is meghatározta. Ezért kellett olyan eszelősen ügyelnie népszerűségére, ezért kellett gyakran a művészi elképzelés rovására engedményeket tenni a divatnak. Munkácsy korszerűsége azonban merőben német viszonylatban értendő, az egy ütemmel előrébb járó franciákkal már nem tartott lépést. Háztartásának fényűzése, pompakedvelése Makartot és Wagnert juttatják eszünkbe. Wagner bíborfüggönyök, virágos atlaszdrapériák között selyem pongyolában írta hatalmas zenedramáit és közben az arany megrontó hatalmáról elmélkedett. Ugyanaz a jellegzetesen XIX. századi magatartás található fel Munkácsynál is, aki szociális jellegű képeit is fejedelmi műteremben festette. Lakásában keleti szőnyegsátrat, egy spanyol templom karzatát és szószékét, gótikus veretű faajtókat, díszes pálmákat zsúfolt össze, emeletnyi kandallójára egy középkori vitéz egész páncélzatát — lovastól együtt — helyezte. A múlt század embere a stílustisztasággal semmit sem törődve a legtávolabbi tájak és korok emlékeit szerette összehalmozni s mivel ez az előkelőséghez tartozott, a nagyvilágtól Munkácsy sem maradhatott el. Munkácsy már hanyatlásának idején mintegy háromszáz meghívott vendég előtt mutatta be Mozartját. A kép mögé egy kis énekkart rejtett el s a nagy zeneköltő requiemjét adatta velük elő. A hatásnak ez a színpadias fokozása jellegzetesen wagneri s a Gesamtkunstwerk elméletét idézi fel. A közízléssel való megalkuvás Munkácsy lelki egyensúlyának felbomlásához is nagyban hozzájárult, őt képzelete a kevés eszközzel való drámai kifejezés felé vonzotta, de a divat mást kívánt. Mikor Knausnak Siralomház-vázlatát megmutatta, az kétségbe vonta, hogy a fiatal festő ennyi alakot képes lesz összekomponálni. Munkácsy ekkor elhatározta, hogy megmutatja rátermettségét. Ha kevesebb alakot szerepeltet, az az akkori felfogás szerint gyengeség jele lett volna. Kellott hát a sok anekdotikus elem, ami akkor ugyan népszerűséget szerzett számára, de a

művészet örök ítélőszéke előtt fölöslegesnek, az eredeti elképzelés ellaposításának tűnik fel. A világhírt megszerző képéhez, melyről akkor Európa-szerzte beszéltek, Munkácsy egy kisebb méretű tanulmányt készített, melyet ma többre becsülünk a kész festményénél. Ezen a sok alakos kompozícióból csak a drámai mag látható, de ez épp sűrítettisége és balladai szűkszavúsága folytán telik meg komor energiával. A sötétségből csak két alak bontakozik ki, a virrasztó betyáré és az egykedvűen örködő katonáé. Az elővillanó formákat széles ecsetkezeléssel vágja rá a sötét alapra, úgyhogy már a festék felrakásának módja is a legnagyobb lelki feszültségről tanúskodik. A kész képen azonban Munkácsy ezt a sűrített drámát feloldotta. A két alakhoz a bámszokdó tömeget is hozzáfestette tele érdekes részletekkel, zokogó asszonyokkal, sopánkodó nénikékkal, kíváncsiskodó gyerekekkel és elmélkedő férfiakkal, csupa olyan jelenettel, ami a közönség figyelmét magára vonta. Ezzel a sok epizódfigurával azonban kicsinyes, adomázó részletekbe fullasztotta a kétalakos tanulmány tömör balladáját.

Azonban még így is, a német közönségnek tett engedmények után is lényegbe vágó különbség van Munkácsy festményei és a düsseldorfi iskola, Rnaus vagy Vautier képei között. Knaus kétségtelenül hatással volt Munkácsyra és sajnos, nemcsak festői előadásmódjával, hanem erősen elbeszélő anekdotikus hajlamával is. De azért az ő élményekből kiforró drámai képzeletétől mindig távol állott az olyan kicsinyes téma, mint az ifjúkorában általa is annyira megcsodált Knaus-képé, a Szemfényvesztő: „a bűvész fölemeli egy természetes parasztnak széles peremű kalapját, mely alól három kanárimadár repül ki^{te}. Ilyen ügyeskedések helyett Munkácsy jelentősebb művei az ember nagy szenvedélyeit és szenvedéseit ábrázolták. Vautier és Knaus is sokszor feldolgozott komor jeleneteket. A koporsóvivőket körülálló kíváncsiskodó falusiak ábrázolása náluk a „Siralomház“-hoz hasonló elgondolásokból született meg. Munkácsy az ő sablonos képszerkesztésüket követte. De míg nála fojtott drámává lesz minden, az arckifejezésekben megnyilvánuló indulatoktól a jelenetet előntő fény és az árny változásáig, addig mintáinál minden semmitmondó novellává sekélyesedik. Munkácsy az ő két alakba sűrített vízióját a düsseldorfi divat hatása alatt szórja szét túlsók alakra, de Knauséhoz viszonyítva még így is jóval egyszerűbb és tömörebb. Képszerkezetei redukáltabbak, míg amazok sokszor kisebb képfelületen kétszer annyi figurát szerepeltetnek. A német festők világitása egyenletesebb, semmiféle mozgalmasságot sem fejez ki. Képeik tere mélyebb, gyakran szerepel rajtuk a háttérből előre jövő alak vagy egész csoport. Munkácsynál mint a legtöbb magyar festőnél, a tér egy keskeny sávra tömörül, hiányzanak a távolba vezető kitekintések, az alakok majdnem mindig balról jobbra vagy fordítva, tehát síkszerűen mozognak. Legjobb képeiben festőiségük dacára van némi reliefszerűség. Ezekben a vonásokban olyan tulajdonságokat láthatunk, melyek a német festőknél ritkán fordulnak elő, de a magyarok képzeletvilágát gyakran jellemzik. A Siralomház tanulmányának és a kész képnek összevetése megadja a nyitját Munkácsy művésztragédiájának is. Képzeletében látomásként merült fel a megfestendő kép. Egy alkalommal, mikor Versaillesba kirándult, a francia művészet sugárzóan nyugodt klasszikus épületei között, szökőkutak csillogó vízsugarai mellett lelkére hirtelen sötét és ködös képek szálltak, melyek gyermekkorának komor alapemlékeiből emelkedtek ki. Tépett ruhájú, marcona magyar alakokat látott, annyira, hogy e megszállottságtól indítva elszökött vidám barátaitól s rohant vissza Párizsba, hogy „Éjjeli csavargóin“ tovább dolgozhasson. Amíg a forró ihlet tartott, lázasan festett. Vastagon kente a vászonra a bársonyosan sötét aszfaltot, ami később olyan károsan megfeketítette képeit. A komor alapszínbe aztán ecsettel, kézzel dobta bele,

páratlan bravúros technikával a színeket, miknek felvillanó foltjaiból sűrűsödött össze az ő látomása. Néha annyira erőt vett rajta a megszállottság, hogy csak úgy kézzel markolta fel a festéket és kente rá a vászonra. Ilyenkor csupa maszat volt ő is s csak kedvelt báli cipője árulta el az öserejű zseni olykor felülkerekedő sznobizmusát.

Munkácsy vérbeli festő volt. Nincs képein egy rajzosán vagy szobrászilag kiképzett részlet, nála minden hatalmas ecsetvonások szenvedélyes csapásai alatt kelt életre. De mikor megszállottsága elmúlt, Munkácsy kételkedni kezdett saját magában, hivatottságában, tehetségében. A kis asztalosinasból egyszerre világhírű festő lett. Olyan volt ez, mint az álom s Munkácsy egész életén át folyton rettegett, hogy ez az álom egyszerre szétfoszlik s a meséből újra gyerekkorának szörnyű valóságára ébred. Munkácsy tanulatlan volt. Tulajdonképpen alig végzett valami művészi iskolát, ezért hiányzott neki sokszor a beidegzett tudás biztonsága. Néha elrajzolta alakjait, egy-egy jól sikerült mozdulatot vagy beállítást több képén ismételt, mondhatni önmagát plagizálta. Így minduntalan éreznie kellett, hogy az iskolázatlanságából eredő nehézségek felett őt csak zseniális művészi hevülete lendíti át, mely ha egyszer el talál némulni, egész pályája összeroppan, mert a tudás és rutin nem szolgálná ki, mint iskolázottabb társait. Ezért rettegett folyton, hogy tehetsége elerőtlenedik. Kerülte a múzeumokat, félt a régi nagy mesterektől, nehogy azok művészetét megrontsa és közönséges utánzóvá süllyessze. Sohasem tudta elfelejteni, hogy valaha mesterétől rettegő asztalosinas volt és ez a sajgó érzés akkor sem hagyta el, mikor párisi palotájában az egész világ hódolt művészetére előtt. Kissé dacos és zseniális parvenü volt a tanult művészek körében. Egyrészt még jobban kihangsúlyozta darabosságát és tanulatlanságát azzal, hogy teljesen igyekezett magát elzárni a régi nagyok hatása elől, másrészt pedig folytonos sikerekre volt szüksége, hogy felburjánzó kétélyeit eloszlassa. Betegen remegő lelkének kellett a minél külsőségesebb és hangosabb siker. Azért tett mindinkább engedményeket a közönség ízlésének, a divatnak, azért festett képeire annyi novellisztikus epizódot, mert tudta, hogy így lehet megnyerni a tömeg kegyét. Minél inkább mondták fel idegei a szolgálatot, minél inkább mutatkoztak meg művészetében is a bomlás jegyei, annál hangosabb sikereket keresett.

A népszerűség hajhászásához a képkereskedők is nagyban hozzásegítették. Csakhogy minél nagyobb összegeket keressenek művein, megrendeléseikkel mindig a legjövedelmezőbbnek ígérkező témakör felé irányították. Munkácsy népszerűsítésében és egyszersmind elsőkélyesítésében jelentős szerepe volt feleségének is. „La femme tambour! Határozottan Munkácsy életében és művészetében az oly szükséges nagy dobos képviseli” — írta róla Justh Zsigmond. Munkácsyné nagyszerűen adminisztrálta anyagiakkal nem törődő, szórakozott férjét. Társadalmi összeköttetései révén valóságos udvartartást szőtt köréje. Estélyein néha nyolcszáz vendég volt, közöttük nagykövetek, tábornokok, világhíres írók, Dumasék, Renan, Taine, Leconte de Lisle, Goncourték. Alig volt havonta három-négy nap, hogy este otthon maradhattak, mert mindig meg voltak hívva, néha egy este több helyre is. Munkácsy műtermébe koronás fők is ellátogattak. A Miltonjáról írt méltatásokat könyvalakba összegyűjtve is kiadták. Munkácsyné élvezte az ünnepeket és ünnepléseket, de a művész végzetesen fáradt volt. Ez az életmód hírnevét ugyan öregbítette, de mindjobban belekényszerítette a felületes csillogásba, a közönség szeszélyeinek kiszolgálásába. Munkácsy pedig folyton iszonyodott művészetének bomlásától és önbizalmának súlyos zavarait rejtegetve különös, kettős magatartást vett fel. Mintha egyik szemét behúnyta volna, hogy minden

külső behatástól mentesen csak lelkének belső hangjára figyeljen, de a másikkal izgatottan leste volna az újabb irányzatokat, hogy a közönség kegyelt megnyerje. A sötétségben és színekben tobzódó drámai leikétől Bastien-Lepage szürkés tónusokba formált kissé hűvös „finom naturalizmusa“ távol állott, mégis megpróbálkozott ezzel a módszerrel is a Honfoglalást ábrázoló képén, de ez a kísérlete annyira nem sikerült, hogy saját modorának megfelelően át kellett festenie egész művét. A világot remegő fénycsillámokra felbontó játssi impresszionizmust veszedelmes eltévelyedésnek tartotta, valóságos harcot hirdetett ellene, de mégis egyik kitűnően sikerült tájképén, a „Poros úton“ megkísérelte az új irány atmoszférikus fényhatásokat kereső szellemében dolgozni. Mindent kipróbált, hogy lássa, vajjon ő is meg tudja-e azt csinálni, amit mások, mert lelke csak így juthatott megnyugváshoz. Csodálatos, hogy ez a nagy ember, aki a megpróbáltatás éveiben olyan elszánt küzdelemmel törtetett a cél felé, a célbaérés pillanatában vesztí el önbizalmát és attól kezdve folyton azon retteg, hogy az elért dicsőséget nem lesz képes megtartani. Már első nagy sikerei után súlyos lelki nyomottsággal küzd. A legkisebb bírálatra dühkitörések közben vagdalja darabokra egyik készülő képét, öngyilkosságot kísérel meg, mert már-már úgy látja, hogy tehetsége nem elég erős ahhoz, hogy őt a kezdeti lendület iramában tovább vigye a művészet útján. Pedig Munkácsynak alig lehetett oka a kételyekre. Vérbeli festő volt, akinél minden érzelmi fellobbanás, minden hevület az ecsettel fejeződik ki. Színre és szívre van szüksége a festőnek — írta ő maga egy emlékkönyvbe s nála valóban a nedvűs színek, amik a sötét aszfaltból, mint valami kövér televényből virítanak ki, lelki életének izgalmait, vérmérsékletének lobbanásait fejezik ki. Ha a közízléssel kevesebbet törődve csupán művészi ösztönére hallgat, századának legnagyobb festője lett volna. De így képeinek novellisztikus eleme csak ritkán volt méltó az ő festői képességéhez.

Munkácsy legjobb műveiben saját élményeit formálta képpé. Élmény-tára főleg gyermekkori, magyarországi emlékekre korlátozódott. De idő múltán emlékei kimerülni és halványulni kezdtek. Ekkor képein nemcsak egyes alakokat, beállításokat ismételtetett, hanem egész kompozíciókat felhívítva újra feldolgozott. Így lett a „Tépéscsinálók“ heves érzelmektől feszülő balladájából a „Sebesült vándor“ német ruhákba öltöztetett kicsinyes jelenete. Forró szubjektívizmusa a szalónképek festésénél is elhagyta. Festői látásmódja a finom részletekben ugyan itt is megnyilvánul, de az összkép jelentéktelen. Mintha immár nem kedvencének, Rembrandtnak a csillagzata, hanem a holland kismesterek felé irányította volna tekintetét. De szívét-lelkét ő csak a nyomorultak sötéten borongó világának ábrázolásába tudta befektetni, az elegáns szalónélet hidegen hagyta. Most már csak egy élmény járta át igazán lelkét s ez a művész vívódása volt az alkotással. Három nagy festményén dolgozta fel ezt az érzést. Az egyik a Mútermen, saját magát mutatta be képe előtt tépelődve. A másiknál talán visszazogandó azokra a napokra, amikor őt is a megvakulás fenyegette és a világtalan Milton festette meg, amint lelkének mélyéből kínlódja elő a csodálatos paradicsomi világokat. A harmadiknál már feltartóztatlanul érezte közeledni a véget: Mozartot ábrázolta, amint haldokolva a Requiemet vezényli. A tépelődő ember, őt, a kételyek és sirógörcsök közt hányódó nagy töprengőt mindennél jobban érdekelte. Ezért lett Jézus képének második hőisévé az igazságot hiába kereső Pilátus. Erős pszichológizáló hajlama Munkácsyt az ember felé vonzotta. Jézusban is elsősorban az embert mutatta meg. „Egy nihilista, aki a cárral dacol“, mondta erre a józan fehérbe öltöztetett glóriátlan Krisztusra a kép egyik szemlélője, Renan pedig, ez a vallásos kedélyű hitetlen francia saját Jézus-eszményét látta benne megvalósítva.

Munkácsy jellemábrázoló készségét legszebben arcképei bizonyítják. Egyik kiváló barátját, az ő nagyszerű tájképfestésére is ösztönzően ható Paál Lászlót ábrázolja. Munkácsy ecsetcsapásainak szenvedélyes rohamával örökítette meg a nagy művészt. Ecsetvonásai szinte zuhatagként vágódnak le a haj ábrázolásánál, hogy majd az arcbőr világos foltjának hullámaivá csapódjanak szét. Ecsetkezelésének dinamikája, heves lendülete már egymagában is megragadja a szemlélőt és Munkácsy forró leikéről beszél. Ehhez járul még a jellemző erő. A homályból elővilágító sápadt arc kissé elfordítja fejét a nézőtől, a külvilágtól elzárkózva a magányba és lelkének látomásai közé mélyedve. Ilyen volt Paál életének utolsó szakában.

Képein Munkácsy azonban nemcsak a bemutatott embereket, hanem mindenekelőtt önmagát jellemezte. Festményeiben egész emberi útja is visszatükröződik. A művészet számára maga az élet volt. Örülete is úgy tört ki, hogy mikor már betegsége miatt festenie nem volt szabad, inasát, ki az orvos rendelete szerint nem adta oda neki ecsetjét, fojtogatni kezdte.

Betegsége alatt újra felszabadult emlékei közül egész múltja. Gyermekkorában hallott magyar nótákat füttyülgetett s feleségéhez, ki magyarul nem tudott, magyarul írta kétségbeesett sorait.

Egész életén át attól rettegett, hogy művészete elhagyja őt s ő újra kilendülő pályavonala indulási pontjához, gyermek és inaskorának nyomorúságába zuhan vissza. Utolsó rajza egy fáradtan, elnyűtten alvó inasgyereket ábrázol... A kör bezárult.

CSABAI ISTVÁN