**Zichy Mihály Szilágyi Klára bemutatója Szöveg**

Szabó Júlia: A 19 százat festészete Magyarországon című 1985-ben kiadott könyvében mindössze ennyit ír Zichy Mihály életéről:

Zichy Mihály a korszak egyik legnagyobb ívű pályát befutó festője, aki évtizedekkel korábban Marastoni Jakab festő iskolájában majd Bécsben Waldmüllernél tanult, a 40-es évek leghatásosabb polgári életképeit festette.

1847-ben Bécsből Szentpétervárra költözött, előbb önállóan dolgozott, majd a cár udvari festője lett. Zichy Pétervárott élt megszakításokkal 1874-ig, majd áttelepült egy időre Párizsba, ahol korábban Théophile Gautier festő, kritikus több alkalommal is meglátogatta, aki dicsérte művészetét.

Csak 1880-ban tartózkodott hosszabb ideig Magyarországon, mégis figyelemmel kísérte, majd illusztrálta a 19 század második fele magyar irodalmának legkiemelkedőbb alkotásait, történelmi eseményeit és egymással összefüggésben élte át Európa és hazája sorsát.

A többekkel együtt a műfajok akadémiai hierarchiájának teljes sorát akarta művelni.

Négy cár udvari festője volt: I. Miklós, II. Sándor, III. Sándor, II. Miklós. 20 éves korától kisebb megszakításokkal 49 évig dolgozott Oroszországban.

Zichy Mihály fénykép 1901

Zichy Mihály a tekintélyes Zichy család köznemesi ágához tartozott.

A Somogy megyei Zalán született, ahol a történelem különös kegyelméből ma is áll a hangulatos Zichy kúria, a később épült műteremmel együtt.

A világot járt festő ide hozta haza Szentpétervárról a családját és a rendszerváltás után ide tért vissza Amerikából dédunokája Csicseri Prónai István. Az ő aktivitása nagyban hozzájárult a kúria berendezéséhez és a Magyar Nemzeti Galéria letétjeként nagyméretű képeinek egy része is itt került elhelyezésre.

Zichy Mihály Zalán született, innen Veszprémbe, majd a pesti piarista gimnáziumba ment tanulni. Középiskolás éveit az 1840-es években Pesten a reformkor mozgalmas időszakában töltötte. Már korán kezdett festeni.

Legkorábbi képe: 1840: Ilyen legény voltam én.

A reformkor ebben az időszakában épült a Nemzeti Múzeum. Ekkor nyíltak az első képkiállítások is. Képzőművészeti Akadémia még nem volt, így Zichy Mihály az olasz származású Marastoni Jakabnál kezdett tanulni. Ott sajátította el a precíz rajztudást, és itt kapott ösztönzést további festészeti tanulmányokra. 1843-ban Bécsben, családja akaratából joghallgatónak iratkozott be, de a jogi tanulmányoknál jobban érdekelte a festészet. A legszabadabb szellemű mester, Waldmüller magántanítványa volt.

A szorgalmas fiatal hamar a legjobbak közé került.

1843: Öregasszony, 1846: Krisztus a keresztfán,  1846: A trubadúr.

Zichy első életképei, mint a szerelmes énekét lanttal kísérő negédes Trubadúr a bécsi szentimentális biedermeier körébe illeszkedik. A trubadúr című képet divatos, nosztalgikus, mediterrán hangulata alapján 1846-ban egy Waldmüllerrel közös olaszországi útja során festhette.

Fiatal korában azonban nem az élet vidám oldalát, inkább a tragédiák megélését akarta megörökíteni. Legismertebb ilyen műve a meghalt kislányától elszakadni alig tudó anya mesterkélten patétikus megfogalmazása: 1846: Koporsó lezárása.

A melodrámaian előadott fájdalomnak ezt a közelképét nagy sikerrel mutatták be 1846-ban a pesti műkiállításon. A kép óriási feltűnést keltett és mint az egyik legjobb művet, meg is vásárolták a Nemzeti Múzeum részére.

A dramatizáló merész komponálás, a rajzi pontosság már korán kiemelték Zichyt a Közép-európai kortársai közül. (még mindössze 19 éves)

1847: Keresztlevétel

Krisztus halálát, mint a legmegrázóbb bibliai témát választotta a Keresztlevétel (Krisztus levétele a keresztről) című barokkos kompozícióhoz. A Bécsben látott Rubens képek nyomán ő is átlós szerkesztéssel keltett a képen feszültséget, míg a figurákat sajátosan egyénítve dramatizálta. A Keresztlevétel kompozícióját a tradíciók ismerete és szoros követése jellemzi, de nagy gondot fordított a figurák egyéni jellemzésére.

A kort ismerve joggal bízhatott abban, hogy ezután egyházi megrendeléseket is kap. Így is történt. A pécsi püspök két oltárkép megfestésével bízta meg - Nepomuki Szent János és Szent Anna. A pécsi képek ma Nagymányokon és Kurdon vannak.

Ehhez hasonló feladatokhoz azonban újból csak élete végén jutott, amikor a budai Mátyás templom Szent Imre oltárához készített négy kompozíciót.

Itáliai utazása után festette bécsi tartózkodásának legkiemelkedőbb művét, a Mentőcsónakot. A kép témáját tekintve a romantika katasztrófa képeivel rokonítható, melyek hatása már a 30-as évek magyar festészetében is jelen volt. Kisfaludy Károly ismert tengeri tájképei mellett Barabás Miklós is megfestette ezt a témát (Vihar Nápoly előtt). Zichy velük ellentétben nem tájképet, hanem emberi tragédiát ábrázol. Már láttunk hasonló hajótörés képet, például Géricault Medúza tutaja című képét, de Delacroix is festett hasonlót. Ezekhez mérve Zichy a lehiggadt, romantikus realizmus képviselője.

A dráma nem válik világméretű özönvíz és pusztítás vízióvá, nem hordoz társadalmi mondanivalót. A dráma személyessé és szűk körűvé válik, egy kis csoport jellemzésének kibontására ad alkalmat. Háborgó tengerre helyezett zsanérkép. Zichy valószínűleg ismerte a nagy elődök munkáit.

A csónakba kapaszkodó alak és a két központi figura elhelyezése távolról Delacroix-re utal, Géricault hatását a hajótest kissé átlós elhelyezése, a csónak sarkában leplekbe burkolózó, magába roskadó figura  és a csónakba kapaszkodó alak patetikus mozdulata mutatja. Ha Zichyre hatott is a nagy romantikusok példája, műve elsősorban a kortárs osztrák festészet jellegzetes vonásait hordja magán. A kompozíció hatását a finoman adagolt fényjáték is fokozza.

Vahot Imre kortárs kritikus felfigyelt a kép hibájára, a színkezelés gyengeségére, ugyanakkor kiemelte Zichy ”élethű, beszélő” alakjait.  Bajkai Éva azt írja, hogy a legújabb elemzés szerint is  Zichy a hajó tradicionális jelentéséből indult ki. A hajónak, mint a hit szimbólumának képi toposzát töltötte meg új lélektani tartalommal. A törékeny hajó és az elemek harcában nem a győzelem vagy a vereség romantikus végleteit, hanem a kiszolgáltatottságot ragadja meg.

Ez a kiszolgáltatottság, pusztulás gondolat végigkíséri munkásságát.

Zichy mentőcsónakja jelentős munka, a kortárs bécsi festészet legmagasabb szintjén áll.

A Mentőcsónak előrevetíti Zichy későbbi munkásságának jellegzetességeit, a zsánerhez és  az allegóriához való ragaszkodást.

A kép részleteiről:

A halott férjét ölében tartó nő fájdalmáról, vagy az égi háborúra derűvel feltekintő kisgyermek öröméjéig terjed a gondosan megválasztott típusok sora. A drámaiságot a villámfényében megvilágított arcok és kezek fokozzák. A vihar jelenet kompozíciójának közepére a szerzetes által magasba emelt keresztet helyezte, mint a hit és a remény jelét.

Itt a természeti csapás bemutatásával szólt a rombolás erejéről, arról a problémáról, mely hosszú élete során vissza-visszatérve foglalkoztatta.

A lassan induló magyar romantika e robbanó erejű műve ma a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításának méltán híres darabja.

Zichy azonban nem volt vérbeli romantikus. Biztonságot keresett.

A nagy sikerű kezdetek mellett is folyamatos anyagi problémákkal küzdött, így 1847-ben 20 évesen elvállalta az orosz cár unokahúgának rajztanítását. Waldmüller ajánlotta maga helyett. Így jutott el Szentpétervárra. Nem csak az anyagiak, hanem bizonyos kalandvágy is erre ösztönözhette.

Ez a döntése egész további pályáját megpecsételte, Az udvari művészet típusának késői megtestesítőjévé vált. Élete nagy részét a szabadabb kifejezés elől elzárva, szellemi kényszerhelyzetben töltötte. Az udvari szolgálat megváltoztatta Zichy képi világát.

A biedermeier érzelmességével szemben hidegebb, valóság közelibb lett  a művészete.

A cár öccsének udvarában azonban nem elégítette ki a rajzoktatás és 1849-ben elhagyta a magyar szabadságharcot  leverő cár környezetét. Az 1850-es években a festőnek megélhetési lehetőségként a nemrég feltalált fotográfia kínálkozott, és az osztrák magyar származású Wenninger testvérek fotóműhelyében lett retusáló.

Ezekben az években a rászakadó nincstelenség,  betegség nehéz körülményei között egy orosz lány ápolta, aki később négy gyermekének anyja lett. Nem házasodtak össze, a vallási különbségek is nagy problémát jelentettek, még a száműzetéstől is félniük kellett, ezért 1866-ban Zalára, a családi fészekbe költözteti a családját. Ettől kezdve nagyon kevés időt töltenek együtt.

A fotóműteremben egyre többet rajzolt. Ebben az időben fő művészi kifejező eszközévé vált a rajzolás és akvarellezés.

1850-es évek: Heringárus, 1850-es évek: Fogoly a börtönben, 1850-es évek: Fiatal nők portréja.

Volt tanítványa, Katalin nagyhercegnő kérésére készített rajzokat a krimi háborúról:.

1854: Jelenet a krimi háborúból.

Ezeket a képeket úgy készítette, hogy akkor még nem járt azon a vidéken, csak később.

Udvari és arisztokrata megrendelői révén kapcsolatba került I. Miklós cárral is, aki 1853-tól kezdve rendszeresen foglalkoztatta.  Keze alól olyan kis remekművek kerültek ki, mint a kék ruhás Táncosnő 1853 akvarell.

Hagyományos értelemben vett nagy udvari feladatokat a következő cár, II. Sándor koronázása alkalmával kapott. Zichyt felkérték az ünnepi események aprólékos megörökítésére és több képet is készített a reprezentatív koronázási albumba. Ez a sokszorosított koronázási album Pestre is eljutott, ma a Szépművészeti Múzeumban található. A fényképezés kezdetén az uralkodók többnyire még ragaszkodtak ehhez a hagyományosan és elegáns kézi kivitelű megjelenítéshez.

1857: Népünnepély,1856: Koronázási menet az Uszpenszkij székesegyházba,

1857: II. Sándor cár koronázása, 1863: Bál II. Sándor tiszteletére, 1865: Előszoba a cári palotában, 1873: Gála előadás I. Vilmos német császár tiszteletére a szentpétervári Bolsój színházban, 1874: II. Sándor és Nasír al Din a cáricinói réten tartott parádén,

1874: Gárdalovasok a perzsa sah találkozóján, 1873: Bál a téli palota koncerttermében a perzsa sah látogatása alkalmából.

Tehetségének elismerését látta abban, hogy 1859-től állandó státuszt kapott a cári udvarnál, szép éves fizetéssel. Részt vett az ünnepi eseményeken, vadászatokon. Szórakoztató művész kísérője lett a cárnak. Zichy keze nyomán maradtak meg ezek az események az orosz múzeumokban. A kitüntetett életvitel, a mulatságok illettek a festő bohém, nagyvilági egyéniségéhez. Művészileg azonban nehéz döntés vezetett a festményektől és a szabadon választott „kis realizmustól” az udvari élet kötelező, reprezentatív ábrázolásáig.

A jelen események mellett történelmi múltba helyezett udvarlási jeleneteket is ábrázolt.

1865: Udvarlás.

Az udvari művészek közül Rubenst tekinthetjük elődjének, de Zichy nagyméretű festmények megrendeléséhez nem jutott, nagy festőműhelyben tanítványok nem vették körül.

Az udvari művész sajátos 19 századi utolsó példáját, a krónikás-festőt testesítette meg.

Haza küldött levelei szerint ugyanakkor töretlenül élt benne a szabad művészi kibontakozással vágya.

Nagy méretű rajzfestményeken élte ki a társadalmi visszásságokat leleplező, szabad- gondolkodó szenvedélyét, és ezzel ellensúlyozni igyekezett a cári szolgálatot és a maga számára bizonyítani, hogy nem adta fel az autonóm képteremtés igényét.

1858: Sírrablók

Sokkoló, horrorisztikus megvilágításban ábrázolja a sírrablókat, a társadalombírálat és szenzációkeresés jegyében.

1859: Uzsorás

Másik nagy lapján félelmetes aprólékossággal ábrázolja, alig színezve ott ül a társadalom vérszopója, az uzsorás, aki éppen egy gyermekét tartó anya gyűrűjét értékeli.

Ezeken a képeken saját gondolatait, társadalomkritikáját jelenítette meg.

Kétlaki élete egyik felét a hétköznapi életvalósága szabta meg, másik felét az udvari mulatságok, melyeket számos formában megörökített. A tipikus hedonista, az irodalomból ismert Falstaft figura visszatérő képtémája lett.

1862: Szép színe van. Ugye jó bor?

1873: Falstaft egy kancsó borral és a pipával.

Jól mutatja a Shakespeare-hős köznapi változatát.

A nagy mesterségbeli tudással készült életképeket az 1870-es évek elején még határozottabban bíráló hangvételű, historizáló, moralizáló témájú alkotások váltották fel.

1873-ban ezt írta feladatáról: ”A jelenkor társadalmi, erkölcsi és vallási kérdéseivel kapcsolatban meggyőződésemet képekben ábrázolni”.

Zichy ennek jegyében készítette az eretnekek máglya halálát ábrázoló Autodafé című képét a pápai csalhatatlanság dogmájának kihirdetése idején.

1876: Autodafé

A spanyol inkvizíció borzalmairól festette.

1871: Zsidó mártírok

Két változatot is készített a pogromok idején rejtőzködni próbáló család elhurcolásáról.

Az üldözöttek melletti kiállást a festő kitartóan egyéni feladatának tekintette.

A kortárs francia festők történeti tárgyú képeitől elsősorban kritikus élünk különbözteti meg Zichy munkáit. Sejthető, hogy a cári udvar erkölcseire való utalás is bennük rejlik.

A Zsidó mártírok című grafikái, ahogy az autodaféhoz készült, még Oroszországban rajzolt vázlatok, antiklerikalizmusának első megfogalmazásai.

Zichy 1871-ben Németföldön járt Wartburgban és ott ismerte meg azt a legendát, amely szerint a nagy vallásreformátornak, Luthernek megjelent az ördög és ő szimbolikusan a tintásüvegével űzte el. 1871: Luther látomása.

A kép Luther Wartburgban címen is ismert. A nagyméretű rajz az Országos Evangélikus Múzeum tulajdonában van. A katolikus egyház visszásságait akarta leleplezni, ráfestve a pápát és alatta a bűnöket.

A történeti zsáner és a politikai allegória között helyezkedik el ez a kép, melyen először jelent meg a protestáns egyház melletti egész életét végigkísérő rokonszenv kifejezése.

Luther erősen megvilágított asztalán a könyv írója szerint a 46. zsoltár fordítása látszik.

Az ördög a portrészerű hűséggel ábrázolt pápa, körülötte az egyház bűneit szimbolizáló figurák láthatók. A pápa bíboros kalapot, gazdagságot kínál Luthernek.

A visszatérő témakörökben érdemes közvetlen politikai célzások után nyomozni. A pápai csalhatatlanságról 1870-ben kihirdetett dogma elleni tiltakozás lehetett egyik kiindulópontja pápa ellenes képei sorozatának. 1871: Krisztus és a pápa (Messiás).

Gellér Katalin azt írja, hogy a rajz Zichy Krisztus eszményét és az egyházaktól független, ill. a különböző egyházak tanításai fölé emelkedő vallásosságát jelzi. A festménynek két fő alakja van és számos igen gondosan jellemzett mellékalakja. Jobb oldalt hordszéken hozzák

a római katolikus egyház fejét, aki előrehajolva, nagy fölindulással figyel egy fehér ruhás, magából fénysugarakat kibocsátó férfit, aki egyik kezét magasba emeli, jobbjával pedig három kezet fog össze. A férfi Krisztus, aki egyesíti a szétszakadt vallásokat:  a protestánst,  az ortodoxot és talán a zsidót. A pápa kísérete páni félelemben menekül és alig mer visszanézni a fényes, szelíd, de szigorú Krisztus alakra, akihez gyermekével együtt egy anya közeledik védelemért és aki mögött nyugodtan álló férfiak sorakoznak.

Bajkai Éva azt írja, hogy a Messiás című szénrajz már tisztán politikai allegória, mellyel a pápai hatalmat vette célba. Zichy társadalmi- politikai problémát feszeget. A jó és a rossz árnyalatok nélküli szembeállítása, a pápa szatirikus ábrázolása a politikai karikatúra eszköztárából való. A pápai hatalmat - ez esetben- minden uralom allegóriájának tekinthetjük.

Az egyházat bíráló műveiben Zichy egészen addig ment el, hogy a pápaság bukását tételezte fel, a várt és igazságot osztó Krisztus megjelenését ábrázolva. A Messiás című képén is a bűnöket ostorozza, az előtér sötétjében láttatva azokat  és kontrasztként felülre  dicsfénytől övezve  Krisztus fehér alakját állította. Egyik levelében művészi programját a következőképpen írja le: ”a művészeteket a közönség számára szemléltető oktatássá kell tenni: a jelenkor társadalmi, erkölcsi és vallási kérdéseivel kapcsolatos meggyőződésemet képekben ábrázolni.”

Helyzetéből és eszméiből adódóan anakronisztikus kettősség jellemezte oroszországi munkásságát. Érthető, hogy elvágyódott Szentpétervárról. 1874-ben megpróbálta visszanyerni függetlenségét, amikor 47 éves korában nyugdíjazását kérte a cártól.

Ezután a walesi herceg meghívására Angliába látogatott. Vadászjeleneteivel és erotikus rajzaival az uralkodók és az arisztokrácia körében jó nevet szerzett. A walesi herceg, a későbbi VII. Edward már 1871-ben (még Oroszországban élt)  meghívta vadászatainak megörökítésére. Zichy, mint a legkeresettebb vadászfestők egyike, szívesen látott vendég volt a cárokkal rokon angol uralkodó háznál.  A helyszíni vázlatok után, otthon dolgozta ki a műveit, amit az események sorrendjében végül díszalbumokba foglaltak.

A zalai múzeum igen érdekes  darabja a Skót fáklyatánc 1875-ből. Ez a vadászat utáni ünnepségek egyik különleges jelenete. Zichy jól érzékelte a tánc dinamizmusát és az esti sötétben felvillanó fények különlegességet. Ősi rituális jelleget látott a skótok táncában, mely közel állt a magyarok temperamentumához.

A historizmus festőire jellemző alapossággal figyelte meg a ruhákat, fegyvereket. A kosztümökről némi elképzelést nyerhetünk az 1875-ös  Apród ivókürttel akvarell alapján.

A képen egy skóciai vadászlakoma ifjú felszolgálóját látjuk.

Zichy Skócia után rövid ideig itthon tartózkodott, majd 1874 őszétől Párizsban telepedett le. Vonzotta Párizs, az akkori világ művészeti fővárosa. Ünnepelt festő fejedelemként, gazdag francia feleségével itt élt a Zichynél fiatalabb Munkácsy, akit Düsseldorfban ismert meg.

A modern művészet berkeiben ekkor az impresszionisták képei okoztak nagy feltűnést.

A műkereskedésekben sok minden volt látható a modernektől a régi akadémikus festészetig. Zichy az utóbbiakhoz vonzódott, noha ismerhette az impresszionista alkotásokat. Zichy nagy lakást és külön műtermet bérelt, ahova a magyarok és oroszok mellett más nemzetbeli vendégeket is fogadott. 1875 és 79 között ő volt a Párizsi Magyar Egylet elnöke, próbálta összefogni a kint élő művészeket. Képeinek jó részével a közízlés szolgálta ki.

Régi vágya teljesült Zichy Mihálynak, amikor 1876-ban megbízást kapott a magyar kultuszminisztertől egy számára is megfelelőnek tűnő téma- Erzsébet királyné Deák Ferenc ravatalánál- megfestésére. Zichynek ezzel igazi kitörési lehetősége kínálkozott hazájában.

Örömét az is fokozhatta, hogy a Deák családdal apja jó kapcsolatot ápolt és bátyja volt a Deák emlékalbum szerkesztője. Amikor Párizsból a megbízás kapcsán hazalátogatott, rekonstruálták számára a ravatalt, fogadta Erzsébet királyné, a kompozíciós tervét jóváhagyta az udvar. A két fő alakon kívül  megkívánták az országot jelképező Hungáriának a megjelenítését. Számos előkészítő tanulmány, szénrajz,  pasztell, és olajvázlat után készült el a nagy festmény Párizsban. Nagy feladat volt számára az óriási olajfestményt megfesteni a kisméretű akvarellek és rajzok után.

Művét három különböző méretű nyomatban is közreadták. Született menedzserként maga küldte el az európai uralkodóknak, akik közül- így maga Erzsébet királyné is- jelentős adománnyal díjazták, melyet a Párizsi Magyar Egylet részére ajánlott fel.

Az Erzsébet királynét Deák Ferenc ravatalánál megörökítő festménynek az egyszeri ábrázoláson túl konkrét politikai tartalom allegorikus megfogalmazása is feladata volt.

Zichy, valószínűleg bátyja közbenjárására, család Deák pártiságának következtében kapta meg a megbízást 1876-ban.

Szembe került a jelen tárgyi világa és az allegorikus feldolgozás mód ellentmondásának nehézségeivel.

1876-ban ezt írta édesanyjának: ”A motívum nem olyan kellemes, nem festői, sőt igen nehéz, mert igen kellemetlen a természetfölöttit, allegorikust a valósággal egyesíteni anélkül, hogy nevetségessé váljunk. Ezen képnél, hol a királyné divatos ruhában a koporsónál áll, könnyen groteszk hatást kelthetünk.” Zichy gondos tanulmányokat végzett Schönbrunnban. találkozott Erzsébet királynéval, aki modellt állt neki egy vázlat erejéig. Lerajzolta a királyné ravatalnál viselt ruháját. Pontosan lemásolta a királyné által adományozott koszorút széles szalagjával. Zichy kezét sok tekintetben megkötötték a megrendelő Trefort Ágost miniszter előírásai. A középpontban Erzsébet áll, amint koszorúját leteszi a ravatalra. Feje fölött Magyarország képviselőinek csomagkoszorút kellett volna tartania. Zichy képén egy géniusz tölti be ezt a szerepet. ”Egy hosszú szárnyas géniusz, mintha örülne a királyné jelenlétén, vigasztalva fogja át a gyászoló kezét, a másik kezével pedig a csillagkoszorút tartja a királyné feje felett.”

Végülis kevés siket aratott a munka és a Kossuth által küldött cipruság szerepeltetésével végképp magára haragította megrendelőit.

Párizsban festett egy másik nagy képet is, amelyet festészeti fő művének tartanak és amit romantikus lázadásnak szánt.

Az 1878-as párizsi világkiállításra festette meg A rombolás Géniuszának diadala című olaj képet vagy más néven a Démon fegyverei című óriás vásznát.

Művét a történeti festészet körébe utalta, noha ez inkább aktuális politikai indíttatású volt. Középen a Rombolás szárnyas démona és női kísérője, körben pedig a háborúk gyilkos jelenetei az 1870-es évek eseményeire utalva. A festő itt már nem a természet vad,ősi erőiének kiszolgáltatott ember sorsárról szólt, mint a Mentőcsónak című képén, hanem hasonló pusztítást látott a történelem színpadán. A cári udvarból jött magyar festő a pusztulás pesszimista próféciáját hirdette. A rombolás démonát helyezte az allegória középpontjába a franciák korábbi, szabadságharcos nőalakja a helyett. 1830-ban Párizsban Delacroix-nál a szabadság szimbolikus nőalakja a forradalmárokat megtestesítő ifjú kíséretében a barikádokra vezetik a népet. Addig Zichynél - csaknem 50 év múlva, a forradalmak tovatűntével- a háborús pusztítás démon párjában már másképpen fogalmazódott meg. Kiábrándult világképet mutat a gonoszság szép férfi alakja csábos női kísérőjével. ”A háború kegyetlen, barbár, értelmetlen, a hatalom kapzsi és önző démona szerencsétlenséget hoz az emberiségre”- vallott a képével kapcsolatban a festő.

A vérvörös alkonyi égbolt előtt viharfelhők közé emelkedik széttárt szárnyakkal és karokkal a Démon, és ahol megfordul pusztulás, halál, gonoszság uralja az emberiséget. Zichy démona konkrét és aktuális politikai eseményekben mutatja meg hatalmát: utal az orosz cár törökökkel, bolgárokkal folytatott háborújára, a porosz- francia háborúra, és a párizsi komment bukására.

A hatalmas mű mégsem történelmi festmény, hanem gondolati- bölcseleti alkotás. Német és francia katonák koponyái felett trónol a pápa, aki szintén segíti a vérontást. Tőle balra látható a német császár, a lábánál III. Napóleon teste, és a császárságot elismerő hódoló német fejedelmek. Bal oldalt egy orosz nagyherceg és két török harcol. Mögötte II. Sándor cár látszik, aki kettős kereszttel lelkesíti a harcra az oroszokat a törökök ellen.

A gonosz tettek felett a démon vonul el bagoly szárnyakon, egy gyönyörű nőtől kísérve, aki gúnyosan   csalogat magához egy fiatal embert, elhagyásra kényszerítve földön fekvő feleségét és gyermekét. A két mondanivalója a festő vallomása szerint a pusztítás diadala. Az 1878-as világkiállítása készült képen felhasználta eddigi pályájának minden ismert motívumát. Az óriási méret arra utal, hogy Zichy a világkiállítások látványosságokat igénylő közönségével is számolt.

Az autodaféhoz és a Zsidó mártírokhoz hasonlóan nem csupán történelmi képet festett, hanem aktuális politikai tartalmat és általános eszmét egyszerre kifejező művet. Itt a kortárs történelem is csupán kiindulópont az általános eszme, a háborúellenesség kimondására.

A szintézis igényével készült festménybe belesűrítette vezető eszméit, éles  antiklerikalizmusát, köztársaságpártiságát és messianisztikus jövővárását.

Heterogén kifejezésformákból építkezik:

realista csata képet,  drámai életképben sűrített anya gyermek ábrázolást, politikai karikatúrát helyez egymás mellé.

A francia romantika katasztrófa témakörei és a barokkos komponálás módja egyaránt hatott Zichyre. Az égi és a földi szféra hagyományos kettéosztása közvetlenül visszavezet a barokk csataképek hagyományához. A kép felső terében a lent dúló csata fölött, a jelképes ábrázolás szintjén is megalkotta a pusztítás géniuszának lendületes figuráját. A vöröses fényben égő horizont felett piszkos szürke felhőn térdelő, kezeit teátrálisan felemelő démon és női párja, egy érzéki szépsége teljében ábrázolt nőalak a kompozíciónak átlósan felfelé ívelő lendületet ad. Megjelenésükben szerepet játszottak Delacroix A szabadság vezeti a népet valós és allegorikus elemeket egységbe olvasztó műve. Delacroix szabadságszimbólummá vált nő alakjának jelentése itt ellentétében fordul, az önző hatalmi célokat szolgáló öldöklés szimbólumává válik Zichy festményén. A reális ábrázolás az allegorikus utalás is a tartalom megvilágosítását szolgálja.

Festményét nem csupán elsietett festői megoldásai (1 hónap alatt festette meg),hanem heterogén eszközei miatt is érte támadás, de elsősorban a kép közvetlen politikai vonásai okoztak botrányt.

Valószínű, hogy ennek felismerése késztette a párizsi magyar kiállítás zsűrijét a festmény előnytelen elhelyezésére. Zichyt rendkívül bántotta, hogy Munkácsy Miltonját a kiállítás fő falára helyezték. Munkácsyval való majdnem tettlegességig fajuló vitájukban látszólag két művészi nézet csapott össze, lényegében két kort tévesztett festő állt szemben egymással. Végül a francia zsűri döntötte el a kérdést, amikor a jelen eseményeit érintő történeti ábrázolások általános mellőzésére, mint alapszabályra hivatkozva kitiltotta Zichy képét a kiállításról.

A kiállításon és a későbbi botrányokon nem enyhített azt sem, hogy Zichyi a kép hátterének fényözönbe helyezett allegorikus figuráit átfestette: a végső változatra Krisztus alakja került. Mindez nem tompította a kép politikai mondanivalóját, erős pápa ellenességét, amely Nyugat-európában nagyobb ellenérzést váltottak ki, mint korábban az ortodox Oroszországban.

A kép nemcsak a békére szólított fel, hanem a koronás fők ábrázolásával konkrétan elítélte az 1871-es francia- porosz és az 1877--es orosz- török háborút.

Figyelemfelkeltő és szándékosan provokatív akart lenni. Valós szereplőivel műve nem is kerülhetett a világkiállításra. ” külföldi uralkodók látogatásait várjuk, nem kompromitálhatjuk a kiállításunkat olyan művek bemutatásával, melyek őket sértik”-így szólt ellene a határozat.

Mi a különös a képen számunkra?

Zichy démona szinte ”supermanként”, szép, fiatal testben jelenik meg. A pusztulás a képen elérte a történelem színpadán túl a privát szférát is: a démont kísérő nő elcsábítja a férfit a családjától. A teátrálisan ható különös víziót a természeti jelenségek, a kompozíciót összefogó viharfelhők fokozzák. Lent a romantikusan megfestett csata képek láttatják az emberi szenvedést.

Az 1870-es évek végén Zichy több nagyméretű, allegorikus jelentésű festményt alkotott, amelyek a korszak palotáiban vagy középületeiben is helyet kaphattak volna.

Ilyen hullócsillagok 1879-ből. Az éjszakai égbolton három egymásba kapaszkodott szép nőalak személyesíti meg a három fényes csillagot. Negyedik társuk pedig csillagával együtt feltartózhatatlanul zuhan a mélybe. A három nő a közül az egyik karját nyújtja elbukott társa után, megrettent arcán azonban látszik, hogy mentés helyett már ő is a zuhanás előtti állapotot éli át.

Gellér Katalin írja:

A hullócsillagok című festményén (1879) hasonult leginkább a francia akadémikus festők témaválasztásához, könnyed, dekoratív előadásmódjához, felszínes mitológizálásához. Zichy a csalódottság és az anyagi nehézségek miatt 1879-ben elhagyta Párizst és bécsi, budapesti kiállítási tervekkel indult haza. A bécsi kiállításra újabb nagy képeket kértek tőle. Ezeket már az üvegházból kialakított zalai műtermében, itthon festette. Most sem magyar témákat választott. Megfestette Zola Nana című regényének fő alakját: 1881: Csábítás.  A nő alakja a vörös hajával, idomaival, Rubens modelljeire emlékeztet.

Nem az olajfesték inkább a ceruza,szén, a kréta és főleg a fekete tus adta vissza a legjobban a művész kifejező erejét.

A 19 század második fele a grafikai sorozatok, a könyvillusztrációk felvirágzását hozta.

Az első ilyen komoly megrendelését Párizsban Goethe Faustjára kapta. A Faust ábrázolás

Zichy kedvelt motívuma lett. Szerepelt az élet állomásait felsorakoztató rajztekercsén, melynek egyik példányát Liszt Ferencnek ajándékozta, aki erre komponálta utolsó zenekari művét.

1880: A zene elkísér a bölcsőtől a sírig

A három és fél méter hosszú papíron 15 jelenetet látunk, a gyermekdaltól a halotti énekig követve az élet fontos stációit. Liszt Zichy Zsófia nevű lányát tanította a pesti Zeneakadémián, ezért neki készült a mű első példánya. Egy hangversenyterem mennyezete körüli fríznek szerette volna felnagyítani.

Illusztrált orosz írókat: Gogol, Lermontov. Zichy Lermontov nyomán bejárta 1881-82-ben a Kaukázus vadregényes tájait.

1880: Gogol: Tavasz Bulba

Fő motívumként fogható fel Zichy munkásságában a szerelmes lány, a Táncoló Tamara lendületes keleties megfogalmazása.

1880: Lermontov illusztráció: Táncoló Tamara

1881-82-ben járt Tbilisziben, ahol felkérték a híres grúz eposz A tigrisbőrös lovag képi átültetésére. Sota Rusztavelli művének díszkiadását 34 tusrajzzal díszítette.

1880-as évek: Sota Rusztavelli bemutatja versét

A Kaukázusból Zichy nem hazatért, hanem a cári udvarba ment.

1883-ban régi gyakorlatával örökítette meg a következő cár, III. Sándor koronázását. Ő már a harmadik cár, akit szolgált. Magát a sors száműzöttjének nevezve elvállalta újra és végérvényesen a szentpétervári udvari művész feladatát. Százával vetette papírra az ünnepi jeleneteket, társadalmi és családi ábrázolásokat.

1886: Harcdöntő párbaj.

1883: Ünnepi vacsora a moszkvai Kreml aranytermében

Az udvari megrendelések közé tartoztak a pikáns jelenetek, erotikus rajzok. Képeiből albumot készítettek háromszáz példányban, ezek nagyban hozzájárultak hírneve növeléséhez. A képek sikere máig töretlen. Az angolt királyi család és őriz belőle.

Zichy illusztrációiban talált igazán magára. Az, hogy a 19 századi illusztráció egyik legjelentősebb mesterévé vált, akarva- akaratlan közrejátszhatott az is, hogy a század nagyobbik felében Magyarországon és Oroszországban egyaránt az irodalom vezető szerepet játszott. Zichyt indulásától kezdve végigkísérte az irodalom iránti érdeklődés.

Rendkívül sok irodalmi mű foglalkoztatta fantáziáját. Oroszországban az Igor-énekhez készített illusztrációt. Foglalkoztatta Shakespeare Falstaffja, a Hamlet, Goethe, Schiller, és több más irodalmi mű. Első, nevét Oroszországban is ismerté tevő illusztrációi Lermontov Démon című elbeszélő költeményéhez készültek.

Madách Imre Az ember tragédiája színműve alapján született Zichy egyik illusztrációs fő műve. 1885-ben készítette a Madách illusztrációkat, a megrendelő a híres pesti kiadó, az Atheneum volt. Először 15, majd további öt nagyméretű szénrajzot dolgozott ki.

A művész kedvére válogatott a jelenetekben, különböző számú ábrázolást szentelve egy-egy színnek. A történelem áttekintése, Ádám és Éva képzelt útja az emberiség történetében, a hogyan tovább kérdését vetette fel

Zichy Mihály Madách: Az ember tragédiája jelenetek:

a paradicsomban, a mennyben, Ádám az űrben

Az elöregedett emberként ábrázolt Ádámot szárnyas démonként emeli a magasba Lucifer, elszakítva életterétől, a Földtől.

Ez a Lucifer ábrázolás rokon A rombolás géniuszának diadala főalakjával.

Az ember tragédiája nagy albumként 1887-ben jelent meg Budapesten és jól illeszkedett a késő historizmus pompás díszkiadásainak sorába. Az azóta megjelent több mint 30 kiadás a negyedére csökkentett nyomdai sokszorosításban nem tudta visszaadni az eredeti szénrajzok szépségét. Ennek ellenére a szöveg és a kép együttese máig a legjobb illusztrációt eredményezte.

A későbbi illusztrációk Nagyajtay Teréz, Kass János (1966) Bálint Endre (1972) modern illusztrációi után is az ő műve a legjobb, a legjelentősebb és ez forrt össze igazán Madách Imre drámájával.

Zichy munkásságának utolsó korszakában az illusztrációk vették át a vezető szerepet.

E műfajban világszerte is kevesen alkottak hozzá hasonló színvonalon. Egyenrangú társként állt a kötetekben Madách Imre, majd később Arany János mellett.

Zichy megtalálta magyar feladatát távol a hazájától és ezzel járult hozzá a millennium kulturális légköréhez.

Ráth Mór kiadójának gondozásában tett eleget utolsó nagy feladatának Arany János 24 balladája illusztrálásának. 70 éves korában illusztrálta az Arany balladákat .

Ezúttal nemcsak teljes oldalas illusztrációkat készített, hanem stílszerűen a középkori kódexfestők historizáló hagyományait követte. A kezdősorok, az iniciálék díszesek, néha az egész cím belekomponálódik.

1892: Arany János Hídavatás, 1893: Ágnes asszony, Walesi bárdok, 1894: Tetemre hívás, Rozgonyiné

Az egyedülálló illusztrációk tették teljessé Zichy Mihály életművét és csatolták vissza alkotójukat a magyar kultúrába.

Amikor 1906-ban Szentpétervárott meghalt, mindkét nemzet saját halottjának tekintette.