

púpozottan megtelt fióknyit őrzött. Zsidó régiségek nemigen voltak forgalomban, ilyeneket keresve is alig találhatott volna.

Látjuk, bármerről indulunk el, a tévutak lezárulnak, és a főút felé terelnek: Freud gyűjteményét sokkal inkább korának bécsi művészei légköréből lehet megérteni, mint pszichoanalitikai műveiből. A klasszikus stílustól – éppúgy, mint a reneszánsztól – való idegenkedése, klasszikus eredetük helyett római másolataik kiemelése, a sokféle kor és kultúra tárgyainak egymás mellé sorolása – íróasztalán a jól ismert fénykép szerint római Venus, egyiptomi Ozirisz, kínai bölc, ember harcos szobra sorakozott egymás mellett – a historizmus fénykorára vall, a különböző kultúrák kifejezési formáinak a normatív esztétikát maga mögött tudó egyenértékűsítése, ahogy a tárgyak zsúfolt elhelyezése is a századforduló múzeumainak Kunst- und Wunderkammer hangulatát idézi. De nem kevésbé nyilvánvaló az is, milyen határok között fogadta el Freud az uralomra törő új ízlést: semmi nyitás az egzotikum, az expresszionizmushoz vagy éppen a konstruktívizmushoz vezető út felé. A nagy forradalmár nem akart belépni abba az új világba, amelyet nem utolsósorban az ő működése teremtett. Feltárta az emberi tudat alatti erőket, de nem akart velük mint irracionálisokkal találkozni. A szakítás Junggal, ami az európai kultúra korszakhatárának lehet egyik jelképe, ezen a ponton következett be székszerűen; az utódnak kijelölt, de lázadónak bizonyult tanítvány „malenalista előlételekről” és „felszűnes pozitívizmusról” beszélt, a továbblépni akaró türelmelessnessével. Maga Freud azonban, mint ótestamentumi modellje, a Kivezető volt, nem a Megérkező. Erről tanúskodik antükgyűjteményében tükröződő művészi ízlése is. Makarton túl és Cézanne-on innen.

Egy Freud gyűjteményét bemutató kiállítás, ha ezt a nehezen körvonalazható, de jól dokumentálható aspektust teljesen érintetlenül hagyja, csak alibiszencáció lehet. Elszalasztotta a tárgya szerint adott lehetőséget arra, hogy nézői általa egy szempontból többet értsenek meg a világból, mint mielőtt a terembe léptek, és ehelyett csak az „ezt is láttam” illanó vásári örömét adta. A reveláció elmaradt.

Szilágyi János György

SZINYEI MERSE PÁL KIÁLLÍTÁSA

Magyar Nemzeti Galéria

1990. március 16.–augusztus 20.

„1910-ben (Heinemann műkereskedőnél) Szinyei Merse Pál kiállítása egy kis odzis volt, ahol az ember szívesen leül, és szívata magába a képek-ből kiváradó jó magyar levegőt.”

*(Rippl-Rónai József:
EMLÉKEZÉSEK, 1911)*

Münchenről írt emlékezéseiben Rippl-Rónai, mikor ezeket a sorokat papírra vetette. Érezhető, hogy nem szerette Münchent, fiatal korában rövid, sikertelen időt töltött itt, s Párizsban talált önmagára. 1910-ben, mikor Meller Simon Berlinben megrendezte a modern magyar festők tárlatát, melyen Munkácsytól, Paál Lászlótól, Szinyeitől kezdve a Nyolcakig mindenki jelen volt, Rippl-Rónai Németországba utazott, s Szinyeihez írt baráti leveleiben jelzi az osztatlan sikert: a kor legjobb német kritikusi számára a legmodernebb, a legfrissebb Szinyei 1860-as évek végén, 1870-es évek elején festett olajvázlatainak sora. Ezt követően Szinyei műveit Münchenben is bemutatták. Rippl-Rónai számára pihenőhelyet és újabb megbizonyosodást jelentett a müncheni Szinyei-kiállítás: a magyar festészet létezését. Az idézett mondat vége a világgolgárt szinte hagyományos hazafivá változtatta.

A Münchenben formálódott és kiteljesedett Szinyei-életmű az egykori müncheni művészetű életből táplálkozó s attól mégis különböző alkotásokból áll. A Sáros megyei nemesi családból származó, Nagyváradon nevelkedett festő elegánsan és invenciózusan dolgozza fel mindazt a világszemléletű és festői felfedezést, amit a *Gründerzeit* Münchene nyújt számára. Párizs 1860-as évekbeli művészetéből egy kiállítás és néhány mendemonda alapján megsejt annyit, amennyit sok Párizst járt kortársa együttvéve sem, s ő lesz a historizmussal szakító modern festészet pionírja Magyarországon.

A századforduló és a XX. század eleje teoretikusai (Fülep Lajos, Kállai Ernő) és legnagyobb művészegyenlőiségei (Ferenczy Károly,

Mednyánszky László, Rippl-Rónai József) osztatlan üsztelettel adóztak Szinyei életművének. 1905–1935 között több monografikus tanulmányt írtak róla (Meller Simon, Hoffmann Edith, Petrovics Elek), 1948 után azonban „csendesebb” lett műveinek élete. 1948 óta nem volt Budapesten kiállítása, s munkáságából a szakemberek sem ismertek harminc-negyven alkotásnál többet. Szakfolyóiratokban – mint a *Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, illetve az *Acta Historiae Artium* – jelentek meg elemzések, tanulmányok Szinyei műveinek stílusáról, témáiról, de modern monográfiája csak e kiállítással párhuzamosan jelent meg. Szinyei több főműve állandóan látható volt a Szépművészeti Múzeumban és a Nemzeti Galériában, mégis inkább csak vasúti kocsi díszeként és tankönyvek reprodukciójaként vált egy-egy festmény ismertté. Hogy a MAJÁLIS mégis „élő” festmény, az mutatja, hogy mindig készülnek parafrázisai. A legfrissebb a Helyettes szomjazók, egy fiatal dadaisztikus művészcsoporthoz színes rongyokból újraformált MAJÁLIS-a, melyen ferdén hajló dombon a kék (!) mezőre felvarrt sárga virágok, ráapplikált pokrócok és ruhák s az előtér felhasított üregében egy valódi üveg idézi fel a MAJÁLIS motívumait. A Székesfehérvárott bemutatott assemblage bizonyítja, hogy a MAJÁLIS felszabadult életélvezete ma is nosztalgia tárgya. Az elementáris, vidám mű közelebb jutott Szinyeihez, mint az 1960-as évek MAJÁLIS-parafrázisa: Csernus Tibor NÁDAS-a. Szinyei tehát napjainkban igen aktuális.

1990 tavaszán a Magyar Nemzeti Galéria földszíni termeiben minden idők legnagyobb Szinyei-kiállítása nyílt meg, s látható ez év augusztusáig. A rendező, Szinyei Merse Anna a művész mestereinek, rokon törekvéseket képviselő kortársainak egy-egy festményét is kiállította, így Szinyeit magukért beszélő festményösszezsengések segítségével helyezte el a magyar és európai festészet történetében.

A kiállítás csupa meglepetés, s mindenekelőtt az 1860–1878 között dolgozó fiatal és érett mester diadala, majd az 1895–1918 közötti öregkori művekben is megtalálható szakmai tisztesség bizonyítása.

Mezey Lajos nagyváradi festő gyümölcscsendélete és portréi, akárcsak az ifjú Szinyei példájuk nyomán született tanul-

mányai, érdekes adalékok a biedermeier naturalizmus történetéhez. Ebben a stílusirányzatban már az eleven és holt valóság tárgyai szinte tapintható közelségben jelentek meg. Néhány tanulmányfejen és szürke köveket ábrázoló csendéletén a tanítvány már túlmutat mesterén, nyoma sincs ezekben a biedermeier simaságának, bájoságának, hanem valami fanyarság kapja meg bennük a nézőt.

Szinyei legfőbb érdeklődési területe már gyerekkorától a táj. A romantikus-historikus tájelfogás elemeit metszetek nyomán sajátítja el, s hamar fest saját kompozíciónak mondható éji várbrázolást. Amikor Münchenbe kerül, ezzel a kissé archaikus tájelfogással szakítania kell. Az akadémia mesterei bonyolultabb jeleneteket, történeti, vallásos, mitológiai kompozíciókat tanítanak neki és várnak tőle. Erősen hazafias érzelmű, művelt szülei a magyar múlt és közelmúlt (mindenekelőtt a szabadságharc) történetének megelevenítését várják tőle kora nagyközönségének legáltalánosabb igényeit kifejezve. A portréfestés és a vallásos témájú kép festése, melyet még Szinyei családi megrendelések közé sorolhatunk, szintén a XIX. század elejétől a stauztikai szempontból legnagyobb számban művelt magyarországi műfajokat jelezte. Szinyei az előbbi kedveléssel, az utóbbit szenvedve teljesítette, de egyik sem volt számára azonos a nagy feladattal. Küzdött, kínlódott az irodalmi, történeti témák megjelenítésével. Az elveszett vagy lappangó ATTILA HALÁLA című festményének fényképe azt jelzi, hogy ezekben is a látvány valószerűségének végtelen fokozása foglalkoztatta. A festményen egy hullastúdium előtt gyászol Attila özvegye. Szinyei újfajta naturalista akadémizmusának eleven bizonyítéka a kiállításon az 1869-es ALVÓNŐ című festménye, melynek bizonyára van előzménye tanárai és festő barátai művei között (egy ki is van állítva közülük), felfogásában, valóságinterpretációjában azonban teljesen önálló. A fiatal Benczúrral együvéssel, egyszerre festük a fiatalság végét élő, kövérkés modell Benczúr festményén vörösös bőrű, közönséges nőalak alszik, Szinyei művén valami különös keveréke a mindennapiságnak és előkelőségnek. Kékes árnyékok tűnnek fel az elefantsontszínű bőrön, fekete fátyol kerül a barna hajfürtök fölé, a test átadja magát a halálra emlékeztető álomnak. Az alvó nő az elmúlás jelképe.

Mind Benczúr, mind Szinyei aktképe határkő a biedermeier hosszán élő magyar festészet történetében. Szinyei sajnos soha nem ismételte meg ezt a Manet aktértelmezéséhez bátran hasonlítható realista aktbrázolást. Tizenhárom évvel később festett PACSIRTÁ-ján visszatér a biedermeier: mintha Borsos József egyik báloló lánya vetkőzött volna meztelenre a zöld gyepen. A művésznek talán ebben a festményben sokszorosan sikerült megvalósítania a maga elé tűzött feladattól való teljes elidegenedés balfogásait. De 1869–1878 között még egy diadalmas, sokfelé nyitott pálya alkotásait sorakoztatja fel egymás után a művész. Az ALVÓ NŐ megfestése idején csupa fiatalság, csupa sziporkázás. Az ANYA ÉS GYERMEKEI című festményeken – a színes reprodukciók is bizonyítják – már új műfaját is megtalálja: a szabadban játszódó életképi jelenetet. (Igaz, ennek is vannak előzményei már a században, sőt korábban is, de Szinyei kompozíciós módszere új.) A ferdén lejtő domboldal, a zöld fűre terített sötétvörös takaró, a szürke ruha, a villódzó sárga, rózsaszín, fehér foltok a művész mestérének, Karl von Pilotynak a történelmi festményein is látható színcapsolatokat idézik, de Szinyeinél fénytelibbnek és élőbbnek, s a historikus-kosztümös valóságból eljutnak a szabad levegőre és a jelen köznapijához. Ha lett volna megrendelője – mint ahogy az ANYA ÉS GYERMEKEI két változatához is volt –, Szinyei nagy festményt festett volna a HINTA ÉS A RUHASZÁRÍTÁS című 1869-es elegáns színvázlataiból. Sokan értékelték már a festmények fényteli, erős, vidám színeit, mozgalmasságát, közvendenségét. Ma már komponáltságukat is érezzük. A XVIII. század végének rokokó kertü jeleneteihez kapcsolódó ikonográfiájukat egy korábbi tanulmányában a kiállítás rendezője is bizonyította. Watteau világát tehát nemcsak Szinyei 1872-es ROCOCO című vázlata idézi, de a HINTA ÉS A RUHASZÁRÍTÁS is, valamint az 1868-as SZERELMESEK, az 1868–69-es MÁLYVÁK, az 1873-as SÉTA TUDZINGBAN, s talán nem túl messze az állításunk, ha azt mondjuk, hogy még a MAJÁLIS férfi- és nőalakjai mozgásának és öltözetének koreográfiájában is van valami rokokó-neorokokó (második rokokónak is nevezik olykor!) keresettség és közvetlenség.

Szinyei 1869-ben a MAJÁLIS felé vezető utat munkálja, s ugyanakkor felszabadult erőkkel festi a mitológiai témákat, melyeket már

1867-ben elkezdett. Szinyei számára a mitológiai téma nem tankönyv-illusztráció, hanem a wagneri érzéki mítoszfeldolgozás és mítoszeremtés festői párhuzamaként jelenik meg olykor szinte botránnyosan köznapián. Szinyeit, mint ezt levelei és önéletrajzai bizonyítják, igen korán megérintette Wagnernek és a zeneszerző költő-filozófus barátjának, Friedrich Nietzsche-nek új mítoszerelmezése. Eltűnik műveiből minden historizmus, s az érzéki-eleven mítoszdézés olyan varázslatos színvázlatokban jelenik meg, mint a TUNDÉREK TÁNCA (1873) vagy a KENTAUROK ROHAMA (1873), s a festő ünnepli a Nietzsche által felfedezett táncoló univerzumot, a dionüszoszi mámorban olykor felfokozott életet élő emberi-állati világot. Szinyeinek nem volt megrendelője ezekre a vázlatokra sem, bár egyik FAUN-ját csendes megértéssel fogadta a kritika a magyar fővárosban.

A francia kiállítás azonban, amelyet 1869-ben Münchenben Szinyei látott, nem a mitológiával foglalkozott elsősorban. Véletlenül kivágatokban mutatta a tájat, köznapi jeleneteket, paraszt-polgári darabosságot mutatott Courbet, Millet vásznai. Ez a hatás erősebb lett a német újmitológiánál, melyet Szinyei barátai között legerősebben és legkövetkezősebben Arnold Böcklin valósított meg festményeken. Szinyei Böcklin állandó ihlető helyére, Itáliába csak alkalomszerűen látogatott el néhányszor életében, jóllehet tudjuk, hogy vágyott oda 1873-ban is, s fiatal feleségével is Itáliába készült a MAJÁLIS megfestése után. Mégsem kötődött szorosan az antikvitáshoz, s 1878 után nem is festett mitológiai képeket.

Szinyeit más dolgok foglalkoztatták mindezekelőtt: például az, hogyan jelenik meg egy vörös köpeny vagy egy pipacs-virág foltja a zöld gyepen, hogyan virít a zöldön a lila, a sárga, hogyan lehet a színek összhangját erős kontrasztokból és disszonanciákból megteremteni. Képtervek sora előzi meg a főmű születését: a GYERMEKEK A DOMBOLDALON, a ZÖLD GYEPEN ÉS A MAJÁLIS színvázlatai. Ezeknek fantasztikus színvillódzása még 1910-ben is csodálatra készítette a német kritikusokat, s ma a fotó és hiperrealizmus megjelenése után is felülmúlhatatlan a színviláguk. A MAJÁLIS-on sem csupán a félig müncheni, félig Sáros megyei urak és hölgyek fesztelen mulatozása kapja meg a nézőt, hanem a rózsaszín éles szoprán

hangja, a piros–zöld ellentét, a barna, a fehér s minden ízes színárnyalat, melyből a kép felépül. Mint a párhuzamos jelenségeket bemutató képekből kiderül, hasonló színcapcsolatokat festett akkoriban több európai és magyar művész, de a színek intenzitása, teltsége, mérsékesen Szinyei műveiben egyedülálló, s ahol rokon, ott már hatásáról beszélhetünk.

Szinyei kiváló kolorista volt szürke-fekete portréin is (nővére arcképe, 1870, apja arcképe 1870-től több alkalommal), László fivére díszmagyaros önarcképén pedig szinte hivalkodóan pompázatos, színes. Ezen mindent megfestett, amit a magyar közönség egy közéleti portrétól elvárt, s még emellett önmaga maradt.

Ahogy Szinyei legtöbb plein air vagy mitológiai témájú képtervét, a MAJÁLIS-t sem igényelte, várta senki sem az 1870-es évek elején Magyarországon. A néző előtt magasodó domboldal, egy nevenincs vidék, sehol egy hegycsúcs, történelmi-foldrajzi nevezetességű táj, a történelem és a polgári élet konvencióiból kísértált társaság (bár kétségtelen mozgásukban van némi konvenció), a felfokozott színellentétek, s mindez feltűnően nagy, monumentális formában (128 × 162,5 cm) nagyon idegen lehatott a közönségnek és a festőtársaknak is, akik pedig festettek hasonló, de kisebb, szerényebb, kevésbé programszerű szabadtéri képeket. Mert a MAJÁLIS programkép – nemzetközi kiállításra készült bemutatkozás. A művész érzi jelentőségét, de maga is megretten tőle: cipeli képét a müncheni festők terméből a magyar festők termébe, majd onnan a kép előnytelen felakasztásán felháborodva, haza.

Szinyei gesztusai a kép valós értékeiből erednek. Ma már (de már 1896-ban, majd 1910-ben sem) nem vitatná senki a festmény magyar művészethez tartozását: a kép oda került a művészet tisztelőinek tudatában, ahol Kolozsvári Tamás vagy M. S. mester táblaképei vannak, ezzel a képpel a magyar festészet az európai értékrendben az élvonalba lépett.

Szinyei a MAJÁLIS után kisebb és nagyobb feladatokra vállalkozik, a MAJÁLIS csúcsteljesítményét azonban megismételni nem tudja. Legszebben talán két kedvelt műfaja, a táj és a portré együttes művelésén fáradozott. Elegáns tájportré a LILARUHÁS NŐ, izgalmas festői vázlat a SÁRGARUHÁS ARCKÉP, fanyar, kedves mű lánya, Szinyei Merse Rózsi fák között

lefestett portréja. A műfaj egyik legérettebb késői megvalósítását az Uffiziban őrzött 1897-es ÖNARCKÉP-én adta. Nyírfák között, bőrkabátban, viseltes kalapban áll a mester – erdőmezők magányos vándora. Ferenczy Károly azonos évtizedben készült müncheni ÖNARCKÉP-én természet és jellem összecsengését ünnepli évüzedek óta a kritika. Szinyei olasz földre került festménye e mű méltó párja.

Az öreg Szinyei életképet – a kétségtelenül elhibázott, csikorgó szerkezetű PACSIRTA után – viszonylag ritkán fest, de vázlatai között a HORGÁSZÓ FÉLIX például igazi gyöngyszem, eleven és szerényen elmélyedő mű. A XX. század elején meglátogatott, megfestett Capri és a tenger néhány festményén Böcklint túlhaladóan titokzatos, Claude Monet-ra emlékeztetően impresszionisztikus. Pedig még ekkor sem volt Párizsban. Késői képei közül a tájképek a legharmonikusabbak. A HÓOLVADÁS barnás színvilágát költők és festők csodálták, e kiállításon a kép méltó rokona a BODROG II. című festmény. Ekkor már izmos festőtehetségek követnek Szinyei szemérmes természetimádatához hasonló eszméket: Ferenczy Károly TAVASZI TÁJ A VIRÁGHEGGYEL című műve, Mednyánszky László tájai és HORGÁSZÓ című festménye jelezték a magyar festészet útját a finom impresszionista-naturalizmus felé. Szinyei ezen az úton sok mindent elveszített, nem a fejlesztés, hanem a nietzschei ihletésű felejtés mesterévé vált. Ugyanakkor legjobb műveiben, vázlataiban a zseniális rátalálások legnagyobb magyar alkotója.

Szabó Júlia

A MAJÁLIS FESTŐJE KÖZELRŐL

Szinyei Merse Pál levelezése, önéletrajzai, visszaemlékezések

Válogatta, sajtó alá rendezte, bevezetővel és jegyzetekkel ellátta Szinyei Merse Anna
Akadémiai, 1989. 332 oldal, 195 Ft

Szinyei Merse Pál alakja, egész életműve s azon belül is elsősorban a MAJÁLIS olyan ki-