

SZINYEI MERSE PÁL ÉS A TÁJFESTÉSZET MAGYARORSZÁGON A 19. SZÁZADBAN

SZABÓ JÚLIA

Az 1850-es évek végén, amikor lassan végetért az osztrák uralkodóház önkényuralma, és kimunkált politikai cselekvésekkel keresték a nemesek és polgárok az utat az önrendelkezés és kiegyezés felé, az irodalmi hangú festészet és kisebb mértékben a szobrászat is szerepet kapott ebben a cselekvéssorozatban. A legfontosabb követelmény a történeti témák ábrázolása, a múlt tragikus vagy ünnepi eseményeinek „valóságos” felidézése volt, illetve emlékek állítása a régmúlt vagy közelmúlt hőseinek. Mindez a nemzeti öntudat erősítésére szolgált. Az emelkedett történeti témákhoz szükséges ismereteket és kellékeket bécsi, müncheni és párizsi tanulmányutakon szereztek be a művészek. Itthon mestereikről vagy példaképeikről nevezték el őket: így lett Than Mór a magyar Karl Rahl, Madarász Viktor a magyar Paul Delaroche, Benczúr Gyula a magyar Karl Theodor von Piloty. Minden esetben néhány évtizedes példákat követnek, de a még élő, konzervatív mesterekkel találkozhatnak.

A magyar történelmi festmények nagy része Párizsban, Münchenben, Bécsben készült, ott is volt először kiállítva, s kapott kisebb-nagyobb elismerést romantikus-egzotikus témája vagy akadémikusan csiszolt stílusa miatt. Később hazakerült a Pesti Műegylet, majd 1864-től a Magyar Képzőművészeti Társulat kiállításaira, ahol a magyar művészet mindig nagyobb figyelmet kapott, mint a külföldi kiállítók művei. A két egyesület közül az utóbbi volt politikus színezetű, eleinte gyanakvásban és üldözésben is volt része a hatalom oldaláról. A Magyar Tudományos Akadémia palotájába költözve (1866) hegemoniára törekedett és a magyar országos kiállításokat a nagyhírű egyetemes művészeti gyűjtemény, az Esterházy-képtár (ma Szépművészeti Múzeum) szomszédságában rendezve, európai színvonalat kívánt elérni. A társulat alapszabályában még az allegorikus műfaj mellett foglalt állást, a közízlés azonban a történeti életképnek, a történeti tájképnek, illetve a történeti csendéletnek kedvezett. A történelemtől elforduló valóság Gustave Courbet által képviselt útját a társulat előadásain művelt esztéták (például Greguss Ágost) kárhoztatva emlegették, mint eltévelyedést a széptől és erkölcsöstől. Bizonyos realitás-igényt már megfigyelhetünk a hatvanas évek akadémikus műveiben. Nemcsak a kosztümök, a helyszín valóságossága is elsődleges. A történeti életképek táji környezete így valóságosabb lett, mint a jelenetek dramaturgiája. A jelen földrajzi, biológiai, néprajzi valósága adta a zsáner aktuális mondanivalóját, a történeti háttér a szó szoros értelmében százados távlatát.

A képek, szobrok témáját igen sok alkalommal a Magyar Tudományos Akadémia történettudósai, mindenekelőtt Ipolyi Arnold adták meg, melyek mégis hasonlóak voltak a francia, belga, német historizmus témáihoz.

Az 1860-as évektől az 1890-es évek végéig tehát Magyarországon a *historizmus* uralkodott a művészet minden ágában. Nem tudtak elfogadni, átélni műalkotást, melynek nem volt történeti témája, szemlélete, filozófiája. A történelem felemelkedés, fejlődés és tragikus konfliktusok, vészek váltakozása volt. Mint a Kölcsey Ferenc által 1823-ban írt *Himnuszban* a vész, a vihar a nemzet bűneinek következménye, a megsza-



Szinyei Merse Pál: Gróf Szirmayné,
Probstner Mária 1879. (HOM P.77.345)



Szinyei Merse Pál: Gróf Szirmay Alfréd 1879.
(HOM P.77.346)

badulás a bajtól pedig isteni kegyelem. Divat a romantikus-historizáló magyar írók és költők olvasása, de divat a történelmi korokat vizsgáló hazai tudós kutatások közkinccsé tétele is. Vidéki úriasszonyok, falusi jegyzők rendelik meg a Magyar Tudományos Akadémia tudományos értekezéseit és ajánlják festő vagy szobrász fiaik figyelmébe.

Az Európában is tetőpontra hágott historizálás korában, 1868–69-ben Münchenben, Piloty iskolájában egy fiatal tehetség, Szinyei Merse Pál nemet mond mindezekre, s néhány vázlat és kísérlet után tudatosan elfordul a historizmustól, s a natura, a *plein air* kérdései foglalkoztatják. Csak a középkori templomok falán is olvasható Szinyei név történelmi csengésű az 1873-ban elkészült *Majális* aláírásában, a festményen semmi nem utal még az előző évszakra sem, nemhogy valamely korábbi évszázadra. A legutolsó divat szerinti öltözetű Sáros megyei urak és hölgyek tavaszi kirándulása München, vagy Magyarország valamely tájára nem akar sem allegorikus, sem történelmi jelentéseket közölni. Csak a vörös köpenynek a zöld fűvön, csak a rózsaszín vagy fehér, vagy barna ruhának, csak az arcokon megjelenő reflexeknek örült a festő és örülhet a néző. Eltűnik minden színpadias világítás, effektus, színházi gyertyák helyett (lásd Madarász Viktor: Hunyadi siratása!), csak a természetes fényforrás, a Nap világít. A táj köznapi, közönséges, demitizált – akár Courbet, Manet vagy Monet festményein, az emberi alakok kicsit mesterkéltbben mozognak, de „tanulják” a keresetlenséget. A magyar festészetben ezekben az években (1869–73 között) csak Münchenben készült néhány hasonló kép, színvázlat. *Plein air*-festészettel próbálkozik ott vázlatokon, festményeken Liezen-Meyer Sándor, Benczúr Gyula, Wagner Sándor.

München mellett Düsseldorfba, majd Párizsba és Barbizonba is utaznak ekkoriban magyar festők és különféle realizmusokkal ismerkednek (Mészöly Géza, Deák-Ébner



Szinyei Merse Pál: *Kentaurok rohama* 1873.
(MNG 56.163.)

Lajos, Mednyánszky László, Munkácsy, s leghűségesebben Paál László). Amit ezek a művészek ott létrehoznak, már árnyalatában sem nevezhető *historizmus*nak, ez a *realizmus* megjelenése. A tájkép és a mindennapi életet ábrázoló zsánerkép tisztul meg leginkább a történelmi rekvizitumoktól, bár tény, 1868–70-ben legérettebb történelmi tájképeit festi például magyarországi várakról, romokról Ligeti Antal (pl. a Magyar Tudományos Akadémia felolvasóterme számára), Kelety Gusztáv, Molnár József. A tájakat fényképező művészek (például Klösz György) is hosszú ideig még a történelmi tájakat keresik. Az ő késői virágzásuk a 19. század elején kibontakozó német romantikus táj- és vedutafestészet utóhatása. Joseph Anton Koch és a német nazarénusok szinte a vallásos tájfestészetét követik és alakítják át a történelembe vetett hit apoteózisává. Szinyei velük szemben másfajta komoly műveltséggel, Schopenhauer és Nietzsche írásainak ismeretében szakított az „emlékezés” dicsőítésével és választotta több festményén az egyéni és kollektív „felejtés” kifejezését. A 19. század másik jelentős közép-európai festészeti műfajával, a portréval nem tudott szakítani, így festett tájba helyezett életképei mellett Gustave Courbet vagy Anselm Feuerbach festményeihez hasonlítható, tájba helyezett portrékat az 1870-es években (például *Lilaruhás nő*, 1874).

Szinyei és társai, Benczúr, Liezen-Meyer, Wagner realista és plein air kísérleteinek szellemi forrása az 1869-ben rendezett müncheni francia kiállítás, amelyen láthatóak voltak a barbizoni mesterek, valamint Courbet és Manet művei.

A müncheni akadémiával színezett *realizmus* olykor utat keresett a mitológia újszerű felfogása felé is, ehhez is eszmei alapokat nyújtanak Nietzsche írásai, Wagner zenéje és Arnold Böcklin különös, szimbolikus festészete. Szinyei bacchanáliákat, faunokat, nimfákat ábrázoló vázlatai jelzik ezt az utat, melynek kevesebb festmény a következménye, mint a biedermeier realista életkép (Barabás, Weber Henrik, Tibély Ká-

roly festészete Magyarországon, Karl Spitzweg, Waldmüller festészete) előzményekre is visszavezethető realista plein air tájkép-életképek.

Az 1870-es években Magyarországon a modernség vágyott helyszíne a historizáló és realista tendenciák Párizsa, ahol elismerést és hírnevet kap a német naturalista és holland hagyományok nyomán alkotó Munkácsy Mihály és Paál László. A már patinássá vált és elmélyült természettudományok színhelyeként tisztelt Barbizont több magyar festő felkeresi Münchenből, Düsseldorfból, holland és angol tanulmányutakról érkezve. Barbizon és Magyarország kapcsolatai hosszú ideig tartanak és visszautat is engedélyeznek a müncheni akadémikus életkép-tájkép műfajához, mint ez Mészöly Géza vagy Deák Ébner Lajos festészetéből látható. A teljes francia realista orientációt Paál László, néhány kitűnő tájképén Munkácsy és a nagy műveltségű, realizmust, impresszionizmust, szimbolizmust megértő Mednyánszky László festészete képviseli. A francia naturalizmus (Jules Bastien Lepage, Dagnan Bouveret és társai) művészete csak az 1860-as években lesz a Párizsba érkező fiatal magyar festők eszményképe. Egy sorozat szinte fotonaturalista festményt készít még az 1890-es évek elején is Ferenczy Károly, Csók István, Iványi Grünwald Béla. Ezzel párhuzamosan Emil Zola regényei sorra megjelennek németül vagy magyar nyelven Budapesten, s a Münchenben élő művészekre (Hollósy Simon és magániskolája 1886-tól) is ugyanezek a naturalisták hatnak. A magyarországi kritika is előnyben részesíti a naturalistákat az impresszionista túlzásokkal szemben. Az impresszionizmus, posztimpresszionizmus, szimbolizmus ismert volt Munkácsy Mihály és tanítványai számára, de míg a Párizsban élő mester elutasította ezeket az „új bolondériákat”, a tanítványok közül egy, Rippl Rónai József elhagyja mestere műhelyét 1889-ben és impresszionista kiállításokat, posztimpresszionista műtermekeket látogat, szimbolista irodalmi lapokkal (Le Revue Blanche, Gil Blas) áll kapcsolatban, s az 1889-ben alakult Nabis csoport tagja lesz. Nála a táj ebben a korszakban stilizált, impresszionisztikus egyszerre (pl. Alföldi temető, Vörös ruhás nő).

A budapesti közönség 1896-ban a több mint két évtizedes művészi eredményt, Szinyei festészetét fogadja be a még mindig élő historizmus mellett, s a barbizoni hagyományok képviselői, a realizmus mesterei is nagy tiszteletet élveznek.

A modern művésztelep – a nagybányai iskola (1896-tól létezik) – mégis ismét müncheni eredetű, bár növendékei második nemzedékében 1905-től erősödnek Párizs modern tendenciáinak hatásai. Gauguin, Cézanne művészete mellett már a legfrissebb irányzat, a *Fauves* jelenléte megfigyelhető. A müncheni historizmust ekkor már tudatosan elvetik művészek százai, sőt igyekeznek szakítani a realizmus és naturalizmus kifejezőeszközeivel is, helyette önálló törvények, szín, formaegyensúlyok szerint építik fel képeiket. A művészet minden ágában teret kap a stilizáló *szecesszió*, *Art Nouveau*, *Jugendstil*, mely francia, bécsi, müncheni változatában már 1890-től megjelent, először a rajzművészetben, majd az építészetben, iparművészetben, szobrászatban, festészetben. A magyar művészet a 19. század utolsó harmadában behozza százados, évtizedes lemaradását és Európa művészetének szerves része lesz.

Több típusa létezik a tájfestészetnek 1870 körül Magyarországon, amikor Szinyei Merse Pál nagy felfedezésein munkálkodik. Még él a *klasszikus, eszményi táj*, a 17. századi francia művészet és a Markó Károly által teremtett iskola hagyománya, igaz, fontossá válnak az antikvitás tájai mellett az utazások és hazai barangolások idején felfedezett egyéb európai, ázsiai, amerikai tájak is.

Az ősi állapotokat és természeti mozgásokat, kataklizmákat ábrázoló *romantikus táj* megszabadul *allegorikus* jelentéseitől (mint volt ezekhez köze Johann Ender *Borúra derű* című festményének 1831–34-ben, vagy Alconieri Tivadar *Széchenyi István a Vas-kapunál* című képének) és erősebben a népéletkép részévé válik (Lotz Károly alföldi viharokat ábrázoló képei).

A *historizáló romantikus történeti életképeken* fontos elem a mozgalmas, „*drámai*” táj (pl. Madarász Viktor: Dobozi, vagy Székeny Bertalan: Dobozi vázlat), de legtöbbször alárendelt szerepet kap a cselekményben. Kivételes esetekben harmonikus rendet alkot táj és történelem egy-egy tanult mester kezén (Wagner Sándor: Izabella királyné búcsúja Erdélytől című műve).

A *történeti tájfestészet* ebben a korban tehát klasszikus és romantikus pillérekre épül, s gazdag utóvirágzását éli Magyarországon (Ligeti, Kelety, Telepy, Molnár József műveiben).

Mindezekkel szemben jelentkezik a *realista tájelfogás* (Munkácsy, Paál), melynek egyik ága a *plein air*, a szabad levegőn festés és az *impresszionizmus* felé keres utat (Mednyánszky), másik ága viszont a fényképezéssel párhuzamosan fejlődő *naturalizmus* mestereit és műfajait jelenti. Köztük ismét jelen van történeti, földrajzi szempontú valóságkeresés (Mészöly, Deák Ébner).

1870 előtt a *realista tájfestészetnek* egyedül Szinyei Merse Pál a képviselője, noha vázlatokban vannak rokonai és pályatársai. Kevesen képviselik ekkor még az igen izgalmas kezdeménynek induló *újmitologikus, szimbolikus* tájtípust, melynek kentaurjainival, faunjaival Szinyei kitűnő művelője. Amikor a szecesszió korában, húsz évvel később ez több jelentős mesternél (Rippl-Rónai, Vaszary, Gulácsy) megjelenik, Szinyei már elfordult ettől a műfajtól, nem foglalkoztatja a valóság mitikus megközelítése.

IRODALOM

Boime, A.,

1971 *The Academy and French Painting in the Nineteenth Century*, London

Szabó, J.,

1988 *Painting in the Nineteenth Century Hungary*, Budapest

Szabadi, J.,

1989 *Hungarian Art Nouveau Painting. Sculpture and Graphic Art*, Budapest

Weisberg, G. P.,

1992 *Beyond Impressionism – The Naturalist Impulse* New York, 176–188.

Szinyei Merse Pál:

1989 Szinyei Merse Pál levelezése, önéletrajzai, visszaemlékezések. Válogatta, sajtó alá rendezte, bevezetővel és jegyzetekkel ellátta *Szinyei Merse Anna*. Budapest

Szinyei Merse Anna:

1990 Szinyei Merse Pál és köre. Katalógus. Magyar Nemzeti Galéria

1990 Szinyei Merse Pál élete és művészete. Budapest

Szabó Júlia:

1993 Újabb irodalom Szinyei Merse Pálról. Művészettörténeti Értesítő, XLII. évf. 3–4. szám. 216–224. Budapest