

13.683/  
7



# MŰVÉSZETI KÖNYVTÁR

SZERKESZTI K. LIPPICH ELEK



SZINYEI MERSE PÁL

INTA

MALONYAY DEZSŐ



BUDAPEST

LAMPEL RÓBERT (WODIANER F. és FIAI) CS. ÉS KIR. UDV. KÖNYVKERESKEDÉS  
KIADÁSA













# MŰVÉSZETI KÖNYVTÁR





# MŰVÉSZETI KÖNYVTÁR

SZERKESZTI

Dr. K. LIPPICH ELEK

SZINYEI MERSE PÁL

IRTA

MALONYAY DEZSŐ

Országos Széchényi Könyvtár

BUDAPEST

LAMPEL R. KÖNYVKERESKEDÉSE

(WODIANER F. ÉS FIAI) RÉSZVÉNYTÁRSASÁG

1910



OSZK



Országos Széchényi Könyvtár





*Wm. H. Merriam*

# SZINYEI MERSE PÁL

IRTA

MALONYAY DEZSŐ

TIZENHAT MELLÉKLET, HÁROM HASONMÁS ÉS  
HATVAN SZÖVEGBE NYOMOTT KÉPPEL



BUDAPEST

LAMPEL R. KÖNYVKERESKEDÉSE

(WODIANER F. ÉS FIAI) RÉSZVÉNYTÁRSASÁG

1910



*Handwritten signature or initials in the top left corner.*



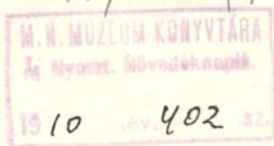
Minden jog fenntartva.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



13,683/7



## I.

A fiatal és modern törekvésű magyar művészek sorában ma is a legfiatalabb, művészi hitvallásában talán legmodernebb a mi őszülő mesterünk: Szinyei Merse Pál.

Szint' egy negyed századig számba sem vették őt itthon.

Nem értették meg s rábízták, hogy kövesse *Madarász* Viktor sorsát, ha tetszik, vesztse kedvét örökre. Kezdődő művészetünk hivatalos korifeusai és határcsőszei, sorra mind lesajnálták *Szinyeit* s riasztgatták kovás flintáikkal az akadémiai művészet dinnyeföldjéről.

És ő el is vonult szem elől. Tempós magyar úrtermészete nem tűrte a sok okvetetlenkedést.

Vásznát, ecsetjét, festéktubusait huszonnyolcz esztendeig lepte a por. Sohasem emlegette, hogy ő valaha piktör is volt s ha valamely vendége — ott a jernyei kastélyban — becsületből kíváncsi lett a képeire: ő kitérő választ adott, nem szeretete mutogatni régi dolgait, mert irtózott, hogy majd dicsérje a vendég, utszéli udvariasságból, olyan magyaros járatlansággal.

Az ő sorsa már befejezettnek látszott.

Ecsethez nem nyúlt, művészeti csetepátéinkban, az egyre kapzsibb piaczi tolakodásban részt nem vett; egy kicsit politizált, egy keveset később képviselősködött is, különben pedig gazdálkodott s hébe-hóba vadászgatott odahaza, az ősi kúrián; így mi, — minek tagadnók? — szépen, csöndesen el is feledtük volna őt és idővel, megtért volna békén őseihez: nemes és nemzetes, tekintetes *Szinyei Merse Pál* urunk.

Odaát pedig, az elyzeumi mezőkön, találkoзва majdan a többi fringás, sarkantyús Szinyeiekkal, a kik megannyian érdemes hadverő daliák valának, ott is lesajnálták volna őt egy kicsit, megkérdezvén tőle:

«No atyafi! hát hol is az a pemzli?»

Mert fura guszthus, hogy a ki négy csikót fogathat a szekere elé s a kinek puskája is van a kocsikásban, — hogy az, világcsúfjára, mint valami vándor talián, gyalogszerrel, hátán füstékes ládával, kezében pemzli-lével kódorogjon őseitől öröklött tulajdon földjén s ne a zsendülő vetésben



gyönyörködjék, de egy-egy korhadt, bogos vén fűzfa látása szerezzon néki örömet... Beteg az ilyen ember.

Így bizony! Pórus járt vón' ősei között *Szinyei*, ha még idejében — úgyszólván akarata ellenére — belé nem kerül a magyar művészet-történetébe, a legelső köze.

Röstellkedhetnék majd, ha ezelőtt tizenkét esztendővel, a mikor a milléniumra készülődött az ország, eszébe nem jut egy poétának, — a kinek azóta, nemzeti művészetünk szerencséjére, több köze is lett a



PÜSPÖK.

(1866.)

(München; akadémiái dolgozat Wágner Sándor osztályán; olajfestés vászonra; Stummer báró tulajdona, Tavarnokon.)

magyar művészet sorsának irányításához, — ha eszébe nem jut *K. Lippich* Eleknek: megálljunk csak!... hisz' van még nekünk egy *Szinyei Merse* Pálunk is, a kit a hivatalos művészet megtagadt!... megtagadták, tehát nem lehetetlen, hogy ő is Messiás!

Óvatosan, ügyesen, nehogy makacsul ajtót csukjon a jó szándék előtt a neheztelő magyar, *Lippich* Elek leküldte a temetkező művészhez egyik jeles fiatal művészünk, *Zemplényi Tivadart* azzal az utasítással, hogy művészetről hallgasson, a viláért ne biztassa, csak pingáljon ott a szép jernyei vidéken, *Szinyei* szemeláttára: talán majd kedvet kap és ecsethez nyúl ő is!

Így is történt.

*Szinyei* mind több érdeklődéssel, kedvtelve nézegette *Zemplényi* dolgát, belé-belé szólt a munkába is, hogy így, hogy úgy, milyen érdekes ez, amaz... micsoda színek a természetben! — végre palettát vett a kezébe ő is... Nem telt belé egy esztendő: nevét emlegette az egész ország s a mire fertály századig hiába várakozott, az egy csapásra teljesült: megkövettük, elismertük, magasztaljuk és büszkék vagyunk reá.

Ma már tudjuk, hogy *Szinyei Merse* Pál, — a kinek sorsa nem egyben hasonlatos a francia halhatatlan *Manet* sorsához, — a nemzetünk művészetében dátumot teremtő úttörők családjából való. Ma már tudjuk, hogy a ki *Lenbach*, *Böcklin*, *Leibl* társaságában indult útra, sőt a két utóbbival

benső barátságban, karon fogvást haladt, a mi művészetünk históriájában olyan trónus illeti meg Szinyeit, mint amilyenre azt a másik kettőt ültette a saját nációja.

Nincs is már hujja idehaza Szinyei dicsőségének, talán csak az, hogy mennyivel többet alkothatott volna! De ez is csak a gyönyörködő ember elégedetlenkedése. Alig ötven, hatvan kép, holott lehetne tízszer annyi, ha huszonnyolcz esztendeig nem hentereg az az ihletett ecset!

Mert bizony magyar ember, tipikus magyar úr ő! Hála istennek, hogy még ép alkotó erőben érte meg dicsősége teljességét s azóta dolgozik, — de mennyire magyar benne az, hogy annyira el tudott kedvetlenedni, hogy úgy sutba hajította hatalmas ecsetjét, hogy oly hősiezen tudta tétlen nem-törődömségre kárhoztatni magát! És hogy annyira könnyen beleszingatta magát abba az érzésbe, mint országgyűlési képviselő, hogy ő voltaképen született politikus és klub-tag!

Megtisztelt azzal, hogy elmondta élethistóriáját és beavattott a művészi krédójába is.

Csöndes mosolygással beszélt ifjúkori lelkesedéséről és küzdelmeiről, valami leírhatatlanul nobilis szerénységgel hallgatott arról a diadalmas elégtételről, amiben most vagyonszerzője.

És a mikor elmondta, mennyi tűz, mennyi hév, mily harsadó lelkesedés, mily sziklaszilárd meggyőződés és önbizalom volt benne, a mikor indult, meg hogy mily keserőséggel vonult félre, — azt kérdeztem tőle:

— Mondjad csak, édes bátyám, aztán mit tudtál csinálni huszonnyolcz esztendeig?

— Aprehéndáltam, — válaszolt olyan egyszerűen, mintha ez lenne a lehető legtermészetesebb, mintha ez egyébként nem is történhetett volna.

— És nem érzed magad bűnösnek? — kérdeztem mosolyogva.

Gondolkozott.

És azt felelte:



SZINYEI MERSE ZSIGMOND ARCZKÉPE

(1866.)

(Jernyén; olajfestés vászonra; művész tulajdona, Budapest.)



— Bizony, talán nem vagyok elég szigorú magamhoz . . . De, aszondják, rest vagyok . . .

Mit felelhettem volna erre egyebet:

— Magyar vagy, bátyám!

És elhatároztam: összekeressük szanaszét hentergő munkáit — s milyen öröm lesz könyvet írni egy tipikus magyar úrról, a ki egy fél századdal előzi meg a maga fajtáját s bizvást odaállhatott volna Európa vezető művészei közé, a legelsők mellé

Most itt a könyv.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



NŐI ARCZKÉP.

(1867.)

(Jernye; olajfestés vászonra; báró Ghillány Imréné tulajdona, Fricsen.)

*Malonyay: Szinyei Merse Pál.*





# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

## II.

Megkértem, írná meg ő maga élettörténetének adatait s foglalná össze, röviden, művészi hitvallását. A huszonnyolcz esztendei «neheztelés» folyamán tisztába jöhetett ő magával pazarul, hisz mennyivel többet elmélkedhetett, mint a mennyit dolgozott!

Kérésemnek szokott szivességével tett eleget.

Ime a becses jegyzetek:

... Szinye-Ujfaluban, Sáros vármegyében, 1845 július negyedikén születtem. Nagyon régi magyar nemes családból származom. Apám, *Szinyei Merse Félix*, Sáros vármegye első alispánja, utóbb főispánja, kiváló ember volt.

A középiskolát Eperjesen és Nagyváradon végeztem. Nagyváradon tettem érettségit is.

Szerettem rajzolgatni gyermekkorom óta s Nagyváradon, a gimnáziumi szabadnapokon tanultam meg olajjal fösteni egy piktortól, Mezei Alajostól. Apámat Mezei kapacsitálta, hogy festői pályára engedjen. Mert én csak arra vágytam. Professzoraim — derék premontrei papok voltak — fenyegettek az érettségi vizsgálat előtt, hogy megbuktatnak.

— Az nekem mindegy, — feleltem én, — nincs szükségem arra a bizonyítványra, mert én festő leszek! Legföljebb apámat keserítik, ha megbuktatnak.

Nem is bántottak, átcsúsztattak az érettségim.

1864 tavaszán édes apám vitt föl a müncheni akadémiára. Itt lassan és nehezen haladtam «antiktermen» s «malschule»-kon át. Rajzolni kellett volna megtanulnom, de nem sikerült, mert professzoraim nem a helyes rajzra, hanem a kaligrafikus kontur rajzolásra tanítottak, a mihez semmi ügyességem sem volt. Festéssel és színekkel már jobban tudtam elbánni, ott odahaza éreztem magam; akadémiai társaim hamarosan ki is neveztek koloristának.

1867 őszén kerültem *Piloty* mester iskolájába. Az az iskola akkor volt virágzása teljében; ott tanult éppen akkor: *Makart*, *G. Max*, *Leibl*, *Defregger* s a mi *Benczur* Gyulánk is; *Lenbach*, mint régi tanítvány, szintén



be-be tekintett. A környezet nagy hatással volt reám, munkára serkentett engem is, de semmire se mentem, az ő irányukat követvén. Hiába próbálkoztam én ott az ő irányukban, nem sikerült semmi. *Piloty* «Grosse historische Compositionen»-eket követelt, — ez már pláne nem az én kegyerem volt s így múlt el egy tél, meddő kísérletezéssel.

Eljött a tavasz.

Nekem meghagyták:

«Machen Sie Landschaftstudien nach der Natur!»



TANULMÁNYFEJ.

(1867.)

(München; olajfestésű vázlat deszkára;  
Malonyay Dezső gyűjteményében, Budapestén.)

Kimentem a szabadba.

Kerestem én ott eleget, de nem találtam sehol olyasmit, a milyenről azt tanították nekem, hogy az a «Landschaft».

Sehol se találtam a jó közép-teret, sem a jó háttérrel s egyáltalában nem mutatkozott az akadémiailag kellően barna árnyékú előtér. Sehol, de sehol se találtam én a természetben olyasmit, a milyent az iskolában a képekre főtöttek! A természetben minden, de minden merőben másféle volt. Sokkal egyszerűbb ugyan, de sokkal, sokkal szebb!

Hogyan egyeztessem én már most össze azt, a mit tanultam, azzal, a mit a természet mutatott?

Nyilván én bennem a hiba, — gondoltam, — bizonyosan, én nem látom még úgy a természetet,

a hogy azt a festőnek látnia kell és látnia illik. Hát csak néztem, kísérleteztem és tűnődtem tovább.

De képet is kellett már kezdeni!

Belekezdtem hát a *Fauna*-ba.

Gondosan megpíngáltam a férfi-aktot, a fejet, a kezeket — és elhelyeztem őt a tölgyerdőbe, aranyos napsugár reflexébe. E képen valahogyan eleget tudtam tenni az akadémiai kánonnak is, megvoltak munkámon a makartos aszfalt árnyékok, az emberi testen ott volt a szent «Gold-ton»

és nem is kellett túlságosan eltérnem azoktól a gyönyörű színhatásoktól, a melyekre a természet tanított a tölgyfa erdőben.

A *Faun* elkészült, a *Nimfával* együtt.

Kiállítottam Münchenben ... Kiállítottam Pesten ... Lázás izgatottsággal vártam a kritikát ...

Sehol senki. Egy árva szóval sem emlékezett meg az én munkámról egy teremtet lélek sem.

Hazavitettem a képet szüleimnek.

Itthon azon csudálkoztak, miért füstöttem én annak az embernek kecskelábakat?

A nyarat falun töltöttem. Lovagoltam, vadásztam s mivel fejemen maradt a nagy karimájú müncheni kalap: még művészek is néztek.

Ez volt négy esztendei tanulásom eredménye.

Falun sokat jártam-keltem a szabadban. Egyre az motoszkált fejemben: hogy kellene hát ezt a szép természetet látni és képnek megfősteni?

Néztem a zöld gyepet, néztem a kék eget, az úszó fehér felhőket, a tarka virágot, a sötét fákat... Láttam a tájat napfényben, láttam pazar színpompában ragyogni; láttam a tájat fátyolfelhők alatt, láttam alakokat árnyék nélkül, láttam gyepet, fát s bokrot szelíd színharmóniában összeolvadni... De hát, lehet-e ezt így megfősteni? Szabad-e?

Hiszen én még ilyet megfőstve, képen soha sem láttam!

Merjek-e én ilyesmibe belefogni? ... Én, a kinek a dolgát mindenki csak úgy félvállról mustrálgatja?!...

Így tépelődtem tovább.

Eszembe jutott azonban valami.

Festő-pajtásaim, a kik a mult esztendőben megjárták a párisi világkiállítást, csudákat beszéltek a francia piktorokról. Hogy azok nem komponálják meg képeiket! Azok a képek egészen olyanok, mint a milyen a természet! Egyszerű, világos színekkel van főtve minden!



KÉT BARÁTNŐ.

(1867.)

(München; olajfestésű vázlat deszkára ragasztott vászonra; Malonyay Dezső gyűjteményében, Budapesten.)



A zöld gyepet világos zöld színnel festik zöldnek, a kék eget csakugyan kéknek és a piros kendő piros füstékkal van füstve pirosnak!

Megálljunk csak! hiszen ezek az én embereim! Ezek azt csinálják, a mit én akarnék csinálni!

Így lett belőlem a francia festők tanítványa, holott egyetlen egy francia festményt sem láttam.

Befejezve otthon néhány családi arczképet, vándoroltam vissza Münchenbe. — Műtermemben rábukkanok mindjárt megérkezésem első

napján, egy nagyon kedvemrevaló pléhdarabra.

Veszem a pléhet... Kenjünk rá valamit. Társaim úgylis «Skitzel von Sinai»-nak hívtak.

Kétharmadát bekentem világos zöldre, — ez volt a gye. Erre a zöldre, a legpirosabb czinóberrel ráfüstöttem egy kiterített pokróczot... A pokróczra vázoltam egy fiatal mamát galamszürke selyem köntösben, fekete selyem fichuvel, à la Marie-Antoinette, — a mama ölibe pingáltam a pólyás csecsemőt, a kinek egy rózsaszínruhas nagyobb leányka virágot szór szalmakalapjából. Ott hever a mama szalmakalapja is, meg a lila napernyője. Mögöttük viruló baraczkfa, nyíló bokrok és fák a parkban; hátul látszik a nyaraló, a sápadt kék égen fehér fátyolfelhők. Sehhol semmi árnyék...



FAUN.

(1867.)

(München; olajfestésű színvázlat deszkára;  
a Szépművészeti Muzeumban, Budapesten.)

És így készült el az én legelső pleinair vázlatom.

Feljött hozzám *Piloty*. Megmutattam neki a vázlatot, mondván, hogy ezt akarom én megfesteni, nagyban. Helybenhagyta szándékomat.

«Sehr originell, es freut mich!»

Fösthettem a képet, kedvem szerint. Ha olykor belé is szólt, ellenkezésemet elfogadta. *Piloty* feleségének meg annyira megtetszett a dolog, hogy a színvázlatot neki kellett ajándékoznom. Annyival adósa vagyok *Pilotynak*, hogy bevalljam: ő csak azokra kényszerítette a saját modorát a kikben önállóságot nem látott.



*Könyves Kálmán jogosításával.*

**REGGEL.**

(1900.)

(Jernye; olajfestés vászonra; a király tulajdona, a budai királyi palotában.)



A figurális részt, a redőket jól megfőstöttem, szem előtt tartva azonban mindig a kis vázlat «vázlathatását.» A tájképrész könnyen ment, hisz csordultig voltam a természet friss benyomásaival; egészen «hasból» festettem, pedig nagyon realiztikusnak nézett ki. Társaim is több elismeréssel nézték munkámat: «originell» lettem. De azért vicceltek «Sinai mit der senkrechten Wiesen!»

A képvásárlási kedv éppen akkoriban, 1869 tavaszán, nagyon neki-lendült. Az én képem is gazdára talált: Wimmer, a műkereskedő vette meg ezer forintért, még mielőtt befejeztem volna, — de kikötötte, hogy a Kunstvereinban nem szabad kiállítanom. A mikor készen volt, az ő szal-  
lonjába küldtem s onnan nyom-  
ban Amerikába vitték. Wimmer  
rendelt nálam egy másolatot is  
róla, azt meg is főstöttem, csekély  
eltéréssel.



GYERMEKEK.

Szinyei Merse Béla és István.

(1868.)

(Jernye; olajfestés vászonra;

Szinyei Merse István tulajdona, Eperjesen.)

Pénzem tehát, így már lett volna elég, de képet alig látták s ennek kárát is vallottam később.

Ezután, kisebb képeket főstve s vázlatokat csinálva, kísérleteztem, újat keresve, szüntelen. Egy kis tájképet ki is állítottam a Kunstvereinban. Kitüntetett a vaskalapos kritika: jól összeté-  
pázták a képet. «Einer von der äussersten Linken!» Bravo! — gondoltam én, — hisz' ez jól megy így! Már kezdenek engem észre-  
venni! Csak tovább, Pali!

Költségre tellett: lementem Velenczébe s megcsodáltam a régi plein-airistát, *Veroneset*.

1869 nyarán, a müncheni nemzetközi kiállításon láttam először francia képeket. *Courbet*, *Corot*, *Millet* valóságos forradalmat csináltak köztünk, fiatalok közt. *Leibel* és jó magam, hangosan zúgolódtunk a müncheni iskola ellen, *Piloty*tól azonnal kiléptünk s lázítottuk a fiatalokat. *Courbet* leutazott hozzánk Münchenbe s gárdánk ragadta új irányba a müncheni fiatalságot.

Ekkor már én is biztosnak éreztem magam, látván, hogy nékem van igazam. Műtermet nyitottam s dolgoztam önállóan a megkezdett irányban; barátaim voltak ott *Benczúr* Gyula és *Sáska* Mihály, később *G. Max*.



FAUN.

(1868.)

(München; olajfestés vászonra; a Szépművészeti Muzeumban, Budapesten.)

*Malonyay: Szinyei Merse Pál.*





# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

A többek közt, ekkor festettem a széna-petrenczén heverésző szerelmes párt, egy gyöngéden kezelt teljes plain-airt, 1870 tavaszán. Különös véletlen, hogy e képem föltűnően hasonlít *Bastien Lepage* «Le foin» című képéhez, amit ő, köztudomás szerint, tíz esztendővel később, 1880-ban festett. Nem volt kiállítva ez a képem sem, sehol.

A porosz-francia háború kitörése engem haza kergetett a bajor fővárosból. A kép Wimmernél maradt s tőle, valahová Amerikába került. Itthon ... Semmi.

Apám arczképe, egy oltárkép ... két évig tétlenség. Nem értett meg senki s nekem semmi kedvem sem volt oltárkép füstögetéshez.

1872 tavaszán, kiköltözve ismét, Münchenben kezdtem munkához. Pezsgett a művészi élet, örömmel fogadtak művésztársaim, a «Neueste Nachrichten»-ben is kihirdették: «Der Paly ist wieder da!»

Milyen boldogan dolgoztam! *Fürdőház* című képem tetszett a Kunstvereinban, el is adtam hét-száz forintért. Egy másik képem azonban nem sikerült, megfult a tónusban.

A *Majális*hoz kezdtem.

A szerencsés véletlen ekkor hozott össze Böcklinnel.

Böcklint akkor üldözték, gúnyolták, sőt bolondnak tartották.

Ő azért olympusi nyugalommal mindig jókedvűen füstötte szebbnél szebb képeit. Esténként együtt ballagtunk ki a Franziskaner-kellerbe s a habzó sör mellett kitárta előttem lelkét, azt a gazdag kincsesbányát.

Életem legszebb, legboldogabb korszaka volt ez. Barátságban, mindennapos benső viszonyban éltem a század legnagyobb festőjével. Haladt is a munka akkor. *Böcklin* animált: zöldebbre, még zöldebbre!... Csak élénk, erős színekkel lehet a napsütést visszaadni!... Lila, piros, sárga, kék, barna, a fehéren a könnyed kék árnyékok játéka!... a csillogó napfoltok!... mindig feljebb és még feljebb a skálával!...

*Böcklin* szerette, a mit csináltam, lelkesített.



FÜRDŐHÁZ.

(1868.)

(München; olajfestésű színvázlat vászonra;  
Wolfner Gyula gyűjteményében, Budapesten.)



**BACHANALE.**

(1869.)

(München; olajfestésű színvázlat vászonra; Benczur Gyula gyűjteményében, Budapesten.)

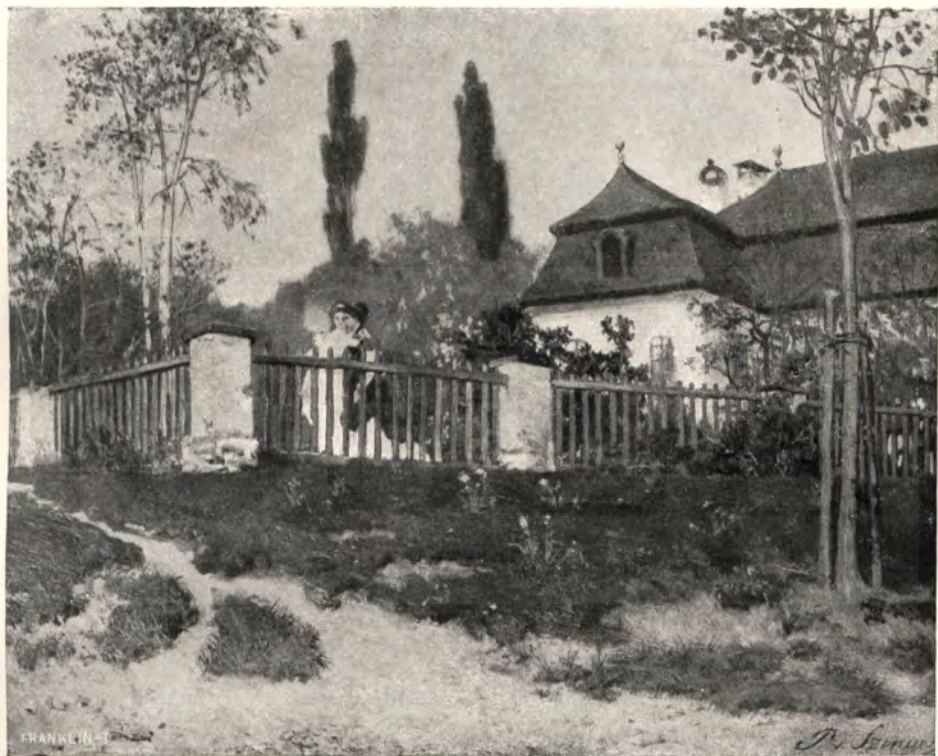


**PUSZTA.**

(1869.)

(München; olajfestés vászonra; Fleischmann müncheni műkereskedő vásárolta meg 1870-ben; nyoma veszett.)





**SZINYE.**

(1869.)

(München; olajfestés vászonra; Fleischmann müncheni műkereskedő vásárolta meg 1870-ben; nyoma veszett.)



# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



Az alakokhoz modelt használtam, de a tájat rendesen emlékezetből festettem. Nem is kellett studium. Láttam én magam előtt minden fűszalat, minden virágot, — csak le kellett másolnom.

Magamat is odafőtöttem arra a Majálisra: hasonfekszem, falatozom... hátat fordítok a világnak... azaz, már csak bevallom: nem a világnak, hanem azoknak a kritikusoknak, akiknek, — gondoltam, — nem tetszik majd a képem.

Amikor elkészült: kiállítottam a Kunstvereinban.

A publikum megrökönyödött, a piktoroknak tetszett.

Beküldtem 1873-ban a nemzetközi bécsi kiállításra. Reménykedve vártam a sikert, mert éreztem, hogy jó, amit csináltam...

Teljes kudarczot vallottam a Majálissal. Képemet, malicziából, oly magasra akasztották, hogy teljesen agyon volt csapva.

Dühösen utaztam Bécsbe s kivitem, hogy a kiállítás megnyitása után két héttel visszadták nekem a képet. Akkor már jelezve volt valamennyi katalógusban, de az intéző körök belátták, hogy a maliczia nyilvánvaló velem szemben; egy másik képem elé, a világos, ezüstszürke tónusú *Fürdőház* elé, pláne, egy gipszfigurát állítottak, úgy, hogy az a képet ütötte.

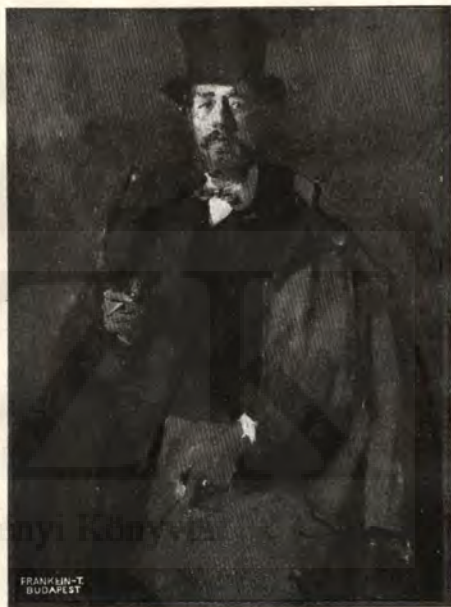
Teljesen odavoltam. Kaptam ugyan a *Fürdőházra* bronz-medáliát («Für Kunst»), de ez engem nem vigasztalt meg.

Vége mindennek.

A Majális egy darabig még ott hentergett Miethke műkereskedőnél, de aztán haza hoztam s felajánlottam *Pulszky* Ferencznek, fogadják el, mint ajándékot a Nemzeti Múzeum számára. — Csak annyit kívántam: akasszák a képet szem elé, tisztességes helyre.

*Pulszky* Ferencz, csak úgy félvállról, azt felelte:

«Csak küldje ide a fiatal ember azt a képet, majd meglátjuk, miféle?!»



SZINYEI MERSE PÁL  
huszonnégy éves korában.

(Leibl Vilmos olajfestménye (vázlat), a budapesti Szépművészeti Múzeumban.)

Nem küldtem, mert tudhatta, miféle. Irtak róla a pesti ujságok is. De ez végkép elkeserített. — Hogy az én legjobb képem még a ándékba sem kell!

Haza vonultam, megházasodtam s a családi boldogság mindenért kárpótolhatott volna... Ebben reménykedtem s egyelőre, nem szándékoztam képeimet mutogatni a világnak.

Lefestettem feleségemet, vetettem néhány vázlatot, a többek közt a *Tourbillont* s más apróságot, de mindez nem szerzett nékem gyönyörűséget.

Munkakedvem megcsappant.

Minék is fessek én? A Majá-lisnál jobbat soha nem festek, jobbat nem tudok, az pedig senkinek sem kell.

Hát nem festettem.

Gazdálkodtam, lovagoltam, vadászgattam, lakóházat építettem, kertet ültettem, — gyermekeim, családi ügyeim teljesen elfoglaltak.

Igy multak az évek.

A remélt boldogságot nem találtam föl családomban sem: három gyermekem meghalt dyphtheritisben.

Szép új házam, kedves ker-tem ragályfészek lett, ahonnan menekülnünk kellett, nehogy még életben maradt gyermekeimet is ott temessem el; 1882-

ben, családommal együtt, Bécsbe költöztem. A bizonytalan jövőtől félve, Bécsnél messzebb nem mertem menni s Bécsben megtaláltam régi jó barátomat, *Makartot*.

Titokban biz' én reménykedtem ismét, hogy majd Makart révén megint beállok a glédába, piktornak.

Ekkor főtöttem, Bécsben, a *Pacsirtát*.

Kezdtém még egy képet (*Rococo*), de azt nem fejeztem be.

Sok töprengés után elhatároztam, hogy kiállítást rendezek. Összeszedtem javamunkáimat, a *Majálist*, a *Faunt*, a *Pacsirtát* s még néhányat.

A bécsi kritika hidegen fogadott; a festők pedig... a kik nem



RUHASZÁRÍTÁS.  
(1869.)

(München; olajfestésű színvázlat vászonra;  
Wolfner Gyula gyűjteményében, Budapesten.)



kicsinyeltek, azok szidtak. Már akkoriban nem szerették Bécsben a magyart. Eladásról szó sem volt.

Mi sem szerettük Bécset, ezután még inkább nem szerettük. Se családom, se én, nem tudtunk megszokni ott. Gyerünk haza: Jernyére!



VADGESZTENYE TANULMÁNY.

(1869.)

(Jernye; olajfestés vastag papírosra; Szépművészeti Múzeum gyűjteményében, Budapesten.)

Azokat a bécsi képeket, feleségem arczképével együtt, kiállítottam Budapesten is (1883).

Itt akkor Keleli Gusztáv volt a hangadó kritikus: ő jónak látta sajnálkozni fölöttem, hogy Szinyei Merse, a nagyreményű festő, eltévelyedett s *delirium coloransban* szenved.

Hidegen viselkedett a többi kritikus is. Egy akadt csupán, *Berényi László*, a ki meglátta a *Pacsirtán* a tavasz költészetét s dicsérőleg nyilatkozott.

Eladás? Oh, dehogy! Kinek jutott volna eszébe tőlem képet venni?

Ezen újabb balsiker után, természetesen, végkép el kellett kedvet veszíteni — s most igazán fölhagytam a pikturával. Jernyén, műtermemben, elraktároztam képeimet s többé feléjük se tekintettem.



ESTHAJNALI CSILLAG.

(1869.)

(München; olajfestésű színvázlat vastag papirosra; Wolfner Gyula gyűjteményében, Budapesten.)

Nagyon haragudtam, ha kíváncsi vendégeknak atelieremet muto-  
gatni kellett.

Lemondtam!

Hic ego sum barbarus, quia non intelligor. Igen: itt a barbár én  
vagyok, mert nem értenek engem.

És sorra a többi keserűség: 1887-ben elváltam feleségemtől, aki  
ismét férjhez ment, magával vivén az idegen családba két leányomat;  
fiam nálam maradt. Ez a családi katasztrófa végtelen sok keserűséget  
okozott. Anyagi gondok is súlyosan nehezettek reám . . .





ANYA A GYERMEKÉVEL.

(1869.)

(München; olajfestés vászonra; Mrs. Brown tulajdona New-Yorkban.)



# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



Mondhatom, csak nagy nehezen sikerült jó gyomromat s egészséges humoromat megmenteni.

Jernyei magányomban keresett föl, 1894-ben, *Zemplényi Tivadar*; nálam töltvén a nyarat, addig kapacitált, míg ismét ecsethez nyultam.

Befejeztem félbenhagyott dolgaimat s a budapesti téli tárlaton (1894) kiállítottam az *Oculit*, a *Rococót*, a *Patakot* s egy kis *Őszi tájat*.

Képeimet kedvezően fogadták, sőt az *Oculit* megvásárolták ő Felsége, a király részére.

Megtört a jég.

Komolyan munkához láttam. De bezzeg nem ment a munka úgy, mint hajdanta. Az emlékezetből, recte, a «hasból»-festés már éppen nem ment.

Szakítanom kellett régi eljárásommal, mert műteremben nem boldogultam. Ki a szabadba, szemtől szembe a természettel! Csak ez frissíthet föl, új erőt csak odakünn nyerhetek.

Igaz is, olyan a piktura, mint Anteus. Elgyengül, hanyatlik, ha eltávolodik a természettől — s ifjú erőre kél, mihelyt közvetlenül érintkezik a természettel, az anyafölddel.

Igy volt ez minden időkben. Éppen az aligmult század folyamán, szemünk láttára, így történt.

A modern irány, a borzas fiatal óriás, realizmusával úgy megrázta az esztétikusok által mesterségesen konstruált akadémikus alkotmányt, hogy biz' az rombadőlt.

Hiábavaló minden okoskodás. Pikturát megtanulni nem lehet, csak egyetlen mestertől, s ez a mester a Természet. Ez a mi örökös mintánk: a Természet.

A nagy mester, a Természet azonban csak annak mutatja meg legdrágább kincseit, a ki becsületesen, őszintén és hívő szívvel közeledik hozzá — és hűségét megőrzi. Az ilyennel megosztja mindenét igazságát, szépségét, gazdagságát.



NŐI AKT.

(1869.)

(München; olajfestés vászonra;  
Malonyay Dezső gyűjteményében, Budapesten.)

Ez az én meggyőződés.

És tudom, hogy egyedüli erőm: ez a szilárd meggyőződés.

Tehetségem nem nagy, színérzékelem jó, technikám egyszerű, rutinról s bravurról szó sincs, — mindezt magam is jól tudom.

Képeimet nem tartom mesterműveknek; csak útmutatók az én dolgaim, — de eljövend a nagytehetségű festő, a ki ezen a nyomon tovább haladva, alkot majd mesterműveket.

Én azóta künt a természetben festek s a képet, az utolsó vonásig, künt a szabadban fejezem be.

Igy fejeztem be egy régi tanulmányomat (*Hóolvasás*), így kezdtem

több újat, de csak a *Pipacs*ból lett kész kép.

E két képeimet (*Hóolvasás*, *Pipacs*) beküldtem a Műcsarnok téli tárlatára (1895), de nem sok vizet zavartak.

A következő év millenáris kiállítására összekerestem képeimet s ekkor érvényesültem teljesen. A Párisból hazaérkezett fiatal gárda lelkesedett dolgaimért; lármát ütöttek, meglakomáztattak s magukkal ragadták a kritikát is. Sikerem teljes volt.

Akkor a *Hóolvasást* és a *Majálist* tartották a legjobbnak.

A *Majálist* az állam vásárolta meg, a *Hóolvasást* Andrássy Gyula gróf, a *Pacsirlát* Kohner Adolf dr.,

a *Patakot* Inkey báró s a *Pipacsot* Csáky gróf. Ezzel az én rég kallódó művészi hirnemem megkerült s azóta a magyar kritika mindig kitüntető elismerésben részesít.

Éppen ez év (1896) októberében voltak az általános képviselőválasztások. Engem is megválasztottak a héthársi kerületben országgyűlési követnek. Egész lélekkel mentem bele a politikába, sikerült is a szabadelvű pártban pozíciót szereznem. Büszke vagyok rá, hogy Szilágyi Dezső barátságába fogadott s legmeghittebb gárdájához tartozhattam.

Mint képviselő, minden erőmmel agitáltam a magyar festészet érdekében, szorgalmaztam a művészeti oktatás reformját, a párisi Julian mintájára egy École libre felállítására iparkodtam rábírni a minisztert,



NŐT RABLÓ FAUN.

(1869.)

(München; olajfestésű színvázlat vastag papirosra;  
Wolfner Gyula gyűjteményében, Budapesten.)





**HORGÁSZ.**

(1869.)

(München; olajfestésű szinvázlat (Courbet-tréfa) a művész tulajdona Budapesten.)

A politikai élet ugyan sok időmet rabolta el, de azért minden évben festettem és kiállítottam egypár képet.

1898-ban kiállítottam *saját arczképemet* nyirfák között és egy *Esti tájképet*.

1898-ban készült *Falu alatt* czimű képem.



NYARALÓK.

(1869.)

(München; olajfestésű színvázlat vastag papiroson; Rippl-Rónai József tulajdona, Kaposvárt.)

1899-ben a tavaszi tárlatra küldtem be *Pipacs a búzában* czimű képet; ez nem volt jó, kivált a szívárvány nem sikerült, összevagdaltam. Ugyanekkor állítottam ki az *Őszi reggelt*, melyet az állam vásárolt meg.

Ez év őszén a Nemzeti Szalonban állítottam ki ismét 1897-ben fösztött arczképemet s több vázlatot, köztük a *Tourbillont*, a melyről sokat irtak és vásárlója is akadt.





NŐI AKT.

(1869.)

(München; olajfestés vászonra; Malonyay Dezső gyűjteményében, Budapesten.)

*Malonyay: Szinyei Merse Pál.*



# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



1900-ban a párisi nemzetközi nagy kiállításra küldtem el a *Hóolvasdást* s ott megkaptam rá az ezüst medáliát.

Ez évben a budapesti téli kiállításon állítottam ki a *Reggelt* (ő Felsége a király vásárolta meg) s az *Őszi tájat*, a melyet az állam vett meg a Szépművészeti Múzeumnak; időközben ugyancsak a Szépművészeti Múzeum számára vásárolták meg a régi képeimet, a *Faunt*.

Legnagyobb sikeremet 1901-ben értem. A müncheni nemzetközi kiállításon a *Majális* — ez az 1873-ban készült, erősen színes plein-air — elnyerte a nemzetközi zsűri egyhangú ítélete alapján, az I. osztályú aranyérmet.

Huszonnyolcz év multán kaptam meg az elégtételt!



LOVASOK.  
(1870.)

(München; olajfestésű színvázlat deszkára; Szirmay Eszter grófnő tulajdona, Szirma-Besenyőn.)

Életemnek javaidejét, azt a keserőségbe veszett huszonnyolcz esztendő, azt vissza nem adja többé senki. Huszonnyolcz éves koromtól ötvenhat esztendő koromig!...

Mindegy már. Az az arany medália örömet szerzett nekem.

Ezzel be is fejezhetném ezt az írást, de nem lehet. Van még elpanaszolni valóm.

Szilágyi Dezső meghalt, Széll Kálmán hatalomra segítette a sáros-megyei nemzeti pártot, ellenségeimet s így nekem meg kellett buknom az új képviselőválasztáson. Hasztalan töltöttem korteskedéssel az egész nyarat és őszt, — megbuktam s megrendültem vagyonilag is.

Ebben az esztendőben nem állítottam ki Budapesten.

1902 februárjában leutaztam Itáliába; bejártam Rómát s Nápolyt, azután Capri szigetén pihentem, feledni iparkodván a politikát.

Haza táviratoztak.

Tizenhat éves leányom megbetegedett. Siettem haza, azonnal. Viruló szép gyermekemet haldokolva találtam. Másnap meghalt.

Így nyúltam ismét ecsethez. A munka mégis enyhített fájdalmamon s e nyár folyamán főtöttem a téli tárlaton kiállított képeimet, melyek közül egyet, (*Pipacs*), az állam vásárolt meg a Szépművészeti Múzeumnak. A kiállítás megnyitásakor ismét dühbe hoztak; minden képemet rossz helyre akasztották, mert fényes-színes voltuknál fogva ártottak a szomszédnak. Erélyes tiltakozásomra kaptak a képek jobb helyet. De mégis bosszantó, hogy én ilyennek még most is ki vagyok téve.

Most már mindent elmondtam. Kiadtam a mérgemet is.

De azért nem vagyok ám valami roszmájú, keserű ember. Szeretek kényelmesen élni, jól enni — és tudom humorral élvezni ezt a jó és rossz világot, mert az élet egészben mégis nagyon szép.

Ezeket írta nekünk, 1903 január 7-én, Eperjesről, Szinyei Merse Pál.

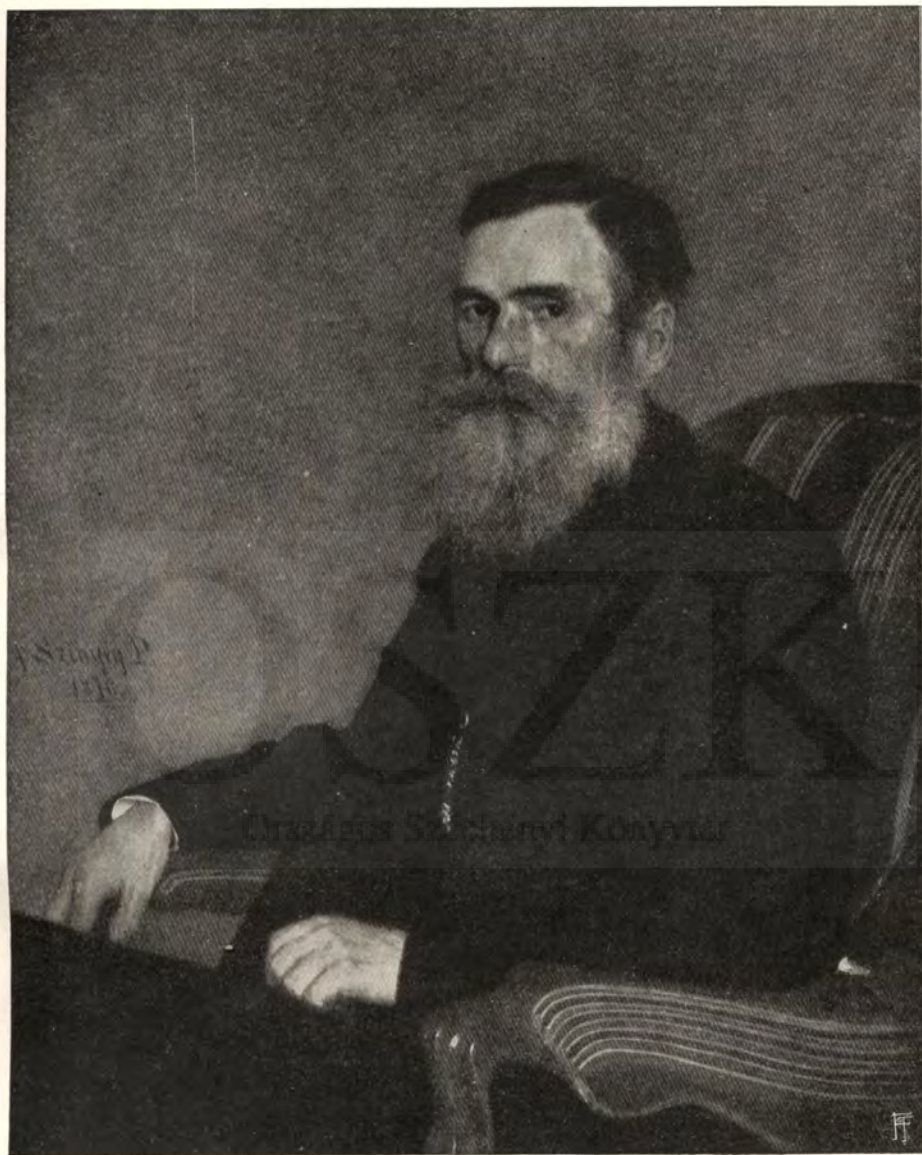
Nem hagyunk ki följegyzéseiből semmit. Megelégedésének nyilvánulásait nem tetéztük ott, a hol több öröme lenne oka s nem mérsékeljük panaszkodását. Tanulság vagyon abban is, hogy mint csábítja el magyarunkat éppen az ő magyar karaktere meddő politizálásra éppen akkor, a mikor legteljesebb festői sikerét, művészetének diadalmas igazolását éri meg, huszonnyolcz esztendei megtagadás után s mint bántja bukása, miután Szilágyi Dezső «legmeghittebb gárdájához tartozott». Pedig hát, ki törődik ma azzal, ki tartja számon, hogy «Velasquez korában ki volt a miniszterelnök?»

Egészítsük ki *Szinyei Merse* levelét még azzal a jellemző levéllel is, a melyet atyafia, a különösen érdekes történetű festőművészkedő *Guldelfinger Gyula*\* intézett művészünk feleségéhez Zernyére, a mikor Szinyeiben — már kilencz esztendeje «neheztelvén» — ismét ébredszik a munkakedv.

«Örömmel értesülök arról, — írja *Guldelfinger*, 1882 október harminczadikán Zsolczáról, — hogy Pali ismét komolyan hozzáfogott művészi tevékenységéhez; de nemcsak én, hanem mások is, mert Palinak, úgy látszik, fogalma sincs arról, mint becsüli és szereti tehetségét minden tisztességes és hozzáértő ember. Csak egyetlen erre vonatkozó tapasztalatomról értesítlek. Mikor *Keleti Gusztávot*, a mintarajziskola igazgatóját

\* «*Guldelfinger Gyula festőművészről*» a *Művészel*-ben közölt tanulmányt *Divald Kornél*. *Guldelfinger Gyula* anyja *Szinyei Merse Matild* volt, a ki utóbb — özvegyen maradván — *Szirmay István* grófhhoz ment feleségül. A mi művészünk felesége gyámleánya volt *Guldelfinger Gyulának* s első feleségének húga. A közölt levelet szintén *Divald Kornél* e tanulmányából vesszük.





ÉDES APÁM ARCZKÉPE.

(1870.)

(Jernye; olajfestés vászonra; művész tulajdona, Budapesten.)

Malonyay: Szinyei Merse Pál.



# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



ezekkel sem arat sikert, teljesen szakít a festéssel s egészen jernyei gazdaságának fogja szentelni életét. — Az Isten szerelmére! Milyen gyermekes gondolkodás ez! Pali egyetlen sikerre számít. Mindent egyetlen kártyára akar tenni s ha nem üti meg rögtön a főnyereményt, mindent félre dob, Isten kegyelméből való tehetségét eltemeti és soha, soha — mondom — nem lesz többé boldog. Mert semmi sem bosszulja meg magát annyira, mint a művészi munka elhanyagolása, ha igazán tehetséges az ember. Szerezzon vagy örököljön bár milliókat, foglalkozzék bármivel, ismét és ismét elfogja majd szívé a keserűség, valahányszor tespedésének tudatára ébred. Még nem akadt útamba ember, a ki Pali kiváló tehetség-



FÜRDŐHÁZ A STAHREMBERGI TÓN.

(1872.)

(München; olajfestés vászonra; Fleischmann müncheni műkereskedő vásárolta meg s nyoma veszett; 1873-ban, a bécsi világkiállításon »Für Kunst« éremmel tüntették ki.)

géről ne a legnagyobb elismeréssel nyilatkozott volna. Olyan emberek, a kik nem tudták, hogy ismerjük egymást, beszéltek nekem tehetségéről. *Lindenschmidt, Spitzweg, Voltz, Keleti*, továbbá közös jó ismerőseink közül *Kurtzbauer, Schleich, Böcklin*. Aztán egy ezüst érem az 1873. évi világkiállításon egy egész kicsiny igénytelen képért, a melyet a nemzetközi jury ítélt neki. Istenem! Honnan Pali bizalmatlansága önmaga iránt, hogy képtelen lesz érvényesülni? Eldobja palettáját s kilencz évig Jernyén él s a nagy világ azt hiszi, hogy a művész meghalt benne. Ezalatt semmit sem fest, semmit sem állít ki. Aztán csudálkozik, hogy nem képes érvényesülni, óh gyerekefj!

«S most, kilencz év multán, ismét ki akar állítani s ha nem arat sikert, ismét eldobja palettáját, ismét Jernyén temetkeznek el. Pali, édes barátom! Nem tudod a művészi munkát önmagáért megbecsülni, mihelyt a közönség, ez a birkanyáj, rögtön oda nem lesz attól, a mit tőled lát, avagy ha az irígységtől sárguló kritikus munkáidat lerántja!»



MÁSODIK SZINVÁZLAT A MAJÁLISHOZ.

(1872.)

(München; olajfestés vászonra; Rosenberg Gyula tulajdona Budapesten.)

Itt azután a belga *Viertz* példáját hozza föl, a kit szintén mellőztek, a ki azonban daczolva a közönség közönyével, rendületlenül tovább festett, de kompozícióit soha sem állította ki, nem is adta el. Halálakor aztán antwerpeni házáat és összes műveit hazájára hagyta s ez szinte nemzeti hősei sorába iktatta.

«Esküszöm neked! — írja alább — hogy Pali méltó sikere sem fog elmaradni, ha komolyan tovább dolgozik. Gondolja meg, hogy egy oly kiváló művész is, mint *Schleich*, jóformán csak hatvan éves korában kez-



dett érvényesülni. Palit már pályája kezdetén észrevették. Van vagyona, várhat!»

Ezt mondja a lelkes levél.\*

Tudva mindezt, így ismerjük meg *Szinyeiben* egészen az embert, — istenadta nagy tehetségével s azokkal az inkább szeretetreméltó gyarlóságaival együtt, a melyek annyira magyarosak és csak annál eredetiebbé, nekünk annál kedvesebbé avatják őt.

Vallomásaiban is, mint minden mesterművén, ott az igaz ember, s ott az őszintén, a majdnem pogányul, a mindig egészségesen emberi. Erényeivel nem hivalkodik, hibáit nem leplezi, súlyt nem vet se egyikre, se másikra, naivul öntudatlan, merőben érzéseit követi, — de ezek az érzések közvetlenek s csak művészi áttételükben válván tudatosakká, csakis a művészi eredmény szempontjából bírálhatók igazságosan. Abszolút erény, — még ha lehetséges volna is az ilyesmi — műremeket nem teremt: emberi alkotás a műremek, élet vagyon benne, embertől kapott élet, — az ember pedig gyarlóságaival együtt ember s nem adhat életet, csak a magából.

*Szinyei* annyira élő művészetének teljesebb megértéséhez segítenek e följegyzések, — és vajjon, nem az ő benne oly tipikusan megnyilvánuló fajmagyar karakter adja részben magyarázatát annak is, hogy miért olyan fogyatékos még a magyar művészet?

\* Nem hiszem, — jegyzi meg *Divald Kornél*, — hogy akadt volna akkoriban ember Magyarországon, a ki *Szinyei* igazságában oly határozottan bízott volna, mint *Gundelfinger*. Mint leveléből nyilvánvaló, *Keleti* is elismerte *Szinyei* tehetségét, ám művészi felfogásával, a mely az övével homlokegyenest ellenkezett, a legtöbb festő-kritikushoz hasonlóan, soha sem tudott volna megbarátkozni s ő alighanem csak akkor jósolt volna oly fényes sikert *Szinyeinek*, ha hozzá hasonlóan a régi iskola szellemében dolgozik s nálunk még meg nem értett művészi elveit megtagadja. *Szinyeinek*, a mint ez *Gundelfinger*hez intézett leveleiből nyilvánvaló, jól esett szinte egyetlen barátja biztatása, a ki művészetét megértette. Mindazonáltal nagyobb hatással nem volt rá. A *Gundelfinger* jósolta siker csak ennek halála után, a millenniumi kiállításon következett be. Pleinair képírásunk úttörő mesterének pályája csak azóta az ugyancsak megérdemelt diadalok szakadatlan láncolata».

### III.

Különös, hogy művészetünkől, — éppen nálunk, a hol annyi még az életerő, a hol annyi egészséges kedv és duzzadó optimizmus sarjadzik, — mennyire hiányzik éppen az egészséges, a triviálitástól és érzélgéstől ment, az összhangzatos életkedv.

*Szinyei Merse* Pál talán az egyetlen művészeink között, a kinek alkotásaiban ez a harmonikus életkedv hamisítatlanul tükröződik.

Erő, az van másokban is, cselekvés megérzése, drámaiasság van, — de életöröm nincsen.

Hogy is mondja ő?

«... nem vagyok ám valami rosszmájú, keserű ember, — írja, huszonnyolcz esztendei magyaros *nehéztelés* után, a mikor már eltemette művészetét, családi boldogságát, négy gyermekét, java ifjúságát s férfikorának felét, — szeretek kényelmesen élni, jól enni, és tudom humorral élvezni ezt a jó és rossz világot, mert az élet egészben mégis nagyon szép!»

A mióta meghalt a nagy Pán, régi görög idők óta feledték az emberek azt a boldog természetimádást, a mely pedig a legvallásosabb érzés, mert véle az ember végtelen háláját rójja le a nagy Teremtés, vagy mondjuk, a nagy Teremtő iránt. Duzzadó életöröm van ugyan a németalföldi művészetben is, de ez többnyire triviálisan érzéki — és ama tetemes művészi érdemek nélkül, a melyek bizonyos fokig engesztelően megnevelik az érzékiséget is, a németalföldi művészet sok tekintetben visszautasításra talál.

Az első volt — azóta a legelső lett — *Böcklin*, a kinek festett himnuszaiiban egy tiszta, szent ártatlanságú lélek nyilatkozik meg, boldog gyermeki lélek, olyan gyermek lelke, a kinek még nem magyarázgatták hogy a szépet élvezni bűn, olyan gyermeké, a ki még lelkileg mezítelenül mer járni.

Ilyen *Böcklin*hez hasonló, szerencsés, ilyen boldog választottja az isteneknek: a magyar *Szinyei Merse* Pál.

Gyönyörű képeinek szemlélése valósággal tisztítóan hat a néző lelkére.



Képein megdöbbsent eleinte a mi kicsinyes és beteges, nyomorult létünkhöz fűződő mindama vonatkozás hiánya, a mi nélkül mi már szinte nem is érezzük jól magunkat; elsavanyodott lelkű emberek vagyunk, kerestük ugyan a boldogságot szüntelen, de az éltető napsugár elől bújtunk. *Szinyei* képeit szemlélve, sóvárogva gondolja el az ember: mily jó volna, minden testi és lelki nyomorúságot lerázva, ama derűs kék ég alatt, azon az üde pázsiton, az őszerejű dús lombok árnyában örülni a létnek!...

Jellemző, hogy *Szinyeinek* mennyire kedves témája a kifejlett tavaszi táj és a napsütéses júniusi vidék. A természet azonban, amelyet ő fest, nem az, amelyet mi ismerünk, amelyet festett szenvedélyeinkkel, kicsinyes gondjainkkal s magunk okozta szenvedéseinkkel úgyszólván megfertőztettünk. Képeit szemlélve, önkéntelenül eszünkbe jut a teremtés első napja, a mikor az ótestamentum istene egyedül és maga örvendett elvégzett alkotásának... És éppen ez jellemzi legjobban művésziünk oeuvrejét, ez az ő nemes pogányságában a legvonzóbb, ez legnagyobb érdeme, — mert hisz' gondból, bánatból s keserűségből jut részünk elég a művészet hozzájárulása nélkül is.

De azért nehogy azt gondolja valaki, hogy holmi jóllakott, teligymorú józanság, aféle nyárspolgári meglegedettség terpeszkedik azokon a vásznanakon! Poézis van rajtuk, egészséges bimbózása az üde életkedvnek. Semmi érzelgő, vérszegény finomkodás, csupa boldog, egészséges természetlátás.

A színek, a melyekkel ezt a boldogító hatást teremti *Szinyei*, épp oly távol állanak azoktól a sötét aszfaltos tónusoktól, a melyek a müncheni iskolában voltak divatosak, mint a mennyire nem azonosak akár a plein-airizmus szárazon világos színeivel. Nincs az ő képein semmiféle iskolaszerűség. Fölfogásában — ő bármint elmélkedjék a saját művészetéről — *Szinyei* távol áll a mult század második felében annyira erőszakos realizmustól is, ámbár ösztönszerűen, a legnaivabb őszinteséggel követi a természetet legbensőbb megnyilatkozásaiban. Nem idegenkedik a jelképestől, de ami szimbolisztikusnak találunk képein, az az antik görög fölfogáshoz van legközelebb; mondhatnók, görögül pogány. Ő, tájai kedvét, vagyis inkább azoknak a tájaknak igazi lelkét alakokban személyesíti. Ebben művésztestvére néhai jó barátjának, *Böcklinnek*. Pantheisták mind a ketten. Ebben a vonatkozásban kongeniálisak *Szinyei* és *Böcklin*.

Hozzánk közelebb álló, és talán általánosságban emberibb szimbolizmus ez, mint az az erőszakoltan kalandos tucatszimbolizmus, a melylyel napjainkban untalan találkozunk, hogy dekadens talányaival izgasson, bosszantson s végül elkedvetlenítsen bennünket.



POGÁNYSÁG.  
(1870—1875.)

(München; olajfestés vászonra; Szépművészeti Múzeumban, Budapesten.)

Malonyay: Szinyei Merse Pál.





# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Szinyei szimbolizmusa egyszerű és világos, mert az egyszerű és összhangzatos pantheizmusból sarjad. Nem okvetetlenkedik benne az a sok, gyakran össze sem férő, egymástól idegen alkatrész, a miből a modern szimbolizmust tákolják össze az álpróféták. Nincsen összeagyva benne a bizanci a klasszikus göröggel; a régi — kissé rideg de bájos — primitívek nincsenek összekeverve a Renaissance és a copf stílusával; nem bukkanunk egyre banalisabbul, észak borongós miszticizmusára, sem pedig a mai spanyol s a mai olasz művészet gyakran kicsinyes tárgylagoskodása nem riaszt bennünket. Az ő művészetében [nem találjuk az erőszakosan moderneskedők e receptjének alkotórészeit — és mégis, művészetében, tartalmilag, mindezek együtt vannak, együtt, éppen úgy, mint ahogyan együtt vannak magában a természetben.

Rendkívül egészséges, mondhatnók szüziességében hatalmas szintetikus erőre vall ez, amely — bár öntudatlanul — az ő saját harmonikus és igazán életerős egyéniségében gyökeredzik.

Művészünk, teljes életében szerette a komoly munkát, szerette a délczeg paripát, a jó bort, szeretett általában mindent, a mi szép és egészséges; értette és sajnálta a gyöngéket, a kikkel szemben, természetesen, érzi s nem titkolja felsőbbiségét. Ez magyarázza meg talán legjobban, hogy lelkét sem a kor, sem sorscsapások nem tudták megfosztani attól a szívárványos derűtől, a melyen keresztül, megöszült fővel, még ma is gyönyörködik a világban.

Szóljunk magyarságáról.

Ami művészünk magyarságának lényegét illeti, az nem lehet egyéb, mint éppen az a benső egyensúly, mely néha fatalizmussá lustul. Veszi az életet úgy, amint az élet őt magát idomítja; az ár ellen nem úszik, nem megy bele komplikációkba.

Akkor termel legjobban, amikor kedve a legnyugodtabb, — ellentétben legtöbb művéstársával, akikben érzelmek és gondolatok a küz-



NYÁRI EST.

(1873.)

(München; olajfestésű színvázlat vászonra; gróf Szirmay Eszter tulajdona, Szirma-Besenyőn.)



delem hevében fogannak. E réven kerül igen magasra a művészek sorában, mert éppen ezért, legkevésbé függ az aktuálításoktól. Termékenysége tökéletesen független a túlságos emberi vonatkozásoktól. És ez, éppen ez a magyar, *Szinyei Merse* Pálban.

Képei tárgyát szívesen keresi a Felvidék szelídebb vidékein. Sajátságos, különös, nekünk néha szinte idegenszerű bájt fedez föl az ő szeme azokon a vidékeken.

Mintha az antik világból érkezett ember lelkével érezne s a boldog pogány szemével nézne, a ki megleste a bokor alatt sipolgató faunokat s maga is úzóbe vette a patak partján szendergéséből fölriasztott nimfát.

Harmonizál, szelídít, — óh! bizonyosan öntudatlanul, — akárha megannyi édenkertet akarna fölfedezni mindenütt.

Tájait látva, így sóhajtunk: milyen jó volna ott lenni! megtelepedni! fészket rakni! ... milyen csudálatosan kék lehet ott a reggel s mily üdítő álmot hinthet ott az est! ... óh, ott, ámbár lombosak a fák, lombhullás bizonyosan nincsen soha, enyészet ott nem pusztít...

Jellemző az is, hogy *Szinyei* oeuvrejében a halál rideg fantomjaival nem találkozunk, kaszája nyomán nem kesergünk, nem temetünk soha.

Neki, a pogány boldogság teljes kifejezhetéséhez, nincs szüksége ily megdöbbenő, vérfagyasztó ellentétek ápolására.

Művésztestvérénél, *Böcklinnél*, találkozunk néha a halál alakjának középkori ábrázolásával, mely azonban éppen nem illik *Böcklin* életfilozófiájába sem. Mert hisz *Böcklin* is, mint a mi *Szinyeink*, hiszi, s nem is hihet művészete tanúsága szerint egyebet, hogy a halál csak illúzió. De míg *Szinyei* magyar, német volt *Böcklin*. A hol *Böcklin* élt, a régi kis német városokban, a melyekben a zordon kedvű középkori kereszténység ma is kísért még sajátos poézisével, a mely városok szűk utczaiból, misztikus gót templomaiból, századok óta omladozó bástyáiról az enyészetnek olyan különös és finom lehelete árad, mint a hervadt őszi avaré egy-egy napsugaras reggelen, ahol az ódon börtönök és régi bitófák egy keretben találhatók a passió véres szent emlékeivel, a hol *Dürer* élt s a «haláltánc» mesterei éltek és éreztek, — azokban a városokban élve, *Böcklin*, a derült pantheista sem zárkozhatott el egészen annak a szellemnek sejtelmes borongással lélekbe férkőző, édesen gyötrő miszticizmusa elől.

Míg *Böcklin* a vihart, a háborgó természeterek titáni küzdelmét szerette, keresve a megvilágításban is a legdramatikusabbat, az olyant, mely a bekövetkező katalizma nyomasztó sejtelmét gerjeszti, — *Szinyei* a nyugodtan, a zakadálytalanul, a széles mederben és széles horizont alatt tovahömpölygő élet tolmácsolója.



Vizsgáljuk közelebbről, a külső körülmények — a gyakran túlságosan hangsúlyozott «milieu» — hatását Szinyei művészi karakterének alakulására, megjegyezvén közbevetőleg, hogy a «milieu» irányító s módosító hatása éppen a festőművész művészi mivoltára tagadhatatlan; az a poétikusan kedves és oly vonzóan naiv elmélet, hogy a meglett igazi művész, a mikor művészete minden eszközének birtokába jutott már, tulajdonképp nem is cselekszik egyebet, mint azt, hogy gyermekkorának öntudatlanul élvezett bájos, szép vagy megdöbbentő látományait, érzelmeit, emlékeit és álmait keresgeti ismét össze, — ez a naiv elmélet éppen nincs igazság nélkül. — Első gyermekkori benyomásait Sáros-megye, a magyar Gascogne, egy kies völgyében nyerte művésznk.



KENTAUKOK ROHAMA.

(1873.)

(München; olajfestés vászonra; Koronghi Lippich Elek gyűjteményében, Budapesten.)

Szelid, dombos vidék; rajzában semmi erőszakos, csupa enyhe hajlású vonal; barátságos helyek, ahol a fenyőfák tartalmas és komor zöldje símul össze az ezüstös nyíresek könnyed s hervatag zöldjével. És sajátságos ellenmondás, hogy éppen ez a mondhatnók udvariasan kedves és gyöngéd hely az, ahol magyar földön legtovább tartá fönn magát az az eredeti és különösen bájos társadalmi élet, mely éppen úgy megérteti velünk felsőmagyarországi nemességünket, kivált a középnemességet, mint ahogy megértjük, valósággal látjuk az egykori hétszilvafás kis gascognei kúriákat a rettenthetetlen úri tempójú és javíthatatlan gavallér erkölcsű, kalandosan bátor, geniálisan furfangos, de mindig szeretetreméltó «cadet»-k révén. Ismernie és tanulmányoznia kell ezt a világot annak, a ki nemzeti fejlődésünket igazán megérteni akarja. Itt még él



a magyar dzscentri ma is, legeredetibb magyarságában itt éi — s mily jellemző a különbség azok között, akik odahaza, a maguk kissé feudálisan zárkózott környezetükben ápolják és művelik az ősi földet, s azok között, akik kijönnek a struggle for life csatáznai, hódítani . . .

Bizonyos türelmesség (a született gyöngédség s az ösztönökben is már öröklött műveltség e vegyüléke), valami gyakran bizony ártalmas elnézés, telítve való finom érzéssel és úri becsületességgel, ez az a «milieu», a melyben egy egyéniség önállóan fejlődhetik. És fejlődhetik, úgyyszólván erőfeszítés, küzdelem nélkül. Fejlődhetik szinte öntudatlanul, tehát csak annál egészségesebben. Mert, az idegen befolyások ellen való küzdés megmentheti ugyan a belső egyéniség fáját, de hajtásait a legtöbb esetben eltorzítja, elkínózza s talentum és jellem legyen, a kinek ez meg nem árt.

Ilyen «milieu»-ben, így fejlődött *Szinyei*.

Ezután következett München.

Micsoda veszedelem művészünkre, éppen ha küzdelemteljes lett volna egyénisége fejlődésének első fázisa!

Milyen könnyen elveszíthette volna magát, ha egyáltalában kereste volna magát valaha, eddig.

Szerencséjére, — s művészetünk szerencséjére, — a kiválasztottak közül való. Haladt, ösztönszerűleg, élethivatása útján. És utóbb is, amikor helyzetében habozás, töprengés, meghasonlás, vagy önmegtagadás lehetett volna egy kevésbé szerencsésen fejlődött és küzdő egyéniség végzete: ő nem habozik, harmóniáját nem veszíti el, magát meg nem tagadja ugyan, de nem is erőszakoskodik sorsával szemben, — leteszi az ecsetet s huszonnyolcz évig neheztel, tüntetés, lárma, ágálás nélkül, úri nyugalommal «aprehendál».

— Nem akartok megérteni? . . . Ajánlom magam.

Az ilyen úri nyugalomhoz, természetesen, bizonyos anyagi függetenség is elengedhetetlenül szükséges.

Tehát: következett München, ahol a régi *Vautier*, a *Defregger* irány beleolvadt a későbbi valóratörökvők, a realisták aszfaltjába, abba a komor szürkeségbe, a melyből talán csak *Munkácsy*, *Paál* László s a bajor *Dietz* tudtak remeket alkotni. (Ne felejtjük *Makartot* se).

*Szinyei* nem is kísérletezett körükben.

— Ezek nem az én gusztusomra valók!

És megtalálta a maga embereit. Éppen azt az akkor Münchenben élő két művészt, akik az ő emberei lehettek: *Leibl* és *Böcklin*.

Hozzájuk csatlakozott, fölismerő bennük, megérezvén bennük, inkább ösztönszerűleg, a művésztestvért, akik — éppen mint ő —

legközvetlenebbül érzik a természetet s mentesek minden egyéb befolyástól.

Ezekről az esztendőkről szól majd e könyv nagyobbik fele.

De a huszonnyolcz esztendei hosszú, látszólag üres korszak? ... Az a fél emberélet, amit odahaza, falun töltött? ... Amikor ecsetet nem vett kezébe? ... Ki érti ezt meg? ... Igazi művész sutba lökheti így az ecsetjét? Egy «kiválasztott» cselekedhetik így? Hát a «hivatás»? Hát az «ihlet»? A valódi művészen lobogó «szent tűz»?

Mindez érthetetlen, mindez megmagyarázhatatlan lenne, ha *Szinyei* Merse Pál magyar ember nem volna. Tösgyökeres fajmagyar úr, a szó veszedelmes, divatját múlta értelmében is, azok közül való, akik húsz-huszonöt év előtt még dúdolgatták az ősi portán: őseimnek véres kardja, fogason függ, rozsdá marja ...



SÉTA TUTZINGBAN.

(1873.)

(München; olajfestésű színvázlat deszkára; Wolfner Gyula gyűjteményében, Budapesten.)

És az, ami huszonnyolcz év multán történt, éppen az bizonyítja, mily mesés talentum hevert itt ugarban. Mily dús forrás, hogy ily sívó homokban el nem apadt!

És még egy nagy, a kevésbé szerencsés, a keservesen küzdő, a csüggedésre hajló, a kenyérért olykor meg-meg alkuvó tehetségnek biztatással s vigasztalással szolgáló, kitartásra buzdító tanulság kínálkozik művészünk esetéből, — az, hogy: sok erő vagyon a szegénységben s nem az a szerencsétlenebb, aki öröklött mód nélkül indul a Parnaszus meredekjeinek.

Képzeljük csak el: ha *Szinyeinek* nem lett volna módjában, hogy huszonnyolcz esztendeig ilyen nyugodtan «nehezteljen»? Ha minden ellenséges áramlat sodra ellen, mégis csak úsznia kellett volna s éppen a benne oly dúsan lüktető életkedv kényszerítette volna, hogy küzködjön,



ha éppen csak a kenyérért is? Ha mint mezítlábas művestestvérei, a *Manetk*, a *Courberltk*, a *Diazok*, a *Rousseauk*, *Milet*, *Corol*, *Bodmer* s a többiek, akik néhány garasért váltak meg utóbb, sáfárok hasznára, százezrekkel fizetett remekeiktől, mert élni kell; és a százak, az ezrek, a gyöngébbek, a gyávábbak vagy kisebblelkűek, az igényeikkel megküzdeni nem tudók, a kik soha művészi eszményüket meg nem valósíthatták, mert tuczatmunkában kellett robotolniuk a kenyérért, — ha mint ezek, ő sem vonulhatott volna vissza öröklött birtokára? Ha ráadásul a hétköznapi szenvedésekre, — a melyekkel adós egyikünknek sem marad az élet s nem maradt adósa Színyeinek sem, de a melyek inkább csak élni tanítanak meg bennünket a magunk kárán, élni több óvatsággal, több önzéssel vagy pedig vakmerőbben, több altruizmussal, aszerint, a mint az életet magát, tehát önmagunkat szeretjük-e inkább, vagy pedig van valakink, van egy eszményünk, a melyet az életnél jobban szeretünk (s a nemesebb okoskodók szerint csak az ilyen ember érdemli meg az életet), — ha ráadásul ezekre a hétköznapi mizériákra, nem csak megismeri, de állhatatosan át is szenvedí azokat a lélekmélyítő, embernemesítő, tehetségedző megpróbáltatásokat, a melyek mint a hiteért mártíromságot szenvedőt, oly áldóan sújtják a meggyőződéseért, művészi hitvallásáért mellőzött vagy üldözött művészt? ...

Folytathatnók a kérdéseket így tovább, hogy mi lett volna így, mi lett volna amúgy, — a vége, az utolsó kérdés: nem hiányzik-e Színeyi művészetéből e huszonnyolcz év el nem végzett küzdő munkája? Nem hiányzik-e a huszonnyolcz év tapasztalása, gyakorlata? És nem hiányoznak-e nemzeti művészetünkől ma is még azok a művészi igazságok, a melyekkel e huszonnyolcz év folyamán elvégzett munka révén éppen egy Színeyi ajándékozhatta volna meg a magyar művészetet?

Igen is, mindez hiányzik.

Nem telhetetlenkedés akar ez lenni. A magyarok számára vonjuk le egy adott magyar esetből az üdvös tanulságokat.

Hogy csak egy kupa arany tellett számunkra abból a mederből, a melynek fővényébe kincseket mosott szerte az élet sodra huszonnyolcz aránylag üres esztendő folyamán.

Ne keressük túlságosan, ki a hibás? Vesztett pör ez már. Viseli mindkét fél közösen a perköltségeket. Okulás legyen ezutánra a magyar közönségnek s a magyar művészeknek.

Azt az egy kupa aranyat, azt nézzük hát most gyönyörűséggel.

Ismételjük, az a huszonnyolcz esztendő is «aránylag» üres csak.

Az ugarban hagyott humus nem termett ugyan, de csak annyit fáradt, a mennyit öregedett. Színeyi hasztalan mondott le a művészetről



PETRENCZÉN HEVERÉSZŐ SZERELMES PÁR.

(1870.)

(München; olajfestés vászonra; Mrs. Brown tulajdona, New Yorkban.)





# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

csak a művészi munka cselekvő részét nem végezte el. Csinált ő képeket, elképzelte a képeit, de nem füstötte meg.

Falun élt, Jernyén, ott, a honnan művésznek indult, a hol első művészi benyomásait nyerte, a hol ifjonti erővel és kedvvel dolgozni kezdett. Ki hinné el, hogy éppen itt, ezen a helyen, mint a megunt kabátot, levethette volna magáról eredeti egyéniségét? Hogy ő, mert «neheztelt», többé ezután «képet» ne látott volna éppen azon a helyen, a hol eddig látott s a hol, majdan megfösti a Pipacsokat, az Olvadást, az Oculit? Hogy éppen abban a magányban, abban a csöndben, ne látná, sőt ne hallaná azokat a szín és vonal harmóniákat, a melyekkel néki a szülőföld szolgál?

Micsoda gyönyörű képeket nem füstött meg?

Képzeli el Turgenyevet, a vadászt, a ki átéli s átérzi, de meg nem írja a Naplóját.

Vegyük egy későbbi képét, például az *Olvadást*.

Egy szántóföld, olvad rajta a hó. Az árokszerű kis mélyedésben hollók kopácsolnak valami hulladékot. A zsiros televény még nedves az olvadó hótól, a mesgyéken még fehérlik egy-egy hó folt... a fű még röttes, a tavalyi élet maradozik benne, de a kék égen már úsznak a szakadozott, kúszált márcziusi felhők, déli szél űzi őket, ez már a tavasz. A nap is süt s ha sugarai nem is melegítenek még, de érzik a tájon (és érezzük a kép láttára mi is) az a különös, bizsergető, új életre pezsdítő valami — a tavaszi hullámozás...

Meglátja ezt, tudja ezt érezni és éreztetni az, a ki huszonnyolcz évig nem volt művész? Ő csak nem akart művész lenni.

A huszonnyolcz év folyamán nagyot fordult a művészet iránya.

Néhányan, olyanok, akik sejtettek valamit és számtalan utánzó, aki ma sem sejt még semmit, megtévesztettek nem egy már megállapodott művészt. *Szinyeit*, az ő elvonultságában mindez nem érintette, ez is hozzájárult eredetiségének szűzességéhez — és mivel ma is új



MŰTEREM KIFESTÉSÉNEK TERVEZETE.

(1873.)

(München; olajfestésű színvázlat vászonra;  
Nemes Marcell tulajdona, Budapestén.)



még, a mit ő oly korán kezdett, kései művészetében is duzzad a friss fiatalság.

Ő az ős forrásból, az egyetlen üde, tiszta forrásból merít: az egyénileg látott természetből.

Politikai vállalkozása?

Amennyire magyaros jellegű volt a vállalkozás, éppen olyan jellemzően megkapjuk benne művészi egyéniségét.

Ő a politikában sem azt látta, a mi aktuális volt és kicsinyes, — távol eszményekről ábrándozott, ezért nem félt tőle senki, tehát nem is érvényesült. Tündérálmaiban azonban nem háborgatták akkor sem.

Milyen ritka az ilyen ember!

Nagy és erős, anélkül, hogy valaha ellensége lett volna.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

#### IV.

«... *pleinairizmus* és *impressionizmus*, — e két jelszavas meghatározás keretébe szokták foglalni azt, a mi *Manet* természetelőadásában új vala. És ez döntő jelentőségűvé lett a modern festészetben s nem törölhető többé annak leltárából. *Manet* nagysága ugyan részben, másutt is keresendő, mint éppen csak a *plenair* főtésben, — annyi azonban bizonyos, hogy azok közt, a kik a *plenair* főtést eszközül használták, a legnagyobb ő volt. E modern irány, lényegében, néki köszönheti gyors diadalát.»

Így ír *Edouard Manet*-ről szóló könyvében *Hugó v. Tchudi* — s a *Művészet*, megemlékezvén a tartalmas kis könyvről,\* megjegyzi, hogy a «könyv illusztrációinak nézegetése közben nem egyszer ötlik fel a magyar olvasónak az a mély rokonság, a mely *Manet* néhány képe és a mi *Szinyei Merse* Pálunk régibb művei közt tagadhatatlanul fönnáll; az idevágó képek dátumának egybevetése azonban fölvilágosít bennünket rögtön, hogy utánzásról szó sem lehet: két kitünő talentum keresett és talált rokon dolgokat, rokon kifejezőmódokat, egymástól függetlenül. Csakhogy Magyarország a 60-as 70-es években nem volt az a talaj, a melyben az ilyen újítás gyökeret verhetett volna.

Vizsgáljuk csak kissé: hát másutt oly egyszerre, oly könnyen ver gyökeret az ilyen újítás? ... *Manet* művészetéhez, egyáltalában az újabb irányzathoz, az egész modern színfelfogás eredetéhez, mit szoltak a 60-as 70-es években a külföldön s éppen Párisban, a hol *Manet* képét visszatudasította a Salon? ... Milyen volt *Manet* helyzete s a többieké? ... Vizsgáljuk csak kissé!

Az *impressionizmus* keresztapja, *Jules Claretie*, huszonöt évvel ezelőtt (1882) még kénytelen háborúskodni a művészi szabadságért\*\* Párisban.

Alapjában, — írja, — minden művészeti vagy irodalmi vita, folyjék a háború klasszikusok és romantikusok között (1830), küzdjenek egymás

\* *Edouard Manet* — *H. v. Tchudi*, 1902., Bruno Cassirer. *Művészet*, 1903., 284.

\*\* *Peintres et Sculpteurs Contemporains*. Paris, Librairie des Bibliophiles.



ellen a reálisták s a fantaisisták, neo-pompéienek s az irodalmi gázság barátai (1848), vagy a naturalisták és idealisták (1882), a gyakran hiú s a még többször rosszhiszemű jelszavaknak minden ilyen háborúskodása alapján nem egyéb, mint a vénséges, az örök küzdelem a régi és a modern között, a jelen törekvés küzdelme a hagyomány ellen.

Nincs művészi kérdés, a melynek jelentősége súlyosabb volna mint ez: megbirkózik-e a modern a régivel? Valaha csak az irodalom terén jelentkezett ez a harc, ma már csaknem általános. Izgalomba hozta az egész századot s szüntelen új és új nevet lobogtat zászlaján. Hogy mely név, *Delacroix*, *Ingres*, *Gérôme*, *Courbet* vagy *Manet*, — mindegy, maga az örök pör marad a régi. Ismét és ismét csak arról van szó: többet ér-e a holnap mint a tegnap — s egy új igazság szabad megkeresése, egy új élettől pezsgő modern művészet többet ér-e a szolgai utánzásnál, a hagyomány tekintélyénél.

Minden szabad eszű ember, a ki meg tudja érteni a kort, amelyben született s tisztában van a haladás föltételeivel: habozás nélkül csatlakozik a modernnekhez. Velük s közöttük az élet. Mert hisz' az irodalomnak is, a művészetnek is, meg kell újulnia időnkint csakúgy, mint minden egyébnek e világon.

A régiek csudálói, a mindenkori *Dacierk* és *Winckelmannok*, hasonlóak az olyan emberhez, a ki virágra, a legszebbre vágyván, beéri a fűvész-könyvbe préselt virággal. Halál és megújulás az élet. Az emberi szellem maradandó nagy tőkéjéhez köteles minden nemzedék hozzájárulni a maga új obulusával. Aki a modern szellemre esküszik, aki minden művészi kísérlet és minden művészi bátorság híve, az elismeri az általános haladás és mozgás szükséges voltát. A haladók és a maradiak e háborúja — amelynek vége még koránt sincsen, és soká még nem lesz, talán sohasem lesz vége, — különben csak annyira politikai és filozófiai háború, mint amennyire művészeti és irodalmi. Mi az oka, hogy annyi fakir hipnotizálja magát zsibbadtá az antikvítás kizárólagos bámulásában? Mi az oka, hogy annyian, mintha lánczokkal volnának a hagyomány tekintélyéhez bilincselve? ... Mert nem egyformán vagyon alkotva az emberek koponyája.

Igen, az emberi agyvelőkben keresendő titka annak a két áramlatnak, mely két csoportra osztja az emberiséget — és lefelé ereszkedik az egyik, a mikor emelkedőben van a másik. Azaz: nem helyes a hasonlat. A hagyomány szellemét ne hasonlítsuk élő vízhez, — nem mozdul az. Tó volt hajdan, ma mocsár.

A XVII. és XVIII. században, a haladók és maradiak harcza, franczia földön, sokkal körvonalazhatóbb volt, mint ma. Egyes pontokon vívták

csupán a csatát s a viaskodás iránt néhány irodalmi emberen kívül, más alig érdeklődött.

Arról volt szó: meghunyászkodják-e a francia író a latin és görög szerzők előtt? Akadtak, a kik valamelyes reformot merészeltek sürgetni, az élő irodalom jussát követelték a holt irodalommal szemben, — egyik-másik nem átalotta *Homérosz* szent fejéhez csapni a kalamásrját. Mindegy! Az eszme ugyanaz volt, a melyet mi hirdetünk: *föltétlen szabadság a művészetben!* *Desmarets*, *Boisrobert*, s utánuk *Ch. Perrault* és *Fontenelle* arra oktatták az írónemzedéket, hogy merítse ihletét századának jelentkező új szükségleteiből, mert csupán így teljesíti kötelességét azokkal szemben!



KERTBEN.

(1873.)

(Szirma-Besenyő; olajfestésű színvázlat vászonra; dr. Jánossy Béla tulajdona, Budapestén.)

Jusson eszünkbe, közbevetőleg, *Zola* hatalmas sóhajtása\* s éppen huszonöt éve ennek is. *Sandoz* beszél, a regény egyik hőse, az író, akiben magát jellemzi *Zola*:

«Az embert tanulmányozni! Az élő embert, úgy, a hogy van! Nem pedig metafizikai bábokat. A fiziologikus embert, akit környezete teremt olyanná, amilyen, aki egész szervezetének hatása alatt cselekszik... Micsoda kicsinyes komédia, hogy mindegyre csak és kizárólag az agyműködést tanulmányozzák, azzal az ürügygyel, hogy csak az agy, az a nemes szerv!... A gondolat! a gondolat!... Eh! a menydörgős meny-

\* *L'Oeuvre par Emile Zola*. Paris, Charpentier. 209. oldal.



köbe is, hát nem az egész emberi test termeli azt a gondolatot?! Tessék az agyat magát gondolkoztatni, lássuk, mi lesz az agy nemességéből, ha a gyomor nyavalyás!... Nem! Ostobaság ez. Filozófia ide, tudomány oda, pozitivisták vagyunk, evolucionisták s mi dédelgetnök a klasszikus idők irodalmi kaptafáját?! Végezzük tovább a hajszálhasogatást a «tisza ész» ócska krédója nevében!? Aki azzal vádol, hogy pszikológus vagyok, az azzal vádol, hogy az igazságot árulom el. Különben is, fiziológia, pszikológia, — mindez nem jelent semmit: egyik ott a másikban, a kettő egyet jelent ma már, az egész emberi szervezet adja ki cselekvésének végsummáját... Ah! ez a mi hitvallásunk, a mi modern forradalmunknak nincsen más alapja: halál, fatális pusztulás az antik társadalomra s ebből születik meg az új társadalom és az új társadalomban az új művészet... Igen, majd látják, majd meglátják azt az új irodalmat, a mely a tudomány s a demokrácia beköszöntő századának csírázik már!...»

Térjünk vissza *Claretie*hez.

Mit kívánunk? Azt kívánjuk, hogy pusztuljon minden utánczás, minden, a mi kaptafára készül. A bibliai Loth asszony legendában az igazság: mint ő, úgy kövesedik sóbálvánnyá az az irodalom s az a művészet, mely meggondolatlanul és szüntelen hátrafelé tekint.

*Fontenelle* megmondotta\* már: «Volt idő, a mikor a latinok voltak modernek s akkor ők panaszkodtak, hogy mily makacs a ragaszkodás a görögökhöz, a kik régiek!»

Bennünket nem feszélyez *Aeschilos*, *Sophokles*, vagy *Euripides*, épp annyira nem, mint *Terencius* vagy *Plautus*. Tiszteljük őket, tanulunk is tőlük, csodáljuk őket, de hogy valaki még életre serkentse e nagy halottakat, arról szó sem lehet. Hirdessük hangosan s győzzünk meg mindenkit, hogy írónak s művésznek, föltétlenül a maga kora emberének kell lennie.

Különben, valósággal habozik az ember, hogy a modernnek jussát védelmezze! Van szükségük védelemre? Hisz' ez a juss annyira el nem vitathatónak látszik. Szinte banális, hogy ma még hangsúlyozzuk: minden irodalmi, minden művészeti alkotás a haladás törvényének köteles hódolni. Az irodalomnak, végzetszerűen, épp úgy tökéletesbednie kell, mint a gépeknek, mint a tudománynak. Egy műegytemi növendék mennyiségtani leczkéket tarthatna Pythagorásnak s egy *Sardou* a színpad művészetére oktathatná *Menandroszt*. Minden új író (értsünk minden igazi író), minden őszinte és egyéni művész új eljárást hoz, a melynek meg van a maga létjogosultsága és haszna. Az emberanyag is változott, test-

\* Digression Sur Les Anciens Et Les Modernes.



TOUREILLON.

(1874.)

(Jernye; olajfestés vastag papirosra; Landauer L. tulajdona, Budapestén-)



ben s szellemben egyaránt, átalakult s ha annyira utánzásra akarnak kényszeríteni bennünket, miért nem tanácsolják azt is, — bocsánat a tréfáért, — hogy ne hordjunk harisnyát s inget, mert hisz Virgiliusz és Horáciusz, a kik nagy poéták voltak, ők sem hordtak ilyesmit.

A művészetnek a korral kell haladnia. Sajnos, lábát gyakran von-szolja s meg-meg inog nem egyszer. Csodálatos, hogy abban a korban például, a mikor a gőzmozdony megindult, nem akadtak művészek, modern *Ghirlandajok* s *Carpacciok*, hogy freskókkal borítsanak egy-egy pályaházat, és nem találkoztak költők, a kik az új találmányt megénekel-ték volna. Igen, mert korunk poétái és piktorai mintha csukott szemmel bódorognának kartársaik között s dehogy vesznek fáradságot, hogy tanulmányozzák és megértsék azt a kort, a melyben élnek. Értsük meg különben egymást e pontot illetőleg, hogy: ki-ki korának gyermeke legyen. A kor gyermekének kell lennünk, gyakran azért is, hogy a kor ellen fordulhassunk. A zsarnokságok korszakaiban — lehet az zsarnokság fölülről, lehet zsarnokság alulról — a férfiasággal, a meggyőződéssel teljes szellemek mintha nem a saját koruk gyermekei volnának, mert hisz úgyis szólván arculverdesik azt a korszakot, a melyben élnek. De mintha két jelleme volna minden korszaknak: a kor látszólagos szelleme (az, a mely diadalmaskodott), mely gyűlöletes, rothasztó, — s a másik, a melyet mint szent tüzet ápol egy nemzedék s el nem oltható. És ennél a tűznél kell melegednünk. Tacitus a saját korát éli, ostromozván azt, Juvenális is a magáét, a mikor annak gyávaságait s alávalóságát tüzes vassal bélyegzi meg.

Ismételjük, nincs vége, sohase lesz vége a maradiak s a haladók harcának. Csak napjainkban, kétszer tört ki: a romantizmus, vagy romanticizmus idején s utóbb, a mikor a realizmust emlegették; tegnap, ma, sőt az imént is, a mikor a naturalizmust vélték fölfedezni. A realiz-mus, bármily tökéletlen, legalább jobban megértette korát, mint a romantizmus. A romantikusok, őszintén és naivul, moderneknek hitték magukat. Kiindulási pontjuk, végre is, helyes volt. Mit akartak s mit követeltek? Szabadságot a művészetben. És ebben igazuk volt. Nem csupán a *Campeonok* és *Baour-Lormianok*, *David* sápadt és szögletes tanítványai ellen rontottak, de a nagy század arisztokratikus irodalma ellen is tiltakoztak és elvetették a művészet ama iskolai oktatását, mely hivatalosan törvényeket szabott az alak beállítására s az arczkifejezésekre.

Jusson eszünkbe, ismét közbevetőleg Zola regényéből \* a művészek beszélgetése.

\* *L'Oeuvre*, 100.



TÜNDÉREK TÁNCZA.

(1874.)

(Jernyei; olajfestés vászonra; Bakonyi Károly dr. tulajdona, Budapesten.)



«*Fagerolles* szólott.

— Igen bizony, öregem, az Iskolában (*École des Beaux Arts Nationales*) ők korrigálják a modelleket... A minap odalép hozzám Mazel (tanár) s aszondja: «A két czomb nem elég kövér.» Azt felelem: «Tessék nézni, annak a leánynak ilyen a czombja.» A kis Beauchamp Flóra állott modelt, ismeritek. A professzor úr dühbe gurult s aszondta: «Ha a kisasszonynak ilyen a czombja, hát a kisasszonynak sincs igaza!»

... *Dubuche*, a ki nem nevetett, merészelt így válaszolni:

— Miért maradsz hát az Iskolában, ha úgy találod, hogy ott megrontanak? Egyszerű a megoldás: hagyd ott az iskolát... Oh! tudom, ki nem állhattok, mert én védem az Iskolát. Lássátok, én azt tartom, ha valamely mesterséget akar űzni az ember, nem kár, ha előbb meg is tanulja azt a mesterséget.

Dühösen támadtak neki. *Claude* tekintélyére volt szükség, hogy elcsitítsa őket.

— Igaza van. Az ember tanulja meg a maga mesterségét. Csakhogy ne azoktól a virgácsos professzor uraktól tanuljuk, akik a saját látásukat akarják reánk erőszakolni...

Hanyatt vetette magát az ágyon s messzenéző szemmel, izzó hangon folytatta:

— Ah! az élet, az élet! Azt érezni s azt adni vissza maga valóságában! Szeretni az életet önmagáért s benne látni az egyedüli igaz szépet, az örökké valót és mindig változót! Botor gondolat, hogy kiherélvén, megneumesítjük... Tessék megérteni, hogy az az úgynevezett csúf, nem egyéb karaktertúláságnál. Embereket alkotni, eleven, élő embereket, isteni munka!

Hallgatták, elnémulva. Összerázkódott, aztán csöndesebb lett.

— Jó Isten!... Mindenkinek megvan a maga bogara. Az a nyomorúság, hogy azok, ott az Akadémiában, még elfogultabbak, még türelmetlenebbek, mint mi... A Salon zsűrije az övék. Biztosra veszem, hogy az a hülye Mazel visszaútasíttatja a képemet.»

... És reformátor volt *Géricault*, *Delacroix*, *Théodore Rousseau*, *Barye*. A megdermedt akadémiai művészet ellen küzdöttek s következtek az ő nyomukban is, másodrendű, divatos művészcsekék, a kik divatosan tetszeni tudtak és így pocsékolták el nagy örökségüket. Mert a mi egy művészeti forradalomban divatszerű, az pusztul hamarosan. Tapasztalhatta ezt utóbb a naturalizmus is.\* Örökkévaló csak az, amit az emberi

\* Lásd bővebben e kérdésekről *A Fialalok* című könyvünk bevezetésében. (Művészeti Könyvtár, Lampel R. könyvkereskedése.)



ROCOCO.  
(1870.)

(München; olajfestésű színvázlat deszkára; Rosenberg Gyula tulajdona, Budapestén.)

*Malonyay: Szinyei Merse Pál.*





# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

lélek mélyéről merít a művészet. A másodrendű romantikus festők a boulevard drámák ábrázolásában sekélyesedtek el s az irodalmi romantikusok valami egészségtelen ködbe tévelyedtek. Divatja támadt a betegségnek, a vérszegény s a mellbeteg hősök divatja volt ez. Ezek ellen támadtak a neo-romantikusok (1848.), akik a pogányságot akarták rehabilitálni. Mi történt? Maskarádévá fajult az egyre gyöngéledőbb pogánykodás; valóságos nimfarajok lepték el Páris bulevardjait s rajongtak mindenért, a minek görögös íze volt. Az idilljátszás e híg komédiája siettetette a naturalizmus jelentkezését s túlzásaival hívta ki annak a túlzásait.

És mégis, — írja *Claretie* 1882-ben, — a csatatéren a modernnek nyomulnak előre. Annyi szép reménység meghíúsulása után kezdjük megérteni mégis, hogy csak az az író s az a művész talál meghallgattatásra, a ki nem korának izléséhez, nem korának felhevüléseihöz, de korának szenvedélyeihez fordul. Élőt s maradandót mögöttünk is azok alkottak, akik a korukban köröttük élt ezrek meg ezrek életéből merítettek alkotásukba életet és maradandóságot. Az, aki életben hacsak egyetlen óráig a saját nemzedékének lelkiismeretét és hangját szóhoz tudta juttatni, az biztosította magának a jövőt. Van minden korszakban az ihletnek, a költészetnek

s a művészetnek egy-egy olyan dús forrása, a melyet föl kell fedezni. Ne hátrafelé tekintgessünk, azt nézzük, a mi körülöttünk vagyon. Maradjunk a saját korunk gyermekei; nézzünk, keressünk, tanulmányozzunk, s vessük papirosra vagy vászonra azt, a mit észleltünk, a mit átéltünk, éreztünk, szenvedtünk és ne nyugtalanítson bennünket a holnap!... Alkotásunkban magára ismer korunk s akik ezután következnek, meglegelik alkotásunkban azt, ami maradandóságot biztosít: az élet lüktetését. Ismertük azokat a firenzei embereket, a kiket Masaccio



SZERELMESEK.

(1878.)

(Jernye; olajfestési színvázlat deszkára;  
Szalay Gáborné Berzeviczy Edith tulajdona, Budapest.)



örökitett meg? Vajjon ismertük *Holbein* polgárait vagy *Velasquez* lovagjait? Lám mégis, mily feledhetetlenül ismerjük, mert mint a milyeneknek látták, olyanokul festették le őket. És a nemzetnek szüksége van ilyen irodalomra, ilyen művészetre. Ma túlságosan a tudomány karjai közé vetettük magunkat, hivatalosan hirdetik, hogy a tudományé a szuverén hatalom!... Már pedig, avathasson egy népet bármily nagygyá a tudomány, kicsi lesz az a nép, mihelyt érzék s izlés kivész belőle az irodalom és művészet iránt. A nemzeti nagyság s dicsőség oroszlánrésze az illető nemzet irodalmában és művészetében rejlik, ha ugyan az az irodalom s az a művészet meg tudja érteni korának haladását és ha nem tétova szórakoztatója marad csupán valamely kiváltságos osztálynak, hanem ha követi, szükség esetén pedig vezeti emelkedő útján az emberiséget. Így lesz az irodalom s művészet, a mely valóban a nemzet szívéből merít, így lesz az szó nemes értelmében vett népi művészet: francia a francziáknak, angol az angoloknak, olasz az olaszoknak — s tegyük hozzá, magyar a magyarnak.

A mikor a művészi szabadságért, a modern nemzeti művészetért így harczolt a nemesen sovén francia, az impressionizmus keresztapja, *Jules Claretie*, s amikor a *pleinair* jussát követelte a hatalmas *Zola*, — a harmincznyolcz éves *Szinyei Merse Pál* már kilencz éve letette ecsetjét s búcsút mondott minden művészkedésnek és tudni se akart talán arról, hogy *Leibl*, *Böcklin*, *Courbet*, *Manet*, az ő művészapostol-társai beérkeztek az ígért földjére.





**MAJÁLIS.**  
(1873.)

*Könyves Kálmán jogositásával.*

(München; olajfestés vászonra; Szépművészeti Múzeumban; 1901. müncheni nemzetközi kiállításon  
«Goldene Medaille I. Classe».)

*Malonyay: Szinyei Merse Pál.*





# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

## V.

*Manet!...*

Ismernünk kell Manet művészetét, hogy Szinyei művészetét megértsük s a gyakran fölületes Manet-összehasonlítgatást kellő értékére szállítván, a *Manet-Szinyei rokonság* a maga mivoltában, Szinyei eredetiségének megóvásával álljon előttünk.

Az emlékezetes, a modern művészet históriájában korszakos dátumú párisi kiállítás, a melyen *Manet* mutatta be a Salonban visszautasított képeit, 1867-ben volt.

A kiállítás legnevezetesebb képe, — írja Muther\* — az 1863-ban befejezett «*Déjeuner sur l'herbe*», Reggeli a szabadban. E kép szoros összefüggésben van azokkal a képekkel, a melyeket, kevéssel elébb, *Legros* és *Courbet* füstöttek. Ezen is, éppen mint azokon, sötétzöld táj és szürke színek. Az előtérben ül két úr, ruházatuk — szürke nadrág, fekete kabát, rózsaszínű nyakkendő, fejükön fekete baretta — finoman hangolódik a szürkészöld harmóniába. Van a képen két nőalak is. Az egyik, ingre vetkezve, hátul, a vízben tipeg, a másik, a két úr mellett ül, a fűben mezítelenül. Nem aranyosan, hanem ezüstösen világítanak a testek. A hűvös összhatást még tetézi Manet azzal, hogy csupa hideg színeket gyűjt össze köröskörül. Baloldalt, a fűvön, a mezítelen leány világoskék köntöse és világossárga szalmakalapja; világossárga kosárban világossárga kenyér és sötétsárga baraczk. Tartalmilag emlékeztet e kép *Giorgione* «Mezei hangverseny»-ére (Louvre); a hűvös színskála spanyolosan hat, úgy, hogy az egészet egy *Velasquez* füstötte *Giorgionenek* tarthatnók. Hasonlóan spanyolos és hasonló színértékekből van összeállítva a «*Déjeuner dans l'atelier*», Reggeli a Műteremben. Az előtérben az asztalhoz támaszkodik egy fiatalember; fején fekete-sárga szalmakalap, nadrágja sárgás, kabátja fekete selyem; mögötte világít a fehér asztalkendő, a melyen hűvösen pompáznak: egy világossárga czitrom, egy kékesfehér porcellánbödön s egy fehér csésze; a szürke fal, a sötétzöld

\* Ein Jahrhundert Französischer Malerei von Richard Muther. Berlin, S. Fischer Verlag, 1901. 178. oldal, stb.



cserépnövény s a falon lógó metszet emelik az összhatás hűvös voltát. Egyéb képei tanusítják, hogy *Velasquez* mellett *Goya* iránt is érdeklődött *Manet*. Egy spanyol guittarrero, valóságos *Goya* alak áll egy 1860-ban főtött képén, a *Velasquezen* szürke fal előtt; 1863-ban főt egy bika- viadalt úgy, ahogy azt *Goya* festette volna. Az aréna fölött nem a de- rús spanyol ég világít. Az árnyékokat nem főtí kéknek, de mély-feke- tére, a porond nem szürke, de sötétsárga, s az egész nem ezüstre, hanem aranyosra van összehangolva. A guittarrerok s a corridák mellett érdeklik őt a Máják is. Angelinája, a párisi Luxembourg-múzeumban, az erkélyracs



TAVASZ ÉBREDÉSE.

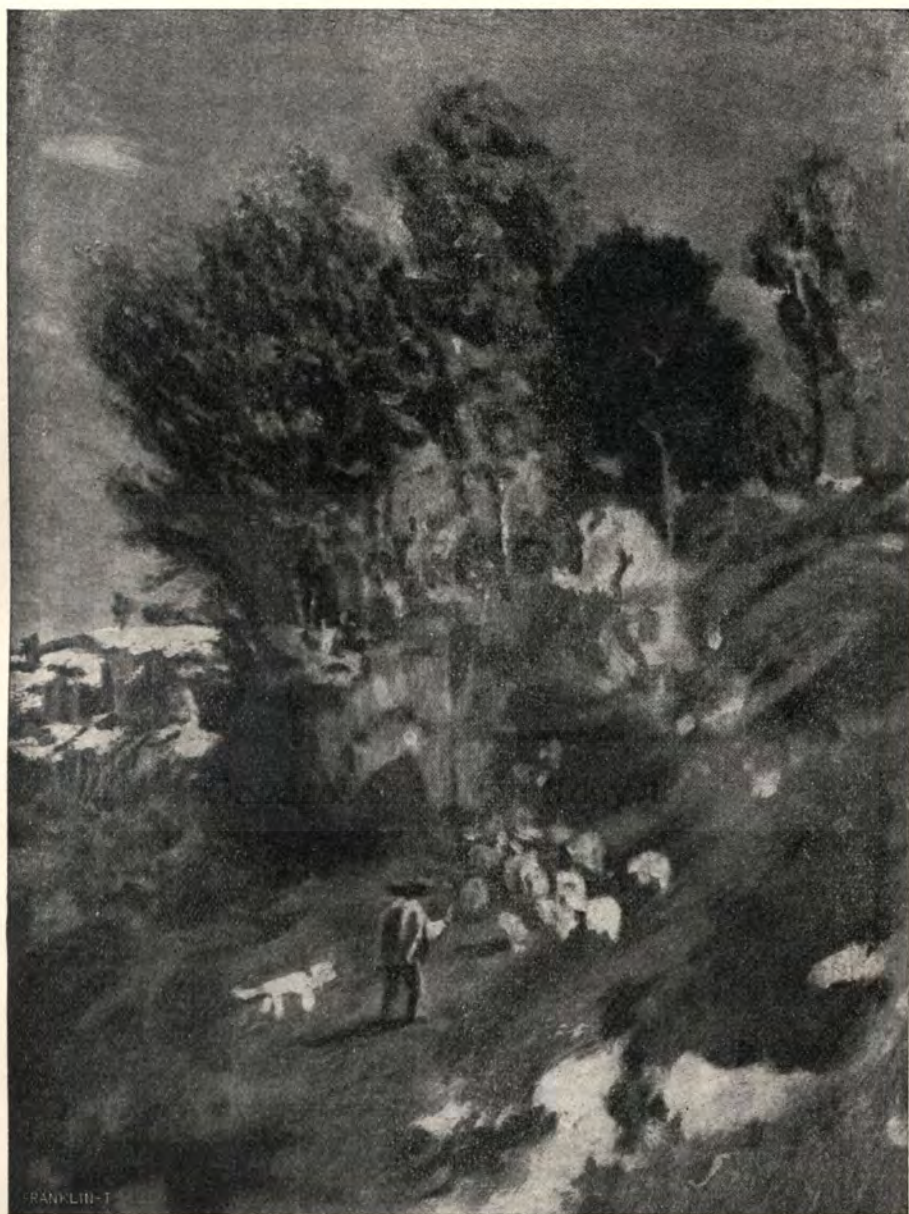
(1878.)

(Jernye olajfestésű színvázlat deszkára  
ifj. Wolfner József gyűjteményében, Budapesten.)

a mezítelen női test. De *Manet* a kísérleti állapotnál tovább nem tudta vinni képét, a kemény, a krétás hatástól megszabadítani nem tudta. Minden oly lapos, oly kemény, hogy *Courbet* valósággal gúnyolta *Manet* «játékkártyáit».

Egyebekben nem értjük az ellenséges indulatot, a melyet *Manet* egyes képei gerjesztettek. Valami sajátságos erkölcsösködő epidémia inkább, semmint tiltakozás az új művészet ellen. A közönség nem volt hajlandó megérteni, hogy egy művészi érzékű ember a fehér női inget s a mezítelen női testet merőben csak mint színértéket élvezhesse, s a mit *Giorgione* «Mezei hangverseny»-én megcsudált, a két levetkezett nőt s a két felöltözött urat, azt a «*Déjeuner sur l'herbe*»-en egyetlen csínynek

mögött ülve, legyezője mögül kacsint reánk; a *Caillebotte*-gyűjtemény egy másik *Manet*-képén világos köntösbe öltözött hölgyek tekintenek le a balkon- ról. Hogy honnan veszi ezeket a balustrádokat, ezeket a legyező- ket, honnan egész eme szín- látását, mindenki tudja, a ki ismeri *Goya* hölgyeit, a Mája- képeket. Aligha főtötte volna meg «Miksa császár agyonlöve- tését» is, ha *Goya* «*Salvé*»-ja nem izgatja. Az 1865-ben fös- tött híres «*Olympiá*»-hoz is (a párisi Luxembourg-múzeumban) mintha Goyától kapta volna az ihletet, az «*Alba hercegnő arc- képe*»-től. Mindkét képen az ágy fehérjéből emelkedik elé



**DOMBOLDAL**

(1878.)

(Jernye; olajfestés deszkára; gróf Szirmay Eszter tulajdona, Szirma-Besenyőn.)



minősítette. Az «Olympiá»-n, úgy lehet, a póz szögletes volta okozott megütközést; különben ezt a mezítelen női testet is illetlennek találták, mert *Manet*, eltérve minden cinquecentós vonallendülettől — a mihez *Henner* és *Cabanet* úgy hozzászoktatták kortársaikat — olyan természetesen, úgyszólván olyan sután fektette oda azt a mezítelen leányt, akárcsak *Cranach* cselekedte volna. És *Manet* e képen még az eddiginél is tovább megy a világosfestésben. Már a «Déjeuner»-ben a legfontosabb szerep a fehér asztalkendőnek s a fehér női ingnek jutott. Ez az egész kép a fehérre volt hangolva. A fehér, a melyet rikító hatásában még fokozott az ellentét kedvéért az ágy mögé állított néger nő fekete feje, olyan teljes erejében volt a vászonra adva, ahogy azt maga *Velasquez* se merte volna. És ez a fehér arra a barna látásához szokott korra úgy hathatott, mint bikára a piros posztó. Végül azok a művészek, a kik *Manet* képeit a Salonba be nem bocsátották, nyilván a fragmentális rajzon is boszankodtak. És ezzel magyarázatát leljük, hogy mi az, a miben *Manet* e korból való képei az őt megelőzők műveitől különböznek.

Mintha a mi *Szinyeink* művészetét s művészetének sorsát jellemezné Muther!

Pályája kezdetén, a szó *Courbel*- és *Legros*-szerű értelmében, több gondot fordított a rajzra s azok előtt a képek előtt nem is csukott ajtót a Salon zsűrije. Később elkövette a legsorsokoczkázhatóbb lépést, a mit ember megtehet: már biztosított helyzetéből kiugrott a semmibe; elhanyagolva magától mindent, a mit *Couturenél* tanult, azon iparkodik, hogy a rajz a tónusokból fejlődjék elő. Női fejein érthetjük meg ezt leginkább. Az első pillantásra mintha lélek se volna bennük, mintha szándékosan hagyná őket *Manet* abban a befejezetlen, embriószerű állapotban. Nem látjuk azt a kimintázást (modellírozást), a melyet látni megszoktunk; nem azokat a szemeket, a melyeken a szembogár, az iris és a szem-fehére oly tisztán megkülönböztethető. Képein csak azt a színes benyomást (impressio) kapjuk, a melyet egy hölgy gyakorolt reánk, a kivel futólag találkoztunk az utcán. A képen nem látunk vonalakat, csak foltokat: fehér folt, egy kicsike piros, fekete massa és két sötét pont s tudjuk, hogy az ott az arc, az ajak, a haj s ott a szemek. *Manet* már nem azt fűti, a mit tudás révén tudunk, hanem azt, amit a szem lát. Első néki nem a rajz, amit majd színekkel kell megtölteni. A forma a színértékekből fejlődik elé.\* Főproblémája: a színfelületet alkotórészeire szétbontani, az egyes tónusokat színesen lefokozni és nüanszozni (ami éppen megfordított arányban történik a mi *Szinyeinknél*). Ebben az értelemben már

\* Tipikusan így dolgozik ma, a mi fiatal művészeink közül, pl.: Ferenczy Károly.



«impresszionista» s a merőben rajzszerűnek elhanyagolásában, a színes benyomások (impressziók) hangsúlyozásában tovább ment, mint *Velasquez*. De azért képein még sem találjuk meg azt, amit világosságföstésnek (Lichtmalerei) nevezünk. A színeknek a világosság által történt ama szerte-bontásáról, amit az impresszionizmus legjellegzetesebb eljárásának tartunk, *Manet* régibb műveiben szó sincs. Az egyes részletek még nincsenek annyira a világosság hatása alá rendelve, hogy megvilágítaná azokat, hogy színeiket megállapítaná s a disszonanciákat harmóniákba oldaná föl.

Hogy *Manet*-t mi vitte e távolabb vezető lépés megtételére, a világosság e mindent éltető, mindent átható s mindent harmonizáló erejének fölfedezésére, az még nyílt kérdés.

Nincs is talán — éppen mint a mi *Szinyeink* esetében — a szerencsés véletlen könnyű magyarázatán kívül egyéb magyarázata, mint az, hogy művészi intuivitása révén jutott ennyire. Legendája azonban van a *Manet* esetének is.

Vannak, akik emlegetik, hogy talán *Claude Monet* befolyásolta, aki eközben, hét évvel ifjabban, megkezdte forradalmi működését. De ezt, mint históriai bizonyosságot, nem lehet kimutatni.

Beszélik, hogy kevéssel a porosz-francia háború kitörése előtt, 1870-ben, (tehát a mikor már a mi *Szinyeink* javában dolgozott az új irányban, sőt két év multán «neheztelés»-ét is megkezdette), *Manet*, mint vendég, barátja, a művész Nittis nyaralójában tartózkodott. Egy alkalommal Nittis asszony gyermekével kint üldögélt zöld fák alatt a mezőn. *Manet* meglepődve ügyelte, micsoda villogó foltokat hint a napvilágosság a pázsitra, a ruhákra s az arcokra! És ettől kezdve lett élete nagy problémájává a nap. Főcélja ettől kezdve, hogy lokáltónusokat ne fössön, de vissza tudja adni a tárgyak színét úgy, ahogy azt a nap s a légköri rezgés (atmoszféra) mutatja.



NŐI ARCZKÉP.

(1879.)

(Jernye olajfestés fára; báró Ghyllány Imréné tulajdona, Fricsen.)



Első ilyen irányban föstött képe volt a «Portrait en plein air». Fehér köntösben, fehér-fekete kalappal ül egy fiatal hölgy a szürkészöld pázsiton; gyermeke, kék ruhában, melléje simulva fekszik a fűvön; hátul, kék zubbonyban és fekete nadrágban, egy kertész dolgozik. Még itt a Velasquez-harmónia, de nyoma sincs többé semmiféle rajzszerűnek. A háttérben levő virág megannyi odavetett piros folt csak, az alakok arcza, közlelről nézve, csak afféle elsuhanó massa. Csak amint hátralépünk, akkor kezd az egész élni, világítani, rezegni. Rezgő levegőben fürdik az egész természet s az emberek; az összes színfoltok egyes



NŐI ARCZKÉP.

(1880.)

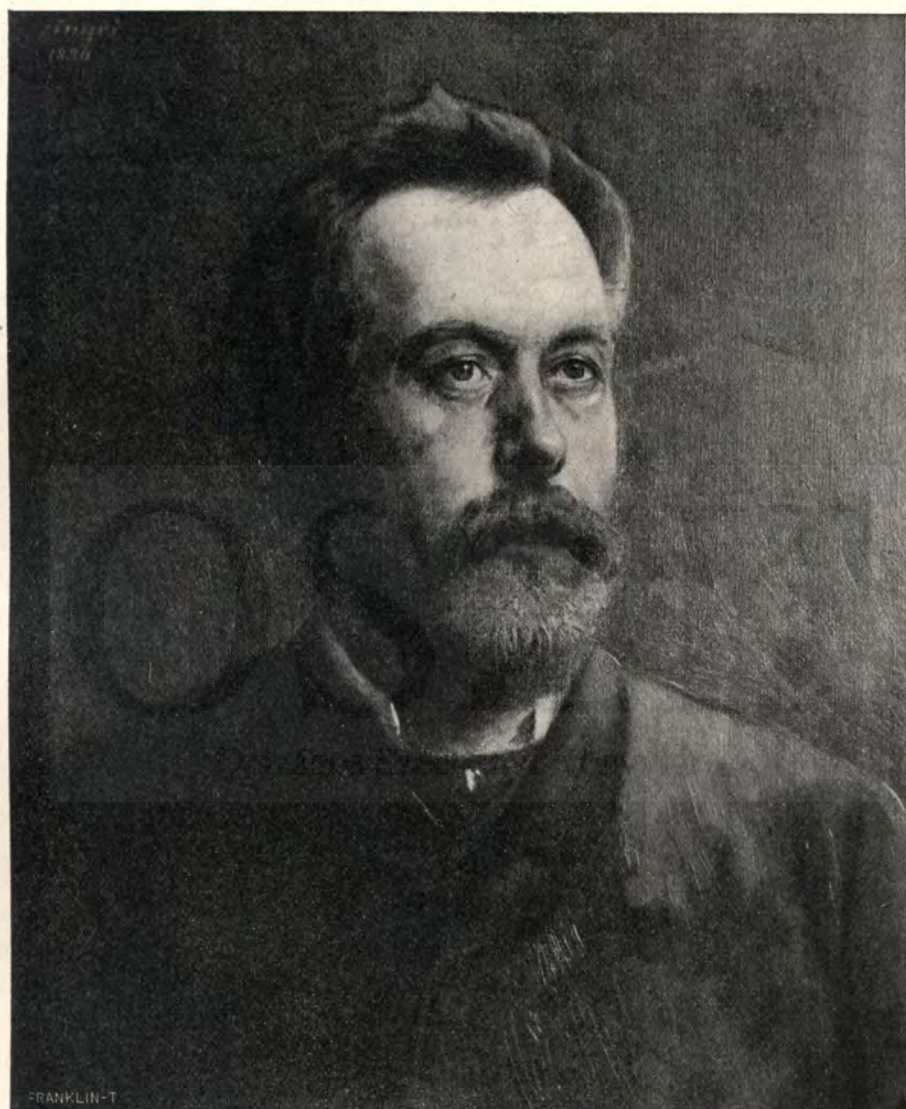
(Jernye; olajfestés vászonra; Szinyei Merse Rózi tulajdona, Fricsen.)

tónusokba vannak föloldva és a nap, a nagy karmester állapítja meg az akkordokat. Ez előtt a kép előtt értjük meg, hogy micsoda riadalmat okozhattak képei ezelőtt harmincz esztendővel! Most látjuk, hogy ő tár kaput annak az új művészi felfogásnak, mely a következő nemzedéket uralja.

És történtek ezek a lázas rohamban élő Párisban, a hetvenes évek elején!... Szabad-e csudálkoznunk, túlságosan a rovásunkra írhatjuk-e, hogy ugyanakkor nálunk, a modern kultúréletet még csak próbálgató Pesten, Szinyei Merse Pál hasztalan sóvárog elismerés után?

Manet szintén egész multja révén, hivatva volt, hogy ő legyen az impresszionista mozgalom lelke.

1848-ban a tengerészet kötelékébe lépett s mint tengerészcadét járta meg Rio de Janeirót. Már ifjúkorának a benyomásai irányítani látszanak jövődjét. Megfigyelte a ragyogó eget, mely színét s formáit szüntelen változtatva terült el fölötte; ügyelte a hatalmas Óceánt, mely örök mozgásával s mindig új színjátékával vette őt körül. Látta, hogy mind e színeknek semmi közük azokkal a színekkel, amelyeket ő az olajfestményekről ismert; látta, mennyire másfolyen ég és föld, aszerint, amint a nap süt, amint virrad, vagy az éjszaka sötétje borul le. Amikor visszatérvén, Coutures műtermét látogatta, annak színlátása őt már nem érdekelhette. Már mint tengerészben megfogant benne az új



A MŰÉSZ ARCZKÉPE.

(1880.)

(Jernye; olajfestés vászonra; Ernst Lajos gyűjteményében, Budapesten.)



művészet s művészetének mesterségét azoktól a régi mesterektől tanulta, akik leginkább impresszionisták voltak, mint *Franz Hals*, *Velasquez* és *Goya*, hogy így ki tudja fejezni azt, amit mondani akart. És azután, hosszú keresés után, mester lett a növendékből is. A rövid idő folyamán, amelyet még osztályrészeül juttatott a sors, alkotta a nevének halhatatlanságot biztosító képeket. Új színeket, új harmóniákat mutatott, új hangokat csendített meg. Ő tanított meg bennünket, mint adhatunk a tárgyaknak világító erőt a színelületek prizmatikus szétbontása révén. Egyben fölébresztette a *παντὰ ῥεῖ* érzését, ő tanított meg bennünket, hogy a tárgyakat ne merev nyugalomban mint megannyi külön objektumot mutassuk be, de mint az Univerzum alkotórészeit, a mozgás örök folyamán.

Épen ez az, — a *παντὰ ῥεῖ* érzése és az élet élő ábrázolása, — a miben rokonság fűzi magyar művészünket a francia művészapostolhoz.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

## VI.

Hogy az egyre túlságosabban, tehát csak annál fölületesebben emlegetett *Manet-Szinyei* «rokonság» kérdését teljesen tisztázzuk, meg kell tudnunk, miben különbözik *Szinyei* művészete *Manet* művészetétől és — mondjuk ki magyarán — miben különb a mi Szinyeink a francia mesternél.

Miben?

Művészetének poézisében.

*Manet* követői, — *Degas*, *Renoir*, *John Lewis Brown* (ez az angol nevű délfraancia), *Eva Gonzalès* és *Berthe Morisot*, *Manet* e két tanítványa, *Victor Vignon*, *Claude Monet*, *Sisley*, *Pissaro*, — beváltják *Claretie* már ismertetett óhajtasát, annyira «tudományos jellegű» koruk embereivé lesznek, annyira modernek, annyira túlzásba viszik elméletüket (mint ez minden ujonnan fölfedezett igazsággal meg szokott történni), hogy *Muther* találó megjegyzése szerint, *Claude Monet* már «nem a költő szemével, szinte nem is a festő szemével, de *Helmholtz* és *Brücke* szemével nézi a természetet.»

A mi *Szinyeink* pedig mindvégig, még látszólag tétlen elvonultságában is, megőrzi szüziesen naiv és egészséges természetszeretetét, pogány poézisét s egyenes rokonságban marad a fontainebleau-i erdőbe vonult néhai művészekkel, a minthogy inkább is ezek az ő rokonai, ha úgy tesszik, művészősei.

Nem elegendő tehát *Manetnek*, az impresszionizmus atyamesterének föllépését ismernünk. Kövessük az ő követőit, megnézve jól, hová s mennyire jutnak el az impresszionisták, mint szakadnak el Fontainebleautól, illetve angol őseitől, *Constable*től, hogy az angol *Turnerre* esküd vén, apránként eljussanak a végül merőben egyénietlen színelemzésekig. A teljes áttekinthetőség megkívánja, hogy szóljunk a fontainebleauiakról, illetve a barbizoni iskoláról is.

Három dátumot jegyezzünk meg *Szinyei Merse Pál* élethistóriájából:



1869, a mikor huszonnégy éves korában a müncheni nemzetközi kiállításon először lát francia képeket, *Courbet*-, *Corot*-, *Millet*-képeket, tehát a barbizoni iskolából; e kiállításon *Manet* kép nem volt, hisz *Courbet*, — a ki személyesen lement Münchenbe s maga tüzelte a fiatal münchenieket, — nem nagy véleménynyel volt a szerinte «spanyoloskodó» *Manet*ről.

1873, a mikor a «*Majális*» müncheni, bécsi és pesti kudarcza után, elvonult.

1896, a mikor «fölfedezzük» művészetét itthon, Magyarországon. A következők folyamán emlékezzünk e dátumokra.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

## VII.

Kezdjük a modern színlátás és színfelfogás eredeténél, hogy ismét eljussunk *Manet*ig s a többiekig.

Mert *Manet*, az ő hatalmas művész-egyéniségével, ő a XIX. század festészettörténetének világító tornya. A század elején bárkára kelt új törekvéseket feléje ringatja az ár s azok akkor érnek partot, amikor végül, eljutnak ő hozzá — és akik azóta tovább hajóztak, tőle indultak azok is. És ma is, még újabb vizekre, ma is csak tőle indulnak vagy legalább is valamennyien (még *Gauguiné* is) elhaladnak ő mellette; akik daczos ellenszegüléssel igyekeztek őt elkerülni, vagy pedig gögös elbizakodottsággal távolodtak el tőle: zátonyra jutottak, vagy hajótörést szenvedtek. Ő volt fókusa a mult század minden festészeti evolúciójának; a szerteszóródó sugarakat ő gyűjti össze s egyéniségén átbocsátva szóródnak azok ismét szerte.

Hol kerülnek ebbe a perifériába a sugarak? Mikor kezd feléje hajolni az elmúlt század művészi fejlődésének iránytűje?

Kezdődik az evolúció a *norvichi* iskolában, a melyet *Gainsborough* alapít. Kezdődik pedig az iskola utolsó hívével, *Constable*-el, a hatalmas angol tájképfestővel, a kiben duzzad az egészséges «valóratörekvés», a művészileg adagolt realizmus, a ki teli van elragadó szenvedélylyel, festői bátorsággal.

*Constable*, és utóbb — a Durand Ruel-féle Londonba rendezett impresszionista kirándulás alkalmával «fölfedezett» — *Turner* művészete indítja, táplálja s irányítja kezdetben azt a forradalmat, amelynek zászlaját a század utolsó harmadában, *Manet*-vel csaknem egy időben, *Szinyei Merse* Pál lobogtatja meg nálunk először.

*Constable* volt az első, a ki meglátta, hogy a szemlélő és a nézett tárgy között eleven életet élő levegőréteg rezeg — s ez megváltoztatja a tárgyak színét. *Constable* nem füst tájképein úgynevezett «lokális» színt, de keresi azt a színhatást, a melyet a közbül rezgő levegő módosít, s a melynek megtalálása, vászonra fogása erősen fejlett színlátást, sok technikai tudást és edzett festői gyakorlatot követel.



Így föstött képeit 1826-ban mutatta be először a párisi kiállításon; egy csapásra meghódította, ott sem a közönséget, de a francia tájképfestők között az igazán művészeket, az ecset poétáit. A klasszikus irányban dolgozók egyre üresebbek lettek, a romantikus iskola elsablonosodását már kezdetben érezték az eredetibb egyéniségűek, bár a lobogó «Dixhuitcent trente», a diadalmas romanticizmus még nem vívta meg nagy csatáit. Paul Huel az első, a ki *Constable*t megérti; *Corot* és Th.



SZIRMAY ALFRÉD GRÓF ARCZKÉPE.

(1880.)

(Szirma-Besenyő; olajfestés fára; gróf Szirmay Eszter tulajdona, Szirma-Besenyőn.)

*Rousseau*, a kik eddig a Louvre gyűjteményeinek *Hobbemüit* s *Ruysdaeljeil* tanulmányozták nagy buzgalommal, *Constable* hatása alatt ott hagyják Párist, kivonulnak a fontainebleau-i erdő alá, Barbizonba, a hová őket később tanítványaik is követik, (*Dupré, Diaz, Daubigny, Cabat, François, Bodmer, Troyon, Chintreuil, Achard, Lépine Jacques*). És itt születik a modern tájképfestés, itt fösti remekeit *Millet* is, a ki az igaz természetben megtalálja az igazán embert.

A francia művészetben, — írja Muther, — eddig alárendelt szerepet

játszott a tájképfestés. Elsőnek, — Louis Cabat, Camille Flers és Camille Roqueplan hatása alatt, a kik sokat tanultak a hollandusoktól, — Barye vonul ki a fontainebleau-i erdőbe s az ő képein jelennek meg először azok a sötét erdőfoltok, a melyek azután oly gyakran ismétlődnek a francia tájképeken. Mit is hozott hát újat a modern tájképfestés? Mi az



FÉLIX.

(1883.)

(Jernye; olajfestés fára; Szinyei Merse Félix tulajdona, Jernyén.)

övé? Mi az, a mivel még nem bírtak a régi hollandusok? ... Muther szerint semmi különbség a hollandusok és a fontainebleau-iak színelfogása között s ha őket tekintjük *Manet* előfutárjainak, ha őket tekintjük a *pleinair* főtés megalapítóinak, úgy olyan elismerésben részesítenők őket, a melyet meg nem érdemelnek. A régi mesterek tónusaiban dolgoznak.



A modern érány, a borsz  
fiatal óriás realizmus,  
val úgy megvonta az  
aesthetikusok által mes-  
serégesen konstruált  
akadémikus alkotmány,  
hogy bír az romba dönt.  
Híbevaló minden okos,  
boda. Picturát meg-  
saniálni nem lehet, csak  
egyetlen mestertől, s  
ez a mester a Termé-  
szet. A nagymester, a  
Természet csak annak  
mutatja meg legdrágább  
kinézetét, a kibeszületesen  
örömtől és női vívóval  
közeledik hozzá — és köréget  
megörzi. Az ilyenekkel megör-  
zi mindenét: igazságát, nép-  
ségét, gazdagját. Ez az  
én meggyőződéseim

Ki a szabadba! Nemtől  
nembe a termérettel!  
csak ez frissithet fel,  
új erőt csak odakint  
nyerhetek. Így is,  
olyan a pictúra, mint  
antheus. Elgyengül,  
kanyatlak, ha ellővő,  
lovak a termérettől,  
s ifjú erőre kel, mi-  
helyt körveselésenül  
érintkerik a termé-  
rettel, az anyaföld-  
del. Így volt ez,  
minden időben. Én-  
zen az alig miútt vérad  
folyamán, remünk-  
létünk, így történt.

SZINYEI MERSE PÁL MŰÉSZI HITVALLÁSA.



Legföljebb a zöldet merik élesebben hangsúlyozni, mint a régiek, a kik sötét műtermüknek megfelelően, mindent sötétbarna skálára hangoltak. A fontainebleauiak világosabbak ugyan, — a minek okát képeik fiatalabb voltában is kell keresnünk, — de nincsen bennük semmi pleinairszerű. Képeiken az ég, hollandusosan mindig szép kék, szürke vagy barna folt. Az éter rezgését, a levegő mozgását nem érezzük. Még *Corot* képein sem érezzük; művészetének első korszakában *Claude Lorrain* és *Velasquez* hatása érzik rajta, később a rokokó festők szürke éterében ringanak falombjai. *Rousseau* a modern *Ruysdael*, *Corot* a modern *Watteau*. Mint rendesen, a megézés ezuttal is megelőzi a technikát. A fontainebleauiak modernsége nem a technikai részben van, de képeik motívumainak egyszerűbb voltában, azokban a finomabb hangulatelemekben, a mit ők hoznak a művészetbe. «*Paysage intime*» — ez jellemzi őket. A régi hollandusok vagy «valami szépet» főstöttek az ismert vedutákban, vagy pedig, ha hangulatra törekedtek, nem érték be az egyszerűvel. *Ruysdael*nek szüksége van valamely zsidótemető romjaira, *Everdingennek* a norvég glecserekre. A modernnek beérik egyszerűbb holmival is. Találnak hangulatot a természetben mindenütt, nemcsak ott, a hol a természet a menydörgés hangján nyilatkozik, de ott is, a hol halkan, alig suttogva szól. Egy napsugár, mely a vén fatörzsön játszik, egy kis tócsa, a melyben az ég tükröződik, néhány sárgult, őszi szélben reszkető falevél, — ennyi elegendő, hogy megkapja s lebilincselje őket. És nem maradnak a tájképen kívül, nem úgy mutogatják a természetet, mint holmi szinpadí kulisszát, — de beléállanak ők maguk is a természetbe. *A tájkép nekik nem szcénéria többé, de lelkiállapot.* Minden szeretetüket, minden sóvárgásukat beléfőstik a tárgyakba. Nem veduták, nem leírások, — zamatos költemény ama hangulatról, mit egy-egy erdei séta alkalmával éreztek. Az anyagban igénytelenebbek, természetszeretükben idegesebbek mint a megelőző évszázadok tájfestői. Semmi kétség, hogy csupán a modern nagyvárosi élet kifejlődése tette lehetővé a tájképfestésnek ez új virágzását. Mindennek szülőanyja a sóvárgás. Mennél inkább nélkülözzük a természetet, annál jobban tudjuk megbecsülni. Mennél jobban préseli össze a nagyvárosi élet az embereket, annál inkább vágyakoznak ki a szabadba.

«Jusson csak eszedbe az az idő, a mikor padlásszobánk ablakpárkányán üldögélve, a háztető peremén lógattuk le lábunkat s nézegettük a háztetők ormaít és a kéményeket, a miket te, kacsingatva, hegyekhez s fákhöz hasonlítottál! Emlékszel még arra a fácskára, a Rotschild kertben, a melyet két háztető közt láttunk? Az egyetlen föld, a mit láthatunk. Mennyi részvétet keltett bennünk tavaszkor a kis nyárfának min-

den új rügye! Őszkor megolvastuk, hány levele hullik.» *Bürger-Thoré* írja ezt, 1844-ben, *Théodore Rousseau*nak s ebben minden benne van. Száz évvel elébb még nem akadt író, a ki ilyet írt volna. És száz évvel elébb még, olyan tájképek, mint a *fontainebleauiaké*, nem is lehettek. Csak olyan emberek, a kik milliólakta város házrengetegében születtek, ifjak, a kik sóvárgó szeretettel ügyelték a padlásszoba ablakából észrevett szegényes fácskát, a kik falakból, ereszsatornákból s kéményekből alkottak maguknak tájképeket, csak ilyen emberek tudtak, a szabadba jutván, ilyen szemmel a természetbe nézni. Nem véletlenség, hogy a modern tájképfestés Londonban, az első modern nagyvárosban születik meg s csak onnan jut Párisba, a második nagyvárosba. 1826—29-ben van-



PATAK TANULMÁNY.

(1883.)

(Jernye; olajfestés vászonra; Kohner Adolf dr. gyűjteményében, Budapesten.)

nak *Constable* képei a párisi kiállításon s 1830-ban jelennek meg a Salonban azok a fiatalok, a kiket ma a modern tájképfestés klasszikusainak tisztelünk: *Rousseau* és *Corot*, *Dupré*, *Diaz*, *Daubigny*.

Ennyit a *fontainebleau* atyafiságról, a kik *Constable*től indultak.

Lássuk már most *Turner*, a másik nagy angol szerepét a század művészetének irányításában.

Álmos köd terpeszkedik Albion művészetén is, a mikor *Turner* dolgozni kezd; a puffogó hősi, a hidegen klasszikus és érzelgősen eszményi divatosak. *Turner* megjelenése nagy riadalmat okoz. Hatalmas ökölsapásokkal veri szét a hagyományos vedutákat, *Claude Lorrain*től tanul, de a mi abban útszéli, illetve, a mit abból útszélivé koptattak a



tuczatlelkű utánzók, annak sem irgalmaz. *Turner* megkeresi s megtalálja a nagyot. A «hagyományos elrendezés»-t elveti, el *Claude Lorrain* óvatos beállítását; a kép két oldalára állított sötét fák közt aranyosan világló eget s a kép közepére helyezett klasszikus, vagy hősies, vagy bukolikus «mesét». A napot! A napot keresi!



OCULI.

(1894.)

(Jernye; olajfestés vászonra; a király tulajdona, Gödöllőn.)

*Constable* a levegőhatásokat kutatta, — *William Turner* a világítás, a fény titkait buvárolta; nem konstruálja meg a fényhatást, mint *Claude Lorrain*, a világosság ellentéteül és fokozására állított árnyék segítségével, önállóan, tisztán teremt fényt — a föloldó prizma törvényeit érvényesítve — a szűz színek felhasználásával. Széles, mély perspektívái fölött sokszínű árnyalattal telített fényben ragyog a végtelen égboltozat.

A fényálmok fényes víziói bontakoznak ki előttünk — merő realitásban. Rezeg, ragyog, fényeskedik, él és éltet a *Turner* napfénye.

*Turner* napjához, ahhoz a «sun»-hoz, a melyet ő talált meg, szinte véletlenül jutnak el azok a francia «fiatalok», a kik *Manet* nyomán



ROCOCO.

(1894.)

(Jernye; olajfestés vászonra; Gábor Ignác tulajdona, Budapesten.)

haladva, a barbizoniak munkájában, illetve a *Constable* fölfedezte levegőhatás igazságaiban nem látták kiaknázva a természeti tünemények magyarázatának törvényeit.

Durand-Ruel, az impresszionisták sáfárja\* a tönk szélén állott. Évek

\* Muther: Ein Jahrhundert französischer Malerei, 198. oldal.



óta vásárolta össze a képeket a melyeknek, egyelőre, a művészbörzén árfolyamuk nem volt. Összecsomagolt s árúival és a művészekkel átvitorlázott a csatornán Angliába. Ott ismerkedtek meg a művészek *Turnerrel*, a nagy tűzijáték-mesterrel, a ki a múlt század elején, mint tájképfestő annyival előzte meg korát, mint azt *Goya* cselekedte volt az alakföstés terén. A mi *Constable* volt a fontainebleauiaknak, azzá lett *Turner* az impresszionistáknak. Hatása alatt tették meg az utolsó döntő lépéseket a világosságföstés terén. Nem keresik többé a világítási ellentéteket, de a nagy harmóniákat; nem is annyira a táj, az ég a földolog, — az a ködtenger, a hol nincsen semmi szilárd, semmi nyugodt, csak örökké változó mozgás: a felhők birodalma, a melyek ezüstösen rózsaszínű ragyogásban vonulnak keresztül a menyboltozaton s ezüstös rózsaszinben tükröződnek a folyamokban. A tekintetet földeken, mezőkön át, a végtelenbe irányítják. A fáknak se engedik meg, hogy e nagy tágasságnak, vagy még kevésbé a napsugaraknak akadékoskodjanak. Képeiken nem találunk dúslombozatú fakoronákat, a fák szinte lombjuk veszttettek. Mennél kevesebb a fán a lomb, annál több napsugarat bocsát keresztül, s annál több napfolt játszhatik a világosszürke földön. Mennél vékonyabb, mennél kevesebb a fatörzs, annál inkább látszik ingani a szélben. Azért is kedvelik inkább a fatörzset, mert olyan finom szürke folttal járul a kép világos ösztónusához. A fakoronát rendesen középuitt átvágják, mert sötét foltjával nem illik a világos harmóniába. A kivágásnak e módját japán hatásra vezethetjük vissza. Tőlük tanulták, hogy nagy tért hatásokat érünk el, ha olykor csak egy vitorla, egy faág nyúlik be a képbe vagy egy hegyvonal emelkedik elé semmiből. Ugyancsak tőlük tanulták, hogy a legellentéteesebb tarkaságokat — piros és zöld fákat, izzó lampionokat, sárga holdtányérokat, ragyogó csillagokat, a tavasz fehér és rózsaszínű virágait, vakító kékes fehér havat, — mint lehet vakmerően és mégis összhangzatosan csoportosítani. A havas tájakat, — nem a borongósat és szomorút, de a frissen csillámlót, — kivált szerették, mert hisz a fehérén bomlik szerte legjobban a világosság és a karcsú, ruházatuktól megfosztott fák olyan bájosan dideregnek a ritka téli légben. És ezzel magyarázatára lelünk annak is, hogy az impresszionisták — művészetük anyagát és technikáját illetőleg — miben különböznek tulajdonképpen elődjeiktől, a fontainebleauiaktól? A fontainebleauiakat koruk romantizmusa vitte a tájképfestésre. A nagyváros zsúfolt, port, lármát és szennyet terjesztő életéből menekültek az erdők magányába, a mindennapi élet kicsinyességeiből a meg nem szentségtelenített természetbe, a mely fölött még a teremtés első napjának nagysága és pompája látszott pihenni. *Rousseau* képein van valami hősies. Ősrégi sziklatömböket fest



KENTAUR ÉS FAUNOK.

(1878.)

(Jernye; olajfestés deszkára; Szivák Imre tulajdona, Budapesten.)

Malonyay: Szinyei Merse Pál.





# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

s faóriásokat, a melyek — mint Delacroix gígásai — emberfölötti hatalmasságukban emelkednek az ég ellen. *Dupré* az elemek tobzódását ünnepli. *Corot* tündéri képei mintha nem is a földről, valami távoli Elyseumból kerültek volna elé. *Diaz*, mint valami hegyilakó vonul az erdők zöld sűrűségébe, ahol aombok összeborulván fölötté, ő többé mitsem lát, mitsem hall abból az életből odakünt. A telet ritkán föstik, az nem illik a hollandusok sötét színskálájába. Semmit, a mi a jelen industrializmusára emlékeztetne; nincsenek gyárkémények, nincsenek vasuti sinek, munkások sincsenek, legföljebb földmívesek vagy pásztorok nyájaikkal, az ember ősfoglalkozására emlékeztetően. «Tökéletes a világ mindenütt, a hová az ember nyomorúságával el nem jut» — ez visszatérő refrénje minden munkájuknak. Az impresszionisták viszont — mint *Manet*, a mesterük, — beléállanak mindkét lábukkal a modern életbe. Ha *Manet* fölfedezte a nagyváros poézisét, őök viszont a tájnak azt a poézisét fedezik föl, mely nincsen távol az embertől, de őt szolgálja: munkájának helyét, s örömének szinterét. Mindazt, a mi a romantikusok tanai szerint megfertőzteti a természetet, inkább keresik, semmint kerülnék. Főstének csatornákat s olyan egyenes vonalú, poros kövezett utakat, a melyek vonalzóval húzva, mintegy matematizálják a természetet; föstik a gőzmozdonyt, a század izzószemű szörnyetegét, mely toporzékolva, lihegve rohan keresztül a csöndes mezőkön, főstének kikötőket, építő telepeket, ahol napszámosok hordják a követ s tengerészek czepek a súlyos zsákokat: fogatok gördülnek keresztül a parkon, fiatal leányok lawntenniseznek: a napos, az emberélénkített, a világosságávoztta természet lép a magányos erdei természet helyébe. És a mit e világosság elemzésében végeznek, magasan fölötté áll mindannak, a mit a fontainebleauiak tudtak és akartak. Ezek még a régi hollandusok nyomán haladtak, előkelő kabinetdarabokat alkottak, súlyt helyeztek képhatásra, rajzyszerűségre. A japánok viszont megtanították a pikáns kivágásokat, megtanították, hogy minden dolog számtalan módon ügyelhető meg s a hatáson minden pillanat változtat. Jóval a nap fölkelte előtt látunk már s látunk még a legsötétebb éjszakában is. Ugyanaz a darabka föld másmilyen tavaszkor, a mikor sápadt ég terjeszkedik a zsendülő zöld fölött; másmilyen nyaranta, a mikor izzó nap tüzel a víz fölött s a virágok mélykék levegőben fürödnek; őszkor, a mikor a falomb pirul, a novemberi esőzés megkezdődik s nedves köd borul a földre — és télen is másmilyen, a mikor a jeges hófoltok fölött hidegen s világosan áll a nap. A világossághangulatok e végtelenségét iparkodtak vászonra marasztani az impresszionisták. Világuk a nap országa, birodalmuk a menyboltozat, a melynek változó színjátéka változtatja szüntelen a föld színeit. A XIX. század



tájképfestői sorából, mint Phœbus Apolló, mint sugárzó fényistenség lép elé Claude *Monet*. Az impresszionista csoport összes mesterei között Monet a legvakmerőbb kereső, a legizzóbb napimádó, a világosság legfinomabb poétája. Vagy talán nem is helyes a poéta szó alkalmazása? Habozunk, ha a fontainebleauiakra gondolunk. Ezek lyrikusak voltak, füstött költeményekben érvényesítették hangulataikat. Az impresszionisták tudósok. Nem mint álmodozók, de mint buvárlók pillantanak a természetbe, mint a tájképfestés kémikusai iparkodnak a világosság tudományos analízisével szolgálni, megállapítván a napsugarak alkatrészeit. *Műveikben az a*



PATAK.

(1894.)

(Jernye; olajfestés vászonra; Inkey József báró tulajdona, Iharos-Berény.)

*világosan számító matematikai szellem uralkodik, mely a francziák lényének legjellemzőbb része. És ez az impresszionizmus akilllessarka. Műveikből gyakorta hiányzik az egyéniség. Valami pszihikus, a mi ábrándokba ringasson, — ilyesmi nincsen bennük. A művészt magát is ritkán hatja meg egy-egy táj szépsége, — csak azt keresi: mely eszközökkel helyezhet át színértékekbe egyes világossági értékeket? És így nem is ébreszt a szemlélőben semmiféle hangulatot. Lelkesedést e képek nem költenek. A probléma ügyes megoldása költ csudálatot. Tudjuk ma már, hogy az impresszionizmus művészi kátéja nagyon egyoldalú az ő vonallagadásával,*

*a színhangulat ama kizárólagos hangsúlyozásával. A játszi napsugarak világán kívül még vannak egyéb világok is. A művészet nem csupán «egy darab természet valamely temperamentumon keresztül látva.» Különben, minden művészetforradalmat éppen az jellemez, hogy egyoldalúan emeli ki a természet egy bizonyos részét, egyoldalúan állít föl*



PIPACS A BUZÁBAN.

(1895.)

(Jernye; olajfestés vászonra; Langer tulajdona Bécsben.)

magának egy bizonyos földadatot. E földadat megoldásán dolgoznak egyideig a legjobb erők, míg a következő nemzedék csapatai éppen arra a pontra nem vetik magukat, a hol az elődök állása a leggyöngébb volt. Az impresszionisták jelentősége a XIX. század művészettörténetében körülbelül ugyanaz, a mi például *Uccelloé* vagy *Castagnoé* volt a quattrocento firenzei művészetében. Akkor is egy újabb korra hárult ujabb



föladatok megoldása. A kifejezés ama eszközeit kellett megtalálni, a melyek lehetővé tették a festészetnek, hogy áttérhessen a jelképes-díszítóból a teljes illúzió költés művészetére. Támadnak művészek, a kik — inkább tudósok, mint festők — fanatikus buzgalommal látnak egyes problémák megoldásához s néhány képen, a melyek közt mindenik megannyi fölfedezés, szolgálnak kutatásuk eredményével. Lelkiéleményről náluk sincsen szó, elragadtatást az ő munkájuk se költ. *Uccello* nem gondol hangulatra, festészetre is alig gondol; a föladat, a melyet sorsa neki juttatott: a perspektiva kérdésének megoldása. És éppen csak az ilyen egyoldalú tudományos szellem volt képes mindama merőben technikai föladatok megoldására, a melyeket a század állított föl. A következő művészek — *Gozzoli* és *Lippi*, a kik sokkal nagyobb hírhez jutottak — nem cselekedtek egyebet, mint azt, hogy az új, a kutatók által kovácsolt eszközök segítségével eleget tettek, kényelmesen, a közönség igényeinek.»

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

## VIII.

Ismét az a kérdés: melyik iskolához tartozik tehát *Szinyei Merse Pál*?

Nem mintha mulhatatlanul szükségesnek tartanók a művész illeten elskatulázását, de mert éppen *Szinyei* az, a kit tiz esztendő óta, a mióta mint vak tyuk a szemre, rábukkantunk — mintha ilyen ranglistába sorozás nélkül nem is büszkélkedhetnénk eléggé véle — minduntalan elnevezünk hol magyar Manetnek, hol szittya Böcklinnek, hol naturalistának, hol meg impresszionistának, szóval, a kit okvetlenül valamely híres nevezetes idegen skatulyába akarunk dugni, tanuságot téve így, első sorban a magunk művészeti járatlanságáról. És éppen tisztelői bánnak véle így, régi, kiskorú hazai szokás szerint, akkor becsülvén többre a vállas magyart, a magunkét, ha valamely idegen óriáshoz mérgethetik. Író embereink az ilyen hasonlításokkal nagy áttekintést, tekintélytparancsoló tudást akarnak fitogtatni s bizony sokszor csak sületlenkednek, de mindenkor megmételtyezik egy kissé a magyar közönség egészséges, egyenes esztét.

*Szinyei* nem tartozik egyik iskolához sem. Nem járta egyiket sem, nem adósa egyiknek sem. Az iskola-alapítók közül való. De túlságosan magyar úr volt ahoz, hogy végig járja a Messiások kálváriájának minden stációját.

E könyv — örömmel reméljük — részesül abban a megtisztelésben, hogy maga *Szinyei* is lapozgatja majd. Ne kerülgezzük a tüskésebb igazságok kimondását mégse. Amilyen nobilis lélek a mi *Szinyeink*, nem szomjúhozik ő pohárköszöntő jellegű magasztalásokra s ma már, művészi pályafutásának csúcsán, a mikor bölcs megértéssel, tehát csak annál szeretőbb megbocsátással nézi a világot és az életet: nem kételkedünk, még szívesen veszi, ha sorsa és pályája tanulsággal is szolgál fajtája művészeinek.

Nem, ő nem járta végig a művészet Messiásainak elengedhetetlen kálváriáját.

Első leroskadása után nagyot pihent s a mikor másodszor is föl



akarta venni a keresztet, de már nem olyan boldog fiatal lelkesedéssel és még kevesebb elszántsággal: már előtte haladtak, megelőzték a hívőbbek, mondjuk a fanatikusabbak és eljutottak csakhamar oda, a honnan az ő apoteozisából sugározhatott volna biztató világosság két nemzedék követendő útjára.

Így történt, hogy a mikor diadalt arattak a modern művészi törekvések, az ő gyönyörű, eredeti, ihletszerű kezdéseit sorozzák olyan isko-



SZIKLÁS TÁJ.

(1897.)

(Budapest; olajfestmény vászonra; Erneyi Ullmann Gyula tulajdona, Budapesten.)

lák eredményei közé, a hol ő alapító, a hol ő példa és hivatott mester lehetett volna. — A dátumok beszélnek.

Mind arról, a mit nyugati kortársai már ismertek és megtanultak a megelőző mesterektől, néki sejtelve sem volt. Szűz művészi kedvet visz magában, a mikor az akkor még messzibb magyar földről Nyugotra kerül s alig négy év telik belé, mesterművet alkot, olyat, a melyben korának legujabb keletű művészi törekvéseit megérzi anélkül, hogy hasonló alkotásokat látott volna.



JERNYE.  
(Falu alatt.)  
(1898.)

(Jernye; olajfestés vászonra; Szmrechányi Pál püspök tulajdona, Nagy-Váradon.)

Ha francziának születik, bizonyosan kivonult volna ő is Barbizonba, a fontainebleau-i erdő alá; de megfordítva történt: a mit azok, a nagyvárosból menekülvén megtaláltak az erdőben, azt ő érintetlenül vitte magával a szabad természetből a nagyvárosba.

És itt a magyarázata részben annak is, hogy miért nem sorozhatjuk a világosságfestés rajongói közé. Nem impressionista a fogalom Manet-szerű értelmében, de pleinairsebb a fontainebleauiaknál.

Lelki és jellembeli rátermettsége magyarázza, hogy művészetében



eleinte s elvéte, a szelid naturalizmus és mérsékelt impresszionizmus Bastien-Lepageszerű nyomaira találunk s fest ma olyan képet, a milyet Lepage csak holnapután füst meg. *Színnyei* 1870. tavaszán füst a szénapetrenczén heverésző szerelmes párt, e gyöngéden kezelt teljes pleinairt. *Lepage* «Foin»-je 1880-ból való.

Nézzük meg ezt az úgynevezett rokonságot is, közelebből.

*Bastien-Lepage* a dicsőség — írja a modern művészet páratlan ismeretője, Muther — hogy az új elveket a kísérleti tereméből kiviszi a nyilvánosság elé, a visszautasítottak szalonjából s Durand-Ruel kiállítási helyiségéből bevezeti a hivatalos tárlatokra és ő szerzi a tömeg köréből az első barátokat az impresszionizmus számára. Ám az ilyen «publikumsiker» rendesen csak művészietlen engedmények árán vásárlódik.

A Luxembourg-muzeumban lévő *Szénaszüret*-en igen csinosan van jellemezve a napfény, érzik a képen a szénailat s a tikkadt déli forróság, a *Burgonyaszedés*-en sikerült a felhős októberi nap sápadtbarna őszi hangulata, — de azért képei mégsem állják az időt. Úgy aránylik ő *Manet*hez, mint a «L'œuvre»-ben (Zola regényében) *Fagerolles* aránylik *Claude*hoz, mint *Murillo* *Zurbarán*hoz, mint *Jules Breton* *Millet*hez. *Degas* jellemezte őt, csipősen de helyesen, elnevezve a naturalizmus *Iouguereau*-jának. Már a híres *Szénaszüret* is fakó az impresszionisták művei mellett.

Az öltönyök barnáit s a talaj barnaságát úgy hangolja össze, hogy összeköttetését a régi sötétség festőkkel (Braunmalerei) meg ne tagadja. Az asszony arczára ad valami szalonképes gömbölyded szépséget... Kissé kaczerkodik a közönséggel, *Guido Reni* módjára az alakokat mindig úgy állítja be, hogy a szemlélővel szembe nézzenek. Talán nem is véletlenség, hogy oly szívesen tartózkodott Angliában. Természetével egyezett az angolos almavirág-szeretet, az angol művészetnek ladylike puhasága. *Bastien-Lepage*ban nincs race. A férfias impresszionisták mellett csak úgy hat, mint a jó füstés egy női oldalágának leszármazottja. Minden vonásában meg van a szoliditás, de majd-majd szárazságba menően s mindig megőrzi azt a jól neveltséget, a mit a parkett megkövetel. Korai halála és *Baskirtshel* Mari könyve költői nimbuszal övezték nevét. De a fiatal orosz nő képei szinte erőteljesebbek, mint mestere képei. Mintha ő lett volna férfi s *Lepage* a nő.

Mint látjuk, lényegében a *Bastien-Lepage*-féle hasonlítgatás se hizelgő *Szinyeire* s a kik ehez, őt dicsérni vélvén, ragaszkodnak, épp oly kevésbé értik a mi nagy művészünk, mint a mennyire nem ismerik annak a szeretetreméltó francziának a művészetét.





PACSIRTA.

(1882.)

(Bécs; olajfestés vászonra; Kohnér Adolf dr. gyűjteményében, Budapesten.)





# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

## IX.

*Szinyei Mersét* 1864 tavaszán édesapja vitte föl a müncheni akadémiára. Három évig dolgozott az akadémián, a «kaligrafikus kontur rajzolás»-hoz kedve nem volt; 1867-ben kerül *Piloty* iskolájába s ott *Leibl* barátsága tette kedvessé napjait. Jól megértették és szerették egymást.

A későbbi nagy német mester, *Wilhelm Leibl*, a ki a valóban festőfestészetet kezdi s az irodalom szolgálatában hamupipősködő művészetnek ismét fejére helyezi a királynői diadémot — valamivel korábban került Münchenbe, mint a mi *Szinyeink*. Fiatalon, lobogó lelkesedéssel érkezett a két egészséges fiú. *Leiblben*, éppen mint *Szinyeiben*, csirájában volt már valami *Courbet*-szerű; München pedig — nem az akadémia, nem *Piloty* iskolája, de a fiatalság — kezdett a naturalizmus felé hajlani. Csudákat meséltek, a kik megjárták Párist s hírét hozták az új művészetnek. Hivatalosan azonban, a régiek jussán, még *Piloty* uralkodott; az ő bámulatos munkaereje, az elrendezés ünnepélyességében nyilvánuló pátosza, szinpadiasan zordonkodó klasszicitása biztosították számára a tekintélyt. *Lenbach*, *Max Defregger*, *Makart*, *Benczur* a tanítványai s nála famuluskodnak a titokban lázongó fiatalok is.

*Leibl* is, *Szinyei* is szorgalmasan készítik a modeltanulmányokat, de négy szemközt bevallják egymásnak, hogy ők már hinni nem tudnak, fulladoznak *Piloty* galéria-tónusában, menekülni vágnak a ragadó aszfaltból, fiatal kedvük szabad mozgását türhetetlen bilincsekbe veri ez a szüntelen pózoló művészet.

*Leibl* a régi mestereknél keres új eseményt, *Van Dykre* esküszik; arcképeket kezd fősteni. *Szinyei* tapogatózik; kezdi a Faunnal, a nyμφával, miközben mohón hallgatja a francia művészetről érkező híreket és konspirálnak tovább, mind nyiltabban, ő és *Leibl*, a kölni dóm orgonistájának fia. *Szinyeiből* apránként «ab invisís», a francia festők elvtársa lesz; anélkül, hogy eddig még egyetlen francia festményt is látott volna, elkészül első plainair vázlatával (a fiatal anya és családja).



1869-ben megérkeznek Münchenbe a francia képek, vagy négyszáz darab, a Glaspalast nemzetközi tárlatára.

Köztük a hatalmas *Courbet*.

«Az ornansi mester minden nagy alkotása ott volt. A szarvasvadászat, őzek az erdei patak mellett, a szénagyűjtés és a kötőrők. És a



ŐSZI REGGEL.

(1899.)

(Jernye; olajfestés vászonra; a Szépművészeti Muzeumban, Budapesten.)

képekkel együtt maga *Courbet* is megérkezett Münchenbe. Mint egy ősvilági vándor: bő szürke lóden ruhában, fején vászonsipkával, szájában a kurtaszáru pipa (*brule-geule*), két gyapju lótakaró szíjjazva derekára, vastagtalpu szeges sarukban ballagott be München utczáin. Esténként együtt poharazott a *Deutsches Haus*-ban a festőkkel.

Erőtéljes vállvonogatásai, lábdobbantásai és széles karmozdulatai

révén megértették sörös korsók közt vallott hitvallását azok is, a kik francziául nem tudtak. Képeinek és egyéniségének hatása óriási volt. Némelyek aféle Rhyparographnak, a rút apostolának tartották. Mások benne látták a festészet védangyalát, a föltámadt nagy mestert, a ki végül ismét megmutatja, mi az a föstészet. Szinte birokra mentek érte az «Allotriá»-ban. A Herkules termetű *Leibl* fölgyúrte karjain az ingujjat: kihajigál mindenkit, a ki az ő bálványát el nem ismeri!... El is ment



ŐSZI TÁJ.

(1900.)

(Jernye; olajfestés vászonra; a Szépművészeti Muzeumban, Budapesten.)

*Courbet* után Párisba. És hogy az 1870-ben francia földön festett portré (egy kövér francia asszony arczképe) megnyerte *Courbet* tetszését — ezt később is élete legnagyobb diadalának tartotta.\*

A robusztus erejű *Courbet* meghódította a fiatalságot.

Egyik legjellemzőbb képe, a kötörök, valóságos kinyilatkoztatásként hatott. Német földön ilyen bátorság, ekkora vakmerőség!...

\* Richard Muther: Studien und Kritiken. Band I. 1900. Wiener Verlag.



Micsoda szörnyűködés támadt az Akadémia mandarinjai közt!

A mindennapi élet verejtékes realizmusa toppan rideg könyörtelenséggel *Pilotyék* előkelően deklamáló művészetének pódiumára.

Nagy eset volt ez, akkor!

*Piloty* rajongóin átlibabörzött a megdöbbenés.

Mint a mikor először zendül meg a gondosan őrzött palota ablakai alatt a Marseillaise. Nincs baj! A kapuk zárva vannak! Ide be nem jöhetnek! Hogy is mernének ide bejönni! De azért megborzong az ember, egy kicsit.

A megdöbbenést szörnyűködés követte.

A csukott kaput döngetik. A vakmerők! A szentségtelenítők! És hallatszik az első fejszecsapás.

*Pilotyék* trónusa feldült.

*Courbet* realizmusa diadalmaskodott.

A Café Probstban gyülekeznek a forradalmárok. *Szinyei* is lázít az új eszmék mellett s nemes irigységgel nézi, mint barátkozik *Leibl* a francia titánnal s bár könnyezve búcsuzik majd tőle, ő maga is biztatja *Leiblt*; csak kövesse *Courbet-t*, menjen Párisba!

— Majd megyek én is!

Ő nem ment, visszatartotta, szerencséjére, egy még teljesebb egyéniségnek barátsága, a hasonlíthatatlan *Böckliné*.

*Leibl*, illetve *Courbet* naturalizmusa, tagadhatatlanul inspirálta *Szinyei* művészi fejlődését, megerősítette művészi hitvallásában, de le nem nyűgözte szabad fogékonyságát. Alig három év multán (1873), mintha szüzen fogadná *Böcklin* ölelését, — a legnaivabb pogánysággal mélyed a szinte mitikus természetvallás gyönyörűségeibe.

Honnan e látszólag ellentétes hatásoknak ily összhangzatos befogadása? Ennek teljes és kielégítő magyarázatával az előbb *Leiblet*, majd *Böcklinnel* kötött barátság — bármennyire benső volt is az, bármily egészen adta magát barátságába *Szinyei*, — nem szolgál.

*Szinyei* mindenekelőtt *Leibl* révén ismerkedett meg a kezdődő naturalizmussal s *Leibl* révén jutott *Courbet* és a francia realizmus közvetlenebb közelébe; de talán éppen *Leibl* példáján okult utóbb a mi józan, higgadt, egészségesen egyensúlyozott lelkű magyarunk, a kibe az otthoni úri nevelés is beléoltotta a tartózkodóbb természetet.

A pilotysták közül elsőnek *Leibl* állott a legfanatikusabb lelkesedéssel *Courbet* hivei közé s követte volna a vesztőhelyre is. Alig hogy megismeri *Courbet* képeit; irányt változtat és szenvedelmes mohósággal, majdnem művészi válogatás nélkül fösti a való természetet, — naturalista a szó legszorosabb értelmében, elannyira, hogy magát *Courbet-t*, az ő józan realizmusát is túlszárnyalja.



VERANDA.

(1902.)

(Jernye; olajfestés vászonra; Rudnyánszky Béla tulajdona, Budapesten.



Kredója, hogy a mit a szem lát, az a művészi igazság; azt kell fős-  
teni, a mit látunk, hiven azt, sem többet, sem kevesebbet.

Minden forradalom kezdetén megtaláljuk az ilyen túlzásokat.

Megadta az árát *Leibl* is. Egyhanguvá, szárazzá lett pikturája. A szőr-  
szálhasogatásig aprólékos természetűség elsorvasztja a lendületet, bénul  
az előadás közvetlensége s a művészi tartalmasság apad meg.

Vajjon nem vette volna ezt észre s nem ezen okult *Szinyei*?



VIRÁGZÓ ALMAFÁK.

(1902.)

(Jernye; olajfestés vászonra; Mikszáth Kálmán tulajdona, Budapesten.)

*Leibl* a természet ritmikáját, mely örökké változik, de szertelensége-  
ket nem tűr, nem ismerte. A természetszuverenítés hódoló vazallusának  
nézte magát a való életet is; *Courbettől* s a többi francziától esengve  
tanulja a buzgó természetszeretetet, de nem válik a természet igazságai-  
nak modern művészevé: ellenmondást nem tűrő, vakbuzgó interpretá-  
tora lesz a természetnek, a ki szentségtörésnek tartja a valóság — akár-  
mennyre művészi — bármely módosítását. Később elvonult a bajor  
hegyek közé, előbb Berblingben, majd Schondorffban és Aiblingben bujik

el. Nappal dolgozik. Délután durva szőrzekében, szájában kurtaszáru pipával, vállán puskával járja a vadászpagonyt. Esténként fölébred benne a régi Herkules. A szélesvállu, bikanyaku, mindig legénykedő kakas a falusi korcsmában birkózik a paraszttal, — nem gonoszkodva, de hogy izomerejét frissen tartsa...

Kinos türelemmel föszt meg azt, a mit az éles vadászszem lát. Legyen az egy asztallap vagy egy szalmaszék, egy vadőr szikár feje vagy egy



NAPSZÁLLAT.

(1902.)

(Jernye; olajfestés vászonra; Stummer báró tulajdona, Tavarnokon)

csontos parasztasszony. — Célja: egy tükörlap pontos hűségével adni vissza a természetet. Szívesen keresgél minden olyasmi után, amin sok a parányi részlet. Ránczos vén pofák, inas térdek, kimustrált zekék s fakult nyakkendők, borzas lóden zubbonyok, szeges hegymászó sarúk, rokkák, filigrán ékszerek és söprűk, — ezeket találjuk *Leibl* képein. Mint Jan van *Eyck*, szereti a tükröző holmit: pálinkás poharakat, vizes kancsókat és ezüstgombokat. A képeire fösztött ablakból kilátni a mezőre, a szántóföldre. Kicsire, mint nagyra egyként súlyt helyez, mintha minden



szál virágot, minden falevélkét, minden szalmaszálat létének titka után vallatna. Hogy a kínos természethűség bizonyos szárazsággal jár, az magától érthető. Az élet érlüktetését nem sikerült megrögzítenie... E tekintetben ő valósággal ellenlábasa az impresszionizmusnak s érthető, hogy *Leibl* föstését követnie kellett ama másíknak, mely nem az egyes tárgyak hű visszaadását tekinti lényegesnek, de a világosságot, a levegőt, a mozgó életet, az «*expression par l'ensemble*»-t. De az ilyen irányok váltakoznak. A nagy egyéniség maradandó. *Leibl* a nagyok rendíthetetlen elhatározottságával haladt a maga útján. A tömeg tetszésével sohasem törődött, soha a divatizlést, soha a műkereskedés Molohját nem szolgálta.

És ez a nagy művészi komolyság szent legyen előttünk. Senki ilyen becsületes, ilyen áhítatosan buzgó szemmel nem pillantott a természetbe. Senki inkább hozzá nem járult, hogy a festenitűdás elfeledett művészetének talaja Németországban előkészítettessék.

És ha az ő egészséges, minden ízűkben erőteljes műveiből hiányzik is az az esztétikai haut-gout, az a szeszélyes túlfinomultság, a mit a mai inyenecz izlés kedvel — de olyan nyelven szólnak azok a művek, a mit minden idők, a messzi jövőndők is megértének. \*

Ezeket tudva, értjük meg a barátság bensőségét *Szinyei* és *Leibl* között. Két tiszta lelkű, erős, egészséges, egész ember érzi, érti és szereti egymást. Jellemzi magyarunkat, hogy olyan ember szereti meg, mint *Leibl*, és jellemzi *Szinyeit*, hogy szinte ösztönszerűleg, ilyen ember barátságát keresi.

Viszont, ezeket tudva, megértjük, miért viszi *Szinyeit* az ő művészi érzéke, ugyancsak ösztönszerűen el *Leibltől* más irányba: a minden apróság fölött szárnyaló királysas, az olimpisi pogány, *Böcklin* körébe.

\* U. o. 138—139. oldal.



HÓOLVADÁS.

(1895.)

(Jernye; olajfestés vászonra; Andrássy Gyula gróf tulajdona, Budapesten; 1900-ban,  
a párisi világkiállításon ezüst érmet nyert.)





# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

## X.

A porosz-francia háború kitörése kergeti haza művésziünket a bajor fővárosból.

Nézzük csak, mit ír?

«Itthon... Semmi. Apám arczképe, egy oltárkép... két évig tétlenség. Nem értett meg senki s nekem semmi kedvem sem volt oltárkép főtőgetéshez. 1872 tavaszán, kiköltözve ismét, Münchenben kezdtem munkához. A *Majális*hoz kezdtem. A szerencsés véletlen ekkor hozott össze *Böcklin*nel. *Böcklin*t akkor üldözték, gúnyolták, sőt bolondnak tartották. Ő azért olympusi nyugalommal, mindig jókedvűen főtötte szebbnél-szebb képeit. Esténként együtt ballagtunk ki a Franziskaner-Kellerbe s a habzó sör mellett kitérte előttem lelkét; azt a gazdag kincses bányát. Életem legszebb, legboldogabb korszaka volt ez. Barátságban, mindennapos benső viszonyban éltem a század legnagyobb festőjével. Haladt is a munka akkor. *Böcklin* animált. Zöldebbre, még zöldebbre!... Csak élénk, erős színekkel lehet a napsütést visszaadni!... Lila, piros, sárga, kék, barna, a fehéren a könnyed kék árnyékok játéka!... a csillogó napfoltok!... mindig feljebb és még feljebb a skálával!... *Böcklin* tanított.»

Igy készült 1872—73-ban a *Majális*, *Szinyeinek* s minden idők művészetének egyik remeke, mely huszonnyolcz év múlva — miután nem tetszett, ajándékba se igen kellett senkinek, miután hentergett elfeledve s csoda, hogy el nem kallódott, — huszonnyolcz év múltán, a müncheni nemzetközi tárlaton, a zsűri egyhangú ítélete alapján, megkapta az aranyérmet. — Ezen a kiállításon rendeztek a már elhalt *Böcklin* legszebb műveiből egy teremre való kollekciót; a *Böcklin*-terem mellett volt a magyar-csoport terme, benne a *Szinyei Majálisa*. Gyönyörűség volt látni, mint tolongottak, mint bámultak a műértők a *Majális* előtt s mint vallották be, mennyire nem előnyös *Böcklin*re nézve *Szinyei* szomszédsága...

*Szinyei* életíróját az kapja meg s az ejti gondolkodóba, hogy a fiatal magyar, immár milyen ösztönszerűleg s mily bátor hűséggel szegődik barátul az üldözött, a gúnyolt, sőt bolondnak tartott *Böcklin* mellé!



Eltekintve az életkorral járó romantikus hajlandóságtól, (különben is, *Szinyei* már ekkor huszonnyolczéves, nyugodt, érett fiatal ember) eltekintve művész-forradalmár meggyőződésétől, mégse csupán szerencsés véletlen ez a *Böcklin*-barátság, mely a legmélyebb nyomot hagyja művészünk egyéniségén és művészetén. Tiszteletében, rajongásában és szeretetében, a lelki rokonság ösztönszerűségén kívül, irányítja és erősíti az a már öntudatos művészi magaigazodás is, a mellyel, például, *Munkácsy* vágyakozott s hosszú küzködés után el is jutott *Knaus* közelébe.

Eleinte a külsőségekben is *Böcklin* hatása alá kerül *Szinyei*, a mi ilyen egyéniségtitán oldala mellett nem is történhetett másként s a mit e korszakból való képei igazolnak, — a tömérdek súly alól azonban hamarosan szabadul, példa marad néki *Böcklin*, de nem utánozza: lelkének tüzeit táplálja arról a századok világítására gyulladt máglyáról.

A már-már túlzásba vitt naturalizmusban, a mind visszataszítóbb valóságábrázolásban torkiglakott művészet és közönség — éppen úgy, mint az így ki nem elégített, egészséges eszményibb után sóvárgó *Szinyei* — vágyakozott valami után, a miről egyelőre nem tudta, hogy mi legyen, de kívánta, hogy más legyen. Annyira nem tudta, hogy a mikor *Böcklin* hozza, nem értette meg s visszautasította.

*Szinyei* pedig megértette, olyan teljesen, hogy mellette — miután *Courbet* és *Leibl* sem tántorította el önmagától — nem lett utánzóvá, sikerült a saját egyéniségét megőriznie.

Hosszú évek multak el, míg *Szinyei* módjára mások is följutottak a magaslatra, a honnan *Böcklin* roppant művészetének birodalma áttekinthető s évek, míg a nagyközönség is megértette őt, sőt divatja támadt. *Szinyei* már akkor elvonult s képzelhető, mily keserű mosollyal fogadta hírét az egyre tornyosulóbb *Böcklin*-rajongásnak, mily nemes megvetéssel nézhette az új divatot! A kalandorok, a haszonlesők, a mindig karót kereső paszulytermészetűek — mert minden új művészi irány diadalán burjánzik az ilyen gyom — szinte fanatikus örömképmutatással siettek a pogány életöröm oltárához a maguk tuczat áldozataival; se szeri, se száma az ugrándo-zó faunoknak és kentauroknak; a kik tegnap még a valóratörekvés martirjai akartak lenni mindenáron és loholva kerestek minden kínálkozó alkalmat, a hol egy kis megfeszítés révén némi haszon kínálkozott: — ma *Böcklin* mennyei pogányságát nyomorítják divatossá.

Követett módszerünkhez híven, nézzük meg a csudálatos mestert, *Böcklin*t is közelebbről, hogy annál határozottabban láthassuk a mi *Szinyeinket*.



ŐSZI SZÍNEK.

(1904.)

(Jernye ; olajfestés vászonra ; Bäcker Béla gyűjteményében, Budapesten.)



Ismertetjük, Muther nyomán\* *Böcklin* élettörténetét is; oly fölemelő, lélekedző történet — és ha nem is igazolja, de némileg érthetővé teszi az ő sorsa is az igazságtalanságot, a mit *Szinyei* volt kénytelen elszenvedni idehaza, a hol még huszonöt évvel voltunk hátrább, mint voltak abban a világban, a hol *Böcklin* járta a maga kálváriáját.

A mikor *Böcklin* föllépett, talánynak kellett lennie. Az egész világot megelőzőleg, *Schack* gróf sejtette csak meg e talány értelmét. A kor egész esztétikája *Böcklin*-ellenes volt. Az a kor volt az, a mikor *Rafaelt*, mint a föstés istenségét ünnepelték. A XVI. századot tartották az aranykornak, a XV. század művészeit csak előfutároknak tekintették s a barokk-stilust a renaissance elvadulásának. Csak apránként ébredtek annak tudatára, hogy a művészi alkotás lényege nem foglalható merev szabályokba, *Michelangeloban* mennyi a hiba, mily barokk s mennyi benne az elvadult. Mégis mily nagy, megdöbbentő! *Ribera* mily nyers volt, mily bestiális, mennyire mészáros, mégis, csudálatos. *Velasquez* elnyomorodott törpéi: a legveszedelmesebb letévelyedés a szép útvjáról, mégis, ki kételkednék a mester jelentősége fölött. Így jöttünk rá, hogy minden kor művészetének jussa megadassék s a nagy műalkotásokat ama nagy egyéniségek megnyilvánulásának tekintsük, akiknek szelleméből elementáris természet erővel serkedtek elő. A széptani elvontságok helyét elfoglalta az egyéniségkultusz. *Rembrandt*, — maga a megtestesült szabálynélküliség, — háttérbe szorítja *Rafaelt*. Mennél erőszakosabban, mennél sajátosabban nyilvánította egyéniségét valamely művész, annál inkább kedveltük őt. Ezzel megérkezett a *Böcklin* ideje is. A festészet a naturalizmus jegyében állott. Miután évtizedeken át föstögették a történelmi képeket, a modern élet áradata zuhogott végig a művészetben. A lehető legpontosabb dokumentumok adtak a parasztok és munkások életéről, nagyvárosi multságokról s a vidéki élet gyönyörűségeiről, lakomákról és bálokról, műtermekről és szalonokról. Mint maga a képtárgy, olyan dokumentum jellegű volt a szín is. Ez a rikító-szürke nappali világosságot, amaz viszont az alkonyat fátyolát, ez a szobavilágosság puhaságát, amaz a mesterséges világítás effektusait föstötte fölülmulthatatlan igazsággal. De egy csöndes sóvárgás kielégítetlenül maradt. A valóság mellett vagyon még egy másik világ is, a melyet sugárzó ponyvából építünk föl magunknak, a hol meselények keringenek a légben, nem olyan színek világítanak, mint a mi szegény földünkön. A művészeté a csodapalást, a melyben odaszállhatunk. Ki veszi magára ezt a palástot? ...

\* Arnold Boecklin (zum 70. Geburtstag). Epilog. Richard Muth: Studien und Kritiken. Band I. 1900. 140—257. Wiener Verlag.



*Könyves Kálmán jogosításával.*

**A MŰVÉSZ ARCZKÉPE.**

(1897.)

(Jernye; olajfestés vászonra; Szinyei Merse Félix tulajdona, Jernyén.)

*Malonyay: Szinyei Merse Pál.*





# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Keresgéltek mesterek után, a kiknek látományai felüdítenek, miután oly régen már, csupa mindennapi prózát láttunk — és miután a fiatalok között nem akadt senki, az idősekhez fordultak. *Burne Jones* és *Watts*, *Puvís de Chavannes* és *Gustave Moreau*, *Feuerbach* és *Böcklin* kortársak s dicsőséjük is egyidőben kezdődött. De *Böcklin* világa külön világ. *Burne Jones* műveiben él a quattrocento s valami a trecentóból: *Duccio*, vagy *Mantegna*, majd *Perugino* vagy *Fiasola*, majd, s a leggyakrabban *Botticelli*, a kit szelid angol lyrában ad *Watts* a föltámadt ó-veneziai patricius. *Gustave Moreau* a Mona Liza mosolyáért lelkesedik, őse a hieratikusan cziczomás *Carlo Crivelli*. Még *Puvís de Chavannes*ben is van valami zamatosan arkaikus, szívesen nézhette *Fra Angelicot* és a fakult régi gobelineket. *Feuerbach* művészete Páris, Venezia, Róma. *Böcklin*nek azonban nincsenek ősei a művészettörténetben s éppen ilyen független, saját korával szemben. Míg előzői rendesen valamely adott irodalmi motivumból indultak ki, *Böcklin* — mint *Richard Wagner* — műveinek költője is. Mitoszalkotó ereje csudálatos. Mesealakjai élnek, testestől-lelkestől teremti őket s a főbb áhítatos vallási képeket, remek tájképeket; skálája mérhetetlen, a csöndes békéstől el a hősiesen magasztosig, a leg-hangosabb kacajtól a zordonul tragikusig. Formanyelve a legünneplésesebb; a legkomolyabb s egyben a legérzékibben részegítő színpoéta. Képek, mint a *Flora* s a *Kentaurhare*, a *Holtakszigete* s a *Fürdő Gyermekek*, a *Tavaszi Idyll* s a *Tüzhimádók*, a *Piéta* s a *Római Tavernák* — egyazon géniusz kisugárzásai. Felfogásban, formákban és színekben annyira különbözők, mint az éjszaka és a nappal; mégis egységesek, azon a réven, hogy mindannyit *Böcklin* föstött. Ily határtalan univerzalizálású mestert, kivüle, a művészettörténelem nem ismer. Őt, mint *Botticellit*, *Lionardo da Vincit* és *Rembrandtot*, óriási mivoltában csak késő századok ismerhetik meg teljesen.

A takarékos, józan Bázelen született (1827), jómódú «Siedeherr» fia volt. Rajzolni az iskolában tanult; a mikor a városba vetődő idegeneknek megnyitották, belopózott néha velük a könyvtárba, hogy *Holbein* s *Grünwald* műveit csudálja. Sokat bolyong a szabadban, a várost övező hegyek közt s ott festi, tizenhat éves korában, első képét: Sziklazug, habzó vízeséssel, sötét fenyőfakkal. De hogy piktor legyen, apja meg nem engedi! Kereskedő lesz ő is, selymet árul... Tanítója veszi rá apját, hogy ám próbáljuk meg s a fiút elküldik a genfi mesterhez, *Calame*hoz. Kezdődik a vándorélet. *Calame* nem elégíti ki, a düsseldorfi *Schirmer* sem. Dolgozik az antwerpeni akadémia akt-termében, nézegeti Brüsszelben a németalföldi mesterműveket s *Wiertz* eszeveszetten zseniális munkáit, — éppen akkor toppan Párizsba, amikor a forradalom kitör. Abla-



kából munkásokat lődöznek agyon. Egy nap ő is, — a nélkül, hogy tudná miért, — ott áll, karddal a kezében, a királyi palota dísztermében. És ugyanekkor, a mikor itt zsákmányul ejti Lajos Fülöp egy étlapját, nincs mit ennie. A politikai zavarok csödbe juttatták apja üzletét. Még egy darabig tengődik Párisban, anatómiai tankönyvekbe készít rajzokat s 1849 őszén kerül haza, Bázélbe s hogy a nyárspolgárokat bosszantsa, gyűrűt vált egy szolgálóleánynyal és huszonkét éves korában bevonul lelke szülőföldjére: Itáliába. Maga is szívesen emlegette később azt a márcziusi napot (1850), a mikor, néhány forinttal zsebében, a Porta dei Cavalierin befordult véle a postakocsi Rómába s megpillantotta a holdfényben úszó Péter-tér oszlopait. Művészi benyomásait elraktározhatta még, — egyelőre olcsó vedutákat pingálgatott a Corso műkereskedőinek: képecskék, melyeknek több a közük Schirmerhez és Poussinhez, mint a későbbi Böcklinhez. Egyetlen dokumentum akad ezek közt: az, a mely őt ábrázolja, a mint egy villa parkjában bolyong egy nővel — feleségével, Angelina Pascuccival, a szegény árvával, a kit 1853-ban, a mikor ő maga is a legnagyobb inségben volt, hazavitt. Egy esős februári napon, 1857-ben, mond búcsút az örök városnak; ő a bakon ül, a kocsis mellett, karján gyermekével. Egy német hölgy, irgalomból, megvásárolta egyik képét (Pán a nádasban) s ezen a pénzen indult haza, Bázélbe. Jelentkezik az igazi *Böcklin* (a Prometeusz-motivum s a Várégés-motivum); a megrendelő, természetesen, elszörnyedt. *Böcklin* pakol ismét; el Münchenbe. A «Pán a nádasban» egyik nagyobb variánsát állítja ki a Kunstvereinben. A név ismeretlen volt s az értesítés így szólt: szegény festő most érkezett, két tifuszbeteg gyermekkel. Megszánták. A Pinakothek megveszi a Pánt s egy véletlen is segít a dolgán. A weimári Károly Sándor vágyakozott a néhai Károly Ágoston dicsőségére; mivel irodalmi téren, *Goethe* és *Schiller* után, nem volt mihez kezdenie, meghívta *Liszt* Ferenczet s művésziskolát alapított. Fölöttébb jeles intézet! Az igazgatónak, természetesen valami grófnak kellett lennie, lett is: Stanislaus *Kalckreuth* gróf. És alatta működnek: *Genelli* és *Preller*, *Ramberg*, *Begas*, *Lenbach* és *Böcklin*. *Böcklin*, mint tanár! Családja azonban, és a bázéliek, ezért megbocsátják neki «ostoba csinyjeit» — s volt mit ennie. Végre fellélegzik s előveszi római benyomásait. Megfösti (1860) a «Pásztorra ijesztő Pán»-t, a képet, melyet *Heyse* biztatására, megvásárol *Schack* gróf. De mire a római benyomások elfakulnak, jóllakik Weimarral is. Rómába kell mennie, mint Oresztesznek a delfoszi szent kertekbe. A gróf megrendeléseinek némileg biztosítják a megélhetés első napjait. E második római út (1862—1866) a döntő fontosságú *Böcklin* életében. Bejárja a Sabin-hegységet, a Campagnát, Tivoli hegyvidéket. És nem csupán a római vidék majesztását ismeri.

meg, beletanul a délvidék érzéken forró pompájába: a nápolyi öblöt színesodáival, Caprit, Salernot és Pästumot, azt a darabka antikot, a mi még Pompéjiben él. Ezekről szólnak képei. Műhelye a Via del Babuinon volt, a Vicolo degl' Incurabilivel szemben. Itt készültek azok a képek, a melyek ma a *Schack*-gyűjteményben vannak: az Emausi út az Anakoréta, Villa a tengerparton, a Bakhanal, a Pásztorok panasza. *Böcklin*



MARE AZURO.

(1904.)

(Sorrento; olajfestés vastag papirosra; a Szépművészeti Muzeumban, Budapesten.)

megkapja a bázeli múzeum lépcsőházának díszítését, — boldogan sóhajtott föl: végre, nagyban alkothat!... Az történt vele, a mi várható volt. Eszelősnek tartották s barátai, hogy köszönteni ne kelljen őt, az utca tulsó felére mentek át. Pályázon megbukik s hasztalan mutat jó kedvet, lelke kínlódik és bázeli képei mutatják, mit szenvedett a filiszterek között. Menekül Münchenbe.

1872!

Ez az a korszak, a mikor a mi *Szinyeinkkel* megbarátkozik.



Két önarczképe vezeti be alkotásai új sorozatát. Egyiken (1872) a halált füleli; a másikon (1873), babérkoszorúzott oszlophoz támaszkodva, lángoló szemmel tekint maga elé. Legyőzte a halált és szembe száll az étellel. Büszkén, bátran, önmagában bizva halad tovább pályáján. Csudás alkotásainak sorozata most következik: a Pieta, a tengeri idyllek, tritonok, habléányok, szirének, najádok; megfösti Anadyomenet és a halászó pánokat, a tengeri kigyót és a hasonlíthatatlan Kentaurokat. Majd változik a színtér. Enyhe májusi szellő leng s madárkák csicseregnek; Pán fújja a syrinxet és dryádok libbennek elé berkeikből; rezeg a fiatal ezüstnyárlomb, virágkoszorús leányok tánczolnak, patak csörgedezik, hattyúk ringanak az azuros hullámon...

Ebben a világban élt vele együtt *Szinyei*.

*Böcklin* azután megyen Firenzébe, az Arnóvíölgyi tavaszba. És ott fösti meg elégiáit is, de a Holtak-szigetével egyidőben a Hullámok játékát, azt a pogány szép képet, amelyen oly istenileg kacag. És még ekkor kaczagták őt is. *Lombroso* a teremő örültek kategóriájába sorozta; a művészetbírálok tanácstalanul állottak «barokk ízléstelenségei» előtt. *Maga Schack* gróf is beszüntette rendeléseit.

1882-ben, a bécsi nemzetközi kiállításon, — ugyanott, a hol *Szinyei* is pórul járt, ugyanakkor, a mikor *Szinyeit* is másodszor csüggeszti el s űzi vissza falujába, bírálóinak korlátoltsága és elfogultsága, meg a közöny, — *Böcklin* remekét, a Piétát, egy ajtó fölé dugták. Meghívták volt a boroszlói múzeum lépcsőházának díszítésére, — elejtik. Berlińi műkereskedőjét, Fritz Gurlittot csaknem meglynchelték, hogy eféle «széldelgést» komoly művészetként portál a piacon. De azért Gurlittnak is érdeme, hogy végre megértik s becsülni kezdik *Böcklint*. Része van benne a filozófiai és széptani nézetek akkoriban történt módosulásának is. Addig, valamely műalkotás megítélésénél, abból indultak ki: szép csak az, a mi egy már meglévő széphez fogható. Addig, művészkörökben is, ha valaki kivételesen, nem valamelyik régi mester nyomán baktatott, azt kérdezték: hol szedi ezt ez a fráter?... Most, *Bismarck* és *Nietzsche* megjelenésével, kezdődik a hősök kultusza. Keresni kezdik a győzedelmes egyéniségeket, azokat az erős egyén-embereket, a kik egyedül vonulnak ütközetbe. És ezzel kezdetét veszi a *Böcklin*-kultusz is. *Böcklin* kezd «eladni». A Németországból érkező látogatóktól tudja meg, hogy neve becsülethez jutott. Hazament ismét. Mint elismert, világ által «approbált» művész, életének alkonyát azok között akarta eltölteni, a kik még tíz esztendő előtt bolondnak tartották. Zürich mellett, Hottingenben telepedett meg (1885), egy nagy faépületben; ablakai a fenyvesekre nyílottak s itt lel az ő erdei mesevilágára; ebből a korból való remeke a «Csönd



az Erdőben», az a bozontos egyszarvú, mely a fenyves sűrűjéből toppan elé és szimatolva kukkint ki a napsütéses világba. És jó a vénség, a rút vénség... Megfősti a «Vita somnium breve»-t, a hegytetőről az elmúltak völgyébe tekintő fáradt aggastyánt; a «Hazatérés»-t, az embert, a ki mint délczeg landsknecht hagyta el szülőföldjét s most megszürkülve, eltemetett reményekkel tér vissza; megfősti a «Lugas»-t, a jámbor tuli-



*Kónyves Kulman jogosításával.*

#### VÉNASSZONYOK NYARA.

(1904.)

(Jernye; olajfestés vászonra; a Szépművészeti Múzeumban, Budapesten.)

pántos kertet, a melyben szorosan egymáshoz símulva, kéz a kézben üldögél az elmerengő öreg pár. 1890-ben szélütés éri. A speziai öbölben, a San-Terenzói tengeri fürdőben keresett gyógyulást; 1893-ban füstött önarcképe teljes őszerejében mutatja őt még egyszer. *Tizianra* gondolunk, annyi azon a fejen az elpusztíthatatlan erély, oly tüzesen ragyog a szem s oly magas, hatalmas a homlok. A benne lakozó színdémon is vakmerőbben tobzódik, mint valaha. Itália nem adta őt többé vissza. San-Domenico mellett, a fiesolei marton, a hol egykor a buzgó *Fra Giovanni*



imádkozott, megépíttette, 1895-ben, művészotthonát, mely ott, *Savonarola* városában, valósággal a pogányság tiltakozása a kereszténység ellen. Nyárfák, piniák, ciprusok mögül kandikál elé a fehér villa. A kerítésen futórózsa, antik szobrok, szürke domborművek . . . Itt élt, mint homéroszi patriarka. Az egykor lenézetből: a művészet gényusa. Könyvet írtak róla, előkelő művészeti folyóiratot az ő tiszteletére keresztelték Pán-nak. A mikor 1897-ben hetvenedik születésnapját ünnepelték, lelkesedett az egész világ. Lakomákat rendeztek, ünnepi szónoklatokat tartottak, patakokban folyt a nyomdafösték. Szülővárosa, Bázél, e napon ünnepelte. *Böcklin* születésnapjával együtt, *Holbein* születésnapjának négyszázadik fordulóját. Transparenst hureztak az utcán «Mert ő a miénk volt» fölírással. Aztán néhány kép még, a *Venus Genitrix*, a Hábóru, az Éj . . . Mély meghatottsággal néztük. És mély meghatottsággal néztük a róla készült utolsó fotográfiákat: hogy milyen megroskadt, magával tehetetlen aggastyán lett az Alpések aczélkemény fiából! . . . 1900 január tizenhatodikán érkezett a hír haláláról. És eltemették a művészt, a ki utolsó mondanivalóit elmondotta már jóval elébb s befejezetlenül csak azt a sokat hagyta, a mit egy nagyobb korszakban teremthetett volna.»

Mily meghatottsággal olvassa majd ezt a mi *Szinyeink!*

Hogy elgondolkozik majd nagy barátja sorsán — és a magáén, — vélünk együtt.

Országos Széchényi Könyvtár

## XI.

«... végképp elkésérített, hogy az én legjobb képem még ajándékba sem kell!... Haza vonultam. Munkakedvem megcsappant. Minek is fessek én? A Majálisnál jobbat sohasem festek, jobbat nem tudok, az pedig senkinek sem kell. Hát nem festettem.»

Ez történt 1873-ban — és ezután *Szinyei* életéből elkallódott szint' egy negyed század. Ne találgassuk, mennyit vesztett ezzel a magyar művészet is.

Mi történt ez alatt a negyedszázad alatt idehaza?

E húsz-huszonöt év alatt lett ez a kis magyar modern művészet, a mi ma már van. Milyen nehezen lett! Hány tehetséges, hány többrehivatott művésziünk erejének javát emésztette föl a talajtörés munkája. Hála emlékünek. Nélkülök Bécs vazallusa volna ma is művészetünk.

Politikai önállóságunk visszaszerzése után a kormány is kezd ügyet vetni a művészetre. Nem mindig céltudatosan, nem is azzal a program-szerűséggel, a mely nélkül az állami támogatás inkább káros alamiznaosztogatás, de esetenként a kormány is figyelemben részesíti a művészeteket. Megveszik az Eszterházy-képtárat, megalapítják a mintarajziskolát s néhány buzgó művész és a közönség segítségével palotát kap a művészet, fölépül a Múcsarnok, akad egy-egy vékonyka stipendium is, hogy éppen éhen ne pusztuljon a tanulni idegenbe kényszerült fiatal művész. Nagy kár, hogy ezzel egyidőben nem kezdték meg a közönség művészi nevelését, mert hisz irodalmat s művészetet mindenha két faktor teremtett: a művész és a közönség. A művészet, nálunk, ma sem élet-szükséglete még a «mívelt» közönségnek s ezt sínyli művészetünk. A hivatalos támogatás segítségével, a hetvenes évek elején, szinte több a művész, mint a mennyire, az egészséges fejlődés szempontjából szükségünk lehetett, mint a mennyit elbirt a magyar társadalom. Idegenben nevelődven — mert hazai nevelésükről sem gondoskodtunk kellően — a bécsi s Bécsen keresztül a müncheni művészetet hozzák haza azok, a bátrabbak, az elszántabbak, a magyarabb érzésűek, azok, a kik mégis csak visszajöttek haza. Mert bizony maradt odakünt, a javából, örökre.



Hír, vagyon, dicsőség odakünt, — idehaza küzködés, keserűség s a mindennapi kenyér se bizonyos.

A kormány is észreveszi a veszedelmet s hogy hazacsábítsa a Münchenbe rekedt magyarokat, történelmi képekre ír ki pályázatokat. A Képzőművészeti Társaság lelkes elnöke, *Ipolyi* Arnold esztendőnkint díjat tűz ki történelmi képekre. A fiatalok közül többen meg is próbálkoznak a földadattal, de a siker nincs arányban, nem is lehetett, a buzgalommal. A megkívánt arkeologizálásra, a külsőségeknek hódoló történelmieskedésre, ilyen nem közvetetlen meghatottságból fakadó, ilyen programmosan erőszakolt hazafiaskodásra csak elkényszeredve fanyalodtak művészeink, a kiket már megérintett a modern áramlatok szellője. Ők, — bár nem védjük a művészi studiumokban a modernséggel együtt jelentkező felületességet — benső tartalmasságra, érzésemélyedésre, igazságra sóvárogtak; eljutnak hozzánk a francia földön fogant naturalizmus és impresszionizmus diadalhírei s eleinte a siker, utóbb az őszinte meggyőződés toboroz híveket az új iránynak. A tekintély, a hivatalos művészet fölháborodott s azután megdöbbszent minálunk is. De minálunk — nem lévén önálló ízlésű, egyénien amatőr közönség — a tekintélynek, a hivatalos művészetnek jó darabig könnyű dolga volt e tusában, a melyben, a többek közt, letelepérték *Szinyei* is.

Hasztalan ragaszkodtak azonban a régi programhoz, a történelmi festést hiába portálták, csődöt mondott az harmadszor is, a millenniumi kiállításon, a mikorra föltámadt *Szinyei* s a fiatalok, mint vezérüket, vállukra emelve, vitték be a magyar művészettörténelembe.

Nincs egy csöpp igaza sem annak, rágalmaz, a ki azt veti, hogy nemzetközieskedő hazafiatlanság jegyében fogant a modern magyar művészet. Sőt! Ők földözik föl igazán, művészetünk számára, a magyar földet; apránként megszűnik a multak dicsőségén veszteglő s oly kényelmes hazafiúi elborongás — és nem csupán a betyárromantika hősenek nézzük a magyar parasztot. A magyar föld s a magyar népélet új inspirációkat fakaszt s ma már számot adhatunk róla, hogy a történelmi mult patétikus föstését mint gyúrte le a realizztikus jelenföstés — és így született meg a magyar zsáner.

*Munkácsy* világraszóló sikere Párisban a Siralomházzal, — bocsánat a csekélyke túlzásért, — már közvetve a magyar zsánerföstés és modernség diadalának tekinthető. A mikor e siker híre hazaérkezett, büszkék voltunk reá idehaza, örvendtünk a magyar név dicsőségének, — de jelentett e siker akkor, a hetvenes évek elején egyebet is, többet is. A magyar zsáner lett ezzel művészetképessé, művészeink figyelme a népélet felé terelődött, — s ismételjük, nem a betyárromantika limonádéját kavar-

gatják, nem pityeregtető vagy «kedélycsintalanító» érzelgősséggel mesterkednek meghatottságra, «valóratörekvően» dolgoznak. Ki a falvakba, a pusztára, a hegyek közé, ki a magyar nép körébe!

A hirtelen, a más sikerén támadt, tehát nem éppen közvetetlen lelkesedés, természetesen, átsap a túlzásokba is, csakhamar. Így szokott ez történni rendszeren. A szándékolt realizmus itt-ott furcsább lesz a furcsánál.

Vidékre siető művészeink közül legtöbben csak megnézik, de meg nem látják a népelet igaz mivoltát. Hiányzik belőlük *Courbet* erőteljes



HOLDTÖLTE.

(1904.)

(Jernye ; olajfestés vászonra ; a Nemzeti Casinóban, Budapesten.)

realizmusa, *Millet* biblikus igazsága, mindkettőnek a nemes egyszerűsége. Oh, dehogy látják a magyar parasztot, még úgy sem, mint azt a romantikustól menekedni szintén nem tudó *Munkácsy* mégis csak látta (Lakodalmi hívogatók, Husvétii locsolók, Szénás szekér), mert őszintebben érezte. A földművesben nem a munkának, nem a verejtékes dologtevésnek vagy az új erőre élesztő pihenésnek, az igazi rusztikumnak eleven képviselőjét látták, — de keresve keresték a hetikén hivalkodó vagy tetszelgő, mind-egyre vásárlapozó parasztot. Aféle «előreérezett» dolgok ezek, műteremben kiesztelt «parasztzsáner»-hez kerestek modelleket a falvakban. Pedig abban a cifrázkodó parasztgúnyában, a tulipiros paraszt köntösben egy



porczika sincs a józan egyszerűségben élő magyar parasztból — s föstve is, megnézve is, megérezve és megértve is csak idegenül vannak: *Vautier*, *Knaus*, *Defregger* szemével nézték a magyar népet s a magyar földet a Münchenből hazakerült magyar festők. De legalább hazafelé biztatta őket *Munkácsy* sikere s az elfogadott realiztikus irányzat.

Egyrészüik, nem igen boldogulván a rusztikummal, (volt olyan is, a ki unta már a sok parasztkodást, és volt, aki finnyás előkelősködéssel fordult el tőle) a városi élet körében keresett képtárgyat. Oh! mert a «képtárgy» még mindig elsőrendű! Az irodalom még mindig nagyfontosságú a föstésben. A libretto elengedhetetlen a föstendő operetthez!... Így, persze, az ilyenek is inkább csak anekdotáznak, novellizálnak, mesélnek, incselkednek, érzelegnek vagy hasogatják a kulisszákat, ügyeskednek, beállítanak vagy elrendeznek, — a helyett, hogy föstenének, a szó piktorai értelmében. «Nutritum spiritus»-szal szolgálnak s nem a szem gyönyörűségét táplálják festői kvalitásukkal. Művészi felfogás, világosság és színek problémái nem izgatják alkotó kedvüket. Eme művészi eltévelyedésükben, az effektushajhászás révén, a «festői karczolat és képrajz»-tól eljutnak a rémregény illusztrációkig.

*Aggházy Gyula*, *Baditz Otto*, *Bihari Sándor*, *Böhm Pál*, kezdetben *Karcsay Lajos*, *Pataky László*, *Peske Géza*, *Révész Imre*, az akkori *Vágó Pál*, — s többen, a német paraszt rajzolatokat és elbeszéléseket fordították magyarra. Mások — élükön a meglepően könnyű kezű, nagy készségségű, de felületes *Margitay Tihamérral* — parasztnovellák helyett a hirtelen fölkapaszkodott, a mohón és izléstelenül parvenü főváros pletykázó társadalmát, kómikus és drámai véletlenjeit illusztrálják, a közönség nagy gaudiumára. Csupa tárczaczikk és novella! Mindenáron litteraturát csinálván, mennyivel maradandóbb, mennyivel többetérőbb munka lett volna ez, ha egy kis juvenáleszi vonást vittek volna belé... vagy tudtak volna belévinni. Beérték annyival, hogy pillanatra megkaczagtatták vagy pedig megriasztották a maguk közönségét. Mint a ki csiklandoz valakit, vagy nagy hangosan ráripakodik valakire, hogy most nevens, most búsul el magadat, naiv, jó ember!...

És a közönség, a művészieken az elemi iskoláig sem jutott naiv közönség, ünnepelte a kedvére járó művészeket. Mint a hogy a panorámasátor előtt tolong a vásári publikum. Hogy mégis, milyen hunczut a német! Mit ki nem talál!...

A hetvenes évek közepe táján egy kis riadalom támad a sátorban — és nyugtalanító mozgolódás a sátor előtt szájtátó atyafiak közt.

Egy másik német, egyebet kezd mutogatni kordéján, a hunczut!

Hát az mi lehet? Hátha azt is megnéznők!...



*Könyves Kálmán jogosításával.*

**ÚTSZÉLEN.**

(1904.)

(Jernye; olajfestés vászonra; Lukács József tulajdona, Budapesten.)



— Világcsalók! Tekergők! Még csak csepűt sem tudnak rágni! Oda ne menjenek kigyelmedék, ha szeretik a hazát!

Ilyen formán riasztgatták *Courbet* s *Manet* elül, a realizmus, a plenair és impressionizmus elől, panorámásaink a jámbor magyart.

Azon a kordén hozta a mi boldogtalan *Szinyei Merse* Pálunk is a maga *Majálisát*. Akkoriban mondotta néki Pulszky Ferencz az ajándékul kínált képre: «Csak küldje ide a fiatal ember azt a képet, majd meglátjuk, miféle?!»

Ha maga Pulszky Ferencz, kulturánk egyik legképzettebb és legértemesebb vezetője, csak ennyibe vette s ennyit értett meg a «karaván haladásából»?

Bizony elmondhatta a *Leibl* s *Böcklin* társaságából hazakerült művész: Hic ego sum barbarus, quia non intelligor.

És azután még, mennyi sok esztendeig, ha valamelyik tárlaton (ha ugyan bejutott a tárlatra az ilyesmi) legtöbbet gúnyolódtak, legszaporábban mosolyogtak egy-egy modern kép előtt, bizonyosra vehettük, hogy művészileg az a tárlat legérdekesebb munkája volt.

Ma, a mikor a plenairföstés már jogaiba van iktatva, s már vissza is élt jogaival, el sem tudjuk képzelni, hogy a kenyérirígység, az elfogult maradiság, az irígy rosszakarát s a kishitű, a tudatlan, az ostoba gúnyolódás micsoda törtetéssel vetette magát *Szinyeire!* Igaz, hogy ez a toporzékolás, ez a veszett köpködés nem közvetetlenül *Szinyei* ellen irányult, — azok ellen, a miket hozott: a modernség, az új művészi irányok ellen rontott a mi maradiságunk és sok-sok önérdék.

Irodalom, művészet, tudomány, politika — megannyi jól tejelő tehénke: bekötve ennek vagy amannak a mandarinnak a majorjába.

Hogyne haragudtak volna! Hogyne toporzékoltak volna!

Halad az idő s annyi rést üt a kínai falon, hogy nem győzik őrizni és elzárni a boldog nap országát a még újabb idő elül. Az irodalom kénytelen maholnap kirobogni a politikai jogfolytonosság tornateréről, a csizmadiák is tágitani kezdenek a szüntelen politikától, egyebet is kezd észrevenni, meglátni s meghallani a magyar. Kezdi emlegetni, de sőt olvasni is, kezdi nemcsak látni, de nézni is, kezdi nemcsak hallani, de meghallgatni is a világcsalókat, a tekergőket, azokat is, a kik még csak csepűt sem tudnak rágni: *Flaubert*, *Goncourték*, *Zola*, az oroszok, *Wagner* Rikard, — majd *Schopenhauer* és *Nietzsche* transcendentálizmusa lobog végig észak és nyugot kulturperifériáin s egy szikra ideszállingózik, egy-egy zsarátnokot alig tudnak eloltani már minálunk is.

A nyolczvanas évek elején már nagy a veszedelem.

Már most baj lesz, akármint védekezzék a tekintély!

A naturalizmus — igaz, eleinte túlságosan nemzetközieskedve, a nemzeti irányzat kárhozatos elhanyagolásával — nekiront legyepesedett irodalmi romanticizmusunknak s ha nem is veti be termőmaggal, de alaposan felszántja. Hogy micsoda ugar burjánzott már! És 1884-ben művészetünk is szolgálatába áll a naturalizmus előrenyomulásának. *Magyar Mannheimer Gusztáv* és *Karcsay Lajos* állítják ki első, minden irodalmi elemmel szakító képeiket, — nem mesélnek, nem novelláznak, nem illusztrálnak: fősternek. *Bihari Sándor* még egyelőre bizonytalanodik, de már ő is tesz egy-egy lépést az új ösvényen. Művészeink java csakhamar odagyűl a modern valóratörekvés zászlaja alá; vannak, a kik bátortalanul, óvatos tartózkodással közelednek, feleuton meg-megállanak, de mégis csak közelednek. És jönnek, sorra, a többiek is, ki vakmerő elszántsággal, ki meg logikus következetességgel. A *Mészöly Géza* igaz természetlátása megértőkre talál, mire ez az úttörő mester korai sírjába fekszik.

Már régebben nem Bécs, ma már nem is München, — Páris a mi művészeink Mekkája.

A Münchenben rekedtek is útra keltek és vonulnak ők is Párisba az Isaar-parti művészcentrumból, hogy *Courbet*, *Manet*, a fontainebleauiak s *Claude Monet*ék tanításain okuljanak.

Egy kicsit megkéstek.

A mire a mieink eljutottak az új próféták földjére, egygyel s kettővel is odébbgördült az idő kereke. Akkor már Párisban az epigonok intézkedtek\*) s olyan hangosan, hogy a nagy lármában sokszor veszett el az igazság hangja. De azért számosan hoztak haza az igazságból is. És hazahozták a művészi szabadság hitvallását. Szinte riadtan menekültek valamennyien a müncheni pinczéből, a nehéz, olajos tónusokból s francziásan világosodtak a magyar vásznak is. Lomtárba kerül a librettós



NYÍRES.

(1904.)

(Jernye; olajfestés vászonra; a Szépművészeti Múzeumban, Budapesten.)

\* Lásd erről bővebben *A fiatalok* című könyvem bevezetésében (Művészeti Könyvtár).



piktura, érvényesíteni kezdik az egyéniséget (természetesen itt sem hiányszának a túlzások, a szemfényvesztő vitézkedések, a mit szintén Párisban tanultak a mieink) s komolyabb törekvésű fiataljaink a karaktert keresik: őszintén, becsületesen tanulnak, keresnek, dolgoznak.

Nagyon magukra vannak még. A hivatalos irányzat elitéli vagy lesajnálja őket, a közönség nem érti mit akarnak.

*Szinyeit* ezenközben elfeledték, a legtöbbben nem is ismerték.

A mit ő már egyszer pazarul hazahozott s marokkal szórt volna szerte, azt hordják haza s adogatják apránként.

Föstik a verőfényes nappali világosságot, esküsznek a pleinairre, de a benső tartalmat elhanyagolják s mintha pleinairjükben is csak a fől-színen próbálgatóznának: nem veszik észre a fényjátékot a tárgyakon, a sugárrezgés színmódosító értékével alig törődnek. Képeiken uralkodóvá esz a fehér szín, legjobban érvényesülvén a világosság a fehéren; hogy az így nyert verőfényt még jobban fokozzák, imitt-amott ellentétes színekkel élénkitik a vászon felületét. Így keletkezett az a sajátságos «tejfölfestés», a mely innen-onnan, művészeink szándéka és akarata ellenére, naturalizmus helyett valóságos természetstilizálássá lett.

Pedig mindannyian a természetre esküdtek s éppen ezt találta viszásnak a közönség. Hogy ez volna természetes? — panaszkodott a publikum, — hát én akkor vak vagyok, mert én ilyen tejfölös mezőt sohase láttam!

A tejfölös tévedésen segíteni akarván, átzökkennek művészeink a másik túlzásba: kezdődik a mérgeszöld pleinair. Ezt is Párisban tanulták, az impressionizmus túlzótól, az úgynevezett napfestőktől, — de voltak ilyenek már ekkor Münchenben is. *Zemplényi*, *Ujvári* ebből a túlzásból indulnak vissza az egyszerűbb, az elméletmentes természettanulmányozáshoz.

Végül a nagybányaiak hozzák a teljes modern művészetet s megértetik teljesen, igazolják *Szinyeit*, a kit azonban már három évvel előbb, 1894-ben fölfedezünk.

«... Jernyei magányomban keresett föl, 1894-ben, *Zemplényi* Tivadar, nálam töltvén a nyarat, addig kapacitált, míg ismét ecsethez nyultam» írja *Szinyei*.

*Zemplényi* vitte hírül neki, *K. Lippich* Elek üzeneteképen, hogy egy sereg fiatal művész rajongó lelkesedéssel indult el azon a kereső úton, a melyen ő haladt, egy negyed századdal ezelőtt. Hírül vitte neki, hogy valami mámorosító szabadságvágy lobog e fiatalok kedvében és egy kicsit hetykén, de bizva a tömörülés együttségének erejében, kezdik művészetünket felszabadítani az iskola és az akadémia béklyóiból.



*Könyves Kálmán jogosításával.*

**PIPACS.**

(1902.)

(Jernye; olajfestés vászonra; a Szépművészeti Múzeumban, Budapesten.)

*Malonyay: Szinyei Merse Pál,*





# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Föllélegzik az öreg temetkező Toldi! Gyerünk hát tusába még egyszer!

És amint kiveri a port ecsetjeiből, felvidul ismét pogány művész lelke s látja a remek színszimfóniákat, verőfény árad szét körülötte, melegebb lesz a barna föld, a melynek rögei alatt a termékenység örök ösztöne ébredszik; érzi, látja a levegő s a napfény szeretkezését az anyafölddel s maga is új életre ébredve, új erőt érezve, friss fiatalos kedvvel szegődik a fiatalok elszánt csapatába.

Azok pedig vezérüknek választják.

Gyönyörű bizonyossága az idők megváltozásának, hogy ma, a mikor ezt a könyvet írjuk, *Szinyei Merse Pál* az igazgatója az Országos Mintarajziskolának,\* közvetlen utódjakép *Keleti Gusztávnak*, az ő egykori kemény megítélőjének.\*\* A magyar állam fényes elégtételt adott *Szinyeinek*.

\* Ma már: Képzőművészeti Főiskola.

\*\* Mikor már K. Lippich Elek volt a művészeti ügykör főnöke.



## XII.

A teljes elégtételt, az osztatlan, hódoló elismerést megkapta tehát idehaza művészünk.

És az idén, 1909 tavaszán, világraszóló nagy diadalt aratott külföldön is: szint' egy félszázad előtt festett képei, sőt nem is képei, csak néhány vázlata előtt ámuló hódolattal hajtott zászlót a külföld.

Valóságos apothéozisban volt része.

A müncheni *Galerie Heinemann* jubileumi kiállítást rendezett *Piloty* tanítványainak, a «*Piloty-Schule*» műveiből. A kiállításon 65 művész 268 képe volt bemutatva s nem hiányzott *Piloty* egyetlen jelesebb tanítványa sem. Színei hat képet küldött (Séta Tutzingenben, Hinta vagy Picknick, Forrás, Esti csillag, Atelier, Ruhaszárítás).

Itt adjuk sorra, amit erről a hat képecskéről irt a müncheni kritika.

I. *Karl von Piloty* (1826–1886) ist einer der wuchtigsten Akzente der Münchner Kunst im 19. Jahrhundert, er ist es und wird es bleiben trotz aller Absprechereien, die in den letzten Jahrzehnten an ihm gemäkelt und gezerzt haben. Diese Bedeutung ruht aber nur zum geringeren Teile auf seiner eigenen Kunst: da ist er nicht viel mehr als ein geschickter Importeur, der im geeigneten Augenblick den koloristischen Realismus Belgiens und Frankreichs in Deutschland einführte; nur zu deutlich erkennt man, wie ihn Delaroche, Gallait und de Bièvre inspirierten. Seine fortwirkende Kraft beruht vielmehr auf seiner Tätigkeit als Lehrer, auf der ganz eminent feinen Witterung, die er, sich selbst gegenüber ziemlich kritiklos, für wirkliche malerische Begabungen besass. Man muss es ihm zu hoher Ehre anrechnen, dass er seinen Schülern nicht gewaltsam seine Art aufdrängte. Er verstand es, sie zu geschickten Technikern zu erziehen (soll er doch einmal gesagt haben, er getraue sich, aus jedem Bauernburschen, der Auge und Hand habe, einen — im technischen Sinne! — vollendeten Maler zu machen), im übrigen aber liess er sie auf ihre Fassung selig werden. Diese Lehrmethode fand unter der begabten Jugend jener Zeit viel Anklang und veranlasste, dass sich im Atelier Pilotys, der seit 1856 Professor, seit 1874 Direktor der Münchner Akademie war und bis zu seinem Tode (21. Juli 1886) eine ausgedehnte Lehrtätigkeit entfaltete,

die besten der jungen Kunstbegeisterten zusammenfanden. Es sind darunter Leute, die späterhin Führer in entscheidenden Richtungen der deutschen Kunst wurden, und um deren Namen sich der immer grüne Kranz der Unsterblichkeit windet.

Unter solchen Umständen muss eine Ausstellung der Frühwerke der zahlreichen Piloty-Schüler auf alle Fälle etwas Anziehendes, Reizvolles und Verdienstliches haben. Freilich war da auch manches weniger Wertvolle: Atelierakte und «gemalte Unglücksfälle», wie der alte Schwind boshaft die Auswüchse der Pilotyschen Historienmalerei nannte, aber daneben auch wieder welche Köstlichkeiten! An einer Wand hingen *Leibl* und *Habermann* beisammen: auf ihr ruhte also der besondere Nachdruck, namentlich da Habermann hier mit Frühwerken aus den siebziger Jahren von ausserordentlicher Qualität vertreten war. Von *Leibl* stammte das frei und gross gemalte Bildnis seines Ateliergenossen *Szinyei-Merse*, eines heute fast vergessenen Magyaren, der das enfant terrible der Piloty-Schule war. Einige Bilder seiner Hand lassen erkennen, dass ihn die Lichtprobleme Manets, denen der Franzose seinen Ruhm verdankt, schon vor diesem beschäftigten, und dass ihm das Wesentliche des Impressionismus schon vor den Parisern aufgegangen war. *Dieser Szinyei-Merse ist die grosse Entdeckung dieser Ausstellung.* (Die Kunst für Alle, 1909 jun. 15. Georg Jacob Wolf.)

II. Und nun die Hauptüberraschung: Die Bilder des Ungarn Szinyei. Kein geringerer als *Leibl* hat den aufgeweckten Künstler in einem rasch hingeworfenen Bildnis verewigt. Szinyeis Malerei steht in dieser von den verschiedensten Kunstanschauungen beherrschten Ausstellung wie das Mädchen aus der Fremde. Man traut seinen Augen nicht und blinzelt, wie wenn man in ein allzu grelles Licht schaut. Szinyei? Szinyei? In Venedig sah ich ein nicht eben Aufsehen erregendes Bild von ihm. Aber diese Bilder «Picknick», «Im Garten» und «Der letzte Freundschaftsdienst» sind prachtvoll in ihrer Eigenart. Nirgends ein allzulästiges Betonen des Anekdotischen, nie opfert er den Reiz der Farbe dem Gedanklichen. Er ist immer Elementar-Maler, ein Maler, der die summa vis des Schaffens kennt, die Hingabe und den mitsichfortreissenden grossen Rausch. In einer Zeit, wo in München die Farben gern auf eine dunkle Folie gesetzt wurden, malt er — wie es einmal Gabriel Max in seiner besten Stunde tat — ganz hell und lässt dem Lokalkolorit den ganzen Zauber des leuchtenden Pigments. Dabei stellt er die Farben zu einem das Schema F völlig negierenden Bukett zusammen. Ein Rot vermählt sich einem Gelb und einem Grün. Oder ein Gelb einem Rosa und einem Lila. Oder ein dunkelglühendes Rot einem wunderschönen sonoren Grün. (Was muss der wesensverwandte Putz vor einem Bild wie dem «Picknick» für eine Freude haben!) Männer, die Columbus das Entdeckerglück neiden, können sagen: Szinyei hat in München das Prinzip des Impressionismus vorweggenommen. Jedenfalls ist der Ungar eine höchst aparte Erscheinung im Rahmen der Münchener Malerei. (München. Allgemeine Zeitung, 1909. máj. 8. Alfred Georg Hartmann.)



III. Nach einer anderen Seite hin überrascht Leibls schon genannter ungarischer Freund Paul Szinyei-Merse. Dieser virtuose Ungar malte in den sechziger und siebziger Jahren farbig empfundene Impressionen, die heute auf jeder Sezession guten Eindruck machen würden. Man fragt sich erstaunt, woher er in der sorgsam von jedem natürlichen Licht bewahrten Atelieratmosphäre Pilotys den Mut zu diesen starken ungebrochenen Farben, zu dieser frischen unmittelbaren Wiedergabe optischer Erlebnisse nahm. (Der Cicerone, 1909, Heft 8. W. Worringer.)

IV. ... der unglaubliche Magyare Szinyei, das enfant terrible der Pilotyschüler, der 1869 Bilder gemalt hat, deren Technik und Farbenkontrastierung an Verwegenheit neben das Beste tritt, was damals an der Seine geprobt wurde. (Deutsche Tageszeitung, 1909. april 21. Dr. Uhde—Bernays.)

V. Da sind ... Werke des in Deutschland kaum gekannten Ungarn Szinyei, der seinerzeit um zwanzig Jahre voraus war, vor denen der Verständige mit frohem Staunen stehen bleibt. (Schlesische Zeitung 1909. apr. 21. F. v. O.)

VI. Dieser Szinyei-Merse ist übrigens selbst eine bis jetzt wenig gekannte, aber bedeutsame Erscheinung. Seine Studien aus den letzten 60-er und ersten 70-er Jahren sind von einer solch unerhörten Modernität, dass man ihn in Zukunft als Vorläufer der modernsten Franzosen, sogar eines Gauguin, bezeichnen muss oder besser vielleicht als einen früheren, schon durchaus ebenbürtigen Pfadfinder. (Leipziger Neueste Nachrichten 1909. apr. 28. —i—).

VII. Von Paul Szinyei-Merse gibt es eine Kollektion höchst interessanter malerischer Epigramme, erstaunlich flott hingesezte Skizzen zu modernen, vorwiegend idyllischen Bild-Ideen, blosse Untermalungen zwar, aber Farbeinfälle und Bewegungsmotive von hinreissender Frische. (Münchener Post. 1909. máj. 2. Esswein).

VIII. Zu den Ueberraschungen der Ausstellungen gehören schliesslich die Arbeiten zweier ungarischer Künstler, Frauenköpfe und eine im Kolorit höchst kultivierte Tänzerin von Bertalan Székely und die ganze mannigfaltige Sammlung von Arbeiten des Budapesters Paul Szinyei-Merse. Die letztere ist sehr danach angetan, den «Kunsthistoriker» in Verwirrung zu bringen. Wir erkennen einen geradezu genialen Koloristen, der mit heissem Bemühen nach den verschiedensten Seiten hin neuen farbigen Ausdruck sucht und zu ganz ähnlichen Resultaten kommt, wie Manet — den er aber damals nicht gekannt hat! Delikateres wie Szinyeis «Spaziergang» und «Im Garten» hat Manet kaum gemalt, und kein anderer etwas Kühneres wie das Atelierinterieur, auf dem man Szinyeis berühmtes Bild «Das Picknick» (1873) (Majális) erkennt. Die kleineren Landschaften verkünden ein wenig den Einfluss der Barbizoner, die Szinyei 1869 —

er war von 1867 an bei Piloty und schied 1869 mit Leibl aus der Schule — auf einer Münchner Ausstellung kennen lernte. Von köstlicher Feinheit ist die Landschaft «Abendsterne». — Man sieht wieder einmal, dass in jenen Jahren schon die Keime zu allem erdenklichen Guten in der Münchner Malerei vorhanden waren und dass die betreffenden Kapitel moderner Kunstgeschichte bald einmal gründlich zu revidieren sind. (Münchner Neueste Nachrichten 1909. ápr. 28.)

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



### XIII.

Szinyei Merse Pál képei !

Nagy gyönyörűség, nagy tanulságok.

Régi képei, újabb képei ? Van-e *Szinyei* művészetének tegnapja ? Az a tegnap mint kapcsolódik a mába ? Vannak-e fejlődése folyamán olyan stációk, a melyek határkövénél summázhatjuk művészetét ?

Csodálatos ! Ha régi képeit nézzük s közvetetlenül melléjük helyezzük mai vásznait, csak a raffináltan kritikus megfigyelő talál különbséget a tegnapi s a mai *Szinyei* között. Bizonyos technikai különbségek, némi megjelenésbeli változások ejtenek bennünket gondolkozóba ez összehasonlítás folyamán, de mihelyt ezektől az inkább külsőséges szempontoktól eltekintünk, — jólesően vallhatjuk be: *Szinyei* művészetének pikturailag értelmezett benső tartalma alig változott valamit.

Teknikai bravurokban kedvét soha sem lelte s nem cselekszi ezt ma sem. Ha ezt cselekedné, örökre elvesztette volna önmagát, a régi *Szinyeit*. Az ultramodern nyugtalankodók sorsára jutott volna, a kik a túlfinomultán öntudatos technikázással szerzik a kalandos dicsőséget s ideig-óráig a nap lovagjai. A mai *Szinyei* is naiv az ilyen fintákhöz; nem kételkedünk, inkább letenné ismét az ecsetet, mihelyt rájönne, hogy a technikázásnak ilyen szemfényvesztésével tud csak boldogulni. Szín-szintétikájának futamai se olyan bonyolultak, hogy hatásának különösebb okát s magyarázatát abban kereshetnők; megragad ugyan minden ecsete alá kínálókozó színproblémát, de ezeket a természet közvetetlenül kínálja néki s ő nem doktrinéreskedik velük.

Ma izig-vérig tájképfestő s ebben más, mint ifjú korában, a mikor *Courbet*, *Leibl*, de kivált *Böcklin* hatása alatt dolgozott és megszemélyesíteni is óhajtotta klasszikusan pogány s pogányul egészséges természet-érzését. Ma beéri a «paysage» nyelvével; hogy érzelmeit, gondolatát, kedvét és meghatottságát teljesen kifejezze, nincs szüksége emberalakra — vagy igen ritkán — tájképein. A verandára helyezett szék eleget mond; ült benne az imént valaki s majd jön, hogy ismét beléüljön — és

hogy az a valaki mit érez, mit gondol, hogy mit érezhet és mit gondolhat, azt a kép mondja el, a kép magyarázza. Tájaiban ott kapjuk őt magát, rendkívül derűs életörömét, a természet őszinteségéből, de megvigasztalóan mindig, mindenkivel és mindennel közönyös bölcseségből táplálkozó életfilozófiáját, a melynek szeretete csak annál univerzálisabb, annál szuverénebbül megbocsátó. Lelki dispozicióit híven fejezi



SZURKOS FENYŐ.

(1904.)

(Jernye; olajfestés vászonra; a Szépművészeti Múzeumban, Budapesten.)

ki a barnás szántóföldön olvadó hó, a mely fölött még ott borzong a tovairamodó tél lehelete, de ébredően sóhajt már a tavasz is, híven a verőfényben lustító, álmosan bólogató pipacsrét, híven az őszi dér csipésétől piruló berek. Volt, lesz és mindig vagyunk, — a mig lehet, örülünk annak, hogy vagyunk.

Három színnel, a földes barna, barnás fehér és kék hóolvadással olyan szín-szinfoniát teremt szemünknek, hogy a természet e komorsága mögül is élécsendül az ő lelkének a derüje, a «volt» tanítja, hogy «lesz» és



mindig lesz tavasz, olyan szeretkezve ölelkezik a tavaszias langyosságban bizsergő levegő a dermedtségéből zsonguló földdel.

A téli tájhangulatban se tud csüggesztő, nem tud komor lenni. Hát még a verőfényben!...

Szinte ujjong lelkének kiapadhatatlan derüje. Az azúros ég, a lélek-békítő azúrban úszó, szeszélyes, tréfás fátyolfelhők, az incselkedően fakadó lomb, a mythikusan rejtelmes árnyékok: mind, mind közlik velünk az ő szomorúságot, vigasztalhatatlanságot nem ösmerő epikureizmusát — és megosztják azt velünk.

Törődik is ő azzal, hogy milyen lesz az emberiség és az emberiség sorsa száz vagy tizszer száz esztendő múlva! Hogy tudós műtészek mint marakodnak majd holnap vagy sok holnapután a művészet akkori vagy mai igazságai fölött!...

Ő beéri azzal, — és ezt ma cselekszi, mert a holnap már nem a miénk, — hogy Isten csodáiban eme oly dús természet gyönyörűsége az övé, mint a hogy mindenkié és senkié. Tudja s nem is titkolja, hogy ez a gyönyörűséges természet a teremtés legtelhetetlenebbül önző csudája: azt akarja, hogy mindenki szeresse. Hogy sokan profanizálják, még szám-talanabbul meg sem értik, az éppen olyan közönyös ennek a természet-nek, mint fabálványnak az előtte áhitatoskodó pogány. De hát nem is a bálványban kell lennie a hitnek, hanem a pogányban, ha üdvözülni akar s üdvözül ha hisz, akár az ő fabálványában. Ki mennyire érezi, a ki a mennyire a magáénak hiszi ezt a természetet, annyira az övé.

Szinyeit ebben túl nem licitálja senki.

Művészi énjét úgy egyesíteni tudja ezzel a természettel, mint a poéta Nápolyban. Olyan egy voltam e pillanatban a természettel, mely itten hű barát, érzém, hogy szíve bennem dobban s az én szívem belé enyészik át...

Ha mindenáron meg akarjuk állapítani, mely doktrínához hajlik *Szinyei* művészete, zavarba jövünk. Naturalista-e inkább vagy felszabadtan valóra — törekvő? Impresszionista-e, a szó művészi modern értelmében, vagy már belékóstolt a neoimpresszionisták törekvésébe, lelkesedvén *Gauginért* is? Luminista, vagy fényprobléma kutató?

Egyik se. De — talán a transzcendentális és misztikusan szimbolista törekvések kivételével — van csaknem valamennyiből valami az ő művészetében. A dekoratív irány hívei sem vethetik szemére, hogy ezen, szerintük egyedül üdvözítő felfogásnak is ne áldozna; igaz, hogy színfelülete nem olyan egységesen dekoratív, a tiszta dekoratív folt sem jelentkezik képein a színfelületek strukturája gyanánt, de viszont a kontrasztokban szereti néha a nagy masszákat alkalmazni.

Ilyenek a *Szinyei Merse Pál* képei.

Nem sok van.

Végignézve valamennyit, ösztönszerűleg azt kérdi az ember: hol a többi?

Nincs. Nem is volt.

Lehetetlen!...

Nem azért, mert több is lehetne, de mert merőben hiányzik *Szinyei*



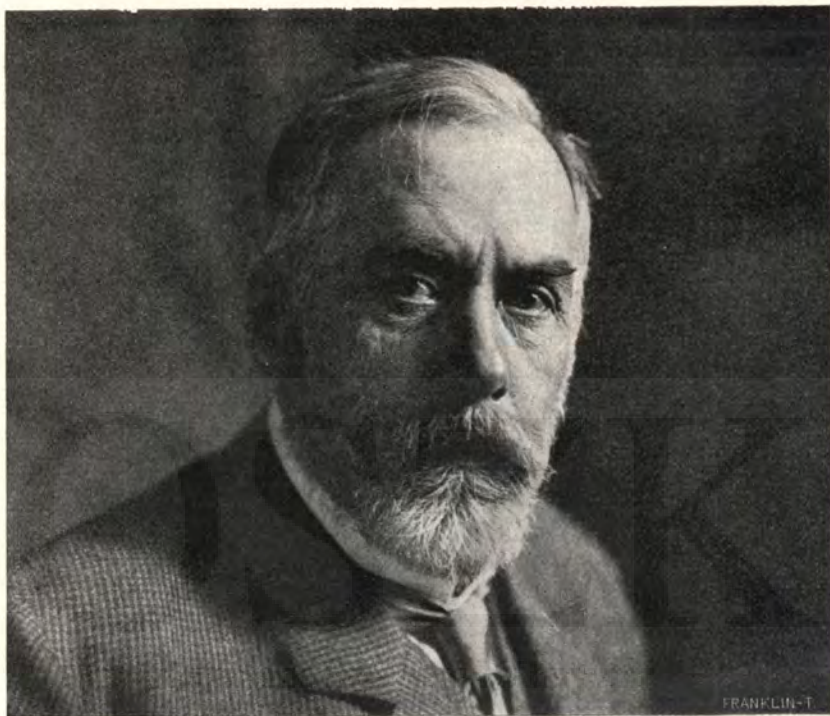
A MŰVÉSZ ARCZKÉPE 1907-BŐL.

œuvrejéből sok olyasmi, amit szinte keresünk, amit elengedhetetlennek tartunk, egy egész élet művészi eredményét tanulmányozván.

Megszoktuk ugyanis, még a legnagyobbak munkáinak sorozatos vizsgálásánál is, hogy ott lássuk a meggyötrött művészi lélek különféle belső ellenmondásait, követhessük irányváltozásait, rajtacsípjuk habozásain, tépelődésein. Mert — írja Fromentin — beléadja magát a művész mindenestől abba, a mit teremt. A festő munkája talán a legindiszkrétebb minden művészi alkotás között; meg nem vesztegethető tanúskodója



annak a lelkiállapotnak, a miben a festő volt, a mikor ecsetet tartott a kezében; a mit tenni akart, azt megtette, a mit csak úgy lanyhán akart, azt látni ecsetjének habozásain, a mit pedig nem akart, azt hasztalan



*Gingeri Mersy*  
*1909 Junius 28*

A MŰVÉSZ ARCZKÉPE ÉS NÉVALÁÍRÁSA 1909-BÓL.

keressük vásznán, bármit valljon ő maga vagy bármit állítsanak róla mások; a legcsekélyebb szórakozottság, egy kis feledékenységgel, némivel langyosabb lelkesedés, nézésének bármily felületessége, odaadásának megernyedése, valamivel kevesebb szeretet művészete iránt, unja a

munkát vagy szenvedélylyel dolgozik, természetének minden parányi árnyalata, el egészen a legapróbb hangulathullámvázisig, — mindez megnyilatkozik a festő alkotásában, olyan híven, akár ha saját maga közölné velünk teljes őszinteséggel.

Azoknak a megszokott gyötrődéseknek, ellenmondásoknak, habozásoknak, tépelődéseknek, a melyek valami rettenetes passió-úttá sorakozva megkaphatók egy-egy művész élete munkájában s a melyen még a végső stációk se jeleznek megkönnyebbülést, de legtöbbször inkább keserves le-leroskadást, — mind ennek nyoma sincs *Szinyei* munkáiban.

Az ő művészi útja nem kálváriajárás, de elejétől máig boldog pro-seccio: zsenge nyári időben ünnepi búzaszentelés.

Minden öröm ott. Minden csak áldás és csupa reménység.

Művészünk elfoglalta már helyét a magyar művészet históriájában s élni fog, de nem úgy mint sok más, a ki szintén megmarad. Őt, úgyszólván, korszakhoz nem fűzi művészete.

Megeshetik, hogy a késő utókor egy-egy műértője tanácstalanul áll majd *Szinyei* művei előtt, ha azoknak — a magyar művészet fejlődése során — dátumait keresgéli. Annyira nincs kötve *Szinyei* művészete valamely mulandó időponthoz. Ő csak egygyel függ össze: az az örökké változatlan, — a természet.

Országos Széchényi Könyvtár





# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

# KÉPEK JEGYZÉKE

## Szövegeképek

	Oldal		Oldal
Püspök (1866; München) — — — — —	6	Kentaurok rohama (1873; München)	35
Szinyei Merse Zsigmond arczképe		Séta Tutzingban (1873; München) —	37
(1866; Jernye) — — — — —	7	Múterem kifestésének tervezete	
Tanulmányfej (1867; München) — —	10	(1873; München) — — — — —	39
Két barát (1867; München) — — — —	11	Kertben (1873; Szirma-Besenyő) —	43
Faun (1867; München) — — — — —	12	Tourbillon (1874; Jernye) — — — —	45
Reggel (1900; Jernye) — — — — —	13	Tündérek tánca (1874; Jernye) —	47
Gyermekek. Szinyei Merse Béla és		Szerelmesek (1878; Jernye) — — —	49
István (1868; Jernye) — — — — —	14	Tavaszbredése (1878; Jernye) —	52
Fürdőház (1868; München) — — — —	15	Domboldal (1878; Jernye) — — — —	53
Bachanale (1869; München) — — — —	16	Női arczkép (1879; Jernye) — — —	55
Puszt (1869; München) — — — — —	16	Női arczkép (1880; Jernye) — — —	56
Szinyei Merse Pál huszonnéggyéves		A művész arczképe (1880; Jernye)	57
korában (Leibl Vilmos olaj-		Szirmay Alfréd gróf arczképe	
festménye) — — — — —	17	(1880; Szirma-Besenyő) — — — —	62
Ruhaszárítás (1869; München) — —	18	Félix (1883; Jernye) — — — — —	63
Vadgesztenye tanulmány (1869;		Szinyei Merse Pál művészi hitvallása	
München) — — — — —	19	(Hasonmás) — — — — —	64, 65
Esthajnali csillag (1869; München) —	20	Patak tanulmány (1883; Jernye) —	67
Női akt (1869; München) — — — — —	21	Oculi (1894; Jernye) — — — — —	68
Nőt rabló faun (1869; München) —	22	Rococo (1894; Jernye) — — — — —	69
Horgász (1869; München) — — — — —	23	Patak (1894; Jernye) — — — — —	72
Nyarlók (1869; München) — — — — —	24	Pipacs a búzában (1895; Jernye) —	73
Lovasok (1870; München) — — — — —	25	Sziklás táj (1897; Budapest) — — —	76
Első színvázlat a Majálishez		Jernye. Falu alatt. (1898; Jernye) —	77
(1870; München) — — — — —	27	Őszi reggel (1899; Jernye) — — —	80
Fürdőház a Stahrembergi tón		Őszi táj (1900; Jernye) — — — — —	81
(1872; München) — — — — —	28	Veranda (1902; Jernye) — — — — —	83
Második színvázlat a Majálishez		Virágzó almafák (1902; Jernye) —	84
(1872; München) — — — — —	29	Napszállat (1902; Jernye) — — — —	85
Nyári est (1873; München) — — — —	33	Őszi színek (1904; Jernye) — — — —	89



	Oldal		Oldal
Mare azuro (1904; Sorrento) .....	93	Szurkos fenyő (1904; Jernye).....	111
Vénasszonyok nyara (1904; Jernye) .....	95	A művész arczképe 1907-ből.....	113
Holdtölte (1904; Jernye).....	99	A művész arczképe és névalírása	
Útszélien (1904; Jernye).....	101	1909-ből .....	114
Nyires (1904; Jernye).....	103		

### Műmellékletek

	Oldal		Oldal
Szinyei Merse Pál arczképe és névalírása. (A czimlap mellett.)		Petrenczén heverésző szerelmes pár (1870; München) .....	38
Női arczkép (1867; Jernye) .....	8	Rococo (1870; München) .....	48
Faun (1868; München) .....	14	Majális (1873; München) — .....	50
Szinye (1869; München) .....	16	Kentaur és Faunok (1878; Jernye)...	70
Anya a gyermekével (1869; München) .....	20	Pacsirta (1882; Bécs) .....	78
Női Akt (1869; München) — .....	24	Hóolvadás (1895; Jernye) .....	86
Édes apám arczképe (1870; Jernye) .....	26	A művész arczképe (1897; Jernye) .....	90
Pogányság (1870—1875; München) .....	32	Pipacs (1902; Jernye).....	104

Országos Széchenyi Könyvtár



A SZINYEI MERSE PÁL műveiből eddig a következők  
jelentek meg művészi reprodukciókban:

Holdtölte: aquarell-nyomás, margó nélkül 42/68 cm.	ára K 20.—
Majális: aquarell-nyomás, margó nélkül 55/70 cm.	„ „ 20.—
Majális: heliogravure, margó nélkül 20/26 cm., margóval 40/50 cm.	„ „ 3.60
Nyires: heliogravure margó nélkül 48/43 cm., margóval 90/70 cm.	„ „ 20.—
Oculi: heliogravure margó nélkül 59/47 cm., margóval 104/80 cm.	„ „ 20.—
Önarczkép: heliogravure margó nélkül 35/27 cm., margóval 69/54 cm.	„ „ 15.—
Őszi színek: aquarell-nyomás margó nélkül 74/57 cm.	„ „ 20.—
Pacsirta: aquarell-nyomás margó nélkül 74/57 cm.	„ „ 20.—
Patak: heliogravure margó nélkül 18/28 cm., margóval 40/50 cm.	„ „ 3.60
Pipacsok a mezőn: aquarell-nyomás margó nélkül 57/51 cm.	„ „ 20.—
Reggel: aquarell-nyomás margó nélkül 57/51 cm.	„ „ 20.—
Utszélien: heliogravure margó nélkül 51/41 cm., margóval 88/70 cm.	„ „ 20.—
Vénasszonyok nyara: aquarell-nyomás margó nélkül 55/70 cm.	„ „ 20.—
Veranda: heliogravure margó nélkül 51/41 cm., margóval 88/70 cm.	„ „ 20.—
Veranda: színes facsimile margó nélkül 51/41 cm., margóval 88/70 cm.	„ „ 50.—

Kiadta a Könyves Kálmán Magyar Műkiadó r.-t., kapható ugyanott és  
minden hazai könyv- és műkereskedőnél.





# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár













ORZSÁG

FRANKLIN-TÁRSULAT KÖNYVTÁRA