Szinyei Merse Anna

SZINYEI MERSE PÁL

élete és művészete

A XIX. század magyar festészetének különös sorsú mesterét művészettörténész dédunokája a család birtokában lévő eredeti dokumentumokra építve és a korszerű tudományosság elemző módszerével mutatja be. Bár a Szinyei művészetével foglalkozó irodalom elég terjedelmes, azonban inkább esszék sora volt; mind ez ideig nem történt meg az életmű hasonlóan részletes, komplex feltárása. A művész aránylag hosszú élete (1845–1920) a magyar művészettörténet-írásban szinte egyedülálló lehetőséget nyújtott a szerzőnek arra, hogy művészetünk több fontos korszakának jellemzésére is kitérjen a kiegyezést megelőző évektől az első világháború végéig. Korának történeti-társadalmi közegében, a lassan változó eszmei és ízlésbeli folyamatban bontakozik ki előttünk Szinyei élete és munkássága. A szerző a napjainkra egyre szerteágazóbb történeti ismeretekhez méltóan Szinyei helyét is az eddig megszokottnál szélesebb európai perspektívában helyezi el. Ugyanakkor a gazdag illusztrációs anyag segítségével tanúi lehetünk a művész kifejezésért vívott küzdelmének, amit a szerző a bizonytalan rajzi próbálkozások és a kész művek egymást kiegészítő tanúságtételével szemléltet. Az elemzéseknek köszönhetően árnyaltan megismerjük a müncheni festőakadémián tanuló múlt századi festők szemléletét és azt a sajátos egyéni módot, ahogyan a természetimádó Szinyei a konvenciónak hátat fordítva eljutott a *Majális* megismételhetetlen csodájáig. A kötet külön értéke a fényképes festmény-katalógus, mely első ízben teszi lehetővé a teljes életmű összehasonlító vizsgálatát.

Anna Szinyei Merse (P.h.D.):
PÁL SZINYEI MERSE
(1845–1920)
His Life and Work

The extraordinary career of this master of the 19th century is described by his great-grand-daughter, who is an art historian. The work is based on original documents in the possession of the family, and the method of approach is analytical. Although there is a considerable collection of literature dealing with the art of Szinyei Merse, this comprises a series of essays: up to now, a detailed, complex and concise review of his art has not been written.
The artist's relatively long life (1845–1920) has provided the author with the possibility, almost unique in Hungarian history of art, to characterize several important periods of Hungarian art: namely, from years before the compromise with the Habsburgs until the end of World War I. Szinyei's life and activity are manifested within the historical and social events of his age, in a process of slowly changing ideas and tastes.
The author places Szinyei – in line with the more ramified viewpoints of contemporary historical knowledge – into a wider European perspective than is usual in studies of this nature.
At the same time we witness, with the help of the rich illustrated material, the artist's fight for expression.
The author demonstrates this by drawing our attention to the contrasts between Szinyei's unfinished and completed work. In the course of the analysis we learn in detail about the artistical approach of those painters of the 19th century who studied in Munich. We can also understand the peculiar individual way by which Szinyei, who adored nature, turned his back on conventions and achieved the unique wonder of his *Picnic in May*.
A special feature of the volume is the catalogue of paintings with accompanying photographs. This enables us, for the first time, to make comparisons and contrasts when surveying his entire life-work.

Dr. Anna Szinyei Merse:
PÁL SZINYEI MERSE
(1845–1920)
Sein Leben und Werk

Die aussergewöhnliche Laufbahn dieses Meisters des XIX-ten Jahrhunderts beschreibt uns die Kunsthistoriker-Urenkelin an Hand der im Familienbesitz befindlichen Originaldokumente und mit der, der heutigen Wissenschaft entsprechenden analytischen Methode. Obwohl die Literatur die sich mit Szinyeis Kunst befasst, ziemlich weitläufig ist, war sie bisher doch eher eine Reihe von Essays: eine ähnliche detaillierte, komplexe Erläuterung seines Lebenswerkes war bis jetzt nicht vorhanden.
Der verhältnismässig lange Lebenslauf des Künstlers (1845–1920) gab der Verfasserin eine, in der ungarischen Kunstgeschichte beinahe einzigartige Möglichkeit, sich auch mit der Beschreibung mehrerer wichtiger Epochen unserer Kunstgeschichte zu beschäftigen die von den Jahren vor dem Ausgleich mit dem Hause Habsburg bis zum Ende des Ersten Weltkrieges reichen.
Szinyeis Leben und Wirken entfaltet sich vor uns inmitten der geschichtlich-gesellschaftlichen Ereignisse seiner Zeit, wobei wir verfolgen können, wie sich seine Ideen und sein Geschmack langsam verändern. Die Verfasserin bringt Szinyei, den immer weiterverzweigten historischen Kenntnissen unserer Zeit entsprechend, in einen gesamteuropäischen Zusammenhang, was bisher noch nicht üblich war.
Gleichzeitig sind wir, mit Hilfe des reichen illustrierten Stoffes, Zeugen des Kampfes des Künstlers um seine Ausdrucksweise, was durch seine unsicheren Zeichenversuche und den dieselben ergänzenden fertigen Werke dargestellt wird.
Dank der Analysen können wir die Anschauung der an der Münchner Akademie studierenden Künstler des vorigen Jahrhunderts kennenlernen sowie die eigenartige individuelle Methode, mit der Naturanbeter Szinyei, den Konventionen den Rücken kehrend, zum einmaligen Wunder des *Picknicks im Freien* gelangte, nachvervolgen. Den besonderen Wert des Bandes bildet das mit Fotografien versehene Werkverzeichnis, das zum ersten Mal die vergleichende Prüfung des ganzen Lebenswerkes ermöglicht.

SZINYEI MERSE PÁL

élete és művészete

SZINYEI MERSE PÁL

élete és művészete

SZINYEI MERSE PÁL
élete és művészete

Wilhelm Leibl: Szinyei Merse Pál, 1869
o.v. 140,5x104,5 cm. Szépművészeti Múzeum

Szinyei Merse Anna

SZINYEI MERSE PÁL

élete és művészete

Magyar Nemzeti Galéria
Corvina Kiadó
Széchenyi Kiadó Kft.
1990

Megjelent a Magyar Nemzeti Galériában
1990 március 16-tól augusztus 20-ig bemutatott
„Szinyei Merse Pál és köre" című kiállítás alkalmából

A kézirat lezárva 1986-ban

Lektorálta: Bernáth Mária

A kötet színes illusztrációit Schiller Alfréd és Szelényi Károly,
a fekete-fehér illusztrációkat az MNG ARTFOTO
(Bokor Zsuzsa és Szepsy Szűcs Levente) és Magyar Jánosné készítette
A 2. és 215. kép a szerző felvétele
A XIII. képet az Ira Spanierman, New York, a XIV. képet a Sotheby, London szívességéből közölhetjük

A kötetet tervezte: Lengyel János

A borítón: Szinyei Merse Pál: Majális (részlet)

© Szinyei Merse Anna, 1990
ISBN 963 13 2903 8
Felelős kiadó: Bereczky Lóránd a Magyar Nemzeti Galéria igazgatója
A fényszedést készítette a Print-Tech Kft.
Felelős vezető: Tóth István ügyvezető igazgató
A fekete-fehér reprodukciókat a Foto-Fax Gmk. készítette

Kner Nyomda, Békéscsaba 1990
Felelős vezető: Balog Miklós vezérigazgató
Kiadta a Széchenyi Kiadó Kft., Budapest
Felelős vezető: Rubovszky Éva igazgató
Felelős szerkesztő: Dvorszky Hedvig (Corvina)
Műszaki szerkesztő: Lengyel János
Készült 51,25 (A/5) ív terjedelemben, 1990-ben

TARTALOM

7 Előszó
9 Kitekintés a korszak európai és magyar művészetének rokon törekvéseire
14 Családi környezet
16 Iskolaévek
22 Alapozó tanulmányok a müncheni akadémián
35 Első év a Piloty-iskolában
44 Második év a Piloty-iskolában
60 Független művészként Münchenben
67 Jernyei intermezzo
70 Utolsó év Münchenben
87 Letelepedés Jernyén
102 A bécsi próbálkozás
107 Új módszerrel tovább
109 Tíz évi hallgatás
113 Reményteli újrakezdés
119 Az országgyűlési képviselő
124 Tájképfestő és főiskolai igazgató
145 Szinyei Merse Pál témavilága, alkotómódszere, művészi kifejezőeszközei
158 Jegyzetek
169 Irodalom – Bibliography – Bibliographie
178 Rövidítések – Abbreviations – Abkürzungen
179 Az 1918 előtt Magyarországhoz tartozó helységek mai megnevezése
181 Szinyei Merse Pál festményeinek jegyzéke – Critical catalogue of the artist's œuvre – Werkverzeichnis
208 Kérdéses képek
210 Képjegyzék a színes táblákhoz
212 Képjegyzék a fekete-fehér táblákhoz
218 English summary
223 List of colour plates
225 List of plates in black-and-white
231 Deutsche Zusammenfassung
236 Verzeichnis der Farbtafeln
238 Verzeichnis der Schwarzweiß Photos

A képcímek után zárójelben feltüntetett római számok a színes táblákra, az arab számok a fekete-fehér táblákra, a kat. jelzésű számok pedig a festményjegyzék után található apró képekre utalnak.

„Szinyei Merse Pál pályája kiapadhatatlan forrása az elmélkedésnek és tanulságnak. A művészettörténész és a pszichológus egyaránt bőven talál anyagot ennek az érdekes, megható és rendkívüli életnek történetében"
Petrovics Elek

Századunk első évtizedétől kezdődően sokan foglalkoztak e nagy magyar művész életéből és munkásságából leszűrhető tanulságokkal. Vizsgálták stílusának alakulását, kortársaival való kapcsolatát. Szinte mindnyájan főként arra a kérdésre szerettek volna megnyugtató választ találni: mi okozhatta a pályaív időnkénti megtorpanását, majd tragikus megtörését. A remek részeredményeket hozó cikkek, esszék, kismonográfiák azonban már terjedelmüknél fogva sem vállalkozhattak arra, hogy együttesen alkalmazzák a történeti-társadalmi-ikonográfiai-stíluskritikai-lélektani vizsgálódásokat. Korunk tudományának komplex módszerei, az időközben végzett kutatások újabb eredményei, s nem utolsó sorban a rendelkezésre álló nagyobb terjedelem bátorították a szerzőt arra, hogy megkísérelje összeegyeztetni a sokféle szempontot. E munka a szakirodalom máig érvényes megállapításaira támaszkodva, de azokat lehetőleg továbbfejlesztve és új szempontokkal kiteljesítve igyekszik az eddiginél talán valósághűbb keresztmetszetet adni Szinyei Merse Pál munkásságáról. A hiteles adatok és a kultúrtörténetileg is jobban megközelíthető korrajz végett bőségesen idéz a forrásértékű dokumentumokból. Így nemcsak a művész élettörténete, hanem a művek létrejöttének folyamata is pontosabban követhető. Utóbbit különösen az a módszer segíti, hogy mindenkor az œuvre egészét veszi tekintetbe. Ezáltal nemcsak az előkészítő rajzok és a festmények kapcsolata tisztázható, hanem a meg nem valósult képtervek elemzése révén alkotáslélektani következtetésekre is mód nyílik. Szinyei képtémáinak ikonográfiai feltárása számos analógiát kínált — kisebb mértékben a régebbi korok művészetéből, főként azonban a kortársak köréből. Összehasonlításuk több esetben pontosítja a mester tevékenységének eddig feltáratlan vonásait és szélesíti a Szinyeivel kapcsolatba hozható művészek körét. A család birtokában maradt és elsőízben itt közölt egykorú fényképfelvételek nemcsak egy-egy festmény és modellje hasonlóságát bizonyítják, hanem — főként a késői műveknél — Szinyei fényképhasználati módszerébe is bepillantást engednek.

A könyv felépítésében is meg szeretné könnyíteni a festő életében és művészetében való fokozatos elmélyülést. Ezért a korszak főbb jellemvonásainak felvázolása után teljes folyamatában, megszakítatlanul tárgyalja az események és a művek fejlődéstörténetét. A reprodukciós anyag is ennek szolgálatában áll, hiszen az eddigi publikációkhoz képest igen jelentős mennyiségű olyan rajzot közöl, amelyeken jól tanulmányozhatóak a festmények előkészületei. Az egymásra épülő, egyre több szempontot érvényesítő elemzésekből adódó általános következtetések levonására az ezután beillesztett elméleti fejezetben kerül sor. Az irodalomjegyzék és Szinyei Merse Pál festményeinek lehetőség szerinti teljes, fényképekkel ellátott jegyzéke, melyben a képek kiállításaira és irodalmára vonatkozó adatok is helyet kaptak, bizonyára meg fogják könnyíteni nemcsak az olvasók, hanem a korszakkal foglalkozó kutatók munkáját is.

KITEKINTÉS A KORSZAK EURÓPAI ÉS MAGYAR MŰVÉSZETÉNEK ROKON TÖREKVÉSEIRE

A fejlett festői kultúrával rendelkező nyugati nemzeteknél, ahol a társadalmi folyamatok is felgyorsultak, már a romantika korában megkezdődött a művészegyéniség felszabadulásának folyamata. A több évszázados tradíciók kötelékeit fellazító törekvések fokozatosan hadat üzentek minden olyan művészi és társadalmi konvenciónak, mely akadályozta az elfogultságtól mentes, szabad természetértelmezést. Ez a folyamat egybeesett a természettudományok, különösen az optika gyors fejlődésével. A fénytani felfedezések eleinte nem hatottak közvetlenül a festőkre – hiszen csak Seurat és társai tudományos alapossággal végigvitt divizionizmusa hivatkozott először az optikai kutatások eredményeire –, a fényjelenségek iránti érdeklődés azonban hamar meggyökeresedett. Az 1860-as évek közepétől Nyugat-Európaszerte elterjedőben volt az addig szinte egyeduralkodó mesterséges galériatónusnak hátat fordító világos festés, mely most már témáiban is egyre bátrabban választotta a való élet és a közvetlenül megfigyelt természet ábrázolását. Az akadémikus szabályokkal gúzsba kötött idealizáló festésmód merevsége többé nem volt alkalmas az újabban megkóstolt szabadabb felfogás kifejezésére. Itt már alig lehetett szerepe a konvenciónak, előtérbe került a társadalmi-természeti környezetével közvetlenebb, ugyanakkor kötetlenebb kapcsolatot vállaló alkotóegyéniség. Lassanként megszűnik az a távolságtartás, hűvös objektivitás, vagy filozofikus elvonatkoztatás, mely a XIX. század első felének látásmódját jellemezte. A művész már nemcsak kívülről szemléli a tájat, az életet, ezért festményeiben egyre nagyobb szerepet kap saját élményvilága, saját környezete. Nem a múltra, hanem főként a jelenre tekint. Művészetének immanens jellege témaválasztásából éppúgy kiviláglik, mint a romantikából a realizmus, majd az impresszionizmus irányába fejlődő stílusából.

Mindez azonban kezdetben csak néhány jelentős művészegyéniséget érintett, az új látásmód természetesen sehol sem tudott egy csapásra győzedelmeskedni. A kiállításokat még a század hatvanas, hetvenes éveiben is az akadémiában gyökerező, hatásvadászó történeti és zsánerképek áradata uralta egész Európában. Ezekről nem is ejtünk szót e könyvben, hiszen Szinyei művészi felfogásával szöges ellentétben álló tendenciát képviselnek. A hivatalos bemutatókra alig-alig kerülhetett be olyan alkotás, mely hátat fordított a konvenciónak. Legkorábban az angolok fogadták elnézően, sőt elismerően az új törekvéseket: a század elején Turner és Constable atmoszférafestése ott lassanként éppúgy elfogadottá vált, mint valamivel később a preraffaeliták újszerű téma- és stílusvilága. Franciaországban a barbizoni mesterek friss tájszemlélete és Courbet nyers realizmusa olyan alapot adott a későbbi impresszionista nemzedék elindulásához, mellyel semmilyen más ország nem dicsekedhetett, a Salon kiállításaira való betörésük azonban csak nagysokára következett be. Hiába volt Párizs még sokáig a művészet fővárosa, az uralkodó körök ízlését kiszolgáló Akadémia talán ott őrizte legféltékenyebben hadállásait.

Európa más részein is történtek olyan kezdeményezések, melyek jelentős mértékben előrevitték a művészeti gondolkozást. Olaszországban a foltfestő *„macchiaioli"*-k (G. Fattori, T. Signorini, S. Lega, A. Cecioni) hoztak teljesen új eredményeket a napsütésben izzó tájban élő ember nagyvonalú előadásában. A kisebb országok sem függetleníthették magukat az optikai, színtani felfedezések festészeti alkalmazásától: a kis Svájc F. Buchser korai plein-air képeivel, Ausztria főként F. G. Waldmüller napos, ám még a biedermeierben gyökerező jeleneteivel, majd A. Pettenkofen és Tina Blau plein-air táj- és életképeivel az általános probléma helyi megoldásait adták.

Német területeken és a közép-kelet-európai országokban még váratott magára egy ideig az új látásmód elterjedése. Berlinben A. Menzel ragyogó preimpresszionizmusa teljességgel elszigetelt maradt, hiszen ilyen jellegű vázlatai csupán a századfordulón kezdtek ismertté válni. Frankfurtban a rövid ideig ott élő Courbet példája, Weimarban pedig a néhány évig ott tanító Böcklin hatása vált jelentőssé. Az akadémizmus fő székhelye Bécs mellett egyelőre München volt.

A müncheni festőakadémia, bármennyire is a konvenció, a kötöttségek fellegvára volt, nem zárhatta be – és nem is akarta bezárni – kapuit

a Párizs felől támadt friss áramlatok lassú beszűrődése elől. A bajor főváros virágzásnak indult művészeti élete az összes közép-európai és német kultúrcentrum közül Münchent tette leginkább képessé a sokfajta irányzat egyidejű befogadására[1], bár hivatalos művészeti intézményei akkor még nem ismerték el az új kezdeményezések létjogosultságát. Ezzel egyébként, amint említettük, Párizs sem büszkélkedhetett.

A müncheni művészeti törekvések legszerteágazóbb időszaka az 1865–75 közötti évtized. Még javában alkotnak az intim tájképeikben barbizoni tájfestő hagyományokat közvetítő öregek: id. E. Schleich és A. Lier, meg a kedélyes életképfestő C. Spitzweg. Frankfurtból átköltözik a Courbet-elveket közvetítő Viktor Müller, később a karlsruhei tanultságú Hans Thoma; a svájci természetszimbolista A. Böcklin is egyéni színezettel bővíti az összképet. Az akadémián tanuló fiatalok és a független festők közül is többen meglátogatják az 1867-es párizsi világkiállítást és szóban terjesztik a világosan festett, valósághű ábrázolásmód francia feltűnéséről szóló híreket. Münchenben is a realizmus volt divatban, de ez Piloty iskolájának fülledt, galériatónusú részletrealizmusa, mely teátrális és pszichologizáló akadémizmusával a belga és a francia történelmi festők példáját fél évszázadra hivatalos stílussá emelte Németországban és a tőle keletre fekvő országokban is. A történelmi festészetnél is fontosabb szerepet töltött be a zsánerfestészet sajátos müncheni ága. Hivatalos képviselői – mint például az akadémiai tanár A. Ramberg – a holland életkép korszerűsített változatát művelték, melyben szintén nagy szerepe volt a műtermi tónuson belül kibontakozó apró részleteknek.

A mestereik működését túlhaladottnak ítélő fiatalok – élükön W. Leibllel – az 1869 nyarán megnyílt első nagy nemzetközi képzőművészeti kiállításon aratták első győzelmeiket és itt szembesültek először a franciákkal – bár ez utóbbiakat nem a legfrissebb eredmények képviselték a tárlaton. A barbizoniak és Courbet példája jónéhány nyitott szemű közép-európai festő számára reveláció erejével hatottak – impresszionizmusról természetszerűleg itt még nem lehetett szó, hiszen csak néhány korai, spanyolos Manet-kép volt jelen.

Magyarok is megfordultak a korszakalkotó jelentőségűvé vált kiállításon, de közülük csupán egy festő érzékelte teljes fontosságában az eseményt: Szinyei Merse Pál, aki eddigi társtalan törekvéseinek beigazolódását élhette itt meg. A fiatal festő csupán egyéni hajlamának engedve próbálkozott a táj és az ember konvenciómentes, közvetlen ábrázolásával, hiszen erre biztatást sem a magyar, sem a müncheni környezetben nem kapott. A hazai tárlatokon még a Markó-követők apró alakokkal benépesített eszményi tájai, valamint a történelmi tájfestők romantikus-akadémikus felfogású, tompa színezésű képei voltak divatban, az osztrák Pettenkofen korai szolnoki plein-airje ezidőben még kevéssé hatott.

A Münchenben dolgozó magyar művésztársaság tagjai a történeti festés hívei voltak, s művészi véleményben alig tért el tőlük Szinyei ekkori jóbarátja, Gabriel Max és Hans Makart sem. Ha volt is a tárlatnak eszmei felszabadító hatása másokra is – barátja, Wilhelm Leibl például a Courbet-tanulságok másik vonalát aknázta ki –, érdekes módon a müncheni körből Szinyei Mersén kívül senki sem vállalkozott a felvetett tájfestési és színproblémák következetes festői kimunkálására. Így az övé lett az érdem, hogy francia kollégáival egy időben, s mint elemzéseinkből rövidesen kitűnik, tőlük függetlenül, önállóan felfedezte és alkalmazta a napfény forma- és színalakító szerepét kutató plein-airt.

Példájára a müncheni műtermek mélyén is több festő próbálkozott apró plein-air jellegű vázlatokkal, köztük magyarok is. De egyrészt ezek az akkor még semmire sem értékelt tanulmányok zömmel a XX. század eleji hagyatéki kiállítások érdekességei lettek, s így korukban ismeretlenek maradtak, másrészt olyan bátortalan kezdeményezések voltak, melyekben maguk az alkotók sem hittek a mindent elárasztó történeti és zsánerkép árnyékában. Mesterünknek egyetlen követője lehetett volna, a salzburgi születésű Fritz Schider, aki 1872–75 közötti képein a Leibl-féle széles foltfestést próbálta összeötvözni a Szinyeinél látott élénk színekkel. Amint azonban kikerült a müncheni inspiráló környezetből és elfogadta a baseli rajziskola tanári állását, művészete megmerevedett, egészen átalakult és Szinyeihez hasonlóan csak idős korára vált újból szabadabbá. Érdekes módon ugyanez következett be magában a Leibl-körben is: mikor irányadó mesterük és példaképük vidékre költözve magányosan fejleszti egyre pontosabbá, rajzosabbá stílusát, a szétszéledő társaság számos tagja elkallódik, vagy művészetük teljesen más irányba fordul. A Szinyei apjának írt leveleiben folytonosan dicsért *„künstlerisches Zusammenleben"* nemcsak mesterünknek, de a Münchenben élő összes újat akaró fiatal számára sorsdöntő volt és 1874/75-re, mikorra már lecsendesedtek az 1869-ben felerősödő művészeti viták, új korszak kezdődött mindannyiuk, sőt egész München festészetében is.

A magyar művészéletben nem beszélhetünk még ez időben jelentősebb változásról. Ide alig ért el a művészeti haladás szele, hiszen a külföldön dolgozó magyar festők csupa történeti ábrázolást küldtek a műegyleti, majd képzőművészeti társulati kiállításokra, s ha érkezett is egy-egy tájkép, életkép vagy etnográfiai érdeklődésű, illetve nagy ritkán polgári életkép, ezek egyike sem képviselt olyan nagymérvű stílusváltozást, ami döntően befolyásolhatta volna a hazai közízlést. A vidéki vezető rétegek – nemcsak az egyre szegényedő nemesség, de a hagyományait lassanként megtaláló értelmiség is – még távol állottak attól a művészi érettségtől, hogy Szinyeinek szinte eszköz nélküli, keresetlen festői nyelvezetét méltányolták volna. A magyar városok izmosodó polgársága pedig a nemzeti öntudatosodás eszközének tekintette még az 1870-es években is a festészetet, melyben a történelmi múlt, a jeles kortársak és a szép haza ábrázolása mellett teljességgel elhanyagolhatónak ítélte az ember – táj kapcsolat meghitt poézisét. A sokat utazó osztrák Pettenkofen, akinek művészete mintegy összekötő kapocsként értékelhető Párizs és Közép-Kelet-Európa között, kisméretű hangulatos szolnoki táj- és életképeivel ugyan már jóval korábban felkeltette a közönség érdeklődését az ilyen témák iránt, stílusa azonban csak később kezdett hatni. A Munkácsy környezetében évekig Párizsban dolgozó Aggházy Gyula és Deák-Ébner Lajos Pettenkofen példájára ment festeni Szolnokra. A régebbi romantikus puszta-ábrázolás itt új, kötetlenebb értelmet nyert. Az alföldi mezőváros életének festői mozgalmassága ekkoriban főleg zsánerképek alkotására ihlette az idesereglő magyar és osztrák művészeket. Aggházy és Deák-Ébner 1875 körüli korai tájképtanulmányai azonban feltétlen említést érdemelnek, mint a magyar plein-air festészet értékes eredményei.

A század közepi magyar tájképfestészet derékhadát képező Markó-tanítványok legjobbjainak: Ligeti Antalnak, Telepy Károlynak és Brodszky Sándornak idealizáló tájszemléletete túl erősen gyökerezett a klasszicizáló romantika eszményi világában ahhoz, hogy az idősebb korukban kipróbált lazább, levegősebb festésmód mellett maradtak volna. Mégis az ő aprólékos festésmódjuk adta a kiindulópontot Mészöly Géza halkszavú, finom természetpoéziséhez, amely a magyar *„paysage intime"* legjelentősebb és mennyiségében is legimpozánsabb megnyilvánulása. 1871-től kezdve módszeresen bebarangolta a hazai sík vidékeket, de messzire kerülte a romantikának oly becses hegységeket. Tájaiból szinte sohasem hiányzik az egyszerű ember, akinek idillikus természeti lény-voltát hangsúlyozta. A látvány atmoszferikus hatásainak megfigyelésében hamarosan társai is akadtak: K. Spányi Bélát 1873 végén Mészöly tehetséges követőjeként üdvözölte a kritika – Pállik Bélával együtt egészen közel jutott a plein-airhez. Ekkoriban még Böhm Pált is a tiszta festőiség érdekelte, csak az évtized végére merevedett népszínművé a müncheni műtermében felidézett hazai élményanyag.

Az 1870-es évek közepére tehát hazánkban is terjedőben volt a plein-air szemlélet, érdekes azonban, hogy főbb művelői, a szolnoki festők hamarosan mégis felhagytak a tiszta tájábrázolással, és a közönség körében sokkal keresettebb életképeiken kamatoztatták megfigyeléseiket. Akik megmaradtak a tájfestésnél, azok vagy etnografikus külsőségek hangsúlyozásával keresték a képvásárlók kegyeit (Pállik Béla, Vastagh Géza), vagy borongós, kissé szentimentális hangulatú tájakat festettek (Tölgyessy Artúr és némileg K. Spányi Béla). Hangulattal telített finom tájlátomások jellemezték az 1880 körül jelentkező Mednyánszky László tájfestészetét is. Ő azonban képeinek minőségével messze magasodik kortársai hasonló törekvései fölé. Állandó vándorlásai közepette ő is megfordult Barbizonban és Szolnokon, egyéni látásmódja azonban megakadályozta, hogy valamelyest is hasonuljon az általános törekvésekhez. Csupán 1890-ben festett Horgász képe emlékeztet Szinyei napfényes plein-airjére. Szinyei Merse festményeinek élénk koloritja egyébként senkinél sem talált visszhangra, nem véletlen, hogy a hazai kritika még 1883-ban is olyan viszolyogva fogadta az időközben meglehetősen elvonultan alkotó festő újrajelentkezését.

Mivel Munkácsy és Paál László tájfestészete semmi kapcsolódást nem mutat Szinyei természetfelfogásával, sőt az itthon működő nagy formátumú alkotóké: Lotz Károlyé és Székely Bertalané sem, a magyar tájfestés e vonulatait ezúttal nem érintjük. Hasonlóképpen nem fedezhetünk fel érintkezési pontot Munkácsynak és követőinek életképfestészetével sem, amintahogy a müncheni akadémiáról szétrajzó zsánertömeg is végig idegen maradt Szinyei számára. Az 1880-as évekre nálunk is ellenállhatatlan erővel terjedt el az életkép. A lassanként időszerűtlenné váló történeti kép szerepét is átvéve a XIX. század utolsó két évtizedének ez lett az uralkodó műfaja, hiszen a kapitalizálódó vezető rétegek és a polgárosodó lakosság gyarapodó anyagi lehetőségei mind az ideig sosem látott virágzást indítottak el a műpiacon is. Az életképek mennyiségileg döntő többségét müncheni

tanultságú festőink készítették, akik zömmel frappáns csattanóra épített témáikkal arattak külföldön és itthon is sikert. Valószínűleg a velük való versengés miatt váltottak át friss tájképeikről laposabb népi életképekre a szolnoki festők is. Szinyei Merse ellenben, a népiestől és a népszerűtől egyaránt elhatárolva magát, saját környezetéből vett természetesen egyszerű szituációkat rögzített, az élmények közvetlenségét sugalló friss festésmódjával. Ennek gyökereit a biedermeier érzelgősséget elhagyó, de azért még romantikusan érzelmes lírai felfogásban lelhetjük fel, például Györgyi-Giergl Alajos vagy Molnár József zsánerképeiben, bár utóbbi ilyen jellegű legjobb alkotásai már a Szinyei-főművek után keletkeztek. Erdő mélyén lejátszódó jeleneteiben fény- és színhatások iránti fogékonyságról tett tanúságot. Időnként Székely Bertalan is hasonló érdeklődést mutatott, ám nála több az irodalmi tartalom és a történés.

Ahogyan a francia impresszionisták szabadban szórakozó társaságot ábrázoló képeire sem mondhatjuk, hogy zsáner, ugyanúgy Szinyeinél is csupán egy-két művét sorolhatjuk e műfaj szorosan vett kategóriájába, hiszen az akkoriban oly divatos novellisztikus szituációfestészet éppúgy hiányzik nála, mint a szentimentális életkép: a festménybe átcsempészett irodalom egyáltalán nem vonzotta. A szereplők cselekvésteln állapotszerűsége teljességgel ellentmond a műfaj hollandoktól örökölt elbeszélő jellegének. Szinyei alakjai a tájjal együtt élnek, egyenrangú társként felfokozzák egymás hatását, mint ahogy alkotójuk is a természeti környezetbe illeszkedő vidéki életben találta meg igazi énjét. Az az erőteljes életszeretet nyert nála művészi kifejezést, amely a nagyvárosok túlzsúfolt, bonyolult életvitelétől ösztönösen idegenkedve kereste a magától értetődően természetest. A franciák jellemzően városi attitüdje számára – és összes honfitársa számára is – egyelőre elképzelhetetlen volt.

Bár Szinyeinek a korán jöttek kálváriáját kellett végigjárnia, s így közvetlen tanítványai vagy követői sem lehettek, mégsem maradt korában annyira visszhangtalan munkássága, mint ahogy azt általában gondolják. Müncheni társai között kimutatható időleges hatása – Benczúr Gyula, Liezen-Mayer Sándor vagy Dósa Géza néhány képére utalunk. Utóbbi pályájának tragikus korai megszakadása jelzi, mennyire kilátástalan volt akkoriban az újra törekvő, konvenciómentes látásmód érvényesítése, hiszen Szinyei is akkortól nem számíthatott többé megértésre, mikor végképp lemondott az irodalmias tartalmi kötődésekről, és képeiben tiszta festőiségre törekedett. A hasonló látásmód harcostársakká tehette volna őket, Dósa összeroppanásával azonban Szinyei egyedül maradt, még az ő hatására Marosvásárhelyt keletkezett legmodernebb Dósa-képeket sem láthatta.

Szinyeinek azonban sajnos sejtelme sem volt arról, hogy 1873-ban készített **Majális**ával (XXXI.) Európa első festői közé küzdötte fel magát. A müncheni és bécsi sikertelen kiállítását és a felvidéki letelepedését követően fokozatosan elbizonytalanodott és lassanként stílust váltott. A puritán realista **Hóolvadás**sal (XLII.) még 1884-ben is az élen járt, de ezt már meg sem kísérelte kiállítani. Az előző évi bécsi és pesti rossz kritikák végképp elvették a kedvét a számára hiábavalónak tűnő küzdelemtől: tíz évre letette az ecsetet és visszavonult gazdálkodni. Mikor 1894-ben visszatért a művészeti életbe, egészen megváltozott körülményeket talált. A korszerű látásmód ugyanis – a beszivárgó külföldi példák hatására, valamint Mészöly és a szolnoki festők munkálkodásának eredményeképpen – lassanként itthon is elterjedőben volt. Az 1890-es évek derekán nemcsak Szinyei munkásságában, hanem az egész magyar művészetben új korszak következett: a nagybányai festők, ha más módon kivitelezve is, de törekvéseikkel ott folytatták ember és táj összeforrott ábrázolását, ahol azt évtizedekkel ezelőtt Szinyei abbahagyta. Az idős mester – megérve művészi elveinek késői beigazolódását – újjászületve bekapcsolódott az újabb művészeti mozgalmakba. Bár ebben az alkotó periodusában egyenetlenebb a képeinek színvonala, legjobb időskori művei folyamatos megújulási készségét bizonyítják. Különösen szintetikus, nagyvonalúan összegző látásmódja erősödött, s ez a törekvése újból egybeesett a kor általános festészeti tendenciájával. Nemcsak a Ferenczy Károly és a többi nagybányai mester festészetével rokon problémák foglalkoztatták, hanem volt ereje még ennél is tovább menni és a lemeztelenített tájszerkezet kutatásával a fiatalok társává lenni. A Szinyei Merse, Rippl-Rónai és Ferenczy Károly elnöklete alatt létrejött első modern magyar festészeti társulás, a MIÉNK (Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre) tárlatain kiállított régi és újabb művei semmivel sem kevésbé frissek és bátran újítók, csak éppen mások, mint az ugyanakkor bemutatkozó fiatalabbak törekvései. Az ekkoriban már a Képzőművészeti Főiskola igazgatójaként tevékenykedő öreg Szinyei szóbeli megnyilatkozásaiban ugyan többször kifakadt a Nyolcak torzításai, modorossághoz vezető stíluskeresése ellen, de ezt csupán azért tette, mert nézete szerint túl messzire hagyták maguk mögött a ter-

mészet közvetlen szemléletét. Ő, akit egész életében a való élet, s főként az anyatermészet mélységes tisztelete vezérelt, nem is érthette meg azokat a változásokat, melyek a legmélyrehatóbban érintették világszerte a kor égető problémáira érzékenyen reagáló és a legkülönfélébb módszerekkel próbálkozó művészeti irányzatokat.

Szinyei Merse Pál a XIX. század közepének szülötte volt. Nem csupán a látható világ pozitivista feltárásának és művészi rögzítésének igényével indult, mint számos, új eszközökkel dolgozó kortársa, hiszen már legkorábbi műveiben is sokkal tovább jutott. Olyan autonóm művészetet tudott létrehozni, melyben szinte mindvégig megőrizhette a klasszikum tisztaságát és derűjét. A kor elidegenedési élményének fokozódása[2] ugyan időben egybeesett Szinyei egyéni válságával, de az ő szorongásai nem ezoterikusak: személyiségének összetevőiből levezethetők. Falusi elszigeteltségében, a kilátástalanság érzésével eltelve képtelen volt az alkotó ihlet felidézésére. Ő csupán a szépség megörökítését érezte méltó feladatnak, és amikor sem a körülvevő világban, sem saját lelkében nem tudta fellelni a festésre ösztönző indítékokat, inkább letette az ecsetet. Szigorúan természetelvű, időnként a naturalizmusba torkolló öregkori alkotómódszerének gyökerei már a válságot közvetlenül megelőző művekben: a **Pataktanulmány**ban, (174.) majd a **Hóolvadás**ban (XLII.) is feltárhatók, tehát a folyamatosság – a tíz évi szünet ellenére is – figyelemre méltó. A XX. század elejének radikális gondolkodása, a világot alapjaiban megváltoztatni akarók energiája azonban szükségképpen hiányzik az idős mesterből. A végső összegezés időszakát éli, amelyben – minden megújulási készsége ellenére is – már nincs meg a kísérletezés fiatalos felelőtlensége, az addigi értékek feladásának készsége. Ezt újabb nemzedékektől kérhetjük csak számon, olyanoktól, akiknek Szinyei Merse Pál küszködései és eredményei nyújtottak alapot a továbblépéshez.

CSALÁDI KÖRNYEZET

Szinyei Merse Pál 1845. július 4-én született a Sáros megyei Szinyeújfalun, régi magyar nemesi családból. Az első ismert ős, Sama fia Benedek comes (ispán) 1230-ban, II. Endre király uralkodása alatt, országbíró volt. Fiai hősiességükkel tűntek ki IV. Béla bulgáriai hadjáratában: Miklós elesett, a családnak nevet adó Merse pedig súlyosan megsebesült. A király ezért 1262-ben hálából Mersének adományozta a korábban Bánk bántól elkobzott Zwinyefalva (Szinye) birtokát, melyhez már ekkor hozzátartozott Szinyeújfalu és Jernye is, melyek a festő életéig megszakítatlanul a család birtokában maradtak. A Szinyei Merse család tagjai mindig jelentős szerepet töltöttek be a vármegye életében, többször került ki közülük fő- vagy alispán, sőt György a királyi magyar kancellária pecsétőre, II. Rudolf prágai késő reneszánsz udvarának bizalmi embere volt, aki sokat tett azért, hogy a császárt megbékítse Bocskai István erdélyi fejedelemmel.[1]

A festő nagyapja, László, az 1825-ös és 1832-es országgyűléseken a megye követe volt, alispán, több ízben kormánybiztos, az 1848/49-es szabadságharcban pedig a forradalmi rögtönítélő bíróság elnöke. Leányai közül Regina Máriássy Ágostonnak, Sáros megye forradalmi alispánjának volt a felesége, Emma pedig a szabadságharc alatt tartotta esküvőjét Dessewffy Arisztid honvéd tábornokkal. Legidősebb fia, László, süketnémán született, ezért a váci német nyelvű süketnéma intézetben taníttatták. Mivel ügyesen rajzolt, a bécsi akadémia tájképfestészeti osztályán járt 1831-ben egy évet, s a nyári tájfestői tanfolyamot is látogatta,[2] de hamarosan felhagyott festői ambícióival. Ennek ellenére haláláig megmaradt benne a művészi kérdések iránti érdeklődés, és mindvégig figyelemmel követte unokaöccse művészeti tanulmányait. Jernyén kedvenc foglaltossága a kertészkedés volt.

Az édesapa, Szinyei Merse Félix (25, 99.), apjához hasonlóan nagy tudású és komoly ítéletű ember volt, egész környezete nagy szeretettel és tisztelettel vette körül. Kassai jogi tanulmányai után 1839/40-ben Kisszeben országgyűlési követe volt, majd visszavonult a politikai élettől, megházasodott és gazdálkodott. A jobbágyfelszabadítást, példásan hajtotta végre, annak ellenére, hogy így birtoka mintegy az egyharmadára zsugorodott. Kora ifjúságától gyűlölte az osztrák–német politikának a nyelvi és kultúrkörre kiterjedő fennhatóságát. Az abszolutizmus ideje alatt háza a csüggedt magyarság menedéke, mindenki a megfontolt, puritán demokratához fordult tanácsért, lelki erősítésért. Az elnyomás enyhültével 1860-ban és 1865-ben alispán, 1871-ben főispán lett, mely tisztet egészen 1875-ben bekövetkezett haláláig betöltötte.

A nagy tekintélyű, közmegbecsülésnek örvendő ember kiváló családapa volt. Nemcsak gyermekei magas színvonalú oktatására és hazafias nevelésére volt gondja, de azt is megkívánta, hogy mindegyikük tanuljon ki egy mesterséget, melynek gyakorlásakor a fizikai munka tisztelete is beléjük véződik. Szépen felszerelt asztalosműhelyében ő maga is szívesen dolgozgatott, ha ideje engedte. Pál fia az ácsmesterséget sajátította el, ezt hasznosítani is tudta később, amikor saját lakóházát építette. Az apa állandóan figyelemmel kísérte gyermekei testi-szellemi fejlődését, ha kellett, edzette őket, szerénységre, takarékosságra szoktatta, de szellemi téren megkívánta az igényességet. Ha tanulmányaik végett távol voltak tőle, folyamatos levélváltásban atyai jóbarátként állott mellettük, s jótanácsaival igyekezett megóvni őket a csalódásoktól. Pályaválasztásukkor is szokott nyíltsága, puritánsága érvényesült, s a legkevésbé sem ellenezte, amikor a földbirtokos családoknál olyan szokatlan festőművészi, vagy orvosi hivatást választották.

Az édesanya, Jekelfalussy Valéria (1.), férje méltó párja. Igazi nagyasszony: házanépe és a falu istápolója, sokak bajának gyógyítója, példás anya és gazdasszony. Jótékonycélú előadások szervezője és résztvevője, a Sárosmegyei Nőegylet létrehozója és első elnöke. Az irodalomszerető szendrői kastélyból származott, melynek gyakori vendége volt többek között az ifjú Eötvös József és Trefort Ágoston. Ez utóbbi ajándékozta a franciákért különösen lelkesedő fiatal leánynak Lamartine Méditations című kötetét. Valéria valódi romantikus alkat, rajong az irodalomért, maga is ír verseket, imádja a természetet, a vadregényes helyeket, szenvedélyesen lovagol. Kiterjedt levelezést folytat a for-

radalmi emigráció tagjaival, Arany Jánossal,[3] s még idős korában is Vörösmarty arcképével díszített levélpapírt használ balatonfüredi megismerkedésük emlékére. Önfeláldozó honleány: nem habozik a szabadságharc céljaira összes ezüstneműjét, ékszerét felajánlani. A harcok közeledtével az eperjesi honvédkórház megszervezésével és vezetésével van elfoglalva. Később a Kisfaludy Társaság alapító tagja. Egész életén keresztül szívből gyűlöli az osztrák uralmat s annak bármely képviselőjét, nyolc gyermekét forró hazaszeretetre neveli. Különösen fiai érzelmi életének formálódására volt nagy befolyással. Kiváló zenei érzéke volt, s mivel maga is zeneértő családból származott, melyből hivatásos zenész is került ki, gondja volt arra, hogy Szinyeújfalun, majd Jernyén is megszervezze a kastély zeneestjeit. Ő maga szépen énekelt és zongorázott, ugyanígy gyakran odalátogató bátyjai is, gyermekeit pedig különféle hangszerek elsajátítására buzdította. Így a családi zenekarban Zsiga lett az első hegedűs, Józsi a másodhegedűs, Pali pedig a csellista, míg Ninon, anyjukhoz hasonlóan, zongorázott. A komoly zene értő élvezete és a nívós magyar szórakoztató zene igénye mindnyájukban erős maradt életük végéig.

A példás életű, kiváló emberpár a szinyeújfalusi barokk kúriában (2.) élte házasságának első esztendeit, itt született első négy gyermekük: László (VIII.) és Ninon (101.) után Pál harmadikként, Zsigmond (III.) pedig, aki a festő legkedvesebb testvére volt, utána két évvel jött a világra. Szinyei Merse Félix a régi családi birtokok megőrzéséért küzdött egész életében, de takarékos életmódja, ésszerű gazdálkodása ellenére sem tudta lefaragni a vagyont már régóta megterhelő adósságokat. Az előző és a saját generációjában férjhezmenő leánytestvérek kötelés részének kiadásából és a mostoha gazdasági viszonyokból adódó pénzügyi nehézségek tehertételként ültek a birtokon.[4] A családfő ezért csak nehezen tudta kigazdálkodni a gyermekei taníttatásához, utazásaihoz szükséges pénzösszegeket. S amikor 1873-ban nyolcuk között felosztotta vagyonát, bizony olyan szerény birtokrészek maradtak a fiúk kezén, hogy a Szinyei-szakirodalomban folytonosan emlegetett „gazdag földesúr" meghatározás már nemigen illett rájuk. A családból Pálban folytatódott leginkább apjuk jó gazdálkodó érzéke és az ősi birtokhoz való ragaszkodása, de a testvérei kezéből lassanként kifolyó vagyonrészek elidegenedését az ő folyamatos segítőkészsége sem tudta megakadályozni, sőt saját része is élete végére a házát körülvevő kertre zsugorodott. Így pecsételődött meg annak a földnek a sorsa, mely hatszáz évig folyamatosan a Szinyei Merse család birtokát képezte.

A nemzeti függetlenség, a magyarság eszméjével telített család életében jelentős fordulópontot hozott az 1848/49-es év. A szabadságharc idején sokat tartózkodtak eperjesi lakásukon, a kis Pált itt érte első nagy élménye: a győztes branyiszkói csata után bevonuló honvédek köszöntése. A cári csapatok közeledtével az egész családnak menekülnie kellett, hiszen mindannyian erősen exponálták magukat a forradalmi eseményekben. Pestre mennek, de itt sincs sokáig nyugalmuk: László nagyapát az Újépületben börtönbe vetik, Emma újdonsült férjét, Dessewffy Arisztidet Aradon kivégzik. Bár a nagyapa hamarosan szabadlábra kerül, a sorozatos kihallgatások izgalmai következtében 1850-ben meghal. Holttestét az elvesztett szabadságharc miatt már amúgy is mélyen gyászoló család Jernyére viszi eltemetni. Szinyeújfalun 1851-ben és 53-ban újabb fiaik születnek [József (9.) és Kálmán (kat. 38.)], ezért a szűk házból a nagyapa halálakor megürült jernyei kastélyba költöznek. Az 1860-ban és 1862-ben Jernyén született Béla és István (73.) zárta a népes gyermeksereget.

Az egyszerűen tagolt, szép arányú épület (3.) földszintjének méteres vastagságú falai, bolthajtásai adták az alapot a családi hagyományhoz, miszerint itt eredetileg Bánk bán vadászháza állott volna, s ezt építette tovább a középkor végén a Szinyei Merse család egy tagja. Az emeletét a XVIII. században húzatták rá és ekkor kapta manzárdtetőzetét is, míg a nagyterem boltozatát 1789-ben mitológiai tárgyú freskókkal borították. Mesterük ismeretlen, s ma már sajnos meg sem nézhetjük Saturnus, Klio és Diana alakját[5], mert az erősen romlásnak indult, lassanként összedőléssel fenyegető épület mennyezeteit néhány évtizede lemeszelték.

A kastély fénykora a XVIII. század végére esett, akkoriban építettek a pompás kertben mesterséges sziklabarlangot vízeséssel és szökőkúttal. A vadregényes, hatalmas fákkal benőtt parkhoz tartozott még egy kis patak híddal, tó szigettel és egy nyírfakéreggel beborított kis remetelak, melyet már a romantikus izlésű Valéria építtetett. Az emeletes épülettől távolabb állott a süketnéma Laci bácsi kis háza és külön kertje, melyben növénytani kísérleteket folytatott, valamint egy kisebb és nagyobb üvegház, a másik oldalon pedig a gazdasági épületek. Ebben az ideális környezetben, az összetartó, szeretetteljes családi légkörben nevelkedtek a szépre-jóra fogékony Szinyei gyermekek, s ide jöttek nyaranként vissza, amikor tanulmányaik végett messzire kellett kirepüljenek.

ISKOLAÉVEK

A vidéki földbirtokos családoknál szokásos módon Pál elemi iskolai tanulmányait László bátyjával együtt magántanulóként otthon végezte. A gondos atya a szabadságharcban is részt vállalt művelt káplánt, Tomanóczy Antalt hívta meg fiai tanárának. A történelem iránt különösen érdeklődő, latinos műveltségű pap németre és franciára is tanította őket. Ily módon az első gimnáziumi osztályok anyagából még szép vizsgaeredmények születtek. 1856 tavaszától az eperjesi katolikus gimnázium nyilvános tanulói lettek, ahol Pál továbbra is elég jól tanult. Mivel már évek óta szívesen rajzolt, Eperjesen különórákat vett helybeli jelentéktelen rajztanároktól, akik mellett azonban alig gyarapodott tehetsége, hiszen főként a Kollár és Kohut-féle mintalapokat másoltatták vele.

Családi hagyomány szerint az 1854 karácsonyán ajándékba kapott Hermes-Vorlag című mintakönyvből kimásolt ökörláb gondos rajza volt művészi érdeklődésének első tanújele. Az időben minden művelt családban általános volt a gyermekek rajzoltatása és zenei oktatása, sőt az arisztokraták és dzsentrik közül számtalan tehetséges amatőr rajzoló – és zenész – is kikerült ez elterjedt érdeklődés gyümölcseképpen, így a kilenc éves gyermek rajzolgatása bizonyára nem keltett túlzott figyelmet családjában. Első fennmaradt rajzát Eperjesen készítette 1857. december 20-án: a Dévényvára omladékait ábrázoló ceruzarajzot egy kőnyomatú mintalapról másolta, átlátszó papír segítségével.[1] Sem ez, sem a többi eperjesi rajza nem árul el különösebb fejlődést rajzolási készségében, ilyen tanítási módszer mellett ez nem is csoda.

1859-ben kellemetlen esemény vetett véget az eperjesi tanulmányoknak. A Bach-korszak szellemében erősen elfogultan tanító cseh tanáraikat a VI. osztályosok egy politikai tüntetés során megkergették és bántalmazták, mire az egész osztály megbuktatása lett a válasz. Így tért haza Jernyére 1859 júliusában a két Szinyei fiú is. Mivel egyelőre semmi remény nem mutatkozott arra, hogy javítóvizsgára merjenek jelentkezni, apjuk beleegyezett abba, hogy a Ninon nővérük mellé fogadott nevelő, a Fáy András által beajánlott Kubinyi Lajos foglalkozzék velük otthon, előző tanítójuk, Tomanóczy Antal ugyanis időközben plébános lett Jernyén. A finomlelkű, enciklopédikus műveltségű fiatalember sokat bajlódott az általa legfontosabbnak tartott irodalom és nyelvészet iránt kevés érdeklődést mutató fiúkkal. Ami azonban a rajzolást illeti, ott kifejezetten előnyös volt az, hogy Jernyén Pál magára maradt, és a primitív rajztanárok merevítő hatása alól kikerülve végre elszánta magát a természet utáni rajzra is. Ennek első szép emléke az 1860/61 körül készített **Jernyei** látkép (12.), amelyen a háttér megoldása bizonyos nagyvonalúan összegező bátorságot mutat. A zsúfolt előtér gondos tömegábrázolása viszont kissé naiv hangulatot kölcsönöz a 15 éves fiú próbálkozásának. Valószínűleg bizonytalannak érezhette még magát az önálló megfogalmazásban, ezért tovább folytatta a másolást. Így született néhány, várromot ábrázoló ceruzarajza (4,5.), melyeken már meglehetősen sokfajta tónust alkalmazva egyre inkább képessé vált saját természeti megfigyeléseinek kifejezésére is.

1861-ben végre annyira megenyhült a politikai helyzet, hogy az ellenszenv-tüntetés miatt korábban megbuktatott fiúk csínyére fátyol borulhatott. Néhány hónapig Eperjesen magánórákon készítették fel őket, így augusztus végén levizsgázhattak a két éve abbahagyott VI. osztály anyagából. Ennek ellenére apjuk jónak látta, hogy egy távolabbi város színmagyar katolikus gimnáziumába irassa át fiait, hogy azok nemzeti érzelmeinek túlzott kinyilvánítása immár ne fenyegethesse többé az érettségit. Így kerültek 1861 novemberében Nagyváradra, a premontrei gimnáziumba. Stark elemi iskolai igazgatónál kaptak kosztot-kvártélyt, és hamarosan beleszoktak az Alföld-széli város mozgalmas életébe. Különösen az idősebbik fiú, László, kapcsolódott be a helybéli ifjúság vidám társaságába, aminek a tanulásnál meg is lett az eredménye, így atyjuk kénytelen volt őt az utolsó évre a családhoz közelebbi felvidéki iskolába, Rozsnyóra átiratni, nehogy veszélybe kerüljön az érettségi. Pál VII. osztályos bizonyítványai közepes előmenetelről tanúskodnak. Őt nem a mulatságok, hanem a művészet gyakorlása vonja el a szorgalmasabb tanulástól. Még alig érkezett a városba, máris rajzleckék után érdeklődik. Így kerül Mezey Lajoshoz, akitől nagy örömére nem is a rajzolás, de egyenest az

olajfestés fortélyait lesheti el az alig várt heti kétszeri dupla órákon.

Az elszegényedett biharmegyei dzsentri családból származó Mezey Lajos (1820–1880) tősgyökeres nagyváradi volt, aki meglehetősen viharos, vándorfestőknél való segédkezésekkel és utazásokkal teli tanulóévek után szülővárosában telepedett le, hogy művészetéből próbálja eltartani egyre népesebb családját.[2] Főként arcképekre kapott megrendeléseket, de szívesen festett csendéletet, tájképet, sőt néhány nagyváradi és környéki templomot oltárképpel is díszített. Fennmaradt művei tanúságaképpen egyfajta leegyszerűsödött, szolid biedermeier hangvétel uralkodik arcképein és kompozícióin, melyek eredendő valóságszeretete és ösztönös színérzékenysége folytán bizonyos naiv realizmust is felvillantanak. Lényegében autodidakta volt, hiszen festőakadémiát nem látogathatott, de a sok másolás korán kiművelte festői érzékenységét. Csendéleteiben (II.) – több kortársához hasonlóan – a dúsan anyagszerű holland csendéletekből indult ki. Tájképei meglehetősen változatosak, zömükben az általa is sokat másolt osztrák festő, Friedrich Gauermann finoman valószerű, alakot-tájat szépen összehangoló képi világából táplálkoznak. Bár Mezeynek néhány képéhez sikerült megtalálnunk a konkrét előképet, nehéz különválasztanunk az eredeti elgondolásokat a másolatoktól. Műveinek színvonala sem egységes. A legjobb műveiben (pl. *Halászok este,* debreceni magántulajdon) ügyes megfigyelőként, kiváló koloristaként bemutatkozó művész ugyanis időnként meseszerű naivitást árul el (*Vezúv kitörése,* budapesti magántulajdon). Valószínűleg a kompozíciók forrásai is változatos eredetűek voltak.

Mezey Lajos munkássága nem jobb és nem rosszabb, mint a múlt század ötvenes, hatvanas éveiben a kevés megrendelő miatt nehezen élő többi vidéki festőé. Ezért vállal tanítványokat, ezért próbál 1864-ben fényképészként is működni[3]: megkísérli a kor szűkös lehetőségeinek kihasználását. Színes egyénisége Nagyvárad érdekes színfoltja volt: kitűnő hangjával a műkedvelő zenei előadások népszerű kedvencévé vált, mégis az utókor elsősorban Szinyei Merse Pál első mestereként tartja őt nyilván. És talán nem is véletlenül, mert az a természetes színrajongás, mely a fiatal tanítványt ösztönösen eltöltötte, a mesternél teljes megértésre talált. Mezey, aki maga sem részesült rendszeres akadémiai kiképzésben, a régi festőműhelyek gyakorlatának megfelelően – és az akadémiákkal ellentétben – nem rajzoltatott, hanem az olajfestés technikai alapismereteire rávezetve a tanítványt, mindjárt az elején saját képeiről vagy olajnyomatokról készíttetett másolatot. Így a növendék már a kezdet kezdetén szárnyakat kaphatott a gyors eredmények láttán, míg az akadémiai, száraz rajzolásos módszer inkább kedvszegő hatású volt. Jellemző, hogy a festésbe ügyesen beletanult Szinyeivel is csupán oktatása utolsó stádiumaként kívánt gipszfejeket másoltatni. Hogy ez megtörtént-e, nem tudjuk, mert ilyen jellegű mű egy sem maradt fenn. Pál családja megőrizte nagyváradi zsengéinek zömét: ezekből nemcsak a tanítványra, de a kevés megmaradt hiteles alkotással rendelkező mesterre is következtethetünk.

A fennmaradt családi levelezésben első ízben 1862. március 10-én kapunk hírt Pál egy képküldeményéről. A két festmény valószínűleg az azonos méretű **Holdas táj** és **Holdvilágos táj** (kat. 1,2.), melyeket Hoffmann Edith ugyan az 1862. évi művek listájának végén helyezett el, kezdetlegesebb festésmódjuk azonban feltétlenül korábbi időpontra utal. Előképük egyaránt lehet olajnyomat vagy Mezey-másolat, az eredeti kompozíció alkotóját azonban nem sikerült még megtalálnunk. Valószínűleg valamelyik divatos osztrák festő – talán maga Gauermann, bár ez utóbbi œuvre-katalógusa alapján azonosíthatatlannak bizonyultak ilyen jellegű művek.[4] Mezey bizonyára azért tűzhette ki első feladatul ezek másolását, mert az éjszakai tájak ezüstösszürkés tónusainak visszaadása kevésbé tette próbára az addig csak feketével rajzolgató kezdő festőnövendék türelmét. Nincs kizárva, hogy Pál ezt megelőzően is készített már néhány képet, de mivel sem a korábbi levelezés, sem ilyen mű nem maradt fenn, csak feltevésről lehet szó.

1862. június 20-ra datált **Dinnyés csendélet**e (kat. 3.) határozott haladásról tanúskodik. Az előkép ezúttal Mezey képe lehetett, s az ifjú meglehetős biztonsággal kezelhette már az ecsetet s a festékeket, hogy ilyen rövid idő alatt ilyen szép eredményre jutott a márvány asztallap, vagy a széttöredezett, csillogóan nedvdús görögdinnye finom színárnyalatainak visszaadásában. Másik **Dinnyés csendélet**ének (kat. 4.) előképe ma a Magyar Nemzeti Galériában van, így jó alkalom nyílik az összehasonlításra.[5] Mezey eredetijéhez képest Szinyei bizonyos változtatásokat hajtott végre a kompozícióban: a jobb oldali drapéria egyelőre talán túl nehéz feladatot jelentett számára, ezért a helyére alma és szőlő került. A bal oldali szőlőskosár, s a rajta megbúvó pillangó is hiányzik Szinyeinél, sőt a háttéri szőlőindát is leegyszerűsitette, így maga a kompozíció is kevésbé zsúfolt.

Mezey feltehetően önálló csendéletkompozíciói, mint a *Zöldségcsendélet* (II.), vagy a

Vágott tyúkok[6] zsúfolt, barokkosan gazdag összképet nyújtanak, a németalföldi csendéletfestők dús festőiségének késői utódjává teszik. Szinyei első önálló, természet utáni kompozíciója, melyet az 1862-i nyári szünidőben Jernyén festett, szintén csendélet (kat.6.). Itt azonban minden egyszerűbb, természetesebb, mondhatnánk prózaian reálisabb. A nyugodt, centrális kompozícióba rendezett tárgyak a gyalult asztallapon nem akarnak többet mutatni lényegüknél. A kenyér, szalonna, só-paprika s egy alma a pohár bor társaságában egy puritán étkezés kellékei – a festésmód is hasonlóan lakonikus, lényegretörő. A 17 éves művészjelölt ügyesen érzékelteti az anyagokat, egyedül az asztalkendő redői árulnak el sutaságot, bizonytalanságot: ez a feladat egyelőre meghaladja felkészültségét. A kép teljesen jó állapotban maradt ránk, ez is bizonyítja Mezey érdemét, milyen alaposan bevezette tanítványát az olajfestés fortélyaiba. Szinyei idős korában is emlegette, hogy Mezeytől tanulta azt az alapszabályt, mely szerint mindig csak teljesen száraz aláfestés esetén dolgozzon tovább egy képen, mert a nedves festékre hordott újabb réteg megreped és megváltoztatja színét. Komponálásra és sok egyébre is tanítgatta, mint növendéke atyjának később írta: „társalgás útján igen sok fogalmakat oltottam bele, melyek nézetem szerint dúsan és gyorsan fognak ... fejlődni".[7]

A márciusi képküldeményt júniusban újabb követte, ebben lehetett az első **Dinnyés csendélet** és valamely más – mára már meghatározhatatlan – műve. Családja nagy lelkesedéssel fogadta szép haladását, mire az ifjú is színt vallott: *„Rendkívül örülök, hogy újabb képeimmel neked oly örömöt szereztem[...] E levél növelte különösen festészeti kedvemet annyira, hogy elválhatatlanul maradt azon eszme agyamban, miszerint: festőnek kell lennem s ezért minden törekvésemet és erőmet arra irányzandom, hogy az ige testté legyen. – Erre most legszebb alkalmam nyílt, mert Mezey úrban feltaláltam azon egyént, ki bennem a hajlamot leginkább képes kifejleszteni..."*[8] A sorsdöntő vallomás és a fiatal fiú egyre gyarapodó képei a jernyei kastélyban komoly visszhangra találtak nagybátyjánál is. Lázár Béla írja, hogy „süketnéma nagybátyját, Laci bácsit, akivel a gyermek sokat járt a határba természet után rajzolgatni, a Váradról küldött képek annyira elragadták, hogy egy olaszországi és svájci utat ígért be neki. De a kis VII. osztályos diák ilyen bölcsen válaszol: *„Én azt hiszem, hogy ez az út annál hasznosabb lesz rám nézve, mennél később történne meg, mivel a kellő előkészülettel még nem bírok."*[9] Sajnos, a beígért út azután mindörökre elmaradt, valószínűleg anyagi okok miatt. A fiú jellemének eredendő tartozéka, a szerénység most még igencsak jogos volt: a mindössze fél évi művészeti tanulmány csupán kedvcsinálónak volt elegendő. Pál mindenesetre a vakációban is szorgalmasan fest – most már szó sincs rajzról –, hogy tovább bizonyítsa festői ambícióinak jogosságát.

A **Szalonnás csendélet**hez hasonlóan még Jernyén, tehát Mezey irányítása nélkül készült a **Cigány család**-másolat (kat.5.), melynek előképét nem sikerült eddig megtalálnom, talán egy Valentiny János-festmény lehetett. Ebben időlegesen elszakadt a Mezeynél domináló Gauermann-vonaltól, és a hazai tárlatokon egyre szaporodó népi életképhez fordult inspirációért, ami azonban – mint tudjuk – nem bizonyult tartós kapcsolatnak. Jellemző módon ez is éjszakai, holdvilágos jelenet, valószínűleg tudatos választás, hogy mestere távollétében, segítség nélkül is sikerüljön visszaadni a tompa, szürkés tónusokat. E képekről írja később mestere atyjának: *„a két otthon készültek bárha gyengébbek is, szintolly becsűek, mivel azokat önállólag festé, s örömmel láttam bennük s találtam nyomait oktatásimnak."*[10]

Pál 1862 októberében kezdte meg utolsó gimnáziumi évét Nagyváradon. Előző évi szállását nem találta megfelelőnek, ezért festőtanárja ajánlására ennek bátyjánál, Mezey Mihály ügyvédnél kapott teljes ellátást és külön szobát, amelyet festésre is berendezett. Mivel már nem volt számára elegendő a Mezey műtermében való gyakorlás, fennmaradó szabadidejét is főként a festés foglalta le. Odaérkezése utáni első leveléből megtudjuk, hogy a nyári szünidő alatt atyja már döntött fia továbbtanulásáról: *„Mezey Lajossal értékezvén, elmondtam neki, hogy te engem jövőre festői akadémiába akarsz adni, ő annak igen örült és azt mondta, hogy akkor sokkal alaposabban kell a tanításhoz hozzáfogni és mind olvasás, mind pedig szemmérték gyakorlás által, melyet rajzolással lehet kifejteni, ismereteimnek több alaposságot szerezni. A helyiség megválasztására nézve pedig ő Münchent sokkal jobbnak találja mint Düsseldorfot."*[11] A szakirodalomban elterjedt vélemény szerint – melyet Szinyei egyik időskori önéletrajza is táplált[12] – Szinyei Merse Félixet Mezey Lajos beszélte rá arra, hogy engedje fiát művészi pályára. Ezzel szemben az igazság az, hogy az apa boldogan ismerte fel fia tehetségét és nem gördített akadályokat annak festői ambíciói elé. Sőt, terveik olyan konkrétak voltak, hogy már megfelelő akadémia kiválasztásáról is szó esett – nem egészen egy évi előtanulmány után! A családi levelezésből azt is meg-

tudjuk, hogy Kaulbachhoz és Pilotyhoz szóló ajánlólevelek révén a már Mezey által is kiválasztott Münchenre esett végül is a választás.

Egyelőre azonban a sok festés és tervezgetés a tanulás rovására ment, és félév táján Pált már a bukás fenyegette. Festőmestere, háziura, és főképpen hosszú leveleiben meggyőzően érvelő édesapja erőteljes rábeszélésére[13] végre annyira összeszedte magát, hogy a festési alkalmakat kissé ritkítva, komoly elhatározással felkészüljön az érettségi vizsgára.

Az apa közben nemcsak a szorgalmas tanulásra buzdította, de festésre is, hiszen a család alig várja a képküldeményeket, melyek újabb és újabb bizonyítékai a fiú előrehaladásának: *„...ezen évet jól be kell végezned, maturitást megállanod, – e mellett pedig a lehető legtöbb időt és szorgalmat a festésre fordítanod, hogy elegendő előkészülettel s kiképzéssel bírjál arra, hogy valamely jeles intézetben sikerrel s eredménnyel működhess, – ha ezen szakmában kellőleg kiképzed magad, nem csak jövő állásod biztosítva lesz, de magadnak felette sok élvezetet s gyönyört szerzesz, s szülőidnek a legédesebb örömöt nyújtandod."*[14] A folyamatos festésnek éppúgy meglett az eredménye, mint a kezdeti hiányokat pótolni igyekvő tanulásnak. Pál már 1862. november 9-én – tehát egy hónapos nagyváradi tartózkodás után – azt írja, hogy *„ egy képet már majd egészen befejeztem, s most egy másikba fogtam".*[15] A befejezett kép valószínűleg a **Szénahordás** (kat.7.), mely jellegzetes Gauermann-másolat – vagy Mezey Gauermann-kópiája, vagy egy nyomat után. A téma egyike az osztrák festő legkedvesebb jeleneteinek, több változatban is megfestette. Feuchtmüller œuvre-katalógusában a színnyomatok között szerepel egy *Ernteszene* (221. old.), Gauermann számadáskönyvében az 1858. évben 280. sorszámmal pedig egy leírás olvasható, mely szinte teljesen megfelel a Szinyei által is lemásolt kompozíciónak.[16] Mezey Lajos is festett egy *Népi életkép lovas szekérrel* című képet (nagyváradi magántulajdonban)[17], lehet hogy e cím mögött rejlik az ő Gauermann-másolata. Bár jó nyomon járunk, a konkrét előkép egyelőre tisztázatlan. Egy bizonyos: a fiatal növendék valóban sokat fejlődött az olajfestésben, hogy ilyen színvonalas másolat kerülhetett ki egy évi tanulás után a kezéből.

A levelezésben 1863 áprilisában szó esik egy nagy tájképről, mellyel a „Pál úr" megszólítást érdemelte ki mesterétől.[18] Nincs kizárva, hogy ez azonos a budapesti magántulajdonban nemrég felbukkant tengerparti tájjal[19], melyen valóban sokat dolgozhatott, amellett, hogy az érettségire is készült. Ennek előképét egyáltalán nem sikerült megtalálnom. Jellegzetes romantikus tájkép, fehér tarajos hullámokon hánykolódó hajókkal és rőt sziklákkal. Az április közepén hazaindított, három darabból álló képküldeményben[20] utazott valószínűleg Jernyére a Hoffmann Edith által **Sziklás táj, elhullott vad felett lakmározó saskeselyűkkel** (kat.9.) címen említett nagyobb kompozíció is. Újból Gauermann az előkép, de ezúttal már arra is van bizonyítékunk, hogy a tanár valóban lemásolta ezt a képet. Mezey Lajos Bécsben tartózkodó Károly öccse ugyanis ezt írta bátyjának 1856. szept. 4-én: *„vettem[...] egy képet, még pedig amit te festél Miskának is, Gauermanntól a két sas a szarvasnál,– egészen csinos litograph."*[21] Feuchtmüller jegyzékében is szerepel a litográfia.[22] Ez is kedvelt Gauermann-téma, számtalan variációban megfestette.[23] Most sem tudhatjuk persze biztosan, hogy Pál Mezey Lajos műtermében, annak irányításával, vagy házigazdája példányáról szállásán, segítség nélkül készítette-e a másolatot. Az azonban jól megfigyelhető, hogy technikai eszközei sokat fejlődtek: számtalan festői finomság érzékeltetésére lett képes az elmúlt néhány hónap alatt. Tulajdonképpen Szinyei továbbfejlődése szempontjából nagy szerencsét jelentett az a tény, hogy Mezey éppen Gauermannért rajongott, s így Pállal is több művét másoltatta. Gauermann által a századközép legjobb kvalitású osztrák tájfestészetével ismerkedhetett meg a fiatal növendék, méghozzá olyan természetes hatású, intim, lírai piktúrával, mely nem elégedett meg a korában annyira divatos, kemény felfogású veduta-festészettel. Tájaiban szinte mindig jelen van az ember, vagy az állatok, melyeknek a természettel való összeforrottságát igyekszik érzékeltetni az egységes, puha festékkezeléssel, finoman összehangolt színezéssel. Talán Gauermann – illetve az ő nyomán Mezey – így megcsodált képei is hozzájárulhattak ahhoz, hogy Pál már tanulmányai e korai időszakában a tájfestés iránt érez vonzalmat, míg apja egyre türelmetlenebbül várja az irodalmias műveltségű középosztály számára a művészet legmagasabb célját jelentő emberábrázolásba való beletanulását. Erre azonban Mezeynél még nem került sor.

Gauermann egyébként meglehetős népszerűségre tett szert a Pesti Műegylet kiállításain, ahová 1860-ig évente 5–6 művét küldte el.[24] Magyarországon szívesen vásárolták képeit és rajzait. Mezey nemcsak Pesten, de bécsi tanulmányútja folyamán is megismerkedhetett műveivel és másolhatta azokat. Érdekes módon azonban a lassan kifejlődőben lévő magyar tájfestészetre aránylag kevéssé hatott Gauermann

festésmodora, míg Ausztriában számtalan követője és utánzója támadt. Mezey Lajos e hatás ritka magyar példájának tekinthető. Az ő közvetítésével juthatott el növendékéhez is e lassanként már időszerűtlenné váló, mégis sok festői értéket tartalmazó piktúra, mely a „paysage intime" sajátos változatát képviselte.

A nagyváradi évekből fennmaradt Szinyeizsengék közül mégsem a Gauermann- vagy Mezey-másolatok jelzik a későbbi bátor koloristát, hanem egy olyan **Zöldséges csendélet** (I.), melyet mestere befolyása nélkül, saját gyönyörűségére festett szállásán. A képet Nagyváradról eltávoztában[25] kedves házigazdájának, Mezey Mihálynak hagyta emlékül. Ennek fiánál látta Lázár Béla még a század elején, majd hosszas lappangás után nemrég Ausztriában bukkant fel újra az érdekes kis festmény. Kompozíciós eszközeiben emlékeztet az egy évvel korábbi **Szalonnás csendélet**re (kat.6.), de annak naiv elfogódottsága itt prózaian tömör szókimondássá alakult. Nem jelent számára problémát a sebtiben összeválogatott néhány zöldségféle anyagszerű ábrázolása az egyszerű, gyalult asztallapon, sőt, a kancsóra helyezett falapocska s a gúlaszerű kompozíciót „megkoronázó" krumpli egyszerűen, de ügyesen érezteti a téri viszonylatokat is. S a zömök piros kancsó zománcán megcsillanó vidám fényben, az előtte nyújtózkodó uborkák friss zöldjében olyan intenzív színkontrasztok első jelentkezését üdvözölhetjük, melyek későbbi festői mondanivalójának közelébe visznek. Ilyen bátor, realista látásmódra sem Mezeynél, sem más addig látott képnél nem figyelhetett fel. Ez a lényegretörő, elfogultságmentes kifejezőerő kizárólag saját ösztöneiből táplálkozhatott. Azért érdekes számunkra a 18 éves ifjú e meglepően érett munkája, mert csírájában jelzi a konvenciókkal szembeszálló későbbi mester nagy tehetségét.

Pál azonban nem sok figyelmet szentelt e kis csendéletének – a levelezésben egyáltalán nincs is nyoma –, mert Mezey műtermében a nagyobb tájképek másolására, ez folyamatosan újabb és újabb festői problémákat nyújtott számára. 1863. június 9-én jelenti apjának: *„ezután már csak egy képet készítek el, mely a Vezúv kitörését ábrázolja, s ez rövid időn fog elkészülni; ezentúl gyps fejeket fogok festeni, mi előkészülésemhez elkerülhetetlenül szükséges."*[26] Mestere előző napi levelében így magyarázza e feladatváltást: *„azontúl csak studiumokra kell szánnunk a hátralevő kevés időt, hogy annál tisztultabb nézetekkel bírjon majdan Münchenben s az academiai kezdet se legyen előtte ismeretlen."*[27] Sajnos nincs semmi támpontunk Mezey sajátos képzési módszerének bírálatára, hiszen egy sem maradt fenn e „studiumokból", Pál levelében azonban mindenképpen figyelemreméltó az a kitétel, hogy „gyps fejeket fogok *festeni*" (kiemelés tőlem Sz. M. A.). Ha valóban még ekkor sem gyakoroltatta vele mestere a rajzot, érhetőbbé válik az a kínlódás, mely Pálnak a müncheni akadémia antik termében a festő osztályba való feljebb jutást csak hosszabb idő után tette lehetővé – míg ott már meglepően gyorsan haladt. A rajzi alap hiánya nemcsak az első akadémiai években nehezítette számára a gyors fejlődést, de kompozíciókereséseinek időszakában is jelentős hátrányt jelentett, mint majd tapasztalni fogjuk. Így később kellett pótolni a képzésében sajnálatosan kimaradt lépcsőfokokat.

A szorgalmas festés mellett azonban egyelőre a tanulással is törődnie kellett, hogy betarthassa apjának tett ígéretét. A megfeszített munkának meg is lett az eredménye: 1863. július 19-én boldogan jelenthette szüleinek, hogy sikerült leérettségiznie: *„Így tehát szabad ember vagyok, s az út célomhoz nyitva áll, mivel tehát az iskolai dolgok többé nem köteleznek, van időm elég a festésre és ezért miután Lajos bácsi szíves volt megengedni, hogy mindennap nála festhetek, evvel foglalkozom most mindig."*[28] A két heti egész napos műtermi festés nem jelentette Mezey tanításainak lezárását, mert mestere, Szinyeiék meghívását örömmel elfogadva, hazakísérte növendékét Jernyére. Ott persze nem volt már szó rendszeres munkáról, hiszen az apa szép kirándulásokat tett számukra lehetővé, hogy az alföldszéli városból érkező Mezey megismerkedhessék a felvidéki táj változatos szépségével. Mezey Lajos megfestette a házaspár (26.), a nagybácsi és a nagyleány, Ninon arcképét.[29] Valószínűleg ekkor készítette Pál is Zsiga öccséről élete első, meglehetősen elfogódott portréját (kat.15.) – az emberábrázolásban láthatóan még nem jutott olyan szintre, mint természet utáni csendéleteiben. Nagyjából ekkori kell legyen a VII. vázlatkönyv 32. oldalán látható, *Kelyemes* feliratú férfitanulmánya is. Mezey eredetileg tervezett pár heti nyaralásából két hónap lett. Az egész család nagy szeretettel vette őt körül, nem csoda, ha élete legboldogabb időszakának tartotta e kellemes, gondtalan kirándulást.[30]

A Mezeyvel együtt töltött két hónaphoz Pál munkái közül egyetlen művet sem tudunk bizonyosan kötni. Legkorábbi fennmaradt (VII. sz.) vázlatkönyve[31] tanúsága szerint a tanár távozása után rövidesen már meglehetős biztos kézzel vázolt fel ceruzával göcsörtös, korhadt fákat, érdekes faágakat, vagy sziklás, köves tájrészle-

tet (6a,b.). A jó megfigyelőkészséget és bizonyos romantikus érdeklődést eláruló rajzok egyikét 1863. október 28-ra datálta. Valószínűleg ekkortájt készülhetett két szekeres-parasztos rajza, egyikük alá idős korában maga írta oda, hogy „ritkaság". Egy másik, öt lovas pusztai jelenettel együtt a való életből vett megfigyelésnek tűnnek (11a,b,c.)[32]. Ybl Ervin e vázlatkönyv némely rajzát még korábbinak tartja, s azt is elképzelhetőnek véli, hogy még Mezey vezetése alatt készült[33]. Szerintem ez kizárt, ezek mind önálló próbálkozások és egyáltalán nem illenek Mezey fentebb felvázolt tanmenetébe. A VII. vázlatkönyv teljesen részletmentes, futólagos tájrajzait utazás közben készítette (*„en carrière rajzoltam"*), Ybl szerint még 1863-ban. Ez elképzelhető, mert 1864-ből származó hasonló rajzai valamivel fejlettebbek. Sajnos rendkívül nehéz a rajzok datálása, mert mindegyik vázlatkönyvét több éven keresztül használta, némelyiket párhuzamosan egy másikkal, esetleg több évi pihentetés után vette őket újra elő, hogy a még üres lapokat is hasznosítsa. Dátum pedig a legritkábban olvasható rajtuk.

Ha végigtekintünk e korai rajzok és tanulmányok, illetve másolatok tematikáján, első pillanatra szembetűnik a tájrajzok és tájképek túlsúlya. Ez nemcsak Szinyei egyéni érdeklődését jelzi, de Mezey Lajos tanítási módszerének is megfelelt, aki csak foglalkozása legvégén tért rá – futólag – az emberábrázolásra, akkor is talán csak gipszfejek festésével. Bár a legtöbb lemásolt tájképen emberalakok is találhatók, s a fiatalember aránylag ügyesen megfelelt ezen feladatnak is, mestere valószínűleg nem tartotta őt még elég érettnek a portrémásoltatásra. A Jernyén festett egyetlen, első arcképe valószínűleg családi unszolásra születhetett meg, hiszen még valóban nem volt erre felkészülve.

Megfigyelhető ezenkívül, hogy ha elszakadt Mezeytől, akkor az otthoni környezetben magyar népi zsánerek másolásával is foglalkozott (lásd **Cigány család,** illetve szekeres, vagy pusztai rajzai), míg ez a tematika a Gauermann igézetében élő nagyváradi mesternél teljességgel hiányzott. Mindezekkel szemben a csendélet műfajában ért el leghamarabb eredményt. Első önálló kompozíciója, a **Szalonnás csendélet** már néhány hónapi tanulás után létrejött, s önállósulási törekvésének legszebb korai példája a nagyváradi korszak végén keletkezett **Zöldséges csendélet.**

Habár csupán töredékesen ismerjük Szinyei zsengéit, arra a bemutatott néhány alkotás is elegendő, hogy megállapíthassuk: a Jernyén és Eperjesen kedvtelésből, de csekélyke eredménnyel rajzolgató kamaszfiúból Nagyváradon, Mezey Lajos oldalán lett valódi festőpalánta. Mestere kiválóan alkalmas volt a benne rejlő tehetség felszínre hozására és festői ambicióinak felkeltésére. Ha tanítási módszere – a rajzolás elhanyagolása miatt – nem is felelt meg az akkori akadémiai elvárásoknak, a festészetben olyan útravalóval látta el kedvelt növendékét, hogy az bátran vághatott neki a Münchenbe vezető útnak.

ALAPOZÓ TANULMÁNYOK A MÜNCHENI AKADÉMIÁN

A Szinyei Merse család anyagi lehetőségei nem tették lehetővé, hogy Mezey elutazása után Pál azonnal Münchenbe mehessen. A gondos apa a téli hónapok alatt végül is kigazdálkodta az induláshoz szükséges nagyobb összeget, így 1864. március elején végre útnak indulhattak. A fiatalembert apja és süketnéma nagybátyja kísérte el a sorsdöntő útra. Igyekeztek előkészíteni a fiút az önálló életvitelre, ellátták anyagiakkal, az apa beszélt jövendő tanárával, Strähuberrel is, majd magára hagyták. Pál március 12-én kérelmezte felvételét az akadémiára, de a húsvéti szünet miatt csak április 18-án bocsátották felvételi vizsgára. Ez szerencsés körülménynek mutatkozott, mert a közbeeső hónapban sokat gyakorolhatta még magát a Nagyváradon túlzottan elhanyagolt rajzolásban. Március 27-i levelében írja atyjának: *„én már meglehetősen ideszoktam, Benczúr által több magyarral megismerkedtem, Sáska Mihály építészben igen derék, művelt emberre találtam. – [...] Megvettem egy anatómiai gipszfigurát, melyet mostan nappal rajzolgatok, estve pedig 5–7 óráig aktot [...] rajzolok, mert itten egy hét előtt egy társaság állott össze festőkből, melyek a költségeket összerakván, aktokat fogadnak fel, melyek egy hétig mindennap a fent nevezett két órán állanak... Én ezt megtudván, hogy ilyen jutányosan lehet hozzájutni, mindjárt a társaságba álltam, s már az első aktot el is végeztem. Én reám nézve annál jobb, miután most az emberi test rajzolásában kissé gyakorlom magam, így a próba-aktot könnyebben fogom elkészíteni."*[1]

A későbbi családi levelezésben többször esik szó arról, hogy Szinyeiék ismerték a Benczúr családot, így valószínűleg Pál apja és nagybátyja mutathatta be egymásnak a két Sáros megyei ifjút, felkérve a tapasztaltabb Benczúrt a még kezdő Pál istápolására. Előbbi már három évet töltött az akadémián. Korábban érő festőtehetség volt, így másfél évi antik osztálybeli és ugyanannyi festő osztálybeli tanulás után ezidőben már a Piloty-iskolába való belépés várományosa volt. Pállal hamar összebarátkoztak, aki az ő révén mindjárt bekerült a Münchenben régebben letelepedett magyarok társaságába. Wagner Sándor és Liezen-Mayer Sándor, mindketten 26 évesek, már régóta Piloty legkedveltebb tanítványai közé tartoztak, az ő barátságuk sokat jelentett a kezdő fiatalembernek. Közülük különösen utóbbival melegedett össze. Wagner viszont két év múlva tanára lett. Ez időben már ritkábban tartózkodott Münchenben a szintén régi Piloty-növendék Székely Bertalan, aki tanulmányai végeztével most már csak megbízások teljesítésére utazott Bajorországba, ilyenkor azonban a fiatal Szinyeivel is kapcsolatot tartott fenn. Az idősebb kollégák közül Sáska Mihállyal került Pál szorosabb barátságba. Az öregkorában Benczúr titkáraként tevékenykedő Sáska ekkoriban az akadémia építészhallgatója volt, miután öt évig már Bécsben is tanult. Szinyeivel egy napon felvételizett Krajnik Gyula (sz. 1843), akivel szintén sokat volt együtt, sőt Pál mindenben segítette is testi fogyatékos kollégáját.[2] A magyar kolónia pár hónap múlva még Salamon Gézával (1842–1870) gyarapodott, vele Pál hosszabb ideig együtt tanult festeni Anschütz, majd Wagner osztályában, s közben jó barátok lettek.

Íme tehát az a kör, mely a fiatal Szinyeit Münchenbe érkezése után röviddel befogadta és melynek segítségével nemcsak a kezdeti nyomasztó magányt sikerült legyőznie, de amely szakmai tanácsaival is az első napoktól fogva mellette állt. Apja gondoskodása és a még Nagyváradról származó ajánlólevelek révén ezenkívül az akadémia tanárait is hamarosan megismerhette. Atyja még elutazása előtt megkérte az antik osztály korrektorát, Strähubert, hogy kísérje figyelemmel a fiút már az akadémiára való felvétel előtt is. A tanár ennek eleget téve meglátogatta Pált a húsvéti ünnepek alatt, s később is többször mutatta jóindulatát. Atyja révén került kapcsolatba ezenkívül Franz Adam festővel, aki sok magyarral volt jó viszonyban és Pált is szívesen fogadta. Arról sehol sem történt a levelekben említés, hogy az akadémia igazgatójához, Kaulbachhoz szóló nagyváradi ajánlólevelet Pál valaha is felhasználta volna. Annál inkább segítette őt Butler gróf ajánlólevele Pilotyhoz, mivel így már a kezdet kezdetén kapcsolatba kerülhetett azzal a mesterrel, akinek osztályába az akadémia legjobbjai vágyakoztak.[3]

Az első hetekben szépen elrendeződött a fiatal Szinyei müncheni sorsa: a magyarok segít-

ségével rendszeres rajzalkalmakhoz jutott, hasznos ismeretségeket kötött, s minden erejét arra fordíthatta, hogy rajzi előképzettsége hiányait pótolva szorgalmas munkával készüljön az akadémiai felvételre. A sok rajzolásnak meglett az eredménye, mert április 24-én már ezt írhatta haza: *„próbául felvétettem az antik-terembe, s rajzomról se jót, se rosszat nem mondhatok, mivel mindazok, kik velem együtt vizsgáltattak, hasonló eredményre jutottak."*[4] A másnap kezdődő új szemeszterrel megnyílik számára a rendszeres akadémiai munka lehetősége, melyről folyamatosan beszámol családjának. *„Minden rendben megy, az antik-teremben rajzolgatok, az előadásokra melyek kétszer hetenként tartatnak eljárok, mert ezek különösen érdekelnek, névszerint mostan a műtörténet és perspectiva, mindegyikből egy-egy óra hetenként."*[5] *„Szorgalmasan és örömmel rajzolok, most aktunk is van az akadémián minden nap reggel 7–9 közt és azt nagy passzióval rajzolom... Az esti órákban Winkelmann műtörténetét olvasom, ami nagyobb élvezetet okoz nekem, mint valami üres regény."*[6] *„A rajzolás meglehetősen megy, mert már a krétávali rajzolást is jobban tudom s ezért kedvem is nőttön nő."*[7] Minden erőfeszítése arra irányul, hogy megszerezze a végleges felvételt (Matrikel), ez azonban még korai álomnak tűnik, annak ellenére, hogy július 20-án kelt félévi bizonyítványa szerint az akadémiát igen nagy szorgalommal látogatta, előmenetele jó és magaviselete nagyon dicséretreméltó.[8]

Az első müncheni félévből szerencsésen megmaradt néhány rajz valóban meglehetősen szokványos akadémiai tanulmány (7,8,10.). Szükséges lépcsőfokok továbbhaladásához, de semmi egyéni vonást nem fedezhetünk fel bennük. Az antik gipsz-szobormásolatokról készített rajzokon begyakorolt formálásmód némelyik élő modell tanulmányrajzán is feltűnik. Az élő hús érzékeltetése helyett bizonyos szoborszerű merevség tapasztalható rajtuk, mint a három dimenzió grafikai eszközökkel történő visszaadására törekvésének egyik elengedhetetlen korai velejárója.[9] Ennek ellenére jelentős eredményeket hozott ez a félév: most részben pótolhatta az eddig annyira elhanyagolt rajzi alapokat.

Pál 1864 júliusának legvégén indult haza vakációra. Regensburgtól Pestig hajón tette meg az utat, s mint VI. vázlatkönyve tanusítja, szinte végig rajzolt: a Wachau festői részletein túl megörökítette Dévény, Pozsony, Esztergom, Visegrád jellegzetes körvonalait. Szülei kérésére magával vitte müncheni rajzait. Jernyén apja boldogan vehette kezébe a már oly régóta óhajtott figurális képzés első komoly jeleit. Pálnak otthon is bizonyítania kellett előrehaladását: ekkor készítette élete legpontosabban kidolgozott rajzát 13 éves öccséről, Józsiról (9.). Az arckép sokkal fejlettebb szemléleti és kifejezési készséget mutat, mint az egy évvel előbb, még Münchent megelőzően készített olajfestésű Zsigaportré, sőt az akadémiai tanulmányrajzokhoz képest is meglepő előrelépést mutat.

Hogy az első akadémiai év tematikai merevségét feloldja, Pál otthon örömmel tér vissza legkedvesebb műfajához, a tájképhez. Folytatja az 1863 őszén elkezdett természetkivágatok gondos másolását fatörzsekről, ágakról, futólag rögzíti néhány állat jellemző körvonalát, majd önálló tájkompozícióra is vállalkozik. Előbb szép kis ceruzarajzon örökíti meg a jernyei kastály falusi környezetét az apró tót faházakkal (13.). Az eredménytől felbátorodva végre olajban festi meg első természet utáni tájképtanulmányát a **Svinka völgyé**ről (kat. 17.), háttérben a Kopasz Strázzsal. Mint korábban a Zsiga-portrén, itt is elég erős elfogódottság érezhető. A Gauermann és Mezey utáni másolatok főként technikai eszközökben gyarapították festői tudását, a konkrét látvány valósághű visszaadását egyelőre még csak jelentős egyszerűsítések, bizonyos naiv vonások beiktatásával tudta érvényesíteni. Festményein nem merül el a rajzos részletek taglalásában. A táj szerkezeti vázának érzékeltetése, a lényeges elemek kiemelése – a tömörítő hajlam – már e legkorábbi tájképkompzíciójának is jellemzője.

Még jobban sikerült **Kövek**ről készített csendélete (kat. 16.), mely a nagyváradi **Zöldséges csendélet** méltó folytatása, technikai továbbfejlődésének bizonyítéka. Ebben a műfajban könnyebben hasznosíthatta a néhány hónapos müncheni képzés kissé egyoldalú tanulságait.

A jernyei nyaralás elteltével 1864. október 15. körül indult vissza tanulmányai színhelyére, de előbb még megállt pár napra Bécsben – s feltehetően Pesten is –, hogy a képtárakkal ismerkedjék. Október 28-án érkezett Münchenbe, hol azonnal szorgos munkába kezdett: *„az Akadémián dolgozom, bár a rövid napok miatt csak keveset rajzolhatok, de a helyett az esti órákban vannak előadások, anatómia, Kunstgeschichte, perspektiva és esteli Aktok"*[10]. *„Magamról csak annyit írhatok* – olvashatjuk rendszeres tudósításaiban – *hogy már a rendes kerékvágásba megint bejöttem, mi alatt értem, hogy antikokat rajzolok, előadásokra eljárok, múlt héten az esteli aktok is megkezdődtek, tehát azokat is szorgalmazom. Leginkább csak az itt lévő magyarokkal társalkodom és nagyon*

csendes életet élek."[11] Apja nem győzi olvasásra, művelődésre buzdítani, erre válaszolja: *„a tudományos olvasmányokra nézve az akadémia könyvtárát használom mely gazdag az íly munkákban. A nyelvekre nézve: francia könyveket olvasok s a társalgásban is van némi gyakorlatom, mert egy olasz collegámmal miután nem tudjuk egymást máskép megérteni mint franciául, mit ő jól beszél, én is töröm a franciát s napról-napra észreveszem magamon a gyakorlat hasznát."*[12]

A müncheni művészfiatalság körében nagyon népszerű volt a zenélés. Sokat jártak az operába, s legtöbb barátja játszott valamilyen hangszeren, Benczúr például szépen hegedült. Karácsonykor ezért Pál arra kérte atyját, hogy küldje el neki csellóját, mert jó tanárt találva, komolyan folytatni szeretné a zenélést. A február 8-án megérkezett hangszert Szinyei aztán hamarosan hasznosítani tudta, mert a művésztársaság február 17-i farsangi álarcosbálja fénypontját képező cigánybandában Benczúr mellett már ő is buzgón húzta hangszerén a Rákóczi-indulót és a csárdást.[13]

Családjának írt leveleiből kitűnik, hogy valamelyest lazult kezdeti nagy szorgalma: sok mindenre jut már ideje az antikok rajzolása mellett, hiszen ezt egyre kedvetlenebbül végezte. Egyedül az élő modell utáni rajzolás volt ínyére: *„Ma kezdődtek a karácsonyi szünnapok, ezeket olyanképpen fogom felhasználni, hogy Benczúrral és Salamonnal fogunk nálam rajzolni, illetőleg festeni egy modellt."*[14] A Meller által még ismert, mára már elveszett leveléből azt is megtudjuk, hogy a szünidőben fejből tájképkompozíciókat is készített[15], ez természetesen sokkal könnyebben ment neki. Tehát újból elkezdte foglalkoztatni az a, már Nagyváradon felmerült kérdés, hogy a figurális kompozíciók helyett inkább a tájfestészetet kellene élethivatásául választania. Apja bölcs válaszában megint az előbbit részesíti előnyben, majd így folytatja: *„egyébberánt a választásban egyedül magad határozhatsz, – hanem mégis ki kell mondanom benső aggodalmamat,[...] valylyon nem úntad é már meg az alakok tanulmányozását és nem ingatta é meg türelmedet az e szakban tapasztalt sok nehézség – s valljon nem onnan ered é a táj festés eránti vélt előszereteted, mivel azon téren kevesebb felakadást s gyorsabb előmenetelt remélsz [...] Fiam kötelességem téged [...] figyelmeztetni, hogy a művészet bármely nemében bizonyos tökélyt elérni, küzdelem és sok fáradság nélkül, nem lehet, csak vasszorgalom s ernyedetlen buzgó kitartás vezethet oda..."*[16] Figyelemre méltó, hogy a meglehetősen prózai, gyakorlatias apa, aki művészeti kérdésekben csak mint kívülálló – de fiának a legjobbat akaró – amatőr nyilatkozhatott, milyen jól ráérzett arra, hogy ebben a korai tanulmányi stádiumban fiának még nagy szüksége lenne a figurális rajzbeli gyakorlásra. Ez jóval később, akkor már Gabriel Max tanácsa révén, be is bizonyosodott, hiszen a kompozíciós terveket készítő fiatalember nem tudta többé nélkülözni ezt a – csupán gyakorlással elérhető – készséget, így később volt azt kénytelen pótolni. 1865. január 16-án azonban mégis így válaszolt apjának: *„Elismerem szavaid igazságát a történeti és tájképfestészetre vonatkozólag s elismerem az előbbi felsőbbségét. De egyre arra törekszem, hogy önmagamat vizsgáljam, megítéljem s szerintem több érzékem van a tájképek, mint a históriafestés iránt s mivel ez az igazság, azt hiszem egy elhibázott élet volna a történeti festést forszírozni s vagy elbuknék a nagy nehézségeken, vagy legjobb esetben középszerűségig vergődnék fel. Míg a tájképfestésben valami magasabb rendűt remélek elérni. – E nézetemben megerősít egy nemrég előfordult eset: a karácsonyi szünidőben tájképi kompozíciókat kíséreltem meg, egy kis színvázlatot be is fejeztem, s ezzel elmentem Piloty professzorhoz, hogy véleményét halljam. Nagyjában nem rosszallotta a kompozíciót, de azt mondta, fessek szorgalmasan tájképtanulmányokat és vázlatokat természet után és lehetőleg egy jó festő társaságában menjek ki a hegyek közé. El is határoztam, hogy elkezdem már ezen a nyáron e stúdiumokat s emiatt lehetséges, hogy a hazautazásról is le kell mondjak, mert a legtöbb festő ebben az időben megy ki vidékre. – Minthogy tehát maga Piloty bátorított, hogy a megkezdett úton tovább haladjak, úgy döntöttem, hogy komolyan hozzáfogok a tájképekhez. És remélem, hogy Piloty professzor véleménye helyességétől meggyőzve most már te is megnyugszol ebben."*[17]

Első pillanatra kissé érthetetlen, hogy a tanulmányai legelején járó festőnövendék miért ragaszkodik már ebben a korai stádiumban élethivatásának eldöntéséhez. Ha azonban belegondolunk, milyen sok kudarcélménnyel kellett megbírkóznia a száraz rajzi stúdiumok közepette, érthetővé válik, mennyire nagy szükség lehetett a munka folytatásához arra a reménysugárra, mely az alkatának, elhivatottságának leginkább megfelelő festészeti műfaj megközelítését engedélyezte számára. Apja a festői pálya gondolatának legkorábbi felmerülésekor már világosan kifejtette, hogy a történeti – vagy legalább figurális – festészet kimüvelését várja el fiától. Összes levelében az ehhez szükséges lépcsőfokok elérésére buzdította

fiát, akiben viszont egyre biztosabbá válik a meggyőződés, hogy egyszerű, vidám, természetességre törekvő lényével képtelen lenne apja elvárásainak eleget tenni. Neki egészen más – bár egyelőre még nem konkretizálódott – elképzelései voltak a művészetről, így már most szüksége volt egy tekintélyes mester – jelen esetben éppen Piloty ! – támogatására ahhoz, hogy apjával eszmei harcát megvívhassa. Piloty kiváló tanár volt: sem most, sem a későbbiekben nem erőltette rá tanítványára saját elképzeléseit – mint ezt majd látni fogjuk. A rá való hivatkozás azonban meggyőző érvnek bizonyult, ez az atya válaszából is kiérezhető: „... *Nem akarom szabad akaratodat korlátozni, ám válaszd szakmádat saját kedved szerint, – én az eddigi tapasztalat után azt hiszem, magad is rá jössz idővel azon meggyőződésre, hogy neked a természet maga, az alakok festését jelölte ki, mert talentumod erre nézve kétségbe vonhatatlan, – de nem baj éppenséggel, ha a táj festésben is kimíveled magad, – csak arra akarlak most figyelmeztetni, hogy a művészet minden nemében igen sokat tesz ugyan a technikai kiképzettség, az ügyesség, a külső csín, – de a fő dolog marad mindig az eszme, a gondolat, a lélek, – ha ez magasztos, eredeti s hozzá járul a correct kivitel, csak akkor lehet a mű remek, s csak így nyer maradandó becset ...*"[18] Ha előretekintünk Szinyei Merse Pál főműveire, az apa bölcs véleményének maradéktalan megvalósulását tapasztalhatjuk bennük, s csak tisztelettel adózhatunk fiába helyezett töretlen hitének, s a könnyen csüggedő ifjút a távolból is állandó lelki támasszal segítő figyelmének, mellyel bizonyára nem csekély szerepe volt fia művészi arculatának kifejlődésében.

*

Pál most már megnyugodva, újult erővel végzi munkáját az antik-teremben és fáradozását végre siker koronázza: „*e napokban végeztem be egy nagyobb munkát a Laokoont melyen sokat tanultam és mások ítélete folytán dicsekvés nélkül mondhatom, hogy nagyot haladtam. Ezen munkámat bemutatván Anschütz professzornak, a festő iskola tanárának, kértem tőle húsvétrai felvételemet iskolájába, mit ő meg is ígért azon feltétel alatt, ha iskolája, mely mostan túl van terhelve tanítványokkal, kissé megürül, különben táplálok reményeket a feljutáshoz.*"[19] A jól sikerült rajz végre a Matrikelt, a végleges felvételt is meghozta számára[20], s ez a további szorgalmas munkára ösztönözte. „*A húsvéti szünidők megkezdődtek egy hét előtt, ezt tehát felhasználom dologra, s részint a szabad természetben rajzolgatok, úgyszintén egy stúdium fejet végeztem már be, mely meglehetősen sikerült. Közbe közbe brúgózok, legközelebb szintén egy művészeti társulat humoristikus concertjében mint brúgós működtem s jól mulattam.*"[21] Barátja, Salamon Géza egy kedves ceruzarajzán örökítette meg gordonkázó barátját.[22] II. vázlatkönyvének 56–57. oldalán Szinyei maga is készített csellózó kéztanulmányokat.

Pál tehát végre belejött az akadémiai munkába, hiszen ez időben már olyasmikkel foglalkozhatott, ami neki is inkább ínyére volt. A napi munka után és hétvégeken társaival sokat vitáztak, zenéltek, kirándultak, egyszóval élték a művészfiatalság gondtalan, szabad életét. Mivel képtelen volt az apjától küldött havipénzből kijönni, müncheni tartózkodása elejétől fogva állandóan visszatérő téma leveleiben a pénzkérés. Az ínséges években küszködve gazdálkodó, különösen készpénzt nehezen kitermelő apa határozott kívánságára Pál ezért kénytelen volt ebben az évben pontosan feljegyezni kiadásait. Fennmaradt, XIV. számú zsebkönyvét tanulmányozva szinte teljes egészében rekonstruálhatjuk életvitelét, hiszen programjai általában bizonyos szerény költségekkel jártak, s ezért a zsebkönyvben is feltünnek. A rajz- és festőszerek, modelldíjak, gordonkaórák díja mellett olyan rendszeres kulturális kiadások is felmerülnek, mint egy-egy könyv (Schiller, Lenau, Renan: Jézus élete), koncert – köztük Vörös Jancsi, vagy Farkas Miska nevével ellátott koncert is, ezek talán Münchenig eljutó híres cigányprimások? – vagy színház. Utóbbiból csupán egyet nevezett meg név szerint, talán azért, mert különösen nagy hatást tehetett rá a fél éve Münchenben tartózkodó Richard Wagner zenedrámája, a Trisztán és Izolda, június 10-én. A farsangi néhány mulatságot követően tavasszal főleg a szabadban költekezett: egy-egy kirándulás a Mühlthalba, Nymphenburgba, Starnbergbe, többször visszatérően csónakázások, „Maifest"-ek, végül június 14-ével egy „Franziskaner Künstlerkneipe" részvételi díja került be a kiadási rubrikába. Főként télen, de kisebb mértékben tavasszal is visszatérő tétel volt a napi kiadások között a billiárdra, szivarra, vagy dohányra fordított néhány krajcár, melyet februárban egyszer még kártyaveszteség is tetőzött (nevetségesen kis tétellel). Mindeme kiadások a napi megélhetés, ruházkodás fedezésével együtt valóban túllépték az apa által megállapított havi összeget, s az így fellépő hiányt Szinyei kölcsönkéréssel tudta csak fedezni. Festőbarátaival kölcsönösen kisegítették egymást a pénzzavarban, így apját csak akkor kellett külön pénz küldésére kérnie, amikor már nagyobb

összeget tettek ki az adósságok. Ez a módszer egész müncheni tartózkodását jellemezte. Bár nem élt költekező életet és nem volt káros szenvedélye, a család egyáltalán nem rózsás vagyoni helyzetének megfelelő teljes visszavonultság sem volt az ő kenyere. Nem volt hajlandó lemondani a művészettel járó apróbb kiadásokról, hiszen akkor társaitól is el kellett volna szakadnia.

A mulatságok mellett azonban komoly munka folyt a műtermekben. Szinyei 1865. május 17-én már arról tudósíthatja apját, hogy *„végtére fel vagyok véve a Mal-Schule-ba. Ez nehezen ment, mert nagyon szigorúan jártak el a felvételnél, úgy hogy szokás ellen próba rajzot kellett készítenünk, de ez nekem sikerült hála Istennek s így feljutottam; mit pedig annyival inkább szerencsének tarthatok, mivel azon 8 antik-terembeli közül, kik velem egyidejűleg tették a próbát, csak én és Salamon Géza jutottunk fel. Mostan már hétfő olta fent dolgozom, első hetekben csak még rajzolgatok ott a természet után, később majd festek."*[23] Tíz nap múlva így folytatja beszámolóját: *„[...] itten még több kedvvel és szorgalommal dolgozom. Tanárommal is meg vagyok elégedve, leginkább mivel mostan még csak rajzolok egy idejéig természet után s ezt jól corrigálja úgy hogy tanulhatok és haladhatok alatta. Ekképpen tehát dolgozom, míg a modell ül, azon órákban azt, később pedig gyps után festek vagy mást a mi elémbe jön."*[24] A levélben érezhető kritikai hang tanára iránt a többi növendék véleményének tudható talán be, hiszen nem valószínű, hogy Pál enynyire gyorsan kiismerte volna a jó korrektornak, de rossz festőnek tartott tanárt. Hermann Anschütz (1802–1880) középszerű Cornelius-követő volt, aki mellett Szinyei valóban csak kezdetben számíthatott gyors haladásra.

Ez időben készített rajzaiból sajnos egy sem maradt meg – vagy legalábbis lappanganak –, néhány olajfestésű tanulmányából azonban leszűrhetjük, milyen örömet jelenthetett számára, hogy hosszú szünet után újra ecsettel és festékkel dolgozhatott, ahogy azt évekkel ezelőtt Mezeynél megszokta. E művek semmiféle kapcsolatot nem mutatnak a München előtti évből származó legelső, még elfogódott **Zsiga**-portréval. Valóban, az ezzel való összehasonlításból tűnik ki igazán, mekkora fejlődésen ment keresztül a rendszeres rajzolás sokszor unalmasnak érzett hónapjai alatt. A gipszszobrok, aktok és ruhás modellek folytonos rajzolása kiváló formalátást alakított ki benne, sőt lassanként jellemzőkészsége is kezdett kifejlődni, így fokozatosan utolérte ebben a műfajban nála már előbbre járó növendéktársait. Ez főként akkor szembetűnő, ha műveit összevetjük mások hasonló tanulmányfejeivel. Bár Szinyei **Fehérszakállu öreg mellképe** egy évvel korábbi Leibl, illetve Munkácsy[25] (22,23,24.) szakállas fejeinél, azoknál semmivel sem kevésbé erőteljes, vagy karakteres, még ha bizonyos részleteiben érezhető is némi bizonytalanság. Ettől egyébként még azok sem mentesek. Munkácsy és Leibl lehajtott fejű, magába mélyedő fejeivel szemben Szinyeié kevésbé komor, lazább felfogású és jól érezteti a felülről beeső éles fényben árnyékba borult szemgödörben megbújó tekintetet. A művészek különböző felfogása már e korai stádiumban tetten érhető. Szinyei másik ekkori tanulmánya, az **Olasz leányfej** (kat.23.) darabos, összefogott formaépítkezésével kissé a szénrajzokra emlékeztet. Az **Ifjú művész (Fiatal férfi profilban)** (kat. 24.) különösen jellegzetes müncheni tanulmány: ecsetjével finoman tapogatja a formákat s nagy gonddal festi a haj lágy átmeneteit. Az arc élénk rózsaszínje a halántéknál narancsba megy át, míg a fület–orrot–szemet–szájat főként pirossal modellálja.

Hoffmann Edith jegyzéke két tájképet is felsorol az 1865-ös év elejére, ezek azonban lappanganak. Így sajnos semmi fogalmat nem alkothatunk arról, milyen tájképvázlatot mutathatott be újév táján Pilotynak. Megmaradt viszont egy különös színharmóniájú kis kompozíció terve, a **Zsidótemető** (14.), mely a lenyugodott nap sárga és vörös visszfényeitől felgyújtott szürkés égbolt előtt elhagyatott temetőszélt mutat be, az ellenfényben sziluettszerűen kirajzolódó, düledező sírkövekkel, az előtérben heverő csontvázzal, koponyával. Az elmúlás hangulatát tükröző, sivár táj fölött kitűnő formaemlékezettel visszaadott, kiterjesztett szárnyú madár lebeg. A vadromantikus téma[26] valószínűleg a számára legmegfelelőbb műfaj kiválasztása körüli tépelődéseiben foglalkoztathatta, még a festő osztályba való bekerülése előtt, hiszen mióta ott dolgozott, sokkal vidámabb közérzettel nézett a világba, mint amilyent e kis vázlat sugall.

A nyárra vonatkozó eredeti terve, miszerint egy tapasztalt festővel a hegyekbe megy tájképet festeni, családi okokból sajnos elmaradt, pedig ez bizonyára nagy hasznára vált volna. Egyetlen leánytestvére, Ninon ugyanis a nyárra tervezte eskűvőjét Berzeviczy Edmunddal, s e nagy eseményről Pál sem akart lemaradni. Így, miután július 13-án megkapta félévi – ezúttal is dicséretekkel teli – bizonyítványát, hazautazott. IX. vázlatkönyvében már 1865. július 24-re datálva látható egy gondos rajza jernyei jegenyés tájrészlettel (20d.), a II. vázlatkönyvben pedig a szepesi várról készített rajzok mellett sok egyéb

tájképtanulmányt fedezhetünk fel ebből az időből (20a,b,c.). Talán ekkor keletkezett az a szép, várromos szénrajza is (21.) (Pécsi Modern Magyar Képtár), amely a térrétegek ügyes érzékeltetésével, lakonikus, foltszerűségre építő grafikai eszközeivel, valamint képpé érlelt kompozíciójával emelkedik ki a számtalan, tájat ábrázoló tanulmányrajz közül. Bizonyára nem tévedünk, ha ugyancsak ez évre, méghozzá augusztusra datáljuk a **Három cigányt** (17.), Szinyei egyetlen magyar népi témájú szénrajzát is. Az Ország Tükre napilap 1865. augusztus 3-i számában, Thaly Kálmán fordításában jelent meg Nicolaus Lenau: Három cigány című költeménye. Ennek illusztrációjaként a 344. oldalon közölt litográfia lehetett ihletője a Szinyei II. vázlatkönyve 17. oldalán feltűnő romantikus népies zsánerjelenetnek (16.), melyet aztán különálló lapon, nagyobb méretben is feldolgozott.[27] A téma számtalan variációban felbukkan a múlt századi magyar művészetben, többnyire a grafikai műfajokban, ismerünk azonban egy olyan festményt 1836-ból, mely Rózsa György szerint talán magát Lenaut is inspirálhatta a vers megírására. Mivel alkotója, Pongrác Ferenc eperjesi rajztanárként működött és friss természetfelfogásáról volt ismeretes, Szinyei akár személyesen is ismerhette őt. Ma már persze lehetetlen megállapítani rajzának közvetlen forrását. De jellemző Szinyei már ekkor is lényegretörő, nagyvonalú felfogására, hogy leegyszerűsítette a részleteket: a Pongrácnál természetellenesen görbülő, s más variációkban is ágas-bogas fát kiegyenesítette, és a hegedülő és pipázó cigányokat felcserélte. Sőt, a vázlatkönyvi feljegyzésekhez képest is változtatott a végleges kompozícióban az alakok testhelyzetén. Így sokkal valószerűbb, az összes ismert változatnál realisztikusabb lett ez az egész Szinyei-œuvreben egymagában álló népi jelenet. Mivel egy-egy témához szöbbször is visszatért, épp a szénrajz fejlettebb emberábrázolási készsége miatt az sem lehetetlen, hogy a végleges megoldás már a következő év terméke, 1865-ben csupán vázlatkönyvében rögzítette a jelenetet. Ez esetben a várromos szénrajz is lehet akár 1866-os. Nagyjából ekkori lehet egy pusztai jelenetet ábrázoló tollrajza (19.) is: tévedés lenne tehát azt állítani, hogy magyar témával egyáltalán nem foglalkozott. Csak képet nem festett egyik ilyen tervéből sem.

Ugyanezen a nyáron megfestette apjának meglepően érett arcképét (25.), mely szépen jellemzi a hozzá oly közelálló, szeretett modell puritán egyéniségét. Talán még mélyebben lélekláto és lakonikusan sokatmondó, mint atyja öt évvel későbbi, karosszékes portréja (99.). Ennek tulajdonítható, hogy a Szinyei-emlékkönyvben 1870-re datálták, mert nem vették észre a kép sötét hátterébe belesimuló 1865-ös évszámot. Berzeviczy Albert javaslatára ettől a képtől számították Szinyei Merse Pál 50 éves művészi jubileumát[28], melyet aztán ünnepélyes keretek között tettek számára 1915-ben oly emlékezetessé.

A jernyei vakáció első felében tehát még szorgalmasan festett és rajzolgatott, nővére őszre halasztott esküvője elérkeztétől kezdve azonban nem vett többé kezébe festőszerszámot. Nem volt már ereje a művészi munkára összpontosítani figyelmét, inkább a gondtalan pihenés kötötte le, a kikapcsolódás örömeinek hódolt. A látogatások, vadászatok, lovaglások, s a gazdaság ügyei foglalták le. Apja szomorúan vetette szemére itthoni művészi tétlenségét, sőt elutazása előtt Pál maga is bevallotta, hogy többet is rajzolhatott volna. Most és a későbbiekben is megfigyelhetjük azonban, hogy a vidéki élet örömeiben feloldódó életvidám ifjú minden ilyen energiafeltöltő szünet után kettőzött szorgalommal és lelkesedéssel veti aztán magát Münchenben a festésnek.

Most is így történt. A hosszúra nyúlt szünet után csak december közepén utazott vissza Münchenbe, ahol – egy újévi brannenburgi művészkirándulástól eltekintve – újból nekilátott a szorgalmas munkának. 1866. január 12-én azt írja apjának, hogy *„már tökéletesen beleszoktam az itteni életmódba, a dologhoz komolyan hozzá láttam – Pilotyhoz eljárok, ki félig meddig meg is ígérte, hogy felvesz osztályába ha a kellő előhaladást megteszem, melyre mostan alkalmasint tér is fog nyílni, mert az Akadémiai testület belátta, hogy a mostani Malschule Anschütz tanár vezetése alatt elégtelen arra, hogy jól meglehessen tanulni festeni, és a Componier-Schulebe által menni, azért egy új, mintegy közvetítő osztályt akarnak felállítani Wagner Sándor hazánkfia tanársága alatt. Ez különben még nem biztos, csak terv, de ha kivitettik, ami legkésőbb húsvétig meglesz, akkor én oda biztosan befogok vétetni mert Piloty tanár ígéretét bírom, akkor pedig legjobb alkalom nyílik kiképzésemre, melyet a lehetőségig ki fogok zsákmányolni. – Ezenkívül tagja vagyok egy társaságnak, mely többnyire Piloty tanítványaiból áll, kik a legjelesebbek az Akadémián s velök nagyon barátságos lábon állván esténként össze gyűlünk, hol víg tréfa, komoly olvasmányok, művészet feletti disputátiókkal töltjük a hosszú téli estéket, azonkívül van a társaságnak heti közlönye, melybe mindnyájan írunk különböző tartalmú élczeket s értekezleteket."*[29] Az említett társaság a Landwehrstraßei Letten-

bauer sörházba járt ebédelni, mely később is nagy szerepet vitt a müncheni művészeti életben. A magyarok közül Benczúr, Liezen-Mayer és Szinyei volt a leglelkesebb csatlakozó, valamint a csupán 1865 ősze óta akadémista Wéber Xaver Ferenc. A népesebb német csapat meglehetősen sokszínű volt: Josef Flüggen, Eduard Kurzbauer, Adolf Eberle, Claudius Schraudolph, Josef Berres mellett helyet kapott a robusztus Wilhelm Leibl, valamint barátai, Johannes Sperl és Theodor Alt is. A társaság két büszkesége a Piloty-iskola legjobbjai közül kikerülő Gabriel Max és Hans Makart volt, kikkel Szinyei – Liezen-Mayer révén – meleg barátságba került. A sok művészeti eszmecsere, a többiek nézeteinek megismerése még inkább erősítette Szinyeiben a vágyat, hogy Piloty osztályába jusson, ezért igyekezett mindent megmozgatni ennek érdekében. 1866. március 6-án írja apjának: *„Mióta utolszor írtam neked, munkáim rendes kerékvágásba mentek, lassacskán csak küzdöm magamat előre, a nehézségeket legyőzvén s a szerencse is meglehetősen szolgál, előmenetelemet gyámolítván. – Mert mint már említém, Piloty tanár tanítványaival szoros barátságban lévén, ezeknek elpanaszoltam, míly nehéz a haladás Anschütz tanár vezetése alatt. Azon ajánlatot tették, hogy kieszközlik, hogy egy studium fejet, melyet közülük néhányan festenek jelenleg, velük együtt festhessem iskolájukban s Piloty tanár úr vezetése alatt. Csak a tanár úrtól kellett erre engedelmet kérnem, mit ez igen szívesen, sőt helyesnek találván ezen lépést, megengedett. – De azon megjegyzéssel, hogy még azért iskolájába nem vagyok felvéve, mi igen természetes, – mindamellett oly célzással, mintha felvételem közelebb lenne, mint valaha csak álmodni is mertem volna. – Így tehát ma megkezdtem festeni roppant kedvvel, hogyisne – s most az egész héten fogom festeni, melynél nagyon sokat tanulhatok."*[30]

Ez a munka valóban hasznos lehetett számára, mert két hét múlva ilyen éretten nyilatkozott: *„pályámon törekvésem mindinkább komolyabb színt kezd váltani, s most már legalább tisztában vagyok magammal mi után kell törekednem s mi tulajdonképpeni célom s annak elérésére az eszközök."*[31] Az a tény, hogy átmenetileg a Piloty-növendékekkel dolgozhatott együtt, még inkább arra sarkallotta, hogy olyan képet fessen, mely végképp felkelti a híres mester érdeklődését. Ez pedig csakis történelmi kompozíció lehetett. Legelőször magyar történelmi témájú művekre gondolt, ezért még márciusban levelet írt érettségire készülő Zsiga öccsének Eperjesre, hogy szerezze be számára Teleki Józseftől A Hunyadiak korát és egyéb történelmi könyveket. Zsiga az első kötet társaságában csupán Jósika Miklós: A magyarok őstörténelmét küldte el neki még április elején. *„Az őstörténelmet csak találomra küldöm hogy tán abból is lehet valami picturát kipenderíteni."*[32] Pál kérte még Horváth Mihálytól A magyarok történetét, Tompa Mihály és Arany János műveit is, de hasztalan, a levelekben nincs nyoma, hogy az általa óhajtott verseskötéteket valaha is megküldték volna neki. Pedig lírai alkatának megfelelő témát leginkább azokból meríthetett volna. Így lényegében az a külső körülmény befolyásolta tárgyválasztását, hogy milyen könyveket kapott meg. Ez időben kezdett Hunyadi-témájú (33.) és ősmagyarokkal foglalkozó rajzokkal próbálkozni (34 a,b.) – mindkét idevonatkozó kötetet kezében tarthatta – képvázlatig azonban csak ősszel, az **Attila halála** (35.) témával jut majd el. Anschütz osztályában egyelőre még kizárólag tanulmányfejekkel foglalkozott, sőt Wagner Sándornál is eleinte ez volt fő feladata. Valószínűleg még Anschütz mellett készült a **Szakállas férfi hátulról, profilban** (28.) és a **Fiatal nő hátulról, profilban** (27.). Utóbbinál a sötétszürke háttérből gyöngyházfénnyel ragyog fel a rózsás arc és a hamvasszőke kontyos haj gyengéd színharmóniája – lírai felfogásának egyik első jelentkezése. A két kosztümös karakterfej, a **Püspök** és a **Barát** (kat. 32,33.) erős plasztikus hatásával emelkedik ki ekkori művei közül. Sajnos nem tudjuk, milyen tanulmányfejet festett Piloty osztályában vendégeskedve, pedig ennek elkülönítése érdekesen megvilágíthatná a két tanár korrektúrájának különbözőségét.

*

A húsvéti szünet után, 1866. április 16-án végre megindulhatott a munka az újonnan felállított kiegészítő festő osztályban. Wagner Sándor első növendékeihez tartozott Szinyei és barátja, Salamon Géza, míg Leibl és barátai: Alt, Hirth és Sperl az ugyanabban az évben alapított másik osztályba mentek, Arthur von Ramberg irányítása alá. Ez az időszak volt a müncheni akadémia nagy felvirágzásának kora. Az Anschütz-féle Malklasse most már az Antikensaalt elhagyó kezdőké lett, s annak elvégzése után két festőtanárhoz mehettek a növendékek. Így a Piloty-osztály már valódi mesteriskolaként működhetett, ahová csak a legjobbak kerültek be.

Szinyeit felvillanyozta a feljebbjutás ténye, ez jól látszik június 7-i leveléből: *„Passióval és kedvvel dolgozom mostan, szép modelljeink vannak s tovább is ülnek mint azelőtt, s ezért jobban kidolgozhatjuk, miért többet is tanulok*

rajta, nagyobb változatosság is van, s többnyire igen nagyban festjük, egész alakot életnagyságban. Wagner tanárom eddig meg volt elégedve, mind szorgalmammal, mind előmenetelemmel, mit ugyan szemtelenségnek tartanék magamról írni, ha ő több ízben előttem nem nyilvánította volna megelégedését. Különben nem akarok dicsekedni, mert »Propria laus sondet«.[33] Az életnagyságú alakokból sajnos egy sem maradt meg, de ismerjük néhány remek tanulmányfejét, melyek feltehetően már a Wagner-osztályban keletkeztek. A Hoffmann Edith szerint Dél-Amerikában lappangó **Fiatal nő csipkekendővel** (30.) egész különleges, ellenfényes megoldásban állítja elénk a kedves arcot. Ábrázolásmódja határozottan egyéni és figyelemreméltó haladásról tesz tanúságot, művészi szépsége a szokványos akadémiai arcképtanulmányok fölé emeli. Hoffmann Edith írja róla, hogy „Szinyei fejlődése szempontjából fontos darab, mert itt merül fel nála először s méghozzá figurális képen a napfényprobléma".[34] A vörös drapériás fiú-mellkép és **A költő** (31,32.) elnevezésű karakterfej esetében is rohamos fejlődés tanúi lehetünk. Már nem az emberi arc pontos megragadása jelenti számára az egyetlen célt, hanem a benne rejlő lélek megközelítését is megkísérli. Modelljeit általában komoly elmélyedésükben ragadja meg – ez lesz későbbi érett portréinak is legfőbb sajátossága. **A költő** gazdagon jellemzett arcával Leibl műveire emlékeztet, míg a **Fiú vörös ruhában** Gabriel Max gyengéd líráját idézi. A sokszor együtt dolgozó jóbarátok festésmódjukkal önkéntelenül is hatást gyakoroltak egymásra, s e hatás kölcsönösnek mondható. Szinyei hamar kialakult biztos formalátása és megelevenítő ereje legtöbb müncheni barátjában elismerést ébresztett. A legtehetségesebbek ekkori lendületes, mégis lágy tónusátmenetekre alapozó festői stílusa közös mühelymunka folyamán alakult ki, de természetesen mindegyiküknél egyéni vonásokkal gazdagodott. Csak később távolodtak el egymástól: Leibl például pontos, részletező naturalista módszert dolgozott ki, Max pedig érzelmessé, néha már színpadiasan ekszatikussá vált. Szinyei ellenben mindvégig megmaradt a korai arcképeknél kipróbált bensőséges, lírai felfogásnál.

A nyugodt munkát 1866. június közepén a porosz–osztrák háború kitörésének híre zavarta meg. Bár július végéig, a félév bezárásáig rendben folyt a tanítás az akadémián, Pál nem válthatta valóra eredeti tervét, miszerint egész nyáron Bajorországban marad és a művészetre inspiráló környezetben folytatja a tanulmányok festését. Ahogyan előző nyáron nővére esküvőjére való hazautazása, most a háborús eseményekre aggódóan reagáló család hazahívó levelei akadályozták meg Pált folyamatos művészi munkájában, aki a július 22-én megkötött fegyverszünet utáni héten indult el Münchenből Jernyére. Otthon ezúttal nem merülhetett fel ellene a lustaság vádja, mert egy magnóliás kompozíció mellett (kat. 40.) három családi portrét (kat. 37,38,39.) is festett, melyekben kiforrott, érett arcképfestőként mutatkozott be a fejlődését olyan türelmetlen szeretettel vigyázó szülők előtt.

Az érettségin nemrég túljutott **Zsiga öccse csibukos portréja** (Ill.) a magyar realista emberábrázolás egyik gyöngyszeme. Hasonlóan elmélyült, eszköztelen portréfelfogás csupán néhány Székely Bertalan, Orlai Petrich Soma, vagy Munkácsy Mihály-portrén figyelhető meg a XIX. század második felének hazai arcképfestészetében. Stílusában azonban egyik sem közvetlen társa a fiatal Szinyei mélységesen egyszerű, bensőséges megközelítésének. Legközelebbi analógiáját egy kilenc évvel később készült német festménynél: Anselm Feuerbach 1875-ös *Önarcképé*nél lelhetjük fel, melyet a cigarettát tartó kéz könnyed eleganciája és az egész portré nemes egyszerűsége, nagyvonalúsága hoz Szinyei közelébe – természetesen bármely hatás lehetőségének teljes kizárása mellett.[35]

Szinyei a jó három hónapos vakáció után, 1866. november 10. körül indul vissza Münchenbe. 19-én írja apjának: *„Itteni barátaim nagy örömmel fogadtak, mit jól esett látnom. Pilotyt felkerestem, ő is a lehető legszívesebben fogadott, úgy nyilatkozott, hogy maga szeretne mielébb iskolájába fölvenni, csak azt mondá, hogy néhány jó compositiót és studiumot mutassak fel, hát felvesz. – Mostan tehát iparkodnom kell, hogy valami okosat össze hozzak, különösen compositiót illetőleg a mi még nagyon nehezen megy. Ha sikerül, akkor a legszebb pálya áll előttem, s ami több, legvérmesebb reményeimmel sem mertem annyira menni, hogy oly hamar sikert aratok. – Annyival inkább nagy dolog volna felvétetésem, s nagy megkülönböztetés, mivel Piloty osztálya a legkitűnőbb egész Németországban, s azért roppant sok fiatal festő törekszik oda feljutni, tehát a tanárnak van mibe válogatni s ezek közt csak a legjobbat veszi fel. – Hanem azért ha ígéretét bírom is, nem fog az még mindjárt megtörténhetni, de egy szóval elébb, mint valaha álmodni mertem volna."*[36] Vázlatkönyvei tanúsítják, mennyire komolyan vette feladatát: számtalan rajzot készített különböző témákhoz. Még 1865-ről származik Lenau költészetével való kapcsolata. Ké-

sőbb többször is visszatért hozzá ihletőül. Ebben nemcsak a nagy osztrák költő magyar témái játszhattak közre, hanem valószínűleg az is, hogy egyik legjobb barátja, Gabriel Max is szívesen illusztrálta Lenaut.[37] Most A szegény zsidó című verséből vett részletekkel kisérletezett (15.), meglehetősen kusza vonalakkal, három különböző jelenetben mutatva be érzelmes tárgyát.[38] Gondolatuk talán még a **Zsidótemető** vázlatának idejéből való. Valószínűleg most mélyedhetett alaposabban bele a még tavaszszal családjától kapott magyar történelmi könyvek tanulmányozásába is. Teleki József: A Hunyadiak kora című műve nyomán jöhettek létre a király eskűjét ábrázoló rajzok V. László és a Hunyadi család alakjaival (33.).[39] Jósika Miklós könyvéből, A magyarok őstörténelméből pedig a honfoglaló magyarok különféle tetteit megjelenítő rajzötleteket meríthette, de csupán az első gondolat rögzítéséig jutott el, így a kompozíciók alig-alig megfejthetőek (lovasok az új hazát fedezik fel; hágón áthaladó lovaskaraván, nőrabló ősmagyarok) (34a,b.).[40]

Hihetően innen származik az **Attila halála** (35.) téma is, melyhez még több előkészítő rajza készült, sokféle változatban kipróbálva az egyszerű kis jelenetet (36 a,b.)[41]. Talán mestere, vagy tapasztaltabb barátai tanácsára jegyezte fel magának vázlatkönyvébe a feladatot: *„Első képnek tárgyat szerezni 1 vagy 2 alak, szoba világítás, licht és farben effekt s.t.b."* Az **Attila halála** olajvázlatán sátor belsejében, mécsestől megvilágítva, puha, meleg színekkel bontakozik ki a már-már síkszerűen ábrázolt jelenet. 1866. december 11-én már erről számol be apjának: *„én mostan a componálásban gyakorlom magamat hogy mielőbb képes legyen Piloty osztályába jutni, e célra éppen most componáltam Attila halálát, mit e napokba fogok Pilotynak megmutatni..."*[42] A kép nem hozta meg számára a várva várt eredményt. Kompozíciója túlságosan egysíkúnak, leegyszerűsítettnek tünhetett a nagyhírű festőtanárnak: az osztályában dolgozó fiatal festők ennél sokkal magabiztosabban, meggyőzőbben komponáltak nehéz, sokalakos, nagyobb térmélységű jeleneteket.

Míg mestere művészi érettségét hiányolja, apja állandóan a tökéletes történeti hűségre, megfelelően kiválasztott gondolatra buzdítja: *„... megvallom, jobb szeretném, ha olly jelenetet választanál, melly nemcsak a nemzet nagyságára emlékeztetne, mint Attila, de valami magasztos, hősies tettet ábrázolna, – Attila csak a nyers hatalmat képviseli, nem pedig valami nemesebb érzést, – a művésznek pedig felfogásom szerint, a lélek magasabb röptét kell felfogni s valami nemes tettet örökíteni – ez azonban egyéni felfogásom, s koránt sem akarlak választásodban korlátozni, csak arra figyelmeztetlek, hogy compositiónál nem csak a technica s a kivitel, de főleg, s mindenek előtt a gondolat bíráltatik meg, – ha a gondolat, az eszme nemes, magasztos, emelkedett, ez tanusítja a művészi ihletettséget, – mellyet azután jól kivinni is kell, de mindig a gondolat teszi az alapot."* Az apa ugyanakkor újabb történelmi könyvek elküldését ajánlja fel, mit fia egy mára elveszett levélben örömmel fogad. Pál kéréseire apja 1867. január 4-i leveléből következtethetünk, miszerint aznap tett postára „egy csomó könyvet" is. Apja főként a forrásértékűnek számító régi krónikákat ajánlja, melyek akár eredeti, akár XIX. század közepi új kiadásban díszei voltak a történeti érdeklődésű családi könyvtáraknak, így Szinyeiéknél is megtalálhatók voltak. Heltai Gáspár krónikájának legteljesebb példányát például a Szinyei-könyvtárból adományozta később a művész öccse a múzeumnak.

Pál már 1866 márciusában kért otthonról magyar történeti munkákat, s most, közel egy év múlva is újból erről leveleznek apjával. Mindez azt a nagy figyelmet bizonyítja, melyet a festőnövendék az alkalmas nemzeti képtárgy fellelésének szentelt. Eszébe sem jut, hogy olyan témákhoz nyúljon, melyekkel akár pesti átutazásai alkalmával a múzeumi és műegyleti kiállításokon, akár müncheni társainál láthatott. Önállóságra, eredetiségre törekvő gondolkodásmódja a többiekétől témájában is eltérő és saját egyéniségéhez jobban illő új képtárgyak keresésére sarkallotta. Apja támogatta ebben a törekvésében, de az előzőleg kifejtett, a hazai művészeti közgondolkodásra oly jellemző véleményét február 1-én még ezzel toldotta meg: *„... én megvallom, ha te valami történelmi compositiódat kiállítanád, s annak historikus correctsége megcáfoltattnék, azt szégyellni fognám. – S minek utána tudom, hogy te ilyen compositióra még elégséges előkészülettel sem bírsz, nem csodálom, hogy eddigi kísérleteid nem sikerültek, de ebbül éppen nem az következik, hogy a további erőlködéssel felhagynál, de ellenkezőleg, csak nagyobb szorgalomra, tanulmányozásra kell hogy buzdítson, csak így lehet előhaladni."*[43]

Pál számára a történeti búvárkodások valóban kevéssé voltak még időszerűek. Neki gyors festői eredményeket kellett felmutatnia, ha be akart kerülni Pilotyhoz. Nincs kizárva, hogy e kétfelől érkező és különféle eredőjű magas mércének köszönhetően veszti el végül is türelmét és kedvét, és az **Attila halála** sikertelensége folytán abbahagyja a nemzeti témakörben

végzett kutatásait. Valószínűleg már nemrég kapott könyveivel sem foglalkozott. Többé nem erőlteti a magyar történelmi jeleneteket, s az eperjesi színház 1881-i megnyitására készült előképtervektől eltekintve, rajzvázlatai között sem fordul már elő ilyen téma. Időskori visszaemlékezéseinek egyik passzusa is távolról e gondolatra rímel és magyarázatot ad soronkövetkező témaválasztásaihoz: *„Anyám, minthogy nagyon is a magyar irodalom irányába akarta lekötni az érdeklődésemet, annakidején talán az ellenkezőt érte el, én nagyon sokat olvastam külföldieket."*[44]

Egyelőre egyházi témával folytatja próbálkozásait, ez aztán végképp nem az ő területe. Rajzai a József és Putifárné és a Jézus születése alig kivehető tervei után a **Betlehemi gyermekgyilkosság**nál (IV.) állapodnak meg. Míg életrajzírói ez utóbbi címet használják, Szinyei önéletrajzi jegyzetei között Ráchelként emlegeti művét. E címadás jelzi, hogy az újszövetségi tárgyhoz annak ószövetségi vonatkozását is hozzákapcsolta.[45] Vérengző tömegjelenet csak egyszer bukkan fel IX. vázlatkönyvében, de aztán a magára kényszerített tematikában is megtalálja az egyéniségéhez inkább illő intim kis jelenetet, melynek végső megfogalmazásához finom szépségű olajvázlaton keresztül jut el. A romok közé menekülő anyát védelmezően veszi körül a félhomály. A kint zajló iszonyatos cselekményt csupán az anya sziluettjére rímelő boltíven át felsejlő kavargás sejteti. A fény-árnyék lágy, de biztos érzékeltetése, a világos színharmóniák, a köpenyen felvillanó reflexek, valamint egy-két részletelem – például a szandál vagy karperec – pontos, mégis visszafogott ábrázolása csupa olyan festői megoldás, mely Szinyei egyéni látásmódjának korai kialakulását bizonyítja. Kis vázlata épp oly távol áll a nazarénusok hideg merevségétől, vagy a romantika túlfűtött érzelmességétől, mint az akadémizmus kiszámított színpadiasságától. A vallásos téma lírai szépségére irányítja figyelmünket, társtalanul a korabeli festészetben. Ennek ellenére a fiatal festő nem folytatta ezt a tematikát.

Minden egyes újabb vázlata jelentős továbblépést hoz a művészi problémák megoldásában. Kompozíciói fokozatosan veszik birtokukba a három dimenzió érzékeltetésének lehetőségeit, így például eleinte falkulisszákkal vezeti a tekintetet a távolabbi látványhoz. Alakjai egy-egy jellemző gesztus rögzítése révén egyre kifejezőbbé válnak, s a kompozícióból kivágódó folthatásuk is jelentősen növeli a vázlatok kifejezőerejét. Bár a jelenetek körül továbbra is az alkonyi megvilágítás dominál, színvilága lassanként változatosabbá válik. A vallásos tárgyú vázlat félhomályból felsejlő gyengéd pasztellszíneit egy drámai hatású vázlatán a vörös és fekete színek kontrasztja váltja fel. Ez az érdekes – és egész munkásságában társtalan – vadromantikus kép **Az öngyilkos Faust a tengerparton** (40.), melyet újból a már jól ismert Lenau ihletett, ezúttal Faustjának utolsó jelenete. Nem tudunk róla, hogy a Faust-téma e mozzanata bárkit is megihletett volna a XIX. század európai festői közül. Lenau műveit általában szentimentálisabb felfogásban ábrázolták, de a Goethe-illusztrációk között sincs hasonló mű. Bármely jelenetet is választanánk az egész múlt század folyamán kedvelt Faust-témákból – kezdve Peter von Corneliusszal (1783–1867), vagy Kisfaludy Károllyal (1788–1830) –, egyetlen olyan művel sem találkozunk, mely a lét és nemlét e legdrámaibban kiélezett mondanivalójának ábrázolására vállalkozott volna, mint ahogy azt az egyébként lírai, de életvidám természetű ifjú Szinyei Merse tette.[46] A kis vázlat megdöbbentő drámai ereje egy Delacroix jellegű nagy romantikusnak is dicsőségére válnék. Maga Delacroix is a többnyire nyugodt felépítésű Faust-ábrázolásai között csak egyetlen viharosabb hangulatot festett: a boszorkányszombatot, de az ő tömegjelenete sem rokona a Szinyei-kép démoni erejének, közelről szemlélt élet-halál harcának.

Azért is érdekes számunkra ez az 1866 végén keletkezett festmény, mert a süketnéma nagybátyjának írt német nyelvű leveléből[47] tudjuk, hogy 1867 elején mennyire másfajta festészetért rajongott az oly könnyen csüggedő, majd újra fellelkesülő ifjú. Miután beszámolt arról, hogy a továbbjutásért küszködve állandó munkában telnek napjai, s így a farsangi mulatságok is nélküle zajlottak le, levelében arról tudósít, hogy a párizsi világkiállításra készülő müncheni festők legkésőbb februárig be kellett fejezzék kiküldendő műveiket. A becsomagolás előtti néhány napos Kunstverein-beli bemutató alkalmat adott arra, hogy mindenki megismerkedhessék a legújabb terméssel, melyből Szinyei egyetlen művet emel ki, mint a közönség számára is legnagyobb meglepetést, melyről aztán a legnagyobb elismeréssel nyilatkozik. Másfél éve legjobb barátja, Gabriel Max keresztény mártírnőt, azaz Szent Júliát ábrázoló festményéről van szó, melynek nem győzi festői értékeit ecsetelni. Megragadta a Max műveit átitató mély érzelmesség. Ez annál érdekesebb, mert saját műveiben csupán a visszafogottabb, líraibb megközelítést – illetve **Az öngyilkos Faust**nál a kiélezett drámai szituációt – engedte megnyilvánulni.

Érdekes témabeli hasonlóság figyelhető meg Szinyei Merse egyik ekkori és Gabriel Max néhány évvel későbbi képötleténél. A fiatal magyar 1866/67 körül írta VIII. vázlatkönyvébe (12. old.) ezeket a mondatokat: *„Az apáca. Unalmas klastrom-interieur, kilátással a szabadba. Május, a fák virágoznak, pacsirták, galambok, liebliche Gegend, nap süt, az egészet a tollskicc szerint, csak kisebb térrel."* A szóbanforgó tollrajz – Szinyeinél meglehetősen szokatlan előadásmódban – a X. vázlatkönyv 28–29. oldalán tanulmányozható, sőt megmaradt a leszűkített terű újabb változat is (41a.), számtalan más rajzvariációval együtt. Valószínűleg nem lehetett megelégedve vele, mert folyvást alakított a kompozíción. Olyan változat is született, melyen egy kereveten ülő férfi heves ostromlását elhárítani alig képes, ég felé mutató nőre épül a mozgalmas kompozíció, s a földön heverő könyv – talán a biblia – viharos előtörténetre utal (41b.). Végül egészen megváltoztatta a szentimentalitást súroló ötleteket, a kétalakossá bővített jelenetet szabad természetbe transzponálta és így született meg az **Apáca és lovag** (43.) olajvázlata, melyben először próbálta megoldani életműve legfőbb művészi problémáját: az ember és a természet meghitt kapcsolatát. Az apáca-téma elég népszerű volt Münchenben ahhoz, hogy jogunk lenne feltételezni az ifjabb, tapasztalatlanabb Szinyei hatását érettebb barátjára. Mégis meggondolandó, hogy Gabriel Max a Szinyei leírásához mennyire közelálló képet festett 1869 körül *Apáca kolostorkertben* (42.) címmel.[48] Hasonló, bár néha ellenkező előjelű kölcsönhatás más témáknál is mutatkozik a két jóbarát között; akkor Szinyei dolgozott fel egy korábban Maxnál előfordult képtárgyat (pl. **Nőrabló Faun**), a barátjától gyökeresen eltérő előadásmóddal (82,83.).

1867 márciusára visszatérve megfigyelhetjük, hogy Szinyei ezentúl egyre inkább nagybátyjához fordult, ha festészetről kívánt szólni, ő ugyanis apjánál sokkal több művészeti jártassággal rendelkezett. A magyar történeti festészetről apjával folytatott vitája végeredményben Pál hallgatólagos meghátrálásával végződött, s esze ágában sem volt többé ilyen képet festeni. A téma előhozatala tehát bizonyára kellemetlenül érintette volna mindnyájukat. Az apa ezenkívül mindig erős kritikával illette Piloty-iskolabeli festőtársait, mert meg volt róla győződve, hogy fiára rossz hatással vannak, költekezésre szorítják és elvonják a munkától.[49] Már fia müncheni tartózkodásának első évében kifejezte azt a kívánságát, hogy próbáljon ismeretséget kötni művelt középosztálybeli családokkal.[50] Pál hiába válaszolta, hogy *„ez itten nem oly könnyű, mint nálunk, itten az életmód nem oly társas, s a családok elzárkózva, önmaguknak élnek, úgy hogy különös ajánlás vagy rokonsági összeköttetés nélkül lehetetlen oda bejutni."*[51] Apja, aki kevéssé volt tájékozott a helyi szokásokról, el sem tudta képzelni a müncheni polgárok zárkózottságát, s a művészek ebből következő nagyfokú egymásrautaltságát, ennélfogva a művésztársaság intenziv kultúrális-szellemi egymásrahatását sem érthette meg. Pál már meg sem próbálja apja meggyőzését, így ha olyan művészi élmény foglalkoztatja, melyet szívesen megosztana az életét és munkáit olyan féltő gonddal figyelő otthoniakkal, elsősorban nagybátyjához intézi sorait, aki nagyobb megértéssel viseltetett a sajátos művészeti kérdések iránt. Ezek a német nyelvű levelek sokszor többet árulnak el a müncheni festőket foglalkoztató problémákról, mint atyjával folytatott egész évi levelezése.

Az 1867-es év első felét Szinyei irodalmi témák keresésével és kipróbálásával töltötte. Levelezésében júniusban tűnik fel az az adat, hogy klasszikus költők olvasásával foglalkozik. Ekkortájt vehette meg a könyvtárában szerencsésen megmaradt, egységes kötésű könyveket, melyek különféle klasszikus szerzők német fordításban közzétett híres munkái.[52] A **Hero és Leander**-témát (37.) talán már előbb, Schiller balladájából ismerhette – 1865 tavaszán tűnik fel több ízben kiadási naplójában Lenau és Schiller neve. A Hellespontos két partján élő antik szerelmesek tragikus története 1866-tól kezdve foglalkoztatta, szokatlanul sok rajzvázlaton próbálgatta a szomorú téma hol epikus, hol drámai mozzanatainak megragadását. Münchenben élő hagyománya volt a Hero és Leander-történet képzőművészeti ábrázolásának, hiszen Moritz von Schwind 1860-as képe a Schack Galériában függött. Az 1865-ben Münchenbe költözött Victor Müller műtermének dísze is ilyen tárgyú kép volt, mely előtt nemcsak művésztársai, de 1866 legelején Luitpold herceg is csodálattal adózott.[53] Valószínű, hogy Szinyei e képek ismeretében kezdett foglalkozni a témával, de teljesen elkülönült elődjeitől, mert egész más mozzanatokat választott ki a legendából, s mindig csak a két szerelmes alakját komponálgatta antik templom, vagy sziklás tengerpart környezetében, zömmel átlós kompozícióba rendezve a képelemeket.

Antik téma még az **Odysseus és a szirének**-rajza (39.), melyet Ybl Ervin az 1860-as évek második felére datált[54], – valóban nehéz lenne pontosan évhez kötni keletkezését, hiszen a **Bacchanália** vagy a **Nőrabló Faun** (77,83.)

kapcsán még 1869-ben is foglalkoztatta Szinyeit a görög mondavilág. Az Odysseus-téma egy későbbi változata már átmenetet képez a **Pacsirta** rajzötletéhez (172.). Viszont valószínűleg még 1867 körülre tehető a VII. vázlatkönyv 13. oldalán látható csónakjelenet, evező férfival és leples nővel – talán **Charon ladikját** (38.) ábrázolja.

1867 júniusában jelentős változás következett be Szinyei munkamódszerében. Nagybátyjának írt német nyelvű leveléből[55] megtudjuk, hogy a folytonos kompozíciókeresés eredménytelen maradt, hiszen Piloty mindegyik tervét visszautasította, másokat meg ő maga ítélt eldobásra. Elkeseredésében régi barátjához, a párizsi világkiállításról épp visszatért Gabriel Maxhoz fordult tanácsért, aki érdekes módon ugyanazt mondta neki, mint egy éve apja. Rávilágított arra, hogy az akt- és fejtanulmányra összpontosító akadémiai képzés hiányait csakis a való élet eseményeinek folyamatos lerajzolásával, formaemlékezetének állandó csiszolásával pótolhatja. Ebbeli képzetlenségéről főként kusza, kereső vonalai, csupán festői elemeket hangsúlyozó képgondolatai árulkodtak. Így Szinyei barátja tanácsára kezdett rajzolgatni vázlatkönyvébe az utcán, parkokban, hogy jól begyakorolja a mindennapi életben mozgó emberek természetes gesztusait, mint eljövendő kompozícióinak elengedhetetlen alapját. Max még további előkészítő tanulmányokat is javasolt, elsősorban könyvtárakban és metszetgyűjteményekben folytatandó búvárkodást különféle korok és országok kosztümjeiről. Ha kívülállónak tartott apjától Pál nem is fogadta el a folyamatos rajzolásra és tanulmányozásra való buzdítást, a tapasztalt festőkolléga tanácsait végre komolyan vette. Szüleitől engedélyt kért a Münchenben való maradásra, és a folyamatos munka lehetőségének kihasználására, aminek meg is lett az eredménye. Rajza biztosabbá, karakteresebbé vált, s végre alkalmat adott a kigondolt kompozíciók szemléletesebb, meggyőzőbb rögzítésére, esetenként a részletszépségek kiemelésére, így lényegében ez a munkában töltött nyár vetette meg figurális festészetének is alapját.

Valószínűleg ez időből származnak különféle francia témájú képtervei, melyek biztosabb alakformálásukkal, remek részleteikkel alig tennék hihetővé az Ybl Ervin által ajánlott korábbi datálást. A párizsi világkiállításról hazatért festőkollégák élénk elbeszélései keltették talán fel az érdeklődést Szinyeiben a francia történelemben, illetve irodalomban való búvárkodásra, így juthatott el **La Vallière**-nek (45a,b.), XIV. Lajos francia király kedvesének történetéhez. Jellegzetes írásos képrögzítései között olvashatjuk: *„La Vallière haldokló anyjával, szép nagy »Himmelbett« renaissance, az anyja »helldunkel«-ben, fehérben, meleg, vörös függönyök. La Vallière szürke selyem ruhában »à la Mieris« térdepelve, ezen a fővilágosság stb."* A leírás alatt a kompozíció fény-árnyék elosztását rajzban vázolta fel[56], majd még többször próbálkozott az **Attila halálá**hoz meglehetősen hasonlító kompozícióval, de végül is elvetette, hasonlóképpen a **Méregkeverőnő**höz (44.). E képterv XVIII. század végi – XIX. század eleji környezetben élő előkelő tartású, lehajtott fejű francia dámát ábrázol, amint szuronyos-sisakos zsandároktól kísérve kilép a bíróság ajtaján. Balról és hátul kíváncsiskodók, jobbra egy idősebb nőtől visszatartott, anyja felé ágaskodó gyermek.[57] A rajz a jóval későbbi Gyárfás Jenő-féle *Tetemrehívás* kompozíciós elrendezésére emlékeztet, de hangulatában sokkal tartózkodóbb annál. Szép, érett terv, jó tömegelosztással, finom részletekkel. Csak sajnálhatjuk, hogy Szinyei ennél a témánál sem állapodott meg és nem találta méltónak még egy olajvázlathoz sem – valószínűleg idegenkedett a sokalakos kompozícióval együttjáró nehézségektől.

Tovább folytatta a történeti korokba helyezett jelenetekhez elengedhetetlen metszetmásolást[58] és az utcán, parkokban megfigyelt emberek mozdulatainak gyors rögzítését, de egyelőre még nem volt bátorsága ilyesmiből képet szerkeszteni. A Piloty osztályába bejutás céljából megmaradt az irodalmi tárgyválasztásnál, ebben az irányban folytatta a keresgélést. A jól sikerült **Öngyilkos Faust**-vázlatra (40.) gondolva most e témához tért vissza, de Lenaut és Goethét elhagyva, ezúttal a német népkönyv adta újabb tervének ötletét. A VIII. vázlatkönyv témarögzítései között ez olvasható: *„Faust (Volkssage) fiát akasztófáról leveszi s eltemeti. Előtérben Faust a holttestet csókolja bensőséggel, a középtérben Mefisztó a fekete lovakat tartja, ezek fáradtak a hosszú úttól. Stimmung grau nach Sonnenuntergang."* Több rajzon is próbálgatta a helyes tömegelosztást, a gesztusokat[59] (48a,b,c,d.).

Az augusztusban munkába vett kompozícióról írta családjának: *„...mikor Faust kalandjaiból hazatért, az első, mit Mainz szülővárosa előtt talált, fia az akasztófán, azt leveszi és saját kezével ásott sírba temeti. A téma borzasztó, de fájdalmas és megható. A Faust compositiót megmutattam Makartnak, neki a fődologban tetszett, csak némi tanácsokat adott, ennek következtében egy új skizzet kezdtem, melynél a tárgyat az alapeszmében megtartottam, de a nevet elhagyván egy jelenetté travesztáltam a*

francia forradalom idejéből minden bizonyos historicus név nélkül, mi nem szükséges, ha találok neki nevet, jó lesz, de egyelőre csak egy szerencsétlen fiatal embert, kit felakasztottak politicus véleményéért, néhány barátai szürkületkor lopva az akasztófáról leveszik és magokkal viszik méltóbb helyre eltemetni. – Ezen skizzem sokkal jobb lett mint az első, s mindenkinek tetszik, tehát reménylem, hogy a tanár is meg lesz vele elégedve s felvesz végkép iskolájába."[60] **Az akasztott elszállítása** (46.) című, eredeti felépitésű, komor színharmóniájú kompozíció távolról emlékeztet Madarász Viktor egy évvel későbbi, *Dózsa népe* című festményére (47.), de annál póztalanabb, természetesebb felfogású. Az ígéretes vázlat szépségét Piloty is értékelte és október elején végre felvette Szinyeit osztályába.

ELSŐ ÉV A PILOTY-ISKOLÁBAN

Szinyei már müncheni akadémista éveinek kezdetétől Piloty közelébe vágyakozott, és rendkívüli türelmetlenség fogta el, ha a hozzá vezető lépcsőfokokat nem tudta olyan gyorsan átlépni, mint azt szerette volna. Pedig igazán nem panaszkodhatott, hiszen az antik-teremben, Anschütz, majd Wagner osztályában töltött egy-egy tanév után, tehát három és fél év elteltével már bejutott abba az elit közösségbe, ahová a festőnövendékek nagy része hiába is törekedett. Mikor örömmel értesíti családját a nagy újságról, maga is érzékeli a sorsdöntő esemény súlyát: *„... mostan minden erőmet össze kell szedni, hogy [Piloty] várakozásának megfeleljek. Nagy feladat nyílik mostan meg előttem, de alkalom is nagyon sokat tanulni és az eddig tanultat értékesíteni. Szerencsét kívánok magamnak új pályámhoz, mert ha tulajdonképpen nézzük, csak mostan lettem festővé s az maradok, míg egy csepp vér folyik ereimben. S ha öntudatom nem csal, küzdésem nem lesz sikertelen. Az akasztófa-históriát alkalmasint nem fogom kivinni, de még bizonytalan, több tárgyat próbálgatok mostan – s majd amellyel tanárom leginkább lesz megelégedve, azt viszem ki."*[1]

Talán 1867 nyarán, de lehet, hogy még korábban írta össze magának VIII. sz. jegyzetkönyvébe azokat a témákat, melyek – akár mint régebbi terveinek újrafeldolgozásaiként, akár újabban felmerült ötletekként – számításba jöhetnének a Piloty osztályában festendő képek tárgyaként. Makacsul ragaszkodott az egyszer már felvetett problémák újabb megoldásához, emlékeztetőül ezért ezt is felírta magának: *„mappákat s régi skitzenbuchokat átnézni s az elvetett kompozíciókat újra próbálni jobb felfogással."*[2] Mivel egy-egy témához készített rajzai különféle időszakokból, különböző vázlatkönyvekben is feltűnnek, meglehetősen problematikus ezek datálása, analógiaként való felhasználásuk pedig igen kockázatos. Az írásban rögzített témasorozat egyébként eléggé tarka képet mutat. Az antik alakos négy évszak-sorozat és egy halászó gyermekeket rögzítő kompozíción kívül csupa olyan téma volt itt felsorolva, melyet Zsiga öccse joggal csúfolt „borzadályos piktúrának"[3], a Moritz von Schwindtől származó „Unglücksmalerei"-gúnynév hangulatos magyar megfelelőjeként. Igazi vadromantika, itt-ott némi szentimentális ízzel vegyítve. Ez a megállapítás különösen a Faustból vett képtárgyakra érvényes, mint például *„őrült Grätchen gyermekét szoptatni véli. Ezen eszmét felhasználni egy egészen modern, őrült nőt ágyon ülve, stereoskopot felhasználni"*. Jól felismerhető bennük Gabriel Max közelsége, aki ugyan csak 1869-ben festi majd meg Grätchent, majd Mefistót Faust ruháiban, illetve Faustot és Margitot a börtönben,[4] de bizonyosra vehetjük, hogy már ezidőben foglalkozott a Fausttal. Szinyei legtöbb jegyzékbe vett témájából készített már előzőleg is rajzokat. Ybl Ervin többségük keletkezését 1866-ig vezeti vissza, véleményem szerint zömük inkább 1867 elejének termése lehet, ebből az időszakból ugyanis igen kevés festménye maradt fenn, míg levelezése komoly munkáját tanúsítja. A Faust-témakör valóban a leghosszabb ideig foglalkoztatta Szinyeit, méghozzá a tervek néha a francia forradalom, az **Apáca és lovag**, vagy a Hamlet tematikájával is érintkeznek. Ennek megfelelően a legkülönfélébb jelenetek is helyet kaptak a vázlatkönyvekben, kezdve a XVI. századi viseletben, barettel ábrázolt szakállas Fausttal, (49c.) máshol Faust és Margit táncol, vagy egymáshoz símulnak (49a), néhol Margit Faust lantjátékát hallgatja. Olyan rajz is felismerhető, ahol az összekapaszkodott Faust és Margit egy házból lép ki (49b.), melynek belsejében Mefisto és Márta látható beszélgetésbe merülve.[5] A börtönbe vetett Margit is több változatban feltűnik, némelyiken gyermeke is látható.[6] Végül a megdicsőült Margit mennybe emelkedését is megörökítette.[7] E sok kereső jellegű, Goethe nyomán érlelt, tétova rajz kevés kivétellel valóban még 1866-ból származhat, szemben a népmonda akasztófás, több variációban kipróbált jelenetével, melyet a levelezés szerint biztosan 1867-ben készített, s melyről az előző fejezet végén tettünk említést. Nincs kizárva, hogy a Faust-téma mellékterméke lehetett még a kockajátékosokat ábrázoló néhány rajzötlete is, némelyiken ugyanis kajánképű kecskeszakállas megfigyelők is feltűnnek[8] (54.).

Hogy a minduntalan felbukkanó Faust-téma milyen nehezen választható el egyéb képterveitől, azt a IX. vázlatkönyv 36. oldalán lévő ceruzarajz (50.) is tanúsítja, ahol a vázlatkönyveket

feliratokkal ellátó valamelyik monográfus szintén nem tudta eldönteni, miről is lehet itt szó („Faust? v. Francia forradalom"). Ybl értelmezése szerint „valószínűbb, hogy itt Faust szökteti börtönéből Margitot és Mefistó tárja ki az ajtót"[9]. Ez a képterv egyre bővül, továbbcsiszolódik, a művésznövendék e rajzok sorozatában[10] újabb csoportok helyét keresi a belső térben is átformálódó színhelyen, mígnem írásban is rögzíteni tudja a mondanivalót. Előbb főként nőalakokkal tervezte a kompozíciót: *„balra egy nő reszketve kinyitja az ablaktáblát s kinéz (hátulról). Szemben vele két nő félelmesen egyik a másikat visszatarva kinéznek. Azonfelül mindkét oldalról nők gyermekeikkel egymáshoz bujdosva, ülve, guggolva csoportokat képeznek."*[11] A szóbeli rögzítés valószínűleg akkor történt, amikor a rajzvázlatokkal nem volt képes még maradéktalanul kifejezni elképzeléseit, ezért jónak látta verbálisan is megfogalmazni a vizuálisan egyelőre még nem teljesen testet öltött gondolatot. Hasonló folyamat játszódhatott le a valamelyest átformált alapötletből sokkal részletesebb leírást adó második változat esetében is, bár itt talán azt is feltételezhetjük, hogy valamelyik tapasztaltabb festőtársától kapott tanácsokat is beépítette a leírtakba. Különösen jellemző az, hogy a német kifejezéseket bennehagyta az egyébként anyanyelvi szövegben: nem bibelődött a szakkifejezések, nap mint nap használt művészeti meghatározások átfordításával, hiszen ezek csupán saját maga számára rögzített gondolatok voltak: *„A francia forradalomból egy család a szörnyuralom alatt. Ablak befüggönyözve, néhányan félénken egymást visszatartva kinéznek, kívül lándzsák látszanak, levágott fejek. Középen karszékben ül egy idős férfi nyugodtan látszólag, de felizgatva, typusa a valódi aristocratának. Nők imádkoznak, gyermekek csittíttatnak, hátul az ajtó mellett egy csoport áll beszélgetve, egy fiatal úr, néhány inas egy közönséges fuhrmannal, pogygyász felhalmozva, ez készülődést a futásra kifejezni, a szoba gazdag Zopf, homályos monoton. A kissé nyújtott ablak nagyon grell világos, az egészet nem nagyon sötétre, elölről gyengén megvilágítva, abgetont localtonusok hatásában. Egy bizonyos családnak kell lenni egy történeti főszeméllyel. Fővicz: peinliche Situation az ablak közelében félelem kiváncsisággal. Trostlosigkeit, rathloses herumtragen. Ruhiges Benehmen Einsicht der gesorgte Verkehrungen zur Beseitigung der drohenden Zustände durch Versuch der Flucht. Männliche Ruhe, das ganze soll unheimliche Spannung ausdrücken, da unentschieden, ob die Flucht gelingt."*[12] Szinyei itt részletezett képterve sosem valósult meg, még a hozzá készült rajzok (53a,b.) között sem találtunk olyanra, mely pontosan fedné a leírtakat.[13] Ezzel szemben Benczúr Gyula 1874 körülre datált New York-i festményén – címe: *XVI. Lajos és családja a Versailles-i palota megostromlásakor* – döbbenten ismerünk rá Szinyei témájára.[14] Jellegzetes Benczúr-kép, hasonlít kissé az 1869-es *II. Rákóczi Ferenc elfogatására*, a pompás függönyökkel, a ragyogó kelmékkel és bútorokkal. A Szinyeinél leírt ablak ugyan itt ajtóvá alakult át, melyen keresztül a szomszéd szoba ajtaját őrző lakájok remek csoportjára esik fény, és maga a jelenet sem menekülésre, inkább félelemmel teli várakozásra utal, s a pompás kellékek részletező festése is elvonja kissé a figyelmet a Szinyeinél még olyan fontosnak tartott „peinliche Situation"-tól. Ennek ellenére biztosra vehetjük, hogy Benczúr ismerte jóbarátja képötletét, esetleg ő is adhatott tanácsokat kollégájának, vagy együtt vitatták meg és később csak Benczúr festette meg, mint királyi megbizatásaiba kitűnően beleillő képtárgyat. Egyébként a Benczúr-képnek is több változata létezik, a Szinyei elgondolásához még közelebb álló vázlat fotóját ismerjük is (52.)[15]. A Gabriel Max *Apáca*-párhuzam után íme még egy téma, amelyet kiötlése után Szinyei nem erőltetett magára, de müncheni baráti körében mégis megfestésre került.

Vázlatkönyve ugyanazon oldalán, ahol a francia forradalomból vett jelenet leírását befejezte, egészen meglepően érzelmes képtárgyat rögzített még utolsóként magának: *„Álarcos bál után a hazatért Pierrot fájdalmas, szomorú hírt kap (halál) parte cédula, vagy halva találja feleségét"*. A melodramatikus témát talán egy akadémista kollégája sugallotta. Ez már olyan messze esett Szinyei könnyen csüggedő, de alapjában véve mégis napsugaras természetétől, hogy szerencsére meg sem kísérelte rajzi kivitelezését. Ezután már nem is jegyzett fel többé témákat sem, az alkotómunka lázában igyekezett megszabadulni a komponáló-osztályba kerüléshez elengedhetetlen „komoly" képtárgy keresésekor átszenvedett küzdelmeknek még az emlékétől is.

Piloty már régóta ismerte Szinyei hajlamát a természetesebb kifejezésmód és a tájfestés iránt, hiszen 1864/65 fordulóján épp ő buzdította arra, hogy a szabadban végezzen tájtanulmányokat. Most, hogy látta a fiatalember elszánt, hősies küzdelmét az osztályába való felvételért, eredményeit értékelve rögvest megszabadította őt a nagyszabású kompozíció létrehozásának kényszerétől és újra a természetbe küldte. Piloty kiváló tanár volt, aki eredeti tehetséget felmutató tanítványaira sosem kényszerítette sa-

ját témaválasztását és festői modorát, inkább segítette őket kibontakozni egyéni érdeklődésük irányában. Különösen áll ez Szinyeire, aki a Piloty-iskola 1909-es nagy retrospektív kiállításának[16] tanúsága szerint is, osztálya vonalától talán a legtávolabbra merészkedett. Ez időben azonban még kiforratlan ígéret volt, akinek nagy szüksége volt a bátorításra, s ezt Pilotytól meg is kapta. Most tehát örömmel vetette magát a természet tanulmányozásába, de ezuttal már szó sem volt rajzról: sokáig visszafojtott festői kifejezésvágya remek kis olajképekben tört ki elemi erővel. Kiváló természetismeret és ábrázolókészség mutatkozott meg mindjárt az elsőn közülük. A **Vitorlás a Starnbergi tavon** (62.) című képecske párától átitatott, álomszerűen sejtelmes atmoszférája egészen egyéni természetlátásról tanúskodik, alkotója sosem láthatott hasonlót sem Münchenben, sem Bécsben vagy Pesten. Rokonait egyedül Corot-nál vagy Monet-nál lelhetnénk fel.[17] Későbbi főműveire utaló tulajdonság, hogy még itt, a tanulmánynak készült apró képen is teljesen zárt kompozíciót alkotott, mely minden frissessége mellett klasszikus tökéletesség ízét kölcsönzi művének. Nagy vesztesége festészettörténetünknek, hogy 1944-ben nyoma veszett a Szépművészeti Múzeum e hamvas bájjal telített apró kincsének.

A befejezetlenül maradt **Almatanulmány** (VII.) remekbe talált természetkivágat, kirobbanó életszeretet és közvetlenség árad róla. Bármennyire is terjedőben volt már Németországszerte a világosan festett, összefogottabb ábrázolásmód a tájfestésben, ilyen bátor, modernül szemlélt színes látványfestés még senkire sem volt jellemző. Az igénytelen tájrészletet lazurozás nélkül, vékony festékrétegekkel, alla prima módszerrel örökítette meg, amely nagyvonalúságában is egyedül Courbet almáit idézi, de Szinyei tanulmánya még a Courbet-énál is keresetlenebb, üdébb összképet nyújt.

Valószínűleg festett még hasonlókat, – Hoffmann Edith katalógusa egy **Szilvaág**ról is tud – mára azonban csupán a **Fürdés előtt** (137.) című, 1880-ban befejezett kompozíció alkonyi tájhátteréről tudjuk biztosan, hogy szintén 1867 őszén keletkezett.

A természettanulmányokon kívül tájba helyezett figurális kompozíciókkal is próbálkozott. Valószínűleg ekkortájt vázolt fel kusza vonalakkal egy alamizsnát osztó házaspárt (56.), egy másik lapon pedig egy kisgyermekét kézen fogva vezető asszony figuráját sivár tájban (55.). Még ez év első feléből, sőt Ybl szerint esetleg 1866-ból való egy anyát három gyermeke társaságában, bokros-fás domboldalon ábrázoló rajza, melyhez külön részlettanulmány is készült a legkisebbet járni tanító, nem túlságosan sikerült mozdulattal lehajló anyáról és kalapos kislányáról (59a,b,c.). Utóbbin, a keretezett rajzon látható hasonfekvő fiúcska alig kivehető. Szinyei e legelső plein-air kompozíciótervén még zsánerszerűen közelít tárgyához.[18] A rajz egyébként a két évvel későbbi **Anya és gyermekei** (XIII.) fekvő formátumú őse.

A képtémái között írásban is lejegyzett **Játszó** (halászó) **gyermekek** (58.) szintén természettanulmányaiból szerkesztett plein-air kompozíció. Vonalai az előzőnél kevésbé keresőek, határozottabban, biztosabban vázolta fel a jelenetet és messze nyúló tájhátterét, ezért nem lehet 1867 nyaránál korábbi. Egyik kuszább változata arra a lapra került (57.), amelyen a fia holttestére boruló Faust szintén előzetes leírás szerinti kompozícióját rögzítette.[19] Remek példa a kétfajta, ellentétes témavilág egyidejűségére: egyikkel Szinyei a saját érdeklődésének megfelelő, modern irányt képviseli, másikkal az akadémia irodalom- és történelemközpontúságának igyekszik megfelelni.

A rajzok mellett egy tenyérnyi olajvázlat is született, mely szintén a való életből ellesett jelenetet ábrázol, ez az **Esőben** (kat.58.), amely egy mühlthali kirándulás emléke. A sötét tájban alig kivehető foltokként, esernyőikkel, összefogott, felemelt ruháikkal bibelődő társaság menekül a zápor elől. Táj és ember aránya, valamint a sötét színvilág még alig utal a későbbi főművekre, ezért érthetetlen, hogy Meller Simon, a máskülönben megbízható monográfus miért datálja 1873-ra.

Mindeme kompozíciókat csak saját gyönyörűségére készítette, Pilotynak azonban valami komolyabbat, fenségesebbet kellett nyújtson, de lehetőleg olyan témában, mely a szabad természet ábrázolására is módot ad. Erről írta 1906-os „Müncheni emlékei"-ben: *„Az iskolával [...]meg kellett alkudnom és minden áron próbáltam olyan szemmel nézni mint ők. Nem ment. Festettem az ő témáikat, de már a részletekbe becsempésztem magamat, a magam látását."* Az **Ofélia** (63.) vázlatán utoljára fordult az irodalomhoz ihletésül. A Hamlet IV. felvonásából vett témát azonban újra szubjektív módon közelítette meg, és az érzelmi tartalomra összpontosítva, elmélyült természetpoézissel dolgozta fel. Ezzel új utat mutatott a XIX. századi Shakespeare- és köztük is az Ofélia-ábrázolók népes táborának.[20] Ekkori képeinek zöme vízparti táj, itt is ezüstös kis folyó kanyarog a bokrok között. A szürkés-zöldesre hangolt színvilág jól illik az elégikus hangulathoz, az élettelenül sodródó leány fehér ruhájára festett sárga öv és

az itt-ott felcsillanó világoskékek színharmóniája a remek lendülettel felrakott ágak zöldjével már a rövidesen új utakra térő koloristát jelzik.

*

Mivel Piloty e vázlatát még nem találta nagyobb méretben kivitelezésre alkalmasnak, Szinyei végleg hátat fordított az irodalomnak, és a görög-római mitológiából kezdett képtárgyat keresni. Már ez év nyarán rajzolt a tervezett évszakok-sorozat őszi képéhez egy bacchanáliát, ehhez – és ettől függetlenül is – számtalan fauntanulmánya készült, most így jutott arra a gondolatra, hogy egy erdő mélyén sípoló **Faunt** (V.) fessen, az őt zenélésben meglepő nimfával. Az októberben elkészült kis vázlat mindenkinek tetszett, és Piloty is megengedte, hogy e tárgyat válassza első nagy képéhez, csak bizonyos változtatásokat javasolt. Így az eredetileg nyújtottabb álló formátum zömökebb lett, a tájképi környezet összezsugorodott, a csillogó vízfelület eltünt, s a faun alakját előrébb hozva az most már az egész képtéren uralkodó motívummá vált. A kecskelábú lény már nem pánsípjával volt elfoglalva, hanem a lombok között feltűnő nimfára figyelt, abbahagyva a zenélést. Az erdő zöldjeire kontrasztáló pirosruhás nimfát pedig – ruháitól megfosztva – szinte eltakarják a lombok a végleges változaton, s a világoskék eget nagyobb foltban láttatni engedő virágzó faágak is sűrűbb vadonnak adták át helyüket, melyen már alig tud áthatolni a színeket felgyújtó napsugár, s minden barnás-zöldes tónussal telítődik. Végül maga a kompozíció is felvette konvencionális tartozékait: a sötét előtér repoussoir-szerű növényzetét, a lejtő hajlásszögében beeső, térszervező szerepű fénysugarat, mögötte a középteret a szórt fényben egységes megvilágítást nyert főalakkal, s tőle bokrok kulisszáival elválasztva a nimfával, aki egyben már a napfényes-színes hátteret kapcsolja össze a középtérrel.

Időskori önéletrajzában így vall erről: *„...azt mondták nekem : »machen Sie Landschaftstudien nach der Natur«. – Kimentem, kerestem, – nem találtam sehol olyat mint a »Landschaftnak« lenni kell, sem jó középtér, sem jó háttér, hát még a kellő barna árnyékú előtér ? Sehol sem találtam olyant, mint amilyent a »képekre« festenek, mert a természetben minden más! – sokkal egyszerűbb, de mégis sokkal-sokkal szebb! Hogy egyeztessem én azt most össze? Bennem kell a hibának lenni, – még nem látom úgy a természetet, a hogy a festőnek azt látni kell. Néztem, kísérleteztem és tünődtem tovább. – De képet is kellett már kezdeni, – belekezdtem hát a »Faun«-ba. Gondosan megfestettem a férfi aktot, fejet, kezeket, s belehelyeztem őt a tölgyerdőbe aranyos napsugár reflexébe; itt a Makartos aszfaltárnyékok, a »Goldton« a húson s.a.t. követelményeknek meg lehetett felelni anélkül, hogy nagyon eltértem volna az erdőben meglátott színhatástól."*[21]

Szinyeinek meg kellett tehát tanulnia a képépítkezés századok óta érvényes szabályait, egyszerűségre, közvetlenségre törekvő friss meglátásait alá kellett rendelnie egy „magasabb rendező elvnek". Nem csoda, hogy közben teljesen elvesztette a kedvét, és rengeteget gyötrődött azzal, hogy az első, világosan festett kis vázlat frissességét a nagy képbe is megpróbálja belevinni. Piloty állandó utasításai, növendéktársainak tanácsai azonban a természetével ellentétes irányba hatottak, és a harmadik vázlat (65.) nyomán megfestett nagy kép (kat.62.) – részletszépségei ellenére is – időközben kissé akadémikus ízűvé merevedett. De ez volt első befejezett nagyméretű olajképe, és sokat tanult a munka közben tapasztalt kudarcokból.

A kép tárgyválasztására minden bizonnyal hatott az 1859 óta a müncheni Neue Pinakothekben függő Böcklin-festmény, a *Pán nádasban*, valamint az 1866 óta a Schack Galériában látható *Pásztorlány* (VI.) is ugyancsak a svájci mestertől. Utóbbi tükörképes elrendezésű távoli rokona az első Szinyei-vázlat meredekebb lejtős kompozíciójának.

Böcklin már előbb, 1855 körül festett *Erdő mélyén pihenő Pán*t, ehhez képest az ő munkásságában is határozott fejlődés eredményét képviseli a *Pán nádasban*, melynek szürkészöldes általános tónusát felvillanó napfoltok teszik életközelibbé. A Münchent ellepő akadémikus-historikus képek fullasztó levegőjében a fiatal magyar festő bizonyára felfigyelt az itt feltűnő természetesebb megfogalmazásra, melylyel Böcklin egyedül állt a kiállított művek között. Szinyeitől azonban már ekkor idegen volt az a misztikával telített természetszimbolizmus, mely Böcklin hasonló alkotásainak legfőbb jellemzője. Szinyei nem az antik pásztoristen környezetébe belesímuló, mintegy annak szellemét megtestesítő szimbólumát festette, mint Böcklin, hanem teljesen előtérbe hozva, a maga közvetlenségében ragadta meg a szerelemre éhes, pogány életörömöktől áthatott figurát.[22] Egyébként a téma nem volt idegen müncheni festőtársai körében. Hoffmann Edith írja, hogy Makart, Keller, Richard Zimmermann „is próbálkoztak a böcklini tárgykörrel. De ezek csak a puszta témát vették észre, Szinyei az egyetlen, aki a téma mögött a szellemet, az új lehetőségeket is meglátta Böcklin törekvéseiben. S nagyon természetes, hogy míg a többiek sem-

mire se mentek a témával, ő a továbbiakban is következetesen haladt azon a csapáson, amelyre Faun képével bátortalanul rálépett. Ebben megmutatkozott ösztöneinek egész céltudatossága ... Csak Szinyeinek jelentett ez a találkozás életre szóló felszabadulást, mert neki, mint későbbi munkái igazolják, a táj legalább olyan fontos volt, mint az emberi alak."[23] A **Faun** tehát a müncheni realizmus jegyében született, de az alak és a táj harmonikus összekapcsolásában müncheni társai hasonló témájú műveikkel nem tudták utolérni pályakezdő magyar kollégájuk már ekkor jelentkező újatakarását. Végül pedig azt is látnunk kell, hogy a **Faun**on jelenik meg először – különösen az első vázlaton – az a lejtős táj, egyelőre egészen szűk kivágatban, mely főműveinek jellemző sajátja lesz.

Bár a **Faun** festése szinte egész éven át foglalkoztatta, az első vázlat 1867 októberi megfestése és a nagy kép 1868 júliusi befejezése közötti hosszú időszakot még sem ez az egyetlen munka töltötte ki. Közben időről-időre frissebb természettanulmányokban vezette le azt az óriási feszültséget, mely az egyre kedvetlenebbül végzett akadémiai festés közben benne felgyűlt. Már szóltunk remek kis vitorlás-képéről, meg a merész **Almatanulmány**ról, de nem hagyhatjuk figyelmen kívül a **Két barátnő** (69.) címen ismert figurális kompozícióját sem. Müncheni barátai gyakran festettek szobabelsőbe helyezett alakokat – főként Leiblt s később barátait foglalkoztatta hosszabban ez a problematika. A magyarok közül Liezen-Mayer Sándor: *Lámpafénynél* című képére (67.), vagy Dósa Géza 1869 körüli *Zongoránál* című tanulmányára, illetve 1871-es *Kettős arcképére* (68.) érdemes itt analógiaként utalnunk.[24] Utóbbi oly mértékben emlékeztet a Szinyei-vázlat kompozíciójára, hogy az akár előképül is szolgálhatott Dósa számára. Szinyei 1867-re datált, pompás megvilágítású meghitt kettőséhez rajztanulmányokat is készített (66 a,b.)[25], csak sajnálhatjuk, hogy ezeket és a nyomukban létrejött olajvázlatot nem fejlesztette képpé. Egész œuvrejében talán itt jutott legközelebb Leibl világához. E rokonságra az is jellemző, hogy az **Attila halálán** és a portrékon kívül ez a kép maradt egyetlen interieur-világításba helyezett kompozíciója, melynek tompított színlehetőségei már nem elégíthették ki a napfény iránti sóvárgását. Így többé meg sem kísérelt hasonlót festeni.

Létrejött viszont az első **Faun**-vázlat hátára festett **Szerelmesek** (XI.) című kompozíció, mely lényegében a francia forradalom témájában tett előzetes kutatásainak melléktermeke. A fenségesen komor történelem helyett egy meghitt együttlét boldog percét választotta képe tárgyául. Így született a tanulmányozott korral csak viseletében kapcsolatot tartó, üde, kontrasztos színfoltokra felépített kis olajvázlat, melynek bátor ecsetkezelése a legjobb vázlataival rokonítja. Az empire ruha alkalmazása kettős célnak felel meg: egyfelől némi történeties ízt adva kompozíciójának, jobban beilleszthette akadémiai vázlatai közé. Másfelől a XVIII. század végi viselet festői, kötetlen formáihoz feltűnés nélkül választhatott pompás, tüzes színeket, melyekkel az **Almatanulmány** óta egyre erőteljesebben jelentkező kolorisztikus hajlamát fejleszthette tovább. Éppen e kettősségre hivatkozva lehet elfogadni Meller Simon 1867 végi – 1868 elejei datálását, melyet egy levelezésbeli megjegyzés is alátámaszt.[26]

A **Szerelmesek**et nemcsak öccse, de maga a festő is kedves témái közé sorolhatta, mert később újra elővette. Az alakok ruházatának megváltoztatásával más korba akarta áthelyezni a jelenetet, a IV. vázlatkönyvben egymás mellett látható az empire ruhás pár, az antik tollas-sisakos hős és szerelmese, meg egy bajortiroli kalapos férfi hozzá símuló párjával (143b.) – a nőalakok alig jelzett lepleit még nem részletezte. A klasszicizáló változatot külön rajzon is kidolgozta.[27] A rajzok valószínűleg 1878-ban keletkeztek, amikor két olajvázlaton is felújította a **Szerelmesek** régi képötletét, de egyiken sem jutott előbbre, így nem festette készre.

Szinyeit már legkorábbi kompozíció-tervei óta foglalkoztatta az összeboruló, ölelkező szerelmespárok megfestésének gondolata, mint ezt a Hero és Leander, a Faust és Margit témákhoz rajzolt képötletek és részlettanulmányok is bizonyították. Ekkor még kora érdeklődéséhez igyekezett alkalmazkodni, a romantikától kezdődően ugyanis különösen divatban volt a világirodalom és történelem híres szerelmespárjainak megfestése. A Shakespeare-témák a XVIII. század végének angol metszetei nyomán a kontinensen is elterjedtek, előbb a francia, majd a XIX. század második felétől a német festészetben, párhuzamosan egyéb világirodalmi ciklusokkal.[28] A francia romantikát Viktor Müller közvetítette München számára Romeó és Júlia-képével, mely Delacroix híres festményének közvetlen hatását mutatja. Az ő nyomán Gabriel Max, Hans Makart, Liezen-Mayer Sándor is megfestette a témát. Szinyei már ekkor igyekezett távoltartani magát a túlzottan népszerűvé váló képtárgyaktól, ezért ő inkább más szerelmespárokat keresett megörökítésre. Baráti körében Liezen-Mayer fejlesztette végülis képpé a Szinyeinél még csak rajz-

ötletben felmerült Faust és Margit-idillt. Liezen-Mayer 1875-ből való festménye a kis **Szerelmesek**-vázlat analógiájának tekinthető, míg egy másik hasonló kompozíciója (145.) az 1878-as Szinyei-rajzvázlatok rokona.

Névtelen szerelmespárok már sokkal ritkábban jelentettek képtárgyat. Makarton kívül főként Székely Bertalannál találhatunk ilyesmire példát, akinél az 1870-es években, a „Nő élete" és a „Ledér nő élete" sorozatához készült vázlatokban lelünk a Szinyeivel rokon hangulatokra. Székely szerelmespárjai is többnyire természeti környezetben foglalnak helyet, de témáikban több a történés, a mozgás, mint Szinyeinél. Sokszor ülve (pl. *Szeptember végén*), romantikusabb lendülettel festi őket, míg Szinyei figurái – különféle történeti ruhájuk ellenére is – köznapibbak és cselekvéstelenebbek.

Szinyeinél valami másról volt szó, hiszen nem lehet véletlen, hogy felmerült irodalmi rajzötleteit egytől egyig elvetve csupán az általánosított összetartozás, meghitt együttlét képi megfogalmazása érdekelte. Ha visszaidézzük 1867-ből az **Apáca és lovagot** és a **Szerelmesek** (43, XI.) 1867/68-as vázlatához, valamint 1878-beli variációihoz (141,144.) gondolatban még odaállítjuk az 1869-ben keletkezett **Pogányságot** és 1874-es replikáját (87, kat.114.), akkor azonos elképzelésű képek sorozata áll előttünk. Csupa természeti környezetben sétáló vagy ölelkező fiatal pár, hosszúkás álló képformátumban, mely táji környezetük minimális jelzését teszi csak lehetővé. Inkább halk lírával telített, sosem dramatizált alak- és mozdulattanulmányok cselekvéstelen, csendes összeborulásban. Bár különböző korokba helyezett párok, nélkülözik a történeti vagy zsánerjellegű szituációfestészet jellemzőit, így nemcsak stílusukban, hanem felfogásukban is elkülönülnek a korszak hasonló tárgyú, de irodalmi indíttatású kompozícióitól.

*

A **Faun** keserves készrefestésének küzdelmei közepette, még 1868 elején kapta Szinyei élete első és egyetlen megbízását, a Szokoly Viktor által szerkesztett *Honvédalbum* díszítésére. Öt tehetséges fiatal magyar festő részére jött Magyarországról Münchenbe a felkérés a romantikus ízlésű díszes kötet rajzainak elkészítésére. Wagner Sándor (*Csata után*), Liezen-Mayer Sándor (*A honleányok áldozatkészsége*), Benczúr Gyula (*Temetői csata, A visszatért Lenkey huszár*), Munkácsy Mihály (*Honvédújoncozás, Foglyokkal visszatérők*) egytől-egyig történeti kompozíciót rajzolt, egyedül Szinyei Merse Pál **Előőrs** című rajza (70.) tájképi jellegű. Előbb ő maga is több alakkal próbálkozott a felkérés kézhezvétele után készített rajzokon (71a.),[29] végül a látóhatáron óriási lángokkal égő falura irányuló tekintetű egyetlen honvéd alakjával érzékeltette a pusztulásra ítélt alföldi rónaság elhagyatottságát, s a magyar katona végsőkig kitartó helytállását. Az 1868-as húsvéti szűnidőben elkészített, majd Morelli Gusztáv által fába metszett rajz egyetlen főszereplője szinte az egész képmagasságot betölti. A végtelen puszta jellemzően a természeti háttér felét a hatalmas horizontú égbolt foglalja el. A fiatalkori műveiben gyakran alkalmazott átlós kompozíció itt is feltűnik, míg a tájképi részletek a hagyományos elő-, közép- és háttéri tagozódásnak megfelelően rendeződnek teret jelző elemekké. Annak ellenére, hogy a művésznövendék müncheni modellen tanulmányozta az alak helyes beállítását (71b.), s a jellegzetes bajuszos profil, meg a táj és a düledező tanyaépület csupán emlékezetére támaszkodva jöhetett létre, Szinyeinek sikerült az összetéveszthetetlen magyar karakter kidomborítása. A Lenau-féle **Három cigány** (17.) rajzán, néhány rajzterven és a sokáig lappangott **Puszta gólyamadárral** (XXI.) című festményén kívül az **Előőrs** illeszkedik legközvetlenebbül a hazai tematikába és motívumvilágba. Pál most elsősorban az otthoniakra gondolva alkotott, az ő elvárásuknak igyekezett eleget tenni. Apja március 1-i levelében írta neki: *„olvastam a lapokban, hogy a honvéd albumba csakugyan vállaltál te is rajzot készíteni,– csak szedd össze magad hogy ez minden tekintetben helyes legyen, mert ez lesz legelső műved, mely nyilvános bírálat elé kerülend."*[30] Az ifjú megállta a próbát és büszkén jelentette szüleinek, hogy *„Szokoly megvolt elégedve s elküldte a díjat 60 frtot, ez nagyon jó volt holmi hiányok pótlására"*.[31] Mint mindig, most is állandó pénzzavarban volt, sehogy sem tudott kijönni havipénzével, büszke volt, hogy végre ő is keresett valami keveset. E télen már megpróbálkozott „könyvárusok számára vásári, kontár munkák" készítésével[32], hogy pénzhez jusson, de ez olyan kevéssé segítette ki, hogy hajlott az atyai tiltó szóra és nem próbálkozott többé ilyesmivel. Apja értett ahhoz, hogy a könnyen csüggedő fiúban felébressze a becsvágyat, a távolból folyamatosan érkező levelei ezért jelentősen hozzájárultak Pál jellemének formálódásához: *„nem azért küldtelek én Münchenbe, hogy illyetén másolások készítése után, nyomorultul tengődjél[...] előttem azon eszme és remény lebegett, midőn hajlamodat követve a művészi pályára adtalak, hogy ottan ritka tehetségedet kimüvelve, magadnak idővel az aprólékos mindennapi gondok nyomasztó*

küzdelmeitül ment állást és helyzetet kivívni fogsz, – melyben vágyaid s ösztönöd kielégítése mellett, köztiszteletet és elismerést nyerve, kevesebb gonddal, s inkább ínyed szerint élhess, mintsem azt öröklendő birtokocskád művelése mellett tehetnék".[33]

Az apa megértő figyelme, segítőkész bíztatása bizalmat ébresztett fiában, így hosszú idő után újra ír neki társairól: *„Mostan a Piloty-iskola nagy metamorphosison megy keresztül. Régi tanítványai, kik Párisban s.a.t. világhírűvé tették az iskolát, mostan kilépnek s önállóan kezdenek működni.– Ennek rám nézve is van visszahatása, mert én ezekkel, kik kilépnek, szoros barátságban éltem, különösen pedig Max, Makart és Liezenmayerrel [sic!], ezek az iskolának legjobbjai, én rendkívül örülök, hogy legalább egy fél évig lehettem velök együtt, ezektől nagyon sokat tanultam. Különben itten maradnak Münchenben és a viszony köztem és köztük a régi marad."*[34] Ezt az is bizonyítja, hogy egy június közepi levelében közös kirándulásukról számol be a még mindig a **Faun** készrefestésével küszködő, s emiatt válságba került ifjú: *„A hosszú telet itten a városban töltvén egészen eltompultam s testemnek s lelkemnek szüksége lévén üdülésre a magasztos s szabad természetbe vágytam, ki a mesterkélt városi nyűgből. A pünkösdi szabad napokat arra használtam fel, hogy a Starenbergi tóra mentem Maxal s több barátimmal. A falusi élet különös varázzsal bír reám nézve, gyermekkori emlékeim felébrednek, s ezen édes álomképekbe merülve elfelejtem a sokban prózai jelent... Ezért jól esik keblemnek ha visszavarázsolhatom a költői elmúlt álmokat s reátok gondolva gyermek éveimre vissza emlékszem, ezt életem legszebb óráihoz számítom, s óhajtva várom a viszontlátás édes percét oly hosszú távollét után."*[35] A vidéki tartózkodás – mint pályája folyamán mindenkor – most is megújította alkotóerejét, s Münchenbe visszatérve bizakodva vetette magát a **Faun**-kép végső munkálataiba. *„Már is látom az erélyes akarat gyümölcsét"* – írja előbb idézett levelében – *„mert az utolsó napokba sokkal javult s ha nem is lesz olyan mint képzeletem volt, de reménylem kudarcot nem vallok vele, s második képem majd jobb lesz. – Ha tehát minden jól megy, két hét alatt készen leszek vele, ekkor szeretnék skitzeket s compositiokat jövő képemhez csinálni, studiumokat is festeni s rajzolni, hogy aztán egész nyugodt lelkiösmerettel haza utazhassam."*

Itt jelzett vázlatai közül csak a **Fürdőházikó fiúval** (X.) című képet ismerjük, melyet egy szerencsés véletlen folytán szerzett meg híres vázlatgyűjteménye számára Wolfner Gyula, az egyik legnevesebb század eleji műgyűjtő. Lázár Béla írásából[36] tudjuk, hogy Szinyei 1902-es capri-szigeti utazásából visszatérve maga hívta fel Wolfner figyelmét a müncheni Weber udvari tanácsos özvegyének családjára, egyik fiát ugyanis egész véletlenül Capriban, a Strandpension tulajdonosaként látta most viszont. Szinyei Münchenben annak idején sokszor volt meghíva más művészekkel együtt a Maria von Webernél rendezett estélyekre, melyeket egy-egy képpel volt szokás viszonozni. Wolfnernek sikerült a Weber család révén két korai Szinyei-festményt megvásárolnia, az egyiken ráadásul két mű is volt, a **Nőrabló Faun** (83.) és az **Esthajnalcsillag** (86.) 1869-ből, melyeket később választottak szét a hordozó lemezpapír megfelezésével. A **Fürdőházikó fiúval** nem ajándékozás útján került Webernéhez, hanem egy művészünnepélyen rendezett sorsoláson nyerte.[37] Mindezek alapján könnyen elképzelhető, hogy egyéb korai Szinyei-vázlat vagy -tanulmány is lappang még Münchenben, hiszen kinttartózkodása hét éve alatt több ízben is kerülhetett sor ilyen ajándékozásokra és sorsolásokra, nem is szólva a festőbarátaihoz került művekről. Így például Szinyei végig szeretettel őrizte Max és Makart neki ajándékozott műveit (jelenleg is a leszármazottak birtokában vannak), melyeket ő is biztosan hasonló gesztussal viszonzott, még ha már nyomuk is veszett.

A finom ezüsttónusú **Fürdőházikó fiúval** című kép egyébként Lázár Béla szavaival „a mester hangulatrajzainak egyik legkiválóbb darabja, a levegő mindent egybefoglaló erejét a holland tájképfestő mesterek, a van Goyenek erejével adja vissza".[38] A gyöngyházas szürke tónusnak alárendelt tompított színvilág tökéletesen megfelel a felhős égbolt által puha, szórt fénybe burkolt látványnak – ezt az ábrázolásmódot Szinyei már a **Vitorlás a Starnbergi tavon** (62.) apró képén kipróbálta. Most a környezetébe illeszkedő horgászó fiúcska odahelyezésével végre rátalált életműve legfőbb mondanivalójára: az ember és a természet harmonikus együttélését kifejező témavilágra, és az ennek megfelelően magától értetődő természetességű, egyszerű és mégis emelkedett előadásmódra. Bár rajzaiban tervezett már hasonlót, a kis kép első olyan festménye, melyen a történeti viseleteket mellőzve először ábrázol saját korából vett, „modern" figurát. Mivel maga is szeretett horgászni, régóta gondolhatott ilyen témájú képre. Az olajkép közvetlen előzményének tekinthető rajz[39] a zsúfoltabb jelenetezéssel, és az előtéri növényi „repoussoir"-okkal kissé régiesebb hatású és zsánerszerűbb, mint az olajvázlat, melynek letisztult nyugalma hasonló folyamat eredménye,

mint az **Előőrs** végleges kompozíciója. Itt azonban nem emlékezeti képről van szó, mint a magyar Alföld esetében, hanem a kedvelt kirándulóhely, a starnbergi tóparti látvány közvetlen megfigyeléséről, ezért is olyan életszerű és természetes ez a kis kép, Szinyei munkásságában az első állomás a plein-air meghódításához.

A saját örömére tett kis kitérőktől eltekintve Szinyei az 1868. év tavaszán végig a **Faun**-képpel volt elfoglalva. Hiába vágyott már haza, még július elején is azt kellett írja családjának, hogy *„utolsó időben nagy kűzdelmeket s katzenjammereket kellett kiállanom, mert legnehezebb mikor egy képet készre kell csinálni, a frissességet a gondolatba fenntartani, s Piloty nagyon szigorúan veszi, nem bocsájtja ki az embert míg valamit ki tud belőle sajtolni; úgy hogy az embert kényszeríti önmagát fölülmúlni, mint mondani szokás. Már mikor gondoltam hogy készen leszek, a tanár egész kiforgatott, új fejet kell rátenni, ez nem ér semmit, itt is ott is még egészen másnak kell lenni s evvel elutazott falura azon ígérettel, hogy minden pénteken be fog jönni corrigálni[...] Egy fiatal görög festő segített ki a bajból, ki eddig majdnem neheztelt reám, hogy én faunt festek s őt nem kérem fel, hogy nekem üljön, mert ő szinte büszkének látszik lenni faunkarakterű fejére. Ezt nagyon jól használhattam s midőn a tanár múlt pénteken itt volt, meg volt elégedve s mondá, hogy jövő péntekig készen leszek. Hála Istennek, mert úgy sem lesz már olyan, mint eleinte reménylettem, tehát már mostan kibocsátom Isten neki a világba, majd jövőre jobb képpel akarok fellépni."*[40] Piloty a részletrealizmus híve volt, tanítványaitól a legapróbb képelemekhez is modell utáni festést követelt. Ez az aprólékos módszer már ekkor sem volt fiatal magyar tanítványa ínyére, később meg egyenesen akadályozta fantáziája szabad kibomlását.

Július közepén még mindig fogva tartotta a munka: *„Képemmel csak a héten leszek készen, mert a múlt héten Piloty még nem találta egészen kielégítőnek, bár mindent jóváhagyott, csak a fejet kell még jobban csinálni. – Ennél fogva jövő héten ki lesz itten állítva. Hanem mostan Pestre nem küldhetem, mert Piloty kívánsága s több oldalróli felszólítás folytán az ezidei nagy bécsi műkiállításra küldöm. Ez azon kiállítás, mely minden három-négy évben mindig más városban Németország összes művészei által rendeztetik. Miután tehát képem elfogadtatik ezen kiállításban, én nagyon előnyösnek tartom magamat íly nagy körben megismertetni. – És ezen kiállítás után még mindég elküldhetem Pestre. Mostan már nincs idő Pestre küldeni, mert jövő hét végivel már által kell adni a bizottmánynak itten. Pesten mindenesetre könnyebb volna feltűnést okozni, mert itten roppant kicsi a kör a bécsihez képest; ha tehát Bécsben sikerülne csak a legkisebb feltűnést is okozni, nagyobb érdemnek számítanám, egyszóval ez a hely, hol alkalmam van magamat a világgal megismertetni. Különben köztünk legyen mondva roppant trémám van a kiállítástól s ha Piloty oly határozottan bele nem egyezett volna, nem is gondoltam volna reá, de ez felbátorított, mert amit egyszer Piloty kibocsájt szigorú kritikája alól, az már egészen át nem eshet."*[41] Apja jól ismeri fia csüggedésre hajlamos természetét, ezért szeretettel próbálja őt megvédeni az esetleges csalódásoktól: *„nem csodálom, hogy kis trémád van, azon át kell esni, bármely pályára szánja magát az ember[...] csak adja Isten, hogy első műved, melyet a nyilvános bírálatnak teszel ki, legalább oly kritikában részesüljön, mely téged jövőre el ne kedvetlenítene, sőt inkább további erő megfeszítésre buzdítana és serkentene..."*[42] Mintha előre érezné a nehézségeket, melyek majd fia pályájának tragikus megtörését okozzák! Anyja is főként fia önbizalmát szeretné kissé növelni, s ahogy régebben kitartásra buzdította, most a tehetségébe vetett hit öntudatos vállalására kérleli az utóbbi időben még a szokásosnál is hullámzóbb kedélyű ifjút. Huszonharmadik születésnapja alkalmából mindig boldogító életpályát kíván a költői lelkéhez legközelebb álló, oly rég nem látott gyermekének, meghatottan idézi fel a születésekor érzett „örömteli csodálatot".[43] A művészi kétségek közt elbizonytalanodott Pál lelkére gyógyírként hatottak a megértő szavak, ezért még a hazaindulása előtti estén szükségét érezte, hogy levélben biztosítsa édesanyját rajongó hálájáról: *„Nem tudom mivel köszönjem és viszonozzam azon gyöngéd anyai szívből ömlő gyöngysoraidat, gyöngének érzem magamat az érzést, melyet okozott, szavakkal leírni, csak azt tudom, hogy keblemben nagy változást idézett elő, gyermeknek éreztem magamat újra: tavasz, zöld gyep, napsugár... ez szép álom volt! Toll nem az én mesterségem, leírni nem tudom, de ecsettel fogok igyekezni ezt visszavarázsolni."*[44] A festői látomás ihletőit szépen sorolja Meller Simon: „a pünkösdi kirándulás a starnbergi tó vidékére, a gyönyörű zöld lankások s a virágos mezők, rég nem látott édesanyja meleg szavai és költői áhítata, gyermekkori reminiszcenciák; anyja hálószobája a »Mutterliebe« kedves metszetével, és önnön maga, ahogy kistestvéreivel a fűben játszadoztak – mind ez emlékek együtt egy új képideává szövődtek össze."[45] A napsugaras látomás egyelőre még bizonytalan formában foglalkoztatta, de a fantá-

ziáját megtermékenyítő jernyei vakációról visszatérve októberben ez lesz majd jövendő nagy képének tárgya.

Szinyei tehát 1868. július 27-én indult haza Jernyére, ahol a két éves távollét után kisöccsei alig ismertek az immár szakállt növesztett, megemberesedett festőbátyjukra. A szeretetteljes családi élet biztonsága, a meghitt beszélgetések, szép kirándulások, a vidéki élet nyugalma hamarosan helyreállították, kiegyensúlyozottabbá tették az ifjú alapjában vidám kedélyét. Rövidesen nyoma veszett az utolsó évben túlzottan felfokozott érzékenységének s ő boldogan vetette magát a sokáig nélkülözött falusi örömök élvezetébe. Azért munkára is jutott ideje: e nyár legnagyobb teljesítménye bátyjának, **Szinyei Merse László**nak életnagyságú arcképe (VIII.). Az 1865-től alispán atyjuk legidősebb gyermekével, Lászlóval (1843–1880) együtt részt vett az 1867-es koronázási ünnepségeken. A Sáros megyei bandériumban viselt díszmagyarban örökítette meg öccse a következő nyáron a hetyke tartású, délceg fiatalembert, találóan jellemezve annak kissé nyegle természetét. A pompás színű, dekorativ szépségű ruházat kiváló alkalmat adott arra, hogy Szinyei kolorista hajlamát portrén próbálhassa ki. Az élénk színeket biztos festői készséggel fogja egybe: a kompozíció súlypontját alkotó fehér mente világító ragyogását alárendelt erővel kíséri a piros nadrág és a kék dolmány helyi színeinek mély tüze. Az egyenetlen, semleges háttér kellő műtermi atmoszféra-teremtő közegként öleli körül a karcsú alakot, az árnyékok puhán követik a test plasztikáját. Az itt felvetett festői problémák sikeres megoldása bizonyára bátorította a művészt a röviddel ezután, már Münchenben felvázolt **Anya és gyermekei** (XII.) színpompás tavaszi jelenetének feldolgozásakor: az emitt szobabelsőben éreztetett frissesség amott a szabad tájban újabb lehetőségeket kínált a természeti látvány hűséges visszaadására törekvő fiatal festőnek. A László-portré ezért nemcsak szép, dekoratív alkotás, de a Szinyei-œuvre egyik fontos láncszemét is képezi a plein-air festészet felé vezető úton, üde ragyogása elkülöníti a kor szokványos reprezentatív arcképfestészetétől.

A **Faun**-képet ugyan még nem láthatták otthon, bátyja arcképével azonban Pál tökéletesen bizonyította családja előtt festői előrehaladását. Apja el volt ragadtatva a képtől és fia más arcképeivel és tanulmányaival együtt eperjesi dolgozószobájában akasztatta fel, hogy munkája közben is gyönyörködhessen bennük.

Még egy családi arcképbe kezdett, ezzel főként anyjának kívánt kedveskedni: két legkisebb öccse, **Béla és István** közös portréját (73.) azonban már nem fejezte be. A kisebbik gyerek ugyanis eredetileg egy fekete macskát tartott a karján, s mikor az elszökött István kezéből, bátyja hirtelen haragjában abbahagyta a festést. Csak hosszú otthontartózkodása idején, 1871 nyarán rendelt Bécsből egy kerek betétes képkeretet, hogy az eltakarja a befejezetlen részeket. Ma már a kép úgy tűnik, mintha eredetileg is tondó-formára készült volna: a kisebbik fiú bátyja vállára hajtott feje tökéletesen illeszkedik a kerek formához, mely mintha körülölelné a gyengéd szeretettel festett két szép gyermeket. A kettős portré egyike Szinyei leglíraibb alkotásainak. A részletezésmentes, nagyvonalúan festői ábrázolásmód lehelletfinom színátmeneteivel, a rózsás árnyalatok sokféleségével puhán fonja egybe a lazán és mégis pontosan körbetapogatott formákat. Befejezetlensége így a festmény előnyére vált: a bő ingek elmosódott, kevéssé jelzett foltjaikkal még jobban kiemelik a lányosan összebújó gyermekek meghitt gyöngédséggel előadott kedves fejét.

Az arcképeken kívül egy üde természettanulmányt is készített: apró deszkán virágzó mályvabokrot rögzített, de egyelőre nem festette képpé. A Münchenbe magával vitt kis tanulmány szolgált később kiindulópontul a **Ruhaszárítás** (XVIII.) mályváihoz. A **Hinta**-vázlattal nagyjából egyidőben, tehát 1869 nyarán egészítette aztán ki kész kompozícióvá a Jernyén elkezdett **Mályvák**at: (XII.) ekkor került a virágok mellé az öntözőkannát tartó szép kis nőalak s a pompás tájháttér a hangulatos tó tükrén sikló apró vitorlással.[46] **A Vitorlás a Starnbergi tavon**, az első **Faun**-vázlat, s a **Fürdőházikó fiúval** után íme még egy festmény, melyen vízparti jelenetet ábrázolt: az ilyesfajta tájék különösen közel állott akkoriban a szívéhez.

MÁSODIK ÉV A PILOTY-ISKOLÁBAN

A kellemes kikapcsolódást szorgalmas festéssel társító két hónapos jernyei vakáció elmúltával Pál októberben a bécsi egyetem orvosi fakultására beiratkozandó Zsiga öccse társaságában indult vissza tanulmányai színhelyére, Münchenbe. Útközben megálltak néhány napra Pesten, hogy a **Faun**-kép bécsi kiállítása utáni pesti bemutatkozási lehetőségről érdeklődjön a fiatal festő. Felkereste Keleti Gusztávot, akit már régebben ismert Münchenből, s akitől „sok bókot kapott képét illetőleg".[1] A nagy bécsi műkiállítás magyar anyagáról a pesti sajtó is tüzetesen beszámolt. Keleti szintén látta már a tárlatot, s most hosszabban készült írni Szinyei művéről, de célszerűnek látta annak pesti kiállításához időzíteni a kritika megjelenését. Keleti Gusztáv pontos, részletező festésmódjának, akadémikus felfogásának ismeretében természetesnek vehetjük, hogy e korai Szinyei-mű még teljes egészében elnyerte tetszését. Ha látta volna a fiatal kolléga eredeti nyiladozó tehetségének már eddig is elkészült bátor jeleit, bizonyára lebeszélte volna őt az ilyen kísérletekről – kritikáiban épp az ilyen karakteres megnyilvánulásokat szokta megtámadni. Pilotynál sokkal kevésbé megértően viseltetett az önálló elképzelésű művészekkel szemben. Így azonban szerencsére nem lehetett Szinyeire semmiféle hatása. Pál így tudósította pár nap múlva édesanyját első képe sorsáról: *„a kritika nagyon kedvezőleg szól róla, az »Ungarische Lloyd«-ban valamivel terjedelmesebb, s a »Műcsarnokban« ezen szavakat olvastam: »Szinyey Pán és nymphája biztosan kezelt és egészséges színezetű kép«."* Levelét már Bécsből írta, hol első dolga volt megnézni, hogyan mutat műve a kiállításon: *„őszintén megvallva nekem rossznak tetszett ahogy a többiek közt meglátám... Jövő képemnek jobbnak kell lenni, ez feltett szándékom és keresztül viszem minden áron, minden erőmet összeszedem, hogy oly jó legyen, hogy a párisi salonba küldhessem."*[2]

Az egész család nagy reményeket fűzött a **Faun** bécsi eladásához, az azonban sem ott, sem az 1869 elején megvalósult pesti kiállításon nem kelt el. Az apa ekkor már újabb műre buzdította fiát: *„...ezért óhajtom én leginkább, hogy mostani képed sikerüljön, úgy, hogy jó vevőre találjon, s módodban legyen másutt is megfordulni a világban."*[3] Apa és fia is messzebbre tekintett, fontosnak tartotta a Münchenen kívül szerzett tapasztalatokat és sikereket, de ilyen úthoz előbb Münchenben kellett Szinyeinek a maga harcát megvívnia. A második nagy kép megfestése ezért is vált ennek az évnek központi kérdésévé. Már a **Faun** készre festése közben folytonosan erre gondolt. 1895-ben keletkezett, első önéletrajzában így vallott erről az időszakról, mintegy kivülállóként jellemezve magát: *„jött a nyár, s besütött a tölgyerdőbe a meleg, aranyos napsugár, s kicsalta a csüggedt ifjút a rideg s elúnott atelier ablak mögül, ki a szabadba. Ki oda, ahol* minden szép *és ahol minden szímpompában ragyog. Felnyíltak szemei. Azon öntudatra ébredt, hogy megtanulta látni a természetet! Érezte, hogy a színhatások varázsának utánzása felel meg képességének egyedül, s abba hagyta végleg az akadémia conventionális szabályai szerint szerkesztett historikus compositiók alkotásának meddő kísérleteit s elhatározta, hogy ezentúl jól, roszszul, de mindig becsületesen igyekezni fog a természetet képeiben úgy visszaadni, ahogy azt ő maga látja."* A miként csak IV., 1903-as nagy önéletrajzában tért ki részletesebben: *„A falun sokat jártam, keltem, s szűntelenül motoszkált fejemben, hogy kell hát ezt a szép természetet látni és megfesteni a képen? Néztem a zöld gyepet, a kék eget, az úszó fehér felhőket, a tarka virágot, a sötét fákat. Láttam a tájat napfényben, színpompában ragyogni, láttam felhők alatt, árnyék nélkül: alakot, gyepet, fát, bokrot, szelíd színharmóniában összeolvadni. De hát lehet-e ezt* így *megfesteni? Szabad-e? Hiszen én még ilyet képen festve soha sem láttam. Merjek-e én ilyenbe belefogni, – én kinek dolgait mindenki csak félvállról nézi? – Így tépelődtem tovább. Eszembe jutott azonban valami!: festő pajtásaim kik múlt évben Párizsban jártak a világkiállításon, csoda dolgokat beszéltek a francia festőkről: képeik nincsenek* componálva, *egészen olyanok mint a természet! – Minden egyszerű világos színekkel festve, a zöld gyep világos zölddel zöldre, a kék ég kékre, a piros kendő pirosra! – Megálljunk csak! Hiszen ez ugyan az, amit én akarok! – Így lettem én a francia festők utánzója, mielőtt még tőlük egy képet is láttam volna. – Ab invisis.–"* Szinyei

szemléletes beszámolóját folytatva máris a müncheni fontos eseményekbe vezet be: *„Szerencsére mindjárt első nap találtam atelieremben egy nagyon kedvemre való pléh darabot, melyet talán pajtásaim szándékosan oda tettek, hogy reá egy skitzet fessek, mert a »Skitzel von Sinai« bizonyos híresség re jutott az iskolában. Elővettem tehát a kis pléhet, kétharmadát befestettem világos zöldre, ez volt a gyep, erre a legpirosabb cinóberrel ráfestettem a kiterített pokrócot, melyre odavázoltam a fiatal mamát galambszürke selyem ruhában fekete selyem fichuvel à la Marie Antoinette, ölében a pólyás csecsemő, kinek a nagyobbik leányka rózsaszín ruhában mezei virágokat szór szalmakalapjából, ott hever a mama szalmakalapja, lila napernyője és kendője. Virító barackfa, nyíló bokrok és fák a parkban, hátul látszik a nyaraló, fehér fátyolfelhők, sápadt kék ég, árnyék sehol,– s készen lett első plein-air skitzem."* Majd így folytatja a rendkívül életszerű leírást: *„Piloty feljött, megmutattam neki a skitzet mondván, hogy ezt akarom nagyban megfesteni. Ő helyben hagyta: »Sehr originell, es freut mich.« – Hagyta a képet egészen kedvem szerint megfesteni, s ha bele is szólt, mindig belement az én intentiómba...Igazolásául mondhatom, hogy ő csak ott oktrojálta saját manierját, ahol önállóságot nem látott. – A figurális részt, drapériákat, jól megfestettem*[4] *mindig szem előtt tartva a kis skitz hatását. A tájkép könnyen ment, annyira tele voltam a természet friss benyomásaival; egészen hasból festettem, pedig nagyon realisztikusnak nézett ki. Most már collégáim is jobb szemmel nézték picturámat,– originell és colorist lettem. Kedélyes élcek is hullottak: »Sinai mit der senkrechten Wiesen«* [sic! – Szinyei a függőleges rétjeivel.]. *– A műkereskedés 1869 tavaszán nagy lendületet vett, angolok és amerikaiak szórták a pénzt. – Wimmer műkereskedő képemet 1.000 forintért megvette még mielőtt befejeztem, de kikötötte, hogy a Kunstvereinban ki ne állítsam. Directe Salonjába küldtem hát, honnan rögtön Amerikába vitték, sőt Wimmer duplicatumot is rendelt, melyet csekély változtatásokkal meg is festettem. Pénzem volt tehát elég, de képeimet senki sem látta, ennek káros hatását nagyon éreztem később."*

Bár rendkívül közvetlen vallomásában Szinyei sok mindenről tudósít első jelentős képe, az **Anya és gyermekei** (XIII.) keletkezésének körülményeiből, bizonyos részletekkel célszerű közelebbről is megismerkednünk. A képidea ez év tavaszi felbukkanásának összetevőiről már szóltunk. Feltétlen figyelmet érdemel azonban az a tény, hogy a hónapokon át dédelgetett terv a jernyei vakáció alatt még nem kristályosodott úgy ki fantáziájában, hogy megfestésére már akkor elszánta volna magát. Ez a nyár számára a családi portrés rutinfeladatok megoldási kényszerét jelentette[5], ezek mellett már csak festői tépelődésekre telt idejéből és energiájából. Viszont a természet ölén tett jernyei séták nélkül valószínűleg meg sem született volna e látomás, mely a Münchenbe való megérkezése után azonnal művészi formát öltött. A harmonikus családi körben feloldódva, a jól ismert tájakon bolyongva egész nyáron át érlelte azt a gondolatot, mely a művészi környezet inspirációinak hatására most hirtelen ihlettel konkretizálódott. Hasonló folyamat játszódik majd le benne a **Majális** (XXXI.) esetében is. Saját egyszerű, magától értetődően természetes elgondolása a művészi felindulás első ihlető pillanatában készre formálódva pattant ki fantáziájából, így a Münchenben uralkodó visszahúzó erőknek még nem volt idejük működésbe lépni. Mindkét esetben sokáig készülődő, egészen eredeti képgondolatról volt szó, amelyek ráadásul teljesen rokon életérzést és festői hangulatot fejeznek ki, nem is beszélve a két kép egyéb hasonlóságairól. Mindkettő a tavaszi friss levegőt élvező gondtalan ember harmonikus, nyugodt boldogságának kifejezője. A festő ezt nem valami édeskés aranyló tónus uralmával ragadja meg, sokkal inkább az életet intenziven élő ember módjára élénk kontrasztokkal, kromatikus hangsúlyokkal teszi képfelületét változatossá, a való látványhoz hasonlóan üdévé. A pihenőket védelmezően, enyhe ívben körülölelő táj azonos arányú mindkét képen, még a háttéri motívumok is nagyjából hasonló helyet foglalnak el – annak ellenére, hogy a képformátumok eltérőek. Az alakok és tartozékaik tömegelrendezése meg egyenesen azonos sémát követ – ezzel a komponálásmóddal később még részletesebben is meg fogunk ismerkedni. Azonos a zöld domboldal lejtésszöge és a képtéren kívül eső fa lombjának fűre vetülő árnyéka. Míg azonban a **Majális**on az alakok zömmel árnyékban vannak, s így festésmódjuk is puhább, összefogottabb, az **Anya és gyermekei**n a gyöngéd tavaszi napsugár még körbetapogatja a formákat, amelyek ezáltal jobban megőrzik plasztikus karakterüket. Alak-táj együttesében itt egyértelműen az emberé a vezetőszerep, míg a **Majális**nál az egység tökéletesebb. Ennek ellenére megállapíthatjuk, hogy az **Anya és gyermekei** szintén komoly lépést jelent a plein-air feltárásának meghódításában, s felismerhető benne mindazon kérdések felvetése, sőt az első, még kissé bátortalan megoldása is, amelyek teljes jelentőségükben a **Majális**on fognak kibontakozni.

A **Majális** a már jó ideje önállósodott festő munkája volt. Az **Anya és gyermekei**t Szinyei ugyan a Piloty-iskola műtermében festette, de akkori viszonylagos önállóságában egy szerencsés körülmény játszott közre: Piloty a vázlat alapján elkezdett nagy kép előmunkálatainak idején Velencébe utazott. Csak akkor tért vissza Münchenbe, amikor növendékének munkája már csaknem elkészült, s így aligha tudta őt komolyabban befolyásolni. A szokatlan mű festésmódjához kollégái sem igen tudtak hozzászólni, hiszen ilyesmit még egyikük sem festett. A francia példa nyomán ugyan Németországszerte éppen akkoriban terjedt el a természet közvetlenebb, konvencióktól mentesebb szemléletű festésmódja, de azért egy olyan egyszerű, magától értetődő képgondolat, mint Szinyeié, amelyen a friss zöld gyepen élénk piros takaróra ültet egy divatosan öltözött fiatal anyát, mindennemű zsánerszerűség, novellisztikus tartalom nélkül, bizony nem számíthatott nagy megértésre. Szinyei hónapokra beletemetkezett a munkába, és április végére befejezte művét, amely végre olyan lett, amilyennek elképzelte: finom és mégis mindennapi jelenet, a napsugaras valóságnak megfelelő színekkel. Szerényen írja művéről apjának: *„... ha némi gyenge oldalai vannak is, melyek a kezdőt elárulják, de a fődologban hiszem, meglehetősen elértem, mit célul tűztem magamnak ezen képen, s ha minden reményem nem csal, több sikert fogok aratni, mint első képemmel."*[6]

Bár eddigi vázlatai is zömmel a müncheni kör számára újszerű elképzelések hírnökei voltak, Szinyei igazából az **Anya és gyermekei**vel lépett arra az útra, amely végül is őt a legkorszerűbb festészethez vezette. A figurális festés és a tájkép összekapcsolása és a gyöngéd, világos színek használata Münchenben egészen eredeti gondolatnak bizonyult, de amellett olyan magától értetődően természetesnek is, hogy maga Piloty mester bíztatta őt a kidolgozásra. Festőtársainak is tetszett, de senki sem vette észre Szinyei korszakalkotó újdonságát. Az **Anya és gyermekei**n Szinyei csupa olyan újítást vezetett be, amely tőle teljesen függetlenül a francia impresszionistákat is foglalkoztatta. Az a plein-air ragyogás, a zöld és piros komplementer színek erőteljes izzása, amely Szinyei festményét olyan frissé varázsolja, ebben az időben még Franciaországban sem megoldott festői probléma, s ha Monet feszeget is hasonló problémákat nagy kerti kompozícióin, a napsütötte tiszta színek ereje akkor még egyik művén sem olyan intenzív, mint a magyar művész e képén. Az irodalomban legtalálóbban Meller Simon foglalta össze e kérdéskört: „A tárgy novella-nélkülisége abban az időben, mikor a novella uralkodott, az egykorú divatos ruha festői felmagasztalása, mikor annak ábrázolása trivialitás számba megy, a tájképfestés és figurális festés egyenrangú összekötése, mikor a kettő szigorú elkülönítése akadémiai törvény – már magában páratlanná teszi e képet... Manet és Renoir is csak egy-két évvel később vetik fel ugyanezt a problémát, melyet a francia impresszionizmus old meg a következő évtizedben, igaz, hogy más alapon. Szinyei a tájat vitte be emlékezetében az atelierjébe, hogy alakjaival egységben fesse meg, a franciák modelljeiket viszik ki a szabadba. A cél egy: az emberi alak egységbe olvasztása a szabad természettel, csak a módszerben van a különbség."[7]

Az **Anya és gyermekei** című kompozició egyik fontos jellemzője az erősen lejtős füves táj, amely szokatlanságánál fogva festőtársainak is nyomban feltűnt – el is nevezték „függőleges rétnek". Az ujdonság itt elsősorban abban állott, hogy Szinyei erre a lejtőre modern öltözékű csoportot festett, hiszen a hegyes-völgyes, változatos német tájak – ha elvétve is – már másnak is kínáltak hasonló hegyoldal-motívumot. A szigorúan megkomponált klasszicista és romantikus tájképeknél ugyanilyen „szabálytalanságról" szó sem lehetett, de a szabadabb, természetközelibb tájszemlélet már ezt a tájmotívumot is felfedezte magának.[8] Azonban egyetlen más művészről sem tudunk, akinek olyan kedvelt kompozíciós eszköze lett volna a lejtős tájkivágat, hogy annyiszor visszatérne munkásságában, mint az Szinyeinél tapasztalható. A müncheni németek közül egyedül a Carl Schuch és Johann Sperl baráti befolyása alatt fejlődő Albert Lang 1873 augusztusában festett *Lejtős rét*jét idézhetjük fel analógiaként, annál is inkább, mert nála Szinyei közvetlen hatását is felfedezhetjük.

Liezen-Mayer Sándor *Enyelgés* (XVI.) című kis olajvázlatán nincs lejtő, de vidám színvilága révén ez közelíti meg müncheni barátai közül legjobban fiatalabb barátjának elgondolását. Az ő fehér ruhás fiatal anya-figurája is zöld gyepre terített piros takarón ül félárnyékban, de rácsimpaszkodó gyermeke több mozgást visz a fekvő formátumú kompozícióba. Liezen-Mayer bármennyire a líraibb, bensőségesebb hangot képviselte a müncheni történeti festők között, az ilyesfajta színes vázlat még nála is rendkívül ritka. Egészen bizonyosra vehetjük Szinyei közvetlen hatását, akárcsak már korábban is, Benczúr Gyula esetében. Utóbbi az 1874-76-os években festette szívesen feleségét és családját a Szinyeinél látott természeti környezetben, amint ezt az *Olvasó nő erdőben* című képe is

bizonyítja. A *Koszorút a mamának!* (XV.) 1875 körüli képe sok részletében hasonlít a Szinyeiféle **Anya és gyermekei**re, színvilágukat azonban nem áll módunkban összehasonlítani, mivel a kép ugyanúgy Amerikába került, mint néhány évvel azelőtt Szinyei hasonló témájú művei.[9] Az sincs kizárva, hogy a két változatban elkelt Szinyei-kép sikere is ösztönözhette Benczúrt a megfestésre. Benczúr a festményein azonban sosem ért el valódi plein-air hatásokat: a rajzos részletek, a kemény plasztikus előadásmód, amelyek stiláris jellemzői maradtak, megakadályozták a szabad levegő egységesítő hatásának kibontakozását. Az a tény, hogy a téma Szinyei környezetében többször felbukkan, azonban feltétlenül elgondolkoztató. Az akadémizmus és a historizmus fullasztó légkörében más művészek is próbálkoztak a szabadabb kifejezésmóddal (lásd Viktor Müller, vagy Gabriel Max világosan festett kompozícióit), de a mesélő szándék, a novellához való ragaszkodás szinte mindnyájukra jellemező. Szinyei magyar barátai – különösen Liezen-Mayer – egy lépéssel közelebb jutottak a modern megoldáshoz, s ezt leginkább Szinyei bátor kezdeményezésének köszönhették.

A világos zöld réten letelepedett színes csoport festésének híre sok érdeklődőt vonzott a Piloty-iskola öreg falai közé,[10] s ha a fiatal festő előrelátóbb lett volna, akkor nem sietett volna eladni nagy port felvert képét, melyet így aztán, mit sem sejtve, teljességgel felejtésre ítélt. Mivel azonban minden áron saját lábára akart állni és felgyűlt adósságai rendezése után utazni szeretett volna, kapóra jött számára az Akadémiára látogató műkereskedő vételi ajánlata, melyet a kezdő művész gondolkozás nélkül elfogadott, a számára rendkívül kedvezőtlen feltételekkel együtt. Eszerint május elején elkészült új képét azonnal a Wimmer képkereskedésbe kellett küldje, még a Kunstvereinben sem mutathatta be. A Wimmer galériájában júniusban kiállított képről kedvező kritika jelent meg, de aztán hamarosan vevőre talált és Amerikába került, hogy több mint száz évre nyoma vesszen. Hiába kerestette évtizedeken keresztül a gyűjteményes kiállításra készülő idős művész, majd leszármazottai, a szerencse csak e sorok írójának kedvezett – így végre színesen is reprodukálhatjuk a mindeddig lappangó művet.[11] Az eddigi monográfiák azért tudták fekete-fehér reprodukcióját közölni, mert a festő legtöbb eladott képét lefotóztatta, hogy családja folytonos érdeklődését kielégíthesse a hazaküldött fényképekkel.[12]

Szinte hihetetlen, hogy az egész Münchent felbolygató 1869. évi nagy nemzetközi műkiállítás előkészületei mennyire nem érdekelték Szinyeit. Képe eladása után valóra válthatta régi tervét és Velencébe utazott, teljesen elfelejtkezve a kiállításról. Ha a pesti tárlatról időközben Münchenbe visszakerült **Faunt** gondos barátja, Benczúr – egyéb kész képet nem találván – nem küldte volna be a távollévő Szinyei helyett, akkor neve teljesen kimaradt volna a rendkívüli fontosságú anyagból. Pedig olyan feltétellel is eladhatta volna Wimmernek a képet, hogy az a nagy kiállítás időtartamára még kölcsönadja a művet. De a teljesen jóhiszemű, minden diplomáciai érzéktől mentes, naiv fiatalember annyira fellelkesült első képeladási lehetőségétől, hogy semmit sem mérlegelt. Holott az újszerű festmény a nemzetközi anyagban is feltűnést kelthetett volna, hiszen festőkörökben mindenkinek tetszett. Ehelyett kiállította a már régóta túlhaladott, iskolás szemléletű **Faunt**, amely természetesen semmi elismerést sem hozhatott számára, akinek pedig olyan nagy szüksége volt a biztatásra. Többi kollégái a legjobb műveiket tartogatták a Glaspalastbeli bemutatóra. A Ramberg-festőosztályból ez évben Pilotyhoz átjött Leibl lett végül is *Gedonné arcképé*vel a kiállítás nagy sikere. A nemes szépségű portrét a Münchenbe látogató Courbet az ott látható legjobb német képnek tartotta, amely a következő évi párizsi Salonban aranyérmet is nyert. A *Gedonné*val egyidőben festett **Anya és gyermekei** lehetett volna a kiállítás másik müncheni felfedezettje. Fiatal alkotója bizonyára Courbet esetleges kritikájából is okulhatott volna, hiszen művével sokkal közelebb állott a francia törekvésekhez, míg a németekéhez nem sok köze volt, még ha bajor környezetben is keletkezett.

Egyetlen német hatást azért feltételezhetünk. Anselm Feuerbach *Paolo és Francescá*ja 1864 óta volt kiállítva a müncheni Schack Galériában. Szinyei talán tanult belőle, amikor az anya szürke selyemszoknyájának fényes felcsillanó, klasszikusan szép redőinek festésében látható örömöt talált, még a replikán is nagy gondot fordított erre. A müncheni iskola is híres volt realisztikusan gondos anyagfestéséről. Fritz Schider az 1880-as évek közepén, már Baselban festett *Anya és gyermeke* interieurbe helyezett kompozícióján is még ennek nyomát őrizte a dekoratív tömegű szürke selyemszoknya megoldásában. De ha jól belegondolunk, 1868-ban, Szinyei képe festésének idején még Claude Monet is egész anyagszerűen, hasonlóan fénylőn festette portréin a textileket[13], tehát ezt sem nevezhetjük egyértelműen német ismertetőjelnek. Az impresszionisták közül egyébként Berthe Morisot egyik későbbi anya-

képe áll legközelebb Szinyei bensőséges világához.[14] Néhány azonos motívumot is felfedezhetünk: Morisot képe balsarkában is látható egy odavetett szalmakalap és ernyő – a korszak kedvelt „repoussoir"-jai –, s a csoport mögött itt is napsütötte zöld gyep és virágzó bokrok vannak. Morisot is kedvelte a családi jelenetek intim hangulatát és meg tudta szólaltatni velük az élet egyszerű pillanatainak költészetét – hasonlóan a magyar festőhöz.

Tanulságosan veti össze Meller a két jóbarát, Leibl és Szinyei egyidőben készült festményét: „Leibl a régi nagy festők művészetét tanulmányozta és felvette magába, az arcnál Rembrandt, a kéznél Van Dyck, a ruházatnál Vermeer jutnak eszünkbe, anélkül, hogy utánzásról beszélhetnénk. Szinyei művében semmi külső hatást nem látunk, ő teljesen magából merít; egy lelki élménynek találja meg új kifejező formáját. Leibl az objektív festő, aki a pontosan lefestett valóságot emeli nemes gonddal a művészet szférájába, Szinyei a szubjektív művész, aki belső vizióját méri össze a valósággal. Leibl konzervativizmusa tán tökéletesebb, míg Szinyei merészebb röptű zsenije öntudatlanul új utakat mutat."[15]

*

A jól sikerült munka örömével utazott el Szinyei május 15-én Velencébe. XIII. számú vázlatkönyve, amely inkább zsebkönyv, számos rajzot őriz velencei részletekkel (72 a,b,c.). A Piazzettát, a Loggiettát és a festői város más jellemző pontjait örökítette meg, a patinás épületek épp csak jelzett tömegei között minduntalan feltűnnek az olasz utcák-terek jellegzetes figurái. Némelyiküket szinte már karikatúraszerűen jellemezte: határozottan jól érezte most magát a világban és élvezte az utazás adta kikapcsolódás minden örömét. A képtárakat látogatva főként Paolo Veronese világos színvilágára és friss tájháttereire csodálkozott rá, mint saját festői törekvései egyik ősére. Meller Simon azt írja, hogy akkor még nem látott Giorgione-művet, pedig az Akadémiai Képtár híres *Vihar*-képe ezidőben talán még lelkesítőbb hatással lehetett volna rá, mint idős korában.[16] Jó úszó létére nagyokat fürdött a Lidón, de ismerkedése a tengerrel szinte bajjal járt, mert egy „cápa majd leharapta a lábát".[17]

Jó hangulatának egy kellemetlen művésztréfa vetett véget. Távollétében valamelyik müncheni festőkollégája egy szobalányhoz méltó műveletlen leányírással készült levelet küldött Szinyei szüleinek Jernyére, az ismeretlen ebben jövendő menyükként mutatkozott be és mindenféle követelésekkel lépett fel. Apja felháborodva kért fiától magyarázatot és azonnali hazautazását parancsolta. Pál ezt a levelet már csak Velencébe utánaküldve olvashatta, s így szerencséjére nem maradt le az oly régen vágyott utazásról, bár az otromba tréfa miatt a tervezettnél hamarabb kellett félbeszakítania a gondtalan napokat: Velencéből egyenesen Jernyére ment. Otthon sikerült meggyőznie szüleit a levél valótlanságáról, így lassan megnyugodtak a kedélyek. Otthon sem ült tétlenül, ekkor festette a jernyei parkban a jobb felső sarkában befejezetlenül maradt **Vadgesztenyefa-tanulmányt**. (74.). A közben kissé megsötétedett remek természetstúdium ma is meglep a megvilágított és árnyékba borult zöldes tónusok sokaságával, a jól megfigyelt részletek nagyvonalúan összegező előadásmódjával. A plasztikus formákat árnyékokkal modellálta: a napsütötte és árnyékos gyep- és lombrészletek térbeli elhelyezkedésének megfelelően a zöldek számtalan variációját alkalmazta. A lelógó virágzó ágról külön részletrajzot is készített magának (75.), a festményen mégsem érezhető semmiféle kínos pontosságra törekvés, egyedül a realista művész spontánul természetes jellemzőereje dominál. A júniusban otthon festett kép fontos bizonyítéka Szinyei Merse tónusfestői gyakorlatának, s annak a nem lebecsülendő ténynek, hogy teljesen önállóan dolgozta ki az ehhez vezető festői eszközöket, még mielőtt Münchenben megismerkedett volna Courbet hasonló elvű alkotásaival. Bármennyire is éltek már Bajorországban olyan művészek – itt elsősorban Victor Müllerre gondolunk –, akik Courbet festőgyakorlatát voltak hivatva az Isar-parti művésztársadalom számára eddig is közvetíteni, a tájfestésben ilyen nyilvánvalóan fejlett tónusfestési gyakorlattal egyikük sem rendelkezett, így Szinyei sem utánozhatta őket. Hoffmann Edith, az egyébként kiváló műelemző, a keletkezési időpontot figyelmen kívül hagyta – csupán ez lehetett az oka annak, hogy Courbet közvetlen hatását tételezte fel e képnél.[18] Erről azonban Jernyén, 1869 júniusában szó sem lehetett.

Az egy hónapos, igen rövid hazai vakáció után Szinyei 1869. június végén indult vissza tanulmányai színhelyére, de útközben megállt Bécsben, ahol egy érdekes, jövőjét is befolyásoló ajánlatot kapott régi festőbarátjától, Makarttól. A Piloty-iskola egykori legnagyobb ígérete 1868-as önállósodása óta viharos sikereket aratott eklektikus jellegű, különös képeivel. A *Pestis Firenzében* (más címei: A hét főbűn; Utánunk az özönvíz) például Munkácsy Mihály nagy kompozícióihoz hasonló ünneplésben részesült később, amikor Georg Plach bécsi mű-

kereskedő fél Európában körbeutaztatta óriási reklámhadjárat kíséretében. A Münchenben dolgozó s onnan házasodó osztrák festőt itáliai nászútján 1869 márciusában érte az a hír, hogy a bécsi udvar hivatalos festőjének hívta haza. Makart természetesen örömmel fogadta el a megtisztelő ajánlatot s a részére felkínált házat és műtermet – melyet később több ízben is megosztott hozzá látogató festőtársaival.[19] Szinyei 1869. július 8-án így számolt be szüleinek tapasztalatairól: *„Meglátogattam előbbi kollégámat Makartot, aki mostan itten igen fényes állást foglal el s az udvari körökben nagy protekciója és befolyása van. Őt nem vakítá el ezen dícsőség és nem felejtkezett előbbi barátairól, kik sorába én is tartozom, de megígérte, hogy rövid időn belül minket is ide fog magához venni, mert kilátásban van egy nagyszerű megrendelése, tudniillik az itteni Hof-Burgot fogják újra építeni s legpompásabban kidíszíteni képekkel, amivel Makartot fogják megbízni. Ezen roppant munkát ő maga nem lesz képes kivinni s ezért segítségre lesz szüksége. Ezen esetre már engem felszólított, hogy segítsek neki, mit én örömmel megígértem, ha képes leszek megfelelni. – Ez ugyan pár évig megtarthat, míg létrejön, de azért szándékom még előbb idejönni, letelepedni."*[20] A későbbi eseményekből tudjuk, hogy sem a Hofburg átépítéséből és ilyen arányú díszítéséből, sem pedig Szinyei Bécsbe költözéséből nem lett semmi. Tulajdonképpen meglepő, hogy egyáltalán gondolkozott azon, hogy részt vegyen egy ilyenfajta munkában, hiszen már eddigi tevékenységéből is látszott, hogy őt a többiekétől eltérő, annál sokkal egyszerűbb és természetesebb festői világ vonzza. Makart közelében viszont az oly sokszor hiába próbált reprezentatív, irodalmi-történeti irány mesterkéltebb világába kellett volna magát végérvényesen beledolgoznia. Talán érezhette is az így felmerülő problémákat, mikor szerényen megjegyezte: „ha képes leszek megfelelni." A nyugodt, biztos megélhetés, a művészi elismertetés lehetőségének reménye dönthette el végülis a kérdést, s így Szinyei már a Makarthoz csatlakozás szándékával utazott vissza Münchenbe.

Megérkezése után röviddel, tehát július közepén festhette a **Bacchanália** vázlatát (77.), mely ugyan régi képtémái és rajzai között is szerepelt (78a,b.), de nem véletlen, hogy éppen most nyert festői megfogalmazást. A májusi velencei kiránduláson magába szívott Veronese-hatások éppúgy beépültek a vázlat meleg színeibe és sokalakos dús pompájába, mint a bécsi látogatás makarti ajánlata. Jellemző, hogy ezt a vázlatát meglehetősen nagy méretben festette meg: e témánál biztos volt abban, hogy képe Münchenben megértésre talál. Legmodernebb vázlatai általában igen kis méretűek voltak ekkor és később is, nem merte a szokatlan témákat és még szokatlanabb színeket azonnal nagyobb méretben kipróbálni. „Újat keresett és félve nyúlt hozzá, ha nem sikerült, még a maga szemében sem csinált úgyszólván semmit. Nagyon szemérmes természetű volt. Szemérmes és önmagával szemben bátortalan."[21] A **Bacchanália**val azonban tudta: nem fogják kinevetni. Kideríthetetlen, hogy Szinyei látta-e valaha osztrák barátja 1863-as vagy 1865-ös azonos tárgyú képeit, de Makartnak magyarországi magántulajdonban lévő, 1870 körülre datált *Bacchanália*-vázlatával (79.) feltétlen rokonságot mutat.[22] Bár a bécsi mester hosszan elnyúlt formátumot alkalmaz, mégis feltűnő az a hasonlatosság, ahogyan Szinyei is a kép közepén elhelyezkedő, terebélyesen szétterpeszkedő lombozatú fatörzs elé helyezi a sugárzó szépségű női aktot s köréje a többi ölelkező párt. Lebegően könnyű, áttetsző színfoltjai és üde színvilága, könnyed ecsetjárása, ember és természet teljes összeforrottságára utaló képépítkezése azonban eltávolítja őt a mesterkélt, teátrálishoz közeledő, dekoratív makarti világ fülledt műtermi színeitől, súlyosabb tömegelosztásától, s a téma modernebb feldolgozását nyújtja. Ugyanúgy egy részeg Silenost ábrázoló, mozgalmas kompozícióterve is tárgyának humoros megközelítését mutatja (80.). Hiába táplálta a velencei reneszánsz pompája Szinyeiben a historizmus felé forduló képzelet lehetőségeit, a fantáziájából előhívott mitológiai látomás üdébb, természetesebb lett annál, mint ami a felvirágzásának tetőpontja felé közeledő császárváros élveteg ízlésének megfelelhetett. A bőségben dúslakodó nagypolgárságnak, a Ferenc József-i kor viszonylagos nyugalmát utoljára kiélvező arisztokráciának Makart festői világa kellett. Nem volt ott semmi keresnivalója Szinyei eredeti elgondolásainak, még ha a fiatal művész rendületlenül kereste is a kapcsolódó pontokat a kor hivatalos, vagy divatos művészetéhez. Folytonosan megpróbált legalább részben hasonulni a korabeli elvárásokhoz, és nem volt elég önbizalma ahhoz, hogy a minduntalan feltörő eredeti gondolatait következetesen végigvigye. Ez egész életművének tragikuma.

Mint már említettük, Szinyei vázlata összefügg egy régebbi, 1867 körüli képterv-sorozatával, melynek darabjain a négy évszakot kívánta volna ábrázolni *„antique alakokkal"*. VIII. vázlatkönyvében így írja le a képek tárgyát: *„Tavasz a holdvilágos virág skitz szerint. Nyár*

– napfény, római nő gyermekeivel nyári villájában, – bacchanale, hátul leszálló megvilágítás, elől nyugodt lokaltónusu világítás, táncoló faunok. Egy fiatal pásztor szeretőjével belekeveredik a részeg társaságba, s a bachantok körülfogják, a faunok szeretőjét elrabolják. Tél egy temetés – vagy Heine szerint Jupiter a nyulak szigetén" [kiemelés tőlem SzMA.]. Ugyanebbe a vázlatkönyvbe – számos részletrajz után – fel is vázolta a fekvő téglányalakú, keretezett kompozíciókat.[23]

A képsorozat soha nem valósult meg, sőt az őszi jelenet is egészen átalakult a két évvel későbbi olajvázlaton: eltűnt a fiatal pásztor bacchánsok által körülfogott figurája, és a nőrablás motívuma sem vehető ki az elmosódott figurák között. Nincs már mesélhető történés, csak egy önfeledt boldog állapot mámorító hangulata sejlik fel a képen.

A rajzanyagban azonban egy érdekes terv tanulmányozható, amely talán még az olajvázlat előtt keletkezett. Szinyei itt egy neoreneszánsz stílusú ládaszerű faliszekrény középső festmény-betétjének szánta a **Bacchanáliát**, Pán hermájának megkoszorúzásával – ez a motívum az olajvázlaton nem látszik, csak a rajztanulmányon. Az antik témájú dekoratív hármas kompozíció, amelyet Hoffmann Edith tévesen tartott szárnyasoltárnak, szélső mezőibe oszlopokkal elválasztva, balról a **Pogányság**ot, jobbról egy kivehetetlen rajzú másik kompozíciót – Hoffmann szerint táncoló alakot, Ybl szerint inkább kétalakos festményt – tervezett.[24] A Szinyei munkásságában váratlanul felbukkanó különös terv gondolata Makart hatására enged következtetni. 1868-ban a müncheni Kunstvereinben állította ki az osztrák festő legújabb nagy, többrészes kompozícióját, *A modern Amorettek*et, melyet neoreneszánsz ízlésű architektonikus elemek tagoltak több mezőre. Szinyei akkor bizonyára látta a reprezentatív alkotást, amely ugyan munkássága fő vonulatától igen messzire esett, de most, velencei útját követő bécsi látogatása folyamán megerősítést nyerhetett. Szinyei terve részletmegoldásaiban ugyan nem hasonlít Makart művére, de az ötletátvétel – épp Szinyeinél társtalan voltát figyelembe véve – szinte bizonyosnak vehető. Mesterünk továbbfejlesztette a gondolatot, s a triptichonszerű felső rész alá, a díszes bútordarabnak még egy talapzatot is rajzolt, közepén plasztikus faun-hermával, oldalt pillérekkel támasztva alá a súlyos felsőrészt, a közöttük lévő képbetéteket fűzérekkel díszítette. Bútort egyébként később, önálló házának berendezésekor is tervezett, amikoris egy eklektikus női íróasztalt rajzolt, melyet végül nem viteleztek ki, hasonlóan előbbi tervéhez.[25] Hoffmann Edith a klingeri eszmék előfutáraként emeli ki Szinyei e próbálkozását: „érdekes, hogy ezzel a klaszszikus kerettel még ebben, a ránézve idegen világban is egészen új ötletet termel és elébe vág a szecessziónak".[26] A terv, amely egyébként bizonyos összefüggést mutat a **Műterem**-vázlatok (104, 105a, b.) problematikájával, valamint Gyárfás Jenő tíz évvel későbbi historizáló képtervével, mellyel egy étterem díszítésére kiírt akadémiai pályázat győztese lett a fiatal müncheni festőnövendék.[27] Itt persze nem bútorról, hanem neoreneszánsz jellegű faldíszítésről volt szó, amelynél Makart hatása közvetlenebbül felismerhető.

Szinyei július 9-én érkezett Münchenbe és tíz nap múlva így ír szüleinek: *„képet még nem kezdtem, skicceket csinálok, de nemsokára elhatározom magam valamire úgy, hogy legalább megkezdett legyen, mielőtt hazautazok"*. Ezek szerint most csak félbehagyott dolgai elintézése végett, rövid időre tért vissza, s utána folytatni akarta a kényszerűségből előbb megkezdett jernyei nyaralást. A levélben említett skiccek között lehetett a **Hinta** és a **Ruhaszárítás**, meg természetesen a **Bacchanália**. Mára már lehetetlen festési sorrendjüket megállapítani, csupán egy a biztos: a **Hinta** legalább júliusi termék kellett legyen, ha nem korábbi. Az idős művész – épp a francia hatás folyamatosan felbukkanó vádjára válaszolva – maga mondta Petrovics Eleknek, hogy a **Hinta** (XVII.) már az állványon állt, mikor a müncheni nemzetközi kiállításon meglátta Courbet és a többi francia festményeit.[28]

*

A több mint 3000 műtárgyat felsorakoztató hatalmas tárlat[29] 1869.július 20-án nyílt meg, s a fiatal festők valószínűleg már az első napokban elmentek megnézni. Szinyei tehát ezt megelőzően festette legújabb művét, melyet több rajztanulmány előzött meg. Ideérkezése óta óriási hévvel kellett dolgozzon, hogy ilyen termékenyen ontotta magából az ötleteket – mint eddig is megfigyelhettük, a vakációknak mindig ilyen ösztönző hatása volt teremtőerejének felkeltésére.

A **Hinta** első rajzötletei (76a,b.) még sokalakos, kusza kavargást mutatnak. Bár a főalakokat már zömmel megfogalmazta, a helyszín még tisztázatlan, viszont labdázó figurák is látszanak a háttérben. Egy másik rajzon a kompozíciót lezáró emeletes ház több ablakát is jelezte, s a figurák már nagyjából az olajvázlatnak megfelelő helyükre kerültek, de a hintát tartó fatörzs körül még nincs lombozat.[30] Az egyes

alakok mozdulataihoz is több variációt készített (76c,d.), de egyetlen olyan rajzot sem ismerünk, mely a végleges kompozíciót rögzítené: mint œuvre-jében annyiszor, a megnyugtatóan letisztult képi gondolat végleges megragadása itt is az olajvázlaton, a színfoltok kompozíciós szerepének tisztázásakor történt. Mikor az első gyűjteményes kiállításán, 1905-ben végre döntő sikert arató művészt munkamódszeréről faggatták, maga Szinyei adta meg művei interpretálásához a főbb szempontokat: *„a szín nem a nehézsége, hanem azt hiszem, a könnyebbsége a művésznek. Én mindig úgy éreztem, hogy a szín sokkal alkalmasabb, terjedelmesebb, hajlékonyabb valami, mint a vonal. A színnel mindent ki lehet fejezni. A régieknél látom, hogy pontos rajzot raktak fel elébb, a meztelen aktot, erre rajzolták a ruhát és legvégül a színeket. Mondhatnám, hogy talán épp ellenkezőleg szoktam eljárni. A tájat és az alakokat épp csak hogy jelzem szénnel és mindjárt a színt rakom fel. Ezt a színt modellálom, ennek a hatását tanulmányozom ki, és mintegy ebből fejlesztem ki a rajzot, a formát, a világítás fokát, a tónust, mindent. A szín, azt hiszem, a legnagyobb könnyebbség és a legjelentősebb dolog a festő kezében."*[31]

Nem lehet véletlen, hogy Szinyei ezúttal nem nyitott kilátást a tág horizont felé. Az **Anya és gyermekei** (XIII.) festésekor maga is érezhette, hogy a plasztikusan formált előtéri nagy figurák és a levegőperspektivában finoman halványuló háttér lebegő atmoszférája között nincs meg az az összhang, amely az ő – embert és tájat egyenrangú képelemként kezelő – felfogásának igazán megfelelt volna. A **Hintá**nál tehát újabb megoldással próbálkozott: lemondott a szemet messzire vivő tájháttérről. Így a lehatárolt képtérben most már teljes festői egységet biztosíthatott ember és természet között. A szereplők tökéletesen összeforrnak környezetükkel: az opálszínekben ragyogó **Hinta** (XVII.) az impresszionizmus egységes látásmódjának legszebb korai magyar példája. A képegységet itt már nem egyetlen uralkodó tónus biztosítja – mint például a tág horizontú **Fürdőházikó fiúval** (X.) képen a zöldesszürke –, hanem a falombok alatti szórt fényben felragyogó sokféle színfolt azonos fényereje. Minden eddigi képe egy-egy lépcsőfokot képez a probléma megoldásához, az igazi rátalálást azonban a **Hinta** hozta. Szinyei egészen önállóan jött rá erre az európai festészet továbbfejlődésében oly döntővé vált valeur-problémára, ezért is tarthatta fontosnak a kép megfestési időpontjának elhatárolását a nemzetközi kiállítás megnyitásától. Pedig ha jól belegondolunk, az ott látható művekből amúgy sem másolhatott volna le hasonló festői felfogást. Courbet ugyan nagy hatást gyakorolt a müncheni fiatalokra, köztük Szinyeire is, de a robusztus francia mester alkotásai ebben az irányban nem jelenthettek támpontot. Manettól két korai spanyolos kép volt látható – ez megint más művészi irány felé mutatott; – a nagyobb számban kiállító barbizoniak pedig távol tartották magukat az ilyenfajta színességtől.

Újabban szoktak az irodalomban a müncheni kiállítás angol preraffaelita anyagára is hivatkozni; ez a szemléleti kapcsolódás az 1870-es **Szerelmespár** (XIX.) esetében talán nem is tűnik megalapozatlannak.[32] A **Hintá**hoz azonban sem az angol, sem a német hatás vagy analógia nem társítható. A kép felfogásához valamelyest hasonló, első impresszionista műveket Claude Monet és Auguste Renoir épp ugyanezen a nyáron festette a Szajna-parti Argenteuilben a Grenouillière-ről, ezért is olyan nagy jelentőségű Szinyeire nézve ez a kapcsolat nélküli egyidejűség.

A **Hinta** Szinyei Merse Pál egyik legmerészebb és amellett legharmónikusabb alkotása. Ezen a képen került a legközelebb az impresszionizmushoz, melynek létezéséről természetesen nem is tudott. A közelség azonban viszonylagos, mert műve a könnyedén gördülő, laza csoportfűzés, a jobbszéli átvágott figura ellenére sem esetleges természetkivágat, vagy véletlen csoportosulás, de gondosan mérlegelt, tiszta plein-air kompozíció, melyben a látvány egységes optikai képét sikerült megragadnia.

Szinyei saját maga által is modernnek nevezett témájú képeiben az élet napsugaras perceinek egyszerű, közvetlen és mégis a mindennapi fölé emelkedő költészettel átitatott ábrázolását adta. Olyan embereket festett meg, akik élvezik az életet és társas együttlétük szolid boldogságába elvonulva mit sem tudnak tragédiákról, nagy emberi és társadalmi problémákról. A francia impresszionisták is az ünnepnapok ábrázolói, így Szinyei nemcsak művészi újatakarásában, de témaválasztásában is társuk lett: *A hinta* (1876) például Renoirnak is egyik főműve. Utóbbinak alkotómódszere is egészen hasonló volt: az egyes alakokhoz a festő barátai és hivatásos modellek álltak, az egészet azonban műteremben festette, akárcsak Szinyei. Renoir képét a falombokon átszűrődő napsugarak pettyegtetik tele világos foltokkal: az érett impresszionizmus szempontjai érvényesülnek. Szinyeinél csak a háttéri házfalat éri napsütés: a lombok árnyékában szórakozó hölgyek csoportját egyenletes szűrt fény vonja opálos ragyogásába. Renoir háromnegyed fordulattal háttal álló férfialakja egyébként erősen

emlékeztet Szinyei **Ruhaszárítás**án a szalmakalapos „ténsúrfira".

A társasági mulatságok témaanalógiái azonban sokkal régebbre nyúlnak vissza: a reneszánsztól Watteau-ig, Goyáig, Fragonard-ig[33] – olyan művészi törekvésekig, amelyeket az impresszionisták is példaképeik közé soroltak. Szinyei **Hintá**ja így lett egy korszerű törekvés első közép- és kelet-európai példája, olyan lépés, amelyet – Szinyei főműveitől eltekintve – csak több évtized múltával folytatott a magyar festészet. Münchenben azonban a Szinyei által megfogalmazott modernruhás plein-air képek hatása nem múlt el nyomtalanul. Az 1873-ban eltávozó magyar festő törekvéseinek hatása világosan felismerhető az időrendben közvetlenül utána keletkezett Fritz Schider-képeken, amelyeket a plein-air felfogás ritka müncheni képviselőiként szokás a német szakirodalomban értékelni – teljesen elfelejtkezve az évekig ott dolgozó Szinyei Merse Pál példájának megemlítéséről.[34] A salzburgi születésű Schider barátjával, a már független Makarttal együtt érkezett 1868-ban Münchenbe és Wagner Sándor festőosztályára került. Leibl és köre hamarosan befogadta és Szinyeivel is barátságot kötött. Bár határozott, erőteljes tehetség volt, későbbi festményein e kapcsolatok nyoma kétségtelenül szembetűnik. A Szinyei **Hintá**jával leginkább rokon felfogású *A müncheni Kínai Toronynál* című képét[35] meglehetős változatosan datálja a szakirodalom, hol 1873, hol 1875 körülinek tartják, tehát mindenképpen a magyar mester főműveinek ismeretében festette. Ikonográfiailag nem pontosan azonos jelenetről van szó, hiszen Schidernél egyáltalán nem látható hintázó figura, sőt sokalakos nagy képén számos olyan jellegzetes szereplő is helyet kapott (például kosaras vagy hárfázó nő), amelyek egyetlen Szinyei-képen sem találhatók meg. A festői problémafelvetés azonban teljesen azonos: a lombozat védelmében tovaterjedő szórt fényben felvillanó világos színfoltok játékos ritmusára építi kompozícióját. Még ha Schidernél nem is dominálnak oly mértékben a hatalmas virágszirmokhoz hasonló színes foltok, mint Szinyeinél, az összbenyomás természetes üdesége, a pasztelles színárnyalatok finom összecsengése, a rózsaszín többször is visszatérő alkalmazása elegendő indokot kínál az összehasonlításhoz.

Szinyei Merse Pál példájára tulajdonképpen Fritz Schider is annak a városi parkban szórakozó, társaságot ábrázoló festői hagyománynak teremtett Münchenben kifejezési formát, amelyet 1860-ban Edouard Manet kezdett el a *Zene a Tuileriák kertjében* című híres művével, s melyet Adolf Menzel 1867-ben folytatott a *Délután a Tuileriák kertjében* képével. A téma impresszionista megoldását végül 1876-ban Auguste Renoir adta meg a *Le Moulin de la Galette*-en, utóbbinál azonban néhány évvel korábbiak a most tárgyalt festményeink. Elődei túlzsúfolt képterét Schider fellazította, az álló képformátum folytán levegősebbé tette. Számos zsánerjellegű képelemet kiküszöbölt, így Szinyei felfogásához közelített – bár a **Hintá**ban még ennél is sokkal kevesebb a történés és a mellékmotívum. Sajnos mind a mai napig nem készült monográfia Fritz Schiderről és nem ismerjük részletes életútját sem[36], így egyelőre nem zárhatjuk ki egy esetleges párizsi kirándulásnak a lehetőségét, amely közvetlen francia hatást eredményezhetett volna. Ennek hiányában azonban kizárólag Szinyei befolyására következtethetünk, hiszen Münchenben mástól ilyesmit nemigen láthatott. Aminthogy Gabriel Max is valószínűleg Szinyei témájára emlékezve festett még 1880-ban is egy *Liebesschaukel* című képet, mely sajnos nem volt számunkra fellelhető, így nem nyílik alkalmunk az összehasonlításra.[37]

*

Szinyei a **Hintá**val nagyjából egyidőben festette az első rajzötlet aláírása szerint eredetileg Ténsúrfinak nevezett[38] **Ruhaszárítás**-vázlatot (XVI-II.), melyen még merészebb festői megoldásra szánta el magát. Az alakokat napsütésbe állította, így az árnyék nélküli szabad villódzásban ékkövekként tüzelnek a teljes fényben felragyogó tiszta színek. A piros fejkendő, a kék kötény és egy sárga száradó ruha hangsúlyos elhelyezésével a három alapszínt mintegy etalonként használta. A többféle árnyalatú zöld színen kívül egyéb kevert színek is előfordulnak, de többnyire kiegészítő színük közelében, így a napfény forróságában remegő levegő közegének jelenlétét sűrűn egymás mellé helyezett kontraszt színpárok érzékeltetik. Ez a törekvés egyébként a **Hintá**n is szépen követhető (például a fekete gyermekkocsira odavetett piros és kékeszöld ruhadarabok, a gyep zöldjével több ízben határos piros ruhák, vagy az ibolyaszín ernyőt tartó nőalak ruhájának sárga szalagjai esetében). Nem tudjuk, mennyire lehetett ez nála tudatos, főként azért, mert nem ismerjük legkorábbi, 1866-os kiadású szakkönyvének vásárlási évét. Dr. Ernst Brücke: Die Physiologie der Farben című kötete Lipcsében jelent meg, és Szinyei Merse csekély számú festészeti szakkönyve között maradt meg. A modern színelmélet alapjait nyújtó, a komplementer színeket kiemelten tárgyaló könyvet valószínűleg so-

kat tanulmányozta a festő, és bizonyos tanulságait már e vázlatoknál is kamatoztatta. Érdekes, hogy többi müncheni kollégáját mennyire nem érdekelte ez a kérdés, legalábbis műveikben kevés nyoma fedezhető fel az ebből a könyvből leszűrhető következtetéseknek. Szinyeinek azonban nagyon is kapóra jöhettek a színelméleti fejtegetések. Egy másik részletével már idézett időskori ars poeticájában Szinyei mindenesetre rendkívül tudatos festőnek bizonyult. Talán nem tévedünk, ha éppen erre az 1869-es nyárra vonatkoztatjuk nyilatkozatának következő részletét: *„Az elveimet, amelyeket akkor vallottam, a tapasztalataim módosították, de nem lényegükben. Megértettem, hogy a mi művészetünk célja nem lehet más, mint a természet hű követése, amennyire gyarló eszközeink megengedik. A palettánkon a színek korlátozva vannak. A kremsi fehér a legerősebb világításunk, de hol van ez a nap fényétől! Szerencsére nemcsak eszközeink, hanem a szemünk is gyarló, megcsalható. Gyarló eszközeinkkel is művészi módon megcsalhatjuk a szemet, hogy a valóság illusióját kapja. Mindent lehámozva a művészetről végeredményben azt hiszem, hogy a művésznek ez a legelemibb, legmélyebb törekvése. Azzal mindjárt tisztában voltam, hogy a kremsi fehérrel sohasem fogom utolérni a nap fényét, de ha a complementair színek erős ismeretével és tanulmányával, a színfelületek egymásra való hatásának titkával megcsalhatom a szemet, azt a képzetet kelthetem benne, mintha napfénytől átszaturált vidéket látna."* A **Hinta** és a **Ruhaszárítás** szemlélésekor úgy tűnik, hogy Szinyei 1869-ben már sok mindent tudott és alkalmazott ezekből a jóval később összefoglalt elvekből. A **Ruhaszárítás**nál különösen, de bizonyos fokig már a **Hintá**nál is a komplementer színekre építette plein-air kompozícióját, az előbbi vázlaton azonban talán még újszerűbb módon sikerült megragadnia a látvány egységes optikai képét. A töretlen lokális színek tüze a **Majális**t előlegezi. Így e kis vázlat fontos bizonyíték arra, hogy Szinyei természettanulmányai során már jóval Böcklin elveinek megismerése előtt észrevette, hogy a szabad természetben a napsugarak a helyi színek erejét tovább fokozzák, s ezáltal eddig sosem próbált lehetőséget kínálnak a valósághűségre, a természetben tapasztalt fény- és színjelenségek pontos visszaadására törekvő festő számára.

Míg a **Hintán** az ecsetvonások puhán, lágyan tapogatják körül a sok kedves formát, és összességükben kompakt felületet képeznek, s így az összhatás még az alig jelzett arcok ellenére is kiérleltebb, befejezettebb, a **Ruhaszárítás** nyersebb, kezdetibb, a feltörő ihlet őserejét sugározza. A **Hintát** jóval több rajzvázlat előzte meg, melyeken Szinyei majdnem minden képelem helyét kipróbálta. A **Ruhaszárítás** egyetlen rajzi előzménye (III.vk. 6.old.) szinte azonos az olajvázlat kompozíciójával, csupán a fiatalember fordul még kissé kifelé és a ruháskosarával foglalatoskodó piroskendős mosónő helyett egy csecsemőjét bölcsőben babusgató fiatalasszony finomabb figuráját tudjuk kivenni a bizonytalanul kereső vonalak között (egyébként a **Hinta** előtéri anya-alakja is folytonosan változott a különféle rajzokon). Az **Anya és gyermekein** sikeresen megfestett kedves csoport ezek szerint tovább foglalkoztatta és szívesen helyezett anya-figurát egyéb képterveibe is. Az olajvázlatra végül már egy mosónő került. Az egyenes, gyors, már-már szálkás ecsetvonások jól jelzik az erősen összefogott színfoltok kompozícionális szerepét, ezek inkább síkszerűen dekoratívak, mint plasztikus hatásuak.

Témája szempontjából újból néhány érdekes felfedezést tehetünk. Bármennyire is munkával kapcsolatos a képtárgy, Szinyei itt sem a fáradozás mozzanatát emelte ki, hanem a teregető parasztlányokkal társalgó fiatalember – tehát mondhatnánk a saját – szemszögéből közelítette meg témáját. Itt is a lebbenés volt számára a megörökítendő motívum, akárcsak a másik vázlaton. Az alak-táj aránya nagyjából azonos a **Hintáé**val. A laza fűzésű, az átlókra észrevétlen természetességgel komponált csoportot virágokkal ékes, zöldpázsitú szép kert öleli körül – talán Jernye a helyszín – minden ecsetvonást az élet gyönyörűségébe vetett fiatalos optimizmus hevít. Bár számtalan mosási, teregetési jelenet festettek a művészetek történetének folyamán,[39] egyetlen konkrét analógiát sem sikerült közöttük találni; Szinyei ezúttal is a téma egyedi ábrázolását nyújtotta, mint oly sok művében.

Az egyetlen müncheni példa, Spitzweg 1875-ös befejezetlen *Teregetés*-képe tipikus jóízű zsáner – messze áll Szinyei novella-nélküliségétől. A kispolgári élet mozzanatainak e nagy mesélőjét 1870 körül kezdték érdekelni a pillanatnyi világítási effektusok, amelyeket vidám szituációkkal kombinált. Ezek közé tartozik e műve is, amelyen a mosónő teregetés közben az ellenfényben áttetszővé vált lepedő mögött ölelkező pár sziluettjét figyeli.[40] Szinyei legtöbb témája feltűnik az impresszionisták egyikénél-másikánál is – zömmel egészen eltérő feldolgozásban –, ezúttal Eduard Manet 1875-ös *A mosás*-képe idéződhet fel emlékezetünkben. Ez azonban éppúgy nem hasonlít Szinyei vázlatára, mint a nagy elődök, Goya vagy Fragonard rendkívül

mozgalmas, sokalakos jelenetei. Csupán utóbbi œuvre-jében bukkantunk egy szintén kétalakos változatra, amely hangulatában valamelyest rokonának tekinthető kép.

Érdekes jelenség azonban, hogy Szinyei kedvelt képtémái más feldolgozásban ugyan, de egymás közvetlen közelében tűnnek fel az 1779 körül Goya által készített kartonokon, amelyeket a madridi szőnyegszövő manufaktura megrendelésére festett a spanyol királyi előszoba falikárpitjaihoz. A spanyolok jellegzetes ünnepeit és mindennapi életét bemutató kartonok között éppúgy jelen van a hintázás és a mosás, mint a királyi ebédlőbe szánt mezei uzsonna; egyfajta korai „déjeuner sur l'herbe", amelyen a **Majális** ősére ismerhetünk. Goya e témákat mégegyszer felhasználta abban a hét dekoratív képből álló sorozatban, amelyen különféle vidéki szórakozásokat és eseményeket ábrázolt Osuna grófék Madrid melletti vidéki kastélya díszítésére (113.). Goya *Mosónők* című képével kapcsolatban Fritz Baumgart hívta fel a figyelmet arra a tényre, hogy az idillikus, bukolikus tájképeken a természetben élő pásztorok helyét gyakran veszik át a mosónők.[41] Bár véletlen motívumegyezésről van itt is szó, feltétlenül figyelmet érdemel, hogy a mindennapi élet legkülönfélébb megnyilvánulásaira oly érzékenyen ragáló nagy spanyol mester is ugyanezeket a képtárgyakat választotta ki, ha a természettel szoros összeforrottságban élő ember nyugodt életét akarta ábrázolni.

A müncheni nemzetközi kiállítás, mint már említettük, 1869. július 20-án nyílt meg, s az ott felsorakoztatott többezer kép sokféle látványa teljesen felbolygatta nemcsak a müncheni művészifjúságot, de az odalátogató többi középeurópai festő számára is a reveláció erejével hatott. Szinyeit magát is döntő elhatározásra késztette a sok új tapasztalat, amint arról rövidesen apjának írt levelében, augusztus 9-én vallott: *„az itteni kiállítás rendkívül nagyszerű, a várakozást felülmúlva, reám nézve nagy fontossággal bírt, mert mostan volt csak alkalmam az ittenit más iskolákkal szemtől szembe összehasonlítani s a franciák kétségbevonhatatlan győzelmét látni. Különösen láthattam az iskoláknak káros hatását, mely ugyan egy ideig szükséges, sőt elkerülhetetlen, de később elöl minden originalitást, a művész legnagyobb kincsét, melyet féltékenyen kell őrizni, mert legkönnyebb elveszteni. Elevenen emlékeztem szavaidra, hogy tovább kell kinéznem a világba, nem elég egynél maradni. Nagy igazságot mondtál. – Elhatároztam ennél fogva a Piloty iskolából kilépni s ezután csak egy tanárt követni, mely engem legjobban fog vezérelni, s e tanárom a* természet. *Egyelőre itten veszek fel ateliert, mert szükséges, hogy legalább egy fél évig nyugodtan dolgozhassam, mit itten leginkább tehetek. Szükséges, hogy a sok új benyomást, melyet az utóbbi félévben bevettem, mostan nyugalommal megemésztsem, mert ha ismét új utazással szaporítom, chaos lesz belőle, miből semmi hasznom, sőt károm volna. – Mostan falura megyek vagy egy hétre stúdiumokat festeni s aztán e hó végével haza jövök."*[42]

Atyja természetesen örömmel vette fia döntését, hiszen ez év elején, Piloty esetleges berlini akadémiai tanárrá történő kinevezése alkalmából professzorát oda is követni szándékozó fiát már óvta a túságosan egyoldalú kiképzéstől.[43] Abba azonban nehezen törődött bele, hogy miért akar Pál Münchenben bérelni műtermet, amikor otthon is tudna festeni.[44] Folytonosan visszatérő vitatémát jelentett az apa és a fiú között ez a jernyei letelepedés, amelytől Pál okkal viszolygott, hiszen tapasztalata szerint a kellemes otthoni légkör inkább a semmittevésre, mint munkára serkentette, azonkívül az állandóan ismétlődő családi portréfestési kérések is legjobb képgondolataitól térítették el. Pál levelének legfontosabb része a művész legnagyobb kincsére, az originalitásra, eredetiségre vonatkozik, hiszen itt világosan megmondja azt, amire legtöbb képelemzésünk alkalmával már eddig is kitértünk: Szinyei tudatosan törekedett az újra, az eddig még meg nem festettre!

Az egy heti falusi stúdiumfestés alatt keletkezhetett a **Mályvák** (XII.) tájháttere s a kannát tartó nőalak[45], többi tanulmánya vagy vázlata azonban elveszett – vagy egyáltalán meg sem festette. Egy hónappal későbbi levelében ugyanis eddigi munkaképtelenségéről ír apjának s lemond még a szünidei hazautazásról is: *„Bár mennyire szeretnék mostan otthon lenni, művészi célom károsítása mellett nem tehetem. Már négy holnapja, hogy komoly nyugodt munkához nem juthattam, pár hónapot utazásaim raboltak el, hol roppant sok hasznosat láttam, tapasztaltam, csak nem dolgoztam. Ide vissza jövén azon szándékkal, e két hónapot komolyan dolgozni, közbe jött a kiállítás, mely annyira kihozott sodromból, hogy ismét csak nézni, bámulni, s tanulni, de képemen dolgozni nem voltam képes. Jelenleg azon stádiumba vagyok, hogy minden exaltátión túlesve képhez akarok fogni még melegibe, hol a benyomások még friss emlékezetembe vannak, hogy ezeket értékesíthessem. Otthon erről szó sem lehet, egészen eltekintve az isolátio káros következményeitől s az úgynevezett Künstlerisches Zusammenleben roppant hasznától, akt modellek nélkül semmit sem csinálhatok, s ezt csak*

itten kaphatom. Tervem mostanra következő: ha jó ateliert kapok, mi nehéz, kilépek Pilotytól, vagy ha nem is, az mindegy, mindenesetre néhány képet festek, s ha evvel magamnak elég pénzt szereztem, Párizsba. Haza utazásom, akár mennyire vonz szívem, csak félbe szakítana munkámba, s azon kedv, sőt szenvedély, mely mostan serkent, talán soha vissza nem térne ily mértékben."[46] E levél is bizonyság arra, hogy a fiatal művész tökéletesen tisztában volt azzal, mit kell tennie, de sajnos sosem válthatta valóra nagy horderejű, s az utókor szemében is egyedül helyes tervét. Egyelőre azonban még Münchenben maradhatott, s tovább dolgozhatott a **Bacchanália** idején eltervezett **Pogányság**-képén (77,87.) – ehhez volt szüksége a levélben is említett akt-modellekre.

A nagy kiállítás szenzációja a hét festménnyel képviselt Gustave Courbet volt, aki október 1-én azért érkezett Münchenbe, hogy személyesen is megköszönje II. Lajos bajor királynak a részére adományozott Szent Mihály-rendet (rajta kívül még Corot-t érte ez a megtiszteltetés, utóbbi azonban nem jött el érte Bajorországba). Bár a hivatalos művészi körök is ovációval fogadták – Ramberg adta át részére azidőre a műtermét –, Courbet leginkább a fiatal német festőkkel rokonszenvezett, közülük is Leibl műveit becsülte a legtöbbre.[47] Körükben Szinyei és Theodor Alt segítette francia tolmácsként a társalgást. Nem csak a nagy söröző-sekkor kinyilatkoztatott művészeti elveiből okulhattak, melyekben Courbet sosem mulasztotta el az akadémiák ostorozását, hanem ott festett műveinek munkamódszere is hatott legtöbbjükre. Leiblre főként az Akadémián festett *Müncheni akt* és a múzeumban másolt Frans Hals: *Hille Bobbe* című képe és egy Rembrandt-másolat tett mély benyomást. Szinyeit pedig a Starnbergi tónál festett Courbet-tájkép sokféle zöldje, remek tónusai és energikus alla prima festésmódja bűvölte el. Az idős festővel folytatott beszélgetéseinek alapján Meller Simon beszámol arról, hogy Szinyei át is vett valamit a francia mester technikájából. „Eddig bitümöt vagy stil-de-graint szeretett használni; ezután soha többé."[48] Talán a nyár elején, Jernyén festett **Vadgesztenyefa-tanulmány** (74.) időközben beállott erős sötétedése az akkor még használt aszfaltos alapnak tudható be. Állítólag Courbet modorában, félig tréfából festette ekkor a teljesen sötét tónusú **Kis horgászt** (kat.74.), melyet már Malonyay „Courbet-tréfa" alcímen reprodukált, bizonyára a művész megjegyzése alapján. Az egységes barna tónusú képen egyetlen kis világos színfolt látható: a jobb felső sarok fehér felhős kék égdarabkája. A tó partján meredeken emelkedő domboldal az ellenfényben teljes árnyékba burkolózik, alig lehet kivenni a horgász figuráját a derengésből. Szinyei itt bizonyára a Münchenben alkotott képein többnyire sötét színekkel, egységes tónusokkal dolgozó francia mester munkamódszerét akarta utánozni, némi bíráló éllel. A vászonra festett „Courbet-tréfá"-t később valaki vastag papírlemezre ragasztotta, és ezzel sajnos teljesen tönkretette a különös kis művet. A ragasztóanyag ugyanis összehúzta a képet, mely így tele lett ráncokkal.

Alcíme ellenére nem is annyira a horgászkép, mint inkább egy nagyméretű akttanulmány, az **Alvó nő** (84.) bizonyítja, hogy Szinyei milyen könnyedén alkalmazta a Courbet művészetében központi jelentőségű tónusfestés fogásait. Mivel e festésmód elsajátítását és begyakorlását jóval korábban, a tanulmányfejek készítése idején elkezdte, mostani, kifejlett tónusfestői gyakorlata már részleteiben is különbözött a francia mesternél tanulmányozott megoldásoktól. A nemzetközi kiállításon látható Courbet-aktok : az *Asszony papagájjal* és a *Holdkóros nő*, illetve az akadémiai műteremben készített *Müncheni akt* mind sokkal plasztikusabban testiesek, s ezáltal erotikusabb hatásúak,[49] mint Szinyei líraibb felfogású, a formákat a tónusegységnek legerősebben alárendelő, finoman dekoratív aktképe. Mivel októberben sem sikerült önálló műtermet szereznie, Szinyei ezidőben még a Piloty-iskolában dolgozott. Barátaival, Leibllel és Benczúrral együtt, egyidőben festették ugyanazt a modellt, de csak a két magyar képe maradt fenn, mivel Leiblnek nem tetszett saját műve és ezért megsemmisítette. Benczúr képe (85.) igazi tanulmány, a prózai valóság kendőzetlen lefestése, Szinyeié viszont újrateremti a látványt és saját egyéniségének költői hangulatával telíti azt. Kompozíciója is egészen szokatlan, egyéni: a legtöbb képére jellemző átlós elrendezést itt különösen erősen hangsúlyozta.

Az akt-kép festésével szinte azonos időben készítette Wilhelm Leibl Szinyei Merse Pálról azt a nagyszabású, remek portrét, melyet Szinyei 1900-ban ajándékozott az Országos Képtárnak, a Szépművészeti Múzeum elődjének – ma ez utóbbi múzeum német termének egyik büszkesége a kép (címoldallal szemben). Bár Leibl egyik újabb monográfusa, Alfred Langer szerint[50] „a portretizált festő lendületes, nagyvonalú ecsetkezelését igyekszik itt Leibl megközelíteni", a képről tudnunk kell, hogy egyetlen délelőtt, egy ülésre, hatalmas lendülettel készült befejezetlen alkotásról van szó. Szinyei rövidesen elköltözött a Piloty-iskolából és november

1-jén elfoglalta új műtermét. Hiába hívta Leiblt portréja befejezésére, a valódi naturalista nem volt hajlandó új helyszinen továbbdolgozni művén, amely így megőrizte az első ihlet erejét hordozó széles ecsetvonásokat. Mint Lázár Béla megjegyzi: „a vázlatról természetesen hiányzik még a tónusok lágy nyugalma, a végső finomság, de karakterére ztetés szempontjából tökéletes. Igaza van Goethének: »A nagy művész alkotása minden állapotában kész«".[51] A képpel kapcsolatban Meier-Graefe azt mondta, hogy a müncheni művészek között Courbet hozta divatba a cilinderviselést („den matten Zylinder, den Courbet importiert hat").[52] E tény már magában megkérdőjelezi Végvári Lajos azon feltételezését, hogy Munkácsyt e portré ihlette a *Zálogház* zenész férfialakjának a megfestésére.[53] A Düsseldorfból a kiállítás megtekintésére Münchenbe átránduló Munkácsy augusztus végén nem láthatta az októberben festett portrét. Ezenkívül Szinyeinél sem vált állandóvá a cilinderviselés. Sokkal inkább hihető, hogy az 1861-es Salonon megvásárolt, s a párizsi Musée du Luxembourg kiállításán folyamatosan látható Ferdinand Heilbuth (1826–1889)-kép, a *Le Mont-de-Piété* (Zálogház)[54] hatott Munkácsyra, akinek nagy kompozíciója igen hasonlóvá vált előképéhez.

A nemzetközi kiállításra egyébként Bécsből is sok festőnövendék rándult át a nyár folyamán Münchenbe. Meller szerint Szinyei a Zimmermann-tanítványok közül főként Paál Lászlóval és Ribarzcal barátkozott össze.[55] A rengeteg külföldi műalkotás, a mindenfelől ideáramló festők, műkereskedők és művészetrajongók erre az időre Münchent Párizs mellett Európa legfőbb művészeti központjává tették. Courbet személyes jelenléte tovább fokozta a festőfiatalság lelkesültségét. Ebben a légkörben a műkereskedelem is soha nem látott fellendülésnek indult, ez Szinyeinek is közvetlen ösztönzést adott. Október 12-i levelében írta apjának: *„Felém a szerencse mostan nagyon kedvezőn kezd mosolyogni: Humpelmayer képemet* [az Anya és gyermekeit. SzMA] *egy amerikainak nagyon sok haszonnal eladta, hogy ennek következtében hozzám jött, nem csinálnám-e neki ezen képet mégegyszer. Én az ilyen ismétlést kártékonynak tartván indítványoztam neki, hogy egy más, ha részeiben hasonló képet is csinálok neki. Ő ebbe beleegyezett s pár nappal később meglátogatott, hol skitzeket mutattam neki elő. Egy ezekből neki úgylátszik nagyon megtetszett, hogy megrendelte – az árral még egészen ki nem csináltuk, elég ideje, ha munkában lesz, ez nekem kedvesebb, hanem úgy a körülményekből ítélve 2000 forintra számíthatok. A tárgy egyszerű, ismét egészen modern, nők és gyermekek egy gyümölcsös kertben múlatva, hintázva etc.etc. 8-9 alakkal, már bele kezdtem.– Azon kívül még egy 2000 frt-os megrendelésem van, t.i. egy családi arckép hat portraitval egy képre, egy gazdag család, mely nyáron át a Starnbergi tónál lakik, ezeket majd tavasszal megkezdem, ameddig a másik képet bevégzem. Faunomat 3-400 frt-ért szintén át fogja venni Humpelmayer.*

Végtére sikerült kedvemre való ateliert kapni Max-szal egy házban, tőszomszédságában, ki így is évek óta legjobb barátom s mindig egyforma maradt erántam, ezenkívül kitűnő művész, kit mostan az itteni internationalis kiállításon arany medaille-al prämiroztak. Ő tehát a festészetben is nagyon hasznomra lehet jó tanácsával s az önállóságot megkönnyíti. Atelieremben november 1-én fogok bevonulni az Außere-Landwehrstraße No.10. 1 Stock. Leveleidet legjobb, ha lakásomra, Arcostraße Nro 3. 4.Stock links czimezed."[56]

Érdemes Szinyei levelének lelkes híradásait végiggondolnunk. Először is kiemelnénk azt a tudatosságot, ahogyan a most már nagyban elkezdett **Hinta** tárgyát ő maga nevezte modernnek. Elég sok részletrajz maradt fenn (76c,d.), amelyek arról tanúskodnak, hogy a kis vázlat alapján beállított modellekről is készített már előkészítő tanulmányokat.[57] A családi arckép (90.) azonban sajnos többé szóba se került. Szinyei hamarosan bekövetkező kényszerű hazatávozása miatt a megrendelők valószínűleg más festővel készíttették el arcmásukat. Ez lett volna egyébként Szinyei egyetlen megrendelt portréja, hiszen a többi mind közvetlen családtagjairól készült. Végül a Faun-képet sem vette át a műkereskedő, ígérete valószínűleg csalétek lehetett a modern tárgyú festmény buzgóbb elkészítésére.

Szinyei levelének azon közlése, miszerint a hozzá mindig egyforma maradt Max lesz ezentúl műteremszomszédja, nagyobb horderejűnek bizonyult, mint arra az első pillanatban következtetnénk. A mondat első fele arra utalhat, hogy Szinyeinek – valószínűleg egyre-másra születő, gyökeresen új felfogású festményei és vázlatai miatt – az utóbbi időben több ellenzője, vagy támadója is akadt a festőtársak között. Az általánosan elfogadott müncheni modor ismeretében ezen nem is lehet csodálkozni. Neki azonban szüksége volt az állandó elismerésre, mert ennek hiányában elapadt alkotófantáziája, és tétlenségbe süllyedt. Max megértése ezért szinte létfontosságú volt számára. Most, hogy a Courbet iránti csodálatban és a Piloty elleni lázadásban osztályos társa, Leibl egy gazdag fes-

tőnő meghívására és Courbet biztatására Párizsba készült, még nagyobb szüksége volt a nagy tapasztalatú és műveltségű Max segítőkészségére, aki már régebben is kisegítette őt jótanácsaival (lásd az utca embereiről készítendő krokikat 1867-ben). Hiába festett már pályája legelején, az önállósulás kezdetén Szinyei egészen eredeti, komoly sikert arató műveket, elbizonytalanodott a követendő út kiválasztásakor és újból visszatért a mitológiához, hogy nagy álma megvalósításához, a párizsi utazáshoz elegendő pénzt tudjon szerezni könnyebben eladható képek megfestésével. És itt lép be erőteljesebben Gabriel Max hatása: talán nem tévedünk, ha Szinyeinek az újszerű témaválasztástól való időleges tartózkodása elsősorban az ő befolyására következett be. Bár Max aránylag ritkán festett mitológiai tárgyú képeket, ismerjük egy 1867-re datált *Faun és nimfáját* (82.)[58], mely meglehetősen közel áll magyar barátja két évvel későbbi **Nőrabló faun** (83.) olajvázlatának beállításához. Ami megegyezik a két vázlaton: a rohanó kecskelábak, a sötét és világos test ellentéte, elmosódó tájháttér, szinte azonos képtérkitöltés. Minden másban azonban különböznek egymástól. A Szinyei képet elsősorban élénk színvilága távolítja el barátja művétől. Szinyei a viharos menekülés friss impresszióját adja Max erotikus kicsengésű, fojtott atmoszférájú képével szemben. Maxnál a nimfa nem ellenkezik, a faun nyakában lovagolva bájos arcán öröm tükröződik: megjelenik a novella.

Szinyei is tervezett ilyen képet már 1867-ben, amint rajzai és leírásai is mutatják. Nemcsak a **Bacchanália**-képnél idézett képötletszövegek egyik megfestendő mozzanataként rögzítette ("a faunok [a fiatal pásztor] szeretőjét elrabolják").

Egy biztosan 1867-re datált mű, a **Két barátnő** rajzvázlatának hátoldalán[59] már az olajvázlat vad lendületű végső megfogalmazása tűnik fel. Ennek megfelelően az I. vázlatkönyv ceruzarajzai még korábbiak kell legyenek. A legelső megoldáson a faun még jobbra menekül, bal vállán a zsákmánnyal, ezt követően fordította meg a rohanás irányát. Az egyik rajzon a faun jobb karját előrenyújtja, hogy a csoportot kiegyensúlyozza. Ybl Ervin szerint „valósággal szobrászilag kiponderált alkotás, Giambologna hasonló kompozícióját juttatja eszünkbe. Alatta egy apró rajzon a Faun jobbkarjával ismét átfogja a nimfát."[60] Ugyanebben a vázlatkönyvben a képtárgy előzményét is papírra vetette: itt a nimfa még menekül üldözője elől (sokak által megfestett motivum: Corot, Blechen, Böcklin, hogy a legismertebbeket említsük közülük). A témát végül is a fent említett, különálló lapon formálta kész kompozícióvá, aztán egy ideig nem foglalkozott vele.

Annak idején a Piloty-iskolában és esti mulatságaikon nap mint nap együtt volt Max és Szinyei, a két jóbarát. Nagyon valószínű, hogy Max látta Szinyei rajzvázlatait. Így nem zárhatjuk ki, hogy Szinyei félretett képtervét Max akkor azonnal hasznosította, ezt meg magyar társa ismerte. Éppen ezért elképzelhető, hogy régi vázlatkönyveinek újralapozásakor Szinyeinek 1869-ben így ötlött fel barátja régebbi képének emléke és most új, frissen kialakított modern festésmodorával alkotta újjá a régi témát.

E hipotézis tetszetős volta ellenére azonban az a lehetőség is fennáll, hogy mindkettőjük egymás munkájának ismerete nélkül festette meg alkotását. Ezek a témák Európa-szerte a levegőben voltak, s mivel a kép tárgya nem tesz lehetővé túl sok variációs lehetőséget, önkéntelen hasonlóságra is gondolhatunk. Max például az 1867-es párizsi világkiállításon is láthatta Alexandre Cabanel (1823–1889) 120. számot viselő, 1860-ban festett azonos témájú képét.[61] A Piloty-iskola Heinemann Galéria-beli, 1909-es müncheni kiállításán pedig Nikolaus Gysistől, tehát osztálytársuktól volt kiállítva egy szintén az idő tájt keletkezett *Nimfarablás*,[62] egy másik *Faun*-kép és egy kentauros kompozíció társaságában. A mitológiai tárgykör folyamatosan jelen volt Münchenben – hiszen az 1869-es nagy tárlaton például Albert Keller is kiállított egy Faun-képet. Szinyeinek e témavilághoz való újbóli visszatérése tehát egyáltalán nem olyan megmagyarázhatatlan, mint ahogy azt a szakirodalom általában tárgyalja. Ő, aki teljességgel távol akarta magát tartani a Münchenben legelterjedtebb történelmi és zsánerfestészettől és megcsömörlött az irodalmi témák túlságosan erős kötöttségeitől is, természetes biztonsággal mozoghatott az antik mítoszok szabadabb világában. Úgy látszik, képeinek eladását is ettől a tematikától várta.

Szinyei régi rajzötleteiből kifejlesztett, 1869 végi kompozícióihoz tartozik még a **Pogányság** (87.), melyről szintén a **Bacchanália**nál (77.) tettünk már említést. Sok rajztanulmány előzte meg a festését.[63] Különböző modelleken próbálta ki a leghelyesebb mozdulatot, amelyhez közel áll Székely Bertalan *Ölelkezők*-vázlatának szenvedélyes gesztusa – sőt aranyló barnás tónusai is –, de köznapibb téma kapcsán. Meller Simon szerint a **Bacchanália** rajzvázlatán látható ölelkező párban jelenik meg a **Pogányság** első ideája, melyből állítólag a Münchenben tartózkodó Székely Bertalan tanácsára festett Szinyei külön képet. Véleményem szerint az első

ötlet inkább a **Bacchanália** képelemzésnél idézett régi képterv „fiatal pásztor szeretőjével" című kompozíció gondolatánál keresendő, hasonlóan a **Nőrabló Faun**-téma ottani első felbukkanásához. A **Pogányság** figuráinak sziluettje vehető ki egyébként a már említett neoreneszánsz stílusú szekrényterv bal oldali képmezőjében is.

Az erdőmélyi derengésben felsejlő rózsásbarna testek szépségének igézete az emberiség ősi aranykorának öntudatlan boldogságát hozza vissza. A szőkehajú, világosabb bőrű nőalak ösztönösen félénk, elhárító mozdulatának mintegy ellentéte a partnerét ostromló sötétbőrű és hajú, állatbőrbe burkolt, a pánsíp hangjával is hódító férfialak heves ölelése. A hosszúkás álló képformátumot tökéletesen kitölti az egymáshoz kapcsolódó testek körvonalainak szépséges hullámzása. A tájképi környezet még annyi szerephez sem jut, mint a színpompás **Szerelmesek** vázlatán (XI.). Szinyeit itt kizárólag a remek formálású aktok forma- és vonalritmusa érdekelte.

A téma igen közel állhatott a festőhöz, mert a **Majális** festését követő időben, a házasságkötése utáni télen visszatért még hozzá (kat.114.). Most a férfi hatalmas szárnyakat kapott, mozdulata is hevesebbé vált: az antik erdők névtelen szereplői Ámornak és Psychének adták át helyüket. E változás valószínűleg azzal állott összefüggésben, hogy az időben Szinyei Firenzében, Böcklin közelében kívánt letelepedni. Nemcsak témáján újított, festéstechnikáját is fejleszteni és tökéletesíteni akarta. A régi mesterek festékhasználatát kívánta – valószínűleg szintén az itáliai út igézetében – azzal begyakorolni, hogy porfestékkel és tojássárgájával dolgozott. Az eredmény azonban nem elégíthette ki, mert nemcsak hogy akkor nem fejezte be művét, de 1882-ben olajfestékkel át is festette.

*

Szinyei Merse Pál 1869. november 1-én lépett ki végleg a Piloty-iskolából, e napon foglalhatta el első önálló műtermét. Még jóformán ki sem csomagolt, mikor az ablakon kitekintve megragadta a külvárosi alkony nyugalmas csendje és annak színei: a mélyvörös és mélyzöld árnyalatokban is felsejlő, finoman változatos szürkéi. A nemrég festett **Nőrabló Faun** (83.) hátoldalán rögzítette az ihletadó látványt: így született hirtelen ötletből az **Esthajnalcsillag** (86.), ez az igénytelenségében is oly poétikus hangulatú városkép. A valóságot mindig is elfogulatlan szemmel néző festő e művével a magyar városi tájábrázolást is megújította, hasonlóan az életképhez. Már maga a motívum kiválasztása is merész: ilyesfajta szegényes tájék megörökítése még hosszú évtizedekig elképzelhetetlen volt nemcsak a magyar, de az egyetemes festészetben is. Míg halk szürkés tónusok együttes harmóniájára építve külvárosi látképét, Szinyei gyengéd lírát vitt a prózai látványba, huszadik századi utódai szociális érdeklődésből festenek majd külvárost – de a „paysage intime" bensőséges hangulata nélkül.

A művészt hatalmas munkavágy sarkallotta folyamatos festésre: nemcsak kitűnő megrendelések álltak előtte, de a sikeres képeladások reményében egyre kézzelfoghatóbbá vált számára a párizsi utazás lehetősége is. Festőállványán ott állott a megkezdett nagy **Hinta** kompozíciója, a falak mentén a sokat igérő seregnyi vázlat. A nemzetközi kiállítás felbolygató hatása lassanként leülepedett benne, s a korábban bevallott tehetetlenség-érzés óriási teremtőerőnek adta át helyét. Tele volt friss élményekkel és megvalósításra váró tervekkel. Azonban bármennyire is szeretett volna boldogan elfoglalt önálló műtermében dolgozni, a sors megakadályozta ebben.

*

Még csak néhány napja élvezhette függetlenségét, amikor családja táviratilag hazarendelte súlyosan megbetegedett édesapja mellé. Gyomor- és májbajával sokat kínlódó apjánál a hegyaljai szüreten beszerzett tífusz tragikus véget is vehetett volna, így érthető, hogy összes gyermekét azonnal betegágyához rendelték. Olyan súlyos állapotban volt, hogy egyelőre csak Kassáig merték szállítani. Édesanyja a kisebb gyermekekkel s a gazdaság felügyelete végett vissza kellett menjen Jernyére, így a három legnagyobb fiú maradt apjával. A szintén gyenge egészségű Laci eközben sem hanyagolhatta el szolgabírói teendőit, így az ápolás főként a szülők messziről hazahívott büszkeségeire: a festő Palira és az orvostanhallgató Zsigára maradt. Azok lelkiismerettel álltak helyt apjuk mellett, aki csak januárra javult annyira, hogy haza merjék szállítani Jernyére. Még meg kellett várják a lassú lábadozást, csak 1870. március közepén indulhattak vissza hivatásuk teljesítésére.

Nem ez volt az első eset, hogy valami váratlan esemény Szinyeit legnagyobb munkalázában akasztotta meg. Már festőbarátainak az 1869-es tavaszi ostoba tréfája is azzal járt, hogy a munkára inspiráló velencei környezetet hirtelen kellett otthagynia. Apja rossz egészségi állapota később is meggátolta eredeti terveinek végrehajtásában. Idős korában pedig a régóta vágyott capri-szigeti festegetést, valmint egy

nagyobb itáliai kirándulást törte ketté 16 éves leánya haldoklása. Úgy tűnik, hogy Szinyei hiába harcolt végzete ellen, mert a sors minduntalan keresztülhúzta számításait, s rendszeresen megakadályozta a nyugodt alkotómunkában. A művészt jól ismerő Meller Simon írta, hogy Szinyei „még késő öregségében is emlegette, hogy e négy hónapi szünet milyen károsan akasztotta meg fejlődése rohamos lendületét."[64]

Februárban levelet kapott Maxtól: a hűséges barát beszámolt a legújabb müncheni fejleményekről.[65] Az embertelen hidegben képtelen volt műtermét fűteni, Max tehát a szobájában festett, de minden képét jól el tudta adni, s így felszámolhatta összes adósságait. A Münchent elárasztó sok angol rengeteg képet összevásárolt. Humpelmayer műkereskedő Szinyei után is sokat érdeklődött: szeretett volna tőle is átvenni képeket. Leiblről is írt, akinek most nagyon jól megy a dolga Párizsban, sőt Maxot és Szinyeit is meghívta ottani nagy műtermébe festeni. Max jelezte, hogy tavasszal valószínűleg el is fogadja a meghívást. Liezen-Mayer elutazott Bécsbe, hogy lefesse a császárt a Lajtán túl: a meghívás óta jó magasan hordta az orrát. Max a műteremben, illetve lakásaikon tartott kutyáikról és növényeikről is írt és kedvesen hívta barátját, hogy a jó idő beálltával induljon végre útnak.

A biztatás jókor érkezett: a gondos ápolásnak köszönhetően apjuk lassan gyógyulni kezdett, így a két fiú nyugodt szívvel indulhatott vissza munkájához.

FÜGGETLEN MŰVÉSZKÉNT MÜNCHENBEN

A két Szinyei fiú 1870. március közepe táján indult Pestre, majd 22-én tovább Bécsbe. Március 28-i levelében Pál így számolt be apjának útjukról és Münchenbe érkezéséről: *„Végtére megérkeztem szerencsésen ide, utazásom tovább tartott, mint gondolám, mert Pesten s Bécsben is annyi ismerősre találtam, hogy nem szabadulhattam el oly hamar. – Barátim itten nagy örömmel fogadtak s én is már egész otthonosnak érzem ismét magamat. – Mostan atelieremet üritgetem és fütöm, majd holnap hozzálátok a munkához."*[1]

Festőállványán még ott volt a **Hinta** ősszel nagyban elkezdett kidolgozása, de most valahogy nem volt olyan kedve rajta dolgozni, mint azelőtt. Mikor aztán egy Münchenben letelepedett lengyel festő, Josef Brandt (1841–1915) divatképnek gúnyolta magyar kollegája legújabb művét, Szinyeinek végképp elment a kedve a kép befejezésétől. Münchenben és egész Közép-Európában akkor még valóban szokatlan volt a divatos ruhákba öltözött figurákkal benépesített életkép-kivágatok festése, csak Franciaországban és kisebb mértékben Angliában, illetve Itáliában foglalkoztak ilyesmivel. A historizáló korízlés csupán az arcképek festésénél vette természetesnek a korabeli ruházatot, csoportos figurális képeknél a történelmi kosztümök, vagy a különféle népviseletek festését követelte meg. A **Hintá**hoz hasonló, korszerűen öltözött, nagyméretű alakokból komponált közelkép – Anselm Feuerbach vagy Adolf Menzel némely festményétől eltekintve – még zsáner formájában sem jelent meg ez időben errefelé, sőt, az 1869-es nemzetközi kiállítás hatalmas anyagából is szinte hiányzott. Apró staffázs jellegű figuraként néha feltűnt ugyan egy-egy modern ruhás nőalak is, de az ilyesmi megmaradt műtermek mélyén rejlő, elszórt próbálkozásnak. Carl Spitzweg kispolgári zsánere ebből a szempontból egész más vonulatot képvisel. Csupán a naivul őszinte Szinyeinek jutott eszébe, hogy számára természetesnek látszó valóságfestésbe feledkezzék.

A négy hónapos otthoni betegápolás legkárosabb hatása épp abban nyilvánult meg, hogy ezt a bátor lendületet szakította meg. Az újrakezdéskor aztán elég volt néhány értetlen megjegyzés ahhoz, hogy a fiatal festő abbahagyja a még meglehetősen kezdeti stádiumban levő nagy képet. A kényszerű szünet és az azt követő kollégiális kritika végzetes hatása az lett, hogy Szinyei legígéretesebb, legszebb vázlatából nem festett végül képet.

Pedig az amerikai műkedvelő közönségnél határozott érdeklődés mutatkozott e mesterkéletlenül egyszerű felfogású, természetesen élénk színezésű festészet iránt. Ez Humpelmayer műkereskedő megrendeléséből is látszott. A fiatal művész számára azonban mérvadóbb volt a kollégák negatív reagálása és nem hajlott a távoli ízlést jelző műkereskedelmi igény kielégítésére, még akkor sem, ha utóbbi saját legbelsőbb törekvéseivel egyezett.

Szinyei ezért kompromisszumra szánta magát: visszatért Humpelmayer eredeti ötletéhez és inkább az egyszer már sikert aratott **Anya és gyermekei** másodpéldányát (XIV.) kezdte el festeni, bár annak októberi megrendelésekor maga is felismerte az ismétlés káros voltát. A nagy képen egész augusztusig dolgozott. Mivel az ismétlés egyáltalán nem elégítette ki művészi ambicióit, e munka nem is köthette le teljesen figyelmét. Az **Anya és gyermekei** replikájával egyidőben folyamatosan más képeket is festett, ezekkel ellensúlyozta az ismétlés megpróbáltatásait.

Münchenbe visszaérkezése után röviddel készült a **Gyermekek a domboldalon** (92.) című vázlat, melyet Malonyay tévesen tartott a **Majális** első színvázlatának.[2] Maga a képgondolat egyébként nem esik messze a **Majális**tól, hiszen itt is egy színes csoportot helyezett erősen lejtős, pázsitos domboldalra, sőt, a háttéri nagy bokor szerepeltetése is megegyezik. Az 1870-es vázlaton azonban a domb jobbra lejt és nem balra, azonkívül csak az egyik oldalon bukkan ki az ég, míg a **Majális**on a zöldellő gabonatábla fölött is kivilágít kéksége. A **Gyermekek a domboldalon** nem annyira a nagy képre emlékeztet, mint inkább a **Majális** első vázlatára (112.). A tompább árnyalatú zöldek szinte azonosak, s az embercsoport és táj aránya is itt áll közelebb egymáshoz. A társaságot nagyjából egyöntetű rózsaszínű ecsetvonások kusza halmaza jelképezi. Csak a közepébe helyezett egy tompavörös hangsúlyt – talán ez lett volna a rózsaszínű gyermekek között az egyetlen felnőtt

ruhájának színe. Mennyire nem a témából, hanem az üde festői hatásból indult ki tehát a fantáziája! Itt is szükségét látta a zöld-piros kontrasztáló hatásának, egyéb színek alkalmazásáról azonban ezúttal lemondott, s megmaradt a zöld–piros, rózsaszín–világoskék egyszerűbb harmóniáinál.

Ybl Ervin az I. vázlatkönyv 51. oldalának jobb oldali, kusza rajzában a **Gyermekek a domboldalon** rajztanulmányát véli – szerintem nem egészen megalapozottan – felismerni.[3] Itt a domb teteje is látható, fecskék röpködnek, s álló alakok is kivehetők. Szinyei már korábban is rajzolt plein-air képterveket anyjukkal játszó gyermekekkel, de rálátásos kompozíciójában ott még nem alkalmazta a lejtős terepet, mely az **Anya és gyermekei** óta vált kedvelt megoldásává. Az Ybl-féle rajz talán inkább e két utóbbi mű között keletkezhetett.

Egy lovasképet is tervezett, ehhez is készültek előkészítő rajzok különféle lómozgásokról. Kettő közülük már közvetlenül az olajvázlatot megelőző alkotási fázisból való (95a,b.).[4] A **Lovasok** című vázlatot ma már csupán fekete–fehér reprodukciójáról ismerjük (94.), de a leírások és a fotó tanúsága szerint megint a nagy franciákkal rokon felfogású képet alkotott. A szélesen elnyúló, lapos tájba Géricault-hoz, vagy a későbbi Manet-hoz, illetve Liebermannhoz méltó módon vázolta fel a remek lovasvágtát, ahol a lovak szinte levegőben úszni látszó mozdulatai magukban hordják az előző és következő mozgásfázisok lényegét is. A száguldást úgy érzékelteti, hogy a folyamatos mozgás impresszióját kelti, ezt szolgálja maga a széles képformátum is, ahol a jobb oldalt épp most elhagyva a középen vágtató lovasokat mintegy vonzani látszik az előttük feltűnő bal oldali mező. Az összefogott, gyors ecsetvonásokkal olyan festő rögzítette e remek pillanatképet, aki maga is sokat lovagolt, és teljesen tisztában volt ember és állat e tökéletesen összehangolt mozgásának részleteivel. Szemmel láthatóan nagy örömmel töltötte el e téma ábrázolása. Mivel a vázlatban minden benne van, amit a tárgyról művészileg rögzíteni lehet, nem is törekedett arra, hogy egy nagy képen is kidolgozza, bizonyára érezte, hogy nagyobb méretben részletezve épp a vázlat könnyedsége, mozgástelítettsége szűnne meg.

Ezután már nem kezdett több vázlatba, hanem otthoni élményei alapján két tájképet festett, mert mielőbb el szeretett volna adni már valamit. Az egyik tájkép motívumát a vonatablakból kitekintve, Hatvan mellett rögzítette emlékezetébe, s most e futó benyomás alapján festette korai életműve egyetlen tisztán magyar témájú tájképét, címe **Puszta gólyamadárral**. (XXI.) Meller írja róla, hogy „élénk zöldjét öregkorában is büszkén emlegette".[5] Amikor első gyűjteményes kiállítására készült, ezt a képet is kerestette, hiszen a Münchenben sorra eladott korai festményei erősen hiányoztak kiállítása anyagából. Bár akkor még csak néhány évtized választotta el az eladásoktól, egyetlen ilyen képét sem sikerült megtalálnia, legtöbbjük csak nemrég bukkant fel újra. Ez utóbbi tájképről például most derült ki, hogy az 1860-tól Münchenben élő állatfestő, Anton Braith (1836–1905) vásárolta meg. Barátjával, Christian Mali festővel összefogva 1870-ben építettek egy nagy házat a Landwehrstrassén, amely a pincétől a padlásig műkincsekkel volt zsufolt, Braith itt helyezte el Szinyei tájképét is. Nem csoda, hogy felfigyelt a magyar festő friss festésmódjára, hiszen nagy európai utazásai alatt mindenütt megismerte az újabb törekvéseket, 1867-es párizsi útján például Troyon hatott rá. Bár saját festészetében sosem ért el a Szinyeiéhez hasonlóan szabad plein-air hatásokat, széleskörű kitekintése fogékonnyá tette az újabb eredmények értékelésére. A **Puszta gólyamadárral** az ő hagyatékával együtt került 1905-ben – tehát még javában Szinyei életében – a biberachi városi műgyűjtemények Braith-Mali Múzeumába.[6] Most e múzeum szivességéből tudjuk első ízben színes reprodukcióját közölni.

Legkorábbi tájaihoz, vagy akár a fél évvel e kép előtt keletkezett **Esthajnalcsillag**hoz is hasonlóan, Szinyei itt újra fest vízfelületet, különös szeretete e természeti részlet iránt legtöbb tájképén feltűnik. Bár a festmény egyike a művész legrealisztikusabb hatású képeinek, Hoffmann Edith találóan emelte ki épp e mű kapcsán, hogy Szinyei „kedvelte a tájképek emlékezetből való festését és sokáig szinte elvvé emelte, innen származott képeinek rendkívüli poézise, tájképeinek behízelgő gyengédsége, valamint a fölösleges részletek teljes hiánya. A szükséges rostálást elvégezte az emlékezet, a világ legjobb szerkesztője. Bizonyára ennek a körülménynek köszönhető a kompozíciók fölényes egységessége is. Csak a részletekhez, azaz az alakokhoz használt modellt."[7]

Szinyeinek egyébként ez az egy képe hasonlít valamelyest Mészöly Géza némely későbbi festményére (XXIII.). Elnyújtott formátuma, mocsaras vízmenti tájéka, a horizontmagasság megválasztása hozza itt közel egymáshoz a két művészt. Szinyei festésmódja azonban összefogottabb, puhább, reflexekkel telítettebb Mészölynek a hazai tájfestő hagyományban gyökerező részletezőbb, rajzosabb előadásmódjához képest.

Érdekes módon a müncheni tájfestészet nagy öregjéhez, id. Eduard Schleich (1812–1874) festészetéhez is ezen az egyetlen szálon tudjuk rokonságba hozni Szinyei művészetét (XXII.). Talán nem véletlenül került itt együvé e festők neve: mindketten a „paysage intime" művelői voltak. Schleich többnyire kisméretű képein igen kedvelte az úgynevezett panoráma-formát.[8] Szélesen elnyúló, zömmel síkvidéki tájai a holland, angol és barbizoni tájfestő hagyományokat közvetítették a müncheni körök számára. Schleichnek nagy szerepe volt az 1869-es nemzetközi kiállítás létrejöttében, festészete is ez idő tájt kezdte erősebben befolyásolni a Münchenbe érkező tájfestőket. A hamarosan ott letelepedő Mészöly Gézára is erős hatást gyakorolt. A Szinyei-Mészöly kontaktus tehát Schleich közvetítése révén érvényesülhetett. A két magyar egyébként egymásra semmiféle befolyással nem volt, nem is igen ismerték egymást. A dokumentumok között Szinyei sosem említ egyetlen müncheni tájfestőt sem, a szakirodalom sem foglalkozik ilyen irányú kapcsolataival. A folytonosan Piloty iskolájába igyekvő, majd később is az alak és a táj összhangját kereső, színproblémákkal foglalkozó Szinyeit nem elégítette ki Schleich – vagy akár a még intimebb Adolf Lier – tájképfestészete, ez időben még nem is igen festett alak nélküli tájakat. Most, amikor eladásra készített tájképet, mégis a lassanként Münchenben is meghonosodó intim tájfelfogáshoz csatlakozott, itt is megmaradt azonban a maga élénkebb színvilágánál.

A másik tájképen (93.) apja **Szinye** faluban levő manzárdtetős házának előkertjében két elegáns nőalak sétál a léckerítés mögött: újból hazai emlékek reminiszcenciája öltött benne testet. Március végén kezdte ezt is festeni, s olyan vehemenciával dolgozott képein, hogy apjának azt írta: „sok a dolgom, szeretném, ha még egy pár kezem volna".[9] A május elejére elkészült **Szinye**-képet kiállította a Kunstvereinben, ahol az azonnal el is kelt, s mivel azóta is lappang, csupán fekete-fehér fotójából következtethetünk arra, hogy ez is élénk világos színekben festett tavaszi kép lehetett, kedves, meghitt hangulattal.

Egészen eredeti kompozíció: a középen végighullámzó léckerítés két részre osztja a képmezőt. A művész „Szinye stakétlival" címen emlegette e művét – erősen épített e fő motivumra. A leglényegesebb képelemek a léckerítés mögötti sávban sorjáznak, zsúfoltságot azonban nem érzékelünk, mert a sudár, vékonytörzsű bal oldali nyírfákkal, s a háttéri jegenyék felkiáltójeleivel sikeresen osztja a tömegeket, s felfelé viszi a tekintetet. Volt bátorsága egy arányaiban egész nagy kiterjedésű lejtős, füves előtér alkalmazására, ez is meglehetősen szokatlan volt az időben (valószínűleg megszerethette ezt a nagy, aránylag üres előteret, mert késői tájképein is gyakran fogja majd alkalmazni). Az előtérből nő ki a jobb oldali fa, mely a balra vezető ösvénnyel együtt remekül kapcsolja össze az egyes térrétegeket. Biztos szerkezeti konstrukció, fejlett térépítkezés jellemzi a képet, a művész messzire hagyta maga mögött a korai vázlatok kulisszaszerű helyszíneit. Óvakodik a sémáktól, minden festményén új és új megoldással próbálkozik. Tudatosan törekszik a változatosságra, a sokszínű és sokféle valóság művészi rögzítésére. Éppen szellemének ez a hallatlan nyitottsága teszi olyan rokonszenvessé ekkori alkotóperiódusát.

Mivel barátja és műteremszomszédja, Gabriel Max épp Genovába készült, Szinyei elhatározta, hogy csatlakozik hozzá. Nem volt türelme a párizsi úthoz szükséges nagyobb pénzösszeg gyűjtögetéséhez – oda nagy képe honoráriumából tervezett utat. A tájképért kapott pénzből örömmel indult a kedves útitárssal világot látni. Május 27-én írta apjának: *„Pár nap előtt visszatértem Genuából, még most is el vagyok ragadtatva szépségeitől, mit valóban mondhatom véletlenül látni szerencsés voltam, ha leírni akarnám, nem tudom, hol kezdjem. Reám egész álomszerűen hatott minden, amint az Appenineken túl voltam, egészen déli vegetátio, gyönyörű tenger, felséges levegő, minden egészen új volt előttem. Persze, hogy rövid volt ott mulatásom, ahelyett, hogy kielégített volna, új vágyat ébresztett még többet is látni, hisz onnan Afrikába is könnyű eljutni, – no de hagyjuk ezt jobb időkre."*[10]

Münchenbe való visszatérte után, útiélményeinek lelkes hangulatában nyomban egy nagyméretű vázlatot festett. Ez volt a **Genuai promenade**, mely később sajnos eltűnt műtermében, s így csak a művész elbeszéléséből, illetve két később újra felvázolt emlékeztető rajzából ismerjük (91a,b.), ezek azonban nem pontosan fedik a szavakba foglalt emlékképet. Szinyei így mondta el Meller Simonnak a vázlat tárgyát: „Sétálók, lilabársonyruhás nő uszállyal, katonatisztek, fehér sétány-talajon. A háttérben tenger, az égen narancsszínű nagy felkelő félhold".[11] Tiszta impresszionisztikus képtárgy, egyike legterjedelmesebb kompozícióinak, melyen a dús itáliai tájban sétáló elegáns alakok jó alkalmat nyújtottak számára az eddigi vázlatainál is merészebb, újszerű színharmóniák kidolgozására. Örök kára a művészetét kedvelőknek, hogy még fényképről sem ismerhetjük a

vázlatot. Meller szerint egyébként ekkor még egy nagy tengerképet is festett cápával, egy évvel korábbi velencei útjának a mostani tapasztalatok által újra felelevenített emlékeiből – sajnos azonban ez is elveszett, hasonlóan előző képéhez.

A sok kisebb festmény mellett folyamatosan dolgozott az **Anya és gyermekei** másodpéldányán (XIV.) is. Bár közben-közben rövid időre abbahagyta és máshol keresett kikapcsolódást, mindig visszatért a nagy képhez, melyen már méreteinél fogva is a legtöbb munkája volt. Bármennyire is lelkiismeretesen vette feladatát, a variáns mégsem lett olyan, mint ahogy eredeti elképzeléseiben szerepelt: kissé fáradtabb, hagyományosabb, mint a zsenialitás jeleit magán viselő első példány. Ebben valószínűleg az is közrejátszott, hogy a megrendelő műkereskedő beleszólt a munkába – bizonyára az első kép szokatlanabb megoldásait igyekezett lenyesegetni. Így vált az erősen lejtős tájékból szelidebben emelkedő széles rét, mely mögött szabályos perspektívával láttatja a nyaralót, a körülötte levő fákkal-bokrokkal, s a távolba vesző jegenyesort: csupa jól megfigyelt és nagy mesterségbeli tudással előadott természeti részlet. De valahogy túlságosan kidolgozottnak érezzük az első kép álomszerűen puha hátteréhez képest, aminthogy az alakokat is részletezőbben, keményebben jeleníti itt meg. Naturálisabb, s egyben konvencionálisabb az összkép: az alkotásra serkentő ihlet tüzét gondos munkával, lelkiismeretes pontossággal pótolta.

A legnagyobb különbség a két festmény színhangulatában érzékelhető. Erre a kérdésre az eddigi szakirodalom egyáltalán nem térhetett ki, hiszen a sokat keresett művek csupán nemrég bukkantak fel újra. A jó minőségű ektachrome felvételek birtokában tehát most első ízben figyelhetünk fel néhány alapvető változásra.[12]

A legszembetűnőbb különbséget abban látom, hogy az 1868/69-es kép kora tavaszi, kékesebb – tehát hidegebb árnyalatú, mint a melegebbre hangolt, viszont keményebb összhatású 1870-es festmény. Az elsőn az élénkzöld gyep, az ugyanolyan intenzitású piros takaró és a fűben elszórt fehér és sárga virágok a **Majálist** előlegezik, a kékes árnyékok, a ruhákon felcsillanó kékes reflexek mind tavaszi frissességet sugároznak. A gyengéd szeretettel formált alakok olvatag, cseppet sem merev körvonalaikkal puhán símulnak az őket magába fogadó természetbe. A látvány egyes elemeit valami megfoghatatlan, áttetsző közeg öleli körül, melyben bátran ismerhetjük fel a plein-airre rátalált festő legnagyobb újítását, a levegőtónust.

A második festményt ezzel szemben a festő melegebb, de egyben kevésbé élénk színharmóniákra építette. Az enyhén felhős égbolt alatti erősebb napsugárzásban, a szélesebben kitáruló tájképi környezetben nagyobb szerephez jutnak a finom, apró részletszépségek, a távolban is pontosan kirajzolódó tájelemek. A sárgászöld fűben csupán a középtérben fedezhetők fel sárga virágok, az előtéri gyep immár árnyék nélküli, nem tagolják virágok, s a képtéren kívül eső fa árnyéka élesen vetődik az alakok mögé. A gyephez hasonlóan a takaró színének tüze is mérséklődött. Barnába játszó bordós árnyalatához hangolta az anya szürke selyemszoknyájának immár sárgás és rózsás reflexekkel végigsimított pompás tömegét, a fehér kötényes álló kislány ruhája is rózsaszín lett, s a haja vörösesebb. Az első kép takarójának pirosából mentett át a festő egy-egy kis foltot a nőalak hajpántjába és szalmakalapja piros szalagjába – utóbbi az első változaton még acélkék volt. Más apró részletek is a melegebb színek irányában változtak. Szinyei valószínűleg tudatosan választott a másodpéldányhoz a tavaszból nyárba átváltó időszakot és más tájhátteret. Az új fényviszonyok újabb színhasználatot követeltek – a háttérben például többször alkalmaz lila árnyékokat. Mivel kissé megváltozott problémákkal találta magát szembe, kevésbé volt számára unalmas az ismétlés. Ráadásul utóbbi, melegebbre hangolt képével kevésbé ingerelte az intenzív zöld-piros kontrasztra megdöbbenéssel reagáló kortársakat – képe még így is túl világosnak és színesnek tűnt a müncheni környezetben. Az **Anya és gyermekei II.** csupán az első kép bátor újításaival való összehasonlításban tűnik gyengébbnek, csak a **Majális**hoz vezető út szempontjából látszik kitérőnek, mert itt kitapasztalt festői megoldásaiból például többet tudott más képein is gyümölcsöztetni. A vele egyidejűleg festett **Szinye** (93.) némely tájeleme, vagy a **Szerelmespár** (XIX.) alakfelfogása közelebb áll az ismétléshez, mint az **Anya és gyermekei** első példányához (XIII.).

*

1870. július 19-én Franciaország hadat üzent Poroszországnak. Bár ez nem különösebben befolyásolta a müncheni művészeket, azt mindenesetre megakadályozta, hogy Szinyei Párizsba menjen, sőt Leibl is kénytelen volt visszatérni Bajoroszágba. Aggodó szülei a háború hírére megpróbálták hazahívni Pált, aki 29-én így nyugtatta meg atyját: *„Miattam egy percig sem aggódj, nekem semmi bajom nem történhet, ha a franciák is ide jönnének. Nagy képem*

pár nap, vagy egy hét múlva készen lesz, de ezen kívül még egy kisebb képen is dolgozom, melyen szintén már kevés munka van, tehát nem szeretném félbe hagyni, s ezt is elkészítem haza utazásom előtt, s így hiszem, hogy aug. 15-én innen elindulhatok."[13] Eszerint nagyjából egyszerre fejezte be az **Anya és gyermekei II**-t és a **Szerelmespár**t, melyről itt tudósítja apját. Négy hónap alatt tehát egy nagy, két közepes és egy kisebb képet készre festett, négy kisebb-nagyobb vázlatot készített, emellett néhány rajzvázlata és alaktanulmánya is született: csak úgy égett keze alatt a munka!

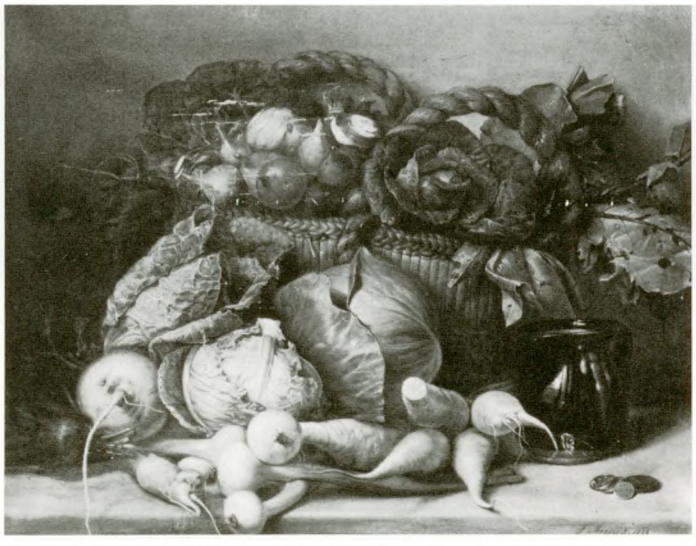
Nem esett viszont többé szó arról a családi portréról, melynek megrendeléséről még 1869 októberében értesítette családját, s melyet ez év májusában kellett volna megkezdenie. Az sem zárható ki, hogy Szinyei jernyei tartózkodásának téli hónapjai alatt a család más festőt bízott meg a kép elkészítésével, hiszen a magyar művész távollétének időtartamát nem lehetett előre kiszámítani. Ybl egyáltalán nem említi ezt a megbízást, illetve a hozzá készített rajzokat, pedig a nagy vázlatkönyv 25. oldalán látható elnagyolt rajztervek (90.) szinte bizonyosan ehhez köthetők. Hoffmann Edith viszont felismerte a kérdés fontosságát. „Nincs tudomásunk róla, hogy valaha is megkezdte volna a képet; a vázlatkönyvben van azonban néhány futólagos változat egy családi képhez, melyen az ülőkön kívül egy nagyobb lány és három kisebb gyermek vehető ki, tehát éppen hat személy. Nem igen lehet másról szó. Az egyik vázlat elég konvencionálisnak látszik, a másik nagyon érdekes. A csoport szabadon és lazán van összeállítva és az egész kép, noha szobában ülnek az alakok, határozottan levegős. Jobbra széles tájra nyíló nagy veranda látszik, kitekintéssel a Starnbergi tóra s a távoli hegyekre, balról pedig a nyitott ajtón át kilátni a kert lombos fáira. Itt tehát Szinyei, amennyire lehetett, igyekezett az alakok és táj kettősségének eggyé olvasztását az arcképben is megvalósítani. Hogy az egész csoportot kihelyezze a verandára, az nem jutott, nem juthatott még eszébe."[14] A csoportkép megfestésének elmaradása kétszeresen is hátrányos volt Szinyei számára. Egyrészt az ezért kapott pénzből végre kijuthatott volna Párizsba, s ez beláthatatlan következményekkel járhatott volna további sorsának alakulására. A másik hátrány az, hogy egy új műfajban fejleszthette volna tovább festői kifejezőkészségét. Ha rajzon nem is, de olajvázlaton talán neki is eszébe jutott volna az a merészség, ami 1867-ben F. Bazille-nak, aki 11 fős családját teraszon szétültetve-állítva megalkotta a plein-air csoportkép ősét. Vagy M. Schwindnek, aki 1864-ben épp a Starnbergi tó partján ábrázolta családtagjait és önmagát, de már nem tudta befejezni œuvre-jéhez képest szokatlanul újszerű alkotását.[15] Szinyei az esetleges sikerből bizonyos pozicióra is szert tehetett volna Münchenben, ami pályakezdésére és anyagi viszonyaira nézve egyaránt előnyös lett volna. Hiába remélt ősszel 2 000 forintot Humpelmayertől, mikor most átadta a kész **Anya és gyermekei**t, csupán a fele összeget kapta érte, s annak is felvette már egy részét előlegbe, hogy fedezni tudja müncheni költségeit. A háború kitörése jó ürügy volt a képárak azonnali lenyomására.

Utolsónak befejezett képéhez visszatérve megállapíthatjuk, hogy a **Szerelmespár** (XIX.) az eddig elemzettektől eltérő alkotói folyamat eredménye volt. Nem egy hirtelen feltörő ihlet gyors megragadásából keletkezett, hanem több régi képgondolat rajzi rögzítéseinek sora készítette elő a végleges megoldást.

A **Szerelmespár** nőalakjának őse még 1869-ből származik, akkor készített egy szép rajztanulmányt egy alvó nőről (96 a,b.). Másik rokon képgondolata egy szénaboglya tövében hanyatt fekvő nőalakot ábrázolt, előtte festőállvány képpel, fölötte festő-napernyő, mögötte tágas tájháttér (97.).[16] Remek plein-air lehetett volna belőle, ha megfesti – valószínűleg ennek kivitelezését is a jernyei intermezzo gátolta meg, s amikor visszatért Münchenbe, már nem érdekelte ebben a formában. Gondolata beleolvadt a szénaboglyás **Szerelmespár**ba, melyhez szintén sok rajzvázlatot készített (98a,b,c.). Különösen sokat bajlódott a két alak összekapcsolásával, sehogy sem volt megelégedve a mozdulatokkal. Végül megmutatta terveit Gabriel Maxnak, akinek rajzban is rögzített tanácsára alakította ki a végleges gesztusokat.[17]

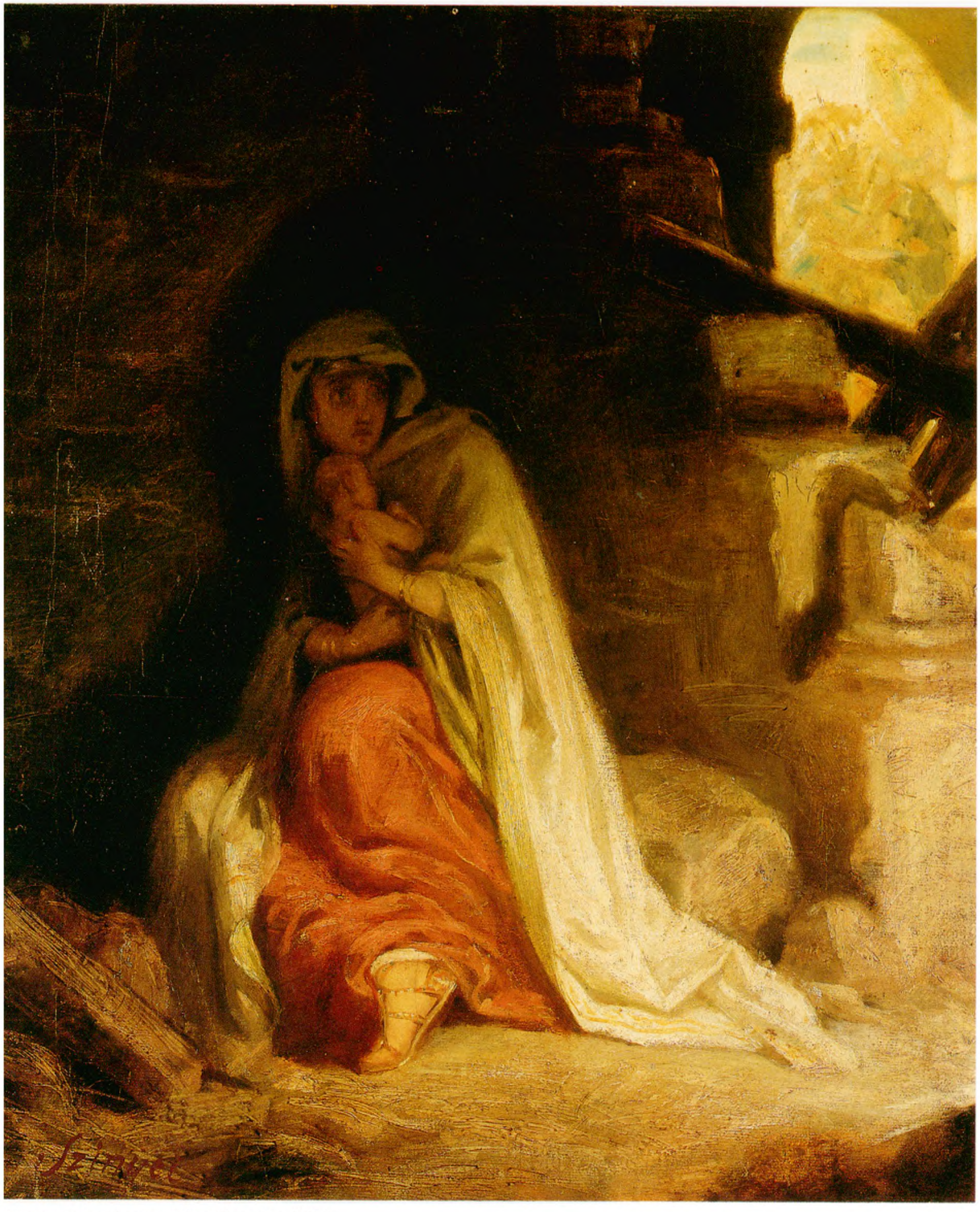
Újból a természeti környezetben felüdülést, nyugalmat kereső, elegánsruhás alakokat választotta képe szereplőinek. Az egymásba kapcsolódó tekintetek, a mesterien megfestett kezek, a zárt kompozíción belül puhán hullámzó körvonalak, az álomszerű tájháttér mind hozzájárulnak a kép rendkívül bensőséges hatásához. Bármennyire is tele van érzelmekkel, mégsem igazán zsánerkép, mert hiányzik belőle a történés, az irodalmi tartalom, ez az **Anya és gyermekei**hez hasonlóan csupán egy meghitt, boldog állapot művészi rögzítése. Gyengéd, világos színvilága alapozza meg a kép lírai hatását. A kora tavaszi, majd késő tavaszi frissességben pompázó kertek után itt egy kora nyári rétet választott képe helyszínéül. A szórt fény egyenletes megvilágításában finoman bomlanak ki az egymáshoz hangolt tompa, világos helyi színek. Sehol egy árnyék, vagy élesebb

I. Zöldséges csendélet, 1863

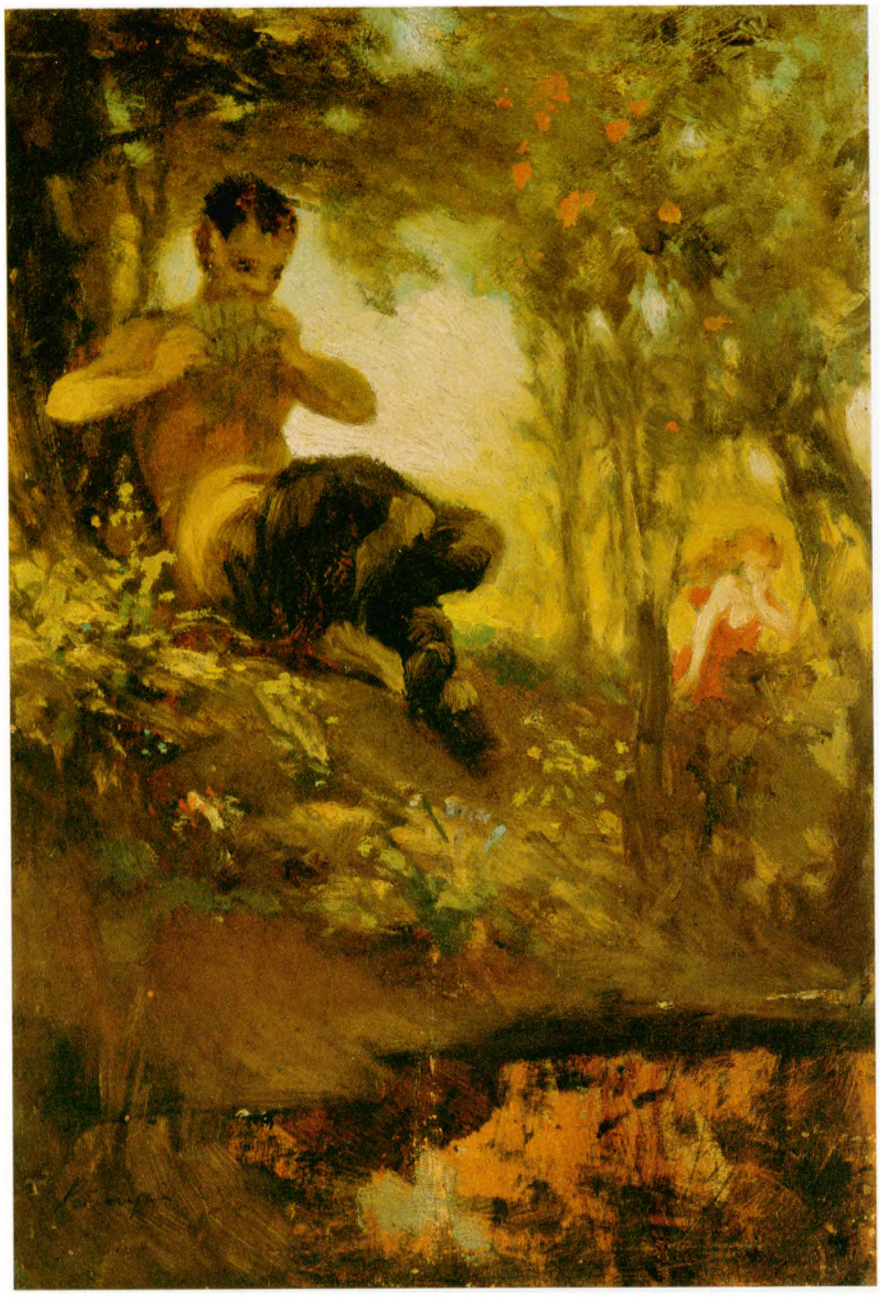


II. Mezey Lajos: Zöldségcsendélet, 1854

III. Szinyei Merse Zsigmond csibukkal, 1866



IV. A betlehemi gyermekgyilkosság, 1866



V. Faun I. vázlat, 1867

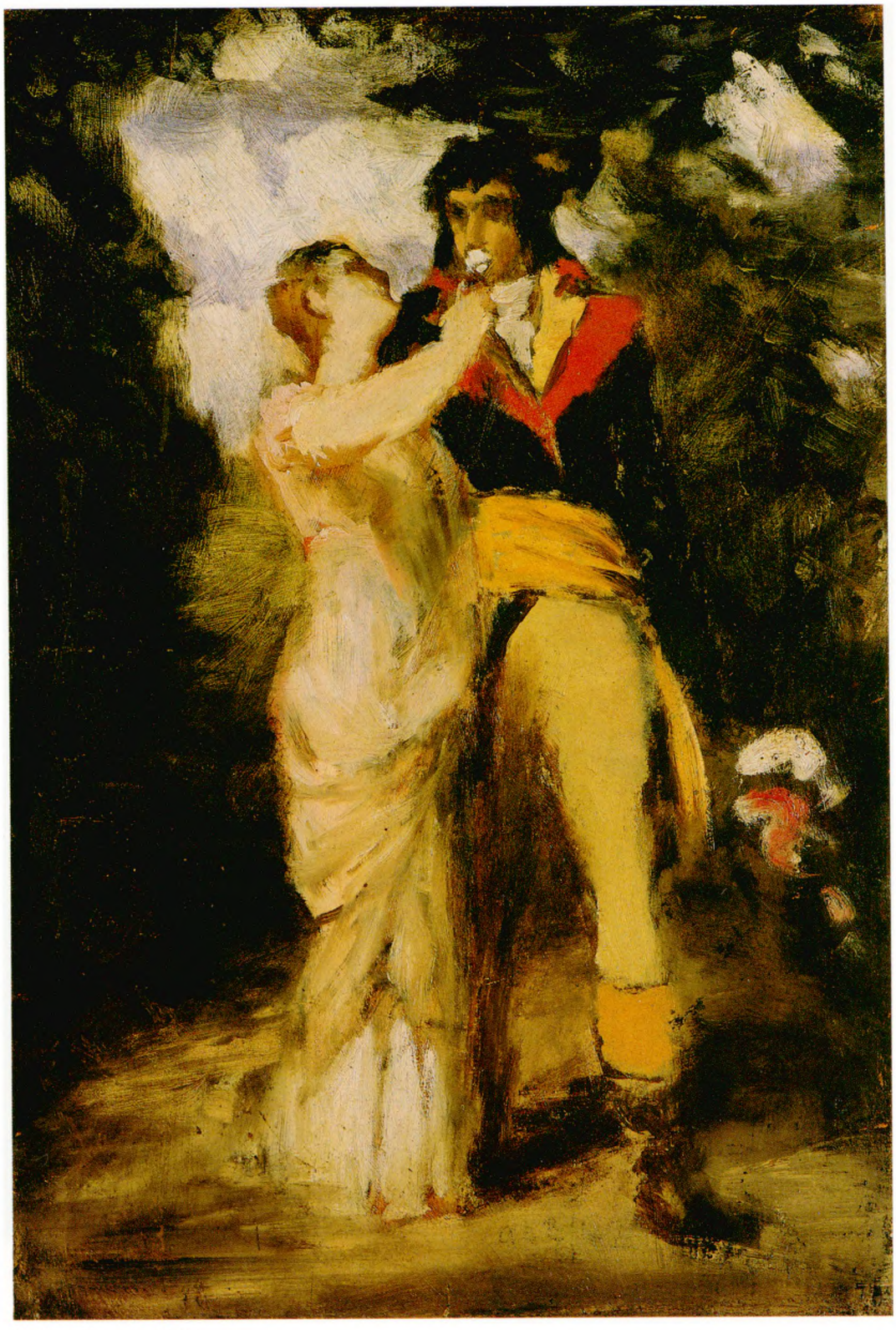
VI. Arnold Böcklin: Pásztorlány, 1860 k.

VII. Almatanulmány, 1867

VIII. Szinyei Merse László, 1868

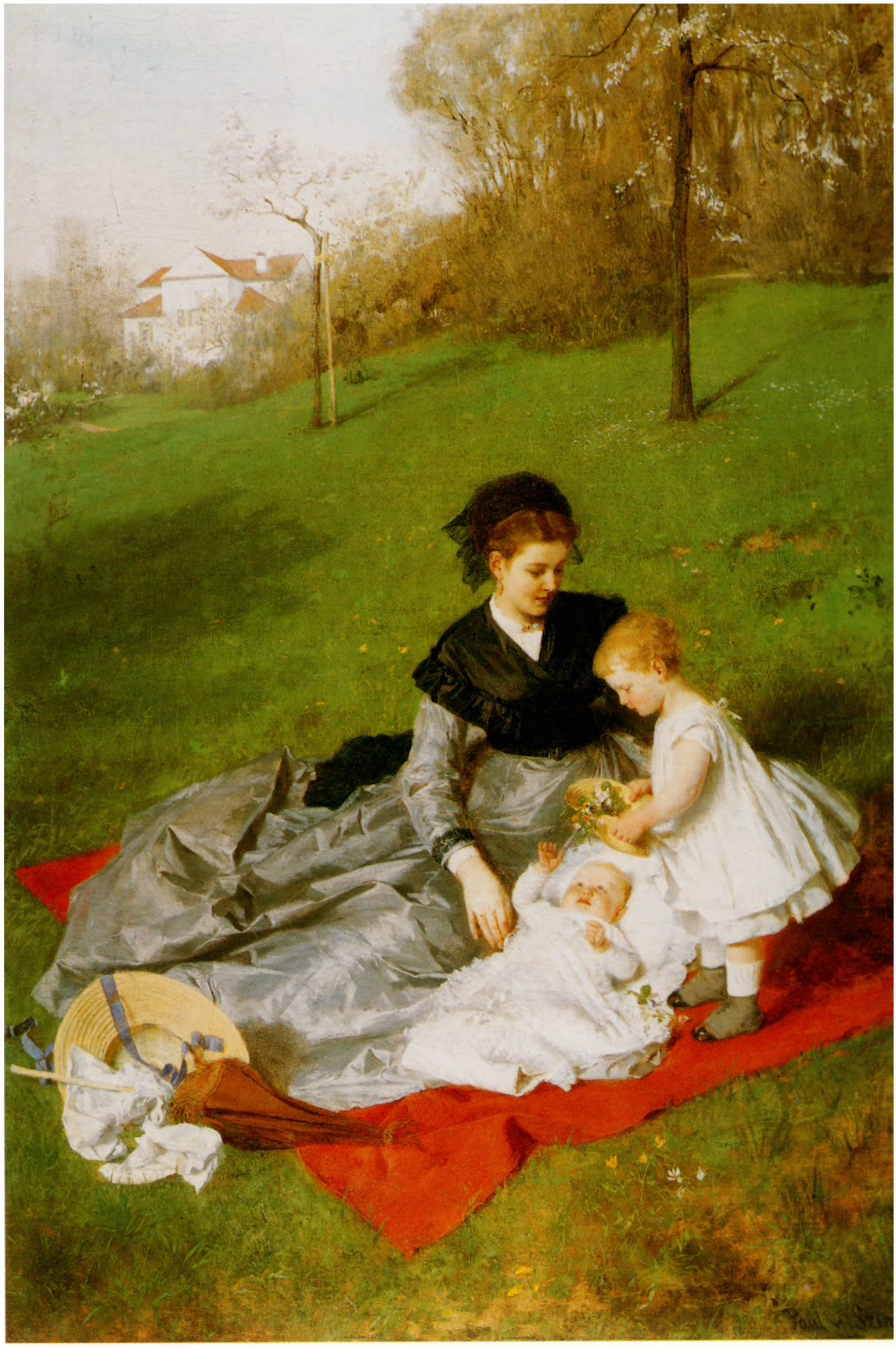
IX. Egykorú fotó a modellről

X. Fürdőházikó fiúval, 1868



XI. Szerelmesek, 1868

XII. Mályvák, 1868/69



XIII. Anya és gyermekei I. 1868/69

XIV. Anya és gyermekei II. 1870

XV. Benczúr Gyula: Koszorút a mamának! 1875 k.

XVI. Liezen-Mayer Sándor: Enyelgés,
1860-as évek második fele

XVII. Hinta, 1869

XVIII. Ruhaszárítás, 1869

XIX. Szerelmespár, 1870

XX. Hans Thoma: Tavaszi idill, 1871

XXI. Puszta
gólyamadárral, 1870

XXII. id. Eduard Schleich:
Esti tájkép, 1873 k.

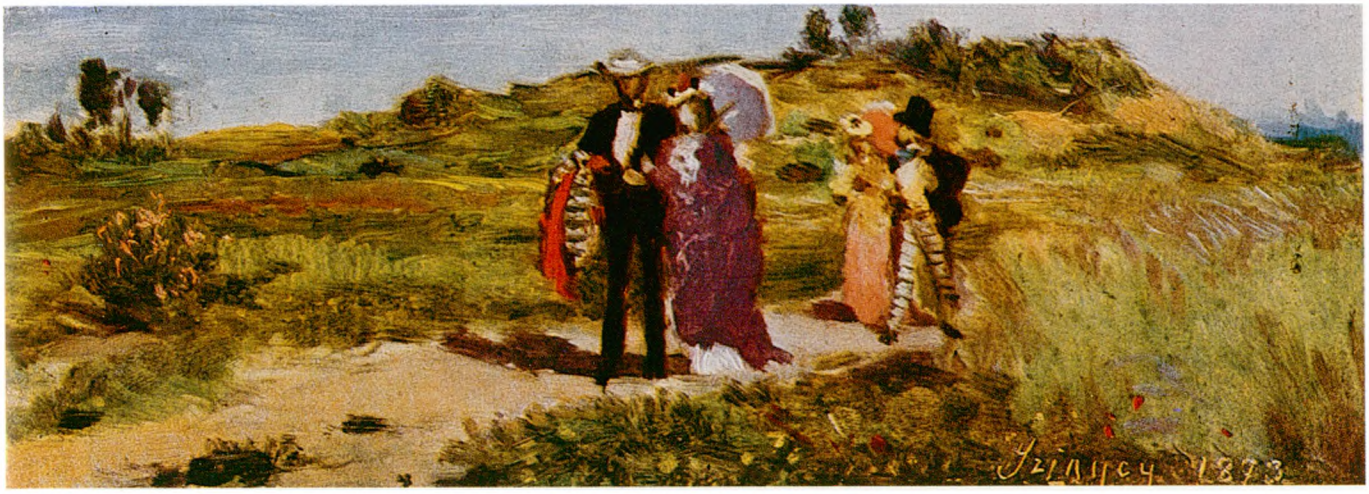
XXIII. Mészöly Géza:
Tájkép, 1872

XXIV. Idill, 1872

XXV. Rococo, vázlat, 1872

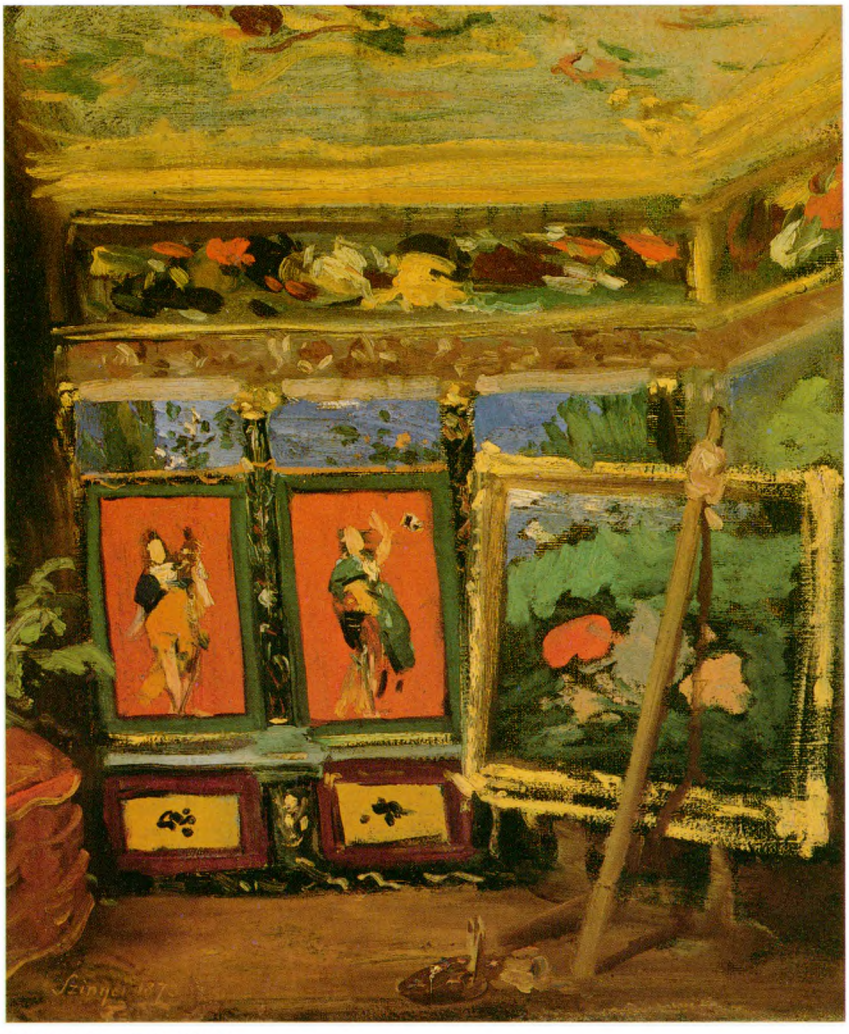
XXVI. Tanulmányrajz, 1872

XXVII. Tanulmányrajz, 1872



XXVIII. Séta Tutzingban, 1873

XXIX. Kerti padon, 1873



XXX. Műterem II. 1873

XXXI. Majális, 1873

XXXII. Lilaruhás nő, 1874

XXXIII. A művész felesége a kép festésének idején

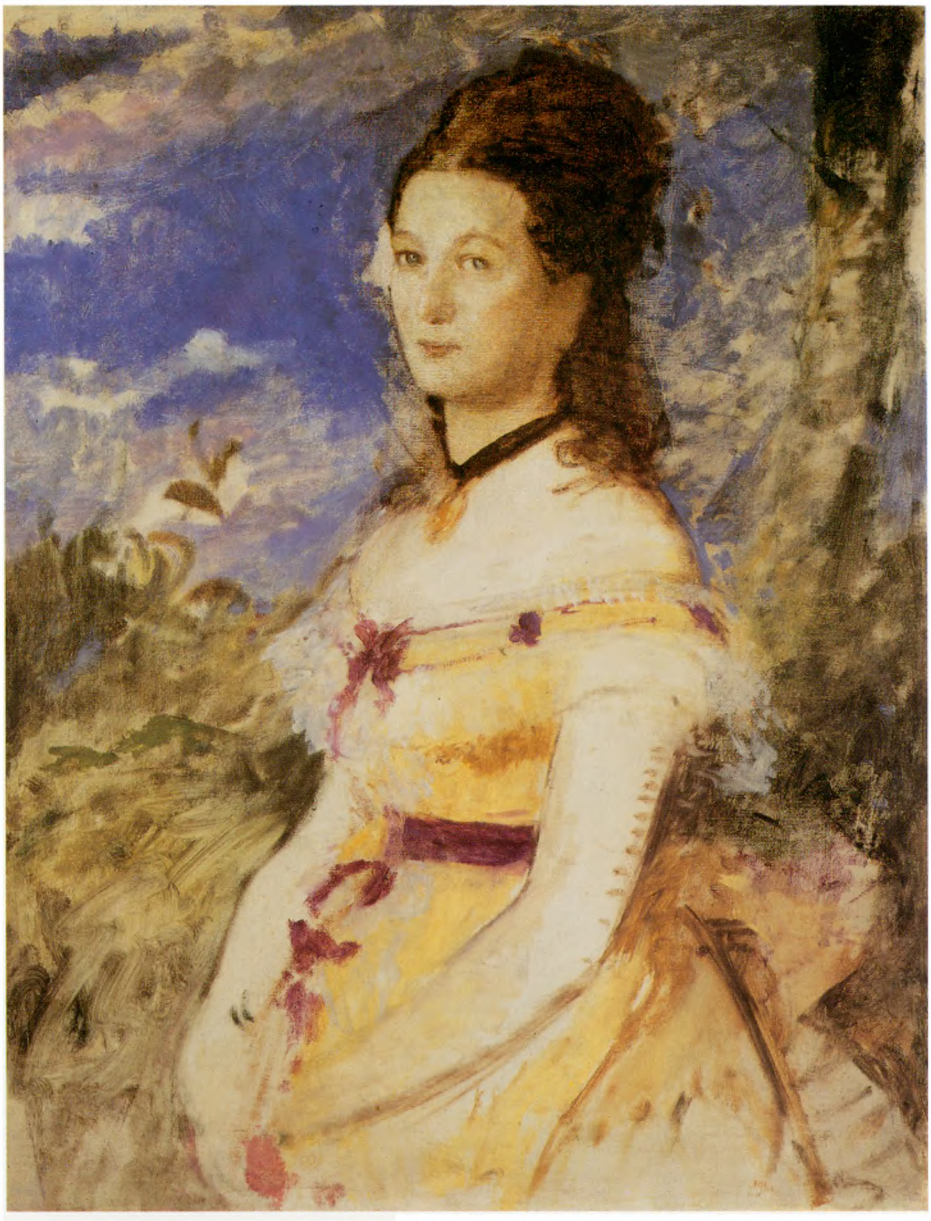
XXXV. Zöld gyepen, 1873

XXXIV. Gabriel Max: Tavaszi mese, 1872

XXXVI. Zöld gyepen, rajzterv 1873

XXXVII. Csecsemő Félix, 1874

XXXVIII. Rajztanulmány a képhez, 1874



XXXIX. A művész felesége sárga ruhában, 1876-78 k.

XL. Wilhelm Leibl: Lina Kirchdorffer, 1871

XLI. Léghajó, 1878

XLII. Hóolvadás, 1884-95

XLIII. Horgászó Félix, 1883

XLIV. Almavirág, 1894

XLV. Rózsi, a művész leánya, 1897

XLVI. Önarckép bőrkabátban, 1897

XLVII. Őszi táj, 1900

XLIX. Egykorú modellfotó

XLVIII. Pipacs a mezőn, 1902

L. Virágzó almafák, 1902

Ll. Capri, 1903

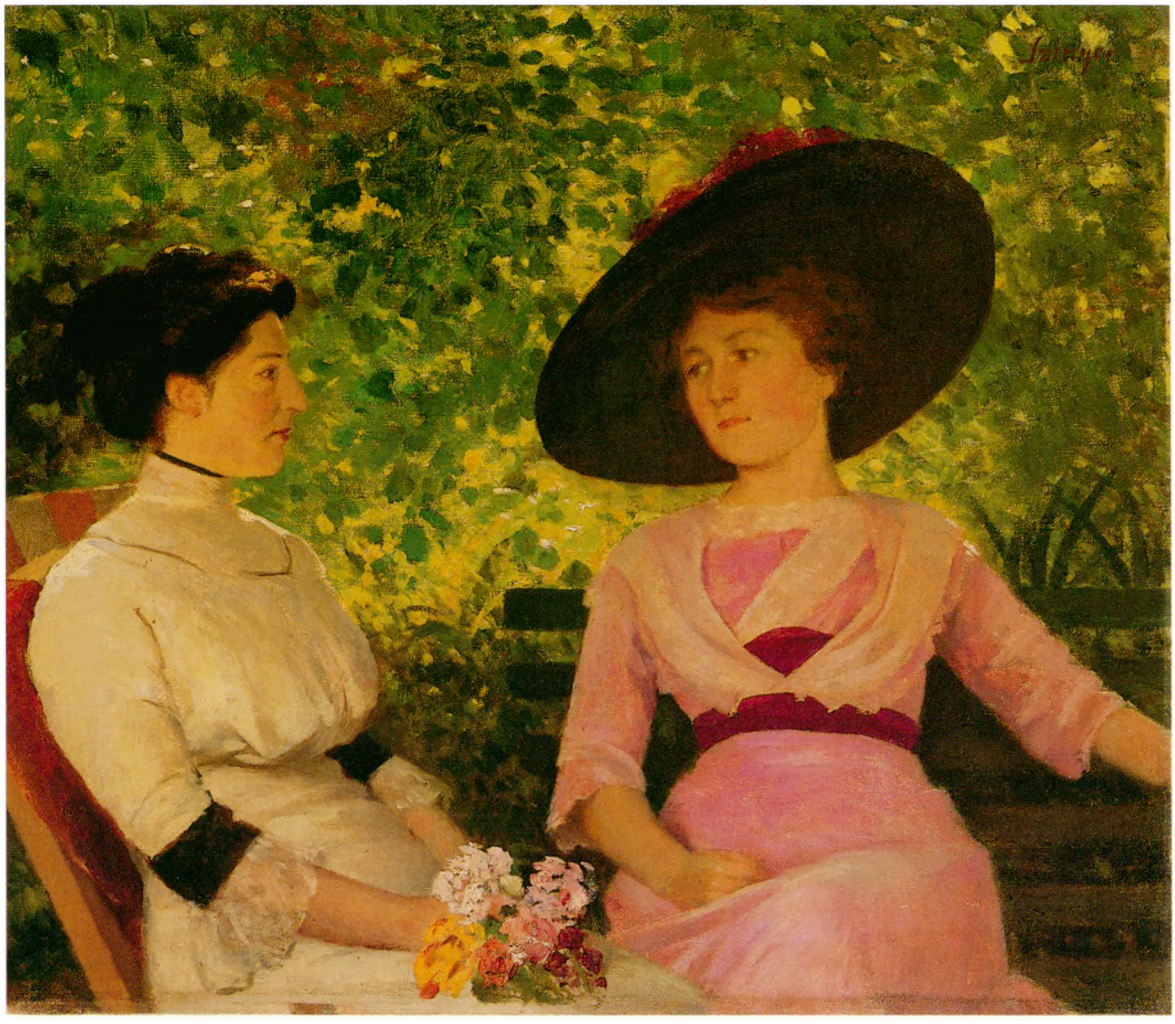
LII. Szurokfenyő, 1904

LIII. Gesztenyefa, 1907

LIV. Bodrog II. 1908

LV. Egykorú motívumfotó

LVI. Mező, 1909



LVII. Fa alatt, 1911

LVIII. A jernyei kuria, 1911

LIX. Csend, 1918

színhangsúly, a kivételt képező piros skótkockás takaró is engedelmesen simul bele a hozzá hangolt környezetbe. Legnagyobb figyelmét az alakok festésének szentelte – a képet öregkorában mint legtökéletesebben kidolgozott munkáját emlegette.[18] A tájháttér is az emlékezetében elraktározott gondos megfigyelések hűséges visszaadása, mégsem sikerült igazán az előtéri csoport és a messzi távlatba vesző szénaboglyás táj szerves összekapcsolása. Ehhez talán az is hozzájárul, hogy eddigi képeihez képest itt az alakok nagyobb teret foglalnak el a kompozícióból, az ember és táj aránya megváltozott. A közelről szemlélt figurák részletező előadása bizonyos ellentétben áll a puhán végigsímogatott tájkép nagyvonalúbb rögzítésével. Ehhez a hatáshoz sajnos a nem megfelelő restaurálás is hozzájárulhatott, ugyanis a kép Amerikából történt 1932-beli visszaszerzésekor meglehetősen rossz állapotban volt.[19] Lehetséges, hogy az átfestések eltávolításakor a képsíkok jobb összehangolását szolgáló lazurokat is lemosták.

A **Szerelmespár** tehát kétségtelen továbbfejlődést jelentett Szinyei kifejezésmódjának és technikai eszközeinek tökéletesítésében, a különböző fényviszonyok visszaadásában, a plein-air kutatásában azonban alig hozott újabb eredményeket. Finom naturalizmusa Bastien-Lepage műveire, főként a *Les Foins*-re (1877) emlékeztet, s ez azért érdekes tény, mert a Szinyei utódainak tekinthető nagybányai festők 1890 körül épp ezért a francia festőért lelkesedtek, holott hasonló eredmény jóval korábban már a magyar festészetben is született, ugyancsak ott, Münchenben. A honfitárs előd azonban képeinek kiállítás nélküli eladásával – Amerikába került szinte az összes – teljesen kivonta azokat az európai festészet vérkeringéséből, és ez nemcsak Szinyei ismertebbé válása, de a magyar festészet fejlődésének folyamatossága szempontjából is káros hatással volt.

Bastien-Lepage és Szinyei Merse között természetesen semmiféle egymásra hatásról sem lehet szó, az angol preraffaeliták némelyikének emléke azonban nincs kizárva, hogy bátorította a magyar festőt törekvéseinek valóra váltásakor. Egyelőre nem sikerült megállapítanom, milyen képekkel voltak jelen az angolok az 1869-es müncheni kiállításon, de talán nem lehet véletlen, hogy az újabb francia irodalom egy ilyen kapcsolat lehetőségét is felveti.[20] Az minden esetre biztos, hogy a látványnak egyrészt annyira részletező, már-már fényképszerű rögzítéséig, másrészt szimbólumokkal telített stilizálásáig Szinyei sosem jutott el, mint ahogy a vele egyáltalán kapcsolatba hozható Ford Madox Brown, Arthur Hughes, William Holman Hunt, John Everett Millais vagy G. F. Watts a század közepetáján elérkezett.[21] Nemcsak eredményeik, de kiindulási alapjuk is egészen más volt, így, ha volt is esetleges ismeretség közöttük, az csupán igen futólagos és felületes lehetett. Akkor már sokkal közelebbi, középeurópai párhuzamos jelenségekről is beszélhetünk, ezeket azonban a nyugati szakirodalom művelőinek nemigen volt módjában megismerni. A konkrét témaanalógiáknál maradva, elsősorban Carl Spitzweg nevét kell megemlíteni, akinek természeti környezetben játszódó számos jelenete között meglepően friss és üde színezetű vázlatos kidolgozású kis képe a *Fuvolakoncert* (1860).[22] Többi művéhez hasonlóan ez is történéssel teli zsánerkép, mulatságosan jellemzett figurákkal. Kompozíciójában, felfogásában, ecsetkezelésében igen távoli példának látszik, néhány megoldása azonban feltűnően közel áll Szinyeihez. A férfi cinóberpiros takarón ül, a festő jól érzékelteti a napsütötte és árnyékos színek különbségeit, és ő is használja a kalapok és egyéb tárgyak „repoussoir"-szerű, de csendéleti szerepű alkalmazását. Spitzweg cseh barátai közül Josef Mánes (1820–1871) még korábban festett hasonlóan színes, konvenciómentes képeket (*Szerelmesek*, 1851; *A piros napernyő*, 1855 körül), az ő müncheni kapcsolatainak részleteit azonban nem ismerjük, a szakirodalom főként Spitzweg szempontjából tárgyalta.[23] Mindez azt jelenti, hogy az újdonságra éhes müncheni ifjak még a jó öreg Spitzweg „gemütlich" képeiről is elleshettek tanulnivalót. Megválaszolhatatlan kérdés persze, hogy Szinyei például ismerte-e Spitzwegnek vagy bármelyik cseh barátjának hasonló dolgait.

Hans Thoma azonban esetleg láthatta Szinyei **Szerelmespár**ját, hiszen 1870-ben költözött Münchenbe. 1871-ből való *Tavaszi idill*je ugyan nem szerelmeseket, hanem két leányt ábrázol, hangulata és kompozíciója mégis rendkívül hasonlít a magyar képre. A figurák hasonló elrendezésben, de tükörképesen töltik ki a képteret. Szinyei elegáns ruhái, kifinomult típusai itt tenyeres-talpas parasztlánykák mármár naturalisztikus megjelenítésének adták át helyüket, de a költői hangulat változatlanul megmaradt.[24] Ha nem számítjuk Spitzweg korábbi próbálkozásait, melyek természetesen nem érkezhettek még el a plein-air olyan fokára, mint Szinyei tárgyalt művei, megállapíthatjuk, hogy Münchenben is fel-felbukkan ember és természet olyan friss és bensőséges ábrázolása, mely a nyugat-európai festészetben lassanként megszokottá vált képtípusokat Közép-Európa felé közvetítette. A plein-air meghódítá-

sában azonban mindegyikük csak pár évvel Szinyei után tudott elérni hasonló, vagy legalább megközelítő eredményeket: hiába volt témájuk újszerű, ha ábrázolásmódjuk még nem tudta érzékeltetni a fénnyel telített levegő befolyásolta színek valőrjeinek különbözőségeit.

A francia–német háború miatt nem kellett Szinyeinek lemondania szokásos szünidei hazatéréséről. Miután összes megkezdett képét befejezte és az **Anya és gyermekei II.** eladása mellett a **Szerelmespárt** és a **Puszta gólyamadárral** című kis tájképet is otthagyta bizományban műkereskedőjénél, a jól végzett munka örömével utazott haza 1870. augusztus közepén. Bár otthon sem akart tétlenkedni, s ezért hazavitte festőszerszámait, arra egyáltalán nem gondolt, hogy hosszabb ideig Jernyén maradjon. Fenntartotta lakását és képeivel, vázlataival teli műtermét, hogy visszatérte után ott folytathassa a munkát, ahol abbahagyta.

JERNYEI INTERMEZZO

Olyan dolgos kedvében volt, hogy az úti fáradalmak kipihenése után Jernyén is azonnal munkához látott: ezúttal nagy betegségéből nemrég kigyógyult édesapját kívánta megörökíteni. Két hónapig dolgozott az arcképen (99.), mely lesoványodott, átható tekintetű apját csíkos kárpitú karosszékben ábrázolja. A gondos, mindenre kiterjedő figyelmű, puritán jellemű édesapa hű tükre a kép. Az őszes szakállal-bajusszal keretezett arc és a fáradtan megpihent kezek adják a lakonikus kompozíció legvilágosabb foltjait, az egynemű szürke háttér jó alapul szolgál az egységes tónusban tartott, finoman összefogott részletek kibontásához. Itt szó sincs színkísérletekről: a megállapodott biztonság és nyugalom a belső térben megfigyelt látvány alapvető kísérői, ide nem tör be a forma- és színfelbontó hatású napfény. Szinyei mindenkor előítéletek nélkül próbálta képei tárgyát megközelíteni, naiv szókimondása tehát ezuttal is eleve lehetetlenné tette számára az öncélú szín- és formakísérleteket. Valószínűleg a kastély szalonjában, az ablak közelébe ültette modelljét, így az egységesen tompa megvilágítás olyan tónusszépségek rögzítését kínálta, amilyenek az időben Courbet vagy Leibl világában voltak otthonosak. A kép távoli rokonságot mutat ezenkívül a korai, spanyolos Manet-művekkel is, melyek közül néhány az előző évi nagy müncheni kiállításon volt látható.

Felfogásban nincs nagy különbség Zsiga öccse négy évvel korábbi csibukos portréja és a Jernyén legfrissebben létrehozott családi arcképek között: a bensőséges, lírai megközelítés, modelljével való teljes azonosulás és szinte eszköz nélküli artisztikum jellemzi mindegyiket, beleértve **Ninon nővére** szintén ezen az őszön keletkezett remekmívű **arcképét** (101.).[1] Színvilágában ez a legkevésbé élénk, s talán az egész Szinyei-œuvre legklasszikusabb hatású festménye: a sötét környezetből elővilágító és finom csipkétől övezett arc és kezek a nagy németalföldi festőelődök művészetét idézik. A komoly, elmélyült portré szeretetteljes tisztelgés a szépjellemű testvér egyénisége előtt.

Még egy családi portrét tervezett, ez 1852-ben elhalt nagyapját ábrázolta volna – valószínűleg fénykép után –, de sorsáról semmit sem tudunk.[2] Talán be sem fejezte; bizonyára nem szívesen dolgozott élő modell hiányában egy mechanikus előkép után.

Apja ezután arra kérte, hogy oltárképet fessen a jernyei kastély mellett álló kis kegyúri templom részére. Pál ehhez Bécsben tanuló Zsiga öccse útján novemberben rendelt erős vásznat és nagyméretű ecseteket. Bár a december végén kézhez vett küldemény nem mindenben felelt meg igényeinek, 1871 januárjában elkezdte a két métert jóval meghaladó oltárkép festését. A fatörzsekből összeállított, megkoszorúzott kereszt előtt, sziklás talajon növő délszaki növények között, dús vegetáció közepette térdelő dícsfényes **Remete Szent Antal** (102.) alakjához a jernyei vadász (vagy más források szerint erdőkerülő) állt modellt. A féltérdre ereszkedett férfiról több tanulmányrajzot készített.[3] A legutolsó beállítása (103.) már szinte megegyezik az oltárképével, csupán az összekulcsolt kezek pihennek még a térdén, míg az oltárképen a szent férfi a kereszt tövéig nyújtja karjait.

Amilyen kedvetlenül készült el a kép, olyan kalandos sorsot ért meg. A festő fiának elbeszéléséből olvashatjuk, hogy Szinyei Merse Pál „nevetve beszélte évek múlva, hogy modellje egy Kelyemes nevezetű erdőkerülő volt (még én is ismertem), és a képet nem csak ő nem szerette, de a hívek sem, akik a kerülőre ismertek a szentben. – Ennek a képnek további története az, hogy a 900-as évek elején az akkori plébános, Csupák Rezső a templomot restauráltatta és a kép eltávolítását is elhatározta, mert bizony az nagyon meg volt rongálva. Részben a nedves faltól penészedve, rohadva, különösen az alsó része, de még más baja is volt, t.i. a hívek pünkösdkor a templomot májusfákkal díszítették és egy ilyen alkalomkor valamelyik díszítő beleesett a képbe! A képet így a templomtól pár száz koronáért megvettem, és először darabokban egy vászonra magam felragasztván házilag reatauráltam, később azonban szakszerű restaurátorral javíttattam ki."[4] A műkereskedelembe került és ma is magántulajdonban levő kép tehát mai állapotában mintegy egyharmadával alacsonyabb lett az eredetileg megfestettnél, mert alsó része a nedvességtől teljesen tönkrement. Innen ered a figura kissé szokatlan elvágása.

A mostani szemlélő alig vesz észre valamit ezekből a viszontagságos eseményekből, mert a kép érdekes, koránál jóval modernebb hatású mű, múlt századi oltárképfestészetünk egyik egyéni darabja. Bár festője sokat panaszkodott a számára szokatlan feladat miatt, s kedvetlenségébe bizonyára környezete folytonos beleszólása is közrejátszhatott – annak idején a **Faunt** is ezért nem szerette –, a festmény számtalan szép részlete arról árulkodik, hogy az alkotás folyamán többnyire kedvvel dolgozott a nagy vásznon. Erre nem csak a jól megragadott figura kifejező gesztusa, összefogott festésmódja utal, hanem a levegős tájháttér és elsősorban a szeretettel formált növényzet közvetlen realizmusa is (a pálmafához és cserjékhez bizonyára süketnéma nagybátyjának jernyei üvegházában keresett modellt, hiszen ezúttal kevésbé támaszkodhatott a sok természetjáráskor magába raktározott nagy forma- és színemlékezetére, mely egyéb tájképeknél mindig kisegítette). Márciusban, a munka vége felé azonban már valóban türelmetlen lehetett. Meller Simonnak valószínűleg maga a mester mondhatta el, hogy a végre befejezett képhez „bosszankodva vágott hozzá ecsetjével egy fehér foltot: »nesze neked liliom.«"[5] – felkiáltással szabadulva meg a terhessé vált feladattól.

Ugyancsak Mellertől tudjuk, hogy Szinyei ez év tavaszán festette a jernyei parkban természet után a **Kőasztal** első változatát, mellyel egy régóta dédelgetett képtervét szerette volna végre megvalósítani. VIII. vázlatkönyvében, már többször idézett képötletei között olvasható: „Mamának ajándékul a kőasztalt festeni régi skiccek szerint". A legkülönbözőbb időkből maradtak fenn rajzok ehhez a képtervhez, konkrétabb formát azonban csak 1869 táján kezdtek ölteni, amikor egy kiskacsára figyelő nőalakot helyezett a kőasztal mellé, illetve más testtartással is ábrázolta – az asztalra támaszkodva. Egy másik korai változat szerint egy ülő és egy álló alak is kiegészítette volna a kompozíciót.[6] Most Jernyén egyelőre a tájképi résszel volt elfoglalva, a sűrű bokros-fás parkrészletben azonban nem volt képes a napfény és levegő problémáját oly könnyedén megoldani, mint ahogyan azt 1869/70-ben festett vázlatain és képein már nem egyszer megtette. Hiába élt az ábrázolandó motivum közelében, ha a művészi munkára inspiráló környezet és a társak kritikája hiányzott. De amit még nem tudott egyelőre vásznán megragadni, az továbbra sem hagyta nyugodni. Nem véletlen, hogy majdani müncheni visszatérésekor, 1872-ben – a **Majális** képötletének kifejlesztése után – egyik első gondolata lesz a **Kőasztal** Jernyén elkezdett tanulmányának átfestése – immár **Madárdal** címmel (107.). A hazai tájakon tett kirándulásai közben folytonosan ezeken a fény-szín-valőr kérdéseken gondolkozott, s ha gyakorlatban még nem is jutott előbbre, tépelődései arra mindenképpen alkalmasak voltak, hogy fenntartsák érdeklődését e kérdések iránt és megrövidítsék azt az időt, amely majd a probléma festői realizálása és a végső megoldás, a **Majális** között fog eltelni.

1871 tavasza már csak azért sem volt alkalmas a nyugodt művészi elmélyülésre s a felvetett kérdések megoldására, mert édesapját – az alispánságról való 1869-es leköszönése s gyenge egészségi állapota ellenére – a főispáni tisztre javasolták, így két legidősebb fia, László és Pál kellett helyette is intézze a gazdaság ügyeit. Szinyei Merse Félix április végén Pestre és Bécsbe utazott a kinevezésével kapcsolatos ügyek elintézésére. Távollétében Pál nemcsak ügyes gazda, de szorgalmas levélíró is, ő írja meg Bécsben tartózkodó apjának, hogy *„a megyében nagy sürgés-forgás van, installátióra, banderiumra és fényes deputátióra 15-én nagyon készülnek, ha akkor már itthon leszel"*[7]. A levelei aláírásánál olvasható „engedelmes fiad" kitétel arra utalhat, hogy az apa bizonyára szigorúan meghagyta legmegbízhatóbb és leghasználhatóbb fiának, hogy távollétében igyekezzék minél jobban helytállni. Kissé könnyelmű és amellett gyenge egészségű bátyja helyett főként Pálra maradt a dolog neheze, így apja politikai karrierje végeredményben Pál művészi pályáját akasztotta meg. Erre a tényre kevés figyelmet szokott a szakirodalom szánni, amikor a festő hosszas jernyei tartózkodásából az ezután következő művészi tétlenséget hangsúlyozza. Az időleges bizalmatlanságok ellenére apjához mindig hűségesen ragaszkodó, feltétlen tekintélytisztelő fiatalember nem vonhatta ki magát e feladatok teljesítése alól. Ahhoz túlságosan szerette szüleit, testvéreit – és nem utolsó sorban szülőföldjét –, hogy ilyen különleges alkalmakkor cserbehagyja őket. Természetesnek vette, hogy most nem festegethet idegenben, hanem otthon kell elvégezze a rábízott feladatokat – a dolgok értékrendjének ilyen mérvű felborítása eszébe sem jutott.

Ilyen körülmények között a legtermészetesebben reagált a hívó szóra, és ha már nem gondolhatott többé művészetére, legalább teljes erővel belevetette magát a főispáni beiktatással járó ünnepségekbe és az azt követő hétköznapok szorgos munkájába. Apját magas hivatala elfoglalása teljesen lekötötte, így a gazdálkodás végképp Pálra maradt. Júniusban már egyáltalán nem fest, a művészettel kapcsolatos egyet-

len gondolata, hogy az 1868-ban készített Béla-István portrénak – mely azóta is befejezetlenül várta jobb sorsát a jernyei kastélyban – Zsiga által Bécsben rendeljen kerek betétes képkeretet, hogy abban a festmény befejezettnek hasson.[8] Aztán következett az aratás, a cséplés, a hosszúra nyúlt szüret – és ő még mindig a gazdasággal bajlódott. Ezúttal süketnéma nagybátyjával tartózkodott a Hegyalján, így művészeti kérdések gyakrabban kerülhettek terítékre, mintha bármely más családtagjával töltött volna együtt ilyen hosszú időt. Talán ezért is juthatott eszébe München, s végre levelet írt barátjának, Gabriel Maxnak, aki november végén örömmel válaszolt és kedves tréfás levelében sürgette Szinyei Münchenbe való visszatérését.[9] A rossz időjárás miatt olyan sokáig húzódó szüreti teendőktől Pál és nagybátyja csak december elejére szabadulhatott. Aztán jött a karácsony, az újév, apja újabb betegeskedése, így Max, hűséges barátja 1872. március eleji levele Pált még mindig Jernyén találta. Max figyelmeztette, hogy a tulajdonos, akitől az egymással szomszédos műtermeket bérelték, folytonosan régi adósa után érdeklődik: kész pénzkidobás, ha hosszú távolléte alatt is fenntartja műtermét.

Szinyei végre határoz és kéri Maxot, mondja fel műtermét és vitesse át holmijait Arcostrassén levő lakásába, mert ő még nem indulhat: ökröket kell eladni, hogy a müncheni úthoz pénzt szerezzen. Az apa főispáni beiktatása körüli nagy kiadások bizonyára teljesen kiürítették a családi kasszát, s most Pálnak kellett kigazdálkodnia az önálló életvitelhez szükséges nem kis mennyiségű készpénzt. A tavasz előrehaladtával végre ez is sikerült. Közben megkapta az 1873. évi bécsi világkiállítás festészeti bizottságának felszólítását, hogy műveivel ő is vegyen részt a nagyszabású tárlaton. Ez végképp felvillanyozta, és a teljes egy évi művészi tétlenség után 1872. május végén boldogan indult vissza festői tevékenysége kedvelt helyszínére, Münchenbe.

UTOLSÓ ÉV MÜNCHENBEN

Útközben megállt Bécsben, hogy a kiállítási feltételek iránt érdeklődjön, s 1872. május legvégére végre Münchenben lehetett. Utolsó levelében Max arról értesítette, hogy Münchenben sosem volt még ilyen virágzó műkereskedelem, mint most, amikor mindenki a bécsi világkiállításra készült, s a képeknek igen jó ára van. Egyre több neves festő költözik a városba, mely Weimaron kívül most már a legismertebb festőváros az egész német nyelvterületen. Sőt még arra is figyelmeztette barátját, hogy ha Bécsben a magyar osztályon akar kiállítani, akkor hozzon magával egy képet otthonról, mert a bajor minisztérium rendelete szerint minden Münchenben készült alkotást csak a bajor osztályon lehet majd kiállítani.[1] Szinyei persze csöppet sem volt előrelátó, esze ágában sem volt képet vinni magával: ő a rangos tárlatra új, az eddigieknél tökéletesebb és nagyobb alkotást szánt, amelyet most kívánt majd megfesteni. Szinte két éve elhagyott szobáját birtokba véve szomorúan észlelte, hogy a műtermében hagyott festmények és vázlatok nagy részének távolléte hosszú hónapjai alatt lába kelt. A műkereskedőnél hagyott képe, a **Szerelmespár** is időközben vevőre talált – így aztán hónapos szobáján kívül szinte semmi nem kötötte őt 1870-ben abbahagyott régebbi korszakához.

Ott voltak azonban a barátok, akik azonnal pártfogásukba vették rég nem látott kollégájukat. Szinyei 1903-i önéletrajzában írta: *„oly erős művészi élet pezsgett, hogy engem is mindjárt magával ragadott, régi collégáim örömmel fogadtak. Egyik a Neueste Nachrichten-ben annonce-t adott be »Der Paly ist wieder da!«"*. A másfél évig üresen álló műterem bérletét kérésére Gabriel Max márciusban felmondta, s most, hogy a tetemes hátralékot kifizette, Szinyei újra műterem nélkül maradt. Rövidesen ez a probléma is megoldódott, mert a művésztársaságban összetalálkozott földijével és távoli rokonával, Gundelfinger Gyula (1833–1894) tájképfestővel, aki hajlandónak mutatkozott részére nyárra kölcsönadni saját műtermét, amíg alkalmasabbat nem talál.

A korábban Bécsben, majd Düsseldorfban tanult Gundelfinger 1870 és 76 között élt Münchenben, ahol id. Eduard Schleichet és Arnold Böcklint tartotta példaképének.[2] A segítőkész, kissé hóbortos szepességi birtokos két elegáns fiatal hölgy, Probstner Mária és Zsófia társaságában tűnt fel a müncheni művészvilágban, közülük az idősebbik 1870 óta volt a festő névleges neje. A gazdag lőcsei zipser családból származó leányok hamar árvaságra jutottak. Gundelfinger akkor gyámapjukként próbálta érdekükben felvenni a harcot a vagyonukra áhítozó kapzsi rokonaik ellenében, később pedig a 17 éves Máriával kötött formai házasság révén nagykorúsított leány részére biztosított önálló ügyintézési jogot.[3] A sok nehézség után így a leányok végre meglehetősen nyugodtan élhettek Münchenben Gundelfinger védőszárnyai alatt, s a festő is boldogan vetette bele magát az oly sok évig nélkülözött művészetbe. Szinyei Merse Pál rövidesen a **Majális** egyik modelljének kérte fel Máriát s valószínűleg már ekkor megtetszhetett neki Zsófia, akinek nem egészen egy év múlva kérte meg a kezét.

A Gundelfingerékkel tett nyár eleji kirándulások kellemes hazai emlékképeket hívtak elő Szinyei fantáziájából: e kettős ihletés tört fel ellenállhatatlan erővel a Münchenben vászonra vetett legelső képtervében, amelynek a **Majális** (112.) címet adta. E vázlattal ott folytatta eredeti elgondolásainak sorát, ahol 1870-ben abbahagyta, csak azzal a különbséggel, hogy a jernyei barangolások a természet mélyén tovább érlelték látásmódját, tovább gazdagították tájmegfigyeléseinek tárházát. A hazai pihenések eddig is üdítőleg hatottak rá. Otthon érlelt gondolatok eredménye volt az **Anya és gyermekei**, a **Hinta** és a **Ruhaszárítás** is, most pedig a **Majális**: végeredményben ezek a korszakalkotó festményei. Születésükkor még kellőképpen átjárta őt a honi természet varázsa és a boldog otthonosság, s az ihlető müncheni művészvilágba visszacseppenve egészen újszerű műveket tudott életre hívni: még nem volt idejük a Münchenben uralkodó visszahúzó erőknek működésbe lépni.

A képzeletéből szinte teljesen kiforrottan, kész kompozícióként elővarázsolt képtervből egyelőre még nem fejlesztett nagy képet. Szüksége volt további ujjgyakorlatokra ahhoz, hogy ilyen nagy fába vágja a fejszéjét, érezte ugyanis, hogy a **Majális**sal valami egészen újat tud mondani környezetének, s benne összegezheti

mindazt, ami az elmúlt években az emberrel és a természettel kapcsolatban foglalkoztatta. Megnyugvásképpen egy megkapó természettanulmányt készített kedvenc kirándulóhelyén: a **Vihar a Starnbergi tavon** (111.) nagyjából a **Majális** képformátumát és tájarányait ismétli meg. Fölényesen biztos tájfestői adottságairól adott számot Szinyei ezen a kis képen. A sokféle zöld árnyalat gazdag kavalkádja mesterien tükrözi a természeti elemek egy drámai pillanatát. A haragos zöld habok és a sárgáskék viharos égbolt közti földnyelven széldöntötte lombozatú fák bújnak össze remek élénkzöld foltjaikkal. Még sincs e viharban semmi félelmetes: a sárga fövenyes félsziget, a távolban kéklő hegyek emberi arányúvá szelidítik a tájat s az épp hogy csak felsejlő hullámtarajok cseppet sem vad játéka is azt érzékelteti, hogy rövidesen kitisztul a látóhatár és megbékél a táj. Courbet viharos tengerképeinek őserejével szemben itt az éltető emberi környezet nyert megörökítést. A lírai természetű Szinyei még késői Földközi-tengeri képeinek (191.) vagy **Háborgó Balaton**-képének (210.) nagyobb hullámzásával sem éreztetett soha létet fenyegető tombolást. Jól kapcsolódik ehhez a gondolathoz 1912-ből származó nyilatkozata: *„Nem vagyok fotografáló gép, amely mindazt visszaadja, aminek nekiszegezik s csak azt a vidéket interpretálom teljes örömmel, amelyhez hozzá vagyok nőve, amelyet nem csak a szememmel hanem a lelkemmel látok. Éppen ezért idegen reám nézve az Alföld is. Hanem vármegyémet nagyon szeretem, mert nincsenek benne szertelenségek, nincsenek félelmetes vad sziklák és nincsenek egyhangú lapályok sem; a természet szelid, színes és kedves..."*[4]. Gyermekkora és férfikora sárosi tájához némiképp hasonlított ifjúkora Münchenjének környéke. Többször számolt be leveleiben vidéki kirándulásairól, mint a kemény munkába belefáradt lélek felfrissítőiről, és számos kint festett képének helyszínét is a Felvidékre emlékeztető bajor tájból kölcsönözte. De híres képeinek (például az **Anya és gyermekei** vagy a **Majális**) tájképi részleteit mind fejből festette és akkor bizony szülőföldjére emlékezett. Mintha Szinyeire is gondolt volna Friedländer, amikor azt írta, hogy „a tájfestészet szakértői szerint egy festő csak olyan tájból tud igazán főművet alkotni, amelyet szűkebb környezete világával valamely formában azonosítani tud."[5].

A Starnbergi tó egy figurális kompozíció létrejöttében is szerepet kapott: 1872 júniusában kezdett bele, s július végére be is fejezte a **Fürdőházikó a Starnbergi tavon** című képét (109.). Itt a **Szerelmespár** (XIX.) naturalisztikus zsánerszerűségét a korai **Fürdőházikó fiúval** (X.) üde tónusaival egyeztette össze. A hosszúkás kompozícióba az eddig nála megszokottnál kisebb figurák illeszkednek: ez az arány jobban megfelelt az akkori müncheni közízlésnek. A korabeli öltözetű szereplőket ábrázoló világos festésű képek lassanként Németországban is elfogadottá váltak, mint azt e festmény sikere is bizonyítja: hamar vevőre talált, a bécsi világkiállításon bronzérmet nyert, sajnos azonban ma is külföldön lappang, így színmegoldásait nem ismerjük. Csak Szinyei 1903-as önéletrajzából tudjuk, hogy „világos ezüstszürke tónusú" kép.

A szélesen elnyúló képformátum meglehetősen elterjedt volt az időben Münchenben. Leginkább id. Eduard Schleich[6], kisebb mértékben Adolf Lier alkalmazta tájaiban az úgynevezett panoráma-formát, de a figurális festők is gyakran éltek ezzel a megoldással, amely jól kapcsolódott a novellisztikus tartalom szélesen áradó mesélőkedvéhez. Főként Spitzweg munkásságában gyakori ez a forma, de kedvvel alkalmazta Albert Keller, sőt időnként Hans Makart is –, tehát egymástól meglehetősen különböző mesterek. Első rajzán Szinyei először még a festményénél is szélesebb kompzíciót tervezett, de aztán keskenyebbre formálta az akkor még meglehetősen zsúfolt képteret (110,a,b.). A rajzon jobboldalt magas hegy látható a kép szelíden lankás partvonala helyén, s a képen is meglévő úszó figurán kívül csónakban evező férfi és távolban egy hajó is élénkíti a kép tágasan elnyúló víztükrét, balszélen pedig épületek körvonalait vehetjük ki. A festményen minden sokkal egyszerűbb, nyugodtabb. A kabin és az alakok függőlegeseinek ellenpontja a szemközti partvonal vízszintese, ennek keménységét oldja fel a finom lejtésű diagonálisokba rendezett palló és a víz hullámai. A kép vidám témájának megfelelő gyengéd formajáték járult tehát a plein-air atmoszférafestés megértését tükröző festésmódhoz. A finoman villódzó fényreflexek rögzítése sokkal fejlettebb látványfestésnek felel meg, mint a korai kis **Fürdőházikó fiúval** még meglehetősen elfogódottan visszaadott megfigyelései.[7]

Érdekes, hogy a **Majális** festése közben Szinyei újra visszatért a panoráma-formához. Mint a **Fürdőházikó** esetében, most az **Idill** (XXIV.) felvázolásakor is valószínűleg azért választotta ezt a spitzwegi formátumot, mert jól eladható képet szeretett volna készíteni, s legalább formailag akart alkalmazkodni a közízléshez. Hoffmann Edith véleménye szerint bizonytalanságainak feloldására választotta ezt a formát: a **Majális** „első vázlata után...kételyei támadtak a kompozíció formáját illetőleg. Egyelőre félretet-

te a vázlatot, s a tájkép és az alakok méreteinek egymáshoz való viszonyát, a képforma legmegfelelőbb voltát tanulmányozta több, szélesformájú, sokalakos rajztervezeten. Keller piknikje is ilyenféle széles kép volt, de Szinyei nem Keller miatt próbálgatta ezt a formát. Vázlatkönyvének számos rajza – széles tájképek, kicsiny emberi staffage-alakokkal – alkalmi érintkezését fedi fel Karl Spitzweg művészetével. A két kiváló művész megértette egymást. Szinyei egy barátjának[8] későbbi beszámolójából tudjuk, mily melegen nyilatkozott Spitzweg a magyar művész tehetségéről. E kísérletek során Szinyei megbizonyosodott róla, hogy ez a kissé játékos forma az ő művészetében ritkán alkalmazható és hogy az alakok és táj egymásközti egyensúlyát illetőleg nem szabad régi elveiből engednie. A próba tanulságos volt."[9]

Spitzweg munkásságából több példát említhetnénk a Szinyei **Idill**jével való rokonsághoz, de Makart legkorábbi művei között is akad távoli párja,[10] sőt, a barbizoni Daubigny *Tavaszi tája* (1862) is hasonló elrendezést mutat.[11] Albert Keller *Séta az erdőben* című képe egyidős az **Idill**-lel. Bár a hatalmas bükkfák alatt teljesen eltörpülnek az apró színes alakok, a lombok között felcsillanó napfény és a kis kép frissessége arra enged következtetni, hogy 1872-ben Keller nem csupán a *Wyck-fürdő*vel[13] jutott Szinyeihez erős közelségbe. Kár, hogy 1873-ra Keller már áttért a szobabelsőben ábrázolt társasági képekhez, s így újra megritkult a Szinyei törekvéseivel rokon müncheni festőtársak köre.

A felsorolt példák tanulmányozásánál ugyanakkor világosan észlelhető, hogy csupán képformátumban és a szereplők staffázs-szerű kezelésében – tehát lényegében kompozicionális szempontból – számíthatók analógiának, hiszen a művészi megjelenítés merész lendületében egyikük sem társa Szinyeinek. Az **Idill** lángoló őszi színpompás koloritja, hosszan elnyúló lila árnyékai, a formákat magabiztos egyszerűséggel rögzítő festői készsége hangsúlyozottan elválik midegyiküktől, s csupán a Szinyei-œuvre hasonló elgondolású vázlataiban – a **Tutzingi sétában** (XXVIII.) vagy az 1878-as **Domboldal**ban (kat. 129.) – leli majd meg igazi rokonait. Ez időben rajzolhatta másik széles formátumú képtervét, ahol egy jellegzetes bajor útszéli kereszt előtt kalapot emelő férfit és néhány más alakot helyezett el a bokros-fás, alig jelzett tájban.[14] Talán ezért fogott ebbe a témába, mert eszébe juthatott, hogy a szlovák kalapos pásztor az **Idill**en nem keltené fel a bajor képvásárlók figyelmét. A félbehagyott rajz mutatja, hogy ez viszont őt nem tudta érdekelni, – inkább visszatért a számára is kedvesebb képterveihez.

Mikor készen volt a **Fürdőházikó**val, Szinyei Merse elkezdte a **Majálist** nagyban festeni a vázlat alapján. De nem nagyon merülhetett a munkába, mert július végén kedves vendéget kapott: süketnéma nagybátyja látogatta meg pár napra Münchenben. Pál lelkes szavakkal számolt be apjának a Laci bácsival tett kirándulásukról: *„Mivel itten a városban tikkasztó meleg, sőt hőség van, ma kivittem a Starnbergi tóra, ennek gyönyörű vidéke nagyon tetszett neki, nem tudja eléggé dícsérni, s egyszóval kellemesen eltöltöttük a napot. A tarka vasárnapi publikum s sok csinos nők, szép vidék elég szórakozást nyújtottak. Mamácskát gyakran emlegettük, mennyire tetszene neki ez vagy ama szép villa, gyönyörű kert, erdő, háttérben az Alpesek s minden előtt a verőfényben sugárzó tó, melyet tizenöt bajor krajcárért a gőzhajón áthasítottunk."*[15] A hazai viszonyokhoz képest jóval forgalmasabb vasútvonalakon nehezen tájékozódó nagybácsi másnap magával vitte unokaöccsét Michelfeldbe, majd Emsbe, ahol Pál nővére, Ninon nyaralt a férjével. Végül egy szép rajnai hajóút élményével, Frankfurt és Nürnberg megtekintése után, augusztus 7-én elváltak útjaik: Laci bácsi továbbutazott Bécsbe, Pál pedig vissza Münchenbe.

A kellemes utazástól felvillanyozva újult erővel vetette magát a munkába. Szinte készen volt a **Majális** tájképi részével, amikor műtermet változtatott: a vidéken dolgozó Benczúr Gyula távollétének idejére felajánlotta Szinyei részére az Arcostraße 10. szám alatti műtermét, amelyet Szinyei örömmel fogadott el. Költözködése után hamarosan kiderült, milyen kellemes és hasznos műteremszomszédhoz jutott: csendes, szorgalmas munkával 1871 óta itt töltötte a közelben napjait a baseli születésű Arnold Böcklin, akinek munkásságát Münchenben kiállított képei révén Szinyei már régen ismerte. Az élete nagy részét Róma és Basel között megosztó Böcklin régen túl volt két éves weimari tanári megbizatásán, és akkoriban meglehetősen magára hagyatva élt Münchenben. Régi mecénása, Schack gróf már nem igen vásárolt tőle, a müncheni közönségre meg végképp nem számíthatott. Mitológiai lényekkel benépesített különös képi világa sem a művészi körökben, sem az odalátogató külföldiekben nem keltett érdeklődést. Annál inkább felfigyelt egymásra a két újdonsült műteremszomszéd! Szinyei őszinte csodálattal csüngött érdekes egyéniségén, és a nála 18 évvel idősebb, tapasztalt művész tanácsára hamarosan festői módszerein is változtatott. Böcklinnek viszont jól esett a fiatal magyar kolléga rajongása. Fiatalos lendületétől a zárkózott festő is új erőre

kapott, különösen, mikor észrevette, hogy Szinyeinek az elképzelései sokszor az övéi közelében jártak. Gyakran említett 1903-as önéletrajzában a magyar mester így idézte fel alakját: *„Böcklint akkor üldözték, kigúnyolták, sőt bolondnak tartották. Ő azért olimpiai nyugalommal s jó kedvvel festette szebbnél szebb képeit. – Estefelé kimentünk együtt a Franziskaner Kellerbe s a jó sör mellett kitárta előttem lelkét, ezt a gazdag kincsesbányát. – Életemnek legszebb és legboldogabb korszaka volt ez, mikor ezen igaz művésszel, a múlt század legnagyobb festőjével mindennap benső baráti viszonyban élhettem. – Ment is akkor a munka lázasan, Böcklin animált »zöldebbre még zöldebbre« – csak az élénk erős színekkel lehet a napsütést visszaadni, lila, piros, sárga, kék, barna – a fehéren a könnyű kék árnyékok játéka, a csillogó napfoltok,- mindig feljebb és feljebb a skálával!"*

Böcklin tanácsai tökéletesen egybevágtak Szinyei addigi törekvéseivel, így a folyamatos bíztatás ezúttal nem engedte elbátortalanodni az önmaga igazában sokszor megingó fiatalembert. Mivel maga sem volt megelégedve az elkezdett nagy képen a **Majális**-vázlat alapján tónusosan felvitt zöld színek erejével, Böcklin tanácsára az egészet lekaparta, a domboldalt kadmium és kremsi fehér keverékével, az eget pedig fehérrel aláfestette és ezután fokozatosan festette egymásra a lazúros színeket. Az idős Szinyeit szorgalmasan kikérdező Meller Simon még azt is tudta, hogy Böcklin receptje szerint vízszínű firnisszel tette áttetszővé a fedőfestékeket. Szinyei e módszerével vált ellenszenvessé régi barátja, Leibl előtt, aki már a Courbet-barátság előtt is a lazúrok ellensége volt, párizsi útja óta pedig egyáltalán nem alkalmazta a lazúrozást. Akkoriban már a többi müncheni festő is egyre ritkábban élt a régi mesterek által évszázadokig gyakorolt festőmódszerrel, ez sokkal munka- és időigényesebb is volt az úgynevezett alla prima módszer direkt festési eljárásával szemben. Szinyei kezében azonban, aki a természetben megfigyelt fény- és színjelenségeket minél hűségesebben és illúziótkeltőbben szerette volna vásznán rögzíteni, igen alkalmas eszköznek bizonyult. Színei a lazúrozás, az egymás alól csodás gazdagságban felsejlő különféle színárnyalatú vékony festékrétegek által érték el azt a vibráló élettelíséget, amely az atmoszferikus változások által befolyásolt helyi színek kompaktságát felbontva a mai napig varázslatos hatást gyakorolnak a szemlélőre. Célkitűzése tehát megegyezett az impresszionistákéval, eszközei azonban azokétól teljesen különböztek, ő sosem bontotta fel apró sokszínű pettyekre az egynemű színfoltokat, csupán felületüket tette alkalmassá arra, hogy a fény az egyes rétegeket átjárva élessze fel a holt látványt. Ahogy Szinyei időskori memoirjában kifejezte: *„Gyarló eszközeinkkel is művészi módon megcsalhatjuk a szemet, hogy a valóság illúzióját kapja."*[16]

Az Arcostraßei műteremben, Böcklin közelségében gyorsan ment a munka, augusztus végére elkészült a **Majális** tájkörnyezetének nagy részével, s hozzákezdhetett az alakok festéséhez. A vázlat alapján a tájképből a figurák számára üresen hagyott részeket szürkésfehérrel alapozta, s csak azután vágott bele a modell utáni nagybani festéshez, amikor vázlatkönyvében megnyugtatóan tisztázta a figurák gesztusait (115 a,b.). Igen jellemző a mindennemű előkészület nélkül, hirtelen ihlet hatására rögzített első vázlat tanúságtétele. Ezek szerint az egész kép már részleteiben is kiforrva rejtőzött képzeletében, s amikor kidolgozására került sor, alig-alig kellett rajta változtatnia. Nemcsak a kompozíción, de a gesztusok által is befolyásolt csoportfűzésen sem tett lényegbeli kiigazítást, csupán a balszéli guggoló férfialak helyes mozdulatát találta meg nehezebben – az első vázlaton még féltérdre ereszkedett, de van lehajló rajzi változat is.(115 c.)

A leglényegesebb változás a vázlat és a kész kép viszonylatában az, hogy az első gondolatban még kisebb teret elfoglaló, messzebbről szemlélt csoportozatot előbbre hozta, és ezáltal ember-táj arányát megváltoztatta. A domboldal szélén sétáló két piciny női figurát Böcklin tanácsára félig a dombhajlat mögé helyezte. Vázlatkönyvében fenn is maradt Böcklin rajza, ahol vonallal metszi el az alakokat, ezáltal is nagyobb távlatot biztosítva a tájháttérnek. Az első vázlat azonban leginkább színeiben változott a képen: már említett tónusos tompasága, kissé tört színei fénylő intenzitású világító erejű színeknek adták át helyüket. A kisebb méretű második vázlat már a munka folyamán keletkezett, amikor a gyorsan odavetett színfoltok mintegy etalonként szolgáltak a nagy képhez, ezen próbálva ki az újszerű színkompozíció helyességét.

Bár most Benczúr műtermében dolgozott, az alakok festésekor újra szorosabb kapcsolatba került Gundelfingerékkel, hiszen a fehér ruhás nőalakhoz G.-né Probstner Mária ült modellt, s a pompás rózsaszín ruhát is ő kölcsönözte a másik nőalakhoz igénybevett hivatásos modell számára.

A kedves kiránduló csoportot alkotó hat személy sosem volt így együtt, Szinyei a modelleket egyenként állította be kellő távolságra a műteremben, és úgy festette meg őket, hogy

folytonosan környezetükhöz transzponálta a színeket. A fehér ruhás nő partneréhez egy, a Café Probstból ismert dél-tiroli olasz építészt, Viottit kért fel modellnek, míg a rózsaszín ruhás nőnek udvarló férfit a rövid ideig Münchenben tanuló műkedvelő festőről, a szintén felvidéki báró Luzsénszky Zsigmondról formálta. A guggoló alak régi barátjának, Gabriel Maxnak az öccse, Heinrich Max volt, ez és a fekvő figura készült el utoljára. Utóbbit szintén modell után festette, csak később másolta rá dupla tükörből megfigyelt saját fejét.*„Magamat is ráfestettem a képre, hason fekve, falatozva, hátat fordítva. Bevallom, azon kritikusokra gondoltam, kiknek képem nem fog tetszeni."*[17]

*

Az alakokat augusztus–szeptemberben festette, azután egy időre félretette a **Majálist**, hogy eladható képeket is készítsen, mert már nagyon pénzszűkében volt. Valószínűleg ekkori alkotása a fentebb már elemzett **Idill**, valamint a **Rococo** (XXIV., XXV.). Ez utóbbi színvázlatában a régóta mellőzött kosztümös képtárgy bukkan fel újra. Az időben Benczúr több rokoko témájú képet is tervezett, a királyi megbízatások is ebbe a korba helyezett jelenetekre szóltak – lehetséges, hogy Szinyei egy nála látott történeti vázlatra reagált a maga egyéni módján. Pályája csúcsán diadalittasan festi kis képét, szinte odakiáltva az Akadémiának, mit lehet kihozni egy régi témából. A **Majális** kontrasztos harmóniájára emlékeztető üde színeivel hetykén üzen hadat a festőtársak történeti képekhez illő fojtott galériatónusának.[18] Valószínűleg a **Rococó**ból is eladható képet tervezett, de erre csak meglett korában került végül is sor, sajnos már gyenge eredménnyel. Az 1872-es vázlat felülmúlhatatlan eleganciáját, friss lendületét, pompás színvarázsát 1894-ben egy megmerevedett képi világ fáradt panoptikuma váltotta fel.

Az **Idill**t és a **Rococót** ezúttal vázlatban hagyta, mert végre sikerült néhány képet eladnia. Október 7-én írta szüleinek: *„...miután képemet, a Starrenbergi [sic!] fürdőházat 700 forintért – s egy másik, két évig nyakamba maradt kis képet a gólyával 100 forintért – Fleischmann, itteni műkereskedőnek eladtam, rendben vagyok. Adósságaim kifizetésére s holmi szükséges bevásárlásokra 400 forinton felül elment, s a fennmaradt pénz elég lesz addig, míg jövő képemet elkészítem, ugyanis a kőasztalhoz, melyet otthon festettem, egy ábrándozó nőt festettem, evvel nemsokára készen leszek."*[19] A fiatalember úgy látszik, megúnta a Wimmer-cég tulajdonosának, Humpelmayernak különféle ravasz pénzügyi manővereit, és most egy másik műkereskedővel lépett kapcsolatba. Ezúttal azonban óvatosabb szerződést köthetett, tanulva az **Anya és gyermekei** sorsából, mert a **Fürdőházikót** annak ellenére ki tudta állítani az 1873-as bécsi világkiállításon, hogy már Fleischmann tulajdona volt.

Pál egy hónap múlva bővebben ír új képéről, és megköszöni azt a kedves bíztatást, mely sikeres képeladásai hírére a családból feléje áradt: *„Becses leveleidet megkapván nagy örömmel olvastam, hogy e kis eredmény, melyet felmutatni bírtam, oly örömet okozott nektek – ez új tettekre bátorít. Ha ti bíztok bennem s képességembe akkor nem bánom, a többiek gyalázhatnak, amennyire akarnak; ez jövő képemnél, mely már majdnem kész, valószínűleg nem fog elmaradni, mert ebben kissé éles oppositióba helyeztem magamat az itten uralgó irány ellen, ezt meg nem bocsájtják nekem az öregek, kik a tért elfoglalták, de én azt nem bánom, sinfeljenek – leginkább bosszantana az ignorálás, mely szinte lehetséges. E kép eladására nehezen számíthatok. – De majdnem elfelejtém a kép tárgyát megnevezni, ez igen egyszerű, egy merengő nő, egy fekete rigó s piros esti alkonyat, a kőasztal stúdiumba belefestve."*[20] Szinyei jól sejtette, hogy az új festmény vihart fog kavarni, tíz nap múlva erről is beszámolhatott: *„Képem, melyről múlt levelemben szólottam, »Kedvenc helyecske« cím alatt a héten ki van állítva, feltünést okozott, dícsérik s gyalázzák, éles kritika nem fog elmaradni, ha megjelenik, mindjárt küldök nektek, mulassatok rajta. Csak annak örülök, hogy közönyös nem maradt a publicum – igaz némelyek már tökéletes bolondnak declaráltak, nagyon mulattat, – még eddig el nem adtam."*

Szinyei éveken keresztül tervezett képet a jernyei park egyik legsűrűbb zugában megbújó kőasztal mellett ülő női alakkal. Édesanyja kedvenc helye volt ez a forró nyári napokon. Fia eleinte anyjának festendő ajándékként tartotta számon képtervét, melyhez folyamatosan rajzokat is készített[21] (108a,b.). Némelyiken szobabelsőben örökített meg állát kezére támasztó, elmerengő nőalakot, közülük az egyik legszebb alá az „unglücklich" (boldogtalan) szót írta – talán a szomorkás elmélázásra célozva. Hosszú jernyei tartózkodása alatt, 1871 tavaszán végre hozzáfogott terve valóra váltásához, de akkori terméketlenségében csupán a sűrű lombozat rögzítéséig jutott, s azzal sem volt megelégedve, mert levegőtlennek, fénytelennek érezte. 1872 tavaszán azzal a céllal vitte magával az elkezdett képet, hogy majd Münchenben fejleszti kész kompozícióvá. Most a tájképi részt alkonyivá transzponálta: a mélykék égen feltűnő

narancssárga felhősávok érdekes színharmóniát képeztek a belefestett női alak ruhájának levendulakékjével és a lenyugvó nap által itt-ott megvilágított lombok erősebb, az árnyékos részeken pedig sötétebb zöldjével. Ma már nem tudjuk a képet eredeti állapotában megítélni, mert épp sikertelensége miatt Szinyei később átfestette, majd restaurálták, lekaparták és újra ráfestettek, tehát alig őrzi egykori mivoltát. Maga a művész 1903-ban az írta a később **Madárdal**nak (107.) elnevezett festményről, hogy *„más képemmel meg egész fiascót csináltam, ez rossz volt, megfúlt a tónusban"*. A túl nehéz tónusokban, alig kivehető részletszépségekkel festett kép valóban élvezhetetlen lehetett a müncheni közönség, sőt a festőtársak körében is, bár a téma egyáltalán nem volt ismeretlen. Már a magyar festészet romantikus-biedermeier iránya megtalálta az utat az ilyesfajta tájportréra, de itt mindig az emberi alaké volt a vezetőszerep, a kulisszaszerű táj csupán hangulati kiegészítőként szerénykedett, mint az György-Giergl Alajos 1853-as elmerengő, könyvet tartó nőalakjánál, vagy Molnár József jóval későbbi *Madárdal*ánál megfigyelhető.[22]

Ferenczy Károly 1893-as *Madárdal*a[23] a téma olyan tökéletes megoldását adta, amilyenre Szinyei is törekedett volna feleségét fák között ábrázoló képein, melyek azonban fájdalmas torzók maradtak. De Ferenczy leányalakja is erősebb hangsúlyt kap Szinyei vadonban megbújó figurájához képest. A müncheni festőkortársak közül Johann Sperl: *Leány virágoskertben* című datálatlan festménye közelíti meg leginkább Szinyei képén a fiatal nőalaknak a sűrű vegetáció között megbújó természetbesimulását – bár Sperl semmi finomságot nem sugalló dundi bajor parasztleánya is hangsúlyosabb és jobban kiválik környezetéből.[24] Gabriel Max *Tavaszi mesé*je (XXXIV.) épp egyidős a **Madárdal**lal, de a közeli ágra szállt madár énekére figyelő elegánsruhás figura itt még kevésbé simul a kissé stilizált és visszafogottan festett erdei tájba, melynek hátterében felsejlő vonuló alakok erős novellisztikus töltést kölcsönöznek a képnek. Alak és táj aránya, a megfestés reprezentatív módja inkább a későbbi **Lilaruhás nő**höz (XXXII.) közelítik Max művét. A két müncheni analógia jól mutatja, hogy a Szinyei képe körüli értetlenséget főként a tájba belesimuló nőalak visszafogott megjelenítése és a különös színvilág okozhatta, festője épp ebben tért el leginkább a Münchenben „uralgó irányától". Szinyei még egyetlen képén sem merészkedett ilyen hangsúly nélküli emberábrázolásra, itt tette meg a legnagyobb lépést az emberi alak és a természet eddigieknél is meghittebb kapcsolódása felé. Maga a gondolat igen korszerű volt, mint azt az impresszionisták némely azonos elgondolású képén láthatjuk.[25] Ha Szinyei megtalálta volna hozzá a megfelelőbb kifejezőeszközöket is, akkor a **Madárdal**t most az újdonságoknak kijáró figyelemmel ünnepelhetnénk, így viszont csak azon csodálkozhatunk, hogy a valódi meglepetést hozó **Majális** festése közben befejezett **Madárdal**t tartotta alkotója újításnak, merész oppozíciónak. Legjobban persze az fájt Szinyeinek, hogy még csak nem is remélhette a kép eladását, pedig az előzőekből befolyt pénznek hamar a végére járt.

Októberben végre kedvére való műtermet talált az Arcostrassén, s a november 1-i költözködés is nagyobb pénzkiadásokkal járt. Az sajnos eszébe se jutott, hogy képeit máshol is kiállíthatná, sőt, apja erre vonatkozó ésszerű tanácsait is teljesen figyelmen kívül hagyta. Pedig a fiúnak hasznosak lehettek volna a művészeti élettől oly távol álló, de rendkívüli gyakorlati érzékkel rendelkező apa meglátásai: *„a kőasztalt megvallom örömest látnám, hogy megérthessem, miben és mennyiben tértél el benne a müncheni ízléstül és oskolátul – nekem ez ellen nincs kifogásom, hogy egy kis önállóságot igyekezel magadnak kivívni, csak hogy egy kis óvatosság még is kivánatos ezen eljárásnál, hogy ne bőszítsd magad ellen, minden társaidat, – azonban ha ottan nem is fogják dicsérni, s meg sem venni, az még nem nagy baj – elküldheted máshová, ahol talán éppen ezért fog jobban elkelni, mivel a müncheni oskolátul eltér – egyébberánt majd megválik."*[26] Egy másik alkalommal még tovább ment tanácsaival: *„a műkereskedők megélnek nélküled is, hanem te nem élhetsz nélkülük, ergo az okos ember ilyenkor vállat von, s mosolyogva új képet kezd, s annál az elfogadott, uralgó ízléshez alkalmazkodik, vagy ha ezt semmiképp sem akarja tenni, összeszedi sátorfáját s másutt próbál szerencsét, csak hogy ezt tehessed, még is pénzre van szükséged, tehát ez esetben is,– a Humpelmeyernek romlott ízlése szerint kell még pár képet készíteni, s azután hátat fordítani neki, s másutt keresni Mekkádat – no de hiszen duzzogásod nem fog soká tartani – s első sikerült műved ki fog újra a világgal békíteni."*[27] Az apa a távolból is ráérzett a fia által követendő helyes útra, és nagy szeretettel igyekezett annak sérülékeny művészlelkét megóvni a csalódásoktól.

Tulajdonképpen a féltő gondoskodás vezette őt akkor is, amikor még szeptemberben így írt fiának: *„hogy a Gundelfinger Gyula atelierjét használod s nagyon intime vagy vele, s családjával, megvallom, aggaszt – ő becsületes és jó*

ember – de hóbortos, extravagáns, igen tartok tőle, hogy végre is bajba kerít."[28] Pál engedelmeskedett apjának, s hamarosan így válaszolt: *„Gundelfingeréket illetőleg hála Istennek egész nyugodtak lehettek, mert amennyire az illem csak engedi, kerülök minden közeledést, néha meglátogatom őket, de semmi tovább. Különben már pár hete nem is láttam őket."*[29] Szinyei főként augusztus végén – szeptember elején, a **Majális** fehér ruhás nőalakjának festésekor volt gyakran együtt Gundelfingerékkel. Amikor más modellek után dolgozott, természetszerűleg ritkábban találkoztak. Egy december végi leveléből kissé melankólikus lelkiállapotát olvashatjuk ki: *„nagy képemen, mely soká pihent, most teljes gőzerővel dolgozom, s munkámban találom az egyetlen vigaszt, szórakozást s múlatságot, mit mond hozzá a világ, avval nem törődöm".*[30] Ekkoriban tudta meg, hogy pár évvel fiatalabb öccse vőlegény, e hírre saját érzelmi viszonyainak kuszasága még inkább tudatosodott benne. Valószínűleg már erősen vonzódott Gundelfinger gyámleánya és sógornője, Probstner Zsófia iránt, de szüleire való tekintettel még hősiesen küzdött érzelmei ellen, s megpróbálta elfelejteni a leányt. A későbbi események ismeretében azonban nem tarthatott túl sokáig a visszavonulás, hiszen tavasszal már megkéri Zsófia kezét. Lázár Béla Szinyeiről írt tanulmányaiban, valamint a műalkotások létrejöttének folyamatát, lelki indítékait és befolyásoló tényezőit boncolgató pszichológiai vizsgálódásaiban hosszan elemzi az elfojtott szerelem nagy alkotásokra késztető hatását.[31] Bár néha túlzott következtetésekre ragadtatta magát, kétségtelenül sok érdekes megállapításra jutott e téren. Számtalan általánosítását a Szinyei-levelezés tanulmányozása és a művész kikérdezése során gyűjtött adalékokra alapozta, hasonló adatok ugyanis más művészeknél igen ritkán tárulnak fel az érdeklődők előtt. Ahhoz a tényhez, hogy a művész a beteljesült szerelmet s a házasságkötést követően egyre kevesebbet festett, valószínűleg ilyen pszichológiai indítékok is hozzájárulhattak, bár hasonlóan nagy szerepe volt az otthoni környezet kevéssé inspiráló, sőt zavaró tényezőinek is. Természetesen a **Majális** sikertelenségén érzett csalódása is részese volt lassanként apadó művészi ihletettségének, tehát nem szabad csupán egyetlen indokra leszűkíteni e rendkívül bonyolult lelki folyamatot.

*

Mint említettük már, Szinyei Merse 1872 novemberétől saját műtermében folytatta a munkát a **Majális**on, hogy a vidéki útjairól hazatérő Benczúrnak visszaszolgáltathassa annak Arcostrassei műtermét. Az Arcostrasse nem esett innen messze, így semmi sem akadályozta abban, hogy Böcklinnel való szoros kapcsolata továbbra is fennmaradjon. Gyakran felkereste őt otthonában is, és az estébe nyúló beszélgetéseken sok mindenről szó esett. 1906-ban publikált müncheni emlékeiben Szinyei Böcklin igénytelen, szegényes műterméről is szólt. A svájci mester *„gyakran mondta, hogy nem is tudna olyan szőnyeges, kárpitos, agyondekorált műteremben dolgozni, mint amelyben némely piktor a passzióját leli. Túlságosan elvonná a figyelmét arról, amin dolgozik.* [Leánya feljegyzéseiből tudjuk, hogy Szinyei is az ilyen egyszerű műtermet kedvelte. SzMA.] *De azért beszélt arról, hogy ha egyáltalán díszítené a műtermét, helyesnek tartaná, hogy rikító nagy színfelületekkel borítaná a falait. A szeme szükségét érzi annak, hogy néha egy színbe behatoljon, azt maga előtt lássa és erre volna jó ez a tarka faldíszítés. Az ő eszméje alapján készítettem is ilyen vázlatot egy ideális műteremről, de sohasem valósítottam meg. Ellenben szokásom lett, hogy amikor festek, néhány színt kenek fel valahol a közelben, hogy a szemem ügyében legyenek."*[32]

Böcklin sem valósította meg soha ezt a tervét, Szinyei azonban szoros egymásutánban két **Műterem**-vázlatot is festett, hogy színekben is kipróbálja a gondolatot. Az elsőnek (104.) alig van térmélysége, csupán a műterem ablakos falát idézi fel az ablaktáblákat tagoló oszlopokra erősített függönyökkel, melyek közül a jobb oldalit félrehúzták, így kilátás nyílik a zöldlombos szabadba. Az 1948-ban rendezett utolsó nagy Szinyei-kiállításon még látható volt a kép, de azóta sajnos nyoma veszett, így színleírásában Hoffmann Edithre támaszkodhatunk: „A világítóan vörös függönyök csokrokkal vannak rákötve az ablakra, széles rést hagyva fölül szabadon; azon át látni a felhős kék eget. A derűs vázlaton lényegében csak a vörös és kék színt próbálgatta, a felső keretben összefoglalásként, nyomatékosan, mégegyszer odavetve a két színt."[33] A vázlaton látható architektónikus kiképzésű ablaképítmény erősen emlékeztet a **Bacchanália** idejében tervezett hármas tagolású kompozícióra, amelynek bútordarab-, vagy tiptichon-voltán a szakirodalom vitatkozott. Most, hogy a Böcklin-barátság kapcsán újra megerősödött Szinyeiben az antikvitás iránti érdeklődés, erre vonatkozó szakkönyveket is tanulmányozott, mint arra a nagy vázlatkönyvének 29. oldalán lévő rajzok és a „Pompeii von Zahn" aláírás is utal (105 a.). Wilhelm Zahn (1800–1871) német építész, festő és régész

volt, aki többek között a pompeji falfestményeket is publikálta, Szinyeit az ő könyve ihlette függönyös árkádokat ábrázoló rajzaira.[34] Míg azonban a ceruzarajzon a függönyt egy nőalak vonja félre (105 b.), az olajvázlaton ezt már nem szerepeltette. A súlyos talapzat és az ablakgerenda meglehetősen merev architekturáját lazítják az oszlopszékek közötti fűzérdíszek és a függönyök egy-egy figurát tartalmazó díszítései.

A meglehetősen egysíkú első vázlat valószínűleg nem elégíthette ki fantáziáját, ezért új vázlatba kezdett, melyen egy pompás díszítésű helyiséget ábrázolt, s a sarokba odaállított egy festőállványt is a készülő **Majális**sal. A **Műterem II.** (XXX.) előkészítő ceruzavázlata is megmaradt, itt a festmény oszlopai helyett még hermák tagolják a szemközti falfelületet, melyet teljes szélességében valószínűleg ablak tör át. A rúdra erősített, alakdíszes függönyök mögül pompás kertrészlet villan elő virágzó faágakkal, mélykék éggel. A természet a belső térben is folytatódik, hiszen a bal sarokban álló, barokkos hajlású komódon zöld szobanövény nyújtja előre leveleit. Most már nemcsak az ablak keretépítménye díszített, hanem az ablak fölötti falsávon, sőt a mennyezeten is mozgalmas színfoltok ellensúlyozzák a középtér legnagyobb intenzitással világító pompeji vörösét és ultramarinkékjét. A harmadik alapszín a készülő kép keretén, az aranyló oszlopfejezetekben és a freskórészleteken sárgállik, ezen kívül főként a barnák és zöldek különféle árnyalatai egészítik ki a kihívóan élénk színkompozíciót. És e színorgia közepén ott áll üdén és diadalmasan a nagy mű: színei nem halványulnak el környezete erős színfoltjai között sem, a valőrök intenzitása tehát megfelel alkotójuk merész elképzelésének. A képhez támasztott úgynevezett Malstock és a festőállvány enyhe diagonálisai a földön heverő palettával együtt tréfáshetykén oldják az architektonikus elemek által meghatározott függőleges-vízszintes ritmusokat. Így az első pillantásra rögtönzésnek tűnő vázlatban benne feszül a színek, vonalak és formák ellenpontos kompozíciója. Szinyei főműveinek legfőbb jellemvonása – a véletlenszerűnek mutatkozó üde látvány tökéletesen egyéni, emellett klasszikusan megtervezett visszaadása – még egy ilyen ötletrögzítő, tehát nem nagy képhez készült kis vázlatán is remekül érvényesül.

A **Műterem**-vázlatokkal való foglalatosság csak rövid pihenőt jelentett a **Majális** (XXXI.) festése közben, mert különben az egész telet a nagy képre szánta. 1873. február 16-án írta apjának: *„hiába fordítottam minden igyekezetemet oda, hogy pénzt szerezzek, lehetetlen valamit is eladni, türelemmel kell várnom, míg nekem feljön csillagom s nézni nyugodtan, mint adják el a legnagyobb szamarak hitvány mázolásait. Ezt, sőt előre megrendelésnek sem tudok eleget tenni, hiába, ezt forszírozni nem lehet. Tudtam, hogy neked nagy áldozatba kerül engem pénzzel segíteni, ezért karácsony tájban is csak a minimumot kértem, mi természetesen mindjárt felment sürgős fizetésekre..."*[35] A fiatalember egyenes jelleme, becsületessége, törekvései igazába vetett hite akadályozta meg abban, hogy a müncheni ízlésnek megfelelő, könnyen eladható képeket fessen. Inkább vállalta a kölcsönkéréseket, végül az atyai segítségkérés megaláztatásait, de művészeti kérdésekben nem volt hajlandó megalkudni. Minden erejét a **Majális** festésébe fekteti, sőt jövendőjét is erre az egy lapra teszi fel, mert a kép majdani eladásából szeretné fedezni Olaszországba költözésének költségeit. Néhány hónapja még erőteljesen Párizsba készült, az itáliai út gondolata csak Böcklinnel való szorosabb kapcsolata folytán merült fel, aki valóban hamarosan Firenzében telepedett le. Az önmaga értékeivel – és karakterének legnagyobb hibájával, az apátiára való hajlammal – tökéletesen tisztában lévő Szinyei ezidőben csupán Böcklintől kapott támogatást újszerű törekvéseihez, érthető, hogy a megtalált idősebb barát közelében élt volna legszívesebben. Atyjának nem fejti ki ugyan mindezeket részletesen, de szűkszavú mondataiból is következtetni tudunk a sorok között olvasható lényegre: *„Nagy képem, mellyel meglehetősen előrehaladtam, annyira elfoglalja minden időmet, hogy nem gondolhatok is azon mellesleg valami kicsit, könnyen eladhatót festeni, mert az idő nagyon rövid s megtörténhetne, hogy nagy képem el nem készülne a kiállításra, mi reám nézve életkérdés,– sőt még az is megtörténhetik, hogy a kicsivel csak szaporítanám eladhatatlan képeim galériáját, mit legvalószínűbbnek tartok – s mire vezetne ez? Elkedvetlenedem mindentől s ismét apáthiába süllyedek vissza, pedig tudom, hogy ettől leginkább óvakodnom kell, ezt tudom tapasztalatból.*

Összes erőmet mostan nagy képemre kell concentrálnom s csakis ebbe helyezem reményemet, úgy sikerre nézve, mint anyagilag, mert ha ötezer forintot nem is kapnék érte, néhány ezerért mégis reménylem eladhatni s ekkor nemcsak alkalmam lesz financiáimat rendezni, de a reámnézve oly égető szükséggé vált s óhajtott olaszországi út – s ha lehet – végképeni ottmaradásom is megvalósulhat." Levele végén még azt is elújságolja, hogy a bécsi kiál-

lítási bizottsággal összeveszett német művészek visszalépését kihasználva ő azonnal jelentkezett a magyar kiállítóknál. Öröme azonban nem sokáig tartott, mert hamarosan ezt írta haza: *„Piloty valahogy megtudta, hogy én a Majálist a magyar osztályban akarom kiállítani, múlt alkalommal rámtámadott, szemrehányásokkal és mindennemű kapacitációkkal, úgyhogy végtére kénytelen voltam neki megígérni a müncheni osztályban kiállítani."* (Lázár 1935, 133.)

Szinyei tehát minden egyebet félretéve, teljes energiáját a **Majális** festésére összpontosította. Azt szerette volna, hogy most végre maradéktalanul megvalósíthassa, sőt tovább tökéletesíthesse azt az elképzelést, amely már az első vázlat rögzítése előtt képzeletében kialakult. Pontosan tudta, hogy mit akar, de a hogyanhoz jól jöttek nagy tapasztalatú festőkollégájának, Böcklinnek a tanácsai. *„Ő bátorított olyan dolgokra, amikre azelőtt nem mertem volna vállalkozni[...]"...„ ajánlotta, hogy fessek emlékezetből"*– idézhetjük 1906-ból Szinyei nyilatkozatának két passzusát.[36] Ez azonban nem jelenti azt, hogy kritika nélkül átvette volna minden tanácsát. Szinyei ugyanitt például arról is említést tett, hogy Böcklin *„azon év alatt, amelyet szomszédságában töltöttem, egyszer sem állított modellt. Az impresszióit dolgozta fel és óriási volt az emlékezőtehetsége. Még vázlatot, tanulmányt is alig készített a képeihez."* Szinyei Merse más alapelvből indult ki. Nem véletlenül írta a múzeumba került képről 1896-ban, hogy *„Majális képem saját* eredeti *alkotásom, melyet a természet beható tanulmányozásával atelieremben festettem 1872 júliusától 1873 márciusig"*[37] [kiemelés SzMP-tól]. Ő ugyanis Böcklinnel ellentétben nagy gondot fordított a valószerűségre. A Piloty-iskola részletrealizmusa Szinyeire is kellett hasson, ha másban nem is, de a modell utáni munka igényében mindenképpen.

A tájjal már más volt a helyzet. Annyira telítve volt a folytonos természetjárás közben évek során át lerakódott benyomásokkal, hogy most, télen, amikor a **Majális** tájképi részleteinek végső finomítása következett, könnyedén megoldott minden problémát. Imént idézett nyilatkozatában így emlékezett vissza erre: *„A természet után nem is dolgozhattam, hanem annál erősebben ébredtek fel impresszióim, emlékezéseim. Oly erős volt a memóriám ezidőben, hogy emlékszem, amikor egy piros virág alakját igyekeztem magamban felidézni és véletlenül a puszta falra tekintettem, annak a zöld sziluettjét láttam, vagyis a complementair színt, amelyet erős nézés után érzékel az ember[...] A természetben való studiumnál az ember néha zavaró körülmények, túlságos sokáig való nézés, vakító fény miatt elveszti a palettával való kontaktusát, nem tudja kihozni a színt, amit később a műteremben emlékezetből egész könnyen megtalál. Természetes, hogy teljesen emlékezetből dolgozni veszedelmes, mert manierizmusra vezet. A természet mindig újabb és újabb forrása ihletünknek, enélkül kiszikkad a festékesládánk!"* Szinyei ott télen, műterme magányában, úgy festette a ragyogó zöld pázsitba bele kis mezei virágait, hogy a pár ecsetvonás egyből a virág formáját, plasztikáját is megadta. Úgy festette a bal oldali lehajló férfi előtt a forrást környező füvet, hogy annak cuppogós nedvességét is érzékeltette. S úgy festette a szivárványos női sálak átlátszóan finom együttesét, hogy azok pehelykönnyű selymét szinte tapinthatóvá tette.

Munkája vége felé, márciusban, amikor már az összes képelem a helyén volt, még egyszer végigment minden részleten, hogy megteremtse ember és táj egyetlen látványban összefogott, szerves egységét, azt a teljes összhangot, amely annyira páratlanná teszi alkotását.

*

A **Majális**t (XXXI.) elemző könyvtárnyi irodalom mindig arra törekedett, hogy megpróbálja megfejteni azt a rejtélyt, milyen összetevőkből alakulhatott ki ez az egyszeri csoda, amely annyira különbözik minden más őt körülvevő festménytől, s olyannyira társtalan közép-kelet-európai közegében. A **Majális** rendkívülisége azonban nemigen magyarázható meg egyetlen konkrét ráhatás befolyásával sem, hiszen e szuverén műalkotás bármelyik alkotóeleméről hamarosan bebizonyosodik, hogy csíráját a művész már az esetleges hatások érintése előtt magában hordta. A természetben önfeledten szórakozó társaság témáját, 1867-ben rajzolt első plein-air kompozíciótervétől (59a.) kezdve, újra meg újra elővette és más-más szituációban próbálgatva haladt a végleges megoldás felé. Kompozíciója is e korai, gyermekeivel játszó anya-rajzán kezdte felvenni azt a különös, amorf formát, melyet lazán kibomló virágcsokorként volt szokás többnyire jellemezni. Alaktáj aránya már ott biztosította a két elem egyenrangú kezelését. A kis rajzon még a rálátásos nézőpont kiválasztásának csírája is fellelhető, ez a motívum tökéletesedett az erőteljesebb rálátást biztosító lejtők egyre meredekebbé válásában, az **Anya és gyermekei I.**-en keresztül a **Gyermekek a domboldalon**-on át a **Majális I.** vázlatáig. A lágyan ívelt dombhátnak és az aránylag kis felületű égboltnak a horizont fölé

magasodó bokrok-fák általi összekapcsolása is sokszor feltűnik, nem csak az említett képeken. A képtéren kívüli fa pázsitra vetülő árnyéka sem Courbet *Kőtörő*iről átvett motívum, mert már a Courbet-kép megismerését egy évvel megelőző első **Anya és gyermekei**n is alkalmazta.

A tematikai és formai evolúcióhoz hasonlóan a **Majális** színhasználata sem külső behatás eredménye. Szinyei bármennyire is hálásan emlegette Böcklin bíztatását, ennek szerepét nem szabad túlértékelnünk. A korai képek naiv színpompáját követő rafinált színesség az **Anya és gyermekei**n, majd még inkább a **Ruhaszárítás**on már egymagában is előlegezte az egyre teltebb, világítóbb színek keresését, a csendéleti részek különlegesen puha és karakteres színeffektusai pedig a **Hintán** lelhetik meg őseiket. A Böcklin bíztatása előtt készült első **Majális-vázlat** merész színkompozíciója jelzi legjobban Szinyei törekvéseinek irányát. Böcklin hogyan bátoríthatta volna őt a színintenzitás fokozására, ha az nem esett volna egybe Szinyei már meglévő elgondolásaival? A **Majális** azonban, mint Hoffmann Edith megállapította, „Böcklin legmerészebb elképzeléseit is túlszárnyalta. Szinyei színei könnyebbek, áttetszőbbek, levegősebbek, finomabb anyagból valók, sugárzóbbak, mint a Böcklinéi."[38]

Itt térhetünk rá a stílus kérdésére, ugyanis Szinyeit épp e könnyed s mégis telt színek azonos színértékei segítették a plein-air felfedezéséhez már 1869-ben. Az akkori zseniális rátalálást teljesítette most ki nagy képében az alakokat és a tájat körülölelő levegő sajátos remegésével, mely nem engedi kibontakozni az egyes részletek rajzosságát, így minden képelem – világító színereje ellenére is – engedelmesen belesímulhat az egységes látvány utolérhetetlen harmóniájába. Ebben már egészen eltért Böcklintől, aki egyáltalán nem vette figyelembe az egyes napszakokat, s az atmoszféra változásai sem érdekelték. Böcklin nem volt természetmásoló, inkább a természetszimbolizmusának megfelelő világos színhatások képzeleti fokozását tartotta céljának, így aztán könnyen csúszott el a tarkaság felé. A svájci mester dekoratív hatásokra törekvő, mozaikszerű szín-egymásmellérakása éppúgy ellenszenves volt Szinyei számára, mint a Courbet-nál és az őt követő müncheni társainál látott tónusegység, mely lefokozta a napsütötte színek erejét. Akárcsak Hans von Marées, Szinyei is észrevette, hogy a szem az eléje táruló látványból elsősorban színes foltokat tud elkülöníteni. Ha ezeknek a foltoknak kellő fénytelítettséget adunk és a közelükben komplementer színfoltokat is elhelyezünk, a tónusos modellálás mellőzése miatt elvesztett testiség illúzióját kelthetjük.[39] Most már csak a látványt egységbe fogó atmoszféra éreztetésére volt szükség ahhoz, hogy a kép minden szempontból megfeleljen festője elképzeléseinek. Szinyei művészettörténeti jelentősége a valőrök alkalmazása mellett abban a felismerésben rejlik, hogy a naptól átitatott, szétszórt fénybe merített színeket a levegőtónus figyelembevételével harmóniába tudta állítani. A kép áttetszően könnyű, sugárzóan üde összhatásába olyan tiszta egyszerűséggel illeszkedik a vidám kiránduló társaság levegős csoportja, hogy tökéletes egység jöhetett létre. E gondolatsort folytathatjuk Herman Lipót találó meglátásával, mely egyben a francia impresszionizmussal való összevetésre is alkalmat ad. A **Majális**ban szerinte „minden könnyűsége, színessége, derűje mellett benne van mindaz, mi érzésünk szerint specifikusan magyar, mi éppen az összehasonlítás által domborodik ki: a földesség, tartalmasság. Ami az idegen számára nemzeti sajátságnak és jellemvonásnak tűnhetik: a naiv őszinteség, a valahonnan Ázsiából magával hozott nyíltszívűség, együttérzés, az örömnek s jóérzésnek spontán közlési vágya. A Monet festményeiben van valami előkelő tartózkodás, talán festési módjának eleganciájában rejlik ennek az oka. Előkelő hűvösséget, a művész és köztem valami elválasztó üvegfalat érzek. Mindent láthatok, de mégis el vagyok zárva tőle. A Szinyei Majálisában a magyar szívességnek teljessége árad. Itt őszintén, elfogulatlanul, mindent ad a művész, mi lelkületében rejlett, szinte szimbolikus, hogy testileg is ott van ő maga a jelenetben, melyet ábrázol."[40]

Szinyei szókimondására, mindenféle szimbolikus tartalom tudatos kerülésére utal az az 1896-ból származó nyilatkozata is, melyet a **Majális** interpretációjáról érdeklődő Peregriny Jánosnak adott: *„képem nem akar mást ábrázolni, mint amit világosan kifejtettem:* egy szép tavaszi napot, *melyet a városból kirándult víg társaság* élvez. *Ezért címeztem egyszerűen majálisnak"* [kiemelés magától a művésztől].[41] Szó sincs tehát arról az aranykor utáni vágyakozásról, az elérhetetlen boldogság utáni sóvárgásról, melyet a **Majális** némely méltatója a képbe belelátott.[42] Bármennyire is visszavezethető a képtárgy a szabadban való társas mulatságok remekművű ábrázolójáig, Watteau-ig (*Les Champs Elysées, Mezei mulatságok, Összejövetel parkban*),[43] a XVIII. század összes fête galante-ja légiesebb, meseszerűbb és melankólikusabb hangulatú Szinyei közvetlenebb, konkrétabban életelvező – és persze realisztikusabb – megközelítési módjához képest.[44]

Ugyanerre a problémára érzett rá 1905-ben Ernst Lajos, amikor az első Szinyei Merse gyűjteményes kiállítás katalógusában Böcklin és Szinyei kapcsolatát vizsgálta: „Böcklin Baselban született, szegénysorsú szülőktől... Ebben leli főképp magyarázatát az, hogy Böcklin annyira tudott lelkesedni a régiek szabad és érzéki életéért, mert azok, akikkel a sors mostohán bánik, lélekben mindég egy új világot keresnek, vagy visszavágyódnak az elmúlt időkbe, ahol nézetük szerint minden jó és szép volt. Ilyen volt Böcklin is. Ellentét e tekintetben Szinyei Merse Pál, aki gyermekkorában az atyai háznál megszokta a jólétet, látta és megismerte az életnek szebbik és kellemes oldalát, és így nem is igen érezhette az elmúlt idők vagy egy új, szebb világ szükségét... A közös vonások dacára az a különbség a két kiváló művész között, hogy Szinyei képeinek tárgyát a jelenből meríti és visszaadja ecsetjével azokat a szép napokat és kellemes órákat, amelyeknek ő maga is részese volt, míg Böcklin, aki korának embereitől reá nézve csak kellemetlent és rútat tapasztalhatott, művészlelke elő-képzelte a régi letűnt világot, de ebben a keretben sem a régiek isteneit és embereit örökíti meg, hanem képeinek tárgyát a képzeletbeli faunok, pánok, nimfák, erdei magányok és vizek tündérei képezik..." [45]

Mivel a XIX. századtól közismert volt a franciák hegemóniája a művészetben, s a szabadban piknikező társaságot ábrázoló képek is főként a franciák témáiként voltak ismeretesek, a **Majálist** is ezekkel hasonlította össze a kritika legszívesebben. Gyakran fogalmazódott meg az elhamarkodott vélemény: Szinyei Manet és Monet hatására festette képét. Hiába mutatták ki már a legkorábbi monográfusok, hogy a magyar mester egyikük *Déjeuner sur l'herbe*-jét sem látta, hiszen csupán öregkorában, 1908-ban járt Párizsban, főként a francia szakirodalom nehezen emésztette meg ezt a tényt. A német kritika persze kapva-kapott az alkalmon, hogy a Münchenben keletkezett magyar festmény rendkívüli teljesítménye révén valamelyest csökkenthesse a francia elsőség nimbuszát... Szinyei műveinek 1909-es és 1910-es müncheni és berlini bemutatóit követte leginkább a **Majális** felmagasztalása.[46] Ezután már a franciák közül is többen követelték a XIX. századi festészet egyetemes történetének újraírását, hogy az eddig ismeretlenségbe burkolózó remekmű végre elfoglalhassa méltó helyét a kézikönyvekben. E munkában maguk a franciák jártak az élen, főként Louis Réau írásai révén komoly figyelem fordult Szinyei és vele együtt a magyar festészet felé.[47] Különös módon az évtizedek elmúltával ez az érdeklődés olyannyira megcsappant, hogy az utóbbi 20–30 év összefoglalóiból – még a müncheni internacionális festészet ismertetőiből is – újból gyakran kifelejtődik Szinyei neve.[48] Talán jól válogatott anyagú magyar kiállításokkal újból felhívhatnánk a figyelmet nemzeti művészetünknek erre a hősi korszakára is.

A **Majális**nak valóban nem sok köze van a korai francia Déjeuner-képekhez. Courbet korszakalkotó realista képe, a *Szajnaparti kisaszszonyok* (1856), vagy a két évvel későbbi *Vadászreggeli*[49] épp oly kevéssé hozta volna őt lázba, ha akkor meglátja, mint ahogy Eduard Manet nagy botrányt felkavart *Reggeli a szabadban*-képe (1863)[50] sem az ő világa. Akkor már sokkal inkább rokona a svájci Frank Buchser (1828–1890) szintén 1863-ból származó *Reggeli az erdőben* (114.) című vázlata[51], vagy Diaz de la Peña (1808–1876) *Kurtizánok*ja (1835–1840).[52] Ehhez hasonlóan csupán hangulati előzményekként említhetők Corot 1840-es évekbeli csodálatosan poétikus művei, *A mezei hangverseny*, vagy a *Mornexi táj*.[53] Claude Monet *Déjeuner sur l'herbe*-je (1866), vagy *Parkban* (1867) című festménye[54] immár klaszszikus előképeknek számítanak, de a plein-air meghódításában egyáltalán nem járnak a **Majális** előtt, még ha teljes egészében a szabadban készültek is. A figurák nagy száma, a rajzos részletek hangsúlyozása miatt Monet *Reggeli*je sokkal szétesőbb, szervezetlenebb mű a **Majális**nál. A téma rendkívüli népszerűségét mutatja, hogy Cézanne maga kétszer is megfestette: 1869 körüli *Déjeuner*-je[55] két analógiás pontot is mutat a **Majális**sal: az előtéri háttal ülő alak itt is valószínűleg maga a festő; valamint e képen is feltűnik baloldalt két kisebb figura, méghozzá az egyik napernyővel, mint Szinyeinél. A téma újrafelvétele 1877–82-ből már egész más kompozíciót mutat, bár itt egy előtérben hasaló férfi rímel Szinyei és Monet hasonló motivumára.[56] Ennek ellenére mindennemű kölcsönös ráhatás lehetősége teljesen kizárt, mert egyik kép sem volt olyan helyen elérhető, ahol azidőben Szinyei megfordult. A téma a levegőben volt, hiszen a felsoroltakon kívül még számos művész megfestette,[57] de olyan előképet, mely valóban befolyásolhatta volna Szinyeit, egyetlen esetben sem sikerült találni.

Nagyon érdekes viszont Goya több változatban is megfestett *Mezei uzsonnája*, az összes *Déjeuner sur l'herbe*-ek őse, s mint ilyennek, a **Majális**hoz is vannak konkrét adalékai – bár mesterünk ezt sem láthatta sosem. Mint már a **Hintá**nál említettük, Goya több ízben is ábrázolt különféle vidéki szórakozásokat, előbb a mad-

ridi királyi palotába készítendő falikárpitok kartonjain, 1776 körül, később pedig spanyol arisztokraták vidéki kastélyának díszítésére, az 1780-as évek második felében, amikor újból foglalkozott a királyi falikárpitokkal is. Így a *Merienda campestre*-témához készített festményeiből több variáns maradt fent. A hosszúkás álló formátumú képen[58] a társaság az asztalkendőre helyezett uzsonnát üli körül, fesztelen mozdulataik, mosolygós ábrázatuk árulkodik jókedvükről, mögöttük pompás lombozatú fák ágaskodnak. Az itt reprodukált másik változathoz[59] (113.) Goya jóval szerencsésebb képformát és kompozíciót választott: a változatos domborzatú tájban szétszórt alakok itt már nem takarják egymást. Nézőpontja nem áll a jelenetnél magasabban, nem alkalmaz rálátást, és a figurák is szervesebben kapcsolódnak egymáshoz. A kissé nyersen megfogalmazott gesztusok szertelenebb mulatozásra vallanak, ezt a hangulatot támasztja alá a rendkívül változatos tájkörnyezet mozgalmassága: táj és ember összetartozása már Goyánál is erősen hangsúlyozott! Figyelemre méltó ezenkívül az élénk színkompozíció, melyben a tompa zöld lombok s a mélykék ég és távoli hegyek koszorújában piros, fehér és sárga ruhák villannak fel. A tónusok itt még természetesen mélyebb akkordokban csendülnek össze, mint a **Majális**nál, Goya műve mindemellett korához képest zseniálisan modern mű: igazi előzménye a **Majális**nak. A természetben felüdülést találó embereket ábrázolta Goya híres *Szembekötősdi*-képén, vagy a *Szent Isidor napi népünnepély*en is: sok alakos, egészen eredeti, levegős kompozíciója Eduard Manet és társainak kiváló előképe; ők Szinyeivel ellentétben minden valószínűség szerint sok Goya-művet megismerhettek spanyolországi utazásaik során.

Mint már említettük, az 1850-es, 60-as években szaporodtak el szerte Nyugat-Európában a piknik-ábrázolások, s velük együtt a világos festésű, modern-ruhás alakok – az új témának megfelelő új formanyelv lassú kifejlődésének elengedhetetlen feltételei. Elterjedésükre jellemző, hogy még az anekdota iránt érdeklődő német zsánerfestő, Ludwig Knaus is festett párizsi tartózkodása alatt napsütötte fény-árnyékos jelenetet (*Spaziergang in den Tuilerien*, 1855).[60] A téma fokozatosan vált népszerűbbé, s ki-ki egyéniségének megfelelően oldotta meg a feladatot. Hoffmann Edith Vincenzo Cabianca: *Napon* című művét említi az olasz „macchiaioli"-k (foltfestők) közül.[61] Magam részéről Giovanni Fattori *Palmieri Rotondá*ját vagy *Szabadban ülő hölgyét*[62] emelném ki az 1866-os év terméséből, nagy dekoratív foltokba rendezett intenzív színerejük miatt. Kissé hasonló felfogásban dolgozott Winslow Homer (1836–1910). *Croquet-játék* című chicagói képén, melyet 1866-ban Párizsban festett,[63] szintén egy-egy tiszta vörös és kék szoknya erős színfoltjára építi fel képe formai és színegyensúlyát. Megjegyzendő, hogy Szinyei erős zöldjei sehol sem bukkannak fel.

1873-ban a francia impresszionisták olasz barátja, Giuseppe de Nittis (1846–1884) festett egy Szinyeivel rokon felfogású képet (*Gabonatáblában* [64]), amely a nápolyi nap és a párizsi elegancia legszerencsésebb egyesítése. A pipacsokkal tűzdelt gabona közt napernyő alatt sétáló hölgyeket akár Szinyei is festhette volna. De az óriási erejű napsütés ellenére sincs a valőrnek formabontó szerepe: az alakok megőrzik testiségüket, még jobban, mint Szinyeinél.

Mindeddig olyan témaanalógiákat említettünk, amelyek ismerete teljességgel kizárt volt Szinyei számára, hiszen még az 1869-es nagy müncheni nemzetközi kiállításon sem volt jelen egyikük sem. De ez a képtárgy München számára nem volt idegen, hiszen Carl Spitzweg például három ízben is festett aprócska *Piknik*képet: 1860-ban, 1864 körül és 1875–80 között.[65] A középsőt talán Szinyei is láthatta. Az utolsó kompozíciója annyiban bővült, hogy Spitzweg előtéri csendélettel is kiegészítette. Nincs kizárva, hogy ezt épp a **Majális** hatására tette, amelyről igen elismerően nyilatkozott. A *Piknik* Spitzweg kedves műve lett, ezzel érezte igazolni az impresszionizmussal való kapcsolatát. Mindegyik variáns különböző csoportelrendezést mutat, de összhatásuk nagyjából hasonló. A sötét erdei háttérből napsütötte részek villannak ki, maga a társaság is napos tisztáson foglal helyet. Az aránylag világos festés ellenére az alakok és a táj összehangolása nem a plein-air módján történik. Régiesebb hatást ad Monet 1866-os *Déjeuner sur l'herbe*-jénél, bár az alakok elrendezése leginkább erre emlékeztet. A Spitzwegnél elengedhetetlen történés azonban a zsánerképek körébe sorolja a festményt, míg Monet képe – a **Majális**hoz hasonlóan – mindennemű elbeszélést nélkülöz. Ezzel együtt azt már csupán Monet képéről mondhatjuk, hogy a reggelizők passzív résztvevői a jelenetnek, s érzelemmentes puszta létükkel egy óriási csendélet hangulatához hasonulnak.

Spitzweg későbbi, 1880 körül keletkezett *Pastoral*ején[66] új, pasztózusabb festésmód tör fel, míg a kompozíció minden, természet ölén lejátszódó hasonló jelenet klasszikus őséhez, Giorgione (Tiziano) *Mezei hangversenyé*hez nyúl vissza. E remekmű és Raffaello inspirálta

Eduard Manet *Déjeuner*-jét is, maga a művész sem tagadta ezt, ennek ellenére nem szabad azt gondolni, hogy az általunk felsorolt sokféle alkotás mind hatott egymásra. Számos elszigetelt próbálkozás csak évtizedek múltával vált ismertté – hiszen ezek mind a hivatalos művészettel való szembenállásból születtek. A sokfajta példával csak a problémakör elterjedtségét szeretnénk hangsúlyozni.

Hogy mennyire eredeti volt Szinyei **Majális**án az ember és a természet szoros összeforrottsága és minden modernsége mellett klasszikus tökéletessége, azt leginkább azon környezet művészetének vizsgálatakor mérhetjük le, mely őt Münchenben körülvette. Hogy a Spitzwegnél láthatók nem vonzották különösebben, az az eddigiekből érthető. Victor Müller naiv mesejelenetei, vagy Gabriel Max és Hans Thoma szinte mindig elbeszélő tartalmú világos képei sem képviseltek előtte olyan mesterségbeli szintet, melynek túllépése túlzott feladat elé állította volna. Max néhány ilyen kisérlete – mint az *Adagio*, a *Tavaszi mese* (XXXIV.) vagy a későbbi, 1876-os *Három nővér*[67] – amúgyis eltörpül miszticizmusra hajló lelkülete érzelmes teremtményeinek folyamában. Albert Keller *Wyck-fürdői piknikezői* ugyan szinte utolérték Szinyei törekvéseit, de aztán ő is eltért a szobabelsők zsánerképei, illetve később a misztika irányában. Albert Lang 1873 augusztusában keletkezett *Lejtős rét*je nemcsak barátai, Carl Schuch vagy Johann Sperl, de Szinyei művészetének ismeretét is tükrözi, aminthogy 1875-ös *Önarcképe* is igen közel áll Szinyeihez.[68] A meglehetősen későn érő, majd korán összeroppanó ifjú azonban nem volt elég erős tehetség ahhoz, hogy Szinyei benne társra lelhetett volna. A szintén Leibl-körhöz csatlakozó Fritz Schider is túl későn, már Szinyei végleges eltávozása után lépett fel plein-air képeivel. A **Hinta** analógiájaként említett művein kívül egyéb vázlataiban is megdöbbenve ismerhetünk a Szinyei által felvetett problémákra. Ő is festett piknikező társaságot a szabadban vagy *Gyermeklány*t *parkban* (1873–75 között).[69]

A jól összefogott vázlatok a Szinyei műveinél mélyebb, sötétebb színakkordokra épülnek, a tűző napfény okozta sötét-világos ellentéteket erősebben hangsúlyozzák. A mélyzöld és mélybarna környezetben épp csak felvillant egy-egy élénkebb színfoltot – Szinyei hatását mégis azonnal elárulja, már a hasonló kompozíció miatt is. Kár, hogy nem bontakozhatott ki kettőjük között együttműködés, 1876-ban Schieder is végleg távozott Münchenből és a baseli rajziskola tanára lett, ahol felhagyott a plein-airrel.

A kevés müncheni hasonló elképzelés mellett Böcklin volt Szinyei legközelebbi társa, akiben az idősebb mester maga is korábbi éveinek néhány törekvését ismerhette fel. 1861/62-es képe, a *Tavasz*[70] például még nem eléggé hangsúlyozza alakjainak mitológiai voltát, lehetnek egyszerű emberi figurák is: összefogottan megfestett, meghitt együttese természetnek és embernek.

A müncheni Schack Galéria *Eszményi tavaszi tája* (118.) 1870-ből (Szinyei csupán ezt ismerhette) már csupa kitervelt mitológiai utalással telített, hiszen az eliseumi mezőkön sétáló és zenélő párokat ábrázol. Az ember-táj kapcsolat azonban még itt is jobban megoldott, mint bármely más német kortársánál. Az intenzívebb színezésű piros és kék ruhák alkalmazása miatt egyébként Böcklin új alkotóperiódusának kezdő képeként tárgyalja a szakirodalom.[71] A **Majális** ezzel együtt mégis távol áll Böcklin világától, mint erre már megelőzően utaltunk.

Egyéb német kultúrcentrumok eredményei közül leginkább Berlin adhatott volna Szinyeinek támogatást a fényfestő Carl Blechen poézisével, vagy a zseniális úttörő, Adolph Menzel friss szemléletével, ha ismerte volna őket. A nála szintén jóval idősebb, sokáig Rómában élt Anselm Feuerbach súlyos, klasszikus ihletettségű világa csak pályakezdésekor nyújthatott esetleg számára fogódzót a Schack Galériában látható *Paolo és Francesca* pompás redőkezelésével, egyéb műveit azonban nem valószínű, hogy látta volna. A berlini Nationalgalerie *Tavaszi kép*e (1867/68) vagy a kieli Kunsthalle *Tavasszal* (1868) című nagy kompozíciója[72] hat súlyos Medea-szerű modern-ruhás nőalakkal az ember teljes elszigeteltségét példázza mind a kulissza jellegű tájképi környezettől, mind a többi figurától. Feuerbach művei a modernruhás, világos festésű tavaszi képek németországi lassú terjedését igazolják, még ha ezek nem is Szinyei boldog, meghitt világát jelentik.

Szokás volt ezen kívül a **Majális**t a német szakirodalomban együtt emlegetni Ernst te Peerdt (1852–1932) Düsseldorfban festett *Társaság parkban* című képével.[73] Azon túl, hogy azonos évben keletkeztek és divatosruhás alakok láthatók világos tájban, egyéb sem kapcsolja őket össze. A feltörekvő jómódú rétegek igényeit kielégítendő ilyen divatos társasági zsánert festett a párizsi polgári körök által foglalkoztatott olasz Giovanni Boldini (1842–1931), vagy a párizsi tanultságú román Teodor Aman (1831–1891) is. Utóbbinak a bukaresti múzeumban kiállított *Szórakozás családban*, vagy *Szórakozás cigányokkal* című képei teljesen E. te Peerdt vonalát mutatják.[74]

Hozhatnánk még példákat akár a szorosan vett piknik-képtárgyhoz[75] akár annak kiszélesített változatához, a szabadban szórakozó társaság témájához, ezek már nem befolyásolnák lényegesen az eddig leírtakat. Szinyei 1873-ban az európai festészet élvonalába került, **Majálisa** pedig – Hoffmann Edith-tel szólván – „az összes francia Déjeunereket is beleértve, a legsikeresebb fogalmazása a témának".[76] Elemzéseink végén mindemellett tökéletesen igazat adhatunk Herman Lipótnak, aki szerint „Szinyei Majálisa nem azért remekmű, mert a maga korában meglepő és újszerű volt...– hanem mert különös, a régiektől eltérő kompozíciójával, vakmerő színösszetételével, sajátos rajzával s mindazon egyéni tulajdonságával, melyet érintettünk, *szerves művészi organizmus*, melynek így saját belső törvényei vannak, saját logikája, külön élete és ezért meggyőző ereje, mely nem kopik el divatok és irányzatok zűrzavarában" [kiemelés H. L.-tól].[77]

*

Amikor a **Majális** a befejezéséhez közeledett, vagy talán még előbb, Szinyei néhány újabb képtervet készített. Az egyik erőteljes ceruzatanulmányon (119 b.) nagyjából a **Rococo**-vázlat tájhátterének variációját adta fekvő képformátumban. A változatos lombozatú fák mögött reprezentatív épület tűnik elő, míg az előtérben két napernyős nőalak sétál. A hangsúlyos árnyékvetés tűző napsütést éreztet: a sok kereső vonalú képterv után ez a biztos kézzel felvázolt tónusos rajz Szinyei teljesen kifejlődött gondolatrögzítő készségét jelzi. Egy másik kompozícióterv lejtős, fás-bokros tájban ábrázol egy pásztorfiút, amint a kissé magasabban ülő lánynak udvarol, hátul pedig legelésző nyáj látszik. (116 a,b.) Ebből a témából több változat is készült, kár, hogy a művésznek színekben már nem volt kedve felvázolni a **Majális** körébe sorolható ötletet.

A **Séta Tutzingban** (XXVIII.) tenyérnyi vázlatához nem kellett rajztanulmány: az aprócska falapra a boldog élménytől eltelve, szerelmes szívvel vázolta fel az ezen a tavaszon gyakorta visszatérő eseményt, ahogyan barátaival sétálnak a Starnbergi tó partján fekvő festői tájakon. Az első pár Gundelfinger Gyula és neje: a hórihorgas férfi karján általvetve a piknikezéshez elengedhetetlen piros takaró, a lila ruhás Mária kezében fehér napernyő. Mögöttük pedig az új szerelmespár: maga a festő, karján a szépséges Probstner Zsófia, rózsaszín ruhában és napernyővel. Újból visszatért a spitzwegi szélesen elnyúló képformátum: „kellett ez a széles táj, hogy valósággal a természet tenyerén sétálhasson a két önfeledt pár, hogy az áldott nyári napsütés minél szélesebb területen terpeszkedhessék el, sötét árnyékokat vetve az alakok alá. De kellett hangulati okokból is: a játékos forma aláhúzza az alakok enyelgő vidámságát. A nézővel elhitetően szembe jövő párok pillanatnyi mozgásához ad atmoszférát a mozgás irányát hangsúlyozó képforma, ugyanúgy, mint a három év előtti *Lovasok* vázlatán" (94.) – idézzük Hoffmann Edith utolérhetetlen leírását.[78] A gondosan kiegyensúlyozott kompozíciójú kis pleinair remek sajnos elveszett a háborúban, de szerencsére fennmaradt 1912-ben készített jó minőségű színes reprodukciója, melynek alapján ma is némi fogalmat alkothatunk a kép pompás hatásáról. Viszont egyesek e színes reprodukció alapján gyártottak lelkiismeretlen hamisítványokat. Suta változtatásaikkal más kompozíciójú variációnak szerették volna „művüket" elismertetni – sajnos időnként sikerrel, mint ez a Művészettörténeti Kiskönyvtár 100. köteteként 1975-ben megjelent Kampis-könyvben látható.[79] A kép hamisítvány-volta azonban meglehetősen szembetűnő. Ugyanilyen alapon készültek **Ruhaszárítás**- és **Hinta**- „variációk" is, még siralmasabb eredménnyel.

A **Majálist** követő másik érdekes ígéret a **Zöld gyepen** (XXXV.), Szinyei legmodernebb képterveinek egyike: analógiái is csupán az érett francia impresszionizmusban lelhetők fel. Festésmódja – vázlatosságából következően – megegyezik a hasonló motívumú híres berlini Monet-képpel, a *Nyár*éval (1874) vagy Berthe Morisot: *A művész nővére a gyepen* (1873) című művével,[80] lila-zöld harmóniája pedig Renoir egy 1880-as képére emlékeztet.[81] Egy hozzátartozó rajzvázlatból (XXXVI.) sejthetjük, hogy az áttetsző könnyedséggel, lehelletvékonyan festett friss zöld gyepen ülő lila ruhás nőalak mellett nem a hölgy piros díszes sárga szalmakalapja látható – mint ahogy azt Hoffmann Edith is értelmezte a nehezen kivehető részletekből –, hanem egy barna ruhás, hason fekve felkönyöklő figura fején látható a szalmakalap. A háttér részletei a rajzon még alig megfejthetőek, a vázlaton viszont a bal oldali bokor ellenpontjaként jobbra egy piros körvonalakkal jelzett apró gyermekfigura vehető ki, derekán egy akkori divat szerinti hatalmas szalaggal, mely akár szárnynak is beillik. Az égbolt világoskék festéke nem borítja be a teljes felső képmezőt, a jobb sarokban jó darabon a befestetlenül maradt karton homokszíne érvényesül a rákent fehér felhőfoszlányokkal. A hirtelen felvázolt képötlet teljes kivitelezésére nemigen volt gondja a festőnek. A gyepes domb felső részén elszórt rózsaszínű foltok mezei virágokat jelezhetnek.

Színhatásukban fontos összekötő szerepük van a kék ég – zöld gyep – lila ruha között, s a hason fekvő alak barna ruhájával és kalapjának sárga és piros foltjaival együtt lágyítják az egész kép kissé hideg összhatását. A lila-sárga-zöld itt kipróbált pompás színkontrasztját hasznosította később Szinyei az egy évvel későbbi **Lilaluhás** portrén, (XXXII.) de már a kis vázlat friss közvetlensége nélkül. A **Zöld gyepen** – a **Majális**hoz hasonlóan tökéletes kompozíciója ellenére is – ösztönös festői bravúr, egy boldog ihletett pillanat teremtménye, a **Lilaruhás hölgy** pedig maga a megfontolt tökéletesség, az egyszeri impresszió hidegen kiszámított kikristályosítása. Ha Szinyei a **Majális** után ifjú feleségével nem Jernyére, hanem Párizsba költözik, az impresszionistáktól támogatva talán a **Majális** és a **Zöld gyepen** vonalát folytatta volna, az otthoni környezetben azonban zseniális kezdeményezései fokozatosan megmerevedtek és kihűltek.

A **Nyári est**-vázlat (117.) sajnos már a század első negyedében eltűnt, színeit még leírásból sem ismerjük. A fennmaradt fénykép tónusaiból annyi kivehető, hogy a meredek lejtésű domboldalt világoszölddel, a fölé tornyosuló hatalmas falombokat sötétzölddel, ezek árnyékát szintén mély árnyalattal festette, a sétáló nőalakokon világos és élénkszínű a ruha, hasonlóan a domboldal peremén heverő férfiakéhoz. Meller Simon ezt írja róla, hogy Böcklin *Ideale Frühlingslandschaft* (118.) Schack-Galéria-beli képének impressziója alatt készülhetett, s „a böcklini fantasztikum áttétele a modern valóságba."[82] Nézetem szerint nem feltétlenül szükséges a konkrét előkép hangsúlyozása: a kis vázlat problematikája teljesen megegyezik a **Majális** és a festése közben készült többi vázlatéval, ugyanakkor eléggé messze áll Böcklin 1870-es képének kompozíciójától és felfogásától, még ha hangulatában őriz is valamelyes rokonságot.

A Böcklin-közelség ezen időszak más vázlatain erősebben szembetűnő. Időrendben az első ezek közül a még 1872-ben elkezdett, de még 1873-ban sem befejezett **Mondai jelenet** (123.), amelynek rajzterveiből kaphatunk valamelyes segítséget az olajvázlat alig jelzett részleteinek megfejtéséhez. Ezek szerint valószínűleg egy antik csodatevő forrásról van szó, ahová peploszba öltözött alakok igyekeznek, s a piros leples klasszikus szépségű főalak épp most tartja amforáját a csorgó alá. Mellette eredetileg egy világos, vöröses-lila ruhás, finom arcú női figura sejlik fel a későbbi rozsdavörös, türelmetlenül odavetett ecsetvonások alól. A félbehagyott kép legérdekesebb részei a hazai tájaktól idegen jellegű tájelemek, amelyeknek a délszaki napsugárzás erős fényhatásai adnak különös, titokzatos hangulatot, a böcklini és a plein-air felfogás furcsa ötvözeteként. A sziklás hegy bal oldalra vetett lilás-szürkés árnyéka, a barlangszerű jobb oldali rész sejtelmes mély sötétje érdekesen egészíti ki a hegytető zöld gyepében elszórt piros virágok és a fehér felhős erős kék ég pompáját. A tájképi rész festésénél Szinyei valószínűleg genovai útjának emlékeit hasznosította, hiszen annak idején el volt ragadtatva a mediterrán táj egzotikumától. Most ez az emlék keveredhetett a böcklini antik világ impulzusaival, de hogy az egész mégsem volt számára eléggé meggyőző, azt a kép befejezetlensége bizonyítja.

Valamelyest hasonló felépítésű, bár kevésbé magas hegyoldal tájháttere előtt zajlik egy másik kis rajzterv mozgalmas csoportjelenete, amelyen egy falimedencébe foglalt forrás előtt egy pocakos kis faungyereket tanítanak sípolni környezetének változatos mozdulatú tagjai (122.). Rajzolt ekkor még egyéb mitológiai témájú képterveket is: pihenve elheverő fauncsaládot, hódolást Pán-herma előtt, több változatban,[83] ugyancsak többször a nyilas Ámor előtti hódolást,[84] vízi zsákmányt felmutató nimfát,[85] rózsát hintő Aurórát,[86] antik szerelmespárokat. Lédát a hattyúval (121.). Egy kitűnő mozdulatmegfigyelésről valló mozgalmas lovaskompozíciót, amelynek előterében pocakos férfiakt fekszik, Ybl Ervin Bacchus felborult szekereként értelmezett (120.).[87] Mindezek egyéni elgondolásai voltak, amelyeket, mint a reneszánsz óta újra meg újra feltűnő témákat igyekezett saját felfogása szerint újrafogalmazni, amint ezt megelőzően nem is egyszer tette, már a Böcklin-ismeretség előtt. A **Kentaurok rohamával** (124.) viszont veszedelmesen közel került Böcklin világához. Mialatt ő a **Majális**on dolgozott, a svájci mesternek a *Kentaurok harca* (126.)[88] volt a fő munkája, melyet a bécsi világkiállításra szánt, s a készülő mű óhatatlanul befolyást gyakorolt a tapasztaltabb barátját annyira tisztelő Szinyeire. Így történhetett, hogy a **Majális** rossz fogadtatása[89] után, amikor az általános megnemértés közepette még maga Böcklin is úgy reagált a fiatal magyar festő Kunstvereinben kiállított művére, hogy reméli, most már valami komolyabbat fog festeni, Szinyei valóban elbizonytalanodott. Hiába érezte ő, hogy a **Majális**sal jelentőset alkotott, amikor még eddigi egyetlen megértője, sőt a kép festése közben szüntelen biztatója sem állt mellé, s nem adta meg neki azt az elégtételt, hogy legalább ő, az annyira respektált példakép jelentősnek, komolynak tartja Szinyei heroikus küzdelmét a konvenció ellen. S bár sokan akadtak dícsérői

is a festőtársak között – Meller írja, hogy Lenbach nagyobb festőnek tartotta ezután Szinyeit, mint az eddig is sikeres Benczúrt, Benczúr pedig azt beszélte Kassán, hogy Szinyei München első koloristája –, de azért irigyei és ellenzői jóval többen voltak. Jól jelzi Szinyei ekkori hangulatát az a levéltöredék, amelyet 1873. április 2-án írt szüleinek: *„Valahára bevégeztem képemet, – pár nap óta ki van állítva és örömmel mondhatom, hogy az itteni publikum lármát üt vele, sokat beszélnek róla, dühösen gyalázzák és dicsérik, minden oldalról gratulálnak, bár ennek örülök, de azért mindez el nem vakít, mert ismerem a publikumot és szeszélyeit, sőt ismerem saját értékemet és tudom azt is, hogy sok munka, sok komoly tanulmány vár még rám, ha némi elégedettséggel akarok életemre visszatekinteni."*[90] Jó hónap múlva már energikusabban reagál a kritikákra, és az eddiginél is konkrétabban foglalkoztatja, hogy Firenzébe költözzék, tehát továbbra is Böcklin közelségéhez ragaszkodik: *„itten senki sem kérdezte, hogy szándékozom-e eladni a képet vagy sem? Talán azt hiszik, hogy én képeimmel az itteni filisztereket akarom bosszantani vagy mulattatni, – egye meg őket a –. De nem akarok hálátlan lenni iránt uk mert csakugyan nekik köszönhetem, hogy Münchent meguntam, s visszavonhatatlanul elhatároztam, Florencbe átköltözni októberben."*[91]

Igaza volt Benczúrnak, aki óvta Szinyeit Böcklin befolyásától, mert Böcklin beleültette a fiatalember lelkébe a kétséget: valóban az kelle a jövője szempontjából, amit eddig csinált? Szinyeit nem a közönség, nem Leibl és társainak megnemértése bántotta, hanem kizárólag és egyedül Böckliné, az ő kritikája alapos munkát végzett az önmagában mindig is kételkedő lelkületében. Szinyei későbbi elhallgatásának és visszavonulásának egyik kulcsa itt keresendő, még ha erre monográfusai nem is fektettek eddig nagyobb hangsúlyt.

Szinyei a **Kentaurok rohamát** nem sokkal Münchenből elutazása előtt festette. Örülhetett svájci barátja: íme egy „komoly téma", az ő *Kentaurok harca* című képének Szinyei-féle visszhangja. Ugyanaz a képformátum, a főalak dinamikus mozgása is hasonló, még ha itt nem is kentaurok közötti harcról van szó, hanem menekülés közben lepleiket lengető nimfákat üldöző kentaurokról. Szinyei javára írandó, hogy még ebben az elbizonytalanodási pillanatban is győzött természetes humora, s a Böcklinnél halálosan komoly élet-halál harcot szerelméhes rohamra változtatta, így az életörömtől duzzadó, tüzes színű figurák hatalmas iramú vágtáját a mai néző akár a böcklini mitológia persziflázsának is értelmezheti. Hogy igazából nem fogadta el ezt a festői világot, az a tény is jelzi, hogy nem festette nagy képpé, csupán az olajvázlatot előzte meg néhány rajztanulmány.

Most már nem kezdett új képbe, s miután átadta a **Majálist** a bécsi világkiállítás müncheni intézőinek, művei sorsával sem foglalkozott. Egyetlen érzés töltötte be szívét, a boldog szerelemé. *„Én Probstner Zsófikát kit határtalan, kiolthatatlan szerelemmel szeretek, s kinek egész szívét s leghőbb viszontszerelmét bírom, megkértem, mert egymás nélkül nem élhetünk"*[92] – vallja be végre sokáig titkolt szerelmét a Gundelfingeréktől fiúkat távoltartani igyekvő szüleinek. Már semmi nem fűzi Münchenhez, itteni küldetését bevégezte, s Bécsen keresztül boldogan megy haza megházasodni, hogy aztán ősszel újdonsült feleségével Firenzében telepedjen le.

Tervei azonban sorra meghiúsultak. Kezdődött azzal, hogy képének bécsi sikere, melyben pedig annyira reménykedett, elmaradt, még pedig különös okok miatt. Bécsben orvoskodó Zsiga öccse május 30-án még azt írhatta festő fia művei sorsáért aggodalmaskodó apjának, hogy a még zárt tárlaton kíváncsiskodva a magyar kiállítási részlegben pillantotta meg bátyja nagy képét: *„már az is némi elismerést tanusít, hogy a nevezett osztály bemeneti ajtaja felett van alkalmazva – közömbös képnek protectió nélkül pedig nem adnak oly jó helyet."*[93] A Pesti Napló május 29-i számának á+é monogramos bécsi tudósítója meglepően jó kritikát írt az ott látott **Majális**ról: „Vannak ott kitűnő képek, egy-kettő hivatva van nagy feltűnést kelteni. Ezek közül különösen kettőt említünk: Munkácsy »Éji őrjáratát« és Szinyei »Majálisát«... Szinyei képén a kolorit meglepő: csupa tűz, csupa élet. Zumbusch szerint – kivel együtt volt szerencsénk a képet nézni – »a lángész vakmerősége hullámzik rajta át«. Kár, hogy a feldolgozott tárgy rémítően prózai. Modern pantalónban, zubbonyban, felöltőben mulatozó emberek! Egy modern majális! Lehet-e köznapibb anyag a világon? Ha Szinyei nagyszerű szineihez méltóbb szöveget ád, ma több chance-a lehetne arra, hogy versenytársait legyőzze. Ő még fiatal ember s Münchenben a jeles Wagner tanitványa."[94] – Attól függetlenül, hogy téves életrajzi adatot közöl, és a kép tárgyát ostorozza, a kritika – Zumbusch elismerésének idézésével – igazán megnyugtathatta Szinyeit, ennél jobb kritikát azidőben még egyetlen modernnek számító festő sem kapott.

Közben a müncheni terem rendezői – listájuk alapján – keresni kezdték a náluk is nyilvántartott **Majálist**, a magyar terem jó helyéről le-

akasztották, s a saját anyagukba illesztették. Június 5-én Zsiga már erről értesíti atyjukat: *„Pali nagy képe – nem tudom mi oknál fogva – nehány nap óta a német osztályban függ. Már csak Palival együtt fogom megnézni."*[95] Történelmietlen továbbgondolásra csábít annak boncolgatása, mi lett volna, ha a **Majális** ott maradhatott volna, ahová alkotója szánta, a magyar teremben, s ahol megbecsülték a kép értékeit. Ezzel szemben a bajor követelésre átadott kép sorsa már kiadatása pillanatában meg volt pecsételve: a német rendezők megrettentek a **Majális** pompázatosan élénk színeitől, és lehetetlen magasságba akasztva akarták a saját anyagukat közömbösítő erős hatását kivédeni. A magyar terem rendezője, Telepy Károly ügyesen oldotta meg a kérdést és úgy akasztotta a **Majálist** főhelyre, hogy egyben a többi képtől el is különítette. A bajoroknak azonban nem volt fontos ez a magyar kép, ezért meg sem próbáltak neki jobb helyet keríteni, s amikor a Bécsbe utazó Szinyei megdöbbenve látta főműve lehetetlen elhelyezését, *„kivitte, hogy képe a kiállítás megnyitása után a kiállítási szabályzat ellenére neki kiadatott, mert a kiállítás intézői meggyőződtek arról, hogy az elhelyezőt határozott rossz akarat vezérelte."*[96] Érdekesen világítja meg e kérdést az idős Telepy Károly 1905-ből származó levele, melyben az első gyűjteményes kiállításán végre átütő sikert arató Szinyei számára röviden összefoglalja az akkor Bécsben történteket: *„... a Majális című képe a bajor osztályba ki nem állíttatván a bécsi Művészházba sem állították ki az őt megillető helyen – ennek oka nem a mű kevésre való becsülése, de éppen hatalmas színerejénél fogva nem lehetett méltólag elhelyezni – mert Tigrist nem lehetett macskák közé bocsájtani, mert mind megette volna – és így, hogy a kiállítás összes anyagai tönkre ne menjenek, a legjobbat, az erőset kellett a gyengék mentéséért elejteni."*[97]

Szinyei a kép visszavonása következtében fel sem mérhette,hogy az tetszik-e a kritikusoknak vagy a közönségnek, s egyáltalán meg akarja-e valaki vásárolni. Sértett büszkeségében maga vonta ki a **Majálist** a művészeti élet vérkeringéséből és így attól a lehetőségtől fosztotta meg főművét, hogy a világkiállításra látogató hatalmas tömegek – köztük sok nemzet művészei is – megismerkedhessenek újszerű értékeivel. Ugyanez a túlzott érzékenység dolgozott benne akkor is, amikor Bécsből Jernyére hazautaztában megállt Pesten, és a Nemzeti Múzeum Képcsarnokának akarta ajándékozni a képet. Ő maga így emlékezik a történtekre: *„felajánlottam Pulszky Ferencnek ajándék képen a Nemzeti Múzeum számára, feltételül csak azt kötvén ki, hogy a kép jó helyen helyeztessék el. Erre Pulszky félvállról azt felelte: csak küldje fel a fiatal ember, majd meglátjuk micsoda kép az! Megjegyzem, hogy a bécsi kiállítás rendezése alkalmával meglátta képemet még jó helyen néhány budapesti újságíró, s több lapban nagyon dícsérőleg írtak róla, hát Pulszky uram tudhatta, hogy micsoda kép az. – Ennek folytán persze fel nem küldtem. Legjobb képem még ajándékba sem kell! Ez végképp elkeserített."*[98] Bár még a bécsi düh dolgozott benne, azért észrevehette volna a megbántott művész, hogy szó sincs arról, hogy visszautasították volna. Az ajándékozás adminisztrativ útra tereléséről lehetett inkább szó, hiszen Pulszky nem biztos, hogy olvasta a **Majális** jó kritikáit, s mivel nem ismerte a képet, nem kívánt a kiakasztására vonatkozó előzetes ígéretekbe bocsájtkozni. Most megint elgondolkozhatunk azon, mi lett volna, ha a **Majális** mégis *már akkor* budapesti múzeumi falra került volna? A kép folyamatos jelenléte a magyar képzőművészetben nem csupán Szinyei munkakedvére, sokszor megingó önbizalmára lett volna serkentő hatással, de hazai festészetünk továbbfejlődésére is belátthatatlanul jótékony hatást gyakorolhatott volna. A sajnálatos eset után a múzeumigazgató is szerét ejthette volna egy hazautazása alkalmával, hogy Jernyén Szinyeit meglátogatva megnézi a képet, hiszen Pulszky a szintén Sáros megyei Zsebfalváról származott, és még számos rokona élt azon a vidéken. Pulszky azonban oly mértékben kerülte a témát, hogy még 1881-ben, a Történelmi Társulat Sáros megyei ülésszakán sem kerített sort arra, hogy találkozzék Szinyeivel, csupán kollégáit küldte Jernyére a családi levéltár tanulmányozására.[99] Ez a magatartás érthetően sértette Szinyei önérzetét, hiszen úgy tűnt, a múzeumigazgató egyáltalán nem veszi őt művészszámba, csupán régi birtokosi mivoltát értékeli. Szinyei a müncheni kritikával nem sokat törődött, a bécsit meg sem ismerhette, de a hazai művészeti életben legmérvadóbb körök negligálása valóban rosszul esett elismerést annyira szomjúhozó művészlelkének. Ezért aztán a **Majálist** Bécsből egyenesen Jernyére hozatta, és ezzel tíz évre kivonta a magyar művészet vérkeringéséből. Még az sem igen vigasztalta, hogy kiállításban maradt másik képével, a **Fürdőházikó**val „Kunst Medaille" nevezetű díjat nyert. Pulszkyt egyébként már maga ez a díj is meggyőzhette volna arról, hogy Szinyei nem úri passzióból festeget, mint arra talán eleinte gondolhatott, hanem nagyon is komoly akadémiai iskolázottság és önálló művészi tevékenység áll már a háta mögött.

LETELEPEDÉS JERNYÉN

Egyelőre a festő még kevéssé foglalkozott sérelmével és művészi csalódásaival. Boldogan utazott haza családjához, hogy bemutathassa szüleinek szíve választottját, s lehetőleg mindenüvé elkísérte menyasszonyát, ahová az csak elutazott. Felkereste őt Szirmabesenyőn, ahol Gundelfinger Gyula édesanyja, Szinyei Merse Matild – Pál igen távoli rokona – lakott, aki akkor már régen megözvegyült második férjétől, gróf Szirmay Istvántól is. Majd együtt utazott a kis társasággal Gundelfinger szepességi birtokára, Krompachra (magyarul Korompa), ahová a nyár folyamán többször is ellátogatott.[1] Időnként Zsiga öccse is elkísérte, aki 1873. szeptember 6-i levelében arról értesítette apjukat, hogy „Pali fest a Zsófika arcképén – mi pedig rakétákat csinálunk."[2] A bohém házigazda házában összegyűlt vidám ifjúság sem akadályozta meg a fiatal festőt abban, hogy a szerelmen kívül másik nagy szenvedélyét, a festést is gyakorolja. Mégpedig ott folytatta, ahol abbahagyta: a menyasszonyát park mélyén ábrázoló **Kerti padon** (XXIX.) csodálatos zöld reflexes villódzása – Ferenczy Károly *Három királyok*-képének szerény kis elődje – a **Zöld gyepen** (XXXV.) vonalát viszi tovább. A lombokon átszűrődő fény felitatja a formákat, az egységes látomásban üdén oldódik minden képelem. Tökéletes plein-air, a kontrasztáló színek ellentétei nélkül: most már mindent tud, amit francia kortársai – bár erről sejtelme sincs. Monográfusai szerint[3] a kis kép a szirmabesenyői parkban készült, ezt követte szeptemberben – mint már említettük – menyasszonya arcképe, de ennek teljesen nyoma veszett. A **Kerti padon** rokona lett volna a **Jegyespár** (129.) szép kompozíciója hatalmas fák tövében összesimuló modernruhás párral, de ennek csak tollrajza készült el, kidolgozására már nem került sor az esküvői készülődés miatt.

A menyegző október 15-én egész csendes körülmények között zajlott le Zsófia gyámapjának korompai házánál. A menyasszony részéről bátyja, Probstner Béla volt a tanú, a vőlegény részéről pedig Zsiga öccse. Bár Szinyei Merse Félixék nem álltak fiúk boldogsága útjába, az esküvőn mégsem jelentek meg. Egy november közepi levél[4] azonban azt bizonyítja, hogy a Jernyén telelő fiatal párt meleg családi otthon vette körül, a szülők nehezen elfogadott fiatal menyüket is megszerették. Pál Józsi nevű öccse is ekkoriban házasodott meg – jegyessége hírét 1872/73 telén tudta meg, az akkoriban még érzelmeivel küszködő bátyja. A két Szinyei fiú feleségeikkel egyelőre a jernyei nagy kastélyban maradt, s az ifjú menyek felváltva vitték apósuk háztartását anyósuk helyett, aki a két legkisebb fia iskoláztatása végett Eperjesre költözött be. Józsi később feleségével, Bánó Etelkával Szinyén, a pártázatos reneszánsz tornyú középkori templom melletti barokk családi kúriában rendezkedett be, míg Pál egyelőre az apai házban maradt, hiszen ottlétüket csak pár hónapra tervezték. A festő ugyan Münchenben még arról ábrándozott, hogy már ősszel átköltözhetnek Firenzébe, de ez most tavaszra halasztódott, mivel előbb birtokrészének ügyesbajos dolgait kellett elrendezze és a külföldi otthonteremtés kezdő tőkéjét kellett valami módon biztosítsa. Így ősszel ritkán gondolhatott a festésre, a főispáni teendői miatt időnként távollevő apját is helyettesítenie kellett a gazdaságban. De hogy nem tervezte a művészi munka abbahagyását, az a tény is mutatja, hogy Jernyén első dolga volt egy nagyobb szalon egy részét spanyolfallal elkeríteni, hogy legalább így alakíthasson ki magának ideiglenes műtermet. Meller szerint „a spanyolfalat maga festette, olyanformán, mint ahogy az akkor Münchenben volt divatos; egy magnóliás és egy rózsás töredék még megvan belőle."[5] (kat.112.) Sajnos a festő fia tulajdonában volt töredékek 1945-ben eltűntek és csak egy gyenge fénykép maradt róluk, így nem alkothatunk még hozzávetőleges véleményt sem, pedig érdekes lett volna megismerni Szinyei ilyen irányú ízlését, márcsak a későbbi paraván-terveivel (106.) való összevetés miatt is.

Művészi munkájába azonban nem igen merülhetett el. A vidéki birtokos nemesség életét kellett élnie, amelyben a gazdálkodással járó fáradalmakat gyakran szakították meg vadászatok vagy lovaglótúrák, s neki, mint új házasnak, a feleségét bemutató látogatások sorát is illett megtennie a környékbeli rokoni és baráti családoknál. Egy medvevadászaton aztán a pompás napnyugta valószínűtlen színjátéka és a forgószél által felkapott színes őszi levelek

vad körtánca megragadta festői fantáziáját. Az impresszió nem hagyta nyugodni, művészi formába kellett öntenie, így született meg a **Tourbillon** (127.), amelyet Szikszay Ferenc, Szinyei fiatalabb festőtársa később nevezett így el, s a találó név rajtaragadt, Szinyei is elfogadta. A művészi képzelet erdei tündérek vagy nimfák féktelen mozgását látta bele a természeti látványba: „a sűrű gomolyban forgó alakok egygyek az erdővel, maguk is alig többek, mint színes levelek" – írta róla Hoffmann Edith.[6] Csupán a képgondolatban, vagy egy-két erősebb színfoltban érződik Böcklin hatása: ilyen álomszerűen áttranszponált, lírai természetszimbolista ábrázolás sosem jött létre a svájci mester ecsetje nyomán. Szinyei a téma 1873-nak megfelelő, korszerű értelmezését adta – épp úgy, mint a maga idején Corot, aki a Louvreban látható *Reggel – Nimfák tánca* (1850/51) című képén a romantikus ember-természet kapcsolat költői szépségét tolmácsolta, vagy mint később Hollósy Simon, aki *Táncoló leányok erdőszélen* (1895 k.) című képével már a szecesszióhoz kapcsolódott.[7] Hogy milyen nagy veszélyt képviselt Böcklin művészete az őt túlságosan is tisztelő kortársaira, Hans Thoma 1876-os *Aranykor*-képe mutatja.[8] Thoma is akkortájt került Münchenben szorosabb kapcsolatba Böcklinnel, mint Szinyei, de a német festőre ez a találkozás még nagyobb mértékben hatott, olyannyira, hogy későbbi munkásságának egy egész korszaka Böcklin szellemében alakult: számtalan képe keletkezett a már modorrá merevedett meseszerű tájábrázolásba ágyazott misztikus jelenetek kiagyalásával. Ezért is következhetett be, hogy a Böcklin-kultusz egyik animátora, Henry Thode 1905-ben Heidelbergben megjelent előadásaiban Böcklin és Thoma művészetét tartotta a XIX. századi német festészet legerősebb, legeredetibb részének. Mindkettőjüknél a képzelet nagy szerepét hangsúlyozta, s ezzel együtt az ember művészi újjászületését a tájképből. Pedig Thoma fiatalkori munkássága még realisztikus érdeklődéséről árulkodott és ő is korán szembekerült mindenféle művészi és társadalmi konvencióval, s csak a maga természetességében kívánta szemlélni a világot, akárcsak Szinyei.[9] Érdekes, hogy a korabeli művészek közül mindketten épp Böcklinhez vonzódtak leginkább. Talán azt érezték, hogy a korától teljesen elszakadt böcklini világ természetszeretete több igazságot rejt magában, mint kortársaik historizáló, vagy ellenkezőleg, a részletrealizmus révén túlságosan a kisszerű valóságba ragadt világa. Igaza volt Thodenak, mikor a képzelet szerepét emelte ki Böcklinnél és Thománál – de ez volt egyben korlátuk is. Nagy szerencséje volt Szinyeinek, hogy még időben (1878-ban) észrevette magán a Böcklin-követés veszélyeit és végleg kivetette magából a fantáziavilág túlzásait.

Thoma *Aranykor*ához visszatérve igen jellemzőnek tarthatjuk, hogy Szinyei **Tourbillon**jával ellentétben ő nem elégedett meg a szép kecses leányok körtáncával, szüksége volt a hangulathoz a levegőben röpködő amorettek láncára is. Akárcsak Böcklinnek a *Frühlingsreigen* (1869), vagy *Frühlingshymne* (1888) és egyéb hasonló képeiben: a természeti látvány eszményivé transzponálódott, s ennek az irreális világnak a kellékei is fontos szerephez jutottak.

A tél folyamán, amikor valamelyest mentesült a gazdálkodással való bíbelődéstől, Szinyei szívesen vonult vissza hevenyészett műtermébe. Az aránylag nyugodt időszakot arra használta fel, hogy az olajfestés technikája mellett, amelyet már Nagyváradon, Mezey műtermében megismert, most más festőszerekkel is közelebbi barátságot kössön. Mivel főként technikai tapasztalatokra kívánt szert tenni, nem erőltetett új tematikát, hanem egy régebbi képét, a **Pogányság**ot vette elő, s annak variációját festette meg tojástemperával, a régi mesterek recepturája alapján (kat. 114.). Valószínűleg nem lehetett túlságosan megelégedve az elért hatásokkal, mert később – Hoffmann Edith szerint 1882-ben – olajjal is átfestette. Ez nem is csoda, hiszen e technikával lehetetlen elérni a színtüzesítésnek azt a fokát, amelyet Szinyei igényelt. A változaton a hosszú hajú, szép nimfa világos alakját szinte azonosan vette át az 1869-es kompozícióról, csupán testformája, arckifejezése változott meg kissé, s kezeinek gesztusa lett valamivel szabadabb. A barna testű, faunszerű, pánsípos férfialak itt hevesebb ölelésű szárnyas figurává változott, így témája is inkább Ámor és Psychének fogható fel. Felesége arcképét is el akarta készíteni, de amikor megzavarták, az egész képet bekente párizsi kékkel. „A kék szín egyszerre mozgásba hozta fantáziáját és egy félóra alatt ráfestette a **Tündérek táncát**"[10] (128.). Különös, társtalan kép, bár formailag a **Tourbillon** pendant-jának tekinthető. Holdfénytől megvilágított, ezüstös felhőkkel terhes sötétkék égbolt alatt nagy víztükör látszik, előtérben tavirózsákkal, s egy víz alatt lebegő nőalakkal, amely fölött szalmakalap és egy fénykép – mint a sejtelmes jelenet egyedüli reális résztvevői – úsznak a víz felszínén. Körülöttük – hatalmas fák háttere előtt – különös szellemalakok, villik[11] lejtik kísérteties táncukat. A különféle kékek egyetlen, valószínűtlenül egységes színakkordban csendülnek össze, a tündérek lebegésére az égbolton leját-

szódó színjáték rímel. Ez is természetpoézis, csupán a szalmakalappal és fényképpel színrelépő novella idegeníti el a Szinyei-œuvre többi alkotásától. Talán hinnünk kell a családi adomának, miszerint csupán hirtelen ötletből, társasági mulattatásra – mintegy tréfaként – készült, s így nem is képezheti a fejlődésvonal lényeges láncszemét: a kép maga is adomának, egyszeri felvillanásnak minősül.

Már nem is volt türelme a rendszeres, következetes munkához, hiszen minden gondolata akörül járt, hogy mikor indulhatnak útnak. Márciusban 25 ládába becsomagolva készen állottak az utazásra: mivel Böcklin még Münchenben tartózkodott, előbb ők is oda készültek, hogy aztán együtt költözzenek ki vele Firenzébe. Jernyén méginkább tudatosodott Szinyeiben, hogy nincs többé keresnivalója Münchenben, a többi német város még kevésbé érdekelte. Az 1873-as bécsi tőzsdekrach miatt most már Bécs sem tűnt olyan vonzó művészvárosnak, mint néhány évvel azelőtt, Makart odaköltözésekor, s a világkiállításon elszenvedett csalódásai miatt amúgy sem vágyott többé oda (a bécsi festőakadémiára tanárnak odahívott Anselm Feuerbach is százszor megbánta, hogy elfogadta a megtisztelő felkérést, s az első adandó alkalommal otthagyta a császárvárost). Mivel Szinyei leginkább Böcklin társaságában érezte jól magát, szívesen csatlakozott az itáliai tartózkodásai folytán már nagy helyismerettel és tapasztalattal rendelkező mester terveihez, s úgy látszik, újdonsült feleségének sem volt ellenére a gyönyörű tájakon való letelepedés. Nem csoda, hogy a tél vége óta folytonos tervezgetések töltötték ki az indulásig már nem is hosszú időt. A fiatalasszony azonban gyermeket várt, s az egyre komolyabban betegeskedő családfő megrettent attól, hogy első unokáját talán sosem fogja meglátni. Addig kérlelte maradásra fiát, míg az fájó szívvel bár – de ideiglenesen – lemondott az utazásról. Sajnos Szinyei esetében az érzelmi alapú „röghöz kötés" rendkívül károsnak bizonyult, pályája tragikuma nem a **Majális** sikertelenségével, hanem a csupán apja kedvéért vállalt Jernyén maradással kezdődött.

*

Így aztán a kicsomagolás után Jernyén kellett berendezkedjen a festőéletre, hiszen arra egyáltalán nem gondolt, hogy abbahagyná azt a tevékenységet, amelyre oly sokáig és oly sok áldozat vállalásával készült. Otthonmaradását még mindig ideiglenesnek tekintette, s a gyermek születése utáni első alkalmas pillanatban szeretett volna útnak indulni.

Néhány előkészítő rajz után májusban kezdte festeni feleségét pompás lila színű, a kor divatja szerinti turnürös ruhájában (XXXII.). Zsófia valószínűleg Münchenben csináltatta ezt a ruháját, s Pál talán már akkor elhatározta, hogy lefesti benne, ugyanis Böcklin festékkereskedőjétől, Richard Wurmtól hozta haza a lila festéket. Vázlatos vagy abbahagyott képei után ez volt az első, amelyen szépséges ifjú hitvesét méltóképpen megörökítette, s az iránta viseltetett mély érzelmeiről vallhatott. Böcklin figyelmeztetésére emlékezve most olyan képet kívánt készíteni, amely a **Majálisnál** „komolyabb", örökérvényűbb alkotás, kevésbé látszik rajta a pillanatnyi látvány atmoszferikus mulandósága, amelyet példaképe annyira ellenzett. A **Lilaruhás hölgy** ezért nem lett plein-air kép. De születésének körülményei sem igen tették volna lehetővé, hogy azzá váljon. A jernyei szalonból elkerített „műterem" nem volt eléggé tágas ahhoz, hogy modelljét olyan távol ültethesse, ahogyan azt a **Majális** esetében megtehette, túlságosan közelről látott minden apró részletet, amelyek elvonatkoztatását így kevésbé tudta megoldani. Ezenkívül az ablaknyílások is olyan mélyek és szűkek voltak, hogy nem tudtak olyan típusú szórt fényt bebocsátani, amilyent a hatalmas ablakú festőműtermekben megszokott. Ezért látható a képen az ellentét a szobabelsőben, élesebb fénnyel megvilágított nőalak és az emlékezetből puhábban – bár természeti megfigyelések alapján – festett táj között. Modelljét ezúttal is tavaszi táj pompájától körülvéve kívánta ábrázolni, smaragdosan zöldellő, virágos rét és egy ösvény találkozásánál, az útpadkára letelepedve, amint a bal oldali fák árnyéka épp csak rávetül a környező gyepre. A figurától balra látható kis kankalin szerényen egészíti ki a pompás együttest, a középkori Madonnaképek liliomaihoz hasonlóan, csak éppen minden szimbolikus tartalom nélkül. Az eddig még nem próbált új műfajban, a tájba helyezett nagyméretű női arcképnél úgy ötvözte össze eddigi festői tanulságait, hogy a kiegészítő színekre alapozott kolorisztikus lehetőségeket klasszikus felfogású portréfestő-tudással kombinálta. Innen adódik képének rendkívüli ünnepélyessége. A lila-sárga-zöld fanyar színkontrasztjára épült már a **Zöld gyepen** vázlata is (XXXV.), az ottani világos üde tónusok azonban ezuttal mélyebb árnyalatoknak adták át helyüket, hogy képe színben is „komolyabbá", tartózkodóbbá válhasson. A kis képen a sárga még alig kapott szerepet, itt viszont a sárga szalagos szalmakalap szélesen elterülő foltjával, a gyönyörűen festett kezekben tartott pár szál virág közvetlenül a lilába rajzolódó sárgájával, a

zöld fűben feltűnő milliónyi apró vadvirág pettyeivel, s végül a háttéri barnásan fakadó tölgyes előtti lejtő nagyobb sárga felületével erőteljesebb versenytársat adott a lila ruha egész képen eluralkodó pompájához. Az aránylag kisebb zöld és kék felületek miatt a **Lilaruhás** portrén kevésbé uralkodnak a hideg színek, mint a **Zöld gyepen** vázlatán, hol piros foltokkal volt kénytelen a színegyensúlyt visszaállítani. A nagy képen erre már nem volt szükség, ennek megfelelően a színskála is szűkebb, bár intenzitásban erősebb.

Szinyei **Lilaruhás hölgye** tulajdonképpen a Gainsborough által divatba hozott reprezentatív arcképtípus folytatása. A szándék nála is ugyanaz, mint XVIII. századi elődjénél: az alakot szeretett vidékétől körülvéve ábrázolja. A típus Németországban is elterjedt,[12] sőt romantikus változata elvétve a magyar festőknél is előfordult (Györgyi-Giergl, Molnár József). További rokonai közül Anselm Feuerbach klasszicizáló fennköltségű *Iphigéniáját* (1862), vagy Arnold Böcklin *Euterpéjét* (1871) említhetjük, utóbbin még bizonyos tájelemek is hasonlóak. A **Lilaruhás** portréban ezenkívül van még valami Courbet *Frankfurti hölgy*ének (1858/59) komoly elmerengéséből is.[13] Szinyei képe mégis mindegyiknél meggyőzőbben mutatja a művésznek tárgyával való teljes azonosulását, műve őszinte vallomás szeretett asszonyához és szülőföldje szép vidékéhez. Ez a tartózkodóan férfias líra elválasztja őt régi barátja, Gabriel Max hasonló arányú és felépítésű – már említett – képétől, a *Tavaszi mesé*től (XXXIV.) is (1872), amely mellékmotívumok által a novella felé viszi el az akkor Münchenben egyébként igen haladónak tűnő Max-művet. Ez a *Három nővér* című képével egyetemben a müncheni festészet azon nagy ígéreteihez tartozott, melyek a megvalósulással adósok maradtak.[14]

Gabriel Max nagyon ritkán festette alakjait természeti környezetbe foglalva. Korai képei között finom leányfejek, mártirnők, lírai vagy átszellemült kevés alakos jelenetek dominálnak, zömmel belső terekben. Az apáca témánál ismertetett *Apáca kolostorkertben* (1869) (42.) volt első olyan műve, amelyben világos környezetű, realisztikus figurát formált – talán épp fiatalabb magyar barátjának, vagy két évvel azelőtti párizsi útjának hatására. Mivel a *Tavaszi mese* annyira társtalan egész œuvrejében, talán nem tévedünk, ha feltételezzük, hogy 1872-ben, élete egy boldogabb, kevésbé tépelődő pillanatában épp Szinyei **Anya és gyermekei**, vagy **Hinta** képeire visszagondolva foglalta tájba gyengéd szépségű, rózsaszín ruhás leányalakját. Képén a Szinyeihez hasonló szeretettel festette az előtéri füveket-virágokat, a tájháttérrel azonban már nehezen birkózott. Mind az alakhoz közelítő virágos ág, mind a távoli fatörzs és faágak kulisszaszerűen merevek lettek, nem sikerült az alak és a táj olyan szintű összekapcsolása, amilyen Szinyeinél már az **Anya és gyermekei**nél megoldottnak tekinthető. Úgy tűnik, hogy Szinyei tudatosan kívánta túlszárnyalni barátja nagyméretű, zsánerszerű tájportréját, de ezuttal nem a plein-air, hanem Böcklin irányában lépett tovább. Ez a döntése pedig művészetének lassú kihűlését kellett eredményezze.

1874 kora nyara tehát a **Lilaruhás** portré festésével telt el. Sietnie kellett a munkával, mert teherben lévő asszonyának egyre inkább nehezére esett a fárasztó modellülés az elegáns ruhában. Az alak festését meglehetősen gyorsan befejezte, utána következett a tájkörnyezet, így a nyár hátralévő részében már a gazdaságban tudta hasznosítani magát. A Szinyei családjában annyira várt első unoka augusztus 18-án született meg, az egészséges, szép fiúcskát nagyapja után Félixnek keresztelték. A boldog apa alig várta, hogy lefesthesse kisfiát, erre decemberben, a gyermek négyhónapos korában kerülhetett sor. Szinyei már 1868-ban, a kisöccseiről készített mellképen bizonyságát adta, milyen remekül ráérez a gyermeki lélek tiszta derűjére, világra való rácsodálkozására, meghatóan törékeny kiszolgáltatottságára. A fiáról felvázolt előzetes rajzterven (XXXVIII.) még a gyermek kezei és pólyájának felső fodrai is látszanak, az olajképen azonban minden felesleges részletet elvet. A **Csecsemő Félix** (XXXVII.) befejezetlenül maradt portréja teljesen a fejre koncentrál, a gyönyörű tiszta, tágra nyitott szemekre, melyek a megszólalásig élővé varázsolják ezt a lehelletfinom, gyengéd rózsaszínben tartott látomást. Ebben a lírai, ám eszköztelen tökéletességben jelen van mindaz a magávalragadó festeni tudás, mely ösztönösen vezeti a mester kezét, s amelynél semmilyen müncheni társa nem érhette őt utol.[15] Egy Velázquezen nevelkedett Manet, vagy egy hússzínekkel mesterien bánni tudó Renoir is megirigyelhetné ezt az œuvre mélyén elbújó, jelentéktelennek tűnő kis alkotást.

Még ez év őszéről, vagy talán egy évvel korábbról való az a **Lovagló pár**t (131.) megörökítő, puhán tónusos krétarajza, amely valószínűleg egy jernyei lovaglás természet utáni rögzítése. A mesteri rövidülésben ábrázolt lovak és lovasaik hátulról látszanak, a jobb oldali férfi a bal oldalt lovagló nőalak feléje nyújtott kezére hajlik, hogy kezet csókoljon partnernőjének. Kár, hogy a remek megfigyelésből Szinyei nem

fejlesztett képet. Ugyanígy csupán terv maradt az a számtalan apró rajzkompozíció és ötletrögzítés, amely a való élet meghitt, boldog jeleneteinek friss ábrázolása iránti érdeklődését tanúsítja, még ebben az alkotásra oly kevéssé alkalmas környezetben is. A leginkább kiérlelt, keretezett kompozícióterv a **Kerti padon** (XXIX.) és a **Jegyespár** (129.) vonalát folytatja. A park lombjai alatt két nőalak ül a padon, a szemben ülő fiatalabb a feléje forduló idősebb dámára figyel (130 c.). A festő valószínűleg édesanyját és feleségét ábrázolta, az odavetett, gyors vonalak ellenére remekül jellemezve a két különböző típust és egyéniséget. A jól sikerült képgondolatot sajnos csak jóval később, 1911-ben, s kissé megváltoztatva elevenítette fel, amikor a **Fa alatt** (LVII.) című képét festette szintén két családtagjáról. Ez a tény is jelzi, milyen állhatatosan ragaszkodott egyszer már megtalált képtárgyaihoz. Egy másik ceruzarajzon (130 a.) népesebb társaságot örökített meg – egyelőre meglehetősen határozatlan vonalakkal. Itt a fiatalasszonnyal szemben és mellette még két másik alak ül, egy harmadik álló lehajlik hozzá. A földön pedig – alig kivehetően – ott játszadozik a kis Félix is. Kedves, szép kép lett volna belőle.

A **Kőasztal**-témához is visszatért, most már felesége üldögél mellette különféle foglalatosságokba – például kézimunkába – merülve, némelyiken kisfia játszadozik lábainál a földön[16] (130 b,c.). Ezeket már nem fejlesztette keretezett kompozíciókká, csupán mozdulat- és ötletrögzítések egy esetleges későbbi képhez, megfestésükre egyáltalán nem került sor.

*

Mivel Szinyei érezte, hogy a jernyei élet túlságosan kizökkentette művészi célkitűzéseinek megvalósításából, 1875 tavaszán hirtelen elhatározással legalább Münchenig szeretett volna eljutni. Nem keresi többé Böcklin közelségét, akivel minden kapcsolata megszakadt, az itáliai letelepedés megnövekedett családjával immár irreális szép álommá lett. De eszébe jut régi barátja, Gabriel Max, s őt kéri meg kiköltözésük előkészítésére. Max továbbra is megőrizte magyar kapcsolatait, vele könnyebb volt feleleveníteni a barátságot, ugyanis az ő hugát, Karolina Maxot vette feleségül Benczúr Gyula, akinek esküvője szinte egyidőben volt a Szinyeiével 1873 őszén. Max is, Benczúr is immár gyermekes családapák, Max 1873-tól a müncheni Akadémia tanára, ahová ugyan Benczúrt csak 1876-ban nevezték ki professzornak, de ekkoriban már jól kereső, hírneves festőnek számított ő is. Gyakori együttléteikkor sokszor emlegették hazatelepedett régi barátjukat, s talán ez is közrejátszott abban a tényben, hogy ekkortájt szaporodott meg munkásságukban a tájban ábrázolt emberalak. Max ez időben festette a már említett *Három nővért*, Benczúr pedig a *Pihenés erdőben*, *Nő az erdőben*, *Vörösköpenyes nő* és *Koszorút a mamának!* (XV.) című képeit,[17] éppen azokat a műveit, melyekben a legközelebb jutott a Szinyei Merse által korábban felvetett problémákhoz. A boldog családi élet indította e képek festésére, amelyek azonban aránylag rövid ideig foglalkoztatták, hamarosan visszatért a historizmusban kelendőbb történeti- és arcképek vonalához.

Gabriel Max 1875. május 21-én örömmel válaszolt Szinyeinek,[18] s azon túl, hogy elújságolta, mennyire örül az egész müncheni festőtársaság Szinyeiék jövetelének, azt tanácsolta, hogy a kisgyerekkel az utazás utáni aklimatizálódást nyáron a jóval kellemesebb klímájú Starnbergi tónál kezdjék, ahol neki magának Ammerlandban van kis villája, Benczúr pedig két hónapot Ambachban szándékozik tölteni. Max az ambachi vendégfogadó emeletén talált is egy Szinyeiéknek igen alkalmas lakást, melyet szívesen lefoglal nekik, ha jónak látják. Ambach és Ammerland a Starnbergi tó egy-egy festői pontján fekszik, azon a vidéken, ahová Szinyei régebben is sokszor kirándult festőtársaival. Ezért örömmel fogadta el Max ajánlatát és táviratban kérte, hogy bérelje ki számára a lakást. Újból megkezdték a becsomagolást, de ezúttal sem tudtak útrakelni. Hiába érkezett július végén még egy kedves levél Maxtól,[19] Pál nem indulhatott.

Apja betegsége egyre súlyosbodott, rettenes fájdalmak kínozták: a Bécsből odaérkező orvostestvér, Zsiga morfiummal igyekezett szenvedéseit csökkenteni. Az atyjához mindig őszintén ragaszkodó Pálnak nem volt szíve hosszas haldoklásában apját otthagyni, aki végül 1875. október 15-én halt meg. Az elhunyta utáni rengeteg intéznivaló, a hagyaték elrendezése, majd egymás után születő kislányai nem tették többé alkalmassá az időpontot a külföldre költözéshez. Keserűen belátta, hogy hiába küzd sorsa ellen, ezért Jernyén rendezkedett be. Mivel a családi hagyomány szerint az ősi kastély a legkisebb gyermeket, azaz István öccsét illette meg, 1877-ben, az egy évét alig betöltött kislánya, Zsófika diftéria miatti halála, majd harmadik gyermeke, Mariska születése után[20] házat kezdett építeni a jernyei park végében, saját birtokrészén, amely ekkoriban még meglehetősen kopár terület volt.[21] Egy kisszebeni kőművest fogadott fel, de a terveket mind maga a festő készítette, a méreteket is maga

határozta meg. V. vázlatkönyvében sok-sok terv árulkodik arról, milyen hosszasan foglalkoztatta a helyes alaprajz, a kellemes tömegelosztású homlokzat, vagy a ház egyes részleteinek megrajzolása. Például a timpanonba helyezendő allegorikus antikizáló kompozíciót is megtervezte, de aztán ez sem került soha megvalósításra. A homlokzati tervek mind klasszicizáló ízléséről vallanak. A megvalósult, végleges változat egy egyszerű, földszintes, szuterénnel ellátott nyolc szobás ház lett, amelynek egyetlen dísze a tornácot magában foglaló négyoszlopos timpanonos rizalit, melyre széles lépcsőzet vezet fel. Hasonló klasszicista ház Magyarország szerte számtalan helyen látható, mint a kis- és középnemesi kúriák egyik legkedveltebb múlt századi típusa (LVIII.). Jellemző Szinyei puritán ízlésére, hogy ilyen házban kívánta leélni életét. Gondja volt az egész környezet méltó elrendezésére, ez meg is látszott a többi kisebb, kiegészítő épület elhelyezésén[22] éppúgy, mint jóval később, az építéssel nagyjából egyidőben elkezdett kerttelepítésen. A kert közelében volt az üvegház, két vendégszoba, fáskamra, istálló; messzebbre, a kert mélyére helyezte el festőházát, hogy ezzel biztosítsa magának azt az alkotáshoz elengedhetetlen nyugalmat, amelyet eddig nélkülözni volt kénytelen. A műtermet is a lakóházhoz hasonló stílusban építette, timpanonos bejárati résszel, egyetlen hatalmas északi ablakkal, egyszínű szürkés falakkal.

A nagyszabású munkálatok azt mutatják, hogy Szinyei belenyugodott sorsába és Jernyén akarta folytatni művészi tevékenységét. A kényszerűségből festés nélkül eltelt néhány évet (1875-77) csupán átmeneti állapotnak tekintette, s a külföldre telepedésről lemondva 1878-ban végre újból nekikezdett az alkotómunkának.

Nemcsak az új házba és a műterembe való beköltözés volt rá jótékony hatással, de időről időre odalátogató sógora, Probstner Béla (149.) is bíztatta a festésre. Ő is meglepően jól kezelte az ecsetet, a jernyei kastélyból a kisszebeni múzeumba került nagyméretű akttanulmánya például olyan stílusjegyeket hordoz, hogy ennek alapján még azt is feltételezhetjük, hogy talán ő maga is tanulhatott a müncheni magánakadémiák valamelyikén, bár erre nincs megerősítő forrásunk. A családi hagyomány szerint legalább 15–20 képe díszítette a rokoni otthonokat. Probstner Béla sosem alapított családot, vagyonát hatalmas utazásokra költötte. Bejárta Kínát, Japánt, Indiát, Egyiptomot, ahonnan számos érdekes tárgyat hozott haza, s némelyik élményét (például egy krokodilvadászatot) meg is festette. Szirmabesenyőn egy házasságtörő orosz asszonyt ábrázoló nagyobb kompozíciója volt látható – sajnos a kép a többivel együtt a háborúban elveszett. Így ma már nagyon nehezen rekonstruálható a műkedvelő szintet már-már meghaladó festői munkássága. Probstner Béla minden technikai érdekességért is lelkesedett,[23] kiválóan fényképezett, remek távcsövekkel csillagászkodott, sőt a léghajós utazást is kipróbálta – ez az esemény ihlette Szinyeit a **Léghajó** című kis remekművének festésére, 1878 táján. Megállapíthatjuk, hogy Probstner Béla színes, érdekes egyénisége az önbizalmát és lelkesedését könnyen elvesztő festő-sógorra általában ösztönzőleg hatott.

Szinyei tehát újra festeni kezdett. Bár monográfusai 1874-re, a Szinyei Emlékkönyv 1876 körülre datálja, nincs kizárva, hogy ez időtájt készült feleségének két befejezetlenül maradt portréja. A kép modellje 97 éves korában mindenesetre az 1878-as évre emlékezett, s a művész gyermekei is azt jegyezték be az elkészült Szinyei-kötetekbe az 1874-es dátum mellé, hogy „sokkal későbbi" – lehetséges, hogy ez a családi hagyomány nem csak az ábrázolttól , de magától a művésztől indult. A művész felesége és leánya még azt is pontosan meghatározta, hogy a **Sárgaruhás** portré (XXXIX.) a szirmabesenyői kertben készült. 1878-ban valóban még egy kedves családi esemény erősítette az alkotásra ingerlő indítékokat. Szinyei feleségével újból néhány hetet töltött Szirmabesenyőn, abban a szép környezetben, ahol már 1873-ban, jegyességük és mézesheteik alatt is olyan jól érezték magukat, s amelynek ihlető hatását már akkor remek képtervek bizonyították (**Kerti padon**) (XXIX.). Ha ez utóbbira vagy a **Zöld gyepen**re (XXXV.) gondolunk, stílusokokból tulajdonképpen azt sem lehet teljesen kizárni, hogy a **Sárgaruhás**-képet már ekkor megfestette.

Most, 1878 augusztusában Szinyei Probstner Bélával együtt násznagyként volt hivatalos a szirmabesenyői kastélyba, amelynek ura, gróf Szirmay Alfréd (152.) – Gundelfinger Gyulának jóval fiatalabb féltestvére – tartotta esküvőjét a Gundelfingertől nyolc évi formaházasság után elvált Probstner Máriával, Szinyeiné nővérével (154.). A művész leánya így emlékezett erre az időszakra: „Szüleim és Félix is nagyon szerették ezt az egész fantasztikus milieut. A 36 szobás házban, nagy kertben minden szabad volt, előítéletek nem voltak, Szirmay és a sokszor ott tartózkodó Probstner Béla maga is festett, és nagyon érdeklődtek a művészet iránt, megértő lelkek voltak. A nagyméretű háztartás, nagy személyzet mindenben segített. Szirmayné

gyönyörűen zongorázott, Beethoven szonátáit olyan mély érzéssel játszotta, hogy a legmegátalkodottabb zenei antitalentumokat is mélyen meg tudta hatni."[24] Szinyeiéknél ez időben valószínűleg ritkán kerülhetett sor hasonló zeneestekre, hiszen a családot animáló anya legkisebb fiaival Eperjesen élt, s a többi testvérek is mind szétrajzottak, vagy Pállal együtt abbahagyták az aktív zenélést, amely oly szép gyermekkori élményként élt mindannyiukban. Így elképzelhető, milyen jótékonyan hatott Szinyei kedélyére Szirmayné szép játéka. Mivel sehol senki nem emlékezett meg róla, húga, Zsófia valószínűleg nem zenélt. Hasonlóképpen serkentően hathatott a festőre a házigazda művészetért és régiségekért való rajongása és gazdag műgyűjteménye. Bár Szirmay festegetése még a Probstner Béláét sem érte el, teljesen amatőr szinten maradt, önzetlen mecénásságával mégis bekerült a művészettörténetbe: Lyka Károly is megemlékezett róla, hogy ő segítette a fiatal Holló Barnabás tanulmányait.[25] Az ezredéves kiállítás történeti részlegében pedig a legszebb régi fegyverekből és páncélokból 90 tétel a Szirmay-gyűjteményből került ki.[26] Mindezen foglalatosságai ugyan később, a felesége elvesztése utáni válságos években terebélyesedtek ki, de minden érdekes és szép dolog iránt érdeklődő bohém természete és ezt kielégítő életvitele már ez időben különleges élményeket tartogatott a hozzá látogatók számára.

Az apja, kislánya, majd Ninon nővére halála óta meglehetősen nyomott kedélyű Szinyei tehát többszörös ihlető forrást is talált az 1878-as évben. Innen ered ekkori műveinek viszonylag nagyobb száma.[27] Festésük sorrendjét szinte lehetetlen megállapítani, ezért a többi, kisméretű képtől stílusában is meglehetősen elkülönülő fent említett portrékról szólunk először részletesebben – annak a lehetőségnek a fenntartásával, hogy akár korábban, akár pedig a következő évben is készülhettek. Hogy nem csupán a portrészerűség volt számára lényeg, hanem a természeti háttérrel szervesen összetartozó figurális képre törekedett, azt a festményekhez készített rajztanulmányok igazolják. A **Sárgaruhás** portré négy fennmaradt ceruzarajzából[28] kettőhöz még az akkor divatos képkeretet is plasztikusan megrajzolta (133 a.), hogy a képi hatásáról jobban meggyőződjön. A világos és sötét foltok tömegelosztását, az alak és a táj viszonyát kívánta ezeken a rajzokon tisztázni, és csak akkor kezdett a festéshez, amikor az elérendő hatások teljesen kialakultak benne. A **Lilaruhás** arckép fennköltségét elhagyva, de megmaradva annak méreteinél, itt újra a közvetlenebb ábrázolásra, ember és természet szorosabb összekapcsolására törekedett. Az egységet ismét az alak és a környezet megegyező kezelésével, az azonos fényviszonyok között kibomló egységes látvány visszaadásával tudta elérni, mint korábbi legjobb műveiben. Ez is a legteljesebb plein-air, méghozzá a szó szoros értelmében, hiszen a források szerint a képet kint a látvány előtt, a kertben festette, szó sem volt már műtermi munkáról. A lila-sárga-zöld többször is kipróbált, kékkel kiegészített színkontrasztjából ezúttal a sárgát emelte ki – a lila ruha súlyosabb hatásával szemben ez önmagában is könnyedebbé teszi az impresszionisztikus frissességű festményt. Az alak beállítása és laza festésmódja Leibl *Lina Kirchdorffer*t (XL.) szürke ruhában ábrázoló, 1871-es portréjára emlékeztet (Szinyei szinte két éves jernyei tartózkodása után 1872-ben Münchenbe visszatérve nem biztos, hogy látta a képet!). Talán a szintén sárga ruhás *Gedonné arcképé*nek (1869) emléke is felderenghetett benne. A vidám társaságtól felvillanyozva Szinyeiben egy időre elhomályosult Böcklin hatása, sőt a Gabriel Max-féle reminiszcenciák is Courbet-követő régi jóbarátja emlékének adták át helyüket. De a sötét hátterű Leibl-portrék tónusfinomságokra alapozott műtermi elszigeteltségét Szinyeinél a szabad természetben kibontakozó emberi teljesség igénye váltotta fel. A két fajta ábrázolásmód különbözősége az évek során még mélyebb árkot vont az 1869 után eltávolodott barátok közé.

A befejezetlenül maradt **Sárgaruhás** portré azonban megint csak ígéret, olyan zseniális kérdésfeltevés, amelynek megválaszolásával adós maradt a kedvét és türelmét vesztett, önbizalmában megfogyatkozott művész. Az ezt követő **Vörösruhás** arckép (kat. 120.) alak és táj kapcsolatában még mindig jelentős, sőt a három fatörzs szép kulisszájával, a friss zöld fűre vetülő faárnyékokkal, valamint a pávazöld szín kontrasztáló hatásával a másik arcképen felvetett festői problémák továbbvitelét is jelenti. De a figura karjára fűzött szalmakalap kissé zsánerízű (Leibl *Gedonné*ján is van ilyen), s ezáltal kevésbé puritán a másik képhez viszonyítva. Még korábbi stádiumában hagyta abba, az arc festését még el sem kezdte, s hogy komoly érzelmi felindulás uralkodott el rajta, az is bizonyítja, hogy botjával még be is hasította a vásznat. Kétségbeesett hatalmas indulatkitörése ezúttal a festői vívódásait értetlenül szemlélő, cseppet sem segítőkész hitves ellen irányult, aki képtelen volt a nyugodt modell-állásra. Szinyei nem véletlenül írta később, hogy „családomban nem találtam azt a boldogságot, amit

reméltem".[29] Ugyanis az első hónapok nagy szerelmének lecsendesedésével mindinkább nyilvánvalóvá vált, hogy a házastársak ellentétes karaktere konfliktusok csíráját hordja magában. Leányuk jellemzéséből kiderül: „Mama természetében az övével legnagyobb ellentét volt a nagy tevékenység, szorgalom, gyorsaság. Nem tudta megérteni, hogy ha valaki valamit tud, azt nem folyton csinálja. Ő maga sohase ült összetett kézzel, a legnagyobb szorgalommal tevékenykedett, még ha erre semmi szükség sem volt... Apám viszont a nyugalmi állapotot szerette, contemplativ, lassú, kényelmes természet volt. Anyámnak szépségével, vígságával nagy sikerei voltak a társaságban, szerették, ünnepelték, körülrajongták. Talán ezért nem tudta megérteni azt, ha valaki nem tudja a tetszést, a sikert kivívni... Anyámban, akinek a siker, az ünneplés mindig az ölébe hullt, annak elmaradása bizalmatlanságot keltett férje iránt, akinek balsikereit látva azt gondolta, hogy benne is hiba van. Élénk természeténél fogva igen kínosnak tartotta a mozdulatlan modellülést, még arcán is meglátszott, mennyire terhes ez neki. Így sokszor abbamaradt a kép, egyiket apám át is lyukasztotta mérgében a spahtlival. Így lassan mindinkább elhagyta a figurális festést. A falusi népben az a babona keletkezett, hogy akit lefestenek, az meghal, azért ottan modellt nem kapott volna egykönnyen."[30] Szinyei házaséletének problémái festészetére is kihatottak, az eddigi monográfiákból hiányzik minden erre vonatkozó utalás. A szülei természetét oly jól ismerő Rózsi leányuk megfigyelései ezért alapjában módosíthatják a festő elhallgatásáról eddig kialakított feltevéseket.

Szinyei annál dacosabb ember volt, hogy az egyszer abbahagyott portrét később befejezze, így feleségének türelmetlensége végeredményben elmélyült, nyugodt alkotómunkáját is nehezítette.

Főművei mind tájban elhelyezett emberi alakokat ábrázoltak. A türelmes modell hiánya is hozzájárulhatott tehát – egyre erősödő rosszkedvén, megbántottságán kívül – a paletta későbbi félretevéséhez. Ha felesége is annyira bízott volna férje tehetségében, mint ahogy apjaanyja, s ha hozzájuk hasonlóan ő is folytonosan bíztatta volna a továbbküzdésre, kiállításokon való részvételre, akkor Szinyei talán könnyebben úrrá lett volna azon a mély válságon, amely a **Majális** sikertelensége óta egyre jobban elhatalmasodott rajta. Mint a főműve festése közben írt, s annak idején itt is röviden idézett levelében apjának megvallotta, maga is tudatában volt, hogy milyen veszélyt jelent festészetére nézve az apátiára való hajlama. Jernyén aztán senki sem értette meg, miféle problémák foglalkoztatják sérülékeny, érzékeny művészlelkét. Zsófia nemcsak az egyre morózusabb, visszahúzódóbb házastársat látta benne, de az elmaradott sikert, hírnevet is nélkülözte – legalább annyira, mint maga a festő. Mégsem találta meg azokat az eszközöket, amelyekkel talán neki egyedül sikerült volna férjébe lelket önteni.

A szirmabesenyői vidám hetek ezért is jelentettek olyan sokat mindkettőjük számára: a szomorú gyász és a türelmetlen hétköznapok után a kellemes kikapcsolódás ünnepnapjai következtek, s Szinyeinek is egyszeriben megjött a kedve a festéshez. Egyik képe, mely egy cipőjével bíbelődő **Ballerinát** (kat. 121.) ábrázol, egészen egyedül áll œuvre-jében, s nem is lehet rajta csodálkozni, hogy a művész leánya hamisítványnak tartotta. Mégis, a képnek számos olyan részlete van, mely szinte bizonyossá teszi eredetiségét.[31] Remek kis befejezetlen tanulmány, a korai spanyolos Manet-képek rokona, mely főként sötét-világos, energikus kontrasztjaival, a fekete-fehér-piros színek Szinyeinél meglehetősen ritka pikáns együttesével lep meg. A szoknya és az alsószoknya széles festőiséggel előadott, szabadon kezelt redői teljesen modern hatásúak. Szinyei kedvtelve festi újdonsült modelljének ingerlően gömbölyded tagjait, s a kontyos finom kis fej elmélyültségét. Szirmay szívesen látott később is vendégül egész színtársulatokat vagy cirkuszosokat, lehetséges, hogy esküvője alkalmából is tartózkodott nála néhány mulattató. Szinyei azonnal ki is használta a kínálkozó alkalmat, s az oly sokáig nélkülözött aktmodell segítségével kis figurális kompozíciókat is rögtönzött. Ezek egyike a **Forrás** (136.), amelyhez már 1867-ben készített rajzterveket. A fekvő nő a rajzokon még egész narcissusi módon figyeli vízben tükröződő alakját,[32] a festő csupán egy keretezett rajzon jelzi a természeti környezetet. Az olajvázlaton szinte teljesen elhagyja a tükörképet, a fekvő formátumú kompozíció egész hosszát a félig meztelen, piros leples nőalak foglalja el, amint bal karjával egy virág után nyúl. Az akt kissé tenyeres-talpas jellege arra enged következtetni, hogy vándorcirkuszost, vagy talán az egyik szolgálólányt sikerült modellülésre bírnia. Kis képét – mint már annyiszor – a piros-zöld kontrasztra építette, s az erőteljes duettet szépen egészíti ki a sokféle színű mezei virágok gazdagsága. A kontyos szőke fej zöldes-rózsás árnyékot vet, a telt karokon is zöldes reflexek csillannak fel – jeléül annak, hogy képét a szabadban, a közvetlen látvány előtt festette.[33]

Másik vázlatának, amely **A tavasz ébredése** (135.) címet viseli, szintén fennmaradt egy kis fekete krétarajza[34], amely azonban semmit sem éreztet abból a bódítóan érzékies tavaszi színpompából, amely a tenyérnyi képecskét eltölti. Gyönyörű női akt nyúlik el pázsitra vetett ágyán, piros lepleit amorettek bontogatják, a jelenet felett pedig virággirlandokat tartó amorettek járják ünnepi körtáncukat, virágokat szórva a tavasz csodaszép vörösesszőke istennőjére. Érzéki reneszánsz pompával és vidám tüzes színekkel megfestett kis jelenet szép tájképi környezetben: olyan példája az antik képtárgyak iránti érdeklődésének, ahol a témán kívül nem tesz más engedményt Böcklinnek. Varázsosan szép színei messze esnek Böcklin néhol tarkasággá fajuló színorgiáitól, és Szinyei korai színvázlatait idézik.

Vajon mi indíthatta a festőt arra, hogy a való életből vett üde kis jelenetek, saját környezetének már apró rajzokon is rögzített feljegyzései alapján a valóság ábrázolása helyett újra a böcklini természetszimbólumokhoz térjen vissza? Egyetlen válasz kínálkozik: Szinyei nem bízott többé saját igazában. Hiányzott belőle az önbizalom és a kitartás, amely a művészi központoktól távoli, értetlen környezetben újszerű munkára sarkallná. A **Majális** rossz fogadtatását követő öt év elegendőnek bizonyult ahhoz, hogy hosszú tépelődései teljesen megingassák a maga által is „modern"-nek nevezett témáihoz fűzött reményeiben. Még itt, a szirmabesenyői bohém környezetben sem tudta kételyeit eloszlatni, s egyszerre ellenállhatatlan erővel tört fel benne a nagy példakép, a megértő tanító emléke. Ekkor festi meg a teljesen böcklini témájú és hangulatú **Kentaur és faunok**at (139.),[35] melyhez – a **Forrás**hoz hasonlóan – már megelőzően is készített rajzokat (140 a,b,c.). Némelyikük, mint az édes terhével épp elvágtatni készülő kentaurt tájban ábrázoló keretezett szép terv is, az 1873 körüli mitológiai témájú rajzokkal mutat közvetlen rokonságot. A nimfával enyelgő, ölelkező kentaur különféle mozdulattanulmányai a téma mellékhajtásainak tekinthetők – **Kentaur-idill**ként (132 a,b.) kerültek be a szakirodalomba. A festmény közepén meredező szikla valamelyest a mondai jelenet sziklájára emlékeztet, tehát ebben is régebbi reminiszcenciák éledeznek. A képnek megvannak a maga értékei: remekbeszabott a zsákmányával menekülő kentaur-nimfa csoport lendülete a nő szétrepülő nagy szőke hajával. Friss humorral, mulatságosan jellemzi a kezében doronggal szaladó pocakos faunt, és kezüket kétségbeesetten széttáró társait is, mégis azt kell sejtenünk, Szinyei itt nem érezhette igazán otthon magát. Bármennyire is természetesebb, bővérűbb humor feszíti alakjait, bármennyire is ragyogóbb és levegősebb színvilága, az alapszituáció, a téma mégis teljesen Böcklinhez köti, s ez valóban nagy veszélyt jelentett Szinyei önálló egyénisége számára. Javára írandó, hogy ezt most már ő is megérezte, s azzal, hogy képét nemcsak vázlatnak hagyta, de be is fejezte, túllépett rajta: végleg elbúcsúzott a böcklini mitológiától, amely soha többé nem tért vissza festészetében. Felismerését különösen akkor értékelhetjük nagyra, ha például Hans Thoma Böcklinhez kötődéséhez viszonyítjuk: a német festő a művészeti centrumok pezsgő világában is inkább a természetszimbólumok mesterkélt mitológiáját választotta hosszú időre, ahelyett, hogy saját fiatalkori, konvenciómentes törekvéseit folytatta volna.

A **Kentaur és faunok**, vagy **A tavasz ébredése** vidám, napsütötte színvilága még egyszer feltűnik Szinyei talán legeredetibb, hetyke – tréfás képötletén, melyen egy piros-fehér csíkos **Léghajó** (XLI.) uralja diadalmasan a szikrázóan kék égboltot. A magasba röppent embert már nem érdeklik földön nyüzsgő társai. Léghajója a nehézkedési erőt legyőzve versenyre kel a föld vonzásával. Szabadságtól megittasult lebegése szimbóluma az emberi gondolatok szárnyalásának és a művészi szabadságnak, mely mégsem távolodik el kozmikus magasságokba, hanem az emberiség élettere, a föld közelében marad.

A kétségek között vergődő, s most Böcklin szellemétől és béklyóitól végleg megszabadult művészben újra feltört ifjúkori képeinek bátorsága, eredetisége – ennek az optimista hangulatnak terméke a **Léghajó**. Festésének közvetlen kiváltója Probstner Béla léggömbös utazása, amelynek Szinyei is tanúja volt. Sógora ezután indult nagyszabású nyugat-európai körútjára.[36] Szinyei nem évek múlva emlékszik vissza az akkoriban Magyarországon még ritka eseményre, s nem is a Práter fölött lebegő bécsi ballon látványa ihleti, mint többen vélték, hanem még akkor, 1878-ban, azon frissiben rögzíti a rátörő élményt. Meller Simon is ezen a nézeten volt. Hoffmann Edith és Pataky Dénes stílusokok miatt datálta 1882-re, de feltevésük erősen vitatható. Mivel 1881/82-ben, egymás után rövid időközökben halt meg László bátyja, illetve két kislánya, nem valószínű, hogy gyászos hangulatában ilyen vidám művet festett volna. Ezenkívül színhangulatában is inkább az 1878-as év már említett képeinek rokona, még ha konvenciómentes modernségével messze fölül is múlja azokat. A **Léghajó** a sokkal keményebb és merevebb festésű **Pacsirta** (169.) és

Rococo II. (kat. 142.) korszakába nehezen illeszthető, bár ragyogó kék égboltja a **Pacsirtá**hoz közelíti. Nézetem szerint festésük a Hoffmann-féle véleményhez képest éppen fordítva történt: a **Pacsirta** indult ki a **Léghajó** (és képelőzményeinek) egéből és nem a **Léghajó** a **Pacsirtá**éból.

*

Most azonban nem telt erejéből több ilyen remekműre. A szirmabesenyői vidám napoknak is végeszakadt, s a kis család életében folytatódtak a hétköznapok. Szinyei az újonnan elkészült jernyei festőház falára körbeakasztotta régebbi műveit és elkezdte az otthoni alkotómunkát. Ahogyan 1873/74 telén az 1869-es **Pogányság** változatának megfestésével próbálta magát a régen elhagyott festői problémákba visszahelyezni, most is hasonló utat választott és a **Szerelmesek** két kis ismétlése került ki hamarosan ecsetje alól. Hogy valóban az 1868/69-es kompozíció volt a kiindulópont, jól mutatja egy itt is reprodukált vázlatkönyvi lapja (143 b.), amelynek alsó részét a **Kentaur és faunok**-téma egyik variációja foglalja el, s amelynek felső részére utólag került a **Szerelmesek** háromféle rajzötlete. Az alapul szolgáló olajvázlat kompozíciója keretezve jelenik meg, mellette már csupán az alakokat rögzítette azonos gesztusokkal, de különböző ruházatban. Az egyik pár így vált a férfi hatalmas tarajos sisakja révén antik hőssé és szerelmesévé, a másik pedig a bajor-tiroli kalapos férfi révén népibb jellegűvé. A nőalakok alig jelzett lepleit még nem részletezte. A létrejött olajvázlatok nem követik a rajzötleteket, s a régi képtől is eltérnek. A **Szerelmesek II.**-nek nevezett kis vázlaton a lilás-barnás köpenyű, sárga alsóruhájú férfi most a jobb lábával lép előre, s nem a ballal, mint az első vázlaton; meztelen lábszára arra enged következtetni, hogy antikos öltözetet visel. A nőalak ruházata talán még nehezebben meghatározható – a festőnek szemmel láthatóan a megfelelő korbahelyezéssel volt a legtöbb gondja, s talán még nem döntötte el véglegesen, hogy melyiket válassza. Talán még mindig a **Hinta** festésekor kapott „divatkép"-kritika elkerülésének gondolata foglalkoztatta, hiszen akkoriban csak a portrén volt szokás egykorú ruhába öltöztetni a modellt, figurális kompozícióhoz történeti, népi ruha, vagy akt illett. Az egész kép összhatása bizonytalanabb, ezt a tapogatózó keresést tükrözik az ecsetvonások és a lazuros festékhasználat is. Van azonban bizonyos előnyös változás is a merészebb ecsetkezelésű és színvilágú fiatalkori vázlathoz képest, ugyanis az 1878-as kép gazdagabb festői tapasztalatú művész munkája. Nemcsak az alakok és környezetük egységbe foglalása sikerült itt jobban, de az árnyalatokban gazdagabb szín is finomabb, raffináltabb hatásokat biztosít. Kevés a tiszta szín és az összefoglaló nagy forma, viszont a részletezésmentesen odavetett apró formákban, például a nő kezében levő és a mellette, a földön heverő virágokban, vagy akár a sokféle zölddel festett lombokban, szépséges színárnyalatok sejlenek fel.

A másik kis vázlat, a **Szerelmespár II.** (141.) parányi deszkalapjára sebtében felvázolt kompozíció egészen eltér az eddigiektől. A még kevésbé azonosítható öltözetű párt már nem ölelik körül oltalmazóan a sűrű lombok, szélesebb táj került köréjük, arányaikban is kisebbek lettek. A trópusi sisakhoz hasonlatos kalapot viselő férfi heves mozdulattal karolja át párját, szájuk csókban forr össze. A forró hangulathoz erős napsütés társul, a talajt mély vetett árnyékok pásztázzák, melyek hangsúlyos ellentétei a megvilágított részek fényteli ragyogásának. A lappangó kép színvilágát sajnos nem ismerjük, csupán fennmaradt fekete-fehér reprodukciójáról alkothatunk róla véleményt.

Mindkét apró vázlatból, de különösen az utóbbiból, bizonyos türelmetlen kielégületlenség érzékelhető. Tájban összeboruló párjait ifjúkorában még várakozással teli reménykedéssel festette, most azonban már nem tudta annyira érdekelni e téma, hogy bármelyik változatot is nagy képen készre kívánta volna festeni. Pedig az ilyen típusú kép még komoly közkedveltségnek örvendett Münchenben, ahol Szinyei egykori barátja, Liezen-Mayer Sándor még javában festette Fausttal összesímulva sétáló Grätchenjeit. A Jernyén elzárkózva élő Szinyeinek nem volt alkalma a tágabb művészi világban körülnézni, ő teljesen egyedül vivódott problémáival. Nem a közönség kegyének elnyerésével törődött, így már fel sem merült benne az irodalmi tartalom lehetősége, őt kizárólag általánosabb festői kérdések foglalkoztatták. Ezekben azonban már nem jutott az igényeinek is megfelelő, megnyugtató eredményre, így a képkezdeményeket inkább félretette, hogy tájképfestésben gyakorolja magát tovább.

Most sem nyúlt azonnal olajfestékhez, előbb apró ceruzarajzokon tisztázta magának a kompozíciót. Nem valószínű, hogy kint a motívum előtt rajzolt volna, inkább a természetben megfigyelt és emlékezetében rögzített képmotívumok előhívásáról és művészi alkotássá rendezéséről van inkább szó, akárcsak korábbi tájképeinél. Az egy lapra került öt kis terv – eltérő formátuma ellenére – nagyjából azonos komponálásmódot követ (146.). Folytatódik ben-

nük a főművekre jellemző rálátásos nézőpont, a jobbra meredeken emelkedő domboldal, s a középrésztől a felső dombhátra áttolódott fa- és bokorcsoportozatok elhelyezése. A tervek némelyikén gondja volt a fény- és árnyékviszonyok, a kellő arányok tisztázására is. Már nem alkalmazza a müncheni években többször visszatérő széles és alacsony képformátumot, természetesebb, egy pillantásra jobban befogható képkivágatban helyezi el motívumait. A megfestett olajvázlatok ma lappanganak, de az álló formátumú **Domboldal** (kat. 129.) színes reprodukciójából megítélhetjük, milyen jelentős szerepet szánt az intenzív színhatásoknak. Az 1872-es **Idill** (XXIV.) módjára színpompás őszi tájba helyezte természetbe símuló apró alakjait: egy nagykalapos tót pásztort fehér kutyájával és a nyájjal. A felhőktől alig megzavart ragyogó kék égbolt alatt helyet kap az őszi természet mindenféle színcsodája. Egymás mellett pompázik a dércsípte vörös lombú fa a sárga leveles bokorral és a fenyő örökzöldjével, míg az előtér világosabb zöld füve, az itt-ott felsárgálló talajfoltok, s a háttéri rozsdaszín cserjés sárga mező puhább foltjai bizonyos megpihenést nyújtanak a középtér intenzív színhangsúlyaihoz. Formában, színben, vonalban egyaránt gondosan mérlegelt kompozíció, igazán érthetetlen, hogy most sem volt kedve az apró vázlatból kész képet festeni. Csupán 1904-ben fogja belőle megfesteni – szinte változtatás nélkül – az **Őszi színek**et (148.), időskori tájfestészetének egyik remekét – de most már alakok nélkül.

A **Tájképvázlat juhokkal** (kat. 128.) fennmaradt rossz fotójából csupán azt tudjuk megállapítani, hogy az olajvázlat szinte teljesen követi a fekvő formátumú, legjobban kifejlesztett rajztervet, csupán a látóhatárra kirajzolódó éles sziluettű magas fák elosztása változott kissé meg. A fotó alig-alig kivehető részleteiből úgy tűnik, mintha itt is ragaszkodott volna az előtér-középtér-háttér imént tisztázott viszonylataihoz, amelyek remekül érzékeltetik a távlatot és a természeti formációk valós helyét. Szinyei tudatosan kerüli a klasszikus tájképfestés sok évszázadig kötelező sematikus térbeli osztásait – a látóhatár szélére, azaz a dombtetőre helyezett hangsúlyos motívumok megbotránkoztathatták volna a vaskalapos tájfestőket –, a perspektíva érzékeltetése végett azonban ő sem hagyhatja el a térrrétegekre bontást. Ez a törekvése legtöbb későbbi tájképén is jól megfigyelhető lesz, de megállapíthatjuk, hogy 1878-as piciny vázlatain már a legérettebben jelen van.

Most egy ideig csupa portré következik munkásságában. Még 1878-ban keletkezhetett az a Hoffmann Edith által következő évre datált **Probstner Béla**-arckép (149.), amelynek párdarabjaként rövidesen a saját feleségét is megfestette. A művész sógora 1878-ban indult állítólag nagy utazásra, ezért nem valószínű az 1879-es dátum. Az 1944/45-ben sajnálatos módon elveszett kis mellkép – szerencsésen megmaradt fekete-fehér fotója alapján – Szinyei arcképfestő művészetének jellemző vonásait mutatja. Nemcsak modelljének megnyerő külsejét adja vissza maradéktalanul, de lélekrajzban is kiváló. A fegyelmezetten összpontosító, értelmesen fénylő szemek nemcsak az ábrázolt rendkívüli intellektusát, de egyben segítőkész, kellemes természetét is érzékeltetik. Ugyanez a lírai elmélyültség, a modellel való teljes azonosulni tudás jellemzi az előző kép pendant-jának szánt, úgynevezett **Főkötős** portrét (150.) is, amelyet valószínűleg 1878/79 fordulóján készített negyedik gyermeküket váró feleségéről. Hoffmann Edith szerint „a kép színezése különleges és újszerű: fölülről lefelé haladva egyre komoruló. A fehér csipkefőkötőt rózsaszínű szalagok díszítik. A nyak körül a gallér még tartja a fehéret, de a zsabóban a rózsaszínhez hozzájárul a kék s végül a ruha sötétebb kékje, vöröses barnája és feketéje bonyolult, fanyar színhatássá fokozódik. A nyájasból a komorba áthajló egyéni színadás varázsát emeli a megfestés könnyed, szellemes módja."[37] A rózsás árnyalatok Szinyei sok korábbi képén is szerepet kapnak, de talán sehol sem olyan gyöngédek, lehelletfinomak, mint a számára oly kedves barackszínű arcot körüllebegő szalagokon. Ezt a rózsaszínt ellenpontozza a szemek színére hangolt világoskék folt a zsabóban – így válik tökéletessé a világos színek harmóniája. A portré oly mesteri módon ötvözi magában a klasszikus szépségű festenitudást és az impresszinisztikus könnyedségű foltfelrakást, hogy analógiaként egyaránt eszünkbe juthat némely Velázquez- vagy Degas-arckép.[38]

1879 áprilisában megszületett negyedik gyermekük, akit nagyanyja után Valériának kereszteltek. Emiatt Szinyei csupán szirmabesenyői nyaralásukkor vett újra kezébe ecsetet, ekkor festette meg a vendéglátó házaspár portréit (152, 154.).[39] Mária már régebben is modellje volt Szinyeinek, akkor még mint Gundelfinger Gyuláné ült modellt a **Majális** fehér ruhás nőalakjához. Így az ábrázolt személye is legtermékenyebb művészi korszakára emlékeztette a művészt. Ment is a festés könnyen. Az egykorú, sőt azonos ruhás fénykép (155.) tanúsága szerint a festő kitűnően eltalálta a hasonlóságot. Képe nemes egyszerűségében, átszellemült költőiségében természetesen többet árul el

Szirmayné kedves egyéniségéből, mélyérzésű, finom lelkületéből, mint a mechanikus úton készült fénykép.

Férjéről, a bohém Alfréd grófról is maradt fent az időből fénykép (153.), amely öntudatos, csinos embernek mutatja. Szinyei vadászruhában, előrefésült hajjal portretirozta a gyakran jelmezt öltő, szeretetreméltóan naiv fiatalembert. Bár ez az arckép nem olyan tetszetős és lírai, mint a Szirmaynéról készült, de a modell karakterét, bohémságát ezúttal is jól érzékelhetővé tette.

Fia emlékiratai szerint „festett kisebb vázlatokat is, melyek ottan is maradtak". Majd így folytatja emlékezését: „Évek múlva elküldött atyám Szirmabesenyőre, próbálnék ezek közül valamit felkutatni, mert atyám azt tartotta, hogy ezek jók. Alfréd bácsi nemigen emlékezett semmire, de öreg inasa Oboczki elmondta, hogy voltak itten olyan kis deszkákra festett »kezdetleges festmények«, de hogy hová lettek, nem tudja. Ugyan emlékezett olyasmire, hogy ilyen kis deszkákat ládafedeleknek szögeztek fel itten járt hölgyek. Alfréd bácsi ugyanis néha egész cirkusz társaságot nyaraltatott hónapokig Szirmabesenyőn és elképzelhető, hogy azok a »művésznők« és »művészek« nem ismerték fel a talált vázlatokban azok műbecsét és értékét".[40] Érthetetlen, hogy Szinyei miért hagyta vázlatait Szirmabesenyőn – bizonyára újra teljesen elkedvetlenedett, s nem érdekelte műveinek sorsa. Az utókor mindenesetre szegényebb lett ezekkel a képekkel is – nem valószínű, hogy előkerülnének még a száz évvel ezelőtti ládaszegezés után.

Szinyei a következő évben újra lefestette feleségét (159.), de ezt már nem fejezte be. A mélyvörös bársonyruhát csupán 1900 körül festette rá, leánya modellülését igénybe véve, aki szerint eredetileg fehér csipkegalléros rózsaszín ruha volt a képen elkezdve.[41] Most már el sem tudnánk képzelni másképpen ezt a remek portrét, a mélyzengésű meleg színek finom hangulatából kivilágító érzékeny szépségű arc talán még szebben mutat ebben a színharmóniában, mint amilyen a kép eredetileg lehetett. Érdemes megfigyelni, hogy milyen szívesen festett a művész női portréin a hölgyek hajába vagy kalapjára színes virágokat, vagy más módon élénkítette fejtetőjüket – például a **Főkötős** portrénál (150.) a csipkékkel-szalagokkal. Bizonyosak lehetünk benne, hogy nemcsak a kor divatja miatt tette. A sötét háttértől való erőteljes elkülönítés végett volt szüksége a színes foltokra, amelyekkel mintegy megkoronázta és kiemelte modelljeinek szépségét, arcbőrük finom pírját.

Aztán belefogott saját arcképébe (158.) is, melyet szintén abbahagyott. Hiába ösztökélte az egész család, hogy fesse már készre, senki szava nem hatott. Fia írja, hogy „Béla nagybátyám is mindent elkövetett, hogy festésre serkentse atyámat, és mindenképpen kedvet csináljon neki. Béla bácsi velem, mint kisfiúval tréfás levelezést folytatott, emlékszem egyik levelében megkért, szólnék apának, hogy fejezze be már saját arcképét, mert ha sokáig késik még vele, úgy ősz hajzattal újra kell majd megfesteni. – Bizony ez az arckép is vagy 10 évig állt a festőállványon."[42] A kép harmincöt éves korában ábrázolja a művészt. Nyílt tekintete a folytonos megfigyelőt, az őszinte, egyenes szellemet érzékelteti. Nyugodt szemlélődése semmit sem sejtet azokból a belső viharokból, amelyek az időben már szinte görcsbe fogták ecsetet emelő kezét, s nem engedték a művészi munkában való elmélyülést és feloldódást. Sem kétségeiből, sem vivódásaiból nem láttat semmit, ahhoz túl büszke volt, hogy sérülékeny lelkét kitárta volna a nagyvilágnak. Elkedvetlenedésére mi sem jellemzőbb, minthogy teljesen lemondott a tájképi háttér alkalmazásáról, mely a sárga és vörös ruhás portréknál még oly élénken foglalkoztatta.

Ezekben az években csupán egyetlen figurális tájképe született, a **Fürdés előtt** (137.), mely tulajdonképpen egy 1867-ben abbahagyott alkonyati táj vízbe lépő akttal való kiegészítése. A tóparti tájék sejtelmes derengése és a képi építkezés leginkább a **Mályvák** (XII.) tájhátterével rokon, nincs köze az 1878 körüli tájtanulmányokhoz vagy a **Forrás**-képhez (136.). Jernyén nem volt módja aktmodellt fogadni, ezért vázlatkönyveihez fordult segítségért, s ott talált is egy kedvére való tanulmányrajzot. (138.) Ez még a **Faun**-kép nimfájához készült, tehát szintén 1867-ben, mint a **Fürdés előtt** tájháttere.[43] A régi rajzot Szinyei szinte változtatás nélkül felhasználta a jobb lábával félénken vízbe lépő akt megfestésénél, csupán bal karjának gesztusát és a fej tartását változtatta meg – utóbbi egyébként a kis kép leggyengébben sikerült része. Mennyire elvesztette művészi önbizalmát és alkotókészségét, hogy ennyi támasztékra volt most szüksége egy kép létrehozásában! Ő, aki régebben szinte minden új műve megfestésével egyre újabb és újabb festői problémákat vetett fel és oldott meg bátran, most milyen szánalmasan vergődött egy látszólag problémamentes aktkompozíció életrehívásakor! Mindamellett a kép festői kultúrában gazdag mű lett: remekül sikerült a félhomályból kivilágító veronései teltségű, finom mozdulatú nőalak hússzínére rímelő mélyvörös takaró és fehér törülköző, va-

lamint az alkonypír égbolti és vízi tükröződésének összehangolása. A fák, bokrok s egyéb természeti elemek teljesen visszafogottan ölelik körül a figurát. A kép hangulatában a velenceiek kolorizmusára emlékeztet – idős korában Szinyei nem hiába vallotta őket példaképeinek.

Laza, természetes tartása ellenére ugyancsak klasszikus arcképelgondolás **a Hétéves Félix** (156.) fiáról elkezdett, meleg színekben tartott, gyengéd szépségű portré. Csak a fejet tudta nagyjából befejezni, mivel a gyermek a festés közben súlyosan megbetegedett. A bátyjától elkapott diftéria végzett rövidesen a mindössze két éves kis Valériával, s bár Félix szerencsésen felgyógyult, a már második kislányát elvesztő apának nem volt lelkiereje a fiú portréját befejezni. Abban az évben nem is tudott többé festeni.

*

A szomorú hónapokat egy jóval mozgalmasabb, érdekes rövid időszak előzte meg, amely átmenetileg újra mozgásba hozta a művész fantáziáját. E periódus a megfestett művekkel semmi kapcsolatot nem mutat, ezért különválasztva tárgyaljuk rajzi eredményeit. Az egész az eperjesi színházi élet beindulásával volt kapcsolatos, mely felvillanyozta a környéken élő birtokosságot. 1880-ban Szinyei egyik rokona, Berzeviczy Albert (1853–1936), a későbbi akadémiai elnök és miniszter, megalapította az eperjesi Széchenyi-kört, melyben élénk kulturális életre nyílt lehetőség. Műkedvelő zeneesteket és színielőadásokat rendeztek, ezeken – a régi családi hagyományokat feleleventve – Szinyeiék is szívesen résztvettek. Fennmaradt például egy olyan kosztümös élőkép fényképe, amelyen Szinyeiné Stuart Mária, Szinyei Bothwell jelmezében pompázott, s a művész öccsei, Béla és István is a szereplők közé tartoztak.[44] A jelmezeket és az élőképeket többnyire maga a festő tervezte, ebben már fiatal korától kezdve járatos volt, hiszen leánytestvére is őt kérte meg annak idején, hogy rajzolja meg báli ruhájának derekát. A társaság hölgyei később is tőle kértek tanácsot jelmezeik kiszabásához.

Berzeviczy a Széchenyi-körben hamarosan színházépítési mozgalmat indított, melyet lelkes támogatás fogadott, hiszen bármennyire is közel volt Kassa az 1792-ben épült színházával, az eperjesiek már régóta vágyakoztak önálló színházuk létrehozatalára. A magyar színészet hőskorában sokáig vezető szerepet játszó kassai színház – melyet annak idején szintén Berzeviczyek és Szinyeiek alapítottak, illetve virágoztattak fel – értő közönséget nevelt Sáros megyében, s szerte a Felvidéken, így természetes volt az a lelkes tennivágyás, amely az eperjesi közönséget olyan sikeres gyűjtésre ösztönözte, hogy 1881. március 18-án már fel is avathatták az új épületet. Berzeviczy pályadíjat tűzetett ki a megnyitó ünnepségen előadandó prológ és színdarab megírására. Az előbbi műfaj nyertese Váradi Antal (1854–1924) lett, a romantikus verses dráma későbbi neves művelője, majd a Színművészeti Akadémia tanára, sőt igazgatója. A rendkívül termékeny, ifjabb éveiben főként verseket, legendákat író Váradi ezúttal Eperjes város történetét énekelte meg ékes nyelven. Berzeviczy ekkor kérte fel Szinyeit a Prológushoz tartozó élőképek megrajzolására. Lázár Béla – a színházavatás szemtanúitól és a helyi lapból szerzett értesülései alapján – írta le az élőképeket, melyekben a „költő szavait Berzeviczy Albert szavalta, az egyes allegorikus alakokat az eperjesi úritársaság tagjai alakították, Krecsányi színtársulatától kapott jelmezekben. A színpad Történelem istenasszonyának trónteremét ábrázolja, melyben igazságot szolgáltat a városnak. A Költő szavaira megelevenednek Eperjes múltjának képei,– amint II. Géza királyunk megalapítja a várost,– amint Róbert Károly szabad királyi várossá teszi 1324-ben,– amint Thököly harcba hívja hadát és vitézei lelkesen rohannak zászlója alá,– amint Rákóczi fejedelem hadba vezeti seregét,– Eperjes múltjának egy-egy dícső emléke. »De most borulj el fényes istenasszony«, – szavalja a Költő s megjelenik Eperjes múltjának gyászos pillanata, mikor a piacon Karaffa törvényt tart és bakókézre juttatja a város színét-virágját... Ez a múlt. A jövő fényesebb lesz,– s a Költő megáldja nemzetét..."[45] Az előadás óriási sikert aratott, s az ünneplésből az élőképeket tervező művésznek is kijutott, bár a nem túlzottan informált Eperjesi Lapok úgy emlékezett meg 1881-ben Szinyei Merséről, mint „a müncheni újabb festész-iskola tehetséges tagjáról".

Az öt élőképhez készült rajzokból négy szerencsésen megmaradt (160, 161, 162, 163.), csupán a Thököly-jelenet terve veszett el. Szinyei biztos csoportfűzéssel, jó komponáló készséggel felelt meg feladatának: a Piloty-iskolában jól megtanulta a mesterségbeli fortélyokat. A kis vázlatok nemcsak dekoratív színpadképhez alkalmasak, de festményt is fejleszthetett volna belőlük, ha érdekelte volna a sokalakos történeti ábrázolás. Ezek a rajzai tanúsítják, hogy milyen könnyedén tudta egyetlen pillantással is felfogható egységes képpé tömöríteni a bonyolult tömegkapcsolatokat. A négy kompozícióból háromnál kétfelé osztotta a szereplőket: az egyik oldalra került a főszereplő történelmi személyiség részletezőbben előadott ru-

házatával, lendületesebb gesztusával. Kíséretének tagjait főként tömegükben jelölte, csak a Caraffa-jelenetnél (163.) helyezett el nyomatékul az előtérben egy hangsúlyos alabárdost. A főalakkal és kísérőivel szemben álló csoportot csupán sommásan foglalta össze: a város népének és elöljáróinak képviselői változatos mozdulatokkal formálnak jól értelmezhető tömeget. A Géza-jelent a legstatikusabb. Szépen csoportosítja a Róbert Károly által átadott zászló diagonálisa körül a szereplőket, s hasonlóan mozgalmas a Caraffa-kép több térmélységet is hasznosító tömegelrendezése. Csupán a Rákóczi-jelenetnél helyezte a főalakot középre. Itt alig bajlódott a mellékszereplők részletezésével, csak az előtérben térdelő kivont kardú tiszt és a fejedelem mellett álló másik vezér figuráját rögzítette egyértelműen, a többieket valószínűleg a színpadon állította be a kívánt pózba. A többi történelmi jelenet kissé általános allegóriájával szemben a Caraffa vésztörvényszékét ábrázolón valamivel konkrétabban fogalmazta meg az egyes szereplőket, és ez nem véletlen, mivel a véres eseménynek családi vonatkozásai is voltak. 1687-ben, a Caraffa császári tábornok által rendezett hirhedt eperjesi vésztörvényszék kínzással próbálta néhány eperjesi protestáns nemesre bizonyítani az összeesküvés vádját. Egyedül Keczer András volt képes ellenállni a kínzásoknak és sosem ismerte be bűnösségét – őt látjuk a rajz bal oldali csoportjának élén. Caraffa ennek ellenére mindnyájukat – sőt később még további 24 áldozatot is – kivégeztette. A lefejezett áldozatokat aztán felnégyeltette, maradványaikat Eperjes négy kapuja előtt bitófára szegeztette és hat hónapon keresztül őríztette, nehogy valaki eltemethesse a holtak maradványait. Keczer nővére, Klára, aki Szinyei Merse Miklós özvegye volt, 1687 őszén bizalmas embereivel lelopatta bátyjának és a három másik áldozatnak a tetemét a bitófákról, kivitette Szinyére, és ott a templom tövében eltemette őket. Bátorsága hosszú időn át adott példát Eperjes asszonyainak. Érdekes, hogy Szinyeinek **Az akasztott elszállítása** (46.) című kis kompozíciója festésekor eszébe sem jutott, hogy utaljon a családtörténetileg is jelentős eseményre, 1867-ben még ragaszkodott a Münchenben közismert francia forradalmi témához. Most pedig, amikor a Prológ szövege a vésztörvényszék üléséről szólt, már nem rajzolhatott bitófás vagy temetési jelenetet.

A négy rajz Szinyei művészi kifejezőkészségének 1881-ben is fennálló töretlen erejét mutatja. Milyen lelkesen vetette magát az alkotásba, ha annak értelmét látta! Maga a feladat azonban csupán eddig a szintig érdekelte, arra már nem volt alkalmas, hogy történelmi képek festésére buzdítsa –, ettől a műfajtól legkorábbi zsengéitől kezdve ösztönösen húzódott. Most is ezért maradt folytatás nélkül a szép sorozat.

Viszont talán ekkoriban kapott kedvet két olyan, a mindennapi életből vett jelenet lerajzolására, amelyekkel figurális plein-air tájképeit folytathatta volna. Az egyik egy erdei tisztáson lejátszódó **Párbaj**-jelenetet ábrázol (165.), amelyen a történelmi rajzokhoz hasonlóan két csoportra oszlanak a szereplők: jobbról két oldalról támogatják az egyik párbajozót, balról pedig cilinderes urak tünnek fel. Nem zárhatjuk ki azt a lehetőséget, hogy Gundelfinger Gyula 1881. december 14-én lezajlott párbaja[46] adta az inspirációt a rajzhoz, hiszen az esemény közelről érintette Szinyeiéket, mivel sógoruk, Szirmay Alfréd is részt vett a párbajban. A néhány vonallal felvázolt kompozíciótervből, melynek variánsait is elkészítette, végül nem lett festmény. A másik rajz, melynek Ybl Ervin az **Ebéd** (164.) címet adta,[47] egy szabad tájban, fák előterében ülő férfit ábrázol, amint az ölében lévő edényből eszik, míg párja mellette állva nézi. Hosszú idő után ez az első olyan képgondolat, amely legjobb műveinek problematikájába illeszkedik, de azzal a különbséggel, hogy nem elegáns-ruhás kirándulókról – tehát saját társaságáról – van szó, hanem népi figurákról. Milyen mélyen beivódott emlékezetébe a korabeli ruhás kompozícióra kapott „divatkép" vádjától való tartózkodás! A kép kidolgozására azonban ezúttal sem került sor.

A színháznyitásra tervezendő élőképeken kívül Szinyeinek még egy vármegyei felkérést kellett volna teljesítenie: az eperjesi vármegyeháza üléstermét díszítő arcképgaléria részére édesapja, a volt főispán portréját kérték tőle. Évekig halogatta ezt a munkát, mert sehogysem tudta elképzelni a hozzá oly közelálló, puritán apa díszruhás reprezentatív képét, amelyet az 1870-i arcképe alapján végül is csak 1890-ben fejezett be (kat. 158.).

Mint már **A hétéves Félix**-képnél (156.) említettük, 1881 tavaszán halt meg Szinyeiék negyedszülött lánya, Valéria. A temetés után két héttel új kis jövevény örvendeztette meg a gyászba borult családot: megint egy kislány született, Rózsi, a későbbi festőművésznő, aki értékes feljegyzéseiben sok adatot megőrzött apja egyéniségének és művészetének vizsgálatához. Ugyanezen év másik említendő eseménye a Történelmi Társulat Eperjesen rendezett országos közgyűlése, melynek alkalmából néhány történész Jernyére is kiszállt a komoly történeti értékkel bíró családi levéltár tanulmányozására.[48] Szinyei izgatottan várta az ülé-

sen elnöklő Pulszky Ferenc látogatását is – akinek annak idején a **Majálist** felajánlotta –, de Pulszky Eperjesen maradt. Pedig a művész szívesen megmutatta volna a múzeumigazgatónak a kis műteremházban összegyűjtött képeit, hátha mégis kiválasztana közülük néhányat a múzeum számára. Ehelyett be kellett érnie a cseppet sem műértő történészek-levéltárosok udvarias közhelyeivel, melyekkel azok a képekre reagáltak.

A BÉCSI PRÓBÁLKOZÁS

Szinyeinek most különösen jól jött volna a bátorítás, mert egyre jobban érezte, hogy ha Jernyén marad, végképp elveszti maga alatt a talajt és nem lesz ereje a festésre. Emiatt újra fontolgatta, hogy egy nagyobb városba költözzék. Apró gyermekei, bérbeadott birtoka nem tették már lehetővé, hogy Itáliáról vagy Münchenről ábrándozzék. A történészekkel lezajlott beszélgetések azt mutatták, hogy a magyar fővárosban nem sok megértőre számíthatna. Maga írta erről öregkorában, hogy *„Pestre nem volt gusztusom jönni, itt akkor még egyáltalán nem volt művészi élet. De Bécs se való piktornak."* [1] Utóbbit 1881-ben még nem gondolhatta, most még abban reménykedett, hogy ha felújítja barátságát Makarttal és visszatér a művésztársaságba, egyszeriben megjön a munkakedve és az önbizalma. A Jernyére látogató Mednyánszky Lászlótól, akit még Münchenből ismert, bécsi modellek címét kapta, ezeket azokba a vázlatkönyvekbe írta be, amelyeket magával szándékozott vinni. Sokat gondolkozott a megfestésre alkalmas képtárgy kiválasztásán, s 1881/82 fordulóján már bécsi lakásukat is lekötötte. Az elutazás azonban folyton húzódott. Tavasszal feleségével együtt felkereste távoli zempléni erdőbirtokán elvonultan élő, betegeskedő édesanyját – aki ez év őszén meg is halt –, majd haldokló testvérbátyjától, Lászlótól búcsúzott. Mikor aztán harmadszülött kislányuk, a négy és fél éves kedves kis Mariska is meghalt diftériában, nem volt többé maradásuk a fertőzött házban, az ötből megmaradt két gyermeküket féltve 1882 májusának elején végre útra keltek. A festő fiának visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy eleinte Schönbrunn közelében, Meidlingben, egy Lichtenstein herceg tulajdonában lévő nagy kertes villában béreltek lakást. *„Az atelier egy nagy terem volt az első emeleten, előtte nagy erkéllyel. Itten kezdte el atyám a Rokokót festeni és a nagy erkélyen állt modellt a dámákat üdvözlő alakhoz a minket Bécsben meglátogatott István bátyám... Ebben a villában festette atyám a Pacsirtát is, nem a szabad természetben, de a műteremben. Arra már nagyon jól emlékszem, hogy a legaprólékosabb gonddal gyűjtötte a környéken a különböző mezei virágokat, füveket és azokat lerajzolta, lefestette... Ezekre a növénygyűjtő kirándulásokra többnyire engem is magával vitt és nagy csokrokkal tértünk haza Bécs környékéről. A Pacsirta aktjához egy modell is járt a házhoz és egy nagy divány zöld matracán feküdt egy nagy asztalon a nagy ajtók és ablakok közelében a műteremben."*

A **Pacsirtá**val (169.) a **Forrás** és a **Fürdés előtt** (136,137.) aktkompozícióinak sorát kívánta folytatni, hiszen meg volt arról győződve, hogy bármely saját korabeli ruhás kompozícióval újra a prózaiság, vagy legalábbis a divatkép vádját kockáztatná. A régi rossz kritikák hatása annyi év után sem halványult el érzékeny lelkében. Úgy gondolta, hogy ha nem öltözteti modern ruhákba modelljeit, hanem a festészet örök témájához, a szép emberi testhez fordul inspirációért, talán nagyobb sikert ér el új művével, mint az eddigiekkel.

A **Pacsirta** végleges megoldását számtalan különböző képötlet előzte meg. Fantáziájából szinte teljesen készen elővarázsolt főműveivel ellentétben itt folyvást változott a képgondolat. Nemcsak az aktfigura testtartása eltérő ezeken a rajzokon (171b,c.), de sokszor találunk mellette még egyéb szereplőket is, sőt a természeti környezet is állandóan átalakult. Valószínűleg nem is egyidőben készültek e rajzok. Szinyei 1866/67-es képtervei között rajzolt hajózó Odysseust, amint a szirének énekét hallgatja. Régi rajzai között keresgélve most ehhez az ötlethez is visszatért: a tenger fölé magasodó sziklán már a **Pacsirta** pózában fekszik a társaitól övezett női akt (172.). Majd tovább variálja a végig álló formátumú kompozíciót: hol hatalmas fák tövében, hol patakparton, bokrok tövében fekszik az akt (173.). Egy újabb rajz már sík vidéket ábrázol, de a végleges változat testtartásában látható női figura mellett két gyermek áll – talán amorettek vagy puttók (171a.). Végül minden antik vagy egyéb irodalmi utalást elvetett, és pusztán a természetben gyönyörködő fiatal teremtés és környezete valósághű megfestése lett képe egyetlen mondanivalója. Ez újból meglehetősen merész vállalkozásnak tünt – Szinyei rajta is vesztett – hiszen még Bécsben, a Hans Makart erotikától túlfűtött képeitől elbódított császárvárosban is szükség volt valamilyen allegorikus címre ahhoz, hogy a művész ne váltson ki nagyobb megbotránko-

zást aktábrázolásával. Franciaországban Corotnak és a többi barbizoni mesternek is csupán nimfák vagy bacchánsnők festése jutott az eszébe az 1850-es, 60-as években. 1880-ra azonban már rég elültek a Manet *Reggelije* körül vert viharok, Renoir is nyugodtan festhette szép telt modelljeit, vagy Degas tisztálkodó, öltözködő táncosnőit. De Bécs nem Párizs, Pest még kevésbé az, és Szinyei teljes kollekciójával – közte legújabb művével – mindkét városban megbukott.

A **Pacsirta** (169.) valóban nem tartozik Szinyei legsikerültebb művei közé, de nem azért, ami miatt a korabeli kritika és közönség elítélte. Ők még mindig azzal bajlódtak, hogy hogyan kerül a szép tájképbe a kihívó akt, s a festő excentrikusságát, bizarrságát ostorozták bántóan élénk színei, brutális palettája miatt. Néhány oldalvágás az ugyanakkor kiállított **Majális**t is érte, de a támadások fő célpontja a **Pacsirta** volt. Az akadémikus historizmus mesterségesen kitervelt művészi világában valóban nem sok keresnivalója maradt a Szinyei-képek természetes üdeségének, a festő minden hátsó gondolatot nélkülöző szókimondásának. Azt azonban nem vehette akkor észre, hogy a **Pacsirta** visszalépést jelent a **Majális** eredményeihez képest. Szinyei eltávolodott a plein-air vonalától: ifjúi alkotóerejének heve kihűlt a festői tétlenség éveiben. A legújabb nagy kép ragyogó kék égboltjával ugyan a pompás kis **Léghajó** (XLI.) egére emlékeztet, s azt fejleszti tovább fenséges erejű látvánnyá, de a kép egésze mégis a **Lilaruhás**-portré (XXXII.) keményebb festésmódjának egyenes folytatása. A közvetlen természetmegfigyelésen alapuló mezei virágok és fűszálak pontosan, rajzosan különülnek el egymástól, nem fogja őket egybe a plein-air atmoszférateremtő, egységes látásmódja. Az alakot sem sikerült már meggyőzően összekapcsolni a természeti környezettel. Az aktot műteremben, túlságosan közelről nézve kellett festenie, s hiába fektette zöld matracra a reflexek miatt, épp a befejezéskor, amikor a leginkább szüksége lett volna modellre, nélkülöznie kellett. Mikor modellje hosszabb idő után, teljesen lesoványodva megjelent, s bevallotta, hogy diftérián esett keresztül, a gyilkos kórtól megrettenő festő azonnal elküldte, s emlékezetből, illetve egy félalakos fénykép (170.) alapján fejezte be a figurát, amely így már egyáltalán nem úgy hatott, amint a festő eredetileg szerette volna. Pedig a tájat is emlékezetből festette – néhány részlete, mint a vadrózsabokor, vagy a zöld gabona, a **Majális**nak is kedvelt eleme volt. Különösen szépen sikerült a távolban kéklő dombok, a középtéri jobb oldali rozstábla s a hatalmas égbolt kapcsolódásainak visszaadása – ezekben régi festői erejét érezzük. De már a fejből festés sem ment oly könnyedén, mint régen, nem volt már képes úgy összehangolni a közelit s a távolit, hogy az előtér aktja és virágai ne hassanak túlságosan fényképszerűen részletezőnek a nagyvonalúan kezelt égbolt alatt. Felfogása – mint Ybl találóan megjegyezte – „sokat veszített művészi emelkedettségéből."[2]

A másik kép, amelyet Szinyei még nyári bécsi lakhelyükön kezdett el festeni, a **Rococo** (kat. 142.) volt. A kiindulópontot az 1872-ben készült remek kis színvázlat (XXV.) képezte, de annak friss rögtönzéseiből most sok mindent megváltoztatott. Megnövelte az előtéri alakok nagyságát, elhagyta a változatos, szép tájhátteret, s legfőképpen a kerti szoborsor tövében kavargó színes sétáló sokadalmat. Mindezekből csak a kerti szobrokat tartotta meg, melyek mögé schönbrunni mintára mereven geometrikus francia kert egyenesre nyírott, sűrű növésű lombfala került. A kerti út, a szobrok, a lombozat perspektívikusan összefutó vonalai, s az előtéri terasz kőpadlózatának sakktáblás kockái hidegen kiszámítottá teszik a környezetet, melyben az alakok szertartásos mozdulata is egy pillanatfelvétel kimerevítésének tűnik. Bár a festményt csak 1894-ben fejezte be, főbb elgondolásai 1882-ben kikristályosodtak, ezt tanusítják az új képhez akkor készült tanulmányrajzok. Sok részletet rögzített XV. vázlatkönyvébe a schönbrunni parkból, az alakokhoz pedig Chodowietzki-, Boucher- és Watteau-metszeteket tanulmányozott. Modellrajzok is születtek, melyek között másféle gesztusokkal is próbálkozott. Nem tudjuk, hogy meddig jutott a kép kidolgozásában és mennyi az 1894. év terméke – levelezésében még 1883 elején is úgy ír róla, mint munkában lévő képről, melyet talán Münchenben is ki tud majd állítani a tavaszi nemzetközi kiállítás magyar anyagában. Egy biztos: a képpel egyre kevésbé volt megelégedve, ezért abbahagyta. Sajnos az 1894-i befejezés sem tudott már rajta javítani: természetellenes fémes színeivel, merev, mesterkélt képi világával teljesen egyedül áll Szinyei munkásságában – bár a századvégen még virágzó historizáló közízlés szalondarabjaként még így is sikert aratott.

Lehet, hogy igaza volt Lázár Bélának, amikor azt írta egyszer a **Rococó**ról, hogy az „Makart felületes elkenéseivel szemben ellenpéldának" készült, „csak nagyon eltúlozta a pozitív formák kihangsúlyozását". Az éles, kemény rajzban a Makartnál hiányolt tiszta körvonalat kereste. Talán visszaemlékezései egyikében említhette Szinyei Lázárnak az esetet: „Makart műtermé-

ben, hol gyakran megfordult, látta a régi, még Münchenből jól ismert barátnak azidétt már túlzottan dekorative felfogott, lágyan elkenő festésmodorát. Ami a természettől való eltávolodásra, üres formákra, szkematikus formaadásra csábította a sokat foglalkoztatott mestert. Szinei is... elvesztették közvetlen kapcsolatukat a természettel. Mindez ellenérzést váltott ki Szinyeiből, egyre jobban elfordult barátja szín- és formalátásától és belehajszolta magát a másik végletbe, a formák kemény részletezésébe."[3] Jól illik e gondolathoz az a Rippl-Rónainál rögzített Szinyei-mondás, miszerint a különféle festők hatásáról beszélgetvén, az idős művész, „ha...ezekről a reflexiókról kérdezgeti az ember, megvallja, hogy igenis, lebegett a szeme előtt néha egy-egy jónevű művész képe, de csak azért, hogy »truccra is« másképp fessen, mint az illető."[4] Rippl-Rónai épp emiatt nem is tartotta fontosnak az esetleges előképek keresgélését. Mivel az egész Szinyei-œuvre-ben nem fordul elő sehol másutt az a fajta keményen plasztikus ábrázolásmód, mely egyedül a **Rococo II.** sajátja, talán elfogadhatjuk Lázár eszmefuttatásának lényegét, s azt is megérthetjük belőle, miért nem volt kedve akkor Szinyeinek befejezni a képet.

Mindebből az látszik, hogy az 1882-es év egyáltalán nem váltotta be azokat a reményeket, amelyekkel Szinyei pályája újrakezdése céljából útnak indult. A festés Bécsben nem úgy ment, mint ahogy azt előtte megszokta vagy eltervezte, s bár Makart révén rövid időre újból bekerült a művésztársaságba, azt egészen más kérdések foglalkoztatták, így az ő kétségeinek, problémáinak megoldásához sem jelentett semmiféle segítséget a velük való ritka együttlét. Különben is, Makart épp az év július 31-én tartotta esküvőjét második feleségével, Bertha Lindával, s utána olyan hosszú nászútra mentek Itáliába, hogy csak 1883 tavaszára tértek vissza. Így a Makarttal való együttlétek 1882 tavaszára korlátozódtak. Szinyei, aki megérkezése után röviddel Meidlingbe költözött ki, s csupán 1882/83 telét töltötte Siebenstern utcai lakásukban, amúgy is kissé elszigetelten élt, itt szó sem volt arról a fajta aktív művészéletről, amely olyan emlékezetessé tette számára a müncheni éveket. Bár Bécsben külön műtermet is bérelt Delhaes Istvántól, az ismert műgyűjtőtől és festőtől, nem tudunk róla, hogy az 1882 végére befejezett **Pacsirtán** és az elkezdett **Rococón** kívül más képet is festett volna. Művészi válsága sokkal mélyebb volt annál, hogy a meglehetősen problematikus rövid bécsi tartózkodás kilendíthette volna a mélypontról. 1882 őszén ezért arra a gondolatra jutott, hogy ha elkészül a **Pacsirtával**, régebbi képeit is Bécsbe hozatja és kis kiállításon méri fel, hogy a **Majális** 1873-as bemutatása óta eltelt kilenc évben változott-e valamit a közízlés, s most vajon képes lesz-e műveivel végre érvényesülni és valamit eladni? Szinyei nem tartozott a magának festő, konok elszántságú remetékhez, neki szüksége volt az elismerésre vagy legalább a megértésre, ezért is vívódott olyan sokat hosszú jernyei elvonultsága alatt.

Mikor október végén édesanyja halálhírét vette, hazautazott a temetésre, és maga gondoskodott képei becsomagolásáról és elszállításáról. Művei bemutatására aztán 1883 januárjában került sor a bécsi Künstlerhausban rendezett tárlat egyik termében, s mint várható volt, már a kezdet kezdetén akadtak Szinyei képeinek ellenzői. A művész felesége 95 éves korában így emlékezett vissza a történtekre: „1882-ben az uram elvitte a **Majálist** Bécsbe, hogy a tárlaton bemutassa. A jury oly rossz indulattal fogadta, hogy csak nagy utánjárással sikerült a képet elhelyezni. A bécsi lapok kritikája olyan előnytelen volt (das unmögliche grüne Gemälde), hogy férjem már vissza akarta vonni a képet, de végre egy különös gondolata támadt a helyzet megmentésére: hoztunk a bécsi erdőből szép zöld gyeptéglákat, s azokat férjem egy ügyes kárpitossal, kis polc segítségével, a ráma alsó részére úgy felszereltette, hogy a ráma alsó része nem látszott, de a gyep a festménnyel érintkezett. A hatás óriási volt, nagy csoportokban bámulták az újszerű alkotmányt, a kritika is megenyhült." [5] Szinyei frappáns módon bizonyította be igazát zöldjeinek természethű voltára vonatkozóan. Ötletét a XX. század végi, pop-arthoz és szupernaturalizmushoz, szuperrealizmushoz szokott tárlatlátogató valószínűleg természetesebben venné tudomásul, mint az akadémizmus fojtott levegőjében felnőtt bécsi közönség tehette akkoriban.

A bécsi próba tehát nem sikerült, Szinyeinek tudomásul kellett vennie, hogy még mindig nem értik meg törekvéseit. De ki is érthette volna meg Bécsben igazán, ahol ő is saját szemével láthatta a makartizmus egyeduralkodó voltát, s a művészek között sem talált olyanra, akivel azonos véleményen lettek volna? Ahogy 1873-ban hibázott, hogy nem Párizsban, hanem Münchenben és Bécsben várt elismerést, úgy 1883-ban is tévedett, mikor Bécs és Pest megértésére számított. Ha Párizsba küldi műveit, a **Pacsirta** kivételével bizonyára sikere lett volna, sőt, az eltelt tíz év München nagyobb megértését is garantálta volna. Ehelyett most a hazai bemutatkozás lehetőségét kereste, így került sor 1883 áprilisában a Képzőművészeti

Társulat tárlatán belül az ő kis kiállítására is. Az előkészítéshez másodunokatestvérét, Szmrecsányi Miklóst kérte segítségül, aki nemrégen lett a Társulat titkára. Ezúttal kívánt a művészek szövetségébe is belépni: *„szégyenlem ugyan, de nem vagyok tagja társulatotoknak, ezt is fájdalom úgy elmulasztottam, mint sok mást – De most szándékom a hibát jóvá tenni..."* Felmérte, hogy a teljes elvonulás sem művészetének, sem kiállítási lehetőségeinek nem vált hasznára, s most keserűen tapasztalhatta a kapott kritikákban ennek következményeit. Levelében egy müncheni kiállítást is mérlegelt: *„úgy kívánnám, hogy elébb legalább egy holnapig Pesten volnának kiállítva s aztán egy vagy kettő közülük a többi magyar képpel együtt a Müncheni nemzetközi kiállításra mehetne. Münchenbe tulajdonképpen csak legújabb képemet »a pacsirtát« szántam, mert a majales-re nézve talán akadályt képez, hogy 1873-ban festetett, de eziránt még értekezhetünk..."* [6]

A Glaspalast-beli nagy kiállítás magyar termében, mint arról a szerencsésen megmaradt katalógusból értesülhetünk, valóban ott volt a **Pacsirtán** kívül a **Majális** is, a képek sajtóvisszhangját azonban nem ismerjük. Valószínűleg észrevétlenek maradtak az olyan nagyszabású kompozíciók árnyékában, mint Gyárfás Jenő *Tetemrehívása*, Zichy Mihály *Hulló csillagok*ja, vagy Benczúr Gyulának az *Első Magyar Biztosító Társulat első ülését* ábrázoló óriási csoportarcképe. Ott volt még Benczúr *Bacchánsnő*je is, az OMKT 1882. évi nagydíjasa – rubensi pompájával épp az ellentéte Szinyei egyszerűen szókimondó **Pacsirtá**jának. Nem csodálkozhatunk azon, hogy a romantikus akadémikus tájfestésért és Benczúrért rajongó Keleti Gusztáv cseppet sem volt elragadtatva a Pesten kiállított, valamivel bővebb Szinyei-kollekciótól. Keleti sokat emlegetett, Pester Lloyd-beli kritikájában ugyan elismeri Szinyei tehetségét s képeinek eredetiségét, de a **Pacsirtá**ról szólva így fejezi be cikkét: „bizonyos mértékben itt is találó az a szemrehányás, hogy a legragyogóbb zöldet és a kobaltkéket pazarul tékozolja. A delirium coloranstól való elfordulás őt mihamar a hazai közönség kedvencévé tenné, melynek kegyéért, magát kielégítő művészi felfogásban, eddig édeskeveset törekedett."[7] A többi pesti újság nagyjából hasonlókat ismételget, csupán a Pester Tagblatt kritikusa, Sternberg Adolf mutat megértést az újszerű képek iránt, bár a **Pacsirtá**nál nem érti, hogyan kerül tájképbe a meztelen nő. Jellemző az akkori közízlésre, hogy egyedül az 1868-as **Faun**-kép (kat. 62.) nyert osztatlan elismerést, Szinyei legelső kivitelezett nagy festménye, melyen az egyéni látásmód bátortalan jelei még alig tudtak feltörni az akadémikus festésmód alól. Hiába volt nyilvánvaló e kép túlhaladott volta már az 1869-i müncheni nemzetközi kiállításon is, a magyar közönség sehogy sem tudott még 1883-ban sem régies eszményképein túllépni. Pesten jogászkodó István öccse gyűjtötte össze és küldte Bécsbe bátyjának a kritikákat, s levelében nem győzte tompítani a kritikák élét, nehogy túlságosan elkedvetlenítsék az érzékeny festőt: *„Általában képeid egy kis forradalmat idéztek elő [...] Csak ismételhetem, s hidd meg, nem csak optimistice, hogy általában az elért sikernél most pillanatnyira teljesen meg lehet elégedni, annál is inkább, mivel az emberek nagy része egészen frappirozva van képeid tökéletes eredetisége által, s meg levén egy mustra chablon szerint alkotva ideáljuk egy képről, úgyszólván félnek dicsérni, s kimondani véleményüket."* [8] A családban akkor már mindenki ismerte a festő elhatározását, miszerint ha a bemutatkozások nem hoznának sikert, „teljesen szakít a festéssel, s egészen jernyei gazdaságának fogja szentelni életét."[9] A maga módján ezt szerette volna mindegyikük megakadályozni, ismervén Pál csüggedésre való hajlamát. Most már nem éltek a szülők, akik ifjúkorában oly lelkesen serkentették őt alkotásra. De ott voltak a többiek, főként Gundelfinger Gyula, akinek Szinyeinéhez írt leveléből ismerjük Pál előbb idézett kijelentését is. Az egykori gyámapa arra kéri Zsófiát: *„serkentsd mindig munkára, amint ezt nem egy kiváló mester felesége tette, mint pl. a német Düreré is"*. A festőhöz is van néhány szava: *„Pali, édes barátom! Nem tudod a művészi munkát önmagáért megbecsülni, mihelyt a közönség, ez a birkanyáj, rögtön oda nem lesz attól, amit tőled lát, avagy ha az irigységtől sárguló kritikus munkádat lerántja?"* Mennyire igaza volt Gundelfingernek, amikor így fejezte be levelét: *„Esküszöm neked! hogy Pali méltó sikere sem fog elmaradni, ha komolyan tovább dolgozik. Gondolja meg, hogy egy olyan kiváló művész, mint Schleich, jóformán csak hatvan éves korában kezdett érvényesülni. Palit már pályája kezdetén észrevették. Van vagyona, várhat!"* Szinyeinek azonban nem pusztán az elismerésre volt szüksége. Ő képei sikerétől eddigi ideáljai, eddigi festésmódja igazolását várta elsősorban ahhoz, hogy folytatni tudja a munkát. Az 1868-tól 73-ig tartó alkotókorszaka magától értetődő természetességgel termette az egyéni látásmódjának egyre tökéletesebben megfelelő képeket. A **Majális** befejezésekor végre maga is úgy érezte, hogy jelentőset alkotott. Mikor házassága végett Jernyére hazatért, rajzvázlatai tanúsítják, hogy tovább tudta volna

folytatni ezt a modern vonalat, mely annyira kifejezte lényének mesterkéletlenségét, szókimondó egyszerűségét. Az alkatának és felfogásának egyedül megfelelő – de korában és környezetében tökéletesen szokatlan, ezért még festőtársainak is bizarr egyénieskedésnek tűnő – modern, tehát tárgyában novella nélküli és stílusában plein-air művek sora azonban még akkor, legjobb periódusában sem alkotott zárt sorozatot. Bár e művei folytonosan tovább csiszolták, kiteljesítették ennek az új ábrázolásmódnak a festői lehetőségeit, tehát Szinyei törekvéseinek következetességét bizonyították, mellettük tovább folytatódott a kora elvárásainak legalább részben megfelelni akaró művek sora is. Még 1868 és 73 között is szükségesnek látta, hogy olyan képeket fessen, amelyek legalább témájukban igyekeztek hasonulni az általa nagyra tartott kortársak festészetéhez. A **Hinta** mellett így születhetett akkor a **Nőrabló Faun**, a **Majális** mellett a **Mondai jelenet**, vagy később a **Léghajó** mellett a **Kentaur és faunok**. Még a **Pacsirta** mellett sem mert vállalni mást, mint a kosztümös **Rococót**, de az a tény, hogy ez utóbbi befejezéséhez már semmi kedve nem volt, azt jelenti, hogy teljességgel elege volt a kettős játékból, a „truccra" festésből. Ezért tett fel most mindent egy lapra: vagy érvényesül végre azokkal a modern képeivel, melyeket igazán magáénak érzett, vagy abbahagyja a festést. A kiállításra tehát csupán főműveit gyűjtötte egybe, a kisebb eredmények bemutatása eszébe sem jutott. Mikor aztán modern képei helyett csak a **Faun** részesült elismerésben, végleg levonta a konzekvenciát és valóban abbahagyta – szerencsére nem a festést – de azt a fajta figurális tájfestést, amelyet még 1883-ban sem tudott megkedveltetni sem a közönséggel, sem a szakmai körökkel.

ÚJ MÓDSZERREL TOVÁBB

A bécsi út egyetlen lényeges tanulsággal azért ellátta a festőt: rá kellett döbbennie, hogy most már szinte senki nem készít tájképet műteremben, sőt modelljét is a szabadban állítja be és festi le. Ez a módszer pedig teljességgel ellenkezett Szinyei eddig követett metódusával. „Amit magának se szívesen vallott be, érzékeny szeme meg kellett, hogy lássa a **Pacsirtán** a valóság hitelének fogyatékosságát. Ráébredt arra, hogy a poétikus álmodozás kora az ő számára is elmúlt, hiába ismerte olyan jól a természetet, hogy emlékezetből is meg tudta festeni."[1] Mednyánszky László, aki őt Jernyén és Bécsben is felkereste, már régebben tanácsolta neki, hogy gyakrabban fessen kint a szabadban. Most, a **Pacsirta** kritikáin elgondolkozva, maga is arra a következtetésre jutott, hogy talán tényleg nem tud úgy visszaemlékezni festés közben természeti élményeire, hogy az így visszahívott képzeleti kép meggyőzőnek hasson a szemlélő számára. S mivel feltétlen meg akarta őrizni képeinek közvetlen valóságtolmácsoló erejét és frissességét, hirtelen módszert váltott. Vásznával kiült a szabadba és kint, a motívum előtt fejezte be képét: elkezdődött a realista-naturalista tájfestés korszaka. Már Bécsben így dönthetett, ugyanis 1883 májusi hazaköltözésük után röviddel megszületett a **Pataktanulmány** (174.), melynek remekül eltalált, finom tónusainak pontos valószerűségével maga is meg volt elégedve. Régebben is festett már hasonló módon, hiszen az **Almatanulmány** (VII.) vagy a **Vadgesztenyefa-tanulmány** (74.) is ugyanígy készült, de ezeket nem szánta önálló képnek. Most nem csupán apró tájkivágatot, hanem messzire nyíló terű, a látvány teljességigényével fellépő valódi tájképeket akart így készíteni, és ehhez kitűnő bevezető volt a patakos kép. Olyannyira, hogy továbbra is megmaradt a már ifjú éveiben is kedvelt vízparti tájéknál, mely finom tükröződéseivel, változatos részleteivel s a párás levegő atmoszférateremtő, éles kontúrokat, kemény tónusokat egybemosó hatásával ízlésének megfelelő motívumokat kínált. Ki is választotta tehát magának ugyanannak a pataknak egy másik, gázlós részét, ott, ahol a víz élesebb kanyart vesz, s magasabb fák szegélyezik a túloldalán: így készült el a **Patak** (175.) című kép. Az 1883 nyarán befejezett tájképre csak 1894 nyarán, a tíz évi hallgatás után festette rá a nagy batyut cipelő parasztlány alakját, aki szoknyáját emelve készül átkelni a sekély vízen. A természet közvetlen élménye ezeken a képein immár képzeleti áttételek nélkül érvényesült: e festményekkel bizonyította be önmagának, hogy képes a megújulásra. Ez a fajta hidegebb objektivitás, a pontosabb természetutánzás azonban ekkor még alapjában véve idegen volt számára, ezért kedve sem volt a folytatására. Így történhetett, hogy amikor a **Patak** után újra képhez fogott, régebbi figurális képeinek lírai poézisét próbálta látványrögzítő hangulatfestéssel ötvözni, s megszületett a **Horgászó Félix** (XLIII.) utánozhatatlan üdeségű kis vázlata. Az a meghatóan gyöngéd, emberséggel telített intim hatás, mely ezt a képet eltölti, legjobb korszakára emlékezteti a szemlélőt. Ha a *Courbet-tréfa* címen emlegetett **Kis horgászra** (kat. 74.) gondolunk, azonban fel kell ismernünk, hogy mennyivel érettebb, festői eszközeiben mennyire egyszerűbb és mégis sokatmondóbb lett az eltelt évtizedben alkotásmódja. A törékeny fiúalak telibetalált mozdulata, a vízben bohókásan ismétlődő vézna lábak tükörképével, vagy az apró tóvá kiszélesedő víztükröt környező partszegélyek teljesen elnagyolt, s mégis tökéletes geológiai-botanikai visszaadása is jelzi, milyen fokra jutott ez időben Szinyei valóságábrázolása. Ember és táj egysége újra tökéletes: túl tudott lépni a **Pacsirta** merevségén!

Az elért eredmény mégsem villanyozta fel. Ősszel már csak egy nagyobb képet festett (**Őszi táj nyúllal**, 176.), s bár a könnyed ecsetvonások, a meleg sárgás színek festői gazdagsága időlegesen talán elszórakoztathatta, annyira azért nem tartotta fontosnak a képet, hogy be is fejezte volna. Még a szirmabesenyői kirándulás sem adott elég ihlető erőt újabb komoly kép kezdéséhez, csupán apró tájvázlatok[2] során próbálta levezetni a benne felgyűlt feszültséget.

1884 kora tavaszán sokat tartózkodott a Szinyei családnál Probstner Béla, aki nemrég tért vissza nagy utazásairól. Ő régebben is mindig festésre biztatta sógorát, ezúttal is ez történt: Pál nem tudott kitérni a rábeszélés elől. A festő fia írja: *„élénken emlékszem, hogy Béla bácsi és*

atyám egyszerre festettek egy modellt, egy öreg tót parasztot. Atyám kis méretben, de egész alakban ülve, Béla bátyám pedig természetes nagyságban, mint mellképet." [3] Szinyei naturalisztikus, száraz képe (kat. 157.) milyen messze esett már a müncheni évek mindig líraibb alaktanulmányaitól! Nem is kezdett egyhamar újabb figurális képbe, elkeserítette őt kifejezőkészségének kiszikkadása. Tájábrázolásában azonban most is folyamatosan tovább gazdagodott: ezt a megdöbbentően tömör **Hóolvadás** (XLII.) bizonyítja, mely a magyar realista tájképfestészet egyik csúcsa. A felhős égbolt kivételével az egész kép egy óra műve. Mellertől tudjuk, hogy egy kora tavaszi nap délidején kezdte festeni, s mire 1 órakor ebédelni hívták, nagyjából készen is volt vele. Ebéd után visszatérve már az összes hó elolvadt, egész más megvilágításba került a táj, így, az első impresszióhoz ragaszkodva, inkább nem is nyúlt már a képhez. Olyannyira nem, hogy eget is csupán tizenegy év múlva, 1895-ben festett hozzá. „Vajjon eszébe jutott-e Leibl, kinek merev naturalizmusán egykor megütközött? Ime, most ő is naturalistává lett." [4] Ez azonban már nem a **Pataktanulmány** (174.) józan pontossága, a **Hóolvadás**ban benne izzik saját egyéniségének hatalmas ereje, s emellett szókimondó egyszerűsége is. A téli nedvességet magába szívott, dús termésre felkészült szántóföld meleg barnájának ilyen nagyszabású megragadása páratlan a múlt századi európai festészetben. Még a teljességgel természetközeli barbizoniak sem nyújtották a pőrére vetkőzött táj ennyire eszköztelenül nagyvonalú képét. Nem csoda, hogy az ekkoriban újra Jernyére vetődő Mednyánszky László el volt ragadtatva a képtől – ilyen mesterkéletlenül csupán ő tud majd Szinyein kívül tájat festeni e hazában. A földet kettészelő zegzugos mély árok előtéri kiszélesedésében hollók leptek el egy elhullott állatot – mindössze ennyi jelzi az élet jelenlétét a tájban. Íme, ez a tragikus valóság – mutat rá a festő, akinek nincs már kedve szép emberalakokkal benépesíteni a környezetében megfigyelt vidéket. Végleg elbúcsúzott derűs ifjúságától, s csendes rezignációval veszi tudomásul az élet törvényének kegyetlenségét.

Egy áttetszően könnyű kis vázlat (kat. 154.) alapján elkezdi még az **Oculit** (178.), de végül kedveszegetten ezt sem fejezi be. A hideg tavaszi estéken megjelenő szalonkák vadászata a nagybőjt harmadik vasárnapján szokott elkezdődni, erre utal a cím, mely a 25. zsoltár 15. versének latin kezdőszavát veszi át, a vadászkalendáriumnak megfelelően. Most csupán a rozsdaszínű bozóttól és a rózsás-szürkés alkonyi felhőktől egészen meleg színhangulatú tájkép került nagy vonalakban megörökítésre, amelyet csipkés finom ágazatú kopár fákkal és néhány mélyzöld fenyővel, valamint az avarban még megbújó hófolttal gazdagított. A bokrok előtt álló, lövésre kész vadász és kutyája (179.) tíz év múlva fog majd a képre kerülni. Ez után már hosszú ideig sem alak-, sem tájfestésre nem vállalkozik, *leteszi az ecsetet.* Most még nem elégíti ki nagyszabású teremtő fantáziáját az ezekben az években kipróbált természetfestés.

Bécsben és Pesten észrevehette, hogy tájképben nincs, aki meg tudná őt előzni, Mednyánszky is azt mondta neki, hogy „minden pesti tájfestőt lefőz". Ő azonban még mindig többről, nagyszerűbbről, a **Majális**t megközelítőről álmodozik, de nincs bátorsága, hogy hozzákezdjen, ezért inkább elhallgat.

TÍZ ÉVI HALLGATÁS

Lehetséges, hogy Szinyei ekkor még nem tervezte véglegesnek az ecset eldobását, az egymást követő szomorú családi események azonban egyre levertebbé, türelmetlenebbé tették, s így már nem is érzett többé késztetést a művészi munkára. Kezdődött mindez azzal, hogy 1884 májusában Szirmayné Probstner Mária, az a szép fiatalasszony, akihez Szinyei mindig is erősen vonzódott, harmadik gyermeke szülése után a kicsivel együtt gyermekágyi lázban meghalt. Húga, Zsófia, aki nővére halálos ágyánál is ott volt, így emlékezett vissza 97 éves korában, a leányához írt levelében, erre az időszakra: *„nehány hét múlva meghívott Alfred minket apával és magukkal Besenyőre néhány hétre, mert nem tudta elbírni az egyedüllétet, ott voltunk 6 hétig és magunkkal vittük a kis [Szirmay] Esztert a dadájával Jernyére."* [1] Szirmayék éppúgy diftéria-járványban vesztették el elsőszülött kisfiúkat, mint Szinyeiék három kislányukat, de a fiatal anyának és csecsemőjének halála most még jobban megrázta az egész rokonságot. Szirmay búskomor lett, így 1884-től végleg megszűntek a kedves szirmabesenyői együttlétek, Szinyeiék sem mentek oda többé. Jernyén pedig már szó sem volt többé festésről. Pál egyre jobban belelovalta magát a csüggedésbe, s teljes lemondását egy latin idézettel indokolta: „Hic ego sum barbarus, quia non intelligor" (Itt én vagyok a barbár, mert nem értenek engem). Mint 1895-ös önéletrajzában maga a művész írta, „egészsége is megrendült". Csak feltételezni tudjuk, hogy talán gyomorpanaszai vagy reumatikus fájdalmai lehettek, e betegségek ugyanis egész idős korán át kísérőtársai voltak, s lehetséges, hogy már ekkor, negyvenéves kora körül is kínozták.

Most egyéb elfoglaltság után nézett, hogy a művészi munka helyén életében tátongó űrt valamivel betöltse. A képeivel szembeni teljes értetlenség folytán elszenvedett megaláztatásokért most családtörténeti kutatásokkal próbálta magát kárpótolni. Ezen a területen sok örömet szerzett neki az ősi eredetre, a 650 év óta egy kézen lévő birtokra és a jelentős személyiségekre vonatkozó hatalmas levéltár rendezése. 1884. november 29-ről fennmaradt egy levele, amelyet Pesty Frigyes (1823-1889) történetíróhoz, a Magyar Történelmi Társulat egyik kezdeményezőjéhez intézett, egyik őse XIII. századi sárosi főispánságára vonatkozóan: *„nagybecsű, s reám nézve, ki családom eredetét kutatom, nagyon fontos válaszával Nagyságod rendkívül lekötelezne".*[2] Szinyei akkor ismerte meg a tudóst, amikor 1881-ben Jernyén a Szinyei Merse család nagyértékű levéltárában is végeztek kutatásokat a Társulat tagjai. Nem tudjuk azonban, hogy végül is milyen eredményre jutott geneológiai búvárkodásaival, mert semmiféle ezzel kapcsolatos anyaga nem maradt fent. De hogy mennyire büszke volt családja ősi magyarságára, azt egy fia által lejegyzett – anekdotának is beillő – mondása világítja meg legjobban: *„Az osztrák, azaz mondjuk közös hadseregbeli tiszteket nem nagyon szerette. Emlékszem, hadgyakorlatokkor be voltak kvártélyozva hozzánk ilyen tisztek, apám ilyenkor rosszkedvű volt velük szemben is. – Beszélgetés közben azt kérdezte az ezredes: »mióta tetszik itten lakni?« »700 esztendeje« felelte apám!"* [3]

1885 tavaszán még egy veszteség érte: 38 éves korában meghalt legkedvesebb testvére, Zsiga, aki a jernyei évek alatt is a családból a legnagyobb megértést mutatta művészi problémákkal küszködő bátyja iránt. Az ő távoztával most már valóban senki nem maradt, aki ifjú éveinek, egykori hatalmas lendületének tanúja lett volna a családból. Fiatalabb öccsei ugyan szintén szeretettel vették őt körül, de sosem álltak hozzá olyan közel, mint ahogy kétszer is portretírozott Zsiga öccse, akinél csupán két évvel volt idősebb. Később a legfiatalabb testvér, István, akit 17 év korkülönbség választott el Páltól, igyekezett Zsiga szerepét átvenni, s valóban, kettőjük között fejlődött ki aztán a legszorosabb testvéri barátság.

A festői hallgatás éveiből semmiféle levelezése nem maradt fenn, s önéletrajzai is csak igen szűkszavúan emlékeznek meg erről az időről, néhány adat azonban mégis ad csekély támpontot e hosszú tíz év további eseményeiről is. Így például az 1886-os évről azt tudjuk, hogy ekkor vette saját kezelésébe eddig bérbeadott birtokát. Bármennyire is sokat segített apjának a jernyei vakációk idején a gazdaságban, most mégis sok mindenbe bele kellett tanulnia, hogy ne érjék itt is kudarcok. Ez természetesen min-

den idejét lekötötte, s így már nem hiányzott a festés. Fia szerint *„nagy passzióval fogott hozzá a gazdálkodáshoz. Legjobban szeretett kertészkedni és különösen pomologizálni. Jernyén gyönyörű gyümölcsöst létesített és abban a legnagyobb szeretettel és szakértelemmel voltak összeválogatva a legkitűnőbb fajok".*[4]

Ugyanebben az évben született meg hatodik gyermekük, Adrienne, így a korán meghalt három kislány helyett újból volt Félixnek két kishúga. Az újabb gyermekáldás azonban már nem sokat segített a házaspár folytonosan romló viszonyán. Zsófia egyre nehezebben viselte el férje indulatkitöréseit, melyek az 1883-i kudarc óta sűrűsödtek az elkeseredett művésznél. Máskor meg teljes apátiába süllyedt, s ez a folytonosan tevékenykedő, vidám szórakozásra is áhítozó fiatalasszony számára szintén érthetetlennek látszott. Teljes elhidegülésük végül is váláshoz vezetett. 1887-ben Zsófia külön költözött férjétől, s magával vitte két kislányát is, majd rövidesen hozzáment báró Ghillány Imréhez, aki a közeli Fricsen volt földbirtokos, és az első világháború alatt a Tisza-kormány földművelődésügyi miniszteréként tevékenykedett. E második házasságból még öt gyermeke született, akik mind magas kort értek meg, de egyikük sem örökölte édesanyjuk végtelen szívósságát, aki a 11 szülés ellenére 101 éves koráig élt.

A festő unokája szemléletesen írja le a volt házastársak és gyermekeik későbbi kapcsolatát: *„Rózsi néni gyermekkorának nagy részét Fricsen töltötte és később is megosztotta idejét Frics és Jernye között, míg külön nem költözött, saját pesti lakásába. Apám felnőtt koráig sohasem volt Fricsen, de első képviselő-választása óta sokat járt oda és gyakran voltam vele ott én is. Nagyanyám minden nyáron egyszer átkocsizott egyedül Jernyére, hol 1–2 órát töltött. Rövid időre előjött ilyenkor nagyapám is, kivel igen udvariasan üdvözölték egymást és közömbös témákról udvariasan, de még előttem gyermek előtt is érezhető feszélyezettséggel beszélgettek."*[5]

Szinyei tehát egyedül maradt tizenhárom éves fiával, s eleinte bizony alig találta helyét a kiürült, elcsendesült házban. Ő változatlanul szerette feleségét, s legszívesebben el sem engedte volna, de kemény büszkeségében mégsem tett egy lépést sem, hogy elkerülje a válást. Nem véletlenül írta leghosszabb önéletrajzában, hogy *„ez a családi katasztrófa végtelen sok keserűséget okozott. Anyagi gondok is súlyosan reám nehezedtek. Mondhatom nagy nehezen sikerült jó gyomromat s egészséges humoromat megmenteni."* Ide kívánkoznak még a művész leányának erre vonatkozó sorai is, hogy még árnyaltabban lássuk e periódus nehézségeit: *„én sajnos gyerekkoromban csak néha voltam Jernyén, időnként a nevelőnővel pár hétig ott laktunk. Állandóan anyámnál voltam. Ha Jernyére jöttem, mindig sírnom kellett látva jóságos apámat oly egyedül, ha Félix a tanulás végett Eperjesen volt. Úgy fájt nekem, valami elhagyatottságot és űrt éreztem a kedves otthonban... Nem is tudtam miért, hisz látszólag Apám jól, kényelmesen élt, megvolt mindene, kitűnő ellátása: az öreg Jóska inas és felesége kitűnően főztek és jól gondozták. Élvezte szép kertjének, gyümölcsfáinak fejlődését, a mezei munkát és eredményét, a kedves ismerősök látogatását, tréfákat, vígságot, mindent és mégis az a mély seb, az elhibázott családi élet soha se gyógyult be. – Nem volt igazán társas lény, legjobban szeretett otthonában nyugodtan lenni. Legjobban örült, ha testvérei jöttek, ebédek-vacsorákra, közben körüljárták a kertet, megmutatta, ha valamit ültetett vagy átalakított, gyümölcsöst létesített..."*[6]

A következő két évről semmiféle adat nem áll rendelkezésünkre, de mivel 1890-ben Szinyei végre újra kezébe vette az ecsetet, meg kell ismerkednünk azzal a feladattal, amely miatt kénytelen volt hosszas hallgatását megtörni. Az események tanújának, Szinyei Merse Istvánnak adjuk át a szót, aki nemcsak azért ismerte ezt a kérdést, mert a művész öccse volt, hanem azért is, mert 1884-től alispán volt, s így a megrendelő szempontjait is ismerhette. *„Édes Atyám 1875-ben elhúnyt, s ekkor a vármegye közönsége elhatározta arcképének lefestetését s erre Palit kérte fel. Pali egy felette kényes dilemmába esett, mert ezt visszautasítani nem lehetett s azzal, mint művésznek tisztában kellett lennie, hogy díszruhában stb., emlékezetből lefestendő képe oly módon nem fog sikerülni, mint azt ő szerette volna, – annál inkább volt jogosult ezen aggálya, mert hiszen azon időben történt a felkérés, midőn szünetelt a festésben! – Évek hosszú során át küzdött magában s magával s midőn már félreértésre vezetett az, hogy még el nem készítette a képet, végre befejezte s az le lett leplezve. – Édes Atyám puritán karaktere s egész egyénisége mindig s mindenben került minden díszt, sallangot s cifrát, s majdnem a túlzásig ment a külső megjelenés egyszerűségében s így még a legtökéletesebb kép is, mely őt díszruhában álló alakban ábrázolja, a mi szemünk előtt mesterkélt benyomást tenne. – Pali tehát azon tudattal vállalta a megfestést, hogy nem fog a kép sikerülhetni,s ezt oly annyira szuggerálta magára, hogy dacára a fiúi kegyeletnek s szeretetnek, egész kényszerrel dolgozott csak azon, mert előtte az lebegett,*

hogy a fiúi szeretet oltárán fel kell áldoznia művészeti meggyőződését!" [7]

A művész leányától tudjuk, hogy a reprezentatív portrén (kat. 158.) az arc jóval „előbb lett kész, csak a díszmagyar részleteivel bíbelődött sokat". Apja fejét az 1870-es, karosszékes portré (99.) alapján, fényképről, illetve emlékezetből festette a képre, a díszmagyarhoz pedig Kálmán öccse állt modellt a jernyei műteremben. Az eperjesi vármegyeháza üléstermébe szánt nagyméretű arcképet meglehetősen sötét tónusokban festette. Ezáltal nemcsak a hely komolyságának, a százados falak méltóságának felelt meg jobban a kép, mely így bizonyos régies ízt hordozhatott már leleplezése pillanatában is. A tompán fénylő, sötét színek ezenkívül apja puritán egyéniségéhez is jól illettek. Bármennyire nem szerette Szinyei ezt a szinte kényszerből festett képét, az ismerősök, akik még 15 évvel halála után is jól emlékeztek az ábrázoltra, el voltak ragadtatva a volt főispán jól eltalált portréjától.

Az ünnepélyes leleplezés 1891. március 16-án zajlott le, húsz évvel Félix főispáni kinevezése után. A Sárosmegyei Közlöny aznapi számát a szerkesztőség teljes terjedelmében ennek az alkalomnak szentelte: hosszú, ékesszóló cikkeket közölt az ünnepelt életútjáról, s a Szinyei Merse család történetéről, valamint rövid megemlékezéseket tisztelői tollából. Néhány szót szinte mindegyikük ejtett a portrét létrehozó fiúról is, de érződött soraik között az aggodalom, hogy vajon mit fog ehhez szólni az annyira visszavonultan élő és festői tevékenységét szinte eltitkolni látszó Szinyei. Szmrecsányi Miklós, a festő rokona, akivel a Képzőművészeti Társulat titkárává történő kinevezése után Szinyei hivatalos minőségében is levelezett és tárgyalt, mégis vette magának a bátorságot, hogy terjedelmes cikkben méltassa az alkotó művészetét.[8] Így kezdi figyelemreméltó cikkét: „Ha Szinyei Merse Pál a legtávolabbról is sejtené, hogy a tisztelt szerkesztő úr szíves felhívására róla s az ő művészetéről írok a »Sárosmegyei Közlöny« számára, bizonyosan tiltakoznék az ellen. A nyilvános művészi pályáról már jó régen visszavonult, megvált hivatásszerű foglalkozásától, melyről pedig azt tartják, hogy ha valaki megízlelte sajátszerű mámorát, abból soha nem képes többé szabadulni. Megvált, de csak a világ számára. Mert a maga gyönyörűségére, titkon, kézbe veszi az ecsetet[...] s elő szokott ő még most is varázsolni azokból[...] pompás hatású vázlatokat[...] – pedig csak rajta múlt, hogy a magyar művészetnek mai sikereiben is osztozzék s kiállításainkon fenntartsa és növelje művészi nevének régi jó hangzását. – Gyakran hallottam művészi körökben emlegetni, hogy hová lett, mit csinál Szinyei Merse Pál. Vannak a jeles művészek között sokan[...], akik elismerik még ma is, hogy egy se volt köztük, akinek tehetsége bíztatóbb és eredetibb fejlődésképességet tanusított volna, mint az övé[...]" Itt elmondja, kik tartoztak baráti köréhez és hová jutottak, majd egy olyan adatot közöl, mely mindeddig elkerülte a Szinyeivel foglalkozók figyelmét: „Nehány évvel ezelőtt együtt voltunk Szinyei Merse Pállal Benczúrnak gazdagon berendezett műtermében, mely most Budapestnek éppen oly keresett látnivalója, mint annak idején Bécsnek a Makarté volt. A kis Benczúr nagy kék szemei sugárzottak a viszontlátás örömétől. Elbeszélgettek visszaemlékezéseikről, amikor még a hírneves Piloty mellett együtt dolgoztak[...] Benczúr Gyula[...] amidőn nála időztünk, mindenkép rajta volt, hogy Budapesten marasztalja régi jó barátját, ahol művészibb most már a légkör, mint volt néhány évvel ezelőtt; felajánlta neki egyik műtermét, amíg alkalmasat nem talál. De az eredmény csak az lett, hogy Szinyei Merse Pál ismét csak visszatért Jernyére, arra a kies helyre, ahol az ősi kastély és lombos parkja mellett kedélyes otthont alkotott magának s az új ültetések közé különálló műtermet is épített, melybe csak az léphet be, aki különös jókedvében találja." Szmrecsányi ezután korai műveinek szépségét ecseteli, beleértve a **Fürdőházikót**, (109.), melyet a cikkírónak is alkalma volt Bécsben megcsodálni. Mivel a hallgatás évtizedéből ez az egyetlen nyomtatásban megjelent cikk Szinyeiről, indokoltnak látom a szokásosnál bővebb idézést. Nemcsak azért, mert így megbizonyosodhatunk arról, hogy többen visszavárták a művészeti életbe az oly rejtélyesen eltűnő festőt, hanem azért is, mert a cikk következő soraiban arra is adalékot találunk, hogy Szinyei 1890-ben, amikor a cikkíró nála járt, még jernyei elvonultságában is világosan látta saját művészettörténeti szerepét. Hogy honnan szerezhette értesüléseit, nem tudjuk, elképzelhető, hogy a hozzá időnként ellátogató Mednyánszky László, vagy a még nála is különösebb figura, Gundelfinger Gyula szállított neki híreket, ez utóbbi ugyanis folytonosan részt vett nemzetközi kiállításokon, így Szinyeinél mindenképpen nagyobb kitekintése volt. Ime az érdekes passzus, melyből az is kiviláglik, hogy Szmrecsányi milyen bátran bírálja – mindössze hét év múltával – az 1883-ban még egyeduralkodóként ítélkező maradiságot, mely mögött természetszerűleg Keleti Gusztávot kell értenünk, akinek ezidőre már széles ellenzéke támadt a művészeti közéletben: „Utóbb egy na-

gyobb festménnyel, a szabadban tanyázó majálist tartó társasággal lépett a nyilvánosság elé, melynek merész színproblémáját a kritika, a hagyományos irányoknak szolgai uszályhordozója, nem tudta kellően megbecsülni. Igaza volt a kép szerzőjének, amikor nemrégen utalt arra, hogy a franciák által most annyira felkapott »plain-air« [sic!], a szabad levegő hatásának érvényesülése a színek összhangjában, az ő képeiben már akkor is megvolt, amikor a művészetben annak fontosságát sehol sem ismerték fel. Ha pár évig követte volna még ezt az irányt, úgy ma már az uralkodó áramlattal vívhatta volna ki a sikert. – De neki, ugy látszik, nem volt kedve a művészet tövises utjain haladni. Nem várt oly soká, mint Böcklin, az ő világhírű barátja, akit a bölcs kritika hosszú éveken át őrültnek nyilvánított, azért, mert nem festett ugy, mint a hivatalosan elismert mesterek. Böcklin jó sokára, most a kiállításoknak egyik sokszorosan kitüntetett nagy művésze; Szinyei Merse Pál pedig a jernyei műterembe rejti tehetségének érett gyümölcseit. Mert azokban a vázlatokban, amelyektől alig tudtam megválni, oly érdekes és gazdag művészi anyag van felhalmozva, hogy örökké kár, ha mint kész képek nem látnának soha napvilágot." Végezetül Szmrecsányi Miklós a leleplezésre kerülő arcképet méltatja. Hogy örülhetett Szinyei az elismerés olvastán, másrészt hogy fájhatott a szíve eltékozolt évei meddőségének és volt barátai világhírének összevetésekor! Mégis, még ez a nagyszabású biztatás sem volt elegendő számára ahhoz, hogy újrakezdje a festést. Válsága túlságosan mély volt ahhoz, hogy abból saját erejéből kilábaljon.

Hogy végül mégis képes volt belevágni, arról ő maga így számolt be 1895-ben, harmadik személyben írt önéletrajzában: *„Most már úgy látszott, hogy végképp felhagyott a festészettel, s úgy is történt volna, ha barátai s különösen Zemplényi Tivadar őt letargiájából s resignátiójából fel nem rázzák, s nem serkentik, fejezze be a megkezdett dolgokat. Végre elszánta magát s 1894-ben befejezte a »Rococot« [kat. 142.], az »Oculit« s a »Patakot« [178,175.], ezeket a téli tárlatra egy kis tájképskitzzel együtt felküldte, mely képek kedvezően fogadtattak, sőt az »Oculi« ő felsége által meg is vásároltatott. – Ezen siker által felbátorítva Szinyei újra hozzá látott a festéshez és pedig szigorúan direct a természet utáni ábrázoláshoz."*[1]

Valószínűleg rokonai, Szmrecsányi Miklós és Berzeviczy Albert voltak azok, akik ez időben nemcsak festésre bíztatták, de keresték is a módját, hogyan lehetne Jernyén elvonultan élő unokatestvérüknek újra kedvet csinálni a festéshez. Berzeviczy, aki 1887 óta kultuszminisztériumi államtitkár volt, nem sokat tett érte, de a művészeti osztály tanácsosa, Szmrecsányi, titkárával, K. Lippich Elekkel együtt azt ötlötte ki, hogy egy fiatal festőt kellene Jernyére küldeni azzal a céllal, hogy ott, szüntelenül a bezárkózott Szinyei közelében festegetve, felébressze benne a művészet iránti érdeklődést. Zemplényi Tivadarra esett a választásuk, aki eperjesi származású lévén amúgyis ismerős volt a környéken. A terv sikerült. Szinyei eleinte ugyan csak meglepve nézte, hogy a fiatal festő az ő ifjúkori módjára „szélesen, foltban látva, egységet keresve, a napsugár ragyogásának visszaadásával tusakodik".[2] Mikor aztán megtudta tőle, hogy Münchenben is végre felfedezték a napot, a látványfestés gyönyörűségét, s a **Majális** óta eltelt 21 évben a festészet éppen abban az irányban lépett előre, amely miatt őt annak idején oly sok értetlenség vette körül, neki magának is végre kedve kerekedett a művészi alkotás újrakezdésére.

Mindjárt először egy remekbetalált **Almavirág** tanulmányt fest (XLIV.). Gyors, lendületes ecsetvonásokkal, többnyire vékony rétegekben hordja fel a finom – rózsás, fehéres – színeket a képfelületen tapétaszerű dekorativitással elszórt szirmokhoz. Az összefogott, egyszerűen megformált levelek zöldje, s az alig elővillanó ágak kevés barnája egészíti ki a sejtelmes zöldesszürke háttér előtt mintegy lebegni látszó virág-levél-pompát.

Az újjáéledő művész egyáltalán nem epigonja saját ifjúkori kifejezésmódjának, sőt a tíz évvel azelőtt kipróbált, s most fiatal kollégájánál viszontlátott naturalizmus sem keríti fogságába. Újjászületésének mámorában ismét ráérez a legkorszerűbb valóságmegközelítésre: a kis kép kalligrafikus, japános, dekoratív íze a századvégi szecessziós áramlatokhoz kapcsolódik, anélkül, hogy azok létezéséről valamit is sejthetne.

Ez a fajta költői elvonatkoztatás azonban csak pillanatnyi hangulatának gyümölcse volt, s egyelőre folytatás nélkül maradt. Bár a dekoratív tendencia még gyakran érvényesült későbbi művein, a szűk képkivágatot ellepő virágszirmok könnyed eleganciája – az egyetlen **Ibolyatanulmány** sajnos megsemmisült, és fényképen sem megőrzött kis képén kívül – nem tért többé vissza.

Zemplényi Tivadar rábeszélésére Szinyei ezen a nyáron inkább félbehagyott képeinek befejezésével volt elfoglalva, s legnagyobb sajnálatunkra nem folytatta a vázlatokat és tanulmányokat, amelyek pedig mindig oly sok meglepetést hoztak. Szmrecsányi és Lippich azt szerették volna, hogy végre küldjön be néhány képet budapesti kiállításokra. Biztosak voltak sikerében, s jól számították, hogy csupán ez hiányzik ahhoz, hogy az újrakezdést kitartó munka kövesse az újabb és újabb elismerés és esetleges eladás reményében. Ehhez pedig egyelőre a kisebb munkát kívánó régebbi képek kiállíthatóvá tétele látszott a legegyszerűbb módszernek.

Mivel a **Patak**-kép (175.) volt a legbefejezettebb – s valószínűleg Zemplényinek is ez tetszhetett leginkább, mert a legjobban megfelelt naturalisztikus ízlésének –, Szinyei először is parasztasszony-modellt fogadott a nagybatyus bal oldali figura festéséhez. A **Pacsirtá**val ellentétben itt jobban sikerült az alak és táj egybekapcsolása: az összefogottan festett staffázs-figura – annak ellenére, hogy 11 év múlva került az immár zsánerré lett képre – szépen illeszkedik környezetébe.

A másik befejezendő kép esetében valamivel több munka várt rá, mivel az **Oculi**n (178.) a tájképi rész sem volt még egészen kész. A képbe helyezendő vadász figurájához Józsi öccsét kérte fel modellnek, s hogy ne kelljen őt sokat fárasztania, emlékeztető fotót is készíttetett róla Félix fiával (179.) – ez az első eset a **Pacsirta** óta, hogy fénykép használatáról van tudomásunk. Az **Oculi**n a vadász, a képtárgy követelményeinek megfelelve, tökéletesen beleolvad a természeti környezetbe: arcán és puskát emelő kezein az alkonyi pír és a lombozat rozsdás színe tükröződik, vadászruhája pedig az avar zöldesbarnáját ismétli – rajta rőtes reflexekkel. Még a barna foltos fehér vadászkutya is alig válik el a háttértől. A festmény és a fotó összehasonlításakor jól láthatjuk, hogy csupán a mozdulatrögzítő konturokat használhatta fel a művész, egyéb részleteit teljesen áttranszponálta, a sejtelmes alkonyi látványhoz igazította, tehát szó sincs mechanikus átvételről. Ez jól látszik a fehér kézelőt is kivillantó kézfestésnél – hiszen a fotón a kesztyüs kéz alig értelmezhetően olvad egybe a kabátujjal.

Érdekesen illeszkedik e kérdéshez a művész fiának egy kéziratrészlete: *„atyám[...] inkább kényelmes természetű ember létére nem volt valami szenvedélyes vadász[...] A vadászat sportjából egyedül a szalonkázást szerette, speciálisan az esteli húzást, erre szívesen ellátogatott velünk vadászokkal. De volt egy különleges kívánsága, ugyanis fényképeznék le neki egy repülő szalonkát. Ennek a kívánságának azonban sehogyan sem tudtam eleget tenni, részben mert az esteli világításban úgysem sikerült volna a felvétel, de mint nagyon szenvedélyes vadász, ha a szalonkát megláttam, lecsaptam papot, csapot, fényképezőgépet és puskát ragadtam."*[3] Talán ennek köszönhető, hogy az **Oculi**n csupán egyetlen madár látható, az is jó messze szárnyal – a festő bizonyára nem tudta közelről megfigyelni a madár jellegzetes röptét, és ezért választotta ezt a megoldást.

A kölni Wallraf-Richartz-Museum-ban sikerült felfedeznem egy, az **Oculi**val nagyjából egykorú, sőt azonos méretű vadászképet, melyet Szinyei müncheni barátai, Wilhelm Leibl és Johan Sperl festettek (180.), méghozzá olyan megosztásban, hogy Leibl volt az alak- és Sperl a tájfestő. Ilyesmi többször is előfordult munkásságukban. Mint szenvedélyes vadászok, saját magukat festették a képbe, vadászkutyájuk Szinyeiéhez hasonlóan német vizsla volt. Bár a kölni képen egészen más évszakról és napszakról van szó, tehát más a színhangulat is, néhány tájképi motívum mégis hasonló a két festményen. Főként az előtéri fűcsomók festésén és a bokrok-fák összefogott tömegein látszik kézzelfoghatóan az azonos iskola. Az **Oculi** kékes-rózsás-szürkés egére kalligrafikus finomsággal rajzolódó faágak azonban már csupán Szinyeire jellemzőek, s egyedül némely Mednyánszky-képpel rokonítják.

A harmadik most befejezett kép a **Rococo** (kat.142.) volt, amelyről már az 1882-es év munkáinál megemlékeztünk. 1894 határozottan jobb alkotóerőben találta Szinyeit, mint 1882/83, az egész kép kényszeredett, mesterkélten merev világára a bécsi emberi és művészi csalódás nyomja rá a bélyegét. Emiatt úgy gondolom, hogy 1894-ben a festő már alig nyúlhatott bele lényegi részeibe, azokon már nem tudott javítani. Nem volt más hátra, mint befejezni és megszabadulni tőle. Valószínűleg Zemplényi bíztatására küldte be ezt is kiállításra, ő mesélhetett arról, hogy kosztümös szalonképek és hasonló zsánerek most kelendőek Pesten.

Ennek ellenére az 1894/95-ös Téli Tárlaton nem ez a kép talált vevőre, hanem az **Oculi**, melyet a királyi magánpénztár vásárolt meg Ferenc József számára. Kedvező kritikákat is kapott, az Egyetértés című lap például azt írta róla, hogy „Szinyei egészen új név. Képei után joggal következtethetjük, hogy a fiatal művész nevét még sok jó kép alatt fogjuk látni."[4] Szinyei még örült is neki, hogy dús erejű ifjúnak tartják képei alapján.

*„Megtört a jég, komolyan hozzáláttam a munkához, de ez nem ment úgy mint régen. – Emlékezetből, – recte hasból való festés már éppen nem ment. – Szakítanom kellett régi eljárásommal, s neki ültem vásznammal ki, directe a természetnek; csak ez frissíthet fel, csak innen nyerhetek új erőt. Igaz is, hogy a pictura olyan mint Anteus. Ha eltávolodik a természettől, elgyengül, hanyatlik. De ifjú erővel felvirágzik mihelyt direct érintkezésbe kerül a természettel,– az anyaföldde*l... *Kint, természet után festettem ezután képeimet az utolsó vonásig ott a helyszínén készre. Befejeztem a »Hóolvadást« egy régibb időben festett stúdiumot, újakat is többet, de csak a »Pipacsból« lett kész kép."* 1903-ban így emlékezett vissza az 1895-ös évre maga a mester. Célszerű azonban még azt az első önéletrajzi záradékot is hozzáolvasnunk, amelyet ugyanazon év vége felé vetett papírra: *„Az idei tárlatra felküldött »Pipacs« és »Hóolvadás« szintén elismerésben részesült, utóbbi sorsolásra a társulat részéről megvásároltatván, remélhető, hogy ezen erkölcsi és anyagi siker buzdítani fogja Szinyeit a további komoly működésre, s habár tőle nagyszabású alkotásokat nem is várhatunk, de meg vagyunk győződve,*

hogy tárlatainkon egészséges, erőteljes tájképei ezután sem fognak hiányozni." [5]

Megdöbbentő ez a szerénység, sőt kishitűség, mely Szinyei önmagáról írt soraiból sugárzik! Világos, hogy még nem lelt újból igazán magára. Még mindig nem tud annyira biztos lenni önmaga igazában, mint volt a **Majális** idején. Talán ez is oka volt annak, hogy 1895-ben aránylag milyen kevés képet festett. Lehet persze, hogy a Hoffmann Edith-féle jegyzékben rögzítetteknél több tanulmány vagy vázlat született, melyeknek később nyoma veszett. De ő maga is bevallja, hogy csupán egy új kép ennek az évnek az eredménye – hiszen a **Hóolvadás**on már igazán kevés munkája volt a felhős ég-kiegészítéssel.

Az új kép, a **Pipacs** (kat. 161.) volt az első befejezett naturalista tájképe, melyet már nem tanulmánynak, hanem kiállítandó képnek szánt. A zöldessárga kalászos zöld tájban virító piros virágok még több képének lesznek legjellemzőbb motívumai az elkövetkező években. Mint az impresszionisták közül különösen Monet-nak, Szinyeinek is feltűnt, hogy az élénk színerejű pipacsokkal teletűzdelt rétek zöldje virágzáskor fantasztikus vibrálást eredményez az arra járók szemében. E témával a feltámadt festő – bár szigorúan ragaszkodott a látvány visszaadásához – ifjúkori színálmaihoz is visszatérhetett, s ez bizonyára megkönnyítette számára az újrakezdést. A jelenleg lappangó első pipacsos képnél egyébként sokkal jobban sikerült a következő évben festett második, a **Pipacsos mező** (181.), amely a Magyar Nemzeti Galéria kiállításain szokott időnként feltünni. Nemcsak azért szebb, mert vázlat, s így a részletek nem befolyásolhatják a nagyvonalú összképet, hanem azért, mert kompozíciója is jobban megfelel a Szinyei-főműveknél általános balra lejtő domboldal és a keskeny égcsík arányának. A mezei úton álldogáló kalapos parasztgyerek a jobb szélen remekül egészíti ki a gazdagon virágzó tájat, félig árnyékba boruló figurája a tűző napsütés árnyékvető hatását is jelzi. Kompozicionális bravúr, hogy az ösvény kanyarodását követő virágok karéjának gyújtópontjába, a kép legszélére helyezte az egyetlen figurát, mely ezáltal pöttöm voltától függetlenül is uralja a tájat.

Az 1900-ra datált, de valószínűleg még az előző nyáron elkezdett **Pipacs a búzában** (kat. 167.) című képről a festő maga állította, hogy „nem jó kép, különösen nem sikerült a szivárvány."[6] Ezért 1902-ben egy újabb pipacsos festménynél (XLVIII.) az 1896-os vázlathoz tért vissza, s bár más elrendezésben és formátumban, de nagyjából hasonló kompozícióban mutatta be a kedvelt tájelemeket. Az álló formátum révén itt nagyobb szerephez jut a fehér felhős kék ég és a sárga mezei út, melyen ezúttal egy asztalkendőbe kötött ételhordót vivő piros kendős, kék szoknyás parasztasszony halad fehér ingvállban, mögötte szaladgál mezei csokrot szedő apró fiacskája kalapban. Az összes változat között ez a legkiérleltebb, ennek a színkompozíciója a legkiegyensúlyozottabb, s ez adja vissza legmeggyőzőbben a magyar táj nyári arculatát. Az egész életműből talán e kép esik legközelebb a szolnoki festők tájfelfogásához.

Fiától tudjuk, hogy Szinyei legtöbb pipacsos képét *„nagyon gyorsan, 2-3 ülésre festette meg, de azokkal úgyis mindig nagyon kellett sietni, mert a pipacs hamar elvirágzik és egy záporeső tönkreteszi"*. Valószínűleg ennek tudható be, hogy az **Oculi**hoz hasonlóan ez utóbbi képhez, a **Pipacs a a mezőn**höz is készült modellfotó (XLIX.), hogy az esetleges időromlás után legalább a figurán tudjon a műteremben még alakítani. A fénykép és a festmény összehasonlításakor megint csak arra a megállapításra juthatunk, hogy Szinyei bizony nemigen használta a fotót a festésnél: figurája sokkal nagyvonalúbban, összefogottabban kezelt annál, hogy egy ilyen felvétel részletei szükségesek lettek volna számára. Valószínűleg csak saját megnyugtatása végett készíttette el fiával az ilyenfajta fényképeket. Erre utalhat Félix emlékezésének ez a mondata: *„hiszen lehet a tájképeket kellő előkészület, tanulmányok festése alapján műteremben is készre festeni, de atyám erről azt tartotta, hogy »nagyon rontja az embert, abból giccs festés lesz«. Ezt élete végéig így tartotta."* Ez tehát az 1894-ben induló naturalista festő elve, mely, ha jól meggondoljuk, a legnagyobb ellentétben áll ifjúkori módszerével. Mivel a **Majális**hoz méltó nagyságrendű képre már nem tartotta magát képesnek, jobbnak látta az akkori elveivel való gyökeres szakítást, hogy az új módszer révén festészete is megújulhasson.

A pipacsos képek érdekében tett előrefutásunk után most visszatérünk az 1896-os esztendőre, mely végre Szinyei átütő sikerét hozta. A májusban megnyíló millenáris kiállítás retrospektív részében állították ki beküldött nyolc képét, melyek teljes elismerést arattak. A régiek közül ott volt a **Faun**, **Apja arcképe**, **Majális**, **Pacsirta**, az újabbak közül a **Rococo**, **Patak**, **Hóolvadás** és **Pipacs**. Jellemző, hogy az „Ezredéves országos kiállítás Képzőművészeti Osztály képes tárgymutatója" egy szót sem ejt az egyébként meglehetősen részletes bevezetőben Szinyeiről. Nem csak a Piloty-iskola magyar képviselőinél felejtkezik el róla, de még a tájkép

vagy az arcképfestészet taglalásánál sem tartja érdemesnek még csak meg sem említeni a nevét annak a festőnek, aki pedig két éve újból kiállító művész lett, tehát már a korábbi néhány műcsarnoki kiállításon fel lehetett rá figyelni. A név nélkül közölt, ám stílusából felismerhetően Keleti Gusztávra jellemző szöveg a szokásos maradi szempontokat sorolja az ismertetőben. Bizonyára félt Szinyei sok vitát kiváltó nevének megemlítésétől. Mikor azonban Keletinek utólag meg kellett vonnia a hatalmas kiállítás mérlegét, többé nem hallgathatott róla, s az óriási szakmai siker láttán maga is kénytelen volt elismerni Szinyei Merse művészetének aktualitását és magas minőségét.[7] Még így is épp elég kellemetlenséget okozott számára, hogy a kollégák túl gyakran felemlegették régi leszóló kritikáinak kártékony voltát.

A művészetirányításban Keletinek már korántsem volt olyan nagy szava, mint megelőzően, a korábbi ítéleteinek hibái épp a millenniumi tárlat kapcsán váltak különösen szembetűnővé. Ezért a díjak kiosztásánál már nem vették igénybe szolgálatait, s az újabb irányok felé nyitó minisztériumi gárda döntése érvényesült. Ennek megfelelően az ezredéves országos kiállítás bíráló bizottsága 1896. november 1-én kelt díszes oklevele szerint Szinyei Merse millenniumi nagy érmet kapott. Ez volt első hazai kitüntetése, mely érthetően igen jól esett az oly sokáig mellőzött és értetlenül szemlélt művésznek.

Végre komolyabb képeladáshoz is hozzájutott: az újabban festettek közül három képe műgyűjtő arisztokratákhoz került, míg a **Majálist** az állam vette meg a Múzeum számára. Utóbbi vásárlás egyébként inkább csak jelképesnek fogható fel, hiszen Szinyei azt tartotta, hogy „elve ellen van másodszor is odaajándékozni a képet", és ezért szabott annak olyan nevetséges alacsony árat. Az első ajándékozás, melyre végül is a múzeum nem reflektált, 1873-ban történt. Most 1800 forintot fizetett ki részére az állam a **Majális**ért, ugyanekkor például Telepy Károly és Tölgyessy Artúr 3000 Ft-ot kapott egy-egy tájképéért. Szinyei később sem kért szívesen sokat műveiért – egyáltalán nem volt üzletember, őt könnyű volt akár becsapni is. A hagyomány szerint haragudtak is rá ezért festőkollégái, mert szerintük lenyomta az árakat. Ha később néha magasabb összegért keltek el képei, akkor rendszerint nem ő mondott árat.

Az anyagi elismerésnél sokkal többet jelentett számára az a kitörő lelkesedés, amellyel a Münchenből Nagybánya felé Pesten átutazó, Párizst-járt fiatal festők fogadták a kiállításon látható **Majális**ért, **Pacsirtá**ért, **Hóolvadás**ért. Elsőnek Csók István figyelt fel Szinyeire, hiszen mint elbeszélte, 1883-ban már nagy hatással voltak rá képei. „Áradozó szavakban, ifjúi, rajongó lelkesedéssel beszéltem neki arról a hatalmas impresszióról, melyet ezek a képek[...] tettek reám, mikor mint kezdő művésznövendék első izben láttam azokat a Műcsarnok kiállításán. Felejthetetlen élmény volt számomra, és mikor évek múlva már senki sem emlegette azokat, én még mindég beszéltem róluk, de hiába tudakozódtam, senki sem tudta, hogy hova kerültek."[8] Csók István után Thorma Jánosra, majd Réti Istvánra is hasonlóképpen hatottak Szinyei képei: „néma bámulattal, tétován álltunk a Majális előtt. Új dolog, más, mint amilyen modern képeket Münchenben, Párizsban láttunk. Nem volt ez naturalizmus, nem impresszionizmus, bár a természetet a legszebben visszaadva ismertük meg benne. Nem tudtuk részletezni, hogy miért tetszik, pedig nagyon tetszett. De a mi terminológiánk, a természetelviség dogmatikus követelménye, az igazság, a rajz, a szín, a jó megfestés szegényes kritérium volt a kép előtt, amint minden más remekmű előtt is az." A fiatalok természetlátásához közelebb álló **Hóolvadás** (XLII.) hatását még szemléletesebben foglalta össze később a nagybányaiak teoretikusának számító Réti István: „Ennek a kis vászonnak szinte kozmikus hangulata, súlyos, szűkszavú igazmondása, fanyar illata megragadott, mint egy vallomás. Hollósy hallhatóan lélegzett s a fogait összecsikordítva orcája lüktetett, mint rendszerint, ha erősen megindította valami. Olyannyira természeterejű volt ez a kép, hogy hozzáadtuk gondolatainkat, mint a valósághoz. A természeti jelenségekkel szemben mindig is bújkált bennünk a hajlam a szimbolikus értelmezésre. A fogantatásra váró földanya képe, a nedves barna rögre boruló hideg fényesség, mint a szenvedélytelen világűr, – a való természet erejével sugallta nekünk a gondolatot: a magyar művészetnek és a mi zsendülő reményünknek a képe ez. Visszavonul a tél, menekül a hó, a rügybontó március közeledik: mi vetjük majd Nagybányán az új magot és újra kivirágzik a Szinyei fája is."[9] A **Hóolvadás**nak a nagybányaiakra gyakorolt hatása legszebben Ferenczy Károly *Tavaszi táj Virágheggyel* című képében testesült meg.

Ha elképzeljük magunknak, mi lett volna, hogyha már 1882/83-as próbálkozásakor valamelyest elismerik Szinyeit és biztosítanak számára méltó életteret, s leginkább iskolát, úgy, mint Benczúr Gyulának biztosítottak, felmérhetjük, milyen óriási előnyre tett volna szert a magyar festőifjúság. Akkor itthon ismerhették

volna meg a modern festészet alapjait jelentő plein-airt, méghozzá nem csupán e néhány kép alapján, hiszen Szinyei az elismeréstől új erőre kapva akkor még talán folytatni tudta volna ezt az irányt (gondoljunk csak a **Horgászó Félix** [XLIII.] impresszionizmusára!). Jól mondja monográfiája utolsó oldalán Hoffmann Edith: „az új művészetért való harcban vezére lehetett volna a fiatal nemzedéknek, tanítványai és követői lettek volna, Magyarország egyéni változattal gazdagíthatta volna az európai együttest... Így csak tisztelői akadtak, egyre nagyobb számmal."[10]

Nagyot változott 1883 óta Pesten is a művészeti ízlés. Bár a Benczúr-iskola akadémizmusa uralta még a megrendelések és a kiállítások döntő hányadát, évtizedekre biztosítva a müncheni realizmus különféle műfajainak sikerét is, az első bátortalan kezdeményezések már itthon is megtörténtek az új, szabadabb festői kifejezésmód irányában. Egyre több festő jutott ki Párizsba, s ez óhatatlanul látókörük bővülését jelentette, ami itthon kiállított képeiken is meglátszott. A Nagybányára igyekvők ekkor ugyan még nem léptek fel egységesen újat akaró műveikkel, s módszeres együttmunkálkodásuk még csak ezután következett, de előttük is dolgoztak már olyan festők, akik évek óta hozzájárultak az ízlésváltás előkészítéséhez. Deák Ébner Lajos és a többi szolnoki festő tájai és életképei, Paál László, Mészöly Géza, majd Mednyánszky László tájai Hollósy Simon zsánerképeivel együtt mind előkészítői voltak ennek a folyamatnak. Még a millenniumi kiállítás hatalmas történelmi képanyagába is betört az új idők természetesebb, mesterkéletlenebb ábrázolásmódja (Thorma, Bihari).

A korábban mindenható bíráló, Keleti Gusztáv tanítványaival együtt lassanként kezdett kiszorulni az egyre terebélyesedő magyar sajtó berkeiből, időközben felnőtt ugyanis egy olyan műkritikusi gárda, amely szélesebb látókörével az eddigieknél elfogulatlanabbul, s főként modernebb szemlélettel nézett körül a kiállításokon. Így nem csoda, hogy Lyka Károly , Diener-Dénes József, Kézdi-Kovács László vagy Keszler József tolla Szinyei képeinek feltűnésekor ékesszólóan dícsérte benne a bátor újítót, s még az olyan mérsékeltebbek, mint Szana Tamás vagy Alexander Bernát is elismerték képeinek magas minőségét. Bár a Pester Lloyd, egyike a legmaradibbaknak, egy szóra sem méltatta a **Majálist** és festőjét, egykori munkatársa, Keleti Gusztáv – ha valamivel később is – kénytelen volt legalább némi figyelmet szentelni Szinyeinek. hacsak nem akarta, hogy végképp rajta ragadjon az egykori „delirium colorans"-vád, melyre a legtöbb elismerő kritika távolról úgyis utalt.

A modern kritikusi szemlélet terjedése, az új mellé való bátor kiállás elengedhetetlen alapot jelentett a fiatal művészgárda fellépéséhez és a régebbiek továbbfejlődéséhez. A hivatalos művészetpolitika ugyan még keveset mozdult előre, de Szinyei fentebb említett rokonai-barátai már valamelyest bele tudtak szólni az ügyek alakulásába. A legnehezebb volt a közönség kimozdítása a konvenciókból, a kisigényűségből, e téren csupán az új század első évtizedében lehet majd számítani nagyobb eredményekre.

A művészeti közéletnek azonban határozott felpezsdülést hozott Szinyei sikere, mely sokakat bátorított további küzdelmekre. Ezt a lelkes közhangulatot rögzítette a Magyar Hírlap 1896. május 31-i közleménye: „A magyar festőművészek és szobrászok színe-java szíves ovációban részesítették Szinyei Merse Pált, a zseniális művészt, azon alkalomból, hogy 25 évi visszavonultsága után oly fényes művekkel szerepelt a millenniumi tárlaton. Péntek este gyűltek össze, csaknem teljes számban Vampetics vendéglőjében a mester üdvözlésére. Szinyei Merse meghatottan köszönte meg a spontán, meleg ovációt és a társaság kitörő lelkesedése között jelentette ki, hogy a kollégák elismerésén felbuzdulva bizalommal veszi ismét kezébe az ecsetet. Nagy hordereje van ennek a nyilatkozatnak művészetünk további fejlődésére nézve, mert Szinyei Merse Pált, akinek munkaerejét sajátos körülmények bénították meg oly hosszú időre, modern művészetünk egyik legzseniálisabb úttörőjének tekinthetjük."[11]

A művész a siker láttán elhatározta, hogy gyűjteményes kiállításon mutatja be eddigi életművét. Valószínűleg a festőkollégák is biztatták erre, de maga is érezte, hogy végre itt az ideje a bemutatkozásnak. Megpróbálta felkutatni Münchenben eladott képeit is,[12] hogy kellő számban felvonultathassa annak idején újdonságszámba menő festői elveinek bizonyítékait. Szinyei mindvégig fájlalta, hogy ezek a képei messzire kerültek, annál is inkább, mert akkor még – kortásaihoz hasonlóan – vázlatait és tanulmányképeit nem tartotta teljes értékűnek, s ha utóbbiakból ki is állított volna néhányat, a fő helyet kevés számú befejezett alkotásának szánta. Szinyei képkeresése sajnos nem járt eredménnyel, mert ha néhány esetben meg is tudta, hogy a müncheni műkereskedő cégektől hová kerültek képei, a kapott neveknek az elmúlt évtizedek folyamán nyoma veszett. Levelei többnyire „címzett ismeretlen"-ként tértek vissza a feladójukhoz. Szinyei még késő öregkorában is hiába folytatta a képei után való

nyomozást, azok közül az első, a **Szerelmespár**, csupán 1932-ben kerülhetett vissza Magyarországra. E sorok írója az elmúlt évtizedben bukkant a két **Anya és gyermekei** és a **Puszta gólyamadárral** nyomára, míg a **Szinye** és a **Fürdőházikó** a mai napig nem került elő.

Szinyei az ünneplésből a Felvidékre hazatérve újból nekilátott a festésnek, de ezúttal csak a már említett **Pipacsos mező**-tanulmányra és egy másik tájképre jutott a gazdálkodás mellett ideje.

Az álló formátumú tájkép, a **Falu alatt** (182.) a pipacsos vázlat ellentéte. A Jernye határában folyó patak partjáról nézve a festő ecsetje szorgalmas naturalista módon örökíti meg a nyári verőfényben úszó táj minden jól ismert elemét. Egy 1864-ből származó kezdetleges rajzát (13.) is nagyjából ebből a nézőpontból készítette, csak akkor kissé közelebb ment a házakhoz. Ott jobban kiemelkedett még a nagy Szinyei Merse-kastély tömbje, mely itt belesímul a környező tájba. A festő fia a patak partján mezitlábasan, feltűrt nadrágszárral dolgozó apját és külön a lefestett motívumot is megörökítette (183.), ezek a fényképek érdekes összehasonlításra adnak alkalmat. A fotókból látjuk, hogy a kép formátuma eredetileg magasabb volt, s a festő a nyilván túlméretezett előtér levágását határozta el később. A kép már ebben a végleges kompozícióban került kiállításra 1897 tavaszán, és reprodukálásra Malonyay könyvében. Eredetije viszont lappang, így színvilágát nem ismerjük – Lázár szerint ragyogó színpompában égő tájkép.

Szinyei egyébként a családi hagyomány szerint haragudott fiára, amiért mezitlábasan fotózta őt le, nem is szerette soha ezt a fényképet, melyet az utókor hangulatos dokumentumként értékel.

A gondos apa, aki maga is nagy gyönyörűséggel nézett körül a millenáris évre csodálatosan megszépült fővárosban, azt szerette volna, ha rövid időre gyermekeit is kiragadhatja a vidéki életből. Így magával vitte őket az iskolai szünidőben egy kis világlátásra: *„... először a Millenniumkor vitt el Apám Pestre, hogy lássuk a kiállított képeit, Munkácsy Ecce Homoját, a Feszty körképet. Nagy áhítattal néztem őket ottan. Este az Operába vitt el, éppen a Rajna kincsét adták. Egyáltalán mindig gondolt arra, hogy tanítson, műveljen..."* – emlékezett később leánya a szép élményekre.

Valószínűleg ezt követően került sor a július végi nagybányai látogatásra, hiszen Thorma és Réti még májusban meghívták őt, hogy nézze meg közös munkálkodásukat az akkor alapítandó művésztelepen. A hosszú, fárasztó utazás után – hiszen akkor még 15 órát vett igénybe egy ilyen út – természetesen nagy ovációval fogadták a mestert. Szinyei nagy érdeklődéssel nézett körül a műtermekben, részt vett a művészek eszmecseréiben, igazán elemében lehetett az oly sokáig nélkülözött, neki való társaságban. Jóformán alig érezte a különbséget, ami a fiatal, ám sokat tapasztalt festőktől elválasztotta. Legjobban Ferenczy Károly képei tetszettek neki – ez érthető is, hiszen ezek állottak a legközelebb az ő érdeklődési köréhez, művészi elveihez. Ekkor alapozták meg azt a barátságot, mely később a Főiskolán őket összekötötte. Réti István mesélte, hogy a tanítással elfoglalt Hollósynak akkor még csak egy tájképe volt készülőben, de azzal is sokat bajlódott, szokatlan volt neki a helyszín, a nagy nyilvánosság. „Szinyei komolyan, őszintén meg is mondta neki, hogy ez nem jó."[13] A megbírált mester nem sértődött meg, s este, amikor mindnyájan összegyűltek kedvenc vendéglőjükben, maga ült a csellójához, hogy a cigány kísérete mellett eljátssza a vendég kedvenc nótáját. Bár Szinyei többé sosem járt Nagybányán, joggal írhatta Réti, hogy „tudtuk, hogy állandó figyelemmel, érdeklődéssel kíséri, ami ott s onnan történik, mindvégig".

Nem tudjuk pontosan, miért kellett Szinyeinek annyira sietnie, hogy csupán másfél napot tölthetett Nagybányán – valószínűleg családi kötelezettségek, s talán már az őszi választások miatt volt kénytelen hazautazni. 1892 óta alispán István öccse bíztatására jelöltette magát az 1896. évi képviselőválasztásokon, s így korteskedésre is fel kellett készüljön.[14]

AZ ORSZÁGGYŰLÉSI KÉPVISELŐ

Újból Szinyeinek adjuk át a szót: *„Ez év octoberében voltak az általános képviselő választások. A héthársi kerületben országgyűlési képviselőnek választattam meg. A politikába egész lélekkel belementem, sikerült is a szabadelvű pártban positiót szereznem. Büszke vagyok rá, hogy Szilágyi Dezső barátságába fogadott s legmeghittebb gárdájához tartozhattam. A magyar festészet érdekében minden erőmből agitáltam hogy a művészeti oktatást reformáljam, s a párizsi Julian mintájára école libre felállítására rábírjam a minisztert, de semmi sem sikerült; minden fegyverem visszapattant arról az erős chinai falról, mellyel magát Benczúr és Kelety a hivatalos körök segítségével körülsáncolta. – Pedig milyen magas színvonalon állhatna ma a* magyar nemzeti művészet *[kiemelés a művésztől], ha ezen felesleges, sőt káros intézetek (Benczúr-iskola és Mintarajztanoda) helyett az École libre állott volna!"* [1]

A festőiskolai reform sajtóvitája már 1891-től napirenden volt. Wlassics Gyula kultuszminiszter az elavult képzésrendszerű Mintarajziskola megreformálását tervezte, ez az 1897-es költségvetésben konkretizálódott. Mivel azonban a tervezett változtatások nem érintették a művészképzés lényegét, Szinyei azonnal igyekezett hasznosítani képviselői mandátumát e létfontosságú művészeti kérdés ügyében. Szükségesnek látta, hogy a miniszterhez intézett nyílt levélben tárja javaslatait a legszélesebb nyilvánosság elé: interpellációja a Pesti Napló 1897. január 24-i számában jelent meg. Mint az Szmrecsányi Miklós miniszteri tanácsoshoz, a Kultuszminisztérium képzőművészeti ügyosztálya akkori vezetőjéhez két nappal később írt leveléből kitűnik, Szinyei a müncheni sajtó bevonása által kívánt még nagyobb nyomatékot adni reformtervezetének. Ma már igen nehéz lenne kideríteni, hogy valóban foglalkoztak-e a kérdéssel Münchenben, de ez a dolgok ismeretében már nem is lényeges. Tervezete elfogadtatása érdekében kifejtett fáradozásai minden esetre cáfolják azt a szakirodalomban elterjedt megállapítást, hogy Szinyei passzív nézője volt az országgyűlési munkának. E nézettel ellentétben az igazság az, hogy egy lényeges kultúrpolitikai döntés megváltoztatására és haladó irányba terelésére próbálta felhasználni képviselői tekintélyét. E minőségében hatékonyabban szólhatott, mint olyan festőművészként, akiről évtizedekig senki sem tudott, s akinek művészi felfedeztetése csak röviddel azelőtt következett be.

Az említett, Szmrecsányinak szóló levélből egyébként optimista hang csendül ki: *„Van remény, hogy a miniszter belemegy. Írd meg véleményedet, s küldd vissza aztán a költségvetési indokolást."* [2] A bizakodásra azonban, mint később kiderült, nem sok oka volt, hiszen javaslata a reményteljes indulás és a haladó erők támogatása ellenére teljességgel hatástalan maradt.

De miről is volt szó tulajdonképpen a tervezetben? A miniszter költségvetési tervéből elfogadja azon alapelvet, hogy a létesítendő Képzőművészeti Akadémia három tagozatból álljon, s így csupán a festőtagozatot kellene most létrehozni, mely a Mintarajziskola és a Benczúr-, Lotz-, Stróbl-mesteriskolák közé beillesztve *„lehetővé tétetik, hogy fejlődő művész növendékeink itthon mindent megtalálván, külföldre menni kénytelenek nem lesznek, de 18–24 éves korukban, mikor legfogékonyabbak a környezet behatása iránt, itthon maradhatnak, s hazafias nemzeti szellemben nevelkedve* magyar *művészekké válnak s reménylhetjük, hogy íly alapon egykor lesz egészséges magyar nemzeti művészetünk. ...Mindazonáltal a szervezet némi változtatását tartom okvetlen szükségesnek, mert szerény nézetem szerint ma, midőn a más országok hasonló akadémiái által elért eredményeket ismerjük, ki kell vonnunk azok szervezetéből a jót és hasznosat, s el kell a művészi tanítás elfogult rendszerétől tekintenünk s tisztán a tapasztalatok alapján megállapítani azon szervezetet, mely biztosítja a valódi művészet fejlődését, hazai oktatásunk keretein belül is..."* Itt a középszerű tehetségek fejlődésére kedvező eddigi akadémiai képzés korlátait ecseteli, majd így folytatja: *„Tapasztaljuk továbbá azt, hogy még mindig azon tévhit van elterjedve, mintha a festést, a művészetet valamely mestertől dogmatikus szabályok szerint megtanulni lehetne. Pedig azt jó lelkiismerettel mondhatom, hogy ez nem áll, mert a festő, a művész, – rajzot, formát, színt, tónust, compositiót – egyszóval* mindent *csak* egy mes-

tertől *tanulhatott meg jól és helyesen, – s ez az egy mester maga a* Természet." A Székely Bertalan-féle szabályrendszerre céloz itt Szinyei, és helyette saját hitvallását állítja, mely szinte szó szerint megegyezik azon levele tartalmával, melyben 1869 őszén apjának bejelenti az Akadémiáról való kilépését. Szerinte *„csak az a tanrendszer helyes, mely alkalmat nyújt a növendékeknek a természet beható tanulmányozására, s elősegíti egyéniségüknek eredeti és önálló kifejlődését. – Ma már vannak többen, kik ezen igazságot belátták s elismerték, s segíteni akarván a bajon, magánvállalkozás útján állítottak az akadémiákkal szemben* École libre-*t!"* Minden bizonnyal Hollósy Simonra gondolt e bekezdésénél.

Szinyei azonban azt is leszögezi, hogy az *„általam egyedül helyesnek ismert irányt s tanrendszert a költségvetésben vázolt Akadémiai szervezettel megvalósítani nem lehet, s ezért kérem Nagyméltóságodat, kegyeskedjék hazai művészetünk érdekében jelen – egy emberélet tapasztalatából merített, – javaslatomat kegyes figyelmére méltatni, – s e szerint a tervezetet módosítani."* Részletesen bemutatott terve első pontjánál Szinyei érintetlenül hagyta volna a rajztanárokat képező és előkészítő iskolaként is funkcionáló Mintarajziskolát, valamint harmadik pontjánál a mesteriskolákat is – utóbbiakkal ugyanis nem tartotta tanácsosnak vitába elegyedni, még ha túl nagy jelentőséget nem is tulajdonított működésüknek.

A második pontban hosszabban kitér az újonnan felállítandó école libre működésére: *„Ezen általam contemplált szabad festőtanfolyam a világhírű párizsi Julian iskola mintájára lenne szervezendő, elfogadván annak tanítási rendjét és módszerét. – Tanároknak kiváló művészeink közül azok lennének kinevezendők, kik ezen módszert helyesnek ismerik el, s vállalkoznak az iskolát ez irányban vezetni. – Továbbá állana egy 6–12 tagú Jury-tanácsból, amelynek festőművészeink legjobbjai lehetnének tagjai, kiket e célra a miniszter (esetleg a király) kinevez, Akademiai tag kitüntető címmel. Ezen tanácsnak főfeladatát képezné 2–3 havi időközökben a növendékek összes munkáit felülbírálni s azokat kitüntetni és díjazni s ennek minden tagja jogosítva lenne az École-t bármikor meglátogatni s a növendékeknek jóakaró tanáccsal is szolgálni. A Jury-tanács az igazgató és két tanárral együttesen (mert én is egy igazgatót és két tanárt contemplálok) határozna a növendékek fölvétele illetőleg kizárása fölött. – A modelleket az állam fizetné. – Az école növendékei jogosítva legyenek a mintarajztanodához tartozó theoreticus előadásokat hallgathatni. – Fővárosunkban ez lenne az École szervezete. [...] Ezen három rész mint három önálló testület az Igazgató főfelügyelete és fővezetése alá helyeztetvén szerves összefüggésbe hozatnék és képezné a magyar királyi képzőművészeti Akadémiát. – A tervezett épületet tökéletesen megfelelőnek tartom, csak a vasrács helyett kőfal kerítést ajánlanék, mely az új épület után felmaradt kertet az utcától elzárná s lehetővé tenné az écola növendékeinek, hogy kedvező időben modelljüket kint a szabadban is állíthatnák, mit nagyon szükségesnek és fontosnak tartok."*

Mivel Szinyei maga ekkor még nem járt Párizsban (csupán 1908-ban megy majd oda), s így a Julian-akadémiával kapcsolatos személyes élményei sem lehettek, valószínűleg a nagybányai fiatal festőktől szerezhette ide vonatkozó információit, sőt odautaztakor Hollósy tanítási módszerét is közelről láthatta. Itt azt is megállapíthatta, mennyire az ő régen megfogalmazott nézeteinek megfelelő irányban dolgoznak mindnyájan. Tervezetében ez elvek is megfogalmazódnak. Különösen figyelemre méltó a szabadtéri modellállítás lehetőségének megteremtésére vonatkozó javaslata.

Az interpelláció záradékában a művész azt is fontosnak látja hangsúlyozni, hogy nem egy bizonyos irányzat kedvéért, hanem az egész magyar művészet szabad fejlődése érdekében emelt szót. Ez utóbbi kitétele jó politikusnak, s emellett korszerű gondolkodónak mutatja, hiszen ez időben elsősorban még a hagyományos akadémiai képzés hívei befolyásolták a közízlést és közakaratot.

A képviselő nyílt levele után felgyorsult a modernizálást sürgető művészek tervezgetése. Thorma János 1897 februárjában azt írja Réti Istvánnak Párizsból, hogy Karlovszkyval és Rippl-Rónaival is megtárgyalta egy budapesti festőiskola tervét.[3] A Pesti Napló 1897. december 1-i száma pedig arról ad hírt, hogy Wlassics kultuszminiszter is hajlik a szabadiskola felállítása felé! Konkrét terveket, javaslatokat rögzít Thorma János és Réti István 1898-i közös cikke, mely „A müvészi nevelésről" címen jelent meg a Nagybánya és vidéke című lapban, s ugyancsak 1898-ban látott napvilágot Hock János „Müvészeti reform" című műve. Az ígéretes indulás ellenére azonban a retrográd erők győztek – mint Szinyei maga is megjegyzi fentebb már idézett önéletrajzi részletében – és a szabadiskolából nem lett semmi. Valószínűleg igaza volt Lázár Bélának, amikor azt írta, hogy Wlassics az egész tervezetet Munkácsy Mihály hazacsalogatása végett találta ki, így egyáltalán nem volt ínyére a modern szabadiskola gondo-

lata. Időleges támogatása valószínűleg taktikai okokból következett be. Lázár szerint Szinyei „akkor még kezdő politikus volt. Azt hitte, hogy itt művészreformra készülnek. Mikor aztán Munkácsy beteg lett, az egész akadémia-vállalkozás terve dugába dőlt. Ez aztán elvette a kedvét attól, hogy tervezetekkel álljon elő." [4] Valóban nincs kizárva, hogy a képviselősége kezdetén tapasztalt nagy aktivitása után Szinyeit épp e kudarc késztette politikai téren arra, hogy bizonyos fokig visszavonuljon a nyilvános állásfoglalások elől. Viszont e ténykedése volt valószínűleg az egyik indíték arra, hogy 1905-ben, amikor néhány éven belül másodszor is megüresedett az igazgatói szék, Szinyei Merse Pált nevezzék ki a Mintarajziskola igazgatójának.

Képviselői tevékenységéről egy időskori visszaemlékezésében még ezt jegyezte meg: *„Bár a megyénél egyet-mást ismertem a politikából, mint kibic, az országos politika új volt számomra és izgatott. Beleláttam a konyhába és megértettem a mondást: Parva sapientia regitur mundus."* [5] Szinyei politikai érdeklődése egyébként elég korán felébredt, még ha erre a dokumentumokban kevés nyomot is találunk. Csupán István öccse írta róla egy időskori levelében: *„Miután édes Atyánk vezető szerepet játszott a közéletben s a vármegyei életben, s alispán és később főispán korában kezei között futottak össze a szálak, [Pali bátyám] a legnagyobb érdeklődéssel volt úgy az országos, mint a vármegyei politika iránt, s gyakran említette, míly örömmel tisztázta – otthon létekor – a főispáni helyzetjelentéseket, mert hiszen akkor egy ilyen jelentés nem egy aktát jelentett, de igazi esemény számba ment, s irodákba nem adattak a bizalmas jelentések."*[6] Képviselősége idején Szinyei az ülések után sokat tartózkodott a képviselőház klubjában, s főként itt melegedett össze Szilágyi Dezsővel és baráti körével. Lázár szerint „a derüs, szótlan, jó humoru ember horatiusi szatirával teli megjegyzései révén" lett kedvelt közöttük. Képviselőtársainak zöme nem is tudta róla, hogy festő, valószínűleg ezért is történhetett, hogy bizonyos körök csupán úri műkedvelőként tartották számon, s 1897-ben, amikor **Falu alatt** (182.) című képét kiállította, a Budapesti Szemle kritikusa „szorgalmas amateur"-nek nevezte...

Ilyen körülmények között természetesen csak kevés képet tudott festeni, azokat is főként Jernyén. Bár Pesten is tartott fenn műtermet, de itt a politikai élet nem hagyott időt művészetére. A festők társaságát azért ekkor is kereste, ez időre tehető Rippl-Rónai Józseffel való összemelegedése. Utóbbi 1898-i levelezéséből tudjuk, hogy „Szinyei Merse Pál barátom műtermében dolgozom – egyedül. – Kossuth Lajos u. 11. sz. 4.ik em."[7] Rippl-Rónai azév nyarán Jernyén vendégeskedett Szinyeinél, ahol több tájképet is festett, ezek közül a *Bükkfát* kiállította a Téli Tárlaton. Érdekes, hogy ugyanekkor maga Szinyei semmit sem festett – legalábbis nem tudunk róla. Valószínűleg zavarta őt az annyira másképpen festő Rippl-Rónai jelenléte, s talán képviselői kerületében is a szokásosnál több volt a tennivalója.

Szinyei a megelőző, 1897-es nyáron három képet festett, ezek közül kettőt kiállított az azévi Téli Tárlaton. A **Sziklás táj** (kat. 164.) motívumát valahonnan a közelből, talán Szinyelipócról vette. A szikla formája távolról sem emlékeztet az 1873-as **Mondai jelenet** (123.) akkor még képzeletből festett, s be sem fejezett sziklájára. Nincs kizárva, hogy most épp azért választott ilyen képtémát, mert az egykor megoldatlan feladat újból felkeltette érdeklődését. A fekvő kép kompozíciója itt is a kedvelt átlóvonalra épül. Egymást szépen kiegyensúlyozva, a látványt jól követve épülnek egységgé a formák, a kép a nagyvonalú tájlátás példája. A szívesen alkalmazott alkonyi megvilágítás rózsás-lilás égboltja különös fénybe burkolja a tájelemeket, az ég reflexei mindenütt feltűnnek, s mintegy átvarázsolják a tudott színeket.

Ugyanekkor nagy fába vágta a fejszéjét: tájháttérrel, fák előtt állva festette meg röviddel egymás után Rózsi leányának és saját magának az arcképét (XLV, XLVI). Az 1870-es években befejezetlenül hagyott **Sárgaruhás** és **Vörösruhás** arcképek után, melyeket feleségéről kezdett festeni, íme, most ahhoz a festői problémához is volt bátorsága visszatérni, amely évek hosszú során keresztül izgatta – rajzai is tanúsítják. Akkor nem érzett elég erőt és ihletést sem a befejezésükhöz, sem újak kezdéséhez, s inkább a szobabelsők zárt atmoszférájába burkolt hagyományos portrékhoz menekült, ha szerettei arcvonásait rögzíteni kívánta. Most, hogy Nagybányán a fiatalok a legnagyobb természetességgel bírkóztak a szeme láttára ezzel a számára oly sokáig megközelíthetetlennek vélt műfajjal, s a festőiskola tervében maga is az ilyenfajta plein-air festés lehetőségeiért harcolt, festőként is megpróbálkozott vele. Jernyei látogatói annak idején még a **Majális** fekvő figurájának ruháján feltűnő napfoltokat is hibának nézték, s hasonló értetlen megjegyzéseket tettek egyéb reflexekkel telített plein-air műveire is. Ezért ment el évtizedekre attól a kedve, hogy arcképein is azt fesse, amit lát, s ne azt, amit tud – mint az akadémikusok. Most, hogy úgy érezte, eljött végre az ő ideje, a leányában megtalálta azt a türelmes modellt is, akinek se-

gítségére mindig szüksége volt, gyorsan munkához látott. A jernyei kert egy festői facsoportja elé állította szalmakalapos, rózsás arcú leánykáját, aki áhítatos csodálattal, kissé félrebillent fejjel néz apjára. Az egyenletes világításban nagyobb árnyékoktól mentesen bontakoznak ki a gyengéden körbesimított arc formái, melyek csupán jobbról kapnak egy kis fényt. A serdülő lány kissé elfogódottan szorongat ujjai között pár szál virágot. A lassanként kifejlődő egyéniség tétova gesztusának olyan mesteri ábrázolásáról van itt szó, amely csupán a kezek elnagyolt foltjával is képes a jellemzésre. Mögötte többfajta lombozatú fák sűrű szövedéke képez védelmezően körülölelő hátteret, melyből itt-ott még az ég kékje is kivillan. Az alakon mindenütt a környezet reflexei rezegnek, s ez sajátos egységet biztosít ember és táj között, sokkal szervesebbet és korszerűbbet, mint a **Lilalruhás nő** vagy a **Pacsirta** esetében. Talán ilyen lett volna a **Sárgaruhás portré**, ha annak idején befejezi. Festésmódja valamivel keményebb és részletezőbb a **Majális**énál, de ezen nem csodálkozhatunk, hiszen itt tájportréról van szó, ahol a premier planba helyezett félalak uralja a képfelszínt. Mivel itt már teljesen az „alla prima"-festés érvényesül, s alig fedezhető fel egykét lazur, a kép összhatása jóval korszerűbb többi portréjánál. Figyelemreméltó a zárt nyakú világoskék blúz és a redőzött fehér kötény egyszerű és mégis sokatmondó festésmódja.

Szinyei Merse Rózsi mellképén mindemellett a festői dekorativitás erős érvényesülése tűnik talán leginkább szembe. Megmutatkozik ez a leszűkített, lényegre törő képkivágáson éppúgy, mint az egységes nagy színfoltok gondos kiegyensúlyozásán. Szinyei továbbra is a színskála legszélesebb spektrumából választja ki az alkalmazott színeket, melyek közül az uralkodó szerepet ezúttal is a pirosnak, zöldnek és sárgának szánja. A blúz világoskékje és a kötény fehérje a kompozíció alsó felében uralja a képteret. Ahogyan 1879/80-as portréin a nőiség fontos kiegészítőiként festette meg a modelljei hajába helyezett dekoratív kis virágcsokrot, úgy járt el most is a kézben tartott virágokkal és a szalmakalap hatalmas piros szalagjával. Szerepük a színhangulat vidámra hangolása, a színkompozíció felerősítése.

Önarcképe (XLVI.) festése – mint leánya írja – *kint a kertben, a nyírfacsoportnál zajlott. Kivitetett két nagy staffeleit, egyikre egy nagy tükröt tett, másikra a festővásznat. Ilyen apparátussal csak biztos szép időben lehetett dolgozni."*[8] Saját arcképének megfestésekor férfiasabb, higgadtabb összhatásra törekedett. Itt nem a dekorativitás, mint inkább a dokumentálás volt a cél: íme, lássatok, ilyen vagyok ötvenkét éves koromban. A tizenhét évvel azelőtti – bár csak pár éve befejezett – egyszerű mellképéhez képest sokkal több ősz szál vegyül már szakállába, de szeme fénye talán még határozottabb, még vizsgálódóbb. Formaépítkezése – minden naturalisztikus tendenciája ellenére is – összefogott, lényegretörő. Vadászkalapjában, egyszerű bőrkabátjában a vidéki gazda áll előttünk, összeforrva kedves tájával, mely hozzá hasonlatosan őszbe hajlott már. A szórt fény tompa világításából kékesszürkén emelkednek ki a nyírfaliget törzsei, s kéklenek fel a távoli hegyek, elmúlt már a természet pompáját felgyújtó nyári nap ereje. De hatalmasan domborodó mellkasával a művész még ott áll a vártán, az élet viharai nem tudták kikezdeni egészséges életerejét. Úgy áll ott figyelőn, mintha az újabb próbatételekre várakozna... Akkor még nem sejthette, hogy festménye nagyobb megtiszteltetésben fog részesülni, mint arról valaha is álmodni mert volna. Több sikeres kiállítás után ugyanis a képet Szinyei az olasz kultuszminiszter kérésére 1912-ben az Uffizi képtár híres Önarcképgyűjteményének adományozta, s így bekerült a halhatatlanok galériájába.

Bár 1898/99-ben egyetlen művet sem állított ki, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1899-i tavaszi nemzetközi kiállításának katalógusából tudjuk, hogy Szinyei ez időben benne volt a Társulat tisztikarában. A választott tagok és a felvételi zsűri tagjai között is szerepelt a neve, tehát képviselősége mellett aktív művészetpolitikai részt is vállalnia kellett – tagtársai bizalma jóvoltából. A Műcsarnokkal való ilyetén kapcsolata azonban elég hamar megszakadt, hiszen az 1899-es Téli Tárlaton már nem volt benne a választmányban. Legközelebb 1900 novemberében bukkan fel a neve hasonló minőségben, de ezúttal már a Nemzeti Szalon évi zsűrijének tagjaként. Ennek megfelelően az 1900-as téli és az 1901-es tavaszi kiállításon zsűrizett, utána azonban már nem vállalt hasonló feladatot, valószínűleg elege volt az ilyenkor szokásos hatalmas vitákból. Lotz Károllyal, Strobl Alajossal és Fadrusz Jánossal együtt bekerült viszont a Szépművészeti Múzeum 1899-i épületpályázatának bíráló bizottságába. Ez a felkérés is a Képzőművészeti Társulat nyomására történt, hiszen négyük jelölése előtt a zsűrinek egyetlen képzőművész tagja sem volt.

Szinyei 1899 nyarán kezdte festeni a már említett szivárványos **Pipacs a búzában**t, ősszel pedig az **Őszi reggel**t (kat. 167,168.) – mindkettőt beküldte a 1900-as Tavaszi Tárlatra, s előtte írta rájuk az azévi dátumot. Utóbbival nyitotta meg parkképeinek sorozatát: ezentúl alig

múlik úgy el év, hogy ne választotta volna ki saját maga ültette kedves kertjének valamely festői zugát képfestés céljára.

Az új évszázad beköszönte meghozta első igazán nagy nemzetközi sikerét is: az 1900-as párizsi világkiállításon a **Hóolvadás**sal ezüstérmet nyert. Melléje a szervezők még egyik pipacsos táját küldték ki, s érthetetlen módon nem a **Majális**t, mely addigi sorsához méltóan most már nem Jernyén volt elzárva a világ elől, hanem millenniumi megvásárlása óta a Nemzeti Múzeum Képcsarnokának raktárában.

Azon a nyáron csak két képet festett. A **Reggel** (186.) a teljes pompába borult jernyei kert nyári virágzásának megragadása. A hajnali párától megült táj meleg színeit gyújtja fel a balról beeső fény s a sokféle – sehol sem erős – zöldet mindenfelé gyengéd rózsás árnyalatok uralják. A lendületes, szálkás ecsetvonások vibrálóan ejtik foglyul a fényt, s a szemlélő nem győz elkalandozni a sok egyenrangú tájrészlet pazar látványában. Az **Őszi táj** (XLVII.) ezzel szemben a természetet nagy egységekben látó, grandiózus tájszemlélet gyümölcse. Messziről a **Hóolvadás**ra emlékeztet, főként látószöge, formátuma, ég és föld aránya, de hangulatában egészen mást mutat: sokkal életvidámabb, optimistább. A kép nagyobbik felét elfoglaló friss szántás hatalmas tömbjét a festő mintegy a mögötte feltáruló sokszínű táj súlyos talapzatának szánta. Ez a merészség nem hozott magával egyhangúságot: az ekétől feltépett zsíros föld göröngyei jövendő termékenységet sejtetnek. A távoli dombhajlatot koronázó mélyzöld fenyves és az előtéri szántóföld közötti keskeny csíkra összeszorult sárga-vörös színpompa csupán visszafogottan érvényesül. Érdekes, hogy a művészben meglevő analitikus és szintetikus látásmód nagyjából egy időben készült alkotásain is mennyire különbözőképpen jelentkezik, ezt még később is módunkban lesz megfigyelni.

Ekkoriban festhette **Tél** (173.) című képét is, melyet Hoffmann Edith tévesen helyezett az 1907-es év munkái közé. A festő fantáziáját ezúttal a finom lilás tónusokkal átpásztázott havas-zúzmarás táj végtelen egyszerűsége ragadhatta meg. Az egymáshoz közeli fehéres-szürkés színárnyalatok gyengéd harmóniája mármár monochrommá tenné a téli impressziót, ha az égen nem élénkítené néhány rózsásra színeződött felhőfoszlány. Nem tudunk róla, hogy máskor is festett volna ebben az évszakban.

A Téli Tárlat Szinyei újabb sikerét jelentette, hiszen az **Őszi táj**at – mint előzőleg az **Őszi reggel**t és a **Faun**t is – a múzeum, míg a **Reggel**t a király vette meg. Ez év elején egyébként Szinyei nagyvonalú gesztussal az Országos Képtárnak ajándékozta Wilhelm Leibl 1869-ben róla készített arcképét (címoldallal szemben).

Önéletrajzában így emlékezik meg a következő évről: *„1901-ben értem el legnagyobb sikeremet. A **Majális**t elküldtem a müncheni nemzetközi kiállításra, ott nagy senzatiót csinált, – erős színes plein-air 1873-ból. Amint értesültem, a nemzetközi jury egyhangú lelkesedéssel az I. oszt. arany medaliával praemirozta. 28 év múlva kaptam ezen nagy elégtételt. Ez kárpótol minden elszenvedett keserűségért."*[9] De hogy ne legyen egész zavartalan öröme, a **Majális** szeptemberi hazatértekor tapasztalnia kellett, hogy főművét még most sem akasztották ki a Képtárban, melyben pedig akkor már a legújabb vásárlásokból is volt válogatás, hanem újra bezárták a raktárba. Csupán az 1906-ban megnyitásra kerülő Szépművészeti Múzeumban fog majd múzeumi falra kerülni. Joggal írta Jeszenszky Sándor, hogy „érthetetlen ez a mellőzés és káros volt a közízlés, de főképp a fiatal művésznemzedék nevelése szempontjából. Szerencsére, amit elmulasztott a Múzeum, azt helyrehozta a Könyves Kálmán vállalat, mely a **Majális** és egyéb Szinyei-képek színes reprodukciójával árasztotta el nemcsak Magyarországot, de az egész világot is. Így azután lassan mégis átment a köztudatba, hogy van egy **Majális** című kép."[10] A müncheni Glaspalast kiállításával egy időben a velencei nemzetközi tárlat magyar részlegében is képviselte Szinyeit néhány mű, köztük a **Hóolvadás** és az **Őszi táj**. A művész itt is nagy sikert aratott, jó kritikát kapott, sőt több olasz múzeum szerette volna megvenni a **Hóolvadás**t. Ez akkor már gr. Andrássy Gyula tulajdona volt, aki nem hajlandó megválni a képtől. 1901-ben Szinyei nemigen jutott festéshez. Közeledtek a választások, összes figyelmét – és szinte teljes vagyonát – választói jóindulatának megtartására kellett fordítania. Április 4-én még így írt leányának: „Én kezdem járni a kerületet, s úgy látom jól állok."[11] Bár választóinak semmi kifogása sem volt addigi képviselője ellen, a politikai vonal megváltozása miatt a megye főispánjának, azaz Szinyei Merse Istvánnak távoznia kellett. Vele együtt bátyja is megbukott, győzedelmeskedett az ellenpárt nagyobb pénzösszege és korruptabb agitációja. A művész így emlékezett a történtekre: *„Szilágyi Dezső meghalt, – Széll hatalomra segítette a sárosi nemzeti pártot, ellenségeimet, s így nekem az új képviselői választásokon meg kellett buknom. Hasztalan töltöttem el az egész nyarat és őszt korteskedéssel, s vagyonilag megrendültem. Ez évben Budapesten ki nem állítottam."*[12]

TÁJKÉPFESTŐ ÉS FŐISKOLAI IGAZGATÓ

Politikai karrierjének végeszakadtával az 1901/2. év telén Szinyei egy dél-itáliai útra határozta el magát, hogy kipihenje az utóbbi évek fáradalmait és izgalmait. Az úticél kiválasztásához az is hozzájárulhatott, hogy leányai az előző tavaszon jártak Firenzében és környékén, ahová most Szinyei a capri üdüléséről visszatértében szándékozott végre életében először eljutni (fiatalkorában csupán Velencét és Genovát látta). A gondos apa akkor felhívta figyelmüket a fiesolei Böcklin-villára is: *„Böklin [sic!] a XIX. század legnagyobb festője volt, nekem Münchenben jó barátom, családját is ismerem, özvegye talán reám emlékezni is fog."* [1] A leányok azonban hiába mentek oda, mindent zárva találtak.

Szinyei most Capriba menet megállt Rómában, Nápolyban és Pompejiben. *„Nagy művészeti korszakokat szemtől-szembe élvezhettem, talán meg is értettem? – Az olasz tájkép csodálatos, bámultam, de nekem annyira exoticus, hogy hosszabb tanulmány nélkül nem tudnám képben értékesíteni, – s nekem talán nem is sympaticus"* – vallotta meg egy Lippich Elekhez intézett levelében.[2] A néhány szűkszavú mondat csak visszafogottan érzékelteti azt a nagy megrendülést, mely a művészt lent délen eltöltötte. Mikor aztán utazásai után megpihent Capriban, ott nem csupán a gyönyörű táj élvezetében merült el, hanem váratlanul kedves ismerősre is talált. Az ottani Strandpension tulajdonosa ugyanis fia volt annak a művészetrajongó müncheni Weber tanácsosnénak, akinek az 1860-as évek végén – mint ez szokás volt – Szinyei több képét is odaajándékozta hálából a művészeknek rendezett lakomákért. Weber jól emlékezett Szinyeire, hiszen a magyar fiatalember többiekétől eltérő, eredeti tehetsége azokban az időkben szóbeszéd tárgyát képezte Münchenben. A festészethez értő anya mellett fiát is érdekelték a szép képek, melyek között szívesen gondolt vissza az élénk zöld gyepes **Anya és gyermekei**re.[3] Elképzelhetjük az idős festő meglepetését és örömét, amikor Weber emlékezését meghallotta, hiszen amúgyis kedvenc foglalatosságai közé tartozott müncheni élményeinek felelevenítése. Hamarosan a festéshez is hozzákezdett, ekkor készülhetett két fekvő formátumú tengertanulmánya (190, kat. 174.), amelyeken egy, illetve több kis vitorlás hánykolódik a végtelen víz hullámain. Alig alapozva, egész vékonyan festette, a világoskékek számtalan árnyalatában, nagyjából egy tónusban tartva az egész képet, csupa reflexes villódzásban. A vázlatok alapján belekezdett egy valamivel nagyobb festménybe is, melyen aztán készre érlelte a rózsás, csontszínű és kobaltkék árnyalatokkal dúsított, lendületes ecsetvonásokkal rögzített, párhuzamosan felcsapódó hullámverés ritmusos látványát, melyre hasonló színekben tartott égbolt borult. El is nevezte **Mare azzurró**nak (191.). Befejezni azonban csupán két év múlva tudta, mert táviratilag hazahívták 16 éves leánya, Adrienne halálos ágyához. Még éppen időben érkezett, mert a váratlanul agyhártyagyulladást kapott leányka másnapra már meghalt.

Szinyei utazásait mindig szomorú események, kellemetlenségek szakították félbe, már fiatal korában is. 1869 tavaszán eljut Velencébe, de pár nap múlva kénytelen hazasietni egy éretlen művésztréfa rágalmazólevele miatt. Münchenből éveken át vágyik Párizsba, s amikor 1869-ben végre módja lenne Leibl hívására odautazni, kitör a német – francia háború s maga Leibl is hazatér. 1873/74-ben Firenzébe, 1875-ben Münchenbe készül áttelepülni, de apja betegsége megakadályozza. 1882-ben sok évi készülődés után Bécsbe költözik, de ott senki sem érti meg, a makartizmus fellegvárában nincs keresnivalója, s édesanyja is meghal. Végül most, kibukván a képviselőségből, kárpótlásul eljut régi nagy álmához, a csodaszép Capriba, honnan haldokló leányához hívják haza. Csupa tragikus véletlen, mely sokfajta ihlető élménytől fosztotta meg a művészt. Így például hiába tervezte be útja végére a firenzei látogatást, arra már nem kerülhetett sor.

Fentebb már idézett, a mély gyász miatt visszafogott hangú beszámolója végén egyébként még ezt írta: *„...mondhatom csak most tudom igazán megbecsülni a mi szép hazánk tájait, érzem, hogy én ebben több bájt látok és jobban át tudom érezni. Azért most itthon maradok, s csendes munkával akarom kedélyem s lelkem nyugalmát vissza nyerni."*

A délitáliai út valóban megtermékenyíthette fantáziáját, mert 1902-ben szokatlanul sok ké-

1. A művész édesanyja

2. A művész szülőháza Szinyeújfalun

3. A jernyei nagy kastély, ahol 1878-ig élt

4. A sárosi vár Sóvár felől. Másolat, 1860

5. Várrom. Másolat ismeretlen metszet után, 1861

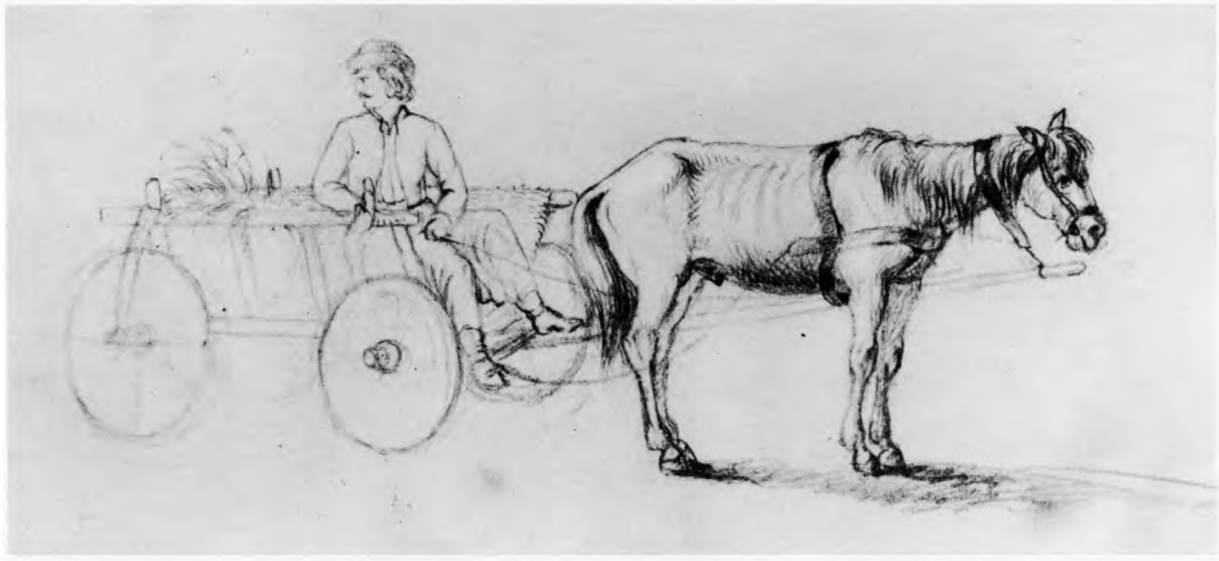
6 a,b Természettanulmányok, 1863

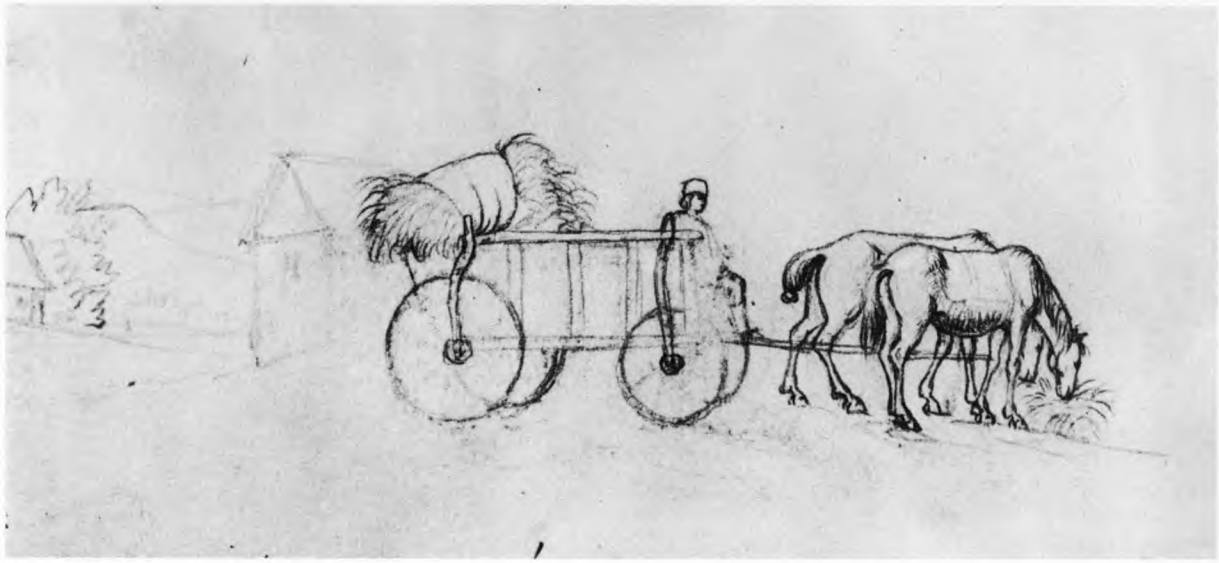
7. Fiatal nő, 1864

8. Venus torzó, 1864

9. Szinyei Merse Józsi, 1864

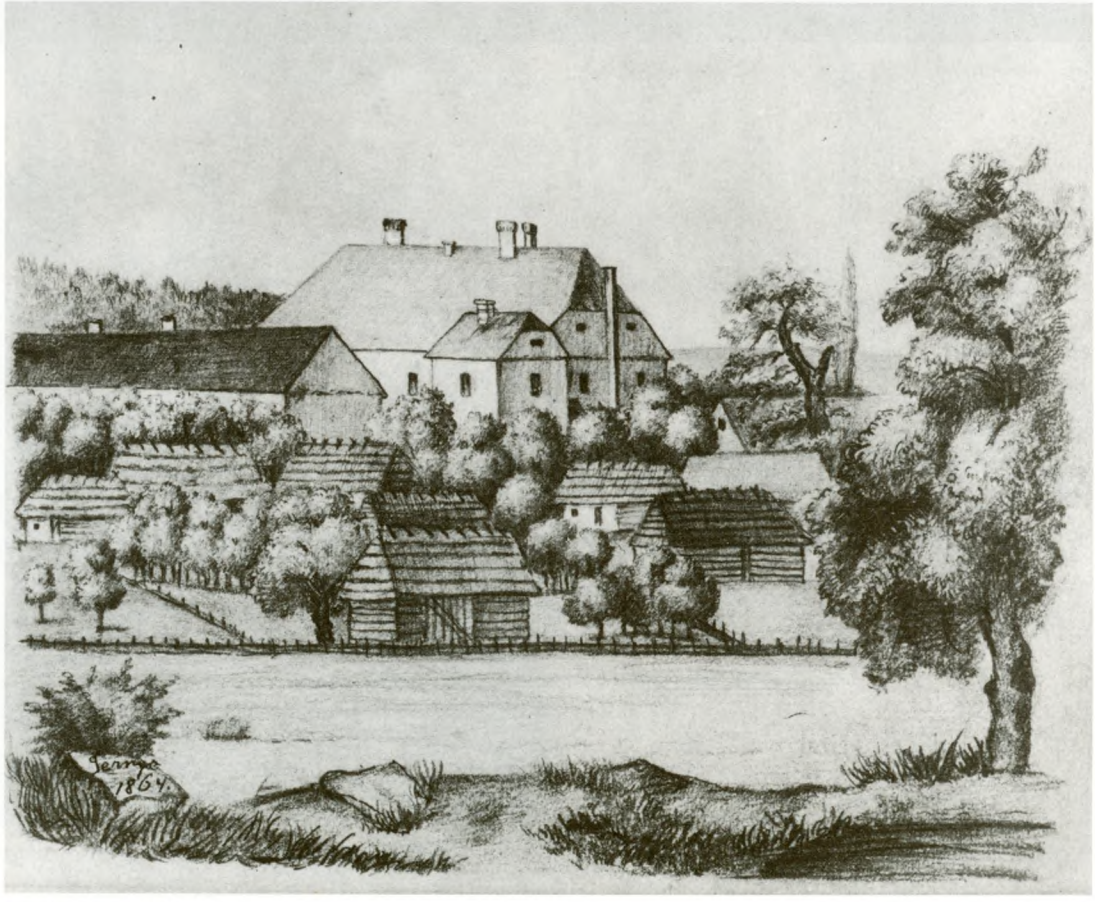
10. Bajor parasztasszony, 1864





11a,b,c Természettanulmányok 1864 k.

12. Jernye, 1860/61



13. Jernye, 1864

14. Zsidótemető, 1865

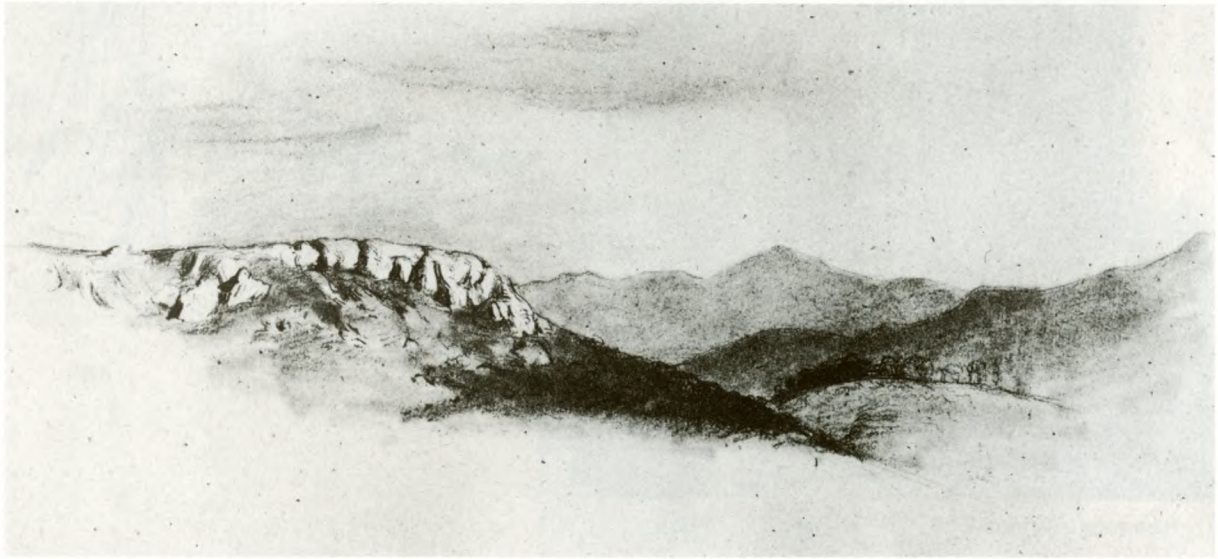
15. Rajzok a Szegény zsidó kompozícióhoz, 1865 k.

16. Rajztanulmány a Három cigányhoz, 1865 k.

18. Magyar paraszt feje, 1865/66 k.

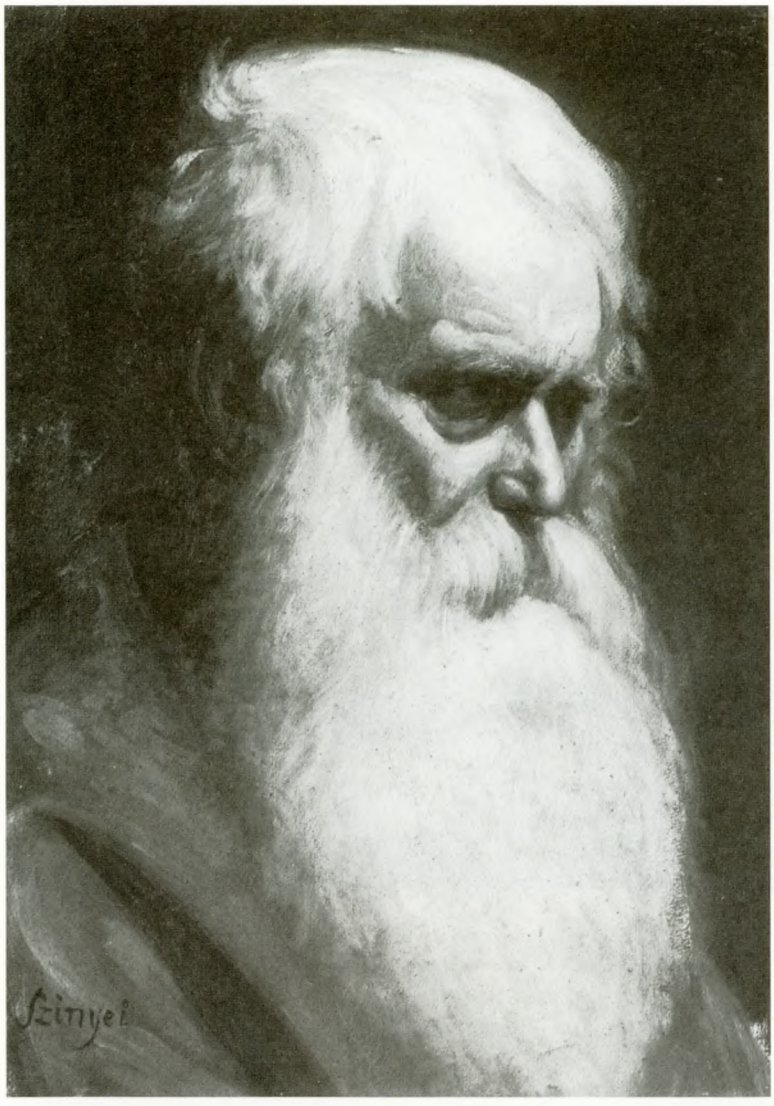
17. Három cigány, 1866 k.

19. Puszta, 1865/66 k.



20 a,b,c,d Jernyei tájrajzok, 1865

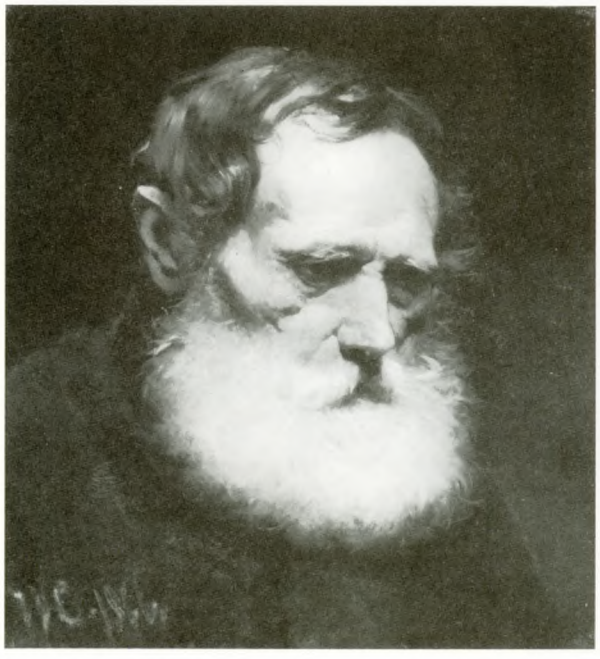
21. Várrom, 1866 k.

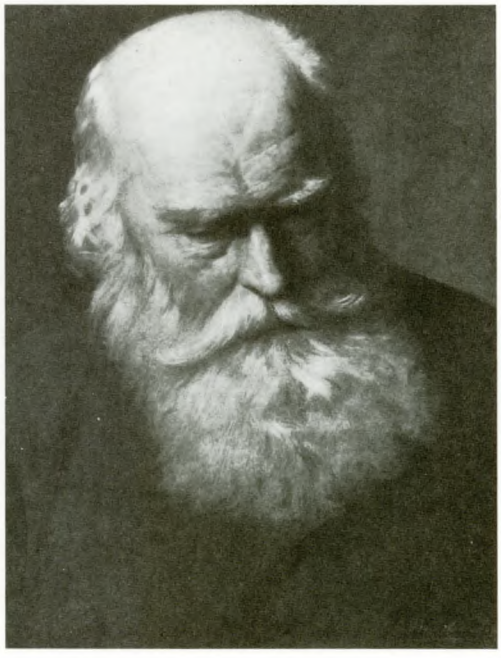


22. Fehérszakállú öreg mellképe, 1865

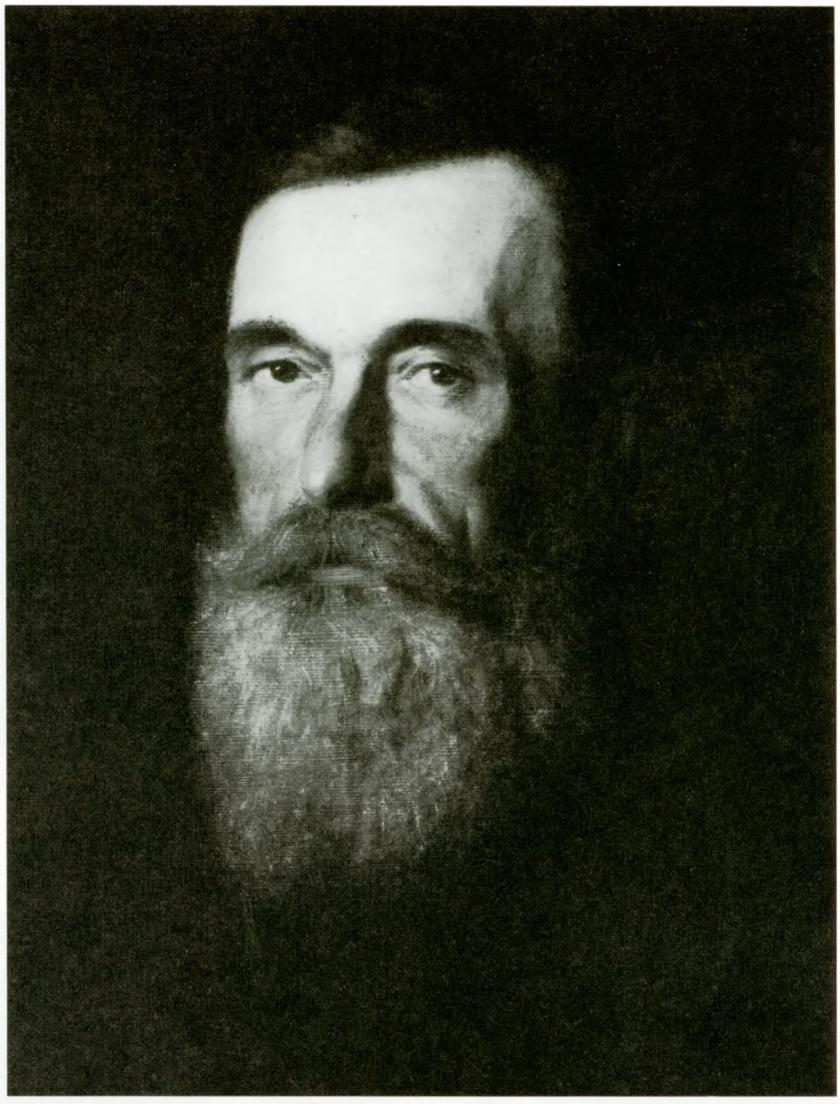
23. Wilhelm Leibl:
Fehérszakállas férfi, 1866

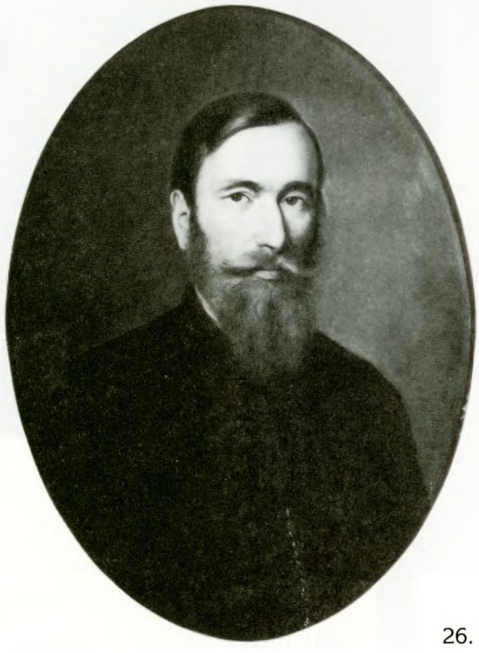
24. Munkácsy Mihály:
Körszakállas férfi képmása, 1866





25. A művész atyja, 1865





26. Mezey Lajos: Szinyei Merse Félix arcképe, 1863

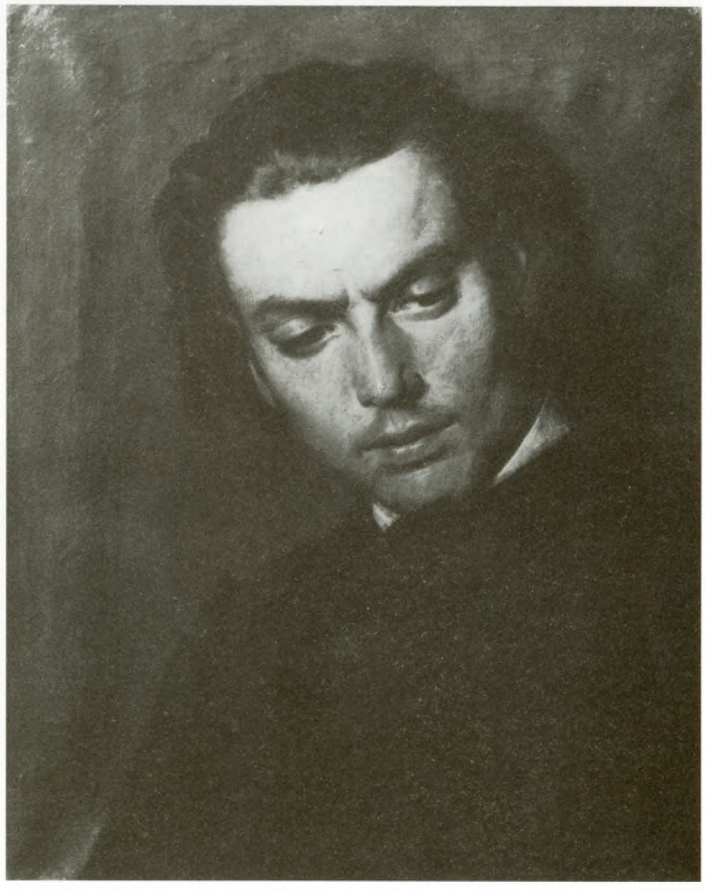
27. Fiatal nő hátulról, profilban, 1865

29. Szinyei Merse Kálmán, 1866

28. Szakállas férfi hátulról, profilban, 1865

30. Fiatal nő csipkekendővel, 1866

31. Fiú vörös ruhában, 1866

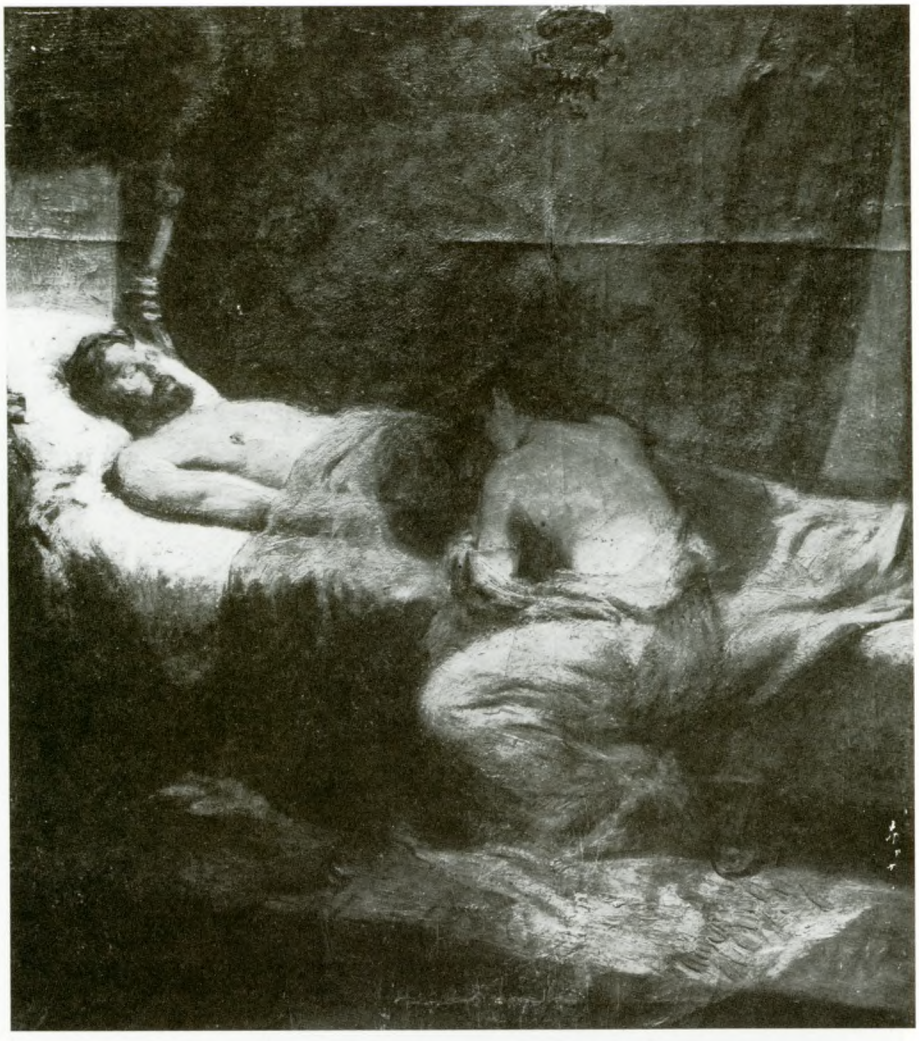


32. A költő, 1866

33. Hunyadi-rajz, 1866

34 a,b Lovas kompozíciók, 1866

35. Attila halála, 1866



36 a,b Rajztanulmányok az Attila halálához, 1866

37. Hero és Leander-rajz, 1866 k.

38. Charon ladikja, 1866 k.

39. Odysseus és a szirének, 1866 k.

40. Az öngyilkos Faust a tengerparton, 1866

41 a,b,c Apáca-rajzok, 1866/67

42. Gabriel Max: Apáca kolostorkertben, 1869

43. Apáca és lovag, 1867

44. Méregkeverőnő, 1857 k.

45 a, b La Vallière, 1866/67

46. Az akasztott elszállítása, 1867

47. Madarász Viktor: Dózsa népe – vázlat, 1868

48 a,b,c,d Lenau-Faust rajzok, 1867

49 a,b,c Rajzok Faust-kompozícióhoz, 1867

50. Faust vagy Francia forradalom-rajz, 1867

51. Hans Defregger: Esőben, 1865 k.

52. Benczúr Gyula: XVI. Lajos és családja a Versailles-i palota megostromlásakor, 1874 k.

53 a,b Rajzok a Francia forradalom-kompozícióhoz, 1867

54. Kockázók, 1867

55. Szegényasszony, 1867

56. Alamizsnát osztók, 1867

57. Faust és Játszó gyermekek, 1867

58. Játszó gyermekek, 1867

59 a,b,c Első plein-air kompozíció terve anyával, 1867

60. Női torzó, 1867 k.

61. Lehajló nők, 1867 k.

62. Vitorlás a Starnbergi tavon, 1867

63. Ofélia, 1867

64 a,b,c,d Tanulmányrajzok a Faunhoz, 1867/68

65. Faun III. vázlat, 1868

66 a,b Rajzok a Két barátnőhöz, 1868

67. Liezen-Mayer Sándor: Lámpafénynél, 1860-as évek második fele

68. Dósa Géza: Kettős arckép, 1871

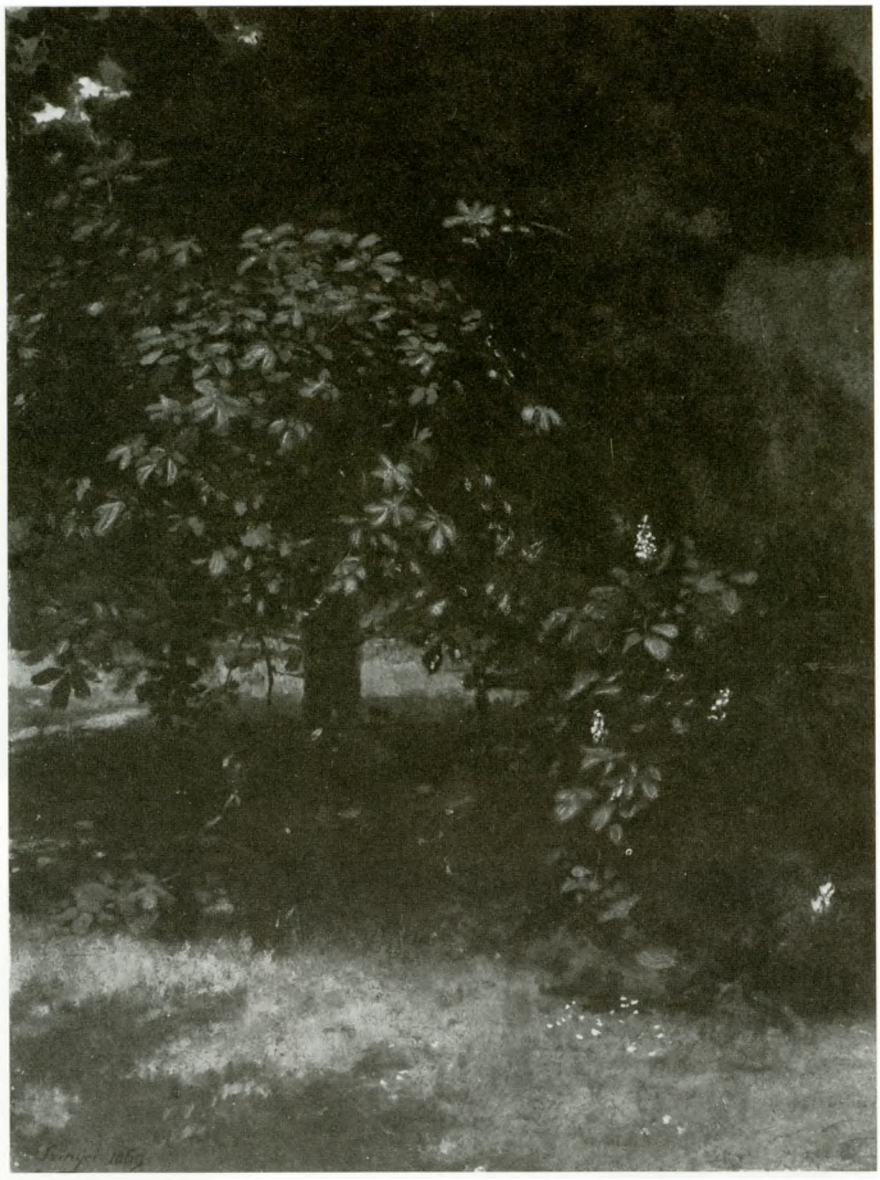
69. Két barátnő, 1868

70. Előörs, 1868

71 a,b Tanulmányrajzok az Előörshöz, 1868

72 a,b,c Krokik a velencei útról, 1869

73. Szinyei Merse Béla és István, 1868



74. Vadgesztenyefa-tanulmány, 1869

75. Rajz a Vadgesztenyefához, 1869

76 a,b,c,d Tanulmányok a Hintához, 1869

77. Bacchanália, 1869

78 a,b Rajzok a Bacchanáliához, 1869

79. Hans Makart: Bacchanália, 1870 k.

80. Részeg Silenus, 1869

81. Táncoló bacchánsnő, 1869

82. Gabriel Max: Faun és nimfa, 1867

83. Nőrabló Faun, 1869

84. Alvó nő, 1869

85. Benczúr Gyula: Női akt, 1869

86. Esthajnalcsillag, 1869

87. Pogányság II. 1869

88 a,b,c Tanulmányok a Pogánysághoz, 1869

89. Tanulmányrajz a Pogánysággal és Ninonnal, 1869

90. Kompozícióterv családi portréhoz, 1869

91 a,b Rajzok a Genuai promenade-hoz, 1870

92. Gyermekek a domboldalon, 1870

93. Szinye, 1870

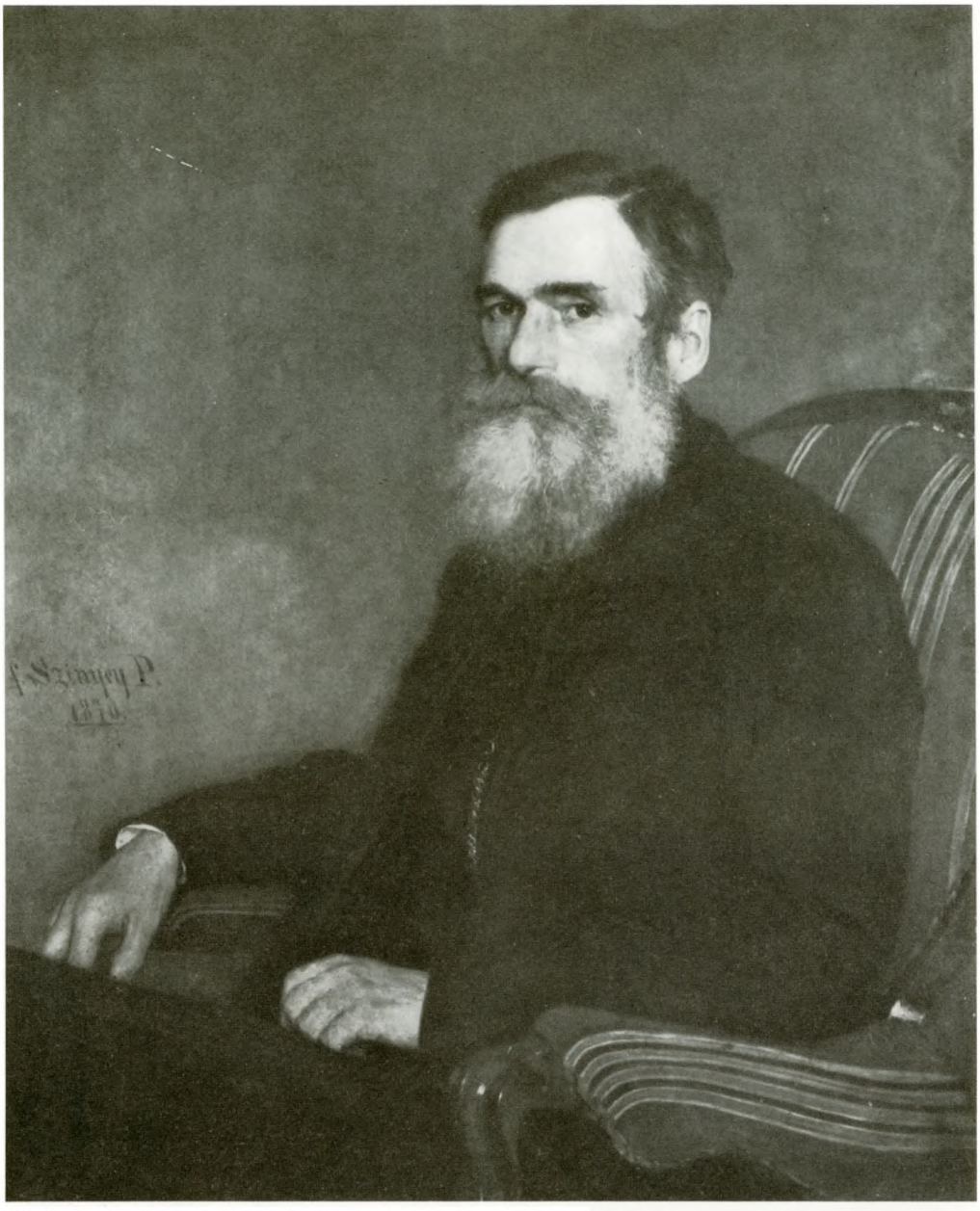
94. Lovasok, 1870

95 a,b Rajztanulmányok lovasokkal, 1870

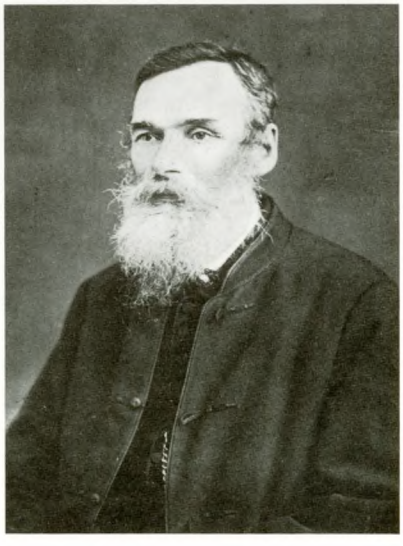
96 a,b Alvó nőalak, 1870

97. Festőnő pihenője, 1870

98 a,b,c Rajzok a Szerelmespárhoz, 1870



99. A művész édesapja karosszékben, 1870

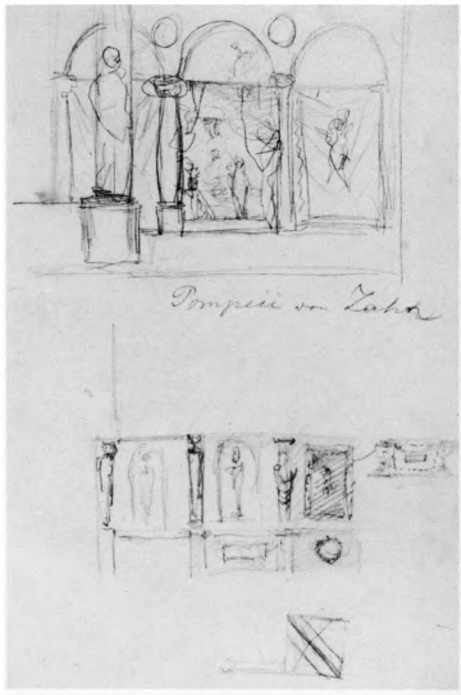


100. Egykorú fotó a modellről

101. Szinyei Merse Ninon, 1870

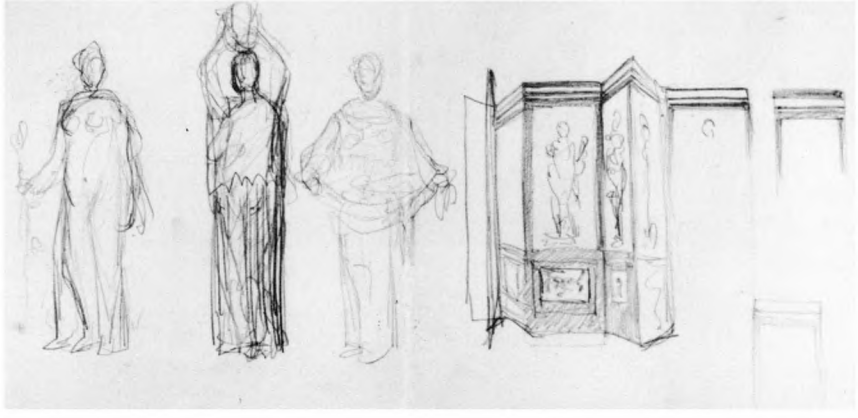
102. Remete Szent Antal, 1871

103. Tanulmányrajz
az oltárképhez, 1871



105 a,b Rajzok a Műteremhez, 1873

104. Műterem I. 1873

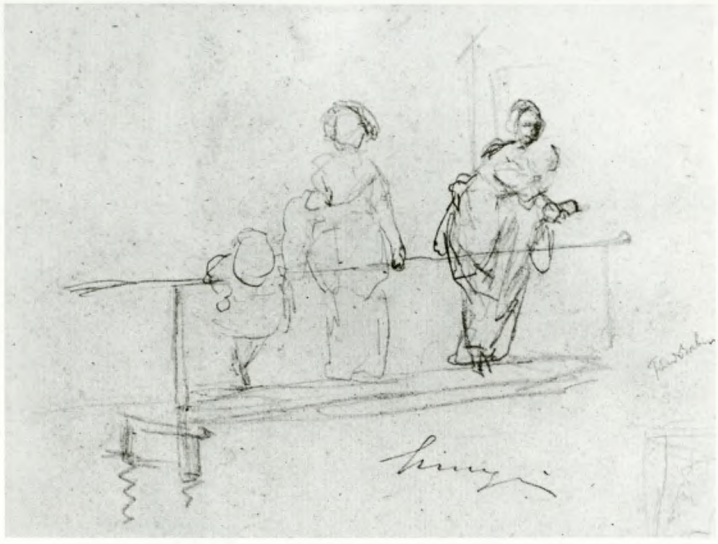


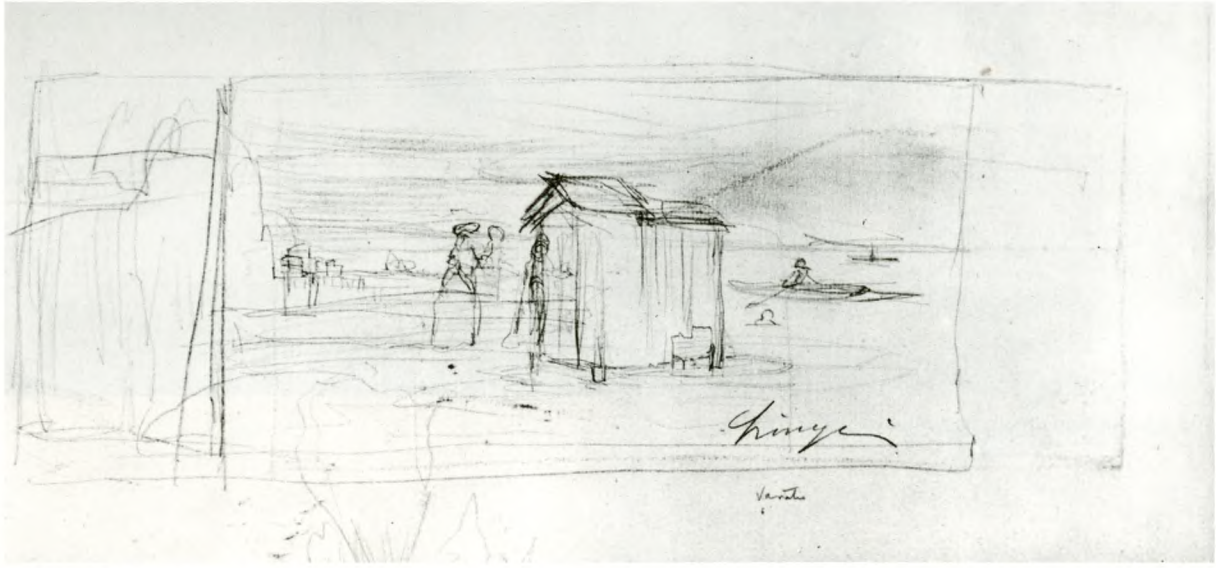
106. Paraván-tervek

107. Madárdal, 1871/72

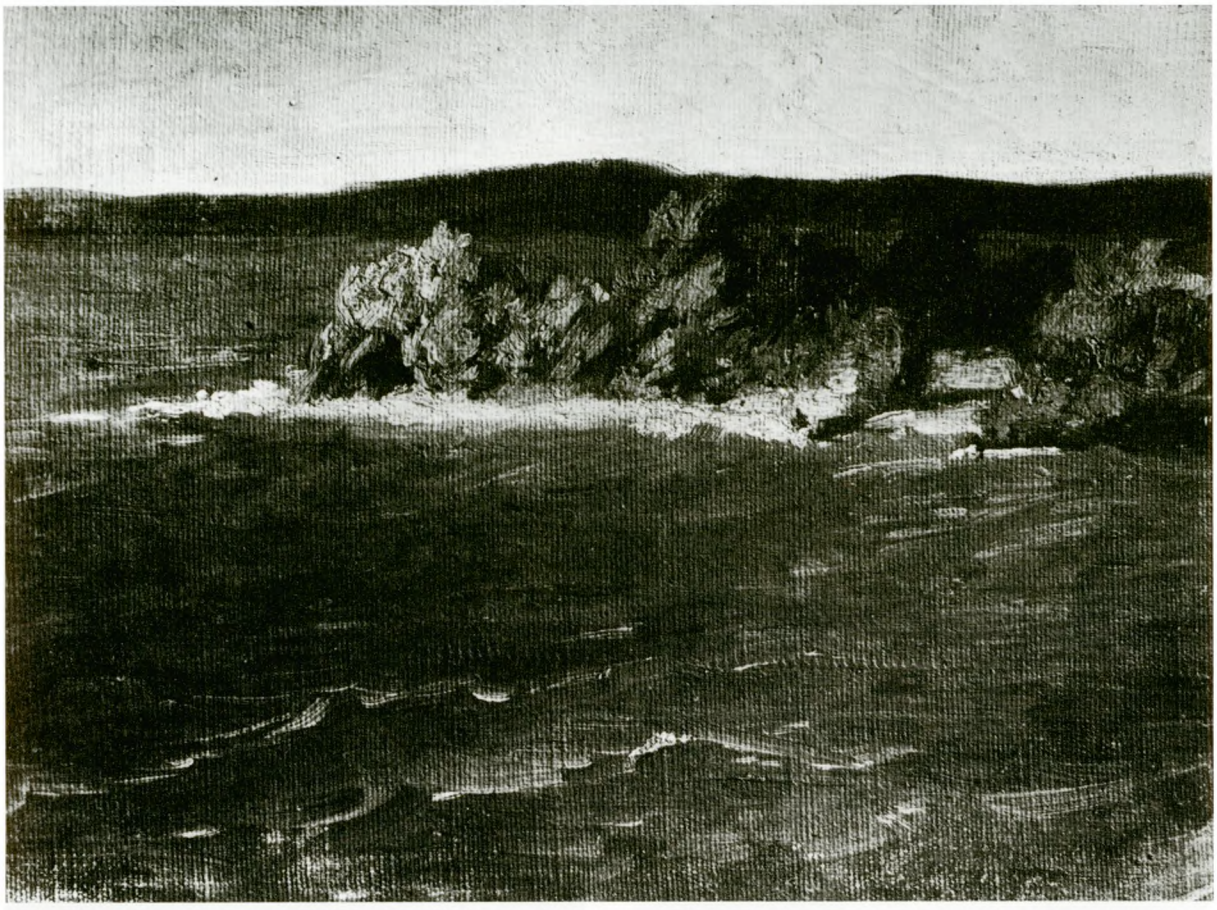
108 a,b Rajztanulmányok a Madárdalhoz, 1870 k.

109. Fürdőházikó, 1872





110 a,b Rajztanulmányok a Fürdőházikóhoz, 1872



111. Vihar a Starnbergi tavon, 1872

112. Majális I. vázlat, 1872

113. Goya: Mezei uzsonna, 1776-88

114. Frank Buchser: Reggeli az erdőben, 1863

115 a,b,c Rajzok a Majálishoz, 1872/73

116 a,b Udvarlás kompozíciótervei, 1873

117. Nyári est, 1873

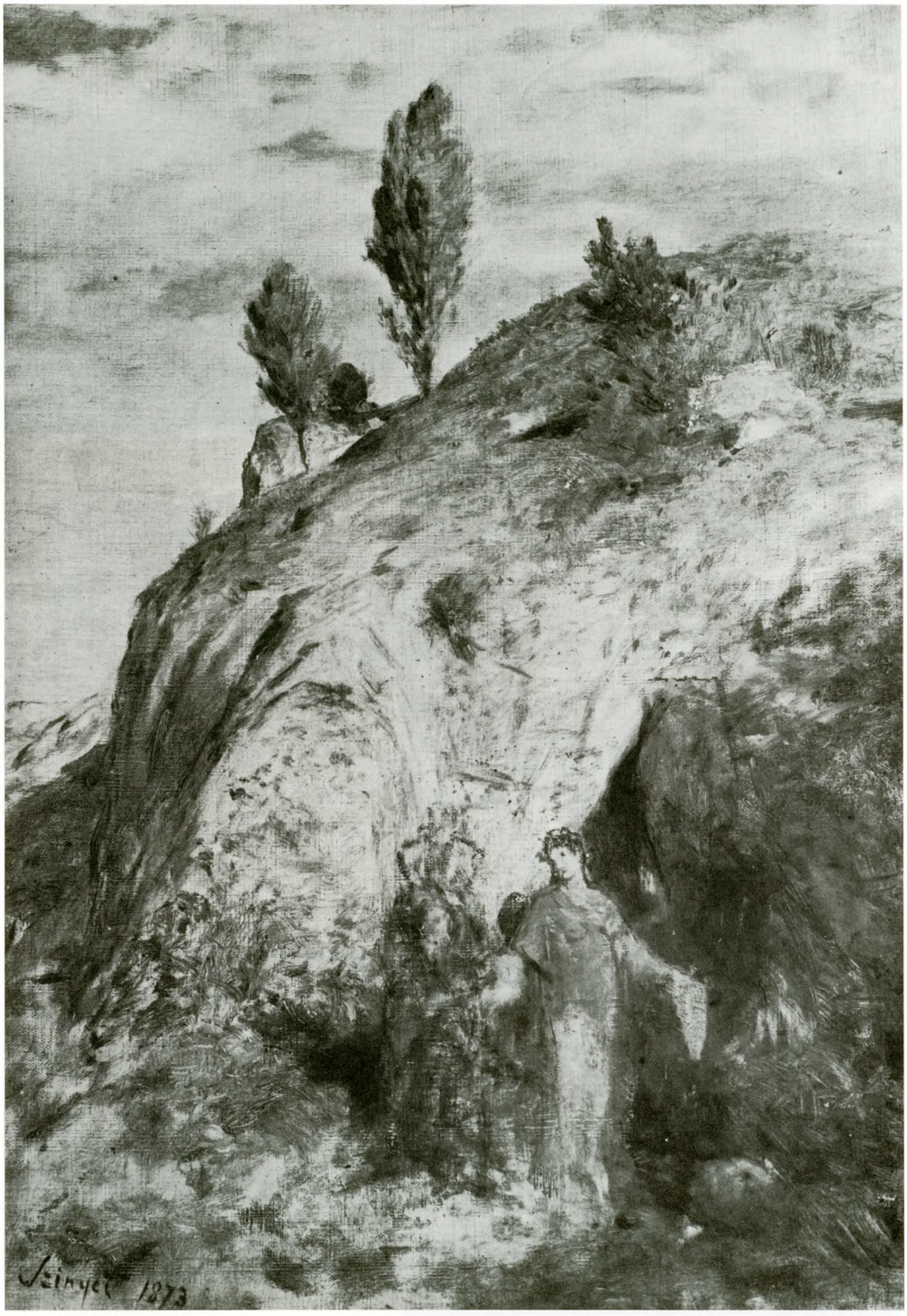
118. Arnold Böcklin:
Eszményi tavaszi táj, 1870/71

119a,b Kompozíciótervek, 1873

120. Bacchus felborult szekere, 1873

121. Léda-rajz, 1873

122. A kis faunt sipolni tanítják, 1873



123. Mondai jelenet, 1873

124. Kentaurok rohama, 1873

125 a,b Rajzok a Kentaurok rohamához, 1873

126. Arnold Böcklin: Kentaurok harca, 1873

127. Tourbillon, 1873

128. Tündérek tánca, 1874

129. Jegyespár, 1873/74

130 a,b,c Kompozíciótervek padonülőkkel, 1873/74

131. Lovagló pár, 1873/74 k.

132. a,b Kentaur-idill, 1878

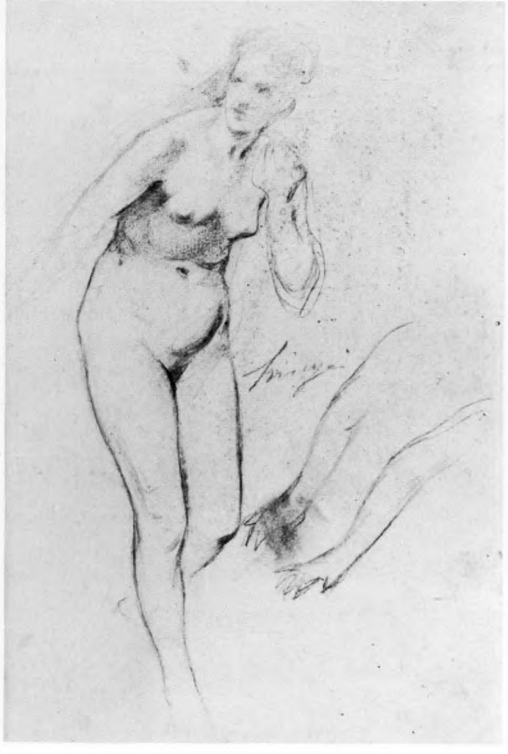
133 a,b Rajzok a Lila- Sárga- és Vörösruhás arcképhez

134. Kompozícióterv párral

135. A tavasz ébredése, 1878

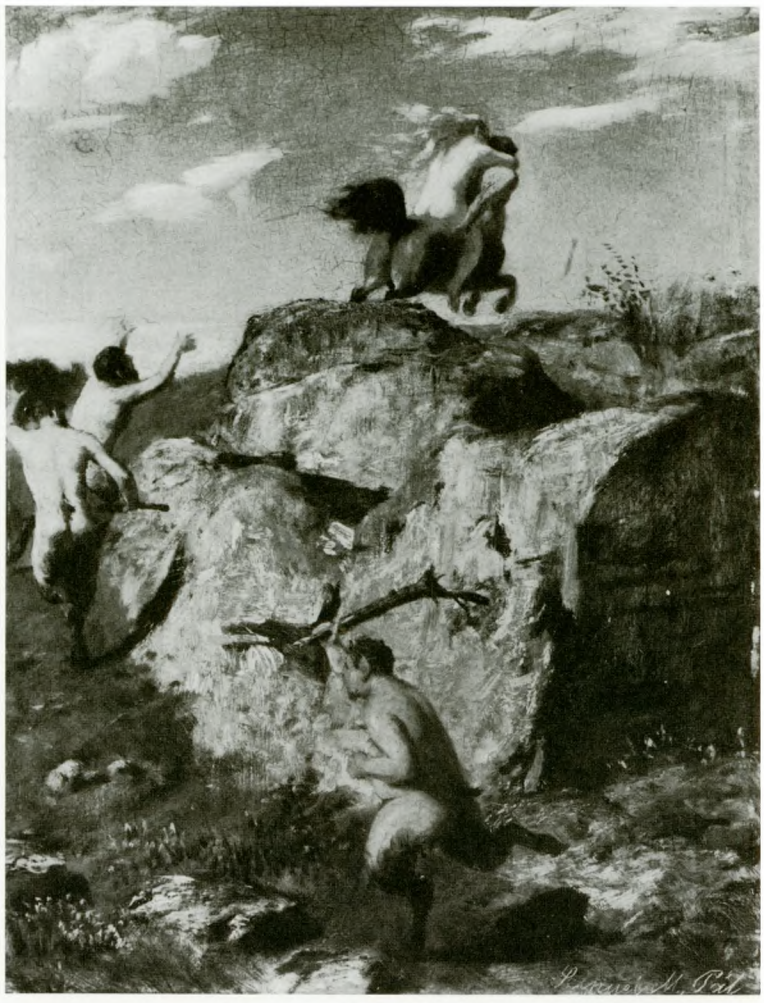
136. A forrás, 1878

137. Fürdés előtt, 1867-1880



138. Tanulmányrajz a Faun nimfa-alakjához, 1867

139. Kentaur és faunok, 1878



140 a,b,c Rajzok a Kentaur és faunokhoz, 1878

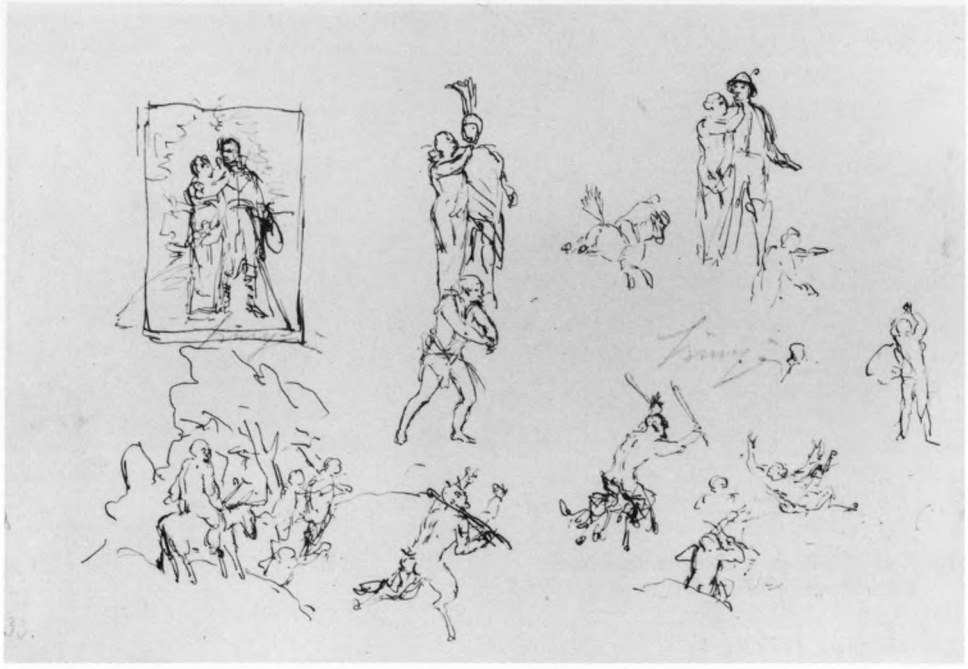
141. Szerelmespár, 1878

143 a

142. Tájképterv, 1877 k.

144. Szerelmesek II. 1878

145. Liezen-Mayer Sándor:
Faust és Margit, 1870-es évek
második fele



143 a,b Rajztervek párokkal, rajzok
a Kentaur és faunokhoz, 1878

146. Kompozíciótervek a Domboldalhoz és
a Tájképvázlat juhokkal c. képhez, 1878 k.

147. Tájképterv, 1877 k.

148. Őszi színek, 1904

149. Probstner Béla arcképe, 1878

150. A művész felesége főkötőben, 1879

151. Egykorú fotó az ábrázoltról

152. Gróf Szirmay Alfréd arcképe, 1879

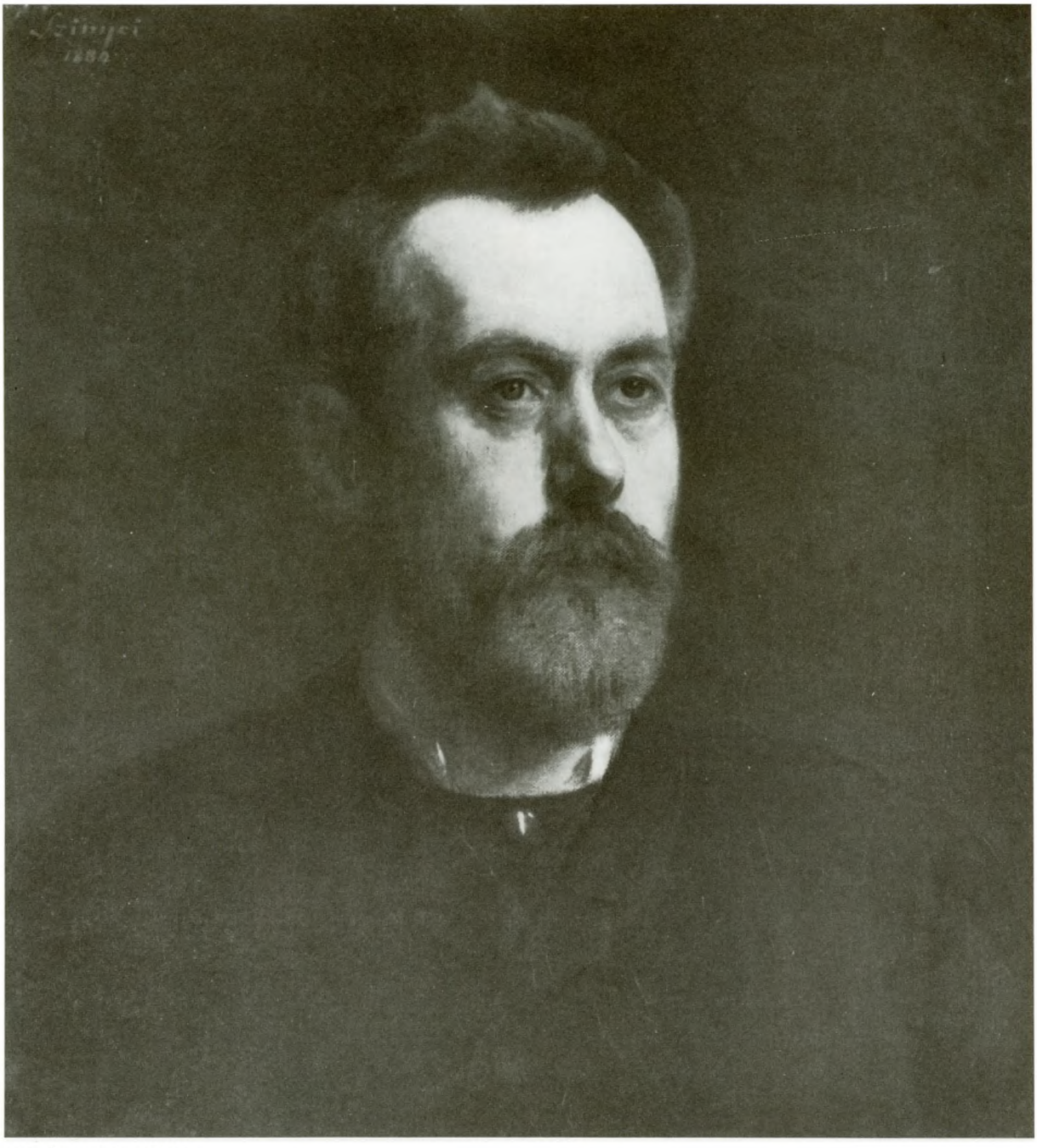
154. Gróf Szirmay Alfrédné arcképe, 1879

155. Egykorú fotó az ábrázoltról

153. Egykorú fotó az ábrázoltról

157. A művész kisfia nyolcéves korában

156. Hétéves Félix, 1881



158. Önarckép, 1880

159. A művész felesége, 1880

160. Élőképtervek az eperjesi színház megnyitására, 1881

161. Róbert Károly szabad királyi várossá emeli Eperjest, 1881

162. Rákóczi fejedelem hadba vezeti seregét, 1881

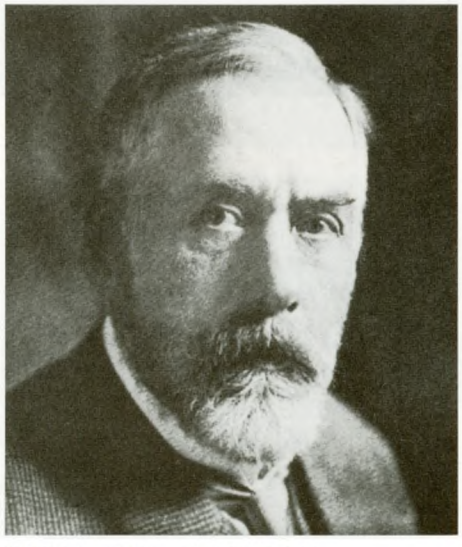
163. Caraffa vésztörvényszéke, 1881

164. Ebéd – kompozícióterv, 1881 k.

165. Párbaj – kompozícióterv, 1881 k.

166. Szinyei Merse Pál műtermében 1902-ben

167. Szinyei Merse Pál 1882-ben, Bécsben



168. Szinyei Merse Pál 1909-ben

169. Pacsirta, 1882

170. Egykorú fotó a beállított modellről

171 a,b,c Rajztervek a Pacsirtához, 1882

172. Rajzterv a Pacsirtához, 1882

173. Rajzterv a Pacsirtához, 1882

174. Pataktanulmány, 1883

175. Patak, 1883-94

176. Őszi táj nyúllal, 1883

177. Vizbe lépő nő, 1883 k.

178. Oculi, 1884

179. Egykorú fotó az Oculi vadászfigurájáról

180. Wilhelm Leibl-Johann Sperl:
Leibl és Sperl szárnyasvadászaton, 1890 k.

181. Pipacsos mező, 1896

182. Falu alatt, 1897

183. Egykorú motívumfotó
a Falu alatt c. képhez

184. Falu, 1904

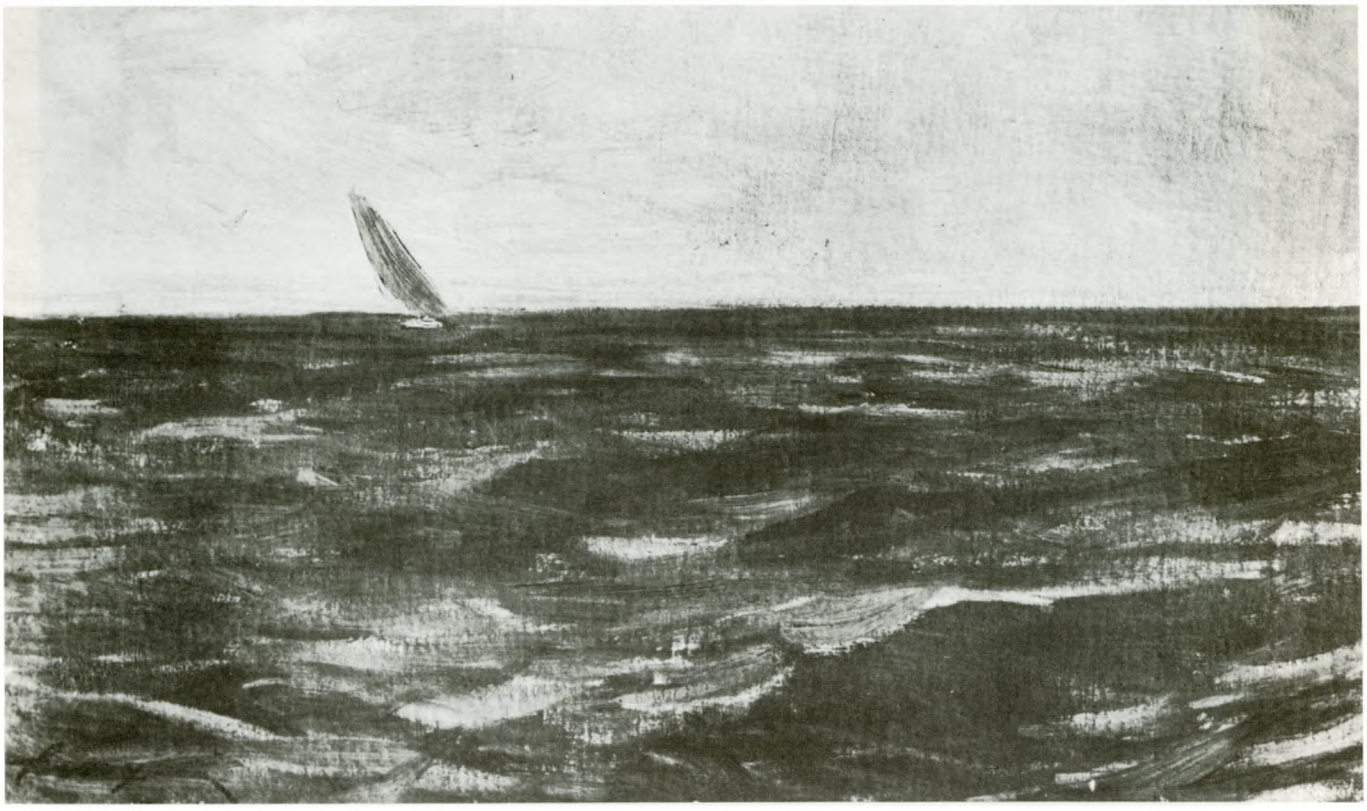
185. Egykorú motívumfotó
a Falu c. képhez

186. Reggel, 1900

187. Egykorú felvétel
a Reggel c. kép motívumáról

188. Veranda, 1902

189. Egykorú fénykép a Veranda c. kép helyszínéről



190. Capri, 1902

191. Mare azzurro, 1902-4

192. Szinyei Merse Zsófi, 1903

193. Tél, 1901 k.

194. Nerovölgy, Wiesbaden, 1905

195. Nyírfák, 1904

196. Egykorú fotó a művészről
a Nyírfák c. kép helyszínén

197. Kilátás a nyársardói hegyről, 1909

198. Lila virág, 1911

199. Vénasszonyok nyara, 1904

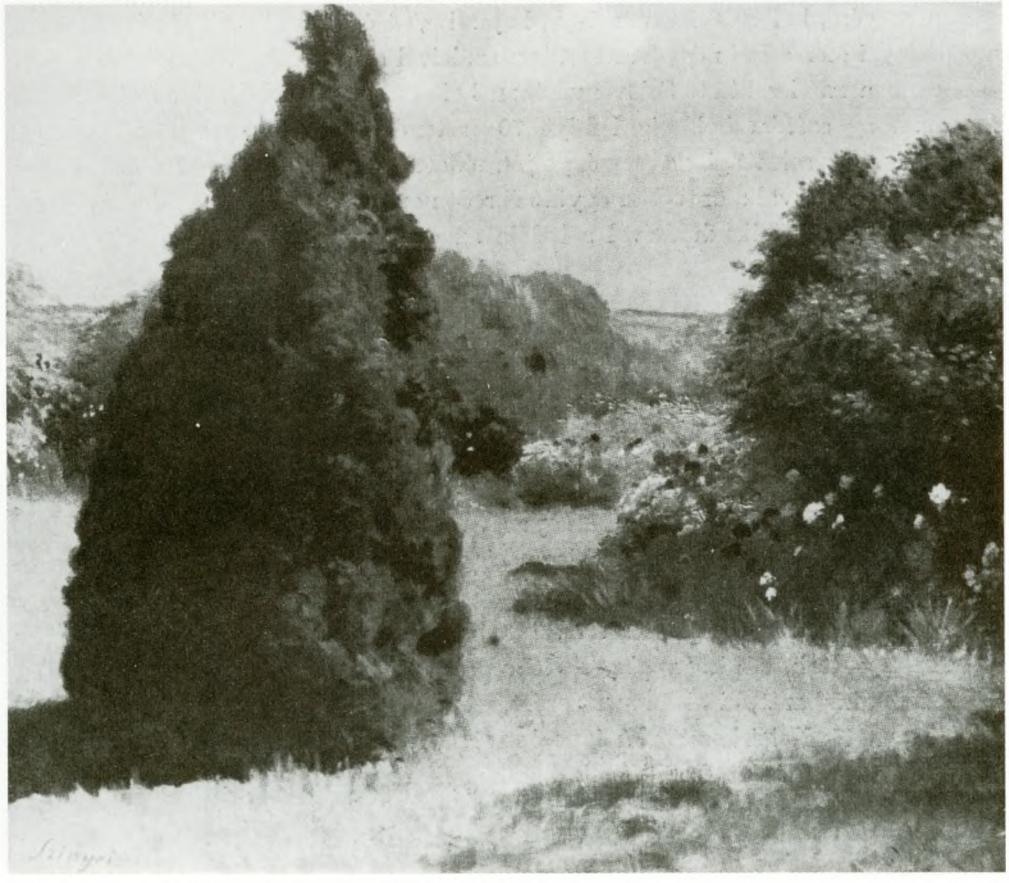
200. Fehér fa, 1909

201. Nyári virágzás, 1912

202. Labdarózsa, 1911

203. Parkban, 1910

205. Kis szurokfenyő Jernyén, 1917



204. A thuja, 1911

206. Őszi kert kék heggyel, 1917

207. Erdő széle, 1911

208. Derűs idő a Balatonon, 1916

209. Egykorú motívumfotó

210. Háborgó Balaton, 1916

211. Egykorú motívumfotó

212. A Balaton
a fonyódi partról,
1916

213. Kilátás
Fonyódról,
1916/17

214. A művész fest Fonyódon, 1917-es felvétel

215. A Szinyei Merse család sírkertje a jernyei temetőben 1980-ban

pet festett – gyásza miatt is munkába temetkezett. Valószínűleg első unokája megszületése is inspirálta a művészi tevékenységben. Egyetlen fia ugyanis 1900-ban nősült meg, Erdélyből hozott feleséget Zeyk Janka személyében,[4] aki magával vitte Jernyére a róla és nővéréről Diódon készült érdekes kettős portrét, amelyet Körösfői-Kriesch Aladár festett 1894-ben.[5] A különös, visszafogott színhangulatú festmény egyedülállóan mutathatott a sok színes Szinyei-kép társaságában.

1902-ben tehát Szinyei egymás után festi szebbnél-szebb színálmait. Elsők között a **Virágzó almafák**at (L.), mely Mikszáth Kálmáné volt, s ma is a horpácsi kúria dísze. Lázár írta, hogy „a természet őt csak akkor érdekli, ha érzéseivel összeesik, tehát virágnyíláskor, napfényben. Ez a derű ragyogja be a virágzó almafáját, melyet szeszélyes elágazásában, isteni mámorában ábrázol, a fakorona rövidülésének bátor visszaadásával, hogy nemcsak színhatásában legyen gazdag, de formafelfogásban is igaz." [6] A kép élénkzöld gyepével, mosolygós kék egével, s fehér-rózsaszín csipkébe öltözött fáival maga az üdén sugárzó tavasz jelképe.

Következett a **Veranda** (188.), a jernyei ház tornácának oszlopával és egy üres fekvőszékkel, a kint és bent határmezsgyéjén, ahol az előtér azért olyan puritán, hogy annál dúsabban pompázzon a felhők koszorúja miatti szórt fényben nyújtózkodó júniusi kert, háttérben a Szinyére vezető út jegenyesorával. Mikor még csak fekete-fehér reprodukcióját láttam, azt gondoltam, hogy a fényképszerű naturalizmus egy finomabb példája. Az eredetivel szembenállva azonnal megragadott a kép érdekes, kissé fanyar színkompozíciója, a kékcsíkos szék lila árnyékával, a sárga-zöld, szálkásan festett, lüktető hatású fűháttérből kivirító piros virág laza foltjával s a könnyű fátyollal borított háttér tompább valőrjeivel. Az üde látványfestészethez rendkívüli módon társítja a mester a gondosan ellenpontozott vonal- és tömegépítkezést, melyen belül a képszéllel párhuzamos kisebb négyszögek szinte már aranymetszést idéző geometrikus rendje észlelhető. Különös hangulatú festmény.

Figurális képálmai is voltak. A **Pacsirta**-téma (169.) újrafelvételét tervezte, ezért virágos tájba helyezett plein-air akttanulmányt (kat. 171.) készített, hogy gyakorolja magát az oly rég elhagyott aktfestésben. Az eredménnyel nemigen lehetett megelégedve, mert soha többé nem festett aztán aktot.

Majd visszatért kedvelt pipacsaihoz: megfesti őket záporban, széles tájban vagy a telepetytyegtetett mező előterében pipacsot szedő parasztlánnyal. Nem mindegyik egyformán jól sikerült kép – talán azért is kezd folytonosan újba, mert nem mindig elégíti ki a kapott eredmény. Legszebb köztük a már elemzett **Pipacs a mezőn** (XLVIII.), mely se nem túl aprólékos, se nem túlságosan összevont – épp olyan, ahogyan legjobban megfelel az egészséges szem látásának.

Nem véletlenül említem a látóképességet. Szinyei bal szeme ugyanis egyre gyengébbé vált, míg végül hályog állta útját a fénynek. Nem tudjuk pontosan, hogy mikor következett be ez a tragikus esemény, amelynél szörnyűségesebb aligha sújthat festőt. Jeszenszky szerint már korábban történt: „1901-ben egyik szemére megvakult és ezt a csapást oly hősiesen viselte el, hogy baráti köre, amellyel csak nagysokára közölte a fogyatkozását, semmit sem vett észre. Ezután egy szemmel nézte és festette a világot, de mégis többet és szebbet látott, mint más két szemmel." [7] Lázár Béla viszont úgy tudja, hogy 1908-ban „szembaja megakadályozza munkálkodásában." [8] Biztos támpont híján nehéz az állásfoglalás, hogy mikor is veszthette el a művész egyik szeme világát.

Az azévi bőséges termésből öt képet küldött be a Műcsarnok Téli Tárlatára. Itt majdnem megismétlődött az 1873-ban Bécsben történt eset: mikor meglátta képei előnytelen, szétszórt elhelyezését, követelte azok visszaadását. A Képzőművészeti Társulat illetékesei jobbnak látták meghátrálni és levelükkel biztosítani a megsértődött művészt legteljesebb tiszteletükről.[9] Szinyei 1903. január 7-én, Malonyay Dezső kérésére írt önéletrajzában ez az utolsó esemény, amelyet a festő rögzített. Mivel a záradék is remekül jellemzi Szinyeit, azzal együtt idézzük: *„A kiállítás megnyitásakor ismét dühbe hoztak, minden képemet rossz helyre akasztották, mert fényes-színes voltuknál fogva ártottak a szomszédnak. – Energikusan felléptem s jó helyre akasztották. – De mégis bosszantó, hogy én ilyeneknek ki vagyok téve.*

Végül még constatálnom kell, hogy én 1873-ban Bécsben bronz medaliát, 1900-ban Párizsban ezüst medaliát, s Münchenben 1901-ben I. arany medaliát kaptam, de Budapesten semmit. – Én nem restellem, resteljék mások!

Most már mindent elmondtam, kiadtam mérgemet, azért nem vagyok valami rosszmájú keserű ember. – Szeretek kényelmesen élni, jól enni s tudom humorral élvezni ezt a jó és rossz világot, mert az élet egészben mégis nagyon szép!"

Az önéletírás befejezése után röviddel ismét Itáliában találjuk. Előző évben olyan szomorú körülmények között félbeszakadt délvidéki

utazását most próbálta pótolni. 1903. február 18-i keltezésű, fiának írt leveléből tudjuk, hogy most egy hosszabb palermói tartózkodással kezdte útját. Az élményszerű, közvetlen beszámoló mutatja, hogy az egyébként szófukar festő milyen jól érzi magát Sziciliában. Leírja lakását, ellátását, majd így folytatja: *„Már valamit festettem is – mihelyst jó idő beáll, a mi itt mint mondják nem fog soká késni, egy nagyobb képhez is hozzá látok, – a villa Florio kertjében[...] Több magyart is találtam már itt – Forgó ismerőseit. – Útközben is kellemes társaságban utaztam. Budapesttől Nápolyig összekerültem herceg Odescalchi, Gróf Somsich és báró Inkey-vel, Nápolytól Palermóig a hajón Gróf Károlyi Mihály-al ismerkedtem meg. E hó végéig minden esetre itt maradok, de lehet, hogy továbbra is... Megjegyzem, hogy a visszautazásra körülbelül két hetet számítok, mert Nápolyban 1–2 napot, esetleg Romában is valamit, de Florenczben mindenesetre akarok több napot eltölteni. – Írja meg hát mindenesetre mikor kell okvetlenül Eperjesen lennem?"* [10]

Sajnos nem tudni, melyik az a képe, amelyet Palermóban festett, nincs rá máshol utalás és Hoffmann Edith œuvre-katalógusa épp az itáliai képek ügyében meglehetősen pontatlan. Egyetlen 1903-ra szignált és datált tengerképét ismerjük, melyet **Capri** címen tartanak nyilván (LI.), ebből arra lehet következtetni, hogy ez évben is eljutott a csodás szigetre. A vázlatosan, gyors ecsetvonásokkal rögzített monumentális látvány megrendítő élményt jelenthetett a művésznek, ezt szemléletesen tükrözi a kis kép remek festői ereje. Nem a dús vegetáció, hanem a föld, ég és tenger őselemszerű egyszerűsége ragadta meg fantáziáját. A sárga és barna sziklatömbök között felkéklő tenger a fölötte ragyogó égbolttal találkozik – mindössze e két színcsalád harmóniáira vált most szeme fogékonnyá. A mediterrán nap izzó ereje, a mélykék tenger hatalmas energiája szól a képből, mely tömör jelbeszédével egyike Szinyei legmodernebb és legkorszerűbb látomásainak.

Hazatérte után birtokügyeit kellett rendeznie – a megmaradt kis részt már régebben, képviselősége idején bérbeadta, s ezért tudta mostanság hosszabb utakra szánni magát. 1903 nyarának csekély számú művészi terméséből kiemelkedik az unokahúgáról, **Szinyei Merse Zsófi**ról (192.) készült mellkép. Az eddigi portréknál, még a Rózsi-arcképnél (XLV.) is jóval modernebb felfogású. A női arcmásoknál immár elengedhetetlen virágot itt is alkalmazza – szükségét érzi a profilból nézett haj sötét tömegének lazítására, s az összhatás felvidítására. A mélyebb zöld háttér előtt feltűnő világoszöld blúz hidegebb színpárjára felel a barna haj-piros virág-rózsás arc meleg színakkordja. A **Capri**képhez (LI.) hasonlóan itt is a tömörebbre fogott szín- és formavilág foglalkoztatta, s a pontos részletfeltárás helyett jobban érdekelte a dekorativitás fokozása. Ebben erősen közeledett néhány hazai festő felfogásához, különösen Körösfői-Kriesch, Rippl-Rónai, vagy a nagybányaiak némely tájportréjához, bár közvetlen hatás bizonyítására nincs adatunk.

Már az előző nyáron is kísérletezett egy temperaképpel, mely zöld lombok előtt ábrázolt egy piros fejkendős parasztlányt, ez a tanulmány azonban nem túlságosan sikerült. A **Zsófi-portré** sokkal kiérleltebb, rafináltabb felfogású. Ezekből a festményekből is láthatjuk, hogy Szinyei nem mondott le teljesen a figurális ábrázolásról, mint ahogy azt néhány méltatója tévesen megállapította. Leánya visszaemlékezéseiben olvasható, hogy még arra is gondolt, hogy a **Veranda**-képen (188.) az oszlop mellé állítsa leányát és úgy fesse meg a kompozíciót, ezt az ötletet azonban később elvetette. Most egy ideig valóban nem festett többé emberalakot tájaiba – valószínűleg nem volt az eddigi eredményekkel megelégedve. Csupán 1910-ben vállalkozik majd újra figurális képre.

Az 1904-es év megint több jelentős tájképet eredményezett. Mivel ekkor végre konkrét formát öltött régóta húzódó egyéni kiállításának terve, ez a tény is serkenthette a szorgalmas munkára. Az 1896 körül felvetődött bemutatkozó tárlaton még alig lett volna kiállítható befejezett műve – nagy képei jó része külföldön lappangott, a vázlatok és tanulmányok akkoriban még nem mentek képszámba. Talán ezért, meg képviselői elfoglaltsága miatt is, a művész nem szorgalmazta ez időben kiállítása ügyét. Mikor aztán 1900 decemberében a Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület – amelynek azévi zsűrijében aktívan közreműködött, s a Tavaszi és Téli kiállításain is résztvett – törzstagjává választotta, Szinyei már erőteljesebben foglalkozott a tagsággal járó zsűrimentes kiállítás megvalósításával. Először 1904-i dátumban állapodott meg Ernst Lajossal, végül utóbbi kérésére 1905 januárjára tolódott a végleges időpont.[11] Így az 1904-es évet még intenzív festéssel tölthette.

Megfestett egy jernyei falurészletet (184.) három zsúpfedeles házikóval virágfakadáskor, mikor a szegényes tájékot díszbe öltöztetik a virágzó gyümölcsfák, majd az előző évben készített vázlat alapján a különös, mesés hangulatú **Holdtölte** (kat. 192.) következett az éjszakai fényből kivilágító gabonatáblával. Az **Útszélen** (kat. 193.) eredetije jelenleg lappang, fénykép

után meglehetősen bizarr, igénytelen tájkivágás. Aztán jött az ez évi főmű, a **Szurokfenyő** (LII.), mely időskori alkotásai között is az egyik csúcsot képviseli. A valóságból vett tájrészlet egyedi bemutatásán itt messze túlnő a téma festőien gazdag értelmezése. Lázár Béla a képben bizonyos szimbolikus tartalmat is feltételezett: „új érzésváltozatot, az egyedül élés büszke öntudatát fejezte ki. A lombos, dacos fa belenyúlik koronájával a felhős égbe, áll magányosan a domb szélén, melynek alakulatával nem törődik, hozzája nem símul, nem fedi, nem árnyékolja, nem követi hajlásában. Ágai letörhetnek, alatta a cserje buján nőhet, sötét és világos zöldben játszhatnak színei, a fenyő meredeken kúszik fel a fényhez, sima törzsén lefuthat a napsugár, ő áll egyedül, kísérteties erőben, mint valami magányos lélek."[12] Ha esetleg nem is juthatnánk olyan komplex eredményre, mint Csontváry cédrusainál, érdekes lenne talán a **Szurokfenyő** pszichológiai fa-tesztjét is egyszer elkészíteni, még annak tudatában is, hogy Szinyei Csontvárynál erősebben ragaszkodott a látványban feltáruló részletekhez, és kevesebb önkényes változtatást hajtott azokon végre.

A **Nyíres**ben *(Nyírfák)* (195.) visszatért a hagyományosabb, előteret is bemutató tájkivágáshoz, s a sok egymáshoz közeli tónusérték minél teljesebb kifejtésére törekedett. A kép különös dekorativitására Lázár is ráérzett: „olyan az egész, mint egy régi faliszőnyeg: díszes, egyszínbeomló és csöndes... Figyeljük meg a fehérlő fakérgek alján a repedéseket, a szakadásokat, s azok kitűnően visszaadott érdekes arabeszkjeit, melyeket a törzsek tört háncsa idéz elő. E mélyedések és kiugrások barnái és szürkéi színellentéteket alkotnak az egész szőke harmóniájában, de a nyugodt összhatást csak emelik." (Lásd 12. jegyzet.) Szinyei nagyon szerethette a nyírfákat, **Önarcképé**n (XLVI.) is közöttük áll, s később is festett egy **Nyírfaerdő**t. Egyébként is nagy gondot fordított a fák jellegzetes karakterének visszaadására. Ez nemcsak az azonos fajokból összeálló erdei képeinek sajátossága, hanem legalább ennyire áll többféle fát-bokrot csoportozatokban rögzítő tájképeire is. Ezek egyik legszínesebb, legdekorativabb példája az **Őszi színek** (148.). Már 1878-ban festett egy aprócska **Domboldal**-vázlatot (kat.129.), melyen ugyanezt a Sáros megyei részletet örökítette meg, akkor még pásztorral és juhnyájjal. Most újra felkereste a környék e szép pontját, épp akkor, amikor a hideg őszi éjjelek már deresre csípték a lombokat és sárgára festették az egyik bokor leveleit, de még teljes díszükben ragyognak a piros bogyótermések. A dús természet e színpompáját még jobban kiemeli az örökzöldek mély színezete és a napsütésben kéken ragyogó mennybolt. S mindez az annyira kedvelt meredek lejtőjű domboldalon, hosszan elnyúló árnyékokkal, puhán elomló távolabbi lankák előterében látszik, mint egy pompás színpadon, melyen az évszakok változásának nagy színjátéka zajlik. „Így egyesül nála minden, színfelfogás és természetlátás, az ég, a föld, a fa, és virág megjelenítésében, egy nagy egységben, amelynek alapja a derűs érzés, mely lelkében ragyogó képzeleti képeket szül, hogy az új művészi szépséget megteremthesse. Ez az egység jellemzi kompozicióit, mely mindég megőrzi azt a hatást, hogy egy darab igaz élet előtt állunk, s mindég kikerüli az összerakottság jellegét." [13]

Nem véletlenül keresi a természet legszínesebb pillanatait és zugait: általuk elevenítheti fel ifjúkori színálmait, s általuk teremthet új, dekoratív alkotásokat, amelyek mindig visszaadják optimizmusát, harmonikus életérzését. Eközben folyamatosan kutatja az újabb és újabb nézőpontokat, képkivágatokat, egyre újabb helyszíneket, hogy az ezerarcú természet teljes valóságát belefoglalhassa képei egymásutánjába. Innen ered az a végtelen változatosság, amely a festmények rokonvonásain túlemelkedve folytonos megújulásra teszi képessé, emiatt tér vissza újra meg újra Szinyei is festőállványához, hogy folytassa az alkotást.

A **Vénasszonyok nyara** (199.) például az **Őszi táj**éhoz (XLVII.) hasonló helyszínen készült – Eperjes és Szinyeújfalu között utazva ma is láthatunk ilyen, keskeny erdőcsíkoktól koronázott dombhajlatokat, amelyeket bokros-fás árkok szabdalnak. Míg azonban az 1900-beli képen egy nagy tábla szántás vezeti be a színes látványt, a **Vénasszonyok nyará**n még magasabb kilátópontra kapaszkodott a festő, s így most hatalmas lombkoronák ágaskodnak az előtérben. Ez még újabb, még szokatlanabb kompozicionális megoldás, mely további rafináltabb színhatásokat eredményezett. Az így létrehozott művészi szépség hatása végül is teljesen hasonlóvá válik a természeti szépségben gyönyörködő szemlélőben kialakult csodálathoz, olykor katartikus élményhez. Ezért váltak Szinyei tájképei már keletkezésük pillanatától kezdve népszerűvé, ezért kelhettek el színnyomataik sokezer példányban.

Képeinek színvonala természetesen erősen eltérő, festett néha rosszabb tájakat is, fáradtan vagy túldolgozottan, de a meglehetősen nagyszámú késői tájremek egybegyűjtésekor válik igazán nyilvánvalóvá, hogy mennyire igazságtalan egy kalap alá vonásuk, s egységes elítélésük a fáradt, kisszerű naturalizmus címszavá-

val. Ha a teljes késői œuvre-t revízió alá vesszük, találunk annyi remekművet e tájak között is, hogy többé ne essünk az elfogult kategorizálás hibájába, s kellő tisztelettel közelítsünk a folytonos megújulásra kész művész teljesítményéhez. Ehhez pedig az szükséges, hogy végérvényesen szétválasszuk Szinyei ifjúkori – pleinair – és öregkori – realista-naturalista – alkotókorszakát, s a másodikat ne vizsgáljuk az előből származó elvárásokkal és előítéletekkel.

*

A szorgalmasan átdolgozott nyár és ősz után Szinyei Merse most már izgatottan készült a megméretésre. Teljes életművét be akarta mutatni, ezért írta Ernst Lajosnak, aki a Nemzeti Szalonnál kiállítását előkészítette s a katalógus bevezetőjét is megírta, hogy *„minden képemre, amelyet tavasszal önnél jegyzékbe foglaltattam súlyt helyezek, mert minden ott felsorolt képem egy typust képviisel. – Újat nem annyit festettem, mint kívántam volna, de azért van egynehány s nagy csomó studiumot és farbenskitzet is hozok magammal. – Így ha minden összegyűl, azt hiszem elég complett collectiót mutathatunk be a Budapesti publicumnak, – ítéljenek – dőljön el már egyszer a Szinyei kérdés,– érek-e valamit vagy sem?"* [14] A levél is bizonyítja, hogy Szinyei rendkívüli tudatossággal, életműve gondos mérlegelésével készítette elő a kiállítás anyagát. Bár régebben nem szánt nagy figyelmet színvázlatainak és tanulmányainak, az iránt – főként Wolfner Gyula műgyűjtő részéről – megnyilvánuló fokozott érdeklődés[15] néhány éve őt magát is arra késztette, hogy felülvizsgálja egész addigi életművének minőségét s csak a legjobbakat engedje közszemlére, viszont ne hanyagolja el az apró műremekeket. A korabeli sajtó, mely egész cikközönben ünnepelte Szinyeit, felvillantva munkásságának legkülönbözőbb értékeit, erre a kvalitás-érzékre is felfigyelt. Divald Kornél írta: „Mikor puritán egyszerűséggel berendezett jernyei műtermében jártam, egy tavaly festett képén, a mezőn virágot szedő fiatal leány alakján meglátszott a kéz ifjúkori hajlékonyságának fogyatékos volta, a melyet pusztán a kellő gyakorlat hiánya okozott. A viritó szinekben pompázó munkában azonban még mindig volt annyi elsőrendű művészi vonás, hogy bármelyik műtárlatunknak dísze lehetett volna. Mesterünk mostani különkiállításán még sem mutatta be, a mi igen jellemző szigorú önkritikájára nézve." [16]

A Nemzeti Szalon „Modern magyar művészek" című kiállítássorozatának III. rendezvényeként 1905 januárjában megvalósult kiállítás katalógusa végül is kilencvenhat katalógustételt közölt. Közöttük szerepelt hat külföldön lappangó képének fotója, és a művész által az Országos Képtárnak adományozott Leibl-portré is, így tehát összesen 89 mű – vázlat és olajfestmény vegyesen – reprezentálta alkotóját. A műtárgylistából hiányzik a **Tourbillon** (127.), mely néhány képével együtt még a St. Louis-i világkiállításon volt. Az említett kép egyébként ott ezüstérmet nyert, bizonyítva, hogy bárhova is küldenek ez időben Szinyei-festményeket, azok mindenünnen sikert aratva térnek vissza.

A Szinyei Merse Pál gyűjteményes kiállítás megnyitó ünnepsége valóságos társadalmi eseménynek számított. Nemcsak a művészeti élet notabilitásai voltak jelen, de eljöttek Szinyei régi képviselőtársai is, akik közül néhányan ezt a később adomaként idézett megjegyzést tették: „De hiszen édes Pali Te úgy festesz, mint egy igazi művész!" [17].

Mikszáth Kálmán, akivel már régebben összemelegedett, szintén ott volt. Akkor szerzett impresszióiából egy kedves cikket írt Szinyeiről, melyet így fejezett be: „Óh, milyen szép alkony ez! Az ő alkonya. A nap szemvakító udvara látszik az ég legalsó peremén, meggyullasztva az égboltot egy darabon. Lemegy, de ha nem tudnád, hogy délután van, azt kellene hinned, hogy feljön. Távolban megszakadozott bárányfelhők úsznak sebesen, pipacsos vetések között a barázdán egy szép lány lépdel a falu felé és kopogtatni fog a jernyei kis műterem ajtaján.

– Eressz be!

– Ki vagy?

– Én a Dicsőség vagyok.

Hát összetalálkoztak." [18]

*

Az egyhangúan elismerő sajtóvisszhangot Jeszenszky Sándor általánosabb szempontból is vizsgálta, és így jutott arra a következtetésre, hogy „akkor annyira aktuális volt Wagner Richard rehabilitálása az igazságtalan mellőzés és félreismerés után, hogy Szinyeiben a magyar Wagnert látták, kit a teljes elismerés, elégtételadás illet meg. Ez magyarázza meg Szinyei általános népszerűségét, amilyenben magyar képzőművésznek Munkácsyt kivéve még nem volt része." [19] A Nemzeti Szalon bemutatójának távolabbi hatásáról még annyit fűzhetünk hozzá, hogy a hosszú ideig nehezen érvényesülő Rippl-Rónai 1906-os Könyves Kálmán Szalonbeli kiállításának nagy sikeréhez és egyéb modern tárlatokhoz is ez a Szinyei-kiállítás készítette elő a talajt.

A kritikusok a Szinyei-kiállítás ürügyén szinte mindannyian kikeltek a művészt egykor elhall-

gattató vaskalaposok maradisága ellen. Végre felismerték a **Majális** korszakalkotó jelentőségét, de a kisebb vázlatokat még most sem ünnepelték a fontosságuknak megfelelő mértékben. Pedig a **Hinta**, a **Ruhaszárítás**, s a Wolfner-gyűjteménybe vándorolt apró színvázlatok itt kerültek első ízben nyilvánosság elé. A tájfestő Szinyeit viszont mindenki megértette és értékelte, s ez további alkotásra ösztönözte a művészt.

Például nagyon szépen ír késői korszakáról A Hét-ben Marco álnéven Márkus László: „Most kora délután van művészetében. Hüvösebb a levegő és alig észrevehető fátyolok lengenek a mezők és lombok teli színei felett. Nem hanyatlás ez, hanem lehiggadás a zengő hozsannázások után, megnyugvás a halkabb hegedűszóban, elmerülés egy férfias, meleg melankóliában, amely a multak szomszédságából és a nobilisan mérsékelt győzelmi érzésből keveredik ki, melyet csakis igy, evvel az álmodozó s mégis energikus ecsetkezeléssel lehet vászonra rögzíteni." [20]

A „Szinyei-kérdés" tehát eldőlt, s a művész megnyugodva, örömmel fogadhatta a gratulációkat, melyekkel mindenhonnan elhalmozták: végre hazájában is elismerték. Az egy hónapig nyitva tartó kiállítás zárása előtt a művésztársaság díszvacsorát adott Szinyei tiszteletére. Aki nem tudott ott megjelenni, levélben mentette ki magát, igy maradt fenn Telepy Károlynak is azon érdekes levele, melyben a **Majális** bécsi akasztásának históriáját beszéli el – a megfelelő helyen már idéztünk belőle.

1905 nyarán Szinyei Wiesbadenbe utazott, gyomorbántalmainak kezelése végett. Leányának írta: *„itt kúrálom magamat nagyon kellemesen,– fürdöm,– iszom a sós meleg vizet,– s a mellett igen jó ebédeket ehetem, mert a diéta nem nagyon szigorú. Még legalább egy hétig itt maradok, aztán Münchenbe hol pár napot töltök s úgy haza. – Az idő enyhe de sok borús és esős nap, úgy hogy még eddig keveset festhettem."* Egyetlen wiesbadeni képét ismerjük, mely az ottani **Nerovölgy**et (194.) ábrázolja a Taunus erdőséggel. Hoffmann Edith ugyan az 1906-os képekhez sorolja, mivel azonban a levelezésből az derül ki, hogy abban az évben nemigen járhatott Szinyei külföldön, ezért egyéb adatok hiányában inkább egy évvel korábbra, tehát 1905-re tesszük az utazást – s vele együtt a képet is, melynek vakrámáján egy ottani festékkereskedő bélyegzője látható.[21] Jellemző, hogy a németországi tájban is a hazaihoz hasonlót kereste – ilyen szerkezetű tájképet máskor is készített sárosi motivumokról. Kedvelt komponálásmódja még Wiesbadenben sem hagyta el, itt is az átlós vonalak dominálnak a szépen felépített tájképben.

*

Szinyeinek 1905 decemberében nagy megtiszteltetésben lett része: kinevezték az Országos Magyar Mintarajziskola és Rajztanárképző igazgatójává.[22] Hosszas vajúdás után született meg ez a döntés, hiszen Keleti Gusztáv 1902-es halálával egyszer már lehetőség nyílt volna a művészképzés modernizálására, akkor azonban a már évtized óta méltatlanul háttérbe szorított Székely Bertalant kérték fel az igazgatói poszt elfogadására. Igy minden maradt a régiben: Székely már 1871 óta tanított az intézetben, s nem kívánta azt megújítani. Mikor 1904 októberében meghalt Lotz Károly, aki az egyik mesteriskolát vezette, Székely Bertalan átkérte magát Lotz helyére, mert ott közvetlenebb kapcsolatot alakíthatott ki tanítványaival, s kevesebbet kellett törődnie az adminisztrációval. Igy újra megürült az igazgatói tisztség. Szinyei 1905-ös gyűjteményes kiállításával aratott hatalmas sikere bizonyára kedvezően befolyásolta az illetékes szerveket döntésük meghozatalában, melyet főként a minisztérium művészeti osztályának élén álló K. Lippich Elek előkészítő munkája gyorsított. Hozzá írt köszönő levelében Szinyei meg is írta, hogy *„ez egészen és tisztán a te műved"*. Ugyanakkor kétségeiről is vallott: *„Nagy örömmel és egész lélekkel megyek bele, de félek tőle, hogy a hozzám fűzött várakozásnak nem fogok tudni megfelelni, mert érzem, hogy vénülök."* [23] A művész tudta, hogy már nemigen lesz képes olyan fiatalos lendülettel munkálkodni, mint ahogyan egy régebben jött kinevezés esetén tehette volna. A nyolc évvel azelőtti festőiskolai reformterve idején például még ereje teljében harcolt volna, ha javaslata kellő visszhangot kelt. Akkor azonban még nem értek meg a hazai művészeti viszonyok az újításra. Szinyei most régi értetlen bírálója, Keleti Gusztáv helyét foglalta el a Mintarajziskola élén, s ez akár korszakzáróként is értékelhető: Keleti halálával véget ért a XIX. századi akadémizmus uralma. Nyomai azonban még sokáig érezhetők voltak, többek között abban is, hogy egyelőre szó sem lehetett még arról, hogy a művészi munka színvonalának emelése érdekében egységesítsék az egymás mellett párhuzamosan működő művészképző és rajztanárképző intézményeket, melyeket Keleti oly károsan szétválasztott. Három év múlva, 1908-ban Apponyi Albert kultuszminiszter végül is hozzájárult ahhoz, hogy Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola néven akadémiai rangot nyerjen az egyetlen igazgató irányítása

alá rendelt háromféle intézmény (mesteriskolák, női főiskola, rajztanárképző).

Mégsem hozott ez sem igazi változást, mert most már ugyan csak kétfelé – a Szépművészeti Akadémiára és a Rajztanárképzőre – tagolódott a felső fokú művészképzés, de a köztük levő kapcsolat továbbra is zömmel adminisztratív és formális maradt, nem sikerült az egységesítés következetes végigvitele. A modernizálásra törekvő Szinyei Merse ugyan már tiszte elfogadását is azon feltételhez kötötte, hogy néhány modern szellemű tanárral dolgozhasson együtt, egyelőre azonban csupán Ferenczy Károly tanári meghívását tudta elérni. Csak jóval később hozhatta be a Főiskolára Olgyai Viktort, Réti Istvánt, Glatz Oszkárt és Lyka Károlyt. Mivel a Főiskola vezetését Várdai Szilárddal, Keleti igazgatói mószerének hű követőjével kellett megosztania, s a tanári kar zöme szintén a régi elavult szellemet őrizte, energikus átszervezésről szó sem lehetett. Szinyei a kis lépések politikájával, apránként tudta csak elfogadtatni néhány reformjavaslatát. Így mindjárt működése elején kötelezővé tette a nyári művésztelepi munkát, s amíg Keleti még eltiltotta növendékeit Nagybányától, Szinyei már ösztöndíjasokat is küldött oda, majd később Szolnokra és Kecskemétre is. Ezzel együtt minden jóakarata kevésnek bizonyult ahhoz, hogy az újításoktól elvből írtózó régi akadémikus tanári gárda maradi szemléletét megváltoztassa. Mivel a korrektúra tanáronként más és más volt, s az akadémizmus merevsége egyidejüleg érvényesült az újabb törekvések szabadabb, kötetlenebb módszereivel, a belső ellentétek meglehetősen megosztották az erőket. A maradi elveket képviselő rajztanárképző tanárai 1910 körül ki is akartak válni a Főiskola kötelékéből, annyira nem értettek egyet a Szinyei Merse vezetésével modernebb irányba törekvő művészképzéssel. A megvitatás alkalmával ez a terv ugyan kisebbségben maradt, mégis jól jellemzi a Főiskola tanárai között meglévő teljes széthúzást. Az intézményben folyó munka erősebb liberalizálása csupán akkor következhetett be, amikor Réti István, Glatz Oszkár és Lyka Károly személyében az igazgató erőteljesebben támaszkodhatott a változást kívánó erőkre és a maradi tábor kezdett kisebbségbe szorulni. Szinyei egyre gyengülő egészségi állapota, majd a háború kitörése azonban megakadályozta azt, hogy egy radikálisabb reformtervezet végrehajtását próbálják meg kiharcolni – ehhez meg kellett várni az általános politikai helyzet stabilizálódását. Így aztán Szinyei, bármennyire is szívesen támogatta volna Réti és Lyka megújítási javaslatait, idős kora, majd halála miatt kimaradt a megvalósításból. A kedvező folyamat megindítása azonban mindenképpen az ő nevéhez fűződik.

A főiskolai adminisztrációt teljesen átengedte ügyvezető igazgatótársának, Várdainak, ez a munka ugyanis a mind többet betegeskedő Szinyeit igen fárasztotta. Viszont az nem felel meg a tényeknek, hogy egyáltalán nem tanított, mint ahogy azt Lyka, s az ő nyomán mások is állítják.[24] Lehetséges, hogy nem végzett olyan rendszeres korrektúrát, mint a többi tanár, de hogy nagyon szívesen foglalkozott a növendékekkel, az több megnyilvánulásából is látszik. Fia jegyezte fel, hogy *„szigorú bíráló volt önmagával szemben, de szigorú bírálója volt a növendékeknek is a Képzőművészeti Főiskolában. Akiben nem látott tehetséget, annak a dolgával nem igen törődött, de akiben tehetséget látott, azt megkritizálta, sőt sokszor meg is szidta, hogy miért nem csinálta ezt vagy azt a részletet jobban. Úgyannyira, hogy erre a növendékek is rájöttek és annak örült az illető, ha kikapott. Sokszor elbeszélgettünk a felvételeknél a tehetség megállapításáról, erre azt mondotta, hogy ezt olyan határozottan meg lehet állapítani, mint a lactométerrel a felvizezett tejet, de még azt is hozzáfűzte, hogy amennyiben tévedne és esetleg egy leendő Munkácsyt visszautasítana, inkább vállalná ezt, mint hogy pár száz szerencsétlen tehetség nélküli embert bocsásson erre a pályára."* Egry József levelezéséből tudjuk,[25] hogy 1907 elején csupán Szinyei és dr. Jánossy Béla támogatásával tudott a párizsi Julian-akadémiát elégedetlenségében otthagyó fiatal nyomorgó festő Pestre visszatérni: „Szinyei fizette helyettem meg a beiratkozás díját". Egy más helyen így folytatta az emlékezést: „a főiskolán kaptam helyet, műtermet, ahol Ferenczy Károly és Szinyei korrigált, látogatott úgy másfél évig... Nem igen tetszett nekem ez az atmoszféra az én szokott szabad cigányéletem után. Ferenczy elégedetlen volt velem, munkámmal... Szinyei is többet várt tőlem... Ahogy csak lehetett, kívül festettem abból a világból ahol laktunk és éltem, munkások világából. Amiket nem is mutattam meg se Ferenczynek se Szinyeinek." Mikor aztán a Műcsarnok négy ilyen képét kiállította, két tanára ellenkezőképpen reagált. Szinyei szabad szellemére, demokratikus hozzáállására jellemzően elismerően nyilatkozott a fiatal rebellis növendék számára ismeretlen munkáiról. Ezzel szemben „Ferenczy Károly neheztelt, hogy az iskolán kívül festett dolgaim nem mutattam meg neki. Az ösztöndíjat megvonták tőlem... A Főiskolát otthagytam."

Szinyei főiskolai korrigálási módszeréről nem maradtak fent adatok. Mivel azonban Rózsi leánya, aki csupán 32 éves korában kezdett fes-

teni tanulni, leírta azokat a feladatokat, melyeket apjától kapott, amikor az nem volt megelégedve a különböző tanárok korrektúrájával, így közvetetten tudomást szerezhetünk azokról az alapelvekről, melyekhez Szinyei tanítás közben is ragaszkodott. Rendkívül alapos, a legapróbb mesterségbeli részletekre is figyelemmel lévő metódusra világítanak rá ezek az emlékezések, melyekre konkrétabban Szinyei munkamódszerének, művészeti nézeteinek tárgyalásakor fogunk visszatérni. Nem túlságosan rendszeres, inkább alkalomszerű korrektúrái alkalmával nem is jöhettek ki elvei olyan világosan a tanítványok előtt, mint ahogyan az leányánál megragadható volt. A fiatal Egry valószínűleg a számára túl figyelmes korrektúra Ferenczy-féle kötöttségeitől menekült el.

Szinyei Merse általában a délelőttöket töltötte a Főiskolán, s ideje nagy részét a különféle üléseken, zsűrizéseken, bizottságokban való részvétel vette el – tiszténél fogva hamarosan a legkülönbözőbb oktatási és művészeti bizottmányokban jelen kellett lennie. A legnagyobb munkát ezidőben a Szépművészeti Múzeum 1906 decemberi megnyitásának előkészítése jelentette. Szinyei, Ferenczy Károly és Paczka Ferenc volt megbízva a kiállításon számbajöhető festmények kiválasztásával, a rendezés pedig Karlovszky Bertalan feladata lett.

A délutánokat és az estéket a mester a művészkollégákkal való eszmecserének szentelte. Rippl-Rónai így emlékezett egy ilyen együttlétre: „A mult esték egyikén nálam voltak: Szinyei-Merse P., Perlmutter Izsák, Petrovics Elek, Meller Simon és Grünwald-Iványi Béla nejével vacsorán. Székely gulyás és turós csusza volt a fő táplálékunk. Igen kellemesen, iddogálva elbeszélgettünk éjfélig. Nagyon szeretem ezeket a barátaimat, mert csendesek és józanok, pedig még a napi politika is szóba jött." [26] Szinyei a jernyei magányban leginkább a művésztársaságot hiányolta, ezért szeretett volna több ízben is olyan nagyvárosba költözni, ahol a Münchenben oly létfontosságúvá vált „künstlerisches Zusammenleben"-t folytathatta volna. Most, hogy az év legnagyobb részét Budapesten töltötte, boldogan vetette magát a „művészéletbe". Egyre több időt szánt a kedvelt művészvendéglők, főként a Japán kávéház művészasztalánál folytatott beszélgetésekre, ahol Lechner Ödön építész mellett – koránál és tiszténél fogva – hamarosan Szinyei lett a hangadó vezéregyéniség. Újonnan feltűnő művészek, kritikusok vagy műgyűjtők csak az ő engedélyével telepedhettek le a közelében. Régi müncheni akadémista társainak: Benczúrnak, Székelynek is megvoltak a szokásos összejöveteli helyei,[27] de Lotz 1904-ben bekövetkezett halálával lassanként elmaradtak a „nagy öregek" találkozói. Szinyei már képviselősége idején is messze elkerülte őket, csakúgy, mint egyéb konzervatív köröket – kaszinóba sem igen járt – neki kizárólag a Japán-művészasztal demokratikus összetételű, mindig megújulásra kész társasága volt szimpatikus. A nehezen felmelegedő, kissé arisztokratikus elvonultságú Ferenczy Károly, aki egyébként Szinyeivel igen jó viszonyban volt, meg is jegyezte róla egy Réti Istvánhoz szóló levelében: „... Hat hete nem jártam Nagybányán, itt nincs, ki Téged érdekelne, a kávéházi körben legfeljebb Pali bácsi, aki szerencsés terebélyes kedvével, ugy látszik, pompásan átélt egy elég szerencsétlen életet, s most is kitünően érzi magát pensionista korában, azt hiszem, 10 órát tölt naponként vendéglőben és kávéházban. Nekem kitünő főnököm az iskolában." [28]

Szinyei fiának, Félixnek 1906-os képviselővé választása óta együtt lakott a fiával és annak családjával előbb az Aggteleki utcában, majd 1910 és 12 között a Zichy Jenő utcában, 1912-től pedig a Bálvány (ma Október 6.) utcában. Utóbbi helyre hozzájuk költözött Rózsi is, hogy tehermentesítse a háztartás vezetésében Félix egyre többet betegeskedő feleségét.[29]

Így a művészt idős korára újra népes, meleg családi kör vette körül: ebben is kárpótlást nyert a válás utáni magány keserű esztendeiért.

Az eltelt évtizedek azonban a festő robusztus egészségén is nyomot hagytak. Míg 1905-ben gyomorbántalmainak kezelése végett utazott Wiesbadenbe, 1906 őszén súlyos reumatikus fájdalmakkal került kórházba. Heteken át a Császár fürdőben kezelték s csak nagy nehezen tudott talpra állni. Erős akarattal azért ebből a bajból is kilábalt, s 1907 tavaszára annyira megerősödött, hogy teljes aktivitással tudott újra részt venni a művészeti közéletben. Jelen volt a Nemzeti Szalon új épületét felavató első csoportkiállításon éppúgy, mint első győri kiállításán is, sőt 1907 és 1909 között a Nemzeti Szalon egyik alelnöke volt.

Az 1907-es év több jelentős eseményt hozott a modern művészeti irányok iránt érdeklődőknek. A Nemzeti Szalon két nagy francia festészeti kiállítást is rendezett: a májusin az újabb irányzatokat, többek között Gauguin és Cézanne képeit mutatta be. A magyar közönséget valósággal sokkolta az ezeken a tájakon sosem látott festésmód, míg a Párizs-járta fiatalokat nagy megelégedés töltötte el, hogy példaképeik műveit az ebben az évben felépült Erzsébet téri szecessziós stílusú kiállítóhelyiségben láthatják. A december 8-án megnyílt második je-

lentős tárlat a „Modern francia nagymesterek" címet viselte, itt Manet, Monet, Renoir, Degas, Corot, Millet és egyéb festők képeit állították ki. A két francia bemutató példája éppen jókor jött sok modern szemléletű festőnek, akik már jó ideje azt fontolgatták, hogyan tudnák magukat függetleníteni a Műcsarnok köré tömörült, s meglehetősen körülbástyázott, saját érdekeit folyamatosan megvédeni képes régies szellemű és alkotómódszerű festőktől. Mint Lyka Károly kifejezte: „a javuk arra a kellemetlen tapasztalatra jutott, hogy művei hatását erősen csökkenti a nagy kiállításokban a konvencionális és sablonos munkáknak tömege. Inkább lemondtak a Műcsarnok kitüntetéseiről csak azért, hogy műveik zavartalanul érvényesülhessenek." [30]

A három szervező, Szinyei Merse Pál, Ferenczy Károly és Rippl-Rónai József ebben a szellemben fogalmazta meg a tömörülésre felhívó levelet, melyet 1907. május 28-án küldött szét további tizenhét festőkollégának, akiknek csatlakozását szívesen látták volna. A hármuk által aláírt felhívás így kezdődött: „Egy művészeti szövetkezés tervét van szerencsénk Önnek ezennel bemutatni, és kérjük sziveskedjék csatlakozni hozzá. Ez a szövetkezés azoknak a festőknek, akiket a mellékelt lista értelmében felszólítunk, és azoknak, a kiket a megalakulók később körükbe felvesznek, módot nyújthatna művészeti érdekeiknek istápolására, a mi alatt első sorban kiállitásoknak önálló és független rendezését értjük." [31]

Az eredetileg felkért művészek közül Körösfői-Kriesch Aladár, Perlmutter Izsák és Thorma János nem csatlakozott hozzájuk, bár Perlmutter az első kiállításukon még részt vett. Így a Magyar Impresszionisták És Naturalisták Köre (MIÉNK) néven 1907. október végén megalakult művésztársulásnak végül is a három szervezőn kívül a következők lettek a tagjai: Csók István, Czóbel Béla, Fényes Adolf, Ferenczy Valér, Glatz Oszkár, Iványi Grünwald Béla, Kernstok Károly, Kosztolányi-Kann Gyula, Magyar Mannheimer Gusztáv, Márffy Ödön, Olgyay Ferenc, Réti István, Strobentz Frigyes, Vaszary János. Később csatlakozott még hozzájuk Gulácsy Lajos, Hatvany Ferenc, Jávor Pál, Szlányi Lajos és Zombory Lajos. Az első két kiállításukon ezeken kívül még további festők is kiállítottak. A MIÉNK első kiállítására 1908 januárjában került sor a Nemzeti Szalonban, majd egy-egy év múlva a másodikra és harmadikra ugyanitt, azután feloszlottak. Bár mindhárom tárlatuk komoly sikert hozott számukra, s vitathatatlanul a kor legjava művészetét képviselték, a közös munka folyamán előbb-utóbb nézeteltérésekre került sor. Nehéz volt tovább együtt tartani huszonegynéhány ennyire eltérő karakterű és felfogású művészt, akik bár mindannyian a modern magyar művészet felvirágoztatására törekedtek, de más-más irányzat hívei voltak. Már maga a társulás elnevezése is ellentmondásos volt és nem teljesen fedte a tagok törekvéseit. Az 1912-es Nemzeti Szalon Almanach szerint „a természet impresszióinak kiragadása, megfestése volt céljuk, de a két árnyalat szerint (impresszionisták, naturalisták) a kifejezés eszközeiben s a formalátásban mások. Mindkét árnyalat gondolatait, érzéseit, impresszióit uj formákba öntve adta vissza." Mint a névsorból is kitűnik, szinte egyenlő arányban vettek részt a MIÉNK kiállításain a nagybányai és a szolnoki művésztelep mesterei, valamint az előbbiből kivált néhány „neós" és mindezektől független egyéb festők – irányuktól eltekintve is ahányan annyi félék. Ez a sokféleség a három szervező művészi hovatartozásán is meglátszott.

Már az első kiállítás megrendezése felszínre hozta az ellentéteket, ez tükröződik Rippl-Rónai egy 1908. február 13-ról származó levelében: „Tegnap este Szinyei lakásán komoly temperamentumos értekezés folyt le a MIÉNK kormányzása – további magatartása felett. Minden úgy van, mint volt – kevés változással –, továbbra is három vezető vezeti." [32] Rippl-Rónai a kezdetektől fogva pártolta a progresszívek tevékenységét, s ez némileg eltávolította őt Szinyeitől és Ferenczytől, akik nem kívántak volna ilyen messzire menni a modernizálásban.

A MIÉNK második kiállítása aztán végképp megosztotta az erőket, nemcsak a MIÉNK-en belül, de a kiállításokat vendégül látóknál is: „1909 tavaszán a Nemzeti Szalon szembefordul a MIÉNK-kel, főként a »keresők« radikális hangja miatt, de a sikeres öreg tagok iránti irigység miatt is." [33]

Valószínűleg ennek az ellentétnek köszönhetően vált meg Szinyei Merse Pál is a Nemzeti Szalon alelnöki tisztétől. A későbbi Nyolcak három MIÉNK-tagja mellett Berény Róbert kivételével jelen volt a kiállításon a többi radikális festő is, nemcsak a Nyolcak, de olyan függetlenek is, mint Boromisza, Bornemisza, Galimberti, a tőlük teljesen eltérőek közül pedig Koszta József és Mikola András. Ennek megfelelően a MIÉNK kiállításai sorában – és általánosabb szempontból nézve a XX. század első harmadában – itt volt képviselve legszélesebb spektrumában a modern magyar művészet. Jellemző, hogy A Ház Sz. J. jelű kritikusa, amikor igazi kultúrünnepnek nevezi a kiállítást, ahol a magyar festőművészet legjava vonult fel, beleértve

a legújabb törekvéseket is, a kiállítás egyik legmodernebb képének tartotta az itt bemutatott **Műterem**-vázlatot (XXX.), melyet még 1873-ban vetett vászonra Szinyei Merse Pál. A progresszív sajtó általában elragadtatottan dicsérte a kiállításon látható széleskörű, változatos modernséget, s korszakos jelentőségűnek tartották a bemutatót.[34]

A kiállítást követő viták hatására a Kernstok Károly körül tömörülő „neósok" kiváltak a MIÉNK-ből és egy saját szervezésű vándorkiállítás keretében erdélyi városokat kerestek fel. A bemutatókra Rippl-Rónai is elküldte műveit. Ennek ellenére, amikor 1909. december 30-án „Új képek" címmel a „Keresők" önálló kiállítást rendeztek a Könyves Kálmán Szalonban, mellőzték Rippl-Rónai meghívását. A festőt, aki megelőzően mindig mellettük állt, érthetően sértette ez a magatartás, s emiatt bizonyos törés következett be a legújabb törekvéseket képviselő művészekkel való kapcsolatában.

Ugyancsak decemberben alakult meg a Művészház, mely kifejezetten a fiatalok kiállítási lehetőségeinek támogatását tűzte célul maga elé, mint független kiállítószalon. Hamarosan sor került az új művészeti elvek nyilvánosságra hozatalára is, amikor 1910. január 9-én Kernstok Károly felolvasást tartott a Galilei-körben. Lukács György e programbeszéd alkalmával részletesen elemezte a későbbi Nyolcak esztétikai, művészetfilozófiai hovatartozását, s már előadása címével – „Az utak elváltak" – is jelezte azt a nagy szakadást, mely az európai, s egyben a magyar művészetben is ez időben bekövetkezett. A MIÉNK épp ekkor nyíló harmadik, utolsó tárlata teljes egészében tükrözte a szakítást. Mindössze 15 művész vállalta az együttes bemutatkozást, az alapító hármason kívül zömmel nagybányaiak vagy velük rokon törekvésüek voltak jelen, valamint Gulácsy és Vaszary, akik mindvégig hűségesen kitartottak Szinyeiék mellett. A kiállítást követően aztán feloszlott az első modern magyar festészeti társulás. Működése a legforrongóbb évekre esett, amikorra már oly mértékben polarizálódtak a művészi törekvések, hogy egy ilyen sokszínű elképzelésű művészcsoport jövőjét már a megalakulás pillanatában sejteni lehetett. Ekkoriban még a jóval egységesebb nézetűek sem tudtak sokáig kitartani egymás mellett. Művészeti közéletünk puskaporos atmoszférájára jellemzően a hosszabb együttműködés után 1911-ben végre hivatalosan is megalakult Nyolcak festőcsoportja sem bizonyult hosszú életűnek, hiszen a rákövetkező, 1912-es év végén rendezték harmadik, s egyben utolsó közös kiállításukat, amelyen már ők sem vettek teljes számban részt. Bár a katalógusban arra hivatkoztak, hogy Czóbel, Czigány, Kernstok, Márffy s a csatlakozó tag Lesznai Anna „másnemű művészi elfoglaltságuk miatt" nem állítottak ki, az igazság az volt, hogy az együttműködés helyett itt is a széthúzás győzedelemeskedett.

Mindkét művészeti csoportosulás széthullásában, ha közvetve is, de része volt a Művészház tevékenységének, mely kezdetben a legszebb reményekre jogosította az indulásában segédkező művészeket. 1910 április–májusában egy érdekes nemzetközi impresszionista kiállítást rendezett, melyen a nagy francia elődök és kortársak magyarországi tulajdonban levő képei mellett a hazai modern törekvések széles spektruma volt látható. Szinyeit is képviselte nyolc mű „A magyar ősök" részlegében. A MIÉNK feloszlása után a Művészház 1910 szeptemberében tiszteletbeli tagjává választotta Szinyei Mersét, Rippl-Rónait és Ferenczy Károlyt, hogy újból egyesülhessenek a legjobb kortárs törekvések, valamint hogy erkölcsi tőkét kovácsolhassanak a befutott híresebb művészek társulásából a még névtelen fiatalok javára. A sokféle irány itt is csak ideig-óráig fért meg egymással békében, ez főként attól kezdve vált világossá, amikor az igazgatóság addig egyetlen művésztagja, Iványi Grünwald Béla helyett 1911-től Kernstok Károly személye került előtérbe. Rajta kívül egyébként Ferenczy Károly és Rippl-Rónai is igazgatósági tag lett, de csupán utóbbi és Kernstok egyéni kiállítására került sor, már az új Kristóf téri kiállítóhelyiségben. Szinyei, főként a Kernstokkal való ellentétei miatt, elhatárolta magát a Művészház ügyeitől, sőt 1912 nyarán ki is lépett. A budapesti művészeti közélet a teljes felbolydultság éveit élte, mindennaposak voltak a különféle nézeteket vallók parázs vitái. Ez a kávéházi művészasztalok addigi viszonylagos nyugalmát is felborította. Erről írta Rippl-Rónai a testvérének 1912. június 15-én: „A Japánt ott hagytam, mert valóságos érdekszövetkezetté lett ez a társaság – amely úgy sem való egymás mellé. A fiatalok, nagyon szerénytelenül, fészkelődnek. Konfidenskednek. Nagyon szeretnek adminisztrálni és keveset művészkedni – törekedni. Nagyon kevéssel beérik... Szegény Rózsa Miklósnak is neki mentek igaztalanul – egész felfordulás van körülötte. Szinyeit is elbóditották tőle – elhamarkodva kilépett a Művészházból." [35]

A későbbi események ismeretében Szinyei kilépése egyáltalán nem tünt elhamarkodottnak, hiszen 1912 december végén az eddigieknél még nagyobb botrány rázta meg a pesti művészvilágot.[36] Ezt követően Ferenczy Károly és sok más művész is kilépett a Művészházból

és határozta el kiállításainak bojkottját, sőt az eddigi alelnök Iványi Grünwald is lemondott tisztségéről és kilépett. A régi szervezők közül csupán Rippl-Rónai és Kernstok maradt már az igazgatóságban.

A botrány egy művészklub alakítása körül robbant ki, ugyanis Rózsa Miklósék egy monte carlói fezőr által működtetett titkos játékbarlang fedőszervének szerették volna felhasználni a több mint 250 művész által támogatott klubot. Szinyeiék erkölcsi okokból meghiúsult klubalakítása és tüntető kivonulása sem akadályozhatta azonban meg azt, hogy a Művészház anyagi okokból mégis létrehozza a maga klubját, melynek azonban így már csekély számú tagja maradt.

A művészklub megalakítása céljából létrejött szervezőbizottság Szinyeit korelnökként és a nagyobb nyomaték kedvéért vonta be a szervezőmunkába. Az idős mester szívvel-lélekkel magáévá tette a klubalakítás gondolatát, hiszen úgy érezte, sokat lendítene a száz pártra szakadt művésztársadalom összetartásán egy olyan közös létesítmény, ahová bármelyikük bármikor betérhet, ha kollégái társaságát kívánja. A kávéházi művészasztalok körül túlzottan sok kívülálló rajzott, ezért a legtöbb művész szívesen látta volna a saját klubjuk létesítését, ahol zárt körben vitathatták volna meg szakmai problémáikat. Bár ekkor már létezett a Fészek Klub, ott túlságosan a kártyacsaták körül forgott az élet, s ez csak kevés művész számára volt kellemes. A Művészházat igazgató Rózsa Miklós és az elnök Teleki Géza által most kierőszakolt klub újra csak néhány festő tanyájává vált, a többieket felháborította a korrupt játék és igyekeztek teljesen elhatárolni magukat az egésztől. Szinyei is – feltűnést kerülő, csendesen szemlélődő természetével – ezentúl még inkább távoltartotta magát mindennemű szervezőmunkától. Megelégedett azzal, hogy a Japán kávéház asztalánál találkozzék művésztársaival, vagy még zártabb körben folytassanak eszmecserét, s ezentúl már nem is töltött annyi időt kávéházban, mint addig tette.

*

Az igazgatói kinevezését követő évek külső eseményei után most vissza kell térnünk Szinyei Merse Pál művészi munkájához, mely nem teljesen választható el a körülötte zajló élettől sem. A főiskola vezetésével járó sok teendő az év nagyobbik részében a fővároshoz kötötte, s hiába volt ott saját műterme, nemigen használta ki ezt a lehetőséget, csak nagy ritkán festett ott egy-egy képet. Az évenkénti 5–6 festmény, melyet ez időben jellemzőnek mondhatunk, szinte mind Jernyén keletkezett.

A nyári képek között szaporodnak a parkrészletek. Van köztük pompás természeti együttest kissé kicsinyesen ábrázoló (**Park**, kat. 202.) éppúgy, mint néhány motívumot kiemelő nagyvonalúbb látványfestés. Ez utóbbi szép példája a **Gesztenyefa** (1907, LIII.), mely se nem naturalista, se nem impresszionista kép, hanem a szó szoros értelmében vett realista tájfestmény. Érezteti a fatömegek plasztikáját, térbeli helyzetét, de a nagyvonalúan kezelt levélzet levegősségét is, mely nagyon szépen illeszkedik a vibrálóan élő, virágokkal telepettyegtetett gyep üde bársonyához. A forró nyári nap izzásának megfelelően az égboltot szinte beborító felhőfoszlányokat impresszionisztikusan felbontott, laza ecsetvonásokkal adja vissza. A kissé ferde irányú szaggatott ecsetnyomok a füvekvirágok függőlegeseivel feleselnek, s egységet teremtenek ég és föld festése között. Újból az egységes látás győzedelmeskedett a látvány részletei felett. A MIÉNK első kiállításán a két másik, e nyáron megfestett tájkép kíséretében bemutatott **Gesztenyefát** a Szépművészeti Múzeum vásárolta meg, s ideiglenes állami letétként hosszabb időre a szegedi múzeumba került.

Az 1908-ban festett **Bodrog**-kép (LIV.) olyan rendkívüli tömörítő képességről vall, mely nagyon ritkán jutott szóhoz Szinyei munkásságában. Talán csak a **Hóolvadás** vagy a **Capri** (XLII, LI.) említhető vele egy sorban, de azokon is sokkal több részletelem fedezhető fel. A szinte mindennemű növénytakarót nélkülöző, mármár sivár táj csontvázig lemeztelenített valóságában került itt megörökítésre. Föld-víz-ég hármas őseleme a legteljesebb egyszerűséggel van jelen a képen, melynek színvilága és kompozíciója is tökéletesen alárendelődik a lakonikus összpontosításnak. Az ember jelenlétére utaló egyetlen, kissé partra húzott csónak a partvonallal párhuzamosan, kis öbölben foglal helyet, enyhe ívét a jobboldalon felkéklő távoli hegy ismétli meg. A folyó előtéri kiszélesedését a kép bal sarkát metsző folyópart határolja, átlójának emelkedésszöge a művészre jellemző mértékű, s tökéletesen érzékelteti a perspektivát. A szerkezetre koncentráló kompozíciós kérdésekről egyáltalán nem tevődik át a hangsúly színproblémákra, mint Szinyei más képeinél. Két szín dominál csupán: a sárgásbarna földszín és a szürkéskék. Az égbolt színe is tükröződik a folyóban. A tompa keskeny csíkban felsejlő növényzet alig jelenlevő zöldje és a borús égbolt kék-hiánya miatt különös, nyomott atmoszféra telepszik a tájra.

Talán nem tévedünk, ha a francia festészeti tárlatokon, illetve a MIÉNK első kiállításán látható fiatal tájfestői törekvések hatását tételezzük fel a képen. Oly sokat vitáztak Szinyeiék akkoriban a természetábrázolás különféle módszereiről, hogy nem lehetetlen: ő maga is meg akart próbálkozni a szigorúbb formavilággal, az eddigitől eltérő ábrázolásmóddal, s ehhez kapóra jött a család hegyaljai szőlőinek meglátogatása – már tavaly Szegiben is festett egy erdőrészletet. Hogy mennyire tudatosan készült az alkalmas motívum kiválasztására, néhány fennmaradt fénykép (LV.) is mutatja, talán ezek alapján döntött a megfelelő képkivágat mellett. Szinyeitől sosem volt idegen a tudatos képépítkezés, hiszen legapróbb tanulmányait is gondos komponálással rögzítette. Még a leginkább rögtönzésnek tűnő képeken is kiszámított, mérlegelt kompozíció nyomaira bukkanunk, a művész ösztönös elrendező hajlama mindenütt kiütközött. Mivel az egyszerűre, a természetesre törekedett teljes pályáján keresztül, többnyire írtózott attól, hogy a lemeztelenített szerkezeti váz domináljon a képen. Mikor azonban magában a természetben fedezett fel ilyen, pusztán végtelenbe tartó egyeneseivel és lágy hullámvonalaival is jellemezhető kopár tájat, megragadta a kínálkozó alkalmat és kétszer is lefestette, egyszer csónakkal, egyszer meg anélkül. És itt Szinyei újra valami lényegesen újat adott: még a Nyolcak szilárd renddé kovácsolódó lakonikus tájépítkezésében sem igen van párja a **Bodrog** természethűségében is konstruktív tömörségének, eszköztelen egyszerűségének, náluk minden kissé mesterkéltebb, keresetten kifejezőbb. Ennek ellenére nem tartom valószínűnek, hogy a fiatal „Keresők" képépítkezése nélkül is vállalkozott volna Szinyei hasonló kirándulásra festészetében; ezt az a tény is valószínűsíti, hogy továbbra is igen ritka nála a hasonló ábrázolásmód. Talán még a következő évi **Mező** (LVI.) közelíti meg legjobban ezt a lakonikus lényegretörést, mely ráadásul bizonyos posztimpresszionista nagyvonalúsággal egyesíti a felületükben is élénk, szaggatott ecsetvonások vibráló hatását a dekoratívan összegező képépítéssel. A dombos tájban lágyan hullámzó sárga és zöld vetéscsíkok remek formajátékot visznek a kompozícióba. A sárga mezőkön itt-ott feltűnő lila árnyékok vagy a lilás boglyák hangsúlyozott visszatérést mutatnak a már régen megkedvelt sárga-lila-zöld kontrasztos harmóniájához, melyet itt is szépen egészít ki a fehér felhős, élénk kék ég. Igazán érdekes, megragadó kép.

A **Kilátás a nyársardói hegyről** (197.) alig előzte meg a **Mező**t. Kevésbé szűkszavú: a messzi panoráma jóval több megörökítésre váró motívumot kínált. Levegős, üde tájfelfogása kissé a nagybányaiakéra emlékeztet, ám a bal oldali előtér darabos talajfestéséhez hasonló náluk nemigen volt szokásos, ez teljesen Szinyei sajátja. Maga a messzi kitekintés egyébként meglehetősen ritka a mesternél.

Ugyancsak erről a nyárról való a **Fehér fa** (200.) című nagyszabású parkképe, melyen a jernyei kertnek a ház előtti részét örökítette meg teljes nyári pompában. A festményen jól nyomon követhető a kerttelepítő művész törekvése, amikor néhány évtizeddel azelőtt lombszínben-formában szépen elkülönülő fákat és bokrokat választott szűkebb környezete díszítésére, tekintetbe véve az akadálytalan növekedésükhöz szükséges térigényüket is. Így a pompás fehér levelű juharfa a maga nagyszerűségében uralja a kertnek ezt a zugát, melyet virágzó bokrok színesítenek az előtérben.[37]

Szinyei páratlan könnyedséggel adja vissza a különböző fák más-más tömegű lombozatát. A délelőtti napsugár végigsimogatja az egységben látott részleteket, s az egész látványt körbeöleli a finoman érzékeltetett atmoszféra könnyed levegőssége. Többi parkképén minden tömörebb, testesebb, itt viszont az összes lomb áttörtebb, lebegőbb.

Mielőtt az 1910-es év művészi terméséről szólnánk, meg kell emlékeznünk néhány olyan jelentős utazásról és kiállításról is, melyek ha nem is befolyásolták lényegesen az évről-évre születő képek stílusát, a mester élettörténetének igen fontos tartozékai. 1908-ban ugyanis Szinyei végre eljutott abba a városba, ahová ifjúkora óta vágyott, s ahová érthetetlen módon mégsem szorgalmazta eléggé az elérkezését: Párizsba. Meller Simon, amikor leírta a művész közelében töltött évek főbb eseményeit, színesen emlékezett meg arról, hogyan reagált idős korában a magyar plein-airista a Louvre kincseire: „Együtt voltunk Párizsban is, amikor a mester először látta életében a francia impresszionisták főbb munkáit. A Louvre-ban voltunk a XIX. század termében, ahol Delacroix-tól Manet-ig az újabb francia festészet remekművei vannak együtt. Az öregúr nagy áhitattal nézte a festményeket, néha kitűnő, találó kritikával fordult felém. Amikor a teremből kimentünk, a következőket mondotta: – *Szeretném ha a Majálist ebben a teremben láthatnám. Igaz, hogy a hibái jobban kitűnnének, de mégsem félnék, mert úgy érzem, megállaná a helyét.*

– Tovább mentünk a képtár termein és búcsúzóul Giorgionenak képe előtt állottunk meg, amelyért Szinyei oly nagyon lelkesedett. Amikor az ajtón kifordultunk, az öreg felém fordulva

csendesen jegyezte meg: – *Itt nem szeretném a Majálist látni...*" [38]

A forrásokban sehol sem sikerült fellelni, milyen alkalomból és mennyi ideig tartózkodott Szinyei Párizsban, a művészet akkori fővárosában. Csupán azt tudjuk még, hogy Rodin műtermében is megfordult, valamint a Szinyei-emlékkönyv reprodukálta egy fotóját, mely a Luxembourg-kertben ábrázolja a művészt.[39]

1909 tavaszán Velencében járt, a Biennale magyar anyagának egyik rendezője volt. Leányának írt leveléből kiviláglik, hogy egyáltalán nem volt elragadtatva az ott látott nemzetközi anyagtól: *„a nagy kiállításban sok rossz kép van, még a legérdekesebbek a Stuck és a Zorn külön terme".*[40] Ő maga a **Gesztenyefát** (LIII.) állította ki.

Ugyanekkor nyolc vázlata szerepelt a Pilotyiskola nagyszabású retrospektív tárlatán, melyet a müncheni Galerie Heinemann rendezett. Rajta kívül még Benczúr, Liezen-Mayer, Székely és Wagner Sándor képeit mutatták be a magyar növendékek képviseletében, zömmel a Wolfner-gyűjtemény darabjait. Az érdekes kiállításon a magyarok, s közülük is Szinyei képei aratták a legnagyobb sikert, a sajtókritikák áradata a legnagyobb elragadtatás hangján emlékezett meg róla.[41] Worringer például így írt a Der Cicerone-ben: „Meglep Szinyei Merse. Ez a virtuóz magyar a hatvanas, hetvenes években olyan színekben átérzett impressziókat festett, melyek ma bármelyik Secessióban a legjobb benyomást tennék. Csodálkozva kérdezzük, hogy a minden természetes fénytől olyan gondosan elzárt Piloty-féle atelieratmospherában honnét vette az erőt ezekhez az erős, töretlen színekhez és az optikai élmények ilyen friss és közvetlen visszaadásához."

A Szinyei képei iránt felkeltett hatalmas érdeklődést látva a galériatulajdonos felkérte a mestert egy egyéni tárlat anyagának összeállítására, erre már csak a következő évben kerülhetett sor.

1909-ben azonban még egy fontos fórumon ismerték meg Szinyei alkotásait, ugyanis Lázár Béla, aki 1907 óta foglalkozott intenzívebben a mester művészetével, s ebben az évben a Művészetben és a Die Kunst für Alle német folyóiratban közölt már egy hosszabb cikket Szinyei ifjúkori leveleiről, most a müncheni IX. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszuson tartott előadást Szinyeiről.[42] Ennek az lett az eredménye, hogy a lipcsei Klinkhardt und Biermann kiadó felkérte egy Szinyei-monográfia írására, mely 1911-ben jelent meg. Ebben színesen közölte Ferenczy Károly 1910-es Szinyei-portréját, mely a marosvásárhelyi Kultúrpalota tárlatán látható (vázlata MNG-ben). 1911-ben Rippl-Rónai is lefestette a művészt (MNG).

Az 1910-es év volt a művész németországi nagy felfedeztetésének éve. Kezdődött február 5-én, a berlini Sezessionban megnyílt magyar festészeti kiállítással, melyet az akkor Berlinben élő Hatvany Lajos kezdeményezett és Meller Simon rendezett. Annak ellenére, hogy a retrospektív anyagban Munkácsy és Paál László képei is ott voltak, s a kortárs magyar festészet legújabb irányát képviselő Nyolcak is szinte teljes számban kiállíthattak a már régebben befutott Rippl-Rónai, Ferenczy Károly, Fényes Adolf, stb. mellett, a gazdag összképből a német kritika egyöntetűen Szinyei húszdarabos kollekcióját emelte ki, mint a kiállítás fő attrakcióját. Szinyei Mersétől ezuttal elsősorban korai képeket válogattak, késői korszakát csupán a **Hóolvadás**, **Pipacs**, **Gesztenyefa** és a legfrissebb **Mező** képviselte.[43] A kiállítás végére Szinyei is kiutazott néhány napra Berlinbe.

A berlini kiállítás bontása után Szinyei képei egyenesen Münchenbe utaztak, ahol az otthonról érkező további 11képpel együtt összesen 31 festmény került a Galerie Heinemann-beli gyűjteményes kiállításra. Az április 3-án megnyílt bemutató újra nagy dícsőséget hozott a művésznek. Mindmáig ez volt első és egyetlen külföldi egyéni tárlata, s nagy megelégedéssel tölthette el az az osztatlan elismerés, mellyel mindenünnen elhalmozták. A kiállítás első hetét töltötte Münchenben, ahol segített Lázár Bélának a rendezésben, majd fogadta a gratulációkat. Sok régi müncheni festőtársával összejött, sőt Luitpold régensherceg is meghívta ebédre, néhány akkor kinevezett művésztanárral együtt.[44]

A katalógus bevezetőjében Fritz v. Ostini a korai művekről írta: „Hol tartott ő már 1870 táján! Csupa olyan probléma, mely négy évtizede foglalkoztatja a festőket, itt mind előre meg volt sejtve. Elsőrendű művészi tehetség lappanghatott e dolgok mögött, egy messzelátó és merész lángész, mely a festői előadás minden lehetőségét ki akarta meríteni." Ostini cikket is szentelt a művésznek: lapjában, a Münchner Neueste Nachrichtenben a kiállítás legújabb darabjáról, a szerinte legjobban festett **Fehér fá**ról (200.) írta, hogy „ez a mű – melyet szerzője 65 éves korában festett – azt bizonyítja, hogy felfogásában és alakító erejében Szinyei irigylésre méltó fiatalságot tudott megőrizni." [45]

A nagysikerű kiállításon egyébként a művészt felkereste a Jugend folyóirat, és színes reprodukálás céljából négy képet kölcsönkért a zárás utánra. További négy kép: a **Majális**, a **Hóolvadás**, a **Gesztenyefa** és a **Fehér fa** pedig

Berlinbe utazott, hogy az áprilisban nyíló nagy nemzetközi kiállításon szerezzen újabb dicsőséget a festőnek és vele Magyarországnak. A kritika most talán még nagyobb lelkesedéssel dícsérte, többek szerint a **Majális** volt a hatalmas tárlat clou-ja. Nem győzték hangsúlyozni a francia impresszionizmustól való függetlenségét, s mivel Münchenben keletkezett, bár magyar kéz alkotása, vele mégis a német kultúrkör fejlettségét vélték bizonyítani. Az elismerés odáig ment, hogy míg hazájukban a porosz impresszionisták tiltott művészetet gyakoroltak, addig egy idegen, Szinyei Merse, egy 1873-as plein-air képpel elnyerte előlük az állami aranyérmet. Persze az sem véletlen, hogy a nagy aranyérmet Vilmos császár Benczúr Gyula hatalmas akadémikus képének, a *Millenniumi hódolat*nak tartotta fenn, mintegy tisztelgésként az osztrák császár előtt. Ezt a politikai kicsengésű döntést aztán még kihegyezettebb tollal boncolgatta a haladó és retrográd művészetet egybevető kritikus-sereg Berlinben csakúgy, mint Pesten. Ilyen fényes magyar győzelem – ahol mindkét irányzat képviselője hazánkfia, sőt egykori iskolatárs volt – nem is történt többé tőlünk nyugatra. Jeszenszky Sándor jegyezte fel, hogy a több hónapos diadalút után visszaérkező **Majális** előtt a Szépművészeti Múzeumban addig soha nem látott tömegek tolongtak, mindenki látni akarta azt a képet, mely többszörösen győzött német földön.

A külföld példájára a hazai művészetpolitikusok is felébredtek, hogy illene végre idehaza is díjazni annak a művésznek a munkásságát, aki már eddig is oly sok sikert hozott hazájának. Szinyei hosszú éveken keresztül egyáltalán nem állított ki a Műcsarnokban, csupán a MIÉNK kiállításain vett részt a Nemzeti Szalonban, illetve a Művészház nemzetközi impresszionista kiállítására kérték be néhány képét. Így, mikor 1910 végén felkérésre elküldte a Téli Tárlatra a **Parkban** (203.) című, ez évben festett nagyméretű figurális kompozícióját (elemzését lásd hátrébb), a képet állami nagy aranyéremmel jutalmazták, s Malomszegi Elek Pál 20 000 koronáért vásárolta meg. Ez az összeg olyan szokatlan volt akkoriban egy kortárs műalkotásért, hogy a vásárlás hatalmas szenzációnak számított, Tisza István miniszterelnök is akkor írta meg ominózus cikkét „Húszezer korona" címmel lapjában, a Magyar Figyelőben. Véleményével, mely szerint a **Majális**nál sokkal többre tartja a művész legújabb alkotását, hatalmas vitát indított, s ellencikkek áradata látott napvilágot a plein-air korai feltűnésének védelmében. Mindez a festőnek egyáltalán nem ártott, mert 1911-ben a pécsi országos kiállításon képzőművészeti állami aranyérmet nyert, 1912 áprilisában pedig, második gyűjteményes kiállítása alkalmával, a legmagasabb helyről a Szent István-rend kiskeresztjével tüntették ki.

Közben újabb nemzetközi siker született: az 1911-es római nemzetközi művészeti világkiállításon 19 művével különtermet kapott Szinyei Merse elnyerte a tíz darab 10 000 lírás első díj egyikét, Zuloaga, Zorn, Klimt, Mestrovic és mások táraságában. Az olasz állam ezzel ellentétben Szinyeitől nem vásárolt, csupán Csók István és Perlmutter Izsák műveiből válogatott a Modern Művészeti Galéria számára. Viszont római sikerének köszönhető, hogy az olasz kultuszminiszter felkérte: adományozza önarcképét a firenzei Uffizi híres Önarcképgyűjteményének. Szinyei örömmel tett eleget a kérésnek, melyet élete egyik legnagyobb sikerének tartott.[46]

A sok külföldi kiállítás után végre itthon is sor került egy nagyobb szabású bemutatkozásra: 1912 májusában az Ernst Múzeum Szinyei Merse Pál második hazai gyűjteményes kiállításával nyitotta meg Nagymező utcai, újonnan elkészült székházát. A négy teremben 96 művet felsorakoztató retrospektív tárlat a főműveken és számtalan eddig még kiállításra nem került vázlaton kívül sok rajzot is bemutatott a festő gyermekkorától kezdve, így a kiállításlátogatók az eddiginél teljesebb összképet kaphattak Szinyei munkásságáról. Sajnos a katalógus technika és méret nélkül közli a műveket, így szinte lehetetlen az azonosítás. A kritika ezúttal is egyöntetűen elismerő volt.

Szinyei Merse Pál művészi eredményei már annyira bevonultak a köztudatba, hogy végre nem csak a hozzáértők, hanem a legszélesebb közvélemény is folytonosan meleg ünneplésben részesítette az idős mestert. Az újabb siker – és főképpen a Szent István-rend kiskeresztjének elnyerése – hatására Szinyei szülőföldje, Sáros vármegye is elhatározta hírneves szülöttjének méltó megünneplését. A megye törvényhatósági bizottsága által 1912. augusztus 26-ra a vármegyeházára összehívott rendkívüli közgyülés Berzeviczy Albert és az alispán ünnepi beszédeivel adott méltó keretet az ünnepségnek. Ennek során arra is határozat született, hogy Ligeti Miklós Szinyeiről készített bronzszobrát – melynek márvány példánya a Magyar Nemzet Galéria kiállításán látható – a bártfai megyei múzeumban helyezzék el, mint a vármegyei közönség adományát. A mélyen meghatott művész később így köszönte meg az alispánon keresztül a vármegyének ezt a szép megemlékezést: *„százszorosan jól esik az elis-*

merés Önök részéről, mert testestül lelkestül sárosi vagyok, ebben a földben gyökerezik erőm, a sárosi föld ihletett művészetemben".[47]

Kitüntetéseinek sorában a Kisfaludy Társaság (melynek egykor édesanyja is alapító és pártoló tagja volt) Greguss-díja következett – Benczúr Gyulával megosztva – 1913 decemberében. Végül 1917-ben megkapta a királytól a Literis et artibus díszjelvényt. A legfőbb elismerést azonban számára az jelentette, amikor 1914-ben a Szépművészeti Múzeum új igazgatója, Petrovics Elek, külön Szinyei-termet rendezett be – a mester segítségével – a múzeumban. Nem a sok díj, kitüntetés, nem a külföldi sikerek kárpótolták őt a korai mellőzésért, hanem az a pillanat, amikor hazája első művészeti gyűjteményében létesített külön termében láthatta viszont főműveit, melyek annakidején annyi keserűséget, s most annyi dicsőséget hoztak számára.

Szinyei ötvenéves művészi jubileumát a Képzőművészeti Társulat 1915. április 15-én ünnepelte. Jelen volt a művészeti élet valamennyi kiválósága, az ünnepi beszédet Andrássy Gyula gróf mondta. A festő szokott szerényességével és szűkszavúságával csak ezt fűzte köszönő szavaihoz: *„boldog volnék, ha tudnám, hogy művészetemmel csakugyan tettem valami szolgálatot az országnak és a magyar kulturának."*[48]

Ezekben az években egyébként Szinyei Merse sohasem állított ki a Képzőművészeti Társulat tárlatain, annak ellenére, hogy társulati tagként rendszeresen részt vett a választmány zsűrimunkájában. Kivételt csupán az 1910/11-es téli kiállítás képezett, amikor külön felkérésre küldte be a **Parkban**-képet (203.) – melyre az állami nagy aranyérmet kapta –, valamint az 1913/14-es téli kiállítás, ahol egy **Sárosi táj**at és a **Lila virág**ot (kat. 232, 198.) állította ki. Ekkoriban történt a nagy szakadás a társulati tagok között: két nagy frakció alakult, Műcsarnoki Független Művészek Csoportja és Szabad Művészek Csoportja elnevezéssel. Szinyei ez utóbbiakhoz csatlakozott, s a felvételi zsűriben is részt vett. Valószínűleg a modernebb festőkből álló csoportot kívánta támogatni azzal, hogy most kivételesen újra kiállította két képét velük a Műcsarnokban, melyet egyébként egész haláláig messzire került, habár a választmányi tagok között még tovább is szerepelt a katalógusokban.

Részt vett viszont az 1912-es év telén Kaposvárott rendezett karácsonyi képkiállításon és a sárosi Művész sorsjáték-kiállításon 1915-ben. Az Ernst Múzeumban 1912 tavaszán létrehozott gyűjteményes kiállítása után két ízben állított ki: az 1913-as első és az 1916/17-es harmadik csoportkiállításon. A Nemzeti Szalonban a MIÉNK harmadik kiállítása után sokáig nem szerepelt műveivel. Csupán 1917/18 fordulóján, az akkor létesített „Új Művészcsoport" első kiállításán volt jelen négy képével. E legújabb társulásnak a katalógus szerint Szinyei Merse és Zala György volt az elnöke, zsűritagjai pedig rajtuk kívül Beck Ö. Fülöp, Kernstok Károly, Magyar Mannheimer Gusztáv, Pentelei Molnár János, Rippl-Rónai József és Róna József voltak. A tagok némelyike jelen volt a műcsarnoki Szabad Művészek Csoportjában is, mások viszont új csatlakozók voltak. Az újabb és újabb névvel létrejött csoportosulások a művészek folyamatos klikkharcaira engednek következtetni. Szinyei Merse valószínűleg emiatt vonult meglehetősen vissza a kiállításokon való állandó részvételtől, annak ellenére, hogy nyaranként továbbra is rendszeresen festett, tehát lett volna mit bemutatnia legfrissebb munkásságából is. A tekintélyes, idős mester, aki ráadásul a Képzőművészeti Főiskola igazgatója volt, jelentős súlyt adott annak a művésztársaságnak, amelyhez tartozott, így nem csoda, ha kollégái többször is megpróbálták őt ügyüknek megnyerni. Az a tény azonban, hogy a Képzőművészeti Társulaton belüli úgynevezett szabad művészekkel többé nem volt hajlandó kiállítani, azt mutatja, hogy a Műcsarnokon belüli frakciózás sehogy sem volt ínyére. A Nemzeti Szalonban bemutatkozó 1917 végi „Új Művészcsoport"-tól valószínűleg többet várt, hiszen zömükkel folyamatosan együtt volt a Japán kávéházban, s ezért volt hajlandó nevét adni az elnökséghez – idős kora, egyre romló egészsége miatt sokkal többet már nemigen lehetett várni tőle. A háborús események, az 1918-as polgári forradalom kitörése azonban megakadályozta e csoport további működését is, bár sokszínű összetétele miatt amúgy sem lehetett számára hosszú életet jósolni. Az 1918 novemberében Jernyéről visszatérő Szinyei immár terhesnek találta a Japán kávéház túlnépesedett művésztársaságát, s a Vigadó kávéház-beli asztalához hívta meg régi barátai egy szűkebb csoportját, akikkel 1919. március 21-ig volt rendszeresen együtt, utána azonban egyre többet betegeskedett, majd hazatért Jernyére meghalni.

*

Szinyei festészetében 1910-ben bizonyos megállapodás következett be. Nem folytatta a **Bodrog**, vagy a **Mező** lakonikusan tömör képi világát, inkább az 1905 és 1907 közötti tájfelfogáshoz tért vissza. Emellett végre újra rászánta magát a figurális festésre. Így született munkássága legnagyobb méretű képe, a **Parkban**

(203.), melynek mindkét figurájához leánya állt más-más ruhában modellt. Hogy mennyire fontos volt a festő számára a képen elhelyezett figura ruhájának színe, melynek kellően élénknek kellett lennie ahhoz, hogy a napsütötte tájban jól hasson, azt az egykori modell szavai is tanúsítják: *„Mikor a Parkban című képét kezdte, megnézte a ruháimat. Akkor roppant discret, ú.n. pasztell szinek voltak divatban, s bizony ez a ruhákat unalmassá tette. »Miért hordanak most ilyen moly-szinű ruhákat a nők! «– mondta kedvetlenül. Erre előhoztam szines selyemdarabokat, egyik szín megtetszett neki, s expressz levélben rendeltem Pestről ilyen ruhát."* [49] Szinyei fantáziáját többnyire a virágba borult táj gyújtotta fel. Ezúttal is a jernyei kert egyik pompás részletét választotta ki, ahol a különféle formájú és sokfélén zöld bokrok-fák különböző tömegükkel változatos hátteret nyújtanak az előtérben sétáló elegáns női figurákhoz. Ezen a képén is igyekezett a lehetőség szerinti teljes színskálát felvonultatni, ezért választott a bal oldali figurához eperszínű ruhát, szalmakalapjához pedig bordó szalagot. A jobb oldali kezében tartott ernyő rózsaszínjében pedig lila csík tűnik fel, míg fehér ruháján kékes reflexek villannak. A sokféle zöld árnyalat kontrasztálásához élénk pirosra is szüksége volt, ezért az egyik nőalak kezébe apró virágcsokrot helyezett piros és fehér virágokkal. A lilás árnyékok, a laza festésmód más akkori képein is felbukkannak, de a hatalmas méret miatt itt különösen szembetűnnek.

A **Parkban** kissé hideg eleganciája óriási sikert aratott az 1910/11-es műcsarnoki téli kiállításon. Rendkívül magas áron – 20 000 koronáért – kelt el, s a művész megkapta érte az oly régóta esedékes hivatalos magyar elismerést, az állami nagy aranyérmet. Az eltelt évtizedekben a Képzőművészeti Társulat sok jelentéktelen kismesterét megillette már e díj, épp ideje volt, hogy Szinyeinek is odaítéljék. Mivel a mester hosszú évek óta elkerülte a Műcsarnokot, most kifejezett felhívásra küldte be legújabb művét, mert sejteni engedték díjazásának tervét. Hogy az aranyérem végül is egyik nagyszabású, ám kissé konvencionálisan naturalista képéért jutott neki, talán véletlen volt, ám szimbolikusnak is vehetjük – témájánál fogva bízvást elnyerhette az uralkodó körök tetszését. Maga a festő nem valószínű, hogy meg lehetett vele elégedve, mert soha többet nem festett hasonlót.

Egy év múlva, amikor újabb figurális képbe fogott, sokkal bensőségesebb hangulatot sikerült elérnie, a formák kissé kemény plasztikáját lágyabb, összefogottabb formaképzés váltotta fel. A **Fa alatt** (LVII.) jobb oldali modellje újra Rózsi leánya lett – hatalmas kalapja alól kikandikáló kedves fejével, szépen díszített rózsaszínű ruhájával, mesteri rövidülésben ábrázolt jobb karjával Szinyei legjobb korszakának emberábrázolására emlékeztet. Balra a festő menye, Zeyk Janka ül a kor divatja szerinti magas nyakú fehér ruhában – visszahúzódó, érzékeny egyéniségéhez jól illik a kevés díszű, egyszerű viselet és az ölébe ejtett kezében tartott szépséges virágcsokor. Jellegzetes profiljával őt is találóan jellemzi a művész. Az erős napsugárzás elől árnyékba húzódott figurák egész közeli képét adja, de nem merül el a részletezésben: a nagyvonalúan kezelt formákat puhán körülöleli a levegő. A tűző napfénytől sárgára gyújtott háttéri gyep és falevelek mellett a zöld számtalan árnyalatát mutató árnyékosabb vagy teljesen átlátszatlan levélzet ellenfényben feltűnő mesteri villódzása Szinyei rendkívüli megfigyelőkészségét dícséri. A 66 éves művész újból kifejezőerejének teljében, az elismerés melegétől megújulva rögzíti vásznán festői látomását, de ezúttal már nem fantáziájára, hanem a konkrét látvány ihlető erejére támaszkodik. A hangsúlyozott dekorativitás, alak-táj aránya és bensőséges kapcsolata, az égboltot mellőző tájkivágás Ferenczy Károly *Napos délelőtt*jét hívja emlékezetünkbe, míg azonban ott a formák kevésbé plasztikusak és a színfoltok reflexekkel telítettebbek a tűző napfény következtében, addig Szinyeinél a lombárnyék-biztosította szórt fény hatásai bontakoznak ki a képen. Nincs tehát szó konkrét hatásról, látásmódjuk rokonsága azonban feltétlenül figyelemreméltó, s még inkább érthetővé teszi azt a baráti kapcsolatot, mely a két művészt összefűzte.

Megfestette még Félix fiának szalmakalapos mellképét (kat. 219.) is, zöld lombok háttere előtt – jóval üdébb, modernebb felfogásban, mint azelőtti portréit, de ezt sajnos nem fejezte be. Félbehagyott állapota miatt jól látható, hogy ez időben gyakran dolgozott alapozatlan, illetve fehérrel alapozott vászonra – az alla prima festésmód szinte teljesen felváltotta azelőtti lazúros technikáját.

Feltűnően termékeny volt ezen a nyáron, egyre-másra festette tájképeit és parkrészleteit. Újból gyűjteményes kiállításra készült, s ahogyan ez már 1902-ben is felvillanyozta, most is jóval több kép került ki ecsetje alól, mint rendesen. A kiállítás előkészítése végett Jernyére látogató Lázár Béla kérésére az ő számára is festett egy kis tájképet (**A jernyei kert,** kat. 221.). Bár sosem szerette, ha alkotás közben nézik, Lázárnak sikerült egy bokor mögé elbújva megfigyelnie, hogyan készülnek a mester

parkrészletei.[50] Megleshette, hogy az alapstruktúra megválasztása után milyen sorrendben kerülnek a vászonra a tájelemek, sosem rajzolva, mindig színben felrakva. Amikor nem volt biztos egy megfestendő részlet összképbe igazodó hatásában, inkább a vászon elé helyezett üveglapon próbálta ki a megoldást, s e próba alapján festette véglegesre – a jóval gyorsabb alla prima festésmód ugyanis nemigen tette lehetővé a javításokat, átfestéseket, melyek a lazúros, réteges technikánál még természetesek voltak. Maga a művész vallotta meg monográfusának, hogy az üveglapot úgy használja most, mint ifjú korában a tanulmányrajzokat: csak azokat a részleteket rajzolgatta, amelyek nem világosodtak meg eléggé a belső képben, melyet készülő művéről fantáziájában őrzött (lásd a guggoló férfialakhoz készített sok variáció a **Majális**nál). Idős korában azonban már sosem rajzolt, ezt pótolta az üveglap.

1911 nyaráról egyetlen borongós hangulatú tájképe maradt fenn: kitűnő közérzetének megfelelően csupán a természet vidám, napsütötte arca érdekelte. Az 1880-as években telepített kert erre az időre már teljes pompáját nyújtotta a benne megfelelő képmotívumért sétálgató festőnek, aki újabb és újabb részleteket választott ki megörökítésre. Így került vászonra az 1907-es **Gesztenyefa**-képen (LIII.) egyszer már lefestett tuja (204.) színes virágoktól övezett méltóságos kúpja, vagy maga a jernyei ház (LVIII.), mely meghitten simul a pazar környezet sokszínű ölelésébe. Sosem rajzosak, sosem részletezők, de mindig formaillúziót keltőek az ecsetvonások, a levegősen laza lomb- és virágfestés a természet fölényes ismerőjét igazolja. Nagyvonalúan összegez, ha a zöld lombkoszorúból csupán a fehér gömböcskéit hintáztató **Labdarózsa** (202.) kelti fel figyelmét. Itt sem válik síkszerűvé a kompozíció, mely a sokféle zöld árnyalat és a különféle bokor- és fatömegek egymás mellé és mögé helyezésében mindig tökéletes téri illúziót kelt.

Témakeresésében távolabbra is eljut: a jernyei falusi temető közelében festi a **Lilavirágos rét**et (198.) messze kéklő hegyvonulattal – szelíden élesztve fel benne az oly rég megízlelt lilazöld-sárga kontrasztokat. A lila ruhás portréval szemben azonban itt minden színfolt lágyabb, tompább árnyalatával van jelen, s a részletező látásmódnak még az emléke sem kísért a dekoratívan összefogott látvány puhán hullámzó motívumaiban.

Hasonló nagyvonalúság érzékelhető az **Erdő széle** (207.) rálátásos tájkivágatában. Újra rácsodálkozik a piros pipacsok és kék búzavirágok tiszta színfoltjaira, melyek már egy évtizeddel ezelőtt is oly remekül élénkítették zöldellő gabonatábláit, de az apró pöttyök most valahogy jobban belesímulnak a fenséges természeti környezetbe.

1912 nyarán – ha valamivel kevesebb képen is – folytatja ezt a leegyszerűsödött, laza festésmódot, különösen érdekesek ebből a szempontból **A régi jernyei kert**et (kat. 235.), vagy **Fatető**ket (kat. 231.) ábrázoló vásznai, melyek befejezetlenségükben szemléletesen őrzik az alkotó kéz erejét, a létrehozatalukra szánt percek teremtő ihletét. De a parkrészleteknél is tovább erősödött a tömörítő hajlam, mely egyre egyszerűbb tömegekbe rendezi a sokfajta növény jellemző formáit (**Nyári virágzás**, 201.).

Még egy különös kép tartozik ennek az évnek a terméséhez és ez **La belle Ferrerót** (kat. 236.), az akkoriban felkapott táncosnőt ábrázolja. Az idős mester a Budapesten töltött hónapok alatt szívesen látogatott művészbarátaival kabarékba, orfeumokba, s egy ilyen alkalommal ismerkedett meg a kép modelljével. A vázlat egyébként plakát céljára készült, rikító színei és elnagyolt festékkezelése is ezt a célzatot mutatják. A táncosnőt népszerűsítő plakát a magyar plakáttörténeti kiállítások szereplője[51], érdekes kordokumentum, az alapjául szolgáló vázlat azonban kissé bizarr hatást kelt.

A következő években alig festett valamit, 1916 és 17 nyarán azonban megint megtermékenyült fantáziája, így az Ernst Múzeum, majd a Nemzeti Szalon téli csoportkiállításaira újra tudott friss képeket is küldeni. Ihletője ezúttal a Balaton volt, ugyanis a háború miatt nem utazhatott Jernyére. Fonyódon a Velics-villát bérelte ki a család (ma községi mozi) – a nyaralásra a festővel tartott Rózsi leánya és két nemrég elárvult gimnazista fiúunokája, akiknek a felügyeletére egy főiskolai festőnövendékét, Molnár C. Pált kérte fel. Félix fia nem tudott velük tartani, mert be kellett vonulnia a hadseregheż és a frontra ment, csak szabadságoláskor látogatta meg őket. Idősebbik unokája írta a festőről: „Hogy a kellő hangulat, vagy mondhatnám ihlet mennyire szükséges volt festéséhez, ezt legjobban két évi balatoni nyaralásunk alatt tapasztalhattam. Első nyáron napról napra ott üldögélt a Balaton partján és nézegette a legkülönbözőbb szinhatásokat mutató nagy viztükröt. Néhány képet festett ugyan, de apám és Rózsi néni részéről állandóan megujuló biztatásokat rendszerint azzal utasitotta el, hogy a part mellett állandóan fúj a szél és felboritja a festővásznát. Ezért télen egy szétszedhető deszkakabint csináltatott Pesten és ezt vitette le következő nyáron Fonyódra. A közvetlenül a viz partján felállitott nagy kabinnak kis hátsó ajtaja

volt. Itt a legnagyobb napsütésben, esőben vagy szélben is festhetett. Minden nap lement a kabinhoz, órákon át nézegette abból a vizet és néha festegetett is, de nagyobb mértékben itt sem látott hozzá a festéshez. Valószínü, valami nem tetszett neki.

Máskor is mindig azt tapasztaltam, hogy kényelmes, majdnem lustának mondható, egyáltalán nem termékeny festő volt, kinek éppen ezért aránylag kevés képe maradt. Pedig, ha minden körülmény kedvező volt számára, és kedve volt a festéshez, nagyon gyorskezü volt. Fonyódi nyaralásunk alatt egyszer egy szép helyet nézett ki magának a bélatelepi fürdőtelepen tul, a Balaton partján, egy kis nádassal. Másnap reggel csónakba ült velem és Fekó öcsémmel, és igy vitette magát a helyszinére. Délben már a kész képet vihettük haza!" [52]

A források szerint a művész tíz képet festett a Balatonnál, ebből hatot bizonyíthatóan az első nyáron, mivel ezek már szerepeltek az az évi téli kiállításon az Ernst Múzeumban. Így tehát nem sokat számított a deszka-műterem: a második, 1917-es nyáron még annyit sem festett, mint az előző évben. Eleinte még vonzotta a folytonosan változó hatalmas víztömeg, és több képen igyekezett is rögzíteni a különféle színű hullámok szelídebb vagy vadabb játékát. A kisebb tanulmányokon főként a színhatásokat próbálta ki, ahogy a napsütés változásaival zöldre, majd sárgásra vált a víz. Ha összehasonlítjuk ezeket a szinte másféle évtizeddel azelőtt Capriban festett tengertanulmányokkal, az első pillanatban észrevehetjük, mennyivel fáradtabbak a balatoni vázlatok, mennyivel üdébb, játékosabb a mediterrán égbolt alatt elnyúló végtelen víztükör hullámfodrozódása. A tanulmányok után Capriban festett **Mare azzurro** (191.) nagyobb kompozíciójának is megvan a balatoni megfelelője, ez a **Háborgó Balaton** (210.), mely sokkal jobb a vázlatoknál. Itt erősebb a hullámzás, mint amazon, a feljebb helyezett látóhatár is a víz őserejének kiemelésére szolgál, míg az itáliai tengerképnél nagyobb kiterjedésü égbolt ellensúlyozza a hullámok enyhe vertikálisait. Mivel öreg szeme nem tudta már jól megkülönböztetni a hullámzó víz finom részleteit, megkérte unokáját, hogy készítsen fényképet számára a viharos hullámokról. Ezek közül a legjobban sikerülteket felnagyíttatta (211.) és így nyugodtabban tudta rajtuk megfigyelni a hullámtarajok különféle természetét. A nagy képnél aztán fel is használt egyet s mást ezekből a pillanatfelvételekből, de sosem pontosan úgy, ahogyan a fényképen látta, amintahogy a természet közvetlen megfigyeléséből sem szolgai másolás következett, hanem csupán a képi világba áttranszponált lényeg megragadása. Ez a **Háborgó Balaton**-kép a legdrámaibb, legdinamikusabb összes hullámzó víztükröt ábrázoló képe között – beleértve az 1872-es **Vihar a Starnbergi tavon** (111.) szelídebb táját is. A fehér tajték szétfröccsenésének óriási energiáját érzékelteti, s azáltal, hogy az egyébként párhuzamos hullámverés rendezett sorai itt teljesen széttöredeznek, a víztömeget felkorbácsoló szélvihar hatalmas erejét is érzékelhetővé teszi. Kár, hogy az érdekes, szép kép színeit nem ismerjük, s csupán fekete-fehér reprodukciójából ítélve formálhatunk véleményt az idős művész e jól sikerült erőpróbájáról.

A Balaton a fonyódi partról (212.) újra összevetést kínál egy itáliai eredetű képével, ez a sziklás **Capri** (LI.), ahol azonban a föld-víz-ég viszonyulásának más arculatát ragadta meg. Ott is meredeken szakad a partfal a vízbe, mint itt, de míg a mediterrán forróságot a növényzet hiányával érzékeltette, a balatoni táj szelídebb hangulatához jobban illik a felszínt borító fű szálkás ecsetvonásokkal felvitt laza tömege. Kompozíciója sincs telítve olyan markáns hangsúlyokkal, mint a szakadékos meredélyek között kivillanó víztömeges **Capri**nál: balatoni képén a bal felső sarokból lefelé lejtő diagonálisba rendezi a tájelemeket, s így jobbra messze kitárul a mélyben enyhén fodrozódó Balaton tükre. A mű Szinyei tudatos képépítkezésének késői szép példája.

A többi balatoni képbe fokozottabban belefogta a partmagaslaton csoportosuló fákatbokrokat, így ezek a kompozíciók a hatalmas távolságokig elkalandozó tekintet térben megtett útját is rögzítik. Fölényes térépítő tudása érvényesül e vásznakon: a fűre rajzolódó előtéri faárnyékoktól néhány nagyobb fatömeg hangsúlyán át tűnik fel a víztükör, s mögötte a túlsó part hegyvonulata. Az enyhén felhős égbolt nagyjából a képfelszín harmadrészét foglalja el e képeken. Biztos ösztönnel talált rá a hatalmas panorámában egymás mögött sorakozó tájelemek legmegfelelőbb, s mégis teljesen egyszerű téri érzékeltetésére. Épp ezért ért el e nagyszabású látványfestésben is mindig tiszta és lezárt képhatást. Csánky Dénes, aki egyedül elemezte érdemben Szinyei Merse balatoni képeit, így írt e kérdésről: „Hasonló témák festése végeredményben a legnehezebb feladatok közé tartozik és igy az ő, felülről nézett földszegélyelőtérrel ábrázolt balatoni panorámái a legimponálóbb müvészi teljesitményekhez tartoznak. Bár ezeknek festése idején már nem volt ereje teljében, a színértékek és fényjáték visszaadásában fölényesen megnyilvánul nagy festői ereje, a lényeglátás biztossága." [53] A balatoni ké-

pek közül a legrafináltabb színezés a **Kilátás Fonyódról** (213.) című képen figyelhető meg: itt a napsütötte gyep sárgás színével finoman kontrasztál a lenyugváshoz készülődő naptól violásra színeződött víztükör és a kékeslilás hegyvonulat.

Egészen más motívumot nyújtott számára a part menti nádas, melynek lefestését az unokájától már idézett emlékezésből ismerjük, valamint egy amatőr felvételről, melyen az idős művész munka közben látható a már szinte kész festmény előtt. Több fotó is fennmaradt, melyek az egyes balatoni képeknél az ábrázolt motívumokat, illetve a festés közbeni állapotot is megmutatják, ezek mind arra nyújtanak közvetlen bizonyítékot, mennyire tiszteletben tartotta a festő a látványt. **A Balaton széle** ezenfelül még azt is láttatni engedi, hogy a mester ezúttal egyszerűbb és egyben intimebb tájrészletet választott képe tárgyául: lemondott a széles panorámáról, s a víz és ég között keskeny csíkban meredező náderdő köré rendezett egyszerű kompozíció foglalkoztatta. Színhatásában is különös kép: a valószínűtlenül világító zöld víztömeg és az alig sötétebb árnyalatú nádas fölé enyhén rózsás árnyalatú halványkék ég borul.

A balatoni képek témáin végigtekintve feltűnhet, hogy egyetlen, leginkább kínálkozó motívum volt csak, melynek lefestését Szinyei kifejezetten kerülte, és ez a Badacsony. Pedig Fonyódról a túlpartra nézve az egész panorámát uraló motívum a híres hegy, mely számtalan más festőt sokszor megihletett – még a művész leánya, Rózsi is festett ugyanezen a nyáron róla képet. Szinyei Merse ellenszenvének az oka Molnár C. Pál szavaiból világosodik meg, aki az unokák nevelőjeként töltötte a családdal ezt a nyarat. Elmondása szerint ugyan nemigen esett nyaralás közben szó művészetről, hiszen a család e témát a festő kérésére kénytelen volt kerülni, de az elejtett megjegyzésekből, az esti beszélgetésekből mégis megvilágosodott Szinyei véleménye: „Fültanúja vagyok annak, hogy Szinyei a Balatontól nem volt kimondottan elragadtatva, pedig szép Szinyei-képek készültek róla. »Tehetségtelen víznek« nevezte tréfásan... Ami a Badacsonyt illeti, azt meg egyenesen gyülölte... Formátlan koporsónak találta, mely kellemetlenül pöffeszkedik a tuloldalon és behemód nagy tömegével aránytalankodik a zalai part egyébként kellemes vonulatu összhangján. El is nevezte »nagy dögnek«, ami a formájában rejlő asszociáció folytán, ugy lehet, találó is..."[54] Az idős művész tehát nemcsak koporsó formája miatt idegenkedett a Badacsonytól, hanem a táj szelíd arányaitól eltérő hatalmas mérete miatt is. Ezért balatoni látképein sosem nézett szembe a túlparttal, hanem kissé ferde irányban kitekintve kerülte el a számára antipatikus jelenséget. Valószínűleg a Badacsony egész tájon uralkodó jelenléte volt az egyik oka annak, hogy hiába üldögélt apró deszka-műtermében a parton, sehogy sem volt kedve képet kezdeni. Amikor úgy érezte, hogy a más-más nézőpontokból rögzített, különféle problematikájú festmények létrehozása után már nem mond számára többé újat a táj, abbahagyta az alkotómunkát. Emlékezzünk egy 1912-ből származó nyilatkozatára, amikor maga mondta: *„csak azt a vidéket interpretálom teljes örömmel, amelyhez hozzá vagyok nőve, amelyet nem csak a szememmel, hanem a lelkemmel látok[...] A vármegyémet nagyon szeretem, mert nincsenek benne szertelenségek."* [55] Szinyei sosem tudott belső késztetés nélkül alkotni. Ha le is festette néhányszor a Balaton hullámzó víztömegét, annyira azért nem érdekelték az atmoszférikus változásokkal összefüggő színhatás-változások, hogy Egry Józsefhez hasonlóan képes lett volna a Balaton folytonos festésére. A sugárzásban szinte anyagtalanná váló víz-ég kapcsolat szemét ugyan kielégítette, de a tájkonstrukció alapelemeire támaszkodó képépítő hajlama itt nem nyert elég fogódzót ahhoz, hogy még több variációban rögzítse a látottakat. Vagy talán belátta, hogy öreg szeme úgysem képes már a szüntelenül változó látvány visszaadására? Molnár Géza emlékezik: „erre a vizre azt mondta, hogy nagyon különös: nem engedi magát lefesteni." [56] Talán közelebb járunk az igazsághoz, ha ezt az indokot is elfogadjuk, amikor terméketlenségének okait kutatjuk.

Balatoni nyaralásáról visszatérve mindkét év őszén festett még képeket. 1916-ban főiskolai műtermében, emlékezet után készült a **Vadregényes táj** (kat. 245.), utolsó nagyméretű kompozíciója. A Vág völgyében megfigyelt és memóriájában elraktározott motívum előhívása a kép, mely színpompás festőiségében, világítóan derült égboltjában utoljára villantja fel a böcklini ideálokat. Jóval egyszerűbb és természetesebb ennél a következő ősz két kisebb tanulmánya, a **Kis szurokfenyő Jernyén** és az **Őszi kert kék heggyel** (205, 206.). Különösen ez utóbbi gyorsan felrakott szálkás ecsetvonásaiban, finoman összehangolt színeiben, elnagyolt vázlatosságában villannak fel a korábbi plein-air tanulmányok értékei. Hasonló eszközökkel, de befejezettségre törekedve festette aztán 1918 őszén élete utolsó tájképét, a **Csendet** (LIX.), a jernyei kert egy igénytelen zugáról. A világháború tombolása elől védelmet keresve, egész életével számot vetve húzódik vissza szülőföldjére. Az alkonyi órán már nem a szép

park látványos facsoportjai, pompás bokrai-virágai foglalkoztatják, hanem a csendes elmúlás lehelletét sugárzó elhagyatott tájrészlet nyugodalmas békéje, egyszerűsége. Ez a hangulat illik már egyedül öregkori rezignációjához. Utoljára tűnnek fel az ég alján kedvelt lilái, rózsásviolái, melyek visszatükröződése a keskeny vízfolyás apró szabad felületén az egyetlen pihenőpontot jelenti a nyirkos levegőben buján tenyésző levéltenger sárgászöld folytonosságában.

A természethez menekült, s az újra megnyugtatta. Így maradt ereje még egy utolsó vállalkozásra: a szinte ötven éven át fájón hiányolt, s hiába keresett **Szerelmespár** (kat. 252.) felvázolására. Fényképét a többi eladott képével együtt szobájában őrizte, sokat mesélt róla gyermekeinek, akik kérték is, fesse már meg nekik egyszer nagyjából a fénykép alapján, hadd lássák színvilágát. Most erre is sor került, s a művész utolsó alkotásaként íme, visszakanyarodott legdicsőbb eredményeket termő korszakához. Azóta az eredeti 1870-es festmény is megkerült, így összehasonlíthatjuk az időskori vázlattal: utóbbinál a táj nem vonul olyan mértékben háttérbe, s nem dominál annyira az emberpár, mint a korai képen. Ember és természet egybeolvadása a késői színvázlaton szervesebb – mondhatnánk modernebb. Az emlékeztetőnek szánt ismétlést nem tekinthetjük az eredeti mű emlékezetből történt kimásolásának, inkább a festői probléma érettebb feldolgozásának, amelyben az eltelt korszak művészi ideáljainak változásai is helyet kaptak – bár ez valószínűleg nem volt teljesen szándékos.[57] Szinyei 1918/19-ben nem festhetett úgy, mint 1870-ben, s ez természetesen a késői kis emlékeztető vázlaton is meg kellett mutatkozzék.

1918 novemberében, a polgári forradalom kitörése után tért vissza Budapestre. Mélységesen megrázták a világháború hatalmas veszteségei, a történelmi Magyarország – s vele szülőföldje, a Felvidék – végleges elvesztésének perspektívája. Mindez visszahúzódóvá tette, s nem kívánt többé a Japán kávéházban túl népesre duzzadt művészasztal szócsatáiban részt venni. Barátaira azonban nagy szüksége volt. Ernst Endre írta meg, hogy „üzenetet küldött mindazoknak, kiknek társaságáról nem akart lemondani és a Vigadó kávéházban levő asztalához hívta meg őket. Így alakította meg tulajdonképpen még maga Szinyei a Szinyei Társaságot."[58] A Vigadó-beli asztalnál továbbra is főként a művészetről folyt a szó – az idős művésznek jól esett ebbe kapaszkodnia az addigi értékrendek felborulását jövendölő, bizonytalan kimenetelű időszakban. Erre az időre, 1919 elejére esett Lázár Béla 50. születésnapja és 25. írói jubileuma, Szinyei is benne volt az ünnepség szervezőbizottságában, s örömmel köszöntötte festészetének hűséges népszerűsítőjét. Ezen kívül azonban többé semmiféle nyilvános szereplést nem vállalt. Művészeti és filozófiai könyveibe merült, s igyekezett többé nem venni tudomást az egyre viharosabb eseményekről. Herman Lipót jegyezte fel 1919. február 22-ről: „egy nappal előbb nagy forradalmi uccai tüntetések voltak, rendőrgyilkolás a Népszava szerkesztősége előtt, óriási izgalomban a város. Szinyei másnap megérkezve rendes társaságába, mely ekkor már a Vigadó-kávéházban töltötte délutánjait, hosszan és részletesen előadta, hogy nézegetvén egy illusztrációs műben Tizián összes reprodukcióit, helyesbitenie kell véleményét e mesterről. »*Ki kell jelentenem* – mondotta – *hogy ez a festő volt talán a legnagyobb mind között. Művészetének titka pedig az, hogy képein szereplő embereket, levegőt, tájat, tárgyakat, egységesen és együttesen látta a természetben, illetőleg így képzelte el őket, mielőtt műveihez hozzálátott volna.*« Egy művészi elvnek helyesbitése számára olyan nagyjelentőségü volt, hogy a politika zajos eseményei, melyek pedig szintén közelről érintették, jelentéktelenné törpültek." [59] Ugyanez az érdeklődés vezette, amikor már nagybetegen vánszorgott el a köztulajdonba vett műkincsek hatalmas műcsarnoki kiállítására. „Mert nagyon szerette a szépet, akár klasszikus, akár modern művész tolmácsolta azt. És minden érdekelte ami új, akár muzeumi szerzemény volt az, akár egy új festőegyéniség." [60]

Utolsó évének egyetlen fennmaradt írásos dokumentuma egy 1919 kora nyári, névjegykártyájára írt üdvözlet a János kórházban nagybetegen fekvő Csontváryhoz.[61] Szinyei régebben is védelmébe vette a művészasztaloknál számtalan élcelődés céltáblájaként időnként feltűnő különc festőt, s most, hogy állapota válságosra fordult, a május eleje óta szintén sokat betegeskedő Szinyei fontosnak tartotta, hogy baráti kéznyújtásával bátorítsa zseniális földijét végső küzdelmében.

Szinyei orvosának feljegyzéséből[62] tudjuk, hogy a nagy ellenálló képességű, előzetesen csupán reumatikus vagy gyomorbántalmak időnkénti jelentkezésével kínlódó művész komoly megbetegedésének kezdete május elsejére tehető, amikor először jelentkeztek nála az előrehaladott ütőérelmeszesedés tünetei légzési nehézségekkel, vérkeringési zavarokkal súlyosbítva. Bár az intenzív gyógyszerelésre bizonyos javulás állott be, s így nyáron befejezetlen képeivel is foglalkozhatott, orvosa – látván a javu-

lás átmeneti jellegét – rábeszélte a hazautazásra, abban reménykedve, hogy a szülőföld viszontlátása kissé megnyugatja és egyben felpezsdíti a festő nyomott kedélyét. Újból Herman Lipótnak adjuk át a szót: „Felejthetetlen maradt számunkra utolsó látogatásunk Szinyeinél. A kommün időszaka még csak pár hete múlott el, amikor 1919. augusztus 11-én üzente, hogy a napokban utazik Jernyére... Az ablaknál ülve fogadott. Kant »Tiszta Ész Kritikáját« olvasta. 75 éves korában betegeskedve, illúzióvesztetten, a háború, összeomlás, forradalmakon túl még mindig a logika hatalmas munkáján csiszolta értelmét. Megszokott kedves és barátságos módján beszélgetett, megismételvén véleményeit a művészetről, tanácsokkal látott el. És elmondta újra kedvenc formuláját, mely szinte végrendelkezésszerűen hatott. *»A természetet nyugodtan másolhatja minden művész, nyugodtan telepedhetik a táj elé, olyan az, mintha nem festette volna le előttünk még senki, mindig új marad«*".[63]

A hosszadalmas utazásra gyermekei kísérték el, akik végig mellette maradtak e nehéz időszakban. Leánya jegyezte fel: „Talán fél évvel halála előtt mondta nekem, hogy a jernyei temetőben akar eltemetve lenni és sírja egészen olyan legyen, mint apjáé: nagy tölgyfa kereszt. Ne állítsanak neki valami díszes síremléket, ő ugyanolyan egyszerű sírban akar nyugodni, mint édesapja, akit annyira szeretett és tisztelt.[64] Mikor én másról próbáltam beszélni, hogy ne foglalkozzék ilyen szomorú gondolatokkal, akkor azt mondta, hogy őt ez nem izgatja, hiszen hálával gondol arra, hogy oly sok mindent megélt, sok szépet, érdekeset láthatott. Még befejezésként a világháborút is az érdekes események közé sorolta, mint a fejlődés egyik fokát. Csak ami azután következett, az összeomlás és a fájdalmas tény, hogy kedves Jernyéje idegen uralom alá került – ez már túl sok volt – s hanyatló erejének megtörését siettette." Egyre jobban legyengült és lecsendesedett. Jernyén már agyvérzései is voltak, végül tüdőgyulladás vetett véget életének 1920. február 2-án.

SZINYEI MERSE PÁL TÉMAVILÁGA, ALKOTÓMÓDSZERE, MŰVÉSZI KIFEJEZŐESZKÖZEI

A festő életművének részletes áttekintésekor már utaltunk az egyes festmények létrejöttét befolyásoló körülményekre. Ahhoz azonban, hogy az alkotás folyamatát és a megszületett eredményeket a maguk összességében is együtt lássuk, szükséges Szinyei egyes korszakainak művészi gyakorlatát közelebbről is szemügyre vennünk. Különösen érdekesnek bizonyulnak ebből a szempontból a témaválasztást, a színhasználatot és a kompozíciót érintő megfigyelések, amelyek a művészegyéniség legbelsőbb világába engednek bepillantást. Aránylag kevés az erre vonatkozó forrásanyag, méltatói is kevés figyelmet szenteltek e kérdéskörnek. De maguk a művek is elegendő alapot nyújtanak a továbbgondoláshoz.

Már a legkorábbi zsengéknél felfigyelhettünk arra a nem mindennapi bátorságra, amellyel az elterjedt és általában szokásos festői előadásmód és tematika ellenében a kezdő festő a legköznapibb motívumot is méltónak tartja a megörökítésre (**Zöldséges csendélet**, I.). Egy percig sem habozik, hogy tiszta, világos színfoltokkal és természetesen egyszerű kompozícióval rögzítse az igénytelen tárgyakat. Bármennyire is segítette ebben első mestere, Mezey Lajos szintén prekoncepcióktól mentes tanításmódja, az ő példája önmagában nem lett volna elegendő ennek az ifjúi bátorságnak a valóra váltásához. Ehhez Szinyei lényének minden képmutatástól, talmi csillogástól ösztönösen idegenkedő közvetlensége, szókimondó őszintesége adja csak meg a kulcsot. Az egyéniséget és adottságokat tiszteletben tartó, meleg családi fészek segítőkész, emellett szabad légkörében felnőtt ifjúnak eszébe sem jut sem most, sem később a megalkuvás, a könnyebb boldogulásért tett engedmény lehetősége. Ezért lesz bátorsága a történeti tárgykört óhajtó apjával éppúgy szembeszállni, mint majd a müncheni kívánalmakkal is tenni fogja, ezért nem fest csak olyant és úgy, ahogyan azt ő egyedül elképzelhetőnek tartja. Benne van ebben persze egy jó adag önfejűség – karakterének másik vonása – is, de ez inkább segítette, mint gátolta az önálló kibontakozásban, egyéni arculatának megtalálásában.

Eleinte mindent meg szeretne tanulni és ezért szorgalmas rajzolással, könyvtárak látogatásával és minden egyéb módon igyekszik pótolni azt a lemaradást, melyet a müncheni magyar kollégák tapasztaltabb körébe bekerülve érzett. Az antik-termi rajzolás kényszerén hamar túlteszi magát, s igazi elemében akkor van, amikor végre élő modell után rajzolhat, majd festhet. Módszeres munkájának köszönhetően rendkívül hamar, rövid két évi gyakorlás után már elérkezik az elmélyült lelkiséget sugárzó, bensőségesen egyszerű *emberábrázolás*hoz, melynek főbb jellemzőit a késői portrékon és figurákon is érzékelhetjük. Ebben a műfajban egész életén át hű maradt ifjúkori eszményképeihez, legfeljebb előadásmódja lett az évek múltával – és főként a figurális kompozíciókon – egyre nagyvonalúbb. Liezen-Mayer Sándor, illetve főként Gabriel Max és Wilhelm Leibl ekkori portréfestészete jó tanulságot jelentett az ifjúnak, de a müncheni akadémia amúgy is kiválóan felkészítette hallgatóit ilyen téren a mesterségbeli alapok megszerzésére. Ennek ellenére Szinyei arcképeinek legközelebbi rokonait nem ebben a körben, hanem távolabbi, általa nem ismert művekben leljük fel (Menzel, Feuerbach, Degas analógiákra az elemzéseknél mutattunk rá). A legritkább esetben sikerült felismernünk közeli rokonságot müncheni társaival. Legfeljebb bizonyos részletmegoldások – a haj finom átmeneteinek, lazaságának, az arc plasztikájának érzékeltetése, a ruházat pontos lefestésének időnkénti elhanyagolása – ismerősek kollégái némely portréjáról. Látásmódjának eredetisége tehát már abban a műfajban is megmutatkozott, amelyben legelőször sikerült szuverén eredményeket elérnie.

A *figurális kompozíciók* esetében már nem ilyen egyértelműen egyenes a fejlődésvonal, itt több ízben kényszerült kompromisszumra, elsősorban tematikai szempontból. Mivel kezdettől fogva tájképfestő szeretett volna lenni, viszont Piloty osztályába igyekezett, egyéni érdeklődését időlegesen félretéve olyan figurális kompozícióterveket próbálgatott, melyekkel nézete szerint akkor is közelebb kerülhetne áhított céljához, ha teljességgel mellőzné az összes többi hallgató által gyakorolt sokfigurás történelmi tablókat. Ebből következett időleges kapcsolódása a romantikához, s annak is *irodalmi témái*hoz, mert úgy érezte, hogy ezen a vonalon – legalább hátterei által – közelebb maradhat a

rajongásig szeretett természethez is. Kiindulópontul a kor divatos költőjét, Nicolas Lenaut választotta, aki sok szállal kapcsolódott a magyarsághoz, amellett német területeken is népszerűségnek örvendett. Megragadta Lenau bámulatos természetérzése, verseinek már-már zenei hatású dallamossága és rendkívüli hangulati ereje. Lenau vezette el a Faust-tárgykörhöz is (40.), melynek az egyik legérdekesebb korai Szinyei-vázlatot köszönhetjük: kiélezett drámaisága a vadromantikus témákban nem túlságosan bővelkedő magyar festészetben kitüntetett helyet biztosít ennek a jelenleg sajnos lappangó képnek. Hasonlóképpen eltűnt utolsó irodalmi indíttatású vázlata, az **Ofélia** (63.) is, mely a Shakespeare-téma ellenére már csupa természetpoézis – átmenet Szinyei igazi képi világába.

A *történeti képtárgy*at Münchenben azonban Szinyei sem kerülhette el: Piloty valami jobb kompozíciót várt tőle, hogy felvehesse osztályára. A fiatalember előbb magyar történelmi témákkal küszködött, végül a francia forradalomnál állapodott meg. A vázlat (46.), mely végre mesterének is megtetszett, ugyanolyan intim, egyszerű felfogású, mint a többi Szinyei-kép: messze áll a müncheni akadémia tanárainak és híressé lett növendékeinek nagyszabású tömegjeleneteitől, pompázatos részletekből összekomponált mesterkélt világától. Természetesen gördülő csoportfűzéssel, a sötét-világos tömegek egyensúlyára építve festette az éjszakai jelenetet, s ezzel ösztönösen elkerülhette a számára ellenszenves historizálás buktatóit. Piloty nem is erőltette nála többé ezt a tematikát. Szinyei ezután, ha rajzolt is még később magyar történelmi témákat, azt csupán hazafias célzatú megbízásnak eleget téve tette.

Megízlelte viszont a *mitológiá*t, mely különös, varázslatos világával meglehetősen sokáig fogva tartotta. Még a leghaladóbb plein-air képek idején is vissza-visszatért e tárgykörhöz – ez volt az egyetlen, ahol megpróbált valamelyest közeledni a körülötte virágzó irodalmias tartalmú képzönhöz, melyben elvétve még ez időben is megtalálható volt e téma. Szinyei számára azért volt kedves a görög-római hitvilág, mert az anyatermészet és a benne élő lények harmonikus kapcsolatára épült, hasonlóan ahhoz a bensőséges viszonyhoz, amellyel ő maga is viseltetett szülőföldje és más szép tájak iránt. Lehetséges, hogy bizonyos Árkádia utáni vágy is szerepet játszott a mitológiai témák iránti vonzódásában. Az antik idők aranykorába menekülve kevésbé volt kitéve az értetlen kortársak Szinyei modern témái feletti megbotránkozásának, hiszen a mitológia a reneszánsz óta folyamatosan nyújtotta a festők számára a legváltozatosabb tematikát. Szinyei nem a **Majális**ban (XXXI.) jelenítette meg tehát az elérhetetlen aranykort, mint azt legutóbbi monográfusa állította, hiszen az a világ ő számára a legkézzelfoghatóbban létezett – ez saját figurájának a képbe festéséből is kitűnik. A **Pogányság**, a **Bacchanália**, a **Faun** (87, 77, 65.) képviseli inkább a régmúlt utáni vágyat, amikor pusztán az érzékek irányították a cselekvéseket, mentesen minden civilizációs mesterkéltségtől. A Böcklinre való emlékezésen kívül csupán ez lehet az efféle képtárgyak (139.) 1878-as újrajelentkezésének oka. S az sem véletlen, hogy ezután soha többé nem festett ilyesmit: a vágyálmok korszaka végképp elmúlt életéből, s maradt a puszta valóság.

A fentebb felsorolt tematikán kívül megtalálható még Szinyei legkorábbi zsengéi között a csendélet, majd elvétve a vallásos tárgy is, de ezek oly csekély számban, hogy jelenlétük inkább kivételként fogható fel. Életművének legfontosabb megnyilvánulási tere ugyanis a *tájkép*, valamint a *szabadban ábrázolt emberi figura*. Amikor Nagyváradról írva már arról próbálja apját meggyőzni, hogy neki leginkább ez a műfaj a kedves, tökéletesen ráérez egyéni adottságára. A korai rajzok és vázlatok közül minduntalan búvó patakként tör fel egy-egy friss természettanulmány. Egyéb feladatai közepette is folytonosan erre gondolt, így nem csodálható, hogy számszerűleg nagyon kevés festményével is aránylag rövid idő alatt ki tudta alakítani egyéni művészi arculatát. A korai képtervektől eltekintve ez az a műfaj, melyhez kevés rajzot és tanulmányt készített: tipikus festői, kolorisztikus hajlama azonnal vásznat igényelt. És ez a téma, a természettel harmonikus kapcsolatban lévő ember ábrázolása az, mellyel egyéni indíttatásból az európai fejlődés élén jár. Az interieur, a szobabelsőben lejátszódó jelenet egyáltalán nem érdekelte. A ház falai között nem szívesen tartózkodott, igazi elemében akkor érezte magát, ha kimehetett a szabadba. Azért olyan magától értetődően közvetlenek festményei, mert saját életének, a vidéki ember szabad természettel egybeforrott változatos életének mozzanatait dolgozzák fel önállóan, idegen minták követése nélkül. „Innét az egyéni kifejezés töretlen eredetisége, melyért évtizedes értetlenséggel kellett fizetnie." [1]

Cselekvés- és novellamentes, egyszerű és mégis ünnepélyes szituációkat rögzítő képeit nem szoríthatjuk be a zsánerfestészet kategóriáiba. Ezek is éppúgy az emberi élet és a jelenségvilág bizonyos állapotait ragadják meg, ahogyan az impresszionisták tették – Szinyeivel

egy időben, csak más eszközökkel. A magyar mester is azt mondta, hogy *„a művésznek a legelemibb, legmélyebb törekvése"* az, hogy „a valóság illúzióját" adja. Amikor azt vallotta, hogy *„a mi művészetünk célja nem lehet más, mint a természet hű követése, amennyire gyarló eszközeink megengedik"*,[2] maga is beismerte, hogy tökéletes valóságábrázolás nincs. Utazásai közben már a kezdetektől azt vizsgálta, hogyan oldják fel más festők ezt a nagy ellentmondást: *„A legnagyobb művészek korán átlátták, hogy a természetet nem lehet utánozni, nem lehet másolni. Egy pontosan lerajzolt, színeiben pontosan visszaadott dolog a vásznon például egészen másképp hat, mint a valóságban. Ellenben olykor egy ügyesen odavetett színfolttal a szem teljesen azt az illúziót kapja, mintha magát a tárgyat látná. A fotografia sosem fog konkurenciát csinálni a művészetnek, mert bármily hű is a fénykép, sosem képes úgy megcsalni a szemet, mint a festő művészete, amely korlátolt eszközeivel is kimeríthetetlen."*

Meller Simon a mester fantáziájának képalkotó folyamatát úgy vázolta fel, hogy szerinte „a kiindulópont rendszerint egy természeti benyomás, mihez azonnal egy emberi élmény kapcsolódik. Az üde zöld gyep s a gyermekeit néző fiatal anya; a frissen kaszált rét s a szerelmi pihenő; a hűvös faárnyékok a napfényes pázsiton és a vidám művész-társaság".[3] Lázár Béla is, amikor 1911-ben egy szeme láttára festett tájkép (kat. 221.) keletkezését elemezte, arra a következtetésre jutott, hogy Szinyei valószínűleg azért választotta ki parkjának éppen azt a részletét a lefestésre, mert fantáziájában egy régebben ott, vagy egy hasonló helyen lejátszódó kellemes esemény merülhetett fel a motívumkeresés pillanatában.[4] Napsütötte tájakat szeretett ekkor is és fiatal korában is festeni – ehhez a hangulathoz pedig színpompás, vidám jelenet illett. Már legkorábbi plein-air rajzvázlatai játszó gyermekeket, illetve egy gyermekeivel tájban foglalatoskodó anyát rögzítettek (58, 59.). Ezek a képtervek a történeti témákkal való vesződései közepette jelennek meg a vázlatkönyvekben – váratlanul, előzmény nélkül, de annál szélesebb perspektívát nyitva a fiatal művésznövendék számára. Érezte, hogy általuk kerülhet közelebb az áhított színes látványfestéshez.

Az idős művész nyilatkozta, hogy *„céljaimat a természet interpretálásában mindig a* színhatásokra *alapítottam"*.[5] Ez az érdeklődés jelent meg a gimnazista **Zöldséges csendélet**én (I.) éppúgy, mint a 70 éves mester tájképeiben; a művészi pálya ebből a nézőpontból töretlen és egységes. Még a kolorit szempontjából többi képeihez képest egyhangúnak tűnő **Tél** (193.), **Bodrog** (LIV.) vagy a balatoni vázlatok is rafinált színkultúráról árulkodnak. Alkotómódszerének alapja teljesen festői: *„A tájat és az alakokat épp csak hogy jelzem szénnel és mindjárt a színt rakom fel. Ezt a színt modellálom, ennek a hatását tanulmányozom ki, és mintegy ebből fejlesztem ki a rajzot, a formát, a világítás fokát, a tónust, mindent"*. A kissé leegyszerűsítetten hangzó alkotófolyamat természetesen jóval bonyolultabban zajlott még ennél a spontán egyszerűséggel és természetességgel dolgozó művésznél is, de a szín mindenen eluralkodó hatása egész munkásságában kétségtelen tény. Ezért is tűnik kissé groteszknek minden olyan vállalkozás, melyben fekete-fehér illusztrációkra alapozva elemezzük e színdús képeket. Másrészt azért olyan megdöbbentő hatású egy-egy rosszul sikerült színnyomat, mert bármely szín túlsúlya bántóan felborítja és hamissá teszi a művész által oly gondosan kiegyensúlyozott kromatikus színsorokat. Érvényes ez természetesen minden festőre, de különösen áll Szinyei Merse Pálra, akinek talán még sosem sikerült egyetlen művét sem színhelyesen reprodukálni. Pedig nála, akinek képei a színfokozás, a fénytelítettség iskolapéldái lehetnének, ez különösen lényeges. A színintenzitás ilyen fokán bármely reprodukció könnyen átcsúszik a tarkaság felé, holott ez a hiba az eredeti Szinyeiképeken sosem jelentkezik. Nagy jelentősége lenne tehát az ilyen festői életművek megismertetésében és közkinccsé tételében az időről időre megrendezett kiállításoknak, hiszen a sok rossz nyomat után a közönség újra és újra szembesülhetne kedvencei pazar koloritjával. Az ismételt találkozások egész generációk színkulturájának kifinomításához járulhatnának hozzá.

A fiatal művész fokról fokra alakította ki magában azt a színérzékenységet, mely később rosszabb pillanataiban sem hagyta el. A korában még megkívánt szoros színösszhang jegyében munkálkodott, amikor korai színvázlatain kékes vagy barnás alkonyi tónusok uralkodnak, vagy amikor a **Fürdőházikó fiúval** (X.) című egyik első plein-air képén zöldesszürke gyöngyházas tónusokba olvadnak a felhőktől borított égbolttól koronázott, párás tóparti táj elemei. A napsütötte és árnyékos részletek erős elkülönítésére először a **Faun**-vázlatokon (V.) tett kísérletet. Az a tény, hogy az első vázlat fokozott színessége a végleges nagy képen teljesen megszelídült, sőt barnás tónusok is beléptek, jól mutatja az akadémia visszahúzó szerepét az egyéni törekvések ellenében. Az **Almatanulmány**on (VII.), majd László bátyja díszmagyaros arcképén (VIII.) megízlelt élénkebb ko-

lorit most már nem hagyja nyugodni, fokozott késztetést érez a továbblépésre. Az első nagy ugrást főművei irányában az **Anya és gyermekei**vel (XIII.) teszi. Bátran vállalja a napsütötte tiszta színek ragyogását: azt festi, amit a természetben oly sokszor megfigyelt, és teljességgel elhagyja azt a szürke, barna vagy sárga, esetleg egyéb színű mázt, melyet az addigi festők évszázadok óta használtak a látvány színes elemeinek összehangolásához. Így kerül a szürke ruhás anya köré élénkzöld tavaszi gyep és piros takaró – tehát olyan színkompozíció, melynek fényintenzitása joggal lephette meg az ilyesmit még sosem látott kortársakat. Szinyei ars poeticájának olvastán úgy tűnik, hogy a fiatal művész már ekkor ismerhetett bizonyos színelméleti kérdéseket, annyira jól illik már e képére a leírás: *„...azzal mindjárt tisztában voltam, hogy a kremsi fehérrel sohasem fogom utolérni a nap fényét, de ha a complementair színek erős ismeretével és tanulmányával, a színfelületek egymásra való hatásának titkával megcsalhatom a szemet, azt a képzetet kelthetem benne, mintha napfénytől átszaturált vidéket látna."* A kiegészítő színekkel való megismerkedésének pillanatát nem ismerjük, legfeljebb csak feltételezéseink lehetnek – a képekre alapozva –, hogy az addig ösztönös színharmónia-keresés mikor váltott át tudatosabb színhasználatra. Az **Anya és gyermekei** egyszerű színkompozíciója a piros-zöld kontraszton alapul, és valószínűleg csupán zseniális rátalálás volt, amikor az alakok ruháinak színét a megnyugtató hatású szürke-fehér-fekete kombinációjára építette. Ezáltal tompíthatta a két telített kontraszt szín erős hatását és harmónikusabbá tehette a színfoltok akkordjait. A harmónia persze itt már azáltal is adva volt, hogy a nagy terjedelmű és megnyugtató hatású zöldben aránylag kis foltként jelentkezett kiegészítő színe, a vörös. Talán az sem egészen tudatos, hogy a fűben megbújó sárga virágokra felelve éppen kék színt választott a szintén sárga szalmakalap szalagjához, s így a domináló zöldben mindhárom alapszín is megjelenik – egyéb világos árnyalatú színek – például a rózsaszín vagy a halványkék társaságában. Magának a zöldnek is többféle tónusát, illetve keverékét használja, annak függvényében, hogy napsütötte, vagy árnyékos gyepről, illetve távolabbi fák lombjáról van éppen szó. Az **Anya és gyermekei** színkompozíciója tehát, amellett, hogy teljességgel valószerű, azaz a napsütéses látványnak megfelelő, magában hordozza a teljes színkör totalitását, mely Goethe szerint minden színharmónia alapja. Nincs kizárva, hogy a fiatal akadémiai növendék ismerte Goethe Színtanát, bár erre semmiféle forrás nem utal. Fennmaradt viszont könyvtárából egy roppant érdekes 1866-os lipcsei kiadású könyv, melyet dr. Ernst Brücke akadémikus, a bécsi egyetem fiziológiaprofesszora írt a színekről iparművészek számára. Bár a terjedelmes könyv Die Physiologie der Farben címet viseli, valójában magában foglalja az általános színtani tudnivalókat éppúgy, mint a művészi színhasználathoz szükséges alapelveket. Az első részben külön fejezetekben foglalkozik a színek telítettségével, világosságával, intenzitásával, a kiegészítő színekkel, a színkörökkel. Nagy figyelmet szentel a különféle fényjelenségek által megváltozott színeknek, reflexeknek, a kiugró és visszatérő, valamint a hideg és meleg színeknek. Értékes megállapításokat tesz a fehérrel és a feketével kapcsolatban is. Szinyei számára különösen a könyv második része lehetett érdekes, amelyben a legkülönfélébb színkapcsolódásokat veszi végig a tudós szerző. Szól a kis és nagy intervallumokról, melyek a színkörben kis vagy nagy távolságra vannak egymástól. Színről színre végigtekinti a színpárokat és színhármasokat, részletesen elemzi, hogyan hat egyik szín a másikra, s melyik szín javítja az esetleges rossz kapcsolódást. A gyertyafény, gázlámpa és villanyvilágítás színeffektusai is foglalkoztatták. A széleskörű szakirodalmi hivatkozás bizonyítja, hogy Brücke kiválóan ismerte a XIX. század kiterjedt optikai, színtani kutatásait Goethén, Rungén és Helmholtzon keresztül Maxwellig és Chevreulig. Szerinte sem Runge, sem pedig Chevreul színköre nem elég pontos, mert eltolódnak kissé egy-egy szín irányába.[6] És most figyeljünk: az író a kiegészítő színekről szólván – egyéb elméletekkel ellentétben – kimutatja, hogy a zöldnek nincs monokróm komplementere, de a bíbort kívánja maga mellé. Mikor pedig azt vizsgálja, hogy a zöld milyen színekkel alkot előnyös kapcsolatokat, vitába száll más szerzőkkel, akik a zöld-piros egymás melletti szerepeltetését kerülendőnek tartják, mint szemet sértő erős hatást. Brücke véleménye szerint a zöld-piros kapcsolat egyike lehet a legkedveltebbeknek, ha nem túl sötét árnyalatokban alkalmazzuk s ha belép még melléjük a fehér szín is.

Felmerül most a kérdés, hogy Szinyei vajon melyik évben vásárolta meg ezt az 1866-os kiadású könyvet, mely annyi, számára hasznosítható gondolatot rögzített? Bizonyosat nem állíthatunk, feltevéseink azonban lehetnek. Elsősorban arra kell gondolnunk, hogy a fiatalember már első müncheni évében szorgalmasan búvta a könyvtárakat, Winckelmann művészettörténetét olvasta. Családjának meg is vallotta, hogy a tudományos irodalom őt sokkal

jobban vonzza, mint „valami üres regény". A filozófia és a tudomány fejlődése iránti érdeklődését idős koráig megőrizte. A művészt jól ismerő Réti István a következő figyelemre méltó megfigyelését jegyezte fel: „a kultúra s általában szellemi természetük érdekes különbséget mutatott Szinyeinél, Ferenczynél és Thormánál. Hármuk között Szinyei volt a leglogikusabb elme s ezt filozófiai olvasottsága is alátámasztotta. A logikát sokszor emlegette: szerinte a rajz tiszta logika s a természet is mindenek fölött logikus. De kedvenc olvasmánya mégis a két legművészebb filozófus író volt, akikre hivatkozni szeretett: Schopenhauer és főleg Nietzsche. Ferenczy és Thorma hozzá képest impresszionisták voltak gondolkodásukban és itéletükben. Mindig a benyomásaikra hivatkoztak nézetük megokolásakép, mint közvetlen bizonyítékra." [7] Szinyeit müncheni korszakában még nemigen foglalkoztathatta Nietzsche, de az 1867-es kiadású Schopenhauer-kötet (Über den Willen in der Natur), vagy Renan híres Jézus-könyvének brünni kiadása egy csomó tudományos előadás füzetsorozatban közölt szövegével együtt már akkor birtokában lehetett. Utóbbiak közül néhány különösen jellemző érdeklődési körére: U. v. Graefe: Sehen und Sehorgan. Berlin, 1867.; P. U. Bollen: Altes und neues aus Farbenchemie und Färberei. Berlin, é. n. (1868). Néhány ceruzás jelölés a lapszéleken mutatja, hogy a művész forgatta is szakkönyveit. Megvette még ezenkívül Guido Schreiber: Linien-Perspektive című, 1867-es lipcsei kiadású könyvét is, mely azt bizonyítja, hogy mindennemű olyan kérdés foglalkoztatta, melyet művészetében alkalmazhatónak vélt. A széleskörű felkészültség, a filozófiai és tudományos megalapozottság természetesen nem zárja ki a művészi intuició, a sajátos egyéni látásmód uralkodó voltát Szinyei munkamódszerében. Hiszen e könyvek bármelyik kollégája rendelkezésére állottak, s mégsem használta fel egyikük sem a színelméletet olyan látványosan, mint ahogy azt Szinyei tette. Hogy milyen erős volt színérzéke, s mennyire könnyedén megtalálta az egyes képek hangulatához legjobban illő színeket már akkor is, amikor a fent elemzett Brücke-kötetet még nem olvashatta, azt egy érdekes párhuzammal tudjuk kidomborítani. Brücke ugyanis könyvének 182. oldalán azt írja, hogy a piros-fekete színegyüttes komor, rosszra utaló. Márpedig az 1866-ban, tehát a könyv nyomtatásával egy időben festett az **Öngyilkos Faust a tengerparton** (40.) éppen e két szín megrendítő hatására épül! Szinyei tehát a legteljesebb ösztönösséggel talált rá a mondanivalójának leginkább megfelelő színekre, hiszen szinte kizárt, hogy a könyv a megjelenés után azonnal a birtokába került volna.

Mindezek alapján talán megkockáztathatjuk, hogy a Szinyei friss valóságlátásának, üde napfényszeretetének olyan egyszerű természetességgel megfelelő, tavaszias zöld-piros harmónia szürkével, fehérrel és feketével történő kiegészítése az **Anya és gyermekein** nyugodtan lehetett saját találmánya. Brücke nem is beszél a zöld-piros kapcsolatnál szürkéről és feketéről, csupán fehérről. Szinyei memoirjából tudjuk, hogy az 1867-es párizsi világkiállításról visszatérő festőtársak beszélték a francia festőkről, hogy *„képeik nincsenek componálva, egészen olyanok mint a természet!– Minden egyszerű, világos színekkel festve, a zöld gyep világos zölddel zöldre, a kék ég kékre, a piros kendő pirosra!– Megálljunk csak ! Hiszen ez ugyan az, amit én akarok !"* Nem lehet véletlen, hogy Szinyei sehol sem említette, még a művészete titkairól faggatózó leányának sem, hogy színválasztása kialakulásában bármi szerepe lett volna a birtokába került könyveknek. Sokkal lényegesebbnek tartotta a franciák „ab invisis" hatását. Ennek ellenére elképzelhető, hogy az **Anya és gyermekeit** követő, rafináltabb színkompoziciójú vázlatoknál esetleg felhasznált valamit az akkoriban, vagy korábban megvásárolt könyv megállapításaiból. A faárnyékos **Hintán** (XVII.) a kiegészítő színeket meglehetősen nagy skálán alkalmazta, így került a fekete gyermekkocsira a fehér ruhadarabok közé egy-egy kék és cinóber folt, a lila napernyős nő ruhájára sárga szalag. Mégsem ez az effektus uralkodik a képen, hanem az egymáshoz közeli színárnyalatok gazdagsága, mely mutat ugyan valami rokonságot Brücke kis intervallumaival, igazában mégsem felel meg a könyv téziseinek. Az a képi gazdagság, az a szabályba nem foglalható színharmónia uralkodik a lágy tónusok között, melyet semmiféle tudományosság nem szoríthat egzakt képletekbe. Még leginkább a **Ruhaszárításon** (XVIII.) fedezhető fel a fiziológiaprofesszor által leghatásosabb triásznak ítélt cinóberpiros-ultramarinkék-kobaltsárga alapszínek képszervező ereje, melyhez az elméleti szakember szerint is főként a zöld társulhat harmonikusan, valamint a lila. A kis vázlat mégsem tűnik kiszámítottnak, sőt, inkább az alkotó ihlet őserejét érezzük a napsütésben felizzó színfoltokban. S a sokféle egyéb, apróbb-nagyobb tömegben megjelenő szín kromatikus gazdagsága néhol ellentmond a teóriának, bár Brücke azt is hangsúlyozta, hogy sokszínű kompozíciókban olyan színek is jól megférnek, melyek máskülönben rossz kombinációt adnának.

A **Hinta** és a **Ruhaszárítás** – bár más-más világítási fokozatot és ennek megfelelően más színvilágot képvisel – lényegében hasonló érzékenységgel rögzíti a színes látványt. Kromatikus gazdagságukkal a teljes színkör megjelenítésére törekszenek. Alkotásuk közben fel sem merülhettek a festőben a színelméleti törvényszerűségek, hiszen a vázlatok rendkívül gyorsan elkészültek. Mégis talán nem tévedünk nagyot, ha feltételezzük, hogy a Brücke könyvében leírtak közvetve mégis hasznára válhattak. A fiziológus tudós ugyanis ugyanolyan elfogulatlanul közeledett a fényjelenségekhez, mint maga a festő. Mivel Szinyei Münchenben senkinél sem látott olyan képet, mely előzetes elhatározás nélkül, a puszta színes látvány befolyására született volna, már ez a tudósi hozzáállás is erőt adhatott neki a magányos munkához. Amikor pedig a könyv lapjain sorra olyan fény- és színjelenségek és kapcsolódások leírására bukkant, melyeket barangolásai során ő maga is megfigyelt, elképzelhetővé válik, hogy a Brücke által lefektetett törvényszerűségek mélyen felszívódtak emlékezetébe, s az ihlet pillanatában tudat alatt is működésbe léptek. E feltételezés alapján talán olyan szerepet játszott Szinyei alkotásmódja számára 1868/69-ben e színelméleti könyv, mint amilyent 1872/73-ban a Böcklinnel folytatott beszélgetések: megerősítették igazában, s bátorsággal vértezték fel az újszerű kifejezésmódért való küzdelemben.

Az a tény, hogy e vázlatok után színvilágot váltott és csak három év múlva tért vissza az intezívebb kolorithoz, nem feltétlenül jelent visszalépést. A sokszínű látvány a valóságnak csak egyik arca. Amikor a fiatal művész azt tapasztalta, hogy ezen a téren már mindenre képes, a tónusosabb ábrázolásban is kipróbálta erejét, hiszen az aktuális témák is erre ösztönözték. A **Nőrabló Faun** és a **Pogányság** (83, 87.) a meleg színek összecsengésén alapul, az **Esthajnalcsillag** (86.) a naplemente utáni tompa, szürkébe omló kolorit mesteri megragadása, míg az **Alvó nőt**, vagy **Apja arcképét** (84, 99.) a szobabelsőben uralkodó fényviszonyoknak megfelelően festette. Ezek mind olyan színproblémákat jelentettek, melyekkel kezdő éveiben többször is megmérkőzött, de most jutott el a megnyugtató megvalósításukig. Ebben a környezetben már a **Szerelmespár** (XIX.) visszafogott színkaraktere sem tűnhet meglepőnek: az árnyékos, majd napsütéses vázlatok után a borult ég szórt világításában felsejlő látvány színhangulata érdekelte az időben. Ezek mind szükséges lépcsőfokok voltak a természet különböző arculatainak ábrázolásához, eredményeikre később is bátran építhetett.

1872-ben, amikor felvázolta a **Majális** első vázlatát (112.), lényegében az **Anya és gyermekei**, a **Hinta** és a **Ruhaszárítás** problematikájához tért vissza magasabb fokon. A teljes festőpaletta kihasználása itt még erőteljesebb, még tudatosabb. A spontán ihletből kipattant első vázlat színvilága a nagy képen nemcsak kivilágosodott és fényerőben növekedett, hanem számos részlet színét is megváltoztatta. Munka közben vált egyre rafináltabbá, festői finomságokban gazdagabbá a kép – ez a tény valóban a tudatos színválasztás bizonyítéka. A legszembetűnőbb a vázlaton több helyen is felbukkanó piros valamelyes visszaszorítása és lilákkal történő helyettesítése a nagy képen, valamint a rózsaszín ruha kissé violásabbra transzponálása. A kompozíció súlypontjait képező piros takaró és rózsaszín ruha intenzív foltjainak összekötése végett lett az eredetileg fekete-fehér-szürke kockás pléd mélyvörös, s a rajta hasaló figura szürke öltönye is melegbarna zakóra és fehér pantallóra változott. Ezek mindegyikének megvan a kompozícionális, szemet vezető szerepe, közvetítő és kiegyenlítő funkciót töltenek be a színkompozícióban. A vázlaton az égen kívül teljességgel hiányzott a kék szín. A nagy képen ez is megjelenik: a rózsaszín ruhás nőalak kezében tartott legyező, illetve a fekvő férfi közelében heverő szalmakalap szalagjának és egy többszínű sál csíkjainak kis terjedelmű, ám nem elhanyagolható foltjaiban. A fűbe lazán odadobott kalapok-sálak mesteri együttese lágyabb, halványabb árnyalatokban villantja fel a másutt intenzíven felragyogó színeket. A közöttük heverő lila ernyő pedig távolabbi apróbb lila foltokkal harmonizál. Ez a pompás színcsoportosítás – melyben természetesen a szimultán és a szukcesszív kontrasztoknak is bő szerep jut[8] – a szemet a teljes képfelület folyamatos bejárására készteti. Minden szín a maga komplementerjét keresi, s mivel meg is találja, a kompozíció – sokszínűsége ellenére – tökéletes harmóniában olvasztja össze az elemeket. A megnyugtatóan harmonikus összhatásban persze a színes foltok tömegelrendezésének is nagy szerepe van, e kérdésre azonban Szinyei komponálásmódjának formai elemzésekor térünk ki.

Joggal érezte a művész a **Majális** (XXXI.) befejezésekor, hogy valami rendkívülit alkotott. Ilyen mesteri színhasználatot, a teljes színkör ilyen magas színvonalú alkalmazását sehol sem tapasztalhatta – még az őt akkoriban bátorító Böcklin festészetében sem. A félárnyékban felragyogó sokféle szín intenzitása a legapróbb színfokozatokat is felsorakoztató, számtalan árnyalatú zöld gyep villódzó közegében jelenik

meg. Ez is remegő fényfestés, csak éppen másmilyen, mint az impresszionistáké. Szinyei számára a látvány elemei sosem bomlanak olyan apró részletekre, mint a felszínt analizáló franciáknál. Nála a tárgyak még megőrzik testiségüket, ezáltal is lesz képe – minden modernsége mellett – a klasszikus hagyomány beteljesítője és az új festészet elindítója.

Szinyei Merse 1869-es velencei útja óta rajongott a velenceiek rendkívüli festőiségéért és Rembrandton, valamint Brueghelen kívül idős korában is Tizianót és Giorgionét nevezte meg legkedvesebb festőiként. Felülmúlhatatlan **Majális**-elemzésében Fülep Lajos is itáliai gyökereket keresett hozzá: „A velenceieknél a szín nem pusztán realisztikus; bármennyire meg is közelíti az optikai képet változatainak gazdagságával, legfelső törvényül mégsem a látszathoz való hűséget, hanem a harmóniát, a szépet ismeri el, s alája rendeli a kép minden színbeli elemét. Az esztétikai, tehát a priori ideális szempont föléje kerül a fenoménnek, mint a görögöknél az a priori tudott valóság[...] Ez az európai képírásban az egyensúlyozódásnak s a megtalált egyensúlynak ideje a fenomén szubjektivitása és a kompozíció objektivitása, vagy a fenomén realizmusa és a kompozíció idealizmusa között." [9] A fejlődésvonalban Fülep szerint is nagy szerepe van Rembrandtnak, Szinyei másik példaképének: „... a *szín, fény* és *árnyék* egyre önállóbb, önmagukért való életet élnek... Rembrandtnál az alakok vaskos valósága és éles kontúrja ellágyul, s mintegy feloldódik a fényben... Ettől kezdve az esztétikai szempontból mérlegelt elemek között szóhoz jut az, ami a természetben van, azért[...] mert hozzátartozik az optikai kép realisztikus hűségéhez és teljességéhez. Az európai képírás ezzel az ideálisból a reálisba való fejlődési szakába megy át, mely a múlt század naturalizmusában és impresszionizmusában éri el végső fokát." Fülep Lajos – máig érvényesen – az impresszionizmus két fázisa közé helyezte el a **Majálist**. „Ez már – legalább elvileg – egészen az *optikai látszat* piktúrája, ha még kísértenek is benne az előzetes tudás elemei; az elfogulatlanul tekintett színek és valeurök módszere, kiválasztásukban és elrendezésükben akármennyire érvényesül is a kellemesre, szépre való törekvés."

A **Majális**ban tehát Szinyei maradéktalanul ki tudta mindazt fejezni, ami a témával kapcsolatban festői fantáziáját foglalkoztatta. A kép sokrétű tökéletességét többé nem volt képes felülmúlni, ez azonban nem jelenti azt, hogy abbahagyta volna az újabb színproblémákkal való kísérletezést. A nagy kép festése közben felvázolt **Műterem**-tervezet (XXX.) például élénk vörös és kék foltjaival még tovább merészkedett a színintenzitásban, s eljutott a legszélsőkig hajtott dekorativitásig. Szobabelsőről lévén szó, itt már nem a napfény felgyújtotta kolorit érdekelte, hanem az önmagukban is intenzív színfoltok virtuális egyensúlyát kereste. Minden egyes apró vázlata újabb és újabb színharmóniákon alapult: az ismétlés sem ekkor, sem idősebb korában nem elégítette ki. Ha vissza is tért régebbi témáihoz, mindig újabb festői kiindulópontot választott (lásd **Anya és gyermekei** replikája, XIV.), s így folytonosan tovább léphetett a valóság ezer arcának megismerésében.

Mivel művészetében mindig a színből indult ki, festményei gondos tanulmányozásakor előbb-utóbb felfedezhetjük azokat a színkapcsolatokat, amelyek különösen jellemzők bizonyos korszakaira. Korai vázlatain a visszafogott koloritot szívesen élénkítette egy-egy tompa vörös ruhadarabbal, ezek általában a kompozíció formailag is hangsúlyos részein kaptak helyet. Majd az intenzív polikrómiával egy időben egymáshoz közeli, finom tónusokra alapozó, monokrómabb jellegű színhangulatok is foglalkoztatták (**Esthajnalcsillag**, 86.). A zöld és piros főművekbeli dominanciája bizonyos átalakulás után késői tájain fog újra feltűnni.

A lila szín iránti érdeklődése főként az 1869 és 1874 közötti öt évben sűrűsödik képekben, és csak egyetlen intenzívebb időskori példáját ismerjük, bár atmoszférikus effektusoknál máskor is kereste a lehetőséget arra, hogy alkalmazza. Előbb a széles kromatika részeként jelenik meg egy-egy világosabb vagy sötétebb, kékesebb vagy vörösesebb lila színfolt – nemegyszer lilás árnyékként. A **Majálist** követően két képén is erőteljesebben szóhoz jut, a sárgák és a barnák társaságában. Szinyei a **Zöld gyepen**-vázlaton (XXXV.) megtartotta a **Majális** kompozíciós arányait, és aránylag nagy kiterjedésű világoszöld mező közepébe helyezte hasonló fénytelítettségű lilába öltöztetett figuráját. A **Lilaruhás nő** (XXXII.) mélyebben zengő, alkonyi koloritjában már teljesen a liláé a vezetőszerep, még ha a többi színfolttal – különösen a sokféle sárga kiegészítőszínnel – tökéletesen ki is egyensúlyozza a színkompozíciót. Mindkét említett képnél megfigyelhető, hogy a lila az égbolt rózsásra színeződött halvány violás foltjaival is megerősítést nyer, ezáltal valami egész sajátos harmónia lebegi be a képmezőt. A lila szín használata rendkívüli színkultúrát követel a művésztől – nem is élnek vele a festők olyan gyakorisággal, mint egyéb színekkel. Szinyei kortársai közül Feuerbach inkább a kékeslilát kedvelte, mint egyéniségének elégikus-ünnepies karakteréhez jól illő színt. Hasonló hangu-

latok kifejezésére szerette alkalmazni Böcklin is, míg a preraffaelitáknál időnként egész transzcendens karaktert nyert egy-egy lilás színkompozició. Másoknál meglehetős ritkán tűnik fel – az impresszionisták közül leginkább Renoir élt vele. Münchenben és a magyar festészetben Szinyeinél a legszembetűnőbb a lila. Ha máshol nem, őnála legalább az alkonyi égbolt fénytüneményeiben mindvégig visszatért. Nem Böcklin hatására kezdte alkalmazni, hiszen már jóval megismerkedésük előtt jelen volt festészetében, mint elfogulatlan természeti megfigyeléseinek értékes része. Bár elméleti felkészülésének egyik forrásánál, Brückénél is olvasható, hogy a fűzöld lilával és biborlilával, akár fekete és fehér bevitelével együtt is, nagyon jó hatású[10] – s e szempontnak felesége ruhájának szalag- és csipkedíszei tökéletesen megfelelnek – a festő mégsem az elméletből, hanem a gyakorlatból, a való látványból indult ki ezúttal is. Amikor Lázár Béla 1911-ben megkérdezte a mestertől: „Hol is van az a gyeppad, melyre a Lila arckép asszonyát ültetted?", a művész így válaszolt: *„Dehogy ültettem. Ülve találtam. Egy napszállatkor hazaérkezve, ott ül a feleségem egy gyeppadon, de nem a kertemben, hanem ezen túl a réten,- ül és mereng, a naplemente aranyos szineiben egymagán gyönyörködve, a messzeségbe elnéző tekintettel, de ki tudja, mely gondolatokat űzve-fűzve. Halkan közeledek feléje és nézem a szép látványt, mely elém tárult, ünnepies hangulatában, a méltóságos csendben. Ezt a képzeletemben kibontakozó képet adtam aztán vissza a Lila arcképben."*[11] Semmit sem von le a festmény értékéből, hogy Szinyei fantáziáját felesége egy meglévő ruhájának színe[12] és az alakot körbeölelő alkonyi fény, mindezen felül pedig egy megkapó hangulat inspirálták egy ennyire gondosan mérlegelt szín- és formai kompozíciónál. De mégsem lehet véletlen, hogy amikor újból le akarta feleségét festeni, olyankor kezdett új képbe, amikor Zsófia éppen lila szalagokkal és övvel díszített sárga ruhát viselt, ekkor ugyanis a lila-sárga-zöld újabb mennyiségi kapcsolódásai izgatták folytonosan új és új színharmóniákat kutató fantáziáját. Ilyen indítékból festhette felesége vörös ruhás képét is, hiszen ennek a színnek a zölddel való viszonylatai még 1878-as alakos kompozíciótervezetein is hangsúlyozottan foglalkoztatták.

A művészetében ezután bekövetkezett törést követően nemcsak témaválasztása, de színhasználata is megváltozott. A naturalisztikusabb szemléletmód következményeként erősebben ragaszkodott a látványhoz, festményeiben kevesebbet láttatott elbizonytalanodott fantáziaképeiből. Megritkultak a figurális kompozíciók, melyek kapcsán mélyrehatóbban alakíthatott egy-egy kép színhangulatán. A festői egyéniségét jellemző kolorizmus ezentúl úgy tudott megnyilvánulni képeiben, hogy eleve színpompás motívumokat keresett ki magának a végtelen változatos természetből. Ezért gyakoriak őszi és alkonyati tájképei, ezért tér újra meg újra vissza a pipacsos tájrészletekhez és ezért festi egyre szívesebben saját kertjét nyári virágpompában. Az intenzívebb kolorit azonban most sem köti le folyamatosan érdeklődését. Ahogy fiatal korában is szívesen időzött el fénytelítettségében szegényesebb, ám gyengéd tónusfinomságokban annál gazdagabb festményeknél, ugyanígy későbbi művészetében sem elhanyagolhatók ilyen jellegű munkái. Jellemző azonban, hogy monokrómabb képein általában megnövekszik a tájkonstrukció jelentősége.

Szinyei Merse Pál művészetében mindig tudatosan fontos szerepe volt a *kompozíció*nak.[13] Kétségtelen, hogy műveinek élénk színvilága nagyobb figyelmet keltett és stílusának alakulásában is erősebben közrejátszott. De a színfoltok elhelyezkedése, arányai s általában a képek kompozíciós rendje is alapvetően meghatározta műveinek a nézőre tett hatását. Nemcsak színérzékenysége, hanem vele született komponáló készsége is igen korán megnyilvánult. A képszerkezet tisztaságára és egyszerűségére törekedett legelső műveitől kezdve. Mezey tanítása nyomán eleinte még szimmetrikus elrendezésű centrális kompozíciót alkalmazott (**Szalonnás csendélet**, kat. 6.), de elég gyorsan levetette ennek merevségét, s hamarosan szépen oldotta a túlszabályozottság érzetét keltő, számára már ekkor régiesnek tűnő ábrázolásmódot (**Zöldséges csendélet**, I.). Szabad, eredeti egyénisége hamar megtalálta a karakterének, gesztusainak is leginkább megfelelő átlós kompozíciót, mely csak irányában emlékeztet a barokkban általános képi elrendezésre, minden egyébben különbözik tőle. Szinyeinél sosincs dagályos, túlkomplikált tömegritmus vagy bonyolult csavarmozgás, nála minden egyszerű, könnyen áttekinthető. Legelőször portréin alkalmazta a diagonális vonal- és tömegritmust, ennek köszönhető, hogy arcképei elmélyültségük mellett is finom mozgással, élettel telítettek (például Zsiga öccse csibukos portréja; későbbről pedig felesége főkötős arcképe – III., 150.). A képformátumot mindig a megfelelő térkitöltés, az áttekinthető szerkezet szempontjait figyelembe véve választja ki. Csak ritkán helyez hangsúlyos motívumot a kép szimmetriatengelyébe, inkább kissé balra vagy jobbra tólja és egyéb tömegekkel egyensúlyozza, így is növelve a

formák rejtett dinamikáját. Ugyanezek az elvek vezetik, amikor apró jeleneteket vázol fel rajzban vagy olajban. Bár a képépítkezés szinte mindegyiken hasonló, tehát a tömegek és gesztusok enyhébb vagy meredekebb hajlásszögű diagonálisokba rendeződnek, a különböző témáknak megfelelően újabb és újabb megoldásokat talál szereplőinek és a környezet tárgyainak ötletes elhelyezésére (**Az akasztott elszállítása**; **Ofélia** – 46., 63.). Ezáltal a képek sora meglehetősen sok változatot képvisel és egyre sokrétűbb mondanivaló kifejezésére válik alkalmassá.

A természeti látvány után festett tanulmányképeire kevésbé jellemző az átlós kompozíció, itt inkább a megfigyelt motívumok gondosan ellenpontozott tömegelrendezésére van gondja. Bármennyire is esetleges természetkivágat például az **Almatanulmány** (VII.), Szinyei a kis képen tökéletesen kiegyensúlyozta a színes formákat, melyek összessége végül is zárt kompozíciót eredményezett. Ugyanez az elv vezeti majd egyébként késői tájképein és figurális festményein is. Az egyes részletek ugyanolyan organikusan csatlakoznak egymáshoz, mint ahogyan a természetben is megfigyelhető, mégis az egyszeri látványból törvényszerűségekben is megragadható műalkotás lett közben, amelyben minden rész a másik függvényeként kapcsolódik a véglegesen megállapodott, zárt rendszert képező egészhez. Van persze e festőnek is néhány naturalisztikus tájfestménye, melyen inkább az esetlegesség dominál. Zömükben azonban olyan szuverén kompozíciók, melyekben sikerült összhangot teremtenie a természeti és a képi törvényszerűségek között és sikerült kiküszöbölnie a túlságosan szabadon áramló kifejezéskényszert és a véletlenszerűséget. Ez azonban csupán az újrakezdés problémája volt. Amikor tisztába jött a természet utáni festés módszerével, gyorsan magára talált és meglepően újszerű, rendkívüli tömörségű kompozíciókra is telt még erejéből.

A természettanulmányok kedvéért tett előrefutás után Szinyei főműveinek kompozícionális eredőihez térünk vissza. Már a művek részletes bemutatásakor kiderült, milyen korán jelentkeztek az egyes rajzokon és festményeken olyan adalékok, amelyek majd a **Majális**on tűnnek fel teljes szépségükben. A kompozíció szempontjából egy 1867 körüli, anyát három gyermekével tájban ábrázoló rajzterv jöhet először számításba. Itt az alakok már olyan amorf körvonalú csoporttá rendeződnek, mely erősen emlékeztet a **Szerelmespár**, illetve a **Majális** csoportfűzésére. Az **Anya és gyermekei**n az egy tömbbe fogott három figura hasonló tömeghatást nyújt, de a kép álló formátuma révén időlegesen eltávolodik rokonaitól. A **Gyermekek a domboldalon**, a **Szerelmespár** és a **Zöld gyepen** egyaránt olyan rálátásos kompozíció, melyen a **Majális**hoz hasonlóan, ragyogó zöld természet ölébe helyez virágcsokorszerűen szétomló amorf formájú csoportot. A hasonló képgondolat minden esetben hasonló formát nyert. A festmények vízszintes és függőleges keretének nagyjából azonos arányai, a messzire helyezett és változatos vonalvezetésű látóhatárnak megfelelő keskeny égcsík, a háttér néhány tömegegyensúlyozó szerepű képeleme (ház, bokor, boglya vagy alak) egyaránt fontos alkotóelemei a Szinyeit jellemző képalkotó fantázia sztereotípiáinak. A hasonló környezetbe helyezett alakokat hol előbbre hozza és a nézőhöz közelíti, hol pedig valamelyest nagyobb távlatot biztosít számukra. Mindez csupán rajzi karakterüket és színhatásukat befolyásolja, mert hiszen ember és természet egybeforrottsága mindegyik megoldásnál tökéletes marad.

Továbbra is megőrzi az átlós vonalvezetés dominanciáját, de a szélesen elterülő szoknyák félköreivel és a kalapok ellipsziseivel a szemet folyamatos körbenjárásra és hullámmozgásra készteti, az összes képelem fokozatos és egyidejű birtokbavételére indítja. Ugyanez a fajta képszervező gondolat irányítja egyébként az egészen más tömegelrendezésű **Hinta** esetében is, itt azonban a centrális kompozíció híján az alakok kapcsolódásai esetlegesebbnek, pillanatszerűbbnek tűnnek. Így a kép nemcsak színeiben, de formailag is közelebb kerül az impresszionizmushoz.

A legbonyolultabb, ám legtökéletesebb kompozíciós megoldás a **Majális**on (XXXI.) figyelhető meg. A képtér hozzávetőlegesen középső sávjában helyezi el a piros takaró, fehér és rózsaszín szoknya három ellipszisét, mint uralkodó szín- és formai motívumokat. A piros takarón fekvő férfi testhelyzete egy nagyobb félkörív indításának felel meg, ebbe az ívbe írható a felső négy figura. A rózsaszín szoknya külső hajlása vezet tovább a mélyvörös pléd kisebb félköréhez. Ezt hangsúlyosan metszi a hason fekvő figura diagonálisa, mely egyben legfontosabb részét képezi a felső bal sarokból az apró lila ruhás nőalakon keresztül a jobb alsó képsarok felé tartó átlónak. A másik átlós vonal a jobb felső sarokból indulva metszi a rozstábla szélén álló bokrot, és a fekete kabátos férfi gesztusa által megadott irányban, a csendéleti részeken keresztülhaladva éri el a guggoló férfi üvegért nyúló jobb karját. Az átlók meghosszabbításai sem itt, sem a hason fekvő irányában nem érkeznek pontosan az alsó képsarok-

ba, hanem kissé beljebb metszik a képszélt: oldódik a merev geometrikusság. Az üveg, a kosár, a guggoló bal lába és a nőalakok felső testének függőlegesei a bokrok főirányára rímelnek, de ezt is játékossá oldja a fejek enyhe oldalra hajtásával, miáltal a figurák kapcsolata is szervesebbé, életszerűbbé válik. A finoman jellemzett figurákból összeálló társaság köré írható ív nem tér vissza önmagába: a bal oldalon egészen megszakad és beleütközik a piros takarón fekvő férfi lába és a guggoló karja által képezett diagonálisba, ezért irányt váltva lefelé, a néző irányába tart. A hason fekvő és a guggoló alakok vannak a legközelebbi kapcsolatban a nézővel, már gesztusaik irányával is kifelé tartanak a képből és mintegy összekötő kapcsot képeznek a felső négy figurához. A kép tömegritmusa épp őáltaluk veszti el hieratikus megközelíthetetlenségét, mely a tökéletes körív esetében feltétlen bekövetkezett volna. A bal oldali három férfialak egyébként háromszögbe is beírható. Ennek alapja kevésbé rajzolható meg, mint két szára, ez a formai elem is a néző felé való nyitottságot hangsúlyozza.

A szépen szabályozott vonal- és formajáték – a színhangsúlyokkal egyetemben – lágyan hullámzó, folyamatos szemmozgásra készteti a szemlélőt. A mozgalmasság jelen van a legapróbb részletekben is, hiszen a végtelen sokféle színárnyalatot felhordó ecsetvonásokban is ott vibrál. Mégis, a lejtős domboldal ívelésébe belesimuló társaság olyan harmonikus nyugalommal kapcsolódik táji környezetéhez, mely valóban utolérhetetlenné teszi Szinyei alkotását. A csoporton belüli mozgást és színgazdagságot teljesen kiegyensúlyozza az aránylag nagy felületű rét megnyugató hatású zöldje. Ez azonban szervesen kapcsolódik a mozgásképzethez is, mert az árnyékos és megvilágított, száraz vagy nedvesebb, közeli vagy távolabbi fű színét egyaránt pontosan adja vissza, tehát a zöld felületeken is bizonyos lüktetés vonul végig. A **Majális** mindezek miatt válik a harmonikus képi egyensúly, a mindennapiságon felülemelkedő ünnepélyesség megismételhetetlen csodájává.

Ha végigtekintünk többi fiatalkori alkotásán, még egy olyan, több képből álló kompozíciósorozatot találunk, amelyeken közös vonásokat fedezhetünk fel. Ezek a szélesen elnyúló, úgynevezett panorámaformátumú festmények zömükben apró vázlatok, de egy esetben, a **Fürdőházikónál** (109.) nagyobb méretű, befejezett képről van szó. Kompozíciós eszközeik nagyjából megegyeznek egyéb, megszokottabb arányú Szinyei-képekével, de a szétterülő képtér miatt valahogy játékosabbak, mozgalmasabbak – utóbbi különösen az elveszett **Lovasok**-vázlatra (94.) érvényes. E képecskéken festőnk némelykor szorosabban kapcsolódik a müncheni kollégákhoz, főként id. Eduard Schleichhez, illetve Carl Spitzweghez, máskor pedig kompozícióban is egyénit tud nyújtani, erre az egyes művek elemzésekor már részletesebben kitértünk. Münchenből hazatérve többé nem alkalmazta ezt a formátumot, tehát igazában nem is érezhette magáénak – túlságosan esetleges és játékos volt ez az ő céljainak.

További kompozíciós modellek nem mutathatók ki munkásságában. Minden újabb témát egyedi módon közelített meg, olyan egyszerű, magától értetődő természetességgel, amelyből változatossága miatt nehezen lehetne azonos sémára fűzhető sorozatokat összeállítani. Tájképeinél már a legkorábbi időktől kezdve megfigyelhető, hogy sosem használja az évszázadokig érvényes előtér-középtér-háttér mechanikus struktúráját. Nem helyez az előtérbe a szemet hátravivő hangsúlyos fát, mint oly sok elődje, s egyáltalában, minden előítélettől mentesen, friss szemmel közelíti meg egyszerű motívumait.

Szereti a könnyen áttekinthető, tiszta tájszerkezeteket, figurális képeinél is ennek megfelelően csoportosítja a megörökítendő képelemeket. A korabeli, apró ráncokkal, díszekkel agyonzsúfolt női ruhák redőzetét igyekszik minél egyszerűbb síkokra visszavezetni, nehogy megzavarják képei mesterkéletlenségét. Még az olyan monumentálisan ünnepélyes festményeknél is, mint a **Lilaruhás hölgy** (XXXII.), egészen egyszerű kompozícionális eszközökkel járul hozzá a kép végtelen nyugalmához, anélkül, hogy túlságosan merevvé tenné a megfigyelt jelenséget vagy megfosztaná pompás dekorativitásától. A látszólag aszimmetrikus kompozícióknál is gondja van a formai egyensúly megőrzésére (**Horgászó Félix**, XLIII.), amintahogy nem ismerünk egyetlen olyan képét sem, melynél bármely elem felborítaná a természetes módon, de mégis gondosan ellenpontozott képi harmóniát. Kiváló ízlése, biztos formaérzéke, elsőrangú színismerete, s nem utolsó sorban kristálytiszta logikája segítette Szinyeit a témához és mondanivalóhoz legjobban illő művészi kifejezőeszközök megtalálásában.

Az egyes képek elemzésénél már sort ejtettünk olyan stíluskérdésekre, amelyeknél bizonyosan meg lehetett állapítani Szinyei művészi indítékait. Festői módszeréről alig maradt fenn néhány utalás, azok is inkább általános jellegűek. Ezért is értékes számunkra az a néhány szakmai utasítás, amelyet a 32 éves fejjel festeni kezdő leányának adott. Az előbb Frischaufné magániskolájában, majd Karlovszkynál ta-

nuló Rózsi hamarosan a Főiskolán, Glatz osztályában kötött ki, végül Iványi Grünwald és Réti is korrigált neki, s a nagybányai művésztelepen is végigdolgozott egy nyarat. Apja javasolta a tanárcserét, amikor már túl erősnek találta egy-egy tanár hatását. Közben Szinyei maga is adott leányának feladatokat, ha túl egyoldalúnak találta a korrektúrákat. Rózsi visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy Szinyei *„nem szerette az akkor annyira divatos vastag fekete contourokat, legfeljebb ha nagyon művészies volt, akkor bocsátotta meg. Nem contourok kellenek, de az ecsettel, a világossággal kell rajzolni. Az árnyék mély és erőteljes legyen, de könnyű, átlátszó, vékony festékkel, meleg színekkel. Érezni lehessen, hogy a levegő és reflexek belejátszanak, de detail ne legyen benne, hiszen a megvilágított részek elvonják azokról a figyelmet[...] világosságot az árnyékkal összeköti az átmeneti tónus, finom szürkék, zöldes árnyalatok. A megvilágított részek erőteljes, pasztózus ecsetvonásokkal, vastagabb festékkel festve, pontosan éreztetett formákkal erősen dominálják. Mindig világossággal kell rajzolni, a világos ecsetvonásokat ráhúzni az árnyékra – a sötét árnyékkal belemenni a világosságba soha se szabad."* Egybevág ezzel az utasítással Rózsi írásának az a részlete, amelyben apja a **Majális** festésmódjáról szólva megjegyezte, hogy „az átmeneti szürkékre igen nagy súlyt helyezett".[14] Szinyei itt leírt munkamódszere távolról emlékeztet Courbet-éra, akinek elve volt, hogy csak a sötétebb részek befejezése után szabad feltenni azt a kevés világost, mely életet ad az egész kompozíciónak.[15] A magyar mester a müncheni akadémián tanulta meg igazán az olajfestés mesterségét s rajta kívül még számos kollégája festett hasonló módszerrel, mindig tiszteletben tartva az alapelveket. Festészetük mégis egészen eltért a Szinyeiétől, aki főként világító színerejével és fokozott természetességével ért el az azonos technikán belül is egész egyéni hatásokat.

Bár formálásmódjára nem volt különösebb hatással, az esetleges félreértések elkerülése végett szükséges még e helyütt néhány mondatban összefoglalni Szinyei *fényképhasználatát.* Nem felesleges ez az óvatosság, hiszen amikor Munkácsy Békéscsabán őrzött fotói először kerültek a nyilvánosság elé, szinte sokkolták a közvéleményt. Magyarországon teljesen váratlan és illúziórombolónak tűnő esemény volt a *Siralomház* főalakjához készített egykorú modellfotók közzététele: mindenki attól félt, hogy ilyen műhelytitkok feltárásával megtépázódik festőművészetünk egyik óriásának nimbusza. Azóta a külföldi nagy fotókiállítások és szakpublikációk[16] hatalmas fényképáradatából – ha nálunk csak szűkebb szakértői körök számára is, de nyilvánvalóvá vált, hogy a fotó mint technikai segédeszköz, már a feltalálása óta helyet kapott a festők műtermében. Delacroix aktkompozícióinál, Ingres pedig portréinál vette igénybe az új találmányt, melynek maguk a modellek is örültek, hiszen a fotók segítségével megrövidültek a hosszadalmas ülések. Courbet „allégorie réelle"-je a *Műterem* aktfigurájánál a legkézenfekvőbb – ezt fotóról festette.[17] Az impresszionisták Nadar-kapcsolata régóta ismeretes tény, aminthogy Max Liebermann is már 1910-ben publikálta Manet fényképhasználatát a mexikói kivégzés-képnél. Jean Cocteau Degas módszerére hívta fel a figyelmet – utóbbi számára különösen a pillanatfelvételek voltak hasznosak a lóverseny- és balerinaképeknél.[18] A franciákon kívül felhasználták még az angolok is, főként a preraffaeliták, Németországban pedig – ha lehet – még nagyobb közkedveltségnek örvendett. Münchenben olyan méreteket öltött a fényképhasználat, hogy Lenbach hagyatékában például 6500 üvegnegatívot találtak, de Friedrich August Kaulbach és Franz Stuck után is tekintélyes mennyiségű fotó maradt fenn.[19] Munkácsy is, Szinyei is valószínűleg már Münchenben megismerkedett a fényképek alkalmazási lehetőségeivel, de akkoriban még csupán Munkácsy élt vele, Szinyei eleinte idegenkedett tőle. Érthető, hiszen művészetében ez időben a képalkotó fantáziának épp oly fontos szerep jutott, mint természeti megfigyeléseinek. Munkácsy ellenben – különösen Düsseldorf óta – szorosabban ragaszkodott a realitáshoz, tehát neki jól jött a technikai segítség. Szinyeinél első ízben a **Pacsirtá**nál (170.) van tudomásunk fotóhasználatról, majd pedig az **Oculi** (179.) 1894-i befejezésekor, illetve a **Pipacs a mezőn** (XLIX.) 1902-es kompozíciójához készült modellfotó. Egyéb figurális képeihez nem készíttetett fényképet – sem előbb, sem később. Megfigyelhető azonban, hogy egyik alkalommal sem ragaszkodott pontosan a lemerevített pillanatfelvételhez. Akármennyire nehéz, válságos korszakot élt is át, annyira azért nem bizonytalanodott el művészete, hogy kénytelen lett volna megelégedni a fotó nyújtotta szűkös – és főként színtelen – valóságképpel. Fennmaradt tájfotói is inkább a képkivágás, a motívumcsoportosítás megfelelő kiválasztásához adtak csak segítséget, mellettük nyugodtan megőrizhette egyéni, színdús látásmódjának szuverenitását. Szinyei Merse hagyatékának első ízben itt közölt fotóanyaga éppen ezért feltétlen óvatossággal kezelendő! Szó sincs természetidegen fényképmásolásról, hiszen

egyetlen festmény és fotó sem azonos, csupán a gyengülő szem támasztékául elővehető segédeszközt jelenthette a munkásságához képest eltörpülő mennyiségű néhány fotó. Valószínű egyébként, hogy Munkácsyn és Szinyein kívül még számos magyar kortársuk élt időnként e divatos technikai segítséggel, s a hagyatékok és életművek módszeres feltárásakor bukkan majd csak rájuk a figyelmes szem.

Barátai és családtagjai visszaemlékezéseiből tudjuk, mennyire nyitott volt Szinyei az élet mindenfajta megnyilvánulásának befogadására – a falusi elzárkózás ezért is jelentett számára lemondást. Nagyon érdekelte a technika haladása, minden sikerült újítást örömmel elfogadott. A fényképezés mellett hamar megkedvelte a mozgóképet és sietett megnézni az első pesti hangosfilmet. Élvezte az autózást, s amikor Blériot repülőgépével Pesten járt, leányával azt is azonnal megnézte (ilyenfajta érdeklődésének volt tanújele már a **Léghajó**-kép [XLI.] is). A kulturális élet fejlődését is folyamatosan figyelemmel kísérte. Sokat járt hangversenyre, operába, színházba. Fiatal korától kezdve rajongott Wagnerért, kedvenc zeneszerzői pedig Beethoven mellett Mozart, Bach, Chopin és Schumann voltak.[20] A pontos, szabatos beszédet szerette, az írók közül is elsősorban azoknak a műveit forgatta szívesen, akik világosan fogalmaznak és egyetemes világnézet kialakítására képesek. A magyarok közül Mikszáthot részesítette előnyben, de főként külföldi irodalmat olvasott: Shakespeare, Swift, Goethe, Balzac, Zola, Romain Rolland, Dosztojevszkij, Csehov, Gorkij műveire emlékeznek vissza kortársai.[21] Leánya szerint élete végén a Don Quijotet forgatta legszívesebben, „mondván, hogy az egész világ egy Don Quijotéria".

Rendkívüli igényessége késztette őt idős korában arra, hogy minden megnyilatkozásával a természetelvű festés egyedüli jogossága mellett szálljon síkra. Féltette a művészetet a valóságtól való eltávolodástól, azt tartotta, hogy minden művésznek magának kell végigjárnia a természet megismerésének iskoláját. Az általa nagyra becsült Cézanne művészetéből a Párizsjárta fiatalok, az úgynevezett „neósok" szerinte csak a külsőségeket lesték el, nem pedig mélységét és komolyságát. Ezt nagyon veszélyesnek látta, mert az új látásmód felületességre, utánzásra csábítja a fiatal festőket, akik *„verseket akarnak írni, mielőtt még ismernék az ortografiát és tudnának mondatokat csinálni."* [22] A Nyolcak festőcsoport tevékenységében szerinte túl sok volt a modorosság. *„Folyton analizálnak és előtérbe tolnak olyan részleteket, amelyek tulajdonképen a hatás fokozására valók, de amelyeket nem is szabadna észrevenni... A legújabb időkben a közönség és a művészet közötti hézag éppen a piktorok hibája, akik egyes részletproblémákat hajhásznak s akik ezáltal művészet helyett tulajdonképen tudományt adnak, amely azután persze nehéz és érthetetlen. De az ilyen részletproblémák megoldása nem is művészi végcél, ez legfeljebb kísérletezés lehet, amelynek nem szabad önállóan, befejezett művészi alkotás gyanánt szerepelnie."* [23] A modern festészet stíluskeresésével állítja szembe a maga naturalizmus-kategóriáját, amely nem azonos a mai, ilyen néven nevezett fogalommal, inkább a Hollósy-kör által elterjesztett elnevezés átvételéről van szó. Ma inkább realizmusnak mondanánk azt a fajta természetelvű, lényeget láttató ábrázolásmódot, melynek megőrzéséért az idős művész folytonosan szót emelt, s mely lényegében egybeesik a goethei stílus-kategóriával: „a stilus a mechanikus természetutánzás és a természeti formáktól eltekintő, szubjektivisztikus modor két végletével szemben az igazi, a magasrendű művészet fogalma, az olyan ábrázolásé, amely a természeti jelenségeket formahíven adja vissza, de egyben lényegi, általános vonásaikat is megragadja".[24]

Szinyei Merse a XIX. századi stíluspluralizmus korának gyermeke volt. Sok mindent átélt, megtapasztalt , de lényegében az impresszionisták nemzedékéhez tartozott, még akkor is, ha késői munkásságában a posztimpresszionizmus néhány jellemző stílusjegye is helyet kapott. Nem ítélt el minden újra törekvő festőt. Nem volt túlzottan elfogult, az egyéni látásmód meggyőző érvényesülése egy-egy szokatlanabb festményen sokszor fellelkesítette. De a természetelvűség végleges elhagyása és a modorosság ellen szenvedélyesen küzdött, hiszen 65-70 évesen már nem is tudhatta követni – és még kevésbé megérteni – a számára egész életében érvényes értékrend felbomlásának elkerülhetetlenségét. A modern művészet sok vihart kavaró kezdő lépéseitől azért féltette az idős Szinyei az egész humanista kultúrát, mert megérezte, hogy a művészet szinte kétezer éves fejlődése után olyan minőségi ugrásnak a tanúja, mely beláthatatlan irányba vezeti a számára oly fontos valósághű festészetet. A művészeti autonómia és az önelvűvé vált vizualitás talaján munkálkodó avantgarde festészet szükségképpen tagadta az addigi ideálokat,[25] hiszen a századvégi általános válságérzetet csupán egy gyökeresen új látásmód elterjesztésével vélte feloldhatónak. Szinyei maga is sokat foglalkozott a válságfilozófiák előfutárával és első kiteljesítőjével, Schopenhauerrel, majd Nietzsché-

vel. Még fiatalkorában megragadta az a schopenhaueri romantikus gondolat, amely a megváltás egyik útjának a művészetet, az emberiség legfontosabb teremtményeinek pedig – a hős és a szent mellett – a művészt és a filozófust tekintette. Később, amikor Nietzsche műveivel is megismerkedett,[26] nagy megnyugvással töltötte el, hogy a művészi teljesítmény értékelésében rokon lélekre talált Nietzschében. Sokat idézett tőle, még ha nem is értett mindenben egyet vele.

A művészi és emberi visszavonulás éveiben válságba került művész – bár 1894-ben újra felvette az ecsetet – maga is valahogy úgy érezhetett, mint a George Sand-hoz levelet író Flaubert, aki fájóan hiányolt egy mindent átfogó megalapozott világnézetet: „A vallás vagy katolicizmus egyfelől, a haladás, testvériség, demokrácia másfelől nem felel meg többé a kor szellemi követelményeinek. Az egyenlőség új dogmája, amelyet a radikalizmus prédikál, kisérleti cáfolatát találja a filozófiában és a történelemben. Nem látom ma lehetőségét, hogy új principiumot találjunk vagy hogy tiszteljük a régieket".[27] Szinyei azonban mindig is tisztelte a régieket – főként a művészetben – és egyáltalán nem tartotta szükségesnek az elmúlt évszázadok időtálló értékeinek radikális félreállítását a minden áron újat keresés érdekében. Válsága sosem lehetett olyan mély, hogy megingathatta volna ezen nézetében. Bár szívesen idézett Nietzsche aforizmáiból, nem elégedett meg túlzottan ellentmondásos világnézetével és Kant, illetve Benedetto Croce hatalmas művein csiszolta tovább késő öregségében is megőrzött kristálytiszta logikáját.

Szinyei szellemi igényessége az élet teljességét élvezni akaró, epikureuszi derűvel eltelt ember egészséges élniakarásával társult. Ez a szépre, jóra törekvő, harmonikus életérzés, optimista derű nyert kifejezést egész munkásságában. Több korszakon átívelő pályája számos tanulsággal szolgált már kortársai számára is. Fiatalabb barátai és tisztelői halála után negyven nappal nemcsak azzal a céllal alapították meg a Szinyei Merse Pál Társaságot, hogy méltón ápolhassák névadójuk emlékét, hanem azért is, hogy a fiatal művészi törekvések felkarolásával támogassák a magyar képzőművészeti kultúra továbbfejlődésének ügyét, nehogy még egyszer megismétlődhessék Szinyei és többi múlt századi haladó művészeink esete, akiket pályájukon évtizedekre megakasztott a félreismerés és meg nem értés. Így – bár nem közvetlen tanítványai,csupán tisztelői haladtak a mester által elkezdett úton – életműve mégis folytatásra talált. Szinyei Merse Pál festészete nemzeti hagyományaink legértékesebb eredményei között találta meg helyét; művészi hitelessége, őszinteségének ereje a mai napig csorbítatlanul hat.

JEGYZETEK

Kitekintés a korszak európai és magyar művészetének rokon törekvéseire

[1] V. ö. Szinyei 1980. 38.; valamint Die Münchner Schule 1850–1914. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Haus der Kunst, München 1979. katalog

[2] V. ö. Németh Lajos: A műv. sorsfordulója. Bp. 1970. 203–208.

Családi környezet

[1] Lásd bővebben Vécsey 1942; Latkóczy 1891. 3–4.; Szmrecsányi Mária: Régi arcképek új keretben (NÚ 1939.júl.30. 19–20.); SzMP: Az unoka nagyapjáról (Szinyei 1989.308.)

[2] Fleischer Gyula: Magyarok a bécsi Km.-i Akadémián. Bp.1935. 89. Meller 8.old.-on tévesen ír graveur-osztályt.

[3] Szinyeiné Jekelfalussy Valéria Újházy Lászlóval, Greguss Ágosttal, Fáy Andrással, Eötvös Józseffel és Simonffy Kálmánnal folytatott levelezése az Országos Széchényi Könyvtár Levelestárában (Fond VIII. 1023.), az Arany Jánossal folytatott levelezés pedig a MTA Kézirattárában található (K 513/738). Részben publikálta Latkóczy 1898. További leveleket közöl Szinyei 1989. 128. és 248. sz.levél. Lásd még: Vécsey, Zoltán: Paul Szinyei Merses Mutter. Erinnerung an die gute Fee von Jernye (PL Morgenblatt 1943.jan.24.)

[4] Szinyei szülőföldjéről és családjáról édesapám, a festő unokája írt gazdaságtörténeti, szociológiai szempontból is tanulságos, elfogulatlan körképet (Szinyei 1989). Ugyanitt részletes családfa segíti a rokonok közötti eligazodást.

[5] Divald Károly (M 1912. 238.). A környezet élményszerű leírása olvasható a SzEk-ben: Berzeviczy Albert: A régi Jernyéről. 7-14.

Iskolaévek

[1] Mivel a kötetben közöljük Szinyei Merse Pál festményeinek jegyzékét a műre vonatkozó bibliográfiával, ezért a tárgyalt alkotásoknál többnyire eltekintünk az irodalmi hivatkozásoktól. A rajzok jegyzékét lásd Ybl 1961.

[2] Mezey Lajos mind ez ideig csupán sommás lexikoncímszó-terjedelmű értékelése után a közelmúltban dédunokája, Mezey András foglalkozott behatóbban munkásságával. Összegyűjtötte még fellelhető műveit, fotóit, levelezését, s a teljes – bár igen töredékes – irodalmat. Munkáját kéziratból ismerem.

[3] V. ö. Mezey Lajosnak SzMP-hoz írt, 1864. nov. 26-i levelét (Szinyei 1989. 46.sz.levél)

[4] Rupert Feuchtmüller: Friedrich Gauermann, 1807–1862. Wien 1962. A 74.sz. alatt színesen reprodukált *Seeauer Alpenhütte im Regenwetter* c. festmény több motívuma emlékeztet Szinyei **Holdvilágos tájá**ra. Így az alpesi ház a kövekkel leterhelt tetőzettel, a nyitott ajtón át kivilágló tűz, vagy a facsövön vályúba folyó forrás mindkét képen hasonló módon jelenik meg. Nincs kizárva, hogy Gauermann éjszakába helyezve is megfestette a jelenetet, vagy pedig Mezey transzponálta át az esős tájat holdvilágos tájjá.

[5] Mezey Lajos: Csendélet. o.v. 63x51 cm. MNG Ltsz.: 74.6 T

[6] Mezey Lajos: Zöldségcsendélet, 1854. o.v. 66x52 cm ; Vágott tyúkok. o.v. 41,5x52cm. Mindkettő bp.-i mgt.

[7] 1863.jún.8. Szinyei 1989. 20.sz.levél

[8] 1862.júl.4. Szinyei 1989. 2.sz.levél

[9] Lázár 1935. 86.

[10] Mint 7.sz.jegyzet

[11] Szinyei 1989. 4.sz.levél

[12] Szinyei 1989. IV.sz. önéletrajz 1903.jan.7-ről

[13] Szinyei 1989. 12.sz.levél

[14] Szinyei 1989 8.sz.levél, 1863.jan.9.

[15] Szinyei 1989 6.sz.levél

[16] Feuchtmüller i. m. 199. „Ein kleiner Kornwagen mit einem Schimmel und einem Fohlen; eine Bäuerin sitzt mit einem Kinde daneben, ein alter Baum steht daneben. Gewitterluft." Egyedül a fa nem stimmel, de ha véletlenül tévesen olvasták és a Baumot behelyettesítjük Bauerrel, máris a mi képünkre illik a leírás. Ha pedig valóban fát ábrázolna, akkor egy újabb variánsról van szó. A számadáskönyv 1853-as évében 243.sz. alatt van egy **Szene am Chiemsee**, mely szélesebb tájban, több alakkal, hasonló jelenetet dolgoz fel. Ez a kép volt látható a „Válogatás magyar magángyűjteményekből" c., 1981-es MNG kiállításon. (kat.sz.149.). Feuchtmüller egyébként még több variánsról is tud.

[17] Mezey András: Mezey Lajos. kat.sz.44.

[18] Szinyei 1989. 14. és 15.sz.levél

[19] Mezey András szíves közlése

[20] Szinyei 1989. 15.sz.levél

[21] Mezey András szíves közlése

[22] Feuchtmüller i. m. 220. 44.sz.; Adler um einen verendeten Hirsch. gr. qu.fol. Andresen No.46. – Anton Strassgschwandtner (1826–1881) vitte kőre

[23] Feuchtmüller i. m. 172. (1832. évből, 106.sz. Wien, Belvedere, Österreichische Galerie Ltsz. 3012.) – 176. (1836. évből, 130.sz.) – 185. (1843. évből, 169.sz.) – 200. (1859. évből, 189.sz.) – valamint további tájvariációk más állatokkal

[24] V. ö. Czifka Brigitta: Fr. Gauermann festmények Magyarországon. Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts No. 53. Bp. 1959. 215. és 341.

[25] V. ö. Mezey Mihály (az egykori szállásadó fia) levele Lázár Béla érdeklődésére 1905.febr.9-ről (MNG Adattár Ltsz. 3682/1934 - 1.)
[26] Szinyei 1989. 21.sz.levél
[27] Szinyei 1989. 20.sz.levél
[28] Szinyei 1989. 25.sz.levél
[29] Szinyei 1989. 7., 14., 15., 16.sz.kép
[30] Szinyei 1989. 27.sz.levél
[31] VII. vk. MNG Ltsz.: 1928–2074. 38, 44, 47, 50, 56. old.
[32] VII.vk.20, 21. ill. 67.old. Ybl 1954. 324.old.-on egyébként tévesen gondolja, hogy az első kettő a **Szénahordás** c. képpel van kapcsolatban. Motívumuk még csak nem is emlékeztet a Gauermann-másolatra, melyet Ybl bizonyára nem ismert, hiszen sosem volt reprodukálva és külföldi magántulajdonban őrizték
[33] Ybl 1954. 324.; Ybl 1961. 158.

Alapozó tanulmányok a müncheni akadémián

[1] Szinyei 1989. 29.sz.levél
[2] Szinyei 1989. 40.sz.levél
[3] Szinyei 1989. 30.sz.levél.1864.ápr.24.
[4] Szinyei 1989. 30.sz.levél
[5] Szinyei 1989. 31.sz.levél.1864.máj.13.
[6] Szinyei 1989. 35.sz.levél.1864.jún.14. Fordítás német eredetiből
[7] Szinyei 1989. 37.sz.levél.1964.jún.28.
[8] Meller 1935. 27.; első müncheni bizonyítványának fotója Szinyei 1989. 17.sz.kép
[9] **Fiatal nő**, mgt.; **Bajor parasztasszony**, MNG Ltsz. 1933–2480
[10] Szinyei 1989. 43.sz.levél. 1864.nov.8.
[11] Szinyei 1989. 44.sz.levél, 1864.nov.17.
[12] Szinyei 1989. 48.sz.levél, 1864.dec.15.
[13] Meller 1935. 31.old.-on idézi egy müncheni újság lelkes beszámolóját a prudukcióról
[14] Szinyei 1989. 49.sz.levél. 1864.dec.24. Valószínűleg ugyanerről emlékezik meg a Benczúr-irodalom, amikor azt mondja, hogy Benczúr, Szinyei és Salamon, Piloty tanácsára, néhány más fiatal művésszel összeállva közös műtermet bérelt, ahol Piloty tanítványa, Josef Flüggen korrigált nekik, és Székely Bertalan is segítette őket tanácsaival. V.ö. Homér Lajos: Benczúr Gyula. Disszertáció. Karcag, 1938. 15.; Telepy Katalin: Benczúr. Bp.1977. 9. Telepy tévesen írja, hogy Benczúr Szinyeivel egyszerre, 1865-ben került be Piloty osztályába. Benczúr három évvel korábban érkezett Münchenbe. Korábban kifejlődött művésztehetség volt: már gyermekkorában komponálgatott, korai sikerei egészen természetesek voltak. Szinyeinek mindezért sokkal keményebben meg kellett küzdenie
[15] Meller 1935. 30.
[16] Szinyei 1989. 50.sz.levél
[17] Szinyei 1989. 51.sz.levél. Fordítás német eredetiből
[18] Szinyei 1989. 54.sz.levél. 1865.febr.19.
[19] Szinyei 1989. 56.sz.levél. 1865.márc.15.
[20] Szinyei 1989. 19.sz.kép
[21] Szinyei 1989. 57.sz.levél. 1865.ápr.15.
[22] Szinyei 1989. 18.sz.kép
[23] Szinyei 1989. 59.sz.levél
[24] Szinyei 1989. 60.sz.levél
[25] Munkácsy képén az utólagos szignó 1867-es, de mint Végvári Lajos kimutatta, 1866-ban keletkezett. V. ö. Végvári Lajos: Munkácsy Mihály. Bp.1958. 61.sz.kép
[26] V. ö. Szinyei 1981. 292.
[27] V. ö. Gy. Rózsa: Nikolaus Lenau und die Kunst. AHA 1978. 387–390., valamint Szinyei 1981. 291–292. – Ybl 1961. 157. old.-on biztosra állítja, hogy a rajz „Pongrác Ferenc: Hegedülő cigányok képe (a Nemzeti Galériában) után készült".
E sorok írója erről egyáltalán nincsen meggyőződve.
[28] Szinyei 1989. 325.sz.levél. 1912. 7–9.
[29] Szinyei 1989. 63.sz.levél
[30] Szinyei 1989. 65.sz.levél
[31] Szinyei 1989. 67.sz.levél
[32] Szinyei 1989. 69.sz.levél
[33] Szinyei 1989. 70.sz.levél
[34] Hoffmann 1943. 7.
[35] Részletesebben Szinyei 1981. 293.,295.
[36] Szinyei 1989. 75.sz.levél
[37] V. ö. F.Pecht: Deutsche Künstler des 19. Jhs. Bd.3. Nördlingen, 1881. 237.
[38] VII.vk. 10., 28., 29., 65.; II.vk. 32., 33. V. ö. Ybl 1954. 326.
[39] II.vk. 15.; IX.vk. 11., 19. V. ö. Ybl 1954. 327.
[40] MNG Ltsz. 1933–2456; 1933–2464; IX.vk. 24–25. V. ö. Ybl 1954. 327.
[41] XI.vk. 19.; IX.vk. 26., 28., 36., 38.; VII.vk. 12.; MNG Ltsz. 1933–2440. V. ö. Ybl 1954. 329–330.
[42] Szinyei 1989. 78.sz.levél
[43] Szinyei 1989. 79., 80., 81.sz.levél. Lásd különösen a 80.sz.levél jegyzetét
[44] Esztendő 1918.máj. 68.
Másodközlés: Szinyei 1989. 284.
[45] V. ö. Szinyei 1981. 299.
[46] Szinyei 1981. 298–303.
[47] Szinyei 1989. 82.sz.levél. 1867.márc.10.
[48] Szinyei 1981. 304.
[49] *„Én társaidat nem ismerem, tehát se jót, se rosszat felőlük nem mondhatok, de édes fiam, az ő társaságuk elkerülhetetlenné teszi a tehetségeden felüli költekezést, s általuk vonatol be a sokféle mulatságba és szórakozásba, s ennélfogva általuk vonatol el a munkától, – ezt én reád nézve előnyösnek nem láthatom, – ők lehetnek művelt ifjak, kedves társalgók, de a művészet terén alig fognak feltűnő előmenetelt tenni."*
(1866.márc.12. Szinyei 1989.66.sz.levél)
[50] Szinyei 1989. 47.sz.levél. 1864.dec.8.
[51] Szinyei 1989. 48.sz.levél. 1864.dec.15.
[52] MNG Adattár Ltsz. 21784/1983. V. ö. Szinyei 1989. 85.sz.levél jegyzete
[53] Evelyn Lehmann: Der Frankfurter Maler Victor Müller. Frankfurt 1976. 212.; Szinyei 1981. 308.
[54] Ybl 1954. 335.; v. ö. Szinyei 1981. 308.
[55] Szinyei 1989. 86.sz.levél
[56] VIII.vk. 13–14., 123.; MNG Ltsz. 1933–2452. V. ö. Ybl 1954. 328.
[57] VIII.vk. 67., 69.; MNG Ltsz. 1933–2443. V. ö. Ybl 1954. 329.
[58] Fennmaradt például Dürer, vagy Chodowietzky utáni másolata (VIII.vk. 49.; XV.vk. 2–6.)
[59] Ybl 1954. 332–333. old.-on részletesen bemutatja a rajzokat.
[60] Szinyei 1989. 91.sz.levél, 1867.szept.10.körül

Első év a Piloty-iskolában

[1] Szinyei 1989. 94.sz.levél
[2] VIII.vk. 13. Idézi Hoffmann 1943. 8.
[3] Szinyei 1989. 95.sz.levél
[4] Nicolaus Mann: Gabriel Max. Eine kunsthistorische Skizze. Leipzig 1890. 56.; F. Pecht: i. m. 233.
[5] Faust: VIII.vk. 54–57., 62., 64. A 47.old.-on Hamlet-szerű Faust famulusával. Tánc: VIII.vk. 163. és MNG Ltsz. 1933–2444. Szerelmespár: III.vk. 31.; IV.vk. 5., 87.; VIII.vk. 103., 149., 250.; MNG Ltsz. 1933–2446. Házból kilépés: X.vk.2.
[6] II.vk. 40.; VIII.vk. 17.; IX.vk. 5.; X.vk. 15., 17., 19., 25. (utóbbin már tébolyultan ül a földön)
[7] VIII.vk. 17., 78., 79.
[8] II.vk. 1.; IX.vk. 22., 23., 54.
[9] Ybl 1954. 328.
[10] IV.vk. 76.; IX.vk. 36.; VIII.vk. 9–14., 18–20.; II.vk. 25.; MNG Ltsz. 1941–3612, 1933–2433, 1941–3611, 1933–2433.
[11] VIII.vk. 11.
[12] VIII.vk. 22–25.
[13] Bár a két világháború között a kassai múzeumba került rajzok között ilyen is lehetett
[14] Telepy Katalin: Benczúr Gyula. Bp. 1977. 17.kép
[15] Telepy i. m. 14.; MNG ÚMK Fototár 204/75.sz.
[16] Ausstellung von Werken der Piloty-Schule aus den Jahren 1858–86. GH 1909. Katalog
[17] Szinyei 1981. 321–322.
[18] Ybl 1954. 333–334.; Hoffmann 1937. 72.; II.vk. 1., 12.
[19] VIII.vk. 16. MNG Ltsz. 1933–2452 R. Ybl 1954. 334.
[20] Szinyei 1981. 306–311. számtalan analógiát elemez és reprodukál
[21] Első hibás közlése Malonyai 1903.227.; Kritikai kiadása Szinyei 1989. 266.
[22] Szinyei 1981. 310–312.
[23] Hoffmann 1937.72.
[24] Szinyei 1981. 358. (239.sz.jegyzet)
[25] Ybl 1954. 335–336. MNG Ltsz. 1933–2434. 1933–2449; 1941–3612.
[26] Meller 1935. 54. – Szinyei 1989. 148.sz.levél Sz.M. Zsigmond Pálhoz 1869.okt.14-én: „Ha írsz, kérlek tudósíts, hogy mit festesz most – nem azon virányban ölelkező szerelmeseket e – az én kedvenc skitzemet". E megjegyzés nem vonatkozhat az 1870-ben festett **Szerelmespár**ra, mert annak nem készült előzetes vázlata. Pál viszont utoljára csak 1868 júliusában vihetett haza Münchenből képeket – szintén levelekből tudjuk, hogy apja kérte, minél több művét vigye haza megmutatni családjának. 1869 tavaszán velencei kirándulásáról Szinyei egyenesen Jernyére utazott és akkor nem vitt magával egyetlen képet sem. Zsiga öccse tehát kizárólag 1868 nyarán láthatta a **Szerelmesek** vázlatot! Bár Hoffmann 1943. 16.-on szintén idézi e levélrészletet, nem vonja hozzá párhuzamba az életrajzi adatokat, ezért téves következtetést von le belőle: 1869-re datálja. Sajnos ikonográfiai tanulmányom írásakor még magam sem mélyedtem el a levelezésben, ezért 1868/69 fordulójára datáltam a képet (Szinyei 1981. 305.). A monográfusok közül egyedül Pataky Dénes tette korábbra, 1867 őszére – tehát szerinte a **Faun** első vázlata a már kész **Szerelmesek**-vázlat hátára került. A többiek mind későbbre datálják a meglehetősen ellentmondásosan értelmezhető korú rajzanalógiák miatt, vagy stílusokokból.
[27] MNG Ltsz. 1934–2620. és 1933–2460.
[28] Szinyei 1981. 307–309.
[29] IV.vk. 27., 29., 37., 38., 39., 59., 61.
[30] Szinyei 1989. 101.sz.levél
[31] Szinyei 1989. 104.sz.levél. 1868.ápr. vége
[32] Szinyei 1989. 100.sz.levél
[33] Szinyei 1989. 100.sz.levél
[34] Szinyei 1989. 104.sz.levél. A régi tanítványok kivonulását és az újak belépését érdekes rajzon örökítette meg Nicolaus Gysis görög festőnövendék, aki Wagner osztályáról szintén ekkor került fel Pilotyhoz. Reprodukálva a Szinyei által megadott kulccsal együtt M 1910. 264–265.; valamint Szinyei 1989. 20. és 21. kép. A Piloty-osztály ajtajában várakozó Szinyeit egyébként Gysis magyar sújtásos ruhában (atillában) ábrázolta. Ez a tény, s egy korábbi levelének azon passzusa, miszerint rongyosra hordta atilláját, megkérdőjelezi a Munkácsy-irodalomban Végvári Lajos által elterjesztett nézetet, miszerint Szinyei – Munkácsyval ellentétben – nem volt hajlandó magyaros ruhában járni. Benczúr Kassán c. könyvecskéjében Mihalik Sándor is azt írja, hogy Benczúr „éveken keresztül közös albérletben lakott SzMP-lal s miként Munkácsy Mihály Párizsban, ők is mindketten zsinóros magyar ruhában jártak". (Kassa, 1944. 21.)
[35] Szinyei 1989. 107.sz.levél
[36] Lázár Béla: Egy magyar gyűjtemény. Bp. 1922. 27–28.
[37] Wolfner érdeklődésére a Weber fiú azt gondolta, hogy Szinyei esetleg már meghalt és azért kutatnak a képei után. Ezt igen sajnálta volna, „mert életének egy darab emléke szállt volna vele sírba. Harminc évvel ezelőtt Piloty egyik legtehetségesebb tanítványa volt s felkereste volt őt az akadémiában is, ahol éppen első képét, egy modern dámát gyermekével egy park zöld gyepén ülve, festette". Mint Lázár írja, „a Weber fiú levele bizonyíték arra, hogy Szinyei Münchenben, még a távolabbi ismerősök körében is, erős hatást váltott ki s első kísérletei révén, mint a világot új szemmel látó művészre, figyelemmel lettek mindenek". (Lázár i. m. 28.). V. ö. Szinyei 1989. 197.sz.levél jegyzete
[38] Lázár i. m. 28.
[39] MNG Ltsz. 1933–2428; a figura I.vk. 44.
[40] Szinyei 1989. 111.sz.levél
[41] Szinyei 1989. 113.sz.levél
[42] Szinyei 1989. 114.sz.levél
[43] Szinyei 1989. 108.sz.levél
[44] Szinyei 1989. 115.sz.levél. 1868.júl.26.
[45] Meller 1935.58.
[46] Meller könyve 59. oldalán bizonytalanul jelöli meg a kiegészítés időpontját („egy–két év multán"-t ír), Hoffmann kat.sz.62. alatt pedig 1870 körülre teszi. Mivel Szinyei 1869 augusztusában több vázlatot is készített a Humpelmayer által kiválasztandó „modern" témájú képhez, s a **Hinta** vázlat baloldali, padon ülő nőalakjának ruhája és hajviselete megegyezik a **Mályvák**on látható nőé-

vel, sőt festésmódjuk is hasonló, az 1869 nyári datálást javaslom. Az 1870-es év munkáira egyébként másfajta érdeklődés jellemző.

Második év a Piloty-iskolában

[1] Szinyei 1989. 120.sz.levél
[2] Szinyei 1989. 116.sz.levél
[3] Szinyei 1989. 127.sz.levél
[4] „Piloty felesége maga adott egy impresszionista képemhez gyerekpólyákat" – mondta erről az idős Szinyei az Esztendő c. folyóirat 1918 májusi számában, mely „Szinyei Merse Pál mesél" címmel közölt egy meglehetősen átstilizált emlékezést. Másodközlés Szinyei 1989. 283.
[5] Leányának, Rózsinak emlékezései jól alátámasztják e gondolatot. V. ö. Szinyei 1989. 293., 299.
[6] Szinyei 1989. 133.sz.levél
[7] Meller 1935. 63.
[8] Például a düsseldorfi iskola nem hivatalos, „paysage intime" ágához kapcsolódó Ludwig Hugo Becker, vagy a Karlsruhéban tanuló, de nyaranta szülőföldjén, Bernauban festegető fiatal Hans Thoma. V. ö. Szinyei 1981. 325–328.
[9] Mindhárom analógia reprodukálva Szinyei 1981. 28.,30.,31.sz.kép
[10] V. ö. Előző fejezet 37.sz.jegyzete
[11] Ezúton is köszönetet mondok Millerné Bárczay Évának, akinek áldozatos segítsége nélkül talán sosem sikerült volna megtalálni ezt a fontos alkotást. A kép sorsa egyébként kissé emlékeztet Csontváry hatalmas vásznainak viszontagságaira. A II. világháború után ugyanis egy washingtoni festő azzal a céllal vásárolt meg több régi festményt – köztük Szinyei művét is –, hogy a jó minőségű vásznakat majd újra felhasználja. Mikor megmutatta szerzeményeit fiatal művészettörténész barátjának, ő az **Anya és gyermekeit** azzal kérte el tőle, hogy kár lenne átfesteni. A kép sokáig feltekerve hevert szekrényében, és éppen azelőtt röviddel határozta el restauráltatását, mielőtt az Art News folyóiratban megjelent kereső felhívást olvasta volna. Birtokomban van a restaurálást megelőző állapotot rögzítő ektachrome, mely szerint a kép szerencsére jól vészelte át e cseppet sem kedvező tárolást, csupán jelentéktelen mértékű pergését kellett rendbehozni és kevés helyen pótolni. Szinyei festménye gazdaggá tette jó szemű megmentőjét, ugyanis azóta jó áron eladta, új tulajdonosát azonban sajnos már nem ismerjük.
[12] Anyja például a családnak az előzően küldötteken kívül még legalább 24 darab vizitkártya méretű kis kópiát kért, hogy a felvidéki rokonságból mindenfelől érkező kíváncsiságot kielégíthesse. Nagy szó volt akkoriban, hogy a Szinyei fiú műve Amerikába utazik. V. ö. Szinyei 1989. 150.sz.levél
[13] Madame Gaudibert, 1868. Paris, Jeu de Paume. V. ö. Szinyei 1981.325., ill. 329. és jegyzetei
[14] Nő gyermekkel maurecourt-i kertben, 1874. Paris, mgt. Repr.: Szinyei 1981. 29.sz.kép
[15] Meller 1935. 64–65.
[16] Meller 1935. 65.
[17] Szinyei 1989. 137.sz.levél
[18] Hoffmann 1943. 17.
[19] V. ö. Gerbert Frodl: Hans Makart. Salzburg, 1974
[20] Szinyei 1989. 138.sz.levél
[21] Hoffmann 1943. 13.
[22] Válogatás magyar magángyűjteményekből–kiáll. MNG 1981. kat.sz.177. – Hasonló szélesen elnyúló kompozíció Albert Keller 1868-as, sötétbarna és okkersárga tónusokra épülő **Bacchanáliája**, mely a téma müncheni elterjedtségét illusztrálja. Horst Ludwig: Malerei der Gründerzeit (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Gemäldekataloge VI.) München, 1977. 109.
[23] Szöveg VIII.vk. 9–10., keretezett rajzok 270–274. A pásztorjelenet a 154.old.-on vehető ki legjobban. Mégegyszer megrajzolva kis változtatásokkal V.vk. 84., 91., 92., 93.
[24] Hoffmann 1943. 18. V. ö. Ybl 1954. 341. és 61., 62. jegyzet
[25] V.vk. 52., 53.
[26] Hoffmann 1943. 19.
[27] Válogatás magyar magángyűjteményekből-kiáll. kat.sz.178. Elemzi még Szabó 1985. 285.sz.kép
[28] *„Abban nem vagyok egészen bizonyos, hogy a Ruhaszárítást előbb festettem-e, mint a francia képeket láttam, de arra a Crucifix előtt esküt merek tenni, hogy a Hinta 1869-ben, kora tavasszal készen volt és már staffelei-omon állott, mikor a francia képek Münchenbe érkeztek."* Idézi Petrovics 1941. 20. – A kora tavasz természetesen inkább kora nyárnak értendő.
[29] Meller 1935. 66.-on több mint 3000 műtárgyról ír, a hamburgi Kunsthalle „Courbet und Deutschland"-katalógusa pedig (1978) 4500 műről (49.old.). A különbség abból keletkezett, hogy a megnyitó után még újabb hatalmas kiállításrészeket nyitottak a késedelemesen és igen nagy számban tovább érkező műtárgyak számára – ez a korabeli müncheni sajtóban jól nyomon követhető.
[30] MNG Ltsz. 1933–2428. és 1934–2619.; ill. XIII.vk.100.,102.
[31] A Hét 1906.márc.18-i száma, 172. Kritikai jegyzetekkel ellátott újraközlés Szinyei 1989. 278.
[32] Monneret 1979. 287–288.
[33] Részletesebb analógia-sor és fotók Szinyei 1981. 329–333.
[34] V. ö. H. Karlinger: München und die deutsche Kunst des 19. Jhs. München, 1933. 105.kép („Schider híres plein-air tanulmánya a legfrissebb festői felfogású mű, mely Uhde előtt Münchenben született" [?!?]) – S. Wichmann: Realismus und Impressionismus in Deutschland. Stuttgart, 1964. 88. – Egyedül H. Uhde-Bernays teszi helyére a kérdést (i.m. 1925), ő az egyetlen, akinek számára magyarok is léteztek Münchenben, a vizsgált német festők környezetében. 94.old.: „Schider képein felfedezhető Szinyei és Munkácsy festésmodorának visszhangja." 218.old.: „... a magyaroknál és a bécsieknél fújt a legélesebb szél" (itt Szinyeire és Munkácsyra, ill. Schiderre és Maxra utal).
[35] A baseli Kunstmuseum őrzi a nagy képet és egyik vázlatát (140x110 cm. Inv.Nr.542.; 24,5x30,5 cm. Inv.Nr.1870). A másik két vázlat a müncheni Städtische Galerie im Lenbachhaus (41x33,5 cm. Inv.Nr. G 11711), ill. a winterthuri

Stiftung Oscar Reinhart tulajdona (34x26 cm. Inv.Nr. 142.)

[36] Fontosabb cikkek: G. J. Kern: Vier Neuerwerbungen der Nationalgalerie. Zeitschrift für Bildende Kunst 1915. 248. – E. Waldmann: Aus Schiders Münchener Zeit. Kunst und Künstler 1916. 558. – Dr. Jules Coulin: F. Schider. Sonderabdruck aus der „Ernte". Das Schweizerische Jahrbuch für 1920. – Eugen Diem: Fritz Schider. Ein vergessener Vorläufer des deutschen Impressionismus. Die Kunst und das Schöne Heim. 1956/57. 248.

[37] Ausstellung von Werken der Piloty Schule aus den Jahren 1858–86. GH. 1909. kat.sz.188.

[38] III.vk. 6. A férfialakhoz még külön tanulmány a 25.old.-on.

[39] Kulturgeschichte des Waschens. Bildwerke, Gemälde, Grafiken und Waschgeräte aus vier Jahrtausenden. München, Künstlerhaus, 1967. Az egyetlen kissé hasonló XVII.sz.-i rézkarcon pásztor figyeli két mosónő munkáját. Ez Nicolaes Bergheim németalföldi művész itáliai alkotása

[40] Szinyei 1981. 333., reprodukciója a 335.old.-on.

[41] Fritz Baumgart: Vom Klassizismus zur Romantik. Köln, 1974. 46–47.

[42] Szinyei 1989. 141.sz.levél

[43] Szinyei 1989. 127.sz.levél

[44] Szinyei 1989. 142.sz.levél

[45] V. ö. előző fejezet 46.sz.jegyzete

[46] Szinyei 1989. 143.sz.levél, 1869.szept.7.

[47] Courbet-nak a német festészethez fűződő viszonyát az 1978-as hamburgi „Courbet und Deutschland" c. kiállítás hatalmas katalógusa elemzi a legrészletesebben. Lázár Béla 1911-ben, Párizsban megjelent könyve, a „Courbet et son influence à l'étranger", címével ellentétben, csak igen lehatároltan, mindössze Munkácsy és Szinyei Merse szempontjából vizsgálja Courbet hatását, így erősen elfogultnak tűnhet a külföldi olvasó számára. Célkitűzése az volt, hogy Courbet, ill. kisebb mértékben Leibl nevével fémjelezze a két magyar festő európai minőségét. Mivel azonban semmi egyéb Courbet-kisugárzásra nem hívja fel a figyelmet, jóakaratú törekvése csupán teljesen egyoldalú, töredékes álláspontja kifejtéséhez volt elegendő.

[48] Meller 1935. 69.

[49] Werner Hoffmann az említett „Courbet und Deutschland"-katalógusban (Courbets Wirklichkeiten. 603–610.) hosszan elemzi a Courbet festészetében folyamatosan jelenlévő erotikumot.

[50] Alfred Langer: Wilhelm Leibl. Bp. 1969.7.

[51] Lázár 1913. 32.

[52] Bacher Béla: Új adat Wilhelm Leibl Szinyei-portréjának történetéhez. Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-arts. 15. 1959. 101–102. (franciául 65–67.) Szinyei nyilatkozatának másodközlése Szinyei 1989. 271. sz.levél

[53] Végvári Lajos: Munkácsy Mihály. Bp.1958. 163.

[54] Le Musée du Luxembourg en 1874. Peintures. Paris, Grand Palais, 1974. kat.sz.120. V. ö. Aradi Nóra: Gustave Courbet. Bp.1985. 172.; Aradi Nóra: Egy Munkácsy- és egy Csók-festmény előképe (Ars Hungarica 1986/2. 177–182.). Előbbi adatot Aradi Nórának, utóbbit Bernáth Máriának köszönöm.

[55] Meller 1935. 70.

[56] Szinyei 1989. 147.sz.levél

[57] MNG Ltsz. 1933–2429; 1933–2447. I.vk. 10., 11., 34., 44. V. ö. Ybl 1954. 339–340.

[58] Staatliche Museen zu Berlin (DDR), Nationalgalerie. Ltsz. A.I. 1097. Első publikálása reprodukcióval Szinyei 1981. 315.

[59] MNG Ltsz. 1933–2449.

[60] Ybl 1954. 338. I.vk. 15., 46., 50.

[61] V. ö. The Second Empire, Art in France under Napoleon III. Philadelphia–Detroit–Paris. 1878–79. kat.VI-16. 263. – További analógiák Szinyei 1981. 357., 176.sz.jegyzet

[62] Kat.88., ill. 87., 90.sz.

[63] Ybl 1954. 341–342. oldalon számos előkészítő rajzot sorol fel hozzá. A legszebbek: I.vk. 38. és MNG Ltsz. 1912–671.

[64] Meller 1935. 73.

[65] Szinyei 1989. 152.sz.levél

Független művészként Münchenben

[1] Szinyei 1989. 154.sz.levél

[2] Malonyay 1910. 27.

[3] Ybl 1954. 342.

[4] III.vk. 22., 23.

[5] Meller 1935. 79.

[6] Museum Biberach. Katalog der Gemälde und Skulpturen bis 1900. Stadt Biberach an der Riss, 1975. 241.; Thieme–Becker Lexikon IV.k. Leipzig, 1910. 513–514.

[7] Hoffmann 1943. 16.

[8] V. ö. S. Wichmann: Das extreme Rechteck als Bildformat in der Münchener Landschaftsmalerei im 19. Jh. (Münchner Schule katalógus 35–45.). A 44. oldalon reprodukált apró Schleich-kép, az 1873-as – tehát 3 évvel Szinyei tájképe után – keletkezett *Esti táj* kompozíciója és friss festésmódja révén közeli rokona Szinyei festményének.

[9] Szinyei 1989. 157.sz.levél

[10] Szinyei 1989. 161.sz.levél

[11] Meller 1935. 76.; Ybl 1954. 343–344. Utóbbi a IV. vk. 10.old.-án látható rajzot tévesen hozta kapcsolatba a genovai tárgyú képpel, mert az még Velencében keletkezett 1869 tavaszán. Az 1873-ból való emlékeztető rajz (MNG Ltsz. 2476–1933) pedig valóban más kompozíciót rögzít.

[12] A csak nemrég megtalált első változattal szemben az **Anya és gyermekei II.**-t amerikai tulajdonosa már az 1970-es évek elején vételre ajánlotta a Magyar Nemzeti Galériának, mely akkor még aránylag olcsón juthatott volna a képhez. Azóta egyre feljebb értékelték. A Sotheby cég 1981-es aukcióján a bostoni múzeum is licitált rá, de végül is ismeretlen magángyűjtőé lett sokszoros áron. Ektachromunk a Sothebytől származik.

[13] Szinyei 1989. 170.sz.levél

[14] Hoffmann 1943. 19.

[15] Münchner Schule kat.sz. 284.

[16] Alvó nő: I.vk.19.; Pihenő festőnő: XIII.vk.78.

[17] I.vk. 56. Szinyei rajzai: I.vk. 5., 33; MNG Ltsz. 1933–2468.

[18] Meller 1935. 78.

[19] Szinyei 1989. SzMRózsi feljegyzései 305.

[20] Monneret 1979. 287–288.

[21] Egyedül élénk, valószerű színviláguk és hangsúlyozottan észlelhető költői hangulatuk jelent ro-

konságot. Erős irodalmi indíttatásuk viszont ellentétes irányba hatott. V. ö. The Pre-Raphaelites. Tate Gallery, London, 1984. kat.sz.39., 96., 120.
22 Szinyei 1981. 337.; G. Roennefahrt: C. Spitzweg. München, 1960. Werkverzeichnis 1070.
23 S. Wichmann – U. v. Hase: Carl Spitzweg und sein Freundeskreis. Ausstellungskatalog. München, Haus der Kunst, 1967/68. Cseh nyelven: Olga Macková: Josef Mánes. Praha 1970. 16., 17.sz.kép
24 A Drezdai Képtár háborús vesztesége. Deutsche Fotothek, Dresden, Archivnummer 166285. – Egyéb analógiákat lásd Szinyei 1981. 337–338.

Jernyei intermezzo

1 Néhány távoli analógia Szinyei 1981. 294., 297.
2 Csupán Zsiga öccse említi 1870.nov.17-i levelében, és nyomán Meller 1935. 80. V. ö. Szinyei 1989. 174.sz.levél
3 VIII.vk. 86., 87.; MNG Ltsz. 1933–2470. V. ö. Ybl 1954. 344.
4 SzMFélix 1948. 120.
5 Meller 1935. 80.
6 III.vk.36.,38.; MNG Ltsz. 1933–2470/R. V. ö. Ybl 1954.344.
7 Szinyei 1989. 185.sz.levél
8 Szinyei 1989. 187–192.sz.levelek
9 Szinyei 1989. 194.sz.levél

Utolsó év Münchenben

1 Szinyei 1989. 197.sz.levél
2 Részletesebben: Szinyei 1985. 32–47.
3 A Probstner családról lásd Szinyei 1989. Az unoka nagyapjáról 318.
4 Művészek a műv.-ről: SzMP. (MK 1912.ápr.1. 5.)
5 Max Friedländer: Essays über die Landschaftsmalerei und andere Bildgattungen. Den Haag 1947.
6 V. ö. S. Wichmann: Das extreme Rechteck... id.cikk 35.,45.
7 Analógiákat lásd Szinyei 1981. 323–325.
8 Valószínűleg Gundelfinger Gyulára céloz. V. ö. Szinyei 1989. 261.sz.levél
9 Hoffmann 1943. 23.
10 Ruheplatz, 1860 k. (R.: Frodl i. m. 2.tábla)
11 Waldmann 1927. 420.kép
12 Neue Pinakothek id.kat.116. Ltsz.12.553
13 H. Rosenhagen: A. Keller. Bielefeld–Leipzig, 1912. 7.kép; Végvári 1986. 58.
14 III.vk. 1., 38. Reprodukálja Ybl 1961. 32.sz.kép
15 Szinyei 1989. 204.sz.levél. 1872.júl.28.
16 Müncheni emlékek. 172.
17 IV.sz. Önéletrajz. 1903.jan.7.
18 Részletesebben Szinyei 1981. 346.
19 Szinyei 1989. 208.sz.levél
20 Szinyei 1989. 210.sz.levél. 1872.nov.10.
21 Ybl 1954. 344.
22 Györgyi-Giergl Alajos: *Nő a szabadban*, 1853. MNG Ltsz.5256.(R.: Szabó 1985. 162.sz.); Molnár József; *Madárdal*, 1878. Bp.-i mgt (publikálva Válogatás magyar magángyűjteményekből. MNG 1981. kat.sz.159.)
23 Ferenczy Károly: *Madárdal*, 1893. MNG Ltsz. 1667
24 Deutsche Malerei im 19. Jh. Eine Ausstellung für Moskau und Leningrad. Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut. Frankfurt a.M. 1975. 144.
25 Szinyei 1981. 349.old.-on a **Lilaruhás hölgy** analógiái között reprodukálja például A. Renoir: *Olvasó leány kutyával* c. 1874-es képét
26 Szinyei 1989. 212.sz.levél. 1872.nov.22.
27 Szinyei 1989. 215.sz.levél. 1872.dec.20.
28 Szinyei 1989. 207.sz.levél. 1872.szept.22.
29 Szinyei 1989. 209.sz.levél jegyzetében közölt levéltöredék, valószínűleg 1872.okt.7.-ről
30 Szinyei 1989. 216.sz.levél, dátum nélkül
31 Lázár Béla anyagai. MTA MKCs-C-I-44.
32 Müncheni emlékek 172.
33 Hoffmann 1943. 24.
34 I.vk.29.; MNG Ltsz. 1933–2428. V. ö. Ybl 1954. 347.
35 Szinyei 1989. 224.sz.levél
36 Müncheni emlékek 172.
37 Szinyei 1989. 268.sz.levél Peregriny Jánoshoz
38 Hoffmann 1943. 24–25.
39 Müncheni emlékek 172. V. ö. Lázár 1913. 46–47.
40 Herman 1930. 5.
41 Szinyei 1989. 268.sz.levél
42 Legutóbb Végvári 1986.
43 G. Macchia-Montagni: L'opera completa di Watteau. Milano, 1868. XX–XXI., XXV., XXVII.t.
44 A barokk egyébként Európa-szerte kedvelte az ilyen témákat, nemcsak Watteau-nál, Fragonard-nál, vagy a kisebb jelentőségű franciáknál volt elterjedve. Német területről példa: Ch. W. E. Dietrich (1712–1774): *Társaság parkban* (Karlsruhe, Kunsthalle, kat.sz.2553.)
45 Idézi Jeszenszky 1960. 141.
46 Malonyai Szinyei-könyve és Jeszenszky 1960-as tanulmánya közöl belőlük sok idézetet, de azon évek magyar művészeti folyóirataiban is sok szó esett a külföldi visszhangról.
47 Réau 1929. VIII/3. 101.
48 Pl. Fritz Baumgart: Idealismus und Realismus 1830–1880. Köln, 1975.; Heidi C. Ebertshäuser: Malerei im 19. Jh. Münchner Schule. München, 1979. Utóbbi aránylag sok magyar festőt szerepeltet lexikonszerű feldolgozásában, Szinyei mégis hiányzik.
49 Paris, Petit Palais, ill. Köln, Wallraf-Richartz-Museum
50 Paris, Musée d'Orsay
51 Ybl 1962. 123-127.
52 Baumgart i. m. 53.kép
53 F. Fosca: Corot. Bruxelles, 1958. 99., 102.
54 Moszkva, Puskin Muzeum, ill. Paris, Musée d'Orsay
55 Paris, René Lecomte-gyűjtemény
56 A. Gatto–S. Orienti: L'opera completa di Cézanne. Milano 1970. kat.sz.31. és 536.
57 Továbbiakat elemez és reprodukál Szinyei 1981. 340–341.
58 London, National Gallery. Reprodukálja és elemzi Szinyei 1981. 339–340. A cikk megírásának időpontjában szerző még nem ismerte az itt közölt variánst
59 Ch. H. Heilmann: Neuerwerbungen. Goya: Die Landpartie. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst XXV. 1974. 252–253. Színesen reprodu-

kálja: Neue Pinakothek – Erläuterungen zu den ausgestellten Werken. München, 1981. II.t.

[60] Neue Pinakothek katalógus. München, 1981. 171.

[61] Hoffmann 1937. 71.

[62] L. Bianciardi–B. Della Chiesa: L'opera completa di Fattori. Rizzoli, Milano, 1970. kat.sz.94., 95. Analógiaként reprodukálja Szinyei 1981. 47. és 59.kép

[63] Baumgart i. m. 208. 15.színes kép

[64] Paris, Ferrari-gyűjtemény. Reprodukálja I Maestri del Colore 127.kötet. Fratelli Fabbri Editori, Milano

[65] G. Roennefahrt: C. Spitzweg. München, 1960. Werkverzeichnis 1384., 1385., 1386. A második a müncheni Neue Pinakothek tulajdona (id.kat. 321–322.), reprodukálja Szinyei 1981. 48.

[66] Roennefahrt 1096.sz.

[67] F. Pecht: Deutsche Kunstler des 19. Jhs. Bd. 3. Nördlingen, 1881. 232.; utóbbihoz Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, Berlin.
Verzeichnis der Gemälde und Skulpturen des 19. Jhs. Berlin, 1977. 252.

[68] Mindkettő Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe. Reprodukálja és elemzi Szinyei 1981. 327–328., utóbbi 293–294. V. ö. Deutsche Malerei id.kat. 203.

[69] Deutsche Malerei im 19. Jh. Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 1977. kat.sz.159., 160.

[70] Meisterwerke der Gottfried–Keller–Stiftung. id.kat.189.sz. 135.

[71] Schack–Galerie, Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Gemäldekataloge II. (Ruhmer–Gollek–Heilmann–Kühn–Löwe) München 1969. I.63–64.; II.170.

[72] Nationalgalerie, Berlin id.kat.116.; A. Feuerbach. Katalog. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1976. 180. kat.sz.51.

[73] E. Waldmann: Die Kunst des Realismus und des Impressionismus. Berlin, 1927. 16., 59., 124.

[74] V. ö. Die Düsseldorfer Malerschule.kat. Düsseldorf 1979. 219.

[75] Az 1880-as évek kiránduló-képeire és néhány XX. sz. eleji példára, többek között Félix Vallotton Vatikáni Képtár-beli Majális-másolatára utal még Szinyei 1981. 345.

[76] Hoffmann 1937. 78.

[77] Herman 1930. 10.

[78] Hoffmann 1943. 27.

[79] Kampis 1975. 36.sz.kép

[80] Előbbi repr. Rossi–Bortolatto i. m. kat.sz. 104. XVIII. t.; utóbbi Cleveland Museum of Art. Repr. Keith Roberts: Painters of Light. Oxford, 1978. 34.kép

[81] *Renoirné kutyával.* Párizsi mgt. Repr.: F. Daulte: A. Renoir. Milano, 1972. 38. 1.kép

[82] Meller 1935. 94.

[83] I.vk. 28.; IV.vk. 44.

[84] IV.vk. 56., 57.; V.vk. 40., 41.

[85] III.vk. 35.

[86] V.vk. 23., 30., 31., 94.; MNG Ltsz. 1912–676.

[87] Ybl 1954. 348.

[88] Rolf Andree: A. Böcklin. Basel–München, 1977. kat.sz.266. 27.t.

[89] Jeszenszky 1960. 132. oldalon közli a müncheni ZBK Beiblattjában megjelent elmarasztaló kritika szószerinti fordítását. A Wurzbach–Lexikon 1881-ben Bécsben megjelent 42. kötete 193. oldalán újra átvette a müncheni kritika szövegét, tehát felelevenítette a nyolc évvel azelőtti értetlenség hangulatát.

[90] Szinyei 1989. 227.sz.levél

[91] Szinyei 1989. 231.sz.levél 1873.máj.12.

[92] Szinyei 1989. 233.sz.levél l873.máj.23.

[93] Szinyei 1989. 234.sz.levél

[94] Másodközlés Lázár 1913. 50., majd Jeszenszky 1960. 132.

[95] Szinyei 1989. 235.sz.levél

[96] I. önéletrajz. V. ö. még: SzMP 1896. 34.

[97] Szinyei 1989. 281.sz.levél

[98] IV. önéletrajz

[99] V. ö. Szinyei 1989. 253.sz.levél jegyzete, valamint SzMIstván feljegyzése az ügyről

Letelepedés Jernyén

[1] V. ö. Szinyei 1984.; ill. Szinyei 1989. 236.sz.levél

[2] Szinyei 1989. 237.sz.levél

[3] Meller 1935. 97.; Hoffmann 1943. 28.

[4] Szinyei 1989. 239.sz.levél

[5] Meller 1935. 98.

[6] Hoffmann 1943. 29.

[7] A MNG-ben levő kép egyébként Hollósy munkásságában teljesen társtalan, viszont német Jugendstil-festőknél többször is előfordul változata. V. ö. XX. századi fest. és szobr. A MNG áll. kiáll. kat. Bp. 1986. kat.sz. 232.; valamint Gulyás Gizella: Hollósy zombori kapcsolatai (MÉ 1981. 206–210.). Utóbbi jóval későbbre, 1910-re datálja.

[8] Reprodukálja Szinyei 1981. 23.kép

[9] Bővebben Szinyei 1981. 327. V. ö. K. Martin: Führer durch das Hans–Thoma–Museum. Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, 1957

[10] Meller 1935. 100. A művész fia – talán egy családi adomára emlékezve – másként eleveníti fel a kép keletkezését, bár ez főként a datálást érinti. SzMFélix 1948. 120.

[11] Válogatás magyar magángyűjteményekből. kat. MNG 1981. 105. Sinkó Katalin elemzése

[12] Bővebben Szinyei 1981. 348.

[13] Hessisches Landesmuseum, Darmstadt; Wallraf–Richartz–Museum, Köln. Mindhárom reprodukciója Szinyei 1981. 55–57.kép

[14] Uhde–Bernays 1925. 218. R.: 198., 199.

[15] Gabriel Max és Franz Defregger kisgyermekükről festett portréit veti vele össze Szinyei 1981. 294.

[16] További, itt nem reprodukált hasonló rajzok: I.vk. 2., 20., 25.; V.vk. 72.

[17] Repr.: Telepy: Benczúr, i.m. 13., 14., 15., 24.kép

[18] Szinyei 1989. 245.sz.levél

[19] Szinyei 1989. 246.sz.levél

[20] Szinyei hat gyermekéről az alábbi adatokat tudjuk:

Félix	1874.aug.18.–1952.dec.11.
Zsófia	1876.febr.27.–1877.jún.4.
Mária	1877.aug.8.–1882.ápr.1.
Valéria	1879.ápr.6.–1881.ápr.26.
Rózsi	1881.máj.13.–1952.jan.3.
Adrienne	1886–1902.

Közülük három leányka kisgyermekkorában halt meg diftériában, a legkisebb leány 16 évesen agyhártyagyulladásban. Az egyetlen, idős kort megért Rózsi sem ment férjhez. Egyedül Félix fia alapított családot.

[21] Lásd Probstner Béla 1884-ben festett képét (Szinyei 1989. 35.sz.kép)

[22] Leánya visszaemlékezéseiben részletesen leírja a házat, unokája pedig a kertet. Ld. Szinyei 1989. 294., 321.

[23] V. ö. SzMFélix id. cikk 122.

[24] Szinyei 1989. Rózsi feljegyzései apjáról 295.

[25] Lyka 1947. II.kiadás 1982. 33.

[26] Waffen, Rüstungen, Rüstungstheile sowie andere Alterthümer und Kunstgegenstände. Sammlung weil. Graf Alfred Szirmay, Szirma-bessenő. Kunst-Auction in Wien, 1901. Katalog. Vorwort: Carl Theodor Winter. A katalógus 604 tételt sorol fel, a legrégibb darab a XIV. századból való

[27] Hoffmann Edith még nem lelte fel indokait

[28] V.vk. 8., 9., 56.

[29] IV. önéletrajz

[30] Szinyei 1989. SzMRózsi feljegyzései apjáról 297.

[31] A képet maga Szinyei ajándékozhatta a művészetével foglalkozó Malonyay Dezsőnek, valószínűleg akkor látta el szignóval is. Még a művész életében, 1916-ban került árverésre, de sem akkor, sem később nem merült fel hamisítvány volta, egyedül SzMRózsi kérdőjelezte meg eredetiségét. Meller Simon 1933-as könyvében nem szól minden Szinyei-műről, így egyedül az a tény, hogy ő kihagyta, nem ellenérv. Csupán Meller tanulmányának megírása után, 1934-ben bukkant fel újra a kép, Hoffmann Edith akkor figyelhetett fel rá, így neki köszönhetjük az egyetlen reprodukciót.

[32] II.vk. 16.; IX.vk. 16.; XI.vk. 36.

[33] A Forrás-téma az egész XIX. század folyamán népszerű volt, s példáit Ingres, Courbet vagy Böcklin mellett Székely Bertalanig sorolhatnánk. Szinyei kis vázlata oly messze esik mindegyiktől, oly kevés szimbolikus tartalmat láthatunk belé, hogy nyugodtan eltekinthetünk az analógiák ismertetésétől

[34] V.vk. 97.

[35] Véletlen összetalálkozás, hogy Böcklin is épp ebben az évben ismételte meg az 1873-as *Kentaurok harcát*. V. ö. R. Andree i. m. kat.sz.322.

[36] Szinyei 1989. 320. 9.sz.jegyzet

[37] Hoffmann 1943. 33.

[38] Szinyei 1981. 294.old.-on még Rembrandt Saskiáról leánykorában festett portréját is megemlíti, mint azonos beállítású képet

[39] V. ö. Szinyei 1989. 247.sz.levéltöredék

[40] SzMFélix 1948. 124.

[41] Szinyei 1989. SzMRózsi feljegyzései 298.

[42] SzMFélix 1948. 122.

[43] Meller tévedett, amikor azt gondolta, hogy a nimfa-alak volt már meg a képen, s a tájháttér az 1880-as. Meller 1935. 106.

[44] Szinyei 1989. 36. és 37.kép

[45] Lázár 1913. 856–857. március 26-ra teszi az előadást, más források (pl. SzEK) azonban március 18-ra emlékeznek.

[46] Szinyei 1985. 32–47.

[47] Ybl 1954. 354.

[48] V. ö. Fejérpataky László: A Szinyei Merse család jernyei és a báró Ghillány család fricsi levéltára (Századok 1881/VIII.79.)

A bécsi próbálkozás

[1] Esztendő, 1918.máj. Szinyei 1989. 284.

[2] Ybl 1954. 353.

[3] Lázár Béla kéziratban fennmaradt Szinyei-tanulmányából. MTA MKCs C–I–44/488. 30–31.

[4] Rippl 1957. 100.

[5] Közli Jeszenszky 1949. 16.

[6] Szinyei 1989. 262.sz.levél

[7] Közli Jeszenszky 1960. 134. A többi pesti kritikából bővebben idéz Lázár 1913. 62.

[8] Szinyei 1989. 263.sz.levél

[9] Szinyei 1989. 261.sz.levél. Gundelfinger SzMPálnéhoz 1882.okt.3-án

Új módszerrel tovább

[1] Hoffmann 1943. 35.

[2] Szinyei 1983. 251–252.

[3] SzMFélix 1948. 122. Probstner Béla képe egy MNG bírálaton bukkant fel újra, a tulajdonos Szinyei műveként próbálta elfogadtatni. Probstner ugyanekkor festette le a jernyei kuriát, akkor még meglehetősen kopár környezetével, az előtérben a tíz éves Félix ló éppen varjúra.
R.: Szinyei 1989. 35.sz.kép

[4] Meller 1935. 113.

Tíz év hallgatás

[1] Szinyei 1989. 296. 8.sz.jegyzet

[2] Szinyei 1989. 264.sz.levél

[3] SzMFélix 1948. 124.

[4] SzMFélix 1948. 124. A család birtokában levő kéziratos példány alapján bővebben idézzük,mint a nyomtatásban rövidítve megjelent változat

[5] Szinyei 1989. Az unoka nagyapjáról 320.

[6] Szinyei 1989. SzMRózsi feljegyzései 287-288.

[7] Szinyei 1989. 302.sz.levél

[8] Szmrecsányi 1891. 2–3.

Reményteli újrakezdés

[1] I. önéletrajz. Szinyei 1989. 262.

[2] Lázár 1913. 65.

[3] SzMFélix 1948. 124.

[4] Egyetértés, 1894.nov.28. Idézi Lázár 1913. 70.

[5] IV. és I. önéletrajz. Szinyei 1989. 263., 271.

[6] IV. önéletrajz. Itt azt írja, hogy 1899-ben állította ki, pedig 1900 volt a Tavaszi Tárlat helyes évszáma.

[7] Matlekovics – Szterényi: Mo. az ezredik évben. Bp. 1898. IX. kötet 246. Idézi még Jeszenszky 1960. 137.

[8] Csók 1926. 32.

[9] Réti 1938. 65. és 66.

[10] Hoffmann 1943. 38.

[11] Az összes kritikát idézi Jeszenszky 1960. 135–137.

[12] Szinyei 1989. 265., 266., 267.sz.levél. 1896. július–augusztus

[13] Réti 1938. 68.

[14] V. ö. Szinyei képviselői röplapja választóihoz. Szinyei 1989. 42.sz.kép

Az országgyűlési képviselő

[1] IV. önéletrajz. Malonyay ezt a részt tendenciózusan kihagyta cikkéből és a könyvéből is
[2] Szinyei 1989. 269.sz.levél
[3] Németh Lajos szerk.: Magyar művészet 1890–1919. Bp. 1981.I. 161.
[4] Lázár 1913. 73.
[5] Esztendő, 1918.máj. 68. Szinyei 1989. 284.
[6] Szinyei 1989. 325-326. 14.sz.jegyzet
[7] MTA MKCs C–I–36/404.
[8] Szinyei 1989. SzMRózsi feljegyzései. 301.
[9] IV. önéletrajz. Az oklevél eredetije, mint a többié is, a MNG Adattárában (Ltsz. 164228/64. – 16434/64.), reprodukálja Szinyei 1989. 50. kép
[10] Jeszenszky 1960. 138.
[11] Szinyei 1989. 273.sz.levél
[12] IV. önéletrajz. Szinyei 1989. 272

Tájképfestő és főiskolai igazgató

[1] Szinyei 1989. 273.sz.levél és jegyzete
[2] Szinyei 1989. 274.sz.levél
[3] Lázár 1922. 27–28.; Kürthy 1910.
[4] Szinyei 1989. Az unoka nagyapjáról. 326.
[5] Keserű Katalin 1977-es Körösfői–Kriesch-monográfiájában sajnos nincs említve és reprodukálva a felvidéki Kisszeben (Sabinov) múzeumába került kép. Első ízben Szabó Júlia közli nagyszabású munkájában (1985. 319.sz.), de neki nem volt tudomása arról, kik az ábrázoltak és honnan származik a festmény. A javítást könyve idegennyelvű kiadásába már bevezette.
[6] Lázár 1913. 92.
[7] Jeszenszky 1960. 139.
[8] Lázár 1913. 95.
[9] Szinyei 1989. 272. 11.sz.jegyzet
[10] Szinyei 1989. 275.sz.levél
[11] NSz eredeti oklevele MNG Adattár Ltsz. 16429/64. Szinyei 1989. 277.sz.levél
[12] Lázár 1913. 92.
[13] Lázár 1913. 93.
[14] Szinyei 1989. 278.sz.levél
[15] V. ö. Lázár 1922. 21–27., valamint Petrovics Elek előszava 5–6.
[16] Divald 1905. 32. V. ö. ugyanehhez Herman 1930. 12–13.
[17] SzMFélix 1948. 126.
[18] Mikszáth 1906. 74.
[19] Jeszenszky 1960. 139.
[20] H 1905. jan. 15.
[21] Szinyei 1989. 282.sz.levél – dátum nélkül. A kép sokszor volt kiállítva, de nem tüntették fel a katalógusokban évszámát. Egyedül az 1912-es EMbeli kiáll. kat. adja meg az 1904-es (!) keletkezését. Ez lehet téves is
[22] Kinevezési okirat fotója Szinyei 1989.51.sz.kép
[23] Szinyei 1989. 283.sz.levél. A Főiskoláról lásd még Kampis Antal: Jelen és múlt. Az OMKir Km.-i Főiskola kiáll. kat. előszó Bp. 1937.; Rónai György: Intézkedések és tervek a művésznevelés megreformálására 1918-ban és 1919-ben (MÉ 1970/2. 141.)
[24] Lyka 1953. 31.; Németh Lajos szerk.: Magyar műv. 1890–1919. Bp. 1981. I.158.
[25] Előző idézet SzMFélix 1948. 126. – Egryhez: Rácz István: Küzdelem és harmónia Egry József eszmevilágában. (M 1972/3.sz.); Szíj Béla: Egry József fiatalkori művei a MNG gyűjteményében. (MNG Évk.2. Bp.1974.229.)
[26] Levél Ödönhöz 1906. márc. 11-ről. MNG Adattár Ltsz. 20408/1979-14/c. Idézi Bernáth 1976. 170.
[27] Lyka 1953. 26.
[28] Genthon István: Ferenczy Károly tizennégy levele (MMMÉ 1952. Bp. 1953. 197.) Levél dátuma: 1907.febr.18.
[29] A családi élet részletesebb leírását lásd Szinyei 1989. Az unoka nagyapjáról. 327.
[30] Lyka 1953. 25.
[31] Szinyei 1989. 288.sz.levél
[32] MTA MKCs C-I-36/570
[33] Passuth Krisztina: A Nyolcak fest.-e. Bp. 1967. 54.
[34] Előbbihez: Sz.J.: A MIÉNK második kiáll.-a. A Ház. 1909. 56. A cikkre Szabó Júlia hívta fel figyelmemet. Utóbbihoz pl. Lengyel 1908. 70.
[35] MTA MKCs C-I-36/649.
[36] V. ö. Szinyei 1989. 326.sz.levél és jegyzete, valamint n.n.: Művészklub vagy játékbarlang? – Botrány a művészek gyűlésén. (PN 1912.dec.31. 8-9.)
[37] Máthé Kálmán pécsi kertépítő mérnök, több hazai park és arborétum kiváló tervezője máig is kéziratban levő cikkében elragadtatással elemzi Szinyei kerttelepítő hozzáértését: „Végigjártam a híresebb hazai arborétumokat és sok külföldit is megtekintettem, de az egyidőben virágzó díszcserjék és évelő virágok olyan művészi csoportosítását, mint a jernyei parkban levőt, nem láttam."
[38] n.n.: A Szinyei-Merse-emlékünnepély. Meller Simon a művész müncheni életéről. (8 Órai Újság 1921.febr.2.)
[39] SzEK 109. Újraközlés Szinyei 1989. 53.kép. – A Rodin-látogatásról Illés Endre: Egy félbeszakadt vallomás (Népszabadság 1969.febr.9.); ill. Krétarajzok. Bp. 1970. (II.bőv.kiad.) 197–198. „György úr az úrmagyar" fejezet. Eszerint Bölöniék vitték el Rodinhez
[40] Szinyei 1989. 296. és 197.sz.levél, 54.kép
[41] V. ö. Lázár 1922. 21-22. – A kritikákból bőven idéz Jeszenszky 1960. 142. Lásd még n.n.: A külföldi sajtó SzMP-ról. (BpH 1909.máj.29.); Malonyay 1910. 106–109.
[42] V. ö. Szinyei 1989. 298.sz.levél – A Lázár előadás szövege megjelent a PL Abendblatt 1909. szept.20-i számának Feuilleton rovatában
[43] V. ö. Petrovics 1910. 218–222.; Ybl 1959. 80–82.
[44] n.n.: München után. Beszélgetés SzMP-lal. 1910.ápr.14. 10.; dr. Lázár Béla: SzMP müncheni kiáll.-a (M 1910. 263–266.)
[45] A kat. előszó magyarra fordítva U 1910.ápr.3. 19.old.-on jelent meg. A kritikát Lázár 44.sz. alatt idézett cikke közli
[46] A római kiáll.-ra vonatkozó levelezést lásd Szinyei 1989. 314., 315., 318., 319., 323.sz.levél és jegyzetei. Néhány cikk a sajtóvisszhangról: n.n.: A magyar műv. dícsérete (Mo 1911.ápr.27.);

n.n.: A római magyar kiáll. sikere a német sajtóban (Mo 1911. máj.30.); n.n.: A Valle Giulia. Uno sguardo all'arte ungherese (Il Messaggero, Roma 1911 (dátum ismeretlen); n.n.: M.Szinyei, precursore della pittura all'aperto (La Vita, Roma, 1911.ápr.24–25.)

47 Szinyei 1989. 324.sz.levél. Az ünnepi közgyűlés nyomtatott jegyzőkönyve az örökösök birtokában van. Ligeti Miklós Szinyei bronz portréját jelenleg az eperjesi galéria őrzi

48 Szinyei 1989. 328.sz.levél. Az ünnepi ülés jegyzőkönyvének első oldalát, melyet a jelen volt művészek zöme aláírásával hitelesített, a 65.sz.kép reprodukálja, eredetije a család birtokában

49 Szinyei 1989. SzMRózsi feljegyzései. 298.

50 Lázár Béla részlettanulmányai „A művészi képzelet lélektana" c. könyvéhez. Kézirat, MTA MKCs C20 –20 I20 – 44/488–13.

51 Magyar plakáttörténeti kiállítás 1885–1960. Műcs 1960.kat. 39.old. 7.sz.kép; 100+ 1 éves a magyar plakát. Műcs 1986. kat.24.old. R.44.old.

52 Utóbbi kép címe: A **Balaton széle**. Szinyei 1989. Az unoka nagyapjáról. 322. és 68.sz.kép.

53 Csánky 1942. 80–81.

54 Molnár C. Pál 1944. 107. V. ö. Szinyei 1989. 69–71.kép

55 MK 1912.ápr.1. 5.

56 Molnár Géza: Szinyeiről, az emberről. SzEK 113.

57 Érdekes elemzése Szabó Júlia cikkében (Szabó: 1973. 36–37.)

58 Ernst Endre: A SzMPT és művésztagjai. Bp. 1926. 8.

59 Herman 1930. 15.

60 Mb 1921. jún.1. 198. N.P.: SzMP nézetei a műv.-ről.

61 Szinyei 1989. 333.sz.levél és jegyzete

62 MTA MKCs C –I – 44/183. 1–3.

63 lásd 59. jegyzet

64 Szinyei sírjának 1920-as évekbeli állapotát rögzíti Szinyei 1989. 74.sz.képe. Kötetünkben egy 1980-as fotót közlünk, melyen baloldalt látszik a Szinyei Merse családi sírkertet elkülönítő vaskerítésbe foglalt angyalos kőcímer, mely a jernyei nagy kastély homlokzatáról származik. Mellette balra a festő apjának hatalmas tölgyfa keresztjéből már csak a borostyánnal benőtt függőleges szár látható. A festő kívánsága szerinti egyszerű sírjára az 1970-es években a csehszlovák állam kő sírlapot helyeztetett, de az óriási tölgyfa keresztet is a helyén hagyta. – A meghatóan egyszerű temetést Divald Kornél írta le a SzEk-ben. 128–135.

Szinyei Merse Pál témavilága, alkotómódszere, művészi kifejezőeszközei

1 Meller 1935. 123.

2 Müncheni emlékek (H 1906.márc.16. 173.). Ez és a többi idézet is – ha külön nem jelezzük – Szinyei idős korában megjelent ars poeticájából való. Az itt lejegyzettek fiatal korában is foglalkoztatták, erre maguk a művek jelentik a bizonyítékot. De Szinyei maga is leszögezi müncheni korszaka leírásánál, hogy „az elveimet, amelyeket akkor vallottam, a tapasztalataim módosították, de nem lényegükben."

3 Meller 1935. 122.

4 MTA MKCs C – I – 44/488–14.

5 MK 1912.ápr.1. 6.

6 dr.Ernst Brücke: Die Physiologie der Farben. Leipzig, Verlag von S.Hirzel, 1866. 35., 181., 187. Színkörbírálatai az 50. oldaltól kezdve olvashatók

7 Réti 1938. 76.

8 V. ö. Goethe: Színtan. Rövid magyar kiadás Bp. 1983.; valamint Johannes Itten: A színek műv.-e. Tanulmányi kiadás. Bp. 1978. – A modern színelmélet alapjai egyébként Goethénél és Brückénél is mind megtalálhatók

9 Fülep Lajos: Magyar művészet. Új kiadás. Bp. 1971. 99. Későbbi idézet 102.

10 Ernst Brücke i. m. 187. Ezt megelőzően a 185–186. oldalon a krómsárga és citromsárga színekről írja a szerző, hogy legjobb párosításuk lilával lehetséges, ezekhez még egy kevés fekete is járulhat

11 Lázár i. m. MTA MKCs C – I –44/488–18.

12 Nemcsak a ruha, de az ametiszt ékszerek is valóságosan létező darabok voltak. V. ö. Héjjné Détári Angéla: A „Lilaruhás nő" ékszerei (M 1966/6. 5.), A lila ruha megőrzött darabjából készített magának egyébként főkötőt az ábrázolt, amikor őt Szalatnyay József A száz éves Lilaruhás nőként portretirozta

13 Szinyei színhasználata szinte teljesen kimaradt a kutatók érdeklődési köréből. Kompozíciós sémái is főként a Majális szemszögéből érdekelték Herman Lipótot (MM 1930. 62.), míg Lázár Béla leginkább a Lila ruhás portré kompozíciójával foglalkozott (MM 1933. 34–36.)

14 Szinyei 1989. 291.

15 Klaus Herding: Farbe und Weltbild. Thesen zu Courbets Malerei (Courbet und Deutschland id.kat. 480.)

16 Otto Stelzer: Kunst und Photographie. München, 1966; Aaron Scharf: Art and Photography. London, 1968; Van Deren Coke (szerk.): One Hundred Years of Photographic History. Albuquerque, 1975. The Painter and the Photograph; Erika Billeter– J. A. Schmoll gen. Eisenwerth: Malerei und Photographie im Dialog von 1840 bis heute. Kunsthaus Zürich (Bern), 1977. A magyar szakirodalomból: Beke László: Fényképezés és km. (MTA–MNG kiáll.kat. 1981. 156–163.)

17 Eckhard Schaar: Courbet und die Photographie (Courbet und Deutschland id.kat. 524–528.)

18 J. A. Schmoll gen. Eisenwerth: Malerei nach Fotografie. Von der camera obscura bis zur pop art. Münchner Stadtmuseum, 1970

19 Photographische Bildnisstudien zu Gemälden von Lenbach und Stuck. Museum Folkwang, Essen, 1969

20 V. ö. Szinyei 1989. SzMRózsi feljegyzései; Az unoka nagyapjáról 302., 315.

21 Molnár Géza: Szinyeiről, az emberről. (SzEk 114.); ill. Esztendő 1918.máj. 69.

22 Petrovics Elek: Szinyei nézetei a műv.-ről. (SzEk 104.)

23 MK 1912.ápr.1.6. Szinyei 1989. 280.

24 Esztétikai Kislexikon. 3. kiadás. Bp. 1979. 622.

25 V. ö. Németh Lajos: A művészet sorsfordulója. Bp. 1970. Új távlatok felé–fejezet; valamint Pet-

rovics Elek: Megállás, változás és magyarság a műv.-ben (1935). Élet és műv. Bp. 1937. 122–129.

[26] Nem tudjuk, mikor került a Nietzsche-kötet Szinyei birtokába. Magyarországon 1891-től kezdett elterjedni a német filozófus munkássága, amikor az Élet munkatársai, Diner-Dénes József, Gerő Ödön és mások foglalkoztak vele. A századfordulón szinte mindenkire nagy hatással voltak az egyre-másra megjelenő Nietzsche-fordítások (v. ö. Lengyel Béla: Nietzsche magyar utókora. Bp. 1938. A modern Nietzsche-értelmezéshez: F. N. válogatott írásai, Széll Zsuzsa bevezetője. Bp. 1984.). Az igényesebb gondolkodók eredetiben olvasták a teljes életművet; Szinyei is német nyelvű kötetéből idézte kedvenc mondásait (v. ö. Lázár Béla: Emlékezés Szinyeire. SzEk 73–74.). A művész által megjelölt részeket pedig leánya jegyezte fel a mára már elveszett kötetből (Szinyei 1989. 301-302.).

[27] Lukács György nyomán idézi Németh Lajos i. m. 120.

IRODALOM

BIBLIOGRAPHY – BIBLIOGRAPHIE

Az itt következő jegyzék csupán a legfontosabb, Szinyeivel foglalkozó irodalom közlésére szorítkozik. Ez mintegy egyharmad részét képezi a szerző által 1985. év végéig összegyűjtött, nagyjából teljesnek mondható bibliográfiának, melyet a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában helyezett el. Az időrendben, illetve az egyes éveken belül a szerzők neve szerinti ABC-rendben sorakozó tételeknél alkalmazott rövidítések feloldása a 178. oldalon található. Zárójel mindig részpublikációt jelöl, azaz folyóiratban vagy összefoglaló műben történő megjelenésre utal.

á + é: Bécsi tudósítás a bécsi világkiáll. magyar osztályának rendezése alatt (PN 1873.máj.29.)

n. n.: Münchener Kunstverein (ZBK Beiblatt 1873.ápr.25. 448–449.)

Wurzbach biographisches Lexikon 42.köt. Wien 1881. 193.

Keleti Gusztáv: A Bp-i tárlatról (PL 1883.ápr.27.)

Ranzoni: A bécsi tárlatról (NFP 1883.jan.)

Sternberg Adolf: A Bp-i tárlatról (Pester Tageblatt 1883.ápr.)

A. v. W.: A bécsi tárlatról (Wiener Allgemeine Zeitung 1883.jan.)

Latkóczy Mihály: A Szinyei-Mersék tört.-e dióhéjban (SK 1891.márc.16. 3–4.)

Szmrecsányi Miklós: SzMP-ról (SK 1891. márc.16. 2–3.)

Divald Kornél: Milleniumi km X. A pleinairisták (MSz 1896.27.sz. 321–322.)

Keszler József: Ezredéves műkiállítás IV. (A Nemzet 1896.júl.25.)

Kézdi Kovács László: A millenáris műtárlat (PH 1896.máj.14.)

Lyka Károly: Az ünnepi tárlat (PN 1896.máj.6. és 19.)

Lyka Károly: Modern képek (ÚI 1896.II. 75–77.)

n. n.: SzMP ünneplése (PN 1896.máj.31. 8.)

Szana Tamás: A Műcs.-ból. Táj- és állatképek (FL 1896.máj.18.)

SzMP: Emlékezzünk... (BpN 1896.dec.25.)

SzMP: A Képzőművészeti Akadémia. Nyílt levél dr. Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszterhez (PN 1897.jan.24.)

Keleti Gusztáv: A fest. és szobr. az 1896.évi ezredéves országos kiáll.-on. (Klny. Matlekovics: Az ezredéves kiáll. eredménye IX. köt.-ből. Bp.1898. 38, 43, 44.)

Latkóczy Mihály: Arany János levelezése Szinyei Merse Félixnével (VÚ 1898.máj.1. 294–296.; máj.9. 315.)

Szana Tamás: Száz év a magyar műv. tört.-éből. Bp. 1901. 220–222.

Malonyay Dezső: SzMP (M 1903. 225–233.)

n. n.: Szineyei [sic!]–Merse (Paul von): L'Alouette (L'Art et la Couleur. Les Maîtres Contemporaines. Paris, 1904. N°7. 41–42.)

Admirator: SzMP (MK 1905.jan.15. 1–6.)

Bölöni György: SzMP (Mo 1905.jan.8.)

Divald Kornél: SzMP (MSz 1905/4.sz. 32.)

Ernst Lajos bev.: SzMP kiáll.kat. NSz „Modern magyar műv." III. Bp. 1905.

Fülep Lajos: SzMP (Hazánk 1905.jan.8. és 13.)

Malonyay Dezső: SzMP (BpH 1905.jan.8. 31.)

Marco: SzMP (H 1905.jan.15. 51–52.)

Mikszáth Kálmán: Még egyszer Szinyei Merse (U 1905.jan.10.)

n. n.: Paul von Szinyei Merse: Pique-nique (L'Art et la Couleur. Les Maîtres Contemporains. Paris, 1905.No 12. 72–73.)

Rózsa Miklós: SzMP (BpN 1905.jan.8.)

Térey Gábor: SzMP (VÚ 1905.jan.15. 33–34.)

Lyka Károly: A képírás újabb irányai. Bp. 1906.14, 16, 159.

M-th K-n: Szinyei Merse Pál (VÚ 1906. febr.4. 73–75.)

SzMP: Müncheni emlékek (H 1906. márc.18. 171–173.)

Berzeviczy Albert: Régi emlékek 1853–1870. Bp. 1907.

Lázár Béla: A modern műv. kezdetei. I–II. (M 1908. 291–295, 406, 410–417.)

Lengyel Géza: Száz jó kép (Ny 1908.I. 70.)

Hartmann, A. G.: Piloty–Schüler (Münchener Allgemeine Zeitung 1909.máj.8.)

Lázár Béla: Szinyei ifjúkori levelei (M 1909. 122–131.)

Lázár, Béla: Briefe eines ungarischen Piloty–Schülers (KFA 1909. 527–530.)

Lázár, Béla: Szinyei Merse, der erste Plein-air-Maler (PL Abendblatt 1909.szept.20.)

Lyka Károly: A „MIÉNK" bemutatója (ÚI 1909.febr.21. 191.)

Ostini, Fritz v. (bev.): Ausstellung von Werken der Piloty-Schule aus den Jahren 1858–86 Katalog. Galerie Heinemann, München, April–Mai 1909.

Ostini, Fritz von: Piloty-Schule (Münchener Neueste Nachrichten 1909.ápr.28.)

n. n.: A külföldi sajtó SzMP-ról (BpH 1909.máj.29.)

Tövis: MIÉNK (H 1909.febr.21. 138–139.)

Uhde-Bernays–Oldenburg: Die Piloty–Schule (Kunst und Künstler 1909.VII. 471.)

Wolf, Georg Jacob: Die Piloty-Schule (KFA 1909. 434.)

Worringer, W.: Die Piloty-Schule bei Heinemann (Der Cicerone 1909. 262.)

Bölöni György: SzMP (Malonyay Dezső könyve) (V 1910.máj.1.)

C. C. S.: Bildende Kunst - Kollektivausstellung der Werke Paul Merse von Szinyei (Bayrischer Kurier, München, 1910.ápr.6.)

Dresdner, Albert: Die Große Kunstausstellung I. (Fränkischer Courier, Nürnberg, 1910.júl.20.)

E. K.: Ein tragischer Künstler (Frankfurter Zeitung 1910.ápr.8.)

Feleky Géza: Ünneprontás. Malonyay Dezső Szinyei-könyvéről (Ny 1910. 861–863.)

Gerő Ödön: A Szinyei-gondolat (Műv.-ről, művészekről. Bp. é.n. [1910-es évek] 187–197.)

Hartmann, G.: A berlini „Secessio" magyar kiáll.-áról (Berliner Morgenpost 1910.febr.)

Hevesy, André: Paul de Szinyei-Merse (RH 1910.aug. 137–141.)

Hirschfeld, Georg: A müncheni Szinyei-kiáll.-ról (Der Tag, Berlin 1910.máj.4.)

Kürthy Emil: Vándorló képek (E 1910.jan.10.)

Latzkó, A.: Paul v. Szinyei Merse in München (PL 1910.ápr.5.)

Lázár Béla: SzMP müncheni kiáll.-a (M 1910. 263–267.)

Lázár, Béla: Die moderne ungarische Malerei (KFA 1910. 313–318.)

Lengyel Géza: Berlini kiáll. mérlege (Ny 1910.ápr.1. 440–444.)

Malonyay Dezső: SzMP. Bp. 1910.

n. n.: SzMP Berlinben. Stahl Fritz nyilatkozata. Az arany államérem szenzációja (Az Est 1910.szept.18.)

n. n.: Benczúr és Szinyei Merse (BpH 1910.szept.17.)

n. n.: München után. Beszélgetés SzMP-lal (E 1910.ápr.14. 10.)

Ostini, Fritz von (bev.): Kollektiv-Ausstellung Paul Merse von Szinyei. Katalog. Galerie Heinemann, München, 1910 ápr.

Ostini Frigyes: SzMP (U 1910.ápr.3. 19.)

Ostini, Fritz von: Die Szinyei-Ausstellung bei Heinemann (Münchener Neueste Nachrichten 1910.ápr.7.)

Petrovics Elek: Magyar festők a berlini Szecesszióban (M 1910. 218–222.)

Relle Pál: Magyarok Berlinben (E 1910.febr.13.)

Rm. [Rózsa Miklós]: Szinyeiék Berlinben (H 1910.febr.20. 127.)

Conte Scapinelli: A müncheni Szinyei-kiáll.-ról (Bayerischer Kurier 1910.ápr.6.)

Stahl, Fritz: Ungarische Maler zur Ausstellung im Hause der Sezession (Berliner Tageblatt 1910.febr.4. Abendausgabe)

Stahl, Fritz: Die Medaillen der „Großen Berliner" (Berliner Tageblatt 1910.szept.16.)

Sz.Z.: SzMP, az ember (PH 1910.ápr.24.)

Tövis: MIÉNK kiáll. (H 1910.jan.16. 47)

G. J. W. [Wolf]: Kunst (Augsburger Abendzeitung 1910.ápr.25.)

Worringer: A berlini „Secessio" magyar kiáll.-áról (Der Cicerone 1910. 128.)

x. y. x.: Bei Paul Szinyei Merse (PL 1910.máj.8.)

Bálint Aladár: SzMP mérlege (Ny 1911.I. 409–411.)

Bölöni György: Paul Merse von Szinyei (*Lázár* könyvéről) (A 1911.II. 365.)

– *C. G.*: Paul Merse v. Szinyei (Frankfurter Zeitung Morgenblatt 1911.máj.23.)

Feleky Géza: *Lázár* Szinyei-könyvéről (Ny 1911.júl.1.)

Hatvany Lajos: Tisza István a Majálisról (Ny 1911. 411–412.)

Ignotus: Húszezer korona (Ny 1911. febr.16. 321–324.)

Lázár, Béla: Paul Merse v. Szinyei, ein Vorläufer der Pleinairmalerei. Leipzig, 1911.

Lázár, Béla: Courbet et son influence à l'étranger. Paris, 1911. 24–26., 76–90.

Lázár, Béla: Courbet und Szinyei (PL 1911.jún.6.)

Lázár, Béla: Tisza és Andrássy a műv.-ről (BpH 1911.febr.7.)

n. n.: A római magyar kiáll. sikere a német sajtóban (Mo 1911.máj.30.)

n. n.: M. Szinyei, precursore della pittura all'aperto (La Vita, Roma, 1911.ápr.24–25.)

R. D.: *Lázár* Béla könyve SzMP-ról (Ú 1911.júl.2.)

Rippl-Rónai József Emlékezései. Bp.1911. 97–98., 106–110.

Strzygowski, J.: Paul Merse von Szinyei (Die Zeit, Wien, 1911.jún.18.)

Tisza István: Húszezer korona (Magyar Figyelő 1911.febr.1. 256.)

Ábrányi Kornél: Pali pingál (PN 1912.aug.3.)

Berzeviczy Albert: SzMP-ról (Magyar Figyelő 1912.szept.1.)

Elek Artur: SzMP képei (Ú 1912.máj.11.)

Feleky Géza: SzMP (Új Élet 1912.I. 94–123; II. 184–232., 243–282; III. 523–560.)

Feleky Géza: SzMP. Adalék a műv.-i forma mivoltához. Bp. 1912.

Gebhardt, Carl: Szinyeiről (Monatsheft für Kunstwissenschaft 1912. 387.)

Lázár Béla bev.: SzMP gyűjt. kiáll. kat. (EM Kiáll.-ai I.) Bp. 1912.

Lázár Béla: A művészi képzelet (Szinyei rajzairól) (M 1912. 257.)

Lázár, Béla: Paul Merse von Szinyei (Leipziger Illustrierte Zeitung 1912.nov.28. 1077–1080.)

Malonyay Dezső: SzMP (BpH 1912.máj.10.)

n. n.: SzMP szobra Eperjesen (BpH 1912.aug.27.)

Preux, Jean: SzMP (H 1912.máj.3. 294–295.)

Relle Pál: SzMP (V 1912.máj.11.)

Schoen Arnold: Az EM-ban rendezett Szinyei kiáll.-ról (A Cél 1912. 390.)

Takács Zoltán: Szinyei kiáll.-a az EM-ban (Der Cicerone 1912. 775.)

Takács Zoltán: Szinyei kiáll.-a (Magyar Figyelő 1912.IX.1.)

-y.: SzMP (MK 1912.ápr.1. 2–5.)

Ybl Ervin: SzMP (MN 1912.máj.11.)

Zichy János gróf SzMP-hoz. Az EM megnyitása (MH 1912.máj.12.)

Lázár Béla: SzMP a pleinair festés előfutára. Bp. 1913.

Lázár Béla: Szinyei ismeretlen rajzai (H 1913.dec.28. 856–857.)

Lázár, Béla: Die Maler des Impressionismus. Berlin 1913.42–43.

SzMP a Szinyei-díj odaítéléséről (Az Est 1913.febr.4.)

n. n.: A Szinyei Merse-díj és a Művészház (Az Est 1913.febr.5.)

Ritter, William: Autriche–Hongrie (L'Art et les Artistes N°. 102. 1913.szept.)

Rózsa Miklós: A magyar impresszionista fest. Bp.1914. 53.

Alexander, Bernhard: SzMP (PL 1915.ápr.15.)

Andrássy Gyula: SzMP (Ünnepi beszéd) (M 1915. 193–199.)

Ignotus: Magyar műv.– Szinyei körül (V 1915.ápr.18.)

Meier–Graefe, Julius: Die Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst. München 1915. 2.k. 286.

Petrovics Elek: Egy ismeretlen Szinyei-vázlat (M 1915. 49–52.)

Tövis: A jubiláns Szinyei (H 1915.ápr.18. 202–203.)

Baldass, L. v.: Neuerwerbungen des Budapester Museums für Bildenden Künste (Kunst und Kunsthandwerk 1917. 404.)

Elek Artur: Az EM csoportkiáll.-a (Ú 1917.jan.14.)

Margitay Ernő: Új Művészcsoport (Élet 1917.dec.23. 1251–1252.)

Antal, F.: Die neuerworbenen ungarischen Bilder im Museum für Bildende Kunst in Budapest (ZBK 1918. 217–220.)

SzMP mesél (E 1918.máj. 63–69.)

Lyka Károly: Szinyei, a művész (ÚI 1919. nov.1. 684–692.)

Térey, G.: Ausstellung von Kunstwerken aus ungarischem Privatbesitz (Kunstchronik N. F. 1919. 911.)

Elek Artúr: SzMP (Ny 1920. 222–223.)

Feleky Géza: SzMP (V 1920.febr.4., febr.7., febr.21.)

Hatvany, Ludwig: Paul v. Szinyei Merse – Ein ungarisches Künstlerschicksal (NFP 1920.márc.16.)

Jász Pál: Széljegyzet Szinyei esetéhez (Erdélyi Szemle 1920. 13–14.sz. 218.)

Kürthy György: SzMP (Mo 1920.febr.5.)
⟵ *Lázár*, Béla: Paul Merse von Szinyei (KFA 1920. 21/22.)

Lyka Károly: SzMP (Magyar Múzsa 1920/4.sz. 164–170.)

n. n.: Nemes Marcell 100.000 Koronás alapítványa Szinyei emlékére (PN 1920.okt.19.)

n. n.: „Szinyei Merse Pál Társaság" (Szózat 1920.márc.14.)

Radisics Elemér: SzMP 1845–1920 (BpH 1920.febr.4.)

sz. a.: SzMP emlékezete (Kassai Napló 1920.febr.7.)

N. P.: SzMP nézetei a műv.-ről (Mb 1921.jún.1. 198.)

Petrovics Elek: Szinyei a Majálisról (Mb 1921. 329–330.)

Bálint Aladár: SzEk (Ny 1922. 939–940.)

Berzeviczy Albert: A régi Jernyéről (SzEk 1922. 7–14.)

Divald Kornél: A mester halála és temetése (SzEk 1922. 128–135.)

Farkas Zoltán: A SzEk (Mb 1922. 94–96.)

Fülep Lajos: Magyar fest.l. 2.közlemény (Ny 1922.márc.1. 353–357.)

Hevesy Iván: Az impresszionizmus műv.-e. Gyoma 1922. 48–49.

Lázár Béla: Emlékezés Szinyeire (SzEk 1922. 30–83.)

Lázár Béla: SzMP öntudatossága (Mb 1922. 120.)

Lázár Béla: Egy magyar gyűjtemény (Wolfner Gyula gyűjteménye), Bev. *Petrovics* Elek. Bp.1922. 21–34.

Lyka Károly: SzMP (SzEk 1922. 16–29.)

Meller Simon: Szinyei rajzai (SzEk 1922. 84–92.)

Molnár Géza: Szinyeiről, az emberről (SzEk 1922. 113–127.)

Petrovics Elek: Szinyei nézetei a műv.-ről (SzEk 1922. 97–110.)

Petrovics Elek: Emlékezés SzMP-ról (serlegbeszéd) (ÚI 1922.dec.17. 420–421.)

Szinyei Emlékkönyv. Bp. é.n. [1922.]

Fülep Lajos: Magyar műv. Bp. 1923. 100, 106, 108, 133–144, 147, 148, 149.

Lázár Béla: Az ötvenéves Majális (Mb 1923. 3–8.)

Petrovics Elek: Újakról és régiekről. Bp. 1923. 20–26, 37, 41–46, 51, 83, 94–100, 101.

Pica, Vittorio: Nel mondo delle belle arti. Milano, 1923. 156, 161, 173–174.

Wolf, G. J.: Leibl und sein Kreis. München, 1923. 41.

Farkas Zoltán: Szinyei problémák (Szózat 1924.febr.5.)

Rabinovszky Máriusz: Keleti Gusztáv, a műkritikus (Ars Una 1924. 194.)

Bénédite, L.: La Peinture au XIX^{e} siècle. Paris, 1925. 344.

Lázár Béla: A Wolfner gyűjtemény Szinyei képei (MM 1925. 302.)

Molnár Géza: SzMP emléke (MM 1925. 39–40.)

Petrovics Elek: Wolfner Gyula képgyűjteménye (MM 1925. 301–308.)

Uhde-Bernays, H.: Die Münchener Malerei im XIX. Jh. München, 1925. II. 92, 94, 218.

Csók István: SzMP emléke (MM 1926. 33.)

Roosval, Johnny: A Majálisról (MM 1926. 485.)

Ybl Ervin: Szinyei és a magyar tájképfest. (MM 1926. 4–14.)

Ybl Ervin: P.Sz.M. et la peinture de paysage hongroise (RH 1926. 182–195.)

Lázár Béla serlegbeszéde (MM 1927. 48.)

n. n.: A Majálisról (La libre Belgique 1927.jún.9.)

Petrovics Elek: Szinyei nővérének arcképéhez (MM 1927. 57.)

Rózsaffy, Didier: Paul Merse de Szinyei, un précurseur de la peinture moderne en Hongrie (Gazette des Beaux-Arts, Paris. 1927. 87.) Kny. is

Waldmann, Emil: Die Kunst des Realismus und des Impressionismus im XIX. Jh. Berlin, 1927. 16, 59, 304.

Glatz Oszkár: SzMP emléke (MM 1928. 61–62.)

Herman Lipót: SzMP-ról (PN 1928.febr.5.)

Kelp Anna: A XIX. századi magyar fest. viszonya a francia fest.-hez. Doktori értekezés. Bp. 1928. 82–92.

Kézdi-Kovács László: A 80-as évek műv.-e (PH 1928.évi Kincsesháza 385–391.)

Réau, Louis: Histoire de l'expansion de l'art français moderne. Paris 1928. 2.k. 267.

Gerő Ödön: SzMP emléke (MM 1929. 43–47.)

Jeszenszky Sándor: SzMP politikai ideáljai (BpSz 1929. 60–74.)

Réau, L.: L'Art en Hongrie (Michel: Histoire de l'art VIII.k. 3.rész, Paris, 1929. 1018.)

Farkas Zoltán: SzMP műv.-e (Ny 1930. 386–388.)

Focillon, Henri: La Peinture au XIX^{e} et XX^{e} siècle. Paris, 1930.2.k. 66.

Herman Lipót: Szinyei Majálisáról (MM 1930. 61–67.)

Herman Lipót: A Majális és a későbbi művek mestere. Bp. 1930.

Jeszenszky Sándor serlegbeszéde (MM 1930. 54.)

Péter András: A magyar műv. tört.-e. Bp. 1930.2.k. 129, 132–136, 139.

Ybl Ervin: A magyar Manet. SzMP halálának 10. évfordulója (Képes Vasárnapi BpH 1930.febr.2.)

Farkas Zoltán: SzMP (Ny 1931. 240–243.)

Rózsaffy Dezső: SzMP emléke (MM 1931. 49–52.)

Sidló Ferenc: SzMP emléke (MM 1931. 44–49.)

Szép Ernő: Emlékezés Szinyeire (MM 1931. 39–41.)

Farkas Zoltán: Szinyei „Szerelmespár"-ja (Ny 1932. 642–643.)

Ybl Ervin serlegbeszéde (MM 1932. 49.)

Ybl Ervin: SzMP (RH 1932. 315.)

Lázár Béla: Szinyei arcképműv.-e (MM 1933. 33–41.)

Preszly Elemér serlegbeszéde (MM 1933. 49.)

Farkas Zoltán: SzMP műv.-e (BpSz 1934. 112–117.)

Lázár Béla: Impresszionista kép-e a Majális? (MM 1934. 356.)

n. n.: SzMP kiadatlan levelei (MH Vasárnapi melléklete 1934.dec.30. 21–22.)

Petrovics, Elek: Samtida Konst i Ungern. Malmő, 1934. 16.

Réti István serlegbeszéde (MM 1934. 56.)

Farkas Zoltán: Szinyei „Hóolvadás"-a a SzépM-ban (Ny 1935.II.59.)

Genthon István: Az új magyar festőműv. tört.-e 1800-tól napjainkig. Bp. 1935. 165–176.

Herman Lipót: SzMP-ról (PN 1935.febr.5. 4.)

Lázár Béla: Szinyei müncheni évei (MM 1935. 82–87, 103–113, 131–134.)

Lázár Béla: Disputa a Majális kérdéséhez (MM 1935. 317–318.)

Meller Simon: SzMP élete és művei. Bp. 1935. (SzépM Évk VII. 1931–1934. 4–123.)

Meller Simon serlegbeszéde (MM 1935. 58.)

Molnár C. Pál: SzMP-ról (VÚ-BpH képes melléklete 1935.febr.10.)

n. n.: SzMP kiadatlan levelei (MH 1935.jan.6.)

Rózsaffy Dezső: A Majális kérdéséhez (MM 1935. 252.)

Ybl Ervin: Nem a Majális balsikere okozta Szinyei visszavonulását (A SzépM Évk-e) (BH 1935.júl.21. 18.)

Farkas Zoltán: Vita a „Majális" körül (Ny 1936. 398–399.)

Herman Lipót: Jegyzetek a képélvezés módjához. Szinyei Merse Pál: A hinta (MM 1936. 302–304.)

Petrovics Elek: Magyar mesterművek. Bp.1936. VIII–IX., 103, 109.

Petrovics Elek: Megállás, változás és magyarság a műv.-ben (A százéves Kisfaludy Társaság 1836–1936. Szerk. Kéki Lajos) Bp. 1936. 424–429.

Rózsaffy Dezső: Az impresszionizmus és a Majális (MM 1936. 97–104.)

Rózsaffy Dezső: Vita a „Majális" körül (Ny 1936. 483–484.)

Vaszary János serlegbeszéde (MM 1936. 91.)

Hekler Antal serlegbeszéde (MM 1937. 98–100.)

Hoffmann Edith: Szinyei viszonya kortársaihoz (MM 1937. 69–78.)

Kampis Antal: Az OM Kir. Km-i Főiskola kiáll.-a. Kat. bev. Bp. 1937.

Petrovics Elek: Élet és műv. Bp. 1937. 44, 67, 86, 107–109, 115, 129, 141–143, 171, 179–183, 206, 208.

Szmrecsányi Mária: A sárosi ősz SzMP tájképeiben (Prágai MH 1937.dec.12.)

Cs. Szabó László: A lángész (Ny 1938. XII.)

Farkas Zoltán: SzMP (Ny 1938. 1. köt. 241.)

Farkas Zoltán serlegbeszéde (MM 1938. 92.)

Herman Lipót: Szinyei anekdóták (MM 1938. 162.)

Hoffmann Edith: SzMP (T 1938/10. 729–734.)

Kampis Antal: Felvidék a magyar fest.-ben (T 1938/11. sz. 881.)

Petrovics Elek: Festők a Balatonon (Színházi Élet 1938.nov.19. 16–19.)

Réti István: Szinyei Merse, Ferenczy, Thorma (MM 1938. 65–78.)

Thieme–Becker allg. Künstler–Lexikon 32.köt. Leipzig, 1938. 378.

Bernáth Aurél: Szinyei Majálisáról (Ny 1939. I. 151–155.)

Cs. Szabó László: Szinyeiről (Új hírek 1939.II.)

Entz Géza: A magyar fest. fejlődése (MKSz 1939.szept. 6.sz. 2.)

Farkas Zoltán: Magyar mesterek színes vázlatai (Ny 1940. 307.)

Hoffmann Edith: Szinyei Majálisa (Ny 1940. 124–126.) (Kny. is)

Elek Artúr: Szinyei és müncheni művésztársai (Ny 1941.I. 204–210.)

Pátzay Pál: SzMP.Bp.1941. (németül külön!)

Petrovics Elek: Egy ismeretlen Szinyei-festmény (ÚI 1941. 391–392.)

Petrovics Elek: SzMP (BpSz 1941.júl.12–28.) (Kny. is)

Petrovics, Alexis: Paul Szinyei Merse (THQ 1941. 259–275.)

Bernáth Aurél: Emlékbeszéd a Szinyei-vacsorán (Magyar Csillag 1942.I. 161–163.)

Csánky Dénes: A festői Balaton. Bp. 1942. 69, 80–82, 98.

Hoffmann Edith: Szinyeiről (NÚ 1942.ápr.3.)

Lázár Béla: Kis írások nagy művészekről. Bp. 1942. 157–160., 218–222.

Vécsey Zoltán: A Szinyei Merse család tört.-éből. Bp. 1942.

Bernáth Aurél: Hoffmann Edith Szinyei-könyve (Jelenkor 1943.júl.15.)

Farkas Zoltán: Hoffmann Edith Szinyei-könyve (Magyar Csillag 1943.I. 699–700.)

Gerevich Tibor: Hoffmann Edith Szinyei-könyvéről (Szpm 1943. 224–225.)

Hoffmann Edith: SzMP (1845–1920). Bp.1943.

Jajczay János: SzMP (Szpm 1943. 37–39.)

Kállai, Ernst: Der Maler des „Picknick" (PL Morgenblatt 1943.okt.3. 20.)

Oltványi Imre: Könyvek művészekről és műv.-ről VII. SzMP (MN 1943.aug.26.)

Vásárhelyi Júlia: 70 éves SzMP híres Majálisa (PH 1943.febr.2. 3.)

Genthon István: Munkácsy és Szinyei (Szpm 1944/5. 84–87.)

Dr. Hetsch, Rolf: SzMP és W. Leibl műv.-i kapcsolatai (Szpm 1944. 161–165.)

Molnár C. Pál serlegbeszéde (Szpm 1944. 105–107.)

Újvári Béla: A táj az újabb magyar fest.-ben (Lyka Károly-emlékkönyv. Bp. 1944. 281–282.)

Ybl Ervin: A mai magyar fest. és szobr. svájci kiáll.-a (Szpm 1944. 88–89.)

Csók István: Emlékezéseim. Bp. 1945. 12, 84.

Pogány Ö. Gábor: Szinyei példája (Fényszóró 1945.aug.9.)

Vásárhelyi Júlia: SzMP (Szabad Szó 1945.júl.4.)

Herman Lipót: Szinyei és Pascin (Bp.1946. 7.sz. 266.)

Meller Simon: A „Japán asztal" (Bp.1946. 12.sz. 440.)

Bernáth Aurél: Írások a műv.-ről. Bp.1947. 41–44., 45–50.

Lyka Károly: Közönség és műv. a század végén. 1867–1896. Bp.1947. 5, 7, 11, 29, 95, 100, 103, 111, 126, 136, 144, 152.

Pogány Ö. Gábor: A magyar fest. forradalmárai. Bp. é.n. [1947]. 7, 30–31.

Genthon István: Serlegbeszéd a Szinyei emlékvacsorán (MM 1948. 68.)

gynp: SzMP (Új Mo 1948.máj.29.)

Herman Lipót: Két Szinyei adoma (MM 1948. 32, 162.)

Jeszenszky Sándor: A Szinyei Emlékkiáll. kat.-a. SzépM. Bp. 1948.

Kákay Szabó György: A Majális újra a régi színekben ragyog (MM 1948. 20–21.)

Ortutay Gyula: SzMP emlékkiáll. (SzN 1948.máj.21. 4.)

Pogány Ö. Gábor: Fest.-ünk a nagybányaiakig (SzM 1948/2. 36.)

Rabinovszky Máriusz: Szinyei Merse nagysága és hanyatlása (Magyarok 1948.okt. 617–620.)

Relle Pál: Akikkel találkoztam. SzMP (V 1948.szept.12. 2.)

Szinyei Merse Félix: Emlékeim édesatyámról (MM 1948. 120–126.)

Turchányi Erzsébet: Az igazi Majális (SzM 1948/4. 137–138.)

Zádor Anna: A százéves Szinyei (MM 1948.159–162.)

Herman Lipót serlegbeszéde (MM 1949. 85.)

Jeszenszky Sándor: Új adat a Majális tört.-éhez (MM 1949. 1.sz. 16.)

Rabinovszky Máriusz: Haladó hagyományok a magyar műv.-ben (SzM 1950. 197–198.)

Lyka Károly: Magyar művészélet Münchenben. 1867–1896. Bp. 1951. 5, 8, 11, 22, 24, 31, 33–36, 38, 40–45, 47, 50, 59.

n. n.: Szovjet beszámolók a magyar művészek alkotásainak moszkvai kiáll.-áról (SzM 1951/6. 245.)

Tyihomirov, A.: A moszkvai magyar km-i kiáll.-ról (Vecsernaja Moszkva 1951.máj.9.)

Szegi Pál: SzMP 1845–1920 (SzM 1952/5. 211–216.)

Lányi Vera: Festőink az 1896. évi millenáris kiállításon (MMMÉ 1953. Bp. 1954. 375–389.)

Lyka Károly: Fest.-i életünk a milleniumtól az első világháborúig 1896–1914. Bp.1953. 26, 27, 32, 33, 40, 45, 94, 104.

Rajnai Miklós: SzMP. Bp.1953. (angol, német, francia, orosz, szlovák nyelven is)

Végvári Lajos: Rajnai Miklós Szinyei albumáról (SzN 1953.szept.27. 2.)

Réti István: A nagybányai művésztelep. Bp. 1954. 42., 66–67, 93–94, 127.

Ybl Ervin könyvismertetése: Rajnai Miklós: SzMP. Bp. 1953. (MÉ 1954. 177–178.)

Ybl Ervin: SzMP rajzai (MMMÉ 1953. Bp. 1954. 321–375.)

Pogány Ö. Gábor: Magyar fest. a XIX. sz.-ban. Bp. 1955. 40–42. (angol, francia, német, orosz kiadás is); IV. átdolg. kiadás 1970. 37–39.

Végvári Lajos: SzMP (Fülep – Dercsényi – Zádor szerk.: A Mo.-i műv. tört.-e. Bp. 1956.)

Lyka Károly: SzMP-ról (ÉT 1957.jan.23. 67–71.)

Lyka Károly: Nagy magyar művészek. Bp. 1957. 76–83.

Rippl-Rónai József: Emlékezései Bp. 1957. 92, 99–100.

Herman Lipót: A művészasztal. Bp. 1958. 49–68, 87.

Lyka Károly: Szinyei Majálisa (Műterem 1958/3. 14–15.)

Bacher Béla: Új adat Wilhelm Leibl Szinyei-portréjának tört.-éhez (Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-arts 15. 1959. 101–102. – franciául 65–67.)

Kampis Antal: Az impresszionizmus.Bp. 1959. 88.

Pogány Ö. Gábor: Magyar fest. a XX. sz.-ban. Bp. 1959. 8, 11, 13, 14, 15, 17, 40.

Ybl Ervin: Meier – Graefe véleménye a magyar festőkről (MÉ 1959. 80–82.)

Jeszenszky Sándor: Szinyei Majálisa (MNG Közl. II. 1960. 129–173. Franciául: Le Déjeuner sur l'herbe de Szinyei – 5–78.)

Novotny, Fritz: Painting and Sculpture in Europe 1780–1880. London, 1960. 145.

Pataky Dénes: A magyar rajzműv. Bp. 1960. 29–31.

Tyihomirov, A.: Iszkussztvo Vengrii XIX–XX. Moszkva, 1961. 84, 85.

Ybl Ervin: SzMP (1845–1920) vázlatkönyvei és rajzai a MNG-ban (MNG Közl. III. 1961. 157–169. Franciául: Les Albums de croquis et dessins de Pál Szinyei Merse (1845–1920) à la Galerie Nationale Hongroise. 41–63.)

Bernáth Aurél: SzMP
(A múzsa körül. Bp.1962. 19–31.)

Losonci Miklós: Miért szép? (Majális).
(Fényszóró 1962.dec.12.)

Passuth Krisztina: A köztulajdonba vett műkincsek kiáll.-a 1919-ben (M 1962/8. 12.)

Végvári Lajos: Munkácsy és kora. Bp.1962. 55.

Ybl, E.: Das Schweitzer „Picknick im Freien"
(AHA 1962/1–2. 123–127.)

Biró, Béla: Handbook of Art History. Dubuque, 1963. 242.

Pataky Dénes: SzMP (M 1963/10. 6–10.)

Telepy Katalin: Szinyei Capriban
(M 1963/10. 11., 46.)

Ybl Ervin: A svájci Majális (MÉ 1963/4. 225–227.)

Bogyay, Thomas: Bayern und die Kunst Ungarns (Studia Hungarica 1.) München 1964. 23.

Kontha Sándor: Paál, Mészöly, Szinyei (Az én múzeumom 7.) Bp. 1964. (2.kiadás 1975) 23–30.

Pataky Dénes: SzMP. Bp.1964. (angolul 1965)

Charmet, Raymond: Dictionnaire de l'art contemporain. Paris 1965. 278.

(lászló): A Majális bukása és tündöklése
(EH 1965.jan.22.)

Rabinovszky Máriusz: Két korszak határán.
Bp.1965. 29–30, 41–42, 57–61.

Chastel, André: Découverte de l'art magyar
(Le Monde 1966.ápr.29. 12.)

Dutka Mária: A Majális „őse"... (MN 1966.júl.3.)

Kampis, Antal: Kunst in Ungarn. Bp.
1966. 286–288. (franciául és angolul is)

Lossky, Boris: L'Art de Hongrie du x^e au xx^e siècle au Petit Palais (Nouvelles Littéraires, Paris 1966.ápr.21. 8.)

Makara, Stefan: Dreveny kriz [fakereszt]. (Vychodoslovenské noviny, Kosice 1966.dec.3. 3.)

Németh, Lajos: Szinyeiről (
Hongrie '66. Bp. 1966. 193.)

Papp Zoltán: Különös tévedés. Szinyei Merse nem Vallotton. (EH 1966.szept.8.)

Schön, Wolf: Vor der Haustür. Die erste große Ausstellung ungarischer Kunst in Paris.
(Rheinischer Merkur 1966.jún.17.)

Berenhaut Róbert: Egyszerű fakereszt. SzMP nyomában (ÉszakMo 1967.aug.13. 6.)

Bodnár Éva: Festőink és a nyár.
(Nők Lapja 1967.aug.19. 16.)

Bölöni György: Képek között. Bp.1967. 11, 130, 232, 326, 454, 467.

Perneczky, Géza: The Paris Exhibition of Hungarian Art TNHQ 1967. 25.sz. 184–185.)

Kampis Antal: A magyar műv. a XIX. és XX.sz.-ban.
Bp.1968. 85–88.

Németh Lajos: Modern magyar műv. Bp.
1968. 10–11, 13, 14, 24.

Bernáth Aurél: SzMP-ról halálának 50.évfordulóján
(Nagyvilág 1970.febr. 259–261.)

Jászai, Géza: München und die Kunst Ungarns 1800 bis 1945. (Ungarn–Jahrbuch. Mainz 1970. 1, 148.)

Láncz Sándor: SzMP (1845–1920).
(ÉT 1970. 24.sz. 1127–1131.)

Pataky Dénes: SzMP (M 1970/5. 7–10.)

Pogány Ö. G.: P.Sz.M.
(Bildende Kunst 1970/7.sz. 367–371.)

Tarkövi István: Mesél a Majális
(Mo 1970/42.sz. okt.18. 26.)

Varga József: SzMP (Hét, Bratislava, 1970.febr.8.)

Fülep Lajos: Magyar műv. Bp.1971. 97–103,
105–107.

Nochlin, Linda: Realism. Style and Civilization.
New York, 1971. 147.

d. m.: Magyar km. francia lexikonban
(R.Charmet könyvéről).
(MN 1972.jan.6.)

Ruffy Péter: Festők falvai (Szinyeinél Jernyén és Mednyánszkynál Nagyőrött).
(MN 1972.aug.3.)

Szabó Júlia: Magyar rajzműv. 1849–1890.
Bp. 1972. 17–18, 31–34.sz.

Aradi Nóra: Plein-air a magyar műv.-ben. kiáll. kat. bev. Szolnok, 1973.

Maksay László: Miért szép ? Szinyei: Majális
(ÉT 1973/12.márc.23. 536–539.)

Passuth Krisztina: PSzM (Hungarian Review 1973/9. 12–13.)

Pogány Ö. Gábor: A magyar pleinair kezdetei
(Jászkunság 1973/4. 148.)

Szabó Júlia: Egy kép az aukcióról
(Műgy 1973/1. 36–37.)

Telepy Katalin: Tájképek a MNG-ban. Bp. 1973. 11.

Bernáth Aurél: Kisebb világok. Bp. 1974. 36–37,
83, 163–165.

Fülep Lajos: A műv. forradalmától a nagy forradalomig. Bp. 1974. 39, 40–47, 51, 339–340,
344–346, 349.

Németh Lajos: A XIX-sz. műv.-e. A historizmustól a szecesszióig. Bp. 1974. 106–107.

B. Supka Magdolna: Életképek a MNG-ban.
Bp.1974. 15–16.

Brestyánszky Ilona: A kép tárgya: a napsugár
(Nők Lapja 1975.júl.19. 16–17.)

Dési Huber István: Műv.-i írások, Bp.1975. 125,
128, 255.

Gál György Sándor: Majális (regény). Bp. 1975.

Kampis Antal: SzMP. Bp. 1975.

Museum Biberach. Katalog der Gemälde und Skulpturen bis 1900. Stadt Biberach an der Riss, 1975. 241.

n. n.: Gál György Sándor Szinyei-könyvéről (Új Élet 1975.júl.15.)

Solymár István szerk.: A MNG gyűjteményei. Bp.1975. (angol, német, francia nyelven is). 46–48. (Bodnár Éva cikkei)

Bernáth Mária: Rippl-Rónai. Bp. 1976. 117–120, 170.

Bodnár Éva: SzMP emlékkiáll. kat.bev. MiK Miskolc, 1976.

Pogány Ö. Gábor: SzMP és a „Majális" (Nva 1976.nov.6. 6.)

Solymár István: Fest.-ünk mestereivel Japánban (MH 1976.máj.16.)

Szinyei Merse Anna: Mészöly Géza és SzMP. Vezető az áll. kiáll.-hoz. MNG. Bp. 1976. (angol, német, francia és orosz nyelven is)

Menyhárt László: Szinyei (Mo 1977.aug.7.)

Norman, Geraldine: Nineteenth-Century Painters and Painting: a Dictionary. London 1977. 202.

Szinyei Merse Anna: Szinyei Merse: Anya és gyermekei. Az Amerikában felbukkant képre vonatkozó dokumentumok (M 1977/1. 22–23.)

Szinyei Merse Anna: Száz év magyar tájképfest.-e. Vándorkiáll. a MNG anyagából. kat. Bp. 1977. 7.

Telepy Katalin: Benczúr. Bp. 1977. 6, 9, 12, 16.

Feist, Peter H.: Künstler, Kunstwerk und Gesellschaft. Dresden 1978. 135, 163.

R. Szántó, Judit: Pál Szinyei Merse (Budapester Rundschau 1978.szept.4.)

D.P.: Szinyei Merse (Petit Larousse de la Peinture 2. Paris 1979. 1782–1783.)

Illés Endre: Szinyei Merséről, Böcklinről és az „új"-ról (Mestereim, barátaim, szerelmeim. Bp. 1979. I. 499, 510.)

Ludwig, Horst: Piloty, Diez und Lindenschmit – Münchner Akademielehrer der Gründerzeit (Die Münchner Schule 1850–1914. kat. Haus der Kunst, München 1979. 68, 70, 71.)

Monneret, Sophie: L'Impressionnisme et son époque. II. Paris 1979. 287–288.

Ruhmer, Eberhard: München um 1875: Schnittpunkt internationaler Kunstbeziehungen (Die Münchner Schule 1850–1914. kat. Haus der Kunst, München 1979. 79, 84–87.)

Szinyei Merse Anna: SzMP: Léghajó (ÚT 1979.jan.28.)

Szinyei Merse Anna: A müncheni iskola kiáll.-a magyar szemmel (M 1980/8. 37.)

Bernáth Mária: SzMP. Bp. 1981. (külön kiadás francia, német, angol szöveggel is)

Laczkó András: SzMP. Bernáth Mária albuma (Somogyi Néplap 1981.dec.24.)

Németh Lajos szerk.: Magyar műv. 1890–1919 (A Mo-i műv. tört.-e 6.) Bp. 1981.I. 83, 85, 101, 157, 158, 261–262, 267.

n. n.: SzMP a Majálisról (Bernáth Mária könyvéről). (EH 1981.dec.8.)

Szabó Júlia – *Széphelyi* F. György szerk.: Műv. Moon 1830–1870. MTA–MNG kiáll. kat. Bp. 1981. 76, 132, 305–306, 326–328, 342, 364–366, 429–430.

Szinyei Merse, Anna: Über die repräsentative Ausstellung der Münchner Malerei – in ungarischer Sicht (AHA 1981/1–2. 197.)

Szinyei Merse, Anna: Bildgattungen und Themen im Jugendwerk von Pál Szinyei Merse. Ein ikonographischer Ausblick. (AHA 1981/3–4. 287–361.)

Bruckmanns Lexikon der Münchner Kunst, Münchner Maler im 19. Jh. Bd.4. München 1983. 241.

Ember Mária: Szinyei-Merse a Vatikánban ? (MN 1983.dec.24.)

Németh Lajos cikke SzMP-ról (Aradi – Feuerné–Galavics–Marosi–Németh: A műv.tört.-e Mo-on. Bp.1983. 373–376.)

Szinyei Merse Anna: SzMP ismeretlen színvázlatai 1883-ból (MÉ 1983.4.sz. 254–256.)

Szinyei Merse, Anna: Problèmes de classification dans la peinture hongroise de la deuxième moitié du XIX^{e} siècle. XXV. Internationaler Kongress für Kunstgeschichte. CIHA. Wien 1983. 3.k. 96–97.

Szinyei Merse Félix: SzMP fonyódi nyaralása (MN 1983.júl.19. 8.)

Ruhmer, Eberhard: Der Liebl–Kreis und die reine Malerei. Rosenheim, 1984. 90, 366, 386.

Capolavori da Musei ungheresi. Kiáll. kat. Lugano, Villa Favorita, Collezione Thyssen–Bornemisza. Milano 1985. 100–103. (SzMA elemzései)

n. n.: SzMP képei Szécsényben (Nógrád, 1985.okt.19.)

Saecula Hungariae 1848–1896. Összeáll. Katona Tamás. Bp. 1985. (Angol kiadás is)

Szabó Júlia: A XIX.sz. fest.-e Mo-on. Bp.1985. 39–41, 248–261. (Angol, német és orosz kiadás, 1988.)

Szinyei Merse Anna: Gundelfinger Gyula, egy elfelejtett magyar tájfestő (1833–1894). (MÉ 1985/1–2. 32–47.)

Szinyei Merse Anna: SzMP emlékkiáll. kat. bev. Szécsény, Kubinyi Ferenc Múzeum, 1985.

Wagner István: Szinyei – Szécsényben (MH 1985.dec.30. 4.)

e. k.: Szinyei Merse-album (Pest Megyei Hírlap 1986.aug.28.)

Tasnádi Attila: SzMP – mai szemmel (Nva 1986.okt.28.)

Végvári Lajos: Szinyei Merse Pál. Bp. 1986.

Wagner István: Mesterek újraértékelése (MH 1987.febr.13. 9.)

Szinyei Merse Anna: Új törekvések a sz. utolsó harmadában (XIX. sz-i magyar fest. és szobrászat a MNG-ban. Bp. 1988. 20. – német, angol, orosz kiadás)

Szinyei Merse Anna: A Majális festője közelről. Szinyei Merse Pál levelezése, önéletrajzai, visszaemlékezések. Bp. 1989.

Szinyei Merse Anna: PSZM (80 Jahre ungarische Malerei von der Romantik bis zum Surrealizmus. Katalog. Kunsthalle, Mannheim 1989. 16–18, 74–81, 228–229.)

Tasnádi Attila: Elfeljtett és ismeretlen Szinyei-dokumentumok (Nva 1989. nov. 16.)

RÖVIDÍTÉSEK

ABBREVIATIONS — ABKÜRZUNGEN

a.	aukció
A	Aurora
AHA	Acta Historiae Artium
Al	Alkotmány
ATÉ	Almássy-Teleki Éva művészeti aukciója
áll.	állandó
b.	balra
BÁV	Bizományi Áruház Vállalat
bev.	bevezető
bír.	bírálat
Bp	Budapest
BpH	Budapesti Hírlap
BpN	Budapesti Napló
BpSz	Budapesti Szemle
BTM	Budapesti Történeti Múzeum
c.	című, címen; ceruza
DM	Déri Múzeum
E.	Egyetértés
EH	Esti Hírlap
EM	Ernst Múzeum
É	Élet
é.n.	év nélkül
ÉT	Élet és Tudomány
Évk.	Évkönyv
f.	fent
fest.	festészet
FK	Fővárosi Képtár
FL	Fővárosi Lapok
Főisk.	Főiskola
GH	Galerie Heinemann, München
gyűjt.	gyűjteményes
H	A Hét
HE	Hoffmann Edith 1943-i œuvre-katalógusa
HOM	Herman Ottó Múzeum
HSz	Huszadik Század
ill.	illetve
IM	Iparművészeti Múzeum
Ir.	Irodalom
J.	Jelzés
J.n.	Jelzés nélkül
j.	jobbra
JPM	Janus Pannonius Múzeum
k.	körül
K.	Kiállítva
kat.	katalógus
KFA	Die Kunst für Alle
KFM	Kubinyi Ferenc Múzeum, Szécsény
kiáll.	kiállítás
Km; km	Képzőművészet; képzőművészet
köt.	kötet
Közl.	Közleményei
KSz	Katolikus Szemle
KT	Képzőművészeti Társulat
l.	lent
lp.	lemezpapír
Ltsz.	Leltári szám
M	Művészet (folyóirat)
Mb	Műbarát
MDKÉ	Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve
MÉ	Művészettörténeti Értesítő
MFM	Móra Ferenc Múzeum
mgt.	magántulajdon
MH	Magyar Hírlap
MI	Magyar Iparművészet
MIÉNK	Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre
MiK	Miskolci Képtár
MK	Művészeti Krónika
MKCS	Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatócsoport
MKSz	Magyar Kultúrszemle
MKZÁ	Magyar Királyi Zálogházak Árverési Csarnoka, Budapest
MM	Magyar Művészet
MMMÉ	Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve
MN	Magyar Nemzet
MNG	Magyar Nemzeti Galéria
MNM	Magyar Nemzeti Múzeum
Mo	Magyarország
MSz	Magyar Szemle
MTA	Magyar Tudományos Akadémia
Műcs	Műcsarnok
Műgy	Műgyűjtő
műv.	művészet
NFP	Neue Freie Presse, Wien
Nk.; nk.	Nemzetközi; nemzetközi
n.n.	név nélkül
NPJ	Neues Pester Journal
NSz	Nemzeti Szalon
Nva	Népszava
NÚ	Nemzeti Újság
Ny	Nyugat
o.	olaj
O.M.Kir.	Országos Magyar Királyi
OMKT	Országos Magyar Képzőművészeti Társulat
p.	papír
PH	Pesti Hirlap
PL	Pester Lloyd
PN	Pesti Napló
PTP	Postatakarékpénztár Árverési Csarnoka

R.	Reprodukálva
RH	Revue de Hongrie
RRM	Rippl-Rónai Múzeum
SK	Sáros megyei Közlöny
sz.	szám
SzEk	Szinyei Emlékkönyv. Bp. é.n. [1922]
SzépM	Szépművészeti Múzeum
SzM	Szabad Művészet
SzMA	Szinyei Merse Anna
SzMP	Szinyei Merse Pál
SzMPT	Szinyei Merse Pál Társaság
SzN	Szabad Nép
szobr.	szobrászat
Szpm	Szépművészet
T	Tükör
t.	tábla
THQ	The Hungarian Quarterly
TNHQ	The New Hungarian Quarterly
tört.	történet
tul.	tulajdona
Ú	Az Újság
ÚI	Új Idők
ÚMK	Új Magyar Képtár
ÚT	Új Tükör
V	Világ
v.	vászon
vk.	vázlatkönyv
VKM	Vallás- és Közoktatási Minisztérium
V.ö.	Vesd össze
VÚ	Vasárnapi Újság
ZBK	Zeitschrift für Bildende Kunst

AZ 1918 ELŐTT MAGYARORSZÁGHOZ TARTOZÓ HELYSÉGEK MAI MEGNEVEZÉSE

Arad	Arad, Románia
Bártfa	Bardejov, Csehszlovákia
Dévény	Devin, Csehszlovákia
Diód	Stremt, Románia
Eperjes	Prešov, Csehszlovákia
Érsekújvár	Nové Zámky, Csehszlovákia
Frics	Fričovce, Csehszlovákia
Héthárs	Lipany, Csehszlovákia
Jernye	Jarovnice, Csehszlovákia
Kassa	Košice, Csehszlovákia
Kisszeben	Sabinov, Csehszlovákia
Korompa (Krompach)	Krompachy, Csehszlovákia
Lőcse	Levoča, Csehszlovákia
Marosvásárhely	Tîrgu Mures, Románia
Nagybánya	Baia Mare, Románia
Nagyvárad	Oradea, Románia
Pozsony	Bratislava, Csehszlovákia
Rozsnyó	Rožnava, Csehszlovákia
Szinye	Svinia, Csehszlovákia
Szinyelipóc	Lipovce, Csehszlovákia
Szinyeújfalu	Chminianska Nová Ves, Csehszlovákia

SZINYEI MERSE PÁL FESTMÉNYEINEK JEGYZÉKE

CRITICAL CATALOGUE OF THE ARTIST'S ŒUVRE — WERKVERZEICHNIS

Az 1943-ban megjelent Hoffmann Edith-féle œuvre-katalógus összeállítása óta eltelt több mint negyven év kutatásai indokolták, hogy elvégezzük a képek és a rájuk vonatkozó adatok revízióját. Számos esetben került sor új datálásra, illetve adatok pontosítására, annak ellenére, hogy növekedett a lappangó művek száma.

Az összes fellelhető kép kisméretű reprodukciójával a jegyzék használhatóságát kívánjuk növelni. Néhány esetben csak gyenge minőségű nyomat állt rendelkezésre, de talán ezek közreadásával is segíthetjük a lappangó festmények felbukkanását.

A képeket keletkezésük feltehető sorrendjében közöljük. Zárójelben szerepelnek a katalógusok eltérő címváltozatai. Az anyagra, technikára, méretre és jelzésre vonatkozó adatok, illetve Hoffmann Edith jegyzékszáma után a jelenlegi és korábbi tulajdonosokat soroljuk fel (név szerint csak akkor, ha ehhez hozzájárultak). Ezután következnek a kiállítási utalások. Szinyeinek csupán néhány egyéni tárlata volt, ezek címét mellőztük (NSz 1905; GH 1910; EM 1912; SzépM 1948; MiK 1976/77; KFM 1985/86). Amelyik katalógusban nem számozták be a műtárgyakat, ott csupán oldalszámra utalhattunk (kat.sz.12., ill. kat.12. rövidítés). Némely esetben semmiféle katalógus nem volt fellelhető, ilyenkor egyéb adatok is hiányosak.

A képre vonatkozó irodalmat a szerző vezetéknevével és a megjelenés évével jelöltük. Csupán olyan publikációknál adtunk teljes címleírást, amelyek nem szerepelnek a kötetben közreadott irodalomjegyzékben, minden egyéb adat tehát a 169. oldalon kikereshető. A többi rövidítés az általános rövidítésjegyzékben található (178. old.).

Végül a festmények reprodukcióit is felsoroljuk, mint olyan adatot, mely forrásértékén túl a képek népszerűségének is hű tükre. Ez az adat csupán Szinyei öt-hat legismertebb és leggyakrabban közölt képénél lesz szükségszerűen kivonatos, egyébként itt is teljességre törekedtünk.

1862

1. Holdas táj (másolat)
o.v. 37x50,5 cm. J.n. HE 5.
mgt., Győr. Azelőtt SzMFélix, majd Pál tul.
Ir.: Bernáth László: Aukcióra készül a Bizományi (EH 1966. dec. 3.)
K.: BÁV 11.a. 1964. kat.sz. 101.

2. Holdvilágos táj svájci házzal (másolat)
o.v. 37x50,5 cm. J.n. HE 6.
mgt., Győr. Azelőtt SzMFélix, majd Pál tul.
K.: BÁV 8.a.1963. kat.sz. 117.

3. Dinnyés csendélet (másolat)
o.v. 50x39 cm. J.j.l.: f[estette] Szinyey Pál 1862. 20/6. HE 2.
mgt. Kassa. Azelőtt SzMRózsi tul.

4. Dinnyés csendélet (másolat)
o.v. 49,5x40 cm. J.n. HE 3.
mgt. Bp. Azelőtt SzMRózsi tul.

5. Cigány család (másolat)
o.v. 50x37 cm. J.n. HE 1.
mgt. Bp. Azelőtt SzMFélix tul.
Ir.: Lázár 1913. 10; Meller 1935. 13; Szinyei 1989. 6.sz. levél

6. Szalonnás csendélet
o.v. 36,5x49,5 cm. J.f.b.: Szinyei. HE 10.
mgt. Bp. Azelőtt SzMFélix, majd Pál tul.
K.: EM 1912. kat.sz. 47.
Ir.: Lázár 1913. 10; Meller 1935. 13; Szinyei 1989. 6.sz. levél

7. Szénahordás (másolat Mezey Lajos F. Gauermann kópiája, vagy nyomat után)
o.v. 51x40 cm. J.l.b.: Szinyei Pál 1862. HE 4.
dr. Ónody Olivérné sz.Piller Désirée tul.
Brazilia. Azelőtt dr. Dobay Zsigmond, majd Dobay Sándor tul. Eperjes

1863

8. Nagy tájkép (másolat)
Ir.: Meller 1935. 16.; HE 8.
Talán azonos a következő képpel:
Sziklás táj viharos tengerrel
o.v. 52,5x66 cm. J.n. Hátoldalán Szinyei-szignó, valamint Fränkel Ernő 1917.dec.18-i és
dr. Térey Gábor 1924.nov.3-i attestje.
MNG bír.sz. 488/972.
mgt.Bp.

9. Sziklás táj, elhullott vad felett lakmározó saskeselyűkkel (másolat F. Gauermann után)
o.v. 87x63,5 cm. J.l.j.: Szinyei Pál 1863. HE 7.
mgt. Kassa

10. Zöldséges csendélet
o.v. 31,5x26 cm. J.l.j.: M. Szinyei Pál 1863. HE 12.
dr. Török József tul. Villach, Ausztria. Azelőtt Isztambul, előtte Mezey Mihály, majd
dr. Szini Sebő Mihály tul. Nagyvárad.
K.: EM XXXIX.a. 1928. kat.sz. 524.
Ir.: Lázár 1908. 291.; Lázár 1911. 7.; Lázár: Courbet, 1911. 25-26.; Lázár 1913. 12.; n.n.:

SzMP első festménye Nagyváradon
(Nagyváradi Napló 1914.ápr.11.)

11. **Csendélet virágokkal, kagylókkal**
adatok ismeretlenek, egyedül Berzeviczy Albert levelében említve.
tul. ismeretlen.
Azelőtt Sulzer Elizabeth, ill. Berzeviczy család tul.
Ir.: Szinyei 1989. 325.sz. levél

12. **Út** (másolat)
adatok ismeretlenek, egyedül SzMRózsi jegyzékében szerepel
Ir.: Szinyei 1989. 24.sz.levél megjegyzése a postalovakról talán erre vonatkozik – de más, számunkra ismeretlen képről is szó lehet

13. **Tehén** (másolat)
adatok ismeretlenek, egyedül SzMRózsi jegyzékében szerepel.

14. **A Vezuv kitörése**
(másolat Mezey Lajos képe után)
o.v. 63x85cm. J.n. HE 9.
tul. ismeretlen. Azelőtt SzMZsófia tul.
K.: BÁV 9.a. 1963. kat.sz. 118. (Tűzhányó c.)
Ir.: Lázár 1913. 12.; Meller 1935. 16; Szinyei 1989. 21.,23.,24.sz. levél

15. **Szinyei Merse Zsigmond arcképe**
o.v. 50x41 cm. J.n. HE 13.
mgt. Bp. Azelőtt SzMFélix, majd Pál tul.
R.: Végvári 1986.6. szöveg közti kép

1864

16. **Kövek**
o.v. 32,5x39,5 cm. J.l.j.: Szinyey P. 1864.
HE 14.
mgt. Bp. Azelőtt SzMRózsi, majd ifj. Félix tul.
Ir.: Meller 1935. 28.
R.: Végvári 1986. kat.sz. 1.

17. **Svinka völgye**
o.v. 34x47,5 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 15.
mgt. Bp. Azelőtt SzMFélix, Tiborcz József, dr. Kőnig Imre, Gonda Istvánné tul.
K.: EM 1912. kat.sz.38.; SzépM 1948. kat.sz.1.
Ir.: Meller 1935. 33.; Szinyei 1981. 321.
R.: Végvári 1986. 7. szöveg közti kép
(téves dátummal!)

18. **Jernyei udvar**
adatok ismeretlenek, egyedül Berzeviczy Albert említi.
tul. ismeretlen. Azelőtt Sulzer Elizabeth, ill. Berzeviczy család tul.
Ir.: Szinyei 1989. 325.sz.levél

19. **Tájképtanulmányok** az 1864/65-ös év fordulójáról
adatok, tul. ismeretlen
Ir.: Lázár 1913. 14.; Meller 1935. 30-31.; Szinyei 1989. 51.sz.levél

1865

20. **Tájkép vetéssel** (befejezetlen)
o.v. 27,7x34 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 16.
mgt. Putnok. Azelőtt SzMRózsi tul.

21. **Felkelő hold** (Holdvilágnál)
adatok, tul. ismeretlen. HE 17. Azelőtt Montag Mórné tul. *K.*: NSz 1905. kat.sz.74.

22. **Fehérszakállú öreg mellképe**
o.v. 45x31 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 18.
tul.ismeretlen. Azelőtt SzMRózsi tul.
K.: EM XLIII. a. 1929. kat.sz.470.(Öreg férfi tanulmányfeje); PTP a.1935.febr. kat.sz.536; PTP a. 1935.máj. kat.sz.464.
R.: Meller 1935.11.

23. **Olasz leányfej**
o.v. 27,5x35,8 cm. J.f.j.: Szinyei, l.j. Sz. HE 28.
mgt. Szolnok. Azelőtt dr. Hodossy Sándor, Roncsik Sándor tul. Bp.
K.: BÁV 50. a. 1979. kat.sz.235. (R.37.)
R.: Végvári 1986. kat.sz.5.

24. **Ifjú művész** (Fiatal férfi profilban)
o. kartonra ragasztott p. 38x30 cm. J.f.b.: Szinyei. HE 27.
mgt. Bp. Azelőtt SzMRózsi, majd Berger Sámuel, özv. Berger Leóné, Horlai György tul.

25. **Öreg szakállas modell tiroli kosztümben**
o.v. 60x48 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 19.
tul.ismeretlen. Azelőtt SzMFélix, Urbán Gáspárné, Schuth Henrik tul.
K.: BÁV 3. a. 1961. kat.sz.115. (Öreg tiroli paraszt c. 53x41cm. J.l.b. adatokkal!)

26. **Zsidótemető**
o.v. 25x34,5 cm. J.l.b.: Sz. HE 23.
mgt. Bp. Azelőtt SzMFélix, majd ifj. Félix tul.
Ir.: Szinyei 1981. 292.
R.: Végvári 1986. kat.sz.4.

27. **A művész atyja**
o.v. 52x42 cm. J.középen j.: f[estette] Szinyey P. 1865. HE 26.
mgt. Bp. Azelőtt SzMFélix tul.
Ir.: Hoffmann 1943. 6-7. (R.I.t.); Kampis 1975.7.; Végvári 1986. 23. (R.kat.sz.2.); Szinyei 1989. 325.sz.levél
R.: SzEk 19.; Kampis 1975. 1.

28. **Szakállas férfi hátulról, profilban**
o. kartonra ragasztott p. 37x35,6 cm. J.l.j.: Szinyei, középen b.: Szinyey. HE 20.
mgt. Bp. Azelőtt SzMFélix tul.

29. **Fiatal nő hátulról, profilban**
o. kartonra ragasztott v. 33x27,5 cm. J.l.j.: Szinyei HE 21.
Mosonmagyaróvári Képtár, Gyurkovits-gyűjtemény. Azelőtt SzMP tul.

30. **Nő csupasz vállal**
o.v. 45x38 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 22.

mgt., Szigetvár. Azelőtt SzMFélix tul.
Ir.: Meller 1935. 36.

1866

31. Szent Jeromos (félakt)
o.v. kb. 60x70 cm. HE 29.
tul.ismeretlen. Azelőtt Haupt-Stummer báró tul. Tavarnok
K.: NSz 1905. kat.sz.: 46.

32. Püspök
o.v. 61x49 cm. J.középen b.: S.P. HE 30.
dr. Stefan Valent tul. Nyitra. Azelőtt Haupt-Stummer Gertrud, majd Haupt-Stummer Leó tul. Tavarnok
K.: NSz 1905. kat.sz. 49.
Ir.: Lázár 1913. 15.; Szinyei 1989. 97.sz. levél
R.: Malonyay 1910. 6.

33. Barát
o.v. 52x39 cm. J.l.b.: Szinyey P. 1866. HE 31.
mgt., Bp. Azelőtt Vágvecsei Wellisch Alfréd tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.51.

34. Fiatal nő csipkekendővel
o.v. 48x41 cm. J.l.j.: S. P. HE 32.
tul.ismeretlen. Azelőtt Skerlecz Istvánné, Vázsonyi Vilmos, Fónagy Aladár, Kun Tivadar (Délamerika) tul.
K.: EM XLIII. a. 1929. kat.sz. 636. (Női fej c.)
Ir.: Hoffmann 1943. 7.; Szinyei 1989. 97.sz.levél

35. Fiú vörös ruhában
o.v. 43,5x37,5 cm. J.l.j.: (kétszer) Szinyey P. HE 33.
tul.ismeretlen. Azelőtt Weisz Béláné tul. Bp.
R.: Hoffmann 1943. II.t.; Végvári 1986. kat.sz.6.

36. A költő
o.v. 51x40,5 cm. J.l.b.: Szinyey 1866. HE 34.
tul.ismeretlen. Azelőtt Groák Ödön, Nyíregyháza, majd Gedeon Ödönné, ill. örököse tul. Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz. 53.; NSz Aradi kiáll.1905.
Ir.: n.n.: Piktor-fotográfiák. SzMP. (Aradi Közlöny 1905.márc.23.); Hoffmann 1943. 7.; Kampis 1975. 8. (R.2.); Szinyei 1989. 97.sz.levél
R.: Hoffmann 1943.III.t.; Magyar Ünnep 1944/16. sz.; Végvári 1986. kat.sz.7.

37. Szinyei Merse Zsigmond csibukkal
o.v. 64x49 cm. J.l.j.: Szinyey P. 1866. HE 35.
MNG Ltsz.: FK 9236. Vétel Antal József útján 1949-ben. Azelőtt SzMRózsi tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.48.; EM 1912. kat.sz.37.; SzépM 1948. kat.sz.2.; Genève, Musée Rath 1961. Art hongrois; Wien, Künstlerhaus 1961. Ungarische Malerei; Leningrád, Ermitage 1962. Magyar műv.; Moszkva, Művészeti Akadémia 1963. Magyar műv.; Nyírbátor 1963. XIX.sz. fest.; BTM 1969/70. Magyar remekművek. kat.sz.247.; MNG 1970. 25 év új szerzeményei; Moszkva-Leningrád 1971. Ezer év magyar műv.-ének kincsei; Nyírbátor 1972. Művészek a dohányélvezetről; MiK 1976/77. kat.sz.1. (+ R.); MNG áll.kiáll.-án
Ir.: Meller 1935-39. (R.15.); Hoffmann 1943. 7. (R.IV.t.); Rajnai 1953. 9-10. (R.8.); Pataky 1964. 6. (R.1.); Kampis 1975. 8. (R.3.); Szinyei 1981. 292-294. (R.1.); Szabó 1985. 248. (R.); Végvári 1986. 24. (R.kat.sz.9.)
R.: Malonyay 1910. 7.; SzM 1950/5-7. 198; Bernáth 1981. 1.

38. Szinyei Merse Kálmán
o.v. 49,5x39 cm. J.l.j.: Szinyey Pál 1866. HE 36.
MNG Ltsz.: 53.2. Vétel 1953-ban. Azelőtt SzMKálmán, Kristóf, majd Zsófia tul.
K.: MiK 1976/77. kat.sz.2.

39. Jekelfalussy Sándor
o.v. 33,5x25,5 cm. HE 37.
tul.ismeretlen. Azelőtt Podhorszky Sári tul. Bp.
Ir.: Meller 1935. 39.

40. Magnólia (Virág)
o.v. 33x39,5 cm. J.l.j.: f[estette] Szinyey Pál 1866. Hátoldalán cédula kézírással: „Szinyey Merse Pál ifjúkori képe. Apja felszólítására reggelizés közben festette Hrabéczy Gábornak".
mgt. Bp. Azelőtt Fuchs Róka Józsefné, Kálnoky Gyuláné, dr. Lányi Imre tul. Bp.
K.: BÁV 10.a. 1964. kat.sz.83.; BÁV 42.a. 1977. kat.sz.336.
R.: Végvári 1986. kat.sz.8.
Talán azonos vele:
Virágcsendélet
o.lp. 35x43 cm
K.: ATÉ III.a. 1946. kat.sz.643.

41. Attila halála
o.v. 46x39,7 cm. j.n. HE 38.
tul.ismeretlen. Azelőtt SzMBéláné tul. Szegi
Ir.: Lázár 1911.-10.; Meller 1935. 40.; Hoffmann 1943. 8. (R.V.t.); Kampis 1975. 9. (R.4.); Szinyei 1981. 296.; Végvári 1986. 25. (R.kat.sz.10.); Szinyei 1989. 78.sz.levél

42. A betlehemi gyermekgyilkosság
o.v. 45x37,5 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 39.
mgt. Bp. Azelőtt SzMFélix, dr. Völgyessy Ferenc, Schuth Henrik tul.
K.: SzépM 1948. kat.sz.3.; MNG 1981/2. Magyar műv. 1830-1870. kat.sz.229.
Ir.: Hoffmann 1943. 8. (R.VI.t.); Ybl 1953. 330; Kampis 1975. 10. (R.5.); Szinyei 1981. 299.; SzMA képelemzése MNG 1981.kat.-ban 342. (R.94.t.); Végvári 1986. 25. (R.kat.sz.11.)

43. Az öngyilkos Faust a tengerparton
o.v. 50x41,2 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 40.
tul.ismeretlen. Azelőtt SzMFélix, majd dr.Völgyessy Ferenc tul.
K.: EM 1912. kat.sz.22.; SzépM 1948. kat.sz.4.
Ir.: Meller 1935. 54.; Hoffmann 1943. 9. (R.VII.t.); Kampis 1975. 10. (R.6.); Szinyei

1981. 301-303. (R.6.); Végvári 1986. 25. (R.kat.sz.12.)

1867

44. Vöröshajú férfi fejtanulmány
o.v. 50x40 cm. J.l.j.: 866, fölötte: Szinyei 1867. HE 41. mgt. Bp. Azelőtt Tiller Samu, Kunffy Lajos tul. *K.*: NSz 1905. kat.sz.47.; EM 1932. CXXXI. kiáll. kat.sz.23.

45. Faust-kompozíció (vázlat)
adatok ismeretlenek. HE 42.
Ir.: Lázár 1911. 10.; Lázár 1913. 17.; Szinyei 1989. 91., 92.sz.levél

46. Az akasztott elszállítása (Francia forradalom; Akasztófa; Utolsó szolgálat)
o.v. 27,6x20,2 cm. J.l.b.: Szinyei 1867. HE 43.
MNG Ltsz.: 56.162 T. Szerzés a Wolfner-gyűjteményből. Azelőtt id. Dabasi Halász Zsigmondné, majd Wolfner Gyula tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.73.; GH 1909. Piloty-Schule kat.sz.244.; Művészház 1910. Nk.impresszionista kiáll. kat.sz.V.13.; EM 1912. kat.sz.74.; EM 1932. CXXXI. kiáll. kat.sz.19.; SzépM 1948. kat.sz.5.; KFM 1985/86. kat.sz.1.; időnként MNG áll. kiáll.-án
Ir.: Lázár 1908. 294. (R.29.); Lázár 1911. 10-11.; Lázár: Courbet, 1911. 28.; Lázár 1913. 18.; Meller 1935. 48. (R.29.); Hoffmann 1943. 9. (R.VIII.t.); Rajnai 1953. 11.; Kampis 1975. 10.; Szinyei 1981. 303.; Végvári 1986. 25-26. (R.kat.sz.13.) Szinyei 1989. 91., 92.sz.levél
R.: Lázár: Egy magyar gyűjtemény, 1922. IV.t.; MM 1925. 291.; Bernáth 1981. 2.

47. Apáca és lovag (Holdvilágnál; Idill)
o.v. 51x40 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 44.
JPM tul. Pécs. Ltsz.: 68.192. Azelőtt SzMRózsi, ifj.SzMFélix, Tompa Kálmán tul.
K.: EM 1912. kat.sz.60.; NSz 1935. Jubiláris kiáll. kat.sz.91.; SzépM 1948. kat.sz.6.; Kaposvár, RRM 1966. Tompa Kálmán km.-i gyűjteménye; MNG 1981/82. Magyar műv. 1830-70. kat.sz.264.
Ir.: Meller 1935. 54. (R.29.); Hoffmann 1943. 9. (R.IX.t.); Ybl 1953. 330.; Romváry Ferenc: Múlt sz.-i festmények a pécsi Múzeumban (Jelenkor 1967.734.); Kampis 1975. 10. (R.7.); Szinyei 1981. 304. (R.9.); SzMA képelemzése MNG 1981.kat.-ban 364-365. (R.100.t.); Végvári 1986. 26. (R.kat.sz.14.)
R.: Bernáth 1981.3.

48. Ofélia
o.v. 29,2x23,3 cm. J.l.b.: Szinyei 1867. HE 45.
tul.ismeretlen. Azelőtt Kohner Adolf, dr. Glücksthal Sámuelné tul. Bp. Háborús veszteséglista 5.sz.
K.: NSz 1905. kat.sz.71.; EM XI.a. 1920. kat.sz.456/a.; EM XLVIII.a. 1934. kat.sz.210. (R.); SzMPT jubiláris kiáll. 1945.nov.
Ir.: Hoffmann 1943. 9. (R.X.t.); Kampis 1975. 11. (R.8.); Szinyei 1981. 308-311. (R.13.)

49. Faun I. vázlat
o.fa, 33,5x22,8 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 46. (hátlapján a Szerelmesek. V.ö. 60. szám)
MNG Ltsz.: 1929. SzépM vétele a művésztől 1901-ben
K.: NSz 1900. Téli kiáll. kat.sz.119.; NSz 1905. kat. sz. 25.;SzépM 1948. kat.sz.7.; SzépM majd időszakosan MNG áll.kiáll.-án
Ir.: Lázár 1908. 294. (R.296.); Lázár 1911. 13-14.; Lázár 1913. 21.; Meller 1935. 48.,52. (R.45.); Hoffmann 1943. 11. (R.XI.t.); Pataky 1964. 7.; Kampis 1975. 12. (R.10.); Szinyei 1981. 311.
R.: Malonyay 1910. 12.; Végvári 1986. kat.sz.16.

50. Faun II. vázlat
o.v. 37,2x30,8 cm. J.l.b.: Szinyei 1867. HE 47.
MNG Ltsz.: 56.417 T. Szerzés a Wolfner-gyűjteményből. Azelőtt id. Dabasi Halász Zsigmondné, majd Wolfner Gyula tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.68.; Berlin, Sezession 1910. Magyar kiáll. kat.sz. 167.; GH 1910. kat.sz.1.; Művészház 1910. Nk.impresszionista kiáll. kat.sz.V.11.; Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek kat. 47.; SzépM 1948. kat.sz.8.
Ir.: Lázár 1911. 14. (R.6.t.); Lázár 1913. 21; Meller 1935. 53. (R.45.)
R.: Lázár: Courbet, 1911. 30.; Lázár: Egy magyar gyűjtemény, 1922. IX.t.; MM 1925. 303.; Végvári 1986. 1.

51. Fürdés előtt (Fürdőző)
o. fa, 30x22,5 cm. J.l.b.: Szinyei 1880. HE 48. Befejezve 1880-ban
MNG Ltsz.: 56.164 T. Szerzés a Wolfner-gyűjteményből.
Azelőtt id. Dabasi Halász Zsigmondné, majd Wolfner Gyula tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.36.; Művészház 1910. Nk. impresszionista kiáll.kat.sz. V.9.; Műcs 1925/26. OMKT Akt-kiáll. kat.sz.219.; EM 1932. CXXXI. kiáll. kat.sz.24.; SzépM 1948. kat.sz.9.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól; Tata 1977. Akt a magyar km.-ben; KFM 1985/86. kat.sz.3.; egy ideig SzépM áll.kiáll.-án
Ir.: Meller 1935. 106. (R.108.); Hoffmann 1943. 41.; Ybl 1954. 352.; Szinyei 1981. 320.
R.: Lázár: Egy magyar gyűjtemény 1922. V.t.; MM 1925. 302.; Magyar akt-kiáll. albuma. Bp. é.n. 45.; Bernáth 1981. 46.; Végvári 1986. kat.sz.52.

52. Két barátnő (Nővérek)
o.fa, 29,5x24,5 cm. J.l.b.: Szinyei 1867. HE 49.
MNG Ltsz.: 56.166 T. Szerzés a Wolfner-gyűjteményből. Azelőtt Malonyay Dezső, majd Wolfner Gyula tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.72.; MKZÁ 1916.dec. kat.sz.2127.; Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat.sz.47.; EM 1932. CXXXI. kiáll. kat.sz.21.; KFM 1985/86. kat.sz.2.; időnként MNG áll.kiáll.-án
Ir.: Meller 1935. 54. (R.39.); Hoffmann 1943. 12.; Végvári 1986. 27. (R.kat.sz.17.)

R.: Malonyay 1910. 11.; Lázár: Egy magyar gyűjtemény, 1922. I.t.; Kampis 1975. 9.

53. Női tanulmányfej
o.fa, 17,5x12 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 50.
tul.ismeretlen. Azelőtt Malonyay Dezső, Wolfner Gyula tul. Háborús veszteséglista 25.sz.
K.: NSz 1905. kat.sz.35.; MKZÁ 1916.dec.kat.sz.2128. (méret: 19x13 cm)
Ir.: Meller 1935. 54. (R.36.)
R.: Malonyay 1910. 10.; Lázár: Egy magyar gyűjtemény, 1922. X.t.

54. Vitorlás a Starnbergi tavon
o.fa, 13,5x15,4 cm. J.l.b.: Szinyei 1867. HE 51.
SzépM tul.-ból eltűnt 1945-ben (Háborús veszteséglista 15.sz.). Azelőtt Ludwig Beer, München; Kölber Rezső, Weiss Fülöp tul. Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz.22.; EM XLIV. a. 1930. kat.sz.380.; NSz 1936. Magyar mesterművek. kat.sz.144.; Műcs 1938. Felvidéki mesterek. kat.sz.15.
Ir.: Meller 1935. 54. (R.41.); Petrovics 1941.15.; Hoffmann 1943. 12-13. (R.XIII.t.); Rajnai 1953. 9.; Pataky 1964. 7.; Kampis 1975. 11. (R.12.); Szinyei 1981. 321.; Végvári 1986. 27. (R.kat.sz.18.)

55. Almatanulmány
o.v. (kartonra ragasztva), 23x19,5 cm. J.l.j.: Szinyei 1867. HE 52.
mgt. Bp. Azelőtt Szávozd Richárdné tul. Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz.56.; BÁV 32. a. 1973. kat.sz.301. (Almák c.)
Ir.: Hoffmann 1943. 13. (R.XIV.t.); Kampis 1975. 11.; Szinyei 1981. 322.
R.: Végvári 1986. kat.sz.19.

56. Szilvaág
adatok és tul. ismeretlen. HE 53.
Azelőtt Szemnecz Emil tul. Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz. 58.

57. Apáca a ravatalon
o.v. 36x55,5 cm. HE 54.
tul. ismeretlen. 1945-ig Hatvany Ferenc tul. (Háborús veszteséglista 11.sz.)
Ir.: HE 54. szerint erotikus kép

58. Esőben (Eső után)
o.v. 10,7x14,2 cm. J.l. középen: Szinyei. HE 55.
tul. ismeretlen. Azelőtt Rubovics Márk, Rónai Ödön (Kaposvár), br. Hatvany Ferenc tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.28.; EM 1912. kat.sz.57.; BÁV 18. a. 1968. kat.sz.118. (Vízparti séta c.)
Ir.: Meller 1935. 95. (téves datálás); Hoffmann 1943. 13.

1868

59. Faun III. vázlat
o.v. 52x42cm. J.l.j.: Szinyei. HE 56.
mgt. Bp. Azelőtt Grünwald Mór, Andaházy Kasnya Béláné, Chorin Ferenc tul. Bp.
K.: EM 1912. kat.sz.81.; EM 1932. CXXXI. kiáll. kat.sz.16.; NSz 1935. Jubiláris kiáll. kat.sz.92.; EM LIV. a. 1936. kat.sz.314/a.
Ir.: Meller 1935. 53. (R.49.); Végvári 1986.28.(R.kat.sz.20.); Szinyei 1989. 316., 317.sz.levél
R.: Hoffmann 1943. XII.t.

60. Szerelmesek
(vázlat a Faun I. vázlat hátoldalán)
o.fa, 33,5x22,8 cm. J.n. HE 67.
MNG Ltsz.: 1929. SzépM vétele a művésztől 1901-ben
K.: GH 1910. kat.sz.3. (Studie); SzépM 1918. Új szerzemények; SzépM 1948. kat.sz.17.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól; MNG 1981/82. Műv. Mo-on 1830-70. kat.sz.265.; SzépM majd MNG áll. kiáll.-án.
Ir.: Petrovics 1915. 45-52. (R.51.); Meller 1935. 54. (R.51.); Pátzay 1941. 16. (R.4.); Hoffmann 1943. 18. (R.XXII.t.); Ybl 1954. 338.; Pataky 1964. 7.; Kampis 1975. 15. (R.23.); Szinyei 1981. 305-308. (R.11.); SzMA MNG kiáll. 1981/82. kat. 365. (R.100.t.)
R.: Bernáth 1981. 15.; Végvári 1986. 6.

61 Előőrs (fametszet a művész rajza után)
fametszet, p., 23x33 cm. J.l.b.: Szinyey P; J.l.j.: Rusz K.fam. int.met. Morelli G. HE 57.
MNM Történelmi Képcsarnok tul. Ltsz.: T. 4852
K.: FK 1951. A magyar katona a szabadságért; MNG 1981/82.
Műv.Mo-on 1830-1870. kat.sz.184.
Ir.: Szokoly Viktor: Honvédalbum. Pest, 1868; n.n. (Hazánk s a külföld 1868.410.); n.n. (FL 1868. júl.19. 659.); Lázár 1911. 15., Lázár 1913. 23.; Meller 1935. 53.; Hoffmann 1943. 13. (R.XVI.t.);
Patakyné Molnár Zsuzsa: Morelli Gusztáv (MNG Közl.IV. 1963. 148.); Pataky 1964. 7.; Szinyei 1981. 297.; Rózsa György MNG 1981/82.kiáll. kat. 306. (R.85.t.); Szinyei 1989. 101., 102., 104. sz. levél
R.: Végvári 1986. 10.szöveg közti

62. Faun IV. (Faun és nimfa)
o.v. 106x91 cm. J.l.j.: Szinyey P. 68. HE 58.
MNG Ltsz.: 1773. SzépM vétele 1900-ban a művésztől.
K.: München, Kunstverein 1868. júl.; Wien, Künstlerhaus 1868 ősz. Németországi művészek III.kiáll.; Műcs 1869. jan. OMKT; München, Glaspalast 1869. júl.-okt. Nk.kiáll.kat.sz. 1410.; Wien, Künstlerhaus 1883. jan.; Műcs 1883 tavasz OMKT (Satyr c.); Műcs 1896. Ezredéves kiáll. kat.sz.961.; NSz 1905. kat.sz.78.; SzépM 1948. kat.sz.10.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól; Szolnok 1973. Plein-air a magyar műv.-ben; MiK 1976/77. kat.sz.3.; MNG 1981/82. Műv.Mo-on 1830-1870. kat.sz.326.; KFM 1985/86. kat.sz.4.; hosszú ideig a SzépM, a debreceni DM, időnként a MNG áll. kiáll.-án
Ir.: Munkácsy Mihály a bécsi kiáll.-ról (Mo és a

Nagyvilág 1868. 312.); n.n. (FL 1868. szept.20. 863.); n.n. Kiáll.hírek (Műcs 1868. 123-125., 130., 134., 142-148.); n.n.: Bp.-i hírvivő (Családi kör 1868. szept.27. 931.); S-t.: Aus München-Kunstverein (ZBK Beiblatt 1868. 190.); n.n. (FL 1869. jan. 8. 18.); Keleti Gusztáv (FL 1869. jan.14. és márc.6. ill. nov.6.); n.n. (FL 1869.aug.17. 748.); n.n. (VÚ 1869. 469.); Lázár 1908. 294.; Lázár: Courbet, 1911. 29-31.; Lázár 1911. 14-15. (R.8.t.); Lázár 1913. 22-23.; Meller 1935. 50-53. (R.49.); Pátzay 1941. 6. (R.3.t.); Hoffmann 1943. 11.; Rajnai 1953. 11.; Jeszenszky 1960. 26. (R.); Pataky 1964. 7.; Kampis 1975. 12. (R.11.); Szinyei 1981. 311-312. (R.17.); SzMA 1981/82. Műv.-Mo-on kiáll. kat.326. (R.96.t.); Szinyei 1989. 104., 107., 111., 113., 116., 117., 120., 121., 123., 128.sz. levél.
R.: Malonyay 1910. 14.; Magyar Ünnep 1944/9.; M 1962/10. 29.; Bernáth 1981. 4-5.; Végvári 1986. kat.sz.21.

63. Fürdőházikó fiúval a Starnbergi tavon
o.v. 38x31 cm. J.l.b.: Szinyei 1868. HE 59.
MNG Ltsz.: 56.168 T. Szerzés a Wolfner-gyűjteményből.
Azelőtt Weber család tul. München, majd Wolfner Gyula, Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz. 66.; Művészház 1910. Nk. impresszionista kiáll. kat.sz.V.4.; Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat.sz.47/5.; EM 1932. CXXXI.kiáll. kat.sz.18.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól; SzépM, majd MNG áll.kiáll.-án
Ir.: Lázár 1911. 20.; Lázár: Egy magyar gyűjtemény, 1922. 28. (R.VII.t.); Hoffmann 1943. 13. (R.XV.t.) Rajnai 1953. 12. (R.9.); Kampis 1975. 13. (R.13.); Szinyei 1981. 323.; Végvári 1986. 30. (R.2.)
R.: VÚ 1905/3. 37.; Malonyay 1910. 15.; Meller 1935. 55.; Bildende Kunst 1970/7. 368.; Bernáth 1981. 7.

64. Stahrenbergi tó [sic!]
adatok hiányzanak
K.: EM 1916/17. Magyar mesterek III. csoportkiáll. kat.sz.28. 1868-ra datálja, 8000 Ft-ért eladó
Nem valószínű, hogy azonos lenne az 54. vagy 97. számú képpel

65. Szinyei Merse László
o.v. 159x108,5cm. J.l.b.: f[estette] Szinyey Pál 1868. HE 60.
MNG Ltsz.: 52.306. Vétel 1952-ben a művész fiától.
K.: EM 1912. kat.sz.39.; SzépM 1948. kat.sz.11.; MNG 1981/82. Műv.Mo-on 1930-1970. kat.sz.364.; KFM 1985/86. kat.sz.5.
Ir.: Meller 1935. 58.; Hoffmann 1943. 14. (R.XVII.t.); Pataky 1964. 7.; Kampis 1975. 13. (R.14.); SzMA 1981/82. Műv.Mo-on kiáll. kat.429. (R.103.t.); Szinyei 1989. 126.sz.levél
R.: Végvári 1986. kat.sz.22.

66. Szinyei Merse Béla és István
o.v. 56x55,5 cm. J.középen b.: Szinyei. HE 61. mgt. Bp. Azelőtt SzMRózsi tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.50.; NSz 1935. Jubiláris kiáll. kat.sz.90.; SzépM 1948. kat.sz.12.
Ir.: Meller 1935. 59. (R.57.); Hoffmann 1943. 14. (R.XVIII.t.); Pataky 1964. 7. (R.2.); Kampis 1975. 13. (R.15.); Végvári 1986. 30. (R.kat.sz.23.)
R.: VÚ 1906/5. 73. (Leányarckép c.); Malonyay 1910. 14.; Bernáth 1981. 6.

67. Mályvák (befejezve 1869-ben)
o.lp. 20,5x16 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 62.
BTM Kiscelli Múzeum tul. Azelőtt SzMRózsi, SzMPál tul.
K.: EM 1913. Első csoportkiáll. kat.sz.44.; SzépM 1948. kat.sz.13.; BÁV 4. a. 1961. kat.sz.148.; Kiscelli Múzeum áll. kiáll-án.
Ir.: Meller 1935. 59. (+ R.); Szinyei 1981. 333.; Végvári 1986. 30. (R.3.)
R.: SzEK 71.; Rapaics Raymund: A magyarság virágai. Bp.1932. 398. XVII.t.

68. Anya és gyermekei – vázlat
o. bádog, kis méret HE 63.
tul. ismeretlen. Azelőtt Karl Piloty feleségének tul. München
Ir.: Malonyay 1910. 12.; Meller 1935. 60.; Kampis 1975. 13.; Szinyei 1989. 115.sz.levél és 283.

69. Anya és gyermekei I.
o.v. 137x94 cm. J.l.j.: Paul v. Szinyei 1869. HE 64. Befejezve 1869-ben.
tul. ismeretlen. Azelőtt Kunsthandlung Wimmer, München; Clarence S. Brown, New York; Francis Grubar, Washington tul. Utolsó felbukkanása Ira Spaniermann műkereskedő cégnél, New York.
K.: Kunsthandlung Wimmer and Co., München, 1869. máj.-jún.
Ir.: n.n. (Kunstzeitung Dioskuren. Berlin, 1869.jún.k.); Lázár 1911. 20. (R.9.t.); Lázár 1913. 27-28.; Meller 1935. 58., 62-63. (R.61.); Pátzay 1941. 8. (R.6.); Hoffmann 1943. 15-16. (R.XIX.t.) Rajnai 1953. 12. (R.14.); Pataky 1964. 8.; Kampis 1975. 13. (R.17. – téves képaláírással); SzMA 1977. 22. (R.22.); Szinyei 1981. 324-329. (R.27.); Szabó 1985. 252.; Végvári 1986. 32. (R.kat.sz.24.); Szinyei 1989. 123., 124., 133., 134., 139.sz.levél
R.: VÚ 1905/3. 36.; Malonyay 1910. 20.; Jeszenszky 1960.2.

1869

70. Vadgesztenyefa – tanulmány
o.lp. 60,8x45,7 cm. J.l.b.: Szinyei 1869. HE 69.
MNG Ltsz.: 2594. SzépM vétele 1905-ben a művésztől.
K.: NSz 1905. kat.sz.11.; SzépM. 1948. kat.sz.18.; Sopron, Festőterem 1958. Erdő a

magyar fest.-ben; Dortmund, Museum am Ostwall, 1971. 100 Jahre Kunst in Ungarn. kat.sz.67.; Szolnok 1973. Plein-air; Tokio, Osaka 1976. Munkácsy kortársai és utódai. kat.sz.8. (R.56.); Csongrád 1976.; MiK 1976/77. kat.sz.6.; Bukarest, Muzeul de Arta 1977. Magyar tájképfest. a XIX.sz.-ban. kat.sz.14.; KMF 1985/86. kat.sz.6.; egy ideig a SzépM áll.kiáll.-án.
Ir.: Lázár 1908. 411.; Lázár: Courbet, 1911. 78.; Lázár 1913. 35.; Meller 1935. 66. (R.64.); Hoffmann 1943. 17. (R.XXIII.t.); Rajnai 1953. 13. (R.15.); Pataky 1964. 8. (R.3.); Szinyei 1981. 322.; Végvári 1986. 32. (R.7.)
R.: Malonyay 1910. 19.; Pátzay 1941. 7.; Bernáth 1981. 8.

71. Hinta (A hinta; Hintázók; Nyaralók; Kertben)
o.lp. 54,2x43 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 65.
MNG Ltsz.: 6655. SzépM vétele Nemes Marcell hagyatékából. Azelőtt Rippl-Rónai József tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.87.; GH 1909. Piloty-Schule kat.sz.246.; Berlin, Sezession, 1910. kat.sz.169.; GH 1910. kat.sz.5.; Róma 1911. Nk.kiáll. kat.sz.265.; EM 1912. kat.sz.91.; Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek, kat.48.; Nürnberg 1929. Neuzeitliche ungarische Kunst. kat.sz.65.; SzépM 1934. Új szerzemények. kat.sz.36.; SzépM 1948. kat.sz.14.; Wien 1948. 100 Jahre ungarische bildende Kunst. kat.sz.105.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól; NSz 1949. Magyar nemzeti fest. kialakulása; SzépM 1953. Az életkép fejlődése. kat.sz.58.; Paris, Petit Palais 1966. Magyar műv.; SzépM 1966. A magyar műv.kiáll.-a Párizsban. kat.sz.181.; Vác 1969.; BTM 1969/70. Magyar remekművek. kat.sz.249.; Dortmund, Museum am Ostwall, 1971. 100 Jahre Kunst in Ungarn. kat.sz.68. (+ R.); Tokio, Osaka 1976. Munkácsy kortársai és utódai. kat.sz.9. (R.57.); MNG 1981/82. Műv.Mo-on 1830-1870. kat.sz.266.; SzépM majd MNG áll. kiáll.-án. 1985. júl.: Hónap Műtárgya.
Ir.: Lázár 1911. 20. (R.13.t.); Lázár 1913. 28.; Meller 1935. 70. (R.64.); Herman 1936. 302-304. (+ R.); Petrovics: Magyar mesterművek, 1936. 103. (R. címlap is); Petrovics 1941. 20.; Hoffmann 1943. 16-17. (R.XXI.t.); Rajnai 1953. 13-14. (R.10.); Kontha 1964. 25.; Pataky 1964. 10. (R.4.); Pogány 1970. 369. (+ R.); Kampis 1975. 14. (R.18.); Solymár szerk. 1975. 46.; Bernáth 1981. 8. (R.9-12.); Szinyei 1981. 329-333. (R.32.); Szabó 1985. 254-255. (+ R.); Végvári 1986. 39-41. (R.5.); Szinyei 1989. 147.sz.levél
R.: Malonyay 1910. 24.; MM 1928. 69.; Petrovics-emlékkönyv. Bp. 1934. 35.; ÚI 1934. júl.1. 9.; Pátzay 1941. II.t.; Jeszenszky 1960. 5.; Kampis 1966. 282.; Nők Lapja 1967.aug.19. 16.; TNHQ 1967/25. 185.; Fülep - Zádor szerk. IV. kiad. II. kötet 1970. 664.

72. Ruhaszárítás
(Teregetés; Téns úrfi; Mosónők)
o.v. 38,5x31 cm. J.l.b.: Szinyei 1869. HE 66.
MNG Ltsz.: 56.167.T. Szerzés a Wolfner-gyűjteményből
K.: NSz 1905. kat.sz.88.; Berlin, Sezession 1910. Magyar kiáll. kat.sz.166.; GH 1910. kat.sz.4.; Roma 1911. Nk.kiáll. kat.sz.249.; EM 1912. kat.sz.76.; Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat.48.; EM 1921. Magyar remekművek. kat.21.; Műcs 1927. Magyar táj- és életkép. kat.sz.433.; Műcs 1932.febr.-márc. kat.sz.64.(+ R.); NSz 1936. Magyar mesterművek. kat.sz.141. (+ R.); SzMPT jubiláris kiáll. 1945.nov.; SzépM 1948. kat.sz.16.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; SzépM 1953. Az életkép fejlődése. kat.sz.57.; BTM 1969/70. Magyar remekművek. kat.sz.248. (R.XXXVIII.t.); MNG 1970. Új szerzemények; Grafenegg 1984. Ferenc József és kora. kat.sz.31.13.; SzépM, majd MNG áll.kiáll.-án.
Ir.: Lázár 1911. 20.; Lázár 1912. (Leipziger Ill.Ztg. + R.1080.); Lázár 1913. 29. (R.14.t.); Lázár: Egy magyar gyűjtemény 1922. 25-26. (R.XI.t.); Meller 1935.72. (+ R); Petrovics: Magyar mesterművek. 1936. 109. (R.46.); Hoffmann 1943. 16. (R. címlapnál); Rajnai 1953. 13.; Pataky 1964. 10. (R.5.); Pogány 1970. 369. (+ R.); Kampis 1975. 14. (R.19.); Solymár szerk. 1975.46.; Szinyei 1981. 333. (R.38.), Rosenblum, R. - Watson, H. W.: Art of the Nineteenth Century. London, 1984.304. (+ R.244.); Szabó 1985.254. (+ R.); Végvári 1986. 41. (R.4.); Szinyei 1989. 276.sz.levél.
R.: M 1908. 409.; Malonyay 1910. 18.; MM 1925.285.; Pátzay 1941. I.t.; ÉT 1957.jan.23.; Jeszenszky 1960. 6.; Kampis 1966. 282.; Műv.-i Lexikon. Bp. 1968. IV. 458.; Fülep - Zádor szerk. IV.kiad. II.kötet 1970. 665.; M 1970/5. címlap; Bernáth 1981. 14.; Aradi-Németh stb. 1983. 376.

73. Bacchanália
o.v. 66x88 cm. J.n. HE 70.
MNG Ltsz.: 5612. SzépM vétele 1921-ben. Azelőtt Benczúr Gyula tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.80.; SzépM 1921. Új szerzemények; Mb 1940.; SzépM 1948. kat.sz.19.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; Szeged, MFM 1962. 70.; Kecskemét, Baja 1972. Az impresszionizmus Mo-on; Szolnok 1973. Plein-air; MNG 1981/82. Műv.Mo-on 1830-1870. kat.sz.212.; KFM 1985/86. kat.sz.7.; időnként a SzépM, majd a MNG áll.kiáll.-án
Ir.: Meller 1935. 66. (R.65.); Nagy Zoltán: A művészi vázlat jelentősége. Bp. 1940. (+ R.); Hoffmann 1943. 18.; Ybl 1954. 355.; Pataky 1964. 10.; Szinyei 1981. 312-313.; Szabó 1985. 250. (+ R.); Végvári 1986. 33. (R.8.)
R.: Malonyai 1910. 16.; Jeszenszky 1960. 4.; Bernáth 1981. 16.

74. A kis horgász
(Halászó fiú; Courbet-tréfa)
o.v. 40x32 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 68.
mgt. Bp. Azelőtt dr. Ágai Béla, özv. Krauszné tul.

K.: NSz 1900. Téli kiáll. kat.sz.121.; NSz 1905. kat.sz.70.; Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat.47.; Műcs 1927.febr. kat.sz.139.; Műcs 1927. Magyar táj- és életkép. kat.sz.437.; PTP a. 1931.dec. kat.sz.921.
Ir.: Meller 1935. 69.; Szinyei 1981. 323.
R.: Malonyay 1910. 23.; Végvári 1986. kat.sz.25.

75. Nőrabló Faun
o.lp. 27x24,3 cm. J.l.j.: Szinyei 1869. HE 71.
Eredetileg az Esthajnalcsillag hátoldalán, majd a lp. kettéválasztva.
MNG Ltsz.: 56.171 T. Szerzés a Wolfner-gyűjteményből. Azelőtt mgt. München.
K.: NSz 1905. kat.sz.59.; Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek kat.48.; Műcs 1932.febr.-márc. kat.sz.63.; SzépM 1948. kat.sz.20.; Tata 1977. Akt a magyar km-ben; KFM 1985/86. kat.sz.8.
Ir.: Lázár 1908. 294. (R.295.); Lázár 1911. 13. (R.7.t.); Lázár: Egy magyar gyűjtemény 1922. 27-29. (R.VIII.t.); Meller 1935. 72. (R.70.); Hoffmann 1943. 18. (R.XXV.t.); Szinyei 1981. 313-315. (R.19.); Szinyei 1989. 279.sz.levél
R.: Malonyai 1910. 22.; MM 1925. 303.; Bernáth 1981. 17.; Végvári 1986. kat.sz.26.

76. Alvó nő (Női akt)
o.v. 98,2x76,4 cm. J.f.j.: Szinyei 1869. HE 74.
MNG Ltsz.: 6656. SzépM vétele 1933-ban Nemes Marcell hagyatékából. Azelőtt Malonyay Dezső tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.44.; Sezession, Berlin 1910. Magyar kiáll. kat.sz.170. (Studie c.); EM 1912. kat.sz.95.; Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat.47.; Műcs 1925/26. Akt-kiáll. kat.sz.24.; SzépM 1934. Új szerzemények. kat.sz.35.; SzépM 1948. kat.sz.22.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; egy ideig a SzépM áll.kiáll.-án
Ir.: Lázár 1911. 23. (R.12.); Lázár 1913. 32.; Meller 1935. (+ R.); Hoffmann 1943. 17-18. (R.XXIV.t.); Rajnai 1953. 13.; Kampis 1975. 14. (R.20.); Végvári 1986. 38. (R.12.szöveg közti)
R.: Malonyay 1910. 24.; Magyar akt-kiáll.albuma. Bp.é.n. [1925 ?] 44.; MM 1925. 383.; dr.Pipics Zoltán: Adalékok a Társulat tört.-hez. KT Évk.1928. 108.; Pátzay 1941. 8.; Lyka K.: Vándorlásaim a műv.körül. Bp. 1970. 165.

77. A hinta (nagyban elkezdett kép)
adatok, tul. ismeretlenek, valószínűleg át lett festve. 1872-ben tűnt el müncheni műtermében. HE 73.
Ir.: Meller 1935. 72, 74.

78. Pogányság I.
o.v. 41,5x20,8 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 75.
Helge Vasenius tul. Finnország. Azelőtt Fränkl Ernő, Wilder Gyula tul. Bp.
K.: Helikon 1922.ápr.3. kat.16.; EM XXII. a. 1923. kat.sz.663. *Ir.*: Meller 1935. 66.

79. Esthajnalcsillag (Alkonyat)
o.lp. 23,4x26,5 cm. J.l.j.: Szinyei 1869. HE 72.
Eredetileg a Nőrabló Faun hátoldalán, majd a lp. szétválasztva.
MNG Ltsz.: 56.169 T. Szerzés a Wolfner-gyűjteményből. Azelőtt mgt. München.
K.: NSz 1905. kat.sz.37.; GH 1909. kat.sz.245.; Berlin, Sezession 1910. Magyar kiáll. kat.sz.168.; GH 1910. kat.sz.2.; Róma 1911. Nk.kiáll.kat.sz.263.; Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat.47.; EM 1921. Magyar remekművek. kat.20.; Műcs 1932.febr.-márc. kat.sz.67.; SzépM 1948. kat.sz.21.; SzépM, majd MNG áll.kiáll.-án.
Ir.: Lázár 1908. 292. (R.293.); Lázár 1911. 11. (R.11.); Lázár 1913. 19.; Lázár: Egy magyar gyűjtemény 1922. 28-29. (R.II.t.); Hoffmann 1943. 18. (R.XXVI.t.); Kampis 1975. 16. (R.21.); SzMA 1987. 279.sz.levél
R.: VÚ 1906/5. 72.; Malonyay 1910. 20.; MM 1925. 302.; Meller 1935. 71.; Pátzay 1941. 10.; Bernáth 1981. 18.; Végvári 1986. 9.

80. Pogányság II.
o.v. 86,5x39,8 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 76.
MNG Ltsz.: 2636. SzépM vétele 1905-ben Malonyay Dezsőtől
K.: NSz 1905. kat.sz.60. (R.25.); Róma 1911. Nk. kiáll. kat.sz.253.; EM 1912. kat.sz.46.; SzépM 1948. kat.sz.23.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; Tata, Vármúzeum 1977. Akt a magyar km-ben; MNG 1981/82. Műv. Mo-on 1830-1870. kat.sz.211.; SzépM, majd a MNG áll.kiáll.-án.
Ir.: Lázár 1908. 295.; Meller 1935. 66. (R.67.); Hoffmann 1943. 18. (R.XXVII.t.); Szinyei 1981. 316.; SzMA-MNG kat. 1981. 326-327. (R.96.t.); Szabó 1985. 251 (+ R.); Végvári 1986. 33. (R.kat.sz.27.)
R.: M 1903. 233.; Malonyay 1910. 32.; Lázár 1911. 17.t.; Lázár-KFA 1920.; Pátzay 1941. 5.; Kampis 1975. 22.; Bernáth 1981. 19.

1870

81. Gyermekek a domboldalon
o.lp. 31,6x48,8 cm. J.l.b.: Szinyei 1870. HE 79.
MNG Ltsz.: 5254. A SzépM vétele 1918-ban dr. Jánossy Béla hagyatékából
K.: NSz 1905. kat.sz.86.; Művészház 1910. Nk. impresszionista kiáll. kat.sz.II.44.; SzépM 1948. kat.sz.24.; Szolnok 1973. Plein-air a magyar műv.-ben; Szentes, 1977.; Sopron 1978.; KFM 1985/86. kat.-on kívül
Ir.: Meller 1935. 74.; Hoffmann 1943. 19.; Szinyei 1981. 333.
R.: Malonyay 1910. 27. (téves cím: Első vázlat a Majálishoz); Jeszenszky 1960. 3.; Végvári 1986. kat.sz.33.

82. Lovasok
o.v. méret ismeretlen. J.l.b.: Szinyei 1870. HE 78.
tul.ismeretlen. Azelőtt Dabasi Halász

Zsigmondné tul. 1919-ben eltűnt.
K.: NSz 1905. kat.sz.24.
Ir.: Meller 1935. 74. (R.73.); Hoffmann 1943. 19. (R.XXVIII.t.); Kampis 1975. 16. (R.17.)
R.: Malonyay 1910. 25.; Lázár 1911. 15.t.; Végvári 1986. kat.sz.34.

83. Anya és gyermekei II.
o.v. 139,7x96,5 cm. J.l.j.: Paul v. Szinyei. HE 77.
tul.ismeretlen. Azelőtt Wimmer-cég, München; Alex McCue, New York; Blanche Park, Poughkeepsie (NY); Eliot R. Fowle, Nahant; Pannonia Galleries, New Jersey; Ira Spanierman, New York; Ödön Wagner, Toronto
K.: München, Wimmer-cég szalonja 1870.; Dorotheum, Wien 1980. 630. Kunstauktion. kat.sz.389. (R.XLIV.t.); Sotheby, London 1981. Highly Important Nineteenth Century European Paintings and Drawings. kat.sz.52. (R.)
Ir.: Lázár 1911. 20. (R.10.t.); Lázár: Courbet, 1911. 80. (R.80-81.); Meller 1935. 76. (R.77.); Hoffmann 1943. 42. (R.XX.t.); Jeszenszky 1960. 161. (R.11.); Ybl 1961. 63.; Kampis 1975. 13. (R.16. – téves képaláírással); Szinyei 1977. 22-23. (+ R.); Végvári 1986. 32.; Szinyei 1989. 147., 170., 178.sz.levél
R.: M 1903. 229.; ÚI 1904/5. 16.sz. 391.; NSz kiáll.kat.1905.; Pásztortűz 1930.máj.4.; Műv.-i Lexikon IV.köt. Bp. 1968. 458. (tévesen MNG tul.-ként!)

84. Szinye
o.v. kb. 40x50 cm. J.l.j.: P. v. Szinyey. HE 81.
tul. ismeretlen. Azelőtt Fleischmann műkereskedő tul. München; majd Georg Plach Kunsthandlung, Wien. Tőle valószínűleg Amerikába került a kép
K.: München, Kunstverein 1970.máj.
Ir.: Meller 1935. 75., 79. (R.74.); Hoffmann 1943. 20.; Végvári 1986. 42. (R.kat.sz.32.); Szinyei 1989. 160., 168.sz.levél
R.: VÚ 1906/5.sz. 72. (Tavasz c.); Malonyay 1910. 16.; Lázár 1911. 19.t.; Lázár KFA 1920. 21/22.

85. Szerelmespár
o.v. 53x63,2 cm. J.l.j.: Szinyei 1870. HE 80.
MNG Ltsz.: 6533. SzépM vétele 1932-ben Weiss Fülöp ajándékából. Azelőtt Wimmer cég, München; Miami-Florida, USA
K.: SzépM 1934. Új szerzemények. kat.sz.46.; SzépM 1948. kat.sz.25.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; Moszkva 1951. Magyar fest.; Bukarest 1952. Magyar fest.; SzépM 1953. Az életkép fejlődése XIV-XX.sz. kat.sz.66.; SzépM, majd MNG áll. kiáll.-án 1933-tól
Ir.: Lázár 1911. 25. (R.15.t.); Lázár: Courbet, 1911. 79. (R.78.); Lázár 1913. 34-35.; Farkas 1932. 642.; Lázár Béla: SzMP hazakerült remekműve (PH 1932.okt.12. 8.); Ybl Ervin: Új Szinyei-kép a SzépM-ban (BpH 1932.okt.12.); Farkas Zoltán: Az új Szinyei-képről (Forum-Pozsony 1933. 55-56. (+ R.); Genthon 1935. 167. (R.10.); Meller 1935. 75-76. (R.80.); Petrovics: Magyar mesterművek 1936. 109. (R.44.); Pátzay 1941. 9.(R.11.t.); Hoffmann 1943. 20. (R.XXX.t.); Rabinovszky 1948. 620.; Rajnai 1953. 14. (R.2.); Pataky 1964. 11. (R.6.); Kontha 1964. 26. (R.); Pogány 1970. 369. (+ R.); Supka 1984. 15. (+ R.); Kampis 1975. 17. (R.24.); Monneret 1979. 287.; Szinyei 1981. 335-338. (R.40.); Szabó 1985. 252. (+ R.); Végvári 1986. 42. (R.10.); Szinyei 1989. 170., 178.sz.levél
R.: M 1903. 228.; ÚI 1904-5/16.sz. 390.; NSz 1905. gyűjt. kiáll. kat.7.; VÚ 1905. 36.; Malonyay 1910. 38.; ÚI 1932/43.sz. 509.; Képes PH 1932.okt.12. 3.; PN 1932.okt.16.; Az Est 1932.okt.12.; Petrovics-emlékkönyv 1934. 31.; SzM 1952/5. 212.; ÉT 1957. jan.23.; Jeszenszky 1960. 9.; Tyihomirov 1961. 85.; Nők Lapja 1967.aug.19. 16.; Fülep - Zádor 1970.II.köt. 662.; Celebonovic, Aleksa: Peinture kitsch ou réalisme bourgeois. Paris-Amsterdam, 1974. 131.; Bernáth 1981. 20.

86. Puszta gólyamadárral
o.v. 20,7x43,5 cm. J.l.j.: Szinyey. HE 84.
Städtische Sammlungen, Biberach an der Riss (NSzK). Ltsz. 727. Szerzés 1905-ben, Anton Braith festő hagyatékából. Azelőtt Fleischmann műkereskedő tul. München.
K.: Museum Biberach 1975. kat.241.
Ir.: Meller 1935. 76; 79. (R.75.); n.n.: Katalog der Gemälde und Skulpturen bis 1900. Stadt Biberach an der Riss, 1975. 241.; Szinyei 1981. 322.; Balogh, László: Ungarische Maler des 19. Jhs. (Weltkunst 1984. 3113.); Végvári 1986. 43. (R.kat.sz.31.); Szinyei 1989. 170; 208.sz.levél
R.: M 1903. 231.; NSz 1905. gyűjt.kiáll. kat.17.; Malonyay 1910. 16.; Hoffmann 1943. XXIX.t.

87. Genuai promenade
adatok és tul. ismeretlen. Széles, alacsony vázlat, eltűnt a müncheni műteremből 1870/71-ben. HE 82.
Ir.: Meller 1935. 76.; Hoffmann 1943. 19.; Szinyei 1981. 333-335.

88. Tengerkép cápával
adatok és tul. ismeretlen. Nagy kép. 1870/71-ben tűnt el a müncheni műteremből. HE 83.
Ir.: Meller 1935. 76.

89. A művész édesatyja karosszékben
o.v. 100,5x81,5 cm. J.középen b.: f[estette] Szinyey P. 1870. HE 85.
MNG Ltsz.: 7344. SzépM részére örök letét a Műv.-i Múzeumok Barátaitól 1938-ban. Azelőtt SzMIstván tul.
K.: Műcs 1896. Ezredéves kiáll. kat.sz.924.; NSz 1905. kat.sz.54.; EM 1912. kat.sz.88.; SzépM 1948. kat.sz.26.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.9.; EM 1952. Arcképkiáll.

kat.7.; MiK 1976/77. kat.sz.8.; KFM 1985/86. kat.sz.10.; SzépM, majd MNG áll. kiáll.-án 1938-tól 1974-ig
Ir.: Masque: Az ezredik év Szalonja (H 1896.máj.31. 364-366.); Keleti 1898. 40.; Lázár 1911. 27. (R.16.t.); Lázár 1913. 37.; Meller 1935. 80. (R.79.); Hoffmann 1943. 21. (R.XXXI.t.); Rajnai 1953. 15. (R.11.); Kontha 1964. 27. (+ R.); Szinyei 1981. 294.; Végvári 1986. 44. (R.11.); Szinyei 1989. 172., 173.sz.levél
R.: Malonyay 1910. 26.; MM 1938. 281.; T 1938.dec. 890.; Új Magyarság képes melléklet 1939.szept.11.; Pátzay 1941. 9.; Jeszenszky 1960. 1.; Tyihomirov 1961. 85.; Kampis 1975. 25.

90. Szinyei Merse László, a művész nagyatyja
elkezdett kép, valószínűleg átfestette. HE 86.
Ir.: Meller 1935. 80.; Szinyei 1989. 174.sz.levél

91. Szinyei Merse Ninon (Nővérem)
o.v. 61,5x48,3 cm. J.l.j. f[estette] Szinyey P. 1870. HE 87.
MNG Ltsz.: 5987. SzépM vétele 1925-ben.
K.: EM 1913. Első csoportkiáll. kat.sz.38.; Venezia 1934. biennale; SzépM 1948. kat.sz.27.; Genève, Musée Rath 1961. Art hongrois XIX^{e} et XX^{e} siècles; Wien, Künstlerhaus 1961. Ungarische Malerei XIX–XX. Jh.; Nyírbátor 1963. XIX.sz.-i magyar fest.; Vác 1969.; BTM 1969/70. Magyar remekművek. kat.sz.250.; Moszkva, 1971.; MiK 1976/77. kat.sz.9. (+ R.); MNG 1981/82. Műv.Mo-on 1830-1870. kat.sz.365.; KFM 1985/86. kat.sz.9.; SzépM, majd MNG áll.kiáll.-án 1926-1974.
Ir.: Petrovics 1927. 57. (+ R.); Lázár 1933. 33.; Meller 1935. 80. (R.81.); Petrovics: Magyar mesterművek. 1936. 109. (R.48.); Hoffmann 1943. 21. (R.XXXI.t.); Rajnai 1953. 15. (R.12.); Pataky 1964. 11. (R.7.); Szinyei 1981. 294. (R.4.); SzMA-MNG 1981. kat.430. (R.103.t.); Szabó 1985. 248. (+ R.); Végvári 1986. 45. (R.kat.sz.29.); Szinyei 1989. 325.sz.levél
R.: SzEk 1922. 35.; SzépM Évk.IV.1927. 202.; ÚI 1933/13. 395.; Kampis 1975. 26.; Bernáth 1981. 21.

1871

92. Remete Szent Antal
o.v. 193x140 cm. (eredetileg nagyobb). J.l.b.: Szinyei. HE 88.
mgt. Bp. Azelőtt a jernyei rk. templom oltárképe, majd SzMFélix, Szántó Jenő, Hermes Bank, Komarniczki Roman tul.
K.: EM 1912. kat.sz.18.; PTP a. 1934.okt. kat.sz.194. (R.IX.t.); PTP a. 1935.febr. kat.sz.537.
Ir.: Lázár 1911. 27-28.; Lázár 1913. 37.; Meller 1935. 80-81. (R.83.); Hoffmann 1943. 21.; Rajnai 1953. 15-16.; Végvári 1986. 45.; Szinyei 1989. 177.sz.levél

1872

93. Felhőtanulmány naplementével
adatok ismeretlenek. kis kép. J.n. HE 24.
tul. ismeretlen, azelőtt SzMRózsi tul.
K.: EM 1912. kat.sz.20.
Ir.: ÚMK fotótár kópiáján HE saját kezű megjegyzése: „téves datálás. Hátra kell tenni 1872-be, a Madárdal elé".

94. Házfedelek
adatok ismeretlenek. kis kép. J.n. HE 25.
tul. ismeretlen. Azelőtt SzMRózsi tul.
Ir.: ÚMK fotótár kópiáján HE saját kezű megjegyzése: „téves helyezés. Igazában 1872. A Madárdal előtt".

95. Madárdal (Kőasztal; Kedvenc helyecske)
o.v. 73x58,2 cm. J.l.b.: Paul v. Szinyey...87...; J.l.j.: Paul v. Szinyei (olvashatóbban). Elkezdve 1870-ben. HE 89.
MFM, Szeged – Lucs Ferenc gyűjteménye. Azelőtt Hatvany Ferenc, majd Charmantné Hirsch Emma tul.
K.: München, Kunstverein 1872. nov.; NSz 1910. MIÉNK III. kiáll. kat.sz.64.; EM 1912. kat.sz.83.; Szeged, MFM áll.kiáll.-án az 1970-es évektől
Ir.: Lázár: Courbet, 1911. 82.; Meller 1935. 81., 92-93.; Hoffmann 1943. 21., 22. (R.XXXIII.t.) Pataky 1964. 11.; Végvári 1986. 45. (R.kat.sz.28.); Szinyei 1989. 208., 210., 211., 212., 213., 214.sz.levél

96. Majális I. vázlat
o.v. 28,8x34,3 cm. J.l.j.: Szinyei; hátoldalán: l.j.: Szinyei 1872. HE 90.
MNG Ltsz.: 7083. SzépM részére ajándék Rosenberg Gyuláné hagyatékából 1936-ban.
K.: NSz 1905. kat.sz.31.; Berlin, Sezession 1910. Magyar fest. kat.sz.172.; GH 1910. kat.sz.8.; Róma 1911.Nk.kiáll. kat.sz.261.; EM 1912. kat.sz.77.; Műcs 1927. Magyar táj- és életkép. kat.sz.432.; Nürnberg 1929. Neuzeitliche ungarische Kunst. kat.sz.63. (R.5.); EM 1932. CXXXI. kiáll. kat.sz.17.; NSz 1936. Magyar mesterművek. kat.sz.138.; SzépM 1948. kat.sz.28.; FK 1950. Mesterek a főiskolán; SzépM 1953. Az életkép fejlődése XIV-XX.sz. kat.sz.59.; Tokio, Osaka 1976. Munkácsy kortársai és utódai a magyar fest.-ben. kat.sz.10. (R.25.); SzépM, majd MNG áll.kiáll.-án 1937-től.
Ir.: Antal 1918. 218. (R.217.); Meller 1935. 88. (R.86.); Hoffmann 1943. 23. (R.XXXIV.t.); Pataky 1964.11.; Kampis 1975. 18. (R.29.); Szabó 1985. 237-258. (+ R.)
R.: Malonyay 1910. 29.; MM 1927. 13.; MM 1930/2.; Pátzay 1941. 12.; Jeszenszky 1960. 7.; Bernáth 1981. 22.; Végvári 1986. kat.sz.35.

97. Vihar a Starnbergi tavon
o.v. 23,8x30 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 92.
MNG Ltsz.: 50.478. SzépM háborús maradványa 1950-ben. Azelőtt Schuler Gusztáv, Vida Jenő tul. Bp.

K.: Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat.48.; Gunma, Sapporo, Tokio, Kitakyushu 1981. Magyar tájképfest. Munkácsy korában. kat.sz.18. (+ R.); KFM 1985/86. kat.sz.12. (R.22.)
Ir.: Meller 1935. 88. (R.91.); Hoffmann 1943. 23-24. (R.XXXVII.t.); Pataky 1964. 11. (R.8.); Szinyei 1981. 322-323.
R.: Bernáth Aurél: A Múzsa udvarában. Bp. 1967. 16.; Bernáth 1981. 24.; Végvári 1986. kat.sz.36.

98. Fürdőházikó
o.v. kb. 26x52 cm. J.l.j.: P. v. Szinyey 1872. HE 90.
tul. ismeretlen. Azelőtt Fleischmann műkereskedő, München; majd Wallis and Sohn, London
K.: Wien, Kunstverein 1873.jan.; Wien 1873. Világkiáll. (Kunst-Medaille!)
Ir.: Meller 1935. 88-89. (R.88.); Hoffmann 1943. 23. (R.XXXVI.t.); Rajnai 1953. 16-17.; Pataky 1964. 11.; Kampis 1975. 18. (R.27.); Szinyei 1981. 323-324. (R.5.); Végvári 1986. 47.; Szinyei 1989. 208., 217., 218., 219.sz.levél
R.: Malonyay 1910. 28.; Lázár 1911. 19.; Lázár KFA 1920.

99. Idill (Legelő nyáj; Ősz; Tájkép)
o.fa, 12,6x27,2 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 93. MNG Ltsz.: 56.170 T, szerzés Wolfner Gyula gyűjteményéből
K.: GH 1909. Piloty-Schule. kat.sz.247.; Berlin, Sezession 1910. Magyar fest. kat.sz.173.; GH 1910. kat.sz.6.; Róma 1911. Nk.kiáll. kat.sz.252.; Műcs 1927. Magyar táj- és életkép. kat.sz.438.; NSz 1935. Jubiláris kiáll.; SzépM 1948. kat.sz.29.; SzépM, majd MNG áll.kiáll.
Ir.: Lázár 1908. 412. (+ R.); Lázár 1911. 30. (R.21.t.); Lázár: Courbet, 1911. 82.; Lázár 1913. 40.; Meller 1935. 94. (R.89.); Hoffmann 1943. 23. (R.XXXV.t.); Jeszenszky 1948. 4.; Kampis 1975. 18. (R.28.); Szinyei 1981. 345.; Végvári 1986. 48. (R.12.)
R.: Lázár 1912. 1077.; Lázár: Egy magyar gyűjtemény 1922. (VI.t.); Bernáth 1981. 25.

100. Rococo – vázlat
o.fa, 37x27,2 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 94. MNG Ltsz.: 7084. SzépM részére ajándék özv. Rosenberg Gyuláné hagyatékából 1936-ban
K.: NSz 1905. kat.sz.27.; Berlin, Sezession 1910. Magyar fest. kat.sz.171.; GH 1910. kat.sz.7.; Róma 1911. Nk.kiáll. kat.sz.262.; EM 1912. kat.sz.71.; Nürnberg 1929. Neuzeitliche ungarische Kunst. kat.sz.64.; EM 1932. XXXI.kiáll. kat.sz.15.; NSz 1936. Magyar mesterművek.kat.sz.139.; SzépM 1948. kat.sz.30.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; MiK 1976/77. kat.sz.10. (+ R.) KFM 1985/86. kat.sz.11.; SzépM majd MNG áll.kiáll.-án időszakonként
Ir.: Meller 1935. 95. (+ R.); Hoffmann 1943. 27.; Rabinovszky 1948. 619.; Kampis 1975. 19.; Szinyei 1981. 346.
R.: Malonyay 1910. 48.; Lázár 1911. 20.t.; Jugend 1911/6. 123.; Lázár KFA 1920. 21/22.; Pátzay 1941. 15.; Bernáth 1981. 26.; Végvári 1986. kat.sz.37.

1873

101. Majális II. vázlat
o.v. 17,8x22,5 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 95. MNG Ltsz.: 6578. SzépM vétele a művész gyermekeitől 1933-ban.
K.: EM 1913. Első csoportkiáll. kat.sz.42.; SzépM 1934. Új szerzemények. kat.sz.49.; SzépM 1948. kat.sz.31.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; BTM 1969/70. Magyar remekművek. kat.sz.251.; Dortmund, Museum am Ostwall 1971. 100 Jahre Kunst in Ungarn. kat.sz.69.; Szolnok 1973. Plein-air a magyar műv.-ben; SzépM, majd MNG áll.kiáll.-án
Ir.: Meller 1935. 93. (R.87.); Hoffmann 1943. 24.; Végvári 1986. 49. (R.14.)
R.: Jeszenszky 1960. 8.; Kampis 1975. 31.; Bernáth 1981. 23.

102. Műterem I. vázlat
o.v. 51x42 cm. J.l.j.: Sz. HE 96.
tul. ismeretlen. Azelőtt SzMRózsi, ifj.SzMFélix tul.
K.: EM 1912. kat.sz.94.; SzépM 1948. kat.sz.32.
Ir.: Hoffmann 1943. 24. (R.XXXVIII.t.); Kampis 1975.19. (R.30.)
R.: Jeszenszky 1960. 22.; Végvári 1986. kat.sz.38.

103. Műterem II. vázlat
o.v. 42,8x36 cm. J.l.b.: Szinyei 1873. HE 97. MNG Ltsz.: 5130. SzépM-nak ajándékozta Nemes Marcell 1917-ben.
K.: NSz 1905. kat.sz.63.; GH 1909. Piloty-Schule kat.sz.251.; NSz 1909. MIÉNK 2.kiáll.kat.sz.149.; Berlin, Sezession 1910. kat.sz.175.; GH 1910. kat.sz.9.; Róma 1911. Nk.kiáll. kat.sz.251.; EM 1912. kat.sz.90.; SzépM 1949. Magyar műv.1800-tól. kat.8.; Paris, Petit Palais 1966. Magyar műv.; SzépM 1966. A magyar műv.kiáll.-a Párizsban. kat.sz.180.; Tokio, Kitakyushu, Nara, Kamakura 1979. Magyar fest. kat.sz.58.(+ R); Mexiko City 1983/84. Magyar fest.; SzépM, majd MNG áll.kiáll.-án 1918 óta
Ir.: Ostini GH kat.bev. 1910. 5.; Lázár 1911. 30.(R.22.t.); Antal 1918. 220.(R.217.); Meller 1935. 94.(R.96.); Hoffmann 1943. 24. (R.XXXIX.t.); Kampis 1975. 21. (R.32.); Szabó 1985. 260-261. (+ R); Végvári 1986.48.(R.13.)
R.: Malonyay 1910. 39.; Lázár KFA 1920.(21/22.); Pátzay 1941. 14.; Jeszenszky 1960. 23.; M 1976/11. 9.; Bernáth 1981. 27.

104. Majális (Piknik)
o.v. 128x162,5 cm. J.l.j.: Szinyei Merse P. 1873. HE 98. MNG Ltsz.: 1547. SzépM vétele 1896-ban a művésztől.

K.: München, Kunstverein 1873.; Wien 1873. Világkiáll.; Wien, Künstlerhaus 1883.; Műcs 1883. OMKT (Májusi mulatság c.); München, Glaspalast 1883. Nk. műkiáll. kat.sz.1322.; Műcs 1896. Ezredéves kiáll. kat.sz.946.; Szentpétervár, Moszkva 1899/1900. Magyar kiáll.; München, Glaspalast 1901. Nk.kiáll. (aranyérem!); NSz 1905. kat.sz.13. (+ R.); Berlin, Sezession 1910. Magyar kiáll. kat.sz.177.; GH 1910. kat.sz.12.; Berlin 1910. Nk.kiáll.; Roma 1911. Nk. kiáll. kat.sz.247.; EM 1912. kat.sz.79.; EM 1921. Magyar remekművek. kat.sz.21.; Brüsszel 1926. SzMPT kiáll.-a; Venezia 1938. Biennale; Berlin, Dresden, Breslau, Wien, Graz 1942/43. Ungarische Malerei der Gegenwart. kat.sz.20.; SzépM 1948. kat.sz.34.; NSz 1949. A magyar nemzeti fest. kialakulása; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; Moszkva 1951. Magyar kiáll.; Paris, Petit Palais 1966. Magyar műv.; SzépM 1966. A magyar műv. kiáll.-a Párizsban. kat.sz.179.(+ R.); Moszkva 1971.; 1906-tól a SzépM, majd MNG áll. kiáll-án.
Ir.: á + é 1873.; ZBK 1873.; Wurzbach Lexikon 1881. 193.; Keleti 1883.; Ranzoni 1883.; Sternberg 1883.; A.v.W. 1883.; Lyka (Ph és ÚI 1896.76.); L'Art et la Couleur 1905. 72-73. (+ R.); Térey Gábor: Modern festők. Bp. 1905/10. (+ R.); Lázár: 1908. 416.; n.n.: Die Landpartie (Berliner Morgenpost 1910.máj.15.); Ostini GH Katalog 1910; Ostini (U 1910.ápr.3. 19.); Lázár: Courbet, 1911. 87-93. (R.88.); Lázár 1911. 31-35. (R.18.t.); Feleki 1912.: Schoen 1912. 390.; Lázár 1913. 45-49. (+ R.); Lázár 1920. (+ R.); Lyka 1920. 164-170.; Petrovics Elek: Szinyei a Majálisról (Mb 1921. 329-330.); SzEk 1922. 25., 50.; Fülep 1923. (sok helyen); Lázár 1923. 3-8.; Csók 1926. 32.; Ybl 1926. 4.; Roosval 1926. 485.; Réau 1929.; Herman 1930.; Herman MM 1930. 61-67.; Lázár 1934. 356.; Genthon 1935. 169-171. (R.41.); Lázár 1935. 317.; Meller 1935. 92-97. (R. 88.); Rózsaffy 1935. 252.; Farkas 1936. 398-399.; Petrovics Elek: Magyar mesterművek 1936. 109. (+ R.); Rózsaffy 1936. 97., 483.; Hoffmann 1937. 71.; Réti 1938. 65.; Bernáth 1939. 151.; Hoffmann 1940. 124.; Pátzay 1941. 7., 10., 13-15. (R.III.t.); Petrovics BpSz 1941. 18-19. (+ R.); Hoffmann 1943. 25-26. (R.XL.t.); Kállai 1943.; Turchányi 1948.; Vásárhelyi 1943.; Kákai 1948.; Rabinovszky 1948. 617-618.; Zádor 1948.; Jeszenszky 1949.; Rajnai 1953. 17-19. (R.1.); Pogány 1955. 41.(+ R.); Lyka 1957. (+ R.); Jeszenszky 1960. (+ R.); Bernáth 1962. 24-31.; Ybl 1962.; Kontha 1964. 28. (+ R.); Pataky 1964. 13., 14. (R.10-12.); Boudaille 1966. (+ R.); Bernáth 1970.; Pogány 1970. 369. (+ R.); Tarkövi 1970.; Maksay 1973. (+ R.); Supka 1974. 16. (+ R.); Kampis 1975. 19-21. (R.33. és címlap); Solymár szerk. (Bodnár) 1975. 48. (+ R.); Norman 1977. 202. (+ R.); Monneret 1979. (+ R.); G. Bazin: L'Univers impressionniste. Paris, 1981. 276. (R.274.); Bernáth 1981. 7., 9. (R.29-32.); Szinyei 1981. 338-345. (R.43.); Ruhmer 1984. 90, 366. (+ R.70.); Szabó 1985. 256-257. (+ R.); Végvári 1986. 49-51., 60-65., 79. (R.15.); Szinyei 1989. 208., 216., 224., 227., 231., 234., 268., 281., 291.sz.levél
R.: KFA 1900/1. 579.; Szana 1901. 222.; M 1903. 226.; ÚI 1904-5/16. 393.; VÚ 1905/3. 35.; Könyves Kálmán műlap; KFA 1910. 338.; Melonyay 1910. 50.; La Vita (Róma) 1911. ápr.24-25.; Lázár 1912. 1078.; ÚI 1919. 684.; GH Kincsesháza 1927. 404.; MM 1930/2. címlap; PH Vasárnapja 1931. 3.; Hekler 1934. 225.; Lyka 1951. XIV.t.; SzM 1951. 194.; SzM 1955/3. címlap; Novotny 1960. 107.t.; Tyihomirov 1961. 84.; M 1963/10. 7. + címlap; André L. Simon: Epicure's ... London 1963. címlap; Frankfurter Allgemeine Zeitung 1966.máj.8. 38.; Kampis 1966. 283.; Nouvelles Littéraires 1966. ápr.21. 8.; Hét (Bratislava) 1970.febr.8.; Németh 1974. 107.; L'Impressionnisme et son époque. Paris 1979. 288.; Petit Larousse de la Peinture 2. Paris 1979.; Münchner Schule kat. 1979. 86.; Aradi-Németh, stb. 1983. 377.; Weltkunst 1984. nov.1. 4.

105. Séta Tutzingban (Tutzingi séta), vázlat
o.fa, 7,1x19 cm. J.l.j.: Szinyei 1873. HE 99.
tul. ismeretlen, elveszett 1944/45-ben.
Azelőtt Wolfner Gyula tul. Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz.30.; GH 1909. Piloty-Schule. kat.sz.248.; Berlin, Sezession, 1910. kat.sz.176.; GH 1910. kat.sz.10.; Róma 1911. Nk. kiáll. kat.sz.250.; Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat.sz.48.
Ir.: Lázár 1908. 413. (+ R.); Lázár 1911. 30. (R.21.t.); Lázár: Courbet, 1911. 82.; Lázár 1913. 40.; Meller 1935. 95. (R.97.); Hoffmann 1943. 27. (R.XLI.t.); Kampis 1975. 21. (+ R.); Végvári 1986. 66. (R.kat.sz.40.)
R.: Malonyay 1910. 37.; Illustrierte Zeitung, Leipzig 1912. 1080.; Lázár: Egy magyar gyűjtemény, 1922. VI.t.; MM 1925. 290.

106. Zöld gyepen
o.v. 23,5x28,3 cm. J.l.b.: Szinyei HE 100.
mgt. Bp. Azelőtt Mauthner Zoltán, Hesser Andorné, Sárkány Ferenc tul. Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz.64.; SzépM 1948. kat.sz.35.; MNG 1981. Válogatás magyar magángyűjt.-ekből. kat.sz.179.
Ir.: Hoffmann 1943. 27. (R.XLII.t.); Kampis 1975. 22. (R.38.); SzMA-MNG kat. 1981. 104. (R.261.); Szinyei 1981. 346. (R.52.); Végvári 1986. 66. (R.kat.sz.41.)
R.: Bernáth 1981. 33.

107. Nyári est, vázlat
adatok és tul.ismeretlen. J.l.b.: Szinyei 1873. HE 103.
1919-ben eltűnt. Azelőtt Dabasi Halász Zsigmondné tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.61.
Ir.: Meller 1935. 94.; Hoffmann 1943. 28.; Szinyei 1981. 317.
R.: Malonyay 1910. 33.

108. Kentaurok rohama, vázlat
o.v. 23x48 cm. J.l.j.: Szinyei 1873. HE 102.
MNG Ltsz.: 56.163 T. Szerzés a Wolfner-gyűjteményből. Azelőtt K. Lippich Elek tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.26.; Berlin, Sezession 1910. Magyar kiáll. kat.sz.174.; GH 1910. kat.sz.11.; EM 1932.CXXXI.kiáll. kat.sz.14.; SzépM 1948. kat.sz.36.
Ir.: Meller 1935. 94.(R.93.); Hoffmann 1943. 28.; Jeszenszky 1948. 5.; Szinyei 1981. 317.
R.: Malonyay 1910. 35.; Lázár: Egy magyar gyűjtemény 1922.III.t.; Kampis 1975. 23.; Bernáth 1981. 28., Végvári 1986. kat.sz.43.

109. Mondai jelenet
o.v. 59x42cm. J.l.b.: Szinyei 1873. HE 101.
mgt. Bp. Azelőtt Bakonyi Károly, Kohner Adolf, Doroghi Ervin, Jankura Jenőné tul. Bp.
K.: Művészház 1910. Nk.impresszionista kiáll. kat.sz.II.45.; EM 1912. kat.sz.96.; EM XXXIX. a. 1928. kat.sz.525. (R.XXII.t.); EM XLVIII. a.1934. kat.sz.211. (+ R.); NSz 1936. Magyar mesterművek. kat.sz.140.; EM 1937.okt. SzMPT VI. kiáll.; BÁV 49. a. 1979. kat.sz. 201.
Ir.: Petrovics 1929. 301. (R.302.); Meller 1935. 94.; Hoffmann 1943. 28. (R.XLIII.t.); Kampis 1975. 22. (R.35.); Szinyei 1981. 317.
R.: MM 1936. 234.; Színházi Élet 1937. okt.24-30. 17.; Végvári 1986. kat.sz.42.

110. Kerti padon
o.lp. 20,2x33 cm. J.l.j.: Szinyei 1873. HE 104.
MNG Ltsz.: 6252. SzépM-nek ajándékozta 1928-ban Hatvany Ferenc. Azelőtt Jánossy Béla tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.69.; Művészház 1910. Nk. impresszionista kiáll. kat.sz.V.8.; Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat.47.; SzépM 1931. Új szerzemények; SzépM 1948. kat.sz.37.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; SzépM, majd MNG áll.kiáll.-án
Ir.: Meller 1935. 97(R.98.); Hoffmann 1943. 28. (R.XLIV.t.); Pataky 1964. 14. (R.9.); Szinyei 1981. 346.; Végvári 1986. 66. (R.kat.sz.44.)
R.: MM 1931. 389.; Pátzay 1941. 16.; Kampis 1975. 34.; Bernáth 1981. 34.

111. Probstner Zsófia arcképe
adatok és tul. ismeretlen
Ir.: Szinyei 1989. 237.sz.levél 1873.szept.6-ról: „Pali fest a Zsófika arcképén".

112. Spanyolfal részletei (Faldísz) HE 105.
a.) Magnóliák o.v. 100x51 cm. J.l.b. Szinyei
b.) Rózsás töredék. o.v. 32x50 cm. J.n. tul. ismeretlen. 1945. előtt SzMFélix tul. Tiszakürt. Háborús veszteség-lista 18.sz.
K.: NSz 1905. kat.sz.65.
Ir.: Meller 1935. 98.

113. Tourbillon (Forgószél)
o.lp. 40x32,5 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 106.
mgt. Bp. Azelőtt Baronyi Artur, Kisunyomi Landauer Lipót, Ernst Vilmos, Hidas László tul.
K.: NSz 1900. Téli tárlat. kat.sz.118.; Műcs 1902. Orvosszövetség kiáll. kat.sz.596.; Saint Louis, USA 1904. Világkiáll. (ezüstérem!); NSz 1908. MIÉNK-kiáll. kat.sz.149.; Berlin, Sezession 1910. Magyar kiáll. kat.sz.179.; GH 1910. kat.sz.15.; EM 1916/17. Magyar mesterek III.csoportkiáll. kat.sz.36.; NSz 1936. Magyar mesterművek. kat.sz.143.; BTM 1969/70. Magyar remekművek. kat.sz.252. (R.XXXIX.); MNG 1981. Válogatás magyar magángyűjteményekből. kat.sz.180.
Ir.: Lázár 1911. 39.; Meller 1935. 98-99.(R.101.); Hoffmann 1943. 29.(R.XLV.t.); Pataky 1964. 14.; Kampis 1975. 23. (R.37.); Szinyei 1981. 349. (R.21.); SzMA-MNG kat. 1981. 104-105. (R.262.); Szinyei 1989. 330.sz.levél
R.: Végvári 1986. 18.

1874

114. Pogányság III.
tojástempera, 1882 körül olajjal átfestve.
57,7x27,8 cm. J.n. HE 107.
tul.ismeretlen. Azelőtt Petrovics Elek, majd Hatvany Ferenc tul. Háborús veszteséglista 8.sz.
K.: EM 1912. kat.sz.56.; Műcs 1925/26. Akt-kiáll. kat.sz.222.
R.: Hoffmann 1943. XLVI.t.; Végvári 1986. kat.sz.45.

115. Tündérek tánca (Lidérctánc)
o.v. 73,5x58,5 cm. J.l.b.: Szinyei 1874. HE 109.
A művész feleségének mellképére festve (Ir: Meller 1935.99.; HE 108.)
mgt. Bp. Azelőtt Czell Károly, dr. Bakonyi Károly, Hubay Jenőné, Hubay Andor és Tibor tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.81.; Művészház 1910. Nk. impresszionista kiáll. kat.sz.II.19. (+ R.); Szt. György-céh XVII. a. 1914. kat.sz.67.; Szt. György-céh XVIII. a. 1914. kat.sz.916.; EM XIII-XIV.a. 1920. kat.sz.503. (Nimfák tánca c.); NSz 1935. Jubiláris kiáll. kat.sz.86.; EM 1937. SzMPT VI. kiáll. kat.sz.50.; SzépM 1948. kat.sz.38.; MNG 1981. Válogatás magyar magángyűjteményekből. kat.sz.181.
Ir.: Lázár 1911. 39.; Meller 1935. 99-100. (R.101.); Hoffmann 1943. 29.; Sinkó Katalin – MNG kiáll.kat. 1981. 105. (R.262.)
R.: Malonyay 1910. 47.; Végvári 1986. kat.sz.49.

116. Lilaruhás nő (Lila arckép; Női arckép)
o.v. 102,5x76,4 cm. J.l.b.: 1874 Szinyei Merse Pál. HE 110.
MNG Ltsz.: 5078. SzépM részére ajándék a Múzeumbarátok Egyesületétől 1917-ben. Azelőtt Ghillány Imréné tul.
K.: Wien, Künstlerhaus 1883; Műcs 1883. OMKT kiáll.; NSz 1905. kat.sz.83.; Berlin, Sezession 1910. Magyar fest. kat.sz.178.; GH 1910. kat.sz.13.; Róma 1911. Nk.

kiáll.kat.sz.258.; EM 1912. kat.sz.80.; SzépM 1918. Új szerzemények; Műcs 1934. Húsz év szerzeményei (+ R.); Műcs 1934. Múzeumbarátok Egyesülete kiáll. kat.sz.2. (+ R.); Berlin, Dresden, Breslau, Wien, Graz 1942/43. Ungarische Malerei der Gegenwart. kat.19. (+ R.); SzépM 1948. kat.sz.39.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; Moszkva 1951. Magyar kiáll.; IM 1966.márc.27. Gyémántvasárnap; Tokio, Kitakyushu, Nara, Kamakura 1979. Magyar fest. kat.sz.59. (+ R.); Lugano, Villa Favorita-Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum 1985. Capolavori da musei ungheresi, kat.sz.42. (+ R.); 1918-tól SzépM, majd MNG.kiáll.-án
Ir.: Lázár 1911. 39. (R.23.t.); Lázár 1913. 53., 85. (R.48.); Petrovics 1918. 182. (R.183.); Lázár 1933. 34-41. (+ R.); Meller 1935. 100. (R.104.); Hoffmann 1943. 29-30. (R.XLVII.t.); Rajnai 1953. 19. (R.6.); Lyka 1957. (+ R.); Kontha 1964. 29. (+ R.); Pataky 1964. 16. (R.13.); Héjjné Détári Angéla: A „Lilaruhás nő" ékszerei (M 1966/6. 5.); Celebonovic, Aleksa: Peinture kitsch ou réalisme bourgeois. Paris - Amsterdam, 1974. 167. (+ R.); Kampis 1975. 23-24. (R.39.); Bernáth 1981. 10. (R.36-38.); Szinyei 1981. 346-351. (R.54.); Ruhmer 1984. 386. (+ R.129.); Szabó 1985. 258-259. (+ R.); Végvári 1986. 68. (R.17.+ cimlap); Szinyei 1989. 300.sz.levél
R.: Malonyay 1910. 8.; Jugend 1911./16. címlap; VÚ 1917. 341.; ÚI 1919. 687.; Lázár KFA 1920.; ÚI 1931. 493.; Pátzay 1941. 18.; PL 1941. dec.25.; Jeszenszky 1960. 24.; M 1962/9. címlap; Műv.-i Lexikon IV.köt. Bp. 1968. 460.; Bildende Kunst 1970/7. 370.; Hét (Bratislava) 1970. febr.8.; Budapester Rundschau 1978.szept.4.

117. Csecsemő Félix
(A művész fia Félix, mint csecsemő)
o.v. 32x26,5 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 113.
mgt. Bp. Azelőtt SzMFélix tul.
K.: EM 1912. kat.sz.68.; SzépM 1948. kat.sz.42.
Ir.: Meller 1935. 102.; Jeszenszky 1948. 6.; Kampis 1975. 24.; Szinyei 1981. 294.
R.: Hoffmann 1943. XLIX.t.; Bernáth 1981. 40.; Végvári 1986. kat.sz.46.

1876

118. Erdei tanulmány
o.v. 57,2x37,3 cm. J.l.b.: Szinyei 1876. HE 114.
tul.ismeretlen. Azelőtt Rétsági Pauncz Sándor tul. Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz.96.
Ir. Lázár 1911. 39.; Meller 1935. 106.

1876-78 között

119. A művész felesége sárga ruhában
(Női arckép-vázlat)
o.v. 98,5x75,5 cm. J.n. HE 111.
mgt. Bp. Azelőtt SzMRózsi, SzMPál tul. Bp.
K.: EM 1912. kat.sz.67.; SzépM 1948. kat.sz.40.; MNG 1981. Válogatás magyar magángyűjt.-ekből. kat.sz.182.
Ir.: Meller 1935. 102. (+ R); Hoffmann 1943. 30. (R.XLVIII.t.); Pataky 1963. 9. (+ R.); Pataky 1964.16.(R.14.); Pataky 1970. 10. (R.9.); Szinyei 1981. 351.; SzMA-MNG kiáll.kat. 1981. 105.(R.263.)
R.: SzEk 1922. 79.; Bernáth 1981. 39.; Végvári 1986. kat.sz.47.

120. A művész felesége vörös ruhában (befejezetlen)
o.v. (kartonra ragasztva) 100x73 cm. J.n. HE 112.
mgt. Bp. Azelőtt Káldi István, Markó Gyula, dr. Ubrizsy Gáborné tul. (utóbbi a fejet kiegészittette, – így hamis!)
K.: SzépM 1948. kat.sz.41.
Ir.: Meller 1935. 99.; Pataky 1964. 16.

1878

121. Ballerina
o.v. 47,5x35 cm. J.l.b.: Szinyei 1878. HE 115.
mgt. Csehszlovákia. Azelőtt Malonyay Dezső, Ehrenwald Vilmos, dr. Neményi Bertalan tul.
K.: MKZÁ 1916.dec. kat.sz.2126. (Fehér harisnyás nő c.); EM L.a. 1934. kat.sz.265.
Ir.: Hoffmann 1943. 32. (R.LI.t.); Kampis 1975. 25.
R.: Végvári 1986. kat.sz.48.

122. A tavasz ébredése
o.fa, 21x17,5 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 116.
dr. Gellért Elemér és Fellegi Róza letéte a MNG-ban, Ltsz.: L.U.58.121. Azelőtt Wolfner József, dr. Baumgarten Nándorné tul. Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz.23.; Szt.György-céh XVII.a. 1914. kat.sz.108.(+ R.)
Ir.: Hoffman 1943. 31.(L.t.); Kampis 1975. 25.(R.42.); Szinyei 1981. 320.
R.: Malonyay 1910. 52.; A Gyűjtő 1914/1-2. 38.; Meller 1935. 103.; Bernáth 1981. 41.; Végvári 1986. kat.sz.50.

123. A forrás (Kertben fekvő leány)
o.fa, 16x20,5 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 117.
Érsekújvár (Nové Zámky), Galeria, Ernst Zmeták gyűjteménye. Azelőtt Malonyay Dezső, Kohner Adolf, dr. Glücksthal Samuné tul.
Háborús veszteséglista 6.sz.
K.: NSz 1905. kat.sz.29.; GH 1909. Piloty-Schule. kat.sz.250.; GH 1910. kat.sz.17.; EM 1912. kat.sz.73.; Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat.48.; EM XLVIII.a. 1934. kat.sz.209.(R.XXXIX.t.); Érsekújvár (Nové Zámky-ČSR), Galeria Umenii 1980-tól áll.kiáll.
Ir.: Lázár 1911.40.; Lázár 1913. 55.; Hoffmann 1943. 31.; Szinyei 1981. 320.

124. Kentaur és faunok
o.fa, 35x27 cm. J.l.j.: Szinyei M. Pál. HE 118.

MNG Ltsz. 6635. Káldy Jenő ajándéka a SzépM-nak 1933-ban. Azelőtt Dabasi Halász Zsigmondné, Szivák Imre, Bischitz Gyula, Krausz Simon tul. Bp.
K.: Nsz 1905. kat.sz.62.; Berlin, Sezession 1910. Magyar fest. kat.sz.181.; GH 1910. kat.sz.16.; Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat.48.; PTP 1929.5.rk.a.kat.sz.51. (R.VI.t.); Műcs 1932. Nyolc évtized magyar műv.-e. kat.sz.73.; SzépM 1934. Új szerzemények. kat.sz.38.; NSz 1936. Magyar mesterművek. kat.sz.142.; FK vándorkiáll. Weiss Manfréd Vállalatnál 1945.júl. kat.8.; SzépM 1948. kat.sz.43.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; KFM 1985/86. kat.sz.15.; időnként SzépM áll.kiáll.-án
Ir.: Lázár 1911. 40. (R.24.t.); Lázár 1913. 55.; n.n.: Hétfőn kerül kalapács alá Krausz Simon magángyűjt.-e (BH 1927.nov.3.); Meller 1935. 106.; Hoffmann 1943. 32.; Pataky 1964. 16.; Szinyei 1981. 317.
R.: Térey Gábor: Modern festők. Bp. 1906. 1.füzet; Malonyay 1910. 70.; M 1941/42. 90.; Bernáth 1981. 42.; Végvári 1986. kat.sz.51.

125. Léghajó
(Probstner Béla búcsút int Sárosnak)
o.v. 41,5x39 cm. J.l.j.: Szinyei HE 135.
MNG Ltsz.: 4648. SzépM vétele 1914-ben a művésztől.
K.: EM 1912. kat.sz.70.; SzépM 1948. kat.sz.49.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; Nyírbátor 1963. XIX.sz.-i magyar fest.; Bp. 1971. Közlekedés a km-ben; Győr 1972/73; Szolnok 1973. Plein-air a magyar műv.-ben; Münster, Westfälisches Landesmuseum 1978. Leichter als Luft. kat.sz.379. (+ R.); Mexico City 1983/84. Magyar fest.; Salgótarján 1984. Mexikói kiáll.; KFM 1985/86. kat.sz.17. (*R.*27.); időszakosan SzépM, majd MNG áll.kiáll.-án
Ir.: Meller 1935. 109. (R.110.); Hoffmann 1943. 34. (R.LVI.t.); Jeszenszky 1948. 6.; Pataky 1964. 16. (R.16.); Szinyei 1979. (+ R.); Bernáth 1981. 10. (R.48.); Szinyei 1981. 351. (R.61.); Szabó 1985. 260. (+ R.); Végvári 1986. 71. (R.kat.sz.55.)
R.: SzEk 1922. 99.; Pátzay 1941. 17.; Kampis 1975. 45.; Lexikon der Kunst Bd. IV. Leipzig,1977. 673.

126. Szerelmesek II. vázlat
o.fa, 22,5x15,8 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 121.
mgt. Bp. Azelőtt Szalay Gáborné, dr. Völgyessy Ferenc, Selinkó Géza tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.32.; Göteborg 1928. Magyar kiáll.; SzépM 1948. kat.sz.44.; BÁV 54.a. 1981. kat.sz.259. (Szerelmespár c.)
Ir.: Petrovics 1915. 52.; Meller 1935. 106. (R.104.) *R.*: Malonyay 1910. 49.

127. Szerelmespár
o.fa, 9,8x7.7 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 123.
tul.ismeretlen.
Azelőtt Szmrecsányi Béla tul. Véke, majd Wolfner Gyula tul. Bp. Háborús veszteséglista 27.sz. *R.*: Meller 1935. 105.

128. Tájképvázlat juhokkal
o.fa, 18x13,2 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 119.
tul.ismeretlen. Azelőtt Szmrecsányi István tul. Innsbruck; Szmrecsányi Imre tul. Pusztacsendes

129. Domboldal (Ősz), vázlat
adatok és tul. ismeretlen. J.l.j.: Szinyei. HE 120. 1919-ben eltűnt. Azelőtt Dabasi Halász Zsigmondné tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.33.
Ir.: Lázár 1911. 40.; Lázár 1913. 55.; Pataky 1964. 16.
R.: M 1903. 224.; Malonyay 1910. 53.

130. Tájképvázlat
o.fa, 7,7x9,4cm. J.középen j.: Szinyei. HE 122.
tul. ismeretlen. Azelőtt Szmrecsányi Béla tul Véke; Wolfner Gyula tul. Bp. Háborús veszteséglista 26.sz.

131. Probstner Béla arcképe
o.fa, 30,4x23,9 cm. J.f.b.: Szinyei. HE 125.
Eltűnt 1944/45-ben. Háborús veszteséglista 17.sz. Azelőtt Ghillány Imréné, majd ifj.SzMFélix tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.77.; EM 1912. kat.sz.63. (Férfiarckép c. 1874 !)
Ir.: Lázár 1911. 40.; Hoffmann 1943. 32.

1879

132. A művész felesége főkötőben (Főkötős)
o.fa, 29,5x22 cm. J.f.b.: Szinyei. HE 124.
mgt. Bp. Azelőtt Ghillány Imréné, SzMPál tul. Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz.79.; GH 1910. kat.sz.14. (Porträtstudie c. 1874 !); EM 1912. kat.sz.61. (Női arckép c. 1874 !); Műcs 1938. Felvidéki mesterek. kat.sz.18.; SzépM 1948. kat.sz.45.
Ir.: Lázár 1911. 40. (R.25.t.); Hoffmann 1943. 32-33. (R.LII.t.); Szinyei 1981. 294.; Végvári 1986. 70. (R.21.)
R.: Malonyay 1910. 55.; Meller 1935. 107.; Rajnai 1953. 13.; Kampis 1975. 41.; Bernáth 1981. 43.

133. Gróf Szirmay Alfrédné (Probstner Mária) arcképe
o.fa, 35,3x28,2 cm. J.l.b.: 1879 Szinyey Pál. HE 127.
MiK tul. Szerzés a Petró-gyűjteményből. Azelőtt Dabasi Halász Zsigmondné, majd dr. Petró Sándor tul. Miskolc
K.: NSz 1905. kat.sz.41.; MiK 1976/77. kat.sz.13.; MiK 1977. A Petró-gyűjtemény remekei. kat.sz.83. (+ R.); MiK 1982-től; Kétszáz év magyar fest.-e. áll. kiáll. kat.sz.63. (+ R.).
Ir.: Lázár 1911. 40.; Hoffmann 1943. 33. (R.LIII.t.); Végvári 1986. 70. (R.20.); Szinyei 1989. 247.sz.levél

134. Gróf Szirmay Alfréd arcképe
o.fa, 35x28,5 cm. J.középen b.: Szinyey Pál. HE 126.
MiK tul. Szerzés a Petró-gyűjteményből. Azelőtt Dabasi Halász Zsigmondné, majd dr. Petró Sándor tul. Miskolc
K.: MiK 1976/77. kat.sz.12.; MiK 1977. A Petró-gyűjtemény remekei. kat.sz.82.; MiK 1982. Kétszáz év magyar fest.-e. kat.sz.65.
Ir.: Lázár 1911. 40.; Végvári 1986. 70. (R.19.); Szinyei 1989. 247.sz.levél
R.: Malonyay 1910. 62.

1880

135. Önarckép
o.v. 57x51 cm. J.f.b.: Szinyei 1880. HE 128. Befejezve 1890-es években.
MNG Ltsz.: 7606. SzépM vétele 1939-ben az Ernst-aukcióról. Azelőtt Ernst Lajos tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.52.; SzépM 1931. Magyar művészképmások. kat.sz.80.; PTP 1939. 1.rk. a. (EM anyagából) kat.sz.587. (R.IV.t.); SzépM 1948. kat.sz.46.; NSz 1948. SzMPT X. kiáll.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; EM 1952. Arckép-kiáll. kat.7.; 1965-ig Debrecen, DM áll.kiáll.; MiK 1976/77. kat.sz.14.; KFM 1985/86. kat.sz.16. (R.24.); egy ideig SzépM áll.kiáll.-án
Ir.: Meller 1935. 106.
R.: Malonyay 1910. 57.; MM 1931. 321.; M 1937. 6.; Lyka Károly: Vándorlásaim a műv.körül. Bp. 1970. 166.; Végvári 1986. kat.sz.53.

136. A művész felesége
o.v. 62,5x47 cm. J.f.j.: Szinyei 1880. HE 129. Befejezve 1900 után
MNG Ltsz.: 6511. SzépM részére a Műv.-i Múzeumok Barátai Egyesületének örök letéte 1932-ben. Azelőtt SzMRózsi tul.
K.: Nsz 1905. kat.sz.85.; Műcs 1934. Múzeumbarátok Egyesülete kiáll. kat.sz.3. (+ R.); SzépM 1934. Új szerzemények. kat.sz.47.; Műcs 1934. Húsz év szerzeményei (+ R.); SzépM 1948. kat.sz.47.; NSz 1949. A magyar nemzeti fest. kialakulása; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; SzépM, majd MNG áll. kiáll.-án
Ir.: Lázár 1911. 40.; Hoffmann 1943. 33. (R.LIV.t.); Végvári 1986. 70. (R.22.)
R.: Malonyay 1910. 56.; PN 1932.febr.14.; MM 1933. 28.; Meller 1935. 107.; Pátzay 1941. 19.; Rajnai 1953. 7.; Kampis 1975. 43.

137. Mariska, a művész kislánya (csak elkezdve)
o.fa, 31,5x23,3 cm. J.n. HE 130.
tul. ismeretlen. Azelőtt SzMRózsi tul. Háborús veszteséglista 19.sz.

1880 körül

138. Női arckép (a művész egyik atyai nagynénje?)
o.v. 55,6x46,5 cm. J.középen j.: f[estette] Szinyei 18... HE – nem szerepel
mgt. Bp. Vásárlás BÁV üzletből

139. Gróf Csáky Gusztávné arcképe
(fénykép után festve)
o.v. kb. 56x48 cm. J.n. HE 191.
Az ábrázolt 1807-től 1874-ig élt. A képet 1907 körül fejezte be a művész
Lőcse, Szepesi Múzeum. Azelőtt Csáky Gusztáv tul. Szepesgörgő
K.: Lőcse, Szepesi Múzeum áll. kiáll.

1881.

140. Hétéves Félix (A művész fia, hétéves korában)
o.v. 74x58 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 131.
mgt. Pécs. Azelőtt SzMRózsi, SzMPál tul.
K.: SzépM 1948. kat.sz.48.
Ir.: Meller 1935. 106. (R.109.); Hoffmann 1943. (R.LV.t.)
R.: SzEk 1922. 89.; Kampis 1975. 42.; Végvári 1986. kat.sz.54.

1882

141. Víz partján
o.fa (?), 20x15 cm. HE 132.
tul. és egyéb adatok ismeretlenek.
K.: Szt György-céh XII. a. 1912. kat.sz.352.
Talán azonos egy víz fölé hajló nőt ábrázoló vázlattal:
o.v. 22,5x17 cm. J.n. 1956-ban még Fáy (Wertheimer) Károly tul. Mezőberény; majd tul. ismeretlen

142. Rococo
o.v. 66x51 cm. J.l.b.: Szinyei Merse Pál 1894. HE 145. 1894-ben befejezve
mgt. Bp. Azelőtt Gábor Ignác, Krausz Simon, Légrády Ottó, Haász László, Veres Pálné tul.
K.: Műcs 1894. OMKT Téli kiáll. kat.sz.17. (+ R.); Műcs 1896. Ezredéves kiáll. kat.sz. 883.; NSz 1905. kat.sz.34.; EM 1916/17. Magyar mesterek III. csoport kiáll. kat.sz.27.; PTP 1929.5.rk.a.kat.sz.52. (R.VII.t.); EM LII.a. 1935. kat.sz.2092. (R.XIII.t.); Műcs 1938. Felvidéki mesterek. kat.sz.20.; SzépM 1948. kat.sz.51.; BÁV 36.a. 1975. kat.sz.275. (+ R.)
Ir.: n.n.: A Műcs téli kiáll.-ából (VÚ 1894. 823., R.821.); Lázár 1911. 44., 53.; Lázár 1913. 69.; n.n.: Hétfőn kerül kalapács alá Krausz Simon magángyűjt.-e (BH 1927.nov.3.); Rabinovszky 1948. 619.; Szinyei 1989. 262.sz.levél
R.: VÚ 1905. 37.; Malonyay 1910. 69.; Magyarság 1929.okt.27. 16.; PH Vasárnapja 1934.jun.24.; PH 1935.nov.17.

143. Fűtanulmány a Pacsirtához
(Virágos rét; Vadvirágok; Mezei virágok)
o.v. 40,2x50,2 cm. J.l.j.: Szinyei 1882. HE 134.
tul. ismeretlen. Azelőtt Majovszky Pál, Mauthner Zoltán, dr. Neményi Bertalan tul. Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz.55.; Műcs 1927.

Magyar táj- és életkép. kat.sz.435.
Ir.: Meller 1935. 108.; Hoffmann 1943. 34-35. (R.LVII.t.)
R.: Végvári 1986. kat.sz.56.

144. Pacsirta
o.v. 163x128 cm. J.l.b.: Szinyei Merse Pál 1882. HE 135.
MNG Ltsz.: 5098. SzépM-nek ajándékozta 1917-ben Kohner Adolf.
K.: Wien, Künstlerhaus 1883. jan.; Műcs 1883.ápr. OMKT kiáll.; München, Glaspalast 1883. Nk. műkiáll. kat.sz.1323.; Műcs 1896. Ezredéves kiáll. kat.sz.952. (R.XCVII.t.); Műcs 1902. Bp-i Orvosszövetség Műkiáll.-a. kat.sz. 203.; NSz 1905. kat.sz.91. (R.29.); GH 1910. kat.sz.18.; Róma 1911. Nk.kiáll. kat.sz.257. (+ R.); EM 1912. kat.sz.92.; Krakkó 1938. Magyar kiáll.; Venezia 1938. XXI. Biennale kat.sz.22. (R.12.t.); SzépM 1948. kat.sz.50.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; Moszkva 1951. Magyar kiáll.; Moszkva, Puskin Múzeum 1964. Magyar kiáll.; Pápa 1969/70.; Gunma, Sapporo, Tokio, Kitakyushu 1981. Magyar tájképfest. Munkácsy korában. kat.sz.19. (+ R.); Lugano, Villa Favorita – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum 1985/86. kat.sz.43. (+ R.); 1918-tól SzépM, egy ideig debreceni DM, majd MNG áll.kiáll.-án
Ir.: A.v.W. 1883.; Keleti Gusztáv (PL 1883. ápr. 27.); Sternberg 1883.; Lyka Károly: A Bp-i Orvosszövetség kiáll.-a a Műcs-ban (M 1902. 333.); n.n.: L'Art et la Couleur, 1904. 41-42. (+ R.); Térey Gábor: Modern festők. Bp. 1904. és 1910.; Lázár 1911. 43-44. (R.26.t.); Lázár 1913. 58-59., 61. (+ R.); Bölöni György: Szinyei Pacsirtája a SzépM-ban (V 1917. júl. 8.); Gerő é.n. [1910-es évek] 98-99.; Petrovics Elek: Kohner Adolf gyűjteménye I. (MM 1929. 301.); Meller 1935. 108-109. (R.111.); Pátzay 1941. 7. (R.20.); Petrovics BpSz 1941. 23. (+ R.); Hoffmann 1943. 34. (R.LVIII.t.); Jeszenszky 1948. 6.; Rabinovszky 1948. 620.; Rajnai 1953. 20. (R.3.); Pataky 1964. 16. (R.15.); Kampis 1975. 26. (R.44.); Bernáth 1981. 10. (R.49-51.); Szinyei 1981. 352.; SzMA-Lugano kat. 1985. 43. (+ R.); Végvári 1986. 71-72. (R.23.)
R.: OMKT Közl. 1894-re; M 1903. 230.; Könyves Kálmán műlap; Malonyay 1910. 78.; MK 1912.ápr.1.; PH 1927. évi Kincsesháza 404.; PH 1928. évi Kincsesháza 388.; Jeszenszky 1960. 25.; Népművelés 1962/5. 2.; Hungarian Review 1973/9. 12.

1883

145. Pataktanulmány (Patakpart)
o.v. 37,5x57 cm. J.l.j.: Szinyei 1883. HE 136.
mgt. Bp. Azelőtt Kohner Adolf, Légrády Ottó, Haász László, dr. Gots András tul. Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz.40.; EM 1912. kat.sz.52.; Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat.49.; Műcs 1927. Magyar táj- és életkép. kat.sz.436.; EM XLVIII. a. 1934. kat.sz.212. (+ R.); Műcs 1938. Felvidéki mesterek. kat.sz.14.; SzépM 1948. kat.sz.52.; BÁV 27. a. 1972. kat.sz.331. (+ R.).
Ir.: Lázár 1911. 44.; Petrovics 1928. 301. (R.302.); Meller 1935. 112.; Hoffmann 1943. 35.
R.: Malonyay 1910. 67.; Végvári 1986. kat.sz.58.

146. Horgászó Félix
o.fa, 27x21 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 137.
mgt. Bp. Azelőtt SzMFélix, dr. Tarján Pongrác tul. Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz.43.; EM 1912. kat.sz.58.; SzépM 1948. kat.sz.53.; Szeged. MFM Képtára 1965. Völgyessy Ferenc műgyűjt.-e
Ir.: Meller 1935. 112.; Hoffmann 1943. 35. (R.LIX.t.); Szelesi Zoltán: Völgyessy Ferenc műgyűjt.-ének kiáll.-a Szegeden (Dél Mo 1965.okt.5.); Kampis 1975. 26. (R.46.); Végvári 1986. 74. (R.kat.sz.57.)
R.: Malonyay 1910. 63.; Pataky 1964. 18.; Bildende Kunst 1970/71. 370.; Bernáth 1981. 53.

147. Patak
o.v. 37x57 cm. J.l.b.: Szinyei Merse Pál 1894. HE 138.
Befejezve 1894-ben.
mgt. Debrencen. Azelőtt Inkey István, Inkey Pál tul. Iharosberény; majd Molnár Béla tul. Bp.
K.: Műcs 1894. OMKT. Téli kiáll. kat.sz.143. (Tájkép c.); Műcs 1896. Ezredéves kiáll. kat.sz.801.; 1905. kat.sz.90.
Ir.: Keleti 1898. 44.; Lázár 1911. 53.; Lázár 1913. 69.; Meller 1935. 112.
R.: VÚ 1905. 35.; Könyves Kálmán műlap; Malonyay 1910. 72.; MK 1912.ápr.1.; ÚI 1919.nov.1. 689. (Hazafelé c.); PH Vasárnapja 1936.jún.26.; Pataky 1964. 17.; Végvári 1986. kat.sz.63.

148. Őszi táj nyúllal
(Őszi hangulat)
o.v. 58,2x72 cm. J.l.b.: Szinyei HE 139.
MNG Ltsz.: 75.20 T. A Dános-letétből átvéve 1975-ben.
Azelőtt Fruchter Lajos, Dános Géza tul.
K.: NSz 1922. SzMPT művésztagjainak I. kiáll. kat.sz.3. (Őszi táj, 1880. c.); Műcs 1927. Magyar táj- és életképkiáll. kat.sz.434.; Műcs 1934. Magyar kiáll.; Szécsény, Balassagyarmat, Salgótarján 1977. Magyar tájképfest. a XIX-XX.sz.-ban (+ R.); Bukarest, Muzeul de Arta 1977. Magyar tájképfest. a XIX.sz.-ban. kat.14.; Gunma, Sapporo, Tokio, Kitakyushu 1981. Magyar tájképfest. Munkácsy korában. kat.sz.20. (+ R.); Mexico City 1983/84. Magyar fest.; Salgótarján 1984. A mexikói kiáll.; KFM 1985/86. kat.sz.18.; egy ideig SzépM áll.kiáll.-án
Ir.: Péter András: Fruchter Lajos gyűjteménye (MM 1931. 77. + R.76.); Meller 1935. 113. (R. 112.); Hoffmann 1943. 35.; Szinyei 1983. 252-253. (+ R); Végvári 1986. 74. (R.kat.sz.59.)

149. Színvázlat I.
o.fa, 6,5x12,4 cm. J.n.
mgt. Miskolc
Ir.: Szinyei 1983. (R.255.)

150. Színvázlat II.
o.fa, 9x11 cm. J.n.
mgt. Miskolc
Ir.: Szinyei 1983. (R.255.)

151. Színvázlat III.
o.fa, 6,5x12,4 cm. J.n.
mgt. Miskolc
Ir.: Szinyei 1983. (R.255.)

152. Színvázlat IV.
o.fa, 9,8x10,2 cm. J.n.
mgt. Miskolc
I.: Szinyei 1983. (R.255.)

153. Színvázlat V.
o.fa, 9,1x11,2 cm. J.n.
mgt. Miskolc
Ir.: Szinyei 1983. (R.255.)

1884

154. Oculi, vázlat
o.fa, 20,5x14,8 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 140.
MNG Ltsz.: 58.156 T.
Átvétel a letétből 1958-ban.
Azelőtt Szmrecsányi Béla tul. Véke, majd Wolfner Gyula tul. Bp.
K.: SzépM 1948. kat.sz.54.; MNG 1970. 25 év új szerzeményei
Ir.: Meller 1935. 114. (R.113.)
R.: Végvári 1986. kat.sz.60.

155. Oculi
o.v. 60x47,5 cm. J.l.b.: Szinyei Merse Pál 1894. HE 141.
Befejezve 1894-ben
MNG Ltsz.: 5207. SzépM vétele 1918-ban a király örököseitől. Azelőtt I.Ferenc József tul., Budai vár
K.: Műcs 1894.OMKT Téli kiáll. kat.sz.88.; Műcs 1896. Ezredéves kiáll. kat.sz.972.; NSz 1905. kat.sz.15.; SzépM 1948. kat.sz.55.; SzépM 1949. Magyar műv.1800-tól. kat.8.; Fővárosi Népművelési Központ 1949. Fest. és társadalom; Sopron, Festőterem 1958. Erdő a magyar fest.-ben; Nyírbátor 1964/65. Magyar táj, magyar emberek; BTM 1967/68. Nagyobb igaza soh'se volt népnek; Nagykanizsa 1968; Műcs 1971. Vadászati világkiáll.; Baja 1972. Impresszionizmus; MiK 1976/77. kat.sz.15.; KFM 1985/86. kat.sz.19.; SzépM, időnként MNG áll. kiáll.-án
Ir.: Lázár 1911. 53. (R.27.t.); Lázár 1913. 69.; Hoffmann 1943. 36.; Hetsch 1944. 161.; Kampis 1975. 27. (+ R.); Végvári 1986. 74. (R.kat.sz.61.)
R.: Malonyay 1910. 68.; KFA 1910. 320.; Könyves Kálmán műlap; MK 1912.ápr.1.; Bernáth 1981. 54.

156. Hóolvadás (Kora tavasz; Olvadó hó)
o.v. 47,6x60,6 cm. J.l.j.: Szinyei Merse Pál 1895. HE 142.
Befejezve 1895-ben
MNG Ltsz.: 6833. SzépM vétele 1935-ben. Azelőtt Andrássy Gyula. Bp., Kiss Emil, tul. New York
K.: Műcs 1895/96. OMKT téli kiáll. kat.sz.60.; Műcs 1896. Ezredéves kiáll. kat.sz.884.; NSz 1897. Rendkívüli kiáll. kat.sz.102.; Párizs 1900. Világkiáll. kat.sz.440. (+ R) (ezüstérem!); NSz 1905. kat.sz.17. (+ R.); Berlin, Sezession 1910. Magyar fest. kat.sz.182.; GH 1910. kat.sz.19.; Berlin 1910. Grosse Kunstausstellung; Roma 1911. Nk. kiáll. kat.sz.264.; Saint Louis, USA 1915. Világkiáll.; San Francisco, 1916.; SzépM 1948. kat.sz.56.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.9.; Moszkva 1951. Magyar kiáll.; 1935-től SzépM, majd MNG áll.kiáll.
Ir.: Keszler 1896.; Keleti 1898. 44.; n.n.: Magyar műv. a párizsi kiáll.-on (Műcs 1900. jún.17. 315.); Malonyay 1910. 39. (R.86.); Lázár 1911. (R.28.t.); Lázár 1913. 70.; Farkas 1935. 59.; György László: Hóolvadás (Ünnep 1935. 33.sz.);Meller 1935. 113.; n.n.: SzMP Hóolvadása a SzépM-ben (U 1935.jún.16.); Réti 1938. 66.; Hoffmann 1943. 36. (R.LX.t.); Rajnai 1953. 21. (R.4.); Kontha 1964. 30. (+ R.); Kampis 1975. 26. (R.47.); Végvári 1986. 74. (R.25.)
R.: M 1903. 232.; ÚI 1904/5. 393.; Pátzay 1941. IV.t.; Jeszenszky 1960. 27.; Pataky 1964. 19.; Kampis 1966. 283.; Bernáth 1981. 55.; Németh szerk. 1981. II. 446.

157. Öreg tót paraszt
o.fa, 43x22,5 cm. J.f.b.: Szinyei Merse Pál. HE 143.
MNG Ltsz.: 56.165 T. Szerzés a Wolfner-gyűjteményből. Azelőtt Jekelfalussy Lajosné, majd Wolfner Gyula tul. Bp.
K.: SzépM 1948. kat.sz.57.
Ir.: Petrovics ÚI 1941. 391-392. (+ R.); Hoffmann 1943. 36.; Jeszenszky 1948. 6.
R.: Végvári 1986. kat.sz.62.

158. Szinyei Merse Félix, a művész atyja
o.v. 136x103 cm. J.l.j.: f[estette] Szinyei Merse Pál 1890. HE 144.
Az 1880-as évek második felében elkezdve, 1890-ben befejezve
mgt. Bp. Azelőtt eperjesi vármegyeháza, majd SzMFélix tul. Bp.
K.: EM 1912. kat.sz.85.; SzépM 1948. kat.sz.58.
Ir.: Lázár 1911. 48.; Lázár 1913. 64.; Szinyei 1989. 302.sz.levél
R.: Végvári 1986. kat.sz.67.

1894

159. Almavirág
o.v. 34,3x27,2 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 147.
Győr, Xantus János Múzeum. Ltsz.: 65.1.52.

Azelőtt dr. Keller István, Mauthner Zoltán, dr. Hesser Andorné tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.57.; MNG 1963. Altaussee-i sóbányából hazakerült képek kiáll.-a
Ir.: Hoffmann 1943. 37. (R.LIX.t.)
R.: Népművelés 1964/1.48.; Kampis 1975. 48.; Végvári 1986. 24. (téves mérettel!)

1895

160 .Ibolyatanulmány
o.v. 30x31 cm HE 148.
Háborúban megsemmisült a körösgégényi Zichy-kastélyban.
Azelőtt SzMRózsi, majd Zichy Hubertusné tul.

161. Pipacs (Pipacs a búzában)
o.v. méret ismeretlen. J.l.j.: Szinyei Merse Pál 1895. HE 149.
tul. ismeretlen. Azelőtt gr.Csáky B., majd Langer Gy.tul.Bécs
K.: Műcs 1895/96. OMKT téli kiáll. kat.sz.73.; Műcs 1896. Ezredéves kiáll. kat.sz.536.; Paris 1900. Világkiáll.kat.sz. 128.; NSz 1905. kat.sz.16.
Ir.: Lázár 1913. 70.; Meller 1935. 115.; Kampis 1975. 28.
R.: (Pipacs a búzában c.); VÚ 1906. 72.; Malonyay 1910. 73.

1896

162. Pipacsos mező (Pipacstanulmány; Pipacs)
o.v. 39,5x62,2 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 150.
MNG Ltsz.: 3474. SzépM vétele Kiss Józseftől 1907-ben. Később Székesfővárosi Képtár tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.95.; Berlin, Sezession 1910. kat.sz.183.; GH 1910. kat.sz.20.; VKM-ben ideiglenes állami letét 1910-től; Róma 1911. Nk.kiáll. kat.sz.248.; München, Glaspalast 1913. Nk.kiáll.; Nagyvárad, Múzeum 1918-tól állami képletét; Nyírbátor 1963/64. XIX.sz. magyar fest.; BTM 1967/68. Nagyobb igaza soh'se volt népnek; Vaja 1968/69. Tájkép, életkép, csendélet; Miskolci Galéria 1972.; Győr 1972/73; Nyírbátor 1973/74. Derű a fest.-ben; MiK 1976/77. kat.sz.16.; MNG 1977-82. 100 év magyar tájképfest.-e vándorkiáll. kat.sz.7. (+ R.); KFM 1985/86. kat.sz.20. (R.26.)
Ir.: Ritter, William: Autriche-Hongrie (L'Art et les Artistes 102.sz. 1913.szept.); SzMA 1977. MNG kat.7. (+ R.); Végvári 1986. 75. (R.16.)

163. Falu alatt (Jernye; Faluszéle Sárosban)
o.v. 80x90 cm. J.l.j.: Szinyei Merse Pál 1897. HE 153.
Befejezve 1897-ben.
tul.ismeretlen. Azelőtt Szmrecsányi Pál, Nagyvárad, Ghyczy Miklósné, Bp., Farkas Györgyné, Pozsony tul.
K.: Műcs 1897. Tavaszi nk.kiáll. kat.sz.16. (R.67.); NSz 1905. kat.sz.92.; Műcs. 1938. Felvidéki mesterek. kat.sz.21.
Ir.: Lázár 1911. 55.; Lázár 1913. 72.
R.: VÚ 1900. 332.; Otthon 1900/8. 37.; Magyar Salon 1900. júl. 746.; VÚ 1905. 37.; Malonyay 1910. 77. (téves dátummal)

1897

164. Sziklás táj (Tájkép)
o.v. 71x90,5 cm. J.l.j.: Szinyei Merse Pál 1897. HE 151.
MNG Ltsz.: L.U. 58.609. Kormánybiztosságtól letét. Azelőtt Ullmann Gyula, Kohner Adolf, Weiss Edit tul. Bp.
K.: Műcs 1897/98. OMKT téli kiáll. kat.sz.57.; NSz 1905. kat.sz.21.; EM XLVIII. a. 1934. kat.sz.213. (+ R.); KFM 1985/86. kat.sz.21.
Ir.: Szinyei 1989. IV. Önéletrajz
R.: Malonyay 1910. 76.

165. Rózsi, a művész leánya
(Szalmakalapos leányka)
o.fa, 48,5x38 cm. J.f.b.: Szinyei. HE 154.
mgt. Eger. Azelőtt SzMFélix, Pethes Béla, Kelédi Lajos tul. Bp.
K.: EM 1912. kat.sz.93.; SzépM 1948. kat.sz.59.; BÁV 27. a. 1972. kat.sz.330. (+ R.)
Ir.: Hoffmann 1943. 37-38. (R.LXII.t.); Kampis 1975. 28. (R.49.)
R.: SzEk 1922. 105.; Bernáth 1981. 57.; Németh szerk. 1981. II.445.; Lyka 1953. II. kiad. 1983. borítón; Végvári 1986. kat.sz.64.

166. Önarckép bőrkabátban
o.v. 90,5x70,5 cm. J.l.b.: Szinyei M. P. 1897. HE 152.
Firenze, Galleria degli Uffizi, Raccolta degli Autoritratti. Ltsz. 3759 (C.P.p. 111.n.5759.).
A művész ajándéka 1912-ben
K.: Műcs 1897/98. OMKT téli kiáll. kat.sz.58.(+ R.); NSz 1900. téli kiáll. kat.sz.120. (Arcképem c.); NSZ 1905. kat.sz.45.; GH 1910. kat.sz.21.; EM 1912. kat.sz.62.; Uffizi Önarckép kiáll., időnként az áll.kiáll.-on
Ir.: Lázár 1913. 72. (+ R); Meller 1935. 116., 120. (R.112.); Hoffmann 1943. 38.; Kampis 1975. 28.; Berti, L. stb.: Gli Uffizi. Firenze, 1979/80. 1014.; Szinyei 1989. 270., 319., 323.sz.levél
R.: VÚ 1897. 831.; VÚ 1905. 37.; Könyves Kálmán műlap; Malonyay 1910. 90.; Lázár 1911. 30.t.; MK 1912.ápr.1.; THQ 1941.; Bernáth 1981.58.; Végvári 1986. 1. szöveg közti

1899

167. Pipacs a búzában (Pipacsos mező)
o.v. kb. 97x142 cm. J.l.b.: Szinyei Merse Pál 1900. HE 155.
Befejezve 1900-ban.
tul.ismeretlen. Azelőtt Nemes Marcell tul.
K.: Műcs 1900. Tavaszi kiáll. kat.sz.50. (+ R.); NSz 1910. MIÉNK III. kiáll. kat.sz.65.

Ir.: Lázár Béla: A tavaszi tárlat (Otthon 1900/6. 49-60.); Szinyei 1989.IV. Önéletrajz
R.: Könyves Kálmán műlap

168. Őszi reggel
(Ősszel)
o.v. 75,2x60,5 cm. J.l.b.: Szinyei Merse Pál 1900. HE 156.
Befejezve 1900-ban
MNG Ltsz.: 1847. SzépM vétele a művésztől 1900-ban.
K.: Műcs 1900. Tavaszi kiáll. kat.sz.162.; NSz 1905. kat.sz.76.; Miskolc 1943. Magyar fest.mesterei. kat.18.; SzépM 1948. kat.sz.60.; Csongrád 1976.; MiK 1976/77. kat.sz.18.; Nyírbátor 1977. SzMP, Munkácsy M. művei; Mór 1978. Szemelvények a XIX.sz. műv.-éből
Ir.: Jeszenszky 1948. 7.
R.: Malonyay 1910. 80.; Végvári 1986. kat.sz.65.

1900

169. Őszi táj
o.v. 70,3x91,3 cm. J.l.b.: Szinyei Merse Pál 1900. HE 157.
MNG Ltsz.: FK 5164. SzépM vétele a művésztől 1901-ben. Majd FK vásárolta SzépM-tól
K.: Műcs 1900/01. OMKT téli kiáll. kat.sz.15. (+ R.); Venezia 1901. Nk.kiáll.; NSz 1905. kat.sz.20.; 1907-től VKM-ben szobadísz; FK 1947. Száz mester, száz remekmű. kat.sz.89.; FK 1948. A magyar valóság. kat.sz.391.; SzépM 1948. kat.sz.65.; Wien 1948. 100 Jahre ungarische bildende Kunst. kat.sz.104. (+ R.); NSz 1949. A magyar nemzeti fest. kialakulása; Műcs 1959. Mezőgazdaság a műv.-ben. kat.sz.24. (+ R.); Genève, Musée Rath 1961. Art hongrois, XIX^{e} et XX^{e} siècles; Wien, Künstlerhaus 1961. Ungarische Malerei XIX.-XX. Jh.; Leningrád, Ermitage 1962. Magyar műv. a XIX-XX.sz.-ban; Hajdúböszörmény 1962-64; BTM 1967/68. Nagyobb igaza soh'se volt népnek; Csongrád 1976; MiK 1976/77. kat.sz.17.; Mór 1978. Szemelvények a XIX.sz. műv.-éből; SzépM, FK, majd MNG áll.kiáll.-án
Ir.: Szinyei 1989. 272.sz.levél
R.: VÚ 1900. 833.; Malonyay 1910. 81.; Lázár 1911. 32.t.; Meller 1935. 114.; Rajnai 1953. 5.; Pataky 1964. 20.; Lyka 1970. 130; Bernáth 1981. 59.; Németh szerk. 1981. II. 447.; Végvári 1986. kat.sz.66.

170. Reggel
o.v. méret ismeretlen. J.l.b.: Szinyei Merse Pál 1900. HE 158.
tul.ismeretlen. Azelőtt I. Ferenc József tul. Budai Vár, majd Windischgrätz Erzsébet tul. Bécs
K.: Műcs 1900/01. OMKT téli kiáll. kat.sz.277.; NSz 1905. kat.sz.18.; GH 1910. kat.sz.22.; Róma 1911. Nk.kiáll. kat.sz.254.
R.: VÚ 1900. 834.; Könyves Kálmán műlap; Malonyay 1910. 13.; MK 1912. ápr. 1.; PH Vasárnapja 1936. aug. 30.

1900-1903 körül

171. Akttanulmány a Pacsirta változatához
o.v. 79x94 cm (eredetileg jóval magasabb volt). J.l.b.: Szinyei. HE 159.
mgt. Bp. Azelőtt SzMRózsi, Wertheimer Károly, dr. Preisich Hugó tul. Bp.
R.: Végvári 1986. kat.sz.69.

1901 körül

172. Kora tavasz
o.v. 44x72 cm. J.l.j.: Szinyei M. P.
HE – nem szerepel.
tul. ismeretlen. Fotó és a művész unokájának 1955-i attestje a helyszín pontos megjelölésével szerző birtokában. A művészt 1902-ben, műtermében ábrázoló fényképen (167.kép) is látható a kép a falra akasztott festmények között

173. Tél
o.v. 91,5x119 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 187.
MNG Ltsz.: L.U. 58.608. Azelőtt Hatvany Józsefné tul. Hatvan
K.: NSz 1907. Első csoportkiáll. kat.sz.102.
Ir.: Lázár 1913. 95.

1902

174. Capri
(Tengerkép vitorlásokkal)
o.fa, 33x45 cm. J.n. HE 169.
tul. ismeretlen. Azelőtt SzMFélix, Tiszakürt; dr. Rácz Ferenc, Kisújszállás tul.
K.: SzépM 1948. kat.sz.62.

175. Capri (Tengertanulmány kis vitorlással)
o.v. 35x60 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 170.
mgt. Mohács. Azelőtt SzMRózsi, SzMPál tul. Bp.
K.: EM 1912. kat.sz.35.; SzépM 1948. kat.sz.63.
R.: Kampis 1975. 51. (téves címmel)

176. Mare azzurro
(Kék tenger)
o.lp. 50x61 cm. J.l.b.: Szinyei 1904. HE 173.
Befejezve 1904-ben.
MNG Ltsz.: 2597. SzépM vétele a művésztől 1905-ben.
K.: NSz 1905. kat.sz.84.; EM 1916/17. Magyar mesterek III.csoportkiáll. kat.sz.22.; SzépM 1948. kat.sz.64.; MNG 1967. Magyar festők Itáliában. kat.sz.199.; MiK 1976/77. kat.sz.20.; Bukarest, Muzeul de Arta 1977. Magyar tájképfest. a XIX.sz.-ban. kat.14.; KFM 1985/86. kat.sz.22.
Ir.: Telepy 1963. 11; 46.
R.: Malonyay 1910. 93.; Bernáth 1981. 60.; Végvári 1986. kat.sz.70.

177. Virágzó almafák
o.v. 50x65 cm. J.l.b.: Szinyei Merse P. 1902. HE 165.
Horpács, Mikszáth-kúria. Azelőtt Mikszáth Kálmán tul.
K.: Műcs 1902/3. OMKT téli kiáll. kat.sz.208.; NSz 1905. kat.sz.8.; EM 1912. kat.sz.84.; Horpács, Mikszáth-emlékkiáll.
Ir.: Lázár 1913. 92.; Balázs László: Mikszáth-emlékkiáll. Horpácson (ÉT 1977.júl.22. 29.)
R.: Végvári 1986. 26.

178. Veranda (Verőfényben; Oszlopos tornác; Júniusi nap Jernyén)
o.v. 121,5x108,5 cm. J.l.b.: Szinyei Merse P. 1902. HE 166.
mgt. Bp. Azelőtt Rudnyánszky Béla tul. Bp.
K.: Műcs 1902/3. Téli kiáll. kat.sz.82.; NSz 1905. kat.sz.39.; GH 1910. kat.sz.23.; EM 1912. kat.sz.55.; Műcs 1932. febr.-márc. kat.sz.9. (+ R); Műcs 1935. SzMPT kiáll.; Műcs 1938. Felvidéki mesterek. kat.sz.19.
Ir.: Lázár 1911. 65. (R.31.t.); Lázár 1913. 87.; Elek Artur: A SzMPT reprezentatív kiáll.-a (U 1935.jún.5.)
R.: Könyves Kálmán műlap; Malonyay 1910. 83.; MK 1912.ápr.1.; PH Vasárnapja 1932.szept.18.; PN képes melléklet 1935. jún.9.

179. Pipacs a mezőn
o.v. 88,5x79,7 cm. J.l.b.: Szinyei M. P. HE 160.
MNG Ltsz.: 2275. SzépM vétele a művésztől 1902-ben.
K.: Műcs 1902/3. OMKT téli kiáll. kat.sz.15. (+ R.); NSz 1905. kat.sz.94.; GH 1910. kat.sz.24.; Venezia 1938. XXI. biennale. kat.sz.21.; SzépM 1948. kat.sz.61.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; egy ideig SzépM áll. kiáll.-án
Ir.: Lázár Béla: Műtárlatok (Magyar Salon 1902.dec. 257-266.); Lázár 1911. 52-54., 65. (R.29.); Lázár 1913. 86.
R.: Könyves Kálmán műlap; Malonyay 1910. 104.; MK 1912.ápr.1.; Pátzay 1941. 21.; VÚ 1943.máj.16.; ÉT 1969. 1563.; Hungarian Review 1973/9. 13.; Kampis 1975. 50.; Végvári 1986. kat.sz.68.

180. Pipacsok a záporban
o.v. 31x40 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 161.
tul.ismeretlen. Azelőtt SzMFélix tul. Tiszakürt

181. Pipacsos táj parasztlánnyal
tempera, v. 112x142 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 162.
mgt., Azelőtt SzMFélix tul. Tiszakürt
Ir.: Divald 1905. 32.; Divald Kornél: Felvidéki séták.
Bp. én. 103-104.

181/a. Töredék
A Pipacsos-kép jobboldaláról levágva egy 90x29 cm-es darab.
tul.ismeretlen. Azelőtt SzMRózsi tul. Bp.

182. Parasztleány piros fejkendővel
tempera, v. adatok ismeretlenek. HE 163.
Mellkép-tanulmány zöld lombok előtt.
tul. ismeretlen. Azelőtt SzMRózsi tul. Bp.

183. Pipacsok (Fehér felhők)
o.v. 47x60 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 164.
tul.ismeretlen. Azelőtt dr. Hubay Jenő, majd Ullmann György tul. Bp.
K.: Szt. György-céh XVII.a. 1914. kat.sz.107.; Szt. György-céh XVIII.a. 1914. kat.sz.915.; EM XIII-XIV.a. 1920. kat.sz.502. (R.XIV.t.); NSz 1935. Jubiláris kiáll. kat.sz.87.
R.: A Gyűjtő 1914/1-2. 36.

184. Napszállat (Napnyugta)
adatok, tul.ismeretlen. J.l.b.: Szinyei Merse P. 1902. HE 167.
Azelőtt Haupt-Stummer báró tul. Tavarnok, majd gróf Tschirsky tul. Bécs
K.: Műcs 1902/3. OMKT téli kiáll. kat.sz.209.; NSz 1905. kat.sz. 38.
R.: Malonyay 1910. 85.

185. Tölgyerdőben
adatok, tul.ismeretlen. HE 168.
Azelőtt Kohner Adolf, Hatvany Sándor tul., később műkereskedelemben
K.: Műcs 1902/3. Téli kiáll. kat.sz.42.; NSz 1905. kat.sz.42.
R.: Könyves Kálmán műlap

1903

186. Ismeretlen témájú kép
Palermóban, 1903 februárjában festette
Ir.: Szinyei 1989. 275.sz.levél

187. Tengertanulmány – vázlat
adatok, tul. ismeretlen, a művész Capriban hagyta a képet, talán még 1902-ben. HE 171.

188. Capri (Tenger)
o.v. 31,5x39 cm. J.l.j.: Szinyei 1903. HE 172.
mgt. Bp. Azelőtt Mándy Béla, Boldizsár István, dr. Kelemen István tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.82.
Ir.: Telepy 1963. 11., 46. (R.11.)
R.: Végvári 1986. kat.sz.71.

189. Vázlat a Holdtölte c. képhez
adatok, tul. ismeretlen. HE 174.
Azelőtt dr. Domokos Lajos tul.
Valószínűleg azonos az alábbi képpel:
K.: NSz 1905. kat.sz.67.; EM L.a. 1934. kat.sz.266.
(Holdtölte. J.: Szinyei 1903. o.v. 30x41 cm)

190. Szinyei Merse Zsófi
(Női tanulmány)
o.fa, 45x36 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 175.
mgt. Bp. Azelőtt Kohner Adolf, Lederer Ervin tul.Bp.
K.: EM XXV-XXVI.a. 1923. kat.sz.644. (R.XXV.t.)

1904

191. Falu (Jernyei falurészlet; Tavasz)
o.v. 52x68 cm. J.l.j.: Szinyei 1904. HE 146. (téves adatokkal!)
mgt. Szeged. Azelőtt Szitányi Géza, Wertheimer Adolf, Deszperg Antal, Boldizsár István tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.89.; EM XLIII.a. 1929. kat.sz.471. (R.XVIII.t.); PTP a. 1936.máj. kat.sz.569.(R.VIII.t.); PTP a. 1936.okt. kat.sz.692.; PTP a. 1936.dec. kat.sz.583.; PTP a.1937.márc. kat.sz.567.; PTP LXXXII.a.1937. jún. kat.sz.564.
R.: Végvári 1986. kat.sz.73.

192. Holdtölte
o.v. 63x100 cm. J.l.j.: Szinyei M. P. 1904. HE 176.
A II. világháborúban megsemmisült. Azelőtt Nemzeti Kaszinó, Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz.9.; Nemzeti Kaszinóban szobadísz
Ir.: n.n.: Szinyeiről (VÚ 1906. 82.)
R.: Könyves Kálmán műlap; Malonyay 1910. 99.; MK 1912.ápr.1.

193. Útszélen
adatok, tul.ismeretlen. J.l.j.: Szinyei 1904. HE 177.
Azelőtt Lukács József örökösei, Bécs
K.: NSz 1905. kat.sz.10.; EM 1912. kat.sz.51.
R.: VÚ 1905.jan.15. 37.; Könyves Kálmán műlap; Malonyay 1910. 101.; Lázár 1911. 33.t.; MK 1912.ápr.1.; ÚI 1931.aug.2. 135.

194. Szurokfenyő (Szurkosfenyő)
o.v. 89,7x79,3 cm. J.l.b.: Szinyei 1904. HE 179.
MNG Ltsz.: 2595. SzépM vétele 1905-ben a művésztől.
K.: NSz 1905. kat.sz.14.; GH 1910. kat.sz.25.; Venezia 1938. XXI. biennale. kat.sz.20.; SzépM 1948. kat.sz.66.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.9.; Sopron,Festőterem 1958. Erdő a magyar fest.-ben; Genève, Musée Rath 1961. Art hongrois XIX^{e} et XX^{e} siècles; Wien. Künstlerhaus 1961. Ungarische Malerei XIX.-XX. Jh.; Leningrád, Ermitage 1962. Magyar műv. a XIX-XX.sz.-ban; 1963/64. Győr,Xantus János Múzeum; Országos Erdészeti Egyesület 1971.; SzépM majd MNG áll.kiáll.-án. Egy ideig letét a szegedi múzeumban.
Ir.: Lázár 1911. 67. (R.35.t.); Lázár 1913. 92.; Hoffmann 1943. 38. (R.LXIII.t.); Kampis 1975. 29. (R.52.)
R.: Malonyay 1910. 111.; Lázár 1911. 35.t.; MM 1928. 622.; Meller 1935. 115.; Pátzay 1941. 22.; Rajnai 1953. 16.; Műterem 1958./12. 40.; Bernáth 1981. 61.; Végvári 1986. kat.sz.72.

195. Nyírfák
(Nyírjes; Ősz)
o.v. 90x79,5 cm. J.l.b.: Szinyei 1904. HE 178.
Selinkó Géza hagyatéka. 1905-ben SzépM megvette a művésztől, 1908-tól letétbe adta a szombathelyi múzeumnak, majd 1927-ben a művész örököseinek visszaadta, cserében a Csend c. képért.
K.: NSz 1905. kat.sz.12.; 1908-tól Szombathely, Múzeum áll. kiáll.-án; ATÉ 1939.nov. kat.sz.557. (R.XIII.t.)
Ir.: Lázár 1911. 67. (R.34.t.); Lázár 1913. 92.
R.: Könyves Kálmán műlap; Malonyay 1910. 103.; MK 1912. ápr.1.; Kampis 1975. 54.

196. Őszi színek
o.v. 88x67 cm. J.l.j.: Szinyei Merse Pál 1904. HE 180.
tul.ismeretlen. Azelőtt Majovszky Pál, Bäcker Béláné, Szász Józsefné tul.
K.: NSz 1905. kat.sz.93.; EM 1912. kat.sz.72.; NSz 1935. Jubiláris kiáll. kat.sz.89.; SzépM 1948. kat.sz.67.
Ir.: Zádor Anna: Ősz a műv.-ben (T 1935/10. 15. + R.)
R.: Könyves Kálmán műlap; Malonyay 1910. 89.; Lázár 1911. 36.t.; MK 1912.ápr.1.; PH Vasárnapja 1930.okt.10.; Meller 1935. 116.; Pátzay 1941. 23.; Pataky 1964. 21.

197. Vénasszonyok nyara
o.v. 109,5x140,3 cm. J.l.b.: Szinyei 1904. HE 181.
tul.ismeretlen. SzépM vétele a művésztől 1905-ben, majd letétként kiadva a debreceni Déri Múzeumnak.
1938-ban állami ajándék Adolf Hitlernek, Berlinben
K.: NSz 1905. kat.sz.19.; GH 1910. kat.sz.26.; Róma 1911. Nk.kiáll. kat.sz.256.; 1910-es évektől Debrecen, Déri Múzeum, később SzépM áll.kiáll.-án
Ir.: Lázár 1911. 65. (R.37.t.); Lázár 1913. 87., 91.; Hoffmann 1943. 38. (R.LXIV.t.); Kampis 1975. 29. (R.53.)
R.: Könyves Kálmán műlap; Malonyay 1910. 95.; MK 1912. ápr.1.; Végvári 1986. kat.sz.74.

198. Őszi hervadás
o.v. 41,2x31,7 cm. J.l.j.: Szinyei M. P. HE 182.
tul.ismeretlen. Azelőtt dr.Poór Ferencné tul. Bp.
K.: NSz 1905. kat.sz.75.

1905

199. Nerovölgy, Wiesbaden
(Gömöri táj; Hegyoldal; Erdős táj)
o.v. 60x70 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 186.
mgt. Szolnok. Azelőtt Czell Károly, Zilah, Bakonyi Károly, Mauthner Zoltán, Décsey Lajos, Huszár József tul. Bp.
K.: GH 1910. kat.sz.27.; EM 1912. kat.sz.87. (1904-re datálva); Szt.György-céh XVII.a. 1914. kat.sz.106.; Szt.György-céh XVIII.a. 1914. kat.sz.944.; EM XIII-XIV.a. 1920.dec. kat.sz.501. (R.XIII.t.); Műcs 1927. Magyar táj- és életkép. kat.sz.431.; EM XLIV.a. 1930.

kat.sz.379. (R.XXV.t.); EM XLV.a. 1930. kat.sz.444.; EM XLVI.a. 1931. kat.sz.495.; BÁV 59.a. 1982. kat.sz.236. (+ R.)
Ir.: Szinyei 1989. 282.sz.levél
R.: Végvári 1986. kat.sz.76.

200. Hegyvidéki táj
o.v. 54x65 cm. J.l.j.: Szinyei Merse Pál.
HE kérdéses darabok között.
Külügyminisztérium tul. Bp.
K.: EM LII.a. 1935.dec. kat.sz.2091.

1906

201. Árok
o.v. 81x91 cm. J.l.j.: Szinyei Merse Pál 906.
HE 183.
tul.ismeretlen. Azelőtt Schiffer Mihály tul. Bp.
K.: NSz 1907. Első csoportkiáll. kat.sz.101.

202. Park
o.v. 110x140 cm. J.l.b.: Szinyei Merse Pál 1906. HE 184.
mgt. Kecskemét. Azelőtt Tüköry Antal, Giczey Györgyné, Seiff Miklósné tul. Bp.
K.: NSz 1907. Első csoportkiáll. kat.sz.100. (+ R.); EM 1912. kat.sz.75.; Szt. György-céh a. 1916.; Műcs 1932.febr.-márc. kat.sz.87.; BÁV 41.a. 1976. kat.sz.300.(+ R.)
Ir.: Lázár 1913. 94-95.
R.: MK 1912. ápr.1.; NSz Almanach 1912.XXI.t.; Könyves Kálmán műlap; Végvári 1986. kat.sz.75.

203. Öreg út vízmosással
adatok és tul.ismeretlen. HE 185.
Azelőtt Haupt-Stummer Leó báró tul., aki Drezdába küldte ajándéknak.

1907

204. Gesztenyefa
o.v. 100x121,4 cm. J.l.b.: Szinyei M. P. 1907. HE 188.
MNG Ltsz.: 3688. SzépM vétele a művésztől 1908-ban, később Szfőv. Képtár tul.
K.: NSz 1908. MIÉNK I.kiáll. kat.sz.146.; Szeged, Városi Múzeum. 1908-tól ideiglenes letétként áll.kiáll.-on; Venezia 1909. Biennale; Berlin, Sezession 1910. Magyar fest. kat.sz.184.; GH 1910. kat.sz.28.; Berlin 1910. Große Kunstausstellung; Roma 1911. Nk.kiáll. kat.sz.255. (+ R.); Nürnberg 1929. Neuzeitliche ungarische Kunst. kat.sz.62.; SzépM 1948. kat.sz.68.; időnként SzépM áll. kiáll.-án
R.: Könyves Kálmán műlap; MK 1912.ápr.1.; PH Vasárnapja 1935.máj.12.; Pataky 1964. 22.; Végvári 1986. kat.sz.79.

205. Sárga virágok (Parkrészlet)
o.v. 70,5x60 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 189.
tul.ismeretlen. Azelőtt Szitányi Géza, Károlyi Mihály, dr. Nádor Henrik tul. Bp.
K.: NSz 1908. MIÉNK I. kiáll. kat.sz.148.; EM 1912. kat.sz.86.; Varsó 1927. Magyar kiáll. kat.sz.245. (+ R.); EM 1932. CXXXI.kiáll. kat.sz.22.; NSz 1936. Jubiláris kiáll. kat.sz.88.
R.: Szalon Újság 1908/1. 7.; Km 1930/28. 75.

206. Erdő
(A Faragó nevű erdő Szegiben)
o.v. 28x36 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 190.
tul. ismeretlen. Azelőtt Ehrenwald Vilmos, majd Richárd tul. Újpest.
K.: NSz 1908. MIÉNK I. kiáll. kat.sz.147.

207. Bodrog I.
o.v. 80x90 cm. J.l.b.: Szinyei Pál. HE 192.
tul. ismeretlen. Azelőtt SzMRózsi, majd Félix tul.
K.: EM 1912. kat.sz.53.; SzépM 1948. kat.sz.69.

208. Bodrog II.
(Vízpart; Bodrog mentén)
o.v. 61,5x72 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 193.
mgt. Akasztó. Azelőtt Czell Károly, Zilah, majd Miklós Andorné Bp.; Kovacsik József, Soltvadkert tul.
K.: NSz 1910. MIÉNK III. kiáll. kat.sz.62.; EM 1916/17.
Magyar mesterek III. csoportkiállítása. kat.sz.26.; Műcs 1927. Magyar táj- és életkép. kat.sz.116.
R.: VÚ 1910. 67.

1909

209. Fehér fa
(Ezüstjuhar; Parkban)
o.v. méret ismeretlen. J.l.j.: Szinyei. HE 194.
tul. ismeretlen. Azelőtt Nemes Marcell tul.
K.: NSz 1910. MIÉNK III. kiáll. kat.sz.60.; GH 1910. kat.sz.31.; Berlin 1910. Große Kunstausstellung; Róma 1911. Nk.kiáll. kat.sz.259.; EM 1912. kat.sz.82.
Ir.: Ostini, Münchner Neueste Nachrichten 1910.; Lázár 1911. 70.(R.38.t.); Lázár 1913. 96.; Kampis 1975. 29.
R.: Könyves Kálmán műlap

210. A fehér fa változata
(elkezdett kép)
o.v. 92x123 cm. J.n. HE 195.
mgt. Bp. Azelőtt SzMFélix, Buschi Emil tul.

211. Jernyei jegenyesor, vázlat
o.v. 40x50 cm. J.n. HE 196.
tul. ismeretlen. Azelőtt SzMRózsi tul. 1945-ben eltünt Ghillány Sándor lakásából, Frics (Fričovce ČSR)

212. Kilátás a nyársardói hegyről
o.v. 80,5x90,5 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 197.
MNG Ltsz.: L.U. 59.44.
Azelőtt Nemes Marcell tul. Bp.
K.: NSz 1910. MIÉNK III.kiáll. kat.sz.61.; GH 1910. kat.sz.30.; EM 1912. kat.sz.89.;

Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat.49.; EM XLVII.a. 1933. kat.sz.77. (R.II.t.); KFM 1985/86. kat.sz.23.
R.: Jugend 1916/30.; SzEK 1922. 111.; Km 1934. jan.4.

213. Viharos hangulat
adatok, tul. ismeretlen. HE 198.
Azelőtt Nemes Marcell tul. Bp.
K.: NSz 1910. MIÉNK III. kiáll. kat.sz.66.

214. Mező
o.v. 60x70 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 199.
MiK Ltsz.: M.K. 53.27. A Borsod-Miskolci Múzeum vétele a művésztől 1910-ben.
K.: NSz 1910. MIÉNK III. kiáll. kat.sz.63.; Berlin, Sezession 1910. Magyar fest. kat.sz.185.; Sátoraljaújhely, Debrecen, Gyöngyös 1910. OMKT vándorkiáll. kat.sz.200. (+ R.83.); MiK 1976/77. kat.sz.21. (+ R.)
Ir.: Donath, Adolph (Berliner Zeitung im Mittag, 1910. febr.); Lázár 1913. 95.; Jeszenszky 1960. 143.; Zsadányi Guido: A felvidéki vándorkiáll.-ok tört.-e (HOM Évk.IV. Miskolc, 1964. 187., 189., 194., 197. R.194.); Végvári 1986. 79. (R.27.)

215. Felvidéki táj
adatok és tul. ismeretlen.
Azelőtt Wolfner Gyula tul. Bp.
K.: Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat. 48. 14.sz.
Ir.: Lázár: Egy magyar gyűjtemény 1922. 38.

1910 körül

216. Domboldal fákkal
o.v. 79x95 cm. J.l.j.: Szinyei HE –
mgt. Bp. Azelőtt Selinkó Géza, Szilas József tul.

1910

217. Parkban
o.v. 175x160 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 200.
mgt. Bp. Azelőtt Elek Pál, Ambrózy Gusztávné, Rudnyánszky Ferencné tul. Bp.
K.: Műcs 1910/11. Téli Tárlat. kat.sz.6. (állami nagy aranyérem!); EM 1912. kat.sz.50.
Ir.: Lengyel Géza (Ny 1910. 1906.); Ignotus: Húszezer korona (Ny 1911. febr.16. 321-324.); Tisza István: Húszezer korona (Magyar Figyelő 1911. febr.1. 256.); Szinyei 1989. 312.sz.levél
R.: ÚI 1910. 200.; Lázár 1911. 39.t.; M 1911. 17.; Könyves Kálmán műlap; MK 1912.ápr.1.; Leipziger Illustrierte Zeitung 1912. nov.28. 1078.; Lázár 1913. 80.; ÚI 1919.nov.1. 685.; Pátzay 1941. 23.; Végvári 1986. kat.sz.78.

218. Nyírfaerdő
o.v. 80x95 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 201.
tul.ismeretlen. Azelőtt Kornfeld Pálné tul. Bp.
K.: EM 1916/17. Magyar mesterek III. csoportkiáll. kat.24.

1911

219. Szinyei Merse Félix, a művész fia szalmakalapban (befejezetlen)
o.v. 70x60 cm. J.n. HE 202.
mgt. Bp. Azelőtt SzMRózsi, SzMFélix tul.

220. Fa alatt
o.v. 70x80 cm. J.f.j.: Szinyei. HE 203.
mgt. Bp. Azelőtt SzMRózsi, SzMFélix tul.
K.: EM 1912. kat.sz.59.; MNG 1981. Válogatás magángyűjt.-ekből kat.sz.183.
Ir.: Hoffmann 1943. 50.; SzMA-MNG kat.1981. 105-106. (R. 261.)
R.: Bernáth 1981. 64.; Végvári 1986. kat.sz.80.

221. A jernyei kert (Tavasz; Virágzó bokrok)
o.v. 29,8x37 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 205.
mgt. Bp. Azelőtt Lázár Béla, Balog Béláné, dr. Preisich Hugó, Balogh István tul. Bp.
K.: EM 1912. kat.sz.54.; EM L.a. 1934. kat.sz.267. (R.X.t.)
Ir.: Lázár Béla kézirata MTA MKCS Ltsz.: C-I-44/488-13.

222. Erdő széle
o.v. 80x100 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 204.
mgt. Bp. Azelőtt Károlyi Lászlóné, Fót, Káldi Jenő Bp. tul.
K.: EM 1912. kat.sz.65.; SzépM 1948. kat.sz.70.
R.: Könyves Kálmán műlap; MK 1912.ápr.1.

223. Lila virág
o.v. 60,5x70,5 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 206.
MiK tul. Szerzés a Petró-gyűjt.-ből. Azelőtt Pajor Vilmosné, Skoday István Bp., Petró Sándor tul. Miskolc.
K.: EM 1912. kat.sz.69.; Kaposvár 1912. Karácsonyi képkiáll. kat.sz.35.; Műcs 1913/14. OMKT Téli kiáll. kat.sz.490.; EM 1916/17. Magyar mesterek III. csoportkiáll. kat.sz.30.; BAV 2.a. 1960. kat.sz.94. (+ R.); MiK 1976/77. kat.sz.19.; MiK 1977. A Petró-gyűjt. remekei; MiK 1982. Kétszáz év magyar fest.-e. kat.sz.66.
Ir.: Hoffmann 1943. 38.
R.: Könyves Kálmán műlap; MK 1912.ápr.1.; Bernáth 1981. 63.; Végvári 1986. 29.

224. Vadrózsabokor (Csipkerózsika-bokor)
o.v. 55x60 cm. (vagy 55x58; 55x38 cm) J.l.j.: Szinyei. HE 211.
tul. ismeretlen. Azelőtt Meller Simonné tul.
K.: EM XI.a. 1920. kat.sz.456. (R.XXXIII.t.); PTP XCI.a. 1939.okt. kat.sz.394. (R.VI.t.); PTP XCII. a. 1939.dec. kat.sz.540.

225. A jernyei kúria
o.v. 78x93 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 207.
mgt. Bp. Azelőtt SzMFélix tul.
K.: EM 1916/17. Magyar mesterek III. csoportkiáll. kat.sz.21.; SzépM 1948. kat.sz.71.
R.: Dabasi Nyomda 1980. évi falinaptára; Bernáth 1981. 65.; Végvári 1986. 30. szöveg közti

226. Labdarózsa (Hólabda)
o.v. 60x47 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 208.
MNG Ltsz.: 5039. SzépM vétele Károlyi Mihálytól 1917-ben.
K.: EM 1912. kat.sz.66.; SzépM 1918. Új szerzemények; SzépM 1948. kat.sz.72.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.8.; Nyirbátor 1964. Magyar táj, magyar emberek; Budatétény, Kertészeti Kutató Intézet 1972. Rózsakiáll.; Baja 1972. Az impresszionizmus Mo-on; Nyiregyháza 1973. Kert; MiK 1976/77. kat.sz.22. (+ R.); Bukarest, Muzeul de Arta 1985. XIX.sz.-i magyar tájképfest. kat.sz.50.; KFM 1985/86. kat.sz.24.; hosszú időn át SzépM áll.kiállításán.
Ir.: Hoffmann 1943. 38.; Kampis 1975. 29.
R.: Könyves Kálmán műlap; MK 1912.ápr.1.; SzEk 1922. 115.; PH Vasárnapja 1932.jun.26.; Bernáth 1981. 62.; Végvári 1986. 28. + hátsó borító

227. Kerti út
o.v. 70x60 cm. HE 209.
tul.ismeretlen. Azelőtt Drucker Géza tul. Bp.
Háborús veszteséglista 4.sz.
K.: EM 1912. kat.sz.64.

228. A thuja
o.v. 70,5x80,6 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 210.
MNG Ltsz.: 4176. SzépM vétele a művésztől 1912-ben.
K.: EM 1912. kat.sz.78.; Kaposvár 1912. Tíz magyar festő; SzépM 1948. kat.sz.73.
Ir.: Hoffmann 1943. 38.; Bernáth 1970. 259-261.; Bernáth Aurél: Kisebb világok. Bp. 1974. 164.; Kampis 1975. 29.
R.: Könyves Kálmán műlap; MK 1912.ápr.1.; Leipziger Illustrierte Zeitung 1912.nov.28. 1079.; Meller 1935. 117.; Pátzay 1941. 24.; Végvári 1986. kat.sz.83.

1911 körül

229. Parkrészlet
o.v. 13,7x21,3 cm. J.n. HE – nem szerepel.
tul. ismeretlen. Azelőtt dr. Pongrácz Aladár tul. Bp. *K.*: BÁV 47.a. 1978.dec. kat.sz.292.

1912

230. Nyári virágzás
(Parkrészlet)
o.v. 95x120,5 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 212.
MNG Ltsz.: 8235. SzépM vétele 1942-ben.
Azelőtt Bárczy István, Weiss Fülöp tul. Bp.
K.: EM 1913. I.csoportkiáll. kat.sz.46. (+ R.); Műcs 1938. Felvidéki mesterek. kat.sz.17.; Győr 1943. Száz év magyar fest.-e. kat.10., 40-42. (+ R.)
R.: Könyves Kálmán műlap; VÚ 1913. 969.; ÚI 1913. 607.; ÚI 1913/14./11.sz. 279.; PH Vasárnapja 1932. júl.10.; Színházi Élet 1938. nov.12. 12.; Kampis 1975. 55. (téves címmel!); Végvári 1986. kat.sz.81.

231. Fatetők
(Zöld lomb)
o.v. 50x60 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 213.
tul.ismeretlen. Azelőtt Fónagy Aladár tul. Bp.
K.: EM 1913. I.csoportkiáll. kat.sz.39.; EM XLIII.a. 1929.dec. kat.sz.637. (R. XXXI.t.)

232. Sárosi táj
o.v. 31x39,2 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 218.
tul.ismeretlen. Azelőtt Bárczy István, Hajdu Dezső tul. Bp.
K.: Műcs 1913/14. OMKT téli kiáll. kat.sz.479. (+ R.)
R.: VÚ 1913. 935.

233. Párás reggel
o.v. 60x70 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 217.
mgt. Bp. Azelőtt Bárczy István, Chorin Ferenc, Lajos György tul. Bp.
K.: EM 1913. I. csoportkiáll. kat.sz.47.; BÁV 45.a. 1978. kat.sz.304. (+ R.)
(Virágzó domboldal c.)

234. Sárguló lombok
o.v. 100x78 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 214.
mgt. Bp. Azelőtt Révész Jenőné, dr. Balogh István tul. Bp.
K.: EM 1913. I. csoportkiáll. kat.sz.40.; Sárosi Művész-sorsjáték kiáll.1915.
R.: M 1915. 341.

235. Őszi nap
(A régi jernyei kert)
o.v. 40x50 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 216.
tul.ismeretlen. Azelőtt Fellner Vilmos tul. Bp.
K.: EM 1913. I. csoportkiáll. kat.sz.45. Talán ez a kép szerepelt fordított mérettel az EM XII.a. 1920. okt. kat.sz.525/b-n, Esős parkrészlet c.

236. La Belle Ferrero, vázlat
o.v. 70x60 cm. J.f.j.: Szinyei. HE 215.
Külügyminisztérium tul. Azelőtt a művésznő tul.-ban, majd a washingtoni magyar követségen.
K.: EM 1913. I. csoportkiáll. kat.sz.43.
Plakát a kép után: színes nyomat, 94x63 cm, J.f.j.: Szinyei. Pecsét f.b.: Seidner Chromolithográfia, Budapest. Országos Széchényi Könyvtár Ltsz: 00444.
K.: Műcs 1960. Magyar plakáttört.-i kiáll. 1885-1960. kat.sz.7. (+ R.); Műcs 1986. 100+1 éves a magyar plakát. kat.24. (R.44.)
Ir.: Bauer Jenő: A nagyváros kulisszái (Színház és Mozi 1949.jún.8. 10-11.; n.n.: Az Országos Széchényi Könyvtár grafikai plakátjai 1914-ig. Bp. 1961. 80. (+ R.); Vidos Zoltán: A magyar plakáttört.-i kiáll.-ról (Magyar Építőműv. 1961/1. 58.)

1913

237. Füzes (befejezetlen)
o.v. 60x70 cm. J.n. HE 220.
MiK tul. Azelőtt SzMRózsi, SzMPál, Bp. majd dr. Petró Sándor, Miskolc tul.

238. Napszállat
o.v. 46,8x56,8 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 219.
tul. ismeretlen. Azelőtt Färber Simonné tul. Bp.
K.: Magyar Képzőművészek Segítő Bizottsága 1914.I. műv.-i kiáll.

1916

239. Zöldes Balaton (Balaton)
o.v. 40x50 cm. J.n. HE 221.
tul. ismeretlen. Azelőtt SzMRózsi, dr. Völgyessy Ferenc, Hilvert építész tul. Bp.
K.: EM 1916/17. Magyar mesterek III.csoportkiáll. kat.sz.20.; BÁV 45. a. 1978.máj. kat.sz.305.
Ir.: Csánky 1942. 80-81.

240. Derűs idő a Balatonon (Sárga Balaton)
o.v. 80x95 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 222.
mgt. Érd. Azelőtt Balassa Ferenc és Béla, dr. Szakasits György, Bp., dr. Kiss Imréné, Érd tul.
K.: EM 1916/17. Magyar mesterek III. csoportkiáll. kat.sz.23.; NSz 1922. Balatoni kiáll. kat.sz.207/a.; Műcs 1927. Magyar táj- és életkép. kat.sz.340. (+ R.) (hibás cím: A Balaton Tihannyal – pedig az Szigliget !); BÁV 13.sz. a. 1965.dec. kat.sz.126. (Hibás cím: Balatoni kilátás)
Ir.: Lázár Béla kat.bev. EM 1916/17. 4.
R.: VÚ 1917. 805. (Szép idő címen); Végvári 1986. kat.sz.84.

241. Fonyódi hegy
adatok és tul. ismeretlen. HE 223.
K.: EM 1916/17. Magyar mesterek III. csoportkiáll. kat.sz.33.

242. Háborgó Balaton
o.v. 100x120 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 224.
tul. ismeretlen.
Azelőtt Szőllősi Zsigmond tul. Bp.
K.: EM 1916/17. Magyar mesterek III. csoportkiáll. kat.sz.34. (+ R.); NSz 1917/18. Új Művészcsoport első kiáll.-a. kat.sz.15.; EM XLI. a. 1929.ápr. kat.sz.575. (R.XXI.t.) (Alkonyat a Balatonon c.); Műcs 1938. Felvidéki mesterek. kat.sz.16. (Balatoni részlet c.)
Ir.: Lázár Béla kat.bev. EM 1916/17. 4.
R.: VÚ 1917. 63.

243. A Balaton a fonyódi partról
o.v. 60x70 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 225.
tul. ismeretlen. Azelőtt Drucker Géza tul. Bp.
K.: EM 1916/17. kat.sz.35. (+ R.); EM LI.a. 1935.ápr. kat.sz.279.; Műcs 1938. Felvidéki mesterek. kat.sz.12.
Ir.: Lázár Béla kat.bev. EM 1916/17. 4.; Csánky 1942. 80-81.
R.: VÚ 1917. 63.

244. Balatoni szakadék
(levágott, vázlatos töredék)
adatok és tul. ismeretlen. HE 226.
Azelőtt SzMRózsi tul., Ghillány Sándornál, Frics (Fricovice, CSR)

245. Vadregényes táj
(Részlet a Vág völgyéből; Patak partja ősszel)
o.v. 121x101 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 230.
MNG Ltsz.: L.U. 58.436. Azelőtt Balassa Béla és Ferenc, Légrády Ottó tul. Bp.
K.: EM 1916/17. Magyar mesterek III. csoportkiáll.-a. kat.sz.32.; NSz 1917/18. Új Művészcsoport első kiáll.-a. kat.sz.14.; Műcs 1927. Magyar táj- és életkép. kat.sz.114.; Műcs 1938. Felvidéki mesterek. kat.sz.13.; KFM 1985/86. kat.sz.26.
Ir.: Szinyei 1989. A művész leányának feljegyzései. 290.
R.: OMKT Évk. 1928. 122. (Patakmeder c.); PH Vasárnapja 1933.okt.22. (Folyó partja ősszel c.)

1916/17

246. A Balaton széle
(nádassal)
o.v. 40x50 cm. HE 227.
tul. ismeretlen. Azelőtt Bosnyák Izsó tul. Bp.
K.: Műcs 1927. Magyar táj- és életkép. kat.sz.123.
Ir.: Szinyei 1989. Az unoka nagyapjáról. 322. (+ R.68.)
Valószínűleg azonos vele:
Bivalyfürdő
o.v. 60x70 cm. J.l.b.: Szinyei
mgt. Bp. Azelőtt dr. Völgyessy Ferenc tul.
K.: NSz 1917/18. Új Művészcsoport I. kiáll. kat.sz.17.

247. Kilátás Fonyódról
(Alkonyat)
o.v. 68x82 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 228.
MNG Ltsz.: 50.570. Azelőtt SzMRózsi, Kiss Emil tul. Amerika; Vida Jenő tul. Bp.
K.: NSz 1922. Balatoni kiáll. kat.sz.207.; Társadalmi és Természettudományi Társulat 1953-65. szobadísz; Keszthely, Balatoni Képtár 1966-1980. kat.111. (téves adatok és cím: A Balaton a fonyódi partról (+ R.27.); Tihany 1976. Balatoni kiáll.; Bukarest, Muzeul de Arta 1985. Magyar tájképfest. a XIX.sz.-ban. kat.sz.49.; KFM 1985/86. kat.sz.25.
Ir.: Csánky 1942. 80-81.; V. A.: Szinyei Merse balatoni képe (Veszprémi Napló 1967.máj.20.(+ R.)
R.: Végvári 1986. kat.sz.86. (téves címmel)

248. Szép idő
o.v. méret ismeretlen. J.l.j.: Szinyei. HE 229.
tul. ismeretlen. Azelőtt Horthy Miklós lakosztályában a Budavári Palotában.
K.: NSz 1917/18. Új Művészcsoport első kiáll.-a. kat.sz.13.
Ir.: Csánky 1942. 80-81.

1917

249. Kis szurokfenyő Jernyén
o.lp. 29x23,5 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 231.
mgt. Bp. Azelőtt SzMFélix, dr. Völgyessy Ferenc tul.
K.: SzépM 1948. kat.sz.74.; Szeged, MFM Képtára 1965. Völgyessy Ferenc műgyűjteménye
Ir.: Szelesi Zoltán: Völgyessy Ferenc műgyűjteményének kiáll.-a Szegeden. (Dél Mo 1965.okt.5.)

250. Őszi kert kék heggyeL
o.v. 69,3x60,2 cm. J.l.j.: Szinyei. HE 232.
mgt. Szolnok. Azelőtt SzMFélix, Niewelt József tul. *K.*: SzépM 1948. kat.sz.75.; BÁV 53.a. 1980. dec. kat.sz.250. (Tájkép c.)
R.: Végvári 1986. kat.sz.85.

1918

251. Csend
o.v. 80x90,5 cm. J.l.b.: Szinyei. HE 233.
MNG Ltsz.: 6169.
SzépM 1927-ben cserélte a Nyíressel, mely visszakerült a művész örököseihez.
K.: NSz 1922. SzMPT első kiáll. kat.sz.1.; SzépM 1948. kat.sz.76.; Sopron, Festőterem 1958. Erdő a magyar fest.-ben; Csongrád 1973. Vadászati kiáll.; MiK 1976/77. kat.sz.23.; KFM 1985/86. kat.sz.27.; egy ideig letét a debreceni DM-ban
Ir.: Pataky 1964. 19. (R.23.)
R.: SzEk 1922. 131.; Kampis 1975. 56.; Bernáth 1981. 66.; Végvári 1986. kat.sz.87.

1918/19

252. Szerelmespár II. vázlat
o.lp. 35,5x40 cm. J.l.j.: Szinyei.
HE 234.
mgt. Bp. Azelőtt SzMFélix, dr. Papp András Lászlóné tul.
K.: SzépM 1948. kat.sz.77.; BÁV 29.a. 1973. dec. kat.sz.306. (+ R.)
Ir.: Rabinovszky 1948. 620.; Szabó 1973. 36-37. (+ R.)

KÉRDÉSES KÉPEK

Azoknak a képeknek a jegyzékét adjuk itt közre, amelyek eredetiségét a kézirat lezárásáig nem sikerült megnyugtatóan tisztázni. Megfelelő analógia hiányában, stíluskritikai okokból, vagy egyéb ellentmondásos adatok mérlegelésével kerültek ide az egyes tételek. A biztosan hamisítványnak tartható képek jegyzékét a szerző nem kívánja nyilvánosságra hozni.

1. TÁJKÉPVÁZLAT, 1865 k. (?)
o.lp.-ra ragasztott papír, 15,8x25,5 cm.
J.l.j.: Szinyei.
mgt. Bp. Azelőtt Zsidai Lajos tul. Salgótarján
K.: BÁV 60. a. 1983.máj. kat.sz.237.

2. ÖREG KOLDUS
o.v. 50x40 cm.
egyéb adatok és tul.ismeretlen
K.: ATÉ IX.a. 1948.szept. kat.sz.1226/a.
Esetleg azonos vele:
SZAKÁLLAS ÖREGEMBER
o.fa, 50x38 cm. J.l.b.: Szinyei
MiK tul. Azelőtt dr. Petró Sándor tul. Miskolc
K.: MiK 1982-től. Kétszáz év magyar fest.-e. kat.sz.46. (+ R.)
R.: Végvári 1986. kat.sz.3.

3. GYERMEKFEJ, 1866 k. (?)
adatok és tul. ismeretlen.
Kb. 30x20 cm. J.l.b. (?)
Boldizsár István és Mikola András vette Münchenben, majd Hatvany Ferenc tul.
Ir.: n.n. (Boldizsár szerint Lázár Béla): SzMP ismeretlen festménye: Gyermekfej (ÚI 1924.jan.1. 3. + R.)

4. CSÓNAKÁZÁS A CHIEMSEEN, 1866/67 k.
o.v. 35x28,5 cm. J.l.b.: P. v. Szinyey
mgt. München. Azelőtt Kohner Adolf tul., majd Bp.-i és müncheni műkereskedelemben, majd Balogh László, München.
A művész leánya és Hoffmann Edith szerint hamisítvány.
K.: EM XLVIII. a. 1934. kat.sz.208. (+ R.)
Ir.: Chroniqueur: A műgyűjtő. br. Kohner Adolf gyűjteménye (Km 1929. 16. + R.13.); Petrovics Elek: br. Kohner Adolf gyűjteménye I. képek (MM 1929. 301. + R. 302.); Meller 1935. 54. (R.23.); László Balogh: Ungarische Maler des 19. Jh. (Weltkunst 1984.nov.1. 3213. + R.)
R.: Pátzay 1941. 2.

5. ANTIGONÉ, 1867 k.
o.v. 34,3x44 cm.
J.f.b.: Antigoné (görög betükkel)
ellopták Boldizsár István tul.-ból.
Azelőtt Réti István tul.

6. FACSOPORT, 1869
o.v. 94,5x74 cm. J.l.j.: Szinyei 1869.
tul. ismeretlen. Azelőtt mgt. Bp.

7. TANULMÁNY A HINTÁHOZ
(bal oldali csoport), 1869
o.lp. 46x39 cm. J.l.j.: Szinyei
MNG Ltsz.: 5901. SzépM vétele 1922-ben Bp.-i műkereskedelemben, E. Wendlinger (Wien) adományából
K.: NSz 1922. SzMPT első kiáll. kat.sz.2; SzépM 1924. Új szerzemények. kat.sz.57.; SzépM 1948. kat.sz.15.; SzépM 1949. Magyar műv. 1800-tól. kat.9.; Szolnok 1973. Plein-air a magyar műv.-ben; MiK 1976/77. kat.sz.4.; időnként MNG áll.kiáll.
R.: Bernáth 1981. 13.

8. DOMBOLDAL, 1872
o.v. 69x56 cm. J.l.b.: Szinyei 1872
Hátoldalán SzMFélix attestje
mgt. Bp.

9. ŐSZI TÁJ, 1872/73 k.
o.v. 37x49,5 cm. J.l.b.: Szinyei 1872 (utolsó szám alig olvasható).
Hátoldalán Térey Gábor attestje 1934-ből
MNG Ltsz.: 50.68. Pénzintézeti Központ ajándéka 1950-ben
K.: EM XI.a. 1920.ápr. kat.sz.455. (Tájképvázlat, 1873. 39x47 cm.); PTP. a. 1947.febr. kat.sz.129.; PTP 123. a. 1947.márc. kat.sz.585.; PTP 124. a. 1947.máj. kat.sz.557.; Szolnok 1973. Plein-air a magyar műv.-ben; MiK 1976/77. kat.sz.11.; Bukarest, Muzeul de Arta 1985. XIX. sz.-i magyar tájképfest.; KFM 1985/86. kat.sz.13.

10. PARKRÉSZLET, 1873-81 között
o.v. 20x28 cm. J.l.j.: Sz.
MiK Ltsz.: 74.554
K.: MiK 1976/77. kat.sz.7.; MiK 1982-től. Kétszáz év magyar fest.-e. kat.sz.64. (20x26,5 cm!) (+ R.)
Ir.: Végvári 1986. 67. (R.kat.sz.30.)

11. FÉRFIKÉPMÁS
o.v. 35x28 cm. J.f.j.: Szinyei
mgt. Szolnok.

SZINYEI MERSE PÁL ÖSSZES FELLELHETŐ FESTMÉNYE

1862

1

2

3

4

1863

5

6

7

9

1864

10

15

16

17

1865

20

22

23

24

26

27

28

29

30

1866

32

33

34

35

36

37

38

40

41

42

43

1867

44

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

58

1868

59

60

61

62

63

65

66

67

1869

69

70

71

72

73

74

75

76

1870

79

80

81

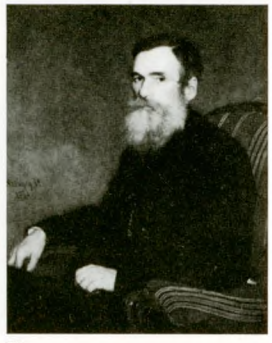
82

83

84

85

86



89

1871

91

92

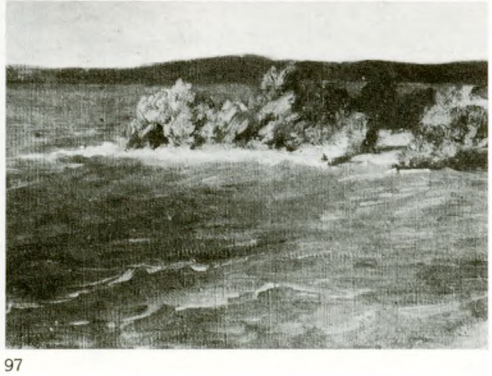
1872

93

94

95

96



97

98

99

100

1873

101

102

103

104

105

106

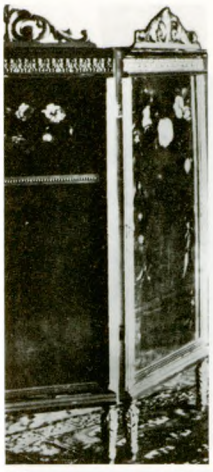
107

108

109

110

1874



112

113

114

115

1876–78 között

116

117

119

120

1878

121

122

123

124

125

126

127

128

1879

129

130

131

132

1880

133

134

135

136

1880 körül

138

1881

140

1882

142

143

144

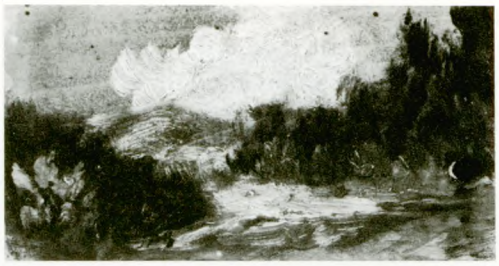
1883

145

146

147

148



149

150

151

152

1884

153

154

155

156

157

158

1894

159

1895

161

1896

162

163

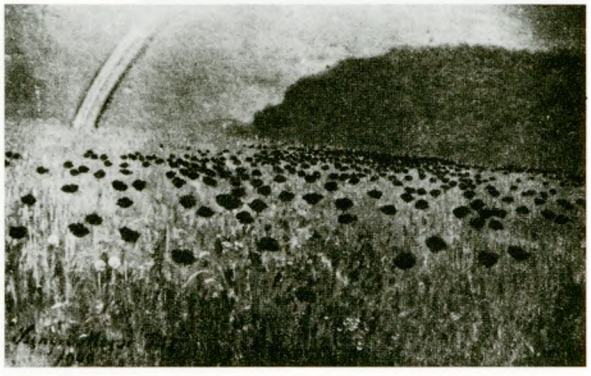
1897

164

165

166

1899



167

168

1900

169

170

1900–1903 körül

171

1901 körül

172

173

1902

175

176

177

178

179

181

183

184

185

1903

188

190

1904

191

192

193

194

195

196

197

1905

199

1906

200

201

202

1907

204

205

1908

207

208

1909

209

210

212

214

1910 körül

216

1910

217

1911

219

220

221

222

223

224

225

226

228

1911 körül

229

1912

230

231

232

233

234

235

236

1913

237

238

1916

239

240

242

243

1916–1917

245

247

1917

249

1918

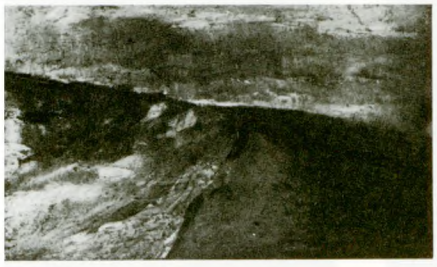
250

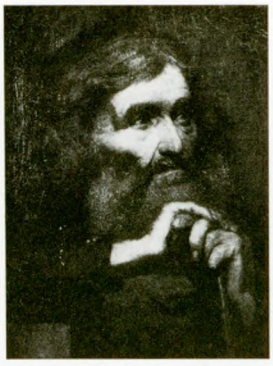
251

1918–19

252

KÉRDÉSES KÉPEK


1


2

3

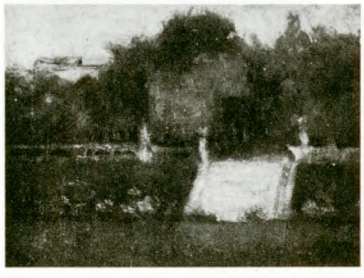
4

5

6

7

9


10

11

12

15

16

17

18

25

Azelőtt dr. Peresztagi Sándorné, Bp.
K.: BÁV 40. a. 1976. kat.sz.171.
(Téves címe: Apám)

12. A KIS FAUN, 1878 k. (?)
o.fa, 25x17 cm. J.: Szinyei HE kérdéses darabok között
K.: EM LIII. a. 1936. máj. kat.sz.486.
Esetleg azonos vele: Faun
o.fa, 15,5x26 cm. J.l.j.: Szinyei
MiK tul. Azelőtt dr. Petró Sándor tul. Miskolc
K.: MiK 1982-től. Kétszáz év magyar fest.-e. kat.sz.47. (+ R.)
Ir.: Végvári 1986. 67. (R.29. szöveg közti)

13. TÁJKÉP, 1900
adatok, tul. ismeretlen. Azelőtt Schiffer Miksa tul.
K.: Műcs 1919. Köztul.-ba vett műkincsek. kat.49. 18.

14. TÁJKÉP, 1903
o.v. 34x42 cm. J.l.j.: Szinyei 1903.
tul. ismeretlen
K.: EM XI. a. 1920.ápr. kat.sz.454. (Mérete lehet, hogy 42x34 cm, mert a kat. egyéb tételei többnyire fordítottak)

15. ERDŐRÉSZLET, 1910 k.
o.v. 38x28 cm. J.l.j.: Szinyei.
HE kérdéses darabok között.
Hátlapján Lázár Béla attestje, hogy 1910-ből származó eredeti kép.
tul. ismeretlen. Azelőtt Grosz Hugó tul. Trencsén
K.: PTP a. 1932.okt. kat.sz.1063. (R.XIII.t.); PTP a. 1932.dec. kat.sz.800.; PTP a. 1933.okt. kat.sz.804.; PTP a. 1933.dec. kat.sz.840.; PTP a. 1934.febr. kat.sz.691; PTP a. 1934.máj. kat.sz.1250. (38x48 cm.!)
Esetleg azonos vele: Erdő, 1907. HE 190.

16. ERDŐRÉSZLET
o.v. 24x35 cm. J.l.j.: Szinyei
Rouen, Musée des Beaux-Arts. Collection Baderou
K.: Rouen, Musée des Beaux-Arts, 1980-as évek

17. HEGYVIDÉKI TÁJ FENYŐKKEL, 1911. k.
o.v. (lp.-ra ragasztva), 22,3x31,5 cm. J.l.j.: Sz. mgt. Bp.

18. DOMBOLDAL
o.v. 39,5x48,5 cm. J.l.b.: Szinyei
mgt. Bp. Azelőtt Gonda Istvánné, Buday József tul. Bp.
R.: Végvári 1986. kat.sz.82. (más mérettel!)

19. NAPLEMENTE A PILISI HEGYEK KÖZÖTT
adatok, tul.ismeretlen.
HE kérdéses darabok között.
K.: Művészi interieurök rt. (Mirt) a. 1917.III.1.sz.

20. PARKRÉSZLET
adatok, tul. ismeretlen.
HE kérdéses darabok között
Azelőtt Wertheimer Károly tul. Bp.

21. ERDEI TISZTÁS
o. adatok, tul. ismeretlen. Azelőtt Wolfner Gyula tul. Háborús veszteséglista 28.sz.

22. HÁZ KERTBEN
o. adatok tul. ismeretlen. Azelőtt Wolfner Gyula tul. Háborús veszteséglista 29.sz.

23. TÁJKÉP
o.v. 45x65 cm.
Azelőtt Szerdahelyi Béla tul. Háborús veszteséglista 31.sz.

24. FENYŐFA
adatok, tul. ismeretlen
Azelőtt Hatvany Ferenc tul. Háborús veszteséglista 12.sz.

25. NYÁRUTÓI ALKONY
o.v. 97x75 cm. J.l.j.: Szinyei Merse Pál mgt. Bp.
K.: BÁV 49.a. 1979. kat.sz.200. (+ R.)
(Alkonyati Balatonpart c.)

KÉPJEGYZÉK A SZÍNES TÁBLÁKHOZ

(zárójelben a festmények jegyzékének sorszáma)

I.Zöldséges csendélet, 1863
o.v. 31,5x26 cm.
mgt. Ausztria (10)

II.Mezey Lajos: Zöldségcsendélet, 1854
o.v. 52x66 cm. mgt.

III.Szinyei Merse Zsigmond csibukkal, 1866
o.v. 64x49 cm.
MNG Ltsz.: FK 9236 (37)

IV. A betlehemi gyermekgyilkosság, 1866
o.v. 45x37,5 cm. mgt. (42)

V. Faun I. vázlat, 1867
o.fa, 33,5x22,8 cm.
MNG Ltsz.: 1929 (49)

VI. Arnold Böcklin: Pásztorlány, 1860 k.
o.v. 62x52,8 cm.
München, Schack-Galerie

VII. Almatanulmány, 1867
o.v. 23x19,5 cm. mgt. (55)

VIII. Szinyei Merse László, 1868
o.v. 159x108,5 cm.
MNG Ltsz.: 52.306 (65)

IX. Egykorú fotó a modellről

X. Fürdőházikó fiúval, 1868
o.v. 38x31 cm.
MNG Ltsz.: 56.168 T (63)

XI. Szerelmesek, 1868
o.fa, 33,5x22,8 cm.
MNG Ltsz.: 1929 (60)

XII. Mályvák, 1868/69
o.lp. 20,5x16 cm.
BTM Kiscelli Muzeuma (67)

XIII. Anya és gyermekei I. 1868/69
o.v. 137x94 cm.
tul.ismeretlen (69)

XIV. Anya és gyermekei II. 1870
o.v. 139,7x96,5 cm.
tul.ismeretlen (83)

XV. Benczúr Gyula: Koszorút a mamának! 1875 k.
adatok és tul. ismeretlen

XVI. Liezen-Mayer Sándor: Enyelgés, 1960-as évek második fele.
o.lp. 25,5x36,5 cm. MNG Ltsz.: 59.12 T

XVII. Hinta, 1869
o.lp. 54,2x43 cm. MNG Ltsz.: 6655 (71)

XVIII. Ruhaszárítás, 1869
o.v. 38,5x31 cm.
MNG Ltsz.: 56.167 T (72)

XIX. Szerelmespár, 1870
o.v. 53x63,2 cm.
MNG Ltsz.: 6533 (85)

XX. Hans Thoma: Tavaszi idill, 1871
adatok ismeretlenek, megsemmisült
(Deutsche Fotothek, Dresden)

XXI. Puszta gólyamadárral, 1870
o.v. 20,7x43,5 cm. Biberach an der Riss, Städtische Sammlungen, Ltsz.: 727 (86)

XXII. id. Eduard Schleich: Esti tájkép, 1873 k.
o.fa, 13,5x43 cm. mgt. München

XXIII. Mészöly Géza: Tájkép, 1872
o.fa, 16x30,5 cm.
MNG Ltsz.: FK 3844

XXIV. Idill, 1872
o.fa, 12,6x27,2 cm.
MNG Ltsz.: 56.170 T (99)

XXV. Rococo vázlat, 1872
o.fa, 37x27,2 cm.
MNG Ltsz.: 7084 (100)

XXVI. Tanulmányrajz, 1872
c.p. 160x109 mm.
Ltsz.: 1933-2424

XXVII. Tanulmányrajz, 1872
kréta, pl. 417x279 mm.
Ltsz.: 1933-2427

XXVIII. Séta Tutzingban, 1873
o.fa, 7,1x19 cm.
tul. ismeretlen (105)

XXIX.Kerti padon, 1873
o.lp. 20,2x33 cm.
MNG Ltsz: 6252 (110)

XXX. Műterem II. 1873
o.v. 42,8x36 cm.
MNG Ltsz.: 5130 (103)

XXXI. Majális, 1873
o.v. 128x162,5 cm.
MNG Ltsz.: 1547 (104)

XXXII. Lilaruhás nő, 1874
o.v. 102,5x76,4 cm.
MNG Ltsz.: 5078 (116)

XXXIII. A művész felesége a kép festésének idején

XXXIV. Gabriel Max: Tavaszi mese, 1872
o.v. 151x121 cm.
Wien, Kunsthistorisches Museum

XXXV. Zöld gyepen, 1873
o.v. 23,5x28,3 cm.
mgt. (106)

XXXVI. Zöld gyepen, rajzterv, 1873
c.p. 467x300 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2068/17

XXXVII. Csecsemő Félix, 1874
o.v. 32x26,5 cm. mgt. (117)

XXXVIII. Rajztanulmány a képhez, 1874
c.p. 160x259 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2072/55.

XXXIX. A művész felesége sárga ruhában,
1876-78k.
o.v. 98,5x75,5 cm. mgt. (119)

XL. Wilhelm Leibl: Lina Kirchdorffer, 1871
o.v. 111x83,5 cm.
München, Neue Pinakothek

XLI. Léghajó, 1878
o.v. 41,5x39 cm.
MNG Ltsz.: 4648 (125)

XLII. Hóolvadás, 1884-95
o.v. 47,6x60,6 cm.
MNG Ltsz.: 6833 (156)

XLIII. Horgászó Félix, 1883
o.fa, 27x21 cm. mgt. (146)

XLIV. Almavirág, 1894
o.v. 34,3x27,2 cm.
Győr, Xantus János Múzeum (159)

XLV. Rózsi, a művész leánya, 1897
o.fa, 48,5x38 cm. mgt. (165)

XLVI. Önarckép bőrkabátban, 1897
o.v. 90,5x70,5 cm.
Firenze, Uffizi (166)

XLVII. Őszi táj, 1900
o.v. 70,3x91,3 cm.
MNG Ltsz.: FK 5164 (169)

XLVIII. Pipacs a mezőn, 1902
o.v. 88,5x79,7 cm.
MNG Ltsz.: 2275 (179)

XLIX. Egykorú modellfotó

L. Virágzó almafák, 1902
o.v. 50x65 cm.
Horpács, Mikszáth-kuria (177)

LI. Capri, 1903
o.v. 31,5x39 cm. mgt. (188)

LII. Szurokfenyő, 1904
o.v. 89,7x79,3 cm.
MNG Ltsz.: 2595 (194)

LIII. Gesztenyefa, 1907
o.v. 100x121,4 cm.
MNG Ltsz.: 3688 (204)

LIV. Bodrog II. 1908
o.v. 61,5x72cm.
mgt. (208)

LV. Egykorú motívumfotó

LVI. Mező, 1909
o.v. 60x70 cm.
Miskolci Képtár (214)

LVII. Fa alatt, 1911
o.v. 70x80 cm.
mgt. (220)

LVIII. A jernyei kúria, 1911
o.v. 78x93 cm.
mgt. (225)

LIX. Csend, 1918
o.v. 80x90,5 cm.
MNG Ltsz.: 6169 (251)

KÉPJEGYZÉK A FEKETE-FEHÉR TÁBLÁKHOZ

1. A művész édesanyja. Simonyi felvétele Pesten
2. A művész szülőháza Szinyeújfalun
3. A jernyei nagy kastély, ahol 1878-ig élt
4. A sárosi vár Sóvár felől. Másolat, 1860
   c.p. 115x160 mm. mgt.
5. Várrom. Másolat ismeretlen metszet után, 1861
   c.p. 108x164 mm. mgt.
6 a,b Természettanulmányok, 1863
   c.p. különböző méret.
   MNG Ltsz.: 1928-2074/44,56.
7. Fiatal nő, 1864
   c., szén, p. 470x307 mm. mgt.
8. Venus torzó, 1864
   kréta, p. 630x435 mm.
   MNG Ltsz.: 1933-2479
9. Szinyei Merse Józsi, 1864
   kréta, p. 310x255 mm.
   MNG Ltsz.: 1954-5015
10. Bajor parasztasszony, 1864
    kréta, p. 560x412 mm. MNG Ltsz.: 1933-2480
11 a,b,c Természettanulmányok, 1864 k.
    c.p. 135x185 mm.
    MNG Ltsz.: 1928-2074/20., 21., 67
12. Jernye, 1860/61
    c.p. 196x320 mm.
    MNG Ltsz.: 1933-2478
13. Jernye, 1864
    c.p. 150x180 mm. mgt.
14. Zsidótemető, 1865
    o.v. 25x34,5 cm. mgt. (26)
15. Rajz a Szegény zsidó kompozícióhoz, 1865 k.
    c.p. 135x185 mm.
    MNG Ltsz.: 1928-2074/10
16. Rajztanulmány a Három cigányhoz, 1865 k.
    c.p. 296x220 mm.
    MNG Ltsz.: 1928-2069/17
17. Három cigány, 1866 k.
    c., lavirozott tus, p. 580x480 mm.
    Sabinov, Mestské Museum
18. Magyar paraszt feje, 1865/66 k.
    c.p. 120x172 mm.
    MNG Ltsz.: 1928-2076/21
19. Puszta, 1865/66 k.
    tus, p. 150x130 mm mgt.
20 a,b,c,d Jernyei tájrajzok, 1865
    c.p. különböző méret.
    MNG Ltsz.: 1928-2069/68,72; 1928-2076/3
21. Várrom, 1866 k.
    szén, p. 320x360 mm.
    Pécs, Modern Magyar Képtár Ltsz.: 68.362
22. Fehérszakállú öreg mellképe, 1865
    o.v. 45x31 cm.
    tul. ismeretlen (22)
23. Wilhelm Leibl: Fehérszakállas férfi, 1866
    o.v. 38x36 cm.
    Köln, Wallraf-Richartz-Museum
24. Munkácsy Mihály: Körszakállas férfi képmása, 1866
    o.v. 47,2x38 cm. mgt.
25. A művész atyja, 1865
    o.v. 52x42 cm. mgt. (27)
26. Mezey Lajos: Szinyei Merse Félix arcképe, 1863
    o.v. 72,5x53 cm. mgt.
27. Fiatal nő hátulról, profilban, 1865
    o.v. 33x27,5 cm. mgt. (29)
28. Szakállas férfi háturól, profilban, 1865
    o.p. 37x35,6 cm. mgt. (28)
29. Szinyei Merse Kálmán, 1866
    o.v. 49,5x39 cm.
    MNG Ltsz.: 53.2 (38)
30. Fiatal nő csipkekendővel, 1866
    o.v. 48x41 cm.
    tul. ismeretlen (34)
31. Fiú vörös ruhában, 1866
    o.v. 43,5x37,5 cm. tul.ismeretlen (35)
32. A költő, 1866
    o.v. 51x40,5 cm. tul. ismeretlen (36)
33. Hunyadi-rajz, 1866
    c.p. különböző méret.
    MNG Ltsz.: 1928-2069/15
34 a,b Lovas kompozíciók, 1866
    tus, toll, c.p. 189x226 mm; 158x262 mm.
    MNG Ltsz.: 1933-2456; 1933-2464/R
35. Attila halála, 1866
    o.v. 46x39,7 cm.
    tul. ismeretlen (41)
36 a,b Rajztanulmányok az Attila halálához, 1866
    c.p. 120x172 mm.
    MNG Ltsz.: 1928-2076/26,38
37. Hero és Leander-rajz, 1866 k.
    c.p. különböző méret.
    MNG Ltsz.: 1928-2076/9
38. Charon ladikja, 1866 k.
    c.p. 135x185 mm. MNG Ltsz.: 1928-2074/13

39. Odysseus és a szirének, 1866 k.
c.p. 162x100 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2075/135

40. Az öngyilkos Faust a tengerparton, 1866
o.v. 50x41,2 cm.
tul. ismeretlen (43)

41 a,b,c Apáca-rajzok, 1866/67
c.p., szén, p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1928-2077/32; 1928-2076/56;
1928-2075/210

42. Gabriel Max: Apáca kolostorkertben, 1869
o.v. 86,5x98 cm.
Hamburg, Kunsthalle

43. Apáca és lovag, 1867
o.v. 51x40 cm.
Pécs, Janus Pannonius Múzeum,
Ltsz.: 68.192 (47)

44. Méregkeverőnő, 1867 k.
c.p. 563x432 mm.
MNG Ltsz.: 1933-2443

45 a,b La Vallière, 1866/67
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1933-2452; 1928-2075/14

46. Az akasztott elszállítása, 1867
o.v. 27,6x20,2 cm.
MNG Ltsz.: 56.162 T (46)

47. Madarász Viktor: Dózsa népe – vázlat, 1868
o.v. 40,5x32,5 cm. MNG Ltsz.: 7586

48 a,b,c,d Lenau-Faust rajzok, 1867
c., tus, toll, különböző méret.
MNG Ltsz.: 1933-2437; 1933-2438/R;
1928-2077/34; 1928-2069/25

49a,b,c Rajzok Faust-kompozícióhoz, 1867
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1933-2446/R; 1928-2075/55,
1928-2077/2

50. Faust vagy Francia forradalom-rajz, 1867
c.p. 120x172 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2076/37

51. Hans Defregger: Esőben, 1865 k.
o.lp. 18x24 cm. München, mgt.

52. Benczúr Gyula: XVI. Lajos és családja
a Versailles-i palota megostromlásakor, 1874 k.
adatok és tul. ismeretlen

53 a,b Rajzok a Francia forradalom
-kompozícióhoz, 1867
tus, toll, c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1928-2071/76; 1941-3611

54. Kockázók, 1867
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1928-2076/22

55. Szegényasszony, 1867
c.p. 656x520 mm.
MNG Ltsz.: 1933/2444/R

56. Alamizsnát osztók, 1867
c.p. 225x180 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2077/5

57. Faust és Játszó gyermekek, 1867
c.p. 162x100 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2075/16

58. Játszó gyermekek, 1867
c.p. 242x318 mm.
MNG Ltsz.: 1933-2452/R

59 a,b,c Első plein-air kompozíció terve anyával,
1867
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1928-2069/12 és 1;
1928-2075/152

60. Női torzó, 1867 k.
c.p. 147x247 mm.
MNG. Ltsz.: 1933-2442

61. Lehajló nők, 1867 k.
c.p. 315x297 mm.
MNG Ltsz.: 1933-2441

62. Vitorlás a Starnbergi tavon, 1867
o.fa, 13,5x15,4 cm. tul. ismeretlen (54)

63. Ofélia, 1867
o.v. 29,2x23,3 cm. tul. ismeretlen (48)

64 a,b,c,d Tanulmányrajzok a Faunhoz, 1867/68
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1941-3612/R; 1933-2446;
1928-2075/133, 175

65. Faun III. vázlat, 1868
o.v. 52x42 cm. mgt. (59)

66 a,b Rajzok a Két barátnőhöz, 1868
szén, c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1941-3612; 1933-2449

67. Liezen-Mayer Sándor: Lámpafénynél,
1860-as évek második fele
o.v. méret, tul. ismeretlen

68. Dósa Géza: Kettős arckép, 1871
o.v. 162,5x121 cm.
MNG Ltsz.: 6657

69. Két barátnő, 1868
o.fa, 29,5x24,5 cm.
MNG Ltsz.: 56.166 T (52)

70. Előőrs, 1868
fametszet, p. 23x33 cm.
MNM Történelmi Képcsarnok,
Ltsz.: T.4852 (61)

71 a,b Tanulmányrajzok az Előőrshöz, 1868
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1928-2071/27,38

72 a,b,c Krokik a velencei útról, 1869
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1928-2080/11., 43., 59.

73. Szinyei Merse Béla és István, 1868
o.v. 56x55,5 cm. mgt. (66)

74. Vadgesztenyefa-tanulmány, 1869
o.lp. 60,8x45,7 cm.
MNG Ltsz.: 2594 (70)

75. Rajz a Vadgesztenyefához, 1869
c.p. 164x98 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2080/60

76 a,b,c,d Tanulmányok a Hintához, 1869
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1933-2428; 1934-2619; 1933-2447; 1928-2068/10

77. Bacchanália, 1869
o.v. 66x88 cm.
MNG Ltsz.: 5612 (73)

78 a,b Rajzok a Bacchanáliához, 1869
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1928-2075/154., 169

79. Hans Makart: Bacchanália, 1870 k.
o.lp. 23,4x62 cm. mgt.

80. Részeg Silenus, 1869
c.p. 322x257 mm.
MNG Ltsz.: 1933-2430

81. Táncoló bacchánsnő, 1869
c.p. 162x100 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2075/268

82. Gabriel Max: Faun és nimfa, 1867
o.fa, 34x25,5 cm.
Staatliche Museen zu Berlin (DDR), Nationalgalerie, Ltsz.: Al. 1097

83. Nőrabló Faun. 1869
o.lp. 27x24,3 cm.
MNG Ltsz.: 56.171 T (75)

84. Alvó nő, 1869
o.v. 98,2x76,4 cm.
MNG Ltsz.: 6656 (76)

85. Benczúr Gyula: Női akt, 1869
o.v. 113x92 cm. mgt.

86. Esthajnalcsillag, 1869
o.lp. 23,4x26,5 cm.
MNG Ltsz.: 56.169 T (79)

87. Pogányság II. 1869
o.v. 86,5x39,8 cm.
MNG Ltsz.: 2636 (80)

88 a,b,c Tanulmányok a Pogánysághoz, 1869
c.p. 295x210 mm. mgt.; különböző méret
MNG Ltsz.: 1928-2068/13., 38

89. Tanulmányrajz a Pogánysággal és Ninonnal, 1869
c.p. 459x295 mm.
MNG Ltsz.: 1912-671

90. Kompozícióterv családi portréhoz, 1869
c.p. 467x300 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2068/25

91 a,b Rajzok a Genuai promenade-hoz, 1870
c.p. 116x184 mm.
MNG Ltsz.: 1933-2476; 1928-2068/4

92. Gyermekek a domboldalon, 1870
o.lp. 31,6x48.8 cm.
MNG Ltsz.: 5254 (81)

93. Szinye, 1870
o.v. kb. 40x50 cm.
tul. ismeretlen (84)

94. Lovasok, 1870
o.v. méret és tul. ismeretlen (82)

95 a,b Rajztanulmányok lovasokkal, 1870
c.p. 189x272 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2070/22,23

96 a,b Alvó nőalak, 1870
c.p. 467x300 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2068/1,19

97. Festőnő pihenője, 1870
c.p. 164x98 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2080/78

98a,b,c Rajzok a Szerelmespárhoz, 1870
c.p. különböző méret,
MNG Ltsz.: 1933-2468; 1928-2068/5; 1928-2080/88

99. A művész édesatyja karosszékben, 1870
o.v. 100,5x81,5 cm.
MNG Ltsz.: 7344 (89)

100. Egykorú fotó a modellről

101 Szinyei Merse Ninon, 1870
o.v. 61,5x48,3 cm.
MNG Ltsz.: 5987 (91)

102. Remete Szent Antal, 1871
o.v. 193x140 cm. mgt. (92)

103. Tanulmányrajz az oltárképhez, 1871
c.p. 230x220 mm.
MNG Ltsz.: 1933-2470

104. Műterem I. 1873
o.v. 51x42 cm. tul. ismeretlen (102)

105 a,b Rajzok a Műteremhez, 1873
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1933-2428/R; 1928-2068/29

106. Paraván-tervek
c.p. 160x259 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2072/32-33

107. Madárdal, 1871/72
o.v. 73x58,2 cm. Szeged, MFM (95)

108 a,b Rajztanulmányok a Madárdalhoz, 1870 k.
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1928-2068/26; 1912-670

109 Fürdőházikó, 1872
o.v. kb. 26x52 cm. tul. ismeretlen (98)

110 a,b Rajztanulmányok a Fürdőházikóhoz, 1872
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1950-4275; 1928-2068/7

111. Vihar a Starnbergi tavon, 1872
o.v. 23,8x30 cm.
MNG Ltsz.: 50.478 (97)

112. Majális I. vázlat, 1872
o.v. 28,8x34,3 cm.
MNG Ltsz.: 7083 (96)

113. Francisco Goya: Mezei uzsonna, 1776-88
o.v. 40,2x54,6 cm.
München, Neue Pinakothek

114. Frank Buchser: Reggeli az erdőben, 1863
o.v. 31x42,5 cm.
Basel, Öffentliche Kunstsammlung

115 a,b,c Rajzok a Majálishoz, 1872/73
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1912-675; 1912-676; 1912-677

116 a,b Üdvarlás kompozíciótervei, 1873
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1928-2070/31,47

117. Nyári est, 1873
adatok és tul. ismeretlen (107)

118. Arnold Böcklin: Eszményi tavaszi táj, 1870/71
o.v. 53,5x79,6 cm.
München, Schack-Galerie

119 a,b Kompozíciótervek, 1873
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1928-2075/27; 1918-2068/49

120. Bacchus felborult szekere, 1873
c.p. 160x259 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2072/79

121. Léda-rajz, 1873
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1928-2072/76

122. A kis Faunt sipolni tanítják, 1873
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1928-2068/49

123. Mondai jelenet, 1873
o.v. 59x42 cm. mgt. (109)

124. Kentaurok rohama, 1873
o.v. 23x48 cm.
MNG Ltsz.: 56.163 T (108)

125 a,b Rajzok a Kentaurok rohamához, 1873
c.p. különböző méret,
MNG Ltsz.: 1912-670/R; 1928-2068/44

126. Arnold Böcklin: Kentaurok harca, 1873
o.v. 105x195 cm.
Basel, Öffentliche Kunstsammlung

127. Tourbillon, 1873
o.lp. 40x32,5 cm.
mgt. (113)

128. Tündérek tánca, 1874
o.v. 73,5x58,5 cm.
mgt. (115)

129. Jegyespár, 1873/74
tus, toll, p. 160x259 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2072/73

130 a,b,c Kompozíciótervek padonülőkkel, 1873/74
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1928-2068/21; 1933-2447/R; 1928-2070/29

131. Lovagló pár, 1873/74 k.
szén, p. 160x259 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2072/83

132 a,b Kentaur-idill, 1878
tus, toll, c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1933-2455; 1933-2450

133 a,b Rajzok a Lila- Sárga- és Vörösruhás arcképhez
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1928-2072/56; 1926-1286

134. Kompozícióterv párral
c.p. 160x259 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2072/20

135. A tavasz ébredése, 1878
o.fa, 21x17,5cm. mgt. (122)

136. A forrás, 1878
o.fa, 16x20,5 cm.
Nové Zámky, Galeria Umenii (123)

137. Fürdés előtt, 1867-1880
o.fa, 30x22,5 cm.
MNG Ltsz.: 56.164 T (51)

138. Tanulmányrajz a Faun nimfa-alakjához, 1867
c.p. 308x202 mm.
MNG Ltsz.: 1952-4695

139. Kentaur és faunok, 1878
o.fa, 35x27 cm.
MNG Ltsz.: 6635 (124)

140 a,b,c Rajzok a Kentaur és faunokhoz, 1878
tus, toll, p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1912-672;
1912-673; 1933-2454

141. Szerelmespár, 1878
o.fa, 9,8x7,7 cm. tul. ismeretlen (127)

142. Tájképterv, 1877 k.
adatok és tul. ismeretlen (archivfotó)

143 a,b Rajztervek párokkal, rajzok a Kentaurés faunokhoz, 1878
c.p., tus, toll, különböző méret.
MNG Ltsz.: 1912-675/R; 1934-2620

144. Szerelmesek II., 1878
o.fa, 22,5x15,8 cm. mgt. (126)

145. Liezen-Mayer Sándor: Faust és Margit, 1870-es évek második fele
adatok és tul. ismeretlen (archivfotó)

146. Kompozíciótervek a Domboldalhoz és a Tájképvázlat juhokkal c. képhez, 1878 k.
c.p. 160x259 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2072/57

147. Tájképterv, 1877 k.
c.p. 163x98 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2079/2

148. Őszi színek, 1904
o.v. 88x67 cm.
tul. ismeretlen (196)

149. Probstner Béla arcképe, 1878
o.fa, 30,4x23,9 cm, lappang (131)

150. A művész felesége (Főkötős), 1879
o.fa, 29,5x22 cm. mgt. (132)

151. Egykorú fotó az ábrázoltról

152. Gróf Szirmay Alfréd arcképe, 1879
o.fa, 35x28,5 cm.
Miskolci Képtár (134)

153. Egykorú fotó az ábrázoltról

154. Gróf Szirmay Alfrédné arcképe, 1879
o.fa, 35,3x28,2 cm.
Miskolci Képtár (133)

155. Egykorú fotó az ábrázoltról

156. Hétéves Félix, 1881
o.v. 74x58 cm, mgt. (140)

157. A művész kisfia nyolcéves korában

158. Önarckép, 1880
o.v. 57x51 cm.
MNG Ltsz.: 7606 (135)

159. A művész felesége, 1880
o.v. 62,5x47 cm.
MNG Ltsz.: 6511 (136)

160. Élőképtervek az eperjesi színház megnyitására
I. Geyza király megalapítja Eperjest
tus, toll. p. 152x206 mm.
MNG Ltsz.: 1951-4437

161. Róbert Károly szabad királyi várossá
emeli Eperjest
tus, toll, p. 165x208 mm.
MNG Ltsz.: 1951-4438

162. Rákóczi fejedelem hadba vezeti seregét
tus, toll, p. 161-207 mm.
MNG Ltsz.: 1951-4439

163. Caraffa vésztörvényszéke
tus, toll, p. 160x211 mm.
MNG Ltsz.: 1951-4440

164. Ebéd – kompozícióterv, 1881 k.
c.p. 138x80 mm. MNG Ltsz.: 1933-2482/59

165. Párbaj – kompozícióterv, 1881 k.

166. Szinyei Merse Pál műtermében 1902-ben.
A festőállványon a Pipacsos táj parasztlánnyal
c. kép

167. Szinyei Merse Pál 1882-ben, Bécsben

168. Szinyei Merse Pál 1909-ben

169. Pacsirta, 1882
o.v. 163x128 cm.
MNG Ltsz.: 5098 (144)

170. Egykorú fotó a beállított modellről

171 a,b,c Rajztervek a Pacsirtához, 1882
c.p. különböző méret.
MNG Ltsz.: 1926-1288; 1926-1287; 1912-674

172. Rajzterv a Pacsirtához, 1882
kréta, p. 423-287 mm.
MNG Ltsz.: 1933-2459

173. Rajztervek a Pacsirtához, 1882
c.p. 210x339 mm.
MNG Ltsz.: 1933-2462

174. Pataktanulmány, 1883
o.v. 37,5x57 cm. mgt. (145)

175. Patak, 1883-94
o.v. 37x57 cm. mgt. (147)

176. Őszi táj nyullal, 1883
o.v. 58,2x72 cm.
MNG Ltsz.: 75.20 T (148)

177. Vízbe lépő nő, 1883k.
c.p. 160x259 mm.
MNG Ltsz.: 1928-2072/100

178. Oculi, 1884
o.v. 60x47,5 cm.
MNG Ltsz: 5207 (155)

179. Egykorú fotó az Oculi vadászfigurájáról

180. Wilhelm Leibl - Johann Sperl: Leibl és Sperl
szárnyasvadászaton, 1890 k.
o.v. 40x58 cm. München, Bayerische
Staatsgemäldesammlungen

181. Pipacsos mező, 1896
o.v. 39,5x62,2 cm.
MNG Ltsz.: 3474 (162)

182. Falu alatt, 1897
o.v. 80x90 cm. tul. ismeretlen (163)

183. Egykorú motívumfotó a Falu alatt c. képhez

184. Falu, 1904
o.v. 52x68 cm. mgt. (191)

185. Egykorú motívumfotó a Falu c. képhez

186. Reggel, 1900
o.v. méret és tul. ismeretlen (170)

187. Egykorú felvétel a Reggel c. kép motívumáról

188. Veranda, 1902
o.v. 121,5x108,5 cm. mgt. (178)

189. Egykorú fénykép a Veranda c. kép helyszínéről

190. Capri, 1902
o.v. 35x60 cm. mgt. (175)

191. Mare azzurro, 1902-4
o.lp. 50x61 cm.
MNG Ltsz.: 2597 (176)

192. Szinyei Merse Zsófi, 1903
o.fa, 45x36 cm. mgt. (190)

193. Tél, 1901 k.
o.v. 91,5x119 cm.
MNG Ltsz.: L.U. 58.608 (173)

194. Nerovölgy, Wiesbaden, 1905
o.v. 60x70 cm. mgt. (199)

195. Nyírfák, 1904
o.v. 90x79,5 cm. mgt. (195)

196. Egykorú fotó a művészről a Nyírfák c. kép
helyszínén

197. Kilátás a nyársardói hegyről, 1909
o.v. 80,5x90,5 cm.
MNG Ltsz.: L.U. 59.44 (212)

198. Lila virág, 1911
o.v. 60,5x70,5 cm.
Miskolci Képtár (223)

199. Vénasszonyok nyara, 1904
o.v. 109,5x140,3 cm. tul. ismeretlen (197)

200. Fehér fa, 1909
o.v. méret, tul. ismeretlen (209)

201. Nyári virágzás, 1912
o.v. 95x120,5 cm. mgt. (230)

202. Labdarózsa, 1911
o.v. 60x47 cm.
MNG Ltsz.: 5039 (226)

203. Parkban, 1910
o.v. 175x160 cm. mgt. (217)

204. A thuja, 1911
o.v. 70,5x80,6 cm.
MNG Ltsz.: 4176 (228)

205. Kis szurokfenyő Jernyén, 1917
o.lp. 29x23,5 cm. mgt. (249)

206. Őszi kert kék heggyel, 1917
o.v. 69,3x60,2 cm. mgt. (250)

207. Erdő széle, 1911
o.v. 80x100 cm. mgt. (222)

208. Derűs idő a Balatonon, 1916
o.v. 80x95 cm. mgt. (240)

209. Egykorú motívumfotó

210. Háborgó Balaton, 1916
o.v. 100x120 cm. tul. ismeretlen (242)

211. Egykorú motívumfotó

212. A Balaton a fonyódi partról, 1916
o.v. 60x70 cm. tul. ismeretlen (243)

213. Kilátás Fonyódról, 1916/17
o.v. 68x82 cm. MNG
Ltsz.: 50.570 (247)

214. A művész fest Fonyódon, 1917-es felvétel

215. A Szinyei Merse család sírkertje a jernyei temetőben 1980-ban

PÁL SZINYEI MERSE

(1845–1920)

The process of liberating the artists' individuality began during the period of Romanticism in those Western countries where there was a highly developed culture in painting and where the processes of society had been accelerating rapidly. The new endeavours, loosening the limitations of the old traditions, gradually declared war on all artistic and social conventions that hindered the unbiassed, free interpretation of nature. This progression coincided with the quick development of the natural sciences, espesially that of optics. The most spectacular results emanated from France. In general, these reached the artists living in the more easterly parts of Europe through indirect channels and only after some delay. However, the role of intermediary was taken over by Munich with the organization of the great international exhibition in 1869. The examples of the Barbizon School and of Courbet were revelations to the more open-eyed painters of Middle Europe. Impressionism was not yet mentioned at that time, as only a few early Manet pictures, dealing with Spanish themes, were present. Most of the Hungarians who visited the great exhibition were highly impressed. However, Pál Szinyei Merse was the only one to perceive the full importance of the event – it was here that he could see the confirmation of his hitherto solitary endeavours. No one else in the Munich circle undertook the consequent elaboration of the problems raised in connection with the painting of landscapes and of colouring. Thus it is to his merit that he, at the same time as his French colleagues but independently from them, discovered and used the plein-air which was searching for the shape- and colour-forming effect of sunshine.

Pál Szinyei Merse was born on the 4th of July 1845, the child of an old Hungarian noble-family in Szinyeujfalu, Upper Northern Hungary. This is now a part of Slovakia. In April 1864, he went to the Munich Academy and there he studied under the instruction of A. Strähuber and H. Anschütz, then from 1866 under A. Wagner, and finally from October 1867 to October 1869 under K.Piloty. As a young man he at first found it difficult to accept the obligatory stages of the dry academic method of teaching. From his early *still-life* work (plate I) it is evident, that, at the studio of Lajos Mezey, his teacher of painting in Nagyvárad, he had already learned to handle oil paints. This is evident in the natural, although somewhat naive way he used realistic colours in his very early work. In Szinyei's formative years as an artist it is conspicuous that the academic drawing of the plastercasts of antique statues was painful and frustrating for him. The romantic designs he prepared for his admission into Piloty's class also demonstrate that he was working against his inclination. Nevertheless, the dramatic force of his *Suicidal Faust on the Coast* (1866), or the intimate, lyrical beauty of *Nun and Knight* (1867) show the early appearance of his original ideas. His sketches are as far from the rigidity of the Nazarenes, or from the exaggerated emotionalism of romanticism, as from the deliberate theatricality of academism. Generally, there are not many figures in his pictures. Also, in spite of their different historical clothing, they tend to be of a commonplace appearance and they are inactive. Even so, such figures are presented more poetically than in the work of his contemporaries.

He painted his early realistic *Portrait of His Brother Zsigmond* (plate III), in summer 1866. The warm, simple perception, achieved almost without media, and the deep psychography are the striking elements in this picture. The latter feature was to become the chief characteristic of Szinyei Merse's less-known portrait painting art.

His sketches, filled with the tender poesy of nature, in wich he finally found real pleasure, were made in Piloty's class, in autumn 1867. The subject of *Ofelia* is a literary one, while that of the *Faun* (plate V) is mythical. At the time, when representative historical compositions were at their height, the mythological topic was about to vanish so in Munich. However, owing to the works of Böcklin, which could be seen in public collections, it still had a certain effect on several painters. It is probable that Szinyei Merse started out by following in Böcklin's footsteps, for it goes without saying that this theme led to his chief aim – to the depiction of nature. His first great composition was developed from

a sketch of his *Faun*. However, due to his teacher's direction, these became more and more conventional and academic. Thus during this time, and for his own pleasure, he painted surprisingly fresh small landscape cuttings: *Sailing Boat on Lake Starnberg* and *Apple Study* (plate VII.). These were followed by the *Bathing Hut with Boy* (1868 – plate X). In this work the young art student hit upon what was to be the chief message of his life work – namely, the uncovering of the harmonious coexistence of man and nature. This message was demonstrated in a naturally simple yet sublime manner of expression. Although he had already designed similar things in his drawings, *Bathing Hut with Boy* was the first painting in which he put aside historical clothing, and depicted „modern" figures of his own age. Here the human figure and the landscape around it are drawn harmoniously together by pearly grey tones in the diffuse lighting of the cloudy weather. The decisive step towards his chief works was taken in his *Mother with Her Children* (1868–69 – plate XIII). It was the artist's aim to paint a fine, yet everyday scene, reflected in realistic, light, clear colours. As sunshine suited his joyful nature most, he placed the figures depicted in the painting in sunlit scenery. Thus he could not avoid looking for a new idiom to match the novel topic. The strong glowing of the green and red complementary colours make the young Szinyei's pictures magically fresh, and such an approach was even unknown in France at that time. Although his Munich friends had told him about the 1867 Paris World Exhibition, Szinyei Merse did not go to Paris before 1908. He had never seen any pictures similar to his own and thus it is true to say that he found his style by himself. The *Mother with Her Children* is a transitionary work, an important stage towards the conquest of the plein-air. At the same time it is a step towards his masterpiece, the *Picnic in May*. However, in the artistic interpretation of the chief figure, there is still a struggle to achieve classical perfection. Also, due to the air-perspective which is applied in the work, the far-reaching scenic background is handled more compactly and more softly than the figures that occupy the entire foreground. This is evident in their plastic corporality.

In his ingenious sketches, *The Swing* and *Drying Clothes* both painted in 1869, Szinyei Merse eliminated the difficulty he had struggled with in Mother with Her Children. By not opening the view towards the horizon, he was able to ensure a complete unity between man and nature within the area of the picture. The figures are in perfect harmony with their surroundings: *The Swing* (plate XVI), gleaming in its opalescent colours, is the most beautiful early Hungarian and Middle-European example of the impressionistic unitary way of seeing things. Here it is not one dominant tone that guarantees the unity of the picture, but the equal intensity of the various colour patches, glowing in the diffuse light under the foliage of the trees. This *valeur* problem, wich had become so decisive in the further development of European painting, was discovered by the young painter on his own: his sketch was already standing on his easel when he first met with French paintings at the international exhibition of the Munich Glaspalast. Yet even there he could not see a similar solution. With *Drying Clothes* (plate XVIII) he went further still: the fully-lit, clear colours glow like gems in the shadowless setting. This plein-air composition is based on complementary colours. In doing this, he managed to achieve a homogeneous optical reflection, in a manner that was entirely modern. With his sketches, Szinyei Merse was in the front line of European painting. However, he had no idea of this and thus he sometimes became uncertain of himself. This was because he failed to get any encouragement in Munich, and he was not appreciated in his own country. On the contrary he was derided for the fashionable clothing and livid colouring of his figures. He longed to go to Paris, and although he was invited there by his friend W. Leibl, he had to paint saleable pictures in order to achieve this. This is the explanation for his return to mythological topics (e.g. *Bacchanalia*, 1869). Nevertheless, before the opening of the great exhibition, during his vacation at home, he also practised realistic tone painting wich he had never seen before. (e.g. Horse–Chestnut–Tree Study); later in Munich, he painted the *Evening Star*, a simple yet poetic composition.

Perhaps the success of Courbet's tonal realism should have strengthened his belief in the truth of his endeavours. Yet Szinyei Merse was not a persistently fighting type, added to this fact, he needed money. Due to his somewhat confused situation, he therefore left his great composition, *The Swing* unfinished. Instead he painted the replica of *Mother with Her Children*, and then the *Pair of Lovers* (plate XIX.). This implied a certain retrogression compared with his previous results. He made further progress in his technical media, and the colours wich delicately unfold in the equal illumination of the diffuse light are remarkable. However, the

figures have become too graphic in comparison to the soft tones of the background. His refined naturalism reminds us of Bastien-Lepage's works, especially of *Les foins* (1877). This is an interesting fact for, at the beginning of the 1890s, the painters of Nagybánya - who can be considered as Szinyei Merse's successors – were enthusiastic about the French painters in Munich for this very reason. Yet similar results had been achieved in Hungarian painting as early as 1870. In fact, such work was produced in Szinyei Merse's studio in Munich. Szinyei Merse, however, completely withdrew his pictures from the sphere of European painting by selling them (they went to America). This not only prevented the paintings becoming better know, but it also had a detrimental effect on the continuity of development in Hungarian painting. The *Pair of Lovers* was transferred to a Hungarian museum around about 1932; both variants of the *Mother with Her Children* are American private property to this very day.

After the outbreak of the Franco–Prussian war in 1870 Szinyei Merse was unable to go to Paris, so he went home to his family. During the nearly two years of his retirement to Jernye, he only painted family portraits, an altar-piece and a nature study. The portraits of his father and his sister, both completed in 1870, are significant Hungarian examples of the realistic portrayal of the individual and they reflect the model's soul as well.

In June 1872, after his return to Munich, the *First Sketch of the Picnic in May*, his masterpiece, seemingly burst out of him. Up to this time, all his significant works were ideas that had ripened at home. At their birth, he was still effected by the magic of nature and his pleasant experience at home. Having returned to the inspiring world of Munich and its artists, he was able to conceive entirely original, novel works, because the regressive forces prevailing in Munich had at that time not come into action. This may be the reason why his art is so different from everything else that was created in vicinity of the Bavarian Academy of Painting.

The iconographic predecessors of the *Picnic in May* (1872–73, plate XXXI) are the French *Déjeuner* pictures; yet none of them could have had an effect on Szinyei Merse, as he had never seen them. In addition to this, his style is different all of them. On the other hand, he owed a lot to his studio neighbour, Arnold Böcklin, who encouraged him to increase the strength of colours in his pictures. An echo of their talks is the surprisingly bold, ardently coloured sketch of *Studio II.* (plate XXX). The sparkling of the illuminated atmosphere in the *Picnic in May* and its fresh reality strongly deviates, however, from the sophistication of Böcklin's world of mythological scenes. The perfectly balanced plein-air composition is the most significant Middle-European result of the accomplishment of the new attitude towards nature. After short exhibitions in Munich and Vienna in 1873, which viewers and critics attended with general incomprehension, Szinyei Merse took the picture along to his estate in Upper Northern Hungary. Thus it could hardly have had any effect on Hungarian painting – a very lamentable fact indeed. In 1883, the picture again received bad critics in Vienna and Budapest. It was only in 1896 that it first had success and was thus transferred to a museum. In its immediate surroundings, however, the temporary influence of the *Picnic in May* cannot be denied: Fritz Schider's, Albert Lang's, A. Liezen-Mayer's and J. Benczúr's fresh sketches, made between 1873 an 75, can only be explained by referring to Szinyei Merse's example.

While painting the *Picnic in May*, he created several smaller masterpieces. One of these, the *Bathing Hut* (1872), won the Art Medal at the 1873 Vienna World Exhibition. *Strom on Lake Starnberg* (1872) is a brilliant nature study. The small sketches of *Idyll* and *Rococo* (1972– plates XXIV, XXV) and the *Walking in Tutzing* (1873– plate XXVIII) show the young painter as a virtuoso unequalled in Munich, as far as sweeping brushwork and vigorous colouring are concerned. *On Green Grass* (1873– plate XXXV) is one of Szinyei Merse's most modern pictorial ideas: its analogies can only be found in ripe French impressionism. It is here that he tried the wonderful colour contrasts of violet-yellow-green. One year later he used this in his *Lady in Violet* (plate XXXII), but this was already without the fresh directness of the sketch. After his return home, he painted his fiancée in *On the Garden Seat* (1873– plate XXIX). This is also an impressionistic flash full of green reflections – but, unfortunately, it remained without sequel.

He married, and in the country environment, far from art centres, he became doubtful about his work. He had a strong desire to follow his only understanding friend, Arnold Böcklin, to Florence (some of his Munich colleagues did so). However, due to family reasons he abstained from this, as well as from his travel to Munich planned for 1875. Thus, in the solitude of Jernye, the memory of Böcklin gave him a temporary inspiration for the nature-symbolisme in his painting (*Tourbillon*, 1873). His

Swiss friend's memory also seems to haunt his *Lady in Violet* (1874). This is a picture of dignity, similar to Feuerbach's. Here he utilized the colouristic possibilities of the portrait when placed into a landscape, based on complementary colours combined with the classical skill of portrait painting. The soft, airy atmosphere of the previous years has, however, become harder and cooler on this solemnly beautiful woman's face. His impressionistically compact *The Artist's Wife in Yellow Dress* (plate XXXIX), which he painted somewhat later, was left unfinished – like several other similar initiatives. These works, painted between 1878 and 1880, show the temporary recrudescence of his creative power. It was sufficient, not only for family portraits of intimate beauty (*The Artist's Wife Wearing a Bonnet*, 1878), but also for attempting earlier themes and nature studies. His inner conflict is demonstrated by the fact that he neglected his own ideas, only finishing the portraits and a *Centaur and Fauns* composition (1878). With this he said farewell to Böcklin's mythology, and he never let it come back into his painting again.

The world of sunshine colours appears once more in one of his most original ideas, the *Balloon* (about 1878 – plate XLI), and later in the somewhat too detailed *Skylark*, which was painted in Vienna. He promised himself a lot from his one-year stay in Vienna, but his hopes were not fulfilled. The imperial capital was living under the spell of Makart and historism, and it did not accept the exotically colouristic Hungarian who, disappointed again, shut himself once more into his country solitude. At home, he painted some other nature studies (*Felix Angling*, 1883 – plate XLIII), and *Melting Snow* (1884, finished 1895 – plate XLIII). The strict, simple realism of the latter demonstrated that Szinyei Merse was still capable of renewing himself. Yet, in his unbalanced state of mind, he stopped painting for ten years, and he took over the remainders of his small estate which, up until that time, had been on lease.

He did not continue his artistic work until 1894, when he was persuaded by a young painter to complete his unfinished works; these finally found success at the Budapest exhibitions. At the time of the 1896 exhibition, when Hungary was celebrating the millennium of its existence, the young painters endeavouring to renovate Hungarian art, to their surprise, they discovered that Szinyei Merse was their predecessor. Doe to this acknowledgment, he enthusiastically joined in the artistic life. In 1897, as a Member of Parliament, he advocated the modernization of art-teaching in the Academy. He attempted to implement the modernization at the Budapest Academy of Fine Arts, of which he was director from 1905 until his death the 2nd of February, 1920. From 1908 to 1910, he was a founder member of the Circle of Hungarian Impressionists and Naturalists and beside, Károly Ferenczy and József Rippl-Rónai, he was also a leader of this circle.

Collective exhibitions were organized in Budapest in 1905 and 1912, and at the Galerie Heinemann in Munich in 1910. In the meantime Szinyei also kept on exhibiting. His significance as a pioneer was discovered abroad: in 1900 he won a silver medal at the Paris World Exhibition, in 1901 the grand gold medal in Munich, a silver medal at the Saint Louis World Exhibition in 1904, a gold medal in Berlin in 1910, and a grand prize in Rome in 1911.

In his last naturalistic-realistic period, beginning in 1894, he was not able to achieve the spontaneous brillancy of the pictures of his youth any more. Nevertheless, among the works of that time, a few exquisite examples can be found. These show the old master's attempts to renew himself once more (e.g. *Autumn Landscape*, 1900 – plate XLVII). The *Self-Portrait* of 1897 (plate XLVI), wich is one of his less frequent figurative pictures, is now at the Portrait Gallery of the Uffizi in Florence. At that time, the landscape was his chief genre (e.g. *Poppies in the Field*, 1902 – plate XLVIII and *Capri*, 1903 – plate LI.). Around the year 1908 these became more and more strictly constructed, and they came near to post-impressionistic tendencies (*Field*, plate LVI).

Szinyei Merse's spiritual exactitude was accompanied by the healthy vital impulse of a person of Epicurean serenity, determined to enjoy life in its completeness. This harmonic awareness of life and the search for beauty and goodness, along with his optimistic cheerfulness are expressed in his entire life-work. His career, spanning over several decades and artistic periods, was highly instructive, even for his contemporaries. His younger friends and admirers founded, forty days after his death, the Szinyei Merse Society (1920 – 1949). The aim of this society was not only to keep Szinyei's memory alive according to his merit, but also to support the further development of Hungarian fine arts. This they did by promoting young artistic endeavours, in order to avoid repetition of Szinyei Merse's and the other 19th century progressive artists' cases – namely, their careers' had been impeded for decades owing to the way in wich their work was mis-

understood and consequently misjudged. Although the path he began was followed by his admirers rather than his pupils, his life-work was carried forward. Szinyei Merse's painting belongs to the most valuable part of Hungarian national traditions: his artistic authenticity, and the strength of his sincerity, have the same strong effect to this very day.

LIST OF COLOUR PLATES

(in parenthesis the running numbers of the catalogue of paintings)

I. *Still Life with Vegetables*, 1863
Oil/Canvas 31,5x26 cm.
Dr. József Török prop. Austria (10)

II. *Lajos Mezey: Still Life with Vegetables*, 1854
Oil/Canv. 52x66 cm. Priv.prop.

III. *Portrait of His Brother Zsigmond, with Pipe,* 1866
Oil/Canv. 64x49 cm. Hungarian National Gallery (HNG) Inv. Nr.: FK 9236 (37)

IV. *Murdering of Infants in Bethlehem,* 1866
Oil/Canv. 45x37,5 cm. Priv. prop. (42)

V. *First Sketch to Faun*, 1867
Oil/Panel 33,5x22,8 cm. HNG Inv.Nr.: 1929 (49)

VI. *Arnold Böcklin: Shepherdess*, about 1860
Oil/Canv. 62x52,8 cm. Munich, Schack-Galerie

VII. *Apple Study*, 1867
Oil/canv. 23x19,5 cm. Priv.prop. (55)

VIII. *László Szinyei Merse*, 1868
Oil/Canv. 159x108,5 cm. HNG Inv.Nr.: 52.306 (65)

IX. *Contemporary Photo of the Model*

X. *Bathing Hut with Boy*, 1868
Oil/Canv. 38x31 cm. HNG Inv.Nr.: 56.168 T (63)

XI.*Lovers*, 1868
Oil/Panel 33,5x22,8 cm. HNG Inv.Nr.: 1929 (60)

XII. *Hollyhock*, 1868/68
Oil/Cardboard 20,5x16 cm.
Budapest Museum of History, Kiscell (67)

XIII. *Mother with Her Children* I. 1868/69
Oil/Canv. 137x94 cm. Unknown prop. (69)

XIV. *Mother with Her Children II.* 1870
Oil/Canv. 139,7x96,5 cm. Unknown prop. (83)

XV. *Gyula Benczúr: A Wreath for Mother!* about 1875
Dates and owner unknown

XVI. *Sándor Liezen-Mayer: Dalliance*, Second Half of the 1860-es
Oil/Cdbd. 25,5x36,5 cm.
HNG Inv.Nr.: 59.12 T

XVII. *The Swing*, 1869
Oil/Cdbd. 54,2x43 cm. HNG Inv.Nr.: 6655 (71)

XVIII. *Drying Clothes*, 1869
Oil/Canv. 38,5x31 cm. HNG Inv.Nr.: 56.167 T (72)

XIX. *A Pair of Lovers*, 1870
Oil/Canv. 53x63,2 cm. HNG Inv.Nr.: 6533 (85)

XX. *Hans Thoma: Spring Idyll*, 1871
Dates unknown, destroyed
(Deutsche Fotothek, Dresden)

XXI. *Puszta with Stork* (Farmhouse in Hungary), 1870 Oil/Canv. 20,7x43,5 cm.
Biberach an der Riss (FRG) Städtische Sammlungen Inv.Nr.: 727 (86)

XXII. *Eduard Schleich the Elder: Evening Landscape,* about 1873
Oil/Panel 13,5x43 cm. Priv.prop. Munich

XXIII. *Géza Mészöly: Landscape*, 1872
Oil/Panel 16x30,5 cm. HNG Inv.Nr.: FK3844

XXIV. *Idyll*, 1872
Oil/Panel 12,6x27,2 cm. HNG Inv.Nr.: 56.170 T (99)

XXV. *Rococo Sketch,* 1872
Oil/Panel 37x27,2 cm. HNG. Inv.Nr.: 7084 (100)

XXVI. *Study*, 1872
Pencil/Paper 160x109 mm. HNG Inv.Nr.: 1933–2424

XXVII. *Study*, 1872
Chalk/Paper 417x279 mm. HNG Inv.Nr.: 1933–2427

XXVIII. *Walking in Tutzing*, 1873
Oil/Panel 7,1x19 cm. Unknown prop. (105)

XXIX. *On the Garden Seat*, 1873
Oil/Cdbd. 20,2x33 cm. HNG Inv.Nr.: 6252 (110)

XXX. *Studio II.* 1873
Oil/Canv. 42,8x36 cm. HNG Inv.Nr.: 5130 (103)

XXXI. *Picnic in May*, 1873
Oil/Canv. 128x162,5 cm. HNG Inv.Nr.1547 (104)

XXXII. *Lady in Violet*, 1874
Oil/Canv. 102,5x76,4 cm. HNG Inv.Nr.: 5078 (116)

XXXIII. *The Artist's Wife at the Time of Her Being Painted*

XXXIV. *Gabriel Max: Spring Tale*, 1872
Oil/Canv. 151x121 cm.
Vienna, Museum of Fine Arts

XXXV. *On Green Grass*, 1873
Oil/Canv. 23,5x28,3 cm. Priv.prop. (106)

XXXVI. *On Green Grass*, Study, 1873
Pencil/Paper 467x300 mm. HNG Inv.Nr.: 1928–2068/17

XXVII. *Baby Felix*, 1874
Oil/Canv. 32x26,5 cm. Priv.prop. (117)

XXXVIII. *Study to the Picture*, 1874
Pencil/Paper 160x259 mm. HNG Inv.Nr.:1928–2072/55

XXXIX. *The Artist's Wife in Yellow Dress*, about 1876/78
Oil/Canv. 98,5x75,5 cm. Priv.prop. (119)

XL. *Wilhelm Leibl: Lina Kirchdorffer*, 1871
Oil/Canv. 111x83,5 cm.
Munich, Neue Pinakothek

XLI. *Balloon*, 1878
Oil/Canv. 41,5x39 cm. HNG Inv.Nr.:4648 (125)

XLII. *Melting of Snow*, 1884–95
Oil/Canv. 47,6x60,6 cm. HNG Inv.Nr.: 6833 (156)

XLIII. *Felix Angling*, 1883
Oil/Panel 27x21 cm. Priv.prop. (146)

XLIV. *Apple Blossoms*, 1894
Oil/Canv. 34,3x27,2 cm.
Győr, Museum János Xantus (159)

XLV. *Rózsi, the Artist's Daughter*, 1897
Oil/Panel 48,5x38 cm. Priv.prop. (165)

XLVI. *Self-Portrait* (in Leather Jacket), 1897
Oil/Canv. 90,5x70,5 cm. Florence, Uffizi (166)

XLVII. *Autumn Landscape*, 1900
Oil/Canv. 70,3x91,3 cm. HNG Inv.Nr.: FK 5164 (169)

XLVIII. *Poppies in the Field*, 1902
Oil/Canv. 88,5x79,7 cm. HNG Inv.Nr.:2275 (179)

XLIX. *Contemporary Photograph of a Model*

L. *Appletrees in Blossom*, 1902
Oil/Canv. 50x65 cm.
Horpács, Mansion of the Hungarian writer Kálmán Mikszáth (177)

LI. *Capri*, 1903
Oil/Canv. 31,5x39 cm. Priv.prop. (188)

LII. *Pitch-Pine*, 1904
Oil/Canv. 89,7x79,3 cm. HNG Inv.Nr.: 2595 (194)

LIII. *Horse-chestnut-Tree*, 1907
Oil/Canv. 100x121,4 cm. HNG Inv.Nr.:3688 (204)

LIV. *Bodrog* II, 1908
Oil/canv. 61,5x72 cm. Priv.prop. (208)

LV. *Contemporary Motif Photograph*

LVI. *Field*, 1909
Oil/Canv. 60x70 cm. Miskolc Picture Gallery (214)

LVII. *Under the Tree*, 1911
Oil/Canv. 70x80 cm.
Priv.prop. (220)

LVIII. *The Country-House in Jernye*, 1911
Oil/Canv. 78x93 cm.
Priv.prop. (225)

LIX. *Silence*, 1918
Oil/Canv. 80x90,5 cm. HNG Inv.Nr.: 6169 (251)

Abbreviations

Canv.	Canvas
Cdbd.	Cardboard
diff.	different
HNG	Hungarian National Gallery
Inv. Nr.	Inventory Number
Priv.	Private
prop.	property

LIST OF PLATES IN BLACK– AND– WHITE

1. *The Artist's Mother*,
Photograph by Simonyi, Pest

2. *Birthplace of the Artist in Szinyeújfalu*

3. *The Szinyei Merse Monor House in Jernye where the artist lived until 1878*

4. *Castle of Sáros, seen from Sóvár*. Copy, 1860
Pencil/Paper 115x160 mm. Priv.prop.

5. *Ruins of a Castle*.
Copy after unknown engraving,1861
Pencil/Paper 108x164 mm. Priv.prop.

6 a,b *Nature Studies*, 1863
Pencil/Paper different measures.
HNG Inv.Nr.: 1928–2074/44,56

7. *Young Woman*, 1864
Pencil, charcoal/Paper 470x307 mm. Priv.prop.

8. *Venus-Torso*, 1864
Chalk/Paper 630x435 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933–2479

9. *Józsi Szinyei Merse*, 1864
Chalk/Paper 560x412 mm.
HNG Inv.Nr.: 1954–5015

10. *Bavarian Peasant Woman*, 1864
Chalk/Paper 560x412 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933–2480

11 a,b.c *Nature Studies*, about 1864
Pencil/Paper 135x185 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2074/20, 21, 67

12. *Jernye*, 1860/61
Pencil/Paper 196x320 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933–2478

13. *Jernye*, 1864
Pencil/Paper 150x180 mm. Priv.prop.

14. *Jewish Cemetery*, 1865
Oil/Canv. 25x34,5 cm. Priv.prop. (26)

15. *Drawing to Composition „Poor Jew"*, about 1865
Pencil/Paper 135x185 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2074/10

16. *Study to „Three Gipsies"*, about 1865
Pencil/Paper 296x220 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2069/17

17. *Three Gipsies*, about 1866
Pencil, ink laved/Paper 580x480 mm
Sabinov, Mestské Museum (CSR)

18. *Head of a Hungarian Peasant*, about 1865/66
Pencil/Paper 120x172 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2076/21

19. *Puszta*, about 1865/66
Ink/Paper 150x130 mm. Priv.prop.

20 a,b,c,d *Landscape Studies of Jernye*, 1865
Pencil/Paper, diff. measures.
HNG Inv. Nr.: 1928–2069/68, 72
1928–2076/3

21. *Ruins of a Castle*, about 1866
Charcoal/Paper 320x360 mm. Pécs, Modern Hungarian Picture Gallery Inv.Nr.: 68.362

22. *Half-length Portrait of an Old Man with White Beard*, 1865
Oil/Canv. 45x31 cm. Unknown prop. (22)

23. *Wilhelm Leibl: Man with White Beard*, 1866
Oil/Canv. 38x36 cm. Köln,
Wallraf-Richartz-Museum

24. *Mihály Munkácsy: Portrait of a Man with Full-Beard*, 1866
Oil/Canv. 47,2x38 cm. Priv.prop.

25. *The Artist's Father*, 1865
Oil/Canv. 52x42 cm. Priv.prop. (27)

26. *Lajos Mezey: Portrait of Félix Szinyei Merse*, 1863
Oil/Canv. 72,5x53 cm. Priv.prop.

27. *Back-View of a Young Woman in Profile*, 1865
Oil/Canv. 33x27,5 cm. Priv.prop. (29)

28. *Back-View of a Bearded Man in Profile*, 1865
Oil/Paper 33x27,5 cm. Priv.prop. (28)

29. *Kálmán Szinyei Merse*, 1866
Oil/Canv. 49,5x39 cm.
HNG Inv.Nr.: 53.2 (38)

30. *Young Woman with Lace Kerchief*, 1866
Oil/Canv. 48x41 cm. Unknown prop. (34)

31. *Boy in Red Suit*, 1866
Oil/Canv. 43,5x37,5 cm. Unknown prop. (35)

32. *The Poet*, 1866
Oil/Canv. 50x40,5 cm. Unknown prop. (36)

33. *Hunyadi-Drawing*, 1866
Pencil/Paper, diff. measures.
HNG. Inv. Nr.: 1928–2069/15

34 a,b,c *Compositions with Horses*, 1866
Ink, pen, pencil/Paper
289x226 mm; 158x262 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933–2456; 1933–2464/R

35. *Attila's Death*, 1866
Oil/Canv. 46x39,7 cm. Unknown prop. (41)

36 a,c *Studies to Attila's Death*, 1866
Pencil/Paper 120x172 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2076/26,38

37. *Hero and Leander*, about 1866
Pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1928–2076/9

38. *Charon's Berge*, 1866
Pencil/Paper 135x185 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2074/13

39. *Odysseus and the Sirens*, about 1866
Pencil/Paper, 162x100 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2075/135

40. *Suicidal Faust on the Coast*, 1866
Oil/Canv. 50x41,2 cm. Unknown prop. (43)

41 a,b,c *Drawings to the Nun*, 1866/76
Pencil/Paper; Charcoal/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1928–2077/32;
1928–2076/56;
1928–2075/210

42. *Gabriel Max: Nun in Cloister Garth*, 1869
Oil/Canv. 86,5x98 cm.
Hamburg, Kunsthalle

43. *Nun and Knight*, 1867
Oil/Canv. 51x40 cm. Pécs, Janus
Pannonius-Museum, Inv.Nr.: 68.192 (47)

44. *Woman Mixing Poison*, about 1867
Pencil/Paper 563x432 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933–2443

45 a,b. *La Vallière*, 1866/67
Pencil/Paper, diff. measures.
HNG Inv.Nr.: 1933–2452; 1928–2075/14

46. *Removal of the Hanged Man*, 1867
Oil/Canv. 27,6x20,2 cm.
HNG Inv.Nr.: 56.162 T (46)

47. *Viktor Madarász: Dózsa's People* -Sketch, 1868
Oil/Canv. 40,5x32,5 cm.
HNG Inv.Nr.: 7586

48 a,b,c,d *Drawings to Lenau's Faust*, 1867
Pencil, Ink, pen/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1933–2437;
1933–2438/R;
1928–2077/34; 1928–2069/25

49 a,b,c *Drawings to a Faust-Composition*, 1867
Pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.:1933–2446/R; 1928–2075/55;
1928–2077/2

50. *Drawing to Faust or to French Revolution*, 1867
Pencil/Paper 120x172 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2076/37

51. *Hans Defregger: In the Rain*, about 1865
Oil/Cdbd. 18x24 cm. Munich, priv.prop.

52. *Gyula Benczúr: Louis XVI. with Family, at the Siege of the Palace of Versailles*, about 1874
Dates and prop. unknown

53 a,b *Drawings to a Composition of the French Revolution*, 1867
Ink, pen, pencil/Paper, diff.measures,
HNG Inv.Nr.: 1928–2071/76; 1941–3611

54. *Dicers*, 1867
Pencil/Paper, diff.measures,
HNG Inv.Nr.: 1928–2076/22

55. *Poor Woman*, 1867
Pencil/Paper 656x520 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933/2444/R

56. *Distributing Alms*, 1867
Pencil/Paper 225x180 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2077/5

57. *Faust and Playing Children*, 1867
Pencil/Paper 162x100 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2075/16

58. *Playing Children*, 1867
Pencil/Paper 242x318 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933-2452/R

59 a,b,c *Study to First Plein-Air Composition with Mother*, 1867
Pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1928–2069/12 and 1;
1928–2075/152

60. *Female Torso*, about 1867
Pencil/Paper 147x247 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933–2442

61. *Bending Women*, about 1867
Pencil/Paper 315x297 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933–2441

62. *Sailing Boat on Lake Starnberg*, 1867
Oil/Panel 13,5x15,4 cm. Unknown prop. (54)

63. *Ofelia*, 1867
Oil/Canv. 29,2x23,3 cm. Uwn prop. (48)

64 a,b,c,d *Studies to Faun*, 1867/68
Pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1941–3612/R; 1933–2446;
1928–2075/133,175

65. *Faun Ill. Sketch*, 1868
Oil/Canv. 52x42 cm. Priv.prop. (59)

66 a,b *Drawings to „Two Girls Friends"*, 1868
Charcoal, pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1941–3612; 1933–2449

67. *Sándor Liezen-Mayer: In Lamplight*,
2nd half of the 1860–es
Oil/Canv. Measures, prop. unknown

68. *Géza Dósa: Double Portrait*, 1871
Oil/Canv. 162,5x121 cm.
HNG Inv.Nr.: 6657

69. *Two Girls Friends*, 1868
Oil/Panel 29,5x24,5 cm.
HNG Inv.Nr.: 56.166 T (52)

70. *The Outpost*, 1868
Wood-cut/Paper 23x33 cm. Hungarian
National Museum, Historical Pictures Gallery ,
Inv.Nr.: T.4852 (61)

71 a,b *Studies to Outpost*, 1868
Pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1928–2071/27,38

72 a,b,c *Sketches of Journey to Venezia*, 1869
Pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1928–2080/11,43,59

73. *Béla and István Szinyei Merse*, 1868
Oil/Canv. 56x55,5 cm. Priv.prop. (66)

74. *Horse-Chestnut-Tree* (Study), 1868
Oil/Panel 60,8x45,7 cm.
HNG Inv.Nr.: 2594 (70)

75. *Drawing to Horse-Chestnut-Tree*, 1868
Pencil/Paper 164x98 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2080/60

76 a,b,c,d *Studies to Swing*, 1869
Pencil/Paper, diff.measures. HNG Inv.Nr.:
1933–2428; 1934–2619; 1933–2447;
1928–2068/10

77. *Bacchanalia*, 1868
Oil/Canv. 66x88 cm,
HNG Inv.Nr.: 5612 (73)

78 a,b *Drawings to Bacchanalia*, 1868
Pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1928–2075/154, 169

79. *Hans Makart*: Bacchanalia, about 1870
Oil/Cdbd. 23,4x62 cm. Priv.prop.

80. *Drunken Silenus*, 1869
Pencil/Paper 322x257 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933–2430

81. *Dancing Bacchante*, 1868
Pencil/Paper 162x100 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2075/268

82. *Gabriel Max: Faun and Nymph*, 1867
Oil/Panel 34x25,5 cm.
Staatliche Museen zu Berlin (GDR) National
Gallery Inv.Nr.: AI.1097

83. *Faun, Carrying off a Woman*, 1868
Pencil/Cdbd. 27x24,3 cm.
HNG Inv.Nr.: 56.171 T (75)

84. *Sleeping Woman*, 1869
Oil/Canv. 98,2x76,4 cm.
HNG Inv.Nr.: 6656 (76)

85. *Gyula Benczúr: Female Nude*, 1869
Oil/Canv. 113x92 cm. Priv.prop.

86. *Evening Star*, 1868
Oil/Cdbd. 23,4x26,5 cm.
HNG Inv.Nr.: 56.169 T (79)

87. *Heathens II.*, 1868
Oil/Canv. 86,5x39,8 cm.
HNG Inv.Nr.: 2636 (80)

88 a,b,c *Studies to Heathens*, 1869
Pencil/Paper 295x210 mm. diff.measures
HNG Inv.Nr.: 1928–2068/13,38

89. *Drawing with Heathens and with Ninon*, 1869
Pencil/Paper 459x295 mm.
HNG Inv.Nr.: 1912–671

90. *Composition-study to a Family Portrait*, 1869
Pencil/Paper 467x300 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2068/25

91 a,b *Drawings to Promenade of Genova*, 1870
Pencil/Paper 116x184 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933–2476; 1928–2068/4

92. *Children on the Hillside*, 1870
Oil/Cdbd. 31,6x49 cm.
HNG Inv.Nr.: 5254 (81)

93. *Szinye*, 1870
Oil/Canv, approx. 40x50 cm.
Unknown prop. (84)

94. *Rider*, 1870
Oil/Canv., measures and prop. unknown (82)

95 a,b *Studies with Riders*, 1870
Pencil/Paper 189x272 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2070/22,23

96 a,b *Sleeping Woman*, 1870
Pencil/Paper 467x300 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2068/1,19

97. *Painter Woman, Reposing*, 1870
Pencil/Paper 164x98 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2080 (78)

98 a,b,c *Studies to the Pair of Lovers*, 1870
Pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1933–2468; 1928–2068/5;
1928–2080 (88)

99. *The Artist's Father in an Armchair*, 1870
Oil/Canv. 100,5x81,5 cm.
HNG Inv.Nr.: 7344 (89)

100. *A Contemporary Photograph of the Model*

101. *Ninon Szinyei Merse*, 1870
Oil/Canv. 61,5x48,3 cm.
HNG Inv.Nr.: 5987 (91)

102. *The Hermite St. Anthony*, 1871
Oil/Canv. 193x140 cm. Prov.prop. (92)

103. *Study to Altar-Piece of St.Anthony*, 1871
Pencil/Paper 230x220 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933–2470

104. *Studio I.*, 1873
Oil/Canv. 51x42 cm. Unknown prop. (102)

105 a,b *Drawings to Studio*, 1873
Pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1933–2428/R;
1928–2068/29

106. *Designs for a Screen*
Pencil/Paper 160x259 mm.
HNG. Inv.Nr.: 1928–2072/32–33

107. *Song of a Bird*, 1871/72
Oil/Canv. 73x58,2 cm. Szeged,
Ferenc Móra-Museum (95)

108 a,b *Studies to Song of a Bird*, about 1870
Pencil/Paper, diff.measures
HNG Inv.Nr.: 1928–2068/26;
1912–670

109. *Bathing Hut*, 1872
Oil/Canv. appr. 26x52 cm. Unknown prop. (98)

110. *Studies to Bathing Hut*, 1872
Pencil/Paper, diff.measures
HNG Inv.Nr.: 1950–4275; 1928–2068/7

111. *Storm on Lake Starnberg*, 1872
Oil/Canv. 23,8x30 cm.
HNG Inv.Nr.: 50.478 (97)

112. *First Sketch of the Picnic in May*, 1872
Oil/Canv. 28,8x34,3 cm.
HNG Inv.Nr.: 7083 (96)

113. *Francisco Goya: Breakfast in the Open*, 1776–88
Oil/Canv. 40,2x54,6 cm.
Munich, Neue Pinakothek

114. *Frank Buchser: Breakfast i in the Wood*, 1865
Oil/Canv. 31x42,5 cm.
Basel, Öffentliche Kunstsammlung

115 a,b,c *Drawings to Picnic in May*, 1872/73
Pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1912–675;
1912–676; 1912–677

116 a,b *Studies to Composition Paying Court*, 1873
Pencil/Paper,diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1928–2070/31,47

117. *Summer Evening*, 1873
Dates and prop. unknown (107)

118. *Arnold Böcklin: Ideal Spring Landscape*, 1870/71
Oil/Canv. 53,5x79,6 cm.
Munich, Schack-Galerie

119 a,b *Studies to Compositions*, 1873
Pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1928–2075/27; 1928–2068/49

120. *Bacchus' Wagon Overturned*, 1873
Pencil/Paper 160x259 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2072/79

121. *Leda*, 1873
Pencil/Paper 160x259 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2072/76

122. *Little Faun Being Taught how to Whistle*, 1873
Pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1928–2068/49

123. *Mythical Scene*, 1873
Oil/Canv. 59x42 cm. Priv.prop. (109)

124. *Centaurs Attacking*, 1873
Oil/Canv. 23x47 cm.
HNG Inv.Nr.: 56.163 T (108)

125 a,b *Drawings to Centaurs Attacking*, 1873
Penc/Paper, diff.measures,
HNG Inv.Nr.: 1912–670/R;
1928–2068/44

126. *Arnold Böcklin: Centaurs Fighting*, 1873
Oil/Canv. 105x195 cm.
Basel, Öffentliche Kunstsammlung

127. *Tourbillon*, 1873
Oil/Cdbd. 40x32,5 cm. Priv.prop. (113)

128. *Fairies Dancing*, 1874
Oil/Canv. 73,5x58,5 cm. Priv.prop. (115)

129. *Engaged Couple*, 1873/74
Ink, pen/Paper 160x259 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2072/73

130 a,b,c *Studies to Compositions with Persons Sitting on a Bench*, 1873/74
Pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1928–2068/21;
1933–2447/R;
1928–2070/29

131. *Riding Couple*, about 1873/74
Charcoal/Paper 160x259 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2072/83

132 a,b *Idyll of Centaurs*, 1878
Ink, pen, pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1933–2455; 1933–2450

133 a,b *Drawings to Portraits in Violet-Yellow and Red*
Pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1928–2072/56; 1926–1286

134. *Study to Composition with Couple*
Pencil/Paper 160x259 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2072/20

135. *The Awaking of Spring*, 1878
Oil/Panel 21x17,5 cm. Priv.prop. (122)

136. *The Fountain*, 1878
Oil/Panel 16x20,5 cm.
Nové Zámky (ČSR), Galeria Umenii (123)

137. *Before the Bath*, 1867–1880
Oil/Panel 30x22,5 cm.
HNG Inv.Nr.: 56.164 T (51)

138. *Study to Figure of the Nymph in the Faun*, 1867
Pencil/Paper 308x202 mm.
HNG Inv.Nr.: 1952–4685

139. *Centaur and Fauns*, 1878
Oil/Panel 35x27 cm.
HNG Inv.Nr.: 6635 (124)

140 a,b,c *Studies to Centaur and Fauns*, 1878
Ink, pen, pencil/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1912–672; 1912–673; 1933–2454

141. *A Pair of Lovers*, 1878
Oil/Panel 9,8x7,7 cm. Unknown prop. (127)

142. *Study to a Landscape*, about 1877
Dates and prop. unknown

143 a,b *Studies with Couples, Drawings to Centaur and Fauns*, 1878
Pencil/Paper: Ink, pen/Paper, diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1912–675/R; 1934–2620

144. *Lovers II.*, 1878
Oil/Panel 22,5x15,8 cm. Priv.prop. (126)

145. *Sándor Liezen-Mayer: Faust and Margaret*, 2nd half of the 1870-es
Dates and prop. unknown

146. *Studies of Compositions to Hillside and to Landscape Sketches with Sheep*, about 1878
Pencil/Paper 160x259 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2072/57

147. *Landscape-study*, about 1877
Pencil/Paper 160x259 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2072/57

148. *Autumn Colours*, 1904
Oil/Canv. 88x67 cm. Unknown prop. (196)

149. *Béla Probstner*, 1878
Oil/Panel 30,4x23,9 cm. Latent (131)

150. *The Artist's Wife Wearing a Bonnet*, 1879
Oil/Panel 29,5x22 cm. Priv.prop. (132)

151. *Contemporary Photograph of the Person Painted*

152. *Portrait of Count Alfréd Szirmay*, 1879
Oil/Panel 35x28,5 cm.
Miskolc, Picture Gallery (134)

153. *Contemporary Photograph of the Person Painted*

154. *Portrait of Countess Szirmay*, 1879
Oil/Panel 35,3x28,2 cm.
Miskolc, Picture Gallery (133)

155. *Contemporary Photograph of the Person Painted*

156. *Félix at the Age of Seven*, 1881
Oil/Canv. 74x58 cm. Priv.prop. (140)

157. *The Artist's Son at the Age of Eight*

158. *Portrait of Himself*, 1880
Oil/Canv. 57x51 cm.
HNG Inv.Nr.: 7606 (135)

159. *The Artist's Wife*, 1880
Oil/Canv. 62,5x47 cm.
HNG Inv.Nr.: 6511 (136)

160. *King Geyza I. Founding the City of Eperjes*
Ink, pen/Paper 152x206 mm.
HNG Inv.Nr.: 1951–4437

161. *King Carolus Robertus Raises Eperjes to the Rank of Royal Free City*
Ink, pen/Paper 161x207 mm.
HNG Inv.Nr.: 1951–4438

162. *Prince Rákóczi Leading His Army into Battle*
Ink, pen/Paper 161x207 mm.
HNG Inv.Nr.: 1951–4439

163. *Caraffa's Bloody Assizes*
Ink, pen/Paper 160x211 mm.
HNG Inv.Nr.: 1951–4440

164. *Lunch - Study to a Composition*, about 1881
Pencil/Paper 138x80 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933–2482/59

165. *Duel - Study to a Composition*, about 1881
Pencil/Paper 138x80 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933–2482/62/a

166. *Pál Szinyei Merse in His Studio*, 1902
On the easel his picture „Landscape with Poppies and Peasant Girl"

167. *Pál Szinyei Merse in Vienna*, 1882

168. *Pál Szinyei Merse*, 1909

169. *Skylark*, 1882
Oil/Canv. 163x128 cm.
HNG Inv.Nr.: 5098 (144)

170. *Contemporary Photograph of Posing Model*

171 a,b,c *Studies to Skylark*, 1882
Pencil/Paper diff.measures.
HNG Inv.Nr.: 1926–1288; 1926–1287; 1912–674

172. *Studies to Skylark*, 1882
Chalk/Paper 423x287 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933–2459

173. *Studies to Skylark*, 1882
Pencil/Paper 210x339 mm.
HNG Inv.Nr.: 1933–2462

174. *Brook Study*, 1883
Oil/Canv. 37,5x57 cm. Priv.prop. (145)

175. *Brook*, 1883–94
Oil/Canv. 37x57 cm. Priv.prop. (147)

176. *Autumn Landscape with Hare*, 1883
Oil/Canv. 58,2x72 cm.
HNG Inv.Nr.: 75.20 T (148)

177. *Woman Stepping into Water*, about 1883
Pencil/Paper 160x259 mm.
HNG Inv.Nr.: 1928–2072/100

178. *Oculi*, 1884
Oil/Canv. 60x47,5 cm.
HNG Inv.Nr.: 5207 (155)

179. *Contemporary Photograph with Hunter's Figure of Oculi*

180. *Wilhelm Leibl – Johann Sperl: Leibl and Sperl Hunting Fowl*, about 1890
Oil/Canv. 40x58 cm.
Munich, Neue Pinakothek

181. *Meadow with Poppies*, 1896
Oil/Canv. 39,5x62,2 cm.
HNG INv.Nr.: 3474 (162)

182. *At the Lower End of the Village*, 1897
Oil/Canv. 80x90 cm. Unknown prop. (163)

183. *Contemporary Motif Photograph to Lower End of Village*

184. *Village*, 1904
Oil/Canv. 52x68 cm. Priv.prop. (191)

185. *Contemporary Photograph to Village*

186. *Morning*, 1900
Oil/Canv.measures and prop. unknown (170)

187. *Contemporary Photograph to Motif on Morning*

188. *Veranda*, 1902
Oil/Canv. 121,5x108,5 cm. Priv.prop. (178)

189. *Contemporary Photograph of Site of Veranda*

190. *Capri*, 1902
Oil/Canv. 35x60 cm. Priv.prop. (175)

191. *Mare Azzurro*, 1902–4
Oil/Cdbd. 50x61 cm. HNG Inv.Nr.: 2597 (176)

192. *Zsófi Szinyei Merse*, 1903
Oil/Panel 45x36 cm. Priv.prop. (190)

193. *Winter*, about 1901
Oil/Canv. 90x117 cm. HNG Inv.Nr.: L.U. 58.608 (173)

194. *The Nero Valley, Wiesbaden*, 1905
Oil/Canv. 60x70 cm. (199)

195. *Birches*, 1904
Oil/Canv. 90x79,5 cm. Priv.prop. (195)

196. *The Artist's Contemporary Photograph at the Scenery of the Birches*

197. *View from the Mount of Nyársardó*, 1909
Oil/Canv. 73x90 cm.
HNG Inv.Nr.: L.U. 59.44 (212)
(212)

198. *Meadow with Violet Flowers*, 1911
Oil/Canv. 60,5x70,5 cm. Miskolc,
Picture Gallery (223)

199. *Indian Summer*, 1904
Oil/Canv. 109,5x140,3 cm. unknown prop.
(197)

200. *Silver Maple*, 1909
Oil/Canv. Measures, prop. unknown (209)

201. *Summer Blossoming*, 1912
Oil/Canv. 95x120,5 cm.
HNG Inv. Nr.: 8235 (230)

202. *Snow-Ball Bush*, 1911
Oil/Canv. 60x47 cm.
HNG Inv.Nr.: 5039 (226)

203. *In the Park*, 1910
Oil/Canv. 95x120,5 cm. Priv.prop. (217)

204. *The Tree of Life*, 1911
Oil/Canv. 70,5x80,6 cm.
HNG Inv.Nr.: 4176 (228)

205. *Small Pitch-Pine in Jernye*, 1917
Oil/Cdbd. 29x23,5 cm. Priv.prop. (249)

206. *Autumnal Garden with Blue Mount*, 1917
Oil/Canv. 69,3x60,2 cm.
Mrs. Dr. István Pintér prop. Szolnok (249)

207. *At the Edge of the Wood*, 1911
Oil/Canv. 80x100 cm. Priv.prop. (222)

208. *Clear Weather on Lake Balaton*, 1916
Oil/Canv. 80x95 cm. Priv.prop. (240)

209. *Contemporary Motif Photograph*

210. *Stormy Balaton*, 1916
Oil/Canv. 100x120 cm. Unknown prop. (242)

211. *Contemporary Motif Photograph*

212. *View of Lake Balaton, from Fonyód*, 1916
Oil/Canv. 60x70 cm. Unknown prop. (243)

213. *View from Fonyód*, 1916/17
Oil/Canv. 68x82 cm.
HNG Inv.Nr.: 50.570 (247)

214. *The Artist, Painting in Fonyód.* Photograph
of the year 1917

215. *Graveyard of the Szinyei Merse Family
at the Cemetery of Jernye, 1980*

PÁL SZINYEI MERSE

(1845 – 1920)

In den über eine entwickelte Malerkultur verfügenden Nationen des Westens, wo sich auch die gesellschaftlichen Vorgänge beschleunigt haben, begann schon zur Zeit der Romantik die Befreiung des Künstlers von den Bindungen der alten Traditionen. Die neuen Tendenzen dieser Zeit erklärten jeder künstlerischen und gesellschaftlichen Konvention den Krieg, die die freie, jeder Voreingenommenheit entbehrende Deutung der Natur behinderten. Damit einher ging die schnelle Entwicklung der Naturwissenschaften, besonders die der Optik. Die den Franzosen zu verdankenden wichtigsten Resultate der Forschung lernten die Künstler der östlicher gelegenen Länder im allgemeinen nur durch gewisse Übertragungen und mit Verspätung kennen. Die Vermittlerrolle übernahm München im Jahre 1869 mit einer grossen internationalen Ausstellung. Das Beispiel der Schule von Barbizon und Courbets wirkte auf die mit offenen Augen um sich blickenden mitteleuropäischen Maler wie eine Offenbarung. Hier war noch keine Rede von Impressionismus, es waren ja erst einige Manet–Bilder zugegen, die spanische Themen behandelten. Auch Ungarn waren auf der grossen Ausstellung erschienen, die auf die meisten von ihnen einen starken Eindruck machte. Von ihnen war es jedoch nur Pál Szinyei Merse, der das Ereignis in seiner ganzen Wichtigkeit erfasste, erlebte er doch hier die Bestätigung seiner bislang alleinstehenden Bestrebungen. Aus dem Münchner Kreis unternahm sonst kein anderer die konsequente Ausarbeitung der aufgeworfenen Probleme der Landschaftsmalerei und der Farben. So wurde es sein Verdienst, dass er, gleichzeitig mit den französischen Kollegen, doch unabhängig von ihnen, selbständig das Plein-air entdeckte und verwendete, indem er die nach der formen- und farbengestaltenden Rolle des Sonnenlichtes forschte.

Pál Szinyei Merse wurde als Nachkomme einer alten ungarischen Adelsfamilie am 4. Juli 1845 im heute zur Slowakei gehörenden Szinyeujfalu in Oberungarn geboren. Seine Schulen absolvierte er in Eperjes (Prešov, ČSR) und Nagyvárad (Oradea, Rumänien). Im April 1864 kam er auf die Münchner Akademie, wo er Schüler A.Strähubers, H.Anschütz', von 1866. A.Wagners und schliesslich vom Oktober 1867 bis Oktober 1869 Schüler K.Pilotys war. Anfangs hatte es der junge Mann schwer mit den obligaten Anforderungen der trockenen akademischen Bildungsmethode. Wie seine frühen *Stilleben* (Abb. I.) bezeugen, hatte er schon im Atelier seines Malerlehrers in Nagyvárad, Lajos Mezey, die Handhabung der Ölfarben, sowie die naiv natürliche, durch realistische Farben ausgedrückte Malweise gelernt. Demnach ist es verständlich, dass die akademische Abzeichnung von Gipskopien antiker Modelle eine Qual für ihn war. Als er für die Aufnahme zu Piloty romantische Bilderentwürfe macht, arbeitet er auch hier entgegen seiner Neigung – obzwar die dramatische Kraft des *Selbstmörders Faust an der Küste* (1866), oder die intime, lyrische Schönheit von *Nonne und Ritter* (1867) schon ein Zeichen des frühen Erscheinens seiner Ideen sind. Seine Skizzen sind ebenso weit entfernt von der kalten Starrheit der Nazarener, oder der überströmenden Gefühlsbetontheit der Romantik, wie von der berechnenden Theatralität des Akademismus. Im allgemeinen stellt er auf seinen Bildern wenige Gestalten dar, und diese sind – trotz ihrer verschiedenartigen historischen Kleidung – alltäglicher und weniger aktiv, gleichzeitig aber poetischer erfasst, als bei seinen Zeitgenossen.

Sein frühes realistisches Porträt malte er im Sommer 1866 von seinem *Bruder Zsigmond* (Abb. III). Schon hier fällt die innig einfache, sozusagen ohne Hilfsmittel erzielte Auffassung und vertiefte seelische Darstellung auf, die zur Hauptcharakteristik der weniger bekannten Porträtkunst Szinyei Merses werden sollten.

Im Herbst 1867 entstanden in Pilotys Klasse seine mit zarter Naturpoesie erfüllten Skizzen, an denen er endlich wirklich seine Freude hatte. *Ofelia* hat ein literarisches, der *Faun* (Abb. V.) ein mythologisches Thema. Zur Blütezeit der repräsentativen historischen Kompositionen war auch in München der mythologische Themenkreis im Verschwinden, übte aber infolge der in öffentlichen Sammlungen zur Schau gestellten Böcklin-Werke noch auf viele eine gewisse Wirkung aus. Wahrscheinlich folgte auch Szinyei Merse anfangs seinen Spuren, führte aber dieses Thema Konsequent zu seinem Hauptziel, der Darstellung der Natur. Während er sich zu seiner aus der *Faun*-Skizze

entwickelten ersten grossen Komposition, dei infolge der Führung seiner Professoren immer konventioneller und akademischer wurde, durchquälte, malte er zum eigenen Vergnügen erstaunlich frische, kleine Landschaftsausschnitte (*Segelboot auf dem Starnberger See; Apfelstudie* – Abb. VII.). Diesen folgte die *Badehütte mit Knaben* (1868 – Abb. X.), womit der junge Malerstudent das zentrale Motiv seines Lebenswerkes fand: das harmonischen Zusammenleben von Mensch und Natur und die dementsprechende, natürlich einfache und doch gehobene Gestaltung. Zwar hatte er in seinen Zeichnungen schon ähnliches entworfen, doch ist dieses kleine Bild sein erstes Gemälde, in dem er zum ersten Mal eine aus der eigenen Zeit stammende „moderne" Gestalt in entsprechenden Kleidung darstellt. Die Harmonisierung der menschlichen Gestalt und ihrer landschaftlichen Umgebung im gestreuten Licht des trüben Wetters geschieht hier noch durch Verwendung perlmuttern grauer Töne. Sein entscheidender Schritt in Richtung seiner Hauptwerke war die *Mutter mit Kindern* (1868–69. Abb. XIII.). Das Ziel des Künstlers war es, eine feine und doch alltägliche Szene zu malen, und zwar in der Wirklichkeit entsprechenden hellen, klaren Farben. Da seinem heiterer Naturell der sonnenbeschienene Anblick am ehesten entsprach, setzte er seine Gestalten hier schon in eine lichte Landschaft. Damit hatte er auch für dieses neuartige Thema eine neue Formensprache gefunden. Das starke Glühen der grünen und roten Komplementärfarben, das das Gemälde des jungen Ungaren so frisch ausstrahlt, war damals auch in Frankreich noch unbekannt. Seine Münchner Freunde erzählten ihm zwar von der 1867-er Pariser Weltausstellung, aber Szinyei Merse kam erst 1908 nach Paris. Da er kein einziges ähnliches Bild gesehen hatte, musste er seinen Stil allein finden. *Mutter mit Kindern* ist ein Übergangswerk, eine wichtige Station auf dem Weg zur Eroberung des Plein-air und gleichzeitig zum Hauptwerk, dem *Picknick im Freien*. Doch in der malerischen Ausarbeitung der Hauptgestalt ist noch das Streben nach klassischer Vollkommenheit gegenwärtig. Der weit nach hinten auslaufende Landschaftshintergrund ist auch schon wegen Anwendung der Luftperspektive zusammengefasster, weicher behandelt als die in ihrer plastischen Körperlichkeit dargestellte Gruppe der den ganzen Vordergrund einnehmenden Gestalten.

In seinen genialen Skizzen, der 1869-er *Schaukel* und *Wäschetrocknen* hat Szinyei Merse auch diese Schwierigkeit bewältigt. Er öffnet keinen Blick gegen den weiten Horizont, wodurch er im begrenzten Bildraum jetzt schon eine vollständige malerische Einheit zwischen Mensch und Natur sichern kann. Die Figuren verschmelzen vollkommen mit ihrer Umgebung: die in opaleszenten Farben schimmernde *Schaukel* (Abb. XVII.) ist eines der schönsten frühen ungarischen und mitteleuropäischen Beispiele der einheitlichen Anschauungsweise des Impressionismus. Die Bildeinheit ist hier nicht mehr durch einen vorherrschenden Farbton gesichert, sondern durch die gleiche Lichtstärke der vielzähligen Farbflecken die unter den Baumkronen im Streulicht aufschimmern. Der junge Maler kam selbst auf dieses in der Weiterentwicklung der europäischen Malerei so wichtige Valeur-Problem: seine Skizze stand schon fertig auf der Staffelei, als er auf der internationalen Ausstellung im Münchner Glaspalast zum ersten Mal mit französischen Bildern in Kontakt kam. Eine ähnliche Lösung konnte er aber auch dort nicht finden. Mit seinem *Wäschetrocknen* (Abb. XVIII.) ging er noch weiter: im schattenlosen freien Flimmern leuchten die in vollem Licht aufflammenden klaren Farben wie Edelsteine. Diese Freilicht-Komposition baute er auf die Komplementärfarben auf, womit es ihm auf vielleicht noch neuartigere Weise gelang, die Einheit des Anblicks zu ergreifen. Mit seinen Skizzen gelangte Szinyei Merse in die erste Reihe der europäischen Malerei. Da er aber hievon keine Ahnung hatte und er weder in München, noch in seiner Heimat Ermutigung bekam, ja wegen der modernen Kleidung und lebhaften Färbung seiner Figuren sogar verspottet wurde, wurde er manchmal unsicher. Er hätte sich nach Paris gesehnt, wohin ihn sein Freund W. Leibl auch zu kommen ermunterte, doch musste er hierzu verkäufliche Bilder malen. Dies ist die Erklärung seiner Rückkehr zu mythologischen Themen (*Bacchanal*, 1869), obgleich er sich vor Eröffnung der grossen Ausstellung, anlässlich seines heimatlichen Urlaubs auch in der, bis dahin bei anderen nicht gesehenen Tonmalerei übte (*Rosskastanienbaum-Studie*), und später in München den *Abendstern*, dieses auch in seiner Anspruchslosigkeit poetische vorstädtische Detail malte. Der bald in Erfahrung gebrachte Erfolg von Courbets Tonrealismus hätte ihn von der Richtigkeit seiner Bestrebungen überzeugen können. Szinyei Merse war aber kein ausdauernder Kämpfertyp und in erster Reihe brauchte er jetzt Geld. Deshalb malte er anstatt der wegen Unverständnisses unterbrochenen *Schaukel* die Replik der *Mutter mit Kindern* (Abb. XIV), dann das *Liebespaar*

(Abb. XIX.), das im Vergleich zu seinen früheren Resultaten einen gewissen Rückschritt bedeutet. Seine technischen Mittel betreffend hatte er sich zwar weiterentwickelt: bemerkenswert sind die sich in gleichmässiger Beleuchtung des Streulichtes entfaltenden feinen Farben – doch sind die Figuren im Verhältnis zum traumhaft weichen Landschaftshintergrund zu stark umrissen. Sein feiner Naturalismus erinnert an die Werke von Bastien–Lepage, hauptsächlich an Les foins (1877). Das ist deshalb eine interessante Tatsache, weil sich die als Nachkommen von Szinyei Merse zu betrachtenden Maler von Nagybánya (heute Baia Mare, Rumänien) in München um 1890 aus eben diesem Grunde für die französischen Maler begeisterten; wo doch ähnliche Resultate schon bedeutend früher, im Jahre 1870 in der ungarischen Malerei zu verzeichnen waren, noch dazu im Atelier Szinyei Merses, ebenfalls in München. Szinyei Merse entzog aber durch den Verkauf seiner Bilder (sie kamen nach Amerika) dieselben vollständig dem Blutkreislauf der europäischen Malerei. Dies hatte nicht nur zur Folge, dass der Maler weniger bekannt wurde, sondern schadete auch der Kontinuität der Entwicklung der ungarischen Malerei. Das *Liebespaar* kam erst 1932 vom Ausland in ein ungarisches Museum, beide Varianten der *Mutter mit Kindern* sind bis zum heutigen Tage in amerikanischem Privatbesitz.

Nach Ausbruch des deutsch–französischen Krieges konnte er nicht nach Paris fahren und kehrte so zu seiner Familie nach Hause zurück. Während seiner fast zweijährigen Zurückgezogenheit in Jernye malte er ausschliesslich Familienbilder, ein Altarbild und eine Naturstudie. Seine von seinem Vater und seiner Schwester 1870 gefertigten Porträts sind bedeutende ungarische Beispiele der in die Seele dringenden realistischen Porträtmalerei.

Im Juni 1872 nach München zurückgekehrt, entströmte ihm sozusagen die *Erste Skizze zum Picknick im Freien*. Auch alle anderen bedeutenden Werke, die er bisher geschaffen hatte, entstanden aus daheim gereiften Bildideen. Bei ihrer Entstehung stand er noch unter dem Einfluss des Zaubers der heimischen Natur und seiner angenehmen Erlebnisse. Zurückgelangt in die inspirierende Münchner Künstlerwelt konnte er ganz originelle, neuartige Werke schaffen.

Er liess sich dabei nicht von den konservativen Kräften behindern, die damals gerade erst einsetzten und diese Art der Entwicklung der Malerei zurücknehmen wollten. Vielleicht ist dies der Grund, weshalb seine Kunst so sehr verschieden ist von allem, was in der Nähe der bayrischen Malerakademie entstand.

Die ikonographischen Vorbilder seines *Picknicks im Freien* (1872–73, Abb. XXXI.) sind in den französischen *Déjeuner*-Bildern zu suchen. Doch keines derselben konnte Szinyei Merse beeinflusst haben, da er sie nicht gesehen hatte. Ausserdem weicht sein Stil von ihnen allen ab. Doch hat er seinem damaligen Ateliernachbarn, A. Böcklin, viel zu verdanken, denn er war es, der ihn beim Malen des Bildes zur Steigerung der Farbenkraft ermunterte. Einen Eindruck der Atmosphäre ihrer Gespräche gibt die erstaunlich gewagte, feurig gefärbte Skizze des *Ateliers* (Abb. XXX.). Das Funkeln der mit Licht erfüllten Atmosphäre des *Picknicks im Freien*, seine frische Wahrhaftigkeit ist aber weit entfernt von der Gekünsteltheit der mythologischen Bildwelt Böcklins. Die vollkommen ausgeglichene Plein-air-Komposition ist das bedeutendste mitteleuropäische Ergebnis der vollen Entfaltung der neuen Naturanschauung. Doch leider konnte sie auf die ungarische Malerei kaum Einfluss ausüben, da ihr Schöpfer das Gemälde nach kurzer Münchner und Wiener Ausstellung im Jahre 1873 wegen allgemeinen Unverständnisses mit nach Hause auf sein Gut in Oberungarn nahm. 1883 erhielt das Bild in Wien und Budapest wieder schlechte Kritiken und erst 1896 enrtete es endlich Erfolg und kam ins Museum. In seiner unmittelbaren münchner Umgebung aber ist die zeitweilige Wirkung des *Picknicks im Freien* nachweisbar: Die frischen Skizzen von Fritz Schider, Albert Lang, A.Liezen-Mayer oder J. Benczúr, die zwischen 1873 und 1875 entstanden, können nur mit dem Beispiel Szinyei Merses erklärt werden.

Während er das *Picknick im Freien* malte, entstanden mehrere kleinere Meistertücke. Von diesen erhielt die *Badehütte* (1872) auf der 1873-er Wiener Weltausstellung eine Kunst-Medaille. *Sturm auf dem Starnberger See* ist eine glänzende Naturstudie. Die kleinen Skizzen von *Idylle, Rococo* (1872– Abb. XXIV, XXV.) und *Spaziergang in Tutzing* (Abb. XXVIII.) dagegen zeigen den jungen Maler als in München unerreichbaren Virtuosen der schwungvoller Pinselführung und des kräftigem Kolorits. *Auf grünem Rasen* (1873 – Abb. XXXV.) ist einer der modernsten Bildentwürfe Szinyei Merses: seine Analogien sind ausschliesslich im reifen französischen Impressionismus auffindbar. Den hier erprobten herrlichen Farbkontrast von Lila-Gelb-Grün machte er sich ein Jahr später in seiner *Dame in Lila* (Abb. XXXII.) zu Nutzen, aber schon ohne die frische Unmittelbarkeit der kleinen Skizze.

Auch das nach seiner Heimkehr von seiner Braut gemalte *Auf der Gartenbank* (1973 – Abb. XXIX.) ist ein von grünen Reflexen erfülltes Flimmern – doch leider blieb dieses Bild ohne Fortsetzung.

Er heiratete und in der von Kunstzentren entfernten dörflichen Umgebung wurde er unsicher. Er wäre gern in die Nähe des einzigen verständnisvollen Freundes, Böcklins, nach Florenz gezogen (einige seiner münchner Kollegen hatten das schon getan). Aus Familiengründen musste er aber davon, sowie auch von der für 1875 geplanten Reise nach München Abstand nehmen. So bedeutete die Erinnerung an Bölcklin in seiner Abgeschiedenheit in Jernye den zeitweiligen Sieg des Natursymbolismus in seiner Malerei (*Tourbillon*, 1873). Auch in seiner *Dame in Lila* von feuerbach'scher Erhabenheit (1874) geistert die Erinnerung an den schweizer Freund. Hier hat er die farblichen Möglichkeiten des in die Landschaft gestellten Porträts, ausgenützt, indem er die Komplementärfarbendarstellung mit klassischer porträtmalerischer Kenntnis kombinierte. Doch die weiche, luftige Atmosphäre der früheren Jahre erhärtet auf dem feierlich schönen Gesicht, sie wird kühler. Sein etwas späteres, impressionistisch zusammengefasstes *Bildnis in Gelb* (Abb. XXXIX.) liess er – mit mehreren ähnlichen angefangenen Bildern – unvollendet. Diese zwischen 1878 und 1880 entstandenen Werke zeugen von der vorübergehenden Erstarken seiner Schaffenskraft. Seine Kraft reichte nicht nur zu Familienporträts von intimer Schönheit (*Gattin des Künstlers mit Haube*, 1879), doch versuchte er sich auch mit der Wiederaufnahme seiner früheren Themen und mit Naturstudien. Es zeigt seinen Zwiespalt, dass er, seine eigenen Bildentwürfe vernachlässigend, nur die Porträts und eine *Kentaur und Fauns* - Komposition (1878) beendete. Damit nahm er Abschied von der böcklin'schen Mythologie, die nie wieder in seine Malerei vorkommt.

Die sonnenbeschienene Farbenwelt erscheint noch auf einer seiner originellsten Bildideen, auf dem *Ballon* (um 1878 – Abb. XLI.), und später auf der zu stark ins Detail gehenden *Lerche* (1882), die er in Wien malte. An seinen einjährigen Wiener Aufenthalt knüpfte er grosse Hoffnungen, die aber nicht in Erfüllung gingen. Die Kaiserstadt, die im Zauber Makarts und des Historismus lebte, akzeptierte den für sie zu exotischen koloristischen Ungarn nicht, sodass sich dieser wieder enttäuscht in seine Dorfeinsamkeit zurükckzog. Daheim malte er noch einige Naturstudien (*Felix beim Angeln*, 1883 – Abb. XLIII.), sowie die *Schneeschmelze* (1884, vollendet 1895 – Abb. XLII.), dessen kompakt einfacher Realismus bezeugt, dass Szinyei Merse noch immer imstande war, sich zu erneuern. In seinem Zwiespalt unterliess er trotzdem für zehn Jahre das Malen und übernahm selbst die Verwaltung des bisdahin verpachteten Überrastes seines kleinen Gutes.

Seine künstlerische Arbeit setzte er erst 1894 fort, als er, auf die Zurede eines jungen Malers seine unterbrochenen Werke vollendete. Mit ihnen erntete er endlich Erfolg auf den Budapester Ausstellungen. An der 1896-er Millenarausstellung, auf der Ungarn sein tausendjähriges Bestehen feierte, entdeckten die nach der Erneuerung der ungarischen Kunst strebenden jungen Maler überrascht ihren Vorgänger in Szinyei Merse, der sich, erfreut über diese Anerkennung, mit Begeisterung in das künstlerische Leben einschaltete. 1897 trat er als Abgeordneter im Parlament für die Modernisierung der Künstlerbildung ein. Dies setzte er auch an der Budapester Akademie der Bildenden Künste fort, deren Direktor er von 1905 bis zu seinem Tode am 2. Februar 1920 war. 1908 bis 1910 war er Gründungsmitglied des Kreises der Ungarischen Impressionisten und Naturalisten und neben Károly Ferenczy und József Rippl-Rónai war er auch Leiter desselben.

Kollektivausstellungen veranstaltete er 1905 und 1912 in Budapest, 1910 in der münchner Galerie Heinemann, aber auch in der Zwischenzeit stellte er fortlaufend aus. Auch im Ausland entdeckte man seine bahnbrechende Bedeutung: 1900 gewann er auf der Pariser Weltausstellung die Silbermedaille, 1901 in München die grosse Goldmedaille, auf der Weltausstellung von Saint Louis im Jahre 1904 eine Silbermedaille, 1910 in Berlin die Goldmedaille und 1911 in Rom einen Grosspreis.

In der letzten, 1894 beginnenden, naturalistisch–realistischen Periode seiner Kunst war er nicht mehr imstande, die spontane Genialität seiner Jugendbilder zu erreichen. Doch auch unter seinen, aus dieser Zeit stammenden Werken, finden sich einige von hervorragendem Niveau, die auch die Neuerungsbereitschaft des alternden Malers bezeugen (*Herbstlandschaft*, 1900 – Abb. XLVII.).

Von seinen selteneren figuralen Bildern kam das 1897 entstandene *Selbstbildnis* (Abb. XLVI.) in die Uffizi Selbstbildnis-Galerie von Florenz. Zu dieser Zeit ist seine favorisierte Kunstgattung das Landschaftsbild (*Wilder Mohn*, 1902 – Abb. XLVIII.; *Capri*, 1903 – Abb. LI.), das um 1908 immer kompakter und konstruktiver wurde und sich den postimpres-

sionistischen Tendenzen näherte (Feld, Abb. LVI.).

Seine geistigen Ansprüche vereinigten sich mit dem gesunden Lebenswillen eines, mit epikureischem Frohsinn erfüllten manchen, der die Vollkommenheiten des Lebens geniessen will. Dieses nach Schönem und Gutem strebende, harmonische Lebensgefühl, dieser optimistische Frohsinn drückten sich in seiner ganzen Tätigkeit aus. Seine sich über mehrere Epochen erstreckende Laufbahn diente schon seinen Zeitgenossen zur vielfachen Lehre. Seine jüngeren Freunde und Verehrer gründeten schon vierzig Tage nach seinem Tode die Szinyei Merse Gesellschaft (1920–1949), nicht nur, um so das Andenken ihres Namensgebers würdig ehren zu können, sondern auch, um die Weiterentwicklung der bildenden Künste in Ungarn durch Förderung der jungen künstlerischen Bestrebungen zu unterstützen, damit sich der Fall Szinyei Merses und der anderen fortschrittlichen Künstler des vorigen Jahrhunderts nicht wiederhole; denn diese Künstler waren in ihrer Laufbahn durch Unverständnis und Verkennen auf Jahrzehnte hin behindert. So fand sein Lebenswerk doch eine Fortsetzung – wenn auch weniger durch seine Schüler, sondern eher durch seine Verehrer, die in seinen Spuren wandelten.

Die Malerei Pál Szinyei Merses gehört zum wertvollsten Teil der ungarischen nationalen Traditionen: die Authentizität seiner Kunst, die Kraft ihrer Aufrichtigkeit wirkt ungeschmälert bis zum heutigen Tage.

VERZEICHNIS DER FARBTAFELN

(in Klammern laufende Nummer des Werkverzeichnisses)

I. *Stilleben mit Gemüse*, 1863
Ö/Lwd. 31,5x26 cm.
Besitzer: Dr. József Török, Österreich (10)

II. *Lajos Mezey: Gemüsestilleben*, 1854
Ö/Lwd. 52x66 cm. Privatbesitz

III. *Bildnis des Bruders Zsigmond mit Pfeife*, 1866
Ö/Lwd. 64x49 cm. UNG Inv.
Nr.: FK 9236 (37)

IV. *Kindermord von Bethlehem*, 1866
Ö/Lwd. 45x37,5 cm. Priv.bes. (42)

V. *Erste Skizze zum Faun*, 1867
Ö/Holz 33,5x22,8 cm. UNG Inv.
Nr.: 1929 (49)

VI. *Arnold Böcklin: Hirtin*, um 1860
Ö/Lwd. 62x52,8 cm.
München, Schack-Galerie

VII. *Apfelstudie*, 1867
Ö/Lwd. 23x19,5 cm. Priv.bes. (55)

VIII. *László Szinyei Merse*, 1868
Ö/Lwd. 159x108,5 cm. UNG Inv.
Nr.: 52.306 (65)

IX. *Zeitgenössisches Foto des Modells*

X. *Badehütte mit Knaben*, 1968
Ö/Lwd. 38x31 cm. UNG Inv.
Nr.: 56.168 T (63)

XI. *Die Verliebten*, 1868
Ö/Holz 33,5x22,8 cm. UNG Inv.
Nr.: 1929 (50)

XII. *Malven*, 1868/69
Ö/Pappe 20,5x16 cm. Historisches Museum der Stadt Budapest, Kiscell (67)

XIII. *Mutter mit Kindern* I. 1868/69
Ö/Lwd. 137x94 cm. Besitzer unbekannt (69)

XIV. *Mutter mit Kindern* II. 1870
Ö/Lwd. 139,7x96,5 cm. Bes.unbek. (83)

XV. *Gyula Benczúr: Ein Kranz für Mutti!*
um 1875
Daten und Besitzer unbekannt

XVI. *Sándor Liezen-Mayer: Tändelei*. Zweite Hälfte 1860-er Jahre
Ö/Pappe 25,5x36,5 cm. UNG Inv.
Nr.: 59.12 T

XVII. *Schaukel*, 1868
Ö/Pappe 54,2x43 cm. UNG Inv.
Nr.: 6655 (71)

XVIII. *Wäschetrocknen*, 1869
Ö/Lwd. 38,5x31 cm. UNG Inv.Nr.: 56.167 T (72)

XIX. *Liebespaar*, 1870
Ö/Lwd. 53x63,2 cm. UNG Inv.
Nr.: 6533 (85)

XX. *Hans Thoma: Frühlingsidylle*, 1871
Daten unbekannt, vernichtet
(Deutsche Fotothek, Dresden)

XXI. *Puszta mit Storch* (Gutshof in Ungarn), 1870
Ö/Lwd. 20,7x43,5 cm. Biberach an der Riss, Städtische Sammlungen, Inv.Nr.: 727 (86)

XXII. *Eduard Schleich d.Ä.: Abendlandschaft*, um 1873
Ö/Holz 13,5x43 cm. Priv.bes. München

XXIII. *Géza Mészöly: Landschaft*, 1872
Ö/Holz 16x30,5 cm. UNG Inv.
Nr.: FK 3844

XXIV. *Idylle*, 1872
Ö/Holz 12,6x27,2 cm. UNG Inv.
Nr.: 56.170 T (99)

XXV. *Rokoko-Skizze*, 1872
Ö/Holz 37x27,2 cm. UNG Inv.
Nr.: 7084 (100)

XXVI. *Studie*, 1872
Bleistift/Papier 160x109 mm. UNG Inv.
Nr.: 1933-2424

XXVII. *Studie*, 1872
Kreide/Pa. 417x279 mm. UNG. Inv.
Nr.: 1933-2427

XXVIII. *Spaziergang in Tutzing*, 1873
Ö/Holz 7,1x19 cm. Bes. unbek. (105)

XXIX. *Auf der Gartenbank*, 1873
Ö/Pappe 20,2x33 cm. UNG Inv.
Nr.: 6252 (110)

XXX. *Atelier II.* 1873
Ö/Lwd. 42,8x36 cm. UNG Inv.
Nr.: 5130 (103)

XXXI. *Picknick im Freien*, 1873
Ö/Lwd. 128x162,5 cm. UNG Inv.
Nr.: 1547 (104)

XXXII. *Dame in Lila*, 1874
Ö/Lwd. 102,5x76,4 cm. UNG Inv.
Nr.:5078 (116)

XXXIII. *Die Frau des Malers zur Zeit der Entstehung des Gemäldes*

XXXIV. *Gabriel Max: Ein Frühlingsmärchen*, 1872
Ö/Lwd. 151x121 cm.
Wien, Kunsthistorisches Museum

XXXV. *Auf grünem Rasen*, 1873
Ö/Lwd. 23,5x28,3 cm. Priv.bes. (106)

XXXVI. *Auf grünem Rasen*, Zeichenstudie, 1873
Blst/Pa. 467x300 mm. UNG Inv. Nr.: 1928–2068/17

XXXVII. *Baby Felix*, 1874
Ö/Lwd. 32x26,5 cm. Priv.bes. (117)

XXXVIII. *Zeichenstudie zum Bild*, 1874
Blst/Pa. 160x259 mm. UNG Inv. Nr. 1928–2072/55

XXXIX. *Gattin des Künstlers in gelbem Kleid*, (Bildnis in Gelb), um 1876–78
Ö/Lwd. 98,5x75,5 cm. Priv.bes. (119)

XL. *Wilhelm Leibl: Lina Kirchdorffer*, 1871
Ö/Lwd. 111x83,5 cm. München, Neue Pinakothek

XLI. *Der Ballon*, 1878
Ö/Lwd. 41,5x39 cm. UNG Inv. Nr.: 4648 (125)

XLII. *Schneeschmelze*, 1884–95
Ö/Lwd. 47,6x60,6 cm. UNG Inv.Nr.: 6833 (156)

XLIII. *Felix beim Angeln*, 1883
Ö/Holz 27x21 cm. Priv.bes. (146)

XLIV. *Apfelblüte*, 1894
Ö/Lwd. 34,3x27,2 cm. Győr, Museum János Xantus (159)

XLV. *Rózsi, die Tochter des Künstlers*, 1897
Ö/Holz 48,5x38 cm. Priv.bes. (165)

XLVI. *Selbstbildnis* (in Lederjacke), 1897
Ö/Lwd. 90,5x70,5 cm. Florenz, Uffizi (166)

XLVII. *Herbstlandschaft*, 1900
Ö/Lwd. 70,3x91,3 cm. UNG Inv.Nr.: FK 5164 (169)

XLVIII. *Wilder Mohn*, 1902
Ö/Lwd. 88,5x79,7 cm. UNG Inv.Nr.: 2275 (179)

XLIX. *Zeitgenössisches Modellfoto*

L. *Blühende Apfelbäume*, 1902
Ö/Lwd. 50x65 cm. Horpács, Herrenhaus des Schriftstellers Kálmán Mikszáth (177)

LI. *Capri*, 1903
Ö/Led. 31,5x39 cm. Priv.bes. (188)

LII. *Pechkiefer*, 1904
Ö/Lwd. 89,7x79,3 cm. UNG Inv.Nr.: 2595 (194)

LIII. *Rosskastanienbaum*, 1907
Ö/Lwd. 100x121,4 cm. UNG Inv.Nr.: 3688 (204)

LIV. *Bodrog II.* 1908
Ö/Lwd. 61,5x72 cm. Priv.bes. (208)

LV. *Zeitgenössisches Motivfoto*

LVI. *Feld*, 1909
Ö/Lwd. 60x70 cm. Bildergalerie Miskolc (214)

LVII. *Unter dem Baum*, 1911
Ö/Lwd. 70x80 cm. Priv.bes. (220)

LVIII. *Das Herrenhaus in Jernye*, 1911
Ö/Lwd. 78x93 cm. Priv.bes. (225)

LIX. *Stille*, 1918
Ö/Lwd. 80x90,5 cm. UNG Inv.Nr.: 6169 (251)

Abkürzungen

Bes.	Besitzer
Blst.	Bleistift
Inv.Nr.	Inventarnummer
Lwd.	Leiwand
Ö	Öl
Pa.	Papier
Priv.bes.	Privatbesitz
unbek.	unbekannt
UNG	Ungarische Nationalgalerie
versch.	verschiedene

VERZEICHNIS DER SCHWARZWEISS PHOTOS

1. *Die Mutter des Künstlers.* Fotografie von Simonyi, Pest
2. *Das Geburtshaus des Künstlers in Szinyeújfalu*
3. *Das Szinyei-Merse Schloss in Jernye, wo der Künstler bis 1878 lebte.*
4. *Die Festung von Sáros, von Sóvár aus gesehen.* Kopie, 1860
   Blst/Pa. 115x160 mm. Priv.bes.
5. *Burgruine.* Kopie nach unbekanntem Stich, 1861
   Blst/Pa. 108x164 mm. Priv.bes.

6 a,b *Naturstudien*, 1863
Blst/Pa. verschiedene Masse. UNG Inv. Nr.: 1928–2074/44,56

7. *Junge Frau*, 1864
   Blst. Kohle/Pa. 470x307 mm. Priv.bes.
8. *Venus-Torso*, 1864
   Kreide/Pa. 630x435 mm. UNG Inv. Nr.: 1933–2479
9. *Józsi Szinyei Merse*, 1864
   Kreide/Pa. 560x412 mm. UNG Inv. Nr.: 1954–5015
10. *Bayrische Bauernfrau*, 1864
    Kreide/Pa 560x412 mm. UNG Inv. Nr.: 1933–2480

11 a,b,c *Naturstudien*, um 1864
Blst/P a, 135x185 mm. UNG Inv.Nr.: 1928–2074/20, 21, 67

12. *Jernye*, 1860/61
    Blst/Pa. 196x320 mm. UNG Inv. Nr.: 1933–2478
13. *Jernye*, 1864
    Blst/Pa. 150x180 mm. Priv.bes.
14. *Jüdischer Friedhof*, 1865
    Ö/Lwd. 25x34,5 cm. Priv.bes. (26)
15. *Zeichnung zur Komposition „Armer Jude"*, um 1865
    Blst/Pa. 135x185 mm. UNG Inv. Nr.: 1928–2074/10
16. *Studie zu „Drei Zigeuner"*, um 1865
    Blst/Pa. 296x220 mm. UNG Inv. Nr.: 1928–2069/17
17. *Drei Zigeuner*, um 1866
    Blst., Tusche laviert/Pa. 580x480 mm
    Sabinov, Mestské Museum (CSR)
18. *Kopf eines ungarischen Bauern*, um 1865/66
    Blst/Pa. 120x172 mm. UNG Inv. Nr.: 1928–2076/21
19. *Puszta*, um 1865/66
    Tusche/Pa. 150x130 mm. Priv.bes.

20 a,b,c,d *Landschaftsstudien von Jernye*, 1865
Blst/Pa. versch. Masse. UNG Inv. Nr.: 1928–2069/68, 72 1928–2076/3

21. *Burgruine*, um 1866
    Kohle/Pa. 320x360 mm.
    Pécs, Modern Magyar Képtár, Inv.Nr.:68.362
22. *Brustbild eines weissbärtigen Alten*, 1865
    Ö/Lwd. 45x31 cm. Bes.unbek. (22)
23. *Wilhelm Leibl: Weissbärtiger Mann*, 1866
    Ö/Lwd. 38x36 cm. Köln, Wallraf-Richartz-Museum
24. *Mihály Munkácsy: Bildnis eines Mannes mit Vollbart*, 1866
    Ö/Lwd. 47,2x38 cm. Priv.bes.
25. *Vater des Künstlers*, 1865
    Ö/Lwd. 52x42 cm. Priv.bes. (27)
26. *Lajos Mezey: Bildnis des Félix Szinyei Merse*, 1863
    Ö/Lwd. 72,5x53 cm. Priv.bes.
27. *Rückenansicht einer jungen Frau im Profil*, 1865
    Ö/Lwd. 33x27,5 cm. Priv.bes. (29)
28. *Rückenansicht eines bärtigen Mannes im Profil*, 1865
    Ö/Pa. 33x27,5 cm. Priv.bes. (28)
29. *Kálmán Szinyei Merse*, 1866
    Ö/Lwd. 49,5x39 cm. UNG Inv.Nr.: 53.2 (38)
30. *Junge Frau mit Spitzentuch*, 1866
    Ö/Lwd. 48x41 cm. Bes. unbek. (34)
31. *Knabe in rotem Anzug*, 1866
    Ö/Lwd. 43,5x37,5 cm. Bes. unbek. (35)
32. *Der Dichter*, 1866
    Ö/Lwd. 50x40,5 cm. Bes. unbek. (36)
33. *Hunyadi-Zeichnung*, 1866
    Blst/Pa. versch. Masse. UNG Inv. Nr.: 1928–2069/15

34 a,b *Pferdekompositionen*, 1866
Tusche, Feder, Blst./Pa. 289x226 mm; 158x262 mm. UNG Inv.Nr.: 1933–2456; 1933–2464/R

35. *Der Tod Attilas*, 1866
    Ö/Lwd. 46x39,7 cm. Bes. unbek. (41)

36 a,b *Studien zu Attilas Tod*, 1866
Blst/Pa. 120x172 mm. UNG Inv. Nr.: 1928–2076/26,38

37. *Hero und Leander*, um 1866
Blst/Pa. versch. Masse. UNG Inv. Nr.: 1928–2076/9

38. *Charons Barke*, 1866
Blst/Pa. 135x185 mm. UNG Inv. Nr.: 1928–2074/13

39. *Odysseus und die Syrenen*, um 1866
Blst/Pa. 162x100 mm. UNG Inv. Nr.: 1928–2075/135

40. *Der Selbstmörder Faust an der Küste*, 1866
Ö/Lwd. 50x41,2 cm. Bes. unbek. (43)

41 a,b,c *Zeichnungen zur Nonne*, 1866/67
Blst/Pa., Kohle/Pa., versch. Masse. UNG Inv.Nr.: 1928–2077/32; 1928–2076/56; 1928–2075/210

42. *Gabriel Max: Nonne im Klostergarten*, 1869
Ö/Lwd. 86,5x98 cm. Hamburg, Kunsthalle

43. *Nonne und Ritter*, 1867
Ö/Lwd. 51x40 cm. Pécs, Janus Pannonius-Museum Inv.Nr.: 68.192 (47)

44. *Giftmischerin*, um 1867
Blst/Pa. 563x432 mm. UNG Inv. Nr.: 1933–2443

45 a,b *La Vallière*, 1866/67
Blst/Pa. versch. Masse. UNG Inv. Nr.: 1933–2452; 1928–2075/14

46. *Abtransport des Gehängten*, 1867
Ö/Lwd. 27,6x20,2 cm. UNG Inv. Nr.: 56.162 T (46)

47. *Viktor Madarász: Dózsas Volk* – Skizze, 1868
Ö/Lwd. 40,5x32,5 cm. UNG Inv.Nr.: 7586

48 a,b,c,d *Zeichnungen zu Lenaus Faust*, 1867
Blst., Tusche, Feder/P. versch. Masse UNG Inv.Nr.: 1933–2437; 1933–2438/R; 1928–2077/34; 1928–2069/25

49 a,b,c *Studien zu einer Faust*–Komposition, 1867
Blst/Pa. versch. Masse. UNGInv. Nr.:1933–2446/R; 1928–2075/55; 1928–2077/2

50. *Zeichnung zum Faust oder zur Französischen Revolution*, 1867
Blst/Pa. 120x172 mm. UNG Inv. Nr.: 1928–2076/37

51. *Hans Defregger: Eingeregnet*, um 1865
Ö/Pa. 18x24 cm. München, Priv.bes.

52. *Gyula Benczúr: Ludwig XVI. mit Familie bei Belagerung des Palastes von Versailles*, um 1874
Daten und Bes. unbek.

53 a,b *Studien zu einer Französische Revolution* –Komposition, 1867
Tusche, Feder, Blst/Pa. versch. Masse. UNG Inv.Nr.: 1928–2071/76; 1941–3611

54. *Würfelspieler*, 1867
Blst/Pa. versch. Masse. UNG Inv. Nr.: 1928–2076/22

55. *Arme Frau*, 1867
Blst/Pa. 656x520 mm. UNG Inv. Nr.: 1933/2444/R

56. *Almosenspendende*, 1867
Blst/Pa. 225x180 mm. UNG Inv. Nr.: 1928–2077/5

57. *Faust und Spielende Kinder*, 1867
Blst/Pa. 162x100 mm UNG Inv. Nr.: 1928–2075/16

58. *Spielende Kinder*, 1867
Blst/Pa. 242x318 mm. UNG Inv. Nr.: 1933-2452/R

59 a,b,c *Entwurf zur ersten Freilichtkomposition mit Mutter*, 1867
Blst/Pa. versch. Masse. UNG Inv. Nr.: 1928–2069/12 and 1; 1928–2075/152

60. *Frauentorso*, um 1867
Blst/Pa. 147x247 mm. UNG Inv. Nr.: 1933–2442

61. *Sich bückende Frauen*, um 1867
Blst/Pa. 315x297 mm. UNG Inv. Nr.: 1933–2441

62. *Segelboot auf dem Starnberger See*, 1867
Ö/Holz 13,5x15,4 cm. verschollen (54)

63. *Ofelia*, 1867
Ö/Lwd. 29,2x23,3 cm. Bes. unbek. (48)

64 a,b,c,d *Studien zum Faun*, 1867/68
Blst/Pa. versch.Masse. UNG Inv. Nr.: 1941–3612/R; 1933–2446; 1928–2075/133,175

65. *Faun III.* Skizze, 1868
Ö/Lwd. 52x42 cm. Priv.bes. (59)

66 a,b *Zeichnungen zu Zwei Freundinnen*, 1868
Kohle, Blst/Pa. versch.Masse. UNG Inv. Nr.: 1941–3612; 1933–2449

67. *Sándor Liezen-Mayer: Bei Lampenlicht*, zweite Hälfte 1860-er Jahre
Ö/Lwd. Masse. Bes. unbek.

68. *Géza Dósa: Doppelbildnis*, 1871
Ö/Lwd. 162,5x121 cm. UNG Inv. Nr.: 6657

69. *Zwei Freundinnen*, 1868
Ö/Holz 29,5x24,5 cm. UNG Inv. Nr.: 56.166 T (52)

70. *Der Vorposten*, 1868
Holzschnitt/Pa. 23x33 cm.
Ung.Nat.Museum
Historische Bildergalerie Inv. Nr.: T.4852 (61)

71 a,b *Studien zum Vorposten*, 1868
Blst/Pa. versch.Masse. UNG Inv. Nr.: 1928–2071/27,38

72 a,b,c *Krokis von Venedigreise*, 1869
Blst/Pa. versch.Masse UNG Inv. Nr.: 1928–2080/11,43,59

73. *Béla und István Szinyei Merse*, 1868
Ö/Lwd. 56x55,5 cm. Priv.bes. (66)

74. *Rosskastanienbaum-Studie* , 1869
Ö/Pappe, 60,8x45,7 cm. UNG Inv.
Nr.: 2594 (70)

75. *Zeichnung zum Rosskastanienbaum*, 1869
Blst/Pa. 164x98 mm. UNG Inv.
Nr.: 1928–2080/60

76 a,b,c,d *Studien zur Schaukel*, 1869
Blst/Pa. versch.Masse. UNG Inv.
Nr.: 1933–2428; 1934–2619; 1933–2447;
1928–2068/10

77. *Bacchanal*, 1869
Ö/Lwd. 66x88 cm. UNG Inv.
Nr.: 5612 (73)

78 a,b *Zeichnungen zum Bacchanal*, 1868
Blst/Pa. versch.Masse. UNG Inv.
Nr.: 1928–2075/154, 169

79. *Hans Makart: Bacchanal*, um 1870
Ö/Pappe 23,4x62 cm. Priv.bes.

80. *Betrunkener Silenus*, 1869
Blst/Pa. 322x257 mm. UNG Inv.
Nr.: 1933–2430

81. *Tanzende Bacchantin*, 1869
Blst/Pa. 162x10 mm. UNG Inv.
Nr.: 1928–2075/268

82. *Gabriel Max: Faun und Nymphe*, 1867
Ö/Holz 34x25,5 cm. Staatliche Museen zu
Berlin (DDR/, Nationalgalerie, Inv.Nr.:AI.1097

83. *Frauenraubender Faun*, 1868
Ö/Pappe 27x24,3 cm. UNG Inv.
Nr.: 56.171 T (75)

84. *Schlafende Frau*, 1869.
Ö/Lwd. 98,2x76,4 cm. UNG Inv.Nr.: 6656 (76)

85. *Gyula Benczúr: Frauenakt*, 1869
Ö/Lwd. 113x92 cm. Priv.bes.

86. *Der Abendstern*, 1869
Ö/Pappe 23,4x26,5 cm. UNG Inv.
Nr.: 56.169 T (79)

87. *Heidentum II.*, 1869
Ö/Lwd. 86,5x39,8 cm. UNG Inv.Nr.: 2636 (80)

88 a,b,c *Studien zum Heidentum*, 1869
Blst/Pa. 295x210 mm. versch.Masse UNG
Inv.Nr.: 1928–2068/13,38

89. *Studie mit Heidentum und mit Ninon*, 1869
Blst/Pa. 459x295 mm. UNG Inv.Nr.: 1912–671

90. *Kompositionsentwurf zu einem Familienbildnis*,
1869
Blst/Pa. 467x300 mm. UNG Inv.
Nr.: 1928–2068/25

91 a,b *Zeichnungen zur Promenade von Genua*,
1870
Blst/Pa. 116x184 mm. UNG Inv.
Nr.: 1933–2476; 1928–2068/4

92. *Kinder auf der Hügellehne*, 1870
Ö/Pappe 31,6x49 cm. UNG Inv.Nr.: 5254 (81)

93. *Szinye*, 1870
Ö/Lwd. cca 40x50 cm. Bes. unbek. (84)

94. *Reiter*, 1870
Ö/Lwd. Masse und Bes. unbek. (82)

95 a,b *Zeichenstudien mit Reitern*, 1870
Blst/Pa. 189x272 mm. UNG Inv.
Nr.: 1928–2070/22,23

96 a,b *Schlafende Frauengestalt*, 1870
Blst/Pa. 467x300 mm. UNG Inv.
Nr.: 1928–2068/1,19

97. *Ruhestunde der Malerin*, 1870
Blst/Pa. 164x98 mm. UNG Inv.
Nr.: 1928–2080 (78)

98 a,b,c *Entwürfe zum Liebespaar*, 1870
Blst/Pa. versch.Masse. UNG Inv.Nr.:
1933–2468; 1928–2068/5; 1928–2080 (88)

99. *Des Künstlers Vater im Lehnstuhl*, 1870
Ö/Lwd. 100,5x81,5 cm. UNG Inv.
Nr.: 7344 (89)

100. *Zeitgenössisches Foto vom Modell*

101. *Ninon Szinyei Merse*, 1870
Ö/Lwd. 61,5x48,3 cm. UNG Inv.Nr.: 5987 (91)

102. *Hl.Antonius in der Klause*, 1871
Ö/Lwd. 193x140 cm. Priv.bes. (92)

103. *Studie zum Altarbild des Hl.Antonius*, 1871
Blst/Pa. 230x220 mm. UNG Inv.
Nr.: 1933–2470

104. *Atelier I.* 1873
Ö/Lwd. 51x42 cm. Bes. unbek. (102)

105 a,b *Zeichnungen zum Atelier*, 1873
Blst/Pa. versch.Masse. UNG Inv.
Nr.: 1933–2428/R;

106. *Wandschirmstudien*
Blst/Pa. 160x259 mm. UNG Inv.
Nr.: 1928–2072/32–33

107. *Vogelgesang*, 1871/72
Ö/Lwd. 73x58,2 cm. Szeged,
Ferenc Móra-Museum (95)

108 a,b *Studien zum Vogelgesang*, um 1870
Blst/Pa. versch.Masse. UNG Inv.
Nr.: 1928–2068/26; 1912–670

109. *Badehütte*, 1872
Ö/Lwd. cca 26x52 cm. Bes.unbek. (98)

110 a,b *Studien zur Badehütte*, 1872
Blst/Pa. versch.Masse UNG Inv.
Nr.: 1950–4275; 1928–2068/7

111. *Sturm auf dem Starnberger See*, 1872
Ö/Lwd, 23,8x30 cm. UNG Inv.Nr.: 50.478 (97)

112. *Erste Skizze zum Picknick im Freien*, 1872
Ö/Lwd. 28,8x34,3 cm. UNG Inv.
Nr.: 7083 (96)

113. *Francisco Goya: Frühstück im Freien*, 1776-88
Ö/Lwd. 40,2x54,6 cm.
München, Neue Pinakothek

114. *Frank Buchser: Frühstück im
Wald*, 1863
Ö/Lwd. 31x42,5 cm. Basel, Öffentliche
Kunstsammlung

115 a,b,c *Zeichnungen zum Picknick im Freien*, 1872/73
Blst/Pa. versch.Masse UNG Inv.
Nr.: 1912–675; 1912–676; 1912–677

116 a,b *Studien zur Komposition Umwerbung*, 1873
Blst/Pa. versh.Masse. UNG Inv.
Nr.: 1928–2070/31,47

117. *Sommerabend*, 1873
Daten und Bes. unbek. (107)

118. *Arnold Böcklin: Ideale Frühlingslandschaft*, 1870/71
Ö/Lwd. 53,5x79,6 cm.
München, Schack-Galerie

119 a,b *Kompositionsentwürfe*, 1873
Blst/Pa. versch.Masse UNG Inv.
Nr.: 1928–2075/27; 1928–2068/49

120. *Umgestürzter Wagen des Bacchus*, 1873
Blst/Pa. 160x259 mm. UNG Inv.
Nr.: 1928–2072/79

121. *Leda*, 1873
Blst/Pa. versch.Masse. UNG Inv.
Nr.: 1928–2072/76

122. *Dem kleinen Faun wird das Pfeifen beigebracht*, 1873
Blst/Pa. versch.Masse UNG Inv.
Nr.: 1928–2068/49

123. *Sagenszene*, 1873
Ö/Lwd. 59x42 cm. Priv.bes. (109)

124. *Kentaurensturm*, 1873
Ö/Lwd. 23x47 cm. UNG Inv.
Nr.: 56.163 T (108)

125 a,b *Zeichnungen zum Kentaurensturm*, 1873
Blst/Pa. versch.Masse. UNG Inv.
Nr.: 1912–670/R; 1928–2068/44

126. *Arnold Böcklin: Kampf der Kentauren*, 1873
Ö/Lwd. 105x195 cm.
Basel, Öffentliche Kunstsammlung

127. *Tourbillon*, 1873
Ö/Pappe 40x32,5 cm. Priv.bes. (113)

128. *Feentanz*, 1874
Ö/Lwd. 73,5x58,5 cm. Priv.bes. (115)

129. *Verlobte*, 1873/74
Tusche, Feder/Pa. 160x259 mm. UNG Inv.
Nr.: 1928–2072/73

130 a,b,c *Kompositionsentwürfe mit Auf-Bank-Sitzenden*, 1873/74
Blst/Pa. versch.Masse. UNG Inv.
Nr.: 1928–2068/21;
1933–2447/R; 1928–2070/29

131. *Reitendes Paar*, um 1873/74
Kohle/Pa. 160x259 mm. UNG Inv.
Nr.: 1928–2072/83

132 a,b *Kentaurenidylle*, 1878
Tusche, Feder, Blst/Pa. versch.Masse
UNG Inv.
Nr.: 1933–2455; 1933–2450

133 a,b *Zeichnungen zu den Bildnissen in Lila- Gelb und Rot*
Blst/Pa. versch.Masse. UNG Inv.
Nr.: 1928–2072/56; 1926–1286

134. *Kompositionsentwurf mit Paar*
Blst/Pa. 160x259 mm. UNG Inv.
Nr.: 1928–2072/20

135. *Frühlingserwachen*, 1878
Ö/Holz 21x17,5 cm. Priv.bes. (122)

136. *Die Quelle*, 1878
Ö/Holz 16x20,5 cm.
Nové Zámky, Galeria Umenii (CSR) (123)

137. *Vor dem Bad*, 1867-1880
Ö/Holz 30x22,5 cm. UNG Inv.
Nr.: 56.164 T (51)

138. *Studie zur Nymphengestalt des Faunbildes*, 1867
Blst/Pa. 308x202 mm. UNG Inv.
Nr.: 1952–4685

139. *Kentaur und Fauns*, 1878
Ö/Holz 35x27 cm. UNG Inv.
Nr.: 6635 (124)

140 a,b,c *Zeichnungen zu Kentaur und Fauns*, 1878
Tusche, Feder, Blst/Pa. versch.Masse. UNG Inv.Nr.: 1912–672;
1912–673; 1933–2454

141. *Liebespaar*, 1878
Ö/Holz 9,8x7,7 cm. Bes. unbek. (127)

142. *Landschaftsentwurf*, um 1877
Daten und Bes.unbek.

143 a,b. *Zeichnungsentwürfe mit Paaren, Zeichnungen zu Kentaur und Fauns*, 1878
Blst/Pa. Tusche, Feder, versch.Masse.
UNG Inv.Nr.: 1912–675/R;
1934–2620

144. *Die Verliebten II.* 1878
Ö/Holz 22,5x15,8 cm. Priv.bes. (126)

145. *Sándor Liezen-Mayer: Faust und Margarete*, zweite Hälfte 1870-er Jahre
Daten und Bes. unbek.

146. *Kompositionsentwürfe zum Hügelhang und zu Landschaftsskizze mit Schafen*, um 1878
Blst/Pa. 160x259 mm. UNG Inv.
Nr.: 1928–2072/57

147. *Landschaftsentwurf*, um 1877
Blst/Pa. 163x98 mm. UNG Inv.
Nr.: 1928–2072/57

148. *Herbstfarben*, 1904
Ö/Lwd. 88x67 cm. Bes. unbek. (196)

149. *Béla Probstner*, 1878
Ö/Holz 30,4x23,9 cm. Verschollen (131)

150. *Gattin des Künstlers mit Haube*, 1879
Ö/Holz, 29,5x22 cm. Priv.bes. (132)

151. *Zeitgenössisches Foto der Abgebildeten*

152. *Porträt Graf Alfréd Szirmays*, 1879
Ö/Holz 35x28,5 cm.
Bildergalerie von Miskolc (134)

153. *Zeitgenössisches Foto des Abgebildeten*

154. *Porträt der Gräfin Szirmay*, 1879
Ö/Holz 35,3x28,2 cm.
Bildergalerie von Miskolc (133)

155. *Zeitgenössisches Foto der Abgebildeten*

156. *Der siebenjährige Felix*, 1881
Ö/Lwd. 74x58 cm. Priv.bes. (140)

157. *Des Künstlers Sohn im Alter von 8 Jahren - Foto*

158. *Selbstbildnis*, 1880
Ö/Lwd. 57x51 cm. UNG Inv.Nr.: 7606 (135)

159. *Gattin des Künstlers*, 1880
Ö/Lwd. 62,5x47 cm. UNG Inv.Nr.: 6511 (136)

160. *König Geyza I. gründet die Stadt Eperjes*,1881
Tusche, Feder/Pa. 152x206 mm. UNG Inv.
Nr.: 1951–4437

161. *König Karl Robert erhebt Eperjes zur Königlichen Freistadt*, 1881
Tusche, Feder/Pa. 161x207 mm. UNG Inv.
Nr.: 1951–4438

162. *Fürst Rákóczi führt sein Heeer in die Schlacht*, 1881
Tusche, Feder/Pa. 161x207 mm. UNG Inv.
Nr.: 1951–4439

163. *Caraffas Blutgericht*, 1881
Tusche, Feder/Pa. 160x211 mm. UNG Inv.
Nr.: 1951–4440

164. *Mittagmahl – Kompositionsentwurf*, um 1881
Blst/Pa. 138x80 mm. UNG Inv.
Nr.: 1933–2482/59

165. *Duell – Kompositionsentwurf*, um 1881
Blst/Pa. 138x80 mm. UNG Inv.
Nr.: 1933–2482/62/a

166. *Pál Szinyei Merse 1902 in seinem Atelier*
Auf der Staffelei sein Bild
„Mohnblumenlandschaft mit Bauernmädchen"

167. *Pál Szinyei Merse 1882 in Wien*

168. *Pál Szinyei Merse 1909*

169. *Die Lerche*, 1882
Ö/Lwd. 163x128 cm. UNG Inv.
Nr.: 5098 (144)

170. *Zeitgenössisches Foto vom in Pose gestellten Modell*

171 a,b,c *Entwürfe zur Lerche*, 1882
Blst/Pa. versch.Masse. UNG Inv.
Nr.: 1926–1288;
1926–1287; 1912–674

172. *Entwurf zur Lerche*, 1882
Kreide/Pa. 423x287 mm. UNG Inv.
Nr.: 1933–2459

173. *Enwürfe zur Lerche*, 1882
Blst/Pa. 210x339 mm. UNG Inv.
Nr.: 1933–2462

174. *Bachstudie*, 1883
Ö/Lwd. 37,5x57 cm. Priv.bes. (145)

175. *Bach*, 1883–94
Ö/Lwd. 37x57 cm. Priv.bes. (147)

176. *Herbstlandschaft mit Hasen*, 1883
Ö/Lwd. 58,2x72 cm. UNG Inv.
Nr.: 75.20 T (148)

177. *Ins Wasser steigende Frau*, um 1883
Blst/Pa. 160x259 mm. UNG Inv.
Nr.: 1928–2072/100

178. *Oculi*, 1884
Ö/Lwd. 60x47,5 cm. UNG Inv.
Nr.: 5207 (155)

179. *Zeitgenössisches Foto mit Jägergestalt des Oculi*

180. *Wilhelm Leibl – Johann Sperl: Leibl und Sperl auf der Geflügeljagd*, um 1890
Ö/Lwd. 40x58 cm. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

181. *Wiese mit Klatschmohn*, 1896
Ö/Lwd. 39,5x62,2 cm. UNG Inv.
Nr.: 3474 (162)

182. *Unterhalb des Dorfes*, 1897
Ö/Lwd. 80x90 cm. Bes.unbek. (163)

183. *Zeitgenössisches Motivfoto zu Unterhalb des Dorfes*

184. *Dorf*, 1904
Ö/Lwd. 52x68 cm. Priv.bes. (191)

185. *Zeitgenössisches Foto zum Dorf*

186. *Morgenfrühe*, 1900
Ö/Lwd. Masse und Bes. unbek. (170)

187. *Zeitgenössisches Foto zum Motiv der Morgenfrühe*

188. *Veranda*, 1902
Ö/Lwd. 121,5x108,5 cm. Priv.bes. (178)

189. *Zeitgenössisches Foto vom Ort der Veranda*

190. *Capri*, 1902
Ö/Lwd. 35x60 cm. Priv.bes. (175)

191. *Mare azzurro*, 1902–4
Ö/Pappe 50x61 cm. UNG Inv.Nr.: 2597 (176)

192. *Zsófi Szinyei Merse*, 1903
Ö/Holz 45x36 cm. Priv.bes. (190)

193. *Winter*, um 1901
Ö/Lwd. 90x117 cm. UNG Inv.
Nr.: L.U. 58.608 (173)

194. *Nerotal, Wiesbaden*, 1905
Ö/Lwd. 60x70 cm. (199)

195. *Birken*, 1904
Ö/Lwd. 90x79,5 cm. Priv.bes. (195)

196. *Zeitgenössisches Foto des Künstlers am Ort der Birken*

197. *Aussicht vom Nyársardóer Berg*, 1909
Ö/Lwd. 73x90 cm. UNG Inv.
Nr.: L.U. 59.44 (212)

198. *Wiese mit lila Blumen*, 1911
Ö/Lwd. 60,5x70,5 cm.
Bildergalerie von Miskolc (223)

199. *Altweibersommer*, 1904
Ö/Lwd. 109,5x140,3 cm. Bes.unbek. (197)

200. *Silberahorn*, 1909
Ö/Lwd. Masse, Bes. unbek. (209)

201. *Sommerblühen*, 1912
Ö/Lwd. 95x120,5 cm. UNG Inv. Nr.: 8235
(230)

202. *Schneeballstrauch*, 1911
Ö/Lwd. 60x47 cm. UNG Inv.
Nr.: 5039 (226)

203. *Im Park*, 1910
Ö/Lwd. 95x120,5 cm. Priv.bes. (217)

204. *Der Lebensbaum*, 1911
Ö/Lwd. 70,5x80,6 cm. UNG Inv.
Nr.: 4176 (228)

205. *Kleine Pechkiefer auf Jernye*, 1917
Ö/Pappe 29x23,5 cm. Priv.bes. (249)

206. *Herbstlischer Garten mit blauem Berg*, 1917
Ö/Lwd. 69x602 cm. Besitzer: Frau Dr. Pintér,
Szolnok (250)

207. *Waldrand*, 1911
Ö/Lwd. 80x100 cm. Priv.bes. (222)

208. *Heiteres Wetter am Plattensee*, 1916
Ö/Lwd. 80x95 cm. Priv.bes. (240)

209. *Zeitgenössisches Motivfoto*

210. *Tosender Plattensee*, 1916
Ö/Lwd. 100x120 cm. Bes. unbek. (242)

211. *Zeitgenössisches Motivfoto*

212. *Der Plattensee von Fonyód auf gesehen*, 1916
Ö/Lwd. 60x70 cm. Bes. unbek. (243)

213. *Blick von Fonyód*, 1916/17
Ö/Lwd. 68x82 cm. UNG Inv.Nr.: 50.570 (247)

214. *Der Künstler malt in Fonyód*, Aufnahme
aus dem Jahre 1917

215. *Begräbnisplatz der Familie Szinyei Merse
im Friedhof von Jernye 1980*

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

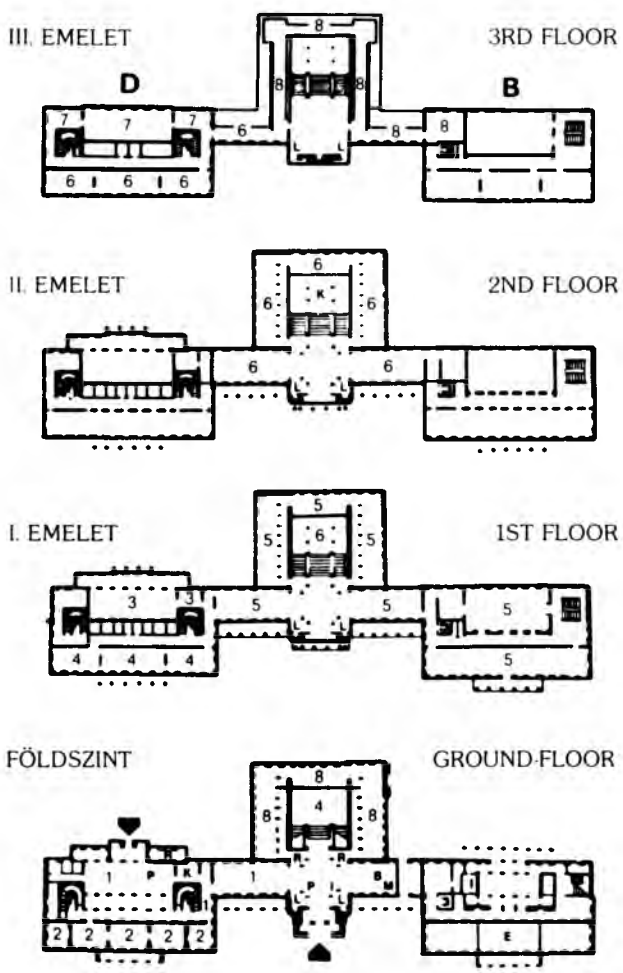
1 Középkori és reneszánsz kőtár
2 Gótikus faszobrok és táblaképek
3 Késő gótikus szárnyas oltárok, faszobrok és táblaképek
4 Késő reneszánsz és barokk művészet
5 XIX. századi festészet, szobrászat és éremművészet
6 XX. századi festészet, szobrászat és éremművészet (1945-ig)
7 Ludwig-gyűjtemény
8 Időszaki kiállítások

I Információ, **P** Pénztár, **R** Ruhatár, **E** Előadóterem, **K** Könyv, reprodukció, **B** Büfé, **M** Mosdó, **L** Lift

HUNGARIAN NATIONAL GALLERY

1 Lapidarium. Medieval and Renaissance Stone Carvings
2 Gothic Wood Sculpture and Panel Paintings
3 Late Gothic Winged Altars, Wood Carvings and Panel Paintings
4 Late Renaissance and Baroque Art
5 19th Century Paintings, Sculpture and Medals
6 20th Century Paintings, Sculpture and Medals (up to 1945)
7 Ludwig Collection
8 Temporary Exhibitions

I Information desk, **P** Tickets, **R** Cloak room, **E** Conference hall, **K** Sales desk (books, reproductions), **B** Refreshments, **M** Lavatory, **L** Lift



A Magyar Nemzeti Galéria

köszönetét fejezi ki

azoknak az intézményeknek és vállalatoknak,

amelyek közművelődési munkáját

és kiállításait támogatják.

MAGYAR HITEL BANK RT.

HUNGARIAN CREDIT BANK LTD

ВЕНГЕРСКИЙ КРЕДИТНЫЙ БАНК А/О

A MAGYAR HITEL BANK RT.
A KÉPZŐMŰVÉSZETÉRT

THE HUNGARIAN CREDIT BANK LTD
FOR FINE ARTS

UNGARISCHE KREDITBANK A.G.

BANQUE COMMERCIALE HONGROISE S.A.

H—1054 Budapest, Szabadság tér 5—6.
Phone: (361) 1125–478 Tx.: 61–223202

BUDAPEST BANK Rt.

IPARI FEJLESZTÉSI BANK Rt.
BANK, AMELY NEMCSAK ÖNMAGÁT FEJLESZTI

BUDAPEST 1054
Rosenberg hp. u. 25.
Tel.: 132-0320

NEW OFFER KULTÚRA TO ART LOVERS!

The Art Department of our company, KULTÚRA offers you the possibility to acquire original works of art of Hungarian contemporary artists. These works are exhibited by the Koller Gallery (successor of the Association of Hungarian Painters, Sculptors and Etchers) in three locations in the most frequented areas of the Hungarian capital: at the Hungarian National Gallery (Buda Castle, Building C), the Koller Gallery (Castle District, Táncsics Street 5) and the Art Gallery in the downtown (Petőfi Street 18).
The international marketing and selling of the collection of Koller Gallery is entrusted to KULTÚRA Hungarian Foreign Trading Company
H—1389 Budapest, P. O. Box 149.
Tel: (361) 13.59.370 Fax: (361) 11.50.684 Telex: 22 4441 kult h.

BUDAPESTI TAVASZI FESZTIVÁL

1990. MÁRCIUS 16–25.

BUDAPEST
SPRING FESTIVAL
16–25 MARCH 1990

BUDAPESTER
FRÜHLINGSFESTIVAL
16.–25. MÄRZ 1990

FESTIVAL
DI PRIMAVERA
DI BUDAPEST
16–25 DI MARZO 1990

FESTIVAL
PRIMAVERAL
DE BUDAPEST
16–25 MARZO 1990

FESTIVAL DU PRINTEMPS
DE BUDAPEST
16–25 MARS 1990

BEAG

ELEKTROAKUSZTIKAI GYÁR

KÍSÉRJE FIGYELEMMEL AUKCIÓINKAT AZ 1990-es ÉVBEN!

Régi különleges tárgyaink értékesítését
- festmény,
- műtárgy,
- bútor,
- szőnyeg,
- ékszer

BÍZZA A BÁV-ra !

MI MEGKERESSÜK ÖNNEK A LEGMAGASABB ÁRAT KÍNÁLÓ VEVŐT!

Aukcióink időpontjai
Művészeti aukció: március 31. és október 20.
Festmény-ékszer aukció: május 12. és december 8.
Festmény-numizmatikai aukció: szeptember 1.

BIZOMÁNYI ÁRUHÁZ VÁLLALAT

TUNGSRAM

HUNGAROCAMION

Mi állandóan úton vagyunk:
Hungarocamion — az Ön megbízható Partnere a nemzetközi közúti fuvarozásban!

Több mint 1800 korszerű szerelvényből álló járműparkja révén Európa egyik legnagyobb közúti fuvarozója a Hungarocamion. Nagy teljesítményű normál, hűtő- és speciális szerelvényeink éjjel-nappal járják Európa, a Közel-Kelet és Észak-Afrika útjait, intenzív forgalmunkat 18 nagyvárosban működő, saját külföldi kirendeltségeink támogatják.

A Hungarocamionnak minden eszköze és lehetősége megvan ahhoz, hogy az Ön áruját gyorsan és biztonsággal eljuttassa a rendeltetési helyére.

Forduljon hozzánk bizalommal, vegye igénybe a nemzetközi közúti árufuvarozás minden ágában nagy gyakorlattal és széles körű szakmai ismeretekkel rendelkező szakembergárdánk tudását!

Hungarocamion
Nemzetközi Autóközlekedési Vállalat
1442 Budapest, Pf.: 108
Telefon: 573-811
Telefax: 573-011
Telex: 22-5489, 22-5455

Szinyei