

SZINYEI ARCKÉPMŰVÉSZETE

Szinyei Merse Pál nem volt arcképfestő. De amikor arcképet festett, művész volt. Arcképet csak akkor festett, ha közvetlen környezetének valamelyik alakja megragadta képzeletét. Apját, feleségét, gyermekeit, sógorát, nővérét, bátyját és öccsét, önmagát, tehát mindig azt, aki érzéseibe közel állott. Csak a szívéhez legközelebbit, az édesanyját nem festette meg. Viszonya édesanyjához titokzatos és mély volt, képét éber álmaiban, — otthon és idegenben, — egyaránt magában hordozta, de nem tudott annyira objektívvá válni, hogy a rejtelmes képet megragadja és kivetítse magából. Annak ellenére, hogy arcképeinek száma nem haladja meg a huszat, művészete egész fejlődését végigkísérhetjük rajtuk. Minden korszaka s annak egész fejlődését jelentősége visszatükröződik arcképein.

Müncheni akadémistakörülük kezdve, amikor első arcképével találkozunk (1866), fivéreinek gyermekarcképein át (1868) az 1870-ben festett két arcképig, amelyekben apját és nővérét ábrázolta, szinte szemmeláthatóan megfigyelhető, mint szabadul fel az iskolai hagyományok alól. Tanulmányokkal kezdi, mint aminő az akadémian készült „Püspökfej“-e, melyen minden forma részletező látással van kikeresve s az anyagok érzetiségének hűségét a kifejezés erőteljes hangsúlyozásával egyesíti. Csak Leibl akadémiai tanulmányainál, pl. az 1865-ben festett öregasszonyfejéml., látunk hasonló erős anyagéreztetést, a formák gondos kikeresését, minden kicsinyes elaprózás híján. Kitűnő növendék munkák egész során át jutott el Szinyei odáig, hogy a maga látásának szabad kifejezésével megpróbálkozzék.

Műteremfestésből indult ki ő is, de korán a tónusfestésre tért át. A festői tónus szépségeit kereste, mint társa, a fiatal Leibl, azt a tónusegységet, amely fátyolt borít a színekre és lefokozza értékeiket, hogy ilykép nem a színek, nem azok önálló értékei érvényesüljenek, nem a fény és árny csupasz kontrasztja hasson, hanem a színekre borított fény változatainak egysége, mely a lágy egybeomlásokat szüli, a legfinomabb félhangokig.

Tudjuk, hogy mit jelentett ez 1868—69-ben Münchenben. Jelentette az eltávolodást a Piloty-féle töretlen kolorizmustól és a közeledést a francia tónusfestéshez, melynek első hírnökei közé tartozott az 1867-i párizsi világi kiállításról visszajött Munkácsy is. Csak-hogy akkor már Párizsban a tónusfestéshez új jelszó is járult, a világos színharmónia, amelyet főleg Courbet fiatal barátai, Manet és köre, Renoir, Monet, Bazile stb. képviseltek. Bizonyítja ezt Leibl műve, Gedonné arcképe, melynek gyöngyhászínű szürke színharmóniája közelrokona Szinyei: *Anyja és gyermeke* című műve finom szürkés tónus-egységének. Ime, mint lettek ők, Leibl és Szinyei a franciák hívei *ab in vasis*. Hiszen ekkor még egyikük sem látott modern francia festményt, csak 1869 nyarán, a müncheni nemzetközi kiállításon ismerkedtek meg azokkal, ahol a barbizoniak és Courbet egész kollektívával szerepeltek, sőt Courbet később személyesen is megjelent.

Szinyei tónusfestészetének első emléke Női aktja (Szépművészeti Múzeum),² a második arcképművészetének első jelentékeny alkotása: *Apja arcképe* (1870; Szépművészeti Múzeum).

A német-francia háború kítőrésekor anyja hazahívta és Szinyei ekkor festette meg e képet. Amit a kortársak elbeszéléseiből édesapjáról tudunk, azt Szinyei képeről leolvashatjuk. Magas, sovány alak volt, kinek beteg külseje ellenére hatalmas hangja, szemének átható tekintete szuggesztív erőt kölcsönözött s népszerűsége megyeszerzte, úgy a jobb-, mint a balpárton, szinte megingathatatlan tekintélyt biztosított. Nem sokkal előbb, hogy Szinyei hazaérkezett Münchenből, apja rövid időre visszavonult a magánéletbe. Szinyei nem a rettegve szeretett volt alispánt festette meg, hanem apját, aminőnek ő otthon látta, a jernyei kastély udvarházában a kandalló előtt, a nagy ripszkarzékben üldögélve. Ott ül a magastámlájú karzékban, jobbát a karfán pihentetve, balját ölébe ejtve fekete atillájában, nagy, dértől megesett szakállal, maga elé nézve komoly hallgatásban. Szemének átható tekintete némaságában is beszédes. Az arc hatalmas formái, a beesett

¹ Jelenleg a magdeburgi múzeumban. Körülve Waldmum Leibl könyvében, 27. tábla.

² Repr. a *Magyar Művészet* I. évf. (1925) 7. számában.

szemek, az arc kiálló csontozata, a jellegzetes orr, a homlok síma íve, a koponyára simuló erős hajzat, a finomszállú erős bajusz és a mellére hulló összes szakáll puhasága: mind hozzájárulnak a jellemzéshez. Az árnyékok világosbarna foltokban játszanak a karnáción, puha és lágy összeomló tónusba olvadva, csak a balkéz erezetének finom kékes színe ad nagy világos foltokat a szürke háttér és a fekete atilla között.

Courbet tónusfestése kísért itt, csak kevésbé temperamentumos előadásban. Szinyei átalakítja a francia mester brutális pasztózus előadását a maga erős léleknek lágy formáiba. Itt minden nyugalmat lehel és minden méltóságosan egyszerű. Itt nincsenek éles formakontrasztok: minden tompán, lassan hullámozva olvad össze.

Ugyanilyen művészeti törekvés, a tónusfestés hangsúlyozása jellemezte második nevezetes arcképét, a nem sokkal utóbb (1870) festett *Nővére arcképét*.³ Szinyei egyetlen lánytestvére, Ninon, a későbbi síroszegyei alispán, Berzeviczy Edmund felesége volt, finom, magabizonyos lélek, akit a családban kora haláláig mindenki rajongó szeretettel övezett. Ninon kedvence Pál volt, akihez a művészi lélek közössége vonzotta s mikor meghallotta, hogy öccse hazajött, sietett hozzá s nagy odaadással hallgatta ő is annak müncheni élményeit.

Ezt az intuitív ragadta meg a művész. A megértéssel és nagy érdeklődéssel figyelő hallgatót, amint a kertészekben feléje fordulva figyel, ajka körül gyöngéd mosoly játszik, tekintetében mélység, magas homlokára simán borul a gesztenyebarna haj. Nyakát csipkegallér övezi, bársonykabátján aranylán, kezét magafeledten ölébe hullatja, taftruhája széles ráncokba szélesedik.

A kis képen minden esztendősné lágy, finoman elsimított, a kéz kék erei lehellétszerűek. Az arc karnációja letompított tónusban világít a sötét színek között s lágyan emelkedik ki a szürke háttérből. Az előadás gyöngéd, bensőséges és mély érzést áru el. Menyinyire más ember festette e két képet, akár ha Benczur, akár ha Munkácsy egykorú művei közt nézünk széjjel. Benczur ugyanezen időből való arcképein a fény és árnyék egyenletes elosztásával érte el a plasztikai hatást.⁴ Mert ezt kereste. Munkácsy néhány hónappal előbb festette Düsseldorfban a *Siralombházban* készült tanulmányfejeket. Ugyanezen művészi tendenciával. Tónusfestés volt az ő törekvése is, Courbet közvetlen hatása alatt, — de az ő kezében drámai erővel fogott az ecset, minden formájában rejtett páthosz iz-

zik, minden színe benső tűzben ég, feketéjének égő zománca szenvedélyt lehel: Szinyei méltóságos, nyugodalmas, ünnepélyes, lélekbehatoló előadásával szemben Munkácsy minden esztendősné balladái légkörben fogant.

Négy év telt el, míg Szinyei újra arcképbe fogott. De ez a négy év művészi élményekben gazdag és egész életét eldöntő sorsjelző idő volt. Közben az 1869-i müncheni kiállítás tanulságait szép lassan feldolgozta, a kiállításán látott Courbet-képek emléke, a barbizoni mesterek tájszemléletének megismerése, a stahrenbergi kirándulások, a tutzingi séták, egy velencei utazás és a Böcklin szomszédságában való letelepülés felverték képzeletét, melyből a sok felszálló vízió, a sok színben ragyogó kis vázlat a végül maga a *Majális* keletkezett. Mikor visszakértél Münchenbe (1872), Böcklin éppen a kolorisztikus értékeit dicsérte, a tónuskerészek helyett tehát a színproblémákkal kezdett intenzívebben, egész erejével, minden érdeklődésével foglalkozni. De a fény minden egybefoglaló erejének hatását nem mellőzte el, míg Böcklin mellett sem. Böcklin példája: a világos szín-harmóniák mozaikszerű egysíjlyozása, őt nem győzte meg, Szinyei az összehangolás új feltételeit kereste.

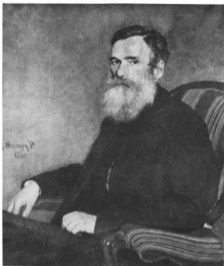
Megtalálta először a *Majálismál*, amikor a levegőtönus következőtől végigvezette a színeken és a formákon. Ellentétben Böcklinnel, aki az atmoszferikus hatások változatosságát figyelembe sem vette, Szinyei a *Majális* összes vázlatain, — már a „*Máterem*“ állványán látható *Majális*-vázlat színtelétől is, — ezt a szintbefolyásolást, örökös mozgásban levő *napfényt* tette meg egysíjlyező fluidummá, új harmóniákat teremtő tónussá s míg Courbet tónusharmóniája lefokozta a színeket, Szinyei fénybemártott szín-harmóniája felfokozta őket, ragyogó színösszeesésékké emelte.

A *Lilaarcképen* ugyanezt a problémát, az összehangolást, már más módon próbálta megoldani. Míg a *Majálison* a ragyogó színeket a napfénynek minted egybefoglaló erejére bízta, míg a színtelét világításban fellépő különböző színértékeket, a színeket váltó árnyalatokat, az árnyékok színességét egyaránt a levegőtönus kormányozza, addig a *Lilaarcképen* új feladatot állít és azt új eszközökkel oldja meg.

Az élmény, mely a *Lilaarckép* új formáját belőle kiváltotta, akkori hangulatából és viszonyából fakadt. Nem sokkal előbb vezette ugyanis haza ábrándozásra hajló fiatal feleségét, kivel müncheni szép napok emlékei kapcsolódtak össze. Otthon az új környezetben a fiatalasszony szerette a rét csendes magányát, szeretett a napzállat aranyos színeiben gyönyörködni a gyeppadon, a messzeségbe elvező tekintettel. Ebben a nyugodalmas, csendes magányban elmélázva, láthatta

³ A Szépművészeti Múzeumban. Közölve színes reprodukcióban a *Magyar Művészet* 1927. (III.) évf. 2. számban.

⁴ Benczur Gyula és tanítványainak kiállítása 1921. Katalógus 1., 3., 243. szám.



SZINYEI MERSE PÁL (1845—1920): A MŰVÉSZ ATYJÁNAK,
SZINYEI MERSE FÉLIXNEK ARCKEPE 1870
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona

meg őt a művész és érzéseit megkapta a látomány ünnepiessége, a méltóságos csend, talán a leendő anya végtelenbe vesző tekintetében felbukkanó álomlátás is.

Ez a belső kép oly erős volt, hogy a *Majálissal* való tapasztalatok minden keserűségét fedelve, a szép látományt igyekezett realizálni. A jelenség nem volt mozgalmassá váló folyamat, mint a *Majális* víziója, — ellenkezőleg, nyugodalmassá egység, lefokozott színáram. Ezt nem lehetett a *Majális* színáramlásával megragadni. Az új feladat új megoldást követelt.

Az új feladat annak az érzéstartalomból, de mégse érzéltől, ünnepélyes, de nem merev, merengő, álmódos, messzeszálló hangulatnak a visszaadása, amelyet lelkében az élmény fölkelte. Ehhez kellett először is a megfelelő strukturális elrendezést megtalálni. A formoromans emlékeztet Feuerbach Ifigéniájára a darmstadti Múzeum 1862-iki változatában, de Szinyei aligha ismerte e képet. Feuerbach képén a tengerparton ülő alak hazasóvárgása, a messzire tekintő, elmélázó nő menengése átlósrendszerű vonalhálózatba van fogva. A derék hátrahajlik, s a szem a klasszikus redőzet előresiető nagy vonalán simúl

² Köszölvé a *Magyar Művészet* V. 595. l.

végig. De Szinyeit nem klasszicizáló emlékek ihlették. Megmaradt egy rajza, mely felvilágosít művészi problémájáról. Azt mutatja, hogy a modern ruharedőzet elemeit igyekezett minél egyszerűbb síkokra visszavezetni. A festményen a rajz még inkább van leegyszerűsítve. Az alak, melynek törzse a rajzon előredől, a festményen vertikálisabb. A kéztartás is megváltozott. A rajzon a jobbkez magafeledten a nő ölében nyugszik, a balkez virágot tart, a festményen a két kez egymáson nyugszik, s a három margarétát ugyancsak a balkez tartja. Mindezek a változatok egy célt szolgálnak: az ünnepélyes elmerültség és a halk magafeledkezés minél egyszerűbb formájának a keresését. Ezért nagyon kevés kontrasztból építi fel a képet. Az ülő nő derekának vertikálisát a nő mellett levő két nyulánk fatörzszel hangsúlyozza, s a háttér lefokozott színerejű kis fája, a domb tetején, a felfelévivő tekintetet elnyugtatja. A törzs horizontális viszont kontrasztot ad a felső testnek, széles tömegével erős hangúlyt, földbegyökerezettséget, amelyet a ruha fekete sávjai fokoznak és elmélyítenek. Együtt pedig minden változat háromszögbe van fogva, mely azonban nem esik a képsík középebe, ezzel az oldalratolás-



SZINYEI MERSE PÁL: A MŰVÉSZ FELESÉGÉNEK ARCKÉPE, AZ Ű. N. LILARUHÁS ARCKÉP (1874)
A Múzeumbarátok Egyesületének ötéik letette az Orsz. M. Szépművészeti Múzeumban 1917

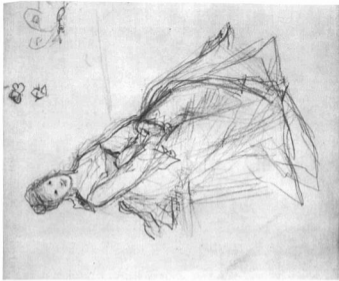
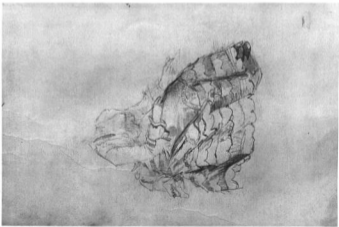
sal a hieratikus merevséget legyőzte s a pillanatszerűség érzetése mellett is valamelyes ünnepélyes monumentalitást őrzött meg. Nyugalom árad ki a vonalszerkezetből, mert nem mozgatja a szemet, egy tekintettel, világosan felfoghatóvá teszi a kép egész szerkezetét, melynek minden részletét nyugvószemmel, pontról-pontra megérthetjük.

Mily más látomány ez, mint a *Majális* folyamatos áradása, le és felbukkanó átlóival, azokat félkörökkel átvágó hullámaival, melyek a szemet lassú, de állandó folyamatos mozgásban tartják és egymásbaömlő átmenetekkel egybekapcsolják. A *Lilaarckép* nem mozgatja a szemet, tehát nyugodalmass érzést kelt, de hieratikus merevség híján lévén,

maga a természetes és közvetlen egyszerűség s minden szentimentális íz nélkül való.

Böcklin is erre vágyott majd minden arcképénél. Mondotta is gyakran tanítványának, Schicknek, hogy milyen előnyös a vertikálisok hangsúlyozása, miáltal a fej leghalibabb megmozdulása is érvényre juthat.⁶ Ő is szerette a struktúrát mellékes elemekkel gazdagítani, amiáltal a lényeg annál erősebb hangsúlyt nyer. De Böcklin arcképénél sohasse találjuk meg a *Lilaarckép* szerencsés, halk, nemes szűkszavúságát. Szinyei víziója ahhoz, hogy a maga egészében realizálódjék, a struktúra felépítésén kívül még mást is kö-

⁶ Schick, Tagebuch-Aufzeichnungen über Böcklin. 731. l.



TANULMANYRAJZOK SZINYEI MERSE PÁL LILARUHÁS HOLGY CIMO KEPEHEZ
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdonában



1879

SZINTEI MERSE PÁL: A MOVÉSZ FELESÉGÉNEK KÉT ARCKÉPE

1880

A Művészeti Múzeumok Barátsági Egyesületének Inéske az Orsz. M. Szépművészeti Múzeumban 1932



vetelt; követelte a nemes tartalomhoz a nemes színt. A formának halk szűkszávsága, a dekoratív fölépítés, a színek tökéletes harmóniájával válhatott csak egységessé, még pedig sajátos, csakis ennek az elképzelésnek megfelelő színharmónia által. Ehhez Szinyei nem használhatta a *Majális* hullámzó, felfokozott, magas színérfélekben csillogó, a délinap ragyogásában vibráló színeit. De Böcklin mozaikszerűen egymasmellé rakott színkezelését sem, hisz Böcklin csak képhatásra törekedett, egy elképzelt skálához formálta, alakította, hangolta, mélyítette, vagy tüzösítette színeit, mindig csak a szép összecsengésre ügyelve, később a vakító fénytől, sőt a ríktől sem riadva vissza. Mindez persze a természettől való nagy eltávolodásokhoz vezetett. Szinyei víziója mást kívánt. Már a *Majális*nál is tovább ment Böcklinnél, mikor az atmoszferikus összhatást, a levegőtónus egységét hangsúlyozta; Böcklin ellenben a „grossdekorative“ keresésében töltötte egész életét, amialatt a szép színmeneteket, a színtömegek egyensúlyozását értette, hogy ilykép az egyik szín a másikat hatásában fokozza és kiegyensúlyozza.⁷

Szinyeit azonban a *Lilaurkép* dekoratív hatásánál nem Böcklin vezette, hanem Paolo Veronese emléke, akit 1869 őszén látott Velencében és mint önéletrajzi jegyzeteiben 30 évvel később írja, „megesodált“.⁸

Veronese is dekoratívást jelentett, de a szónak más értelmében mint Böcklin, aki közelebb áll Tizian sokszínűségéhez, ki szintén ornamentalszerűen játszott a színekkel. Ezzel szemben mit csudált meg Szinyei Veronesénél? Azt, hogy színei egymásbafolyva mily egységes hatásúak, hogy a színeket egységes ezüsttónus foglalja össze s miközben az egyes anyagok színkvalitása a tónus alatt egyre változik, színei nem ugranak ki a képből, hanem a *főlöttük lebegő levegőréteg tónusa alá vannak rendelve*.

Ezt a szabályos színelosztást csudálta meg Szinyei Veronese „Lakoma Lévi házában“ című művén. A színek intenzitásának halk változatait látta nála, amialatt a tónusok csendes áramlása nyugodt harmóniát kapott. Ezt a harmóniát nyugodt szemmel lehetett látni, ahogy már Veronese kortársai követelték is, „in una occhiata, senza punto muover la testa“, (anélkül, hogy mozgatni kellene a fejet) ami nyugodt hatást kelt a nézőben is.⁹ A halk színek e zenéjében egy-egy szín hangsúlyt kap, úgy tömegével, mint kontraszteremtő erejével, de jobbra csak hideg színek. A tónus melegségét mindjobban lefokozzák, s Veronese műveiben a kék, a zöld és mellettük a lila jelentős szerephez jut. Velencé-

⁷ U. o. 357. l. Ein Bild ist eine Harmonie in sich. 383. l.

⁸ B. Lázár: Paul von Szinyei Merse, 20. l.

⁹ Vignola—Danti, La una regola della pittura, 1583. 53. l.

ben találkozunk a lila erőteljesebb szereplésével. A sienai mestereknél ugyan már a trecentóban is megjelenik, később Botticellinél is. A németalföldi mestereknél ritka, csak Van der Goes nagy oltárképén csillog fel néha egy-egy halk lila tónus. De a velencei mestereknél annál inkább szerepel, jelen van Giorgione és főleg Tizian késői művein, Sebastiano del Piombo egyes korai képein s döntő szerephez jut Veronesénál.

Szinyeinél a lila már korai színvázlatainál is felbukkan a teliszínek nagy együttesében. A *Hintán*¹⁰ az előtérben a hintaszéken ülő nő halk lilaruhája, az álló nő napernyője, a *Ruhazárításon* (1869)¹¹ a fehérneműt aggató nő ruhája lila tónusokban játszik. Lila volt a napernyő színe az *Anya és gyermeke* c. képén (1869). Lila árnyékok játszanak a *Szelemes páron* is (1869). Mikor Böcklin műteremszomszédja lett, láthatta, hogy Böcklin is előszeretettel használta színkombinációiban a lilát. A „lila mindig jól vág össze a zölddel“ — szokta mondogatni. A *Vízimínya* c. képén Böcklin a nimfa ruháját halványlilára hangolta. A *Magna parens* női alakján is sötétlila tónusok uralkodnak. Schicknek beszélt, hogy a ruha széles, ragyogóan világos lilája a húszszíneknek gyöngéd, meleg, lefokozott fényt sugároz, a levegő is e szín mellett gyöngéd, gardag, szürkés-kék árnyalatot nyer,¹² tehát előtte a lila csak egy kődarab színkombinációinak mozaikjában.

Szinyeinek ezidőiben (1872) készült vázlatain a lila kezd újra felbukkanni, a *Rokóko* kis vázlatán, a háttérben lévő női alakok ruháján még csak játszadozik, de a *Séta Tutzing felé*¹³-n (1873) már egyenesen lila az első pár női alakjának ruhája. Míg a *Majális*¹⁴ vázlatán a háttérben a dombon látható női alak ruhája fehér, magán a *Majálison* lilaruhás, napernyős alak száll alá a háttér lankáiban.

Nem véletlen tehát, hogy a *Lilaurkép* női éppen ilyen színű ruhában ábrázolta, ezzel a színnel céljai voltak. Míg Böcklinnél — mint láttuk — a lila csak egy hangoló elem a sok közül, Szinyeinél, már tömegénél fogva is, uralkodó szerephez jut, s mint egykor Gainsborough a *Kék fiún* a kéket, Szinyei a *Lilaurkép*ben a lilát tette meg az uralkodó-érzet hordozójává, ez dekorációjának alfája és omegája, mely szervesen hozzáidomult forma-folépítéséhez.

Pedig a lila igen kényes szín, főleg oly művész kezében, ki a természettől átfórt

¹⁰ Szinesen repr. a *Magyar Művészet* IV. évf. (1928) 2. számában.

¹¹ Szinesen repr. a *Magyar Művészet* I. évf. (1925) 6. számában.

¹² Schick, id. mű 235. l.

¹³ Repr. a *Magyar Művészet* I. évf. (1925) 6. számában.

¹⁴ Szinesen repr. a *Magyar Művészet* VI. évf. (1930) 2. számában.



viziót nem a színekért, hanem a színek által hozza létre. Most azonban, mikor szinte spirituális érzéssé finomult hangulatot akart megfogni, Szinyei ehhez a színhez fordult. A lila hideg, elutasító, de „lebhaft ohne Fröhlichkeit“ — mondta róla Goethe, s csakis ily titokzatos és összetett színt használhatott spirituális víziója megreformálásához. Célját sikerült elérnie, sikerült pedig éppen azáltal, ami látszólag legjobban megnehezítette feladatát, a lila tömeghatásával. Csakhogy ő e tömegen játszva uralkodott,¹⁰ s noha a lila a képfelület jelentékeny részét foglalja el, mégis tökéletes a maga szervezetségében. Azt is állították már,¹¹ hogy lilája a körülötte levő sárgákkal lehorgonyozza magát a zöldbe, de mivel a sok sárga oly változatos árnyalatokban és vegyületben és annyi helyen elszóródott, oly különféle anyagszerűséget dokumentál, a lila nines mereven lekötve, mozoghat előre-hátra, sőt nagy tömege és nagy komolysága ellenére is észrevehetni állandó enyhe lebegését a kép felszínén. Arra törekedve, hogy a kép-egységen belül nagy és nyugodt hatást keltsen, mely nem mozgatja a szemet, hogy egyetlen pillantásba befoghassuk az egész jelenséget és felfoghassuk annak minden moz-

gásirányát, helyzetét és változatait, e célból vett fel magas horizontot és szűkítette meg színei gammáját. Ezáltal uralkodóvá tette a lilát, melyet a képsíkon nagy tömegben helyezhetett el, újra csak azért, hogy a szemet ne mozgassa, hogy ne adjon ösztönt a szemnek a tovahaladásra, hogy illykép az egész kép egységnek hasson, hogy a komplementer és kontrasztszínek csak ezt a lefokozott lilát kössék le, mélyítsék el, annak uralkodó zöngéjét kiemelve. Hogy a képsíkot egységes síknak foghassuk fel, követett el mindent, hogy se színei, se vonalvezetése ne izgassa mozgásra, a harmadik dimenzió leolvasására a szemet, mert az ünnepléses egység, az időtlen-ido hatását csakis nyugodt szemmel nézve élhetjük át. Ez az oka, hogy mint Veronesenél, nála is megtört szín a lila és a lilaérzet végigvonul az egész képen, belehull az árnyékokba, átsuhan a vörösökön, felcsillog a sárgákon, s a háttér szürke felhői, az ég tompa kékje, a pázsit sárgászöldje, mind csak arra jó, hogy a lilaérzet egységét megőrizze, kimélyítse, kihangzását elősegítse.

E lilaérzet egységének megőrzését szolgálja a lila kiegészítőszíneinek, a sárgának változatos felhasználásával is. Ott van a sárga a nő szalmakalapján, a róla lefutó sárga szalagokon, a fűben és a nő ülében levő

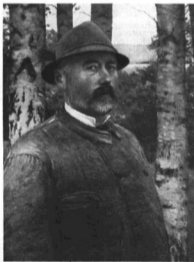
¹⁰ Feleký Géza: Szinyei Merse Párlól. Új Nemzet-dék. 1915.

¹¹ Feleký, id. k.

sárga margarettákon, alul pedig sárgás homokszárvok vonulnak. A kiegészítő színe koszorújára szüksége volt, s e színek az ecsetkezelés síma folyamatosságában a szemet nem mozgatják, mint a *Majálison*, ahol az élénk színek hullámzása a napfényben, állandó mozgásban tartja a szemet. Betetőzi mindezt az, hogy amint a nő a lefokozott lila ruhában elhelyezkedik a gyeppadon, a különböző sárgák koszorújában, a lilára az esti fényben természetes árnyék borul, ami a lila elváltozását indukálja a kiegészítő színek irányában, úgyhogy ilykép az esti fény hatása alatt a lilán virtuális fátyolos szín keletkezik, finoman remegő sárgás-rőt csillogású lustre, ami nem más, mint a *Fátyolkontraszt* jelensége. Ez a virtuális szín végigremeg a lilán, átsuhan az árnyékokon és ott lebeg az egész képsík fölött, hasonlóan Veronese pompázó dekorációjához. Általa a *Lila arcképre* valami finom, halk, ünnepélyes csend borul, az a vízió száll felénk láttára, amely a művészt alkotására ihlette. Ilykép Szinyei e képben, a fátyolkontraszt által, immateriális világba emeli a nézőt, spirituális érzéseket szuggerral, a néző szemében keletkező titokzatos szín halk remegése által. Ez a *Lilaarckép* dekoratív hatásának titka.

Míg a *Majálison* a vibráló, ragyogó, folyamatos fényt tette meg egységesítő fluidummá, addig a *Lilaarcképen* az esti fény szintlefokozó, fátyolkontrasztot keltő erejével teremtette meg a nemes, egységes dekorációt. Amit a *Majálison* elkezdett, annak az útnak a végső stációja Monet; amit a *Lilaarcképen*, annak Puvvis de Chavennes, kit szintén Veronese ihletett meg.

Teltek az évek, jöttek a bajok, Szinyei éveken át nem dolgozott, csak 1897-ben festett újra jelentős arcképet, megfestette önmagát, a bőrkabátos vidéki gazdaembert, aki volt 23 hosszú éven át. Nyírfaerdőben áll, fái között, a szürke ég egyenletes világításában. Komor némasággal tekint maga elé, áll hatalmas erejében, várja a sort. Ez az elvesztett 23 esztendő véres panaszként hangzik, feléje: művész vagy



SZINYEI MERSE PÁL: UNARCKÉP. 1897

— szól hozzá — s íme bőrkabátos embernek állcáztatd el magad. Mi van a bensődben, az arc formái mögött? Szigorúan kémleli e formákat. A húst és a csontot, az orr és a fül porcogóját külön-külön érezteti, az öszbecsavarodó kis körszakáll odatapad a formákhoz, sőt kiemeli őket. A forma itt minden. Kitapogatja minden egyes részletét, puhaságát, keménységét, követi hajlását, megtorpanását, ívelését, vizsgálja az anyagok minőségét és ecsete hűségese követi szemet. Az a természet, melyhez oly soká hűtelen volt, — őh mint borul a tékozló fiú bánatával lába elé! Minő keserű önvallomás hangzik fel, mikor írja: „a nagymester, a természet csak annak mutatja meg legdrágább kincseit, aki becsületesen, őszintén és naiv szívvel közeledik hozzá s hűségét megőrzi.” Megőrizte vajjon ő is? Most annál kegyetlenebb önsanyargatással áll a természet elé és igyekszik kiszakítani belőle a maga formáját. Ott áll a nyírfák előtt s nézi azok szürkés-fehér kérgét, annak minden dudorát, újra örök hűséget fogadva a természetnek, amelytől azután többé el nem szakad, melyhez többé soha hűtelen nem lesz.

Ez az arckép, amely bekerült az Uffizi-be, tragikus arckép, önmagát vizsgáló lélek képe, a maga elemező igazságában. Csupa spiritualitás és merő materializmus. Ebből az antinómiából persze organikus egység nem állhatott elő. Mindamellét éppen ez a kettősség adja meg nagy lélektani jelentőségét. Szinyei művészetének szimbóluma. A mult vádol. A jelen tétet hajt. A *Majális* és *Lilaarckép* képzeletdús mestere ott áll bőrkabátban a nyírfák előtt és másolja azok kérgének legapróbb horpadását. Körülötte a meg nem festett álmok, a színek titokzatos remegése, megannyi halk zene, édes érzés és elhervadt mosoly. A nap besüt az erdőbe és a nyírfák szökkennek föl a magasba. Csend ...

Íme, így tükröződnek Szinyei művészetének változatai arcképművészetében is.

DR. LAZÁR BÉLA