

SZÓNYI ISTVÁN MŰVÉSZETE

A MAI MAGYAR MŰVÉSZET távolról sem mutat egységes képet, s mint minden kornak, úgy a jelennek is jellemző sajátása, hogy többvetületű szellemiségnek, művészi törekvésnek a jövőért folytatott harca. Kiállításokon s a modern művészi élet más alkalmain keresztül nagy számban szerepelnek olyan festők, akik még az impresszionizmus előtti korszak stílusát ismételve, s — bár tagadják — lényegileg a müncheni akadémizmusból merítenek s úgy vélik, hogy ők képviselik „a magyar“ festészetet. Vezető, patriarcha-mesterük Karlovszky Bertalan volt, aki régi, főképpen müncheni, itt-ott velencei késő-barokk mesterektől eltanult, bár tagadhatatlanul ügyes bravúrokban, de a mai művészeti felfogástól teljesen idegen, materialista felületi hatásokban dolgozott. Vele együtt az egész, kis számúnak éppen nem mondható csoport is megrekedt. Mások az impresszionizmushoz ragaszkodnak s nagyjából Csók István stílusvilágát próbálják folytatni, bár inkább utánozzák a nagy mestert, jöllehet ez a stílus már a páratlan tehetségű ősz mester ecsetjével sem tud újat mondani. Csók István a nagybányaiak közül való. Stílusának jellemző sajátása, hogy ebben az iskolában, amely sem nem naturalista, sem nem impresszionista, hanem ezeknek sajátos, magyar változata, egyedül ő maradt hű a francia impresszionista szellemhez, bár úgy formailag, mint lelkiességét tekintve eredetien egyéni és zamatosan magyar. Az iskola tulajdonkép való megalapítója, Hollós Simon még inkább naturalista s az impresszionizmushoz annyi köze, hogy némely, olykor vázaltszerű alkotásán fontos szerepet játszik a napfény. A nagybányai iskola igazi vezető mestere, Ferenczy Károly viszont sok tekintetben már az impresszionizmuson is túlhaladt. Különösen utolsó korszakában távolodott el az impresszionizmus formafelbontó lázától s közeledett a nagy francia impresszionistákkal, Cézanne-nal, Gauguin-nel, Puvis de Chavannes-nal egyidőben a formákat összefogó, „szintetikus“ komponáláshoz. Ez a korszaka lett a mai stílustörekvések egyik igen jelentős ágának kiinduló pontja. A mai magyar festészet második csoportja a nagybányaiak folytatójának látszik, de törekvésük mégis inkább a posztimpresszionizmus felé tolódik el s távolról sincsenek annyian, mint az előbb hivatkozott müncheniek, a műcsarnokosok.

Párizsban Cézanne és Gauguin posztimpresszionizmusát az új n. izmusok, a modern művészet lázas forradalomkítőrései követték,

melyeknek alig akadt számbavehető magyar képviselője. Ennek okául többek között azt is felhozhatjuk, hogy az első hullámok a világháború harcveronalain akadtak meg. Nem lehet azonban tagadni, hogy az expresszionizmus, a kubizmus és más hasonló törekvésekből nem egy, jóllehet elkésett magyar festő táplálkozott, de meg kell említeni azt is, hogy nálunk ezeknek inkább csak keveredésével, sajátos átértékelésével, mintsem egyiknek vagy a másiknak a követésével találkozunk, olykor még ma is.

A fiatalabb korosztály egy igen jelentős része az eddig említett stílustörekvéseknél helyezkedik el s a legmodernebbek is több csoportra tagozódnak. Igen jelentős szerepet játszik mai művészetünkben a már a köztudatban is „római iskola“ néven szereplő együttes, noha ők is több évjáratra tagolódnak s végeredményben nem alkotnak szoros értelemben vett művészi iskolát. De a festékfelület és a külső formák alatt meghúzódó lényegben, gondolkozásmódjukban, szellemükben sok rokon vonás rejlik. Modern festészetünknek legsúlyosabb irányát kétségtelenül azok alkotják, akikben, sok más indíték, lelki adottság és szellemi beállítottság mellett, legerősebben a nagybányai hagyomány él, illetve akiknek művészete ennek a sajátosan magyar művészi eredménynek a folytatása. Három egymástól egyénileg erősen különböző, de végső elemzésükben mélységesen rokon művész, Egry József, Szőnyi István és Bernáth Aurél állanak e „derékhadnak“ nevezett stíluscsoport élén. Nem sorolhatók egységes csoportba, mégis elég szép számmal vannak, akik valamilyen módon Munkácsyval is kapcsolatba hozhatók s a legtöbb esetben Rudnay Gyula és Nagy István jelentik az összekötő hidakat. Aba-Novák Vilmos festői gondolkozásában, drámai komponálási módjában Munkácsy Mihály lelkének a rokona s ezt a rokonságot csak növeli az, hogy Aba-Novák is nagy szeretettel foglalkozik a paraszti magyarság lelkének, életének a megjelenítésével. Munkácsyhoz, de Aba-Novákhoz is fűzi néhány rokoni szál azokat a festőket, akik elsősorban a nép ábrázolásával, a népi látás- és gondolkozásmód elsajátításával, a magyar parasztság érzésvilágának a megtapintásával és színekbevetítésével akarnak sajátos, korszerű, magyar festői formanyelvet kialakítani. Aba-Novákhoz legközelebb áll e tekintetben Pekáry István, aki nem is annyira képei, mint inkább finom szőnyegek révén ért el szép sikereket és eredményeket. Hasonló törekvéssíkon mozog a „Magyar Képirók“ csoportja, élén Boromisza Tiborral, Mokri Mészáros Dezsővel, Büky Bélával s a nagyon fiatal és ígéretes Litkey Györggyel. De igaztalanok lennénk, ha nem szólnánk arról, hogy a pompás együttest alkotó erdélyi írók mellett újabban magára talál a képzőművészet is, mégpedig oly módon, hogy nem keres külön utakat, hanem a régi hagyományokba kapcsolódva s a mai magyar festőkkel szinte párhuzamos úton haladva fejlődik. A legszilárdabb összekötő a nemrég elhunyt Nagy István volt, valamint Koszta József. Az erdélyi modern magyar festők szépszámu csoportjával most nem foglalkozhatunk, de meg kell említeni, hogy két vezető mesterük, Szolnay Sándor és Nagy Imre egy vonalban állanak a legjobb országbeliekkel.

A római iskola a legszélesebb skálájú stíluscsoport, mert belesorolható Szőnyi István és Aba-Novák, miként szorosan beletartozik Molnár C. Pál, Medveczky Jenő, Kontuly Béla, Jeges Ernő, hogy a

legfiatalabb évjáratokról már ne is szóljunk. Molnár C., Medveczky és Kontuly az iskola legtipikusabb képviselői, egyrészt mert az ő nagyjában neoklasszikus törekvésük vert legszélesebb hullámokat a volt római ösztöndíjasok között, másrészt, mert éppen neoklasszikus és neoprimitív törekvéseikkel ők kapcsolódnak leginkább Itáliához, részben az olasz novecentóhoz, részben pedig az itáliai trecento és korai quattrocento festőihez. Hozzájuk ma már olyanok is sorakoznak, akik nem voltak római ösztöndíjasok.

És még sok színes kő, számos üvegdarab kellene ahhoz, hogy csak megközelítőleg teljessé rakosgassuk a mai magyar festészet mozaikját, hogy úgy stílustörekvéseit, mint pedig a mögöttük meghúzódó szellemi hátteret megrajzolhassuk. De az eddigiekből is elég plasztikusan igazolódik az a bevezető állításunk, hogy a mai magyar festészet nem egyseges, hanem szétágazó. Ennek a jelenségnek csak felvázolására törekedtünk, mert okozati megvilágítása igen sok teret igényelne. De egy-két fontos ok megjelöléséről mégsem mondhatunk le. Legelőször is le kell szögeznünk, hogy ez ma általános korjelenség, hiszen a századforduló nagy szellemi harcai csak most jutnak a teljes kifejléshez. És ha a széttagoltság nálunk sokkal erősebb, mint máshol, akkor annak egyik legfőbb oka csak az lehet, hogy szellemi életünk közel sincs még ahhoz a közös nevező felé menetelő megnyugvási folyamathoz, amit egyes nyugati kultúrterületeken már láthatunk úgy társadalmi és politikai, mint szellemi és művészi téren. De be kell vallanunk, hogy a széttagoltságot nagy mértékben növeli az az egészségtelen állapot, hogy nálunk nincsenek komoly értelemben vett művészi feladatok, a művészek „támogatása“ segélyekkel, legjobb esetben képek vásárlásával történik, amelyek közül bizonyára kevésnek fogja az utókor azt a megtiszteltetést adni, hogy a raktárakból a múzeumok kiállítási termeinek falára függessze. Teljesen célszerűtlen, helyesebben öncélú ily módon a magyar művészi alkotás. Nagyszabású, komoly feladatok mellett a művészek figyelme szükségszerűen tolnának el az önmaga gyönyörködtetésére való alkotás, a „lázos stíluskeresés“ egészségtelen szellemétől. Mert végső oknak azt kell megjelölnünk, hogy az egészségesebb szellemű és stílusú modern magyar piktúra kialakulásának ez a legnagyobb akadálya: az „egyéni“, a „korszerű“, de mindenképpen „stílus“. Ebből a széttagoltságból emelkedik ki a már említett Szőnyi István munkássága.

A MÚLT SZÁZAD VÉGÉN SZÜLETETT (1894) Újpesten. Újpesten és nem Budapesten, gyermekeivit nem a főváros rohanó zajában, hanem inkább e vidéki város szegényesebb légkörében élte. A közeli hegyek és síkságok, a szélesen hömpölygő Duna sokkal többet jelentett számára, mint a zakatoló nagyvárosi élet. A múlt század végén született, de emberi értelmének, egész lelkivilágának a kibontakozása már a mi századunkra esik. Ami lényegtelennek látszik talán, pedig egyénisége finom tónusainak kiszíneződésében ennek is fontos szerepe van. Szőnyi István egész lelkében századunk gyermeke, ha nem is annyira gépies és gépesített rohanásával, hanem egy nyugodtabb, tisztább, lelkibb és emberibb időtáj fel-felidéződő vágyával.

Alighogy ifjúvá serdült s még rá sem ébredhetett férfilelkének titkaira, amikor félre kellett tennie a használni alig kezdett ecsetet, hogy — fegyverrel cserélje fel. A háborút végigszolgáltatta s annak élménye lehet Szőnyi művészetében a béke, amit ember teremthet az emberiség és a természet között.

Első gyűjteményes kiállítását 1920-ban rendezte, miután a háború végeztével két évig Réti István mellett folytatta tanulmányait. Ezen a kiállításon a 20-as évek elejének leghatározottabb egyéniségű stílusával mutatkozik be, amellyel nemcsak a közönség körében talált elhatározó fogadtatást, hanem megigézte vele számos idősebb és fiatalabb kortársát, festőket és grafikusokat egyaránt. Azóta több mint másfél évtized telt el, amely idő alatt sokat változott, de ha a kiállítást megelőző kísérleteket és a közbeeső állomásokat megvizsgáljuk, világossá válik előttünk, hogy Szőnyi lassú léptekkel indult el Ferenczy Károlyból, általában a nagybányaiakból s hogy egész eddigi útja egységes, mondhatni síma fejlődés, amelynek alapját nemcsak formai és színproblémák adják, hanem egy mélységesen emberi, nagyszerűen férfilelek.

A háborút közvetlenül megelőző években Ferenczy Károly, majd a háború után Réti István tanítványa. Mint nagybányai ösztöndíjas növendéknek alkalmat nyílt közvetlenül megismerni azt a tájat, amely mestereinek ihletője volt s amely az ő lelkéhez is édesen simult. Szőnyi tehát Nagybánya egészségesen magyar hagyományából, a természet, a táj lágy formáinak, dús színeinek, a napfény szépségeinek a lelkébehangelésével, szeretetével indult művészi útjára, aminek hatása megérzik egész további fejlődésén. Képeinek alapja mindig a valóság. A századeleji spekulatív törekvések már csak azért sem igen érintették, mert a világháború alatt, amikor ezek legjobban virágoztak, katona volt. De lelki összetételétől amúgyis távol állottak. A háború után jelentkezik ugyan művészetében egy-két vonás, amely arra mutat, mintha az expresszionizmus őt is megcsapta volna. De ez csak látszólagos, mert formailag semmi köze ehhez a sajátosan germán szellemű törekvéshez. Ennek analízáló s a szellemi tartalmat túlhangsúlyozó formásága idegen volt Szőnyi mélységesen magyar lelkivilágától. Közvetlenül a háború után, különösen rézkarcain, megérzik Rembrandt művészetének az igézete is. De csak rövid ideig s inkább technikai értelemben, mint festői stílusát vagy lelkiségét illetőleg. Réti mellett szorgalmasan látogatta Olgyai mester grafikai osztályát is a főiskolán, ahol ekkor indult szép virágzásnak a rézkarc, amely azóta már háttérbe szorult a fametszet mellett, de akkor néhány évig jelentős szerepet játszott a magyar művészi életben. És hacsak rövid ideig is tart Szőnyi e korszaka, meg kell állni egy pillanatra itt, mert rámutat arra, hogy miként fogadta őt a közönség és miként a művészek. Alig fordulhat meg az ember műbarát házában, hogy ne lásson jónéhány rézkarcot Szőnyi éveiből. De a korbéli rézkarcolók művei azt mutatják, hogy nem is annyira Olgyai irányította ekkor a magyar grafikát, hanem a fiatal tanítvány, Szőnyi István. És hatását azok sem tudták elkerülni, akik közül ma már nem egy első vonalban alkotó művésznk lett, mint Aba-Novák Vilmos, Vargha Nándor, majd Istokovits Kálmán, Barcsay Jenő, hogy csak a legfontosabbakat említsük.

A valóságból való kiindulás mellett fiatalkori stílusának kialakulásában fontos szerepet játszik a maga epikusán lírai és romantikus egyénisége.

1920 körül alakult ki első stílusa, amit zárt vonalak, plasztikus formák és heroikus lelkiség, hatalmas emberiség-látás jellemeznek. Kezdetől fogva erős szál fűzi a természethez, a valósághoz. De nem pillanat- és véletlenszerűségében látja és jeleníti meg azt. A megfigyelt életet, legyen az táj, állat vagy ember — más nem igen érdekli —, átformálja a maga romantikus lelkületén, szigorú, zárt, kompozicionális törvények szerint.

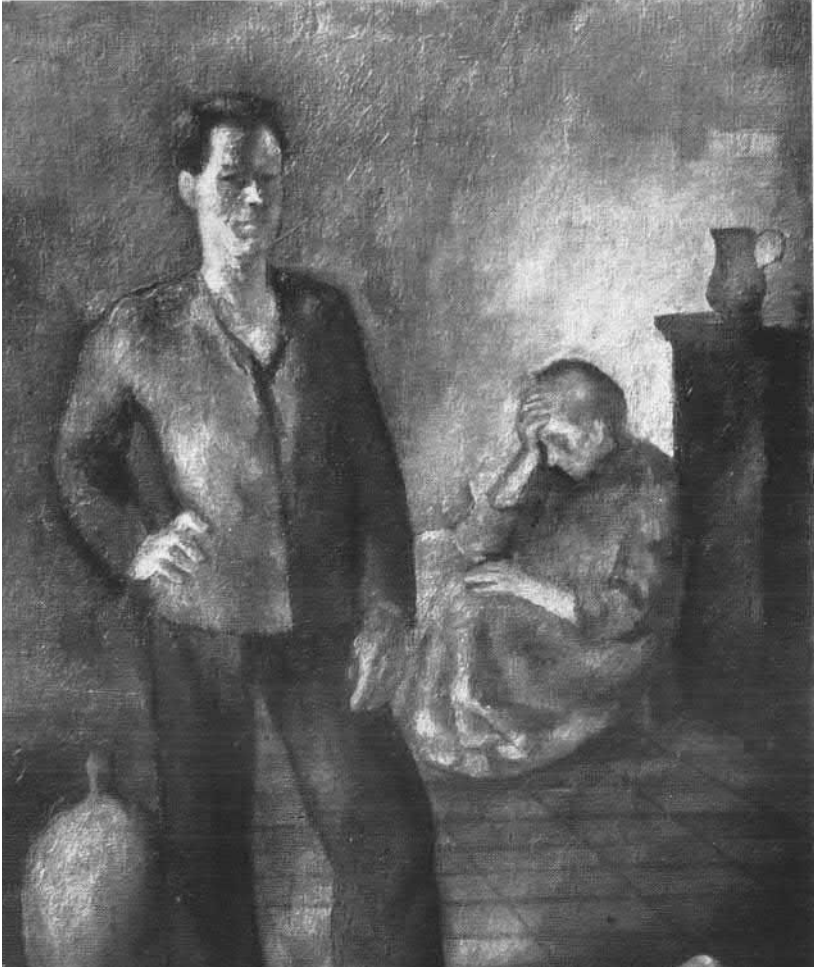
Első képei között gyakoriak a robusztus, meztelen, többnyire férfitestekből alakított kompozíciók. Ezek a férfiakok nem annyira külső formaiságukban, mint expresszív lelki megjelenésükben mondanak meglepőt és újat. (Hegytetőn, Betsabe, Kettős arckép.) Mégis tévedés volna ezt a német expresszionizmussal akár stílusbeli, akár szellemi kapcsolatba hozni. Mert ezek a kompozíciók nem lélektani analízisek, hanem a maga egészséges emberiség-képzetének a megjelenései és romantikus életlátásának a kifejezései. Látszólag kevés kapcsolata van ez időben a nagybányaiakkal, akiket inkább a táj, mintsem az ember érdekelt. Szőnyi azonban nemrég tért meg a háborúból, ahol látta a hős, de könnyen pusztuló gyöngé embert. Élményeiben csak a hős, erős ember élt tovább és e látásvágya csak ekkor találta meg a maga kifejezési formáit. Festőiségében, lágy színességében, sápadtan szürkés tónusaiban mégis Nagybánya levegője rezeg. Ha mindenáron ősoket akarunk keresni, még leginkább Rembrandt fénykezelésének távoli hatását érezhetjük előbb, zárójelben megidézett képein. Nála azonban a rembrandti fény-árnyékküzdelem nem honija fel a zárt erőteljes körvonalú formákat. A rajznak egyébként is mindaddig nagy szerepe van festményein, noha az utóbbi időben a régebben meghúzott vonalakat a szín- és tónusfoltok alatt elfolyó, de határozottan érezhető látszatrajz foglalja el. De ekkor az egymástól elhatárolt felületek még megőrzik a maguk helyi színekarakterét és nem olvadnak az egész felületen szétfolyó, egységes tónussá, mint később.

Fejlődésének második korszaka akkor kezdődik, amikor a huszas évek közepétől kezdve állandó nyári tartózkodási helyül Zebegényt, a Duna melletti festői fekvésű falut választja. A Duna hullámos-lágy völgyében aktívabbá válik természetlátása, ami leginkább képszerkesztési törekvésében nyilvánul meg: az egyszerűség kedvelésében, a nagyban való látásban, a részletek összefogásában jelentkezik. Különösnek látszik, hogy Szőnyi eme újabb korszakában sokkal erőteljesebb zárt-ságról beszélünk, mint a megelőzőben, de csak akkor, ha nem szobrászi zárt-ságra gondolunk. Mert a festő szintetizáló törekvése másképpenvaló, mint a szobrászé. A festő formáit nem annyira erőteljesen meghúzott vonalak, éles kontúrok adják, mint inkább azok elmosódása, s a színelületek és fényfoltok összeolvadása. Fokozott mértékben áll ez Szőnyi művészetére vonatkoztatva, aki szinte szentferenci értelemben, modernül, de nem egészen helyesen mondva, pantheisztikusan látja a világot. Tájkép libákkal c. (1932) képén a részletek csak az egészben élnek. A fáknak, karóknak s libáknak

csak tájbaolvadásukban van értelmük, bár az egységes, melegen hangolt színtónusból kiugranak, mint egyéni foltok. A részletformák elmosódnak s mégis zárt egészszé olvadnak. Határozottan szintetizáló művészet ez, amelynek fontos eszközei a könnyed, bár szinte architektonikusan szigorú képszerkesztés, sajátos tárgy kiválasztása, aránylag nem túl széles színskálája és a fény állandó, fontos jelenléte. A fényt azonban nem arra használja fel, hogy ezzel felbontsa a képfelületet apró foltocskákra, vagy hogy ezáltal ellentétes hatásokat idézzon elő, hanem mint első korszakának néhány alkotásán ezzel is arra törekszik, hogy a helyi színeket s általában az egész kompozíciót még jobban összekapcsolja. A valóság színeit nézi és festi, meghagyja lokális szerepüket, de nem szakítja el egymástól őket. Mint ahogy a természetben is összetartoznak. Ezért van az, hogy tájképei nem úgy hatnak, mint a természetből kivágott darabok. Az egész tájnak az érzetét keltik bennünk. Az egész tájnak az érzetét, az ő kissé romantikus, de mindig hű interpretálásában, a létező természet finoman hangolt, meleg tónusú színeivel. Szőnyi elsősorban lírikus. Nem szereti a komor hegyes vidékeket, a vad felhőket, a drámai feszültségeket. A harcot, a küzdelmet nem szereti, vagy talán nem is ismeri. Legfeljebb epikus hangokat penget néha. Csöndes, hangulatos, lágy, kellemes fény- és színritmusokban élő tájak, az irodalmiság minden árnyalata nélkül. Színfelfogásában is lényeges változás állott be. Eleinte jobban ragaszkodott a természet való színértékeihez. S miként formafelfogásában és fénykezelésében is több szerepe van későbbi képein jelentkező aktívabb látásának, a tudatosabb komponálásnak, így a színei is átalakulnak. Nem annyira kötöttek. Fantáziája gazdagodott, színei költőibbek lettek.

Szőnyi művészetét ma már nem igen kell ismertetni, hiszen egyike azoknak a magyar művészeknek, akiket úgy a hivatalos művészeti szervek, mint pedig a műpártoló közönség egyaránt ismer és értékeli. De van egy-két pont, amelyen vagy nem értik meg, vagy pedig helytelenül magyarázzák, ami a kiállítási kritikában éppen úgy megnyilvánul, mint a róla szóló nagyobb cikkekben. Nem egyszer olvastuk azt a kifogást, hogy Szőnyi inkább „vizuális látomásoknak“ él s azokat vetíti képeire s a „belső tartalom“ kevésbé érdekli. Más kritikusi viszont csaknem hasonló megállapításra jutnak, amidőn annak örülnek, hogy Szőnyi kerül minden tartalmi megjelenítést s tisztán látás- és látomásélmények, festői motívumok megszólaltatója s szeretik őt az „abszolút festőiség“ zavaros esztétikai elve megtestesítőjeként magyarázni és feltüntetni.

Mindkét felfogás helytelen és téves alapokon nyugszik. Mert bizonyos az, hogy hiába keresünk Szőnyi István képein bármilyen szövegben foglалható „tartalmat“, ezt nem igényű és nem akarja a művész s nem kívánja az sem, aki nem hajlamos arra, hogy az irodalom és a festészet örök rendeltetését és célját összetévessze. Minden képében benne van az ő maga lelke, tükröződnek rajtuk azok az érzelmek, amelyek a látott, érzékelt és érzékített „tárgyhoz“, világhoz kapcsolják. S hogy ezeknek az érzelmeknek az alján milyen mély s mennyire emberi gondolatok nyújtóznak, azt alább látni fogjuk, melyeknek megmutatása az „abszolútisták“ beállítását is megcáfolja.



Szőnyi István : Anyám és én.



Szónyi István : Erdő mélyén.

M. F. I. Petrels felu.

Kevés művésznünk van, akit olyan erős és sűrűn fonott szálak fűznek akár a természethez, mint tájhoz, akár az emberekhez. De meg kell itt jegyezni azt, hogy az a viszony, amelyet ezek a szálak létrehoznak, festészetének a legegényibb jellege ellenére sem érthető meg az individualizmus mérlegére állítva, hogy sajátosan irodalmi követelményekről már ne is beszéljünk. Szőnyi nem fest egyéni tájakat, sohasem fest tájrészleteket, hanem mindig típusú magasított és magasztosított egyéneket, vagy általánossá érzékített tájakat elevenít meg vásznain. Lelkisége alakjainak, kompozícióinak, tájainak egészében, összességében jelentkezik. „Anyám és én“ c. képe (1923) ábrázolhatja más anyát és más fiút. A helyzet adottsága hozta magával, hogy éppen a saját anyját és önmagát festette meg, mert ez a megoldás esett legközelebb úgy is mint modell, úgy is mint tartalom és érzelem. Kétségtelen, hogy ezen a képen felismerhetők az ábrázoltak egyéni vonásai, érezhető, hogy itt szükségképpen róluk van szó. Mégis ez a kép az anya és a fia bensőséges, szeretetteljes viszonyát tárja elénk — egyetemes értelmezésben s általános érvénnyel. Ami különösen egyéni ebben a képben, az Szőnyi romantikus lelkivilága, ami később sem tűnik el, talán csökken, de bizonyos nyugodtabb, tágabb látásúvá válik, világértékelése kiszélesedik, mélyebb lesz. Ennek az útnak a szép példája a közismert és sokat méltatott „Zebegényi temetés“. A „nagy törvénybe“ való belenyugvás érzése tárul itt elénk. De van benne valami, amit különösen a magyar falu temetésmenetében érzünk: az a végtelen megnyugvás, az a sóhajt visszafojtó beletörődés, az a nagyszerű, bölcs nyugalom, ami oly különösen jellemzi a magyar parasztot. De ezek az érzések nem az arcon, nem is a mozdulatokban, hanem az alakok egész tartásában, szinte szintömegekké formálódásuk módjában, a falusi nép és a végtelen táj nyugodt összetalálkozásában jelentkezik.

Szőnyi elsősorban tájfestő és mégsem tekinthető annak. Tájképein csaknem kivétel nélkül alakok állnak, álmélnak vagy mozognak, de soha sincs Staffage- vagy genre-szerepük. Élnek, de nem ágálnak s ha beszélnek, hangjuk halk, cselekvésük egyszerű, szerény, de nagyon kifejező, mert emberien nyugodt. A kép minden eleme a festő szinte fantasztikus világszemléletében és költőiségében válik művészi egyiséggé.

Érdekes dolog az, hogy milyen nosztalgikus vágyal vonzódik a falusi emberek felé. Az utolsó években, mondhatni az utolsó évtizedben készült képeinek legnagyobb része falusi környezetben él — ha nem álmodik. De ez nem véletlen. Nem véletlen, hogy Szőnyi, a természet nagy rajongója ennyire összenőtt ezzel a környezettel. A parasztnak éppen úgy mindene a természet, a föld, a fű, a fák, az állatok és az emberek is, mint neki. Nem ismerjük más népek és fajták paraszti társadalmának lélektanát és az általa őrzött és művelt földhöz való viszonyát, de hogy a magyar parasztságban milyen elemi erőként hat ez a viszony, az Szőnyi képein túl is legszebb élményeink közé tartozik. S akiben ezek az élmények elevenek, az kénytelen megbámulni ezeket a festményeket. Lehet, hogy Szőnyinek nem „célja“ a magyar paraszt ábrázolása, ezért nem is festi a parasztokat individuális, külső megjelenésükben, sem színpadiasan, sem irodalmi tartalommal, sem bol-

dog ünneplőben, sem hétköznapi gatyában. Számára a parasztság nem téma és nem tartalom, nem is festői motívum, hanem nagy, határtalan szeretetteljes élmény. Csakúgy távolról, ködlő foltokban, de erőteljes szuggesztivitással, meggyőző erővel festi meg a magyar parasztság lelkivilágát, egészét, mindenségét.

Félő azonban, hogy ez utóbbi mondatok közel járnak az „abszolút festőiség“ híveinek azon meggyőződéséhez, hogy Szőnyi vizuális festőisége alatt valami transzcendentális lelkiesség húzódik meg. Távolról sem szeretnék ezt a hitet kelteni. Mert Szőnyi a legnaturalistább, sőt legveristább festők egyike, azok közé a kevesek közé tartozik, akik őszintén tudnak örülni a magyar táj dús színeinek, simogató, tikkasztó vagy üdítő levegőjének, hódító tavaszi földszagának. Mindebből világosan adódik Szőnyi festőiségének és tartalmiságának természete. Mert: az „Eladó a borjú“ c. vásznan elsőrendűen festői problémák érdeklik, mint korábbi és későbbi képein, a „Vasárnap délutánon, a „Kertben“ címűn, a „Mosónon“. De festői problémáiban, ezüstös szürkéiben, meleg kékjeiben, téglás, tompa vöröseiben, lágyan egymásbaomló tónusaiban a világba és sajátosan a magyar tájba szélesen bele-simuló, békés lélek él, ha nem is követel túlzott érvényesülést. Festői problémáinak megoldásában benne van magalelke s benne rezeg a táj minden hangulata, amit e nagytávlatú költő szélesskálájú rezonátora a legfinomabb emberi érzékenységgel fog fel s nagyon sok képére rásimul a magyar parasztság áldása, a „Paraszt nyár“ életereje. Nem Programm és nem irodalom, nem stíluskeresés, hanem őszinte költészet, ecsettel, színekkel, széles vonásokkal, lustán terpeszkedő foltokkal, megnyugtató nyugalommal megszólaló festőköltészet. Nem Fart pour Fart értelemben vett festőiség Szőnyi művészete, hiszen ez csak technikai kérdés volna. És nem is abszolút, mert viszonylagos; viszonylagos a nézőhöz, a megalkotott tárgyhoz és viszonylagos a festőiség csudálatos kolosszusaihoz, Tizianhoz, Giorgionehoz, Brueghelhez, Rembrandthoz — noha távolról sincs szándékunkban velük még csak a legtávolabbi hatáskapcsolatba is hozni. Nem akarunk és hiába is keresnénk Szőnyi képeiben festői-etimológiai hatásokat. Nem szándékunk őt az egyéniség szent tisztaságától és Isten adta nagyszerű adományától megfosztani akkor, amikor azt állítottuk, hogy általános emberi érzelmek és lelki tartalmak megszólaltatója, hiszen éppen ezáltal több, mint az emberi „közösség“ más tagja. Titkos, de általános, korunkban valami szerencsétlenül üldözött nyugalomvágyat fejez ki egyéni erővel és — talán általános érvénnyel. S ami pedig a megidézett nagy festőkhöz való viszonyát illeti, az sokféle, ahány igazi nagy festőköltőre gondolunk — annyiféle. Mégis — ne essék túlzásszámba vagy ne illettessék az elfogultság vádjával — leginkább Giorgionehoz kell őt „rokonítanunk“. Ez a gondolat akkor jutott eszünkbe, amikor a velen-cei Accademia di Belle Artiban megcsudálhattuk ennek a nagy művész-kérdőjelnek „Tempesta“ című vásznát s visszaemlékeztünk a múlt év őszén bemutatott „Erdő mélyén“ c. képére, erre a megigézően szép, mélytűző színekkel festett, páratlan harmóniát, szín-, tónus- és lélek-ki egyensúlyozottságot sugárzó festményre. Talán semmi köze a Tempestához, lehet hogy Szőnyi nem is látta, mert csak pár éve került a

magántulajdon zárkájából a velencei képtár mindenkit befogadó termeibe, s tudtunkkal magyar mesterünk azóta nem járt Itáliában. De ha járt is, nem lényeges, mert Szőnyinek el kellett jutni ehhez az eredményhez. Legalább is ezt mutatja szinte törvényszerű fejlődése, művészi, „formai“ kialakulása és lelki-emberi világbatágulása. Minden bizonnyal az elgyöngülő s Szőnyi festményeivel szemben nem könnyű elfogultság száműzésével állíthatjuk, hogy ez a kép a festészet történetének legszebb, legfestőibb, legtartalmasabb alkotásai közé tartozik, s abban egy egészen új, magyar, Szőnyi által megfogalmazott szint jelent.

Még nagyon sok elmondanivaló volna erről a festészetről, amiről azonban le kell mondanunk, egyrészt a helyszűke, másrészt, s ez a nagyobb akadály, az élő szó szegénysége miatt. Mert a festészet titkaiba szavakkal-írással csak rámutatni lehet, de azokat megmagyarázni, kifejezni — képtelenség. Befejezésül mégis el kell mondani egyet-mást. Már az eddigiek folyamán is többször utaltunk arra, hogy Szőnyi művészetének egyik legjellemzőbb vonása az összefogó képszerkesztés, aminek szoros következménye, s ez különösen utolsó, beérettebb korszaka alkotásainál nyilvánvaló, hogy képeinek hatása monumentális és — egyszersmind klasszikus, a szó tiszta értelmében. Fokozatosan, a magyar művészi hagyományból, a nagybányai örökségből kiindulva saját útján jutott el idáig, külső hatások nélkül vagy azok gyors levetkőzése után. Mai művészete megfelel a korszerű és mélylelkű emberek igényeinek-vágyainak. Valósági formákon alapuló, szintetikus, klasszikusan monumentális művészi stílust alakított ki magának a stíluskeresés minden mesterkéltisége és hideg számító akarata nélkül, amihez mások is eljutottak ebben a korban nálunk is, külföldön is vagy az antik művészethez vagy a középkor (trecento) mestereihez vagy pedig a múlt század klasszicizmusához való visszafordulás, belőlük való merítés útján. Szőnyi, mint római ösztöndíjas, nem került e hatások alá, bár valószínű, hogy Róma klasszikus levegője és a derűs olasz napfény neki is hasznára vált útjának megtalálásában. Minderre csak azért tértünk ki, mert nem volt szándékunk kapcsolatba hozni az új-klasszicizmussal, amikor a klasszikus jelzővel illettük. Általános és nem stílusértelemben kell értelmezni. De azért van valami köze ehhez is, amennyiben az összefogás, a zárt, egységes kompozíció az új-klasszicusoknak is korszerű vágya; csakhogy az ő formaiságuk lényegesen más.

Szőnyi István a maga útján, a festői problémák helyes, korszerű értelmezésével, de egyben általános érvényű, időhöz, korhoz nem köthető megoldással jutott el gazdag, legutóbbi eredményeihez. És bizonyára még hosszú út áll előtte.

V. NAGY ZOLTÁN