

téglalap alakú vászonra festett, méltán híres *Szolgalegény*''-e, a kötőféken vezetett téhennel, mint kettős portré. Minden szónál, leírásnál közvetlenebbek, önmagukért beszélnek háborús képei: „*Vonuló foglyok*”, „*Katonák hóban*”, „*Orosz foglyok barakkban*”. Szükszavúak, döbbenetesek, felejthetetlenek.

Legmeggrázóbbak legvégső híradásai forró léletszeretetről, a kényszerű elválásról a rövid földi léttől és rendíthetetlen nyugalmáról, felkészülve a változhatatlanra. Itt, ahol már minden tudás, sejtelem, várakozás: a bizonyosságnak, a beteljesülésnek visszfénye, kóstoló abból az ígértből, hogy láthat anélkül, hogy néznie kellene. Itt a művészi ábrázolás, a felülmúlhatatlan rajz- és festéstechnika nem is eszköz többé, hanem az anyagtalanná válás élő forrása: a pillanat elröppenő látomása. Ilyenek mindenekelőtt a „*Mezei virágok*”, a „*Virágszedő*”, „*Nyugágyas nő*”, „*Szüret*”, meg a késői akvarellek. És ide tartozik egy csodálatos képe, mely valóságosabb a valóságnál, mert annyira él, hogy szinte már valószerűtlen: a „*Tejivő gyermek*”. Mosolygó szemű, rózsás leánygyermekarc, nagy köcsög tejjel, mely annyira tej, hogy szinte kicsordul. Ez a legszebb önarcképe. Akként hat, mint szimbólum, mint a megállás nélkül újjászülető élet csodája.

HAITS GÉZA

Szentiványi Lajosról*

A művészi életpálya áttekintése után logikusan merül föl a kérdés, hol jelölhető meg az alkotó művészetének forrásvidéke, milyen talajba ereszti gyökerét. Mert minden művésznek föllelhetők az elődei, senki sem áll magánosan a kultúra történetében.

Szentiványi Lajos sohasem csinált belőle titkot, hogy az ő ideálja nem festő, hanem zeneszerző: Johann Sebastian *Bach*. Őt tartotta a legkomplettebb „ideálnak”, nemcsak azért, mert regisztere mindent ki tudott fejezni, hanem mert emberi magatartása is a legimponálóbb, ahogy eleget tett a családi, pedagógiai, muzsikusi, alkotói és közéleti feladatának és szegénysége ellenére is úrrá tudott lenni a nehézségeken. Nyilvánvaló azonban, hogyha festőről van szó, akkor elsősorban mégiscsak a festőkhöz való kapcsolatának kell érdekelnie bennünket.

Különös érzékenységgel vonzódott Rembrandt-hoz és Tizianhoz, a modernek közül pedig Van Goghhoz és Bonnardhoz. Rembrandt iránti érdeklődése nyilván meglepő, hiszen külsőlegesen azonosságról még korai műveiben sem lehet szó. A fény-árnyék utolérhetetlen mestere egészen másként volt kolorista, mint XX. századbeli távoli *rokona*, azonban a *szellemi* kapcsolatot valóban nem lehet tagadni.

Szentiványi a közvetlen előtte járókra, akik fiatal korában éltek, így Csókra, Rudnayra, Kosztára, Márffyra, Czöbelre, Egryre, Aba-Novákra, Burghardtra, Bernáthra, Szönyire s még lehetne sorolni a neveket, úgy nézett, mint akik ő előtte is törték az utat s akiktől alkalma nyílt tanulni, kitől ezt, kitől azt. Tiszteletben tartotta őket, még ha mindenben nem is értett egyet velük. Helyesen vallotta, hogy az egyetemes kultúrának s benne minden érték élő megőrzésének ez a szemlélet a föltétele.

Szentiványiban egyidőben indult fejlődésnek a Rembrandt- és a Van Gogh-kultusz. 1935-ben olvasta Van Gogh leveleit s nem tagadja, milyen elemi erővel hatottak rá. A régi holland mesterrel kapcsolatban pedig gyakran hangoztatta, hogy a művészet-történetírás még adósunk az igazi Rembrandttal, akinek művészi nagyságát nem elemezték méltóképpen, hanem muzeális anyagként kezelték.

Az út Rembrandt-hoz Szentiványi számára a művészre kötelező ismereten túl jól volt előkészítve. Rembrandtra vonatkozó vallomásaival Van Gogh is irányította a németalföldi festőóriáshoz.

De Van Goghtól függetlenül is: a festők közül Rembrandt kezdettől fogva mintaképe és mestere, akihez képest még Van Gogh is csak fiatalkori átmenet. Ismételni kell: bármilyen különösnek is hangzik, de végig Rembrandtot tekintette eszményképének.

Amikor elnyerte a Balló Ede-díjat, megnyerte a római ösztöndíjat is, mely egyúttal munkaviszonyt is jelentett volna a számára, ha ezt s nem a Balló-díjat választja. Abban, hogy ez utóbbit fogadta el, döntő szerepet játszott Rembrandt-hoz való vonzódása s e tekintetben a nyugati tanulmányúttól sokkal többet várhatott.

Szentiványit sosem érdekelték a különös és külön művészi sorsok, hanem mindig a szinte személytelenül teremtő élet és egyéniség maga. Nem az üstökösök kápráztató mutatóványai előtt hódolt, hanem mindig a Nap előtt, aki éltető s úgy az, hogy más nem lehet. Szentiványi ilyenek látta Rembrandtot, Bachot, Bartókot. Személyiségét azért nem tolta előtérbe, még képeit sem írta alá szívesen; ne a névalírás beszéljen, hanem a bennük megnyilatkozó egyéniség. Némelyik egyéniség lázadások útján formálja magát, igazodik ki a törvényszerűségek világában úgy, hogy azokban végül öröme is lelje, ne csak kényszernek érezze. Mert a külső világ eleinte a kényszerítő körülményeket jelenti, de ezek is szükségesek, különben anarchiába fulladna az emberi élet. Sok példát látott erre a modern művészetben. A külső valóság és az egyéniség szövetsége a biztosíték arra, hogy az egyéniség a megismert természeti igazságokkal és természeti erőkkel egyetértésben tevékenykedik. Ehhez azonban megfeszített munkára van szükség. Kozmikus törvénynek és az alkotásnak, a művészi „játék”-nak kell találkoznia egymással, hogy a teremtés öröme öntse el az alkotót, ha mégoly nyomorúságosak is külső körülményei. Ez a találkozás a művészet igaz állapota – hirdeti Szentiványi Lajos. Ezt tudta Rembrandt, előtte Tizian, utána Bach, a késői Van Gogh és a kései Bonnard, s bizonyára mások is még szép számmal; de Szentiványira éppen az jellemző, hogy kikben ismert önmagára azáltal, hogy bennük – bizonyos vonatkozásban – eszményképeit ismerte fel.

1937-ben már azzal kelt útra, hogy minden fontosabb nyugat-európai múzeumban szemügyre vegye a nagy holland mester látható alkotásait. Az első megálló a Drezdai Képtár. Itt is a *Fácános arckép*, amelyben közelről volt alkalma csodálni a fényt, a tér és az anyag kifürkészhetetlen titkait. Itt elemezte azt a kibogozhatatlanul megértő és kifejező képességet, amely megfoghatatlan természetességgel hangolta egybe a sötétségben levő legapróbb tollakat, ezek részleteit a világosság színeivel s az ezek által létrehozott formákkal, a gyengéd és mégis hatalmas erőt sugárzó, kényes és ugyanakkor mégis határozott átmenetekkel. Ez előtt a kép előtt tudatosodott benne újra, hogy az élet eleveisége és teljessége egyben az igazi művészet értelme és teljessége is. Rembrandt képe előtt döbrent rá arra, amit vele kapcsolatban addig is érzett már, hogy ennek az óriásnak a szeszélye mennyire természetes, mennyire egyezik a Természetével, annak szokatlan, vagy csak kevesek által megfigyelt rendjével.

1956-ban hivatalos meghívással a minisztérium rendezésében többed magával részt vehetett a hollandiai Rembrandt-ünnepségeken, közelebről azon az amszterdami nagy kiállításon, amelyre – rajzokkal együtt – mintegy 1000 Rembrandt-művet gyűjtöttek össze a világ minden tájáról.

A másik nagy művész, aki a régiak közül Szentiványit izgatta, *Tizian*. Őt különösen az 1947-es külföldi útja során tanulmányozta először anélkül, hogy Rembrandt élménye és csodálata bármit is halványult volna. Úgy látta, hogy ők ketten alkotják a festészet „nehéz tüzését”. A velencei mester elegánsabb, Rembrandt darabosabb. Tizian festésmódja bonyolultsága mellett is egyszerűbb, latinosabb s annyira ura a színeknek, hogy technikáját is tetszése szerint változathatja, aszerint, ahogyan találékonysága, hangulata és szeszélye követelte. Tizianból olvasta ki a kplementereken túl a színvákuumok szerepét, a pozitív és negatív színek rendszerét.

Mi az, ami Szentiványit Rembrandt mellett *Van Gogh*-gal is összeköti? Úgy látta, hogy mindkettő a *valóságábrázolás* megszállottja, mindegyik a maga egyéni módján. Páratlan a festészet történetében a valóság megjelenítésének az a foka, amelyet ők elértek – vallotta Szentiványi. S ő is célul tűzte ki maga elé a végtelen arcú valóság megfigyelését.

Ő is, akárcsak Van Gogh, órák hosszat tudta egyetlen pontra irányítani figyelmét, s festői érzékenysége éppoly sokrétűen igazodott a szüntelenül más arcot mutató valóság-hoz, mint Van Goghé, aki másként festett, ha fújt a misztrál, vagy éppen csak lengedezett, vagy ha valamivel hosszabb volt az ecset szála, vagy éppen rövidebb. Mi izgatta magát Szentiványit is? A látvány, mint a valóság hordozója s ezért kereste az élet hitelességét, a látvány szintézisét, akárcsak Rembrandt vagy Van Gogh. Úgy, mint ezek, senki ezt a valóságot megjelenítő művészi mélységet meg nem közelítette – vallotta a művész. Ugyanakkor mindkettőnél meglelte azt a fajta emberi tartalmat, amely őhozzá is legközelebb állt.

Van Gogh mellett természetesen másokat is számbavett, egyáltalán mindenkit, aki szó-bajóhetett.

Poussint 1947-es nyugati útja során ismerte meg alaposabban s csodálatos koloristának tartotta.

A modernnek közül pedig a kései *Bonnard* hatott rá a fölfedezés örömeivel, önmaga igazolását látta a „leginkább festő”-ben, akinek a kortársai között őt nyilatkozatában elnevezte.

Párizsban Bonnard fölszabadítóan hatott Szentiványira, vagy talán még helyesebb azt mondani, hogy a maga céljainak, festői elképzelésének igazolását találta meg benne. Eddig is kutatta, miként fokozhatná még a szín kihasználtságának lehetőségeit s íme, a francia mesterben a művész és a természet közvetlenségének, a szín kihasználásának olyan elemi erejével találkozott, amire azután sem talált példát a művészet történetében. S mindezt olyan intenzitással, a festői alakításnak olyan megalkuvás nélküli következetességével és tisztánlátásával, amely egyenesen lenyűgözően hatott. Úgy érezte, hogy nemcsak igazolását találta meg Bonnardnál, hanem ami ennél is több, hitelesítését saját elképzeléseinek, megérzéseinek és törekvéseinek. Nem valami újat kell kitalálni úgy, ahogy a műkereskedelem érdekei kívánják, hanem újra meg újra rá kell találni a természetre, a valóságra, az életre. Ha Van Gogh azért panaszkodott, mert nem tud versenyre kelni a valóság színeivel, akkor most Szentiványi Bonnardban éppen azzal találkozott, aki majdnem tökéletes versenytársként közelítette meg azt. Szentiványi Van Gogh és a maga sejtését látta kifejeződni: ha a paletta színeiből indul ki, közelebb ér a valósághoz, mint ha megfordítva jár el s a valóságot kezdi *utánozni*.

Bonnard-t látva Szentiványi végleg megbizonyosodott arról, hogy amit csinál, jogosult, igazolt és hiteles s ettől kezdve még határozottabban ment a *magá* útján tovább. Ő is – mint Bonnard – a festői kifejezést tartotta a festészet lényegének. A festménynek a szín a főeleme s nem a vonalas, rajzos akcentusok, a plasztikai fogalmazás.

Szentiványi azt hirdette, hogy szükséges a valóság, másrészt annak átélése, amely nélkül művészi kifejezés nem jöhet létre. A festésnek minden lehet a tárgya, feltéve, ha az azt ábrázoló kép művészi alkotás.

Szentiványi nemcsak az absztrakciót, szürrealizmust, naturalizmust háritotta el, más-fajta izmusnak sem volt képes a nyomába szegődni. Azért nem, mert felfogása szerint ha valami csak izmus és semmi más, akkor képtelen megelni a meggyőző erejű kifejezést, a közvetlen hangot, a maradandó formát. Elmúlik a divattal, mert nem kor-stilus, mert egyetemes érvényű formanyelvet rövid élete miatt nem tudott teremteni, s legfeljebb csak mint érdekesség marad fenn. Előbb-utóbb kevésnek bizonyul az élet teljessége szempontjából, márpedig a művészetnek mindig azt kell érzékeltetnie, nem a részt.

A fentiek után érthető, ha Szentiványit a divatos *teóriák* sohasem elégitették ki, s hogy maga sem képes – noha matematikusnak indult – spekulatív elméletet kidolgozni még a maga számára sem. Szerencséjére hiába próbálkozott ezzel, művészi alkotó ereje maga alá tiporta még saját elméleteit is, szötte legyen keleti és nyugati, ősi vagy modern szálakból. Ebből következett az is, hogy számára a múzeumok nem „felgyűjtani való rak-tárak” s hogy a Főiskolán még a konzervatív mesterektől is tanult, méghozzá nem is keveset. Miközben megalkotta véleményét arról, ami elavult, ami túlhaladott, ami csak a maga korában jelentős és ami még abban sem, nem került nagyhangú „modern” frázisok bűvkörébe. A tanítást bárkitől szívesen fogadta, ha az illető szakmai felkészültségének és mesterségbeli tudásának hasznát vehette.

Stílust sohasem keresett, mert a stílus születik és nem csinálják, s Szentiványi mindig önmagát fejezte ki, őszintén, s a sorsra bízta, hogy legjobb tudása mellett hogyan is sikerül. Mindenkitől tanult és senkitől sem, mert senki sem vonzotta stílus-tekintetében, sokkal inkább ösztökelte viszont minden és mindenki a *valóság egyre mélyebb megismerésére és kifejezésére*.

Vele kapcsolatban sokszor hangoztatták azt, hogy tipikusan lírai alkat. Az érzelmi fű-töttség valóban megvan nála, de sohasem vált érzelmissé a képen, noha a magánéletben nagyon is hajlott, hogy elérzelgősködjön a problémákat. Rendszerint azért, hogy ne kelljen aktivitásba lendülnie. De a művészet ökonomikus ereje, mint mindenben, ebben is hatalmasabbnak bizonyult.

A fentiekből következett, hogy a festői problémákat sem az elmélet, hanem a festészet, a festői kifejezés oldaláról közelítette meg.

Könnyen tehetett, mert sorsa ritkán előforduló tehetséggel áldotta meg, amellyel már gyermekévei óta arra készülhetett, ami lett, a színek költőjévé, a hazai kolorizmus egyik vezető festőegyéniségévé. Művészetéről szólván Pogány Ö. Gábor a kékek, a lilák szövevényéről írt 1943-ban, de ki tudná számontartani a színek árnyalatait, amelyekkel mintha a színek gyökét, őseredeti értelmét adná vissza. Ugyanakkor mennyi rafinéria a színek kezelésében! A Szentiványi által megragadott valóságban egyetlen színárnyalattal sincs több, mint amennyit a valóságról elhinni lehet, de kevesebb sincs. Valamennyi szín szükséges, logikus, a helyébe talált s onnan elmozdíthatatlan, mint ahogy megváltozhatatlan az időmértékes verssor szótagszáma, ritmusa is. Azt hinné az ember, hogy mi sem áll távolabb Szentiványitól, mint az effajta megkötöttség, főleg fiatal kora zabolátlanságára gondolva. De talán éppen ennek ellensúlyozására vállalta a fegyelemnek ezt a szigorú következetességét, s így érthette el a „műfaji kifejezés legmagasabb fokát”, amit már Pogány megállapított, ugyancsak 1943-ban. A jellemzés ereje később sem csökkent, ellenkezőleg, Szentiványi kolorizmusa az ezutáni, főleg 1947-es esztendőben, még gazdagabban bontakozott ki. Pogány Ö. Gábor 1948-ban megjelent *A magyar festészet forradalmárai* című könyvében Szentiványi kolorizmusáról a következőket írta: „A fiatalabbak közül a festőiség legavatottabb művelője. Varázslóként bánik a kékekkel és sötétbarnákkal, olyanfajta viszonylagosságokat ér el a színek fokozatai között, hogy mélységük és élénkségük értéke az összehasonlítások révén váratlan magyarázatot kap. A legkisebb zökkenő nélkül hangolja egymás mellé foltjait, olyan biztos itélettel, hogy disszonancia sohasem fenyegeti. Még a világosak is belesimulnak az árnyékos részletekbe, ha együtt jelennek meg, de a legélesebb összhang megkívánja. S mindez a hasonulás úgy megy végbe képein, hogy színskálája nem veszi el ősi természetani rendszerét. Árnyalatokban és átmenetekben összehasonlíthatatlan kulturáltságot árul el, nincs festménye, mely tónusainak gazdagságával nem múlna fölül minden hozzája hasonlót . . . Bebizonyosodik, hogy a festői szándék önmagában még nem föltételez formátlanságot, s hogy a szerkezetet föltűnő vonalak nélkül is hangsúlyozni lehet . . . Szentiványi Lajos még a tagolatlan kolorizmus áradásában is talál módot a fejlődésre, legelőfordultabb képei is tele vannak megragadható támpontokkal, melyeken keresztül valamennyi finomsága konkretizálható. A konstrukcióról nála derül ki, hogy nem szalmacséplés s nemcsak külsőségeiben érvényesülő divatos kellék kontúrokkal, kötöttségekkel, belső tartással, hanem képalkotó sajátosság. Mert szembetűnő külalak nélkül is meglelhető a jó művön, hacsak képzetesen is: a lágyan harmonizált fénytörések lassú mozgásában is.”

Bármilyen zsúfolt is ez a festőiség, minden esetben őszintén és belülről jelentkezett a legválasztékosabb finomságokkal.

Ezt a kolorizmust még az 1950 körüli nehéz évek sem tudták teljesen elfojtani, noha maga vallotta, hogy a nyomasztó és szinte kilátástalan légkörben képtelen vidám színekkel élni. Ekkor még a gyermeki szépség és szeretet sem tudta színeit földérinteni (*Lányok babákkal*), s befejezetlen maradt olyan sötétre hangolt képe, mint a *Munka a földalattin*. Csak a szabad természet tudta táplálni benne a derültebb színeket, ott a zengő kolorizmust semmi sem tudta visszafojtani (*Budai házudvar*). A természet elnyomhatatlan ereje, a mindig diadalmasan visszatérő tavaszi virágzás alkotásra készítette, mégha egyébként a gondok sötét fellegei gyakran elborították is mindennapjait.

Ha – összegezésül – föltezzük a kérdést: végső fokon hova ereszti gyökérzetét ez a művészet, honnan meríti erejét, szenvedélyét és végső igazolását, aligha mondhatunk egyebet, mint azt, hogy e művészet legmélyebb forrása és tápláló ere maga az élet, az élet szereíme, amely Szentiványi egyéniségének, lényegének értelme, elválaszthatatlan tartozéka s ami nélkül Szentiványi létezése és művészete elképzelhetetlen. Bizonyos, hogy ha nem tetszett neki az, amit látott – nem festette meg. Szokta is idézni Rudnay Gyulát, aki a Főiskolán szó szerint ezt tanácsolta tanítványainak: ha nem tetszik, menjen sétálni! – Más szóval válasszon olyan témát, amilyent hazugság nélkül is tud ábrázolni, amelyet a szó művészi értelmében szépen tud megfesteni. Mindent szabad, csak hazudni nem! Szentiványinak egyetlen képe sincs, amelyen az érződne, hogy „szebb” vagy „csúnyább” a megfestett téma, mint maga a valóság. Művészete ebben, az élet valóságában gyökerezik.

SZÍJ REZSŐ
