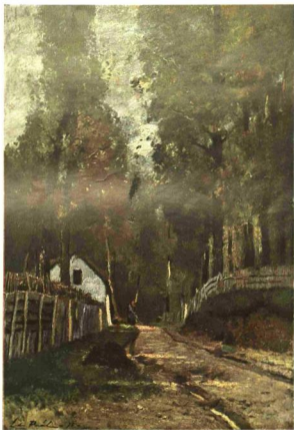




PAÁL LÁSZLÓ: A BÉKÁK MOCSARA. 1875
Vécsey Armand é. tulajdona New-York



PAÁL LÁSZLÓ: A BARBIZONI ERDŐ SZÉLE. 1874
Neustold Károly é. tulajdona



PAÁL LÁSZLÓ: REGGEL AZ ERDŐBEN. 1875

Erdi Krausz Simon ár tulajdona

PAÁL LÁSZLÓ KÉPZELETE¹

Où, l'Imagination fait le paysage.
Baudelaire.

Amilyen az ember, olyan a művészete. Az ember változik az idővel. A környezet hatása alól nem vonhatja ki magát. Ez a hatás nem tudatos, de lassú, fokozatos és kétségtelen. Módosítja felfogását, szélesbíti képzeletkörét, gazdagítja szemléleteit, de fajti tulajdonságai s ami fontosabb, képzeletstruktúrája megmarad, csak azt olvaszthatja magába, ami lelkével bizonyos affinitásban van.

Ezt látjuk Paál Lászlónál is. Csupa érzékenység, csupa líra ez az ember. Ami őt a természetben kora ifjúságtól kezdve érdekli, maga a táj, melyet hangulata meglevenít, képelete élővé varázsol.

Mint ember is a finom részletezés, a szubtilis érzések, a gyöngéd hangulatok elemzője volt. A világot álmaihoz alkalmazta, a természet csak annyiban létezett számára, amennyiben benne álmainak megfelelő képeket talált. Mert a képelet adva van, sajátosságait készen, kialakultán örököljük, gazdagíthatjuk, termékenyvé tehetjük, de megmásítani, átalakítani semmiféle környezet sem tudja. Paál László képzeletének mechanizmusa szenvedelmes álomképek, még derűjében is megdöbbentő hatású látománnyal megálmódásához vezetett. Ez egyéniségében gyökeredett, fizikumához volt kötve, érzékeny szívéhez, beteges ingerlékenységéhez, hangulatának gyors átsugárzó erejéhez, világlátásának sajátos tónusához. Mindez végső forrásában, székely vérében találja meg magyarázatát, mely nála egyéni variációban: túlzott líralságban, exaltált érzékenységekben nyilvánkozott meg. Érthető tehát, hogy a festészet leglíraibb műfajában: a tájképfestészetben találta meg szelleme kifejezésére a legalkalmasabb formát.

Mikor végre megtalálta! Mert a belső képtől annak kifejezéséig nagy az út. Előbb a mesterségbeli készséget kellett elsajátítania, hogy sajátos álomképeit a megfelelő, mind

eredetibb formába önthesse. Csak aztán olvadt egybe nála érzés és forma, képzeleti kép és kifejezés, hogy képzelete színekben és formákban, szabadon, korlátok nélkül mozgoghasson.

A művész nagysága képzeletének eredetiségétől függ. Miben áll ez? Abban, hogy sajátos érzéseinek megfelelő új szépségeket talál a természetben, olyan harmóniákat emelve ki belőle, amelyeket más érzésvilágú, más képzeletű, más hajlamú művész ő előtte meg sem látott. Ez az új harmónia, ez az új szépségideál, mely a festőnél most színei gammájának új választékában, majd egy új tömegelrendezésben, vagy új fényjátékhátas kiemelésében, vagy, mint Paálnál, fejlődése csúcspontján, érzéseinek szinte misztikus expresszlójában, lázas formaalakításba való kivételében rejlik s aminek kellő megérettiséhez új kifejező eszközök is kellett keresnie, lassanként másokban is hasonló rajongó elmerülést, igaz átérzést kelt és a világ egy új szépséggel gazdagodott. Ezt a művész eredeti képzeletének köszönhetjük.

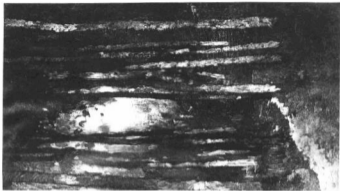
1.

On ne fait pas les livres qu'on veut.
Goncourt.
Journal, I. 364.

A művész képzelete képzeletének mechanizmusa!... Úgy tetszik, mintha valami metafizikai fogalommal dolgoznánk, egy különös „tehetségről” beszéljünk, mely csak a művészetnek tulajdona, öröksége, ereje. Szó sincs róla. A művészi képelet lélektanilag folyamat, alapsajátságában mindnyájunk közös tulajdonsága, melynek működési módja egyazon törvények szerint, de egyéni változatokban folyik le. Mégpedig alapjában két típusban, melyeknek külön-külön mechanizmusuk van. Hogy ezekbe beláthassunk, tegyünk úgy, mint az órák, szedjük szét alkotórészre.

A tájképfestés történetét átpillantva, azt látjuk, hogy a művészek viszonya a természethez kétféle. Az egyik típusban emlékekpre alapítja vízióját, elvonatkozik a

¹ Részlet szerzőnek „Paál László élete és művészete” c. most megjelent könyvéből. (Franklin kiadása.)



PAÁL LÁSZLÓ: ERDŐ MÉLYE, 1878
Óra, Lantgraf László által felvéve Szekesbányán



PAÁL LÁSZLÓ: FENYVES, 1876
Budapesti szekesbányászat felvétele

természet sok véletlenségétől, a közvetlen optikai benyomástól, a formák vonalait felbontó fény hatásától, a szemet nyugtalanító mélység érzetétől, az érzéseket felzágoló hevesebb ritmusoktól, *minden tiszta festői hatástól*. Világos elrendezésre törekszik, a nyugodt szem számára statikus hatásokat keres, minél könnyebben felismerhető formákat. A táj vezetővonalait hangsúlyozza. Abba építi bele a részleteket, melyeket emlékekben megőrzött és a nagy monumentális hatáshoz alkalmazott. Ezért alakjait az előtérbe helyezi, a háttér mint egy nagy sík fogja be a reliefszerűen alkalmazott staffage-t. Lehetőleg csak két dimenzióval, a magassággal és szélességgel dolgozik. Kerüli a diagonális elrendezést, nehogy a szemet mozgással nyugtalanítsa, s csak a horizontális és vertikális hangsúlyozza. A harmadik dimenzió érzetétől a figurák látópontjától eltérő tekintetmegakasztó új horizontot vesz fel, magasabban fekvőt, hogy így a síkszerűség illúzióját a mélységnél is éreztesse. Ilykép terét nyugodt szemmel is át lehet fogni, egy-egy pillanatra megrögzített helyzetet tárva előnk, mintegy állandó jelenben szemlélve a világot, melyben nagy a *nyugalom*.

A másik típusban a művész a közvetlen látás benyomására alapítja vizióját, az optikai képből emelve azt ki, ösztönszerű hévvel veti bele magát a mozgó szem nyugtalanító *dinamikus* hatások szépségeibe, a mélységnek érzetése, minél erősebb hangsúlyozása a művészi célja, a színek és a fényhatások dinamikájával hat érzéseinkre. Itt a háttér érzetése a földolog, melyet mozgó szemmel mérünk, átélnünk, magunk teremtnünk, fények, árnyékok egymásbalavadásai váltakoznak s az egyre izgalmasabb részletek folyamatának tartományban bontakoznak ki. A diagonális szerkezetet előszeretettel alkalmazza, mélységvezető eszközöket keres, melyeket formális és tónusellentétekkel hangsúlyoz. A sötét előtér és világos háttér ellentétét alkalmazza, a frontális felépítést mellőzve, a mélységérezetést minden véletlenszerűségét kihasználva, főleg azokat, melyek fényt és árnyhatásokat adnak. Egy szóval: az absztrakt művészet tere kétdimenziós, ideje a kanti idő, az egymástutáni pillanatok egymásmellettisége, egy összekötő állandó jelené,

egy időlen idő, melyben a nyugvó szemmel néző megnyugodhat; a konkrét művészet tere háromdimenziós, itt éppen a harmadik dimenzió, a mélység van hangsúlyozva, ideje a bergsoni idő, az örökké változó pillanatok tartama, melyet épp a harmadik dimenzió mozgó szemmel való leolvasása táplál, állandó izgalomban tartva a nézőt.¹

A kétféle képzeletstruktúrájú művészet e poláris ellentéte magyarázza meg Paál László képzeletét is, mely az utóbbi típushoz, a *konkrét*hoz tartozik s annak tiszta példája.

Taine még azt hitte, hogy a képzeletstruktúra csak egyféle, egy rendszer, melynek minden része függ egymástól s ha az egyik része megváltozik, a többi követi e változást. Most látunk a művészetben. Nincs változás a képzeletstruktúrában. Aki a kétféle ideálnak megfelelő eszközöket keresztezni akarja, mint az eklektikusok, az ideálrealisták, mint a Caracciak, mint Mengs, vagy aki értelmi belátás által vezetette, megtagadja a képzeletét, hybrid művészetet alkot és remekműhöz csak akkor jut, ha képzeletstruktúrájához — néha akarata ellen — hű marad, mint David, a konkrét képzeletű, aki hideg és száraz, absztrakt kompozícióival szemben remekelt konkrét képzeletű arcképeiben.² Meg kell keresni a forrást, melyből buzog a víz. Ezt kell tennünk Paál László képzelete tanulmányozásánál is.

A konkrét képzeletű művész, a természet előtt állva, érzésekre gyullad és érzései látományokká alakulnak. Első tehát nála a *természet meglátása*, második az *ézés keletkezése* és harmadik a *látomány kialakulása*. Vegyük őket sorra.

2.

A természet meglátása.

Chaque site a une âme.
Taine.

Paál meglátóképeségével, mint egy örökös működésben levő szivattyúval, egyre szedte benyomásait. Finom organizmusa, bizonyos benyomásokra való hajlandóságokkal, állandó ingerlékenységgel gyűjtötte, halmozta, egyesítette magába a külvilág

¹ László: *Padraus*, 76. l. László: *Zichy*, 165. l.

² *De la Sécheresse: L'exposition David*. (L'Institut et l'Intelligence chez l'artiste.) *Revue des deux Mondes*, 1921, 92. l.



PAÁL LÁSZLÓ: MAGÁNYOS FÁK. 1871

Kiss Emil ír. tulajdons New-York



PAÁL LÁSZLÓ: NAPOS ÚT. 1871

Wernheimer Adolf ír. tulajdons



GOEBEL JENŐ: MAGYAR UGAR

Orsz. M. Szépművészeti Múzeum. A Jánosbábi Nemes Marcell-éle alapítvány
Sztáyer Merse Pál műköltségvetési díjának ajándéka



BARZÓ ENDRE: A BÁNYA KÖZELÉBEN. Olajfestmény

A „Kéver” művészegyesület XX. kiállításából. Nemzeti Szalon

képeit. Minél fogékonyabb a művész szemléleti képek elemzésére, annál könnyebb képzeletének szabad szárnyalása. Paál László már 15 éves korában kiünt rajzra való hajlamával, amiből önként következtek, hogy formák és színek, természeti képek és alakok megfigyelését, erős vonal- és színszemléletek gyűjtését jókora megkezdte. S míg eleinte érzésvilágát a költői képek, a hangok és a mimikál utánzás egyformán meghittették, később egyoldalúan mind csak optikai képek gyűjtésére központosította erejét. Belső vágy készítette elmerülni a jelenségek rejtelmeibe, megfigyelni titkos életüket, gazdagítani szemléletikörét, ilykép egy új világot teremteni lelkében, melyben örült, szenvedett, nagy érzéseket éreztet át. Érdeklődése sohasem apadt, figyelve nem lankadt, mindig újabb és újabb titkok birtokába jutott, melyek újabb szemléletgyűjtésre ingerelték. Az egyoldalú gyakorlás fejlesztette látását, közvetlen érintkezésben állva a természettel, mindjobban megismerhette annak titkos jelenségeit. Ilykép szemléleteit egyre gyűjtötte, felrísztette őket folytonos megfigyeléssel, a szabad természetben végzett megfigyelési gyakorlatokkal. Tudjuk, hogy ifjúkori utazásaitól elkezdve, amelyeken rajztékáját sohasem feledte el, a ramsaui tanulmányokon át, a beileni, majd a barbizoni, bretagne-i tanulmánygyűjtésre szánt tartózkodásáig, örökös érintkezésben volt a természettel. Nem egyszer panaszkodik leveleiben, ha életviszonyai hosszabb ideig természettanulmányainak gyakorlásától visszatartják. Ilyenkor lázas sóvárgás fogja el, izgatott vágyódás a természet megfigyelésére.

1875 nyarán írja nővérének, hogy tanulmányra indul. „Már nagyon rég nem festettem természet után és ez képeimen is kezd meglátszani, azért mindent félre-tesz, azon kell lennem, hogy új tárgyakkal felrísztsem ismét emlékezetemet s új tanulmányokkal ismét továbbhaladhassak.” Künn a szabad természetben, közvetlen kapcsolatban az inspiráló forrással, érzi csak magát igazán elemében. A színek és vonalak finom játéka még akkor is lelke mélyéig izgatja, ha csötte pihen, mert szeme dolgozik, agyveleje ég, halmoz fel emlékébe megszámlálhatatlan megfigyelést. Összehasonlít, lapozgat a természet

könyvében, most a naplenyugta színárnyalatainak, átlásztó féltónusainak csodásan összhangzó színtérkeit, majd elemzi, részeire szedi az árnyalatokat, a félhomály finomságait, ölelgeti a vonalak modulációját, követi álomba merülten, rajongó csodálattal a levegőéghen szétfoszló felhők foszlányait. Ezek a hosszú és csöndes elragadtatások finomítják látása átható erejét, behatolva a ködbe, tájékozódva a félhomályban...

Paál László igyekezett szín- és formaszemléleteit egyformán gazdagítani; formatudásával sohasem volt megelégedve, Bruck Lajosnak sokat panaszkodott még párisi tartózkodása alatt is, hogy gyengének érzi magát a rajzban (Magyarország és Nagyvilág, 1880); noha bécsi iskolztatása idejében szinte kizárólag formatanulmányokat végeztetett vele mestere. De szemléletezte gazdagabb volt, hollandi tanulmányúja idején egészen kolorisztikus hatások megfigyelésére vetette magát, szakítva a bécsi hagyományokkal, nem alárajzolt vászonra, hanem künn a szabadban, egyenesen a vászonra festve gyűjtötte színbenyomásait. Kétféle természetbenyomás-gyűjttessel találkozunk. Vannak, kik a természetben részleteket gyűjtenek, rajzolva, de vannak, kik a természetben részletek festését is gyakorolják. Ebben az időben még csak Daubigny szokott d'après natur festeni, Georg Michel csak jeleket gyűjtött, Corot, Dupré, Millet és Rousseau is csak rajzokat csináltak a természet előtt, a régi tájképfestőkről nem is szólva, akik közül pl. Poussin, Claude Lorrain is csak rajzokat készítettek természet után, festés közben teljesen szemlékezettükre bízták magukat, csak Poussin Gaspard-ról mondják, hogy néha festési gyakorlatokat végzett a szabadban. „Könyved vázlatokat”, mint Féliiben írja. Sandrart beszél Elshelmerről, hogy napokat töltött elmerülő megfigyelésben szép fák előtt, s oly sokáig véste emlékébe a nagyformákat, míg behúnyt szemmel is csak olyan világosan látta, mint nyitottal. Tudjuk, hogy Böcklin sem végzett közvetlen természettanulmányokat, ahelyett örökké járta a szabad természetet, hol szemével festett, emlékezetébe véste a benyomásokat, hogy azután azokat műtermében szabadon alakíthassa. Puvis de Chavannes-ról olvassuk: „Neullyben fekvő műtermében való



WEIL ERZSÉBET: AZ ÉLET KERESZTJÉT HORDOZÓK. Rézkarc
A Zichy Mihály grafikai díj nyertese



WEIL ERZSÉBET: BALESET. Rézkarc
A Zichy Mihály grafikai díj nyertese

naponkénti sétája közben sokat dolgozott: elméjében. Szemével rajzolt. Az ég, az atmoszféra, a park, a kert, az ágak, a lombok, a házak és emberek kifogyhatatlan anyagul szolgálták neki csoport-, kézmozdulat-, helyzet-, vonal-, fény- és szín-megfigyeléseiben...¹

Itt tehát már újra találkozunk a két képzelet-strukturával.

A konkrét képzeletű művész nem bízza magát emlékképeire, mely a dolgok leegyszerűsített képe, míg az absztrakt képzeletűnek épp ezekre van szüksége, hogy annál világosabbá alakíthassa őket. A konkrét képzeletű szemléleti képekkel dolgozik, szinte kizárólag.

Paál László ifjúkori művei közül ismerünk egyet, mely marosmenti naplementét ábrázol. Az alkonyat elmosó és egybeolvasztó rezgése, ha bátorítalan kézzel odavetve, de már ott lebeg e művén. Igaz, hibás még a perspektívája, az előtér szinte süllyedez, a pásztortüzet élesítő két pásztorember is csak oda van egyelőre érezve, a kanyargó Maros fénypontjai hibásak: de mit tesz az, ha ott a képen az esti ég zöldes-kék színárnyalata, melybe lágyan beleolvad a háttér?

Hibáit nem csak a kézügyesség hiánya magyarázza, — ez kevésbé. De sokkal inkább szemléleti képének elmosódott, bizonytalan, fejletlen volta és az ezek alapján kifejlődött belső képek intenzívtásának, érzéki erejének hiánya. Ez a gyermekkori rajzok jellemző tulajdonsága. Annál szenvedelmesebben igyekezett ezt később pótolni, s idővel gazdag szemléleti képeket állíthatott képzelete rendelkezésére.

De ezek a szemléleti képek is igen különbözők. Különböznek tárgyaira és formáikra. Nem minden természetészlet hat rá, teljesen nem a tironi hegyek, még ramsaui tanulmányai idején sem, s nem a tenger, noha Ostende-ba érkeztek orragadta.

„A partra érve, azt hívém, hogy földre kell borulnom a magasztos látvány előtt! A nap éppen ledőzőében volt, sugaraival megaranyozta az egész végtelen elemet. Nem lthatom le, hogy mit éreztem... Az örökkösen hullámzó tenger kifejezhetetlen benyomást gyakorolt számomra!” De csak mint egy különös, érthetetlen csoda. Idegen

világ volt az, nem tudott ifjúkori emlékképeivel szerves kapcsolatba jönni. Ezt a jelenséget gyakorolta megfigyelhetjük és éppen a festőknél, akik legbecesebb benyomásaitak ifjúkorukban szedik. Chateaubriand mondotta volt: „A genle legjobb része emlékekből alakul. A legszebb lapok azok, amelyekben az ifjúkori emlékek keltette érzéseket fejezzük ki.” Hugo, Walter Scott, Georg Sand művei igazolják ezt. A festőknél még inkább igaz. Tiziano tájképeiben mindegyre a Cadore motívumaihoz tér vissza. „Minden nagy festő csak abban nagy, amikor azt fejezi ki, amit kora ifjúságában látott és érzett... amit elejétől fogva és sokáig látott, elejétől fogva és sokáig érzett, elejétől fogva és sokáig szeretett.”² Amit gyermekkorunkban látunk, azt örökké a gyermek szemével látjuk, tehát naívan, őszintén, csudálkozva. Az úgy odanő szívlünkhoz, mint Petőfinél az Alföld szeretete, nem tudja megszeretni a hegyeket, mint Széchenyi se tudja, ifjúkori víziól követik, mint Turnert a yorkshire-i szcenériák, Rousseau-t Auvergne koloritja, s csak akkor éled fel, ha az új táj ifjúkori víziól új életre szólitja. Akkor aztán elemébe kerül, friss, üde, fiatal és hatalmas lesz újra, mint Paál, amikor a fontainebleau-i erdőben az odvosi fák közé képzelheti magát.

Gyermekkori érzései megújulnak, élőnek látja az erdőt, magára vonatkoztatja a fák mozgását, érzésben egygy válik velük, akárcsak gyermekkorában, mikor még naív szemmel nézte a világba, azt képzelte, hogy a fák suttogása élő beszéd, örülnek ök is, szeszélyeskednek, búsulnak, haragszanak, mint ő. Hitt érzéseiben, mint a primitív ember, s a kapcsolatot, mit lelkében az élettelen természet és érzésel közt teremtet, nem akarta felbontani többé soha, mint ahogy ez volt az érzése Rousseauinak, Millet-nek, Goethének, Petőfinnek, aki a felhőkben égi vándorokat lát s a világ csak azért létezett számára, hogy az ő érzéselhez alkalmazkodjék.

Az optikai képek sajátos színt nyerne azonban formális szempontból is. Az absztrakt képzeletű tájfestő a természet vonalvezetését figyeli meg, a konkrét képzeletű a színt-foltokat; az egyik részleteket gyűjt emlé-

¹ Pachon: Pavin de Chevannes. Paris, 82. l.

² Ruskin: Modern festők. I. 315. l.



BENKHard ÁGOST: SARKOZÓK
A „Kéve” XX. kiállításától, Nemesli Szalon



BENKHard ÁGOST: FÜRDŐ NŐK
Ugyanazonan

kezetébe, hogy azokat rendezhesse, a másik a színbenyomásokot kutatja. Figyeljük meg Paál László vázlatait s láthatjuk, hogy minden iskoláztatás ellenére, víziója mind egyénibb formát ölt, azaz elfordul a rajzszerűtől. A székyei faj kolorisztikus hajlandósága mindjobban előtérbe nyomul. Első komoly rajztanulmányait a bécsi akadémia előkészítő osztályában kezdte meg, hol gipsz után dolgozott. Később Zimmermann Albertnél tájképi részlettanulmányokkal foglalkozott. A kicsinyes konturrajz idegölő részlettengerébe kellett emelkednie, a fa minden elágazását, lombpárnájának minden elhajlását szorgos figyelemmel követnie, hogy azután a sok részletet kartonjain összekombinálja, ami kifárasztotta agyvelejét és elpusztította lelkesedését. Csak Münchenben, a francia festők látán ébredt kolorista öntudatára, mikor Corot, Rousseau, Courbet, Diaz képéin a formának a színből való kifejtését csodálhatta meg, de főleg Hollandiában éledt fel, amikor látta, hogy a páris levegő hatása alatt színfoltokba verődő természet nem is tűri meg azt a kicsinyes víziót, amit Bécsben rá akartak kényszeríteni, és egyszerre nagy egységekbe foglalta össze benyomásait. Természetes hajlandósága itt, Beiben megnyílt. Nem élesre hegyezett színnel, hanem egyenesen ecsettel dolgozott vázlatain, valueurkülönbségeket figyelt meg és kolorisztikus finomságokat gyűjtött. Párisban eleinte ugyan némileg részletezőbb lesz, visszatér a szénhez, ceruzához is, de jegyzetei megőrzik színtelikus jellegüket. Egységbe foglalt folthatásokat gyűjt, szenvedelmes érzéseinek alapigazságait kutatja, figyeli a természetben is, nagy foltokban színi- és fényhatások jegyeit rögzíti meg rajzban, vagy egyenesen vászonra veti őket, érzéseinek megfelelő színálmokat élve át, mint nem egy színvázlatán látjuk pl. a debreceni Déri-múzeum képén, mely tisztára csak színnel való rajz.

3.

Az érzés keletkezése.

L'artiste, au lieu de traduire, il imagine.
Taine.

A konkrét képzetű művész a természet előtt nyert szemléleti képekből *érzése hatása alatt* emeli ki vízióját. Leonardo szava:

La pittura è cosa mentale óta a vízió rejtélyét kutatja a pszichológia. A megoldáshoz legközelebb egy magyar tudós, Palágyi Menyhért jutott.¹ Klündült abból, hogy a mozgás véghezvitelével érzet és érzésen kívül elsőbb *virtuális mozgás* szükséges, azaz olyan mozgás, mely anélkül hogy valóban megtörténne, úgy hat, mintha valóban mozgás állott volna be. Ezt ő a tapintási érzéknél mutatóta ki. A tapintási érzet alapja az a virtuális mozgás, mely a bőrfelület egy pontjára irányul s virtuális érzést szül, mely alig érezhető érzést vált ki az illető ponton, mielőtt a valódi mozgást véghezvinnék. *Ez az elképzelt érzés és elképzelt mozgás alapja a képzetnek is.* Ez magyarázza meg Leonardo cosa mentaléját, a képzetű kép virtuális érzés keltette virtuális mozgás-jellegét állapítva meg.

Palágyi rámutatott arra, hogy már a szemlélet létrejöttéhez virtuális érzés és virtuális mozgás szükséges. Egy előttem álló pohár szemléletének öntudatba jötte előtt virtuális érzésem keltette virtuális mozgásban képzetben megrajzolom formáját. Csak e virtuális mozgás révén jutok szemlélethez. Ha szemléletem létrejötté előtt a virtuális érzés virtuális mozgást kelt bennem s ez a virtuális érzés elszakad az eredeti *A* érzettől, inverz fantom keletkezik, egy *B* látomány, mely eltakarja *A*-t, s ha ez a virtuális érzés erős, úgy virtuális mozgást szül s megmaradunk annak eredményénel, a *B* fantomnál.

A művésznél, szemlélete öntudattá válása előtt, könnyen ingerelhető lelki állapotánál fogva — s éppen ez jellemzi — a konkrét képzetű művészt — az érzet keltette virtuális mozgás könnyen indukálhat virtuális érzéseket s ezek fantomokat.

Ez az, amit Taine hallucinációnak nevezett. Egy álomszerű állapot ez. Inspirációnak tulajdonítják. Egy belső én sugallatának. Mintha valamely ismeretlen én vezetné a művész kezét, mikor fest. Nekünk már nem ismeretlen ez az erő. *Egyszerűen az izgatott lelkiállapot szüli.* Mert míg az érzet a neki megfelelő érzést kelti fel, visszatér az eredeti értehez s létrejö a szemlélet. De ha az eredeti érzetet az izgatott lelkiállapot elfordítja a neki megfelelő érzéstől

¹ Palágyi: Wahrnehmungslehre. Leipzig, 1926. 86. l.



BIRGHARDT REZSŐ: BÁRÁNYPELHŐK

Béví Károlyfaló Mária úr tulajdona. Az Ernst-múzeum kiállításából



SAY GÉZA DR.: KOPÁR DOMBOKON

A „Kéve” művészegyesület XX. kiállításából, Nemzeti Szalon

és egy más, egy új, egy szokatlan érzést, egy új virtuális érzést ébreszt, ezáltal egy megtört, egy inverz fantom keletkezik, mert ez az új virtuális érzés egy új virtuális mozgást szül, ennek az eredménye éppen a *belső kép*.

A közvetlen benyomás így váltja ki — az indulat hatása alatt — ezt a fantazmát. Liebermann azt hiszi, hogy „csak amit a művész a természetből *kiolvas*, teszi őt művésszé”.¹

A természet előtt dolgozó művészt sokáig egyszerű természetmáskolónak vették. Amióta Bossuet úgy magyarázta a fantáziát, hogy az az erő, melynél fogva a távollevőt úgy tudjuk magunk elé idézni, mintha jelen lenne, a természet előtt festő művésztől megtagadták a fantáziát. De Liebermann érezte, hogy ő a természet előtt is azt festi, amit belőle *kiolvasott*, tehát ő is *távollevőt* fest. Palágyi Menyhért fenti teóriája jelensége első pszichológiai értelmezése.

Mert hogy az absztrakt képzeletű művész, aki fejből fest, a *távollevőt* festi, azt senki sem vonja kétségbe. Egy francia rézkarc-művész beszélt, hogy sohasem szokott előrajzolni. „Ha karcok, másolok; látom képemet a rézlepon”, — szóval elképzelt, nem a közvetlen benyomásaiból merít. De — tudjuk — a konkrét képzeletű művész sem teszi ezt. Ő is inverz fantomot fest, melyet izgatott érzése kelt, egy virtuális mozgásbenyomást, mely vízióvá alakult. Ez a virtuális mozgás gyakran kifejező mozgásokban reflektálódik, Lyka Károly írja: „Láttam rajzolókat, akik az akt előtt, a munka hevében, szinte görnyedt helyzetbe vágják magukat, midőn egy görnyedő alakot rajzolnak.”² Sardou bevallotta, hogy frászközből minicse kísérletet szelvényének szavát.³ Itt a virtuális érzés szülte virtuális mozgás lecsapódásával állunk szembe, melyek önkénytelen reflexek, visszamatának a lélekből lejátszódo folyamatokra. Ez a reflex megéri még egy jelenséget. A művészi alkotás szemlélete, ha a mű konkrét képzeletű mester alkotása, csak mozgó szemmel történhetik. A konkrét művészet ugyanis a harmadik dimenziót, a

mélységet hangsúlyozza, a színek és fényhatások dinamikájával dolgozik. Ennek szemlélete szemmozgás nélkül nem lehetséges. Az absztrakt művészet, mely nyugodt hatásra törekszik, a nyugvó szemmel való látással számol. Az előbbi indulatot kelt a nézőben, az utóbbi megnyugtatta. Az ellentét tehát itt is tökéletes. *De mi történik a művészen víziója alakításánál?*

Tudjuk, hogy mindkét esetben inverz fantomot festenek. Csakhogy a konkrét képzeletűnél éppen az az izgatott érzés dinamikus erejű fantomban, azaz virtuális érzés keltette virtuális erős mozgásbenyomásban nyilvánkozik meg, mely virtuális *szemmozgás nélkül* létre nem jöhet. A Lyka említett görnyedő állású aktrajzoló a virtuális mozgást aktualizálja, „a munka hevében”, ami bizonyára szemmozgással jár, mikor az elképzelt fantom mozgását virtualiter leolvassa.

Az absztrakt képzeletűnek nem izgatott érzés keltette fantomja van, csak emléképei keltette *más* érzés száll benne az inverz fantomot. Lehet, hogy szemlélettel gyűjtése közben direkt fantomjai erős érzést keltettek benne, melyek éppen ezért könnyen emlékképpé válnak, de az emlékképhez hozzákapadt érzés, mely aztán feljűlésakor segíti a virtuális mozgást, mely a fantomot szül, már elvesztette dinamikus erejét, benne nagy, nyugodt hatásokat, nyugvó szemmel átlátható víziókat kelt fel. Itt, az így alkotó művésznél, ilyen szemmel látható reflexek helyett legfeljebb csak erősebb vagy gyöngébb mozgásinervációkat észlelhetnénk, ha alkotás közben meglephetnők.

A képzelet e kettőssége magyarázza meg a kifejező formák ellentétességét is. Az egyiknél a szín, a másikat a vonal uralkodik. És mindegyik erre esküszik.

Delacroix írta egyik levelében: „Itt állok ablakom előtt, a legszebb tájat látom: a vonalnak semmiféle képzete nem jut eszembe.”⁴ Ezzel szemben olvassuk Alexander Bernádnál: „A színfolt is nagyszerű, de csakhamar betelünk vele; nem mond nekünk sokat. Ellenben a vonalat ismételtlen és fáradhatatlanul követjük újján... oly jól esik a szemnek végigsiklani rajta.”⁵

Mint a röntgensugár, bevillágit a felfogás

¹ Liebermann: Die Phantasie in der Malerei. 1916. 35., 37. II.

² Arrat: Psychologie du Peintre. Paris, 76. l.

³ Lyka Károly: Művészet II. 182. l.

⁴ L'année psych. Paris, I. 67. l.

⁵ Gillot: Delacroix. Paris, 247. l.

⁶ Alexander: Tanulmányok. (Művészet.) 91. l.

e kétfélesége az illető képzeletstruktúrájába. Alexander itt absztrakt képzetű művészetről beszél, Delacroix konkrétól. Az egyik az emlékeiből, a másik a benyomásaiból keletkező érzelmi alapján alkotja meg látományait. Alexandernek a vonalra épített művészet az igaz, de a vonal — mely maga is elvonatkozás — arra jó, hogy a szemlélet emlékeit összerakta, hogy azzal, ha kell, szabadon bánhasson a művész, fel-eleveníthesse érteleme által alakított fantomokká.

Ezzel szemben más a konkrét képzetű művész képzeletmechanizmusa. Paál Lászlóé pedig ilyen.

Az érzelmek korlátlan hatalma és uralkodása jellemzi Paál László lelkivilágát, ami viszont felette kifejlődött ingerlékenységében találja meg magyarázatát, ez mindjobban hatalmába kerítette s a szervezetében rejlő méreg hatása alatt később minden korláton túlcsepott.

A hangulatba merített egyszerű természet kifejezésére, egyéni hajlandóságán kívül, a kor szelleme is utalta Paál Lászlót. Ez időben a hollandok tanulmányozása alapján kifejlődött angol tájképfestészet és utána a francia *paysage intime* szakított már a lázas, hangos, rikító természetjelenségek halmozásával, s a honi tőjak egyszerű motívumaiban rejlő hangulati elemek kifejezésére törekedett. Már Georg Michel felkialdott: „Akinek négy mérföld terület nem elegendő, hogy egész életén át ott keresse művészi lehetét, az nem nagy művész.”

Az absztrakt képzetű művész ezt az elvet természetesen tagadta. Az előre elgondolt ideából indult ki és ahhoz kereste — *urólag* — a természetben a maga igazolását. A konkrét képzetű művész nem lesz soha a természet rendezője. Cotman, Cox, főképp Constable Angliát festették. Rousseau, Diaz, Dupré, Corot és Daubigny Franciaországot, annak is csak bizonyos darabját, az egyszerű természet intím szépségeinek költői magyarázása végre is utat tört magának s nyomába lépett a siker. Paál László fellépése idején a hangulat, az érzés szinte kifejezése, a természet egyszerű jelenségeinek interpretálása az uralkodó. Paál László képzetű képet is érzelmi inspirálta.

Ifjúkori képzetű képet a természet derült, napsugaras, idillikus részletei hangolták.

Ramsau, odvosi, felsőmagyarországi tanulmányútjain még csak a nyugalomban levő természet részleteit kerest. Kartonjain tehát hegyes erdővidék aprólékos visszaadásával, ezidőbeli festményein lankás hegyoldal, zizegő nádas csendes szépségeivel találkozunk. Ezek a belső képzetű képek az iskola szemüvegével látott természetfelfogáson alapulnak. Düsseldorfban már képzetű képei is változatosabbak lesznek, elsősorban veszítettek statikai egyformaságukból, érzelmeinek megnyílvával, gazdagodásával és mozgalmasságával eleveneséget, drámaiasságot és bizonyos sajátos komoly alaptónust nyernek. Mikor a Zimmermann-iskolában kartonjait rajzolta, ahol a szinte panneauszerű erdőrészletek csak plasztikát akartak visszaadni, mikor korai műveiben a szín csupán az alárajzolt részlet-halmozású kartonok kiszínezése volt, Paál László idegennek érezte ezeket a tapintási látáson alapuló vízleókat s csak müncheni útján szabadult fel. Az ott látott francia mesterek művein a tónus nemessége, a színek gyöngédsége és árnyalatgazdagsága odautasította őt a természet szín- és fénygazdagságának közvetlen megfigyeléséhez, hogy a látási képek változatossága elnyomja az iskolában ráerőszakolt tapintási látást. Mert nem volt absztrakt hajlama. Átengedte magát ösztönének. Ekkor szabadult fel. ¹ Az érzés átterjedése ettől fogva mind erősebbé válik. Párisban mindjárt felfrissült, dertüesebb, színesebb lesz, noha érzelmi mélységükben, intenzitásban erősödnek és az atmoszféra dinamikai hatásait is figyelemmel kíséri. Később egész érdeklődése itt központosul össze. Kedélye elborulásával a sötét, gyászos képek felé hajlik, mozgalmában, viharos megnyilatkozásaiban látja a természetet, egyre tragikus képeket gyűjt és teremt. De amikor csak megnyug-

¹ Épp az ellenkező esetet tanultuk megismeri Padruzná. A fiasza absztrakt képzetű művész Tüngerhez kerül, a konkrét képzetű mesterekhez, s íme, mily sok szenvedés árán, nagy kérdelmek után tud csak tőle megszabadulni, hogy a vele rokon képzetű mesterek, Halszerek kerülnék, elvöl ősmagára talál. (László: Padruzná János élete és művészete. Passim.) Zichy Mihály azonban megtalálta a neki megfelelő mestert, Waldmülleret, s egész pályája azt igazolja, hogy csak amikor konkrét képzetűnek megfelelő alkotásokba fog, ad teljes hatást műveit, minden más esetben, mikor elvont ideák alkálódással viszkodik, lefő. (László: Zichy Mihály élete és művészete. Passim.) Szücsy-Merse Pál kerón fellépetti lehetőséget, már a Püöty-iskolában színálmának él, mestere nem áll fellődése ösőbe és ezért már elő nagy alkotása, a *Majális*, harmonikus művészeti váhatott. (László: Szücsy-Merse Pál élete és művészete. Passim.)



PETRI LAJOS : FÉSÜLKÖDŐ. Márvány



PETRI LAJOS : AKT

szik valahogy, sötét víziója is felderül. Ez érzésváltozásnak megfelelően a fontainebleau-i erdő más-más részét keresi fel. Mikor érzése felszabadult a nyomasztó hatások alól, az erdő napsugaras, derült részéhez, a sous-bois-k álomba merítő, misztikus csendjéhez, a Dormoir sűrű lombzatához vonzódik. De mikor reményei hervadoznak, kedélye borúsabb, szenvedélye erőszakosabb, érzésvilága betegesebb lesz, kerül a derült színeket és megy be a Bas-Bréau óriás tölgyeihez, magányos nyárfáihoz, elhagyott útjaihoz, komor, rőtbeborult színehez... Aztán mikor élete utolsó éveiben újra nyomasztó viszonyok közé kerül, víziója hatalmas képekké magasztosul. Ekkor éri el fejlődése legmagasabb fokát.

A természetet most már új szemmel látja, szépségeket teremt és mutat be, amit érzéseinek ereitől, sajátos egyéniségében gyökeredző, komor, fojtott szenvedélyű, lázas, szaggatott előadása segít elő. Lelke néma haragját, a magába fojtott szenvedélyt, a lelkét tépő keserveket, tehetetlenségének szívétépő bánatos tudatát öntötte természetképeibe, melyek ilykép eredetiséget nyertek, most erőt, fenséget, haragot, zokogó bánatot fejeznek ki, majd magafeledten tavaszias gyöngéd színharmóniákban merül el, hogy a fénytől megiltsult színpoltokból emeljen ki álomképeket. Szenvedélyes, tüzes, sírva vigadó magyar lelkét fejezte ki ezekben a fontainebleau-erdőből vett képekben, a szűk érzéskört ragyogó képzeletében kifogyhatatlan változatosságban elemezve, finom részleteire felbontva, szinte vizionárus igazsággal elképzelt képekben.

Lelkében látja előbb őket. A nagy fantáziájú művész módján. „Az emberi lélek minden képessége – mondotta Baudelaire – alá van rendelve a képzeletnek, qui les met en réquisition toutes à la fois.” Mihelyt ez az inverz fantom az erős indulat hatása alatt agyában kialakul, az első vázlat ennek csak a megrögzítése.

„A festmény előbb agyunkban kerekedik ki. Nem a vásznon alakítjuk, ott csak fokozatosan szedjük le róla a fátyolt, mely el-tárlata” – mondotta Rousseau, a festő. Paál László képzeleti képei is, érzései hatása alatt, igen intenzív érzelmi erőben jelentkeztek, mégpedig mindig egyszerre az egész kép.

Vannak rajzai, melyekben több víziója rejlik. Íme egy erődbe vezető út, melynek láttán egész sora a képlátományok ébredt fel benne. Ez 1875-ben készült, teljes erejében művészi technikájának. Technika alatt nem a megtanulható kifejezési eszközöket értem, hanem azt, amit Liebermann így fejez ki: „Das Ausdrucksmittel der Phantasie.” Ez a vízióhoz alakul. E motívumban Paál feljegyezi az elemeket. A képtér közepén a magányos házat, mely mellett az út elvezet, jobbra a kerítéssel elzárt fák csoportját, feljegyezi sietős vonalakkal a talaj mozgalmasságát, a felhők ornamentikáját s főleg a fák vonalait. Benne volt e jegyzetben egy egész sor látomány.

Újabbban kettőt ismertünk meg belőle. A kisebb a fény-árny misztikumát sugallja, a napfény foltjainak játékát a házfalon, a kerítésen, az úton, a fák sűrűjében elhalva. Elhagyja a rajz baloldaláról a kerítést, mely körül fogja a napfénytől megvilágított fák sudarát. Ahelyett homályt borít az útszéli erdőaljára és a szemet felvezeti a magasba, lassú átmenettel, mind gyengédebb lombzaton, a felhőkötől megszaggatott égig. Az erdőből felénk jövő asszony alakjával beleszalja a szemet az erdő mélye misztikumába, melyben titkos zöldek csillognak. Ez a misztikum a kerítés előtti világítással dinamikus kontrasztot ad, mely mozgítja a szemet, izgatja az érzésünket és halk melódikában finom bel cantót ad. A nagyobb kép a dinamikus erőt a színek mély sonoritásával éri el. A rajz több elemét őrzi meg, nevezetesen a domboldal kerítését, de magasabbra helyezi, az előtér naposabbá teszi, a háttért világosabb színértékekkel ellensúlyozza. Minden színtől mozogni, hullámozni kezd. A fák lombzata levegősebb, tisztán foltokból épült. Az ég is mélyebb, kevesebb a fa, de gazdagabb a lombzat, miáltal minden halkabb, sordínósabb melódikában hangzik ki.

E remekművei már konkrét képzeletének gazdagságát és művészi egyéniségének tökéletes kifejlődését igazolják, — 1875-ből való, a barbizoni mesterek egyikehez sem tapad többé, tiszta impresszióban adják a lelkét s oly eredeti festői kifejezésben, mely tökéletesen harmonizál víziójával.



VILT TIBOR: GYERMEKFEJ

Orsz. M. Szépművészeti Múzeum. A Temés-galéria kiállításából



ERDEY DEZSŐ: SÍREMLÉK

A látomány kialakulása.

Je suis moi par la vue...
Valéry.

Érzései hatása alatt kialakult színes belső képzeleti képei a koncepció átlátszó és félig öntudatlan folyamatában egyre változtatta, hogy érzését minél világosabban, minél erőteljesebben kifejezhesse.

Inspiráló érzéseinek hatalma alatt képzeleti képei ott lebegnek lelki szemel előtt s alakot öltenek, formát váltanak, megnőnek, kibébednek, elhullanak, ahogy azt az érzés minél elevenebb kifejezése követeli. Mintegy felszívják magukba az alapérzést s mint az álomképek egymásba transzferálódnak.

A régi pszichológia már megsejtette, hogy az érzés hatása alatt a képzeletbeli képelfolyás nem asszociációk, hanem disszociációk alapján történik. Az új érzés, a szemlélet által keletkezett *egyéni* érzés, mely az inverz fantomot száll, disszociációs folyamat, de az öntudat alatt folyik le, a konkrét képzeletű művésznél hirtelen, egy nagyobb erőlködéssel, az absztraktnál lassan, a társítás fokozatain át. Paalind látjuk, mint jelent meg a fantom, képek sorát rejtve magában.

A művésznek ilyenkor az az érzése, hogy ezek a belső képek nem is az ő alkotásai, annyira váratlanul, újszerűen hatnak. Ismeretlen lény ismeretlen helyről jött sugalmalként. (Musset mondotta, hogy ő csak hallgat, figyel és leírja azt, amit valami ismeretlen lény a fülébe súg. Goethe démonikus szelleméről beszélt, melynek a művész hatalmában van, azt kell tennie, amit ráparancsolnak.) A koncepció e pillanatai éber álomhoz hasonlítanak, amikor egy félig öntudatlan képelfolyás megy végbe lelkében, érzései hatása alatt. Képzeleti képei egymásba folynak, egymásra tolongva, érzéki erővel jelennek meg és újabbnál újabb alakot öltenek. Az első kép homályos fátyla mindégyszóval, tisztább, erőteljesebb, részletekben gazdagabb lesz és alkalmasabb érzéseinek tökéletes kifejezésére. Az alkotás e lázas pillanatai művészi lelkesedésre ragadják, a képek bőségben áradnak feléje s ő válogat, változtat, formál, kapcsol, egybeolvaszt. *Tout oeuvre d'art résulte d'une hallucination*

— mondotta Taine, de azért a képzeleti kép mégsem beteges hallucináció, mert belső képeinket — még e félig öntudatlan, átlátszó alakulások folyamatában is — ellenőrizhetjük, megakaszthatjuk, mit a beteges hallucináció pillanataiban nem tehetünk. Hugo Victor ezt tisztán látta, élesen megfigyelte, pedig őt képzeletének szerelene ereje jellemezte.

Hogy ez a sajátos lelkiállapot beálljon, fiziológiai nyelven szólva, hogy a vérkeringés az agysejtekben intenzívebben működjen, azt a művészek külső eszközökkel igyekeznek elősegíteni, bár sokszor a véletlen is segítségükre jön, de ebből nem következik, hogy a véletlen a képzelet „igazi elve”. (Souriau tétele.) Véletlen, hogyha a művész olyan megbfást kap, mely megfelel érzésvilágának; véletlen, hogy a művész oly tőjékra kerül, mely temperamentumával, érzésvilágával összhangzó erős érzéseket vált ki belőle, elragadja, önzetlen öröme hangolja, mint Paalind a fontainebleau-i erdő, s mint minden erős érzés, fel tudja benne kelteni a vágyat arra, hogy kifejezze, exteriorizálja. Ilyenkor ismeretlen világokba pillant be, megérint a rejtett indulatokat az őket leplező formák mögött, ahogy Balzac mondotta: „Nálam a megfigyelés intenzív váli, behatol a lélekbe anélkül, hogy elhanyagolta volna a testet.” (Faccio Came.) Paalind is lelket, érzést képzelt bele a tőj formába s azt ábrázolta, amit a természetből kiolvasott.

... Hajónk már közeledett Kölnhöz s a bíborszínbe borult haldokló nap gyors léptekkel bukott le az égről, hogy elmerüljön a Rajna hullámaiba. Az égen csodás felhőalokulatok lebegtek, melyek színben s tűzben hullámzókat fölötünk. Kármin, bíbor és skarlát színekbe, árnyék és átmenetek nélkül valókba, burkolóztak fodraik, melyeket aranycsóvák vontak át, az ether azurjából kiemelkedtek, átalakultak, újabbnál újabb formákat öltöttek. Mintha kiterjesztett szárnyú sasok, vagy tüzet okádó asszír sárkányok rohantak volna felénk. S mi ott állottunk a fedélzeten, szinte kővé válna a döbbenetől. Pélelem és elragadtatás érzései szántottak át érzelmeinken. S egyszerre kísérteties lényeknek láttuk a felhőket. Fekete hajónknak, melyeknek vitorláit égtek, majd tűzhányó hegyeknek, melyek krátereiből sis-

tergő, tomboló lávapatkok zúgva rohan-
tak elő...

Így alakulnak ki, az érzés parancsszavára,
félíg öntudatlan álomvilágban, a művész
képzeti képei. Már az inspirációban fo-
gant első benyomásban benne van művé-
nek elsősí anyaga, mint azt Paál László-
nál is láttuk, s ez az intuitíve felfogott
egység e pillanattól kezdve organikusán
fejlődik, a minden változás — szülje azt a
színharmónia vagy a vonalkifejezés szűk-
ségele — csak arra való, hogy alapérzé-
sét minél szabatosabban kifejezhesse. Nem
részletekből a homályosan érzett egység
felé, hanem alapvonásaiban kész egység-
ből a mind jobban részletezett részletek
irányában fejlesztette Paál László is mű-
veit.

„A képről lehall lassanként a fát; előbb
csak távolról látszik, mintegy ködben, csak
a nagy vonások, a nagy masszák; aztán
anélkül, hogy első egységét elvesztené,
komplikálódik és szabatosodás válik.” Így
írta le Rousseau a koncepció folyamatát,¹
amint az a művész lelkében végbemegy.
Paál is arra törekedett, hogy érzését minél
tisztábban fejezhesse ki, lelke költészetéhez
megaladja a maga nyelvét. S míg érzései
eredeti formákhoz vezették, egész művészi
pályája nem volt egyéb, mint eredeti nyelv
megteremtésére való nehéz munka. (Hang-
súlyozzuk: ez a folyamat csak mestersé-
gesen szakítható széjjel, a valóságban ez
egy, koncepció és mesterségbeli kifejezés
nála is együtt és egyszerre küzdöttek ér-
vényesülésért.)

Figyeljük meg, hogy képzeti képei mint
alakulnak és változnak a koncipálás folya-
matában.

Az 1876-iki párisi Salonban nagy sikert
ért el „A békák mocsara” című képével,
melynek eddig a L'Art-ban is közölt toll-
rajzát s egy hozzákészült, félíg kész szí-
nvázlatát ismertük. Most két változata Ame-
rikában felbukkant. A fontainebleau-i erdő-
nek ez a részlete Rousseaut, Duprét és Diazt
is megihlette. Paál ugyane motívumhoz
nyúlt s egészen új érzésben mutatja be, új
szépséget fedezve fel a többször megfestett
motívumban. Mi által éri ezt el? Mert a
maga képzeteleiben újra megélt — hogy
a régi költő szavával éljek — a tájrész-

letnek könnyeit, mint ahogy Ruysdael ki
tudta fejezni az emberiség minden bánatát
egy viharverte cserjében, mint ahogy Sal-
vator Rosa sziklás tájaiban benne van az
ősemler minden vadása...

Rousseau-nál a mocsár vizének rezgése
ellentétben állott a talaj egyhangú zöldjével,
kitűnő dekoratív hatást kelte. A háttér
kereklobbú, nagykoronájú facsoportja közti
gyöngén pslóg az esti fény, végigfekszik
a mocsáron, hosszan elnyúlózva: a nagy,
gomolygós szürke égboltozat pedig komo-
ran terpeszkedik föllette. A természetet egy
álmos pillanatában mutatja be. Duprénél
a nyári este éles árnyalatai uralkodnak, a
mocsár vize él, remeg, szikrázik, a part
fizese hajlados, az ég hatalmas felhőzete
komoran lebeg, fényvillanások jörlök át
belsejét, a kereklobbú fa koronája sötét
tömegbe borul, a természet valami ünne-
pélyes megnyitkozásra készül, csak két
tehen gázol át a mocsáron, baromi nyuga-
lommal. A természetet kínos agóniában
mutatja be. Diaz a napfeljötte csöndes,
rezgő fényében leste meg a helyet, amikor
gyöngéd fény suhan át a mocsár tükrén.
Tiszta egén nem lebeg felhő, levegőjében
nem lebeg szellő. Mosolygó derűjében
mutatja be a természetet.

Paál László friss szemmel nézte meg a
helyet, a cserjék közti kiemelkedő tölgyc-
soportot egyszerűnek, elhagyatottnak, fön-
ségeznek találta, mert olyan volt, mint
messze földre, idegenbe vetett lelke, álva
társtalan, egymagán. Csak ez a részlet
hatotta meg. Minden mástól elfordult. Ebből
nőt ki vízlója. Láta, hogy az erdőszéle
elfogja a látóhatárt, néhány nagy, lombos
tölgyfája széteső, dús koronájukkal állot-
tak a középén egymagán, tükröződve a
csöndes vízben, álltak fényellentékekkel ki-
emelve. Színvázlatában már ez érzés foko-
zását kereste, de nagyon is balra tolt a fa-
csoportot, ami megkövetelte a jobboldalnak
cserjéssel való kiépítését. A színellentéteket
már lit kiérezte, de a koncepción válto-
ztatnia kellett, mert a magány, az elhagya-
toottság, a társtalanság érzését csak központi
elrendezéssel, a lényeges előtérbe helyezé-
sével lehetett csak kellően kifejezni. Így
alakult át képzeti képe. Oda tette tehát
a középre a lombos fát, eszméje hordo-
zóját, hangsúlyozta azt a víztükröződésben

¹ Durty: *Maîtres et petits maîtres*, Paris, 188. l.

is, elhagyta a fölösleges cserjéket s ezzel új érzés kifejezőjévé tette a régi motívumot. A természetet *naïv egyszerűségében* mutatta be.

Újabbban felbukkant két ismeretlen műve, mindkettő Amerikában, a sokat keresett *Békák mocsara* s annak egy ismeretlen változata, az egyiknél a természetet *főnséges*, a másiknál *viharos erejében* mutatta be. Előbbinél a hatalmas fakoronákkal kelt monumentális hatást. A másiknál drámai ellentétbe állítással. A megszaggatott felhős ég, a viharverte lombkoronák s a mocsaras talaj, melyen a mocsár vizére hulló fény remegése kihangzik, mind csak drámai erejű látományának egy-egy hangsúlyozott eleme.

Képzletli képeinek érzelmi hatások alatt való átalakítása, fejlesztése, félig öntudatlan álmodozásban: íme, képzletének működési módja, mely eredetileg intuitív egység-látásban nyilatkozik meg s mint a székely balladákban, egy-egy komor részlet erős megvilágításához fűzi az egészet, hogy később érzelme változásaihoz alakíthassa a megmunkálás folyamatában.

5.

Az ilyen, *érzelmei korlátlan hatalma alatt álló álmodozó*, aki az értelem hideg levezetéseitől fázik, akinek a szertelenre való hajlandóság fáját jellemző temperamentuma szilajságában, érzékenysége finomságában rejlik: könnyen válik indulatai áldozatává. Szervezetébe hatolt méreg, avagy véletlen szerencsétlenség folytán beállott agyrázkódtatás, (talán mind a kettő) a különben is rendkívül emotív ember lelkivilágát ilesztő gyorsan feldúlták. Eleinte csak

szórakozottsága, hirtelen keletkező indulatos volta, kedélyének sötét elborulása, fejfájások és a figyelem központozásának fogyatékosága jelezték a bajt. Érzelmel most már korlátok nélkül csaponghattak, úrrá lettek fölötte, hatalmukba kerítették. Ezzel együtt járt a figyelem és akarat megbomlása, lelkivilága elemeinek részekre osztása. Képzletli képel gazdagon alakultak ki lelkében, újabbnál újabb, merészebbnél merészebb kapcsolatokban; emlékezőnk csak álomképekre, melyeket az élőhalottak házában mondott el barátainak a fehérbe öltözött mezőről és a többi színcsudáról, — ah, mint sürgöttek-forogtak víziói megbomlott agyában, feldúlt érzelmi hatása alatt; ekkor még nem borult rá a sötét lepel, a paralízis mindent szétszaggyató erejével; hogy egy ma divatos kifejezéssel éljek, ekkor — szízfreniában szenvedett, szellemi birtokállományából még semmit sem veszített el, csak privatizált, ahogy Klages írja,¹ egy külön világba menekült, a valóságból kizsakadva, egy fehérbe öltözött mezőbe, ahol minden fehérben ékes, de a felülbíráló értelem már elveszítette rá befolyását, s eljőve — a végző krízis.

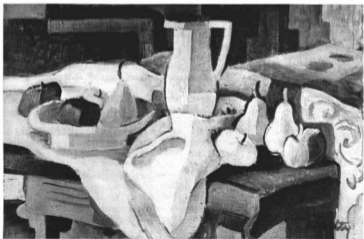
Amikor még egy-egy uralkodó hangulat nem szűnik meg azonnal, hanem megtartja kényszerítő erejét képzletli képek teremtésére, de szabadon, cél és irány nélkül, vadul száguldva előre, végre is hatalmas krízisekben törve ki, mint Padá Lászlónál, — éppen lelkének az az ereje lesz a végzete, aminek művészetét köszönhet: érzelmeinek elevensége, tüze, szenvedelme, mely képzletének inspiráló forrása és uralkodó jellemvonása volt.

¹ *Prinzhorn: Um die Persönlichkeit.* Heidelberg, 186. l.

DR. LÁZÁR BÉLA



VASS ELEMÉR: FRANCIA KISVÁROS. Olajfestmény
Az Ereszt-múzeum kiállításából



KMETTY JÁNOS: CSENDÉLET
A Tamás-galéria kiállításából



GÁRDOS ALADÁR: PAÁL LÁSZLÓ
BARBIZONBAN FÉLÁLLÍTANDÓ EMLÉKTÁBLÁJA



DR. SZTRAKONICZKY KÁROLY MŰVÉSZETI ÍRÓ, MŰZEUMI SEGÉDŐR
ÉS GRÁCZOL JÁNOS MŰZEUMI ALTISZT EMLÉKTÁBLÁJA
A SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUMBAN. KISFALUDI STROBL. ZSIGMOND MŰVE