

művei állnak közel hozzá. (A monumentális és a zárt, tömör formák így vezetnek a nagy elődökhöz. Az sem véletlen, hogy a zenében Beethoven erőteljes, dinamikus művészete nyújtja számára a legmegrázóbb élményt, hogy őt tartja az emberi szellem legnagyobb géniuszának. Az irodalomban, nagyon érdekesen, két ellentétes egyéniség került közel hozzá: a csupa erő és forradalom Ady, és a részletek, a finom árnyalatok nagy mestere: Krúdy. A cselekvés és a szemlélődés egymást kiegészítő két művésze nyújt számára serkentést és nyugalmat.

A művészportré bemutatása élő művész esetében szinte kötelezően a tervek felvázolásával szokott befejeződni. Erre terelődve a szó, Kohán György szavai egy beethoveni szinkópa tömör egyszerűségével és súlyosságával adják a választ: dolgozni tovább.

DÖMÖTÖR JÁNOS

MIÉRT SZÉP?

GEORGES SEURAT: VASÁRNAP DÉLUTÁN A GRANDE JATTE SZIGETÉN

(Un dimanche apres-midi a l'île de la Grande Jatte) 1884–86.

Nem művész-e az, aki arra törekszik, hogy egységet teremtsen a ritmusok, a színek és a tónusok sokféleségében, és aki tudását érzékeltetéseivel szolgálatába állítja?

(SIGNAC)

A Szajna kis szigetén a párizsiak békés vasárnapjukat töltik. A vízen evezős és vitorlás csónakok, a napsütötte pázsiton és az árnyas fák alatt szépen öltözött urak és hölgyek, katonák és pesztonkák csevegnek, hevernek, nézelődnek, horgásznak, gyerekeket és kutyákat sétáltatnak. — Kedvelt téma ez a múlt század második felében Franciaországban. Az impresszionista festők nagy örömeiket lelték a nagyvárosi mindennapok derűs jeleneteiben. Első pillantásra is azonban valami különös merevség, az impresszionizmustól idegen fanyarság különbözteti meg ezt a képet.

Régen elmúlt ez a délután a Grande Jatte-on, de a háromnegyed évszázaddal később élő nézőben a nagy műalkotás csodájának erejével éleszti azokat a hangulatokat, színeket, fényeket, hangokat, amelyek a nyári vasárnap édes képzetéhez fűződnek. Seurat, a festő olyasféle kényszerítő hatalmat gyakorol, mint Proust, az író, amikor az „elmúlt idők nyomában” bolyong, s a múlt ízei, amelyeket felfedez és felidéz, felfedezetteti és felidéztteti az olvasó emlékeinek ízeit, s a jelent és a múltat álomszerű egyidejűségbe fogja. Olyanok Seurat alakjai a vásznon, mint a szereplők, akik megmerevednek, ha a film forgatás közben megszakad, de ebben a helyzetükben és alakjukban mindazt a helyzetet és alakot is tartalmazák már, amiben eddig előfordultak. A múlt és jelen összeshívódásában a pillanat, amely az emlékezet lencséjén megrögződik, megrögződésével és megmerevedésével módosul is, örömebe a múlt idézésének nosztalgikus hangulata vegyül.

Ez a kiterjedt tartalom, az életkép pillanatnyiságában sűrített időtartam, állandósultság, amiből a különös merevség fakad, az ami a *Grande Jatte*-képet az egykorú párizsi életképektől, az impresszionisták alkotásaitól megkülönbözteti.

Seurat az impresszionizmus kellős közepébe született. A Grande Jatte alig nyolc esztendővel fiatalabb, mint Renoir remekműve, a *Moulin de la Galette*, egyidős Degas *Vasaló nőivel*, s Monet híres *Napernyős hölgyével*. De ezek tudatos programja a pillanat adta szenzációk megragadása, csak fizikai élmény keltése, és minden egyéb, az egyedin, az egyetleneszerű előfordulón túl utaló mozzanat kizárása. A *Grande Jatte* viszont az egyszerűben a mindenkorit, a lényegessé kristályosodottat akarta közölni, valamit, ami az érzéki benyomáson túl értelmi élményt tud keltetni. Az impresszionizmus virágzása teljében megszülette saját ellenétét. Hiába a sok megtévesztő hasonlóság az impresszionista képekkel, a mindennapi életből vett derűs jelenet, a technika: a tisztá, keveretlen színek használata, ami összeegyeztethetetlen, az a valóság szemléletének *módjából* adódik.

A szemléletmód megváltozása ekkor, a nyolcvanas években, a levegőben van. Ekkor állítja Paul Cézanne, hogy „minden, különösen a művészetben *elmélet*, amely a természettel való kapcsolat révén alakul ki, és nyer alkalmazást”. Az impresszionisták közvetlen érzéklet-kultusza és Cézanne „elmélete” között az ellentmondás nyilvánvaló. Továbbá ezt is mondta Cézanne: „az impresszionizmusból olyan szilárd és tartós valamit akarok csinálni, mint a múzeumok művészete.”

S egy időben Cézanne konstruktív-kompozíciós munkálkodásával festi Van Gogh a fizikai élményt lelki élmények kifejezésére alkalmazó képeit, Gauguin misztikus filozófiákat tartalmazó dekorációit.

A tovatűnő jelenés helyett valami szilárdabb tartalmat követelők, az új kor-
szak előhírnökei, az új művészet megalapozói között Seurat teljesítménye igen nagy. Herbert Read, a neves angol esztétikus — találón — a modern mozgalom Piero della Francescájának nevezi. S valóban, ha a hasonlatot kibővítjük, és Cézanne-t az új korszak Michelangelójának tekintjük, aki az anyaggal birkózva, a legszörnyűbb fizikai küzdelmeket víva alkot új formaegyetemet, s e küzdelemben minden távol marad a műtől, ami kellemes, tetszetős — a mű csikorgó darabosságában válik monumentálissá —, Seurat a quattrocento umbriai mesteréhez hasonlóan derűsebb és harmonikusabb alkotó, aki a jelenségvilág művészi feldolgozásának kusza örökségéből szilárd és tömören plasztikus képi rendet teremtett, anélkül, hogy feláldozta volna a felület, egy-egy részlet szépségének örömét. Kétségtelen, hogy Seurat művészete kevésbé forradalmi mint Cézanne-é, nem ez lesz az új művészet közvetlen forrásává, de kevésbé aszketikus és szenvedélyes módján, többet őriz meg az élet közvetlenségéből; nemcsak a dolgok szerkezetét kutatja, de szereti a dekoratív felszínt, a vonalak játékos hajlatait is. Eltávolodik, felülemelkedik az esetlegességeken, gondolkozva összegez, de megőrzi a századvégi „dolce vita” világának sajátos ízeit. Milyen gondot fordít a kalapka virágára, a sétatálca kecses hajlatára, a női ruha divatos domború vonalaira. Szereti a bizarr figurákat: a majmot sétáltató hölgy, az atlétatrikós, szokásapokas heverő férfi, az elhízott öleb — egyszer előforduló, tovaröppenő jelenések örökervényű formákba, szoborszerű állandóságba komponálva. Egyszerűségük adja tartósságuknak, klasszicizálásuknak azt a csípősséget, pikantériát, ami teljesen hiányzik a cézanne-i komor nagyságból.

Georges Seurat mindössze huszonöt éves, amikor a *Grande Jatte*-ot, főművét festeni kezdi, és mindössze harminckettő, amikor, 1891-ben, művészetének nagyszerű ívét megtöri a halál. Pályája legkezdetén nem az impresszionista példaképek, hanem az összegező klasszicisták, Poussin, Ingres vonzották. A „harmóniák művészetét” akarta megteremteni. De nem követhette egyszerűen példaképeit, akik elvont akadémikus szabályokhoz igazodtak, ő korának gyermekeként — s ebben egyívású az impresszionistákkal — a látott valóság gondos tanulmányozását szabja feladatul magának célja eléréséhez. Harmóniáit a valóság törvényszerűségeiből akarja megszerkeszteni. Felfedezi Delacroix-t, aki a kiegészítő színek törvényeinek alkalmazásával fokozta színeinek kifejező erejét. Tanulmányozza Chevreul könyvét a színek harmóniájáról és kontrasztjáról. Kidolgozza az „optikai keverés” elvét, amit már az impresszionisták is alkalmaztak kevésbé következetesen: a színeket tisztán, keveretlenül kell a vászonra helyezni, ezek a szem recehárttyáján keveredve erősebben, tisztábban ragyogó színek hatását keltik. Ennek a munkálkodásnak az eredménye az ún. *pointillista technika*, a festéknek tiszta keveretlen pettyekben való felrakása a vászonra. Azt is megtanulja, és alkalmazza kora színelméletéből, hogy minden szín módosul a szomszédos szín hatására. Ugyanekkor kidolgozza a formák és vonalak (irányok) „analógiájának és kontrasztjának” törvényét is. Ez a tevékenység már teljesen idegen az impresszionizmustól, amelynek kizárólag optikai igazsága nem ismeri el a tapasztalati, ill. szellemi valóságokat. A vonalat ugyan Seurat sem nyíltan húzza meg, hanem az alapértékekre redukált formák szigorú határolásában és a kép elrendezésének, kompozíciójának horizontális, ill. vertikális iránybaiban juttatja szóhoz. A kompozíció mint tudatos alakítótevékenység megint csak homlokegyenest ellenkezik az impresszionista elvvel. S bár színelméletének egyes elemeit Seurat még innen meríti, alkalmazásukban már önállóan jár el. A színeket, akár csak a formákat, a harmónia érdekében „komponálja”. Kompozíciójában a művészettörténelem hagyományos elvét, a divina proportiót, az aranymetszést alkalmazza. Paul Signac festő Seurat eljárását elmélettől szélesítette és *divizionizmus*-nak nevezte. Íme a divizionizmus meghatározása: „a divizionizmus a legteljesebb fénytartalom, színesség és harmónia biztosításának módszere a) a színek valamennyi színének és ezek valamennyi fokozatának használatával, b) a helyi színek, a fény színe, a tükrözések elválasztásával, c) ezeknek a tényezőknek egyensúlyával és összhangbahozatalával a kontraszt, a tónus és a sugárzás törvényeivel, és d) a pöttyök technikájának alkalmazásával”. Később még hozzáteszi: a vonalakat (irányokat és szögeket), a chiaroscurót és a színeket úgy kell elhelyezni, és kölcsönösen vonatkoztatni, hogy kifejezzék a kép érzelmi eszményét; lassan emelkedő vonalak, hideg színek és középtónusok nyugalmat és elégedettséget, gyorsabban, élénkebben emelkedő vonalak és melegebb színek vidámságot, s az ellentétes vonalak, tónusok és színek ellentétes hangulatokat fejeznek ki.

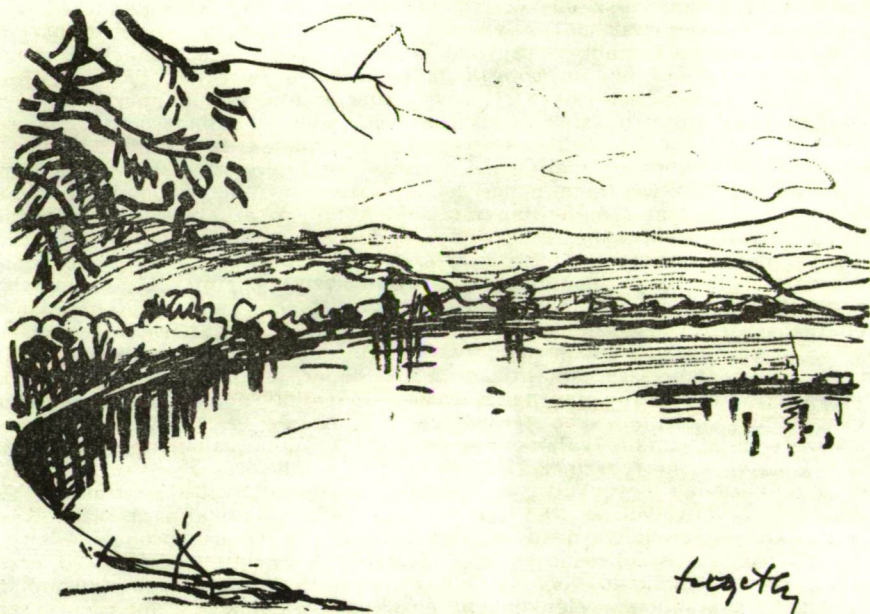
Seurat 61 vázlatot készített a *Grande Jatte*-hoz, mind a helyszínen. A nagy kompozíciót a műteremben festette, mikor elgondolása már annyira készen volt, hogy a mesterséges fény nem zavarta a napfény festői illúziójának felkeltésében. Elképzelhetetlen módszer egy impresszionista, vagy akár Cézanne számára is, aki csak a helyszínen festett, még ha rendkívül hosszú ideig is.

Seurat a *Grande Jatte* szigetén látta sétálni a majmos nőt és az összes többi szereplőt, de miután a helyszínen a legkülönbözőbb mozdulatvázlatokat rögzítette róluk, végleges, tömören kifejező helyzetüket és alakjukat ő teremtetette meg. Az előkészítő munka során a legnagyobb megfontoltsággal figyelte meg a természetet, aminek alapján azután absztrakcióját végrehajtotta. Signactól tudjuk, hogyan festett Seurat: „A motívum előtt, míg kis képére elhelyez egy pöttyöt, Seurat figyel; összehasonlítja hunyorított szemmel az árnyék és fény játékát, észleli a kontrasztot, megkülönbözteti a reflexet, sokáig játszik a dobozka tetején, amely palettájául szolgál, harcol az anyaggal, és harcol a természettel, azután kiragad a prizma rendjében elhelyezett festékeinek kis halmaiból különböző színes elemeket; ezek adják azokat a színeket, amelyeknek legjobban ki kell fejezniök a titkot, amit a festő felfedezett. A megfigyeléstől a kivitelig, vonástól vonásig a vásznon befedődik.”

A *Vasárnap délután a Grande Jatte*-on, ez a 2x3 méteres vászon, ma a Chicago Art Institut tulajdona. Amikor 1886-ban az Impresszionisták VIII. Kiállításán a festő bemutatta, a sok botrányhoz szokott, és sok újdonságot már lenyelő kritikusok, így Manet barátja, Alfred Stevens is — teljesen elutasították. Hiányolták a festőiség kellemét, az atmoszférát, a mozgást, amit megszoktak az impresszionista képeken.

Akik a korszakot élték, nem ismerték fel korszakukat jelző voltát. A *Grande Jatte* a soha ismét el nem érhető, meg nem ismételhető dolgok költőiségében ragyog. Az a villanásnyi pillanat az övé, amikor az élet anyagi ízlelésének öröme, a mindennapok Párizsában való gyönyörködés még eleven művészi ösztönző, de éppen megszületett az esetlegessel meg nem elégedő igény átfogóbb szellemi értékek kifejezésére a harmónia és szépség törvényszerűségeinek érvényrejuttatásával. A párizsi hölgyek és midinettek, mesteremberek és gavallérok, az egész századvégi Párizs érzékletes és közönséges jelene egyesül rajta örök eszmények komoly időtlenségével. A pillanatnak tartam, el nem múló szilárdság adatott.

KÖRNER ÉVA



Szigethy István: Csendes víztükör