

A százéves fiatalok

Számomra mostmár nyilvánvaló, hogy helyes dolog nemcsak tudományos munkákat olvasni történelemtől és művészettörténetről, hanem napilapokat is. Olvasom a *Le Monde*-ban, hogy az impresszionizmus centenáriumi kiállítását a Francia Köztársaság elnöke nyitotta meg.

Klíónak megvannak a maga sajátos tréfái.

Száz évvel ezelőtt, mikor egy művészcsoport — sem elnevezésük, de még csak közös doktrínájuk sem volt — egy excentrikus párizsi fotográfus műtermében képkiallítást rendezett, a kiállítók valószínűleg nem számítottak arra a jóra, amiben képeik sok évtizeddel később, sem arra a rosszra, amiben azonnal részesültek.

A megnyitó után tíz nappal, 1874. április 25-én a *Charivari* cikkírója, Louis Leroy ragasztja rájuk az „impresszionista” gúnynevet. A cikkben elmondja, hogy nehéz napja volt, mert elment a Capucines körüli kiállításra. Társaságában volt Joseph Vincent úr, tájképfestő, érmek és különböző kormányoktól nyert kitüntetések birtokosa, aki elővigyázatlanul és semmi rosszra nem gondolva jött el erre a kiállításra, egyáltalán nem számítva arra, hogy itt a művészi erkölcs elleni merényleteket fog látni. Pissarro egy szántóföldet ábrázoló tájképe előtt előbb szemüvegét törli meg, azt híven, hogy abban van a hiba, majd kitör: „Ezek barázdák? Ez palettavakarék piszkos vászonra kenve. Nincs se füle, se farka, se felső, se alsó része, se eleje, se hátulja...” Mikor egynémely képek előtt már nagyon nekiveresedik, társa elhúzza onnan, hogy a gutaütéstől megóvja. Már fenyeget a katasztrófa, mikor Monet egy képe elé érnek. A kép tárgyát csak a katalógusból tudják meg: *Benyomás, napkelte* (Impression, soleil levant). A többi érem és kitüntetés birtokában levő festő megállapítja, hogy az embrió állapotában leledző papírtapéta is jobban van megfestve, mint ez a tengeri táj...

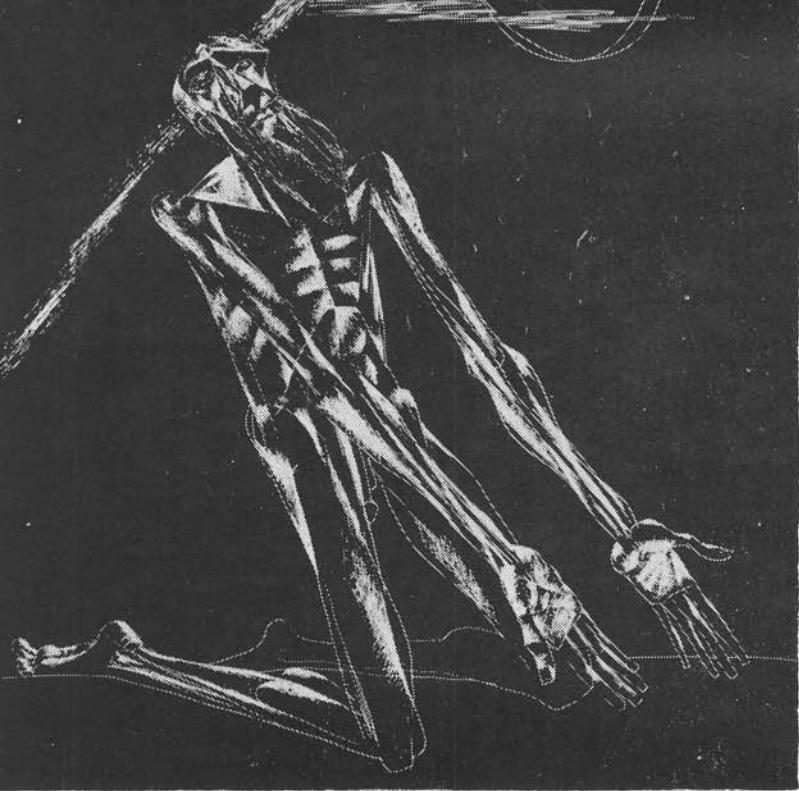
A cikk nagy port vert fel, megfelelt a közönség hangulatának — és egyúttal nevet adott az új irányzatnak, igaz, csak gúnynevet; de majd csak változnak az idők, ha sokára is. Két évvel később a tekintélyes *Le Figaro* kritikusanak, Albert Wolffnak a tollából jelenik meg hasonló hangú cikk. Egyszóval a kritikusok rosszindulata és a közönség felháborodása között indultak meg az impresszionistáknak bélyegzett „eltévelyedettek” az ideji centenárium felé vezető úton.

Természetes, hogy nem juthattak be a Második Császárság hivatalos kiállításaira, hiszen témáiknak nem volt közük történelemhez, valláshoz, valamilyen „eszmehez”, de még a mitológiához sem. Témáik igen „közönségesek” voltak, minden finomság híján: szántóföld, vízpart, reggeli a szabadban, kirándulás, népi bál, lovak és táncosnők (s még ezek is többnyire csak pihenés közben). A hivatalos Szalonban pedig nagyméretű képek pompáztak, nagyszerű témákkal, mint a *Pestis Rómában V. Miklós pápa napjaiban, Kivégzés a mórrok idejében Granadában (ítélet nélkül), Kosztümös álarcosok halálos végű kardpárbaja a hóban, farsang idején*. Cabanel festményét maga a császár, III. Napóleon vásárolta meg. A tenger hajjai közt vízszintes helyzetben megszülető, fűző nélkül is csodásan karcsú Vénuszt ábrázolta, bájos amorettek társaságában.

Világos, hogy sorozatos visszautasításokban lesz részük azoknak a festőknek, akik festésmódjukban is egyre inkább eltérnek attól, ami az adófizető polgárok többsége szerint jó és helyes. Lemondanak a szép barnás tónusról, amely pedig a múzeumok régi képeinek majd mindegyikén rajta van, nem törődnek a formák meg- és kirajzolásával, mindent a színre bíznak, de a színeket is túl kevésse keverik össze; egyre tisztábban rakják a színeket egymás mellé, és főleg világosakat, pedig a régi, megbízható mesterek mintha inkább a sötétebb tónusokat kedvelték volna. És a tárgyknak sem adják meg a maguk köztudott színét, pedig ismeretes, hogy az minden tárgynak sajátja, hanem azzal az indoklással, hogy a környező tárgyokról más színű reflexek is jönnek, az arc színeibe például zöldet is képesek keverni, a fák árnyékát meg lilára festik. Ki hallott lila árnyékról? A vonalperspektívát sem becsülik kellőképpen, pedig már több mint négyszáz éve érvényes. Jobban érdekli ezeket a festőket, ha például egy katedrális homlokzatát festik meg, hogy mindig más színűre fessék; azzal indokolják ezt, hogy más jellege van a fénynek kora reggel, mint délelőtt vagy napnyugtakor, és az sem mindegy, hogy ködös idő van vagy napsütés. Pedig ugyebár már a nagyapám is tudta, hogy a templom az templom, a kő az kő, és mindennek megvan a maga színe... Ami kék, az kék, ami piros, az piros. Hogy



PLUGOR SÁNDOR VERSILLUSZTRÁCIÓI



lehet a roueni katedrális az egyik képen gyöngyházzsínű, a másikon lilás, a harmadikon ki tudja, milyen, mikor tudnivaló, hogy kőből van, és a kőnek mi a színe? Hogy lehet az angol világirodalom agyát — ha nem is a szívét —, a londoni parlamentet, ami ugyancsak kőből van, foszladozó, bizonytalan látomásnak festeni, amikor pedig sziklakemény kőből építették, és ugyanolyan megingathatatlan, mint maga a Birodalom?! Lám, a sajtó is azt írja, hogy „...a festészetnek ezek a rókái, akik büszkén impresszionistáknak mondják magukat, biztos kézzel tartják magasra zászlajukat, egészen addig, míg meg nem tanulnak rajzolni és az ecsetet kezelni, ha ez a nap egyáltalán eljön!”

Es eljött az a nap. Nem mintha az impresszionisták hozzáfogtak volna jól, azaz a régi módon rajzolni-festeni; az emberek tanultak meg másképpen — talán jobban — nézni, látni olyan dolgokat, amikre az impresszionisták mutattak rá. Az ellenségeskedést felváltotta a közömbösség, ezt pedig — idővel — a lelkesedés. Az történt, ami már addig is előfordult, és talán még ezután is elő fog fordulni. Felfedezik vagy újrafelfedezik az egy-két vagy több generációval azelőtt virágzott művészetet vagy művészt, amikor beérik, amit azok vetettek. Előfordul, hogy még korábbiakat „fedeznek fel”, ha mondanivalójuk megfelel az illető kornak. Lásd El Greco, Rembrandt, Goya vagy antik művészet, görögika... Az „impresszionizmus” gúnynév pedig szint váltott, az új körülmények között másképp hangzott.

A gúnynév... Mennyi gúnynév kopott csillogóvá a történelem folyamán, mennyi pejoratív jelző vált epitheton kopanszá. Lebecsülő jelző volt például Raffael korában a gótikus, a nemrég még lefumigált manierizmus új megbecsülésnek örvend, mióta néhány újabb művészeti irányzat benne keresgéli családfájához az őseit. Rosszszíű kifejezés volt a barokk egy időben, és kétes jellegű a rokokó. A klasszicizmus manapság „baisse”-ben van a XIX. században élvezett „hausse” után. A romantikának szabályosan meg kellett vívnia a maga csatáját 1830-ban az *Hernani* premierjén, poszkondiázták a naturalizmust Zola életében (később is, de más értelemben), „dekadens” volt Baudelaire és Verlaine, „vadak” (fauves) voltak Matisse cimborái, valamikor valószínűleg kubistát kiabáltak a kabáttolvaj után szaladva, és világosan emlékszem, hogy elemista köromban (vagy fél századdal ezelőtt) „futurista” körülbelül azt jelentette, hogy „süsü”. A nagy német expresszionizmust pedig „elfajult művészetnek” bélyegezték a Harmadik Birodalom bélyegzőinek kezelői, és pusztították, konzekvensen, lehetőleg a művészekkel együtt...

Az ironikus céllal fogalomba hozott terminust, az „impresszionizmust” az érintett művészek egy része elfogadta, de inkább csak abból a célból, hogy közös törekvéseiknek neve legyen. Degas ellenezte ezt az elnevezést, és az első kiállítást mint „realista” szalont jelölte meg! Zola pedig — aki kritikusi állását veszítette el, mert kiállt mellettük — makacsul naturalistáknak nevezte őket.

Az elnevezés jórészt ráillet a festőknek erre a csoportjára, akiknek közös törekvéseik igen, de körvonalozott és lefektetett egységes elméletük nem volt. (Monet: „Képeket nem elméletekkel csinálnak.”) Közös törekvésük a harmonia keresése, a világ hű, minél hívebb ábrázolását elérni, elsősorban, sőt kizárólag optikai oldaláról közelítve meg a valóságot; még pontosabban, optikai benyomásaikat kívánják rögzíteni, nem pedig újraalkotni a valóságot. (A már idézett Albert Wolff írja Monet-ről: „festő létére csak szeme van, lelke nincs.” Cézanne vallja ugyancsak Monet-ről: „csak szeme, de kicsoda szem!”)

A tradicionális elveket feladva, az egész természetet a fényen keresztül interpretálják, lemondanak a hagyományos kompozíciós sémáról, és — a japán fametszet hatása alatt — merész kivágásokat, sőt átvágásokat alkalmaznak. A japán fametszet *ukyo-e* iskolájával rokonságban a tűnő élet pillanatait akarják rögzíteni, a mozgásban levő szépséget, a csillogó-villódzó színes fényt, megragadni azt a szépet, amit a természet mint látványt nyújtani tud.

Saját körükből származó meghatározás szerint az impresszionistát az különbségteti meg a többi festőtől, hogy egy témán *festői* tartalmáért dolgozik, és nem tárgya miatt. Az élet változik, változnak az általa nyújtott látványok, még a látszólag statikusak is, az irányát, színét, intenzitását állandóan változtató fény függvényeként. (Monet élete utolsó periódusában egy sorozat nagyméretű pannót festett: vízben úszó tavirózsák, behajló ágak, a vízben tükröződő ég, az égen úszó felhők, csupa szín, fény, semmi más. És ebben minden. A „csak szem” Monet egy egész — talán panteisztikus — világnézetet tudott ezekbe a „csak dekoratív” felületekbe belefesteni.)

Van mit köszönni az impresszionistáknak, szegényebbek lennének nélkülük; azok is szegényebbek lennének, akik soha egy eredeti vásznukat nem látták, mert látták legalább egyik epigonjuk epigonjának reprodukcióját, és látták a ter-

mészetben a zöldet és a lilát ott, ahol nemrég csak barnát és szürkét illet látni. És ha nem látják, hajlandók elhinni, hogy van, hogy ott van. Megtanítottak az impresszionisták látni — szebben, szebbet, többet, gazdagabban.

Igaz, a nagy mesterek közül többen a szó szoros értelmében a szemük fényével fizettek érte. A hivatalos szalon zsűrije által visszautasított képeik ma viszont a Louvre, a washingtoni National Gallery birtokában vannak. A híres eponymos-képet („Impression, soleil levant“ — melyet különben annak idején egy román orvos, dr. De Bellio vett meg) ma körülbelül kétfélmillió dollárra becsülik. Ez több, mint amennyit valaha is megkeresett egész életében, együtt és összesen a kezdeményezők csoportja.

Ők sem mentesültek azonban az előfutárok sorsától. Egyesek kezén az impresszionizmus receptté vált, mellyel élni — és visszaélni lehet. „Azok a magvak, miknek elültetését láttam, iszonyatos módon megnövekedtek. Meghökkenek az ijedségtől. Sohasem éreztem nagyobb mértékben a formulák veszélyét, az iskolák száználmas hanyatlását, mint amikor a kezdeményezők feladatukat már elvégezték, és a mesterek búcsút vettek. Minden mozgalom sorsa, hogy kilügozzák, hogy eljárásá és hazugságá szélesítsék... Nincs olyan igazság, legyen bármily helyénvaló és találó kezdetben — annyira, hogy az ember véréit áldozná érte —, ami később utánzás által ne válna veszélyes tévelygéssé, szétterjeszkedő burjánná, mit ki kell irtani. Felébredek és dadogok. Valóban ez az, amiért én verekedtem? Ezért a világos festőmódért, ezekért a színfoltokért, ezekért a reflexekért, a fénynek ezért a megbontásáért? Istenem, vajon meg voltam hibbanva? Hisz ez mind csúnya és ellenszenves! Ó, a viták, a formulák, az iskolák hívsága“ — írja Zola 1896-ban, harminc évvel azután, hogy megírta Manet védelmét, ami miatt (1866-ban) a *L'Événement* című párizsi újság felmondott a fiatal műkritikusnak.

Megbuktak a műkritikusok, Manet és Pissarro kortársai, akiket ma mint az impresszionizmus kerékkötőit tartunk számon. Mint ahogy megbukott az a zenekritikus, aki a kortárs Bachot zavarosnak, zagyvának, érthetetlennek és értelmetlen újítónak találta. Az is, aki Mozartot eltanácsolta az operairástól; de — mint kritikus — az a különben nagy impresszionista művész is, aki a fiatal Renoirnak azt tanácsolta, maradjon csak meg a porcelánfestés mellett. A fiatalok azonban nem hallgattak a jótanácsra, sem Mozart, sem Renoir. *Judicium difficile*; nehéz az ítéletalkotás, olvastam valaha a kolozsvári Egyetemiek Háza nagytermének homlokfalán...

Százéves már az impresszionizmus, a friss, a fiatal, az egykor forradalmi művészet. Az érthetetlenek, a megtévelyedettek, a kigúnyoltak, a hajdani éhenkórászok *hivatalos* ünneplés tárgyává lettek.

Klíó csendesen nevet.

Ditrői Ervin

Plugor Sándor rajzai

Különös emberi adottság a rajztudás. Emberré válásunk nemcsak munkával kezdődött, hanem a munkával egyidejűleg — rajzzal. Barlangfalak őrzik azokat a szimbolikus jelentésű rajzokat, melyeken emberösünk létélményét fogalmazta meg, s amelyekkel kettős utat tört: utat a képzőművészet történetének, utat az írásbeliségnek. Az egyetemes művészet valamennyi nagysága — lett légyen szobrász, festő vagy ötvösművész — mind kitűnően tudott rajzolni. Michelangelo vallja: „A rajzolás mindenfajta ábrázolás lelke és forrása, s minden tudomány gyökere. Aki olyan nagy eredményt ért el, hogy rajzolni tud, annak azt mondom, a legértékesebb kincs birtokába jutott.“ Ingres szerint: „A rajz a művészet becsületessége.“ Leonardo: „A rajzot nem elég tudománynak nevezni, hanem istenségnek, mert a teremtés minden látható művét újra tudja alkotni.“

Amikor ezeket az idézeteket albumjaimból ide írom, fénylő fényképpapíron Plugor Sándor finom hajszálvonalai lebegnek előttem; most kaptam meg postán a reprodukciókat, melyeknek eredetijét már régebről ismerem. S megvallom, azért éreztem szükségesnek az idézeteket előcítálni, hogy ezekkel is figyelmeztessék: a rajz, ha nem is több, de nemesebb dolog annál, amit mi ma átfogó néven grafikának szoktunk nevezni; s főként, hogy buzdítsak: figyeljük nagyon és érté-