

Cs. SZABÓ LÁSZLÓ

HÁROM FESTŐ

Mikes International

Hága, Hollandia

2006.

Kiadó

'Stichting MIKES INTERNATIONAL' alapítvány, Hága, Hollandia.

Számlaszám: Postbank rek.nr. 7528240

Cégbejegyzés: Stichtingenregister: S 41158447 Kamer van Koophandel en Fabrieken Den Haag

Terjesztés

A könyv a következő Internet-címről tölthető le: http://www.federatio.org/mikes_bibl.html

Aki az email-levelezési listánkon kíván szerepelni, a következő címen iratkozhat fel:

mikes_int-subscribe@yahoogroups.com

A kiadó nem rendelkezik anyagi forrásokkal. Többek áldozatos munkájából és adományából tartja fenn magát. Adományokat szívesen fogadunk.

Cím

A szerkesztőség, illetve a kiadó elérhető a következő címeken:

Email: mikes_int@federatio.org

Levelezési cím: P.O. Box 10249, 2501 HE, Den Haag, Hollandia

Publisher

Foundation 'Stichting MIKES INTERNATIONAL', established in The Hague, Holland.

Account: Postbank rek.nr. 7528240

Registered: Stichtingenregister: S 41158447 Kamer van Koophandel en Fabrieken Den Haag

Distribution

The book can be downloaded from the following Internet-address: http://www.federatio.org/mikes_bibl.html

If you wish to subscribe to the email mailing list, you can do it by sending an email to the following address:

mikes_int-subscribe@yahoogroups.com

The publisher has no financial sources. It is supported by many in the form of voluntary work and gifts. We kindly appreciate your gifts.

Address

The Editors and the Publisher can be contacted at the following addresses:

Email: mikes_int@federatio.org

Postal address: P.O. Box 10249, 2501 HE, Den Haag, Holland

ISSN 1570-0070

ISBN-10: 90-8501-081-0

NUR 642

ISBN-13: 978-90-8501-081-4

© Mikes International, 2001-2006, Cs. Szabó László jogutódai, 1934-2006, All Rights Reserved

A Kiadó előszava

Tavaly ünnepeltük Cs. Szabó László születésének 100. évfordulóját. Az alkalomra két kiadványt adtunk ki:

1. A Mikes International negyedévi folyóirat július-szeptemberi számához készített mellékletet a 100 éve született Cs. Szabó László emlékének szenteltük. A mellékletben a legrangosabb nyugati magyar folyóiratokban Cs. Szabó Lászlótól és Cs. Szabó Lászlóról megjelent írásokból nyújtottunk át válogatást.
2. 2006. november 11-én, születésének 100. évfordulóján egy különleges kötetel tisztelegtünk a 'Mikes osztályfőnöke' előtt, amelynek címe: »ANGOL AZ ÚTLEVELEM, DE MAGYAR A BÜSZKESÉGEM«. Ebben a kötetben Cs. Szabó László és Czigány Lóránt írásai olvashatók.

A mai napon két kötetel — HÁROM FESTŐ (különlenyomat az Új Látóhatár 1965. január-februári számából) és HUNOK NYUGATON (Aurora Kiskönyvek, München 1968.) — elkezdjük Cs. Szabó László teljes életművének elektronikus kiadását. Az elektronikus kötetek hűen követik az eredeti kiadásokat. Itt mondunk köszönetet az örökösöknek az író műveinek a Bibliotheca Mikes International keretében történő elektronikus kiadásához adott hozzájárulásukért.

A Bibliotheca Mikes International könyvkiadásunk keretében az alábbi kötetek jelentek meg eddig az irodalom sorozatban:

- **BEKE, Albert:** „EMBER KÜZDJ ÉS BÍZVA BÍZZÁL” – Barta János Madách értelmezéséről
- **CSOÓRI, Sándor & KÁNYÁDI, Sándor:** OGSÅ DETTE ER EUROPAS STEMME — To ungarske lyrikere av i dag (Norvégra fordította: Abrahamsen Odd & Sulyok Vince)
- **CSOÓRI, Sándor:** MENNESKER, GRENER (Norvégra fordította: Abrahamsen Odd & Sulyok Vince)
- **CZIGÁNY, Lóránt:** ANGOL AZ ÚTLEVELEM, DE MAGYAR A BÜSZKESÉGEM
- **IGNOTUS, Pál:** BÖRTÖNNAPLÓM - EMLÉKIRATOK A HALOTTAK HÁZÁBÓL
- **ILLYÉS, Gyula:** DIKT I UTVAL (Norvégra fordította Knut Ødegård és Sulyok Vince)
- **KRSTIĆ, Boško:** KASTEL BERINGER - A BEHRINGER KASTÉLY
- **KRSTIĆ, Boško:** VODOLIJA - VÍZÖNTŐ
- **LADIK, Katalin:** A NÉGYDIMENZIÓS ABLAK
- **LADIK, Katalin:** FŰKETREC
- **LADIK, Katalin:** KIÜZETÉS ~ JEGYESSÉG
- **LADIK, Katalin:** IKAROSZ BICIKLIJÉN - Összegyűjtött versek (1962-1984)
- **KEMENES GÉFIN, László** (Szerk.): NYUGATI MAGYAR KÖLTŐK ANTOLÓGIÁJA, 1980
- **FERDINANDY, György** (Szerk.): NYUGATI MAGYAR SZÉPPRÓZA ANTOLÓGIÁJA, 1982
- **BORBÁNDI, Gyula** (Szerk.): NYUGATI MAGYAR ESSZÉÍRÓK ANTOLÓGIÁJA, 1986
- **BORBÁNDI, Gyula** (Szerk.): NYUGATI MAGYAR TANULMÁNYÍRÓK ANTOLÓGIÁJA, 1987
- **PASZTERNÁK, Borisz Leonyidovics:** KARÁCSONYI CSILLAG - Kései versek (1945-1960)
- **SEGESVÁRY, Viktor:** ÍFJÚKORI VERSEK ÉS ÍRÁSOK

- **SULYOK, Vince:** CÉLTALAN ÉG ALATT
- **SULYOK, Vince:** EGY ŐSZ ÖRÖK EMLÉKE
- **SULYOK, Vince:** FÉNYÖRVÉNY ÉLETÜNK - Szubjektív válogatás 44 év verseiből
- **SULYOK, Vince:** RÁMDÖNTÖTT VILÁG
- **SULYOK, Vince:** TEGNAPODBAN ÉLSZ
- **VATAI, László:** AZ ISTEN SZÖRNYETEGE ~ Ady lírája ~
- **VATAI, László:** ÁTSZÍNEZETT TÉRKÉP ~ Magyar változatok az újkorban ~
- **VOLD, Jan Erik:** JÉGCSAPIDŐ

Hága (Hollandia), 2006. július 1.

MIKES INTERNATIONAL

Publisher's preface

Last year we commemorated 100th anniversary of László Cs. Szabó's birth, the prominent literary personality of the Hungarian community living in the West. For that occasion we released two publications:

1. A supplement to the July-September issue of the periodical Mikes International with writings of and on László Cs. Szabó.
2. On 11 November 2006 we released a volume entitled »MY PASSPORT IS ENGLISH, BUT MY PRIDE IS HUNGARIAN«, which contains selected writings of László Cs. Szabó and Lóránt Czigány.

With two volumes — THREE PAINTERS (Új Látóhatár, Munich, 1965) and HUNS IN THE WEST (Aurora Kiskönyvek, Munich 1968) — we are commencing to publish electronically the complete oeuvre of László Cs. Szabó. We express our deepest gratitude to the heirs of László Cs. Szabó for their permission to Mikes International to publish electronically the books of the author.

The following volumes were published in the literary series of Bibliotheca Mikes International:

- **BEKE, Albert:** O MAN, STRIVE ON, STRIVE ON, HAVE FAITH; AND TRUST! — On János Barta's Madách interpretation (in Hungarian)
- **CSÓÓRI, Sándor:** PEOPLE, BRANCHES (Translated from Hungarian into Norwegian by ABRAHAMSEN, Odd & SULYOK, Vince)
- **CSÓÓRI, Sándor & KÁNYÁDI, Sándor:** THIS IS ALSO EUROPE'S VOICE (Translated from Hungarian into Norwegian by: ABRAHAMSEN, Odd & SULYOK, Vince)
- **CZIGÁNY, Lóránt:** "MY PASSPORT IS ENGLISH, BUT MY PRIDE IS HUNGARIAN" (in Hungarian)
- **IGNOTUS, Pál:** MY PRISON DIARY (in Hungarian)
- **ILLYÉS, Gyula:** SELECTED POEMS (Translated from Hungarian into Norwegian by: ØDEGÅRD, Knut & SULYOK, Vince)
- **KRSTIĆ, Boško:** THE BERINGER CASTLE (Bilingual: Serbian-Hungarian. Translated from Serbian into Hungarian by : RAJSLI, Emese)
- **KRSTIĆ, Boško:** AQUARIUS (Bilingual: Serbian-Hungarian. Translated from Serbian into Hungarian by : BESZÉDES, István and VARGA, Piroska)
- **LADIK, Katalin:** THE FOUR DIMENSIONAL WINDOW (in Hungarian)
- **LADIK, Katalin:** GRASS CAGE (in Hungarian)
- **LADIK, Katalin:** EXPELLED ~ ENGAGEMENT (in Hungarian)
- **LADIK, Katalin:** ON IKARIA'S BIKE - Collected poems [1962-1984] (in Hungarian)
- **LÁSZLÓ, Noémi:** ONE HUNDRED AND ONE (in Hungarian)
- **KEMENES GÉFIN, László** (Ed.): ANTHOLOGY OF HUNGARIAN POETS IN THE WEST, 1980 (in Hungarian)
- **FERDINANDY, György** (Ed.): ANTHOLOGY OF HUNGARIAN PROZE IN THE WEST, 1982 (in Hungarian)
- **BORBÁNDI, Gyula** (Ed.): ANTHOLOGY OF HUNGARIAN ESSAY IN THE WEST, 1986 (in Hungarian)
- **BORBÁNDI, Gyula** (Ed.): ANTHOLOGY OF HUNGARIAN TREATISE IN THE WEST, 1987 (in Hungarian)
- **PASTERNAK, Boris Leonidovich:** CHRISTMAS STAR – Late poems (1945-1960) (Translated from Russian into Hungarian by GÖMÖRI, György & SULYOK, Vince)
- **SEGESVARY, Victor:** EARLY POEMS AND WRITINGS (in Hungarian)

- **SULYOK, Vince:** UNDER AIMLESS SKY (in Hungarian)
- **SULYOK, Vince:** AN AUTUMN'S ETERNAL MEMORY (in Hungarian)
- **SULYOK, Vince:** LIGHT SWIRL LIFE — Subjective Selection from 44 Years' Poems (in Hungarian)
- **SULYOK, Vince:** A WORLD KNOCKED OVER ON ME (in Hungarian)
- **SULYOK, Vince:** YOU LIVE IN YOUR PAST (in Hungarian)
- **VATAI, László:** GOD'S BEAST – Ady's Lyre (in Hungarian)
- **VATAI, László:** REPAINTED MAP - Hungarian Variations in Modern Times (in Hungarian)
- **VOLD, Jan Erik:** ICICLE PERIOD (Translated from Norwegian into Hungarian by: SULYOK, Vince)

The Hague (Holland), July 1, 2006

MIKES INTERNATIONAL

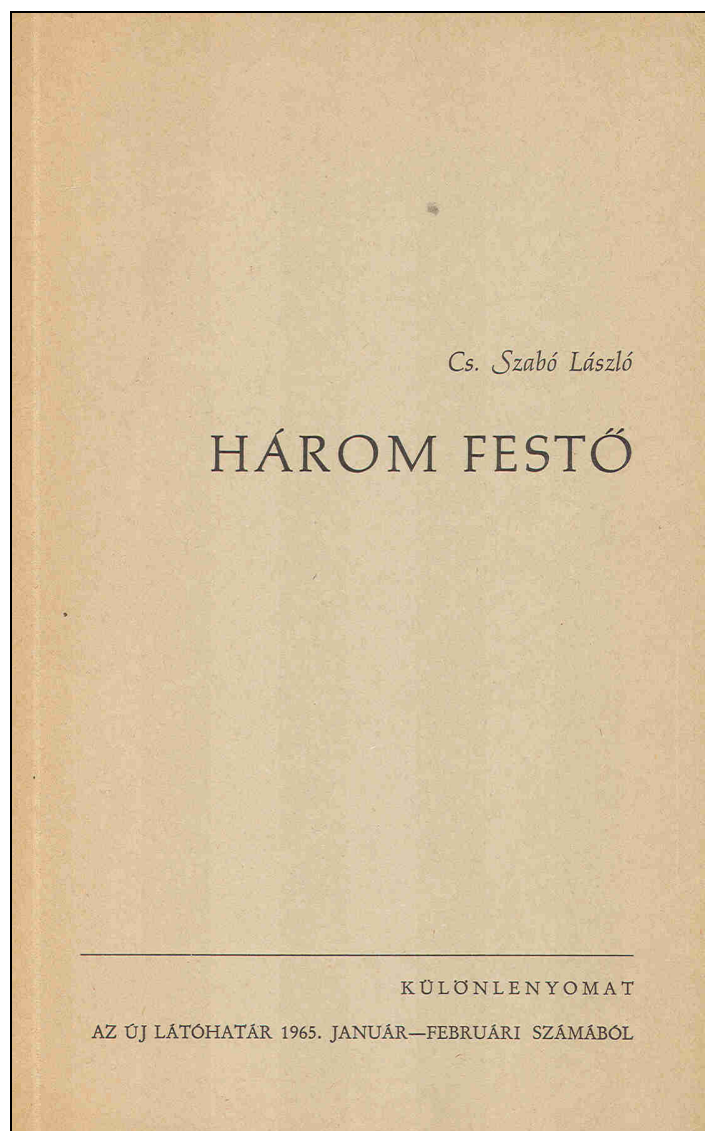


Cs. Szabó László

(1905 — 1984)

1905. november 11-én született Budapesten és ugyanott hunyt el 1984. szeptember 27-én. 1918-ig Kolozsvárott élt. Egyetemi tanulmányait Budapesten és Párizsban végezte. A budapesti Műegyetem Közgazdaságtudományi Karán 1931-ben gazdaságtörténetből doktorált. 1935. és 1944. között a Magyar Rádió irodalmi osztályvezetője. 1945. és 1948. között a Magyar Képzőművészeti Főiskolán az európai művelődéstörténet tanára. Esszéket, elbeszéléseket, irodalmi cikkeket írt a *Nyugat*ba, a *Magyar Csillag*ba és más folyóiratokba. Első könyve 1935-ben jelent meg. Ezt 1948-ig további tizennégy kötet követte. 1938-ban Baumgarten-díjat kapott. 1948. végén Olaszországba utazott, ahonnan nem tért vissza. Katedrájáról lemondott. Előbb Rómában, majd Firenzében élt. 1951-ben Londonba költözött, ahol 1972-ig a BBC magyar osztályának belső munkatársa volt. Nyugalomba vonulása után a BBC külső munkatársaként és a Szabad Európa Rádió számára tevékenykedett. Cs. Szabó László az 1949. utáni nyugat-európai magyar szellemi élet kulcsszemélye volt. A Hollandiai Mikes Kelemen Kör 'osztályfőnöke'-ként tekintette. Az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem tiszteletbeli elnöke volt. Széleskörű, az egész világ kultúráját átölelő ismerete, óriási olvasottsága, nyelvtudása, prófétai jelleme, szónoki művészete, meleg személyi bája őt arra a fontos feladatra predesztinálta, amelyet évtizedeken keresztül fennkölt stílussal betöltött: a magyar emigráció szellemi vezetője szerepére. Cs. Szabó László nemzetének akkor tette a legnagyobb és legfelbecsülhetlenebb szolgálatát, midőn 1949. után Nyugaton égve tartotta az egész magyar történelemben kifejezésre jutó, a magát az egyetemes emberi értékeknek szentelő független és magának mindig a legmagasabb mértéket állító magyar szellem fátylóját. Ily módon inspirálta különösképpen az 1956. után Nyugatra került magyar tudósokat, írókat, művészeket. Szerepét a magyar kultúra és a kristálytisza magyar erkölcsi világ fenntartásában és Nyugat-Európában történt kibontakoztatásában nem lehet túlbecsülni. Akiknek megadatott, hogy vele együtt dolgozzanak – mint többek között a Hollandiai Mikes Kelemen Kör keretében – mindig hálával, mély megbecsüléssel és tisztelettel emlékeznek és gondolnak reá. Tanulmányai, esszéi, elbeszélései, versei elsősorban a *Látóhatárban–Új Látóhatárban*, az *Irodalmi Ujságban*, a *Katolikus Szemlében* jelentek meg. Olasz tárgyú műveiért az Olasz Köztársaság lovagja kitüntetését kapta. 1990-ben posztumusz Kossuth-díjban részesült. Kívánságának megfelelően Sárospatakon nyert örök nyugalóhelyet. A Sárospataki Református Kollégium könyvtárát mint külön egészet gondozza.

A fényképfelvételt Piazza Barbara készítette, s Hunyor-Piazza Katalin bocsátotta rendelkezésünkre.
[Mikes International Szerk.]



Forrás: HÁROM FESTŐ

[Különlenyomat az Új Látóhatár 1965. január-februári számából.]

ARDAY GÉZA

Három festő

Az Új Látóhatár *különlenyomataként*, 1965. január-februári számában jelent meg Cs. Szabó László három összetartozó művészettörténeti tanulmánya. A lenyomat keletkezéstörténetéhez kiegészítésül meg kell jegyeznünk, hogy a három tanulmány tulajdonképpen négy rádió előadás anyagából állt össze, s lett szervesen eggyé. Cs. Szabó a BBC magyar adásában olvasta fel ezeket (ahol dolgozott): az első Carpaccioról 1963. augusztus 11-én, a második Goyáról 1964. február 16-án, a harmadik Delacroix párizsi emlékkiállításáról 1964. január 19-én, s a negyedik az edinburghi és londoni kiállításról ugyanaz év november 22-én hangzott el.

*

A kiadvány első írása *Az útravaló*, mely Vittore Carpaccionak állít emléket. A festő munkásságát és életútját egy kiállítás alkalmával idézi fel, ami a velencei Doge palotában volt látható 1963-ban.

Cs. Szabó látványosan mutatja be a kort, a XV. századot és a helyszínt: Itáliát. Megszoktuk az esszéírás mesterétől, hogy már az első sorokban a helyszínen találja magát az olvasó. Most sem vagyunk másként. Ezzel kapcsolatban három mondatra hívom fel az érdeklődő olvasó figyelmét az esszé közepe felé, melyek tipikusan Cs. Szabó-s mondatok, s bennük megtalálható Carpaccio témavilágának lényege: „Képein a bútor, intarzia, hangszer, könyv, kotta, textília összenyerne minden iparművészeti díjat. Ez is flamand beütés. S aztán — szürrealista tréfával — váratlanul a legvalószerűtlenebb helyre odatesz egy gazdátlan turbánt, piros papagájt, párducot, csuklyás majmot s pálmafához kötöz egy hiénát.” Igen ennyi a lényeg, főleg, ha magunk elé képzeljük Carpaccio bármelyik alkotását. Az esszé végén Cs. Szabó csak úgy „odadob” egy mondatot, ami visszacsatol, illetve utal erre a korábbi leírásra: „Nagy művészek egyik ismertető jele, hogy meglepetéseket tartogatnak”.

*

A különlenyomat második esszéje valóban újabb meglepetést tartogat: Goya világát eleveníti föl. De nem akárhogy! Rendkívül összetett ez az írásmű, melynek *Saturnus és Venus* a címe. Az első két mondat egy ellentmondás, amely elhelyezi a témát: térben és időben. Majd Csé a festővel foglalkozó két szakirodalommal és szerzőikkel foglalkozik. Ennek az írásnak is egy kiállítás adta az apropóját: *Goya and his times* címmel, amelyet Londonban a Burlington palotában rendeztek 1963-64 telén. Cs. Szabó Goyát mutatja be, mint embert, akinek az életében uralkodók, rendszerek, az inkvizíció és betegségek hagynak mély nyomot. Látványos életképek idéződnek föl a művész életének első harmadából: bikaviadalok, nők, párbajok nőként egy tűrő feleség oldalán. Sokáig firtatták, hogy ki lehetett az a nő (a meztelen maja) a híres akt képén, amely miatt az inkvizícióval is meggyúlt a baja. Ám minden meg lett „bocsátva”, mert tehetsége és kifinomultsága miatt az arisztokrácia kedvencévé vált: királyi festő (pintor del rey), majd udvari festő (pintor da cámara) címet kapott. Cs. Szabó megjegyzi: „cserébe a szaporodó kegyekért kibírja a királyi szentély orrfacsaró erkölcsi bűzét. Csak vissza kellett néznie gyermekkorára, hogy meg legyen elégedve a sorssal Madrid felkapottja, a negyvenhat éves parvenü”. Csének szinte üt ez a mondata, kegyetlen, de telitalálat.

Cs Szabót mindig érdekli a történelem mozgató rugója: a politika. Ez Goya esetében, főleg élete második felében kap jelentős szerepet: kiesik végleg az udvar kegyéből. Ezután látványosan mutatja be Cs. Szabó a váltást, a misztikus hatású, vallásos festészeti korszakát. 1824-ben a folyamatos rettegés rábírta Goyát, hogy elhagyja hazáját, s barátai után Franciaországba távozzon. „Gyógyfürdőzés ürügyén — írja Csé — szerzett kiutazási engedélyt, később már nem is tagadta, hogy kint akart maradni. Kint jobb.” Kissé Cs. Szabó sorsa körvonalazódik az epizódban, ami részletes lélektaniséggel is megrajzolódik az írásműben,

s Goya életében. Hetvennyolc éves volt ekkor a művész, amelyre Cs. Szabó meg is jegyzi: „Nincs erre példa a történelemben”.

Goya életének fordulópontjai nagyobb arányban tárulnak elénk az esszéből, mint festészetének lényege, ám annak megértése ez előbbi nélkül nehezen valósítható meg. Az utolsó mondatok rendezik a gondolatokat és történéseket: „Feloldódik az élet a jól megszolgált halál küszöbén, annyi borzalmas tapasztalat és őrjítő látomás után hattyúdalát Saturnus festője Venushoz intézte.” — Ez adja a cím végső értelmét.

*

A kiadvány harmadik esszéje *A sasok elszállnak* címet viseli, amely Eugène Delacroixról szól. A téma ihletője elsősorban a párizsi centenáriumi (halálának századik évfordulójára rendezett) kiállítás volt: 1963-ban a Louvreban, majd másodsorban az 1964-es angliai tárlat.

Cs. Szabónak e kiadványban ez az esszéje a legterjedelmesebb. Nem csoda, hiszen ebben az írásában nemcsak történelmi háttérrel ad Delacroix koráról, hanem lélektanilag is bemutatja a művészt. Rejtélyes származását is beleszővi a jellemrajzába: tehát Talleyrand sem maradhat ki a változatos biográfiából. Hiteles képet kapunk a festő karakteréről, mert Cs. Szabó nagy gonddal veti papírra a mondatait, s szavainak súlyát szinte patikamérlegesen méri. Példaértékű egy kiemelés, amelyben összefoglalja festészetének lényegét: „Képeinek van tárgyuk, történelmi vagy exotikus tárgy, amely ráadásul lelki elemzésre csábít, olyan heves a lírájuk, annyira gyónásszerűek”. Ezzel a kifejezéssel, hogy „gyónásszerű” ragadta meg a lényegét, hiszen „halála előtt egyre izgalmasabb képeket festett Delacroix” — ezt is Cs. Szabó fogalmazta meg ennyire tömören és találóan.

Hogy stílusos legyen a címadás, a téma és az írásmű kidolgozottsága, a befejezésnek, pontosabban az utolsó bekezdésnek is annak kell lennie: „Delacroix tisztelte az utókort; a zárkózott arisztokrata szomjazott a halhatatlanságra. Életében s egy darabig halála után ő volt „a legolcsóbb nagy festő”, amint Degas mondta. De mi lesz száz év múlva, hogyan gondolkoznak róla akkor? Szeretett volna visszatérni közénk, hogy megtudja. Jöhetne, nem érné csalódás. Régen elröpültek a császári sasok, de az a sasióka ma is itt köröz felettünk.”

*

A különlenyomat 28 oldal terjedelmű, melynek utolsó két oldala a szakirodalmat is tartalmazza. Itt külön felhívom a figyelmet a hazai és külföldi szakirodalmi válogatásra, valamint a téma iránti naprakészségre és a finom megjegyzésekre. Külön érdekessége az esszéknek a magyar vonatkozások és kapcsolatok szövegbe való beépítése. Az elsőben Janus Pannonius (1. old.)^{*} és a Hunyadiak (2. old.)[†] fordulnak elő, a másodikban Csokonai Vitéz Mihály (9. old.)[‡] és az Eszterházyak (11. old.)[§] neve szerepel, a harmadikban pedig Szabó Lőrinc (14. old.)^{**} és Berzsenyi Dániel (18. old.)^{††} említődik meg.

^{*} Jelen elektronikus kiadásban a 2. old. — Mikes International Szerk.

[†] Jelen elektronikus kiadásban a 3. old. — Mikes International Szerk.

[‡] Jelen elektronikus kiadásban a 7. old. — Mikes International Szerk.

[§] Jelen elektronikus kiadásban a 8. old. — Mikes International Szerk.

^{**} Jelen elektronikus kiadásban a 10. old. — Mikes International Szerk.

^{††} Jelen elektronikus kiadásban a 12. old. — Mikes International Szerk.

TARTALOM

| | |
|---------------------------------------|-----------------|
| A Kiadó előszava | III |
| Publisher's preface..... | V |
| ARDAY GÉZA : Három festő | IX |
| <i>HÁROM FESTŐ</i>..... | <i>1</i> |
| Az útrahívó | 2 |
| Saturnus és Venus..... | 5 |
| A sasok elszállnak | 10 |

HÁROM FESTŐ

Az útrahívó*

HOGYAN festett Velence, mikor medencéje tele volt még tengerjáró vitorláhajókkal, gályával és karavellával, rakodója turbánnal, arzenálja ácsokkal és kötélverőkkel? Amikor naponta érkeztek fejedelmek, futárok, követjelentések három földrészről? Képét megőrizte Carpaccio mesevilága. A valóság megszólalásig hasonlított tarka légváraihoz; élethű részletekből rakta föl.

Velence másodévenként szemlét tart egy-egy régi nagy festőfiának szétszórt hagyatékán. Ilyenkor a képek átmenetileg, kölcsönképpen visszakerülnek bölcsőhelyükre, amely keveset, néhol semmitsem változott az immár gazdátlan műhelyek körül. Tiziano kezdte a sorozatot a harmincas években; kényszerű háborús szünet után körülbelül egy tucat kiállítást tartottak 1945 óta. 1963: Carpaccio esztendeje.

Nagyhatalom volt a város, amikor 1455 és 1465 közt megszületett egy Scarpazza nevű bőr- és prémkereskedő fia. Ismeretlen a halál pontos dátuma is, talán a mohácsi vészre esett. Utódai átszarmaztak Isztriába; a család nemrég halt ki. Egyik képéből olyan ismerkedő biztatással tekint ki egy figurája, már-már ránszól, hogy önarcképre gyanakodhatunk. Akkor pedig körszakállt viselt. Velencén kívül valószínűleg tanult az akkor még fenn tündöklő Ferrarában — s hogy mennyire fénylett, tanú rá Janus Pannonius —, talán megfordult Konstantinápolyban, a Szentföldön és Egyiptomban is. Csupa talány. Firenzén kívül a korareneszánsz festők nagyrésze majdnem olyan emléktelen mesterember, mint középkori elődjük. A firenzeiekről is csak azért értesültünk jobban, mert életrajzaiban Vasari részrehajló, de nem alaptalan lokálpatrióta göggel utólag kiemelte őket a tizenhatodik század derekán.

Carpaccio az a festő, aki tetszik. Hogyne, hiszen Szent György vagy István vértanú története csak ürügy, hogy elbolyongjunk vele túl az Óperencián. Kucsmás rezesbanda fogad egy fellobogózott városban, bársonyruhás követek közé vegyülünk, kikötünk palota és templom fantáziák alatt, márványintarziás termek nyílnak eléink messze, messze Napkeleten s mégis Velencében, hiszen víz nyaldossa a titokzatos, idegen város lépcsőit, kinyalt velencei úrfiak, a Nadrág Klub piperkőc tagjai ülnek a gondolóknak, velencei patríciusházaktól kölcsönözték a perzsa szőnyeget az erkélyekre vagy egy királykisasszony lába elé, a lovasszobrokban Gattamelata és Colleoni átköltött szobrára lehet ismerni s mintha már láttuk volna azt az emeletes, nyitott loggiát is a Szent Márk templom oldalában!

Vajon honnan vette Carpaccio ezeket az előregyártott építészeti és tájelemeket? Orientális utak emlékeiből? A meseváros távlati pontján ciprusok alatt turbános emberkék tereferélnek, arab lovakat jártatnak, tevék heverésznek, süveges asszonyok kuporognak török ülésben egy szent lábánál, a háttér egyik-másik tornya csakugyan állt Jeruzsálemben vagy Kairóban. Velence keleti világkereskedelmének albuma Carpaccio. De lehet, hogy sohasem járt tengerentúl; néhány metszet, rajz s a zümmögő rakparton elkapott matrózmese volt képzeletének gyújtózsínója.

Bizonyos viszont belső, szellemi utazása a humanizmus gócainak újfajta álmaiban. Északon három-négy flamand város, olasz földön Velence, Padova, Ferrara, Mantova, Urbino, Firenze egymást termékenyítve mindmegannyi teremő erejű, önálló kis világ volt akkor. Carpaccio piktor nyelvében helyi iskolázásán kívül felismerhető a flamand beütés, amelyet Antonello da Messina közvetített a velenceieknek. De felismerhető Ferrara aszkétikusan előkelő stílusa, száraz kristályvillogása is. S aki, mint ő, a szintér gazdagítására ecsetjével szenvedélyesen tudott nemes arányú épületeket tervezni, akár firenzeinek vallhatta volna magát. Kenneth Clark, angol műtörténész megírta egyszer, hogy a firenzei művészet, megbízás hiányában, jóval a valóságos nagy kivitelezések előtt, lakodalmi ünnepeken papírral, enyvvvel s deszkából, a képeken temperafestékekkel már nekilátott diadalívnek, kerek templomok, kupolák, loggiák, oszlopsorok, árkádok és piazzák építésének. Velencében csak Carpaccio vetekedett velük, mint eszmei várostervező. Kőfaragó, pallér és ács szenvedéllyel merült az urbanizált szemhatár díszletezésébe, kifinomult érzékkel mindenfajta nemes anyag iránt. Képein a bútor, intarzia, hangszer, könyv, kotta, textília összenyerne minden

* *Vittore Carpaccio*. Kiállítás a velencei Doge palotában, 1965. június 15 — október 10.

iparművészeti díjat. Ez is flamand beütés. S aztán — szürrealista tréfával — váratlanul a legvalószínűtlenebb helyre odatesz egy gazdátlan turbánt, piros papagájt, párducot, csuklyás majmot s pálmafához kötöz egy hiénát.

AKKOR volt igazán elemében, amikor valamelyik Scuola megbízásából egész teremre való mesét kellett festenie. Egy egész képeskönyvet. Jelentése szerint a Scuola a történelmi Velencében iskolán kívül vallásos segélyegylet és szállóhely is, amelyet közös mesterséghez tartozók, mondjuk a posztosok és odatelepült idegenek, a virágzó kolóniák alapítottak. Volt belőlük néhány tucat, még egy menekült nemzetnek is volt egy: az albánoké. Skanderbég, a Hunyadihoz mérhető nemzeti hős halála és hazájuk lerohanása után világgá szóródva sokezeren átkerültek az Adria túlsó, olasz partjára. Egyik kis szigetük Szicília belsejében ma is őrzi albán nyelvét és viseletét; velencei telepük, más kolóniák mintájára, Scuolát alapított s a Scutari Miasszonyunk kegyébe ajánlotta. A dalmátok három orientális szent védelmébe helyezték a magukét, másoknak János és Márk evangélista, Rókus, István vértanú vagy Orsolya, a legendás brit királylány volt a védelmezőjük. Carpaccio négy Scuolától kapott megbízást a háziszent élettörténetének elmondására. Világhíre ezeken a képsorozatokon nyugszik; meséjüket jobbára az Aranylegendából vette — feldolgozásuk sorrendjében — Orsolyáról, Szent Györgyről, István protomártírról és a Szent Szűzről. Velence hanyatlásával lehanyatlottak az egyletek is, kincsük a tengődés alatt szétkallódott, a maradékkal elbánt a napoleoni megszállás. Carpaccio nyolc festménye Orsolyáról bekerült a velencei képtárba, István vértanúról a négy darab három országba szóródott szét, a Szent Szűz életéről festett hat képet négy helyen őrzik három olasz városban, csak a Szent Györgyről elnevezett dalmát egyesületnek készült kilenc kép maradt együtt, eredeti helyén.

Bessarion bíboros volt az egyesület pártfogója. Bizáncból származott át a keleti és nyugati egyház egyesítésének ez a korai görög szószólója s két alkalommal pápajelölt. Itáliában keresztes hadjáratot próbált szervezni hazája felszabadítására, de a szent háború elmaradt, mert II. Pius, az egyetlen, aki hallgatott szavára és cselekedni akart, meghalt a gyülekező helyen s a keresztes flotta feloszlott. Bessarion egyben tükre volt kora humanizmusának, hóna alá nyúlt átmenekülő tudós honfitársainak, az ókori klasszikusokat és egyházatyákat hellén ösztönnel s Erasmusnál is jobban (és korábban) összebékítette, könyvtára, melyet Velencére hagyott, a város egyik kulturális nevezetessége. Őt örökítette meg Carpaccio Szent Ágoston alakjában. A kép nemcsak a dalmátoknak festett sorozatban a legszebb, egyik legszebb tanúságtétele az egész olasz reneszánsznak is. Dolgozószobájában ül az ápolt humanista; könyvei, kottái, éggömbje, írószerszámai, bútorai kézműves remeklések, minden szép és kellemes körülötte a távlatilag tökéletesen megoldott szobában, benyílóban és házikápolnában. Kabbalisztikus jelekkel villogó, fausti félhomály helyett korareggeli fény pezsdíti munkára, Platón és Krisztus páros dicséretére, még a padlón figyelő fehér kutusznak is jut valami az intellektuális ragyogásból. Közel volt Velencéhez a szabad szellemű padovai egyetem, ahol annyi régi magyar diák művelődött, ki felszínesen, ki becsülettel; működött már Velencében, klasszikusok terjesztésére, Aldus Manutius nyomdája; kinyomtatták a világ legszebb illusztrált könyvét: Polifilo álmát a szerelem és régészet iker gyönyöréről; virult Firenzében a neoplatonizmus. Egy egész korszak nemesi levele ez a nemes kép Szent Ágoston dolgozószobájáról. S a szentben a festő egy *emigránst* ábrázolt.

NAGY művészek egyik ismertető jele, hogy meglepetéseket tartogatnak. Ó, hát ez is ő? kérdi a kívülálló; ez is én vagyok? kérdi meghökkenten magamagától egy érzelmi földcsuszamlás után. Carpaccionak, a mesemondónak van két megrázó misztikus képe. Egyik a New Yorkban őrzött Tűnődés a Passióról. Díszes rom-trónusra van ültetve Krisztus holtteste, két pergamentbőrű, félmeztelen, méléző aggastyán közé, hármass hallgatásuk körül a pusztulás jelképeivel. Az a titka a borzalomnak, hogy kegyetlenségében is elegáns és tartózkodó a kép, udvari jelenethez hasonlít. Íme, az elernyed, vérző császár s két remete tanácsnoka, kezdődik a kihallgatás, beszélj! Másik képe a berlini Siratás. Sziklatájon, csonthalomban fekszik márványlapra kinyújtva az ifjú Krisztus. Tobzódik körülötte az elmúlás, távolabb — ismét! — egy félmeztelen aggastyán szemléli őt tűnődve, messze a fiától Mária roskadozik, turbános öregek kutatják az üres sírboltot, valaki egy nyitott gödörben keresgél. De a dült csontmező és zaklatott, néma tanúi fölött, a kálváriadomb nyergén szelíd alkonyfényben áll egy pásztor s egykedvűn furulyázik a társának. Mit bánja, mi történik a koponyákkal és széttört római emlékekkel borított mélyben. Misztérium, költészet, áhítat, régészet,

* Szent Jeromosnak tartották azelőtt, csak néhány év óta vélik a kutatók, hogy Ágoston az ábrázolt alak. Catalogo della Mostra, 152. l.

anatómia, a halál diadala s diadalának zenei feloldása fonódik össze rejtélyes célzásokkal ezen a szürrealista képen. Carpaccio az a festő, aki tetszik, írtam az elején. De a Tűnődést s a Siratást nem egy tetszetős, kellemes művész festette, hanem egy beavatott lélek. Aki, mint minden ember, „északfok, titok, idegenség”.

Öregsége alighanem szomorú volt. Eljárt fölötté az idő, süllyedt a becsülése, már csak elmaradt ízlésű, harmadrangú városoktól kapott rendeléseket, az Isten háta mögül. A fiatalok, s körükben a folyton megfiatalodó Giovanni Bellini másképpen festettek már. Carpaccio ragaszkodott kezdeti tudományához; mint az úttörő firenzeiek — s egy időre egész Északolaszország Firenze mögé szegődött volt — : a képteret vonalperspektíva segítségével szerkeszti, színeit ékszeres tűzzel veri vissza a dolgok kristályfelülete. De a századfordulón Firenze forradalma hovatovább elavult. Correggio, a fiatal Giorgione és Tiziano új stílusában nem vonalak alakítják geometrikusan a teret, hanem a fény, amely mindenbe behatol, mert az idomok már nem verik vissza, hanem nyelik, isszák. Szimfonikus muzsikával telik meg a festmény, egyik szín a másikba olvad, egyik hang a másikba. A korareneszánsz festők vonalperspektívája kitágította a földi világot az Ember körül, hódolat volt a képszerkesztés is a hódító emberméltóság előtt; az új stílus viszont egyesül a végtelen Természettel. Carpaccio hátvédharcban állt a régiért s még életében elavult. Hajaj, Victor mester lassan kikopik a mesterségből, mondhatták elhúzott szájjal a fiatalok s tovább beszéltek Giorgioneról.

Az angol Ruskin volt egyik első fölfedezője a múlt század közepén. Talán az is vonzotta, hogy Carpaccio első s legnagyobb méretű képesesége az angolszász világban játszódó Orsolya legendáról szól. Eleinte az olaszok nem osztoztak kitörő lelkesedésében; mindenható Vasarijukra esküdve, aki csak félvállról említi, elbájosító kismesternek és korfestőnek tartották s okulásul képeihez utasították a viselettörténészeket. Hogy Velencében a korai humanizmusnak és a kor lelki pietásának ő az igazi költője, csupán az utolsó negyedszázadban jöttek rá, különösen amióta helyreállt az érces, előkelő ferrarai iskola — egyik föltehető nevelőjének — a nagy becsülete. 1963 már az ő esztendeje Velencében. Megszámlálhatatlan könyv, tanulmány, cikk jelent meg róla a második világháború végétől. Oda jutottunk, ahová egykor Alexandria: szeretünk alkotásokról írni.

Már kortársai tudtak útrahívó varázsáról, noha képein a káprázatos viselet nekik még nem volt jelmez, nem volt meseszerű, hanem a mindennapok tartozéka. Szent Márk előtt, a medencében vitorlás gályák és karavellák tolongtak, a rakparton bársony zekék, selyem talárok, ékköves turbánok. Kopottabb környezethez szokott, mai szemünknek ő a legvarázslatosabb útrahívó, mert ahová csábít — mint Baudelaire Útrahívás című versében —

a világ ott csupa rend

szépség, gyönyör, pompa, csend ...

Saturnus és Venus*

ÍRÓNAK és művésznek nemcsak a feledés lehet mostoha osztályrésze a halálban. Történhetik vele fordított baj is: túlságosan beleszeret az utókor. Az egész emberről beszélek, nem halhatatlan tüköralakjairól. Hamlet és Don Quijote nemzedékről nemzedékre elképesztő belső változásokon esik át, akár tetszene Shakespearenek, illetve Cervantesnek a sűrű lélekcseré, akár nem. Ez a rendeltetésük. Ha megírhatnák életrajzukat, kiderülne, hogy több mint háromszáz esztendeje együtt hál bennük báránnyal a farkas. Mivel folyamatos feltámadásaikon hol bárány, hol farkas olvasó lehel életet ajkukra. Voltak ők már önmaguk legvadabb ellentétei is; árnyból szöve így vállalják az emberi teljességet. Veszélyesebb, ha az utókor kisajátítás közben mindenestül átfőmál a képére egy író vagy művészt. Goyával ez folyik, méghozzá az eszmék végletein. Marxista szemmel ő a haladás forradalmi apostola a festészetben; a romantikusok szerint ő vetíti a kihalt istentelen égre a modern ember elmagányosodott árnyékát. Klingender könyve: Goya és a demokratikus hagyomány 1948-ban jelent meg, Malrauxé: Saturnus, 1950-ben. Iskolát csinált mind a kettő. Az egyik dialektikusan, a másik megvesztegető ékesszólással sarkigazsággá avatja a féligazságot, hogy századunk valóságos szörnyei Goya látomásos boszorkányüstjéből szöktek ki. Megítélésükhöz ajánlatos tudni, hogy az elsőként említett író jó darabig kommunista volt, s a második ábrázolta legnagyobb erővel, metafizikai tételként, kínzás és kínoztatás önkívületét a kínai polgárháború szemtanúi hatása alatt. Éppen egyoldalú bizonyosságukkal van baj; a festő se nem vállalhatná, se nem tagadhatná meg teljesen a könyvüket. Ha hozzátesszük, amit freudista álomfejtők a tudatküszöbe alatt tolongó titkokról írnak, végképp megzavarodna a holtából visszatérő Goya. Honfitársai, Lafuente, Xavier de Salas, Sanchez Cantón, López-Rey sokkal óvatosabbak; tudják, hol a helye a boszorkányüstnek a roppant életműben. S hogy mekkora. Jobban ismerik az üst főztjét is: hazai illat, hazai gőz, hazai méreg. Végére Goya spanyol volt, keresztüllát rajta a többi spanyol. Ismerik az eltűnt népszokásokat, amelyekben élt, a közmondásokat, amelyeket gyermekfüllel elkapott. Egy kannibáli istenség, a fia-faló Saturnus festője volt csakugyan. De a halandókkal háló Venusé is.

A legnagyobb művészek egyike, aki valaha élt. De ha negyvenöt éves korában hal meg, túl az átlagos emberélet felén, oda sorolnák a Rokokó tetszetős mesterei közé, a tucatba. Jó nagyúrnak lenni, szegénynek lenni se rossz, ha az ember beszegődik uszályhordozónak s száll egyik kerti ünnepről a másikra, ma üveges hintón, holnap népfinek álcázva. Télen, nyáron mulatság az élet, muzsika, cicázás, vadászat, utazás birtokból birtokba. S akár aratás van, akár szüret, a paraszt mindig ráér, hogy dolog közben eljárjon egy táncot az uraság előtt. Körülbelül ennyi lenne Goya elhaló üzenete a múlt fakuló díszletei közül.

Nemcsak elméje nyílt ki lassan, ecsetje is későn kezdett a maga törvényeinek engedelmességni. Kudarcokkal kezdődött a pálya; első, szerény sikerét, leverő madridi próbálkozások után, olaszországi vándorútján aratta. Azoknak volt igazuk, akik eleinte nem tartották valami nagyra. De paradox módon igaza volt kihívó önbizalmának is. A fiatal festőben, látszatra jogtalanul, az öreg titán korlátlan jogú követeléseivel feszültek már. Ki tudhatta előre! Maga is csak érezte, bizonyíték nélkül, a véreben, rostjaiban. Egyszer, már híresen, azt mondta, hogy Velasquez, Rembrandt s a Természet tanította mindenre. De a tizennyolcadik században nem voltak nyilvános képgyűjtemények, Velasquezhez csak akkor férhetett hozzá, amikor az ismert festő előtt megnyíltak a kastélyok, Rembrandt metszeteihez még később. Jó darabig sokkal kisebbektől okult. Amikor már remekléseket lehetne elvárni tőle, még mindig kortársainak vagy közvetlen elődeinek adózik a képein, valóságos antológiájuk. Ezt a népieskedő nápolyi barokk festőktől vette át, azt a francia rokokótól, ezt a német klasszicizálóktól, azt velencei díszletezőktől, ezt levegős angol portrékról, azt spanyol realistáktól. Sógora, Bayeu, a korán befutó akadémikus egy életen át segédjének akarta kezelni. Kegyetlenül összevesztek, de hát a sógor se tudhatta, kicsoda ő tulajdonképpen. Cívakodásuk idején Goya szabványos mennyországokat vetett föl templomkupolákra s egy volt a sok közül a pillangó lét, elegáns rokokó életforma megörökítői közt. Ami persze magában sem csekélység. Olyan igényes az átlagos festő-

* *Goya and his times*. Az angol Királyi Képzőművészeti Akadémia 1963-64 téli kiállítása, londoni székházában, a Burlington palotában.

kultúra a tizenharmadik században, hogy akit felavat a céh s bekerül valamelyik Akadémiára, lángelme nélkül is századokra megüti a mértéket.

Élete első harmadában más gondja is volt a bővérű fiatalembernek, mint a művészet. Bikaviadalok, nők, párbajok a nőkért egy kezesen tűrő feleség oldalán. (Akit, nyolc gyermekükből ítélve, szintén nem hanyagolt el.) Csak jól szemügyre kell venni önarcképeit különböző életkorából, különösen a szája körül, hogy az ember higgyen aggkori kijelentésének: karddal a kezemben senkitől sem félttem. Értsd, bikától sem. *Aficionado* volt, a viadalok értője. Nemcsak szájjal, mint szegény Hemingway.

Kalandjairól krajcáros regényeket gyártottak a múlt században, csámcsogva firtatták, hogy hát ki is az a nő, a meztelen *maja*, híres akt képén, amely miatt az Inkvizícióval is meggyúlt a baja. Talán bizony, illem és törvény fölött, a bős és gyönyörű Alba hercegnő? Ma már senkisé gondol erre a képtelenségre. De Goya élete regényes volt toldások, cifrázások nélkül is, a szónak abban a mindennapi spanyol értelmében, ahogyan körülötte valamennyien szolgálták szerelem és halál játékait nappal az arénában, szürkületkor az erkélyen, éjjel az ablak alatt, kosaras búcsúban a város körüli réten.

Ilyen ember éhez a sikerre: pénz, fogat, nagyrangú, szeszélyes dámák engedékeny pillanata kell neki. Ezt pedig akkor csak a király kegyelméből lehetett megszerezni. Goya előbb az udvar pereméig tört be, aztán a szentélyébe. 1775-től tizenhét esztendeig a szőnyegszövő műhely tervezője, majd igazgatója, 1780-ban a festő Akadémia tagja, három év múlva megszerzi első hasznos portrérendelését gróf Florida-blanca miniszterelnöktől, nemsokára körükbe fogadják Osuna hercegék s a király testvéröccse, Don Luis infáns, 1786-ban királyi festő, pintor del rey, három évvel később udvari festő, pintor da cámara a címe. Most már versengett érte az úri világ, fogatot tartott s talán élni tudott nagyrangú, szeszélyes dámák engedékeny pillanatával. Ideje volt, túl a negyvenen. De minél több a rendelése, annál inkább saját feje szerint fest, a siker fedezéke alatt kezdi meg előretörését a művészi önismeret felé. Közepes tehetség éppen fordítva viselkedett volna: fut a közízlés után, nehogy kicsússzék kezéből a késve beütő siker. Ő sem szakít egyelőre a konvenciókkal, de amit csinál, egyre inkább Goya kép, egyre bátrabban az. Modelljeit kecses eleganciával kezeli, hiszen ruha, érdemrend, fellépés teszi az embert, azt kell megfesteni olyan stílusérzékkel, amely egyúttal a dédelgetett plebejus művész hűségnyilatkozata a hódolatra és játékra született társasági félistenek iránt. Nézd, hogyan viselik, tartják a napernyőt, legyezőt, gyöngyöt, cipőcskét, csákót, fodrot, puskát s az átalvetőt! Az arcba, óh az arcba pimaszul akár az igazat is belefestheti. Rendelőinek, gyermeki önhittséggel, csak a hízelgéshez volt szemük, nem a sértéshez. Goya nem is akart sérteni, dekoratív hatású, tarka képein csattannak ki a színek az örömtől, múltat a selyemben suhogó majomszínházon, s cserébe a szaporodó kegyekért kibírja a királyi szentély orrfacsaró erkölcsi bűzét. Csak vissza kellett néznie gyermekkorára, hogy meg legyen elégedve a sorssal Madrid nagy felkapottja, a negyvenhat éves parvenű.

AZ ISTENEK holtig meghagyhatták volna udvari festőnek. De szerették, tehát lesújtottak rá, hogy szenvedésekkel fölszabadítsák. Ők csak így tudnak segíteni. 1792-ben, andalúziai útján súlyosan megbetegedett. Rokkantan keveredett vissza a túlvilág széléről, földszüketen, megromlott látással. Foglya lett önmagának, szerenádok, dévaj susporgás, víg piaci lárma helyett belső örvényeinek a zúgását hallotta ezentúl. Ha nem semmisült is meg a társasági ember, mostantól kezdve összezárva, egy bőrben kell élnie azzal a másikkal, akire rátörtek felszakadó poklának a rémei. Magára szegzett figyelemmel Goya megtanul félni az embertől. Először kezd szabadon festeni, rendelés nélkül, a kedvére. De miket! Örültek, rabok, flagellánsok, boszorkányszombat s egy farsangi népünnep rituális tébolya, — ezekre veti magát zabolátlan képzelete. Egy tucat ilyenfajta képet küld be az Akadémiának. Rendeléseknél nincs módom efféle megfigyelésekre, írja az igazgatónak szóló kísérőlevélben. Színei elsötétülnek, gyorsabb, rövidebb, indulatosabb az ecsethúzása, mint azelőtt, lázas kivetítéssel próbál szabadulni a belső ostromtól. Föltehetőleg félt, hogy megőrül. Mint a legtöbb nagy művész, maga volt magának leghatékonyabb orvosa. Ha nem lett volna olyan termékeny alkotó s eldugul ott benn, a süket emberben a pokol, talán csakugyan megbolondul.

Mégse képzeljük elvadult remetének. Könyveket gyűjt, elkezd olvasni, *mas probecho saco de estar solo*, több hasznom van az egyedüllétekből, írja egy olvasó emberről készült rajz alá. Betegsége után fenődik ki a gyors és éles szemű festő finom és gyors elméje. Ezüstszürkére hangolt arcképeiért mágnások, miniszterek, udvari dámák versengenek, kapósabb, mint valaha. Divatosságába, irónikus módon, testi hibája is közrejátszott. Süket ember jobban ért a szem és kéz beszédéből, mint mások. Hát még ha ezt az érzékeny észlelő képességet vissza tudja adni vásznon! Figurái néha maguk is úgy néznek ránk, mintha — csupa szem — szánról, kezünkről akarnának olvasni.

De most már bírálva hunyorít a vászon mögött. Tudja, ki méltó az ember névre modelljei közül, ki nem. Fölismeri néhány jóakaróban és jóbarátban Spanyolország várható megmentőit. Művészetének egyik becsülője, Jovellanos igazságügyminiszter állt az élükön. Az ő köréhez tartozott Ceán Bermudez államtitkár és művészettörténész, Saavedra pénzügyminiszter, Melendez Valdés, államügyész és preromantikus költő, Goya bizalmas barátja, Moratín, egy másik költő, a francia forradalom szemtanúja Párisban, Llorente és Iriarte, az enciklopedisták két követője. Csupa gyűlölt név az Inkvizíció előtt. Egyikük se volt forradalmár. Okulva a jakobinus uralmon Franciaországban, kitartottak a megelőző, *filozófus* nemzedék tanításánál, Voltairénél; az arisztokratikus Felvilágosodás hátvédcsapatát alkották. II. József császár jól összedolgozott volna velük, ha osztrákok. De Spanyolországban éppen az udvar volt a fertő méregforrása, amelybe belefulladt minden jószándék, értelem, tisztesség. Oda egy mindenre elszánt törtető illet: Godoy, a fogatlan, öregedő királyné daliás, ifjú gárdatiszt szeretője. Ő volt a kegyenc.

Éjjel, ha elszunnyad a védekező tudat, vámpírok a párnája körül, nappal kámzsás, parókás denevérek a nemzet életében, — Goyának az ecsetnél is engedelmesebb és gyorsabb szerszámmra volt szüksége, hogy szabaduljon a szorongattatástól. Karcoló tűre, akvatintára. Párhuzamosan az elsötétülő, fantasztikus képekkel megszületett maró grafikai sorozata, Los Caprichos. Társadalmi ferdeségekről az első lapok s a nők ellen — talán szakításuk után Alba hercegnő elleni haragjában —, de másról is a sorozat végefelé. Kriptikus címüket csak az nem értette, aki nem akarta. Valószínűleg e homályos címek könnyítették meg Goya hatalmas barátainak, hogy elhárítsák róla az Inkvizíció kezét. A grafika a tizenharmadik században Európa-szerte politikai, vallási, szociális eszmék terjesztésére, közvélemény alakításra szolgált, gyakran segítő-, sőt vetélytársa volt a tollnak. Nem olcsó szójáték, hogy azt a liberális világnézeti kátét, amit barátai tintával fejeztek ki burkoltan, ő akvatintával mondta el, a cenzúra miatt szintén talányosan. 1799-ben jelent meg az album, de csak rövid ideig árulták. Maga a festő vonta ki a forgalomból. Vevői nagyrészt külföldiek voltak, nekik nem kellett tartaniok az Inkvizíciótól. Ez a magyarázata, hogy Franciaországban és Angliában halála után is inkább a grafikusról, mint a festőről tudtak; Baudelaire, a század derekán még egy lélegzetre méltatja angol karikatúristákkal.

De ha a nők megkapják is a magukét a Caprichosban, változatlanul elragadók. Naplementekor gavallérjaikkal az erkélyen, hívogató tekintettel a vánkoson. Goya a századforduló táján festhette, feltehetőleg Godoy, a kegyenc számára ruhában és meztelenül a két Maját; a kettő közül — nem én vagyok az első, aki mondom — a ruhás a szemérmetlenebb. S ebben az időben épült a Manzanares partján egy templom, San Antonio de la Florida; kupoladíszítését az ecsetjére bízták. Ötvenkét éves. Mintha nem is lenne azonos azzal a bumfordi, iskolás festővel, aki egy emberöltő előtt segített sógorának, Bayeunek a saragossai székesegyház állványzatán. Abba hagyta ugyan a szőnyegtervezést, de amit a S. Antonioban fest: a gobelinstílus tökéletesebb változata freskón. S a majákról készült erkélyjelenetek elragadó parafrázisa is. Szépleányok lepik el a templomkupolát, ők a nézői a szent csodatettének egy festett erkély körül, mintha szépítő álmuk után most tódultak volna a rácshoz. Agyában az egyhangú zakatolással Goya még mindig szeret élni; orrában a királyi udvar facsaró bűzével még mindig reménykedik, hogy a tiszta ész napja mégis csak szétkergeti a sötétséget. Van okunk föltenni, hogy ha Csokonai spanyolnak születik, tisztelő barátság fűzte volna kettőjüket egymáshoz. Egyféleképpen gondolkoztak a világról, s Goya barátja: Melendez Valdés emlékeztet a magyar költőre, hasonló a helyük a maguk irodalmában.

Hol a segítség? Mert a liberálisok — így hívták a felvilágosult reformereket — külső segítség nélkül nem boldogulhatnak. Csak sasok verhetik szét a denevér hadat. Majd a franciák! Túl a Pireneusokon Napoleon győzelmesen sáfárkodott a forradalom megőrzésre méltó részével. Majd ők segítenek. Grófok, költők, bírák, színészek: Goya baráti köre társutasokból állt. *Afrancesado* volt a nevük; eleinte gyűlölet nélkül ejtették ki a többiek.

1808 után lángoló gyűlölettel. Mert a franciák furcsán segítettek a reformereken. Katonai megszállással. Goya két tűz közé szorult. A gyászos múlttól undorodva, barátai közül többen kitartottak francia oldalon, de a nép, vérig sértve szép büszkeségében, vezér nélkül fegyvert fogott a benyomulók ellen. Goyát bámulattal töltötte el hősiességük Madridban és szülőföldjén, az aragóniai fronton. Halál a franciákra! — ez állt bevésve a késén. Pedig gyanította, hogy korlátolt, szadista zsarnokért: a trónjavesztett VII. Ferdinándért hullnak el tízezerrel. Hatvankét éves volt, amikor rászakadt az újabb válság, ezúttal a külső, történelmi. S ő másodszor is olajképekkel és grafikával könnyített a szorításon. Ahogy S. Antonio templomában forradalmasította a szentképfestészetet, úgy forradalmasítja a megszállás alatt a csatafestést. Rázta a düh és irtózat; először derül ki az európai művészetben, mi a háború.

Hat évig tartott a gerilla harc vagyis a mészárlás, kínzás, csonkítás, nőgyalázás, éhínség, pestis. 1811 telén körülbelül húszezer ember pusztult el Madridban. Végigcsinálta velük a szörnyű telet, egyebet is. *Yo lo vi*, én láttam ezt, jegyezte egyik rajza alá a háborúról készült rézkarc sorozatban (Los desastres de la

guerra). Számos olajképe is megörökíti az eseményeket; egyik, a „Május Harmadika” olyan fotoriport egy tömegkivégzésről, amely hat évvel az esemény után készült, vázlat nélkül, képzeletből, mert maga nem volt szemtanúja. Jobbkézt tömör fal: a kivégző szakasz s a puskacsövek egyhangú parallelje, balkézt rendetlen halomban a hullák egy négyszögletű lámpás fényénél s a vértócsa fölött széttárt karokkal, mint egy keresztrefeszített, a következő áldozat. Aki tudja, hogy a képzelet óriási késésekkel szokta felvillantani a hiteles pillanatképet, nem csodálkozik, hogy Goya festményén százötven év óta — (éppen annyi idős a kép) — *most* dördül el a sortűz, olyan kéjjel, mintha ravasztól a szuronyig a golyóval együtt a puska is becsapódna a nyomorultak mellébe. Ha van kép a földön, amely meggyőz, hogy egy sorfalnyi egyenruha erősebb, mint egy magányos nyitott ing, ez a kép az. Évekig érlelte tiltakozó képzeletében a riportfölvétel frissességét, az egyidejű villanás látszatát.

De megint ne gondoljunk holmi vad emberre, aki elrugaskodik az öldöklő világtól. Goya, az óvatos paraszt, udvari művész maradt minden rendszerváltozásban. A megszállás alatt lefestette Napoleon testvérbátyját, Józsefet, a francia bábkirályt s a felszabadulás első heteiben Wellingtont, a gerillaharcosok angol szövetségeseit. Senkise lepődött meg ezen, ellenkezőleg: csak őt tartották méltónak az angol hadvezér megörökítésére. Ötről tudunk, legjobb a British Museumban őrzött vörös krétarajz. Látszik Wellington megnyúlt vonásain s fáradságtól égő tekintetén, hogy mi van mögötte.

Mialatt hulltak az éhezők, foglyok, pestisbetegek s műtermében szaporodtak a rézlapok a háború borzalmairól, Goya önvigasztal, a lélek napos közjátékaiban csinált egyebet is. Meggyalázott nők helyett festett egy Vízhordó Lányt, késelő gerillaharcosok helyett egy Köszörűst. Köszöntésül a jövőnek elébe, a mindennapi munka dicséretére, vallomásul egy nép mellett. Hol vannak már ezek a figurák a fiatalkori szőnyegtervek és villadísztések munkás és paraszt bábuitól! Hihetetlen, mennyire maga mögött hagyta a rokokó festőt. Mikor felesége halálakor, 1812-ben az osztozásnál fiának adta képeit, ez a kettő is a lajstromon állt. Később, a madridi osztrák követ útján átkerültek Bécsbe, onnan az Eszterházyakhoz, ma a budapesti Szépművészeti Múzeum büszkeségei. Kiemelkedő hely jutott nekik a londoni kiállításon is.

Goya nem félt ok nélkül. A király, aki évekig élt Napoleon kegyelemkenyerén, visszatért önfeláldozó, szeretett népéhez s első dolga volt helyreállítani az Inkvizíciót. Elkezdődött a megtorlás. Hulltak a francia- barátok után azok a szabadságharcosok is, akik leshelyükön a sziklás erdőben vagy golyóöntésnél alkotmányos állapotról mertek álmodni. A számadásnál többé-kevésbé úgy minősültek, mint az áruló társutasok. Igazoló bizottság elé került Goya is. Politikai viselkedésén kívül hamarosan felelnie kellett a két „obszcén” Maja képért, Godoy lefoglalt javai közt. Megúsztta a vizsgálatot, — hogyan, nem tudjuk, mert az iratok, fájdalom, elvesztek —, de az udvar kegyéből végleg kiesett. Fizetését tovább húzta, szolgálata nem kellett többé, festhetett, rajzolhatott, ahogy akart, magának. Emberkínzókat, elbutított félelmeket, ördögi gonoszágót magas körökben, bestiális tudatlanságot a mélyben, boszorkányokat, vérszívó nőket s bilincsből a tisztaságtól sugárzó egyetlen női alakot: a rab Igazság allegóriáját. A Desastres sorozat utolsó lapjai már a háború utáni terrorra céloznak, belekezd legtragikusabb rézkarcaiba, a Közmondásokba (Los Proverbios), gyűlnek négy fal közt antiklerikális rajzai az Inkvizíció áldozatairól, láncról, rácscról, rostélyról, kikötőző karókról. Van-e, lehet-e feltámadás ebből a sötétségből?

AZ ISTENEK úgy gondolták, hogy még most sem tud eleget önnön tükrében a démonokról, kora tükrében az emberi fenevadról. Öt évvel a franciák kiverése után, 1819-ben megint életveszélyesen megbetegedett. S mihelyt letette védőfegyverét, az ecsetet, rajzani kezdtek belső rémei, akárcsak az első testi válság idején, 1792-ben. Bőségesen megszorodva azzal, amit hátrahagyott a külső, történelmi válság: egy hiábavaló gerillaháború s nyomában a hathatós terrorhullám. Becslések szerint körülbelül tizenkétezer embert csuktak le vagy száműztek 1814 és 1820 közt. Attól, hogy századunkban a politikai rendőrség nagyobb számokhoz szoktatott, még nem lesz kisebb az a régi.

Goya eljutott az éjszaka fenekére. De művész volt, akivel a kegyelem jár. Nem örült meg, mert vallani tudott látomásairól. Házát — szomszédai Quinta del Sordonak, a süket házának hívták — telefestette fekete képekkel. Alig csillan-villan fel a szurokból egy-egy vörös, sárga, fehér pontocská. Egyiken visszatért ifjúkori témájára, a San Isidro-i búcsúra. 1787-ből való az első változat, Madrid s az odavaló nép vidám megdicsőülése. Nemcsak a hajdani rózsás színeket öntötte el moslék éjszaka, az enyelgő és vonzó fiatalok is átváltoztak tátott szájú, kaján idiotákká az új előadásban. Egy másikon Saturnus, a kozmikus kőkori óriás, vértől csurgó szájjal fölfalja saját fiát. Két ember, térdig homokban, bottal próbálja agyonverni egymást,

* Négy Goya képe van a budapesti múzeumnak; kitűnő munka a két portré is, amit nem adtak kölcsön Londonnak.

mielőtt elmerül. Halála után leválasztották a freskókat a falakról s 1878-ban kiállították Párisban; a nézők értetlenül vagy felháborodva álltak előttük. Történelmi tapasztalatainkra árulkodik, hogy sokan ma ezeket az iszonyú csodákat tartják legnagyobbra az életműből. Nem tudom, van-e okunk örülni e mélyebb művészi belátásnak, ha egyáltalában művészi az! S a „fekete képek”-hez a teljességért hozzá kell gondolnunk, fiókjába rejtve, gúnytól freckelő rajzait s a Proverbios hallucináló lapjait.

Alig lehet felfogni, micsoda nyomás alatt szenvedhetett, az örület árnyékában, torkig telítve undorral. Az emberfaj sárkányfog-vetemény: nincsen remény! nincsen remény! A Ráció s nem a Forradalom felháborodott kiáltása ez világosságért a déli napfogyatkozásban, emberségért az embertelenségben. Nemcsak magát féltette a megzavarodástól, valószínűleg az emberiség kollektív örületétől is rettegett. Goya sohasem volt a Ça ira énekesé, ő a Fidelio szerzőjének szellemi-lelki testvére. Hiszen kortársak.

Úgy fel volt dűlva, hogy feldűlja az addig vállalt művészeti szabályokat is. Már nem szépleányok vagy szüretelő, hanem vigyorgó óriások kezében csattog a kasztanyetta. Félrevetve a klasszikus távlattant, újfajta téralakítással kísérletezik, mintha gigászoknak és törpéknek térképezne föl valami rejtélyes küzdőteret. Hol vagyunk? mi villan ki a sötétből? — csupasz fal, törött gerenda, bolthajtás, pince? Mintha kiesett volna a világ fekeke, megszabadul a nehézkedés törvényeitől, alakjai röpködnek, fejükkkel a csillagokba ütődnek. S a fenyegető jelenések közt egyszer csak felágaskodik a Romantika egyik szimbóluma, a vad ló. Goyánál elrabolt nővel a foga közt.

Rendjénvaló azonban, hogy most festi meg misztikus hatású, igazán vallásos képeit. A saragossai kisdíák volt tanárainak, a piaristáknak. Rendalapítójuk, Calasanzai szent József utolsó áldozását s Krisztus agóniáját a sziklakertben. Előljárt az Inkvizíció a vizsgálódó értelem elfojtásában, papok a korlátolt, szadista király eszközei. Goya három nagy sorozata: a Caprichos, Desastres, Proverbios világnézeti vallomás növekvő gyűlöletéről a sötétség őrei, börtönök szállítói ellen. Két obszessziója az emberevő gigász — talán Napoleon emléke — s az eretnekek fejébe nyomott süveg. Amíg fiatal volt, rendelőjének nézte az egyházat, akárcsak a királyi udvart s dolgozott töprengés nélkül, olasz szentképszabványok alapján. Korai freskóin nincs komoly áhitat s későbbi tündöklése San Antonio de la Florida kupoláján is csak arról győz meg, hogy milyen színes lehetett a népélet, andalgó majákkal, majokkal a Manzanares partján, ott a templom körül. De amióta fáj neki az ember s látja, hogy farkasok ítéleznek Isten nevében a szent álarc mögött, megrendülve gondol a kevés igazi szentre, Isten bárányaira, akik csakugyan méltók, hogy kisdéd lelkek fölött pásztorkodjanak. Ha Calasanzai szent József feltámad akkor, a festőben s nem az Inkvizíció fejében ismert volna keresztény felebarátjára.

De gyógyulása után Goya még mindig remélt. 1820-ban fölkelés tört ki az alkotmányért, mai szóval: a minimális emberi jogokért. Ferdinánd engedett ugyan, a spanyolok azonban csakhamar villongó pártokra szakadtak. A bizonytalan lángocska — micsoda gúny a sorstól! — három év múlva megint a franciák taposták el, ezúttal a francia király segítségül behívott csapatai, avagy „Szent Lajos százezer fia”, hogy Chateaubriand émelyítő hasonlatával éljünk. Már csak az hiányzott, hogy börtön és hóhér elől a spanyol liberálisok éppen Franciaországba meneküljenek át. Akkor lett volna teljes az ördögi színjáték iróniája. Be is következett: Bordeauxba özönlött az emigráció.

1824-ben az utálat és rettegés rábírtta Goyát, hogy barátai után menjen. A régiek közül Moratín, a költő is ott élt. Gyógyfürdőzés ürügyén szerzett kiutazási engedélyt, később már nem is tagadta, hogy kint akar maradni. Kint jobb. Hetvennyolc éves volt, amikor hátat fordított a hazának. Nincs erre példa a történelemben.

Rögtön nekilátott dolgozni. Kijár a piacra, beül kávéházakba, otthon aztán „két cigaretta közt egy szempillantás alatt” odaveti, amit látott. Új találmány a körrajz, próbálkozni kezd a technikájával, akkor készül a bordeauxi bikaviadal remek négy lapja. S megpróbálkozik elefántcsonton a miniatűr festéssel is. Nem hajlandó másolni magát, írja egy barátjának, aki jó üzletként figyelmébe ajánlja a Caprichos új kiadását, *porque tengo mayores occurrencias en el dia*, mert új ideáim vannak! Nyolcvan felé tart s még mindig kísérletezik, utána jár, hogy mit ér, ami új. Valamikor Madridban csinált egy rajzot egy aggastyánról. *Mucho sabes y aun aprendes*, sokat tudsz s még mindig tanulsz a címe.

Aztán áttetsző fényű zöldeskék színekben megfesti a bordeauxi Tejeslányt. Könnyedén suhan az ecsetje, előadásában már előlegezve van az egész impresszionizmus. A kép születése táján majdnem félszázaddal vannak mögötte Párisban. Emelt fővel néz a nézőkre a kicsattanó arcú Vízhordó Lány a budapesti képen, nyitott ajakkal, édesen merengve félrenéz tejárus francia társnője. Hova tűntek a boszorkányok, hol van Saturnus? Az üde női szépség diadaléneke a két munkáslány. Feloldódik az élet a jól megszolgált halál küszöbén, annyi borzalmas tapasztalat és örjítő látomás után hattyúdalát Saturnus festője Venushoz intézte.

A sasok elszállnak*

NÉGY soros varázsigével hatoltam be először művészetébe, a küszöbig. Akkor még nem láttam a képeit eredetiben.

*Delacroix, rőt vértó, melyet zöld fenyves árnyal,
kísérteties és gonosz angyal-tanya,
hol bosszús ég alatt harsonák raja szárnyal,
mint Weber különös, elfojtott sóhaja ...*

A húszas évek kezdetén jelent meg, hármas szövetség átköltésében, a magyar Baudelaire. Ezt a versét, nem méltatlanul az eredetihez, Szabó Lőrinc fordította. Szakaszonként egy-egy festőt ábrázol; képzeletem megragadt a nyolcadik vértavában.

Történt aztán, hogy a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályának igazgatója, a felejthetetlen Hoffmann Edit kiállítást rendezett a Majovszky hagyatékából. Az egyik tárolóban ott volt Delacroix fiatalkori vízfestménye, a villámtól megriadt, fehér ló. Nem akármilyen jószág, hanem bősztotem-állat, nomád ló-istenség a levegős tájban, amelyről gyakorlatlan szemmel is láttam, hogy angol. Úgy értem: angoloktól tanult színkeverés és ecsethúzás töltötte meg széllal, viharral a francia papírlapot. Ha ez a mén dobbant egyet, egész ménes robog ki a földből, fáklyás félistenekkel a hátán. Egy rövid, de vakító perc alatt meggyőződtem a vers igazáról, hogy Delacroix kozmikus háborúság festője, démoni világ ura. Ott volt kölcsönképpen a budapesti rajz a Louvre centenáris kiállításán, évtizedek múlva ott láttam viszont. S a kúrthang is, a régi kúrthang, „Weber különös, elfojtott sóhaja”, amely visszaverődött a viharfelhőkről! Hallottam messziről, az ifjúságból.

Más kérdés, mennyire tetszett volna Delacroixnak ez a vers-párlat, egyetért-e a hódolatul szánt jellemzéssel. Szenvedélyes olvasó volt, de csak azért, hogy az állványnál fölszítsa képzeletét, száraz izzásig hevüljön saját elemében. A viszonyosság jogán hasonló szuverén elbánásra számíthatott a másik oldalon is, a költőknél. Baudelaire őt szemelte ki fő-fő szentjének a művész megváltó szenvedéséről szóló esztétikai hittanában. Ez a titáni festő volt a közbenjárója, ő szabadította meg szeplőtlen gyönyörök által az eredendő bűntől.

Delacroix csak futólag említi másfél ezer oldalas Naplójában a költőt; levelezésük jelentéktelen. Igaz, hogy csak egynéhány fukar szó jut a többi önkéntes védelmezőnek is, akik évtizedeken át közelharcot vívtak acsarkodó, lankadatlan ellenségeivel. „Noha számtalanszor érte méltatlan vereség, nem nagyon kedveli a gyengéket és legyőzötteket”, — írta egyik hí tisztelője, Théophile Silvestre, a kitűnő műkritikus. Nyilvánvaló, hogy a festő nem prófétájának tartotta a költőt, csupán elesett különcnek. Később Baudelaire dramatizálta ritka találkozóikat, a házi sárkány, Jenny Le Guillou meg átváltozott előadásában azzá a sírontúli szép cseléddé, „la servante au grand coeur”, akit egyik nosztalgikus verse földézi a gyermekkorból. De az érdes breton parasztasszony szemében ő csak a névtelen zaklatók egyike volt; ha lehetett, elzavarta a küszöbről. Majdnem úgy hangzik, mint egy ótestamentumi történet. Az idősebbik testvér sohasem ismerte föl öccsét a kárhozottak városában, nem tudta, hogy együtt vannak kiválasztva a kegyelemre. „Akit úgy szerettem s aki szeretetére méltatott”, — mondta Baudelaire mélységes hittel a festő halála után. Nem tudott lemondani róla, példaképnek választott testvérbátyjáról a szenvedésben.

A CSÁSZÁRSÁG fiai, a Forradalom unokái vagyunk, mondta nemzedékéről Musset, a költő. Illett a jellemzés az évtizednyivel öregebb Delacroixra is. Apja Konvent tag volt, majd a forradalom színeváltozása

* Eugène Delacroix, 1798-1863. Centenáris kiállítás a párisi Louvreban, 1963. május-szeptember. *Delacroix*. Az angol Arts Council kiállítása Edinburghban, 1964. szeptember és Londonban, október-november.

után magas rangban Napoleon alatt működött külügyi szolgálatban. Úgy értendő: az anyakönyv szerinti apa. Mert az elkésett harmadik fiú, Eugène valódi nemzője talán sokkal híresebb — vagy hírhedtebb — nevet s még nagyobb rangot viselt. „Talleyrand ringatta térdén”. Vajon gyanútlanul olvasta magáról az öreg festő ezt a mondatot egy méltatásban? Bizonyítani nem lehet, de valószínűleg az esküszegő főpap, kozmopolita nagyúr és cinikus, de hasznos államférfi természetes fia volt. Erre a származásra utal az arc csontszerkezete, pisze orra, mely öregségére éppen úgy megnyúlt, mint Talleyrandé s tartózkodó gögje, a grand-seigneur magatartás. Vulkánikus vérmérséklete jégpáncél alatt tombolt, indulatai sohasem törtek át csípősnyelvű, szertartásos modorán. Három vaskos kötetre rúgó, bizalmas Naplójában csak egyszer fordul elő komolyan Talleyrand. Följegyzi róla, hogy kitért ellenségei útjából, támadásokra sohasem felelt. Ezeregy történet közül éppen ez ragadta meg. Mivel ebben a följegyzett vonásban is, tudtán kívül, a gyanítható apára ütött. Viselkedését a sokfajta ellenséggel: kicsinylőkkel, röhögőkkel, ártókkal és őrjöngőkkel szemben Talleyrand életszabálya irányította.

Ha maga talán gyanútlan volt is, mások alighanem többet tudtak. Hatalmas kéz könnyített láthatatlan zsinórhúzásokkal a pálya kezdetén. Állami vásárlások és rendelkezések támogatták, noha eleitől fogva tombolt körülötte a vihar s a hivatalos művészet kikiáltotta kontárnak. „A világfi megmentette a festőt” — írta az említett Théophile Silvestre. Az volt csakugyan. De a korai árvaságra és váratlan szegénységre jutott, fiatal világfi aligha tudott volna megbirkózni a kegyetlen Parissal, ha nem figyel rá távolról egy palota lakója, az öreg világfi, aki legyőzött hazáját megalázás nélkül, sértetlen hatalomként vezette ki a bécsi kongresszus fondorlataiból. Aki nem hiszi, kérdezze meg — Rastignacot a Goriot apóban. Balzac figuráitól tudjuk, hogy ilyenformán kellett történnie ennek abban az időben.

Két testvérbátyja tényleges tiszt volt; a fiatalabbik elesett Friedlandnál, az idősebbik, kifakult huszártarsollyal, visszahúzódtott a világtól Napoleon bukása után. Ha nem is minden faluban, járásonként mindenütt akadt egy-két ilyen tengődő, nyugalmazott hős. Balzac őt ábrázolta nem valami hízelgőn Un ménage de garçon című regényében. De a festő sohasem tagadta meg tőle gyermekkori csodálatát, előtte megmaradt legendás világverőnek, aki dicsőségből jövet, dicsőségbe menet átengedi kisöccsének a csillogó, zsinóros huszártarsolyt, hadd játsszék vele.

Anyai ágon beszármazott német műasztalosok voltak az ősei. Ha van francia lángész, akiben kölcsönös dúsitással egyesült a nagy ország északi és déli jellege: az, ami a Loiretől északra s ami délre fekszik, Delacroix az. Kezdetben az északi vérvonal erősebb. Ez tette, többek közt, lelkes angolbaráttá. Korai önarcképein Byron és Scott Walter hőseinek öltözik be a tükör előtt. Megvolt a joga e vallomás jellegű ruházatokhoz, hiszen ő emelte olyan rangra a Romantikát a festészetben, amilyenre az angolok a költészetben. Bár nem kellett neki bátorítás, amikor Parisban szembe szállt a klasszikus Ókor műtermi gipszutatánzával, mégis csak jó volt tudnia, hogy az angolok már győztek egy másik frontszakaszon. Magához méltó szövetségese nem akadt az egykorú francia festészetben: Louis David emigrált s meghalt, Gros visszatántorodott saját bátorságától s öngyilkosságba menekült belső válsága elől, az alig idősebb, de mesterként bámult Géricault lovasbaleset áldozata lett. Mintha egy istenség ölte volna meg szerelmesét. Mert a ló már Géricault szemében sem volt közönséges állat; megtette a fékezhetetlen, nemes indulatok szimbólumának.

Tragikus korai halála után mintha egyszeriben kihamvadtak volna a szenvedélyek. Festett jelmezből feszített a kezdő Delacroix körül, búzlótt évenként a tárlat a pudvás kelléktártól. Csak az ő arckifejezése félelmes a kosztüm fölött, mintegy figyelmeztetésül, hogy nagy trónigénylőről, Géricaulttól nagy királyra szállt az ecset. Most Hamlet hevessege, mélabúja s nemessége járta át, aztán közömbösen elnéz a maga rendelte pusztulás felett, mint heverőjén egy halálrészánt, fájdalmasan szép babiloni zsarnok, Szardanapál, de Tasso is ő, tébolyultan a rács mögött és Michelangelo is, szállal a hideg műteremben, ő a háremnő s aki ledöfi, a vad ló s aki megfékezi, a máglya áldozata és megszabadítója, a hóhér janicsár s az elvérző görög, a keresztes lovag s a bizánci nő. Nincs összhangban a világgal, csak önmaga szélsőséges változásaival, mert ellentétei alkotják az embert, ellentmondásaiban van a törvénye, nem egy zárt kultúrát testesít meg, hanem kultúrák végzetes összezapását. Klasszikus szabályrend, akadémiái előírás, — minek? Csak gyötrelmes érzékenységgel követhető a változó klímájú, modern ember a maga felfedező útján befelé, lefelé, mind mélyebbre, belső szakadékok és örvények vonzaskörében. A Romantika hamarosan érzelmes kispolgári tömegcikké romlott a párisi piacon, a fiatal Delacroix azonban vérbeli romantikus volt, más szóval igazi pokoljáró utas, aki rémeit az alvilági úton maga teremti meg. Elavult témái ezért olyan elevenek és hitelesek. Másoknak csupán ürügy a képszerkesztéshez a koponya, bitófa, boszorkányüst, villanó tör, rabnő, keselyű és elnémult csatatér; Delacroix a felhevített színek pszichoanalízisével időtlen sorsunkba hatol e témákon keresztül, színeivel élteti tovább jelentésüket. Nem ábrázol, nem ír le, nem oktat; támad, lerohan. Hamar rájött, hogy ragaszkodnia kell a látomásában kialakuló koloristához, akárhogy zajongjon körülötte a röhej,

tiltakozás és hetvenkedő butaság. Csak így lehet őszinte, csak így lehet hú a szenvedélyes természetéhez, amelyben termékenyítőn összefért viharoktól vemhes százada az élő múlttal. A múlt, a múlt, amely olyan eleven! — ha nincs régiségkereskedők karmaiban. (Így hívta ellenségeit.) Elemi követelmény a rajztudás, de az akadémiai bálvánnyá emelt vonal elszigeteli a tusakodó elemeket, a szín viszont — mert minden mindenről visszaverődik — összeolvasztja, mint egy párviadal, csata vagy oroszánvadászat. Színekből emelt torlaszt, hogy megívjon rajta a színekkel kifejezett szenvedély jogáért.

A lángész kitartás, szól a mondás. De a lángész makacsság is, mikor fiatalon szembefordul a világgal. Holott ő is csak ember: vágyik a tetszésre. Festészete, amelyet Baudelaire vallásos áhítattal tisztának és spirituálisnak nevezett, muszáj aszkétává tette Delacroix. Világhi volt s a pusztában élt Paris közepén. Gyengébb lelkiakat kettéhasadt volna a széthúzó erők közt.

DANTE és Vergilius az alvilági bárkában, — irodalmi festménnyel tünt fel az 1822-es Salon kiállításán az ifjú. Még uralkodnak a képén a földes színek, szerkesztése iskolás, a beállítás színpadi, mintázása szoborszerű — csoda, hogy nem sülyed el önsúlya alatt a két utas, — műtermi izomtanulmányok csimpaszkodnak elkárhozva a csónakba. De testükön már ott van keverés nélkül pár egymás mellé vetett piros, fehér és zöld folt, amely messziről nézve átlátszón legördülő vízcseppekké gömbölyödik. Ezekkel a cseppekkel kezdődött el kolorista pályám, mondta évtizedek múlva.

Első igazi fegyverténye azonban A chioszi mészárlás. Vérengzés folyt a vásznon, de majdnem mészárlás történt a vászon előtt is. Az Akadémia fölismerte az ellenséget. Egy életre szóló háborúság tört ki 1824-ben, a bemutatón. De a képet, rejtélyes módon, mégis megvette az állam. Nagy súlyú ember súgathott a díszletek mögött.

Byron, a görög szabadság bajnoka akkor halt meg Missolonghiban. S a fölkelés egyik megtorlásaként a törökök népiirtást végeztek Chiosz szigetén. Ennek a két eseménynek a hatása alatt született a kép. Delacroix festői nyelven tett hitet arról, amit szavakban is kimondott, hogy az emberiség szenved meg, ha tönkremegy egy kis nép. Kozmopolita volt, azaz befogadó lelkület, angolokkal, németekkel, lengyel emigránsokkal barátkozott s vágyakozása keletre is mélyebb, mint az akkor divatos „turquerie”. Véreben a francia-német kereszteződés és feltételezhető apai öröksége: az arisztokratikus gondolkodás megkönnyítette barátkozását idegen művészekkel s más népek becsülését, amely a nacionalizmus önbecsülő formája. Szabadulni persze senkisémet tudott az egykorú Byron kultusz alól; a görög föltámadást az ő szemében is a költő halála szentesítette igazán, az a hősi áldozat amely messziről az Iliászba illő, félisteni tetté magasztosult. Tragikomikus, balkáni halál volt a valóságban.

*Mint mikor a vasból ordítva kiment az oroszán,
S Nubia erdeiről iszonyún emlékezik és dül:
Így riad álmából az eloltott hajdani Hellász,
És Mahomet hadait tengerbe meríti örökre ...*

Berzsenyi szól. A görög szabadságharc vérpatakjai „rőt tó”-ba gyűlve áthúzódtak a múlt század húszas éveiben. De alaposabb szemrevétele után kiderül, hogy a festmény kétértelműbb, mint a magyar vers. Voltaképpen kinek a pártján áll Delacroix? Morálisan a görögök oldalán, a kép igazi hőse mégis a pusztulás. Erkölcsei érzékét felbőszítette a népiirtó gáztett, az öldöklés és elhurcolás, de a vérszagtól felhorkant benne a ragadozó fenevad. Gyönyörű a meztelenül elrabolt görög nő, még szebb a daliás hóhéra; aki gyengébb, tehetetlenül enged az erő romboló lendületének! Jusson eszünkbe Silvestre mondása, hogy kudarcai ellenére sem kedvelte Delacroix az elesetteket. S utalnom kell még egyszer Musset szavaira: a Császárság fiai, a Forradalom unokái vagyunk. A három Delacroix fiú közül a két nagyobbikban, a tisztokban vereséget szenvedett Napoleon; úgy volt rendelve, hogy a legkisebbikben győzzön, a satnya sasfiókában.

*O Corse a cheveux plats! que ta France était belle
Au grand soleil de Messidor!*

Az ország epikus éveiben fölbukkan a császár arca Delacroix, az iskolásfiú rajzlapján, aztán soha többé. De lélektanilag a festő egész műve az eposzról szól, azt nemesíti tragikus példázattá egy tizennyolcadik századi, arisztokratikus alkaton átszűrve. Akárcsak Stendhal az irodalomban. Belső hasonlóságuk már feltűnt néhány kortársnak. Ha nem is került közeli barátságba, sokra tartotta egymást a két ember.

Delacroix képein a nagy forradalom s a napoleoni hódítások által felszabadított, fátumszerű erőszak tört be a művészetbe. Ne tévesszen meg, hogy címért, gondolatért több száz éves költeményekhez fordult. Irodalmi tárgyukat ma már pszichoanalitikusan mérlegeljük s a megfejtés rendszerint mélyebb rétegeket tár fel a kölcsönvevő festőben, mint a kölcsönadó, elavult irodalmi forrásban. Képein *furia francese* tombol, az a gyilkos lendület, amelyet a világ Lombardiától a piramisokig, Szíriától a Dunáig megismert. Közel a hatvanhoz s a nagy nehezen kicsikart hivatalos rang birtokában is úgy készült az 1855-ös világkiállításra, mint egy sorsdöntő hadi kockavetésre. Austerlitz vagy Waterloo? ... Austerlitz-i diadal lett belőle.

Maga sem érti, írja egyszer, hogy miért bűvöli el a prédájára ugró vadállat. Vagy két ágaskodva marakodó ló. Állatkerti látogatásain boldogsággal töltötte el a vadak etetése. Hozzájuk hasonult, barátainak feltűnt, hogy lomha szemhéja alatt olyan a pillantása, mint ugrás előtt egy tigrisé. Ma is láthatjuk Nadar fényképén.

Mondtam, hogy mennyire becsülte az angol művészeket. De azoknak a képein a ló csak tökéletes anatómiai tanulmány. Delacroix festményén az ősi *anima* ront ki a fegyelmező *animus* alól, valahányszor megelevenít egy lovat. Gyakran beszélt és írt a küzdő ménnek heroizmusáról, égő szemükről, a vércsomós sörénnyről. Ilyen lovakat csak a napoleoni hadjáratok után lehetett festeni, az emberi világ szimbolizálásra. Oroszlán a kígyón, tigris a lovon, ember az oroszlánon, gyaur a törökön, kincses máglyán a babiloni kényúr, Mazeppa a gyülekező keselyűkkel, haldokló vértés a döglött lovával, nők rabláncon, Hamlet a temetőben, a Szabadság géniusza holtakkal borított torlaszon, szent Sebestyén a sirató asszonyokkal, Krisztus a getszemáni kert sziklakövén... Minek szaporítani, elég a példa. Még csendéletei is úgy hatnak eleinte, mint háború, öldöklés. Az a híres szép homár a Louvre képtárban „ollójával felvett egy lovas kozákot”, hogy Hány Jánost idézzem. Delacroix szembeszállt a műtermi klasszicizmus fagyos stílusával, amely Napoleon alatt s jó darabig még bukása után is el akarta hitetni, hogy új Augustus korszak köszöntött Franciaországra. Paradox módon mégsem David, az udvari festő által megszabott művészetben élt tovább a császár, hanem a plasztikus „római” iskola ellenlábásában. Anélkül, hogy maga megjelenne Delacroix képein. Nem múltó világhódítása, hanem újfajta hadviselésének maradandóbb hatása az, amit a festő megörökít. A vérengzés kultusza. Még akkor is, amikor látszólag Tasso vagy Goethe ihleti, még akkor is, amikor egyszerűen megretten a villámtól egy paripa. Amilyen a budapesti Szépművészeti Múzeum rajzosztályán ágaskodik tébolyodottan.

Kevéssel halála előtt, 1824-ben az agg, süket és emigráns Goya ellátogatott Parisba. Megfordult a Salonban is, ahol a frissen festett Chiosz-i mézárálás függött. Nem tudjuk, hogyan vélekedett a képről. De ő volt az a festő, első a modernek közül, aki korunkra is szóló érvénnyel, mintha csak századunk fia lenne, megörökítette tűszok kivégzését, holtak megcsonkítását, asszonyok, gyerekek éhhalálát, a háború borzalmaival Spanyolország francia megszállása alatt. Ha valaki, az agg spanyol titán tudta, mi áll azon a képen. Hogy miféle lelki előzménye van a színek ékszeres villogásának, a csillámló árnyéknak, a látszólag heveskedő, meggondolatlan ecsethúzásnak s a roppant levegőtömegnek, amely hátulról rágördül e ragyogó frízre a chioszi halálról.

AZ EMBER nem marad holtig fiatal eretnek. Húszas éveiben az anyai vérvonal, északi, gótikus öröksége volt az erősebb. Faustot illusztrálja; kőrajzairól meghökkent elismeréssel beszélt Goethe. Méltán, mert a technikailag is tündöklő sorozat satanizmusa nem párisi divatcikk, hanem valódi szellemidézés, amelytől megőrülhet egy óvatlan bűvészinás. Hűvös udvaronc modora mögött Goethe sokat tudott erről a veszélyről. Hízelt neki az új francia nemzedék hódolata, de nyugtalanította is. Mi lesz a sorsa a vad ifjúnak? Nem ismerte őt, nem tudhatott szenvedély és értelem remek ötvözetéről.

Érdeme szerint becsülvén az angol festészetet, a fiatal Delacroix joggal az egykorú francia iskola fölé helyezte. Sokat tanult Boningtontól, a páratlan akvarellistától, még többet Constable mozgékony ecsetjétől: ég és föld csillámló, atmoszférikus egységét. Pár hónapra át is ment Angliába, egy lócsiszárnál lakott, festőkkel találkozott, tanulmányozta a telivéreket s Kean játéka rádöbbsentette az igazi Shakespeare-re.

Waterloo után a franciák makacs ellenfelük bűvöletébe estek; a felszínesebbje öltözetében próbálta másolni a „dandy”-t, az igényesebbje, Delacroix is, életstílusában. Legyen a szív érzékeny, a vér forró, a lélek lángoló, de a föllépés legyen méltóságteljes, az elme tiszta és fegyelmezett, az akarat hajlíthatatlan. S lábbelit az ember Londonból hozat, ebben tökéletesen egyetértett Chopinnel, a másik dandyvel. Kicserélték tapasztalatukat az ottani cipézmesterekről.[†]

* *Eckermann*: Beszélgetések Goethével, 1826. november 29.

† De néha a tökéletes dandy is botlik egyet. Delacroix egy álarcosbálra Dantenak öltözött fel a pisze orrával.

Nem járt Itáliában, kellékekből ismerte a Keletet. Egyik festőtársa nyereggel, füstölővel, turbánnal, köntösökkel, fegyverekkel megrakodva tért vissza török földről. Aztán a férfikor arany éveiben a harminchárom éves Delacroixra lezúdult a mediterrán fény, a földközi tengermedence körül találkozott a tovább élő, hamisítatlan antik világgal.

Franciaország 1830-ban elfoglalta Algériát. A jószomszédi viszony érdekében hamarosan követség indult a határos Marokkó szultánjához. Egy ifjú diplomata, Charles de Morny állt a misszió élén. Közös barátok összehozták a festővel, megtetszettek egymásnak és Delacroix, a grand-seigneur kérésére, csatlakozott a küldöttséghez. Tudtukon kívül unokatestvérek voltak balkézről. Morny nagypapjának a fészkébe is Talleyrand helyezte el a kakuktojást.

Valóságos atomrobbanás volt Delacroix művészetében a találkozás Afrikával. Nem Hellaszban, nem is Rómában, hanem Marokkóban és Algériában fedezte föl sértetlenül az ókori élet szépségét, egyszerűségét, méltóságát. Az ottani arabok, berberek és orientalizált zsidók közt. 1832 januártól júliusig tartott az utazás; rövid időre Dél-Spanyolországba is átnézett. Hét albummal tért haza, egy nyolcadikat Mornynak készített emlékül. Vizuális felidézéseiben rendszerint ezekhez a festői gyorsírás füzetekhez fog segítségül fordulni. Mert az utazás haláláig visszakísértett a képein. Maga egyenesen azt tartotta, hogy az ötvenes években festette legjobb afrikai dolgait. Addigra elhalványultak a részletek, csupán a poétikus emlék tartott ki, a lényeg.

Vajon eszébe járt Napoleon egyiptomi hadjárata? Fegyverropogás kísérte őket, — üdvölvések. S a szálló arab lovaktól még jobban fellángolt mítoszteremtő bámulata a legnemesebb állat iránt. De itt jött rá a nők megfelelő helyére is. Ophelia, eredj hárembe! A női lakosztály a helyük, mint Homérosz idejében vagy mohamedán vendéglátói közt.

Hogyan értsük ezt a fölismerést? Kamaszos képzelődés csökevénye volt? Vagy mélyebbről fakadó, atavisztikus visszautas? Vagy — ami legvalószínűbb — egy érzéki művész aszkétikus védekezése a szép kísértők ellen? Baudelaire tévedett, amikor saját impotenciáját a bálványozott mesterre vetítve — (furcsa hódolat!) — kijelentette, hogy Delacroixnak csak a Múza a szeretője. A festő körül volt éppen elég szoknyasuhogás. Állandó, de alárendelt szerep jutott nekik az életében.

„Homéroszi”. Magasztalásának ez a felső foka; homéroszi a lándzsadöfés, mondja például Rubens egyik csodált képéről. S most váratlanul találkozott az utcákon az eleven homéroszi világgal. Kinyílt Marokkóban az Olimposz, megelevenült Athén, a szandálfoltozó arab suszterben Catora, Brutusra ismert. Igazak a görög szobrok, feltéve, hogy nem úgy olvassuk őket, ahogy a mintarajziskolák Parisban, titkuk az arabok közt tárul fel. Diadalittas levelekben tudatja, hogy gyanúja helyes volt: hamis ókort gyártanak a műtermekben és mesteriskolákban David epigonjai.

Igaz: Veronese és Rubens jegyezték el a festészettel a Louvreban. A velencei reneszánsz s a barokk flamandok. Igaz: a véres napoleoni eposz kísért vissza szenvedélyes képein. Igaz: bőven tanult az angol tájfestők folyékony ecsetkezelésétől. De a felséges *kolorista* mégis csak a Földközi-tengernél bizonyosodott meg a színek hatalmáról, sőt mindenhatóságáról. Már Szardanapál halálát (1827) perzsa szőnyeghez hasonlította az egykorú kritikus, maga meg azt mondta egyszer, hogy némelyik perzsa szőnyegnél nincs szebb kép a világon. De mindez csak elősejtés volt. Éden gyöngyeit, az Algiri Nőket már nem képzeletből, hanem a fény birtokában ünnepli 1834-es képén, aprólékos részletezéssel és mégis monumentálisan. A festmény kihívó példája volt annak, hogy miképp lehet absztrakt hatású, keleti szőnyeggé varázsolni egy kétes tartalmú zsáner jelenetet. Ma a Louvre egyik nagy kincse; körülbelül tíz év előtt Picasso emlékezetből átköltötte tizenöt variációban. Választása is elárulja, hogy mennyire nyitott egy jó Delacroix kép: továbbvihető lehetőségek jellemzik, nem a tökéletesség.

NAGYSZABÁSÚ feladatai, a falképek is megerősítették másik vérvonalát, a mediterránt, amelyben neveltetése gyökerezett. Mert a latin iskola és francia múlt kezdettől fogva pezsdítő háborúságban állt romantikus vérmérsékletével. Oda volt Shakespeare darabjaiért, de Racine azért mégis csak nagyobb! Gyakran merített az angol romantikusokból, de van-e olyan könyv a világon, mint Montaigne Naplója? 1838 és 1851 közt szinte szakadatlanul falképein dolgozott a Képviselőház (Bourbon palota) s a Felsőház (Luxembourg palota) könyvtárában, majd a Louvre Apolló termében. Nem megcsendesedésére jellemző — sohasem fog lecsillapulni a vulkán —, csupán a viaskodó belső ellentétek jobb egyensúlyára, hogy a képviselőház egyik kupolahéján Orpheus ajándékát, a békét ábrázolja, a másikon Attilát, a koronként kitörő világromlás megtestesítőjét. Felszabadult a pusztulás egyoldalú igézete alól, tud már Orpheus szelíd bűvöléséről is. Csak a centenáris évben lehetett látni, Malraux miniszteri rendeletére, a mennyezeti képeket, holott legnagyobb szabású művei. Helyesen érezte Delacroix, hogy bukolikus lírájuk és homéroszi epikájuk

nem szorul az Akadémia hitelesítő pecsétjére, recept nélkül is az Ókor szellemét lehelik. Sohasem járt Itáliában, de ha valaki, éppen ő tudta feltámasztani az ellene példaképpen felhánytorgatott Raffaellót. Egyformán otthonosak a Parnasszuson, azzá teszi mindkettőjüket a velük született lelki előkelőség és komoly báj, tanulás nélkül is tudják, hogyan folyik le egy udvari bemutatás a szent hegyen Homérosz, Vergilius és Dante előtt. Ámde közben Delacroix nem klasszicizálódik a szó merevítő-meszesítő értelmében. Lankadatlanul tovább fürkészi a színek elméleti és gyakorlati titkait, a hagyományos műformát tisztafejű, tudatos szabályszerűségekre használja fel. Attila lovának a sörényén az izgatott, harántos ecsethúzások — *hachures de sentiment*, ahogy mondja — már Van Gogh végső technikáját előlegezik.

Ilyenformán nincs abban semmi különködés, hogy nem kell neki a lázadók által felkínált korona. Elkomorul, ha romantikus kortársaihoz hasonlítják, őt senkise nevezze a festészet Victor Hugojának! Mozart s nem Berlioz szól a szívéhez a zenében. Igaza volt: Berlioz holtig úgy komponált, mintha ő mindvégig csak a fiatalkori Szardanapál halálát ismételtette volna a vásznain. „Drága Chopin” — az élőkől egyedül őt szerette. Főlöleges mondani, hogy milyen sok szállal fűződik Mozarthoz a lengyel-francia muzsikussal.

De legjobban a romantikus messzianizmustól idegenkedett. Ellenszenvéről számtalan helyen tanúskodik a Napló. 1822-ben fog bele a festészet és dicsőség kettős démonától hajtott fiatalember, folytatja két évig, felújítja Afrikában, újrakezdi 1847-ben s ezúttal kitart szinte utolsó lehelletéig 1863-ban. Hagyakozás, titkos tanítás, tanszék a magányban a Napló, — de mi legyen végső formája? Szótár, irodalmi levelek, rövid esszék? Végül meghagyja eredeti alakjában: gyónásnak a mesterség kínjáról és gyönyöréről, félisteni elődeiről s fokozódó kétségeiről, hogy boldogít-e a nyugati civilizáció. Francia hagyomány útját követi, a Régi Rend moralistái jártak előtte, hízélgés nélkül figyeli magát, önáltatás nélkül a világot. A napoleoni sásfiók szemünk láttára alakul át apja fiává, hűvös, sztoikus nagyúrrá. Mint Salina herceg Lampedusa regényében, tudomásul vette a kikerülhetetlen forradalmat, de a legcsekélyebb ábránd nélkül. „Mondhatnak akármit, az emberiség ki van szolgáltatva a Véletlennek.” Levele a lelkesedő George Sand-nak 1848-ban, följegyzései a Saint-Simonistákról s a korlátlan haladás egyéb frázis-falóiról, tiltakozó félelme a nyakló nélküli urbanizálódástól a század tagadói: Burckhardt, Nietzsche, Tocqueville, Flaubert mellé állítják. Untatták és ingerelték az öntelt szólások. Az emberiség csodálatos energiája mindig rossz kezekbe kerül, mindig eltékozolt energia; ahogy nő hatalma a természet fölött, úgy csökken az önuralma, győzelmével nem tud mit kezdeni a győztes. Nézzétek meg a keresztesek bevonulását Bizáncba! (1840) Ki a nyertes, ki a vesztes? Nincs ennél melankólikusabb kép az újkori művészetben. Megrendítőbb is alig van. S az embersors szomorúságát nemcsak a mozdulat fejezi ki, megtört görögöké és csüggedt lovagoké, hanem a színek fojtott hangszerelése is, a festmény légköre, amelyet megteremt ecsetjével az égő császárváros amfiteátrumában.

Amely egyébként algiri emlék volt, mivel sohasem járt a Boszporusznál.

HASZONTALAN is, hiábavaló is klasszicizmus és romantika iskolás elválasztása olyankor, amikor egy lángelme istenadta képessége kristályos értelemmel s az alkotó láz — a *fougue* — vasakarattal párosul. Delacroix pesszimista és humanista volt egyszerre, bámulta a nyers erőt még világromboló alakjában is — Attila lova már-már megistenül —, de ugyanakkor áthatotta a felelősségtudat egy ősi kultúráért. Falképein hatalmas nevelői hitvallás bontakozik ki a görög-latin-keresztény örökségről. Nem hitt a haladásban, nem volt derűlátó demokrata, mint Victor Hugo, de sztoikusán hitt egy elpusztíthatatlan értékrendben s a maga módján ő is megemlékezett a Századok Legendáiról a két könyvtármennyezeten. Dicső hagyomány nagykövetének tartotta magát, ragaszkodott a hivatalos elismeréshez, a köztisztelet külső jeleihez. S irtózott a bohémiától.

1837 és 1856 közt nyolcszor jelentkezett tagnak az Akadémián. Halálos ellenségei ültek ott s micsoda ellenfelek! — legtöbbjük nem ért fel a térdéig. Mindegy, ő mégsem akart kívül állni. Éles és egyben arisztokratikus különbséget tett az üdvözítő művészi magány s a sorvasztó kivetettség közt. Nagyszerű festőtársa, Daumier már azonosult saját képein a kiközösített balga szenttel, Don Quijoteval. Delacroix alteregoja azonban Hamlet, aki még összetartozik a közösséggel: rangja tisztogatásra kényszeríti, nem elbujdosásra.

Bukott angyalnak tartotta a közvélemény, a megszentelt hagyomány ősellenségének. Kék és rózsaszínű lovakat és lila árnyékot fest, arcátlanul elrajzol, képei csak türelmetlenül odavetett vázlatok! Ritkán és kimérten védekezett. De beszélgetései és naplójegyzetei elárulják, hogy milyen értetlenül állt a gyűlölettel

* A levél kelte 1848. május 28. Jellegzetes naplójegyzetek: 1849. április 23, 1850. március 22, 1853. május 13, május 22, 1854. március 23.

szemben. Gőgös volt és sebek borították. Művészetét meggondoltan Raffaello, Veronese, Rubens, Rembrandt, Poussin képeivel vetette össze, ők a határtalanul bámult mintái, nyomukban vállalta nagyszabású feladatait. Ma tenyérnyi képhez van kedve, aztán évekig egy kupolához, ismerjék el hivatottságát minden méretben és anyagban! Ami ellen ő hadba száll — hát nem értik? — egyik oldalon a napoleoni propaganda művészet maradványa, a „régiségkereskedés”, másikon a súlytalan érzélgés. A hősi tartásba helyezett modellek se nem görögök, se nem rómaiak, akármennyire szoborszerű a kép; Apolló napja helyett csak egy füstölgő vaskályhánál melegednek a szürke Szajna parton.

Sérelme jogos, önismerete helyes volt. Folytatta, mert megújította a velencei, flamand és francia hagyományt, művészete: dúsitott folyamatosság. Az átvállalt hagyományban ott van immár a modern ember idegéllete, zilált tudata s a színek természettudományos ismerete is. Delacroix tanult és átlényegítette amit tanult; új nyelven szólalnak meg a régiek, a múlt változatlan kulturális birtokában, de világnézeti szilárdsága nélkül, a tizenkilencedik század keserű, tanakodó, individuális lelkiállapotához hangolva. Már csak a dac táplálja az emberméltóság hitét, nem az istenekkel való hajdani rokonság.

*Mert ez, Uram, a fő-bizonyosság, mely erőnkről
s tisztünkről s emberi méltóságról beszél,
e forró zokogás, mely korról-korra hőmpölyg
s egykor Örök Időd partjain halni tér.....*

Latin és germán vérvonal, Paris és Afrika, értelem és szenvedély, pallérozó klasszikus műveltség és pusztító barbár ösztön, epikus látomás és nőies intimitás sakkban tartotta, de nem semlegesítette egymást, mert Delacroixnak volt elég rendtartó ereje. Képein fölismerhetők a barokk festészet erővonalai, a fergeteges mozgás mégsem rombolja szét az ecset mintázó munkáját. Klasszikus is, romantikus is, fejedelmi határsértésekkel. Királyi diadalút zárult le vele, a szó nagystíliú értelmében ő az utolsó humanista művész.

Csakhogy Delacroix kezdet is, ő a színre központosuló művészet előkészítője. Utódait a kolorista érdekelte, nem a világfájdalmas, művelt nagyúr. Első istenítője, Baudelaire még szerelmes volt a képek mélabújába, de maga a festő tudta, hogy a színek önállóan hatnak, függetlenül a tárgytól, hatniuk kell már a kép megértése előtt. Kezdetből fogva lélek van a kellékeiben, lelke van a villanó törnek, rabláncnak, zászlónak, süvegforgónak s lelkük: a szín. Már a harmincas években letompul az ékszeres ragyogás, puhábban és sommásabban formáz az ecsetje s öregkorára olyan vakmerőségeket csinál, mint öregkorában Rembrandt, Goya és Turner. Tudós gondot fordított a színekre; túl a hatvanon, tanulás közben, még mindig érték meglepetések, rögtön följegyzi őket. Tudtán kívül felerészelt megfogalmazta már az impresszionisták hitvallását. Olykor rajtuk is túlmutat, még előbbre. Úgy hitt a színek drámai erejében és zenei rokonságában, mint a századforduló szimbolistái, poéták és festők. Idéztem az indulásnál Baudelaire négy soros jellemrajzát a koloristáról, a mű tovább hasznosítható részére azonban egy másik vers utal, Rimbaud szonettje a magánhangzók színeiről. Noha ma már senkisem gondol, legalább is nyugaton, történelmi festészetre, Cézanne joggal mondta: „mindnyájan benne vagyunk Delacroixban”. Mindnyájan. Degas, Renoir, Gauguin, Van Gogh, Seurat, Matisse, Rouault, Nicolas de Stael voltak a vásárlói, tisztelői, másolói, folytatói. De bejutott az amerikai festészet vérkeringésébe is.

Tagadj meg, úgy kövess! Ma a festménynek maga a festői nyelv a tárgya, ahogy sok irodalmi műnek — (vitatható eredménnyel) — maga a nyelv; a regény például egy regény születéséről vagy elveteléséről szól. Ehhez az irányhoz viszonyítva Delacroix a múlté. Képeinek van tárgyuk, történelmi vagy exotikus tárgy, amely ráadásul lelki elemzésre csábít, olyan heves a lírájuk, annyira gyónásszerűek. De a történelmi tárgykör elvetése csak használt a kolorista dicsőséges utóéletének Cézannétól az absztraktokig. Annakidején maga is olyan függetlenül követte mestereit, mint őt a színek világforradalmárai.

GÉGEBAJA a harmincas években jelentkezett s lassan elhatalmasodott rajta. Lázakról, örökös fej- és torokfájásról panaszkodik, nehezebbre esik a beszéd, fullasztón meleg műtermében se kerül le nyakáról a sál. „Úgy ápolta testét, mint harcos a lovát”, írja a kortárs. Toldjuk hozzá: s mint a bogaras agglegény. Egyszer a vasúton egy vadidegen emberhez fordult s megkérdezte: mit gondol, megárt neki, ha most szivarra gyújt?

Nem nézi a lobogó lélek, hogy milyen alkatra, gyengére vagy erősre szab herkulesi munkát. Ha gyenge a test, külső tünetekkel próbál védekezni zsaroló gazdája ellen, időnként felmondásokba menekül. Delacroix

* Baudelaire: Fároszok.

betegsége tuberkulótikus eredetű volt, de az is lehet, hogy az örökös hajszára vetett féket a betegség a sebezhető pontokon. Házőrzője, a breton parasztasszony igyekezett kirekeszteni a világot; féltékenységből-e vagy kíméletből, nehéz megmondani. Csak annyi bizonyos, hogy Delacroix egy cseppet sem bánta. Remete lett a dandyból. Balzac tollára való történet; ő ugyan azt felelte volna, ha még él, hogy megírta már ezeket a figurákat.

Persze egy művészóriás emberkerülése nem valódi elmagányosodás. Csak a test vonul vissza, a képzelet változatlanul az élet sűrűjében forog s paradox módon meg-megesik, hogy a szív, távol a társaságtól, elvadulás helyett fölenged. Halála előtt egyre irgalmasabb képeket festett Delacroix. A tigris majdnem megszelídült.

Nem szolgált vigaszul a vallás. Dieu est en nous: Isten bennünk van, szól egyik naplójegyzete, egy évvel a halál előtt. De néhány sor után rájön az ember, hogy az ókori sztoikusok Istenére gondol, nem a keresztényre. Vallásos képei egy művész szimbólumai, Krisztus a földi szenvedés méltóságát hitelesíti. Csak halandó oldaláról festi, csendes álomban a genezáreti tavon, agonizálva a getszemáni kertben, a kereszt süllye alatt s kiterítve a lábánál. Nincs feltámadás a siratás után.

De a bukás és siratás annál megrázóbb. Ismét bevált a művészi őszinteség vastörvénye: nem a templomjárók, hanem a kételkedők és agnosztikusok voltak képen is, írásban is Krisztus öngyötrő, igaz tanúi abban a hitválságban, amely a múlt század derekán daccal fordult az ég felé. Ők a kereszténység akkori, elsötétült állapotának tükrői. Delacroix két kortársa, Alfred de Vigny és Gerard de Nerval egyaránt az Olajfák Hegyén ábrázolta a maga cserbenhagyott Krisztusát; Vigny lázadó haraggal, Nerval a szent bolondok iránti szánnal. A festő egyiküket sem említi Naplójában, de feltűnő a belső hasonlóság vallásos képei s a két tragikus vers között.

Maradt vigasznak a munka. „Bűn a restség, dolgozzunk barátaim szakadatlanul.” Delacroix, az iskolásfiú szavai ezek. Ugyanígy beszél egy félszázad múlva, a Saint Sulpice templom készülő falképéről szólva, egyik naplójegyzetében. „Egész nap dolgoztam; boldog élet! Mennyi kárpótlás állítólagos elszigeteltségemért.” Négyszáz évre való munka van a fejében, mondja egyik ismerősének. A Louvre mennyezeti képén Apolló s az óriáskigyó viadalában még erkölcsi fölényét akarta megörökíteni, ő is győzni fog ellenségein! Utolsó falképe a Saint Sulpice templomban, mélyebb és alázatosabb belátással, már csak a művész, minden művész sorsát ábrázolja. Jákob birkózását az angyallal.

Hogy közel legyen munkahelyéhez, 1857-ben a Furstenberg térre költözött. Alig-alig változott az elbűvölő terecske, olyan elhagyatott és kisvárosias a balparti Paris szívében, mint száz év előtt. A műterem-lakás, amelybe Baudelaire be-becsöngetett, ma kegyelettel gondozott múzeum. Kőkeretes csupasz téglákból épült az egyemeletes ház, udvarában bántatlanul öregszenek a gesztenyefák.

De mi a neve annak a fehérvirágos négy fának, amely az ódivatú, karos gázlámpa öt gömbüvegje köré van kirendelve védelmezőnek a tér közepén? Szivarfa, óriás magnólia? Meg kellene kérdezni egy botanikustól. A sarkon szembenéz egymással két régiségbolt. Zárás után empire bútorok derengenek a félhomályban. És hosszúhajú forradalmárok és fodroshajú császári marsallok mellszobrai. S a császára is persze.

Delacroix tisztelte az utókort; a zárkózott arisztokrata szomjazott a halhatatlanságra. Életében s egy darabig halála után ő volt „a legolcsóbb nagy festő”, amint Degas mondta. De mi lesz száz év múlva, hogyan gondolkoznak róla akkor? Szeretett volna visszatérni közénk, hogy megtudja. Jöhetne, nem érné csalódás. Régen elröpültek a császári sasok, de az a sasfióka ma is itt köröz felettünk.

* Vigny: *Le Mont des Oliviers*; Nerval: *Le Christ aux Oliviers*, 1844. Delacroix 1848 és 1851 közt három képet festett Krisztusról: egyet az agóniáról a getszemáni kertben s két Pietát. Akkor volt kialakulóban Madách Imre és Vajda János világszemlélete is.

Hármas tanulmányom négy rádióelőadásból alakult ki; valamennyi a B.B.C. magyar adásában hangzott el. Carpaccioról 1963. VIII. 11-én beszéltem, Goyáról 1964. II. 16-án, Delacroix párisi emlékkiállításáról 1964. I. 19-én, az edinburghi és londoni kiállításról 1964. XI. 22-én.

IRODALOM:

Catalogo della Mostra (*P. Zampetti*), Venezia, 1963; *G. Vasari*: Delle vite ... etc., 1568, ed. G. Milanese, 1906; *J. Ruskin*: Fors Clavigera, 1871-87; *P. Molmenti*: C., son temps et son oeuvre, Venezia, 1893; *B. Berenson*: The Venetian painters of the Renaissance, London, 1894; *G. Ludwig e P. Molmenti*: C., la vita e le opere, Milano, 1906; *G. Fiocco*: C., Roma, 1931 és Novara, 1958; *Sir Kenneth Clark*: Architectural backgrounds in Italian painting, „The Arts”, no. 1., 2.; *B. Berenson*: Italian pictures of the Renaissance, Venetian school, 2. köt., London, 1957; *T. Pignatti*: C., Genève, 1958; *G. Perocco*: Tutta la pittura del C., Milano, 1960; *J. Laubs*: C., London, 1962. *A. Zádor*: A stroll through the C. exhibition, N. Hungarian Quarterly, No. 14, 1964. A szerző kifogásolja, hogy az egyébként briliáns rendezés szinte kizárólag mesterséges világitásra támaszkodott. Panasza nem alaptalan, de felhős időben a Doge palota némely szobája teljesen sötét. Nehéz összehangolni pompát és hagyományt (mindkettő kötelez Velencében) a tökéletes látási viszonyokkal.

Catalogue of the Royal Academy exhibition (*Ph. Troutman*), London, 1963. *A. L. Mayer*: G., München, 1923; *Eugenio D'Ors*: La vie de G., Paris, 1928; *F. D. Klingender*: G. in the democratic tradition, London, 1948; *J. Lassaing*: G., Paris, 1948; *J. Adhémar*: Les Caprices, Paris, 1948; *F. J. Sánchez Cantón*: Los Caprichos de G., Barcelona, 1949; *A. Malraux*: Saturne, essai sur G., Paris, 1950; *F. J. Sánchez Cantón*: Vida y obras de G., Madrid, 1951; *A. Vallentin*: G., Paris, 1951; *E. Lafuente Ferrari*: Los Desastres de la guerra de G., Barcelona, 1952; *J. López-Rey*: G.'s Caprichos, Princeton, 1953; Katalog der G. Ausstellung, *Basel*, 1953; *R. Th. Stoll*: Zeichnungen des F. G., Basel, 1954; Drawings, etchings, litographs, Catalogue of the Arts Council exhibition (*Xavier de Salas*), London, 1954; Országos Szépművészeti Múzeum katalógusa (*Pigler Andor*), Budapest, 1954; *E. Lafuente Ferrari*: The frescoes in San Antonio de la Florida, Genève, 1955; *J. López-Rey*: The cycle of G.'s drawings, London, 1956; *P. Gassier*: G., Paris, 1962; *E. Lafuente Ferrari*: Complete etchings, aquatints and litographs of G., London, 1963. *Vyvyan Holland* több nyelven kiadott, népszerű G. életrajza teljesen megbízhatatlan. A szerző Oscar Wildenak a fia. Tanulmányom befejezése után két igen fontos könyv jelent meg G.-ről. *Tomás Harris*: G., engravings and litographs, 2 köt., Oxford, 1964, amely az életmű grafikai részének eddig legteljesebb s hosszú időre véglegesnek tekinthető feldolgozása.; *F. J. Sánchez Cantón*: G. and the black paintings, London, 1964.

A Magyar Nemzet 1963. december 30-i számában Harasztné Takács Marianna, maga is jeles spanyol szakértő, mulatságos interjúban számolt be, hogy milyen hátorzongató kalandokkal tört át a svájci és francia finánc záron, amíg eljutott a budapesti Képtár által rábízott két G. képpel Londonba.

Mémorial de l'exposition E. D. en 1963 (*M. Sérullaz*), Paris; Catalogue of the Arts Council exhibition (*L. Johnson*), Edinburgh, London, 1964. Journal de E. D., 3 köt. (*A. Joubin*), javított kia., Paris, 1960; Correspondance générale de E. D., 5 köt. (*A. Joubin*), Paris, 1936-38.

Ch. Baudelaire: Curiosités esthétiques. L'art romantique (több tanulmány D.-ről), Garnier kia., Paris, 1962; *Th. Silvestre*: Les artistes français, Paris, 1878, új kia. 2 köt., 1926; *Th. Gautier*: Écrivains et artistes romantiques, válogatás egykorú emlékezéseiből, Paris, 1933.

E. Moreau-Nélaton: D., raconté par lui-même, 2 köt., Paris, 1916; *J. Meier-Graefe*: E. D., München, 1922; *R. Escholier*: D., peintre, graveur, écrivain, 3 köt., Paris, 1926-29 (alapvető); *C. Bell*: Landmarks in nineteenth century painting, London, 1927; *P. Courthion*: La vie de D., Paris, 1927; *L. Venturi*: Peintres modernes, Paris, 1941; *Hoffmann E.*: A Majovszky gyűjtemény, „Európa”, Budapest, 1943; *J. Cassou*: D., Paris, 1947; *M. Sérullaz*: D., aquarelles du Maroc, Paris, 1951; *V. Christoffel*: E. D., München, 1951; Catalogue of the *Wildenstein* exhibition, London, 1952; *The romantic movement*, Catalogue of the exhibition, London, 1959; *P. Courthion*: Le romantisme, Genève, 1961; Catalogue of the *Toronto* (Canada) exhibition, 1962; *Y. Deslandres*: D., Paris, 1963; *M. Gauthier*: D., Paris, 1963; *R. Escholier*: D. et les femmes, Paris, 1963; *M. Sérullaz*: Les peintures murales de D., Paris, 1963; *L. Johnson*: D., London, 1963; *R. Huyghe*: D., Paris és London, 1963.

A D. irodalomból *L. Johnson* pompás, tömör elemzése, a monumentális párisi katalógus (Mémorial) és *R. Huyghe* mesteri munkája emelkedik ki legjobban. De az összes művészettörténeti egyházatya együttvéve sem ér annyit, mint maga az eredeti forrás: D. naplója, levelezése s írásai a mesterségéről.