Miodrág Kujundzsics:

A polgári Franciaország szatirikus festője Honoré Daumier (1800-1879)

Lyubo Babics festőművész és esszéista Daumier-ről a többi között a következőket mondja: »Davidtól a fauvismeus-ig a XIX. század francia művészetében nagyobb és jelentősebb név nincs nálánál. Ha nem létezne Daumier óriási alakja, akkor ennek az egész kornak nem lenne meg a legerősebb és legkifejezőbb képviselője«.

Bármilyen túlzottnak látszik is ez a dícséret, bármennyire vitára késztet is — márpedig biztos, hogy könnyebb vitázni róla, mint vita nélkül elfogadni, vagy elvetni —, egy kétségtelen: Nincs senki, éppen senki, mégpedig nemcsak Franciaországban, hanem egész Európában sem, aki a XIX. században művészi munkáival az élet különféle megnyilvánulásaiból oly sokat és oly különböző dolgokat mutatott volna be, mint Daumier. A XIX. század Európájában nemcsak festő, hanem grafikus sincs, aki vásznain, rajzfüzeteiben, vagy rajzlapjain ennyi alakot hagyott volna hátra. Daumier-hez hasonló művész csak az irodalom terén van. A XIX. század két nagyvonalú regényírója, Balzac és Zola ezek, akik a világirodalom történetének a legnagyobbjai közé tartoznak. Ez a kettő felel meg Daumier-nek legelőször is azért, mert majdnem azonos tartalmat adnak. Balzac Comédie Humaine-jében Zola pedig Les Roupon-Macquart című ciklusában rendkívül közel állanak a festőművészhez, tartalomban is és a leírt időben is. Ezek az írók regényeikben épp úgy behatoltak

az életbe, mint Daumier litográfiáival és képeivel. Elmerültek kortásaik között és ott nagyon gazdag, rendkívül termékeny talajt találtak tehetségük foglalkoztatásához. De az időbeli és aránylag a témabeli azonosság sem az egyik félnek, sem a másiknak nem ártott meg sohasem. Különösen rá kell mutatnunk arra a tényre, hogy Daumier egyetlen egy művével sem — még akkor sem, ha közvetlenül az irodalom sugalmazta őket —, nem süllyedt le az illusztrátor, vagy a másoló színtjére. Ő mindig a művészi függetlenség méltó magaslatán áll, mindig a festő nyelvén beszél. Éppen ezért karikatúrái és képei még ma is élnek, néhány étvizeddel azután, hogy azok a személyek, akik Daumier-t inspirálták, eltüntek a történelem színpadáról és miután műveik inkább rossz, mint jó műveik — már történelmi patinát kaptak. Daumier művejek redkívüli formai erejük van, bizonyítékát képezik egy időnek, de egyidejűleg ennél többet is. Bizonyítékát képezik az illető idők formameglátásának és transzponálásának. Ezeknek a művészeknek a tartóssága legkevésbé rejlik a tartalmukban. Hosszú életüket forma-értékük biztosítja, ez a nyelv és az az írásmód, amellyel ezt a szatírikus krónikát megírták.

Éppen ezért egészítsük ki Daumier fent idézett értékelését még ezzel a mondattal. Ő volt korának legnagyobb forma-krónikása. A XIX. század festészete, különösen pedig a grafikája a kor követelményének és divatjának megfelelően eseményeket ír le, leírja őket egészen az impresszionistákig. Csak az impresszionisták hagyják abba — először csak szóban, azután pedig műveikben is — az események elbeszélést és vetik rá magukat kizárólagosan a képek kifejező összetevőire. Daumier műve tehát egy idő szimbóluma marad, anélkül, hogy háttérbe szorítaná a kifejező mozzanatokat és összetevőket, anélkül, hogy a formai értékeket felrúgná. »Par vous le peuple parler u peuple« (az ön révén a nép szól a néphez) — mondotta Daumier egyik kortársa, Jules Michelet, az ismert történettudós. Helyesen mondotta. De még helyesebben így kellene mondani: »Par Daumier le peuple parle toujour au peuples« (Daumiér útján a nép mindig a népekhez szól.)

Téma tekintetében Daumier behatolt hazája és kora úgyszólván minden életmegnyilvánulásába. Grafikáin és képein királyok, katonák, színészek, csepürágók, polgárok, prostituáltak, munkások és hivatalnokok, ügyvédek, bírák, uzsorások, esküdtek, gonosztevők, ártatlanul elítéltek, részegesek és józanok, eladó lányok és vénkisasszonyok, nevetségesen boldog szülők, kétségbeesett éhes anyák, varrónők, mosónők, festők, írók, politikusok, komédiások, bohócok szerepelnek... és ki nem szerepel?... És az az ember, aki Baudelaire szerint minden reggel szórakoztatta Párizs lakosságát, aki minden nap kielégítette a közönség vidámság-igényeit és táplálta ezeket az igényeket, csak egy célt tartott a szeme előtt: a művészetet. A festő egyik barátja egy anekdótát közöl róla. Ez az anekdóta éppen egyszerűségénél fogva oly igazi hatást kelt, hogy nehéz volna megtagadni hitelességét, de ha ez az anekdóta nem volna, Daumier jellegzetessége akkor sem változna. Íme az anekdota:

»Egyszer, amikor Daumier a Montmartre régi utcáin járt és a borzalmas nyomort szemlélte, amely ezekben a nyomorúságos házacskákban uralkodott, a következőket mondotta: »Nekünk legalább megvan művészetünk, ami vigasztal bennünket. De mijük van ezeknek a szerencsétleneknek?«

Ezek a mondatok banálisan is hangozhatnak, de az mindegy. A legyőzött forradalmak feletti polgári triumfusnak ebben az idejében a legragyogóbb szellemek kiutat keresnek. Egyesek a kiutat a humanitásért folytatandó további küzdelemben látták, mások viszont a küzdelem humanitásában. »Hogy ne legyetek rabok, az Idő vértanúi, részegedjetek meg! Legyetek állandóan részegek! Bortól, költészettől, vagy erénytől, ahogy tetszik!« Baudelaire-nek ez a jelmondata, ha még nem is mutattak rá mindig és ha nem is mutatott rá mindenki, a maga módján eredeti az akkori idők törvénye volt. Daumier művészettel itta le magát. Igaz ugyan, hogy számára a művészet volt a jövedelem egyetlen forrása. Nélküle, karikaturák nélkül nem lett volna mit ennie. De a néha-néha alig egy-két óra alatt elkészített rajza fölött mindig ott állt a magasfokú humánus indok, s az ugyanolyan magasfeszülségű művészi erő. Daumier a karikaturákba addig sohasemlátott lélektani tanulmányokat vitt bele. A groteszkség, a karikatura állandó kisérője mindig biztos segítséget nyujt a személyek lélektani sajátságainak kiemeléséhez. Daumier nem a polgár külsejét gúnyolja, hanem a jellemét, a cselekedeteit, az eljárásait.

Nézzük csak meg parlamenti képét, ezeket a »honatyákat«. Egyesek szundikálnak képviselői padjaikban, mások beszélgetnek egymással, ismét másokat pedig szemmelláthatóan személyes gondjaik foglalkoztatnak, egyesek teljesen közömbösek. Minden egyes alakról lélektani tanulmányt lehetne írni, annyira erőteljesen meggyőzőek.

És amíg a parlament szúnyókál, egy elkeseredett arcú nő egy bombán egyensúlyozza magát, amelyből meggyujtott kanóc áll ki. A szerző ezt a litográmiát »actualites«-nek nevezte. Megvan ennek a pandánja is: egy sovány hulla a koporsóban. A szemfedő felirata: Monarchie. Temessétek el a monarchiát és akkor Franciaország — az a rémült, szerencsétlen nő, aki alig tudja a bombán az egyensúlyt tartani — nem lesz veszedelemben.

Dehát ki a monarchia sírásója? Az egyik litográfia címe: Rue Transnonain, alatta pedig »1834 április 15-kén, amikor a csapatok kivonultak a munkáskerületből, a demokratikus rend megmenekült.« A litografiián egy egész munkáscsalád látszik, amelyet lakásában megöltek. A monarchisták terrorja túlságosan erős. Elfojt minden szabadszellemű akciót és különösen a munkásokkal szemben kíméletlen. Csupán a halottakkal szemben engedékeny, sőt ennél is több, »megértő« és »együttérző«. Nehéz elhinni, hogy valaha is valaki olyan éles szatirát csinált

a képmutató polgári erkölcsről, mint Daumier azzal a litográfiával, amelynek jellemző címe: »Ezt felszabadíthatjátok! nem veszedelmes« A litográfián pedig egy megbilincselt haldokló látszik a börtön priccsén.

Soha senki sem hencegett az igazsággal és a jogrenddel oly képmutató módon, mint a polgár. A hűbérúr ugyanúgy mint a rabszolgatulajdonos, az igazságszolgáltatás alatt világosan ezt értette: Igazságszolgáltatás — az én számomra! — és ezt nyiltan be is ismerte. A polgár azonban — nem! Hivatalosan — természetesen, hiszen éppen ebben rejlik képmutatásának nagyvonalúsága — kihirdeti, hogy a törvény előtt minden polgár egyenlő. A gyakorlat azonban egészen más. Az igazság istenasszonyának be van ugyan kötve a szeme, de ez a szemkötő nem áll szorosan. Egy kissé félre van mozditva; csak annyira, hogy a pallest és a mérlegeket tartó istennő láthassa, kik imádkoznak hozzá, kik hajlonganak előtte.

Vannak ugyan olyan emberek is, akiknek kötelességük, hogy klienseik — a vádlottak — kivánságára küzdjenek az igazságért. Vannak ügyvédek, Daumier őket is lerajzolta és rajzolt szájhősöket is. Mi a különbség a kettő között? Az ügyvédek tanácskozása Daumier litográfiáin hihetetlenül hasonlít a komédiások megbeszéléséhez. Különbség azonban mégis van. A szájhősök nem kapnak jutalmat, a komédiások viszont azért kapnak fizetést, hogy megnevettessék a közönséget, az ügyvédek pedig azért, hogy védjék. Az eredmény gyakran fordított. A komédiások lelkesedést váltanak ki, sőt könnyeket is csalnak a szemekbe, az ügyvédek pedig leggyakrabban csak gúnyos mosolyt.

Daumier alkotó munkája ezeken a területeken mozgott. Ez itt természetesen csak rövid, sőt felületes bemutatása témáinak. Ha csak legalább megközelítően szemügyre akarjuk venni, hogy Daumier kortársaihoz viszonyíva mennyire haladószellemű volt társadalompolitikai szempontból és a művészi kifejezés szempontjából is, akkor kortársaival kell összehasonlítanunk.

Kik a kortársai?

Jacques-Louis David, a legjelentősebb francia klasszikus azokban a napokban halt meg, amikor Daumier megkezdi festőművészi képzését. De ahogyan Waterlooban nem halt meg a császárság (legalábbis a szelleme, a felfogásai és kivánságai nem haltak meg, noha mint társadalmi és állami tünemény lehetetlenné vált), ugyanúgy David halálával sem halt meg a klasszicizmus. Ez a stílus fennmaradt nemcsak a Restauráció idejében, hanem később is, a júliusi forradalom után is, Lajos Fülöp uralkodása idején is. Mi több, Lajos Fülöp stílusa nem más, mint az elpolgáriasodott Empire. Az Empire tehát messze túlélte nemcsak Napoleont, hanem a Restaurációt is. Ingres képein keresztül, az ő — ízlésem szerint — több, mint hideg, sőt az elődökhöz viszonyítva csupán utánzó apoteozisain, meztelen odaliszkjain és rendkívül pontosan, pedánsan megrajzolt és megfestett portréin keresztül lerakta a francia festészet haladószellemű törekvései számára az ellenzéki alapokat. Az Empire más néven, mint Biedermeier-stílus a német területeken át meghódítja egész Európát. Ez a stílus marad a burzsoázia legigazibb kifejezője. Minden más, amit a XIX. század a festészetben teremtett, a romanticizmustól — mondjuk — a fauvismusig, tekintet nélkül az alkalomra és a tudatos kivánságokra — nem más, mint lázadás a gondolkodás, a szemlélés és a felfogás polgári — jobban mondva kispolgári — módja ellen. Ez a következtetés egy cseppet sem fog megváltozni, ha megállapítjuk, hogy a XIX. századnak majdnem minden festője maga is a polgári osztályhoz tartozott és hogy soknak közülük kifejezetten kispolgári felfogásaik voltak, például az erkölcs, vagy a politika, vagy a gazdaságtan területén. Ezek művészi működésükkel ellenzéket — mondjuk polgári ellenzéket — képeztek a hivatalos művészettel szemben. Még akkor is, ha ellenzékieskedésük kifejezésmódban, formában, sőt ha úgy vesszük lényegében is anarhikus jellegű. Még ha el is fogadjuk Leninnek ezt az ismert tételét, hogy az anarhizmus alapjában véve a fejetetjére állított burzsoázia, még akkor is van az anarhizmusnak, az illető idők anarhizmusának, destruktív hatása a burzsoáziára. Az anarhizmus végeredményben a Szalon által visszautasított festők egyénenkénti és néha csoportos fellépése. Haladó jellege azonban a következőkben áll: minden ilyen fellépés egy-egy hozzájárulás volt a burzsoá művészet, a burzsoá ízlés, esztétika és erkölcs megdöntéséhez.

Nekem úgy tűnik, hogy erre a szabványosított s majdnem a közönségességig leegyszerűsitett szociológiai vagy álszociológiai ellentétre feltétlenül szükség volt. Ez az ellentét sokkal meggyőzőbben mutatja meg Daumier műveinek haladó szellemét, mégpedig nemcsak a művek tartalmáét — amiről különben már eleget beszéltünk —, hanem formájukét és kifejezéseiét is. Térjünk hát vissza Daumier korának festészetéhez és grafikájához.

Hosszú élete során — nagyon hatásos és nagyon intenzív művészi tevékenykedése maga is több, mint 40 esztendeig tartott — a francia festészet néhány erőteljes megrázkódtatást ért meg és élt át; olyan erőteljeseket, következeteseket és hatásokat, hogy végülis elhódította Itáliától az ítélkező és az újító elsőbbségét. Természetesen e kor festészetének is megvan a divatja, még Franciaországban is. Amikor az volt a korszerű — a divat egyébként többnyire a szükségesség terméke — a franciák Napolein győzelmeit, majd ezután Napoleon vereségeit festették. Azután a festők a gyarmatosítókkal együtt elmentek Afrikába. Emellett mitológiai jeleneteket festettek, mégpedig a pogány mitológiából és a keresztény mitológiából egyaránt. Festettek juhnyájakat is, szélmalmokat is, miniszterekat is, erdőket is, hegyeket is, hegyi tisztásokat is. Mindezt festették a világ többi festői is és majdnem mindezt Daumier is. A franciák közül sokan idealizáltak. A többiek pedig — nem franciák, hanem különösen a németek és az olaszok — banalizáltak egészen az édeskésségig. (Kivételt képeznek az oroszok, akik didaktizáltak).

Daumier viszont behatol a léletkani és a formai lényegbe.

Végül fel kell vetnünk a kérdést: miben rejlik Daumier kifejezésmódjának a lényege?

Ha Daumier műveiben csak karikaturáit, csak szatirát látunk, akkor nagyságának még a felét sem vesszük észre. Nagyobb fele az a michelangelói erő és hatásosság, amihez talán hozzáadhatunk valamit Rembrandt színkeverési virtuozitásából is.

Két kortársától a következő vélemény maradt fenn Daumier-ről: Balzac inkább megérzéssel mint elemzéssel, ezt állapította meg: »Ennek a betyárnak a kisujjában van Michelangeló«. Daubigny tájképfestő pedig, amikor először lépett be a Sixtus-kápolnába, naiv módon, de őszintén felkiáltott: »Hisz ez éppen olyan, mint Daumier festményei!«.

Igen, Daumier-ben sok a michelangelói vonás. Ettől a szeszélyes firenzei festőtől egészen Daumier-ig (ha részben Goyától eltekintünk) senki sem érezte úgy a fény és az árny hatását, senki sem tudta úgy használni a fényes és árnyékos felületek bűvös kifejező nyelvét. Daumier képe, mint Michelagelójé is, nem sokat veszít, ha elvonjuk róla a színeket. Az egyik is, a

Daumier: Vízhordó

másik is szobrászkodott. Az egyik falon és vásznon és a litográf-kövön. Egyiket sem és a másikat sem érdekelték a részletek. Mind a kettőből hiányzott a pedantéria, minden festő legunalmasabb tulajdonsága, az hogy részleteket írjon le, de erre nem is volt szükségük. Ők mindenütt csak síkfelületet láttak, felületeket, amelyek egymás mellett, vagy egymás fölött helyezkednek el, különböző a megvilágításuk és ezért különböző a plasztikai és dinamikai értékük is.

A dinamikusság és az akadémizmus nem járnak együtt. Michelangeló tudta: a nagy művek nagy erőfeszítéseket követelnek. A nagy erőfeszítések pedig nagy mozgató erőt. Az átlagosban nincs művészi erő. Ilyen erő csak a természetfölöttiben van. Ha pedig ez a természetfölötti az átlagos számára érthetetlen, az legkevésbé a művész hibája. Adjuk csak hozzá Michelangeló figuráihoz az akademizmus első követelményét, az elvont, tankönyvszagú, klinikai anatómiát — és a dinamikából nem marad meg semmi.

Hasonló az eset Daumier-nél is. Vegyük el képeiből vagy litográfiáiból a kifejezést, s elvettük a dinamikát is. Daumier a kifejezést és a dinamikát éppen az akademizmus minden elvének a ledöntésével éri el. Az akademistáknak sohasem megy a fejükbe, hogy a kifejezést csak hipertrófiával lehet elérni, hogy a természet és a művészet két külön part és hogy közöttük a kapcsolatot csupán a művész teremtheti meg. Ez a kapcsolat tulajdonképpen az a látnokság, amely a láthatót láthatatlanná, a láthatatlant pedig láthatóvá teszi. Daumier egyik kiállítása nem véletlenül maradt sikertelen. (Arra a kiállításra gondolok, amelyeket 1878-ban, a halála előtti esztendőben Victor Hugo védnöksége alatt rendezett). Ellenkezőleg, ez a sikertelenség úgyszólván elkerülhetetlen volt. Abban az időben, amikor a hivatalos festészet úgyszólván kivasalta az alakokat, úgyhogy azok porcellánbabákra hasonlítottak és amikor a tájképek még mindig a földbirtokosság bizonyítékaiként szolgáltak, volt egy festő, akinek megvolt a michelangelói bátorsága, erőteljes kontrasztokkal zúzni össze a felületeket, kidobni a képből — amikor szükségesnek mutatkozik — minden leírást és helyette levegővel, lélekzettel, illattal telíteni a képet. És mi ma megadhatjuk — és meg is kell adnunk — a teljes elismerést egy olyan festőnek, akinek volt bátorsága képeivel és rajzaival megmondani a materiális igazságot. Ez a materiális igazság azonban teljesen elmaradt volna, ha nem lett volna meg az a másik, a művészi igazság.

Képeiből kivetette a részleteket. A részleteket zöldes és ibolyaszínű árnyékok széles vonalaiba olvasztotta be. A formából arabeszket csinált, a forma visszatarthatatlatnul zúzódik szét képein és egységes egészbe kapcsolja össze a legellentétesebb ellentéteket. Képein szenvedélyek, egy olyan ember erős szenvedélyei uralkodnak, aki teljesen a festészetnek szentelte magát. A kárpótlás ezért a festő életében elmaradt, de hiszen kötelező és formaszerinti jutalmat nem is akart. Mint barátja Courbet, ő is elutasította a kitüntetéseket a második császárság idején.

Beethoven tragédiájával fejezte be életét. A szín — zenéjének a nyelve — utolsó napjaiban hozzáférhetetlenné vált számára. Megvakult. És ha tudatában volt annak, hogy Michelangeló mindig a kisújjában volt — márpedig úgylátszik, hogy tudta ezt —, akkor már elegendő módon megjutalmazta önmagát.

A művésztelepek jövője

(Bosán György, Konyovics Milán és Trumics Sztoján irásai)

A HÍD szerkesztősége azzal a kéréssel fordult néhány vajdasági festőhöz, hogy mondja el személyes tapasztalatait a művésztelepek működéséről és jövőjéről. A zentai művésztelep működésével kapcsolatos vita lezárult. Úgy hisszük, az alábbi hozzászólások képzőművészeti életünk néhány időszerű kérdésének a tisztázását is szolgálják. Ebben a számban Bosán György, Konyovics Milan és Trumics Sztoján hozzászólásait közöljük.

Hozzászólásomban nem érintem a már amúgy is jól ismert kérdést, ki kezdeményezte a művésztelepeket és hogyan született meg a művésztelep Vajdaságban. Ugyancsak említés nélkül hagynám az utóbbi időben a zentai telep munkájával kapcsolatos vita kérdéseit, egyrészt, mert a vita lezárult és a vitás kérdések kedvező megoldást nyertek, másrészt, mert személyesen nem vettem részt a vitában s nem is voltam jelen, amikor a kérdések felvetődtek. Szeretnék néhány szót szólni a művészetelepek kérdéseiről általában s arról, hogyan látom én ma ezt a jelentős kezdeményezést.

A művésztelepek működésének több hasznos következménye van. Elkerülve a kérdések szabatos rendszerezését, ott kezdeném, hogy a festő számára a telepen való részvétel egy visszavezető utat jelent a kozmopolita, ízetlen, agyonszögletesített és személytelenné vált nagyvárosból arra a talajra, ahol a házak, az utcák, az emberek és a