

A transzcendens kultusza

Gondolatok a belga szimbolizmusról

SÍPOS LÁSZLÓ

Alte Nationalgalerie, Berlin, 2020. IX. 18. – 2021. I. 17.

A Dekadencia – sötét álmok: a belga szimbolizmus című berlini tárlat nem is lehetne aktuálisabb máskor, mint a kora tavasz óta tartó globális vírusjárvány idején. A dolog egyedüli szépséghibája, hogy az Alte Nationalgalerie novemberben bezárt. Ha a kényszerszünet után végre ismét megnyitja kapuit, január 17-ig még megtekinthető a kitűnő anyag. Már csak Berlinbe kell eljutnunk hozzá...

A 19. század végén az európai kontinens nyugati felét elkerülték a fegyveres konfliktusok, Belgiumban pedig – az ország centrális földrajzi helyzetének, liberalizmusának és II. Lipót politikájának köszönhetően – gazdasági fellendülés ment végbe. Lipót 1865 és 1909 között foglalta el Belgium trónját; hosszú regnálása alatt sikerült megszereznie a közép-afrikai Kongót, melyet az 1884-es Berliini Konferenciát követően magántulajdonként kezelte és gyakorlatilag kirabolt. A gyarmaton dolgozó bennszülötteknek részt kellett venniük a gumikitermelésben, és aki nem szolgáltatta be az előírt mennyiséget, azt lemészárolták, de legalábbis megcsönkítették. A levágott kezek egy ideig fizetőeszköznek számítottak a Belgiumnál közel nyolcvanszor nagyobb területű gyarmaton, melynek lakossága néhány évtized alatt mintegy 10 millió fővel csökkent – miközben Belgium jóléti társadalommá, Brüsszel pedig Párizs mellett európai művészeti metropolisszá vált. Nem véletlen, hogy Lipót szobra csak egy napig állt Kongó fővárosában, Kinshasában, de nemrég még antwerpeni emlékművét is eltávolították...

A gyors industrializálódás és az élet racionalizálódása által az egyház szerepe mérséklődött

hatását erősítve is szerepelt. A szimbolista képzőművészet elutasította a jelent, a mindennapok témáit, és tárgyát irodalmi, történelmi, mitológiai és lélektani utalásokkal népesítette be. Célja nem a múlt bemutatása volt, sokkal inkább annak újraélése foglalkoztatta.

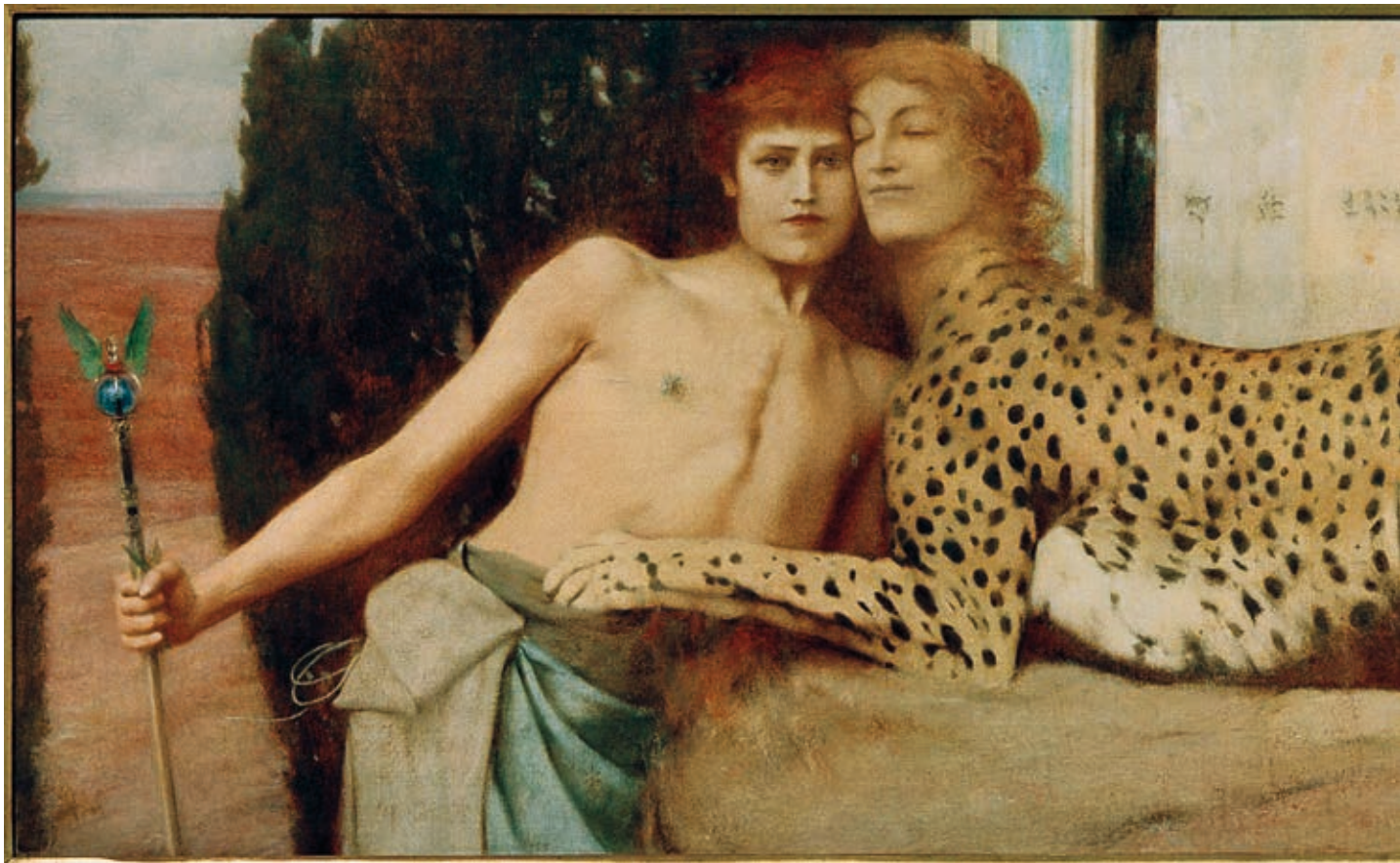
A szimbolista irodalom előképeként olyan francia és angol nyelvű írók komor hangulatú szövegei szolgáltak, mint Verlaine, Mallarmé vagy Edgar Allan Poe, de különösen az 1857-es *Romlás virágai* ragadta meg a belga művészek képzeletét. Félicien Rops a 60-as évek közepén készített rajzokat barátja, az 1865-től Brüsszelben élő Baudelaire híres kötetéhez. Belgium irodalma ekkoriban Émile Verhaeren és később a Nobel-díjat is elnyerő Maurice Maeterlinck révén lett szélesebb körben ismert. Az utóbbit általában George Minne és Charles Doudelet, míg Verhaeren írásait Van Rysselsberghe és Odilon Redon illusztrálta, Fernand Khnopff pedig Rodenbach Bruges-la-Morte-jához készített vázlatokat. Flaubert *Szent Antal megkísértése* című regénye a szimbolizmus elődjének tekinthető, míg Huysmans *A különnc* című dekadens írása 1884-ből a szimbolista esztétika egyik alapköve lett. Jean Moréas szimbolista kiáltványa két évvel később, 1886-ban jelent meg. Az irodalmárok, mint Huysmans vagy Baudelaire, az impresszionistákban azok modernitását csodálták, a szimbolistákra pedig álmvilágok felfedezőjeként tekintettek.



FERNAND KHNOPFF: *I lock my door upon myself*, 1891, olaj, vászon, 73×141 cm

Belgiumban, mely a társadalomban spirituális vákuum létrejöttéhez vezetett. A realizmust, de különösen a naturalizmust elutasító, a romantika reszurrekciójaként létrejövő szimbolizmus a hívei körében afféle metafizikai valláspótlékká emelkedett, melyben a művész kultikus lénygé, önjelölt prófétává avanszált (jó példa erre itthon Ady alakja). A szimbolizmus először az irodalomban tűnt fel, de nemsokára a képzőművészetben is megjelent, sőt a kettő együtt, könyvillusztrációk formájában – szó és kép egyenrangú kooperációjában – egymás

A fény és a színek illékony, érzéki benyomásaihoz való ragaszkodás és az álomszerű világok iránt érzett nosztalgia perspektívái igen különbözőek, de mégsem kell ezeket egymás antitéziseiként felfognunk. Rodin szobrászata (a kiállításon *Az ember és gondolata* című márványplasztikáját láthatjuk) az impresszionizmussal és a szimbolizmussal is kapcsolatba hozható, de Van Rysselsberghe és Klimt is integráltak művészetükbe impresszionista stílusjegyeket. A zenében még kevésbé



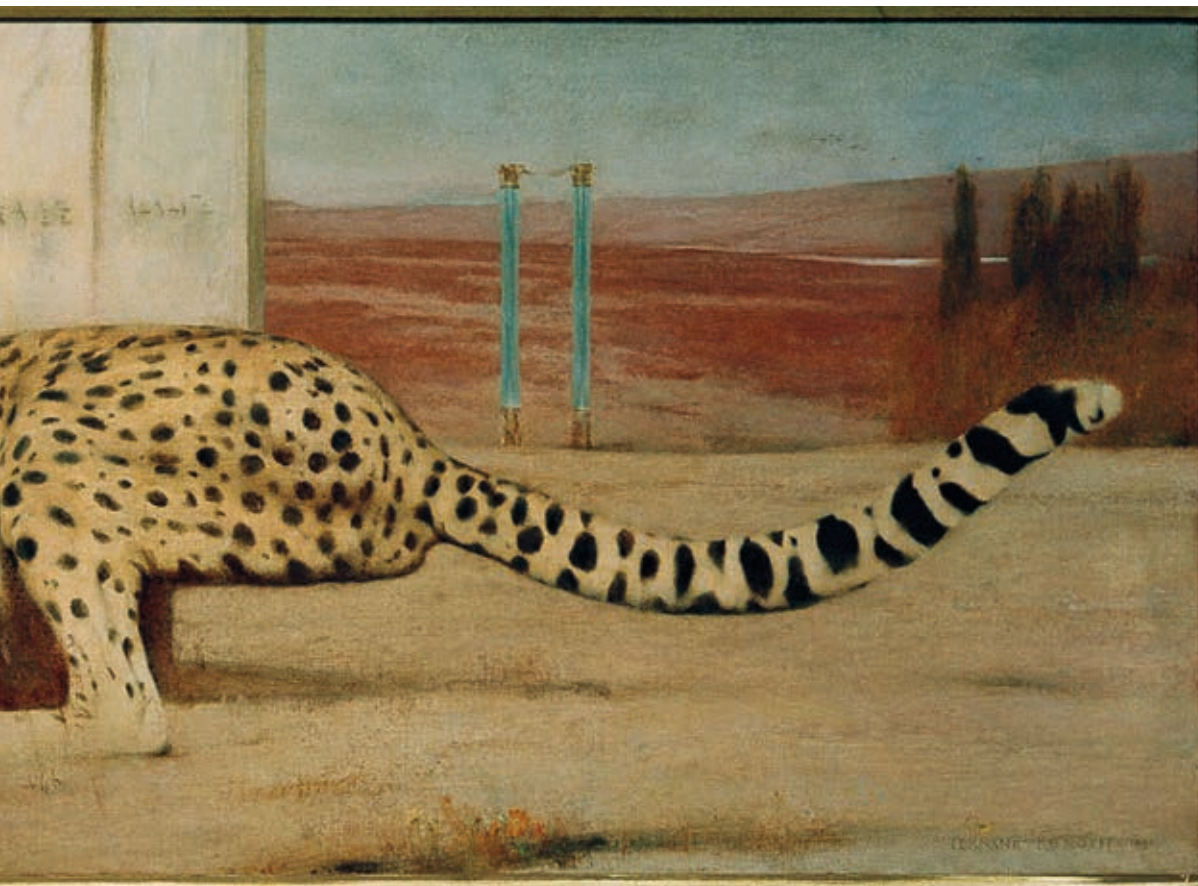
FERNAND KHNOPPF: *A szifinx gyengédsége*, 1896, olaj, vászon, 50×150 cm

FRANZ VON STUCK: *A bűn*, 1912, olaj, vászon, 88×52,5 cm



sztérválasztható a két áramlat, a szimbolisták által körülrajongott Debussyt a közvélemény impresszionistának tartotta. Wagner – akinek zenéje inkább érzelmek kifejezésére, mintsem ábrázolására törekszik – operáit gyakran játszották Brüsszelben, és hatással volt olyan belga zeneszerzőkre, mint César Franck és Guillaume Lekeu. Középkori mondavilágával a belga képzőművészetre is ösztönzőleg hatott, ahogy azt Delville és De Groux kiállításán szereplő képei is bizonyítják. A művészetek összhangja, mely Wagner Gesamtkunstwerk-gondolatán alapult, a szimbolista ideált testesítette meg: számos képzőművész kreativitása más-más médiumokban is megnyilvánult, Ensor például a festés mellett komponált, Delville verseket írt.

A 19. század utolsó két évtizedében Belgiumban jó néhány művészeti egyesületet alapítottak. Az 1883-ban Octave Maus kritikus által alapított Les XX (Húszak) 1884 és 1893 között évente megrendezésre kerülő szalonja bemutatkozási lehetőséget nyújtott a haladó szellemű belga és nemzetközi kortárs művészeknek egyaránt. A csoportosulás minden újszerű művészetet befogadott, hatása pedig messze túlszárnyalta Belgium határait. A tizenegy alapító (a széles körben ismertebb nevek közül Ensor, Khnopff, Van Rysselberghe) és kilenc meghívott belga művész mellett olyan külföldi alkotók is szerepeltek a kiállításokon, mint Rodin, Redon és Signac vagy a holland, kelet-indiai származású Jan Toorop, de később a tárlatokon az impresszionizmustól és a posztimpresszionizmuson át a szimbolizmusig bezárólag olyan különböző háttérű és felfogású művészek is feltűntek, mint Monet, Cézanne, Seurat, Gauguin, Max Liebermann vagy Whistler. A kiállításokon szintén részt vevő Munch és Van Gogh (akinek a szalonon csak halála után szerepeltek képei) az expresszionizmus, Moreau, Redon és Rousseau pedig a szürrealizmus előfutárainak tekinthetők.



Joséphin Péladan kritikus – Nietzsche és Wagner nagy tisztelője – 1892-ben rendezte meg a hatvan művészt kiállító, első rózsakeresztes szalont, melyen az esztétika, a szépség kultusza központi szerepet kapott. Péladan szimbolista művészeket gyűjtött maga köré, művésziideáljának Fernand Khnopffot tartotta, akinek mitológiai, istenekre emlékeztető figurái baljós mozdulatlanságba dermedtek. A berlini tárlaton Delville képéről köszön vissza Péladan fehér ruhás, asszír jellegű szakállt viselő váteszi alakja.

A Húszak helyét 1894-től a La Libre Esthétique (A szabad esztétika) vette át, mely által a mozgalom vegyes összetétele, nemzetközisége tovább nőtt, Brüsszel pedig művészeti csomóponttá és a szimbolisták találkozóhelyévé vált. A Libre Esthétique egészen 1914-ig, a német csapatok bevonulásáig tartott kiállításokat.

Az egocentrikus szimbolisták lelkük mélyére történő utazásának kiindulópontja maga az alkotó géniusz, míg képzeletük középpontjában a nő áll, aki egyszerre érzéki-csábító, ugyanakkor távoli és megközelíthetetlen is. A merev erkölcsi konvenciók által uralt 19. században a férfiak számára különösen az öntörvényű, független nő tűnt rejtvénytörőnek, kiszámíthatatlannak vagy akár bűnösnek (mint Franz von Stuck *A Bűn* című olajképén). A szimbolisták gyakran femme fatale-ként ábrázolják, máskor mitológiai alakban, férfiölő medúzaként vagy szfinx képében tűnik fel, mint Khnopffnál. A kiállításon természetesen a prostituált alakja is megjelenik, mely a szimbolisták számára a démoni csábítás, az ekstázis és az

obszesszió megtestesítője lett. Az antiklerikális Félicien Rops híres *Pornokratès* című grafikáján a kontrollálatlan ösztönök uralma előtt tiszteleg: a szimbolisták a tudatalattit az elnyomott, főképp szexuális vágyak helyeként értelmezték, mely a századvégi társadalom szigorú morális kontrolljának ellentéte volt. A fin de siècle festészetének új toposzaként a kívánatos, bűnös

VILHELM HAMMERSHOI: *Strandgade 30*, olaj, vászon





ALBERT BERTRAND (FÉLICIEN ROPS után): *Pornokratès*, 1898, színezett karc, akvarell, 69,5x45,6 cm

nő, a femme fatale mellett azonban megjelenik a törékeny szépség, a femme fragile is. Különösen Khnopffnál találkozik intenzíven a nőiség két ábrázolásbeli ellenpontja. Az ő és Van Rysselsberghe kecses nőalakjai igéző, néma, már-már szakrális szűziességet sugárzó szurreális teremtmények, akárcsak a fiúk, akik szintén távolságtartók és befelé fordulók. Hodler művén a fűben imádkozó gyermek a kiválasztott, Frédéricnél és Samuel-Blumnál Narcissus alakjában jelenik meg.

A szimbolista portréfestészet palettája az isteni, örökkévaló szépség ideáljától az expresszív lélekábrázolásokig terjed. Delville *Mysteriosa* (Madame Stuart Merill arképe) című képén például az örület furcsa torzképét látjuk – a művészek a pszichológiai önelemzés során sokszor inkább a belső démonaikat igyekeztek leképezni, mint a modell arcának pontos mását. Degouve de Nuncques a bagollyal látható gyermeki alak ösztönös kegyetlenségét sejteti, Ensor bizarr, vigyorgó maszkokat ábrázoló képei a személyiség külső és belső jegyei közötti ellentétre mutatnak rá, míg Léon Spilliaert

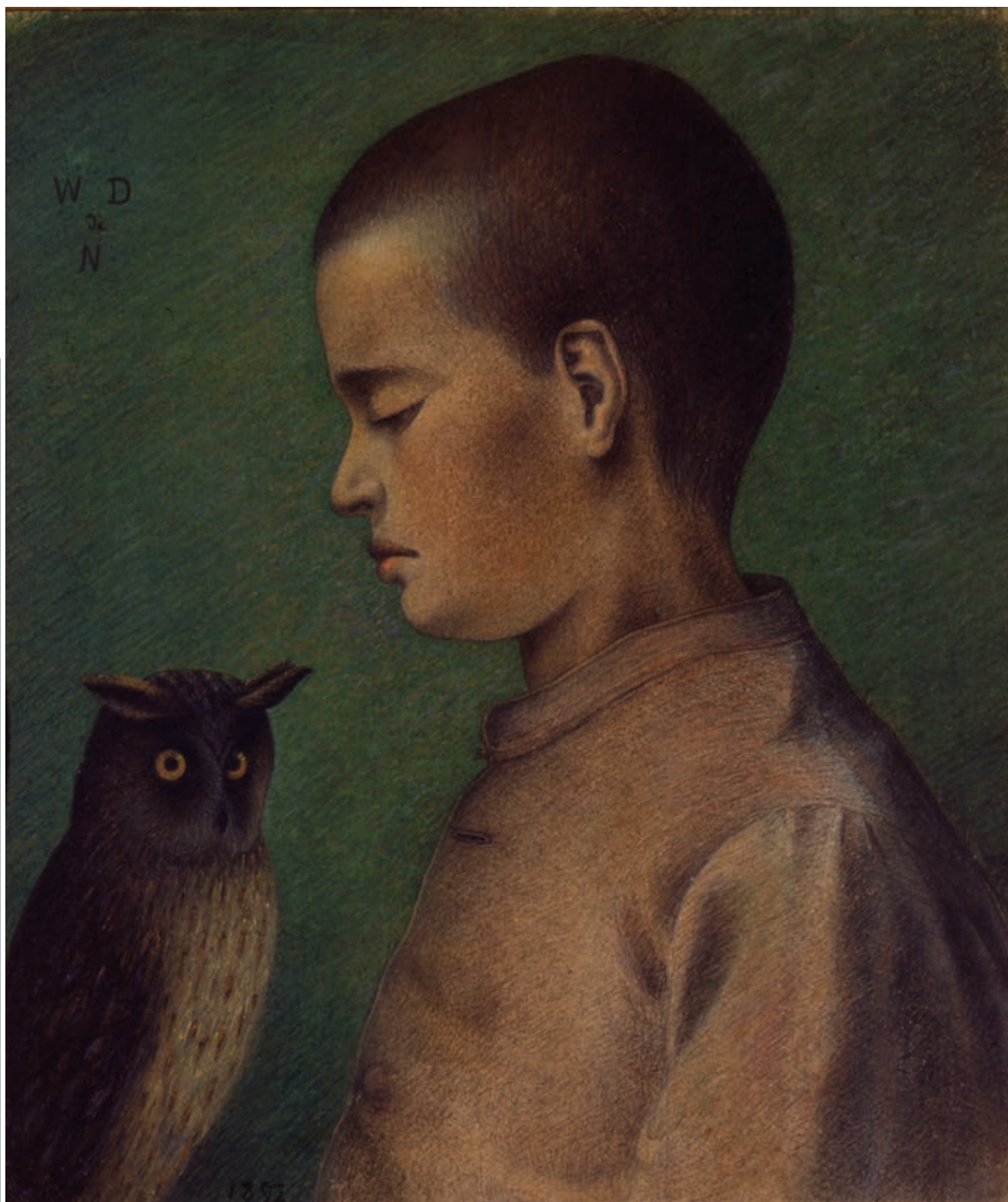
JEAN DELVILLE: *A lelkek szerelme*, 1900, olaj, tempera, vászon, 238x150 cm, HUNGART ©2020

víziószerű portréi mintha bódító szerek hatása alatt, a kétségbeesés pillanataiban készültek volna. Spilliaertnél a testi hanyatlást tudomásul vevő lélek képmása Munch hatását mutatja, akinek *Féltékenység* című képén a sárga, zöld és vörös arcszínű szereplők expresszív ábrázolása könnyen fizikai rosszulállatot kelthet a nézőben.

Az elmúlás a szimbolista gondolatvilág állandóan visszatérő motívuma. De míg a groteszk csontvázak képei Ensornál fekete humort sugároznak, Arnold Böcklin *Önarckép a hegedülő Halállal* című képén nyoma sincs a jókedvnek, *A holtak szigete* című elégikus és fenséges kompozícióján pedig az elmúlás már-már kívánatosává válik.

Az álom mindig foglalkoztatta a művészeket, de a romantika óta individuális tapasztalatként való interpretációjával az érdeklődés középpontjába került. Nyomasztó látomások, hallucinációk vagy ijesztő éjszakai kísértetek már Füssli, Goya és Delacroix képein is megjelentek. A századvég lélektani kutatásai és a téma összefoglalása – Freud 1900-ban kiadott, a pszichoanalízist megalapozó *Álomfejtés* című munkája – megdöntötte a felfogást, mely szerint az álom külső hatás eredménye. A szimbolisták – Khnopff rejtélyes Hypnos-ábrázolásai vagy Frédéric nő alakú éjlegóriái kapcsolódnak a görög mitológiához, de modern jelentést kapnak. Az ébrenlét nyugtalanító vízióitól és a sötét álmoktól való félelem érezhető a korábban már említett Spilliaert és Degouve de Nuncques homályos, üres parkokat ábrázoló képein. A szimbolista tájképek az egyedüllét színhelyei, melyek alakjai távoli és homályos hatást keltenek. A külvilág és a lélek kapcsolata legmagasabb szinten a víztükör motívumában fejeződik ki: a víz felszíne egyrészt a lelkiállapot metaforája, másrészt egy más világba való átjárás lehetőségét is jelenti.¹ A szimbolisták által kedvelt, egykor virágzó kereskedővárosok, a vízre épült Velence vagy Bruges a tájképfestészetben a társadalmi hanyatlás dekadens





jelképeivé avanszálnak, a budapesti Szépművészeti Múzeum által a kiállításnak köszönhetően Khnopff-mű, a *Patak Fosset*-nél a víz felett fenyegetően burjánzó, méregzöld természet megjelenítése, melyről azonban könnyen eszünkbe juthat Vaszary egy évvel később, 1898-ban készült képe, a merőben más interpretációjú *Aranykor* is.

Az enteriőrök, például Xavier Mellery enigmatikus szobabelsői, a látható világ valóságosságát kérdőjelezi meg: tereinek fátyolos fényében olyan érzésünk támad, hogy

WILLIAM DEGOUVE DE NUNCQUES: *Gyermek bagollyal*, 1892, pasztell, papír vásznon, 41×35 cm

ha elfordulunk, a tárgyak önálló életet élnének. Hammershøi *Strandgade 30* című letargikus hangulatú képén ezzel szemben a szürke szoba időbe merevedett nőalakja válik magányos, élettelen tárggyá, mintha csak örök karanténra ítéltetett volna.

Jegyzet

¹ Was du hier siehst, edler Geist, bist du selbst. Narziss-Mythos und ästhetische Theorie bei Friedrich Schlegel und Herbert Marcuse. In Almut-Barbara Renger: Narcissus: Ein Mythos von der Antike bis zum Cyberspace. Metzler, Stuttgart, 2002.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.