

A könyörület festője: Georges Rouault (1871–1958)

A modern francia festő, akit az expresszionisták közé szoktak sorolni, mélyen hívő művész volt: együtt érzett a szegényekkel, kizsáoltakkal, utcalányokkal, bohócokkal, de főleg az emberi szenvedést magára vállaló Krisztus passiójával. Joggal sorolják Rouault-t a legnagyobb modern vallásos festők közé. Igaz ugyan, hogy nála nem volt program a „szakrális művészet” művelése; sajátosságát így jellemezte: „Nincs szakrális művészet. Csak művészet van, és ez elég ahhoz, hogy egy életet kitöltjön.”

„Hiszek a szenvedésben, ez nálam nem színlelt, ez egyetlen érdemem.” A *Miserere*-sorozat festője 1958. február 13-án, 87 éves korában halt meg Párizsban. „A művészet zarándoka” – Stephan Dahme ezt a megjelölést adta tanulmányának, amely a német jezsuiták folyóiratában, a *Stimmen der Zeit*-ben jelent meg.¹ Rouault nevezte így magát: „*pèlerin de l'art*”, a „zarándok” szónak vallási jelentést is tulajdonítva. A festő életművének második szakaszában határozottan a vallási, misztikus festmények az uralkodók.

Egyesek világosan megkülönböztették Rouault korai alkotásait, amelyek a kételyt és a lázadást fejezték ki, a késői, kifejezetten vallásos korszaktól. Így jellemezték a két szakaszt: *l'art pour l'art* (a művészet öncélú!) és *l'art pour Dieu* (művészet Istenért). Így például Herbert Schade SJ Rouault halálára írt megemlékezésében. S. Dahme viszont azt hangsúlyozza, hogy nem lehet így szétválasztani a két korszakot, mert Rouault-nál nem lehet elválasztani Istent, az embert és a világot; tehát igazában az embert ábrázoló művészete is vallásos: *l'art pour l'homme* = *l'art pour Dieu*.

¹ Stephan Dahme, „Pilger der Kunst”, *Stimmen der Zeit* 2008/2, 101–116.



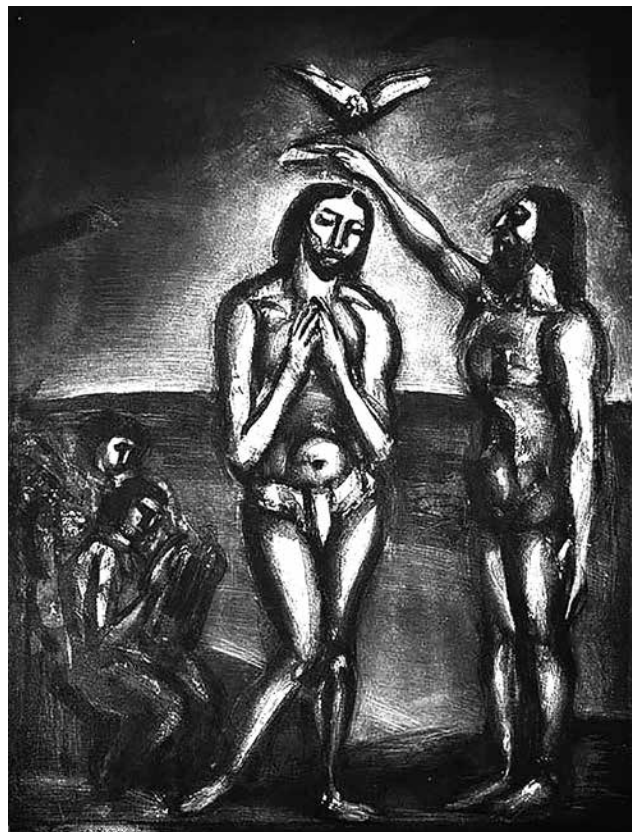
Ezen a véleményen van Jacques Maritain és felesége, Raïssa Maritain is, akik jó barátságban voltak Rouault-lal és közelről követték fejlődését. G. Rouault szeretett mestere Gustave Moreau volt; neki (és édesanyjának) ajánlotta a *Miserere*-ciklust. Moreau tanítványai voltak vele együtt, Lehmann és Manguin, akik később a Fauves-csoportot alkották. Matisse, Marquet első korszakában velük együtt állított ki az Őszi szalonban Rouault is (prostituáltak, bírósági sorozat). De igazában Rouault művét nem lehet a Fauves-festőkhöz sorolni.

„Miserere”

A két szakasz összetartozását, az emberi nyomorúság ábrázolásából a krisztusi passióhoz való átmenetet jól illusztrálja Rouault *Miserere*-ciklusa, amely az első világháború alatt megtapasztalt emberi szenvedés megrendítő ábrázolása.

Rouault *Miserere* című sorozatát barátja, Maurice Morel abbé mutatja be.² Mindjárt bevezetője elején hangsúlyozza, hogy Rouault helye nem a Fauves festői vagy az expresszionisták között van, még kevésbé a kubisták között, ahova Apollinaire sorolta. Morel leírja az első világháború borzalmaitól ihletett *Miserere* születését, majd annak további sorsát, alakításait (1918–1927). A könyörületből, az emberi szenvedéssel való együttérzésből született sorozatot nem Dante *Isteni Színjátékához* hasonlítja, hanem „Emberi színjátéknak” nevezi. Azt is lehetne mondani, hogy az emberi állapotot jeleníti meg. Címéül az 50. zsoltár kezdőszavát választotta. Az Izajás által megjövendölt Szervedő Szolga – a Mesiás előképe – is szeme előtt lebegett, amikor látta a háborút és az emberi nyomorúságot, sokfajta szenvedést. De Rouault hitt a feltámadásban is. Az együtt érző szeretet elvezette a hithez és a reménységhez. A nyomortól (*misère*) eljut az isteni irgalmassághoz (*Miséricorde*). „De a húsvét napja csak viharfelhős égen ragyog fel a pusztasággá vált világ felett. A Feltámadott megmutatja szenvedése sebhelyeit. (...) Mikor Rouault látja a vért és a könnyeket az emberi testeken, látja a vérrel verejtékező Krisztust is.” Társadalmi kritikája (*Père Ubu*, 1918–1919) metamorfózison esik át: Krisztus Király alakját ölti fel, a Fájdalmak Emberévé válik a *Miserere*-sorozatban. E titokzatos azonosításban megsejtjük a Megtestesülés csodáját: „nem tudni, hogy a festő mit ábrázol jobban, a szegény emberi lény divinizációját vagy Isten megalázkodását” – írja Morel, majd hozzáfűzi: „Mindenesetre, azon a módon, ahogy egyikről a másikra átment, és vissza, lemérhetjük a festő vallásosságának hitelességét és történelmi nagyságát. Vajon Rembrandt óta ki mutatta magát

² Georges Rouault, *Miserere*, Seuil, Paris, 1963. Képalbum Morel abbé bevezetőjével.



a képzőművészetben ennyire bensőséges módon, ennyire természetesen és szükségszerűen kereszténynek?”

A Maritain házaspár Rouault-ról

Jacques Maritain főleg a teremtő intuíció, a költői látomás szempontjából idézi több ízben Rouault festészetét.³ Olyan művészek, festők, zenészek, költők mellett emlegeti, mint Chagall, Debussy, Hopkins, Apollinaire, Reverdy, T. S. Eliot és főleg Baudelaire. Rouault sajátossága – és ez nem köti semmiféle iskolához – az, hogy a teremtő, költői intuíció révén a dolgok, létezők belsejébe hatolt (ez emlékeztet az intuíció bergsoni meghatározására), mindig valamilyen spirituális rend vonzotta, akkor is, amikor első szemlélői megbotránkoztak utcalányain, bohócain, kitaszítottjain.

Raïssa Maritain *Nagy barátságok* című könyvében külön fejezetet szentel kedves barátjuk jellemzé-

³ Jacques Maritain, *L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie*, Desclée de Br Paris, 1966, 70–71.



sének, lelki fejlődése bemutatásának.⁴ Ismeretes, hogy az orosz származású zsidó Raïssa leírta megterésük történetét. Ebben Péguy és Bergson fontos szerepet játszott, miként a magyar Dienes Valéria megtérésében is. Később a házaspár meudoni lakása a konvertita írók, művészek, filozófusok fontos találkozóhelye lett. Raïssa először Léon Bloy-nál találkozott Rouault-lal. Bloy, aki maga is megtért, mélyen vallásos gondolkodó és író volt, meghatározó befolyást gyakorolt Rouault-ra. Bloy 1907-ben ezt írta Rouault-nak: „Önt kizárólag a rút vonzza.” Rouault nem tagadta, hogy az alaki szépség keresését fel kellett áldoznia a „ritkaságszámba menő” téma érdekében, a festészetet meg kellett szabadítani a természet által rá erőszakolt formáktól – magyarázza Raïssa, majd hivatkozva Cézanne-ra és Rousseau-ra is, megjegyzi: „Rouault képes volt a deformálás, a ‘csúfság’ segítségével szépet alkotni, hála az öntudatának tetőpontjára érkezett művészet rendkívüli

érzékenységének, a költészet mennyei jelenlétének

– ez az életre keltő fellendítő, a költészet, már szinte teljesen elhagyta az akadémizmus szabályos formáit.”

Rouault mélyen vallásos volt. Fiatalkorában a konvertita író, *Huysmans* befolyása alá került, majd elhagyta őt és L. Bloy felé fordult, szoros barátságot kötött vele. Raïssa szerint e barátságot talán az magyarázza, hogy mindkettejüknek erős hite volt, művészi öntudatuk emelkedettsége és szigora játszhatta a fő szerepet. „A vallásos ihlet [Rouault] művének állandó tényezője, ennek ő teljesen tudatában van. Gyakran fültanúja voltam – írja Raïssa –, hogyan panaszkodott azok miatt, akik ezt nem akarták elismerni. Ihlete nemcsak témáiban nyilvánul meg, hanem érezzük, bármit csinál is, állandóan tekintettel van az emberi élet evangéliumi értékeire. Azt mondták, hogy Rouault az eredeti bűn festője. Ez igaz, sötét korszakának bírjaival, örömlányaival, pojjácaival kapcsolatban, ez robban ki csodálatos és borzasztó Krisztusaiból, akik alig elviselhető erővel

⁴ Raïssa Maritain, *Nagy barátságok*, SZIT, Bp., 1986, 102–106.

emlékeztetnek bennünket arra, hogy Isten magára vette bűneinket, és cserébe mi vértől és könnytől eltorzult arcot adtunk neki. De nem hinném, hogy ez Rouault teljes életművére érvényes lenne.”

Jacques Maritain főleg Rouault művészetére gondolva írta meg *Művészet és skolasztika* című művét. A Maritain házaspár figyelemmel kísérte a festő fejlődését. „Szemmel kísértük, amint sötét korszakából fényesebbre lépett, folyamatosan fejlődve a derű, a festészeti anyag teljes uralása, vázlatainak tökéletes könnyedsége és szintetizáló ereje felé.” A modern művészet egyik törekvése volt a deformálás, amely főleg az emberi testet és arcot érintette; a tájkép megmenekült ettől. „Mindent egybevetve Rouault

tájképeinél nincs szebb. Egy Picasso fejlődése itt nagyon tanulságosnak tűnik: a teljesen tiszta formáktól indult, és az egyre jobban kihangsúlyozott deformálás, a természeti tényekkel való teljes elszakadás felé haladt. Úgy tűnik, hogy Rouault fejlődése ezzel ellentétes volt” – írja Raïssa, majd később L. Bloy Rouault-nak írt egyik levelét idézve („Ha ön imádkozna...”) így folytatja: „Néhány imádkozó ember kevés ahhoz, hogy a művészet újból kibékítse a szabadságot a forma szépségével, ehhez bizonyára egy teljes kor súlya szükséges, egy teljesen a hit által ihletett középkor vagy egy reneszánsz, amelynek oltárára a hit utolsó, legszebb virágait helyezi Rembrandt vagy Zurbaran.”

