

Mítoszok földjén

Gustave Moreau¹ transzcendenciája

Gustave Moreau-nak tulajdonítható, hogy művészete bevezette a szimbolizmust mint eszmerendszert, mint stílust a képzőművészetbe. A nagy magányos, a kiállítások ellensége olyannyira beleszeretett a saját műveibe, hogy nem nagyon akaródzott eladnia azokból. La Rochefoucauld utcai műterme állandóan zárva maradt, még hódolói sem tudták tiszteletüket tenni a mester előtt. Néha azonban megnyílt e műteremház ajtaja, főleg az École des Beaux-Arts növendékei előtt, akik később a „vadak”, vagyis a fauve-okként írták be nevüket az egyetemes művészettörténet legnagyobbjai közé. Moreau zseniális és megszállott volt. Ami egyáltalán nem szorul pszichiátriai magyarázatra, a legtöbb – hagyjuk a zseni szót, mert ma már mindenki zseniális, még a bűnöző és az őt elfogó rendőr is – géniusz egyben megszállott is, nem tér le a maga választotta útról, ha egyáltalán önmaga jelölte ki azt az utat és nem maga az Isten. Megszállott volt Salome irányában. A női szépség iránti rajongása összeütközésbe került a szadizmussal; a szenttelenség még izgatottabbá tette nőábrázolásainak filozófiáját. Moreau viktimológiai szempontból nem volt áldozat, ami a nő szadisztikus uralmát jelentette volna. Huysmans így írt erről a jelenésgről: „azt a benyomást keltik – mármint a moreau-i nőábrázolások –, hogy állandó spirituális onanizmus megy végbe egy tiszta testben. Egy

szüzet látunk..., egy lelket, amelyet a magányban fogant eszmék és titkos gondolatok elerőtlenítettek, egy nőt, telve magabiztossággal, aki sötét imák formuláit mormolja, álnok felhívásokat szentségtörésre és erőszaktelre, kínzásokra és bűnökre.” A nagy író, Somerset Maugham is észreveszi ezt és így írt: „mirha itatja át, és a bűn furcsa légköre lengi körül” Gustave Moreau ilyen irányultságú remekeit. Egyik legnagyobb hatású műve az 1876-os Szalonban bemutatott akvarellje (sic!), *A jelenés*. Dúsan díszített falak és oszlopok, a kontúrrajz, illetve festészet korai dekorációja – mely megelőlegezi a mi Fehér Lászlónkat –, Salome ugyan megrémül kissé a kép alsó harmadában megjelenő s magából heves fénysugarakat körkörös sugárzó Krisztus-fejtől, de marad, aki volt: perverz és ellenállhatatlan – nő. Csaknem teljesen fedetlen testét ékszerek és drágakövek borítják, jótékony takarásként Moreau odakomponált valami nagyon lágy, finom szövedéket, selymet, mely alig takar valamit az eksztatikus állapotban megfeszülő női testből. A Moreau egész művészetére jellemző túlzásfoltosság, a mítoszokból ideinkarnálódott szfinxekkel, griffekkel, hidrákkal, egyszarvúakkal meg mitikus virágival antagonisztikus ellentéte Courbet realista antiintellektualizmusának, ám annál inkább „metafizikai rokona” a másik nagy szimbolistának, a másik magányosnak, Odilon Redonnak.

¹ A művész kiállítása a Szépművészeti Múzeumban volt látható 2009. február 19-től május 3-ig; meghosszabbítva: június 7-ig.

Aki remélhetőleg egyszer megérkezik hozzánk is, a Szépművészetibe, nagy művésztársaival egyetemben, és akkor láthatunk Puvis de Chavannes-t, Böcklint és Khnopffot, meg Carlos Schawabot, Bonnard-t és Vuillard-t. És akkor itt lesz a kánaán, ha nem a végső és befejezett, de a szimbolizmusé, a Nabis-é – igen.

Ugorjunk vissza az időben, az itáliai cinquecento húszas-harmincas éveikhez, amikor is új művészeti irányzat veszi át a vezető szerepet az érett reneszánszon belül, mintegy frissítésként, mert az „újjászületés” kétségtelenül hanyatlani kezd. Ez a manierizmus, mely belefut a kora barokkba. A szó Giorgio Vasaritól ered, ami semmi mást nem jelent, mint azt, hogy „stílus”. Valakinek a stílusa. Annak jegyei. Ha valaki maníros, azt pejoratíve szoktuk említeni. Vasari Michelangelo „gran manierá”-ját a legnagyobbra, mindenkinél előbbre valónak tartotta. A manierizmust a XX. századi művészet fedezte föl újra, de Gustave Moreau – ha nem XVI. századi értelemben is, de – szintén manierista. Mert miből is áll e fogalom? Talán a korstílus ironikus „túlrajzolása”. Az érett reneszánsz utolsó nagy triászából – Carracciak – a legkiemelkedőbb tanítómester – Guido Reni és Andrea Sacchi kerültek ki kezei alól –, Ludovico azt mondta tanítványainak, hogy ne másolják ész nélkül Michelangelót, Raffaellót, Coreggiót, hanem figyeljék meg, a nagy mesterek közül kié a legkiválóbb arc, a színek harmóniája, a gesztusrendszer, a szerkesztés, és azt vigyék föl vásznaikra, persze csak az után, hogy saját lelkükön-agyukon már megszürték a látottakat, a befogadott kaotikusságot pedig tisztítsák meg a saját mesteriségbeli tudásukkal. Létrejött tehát az eklektika. Hát Gustave Moreau nem így alkotott? Persze hogy nem lehet ki-

mutatni, ki mindenki hatott erre a nagy művészre, de képes az absztrakcióra éppúgy, mint a realista részletekből olyan világot fölépíteni, amely eleddig sohasem létezett, mert a nagy mű, s ez így van a költészetben is – elemezhetetlen. Minden, ami a moreau-i mítosz földön megterem, az így is, másnál másképpen történhetett meg.

Gustave Moreau talán legkülönösebb képe A *Minotauros elé vetett athéniak a krétai labirintusban*, 1854-ből. Ha nem tudnánk, hogy ez a kép a premodern műve, a fény-árnyék kezeléséből, a kompozíció látzólagos, plasztikusan merev mezítlenségéből arra a következtetésre is juthatnánk, hogy a klasszicizáló itáliai barokk valamelyik kimagasló mesterének alkotását látjuk. Mondjuk Reniét, vagy éppen az igazi eklektikus Ribera-tanítványt, Luca Giordanót, ahogy éppen klasszicizál. A 102×200 cm-es vászon a Nicolas Poussin és/vagy David iránti moreau-i elkötelezettséget jelzi. E művészvarázsló kapcsán Pierre Maréchaux a Nantes-i Egyetemről így írt: „Gustave Moreau igen korán kapta kézhez Ovidius Átváltozásait Pierre du Ryer francia fordításában (1666). E könyv érdeme, a fordítás kellemén túl, a mondák magyarázatában rejlik, ami a régi XVI. századi kommentárok (...) szellemiségéhez nyúlt vissza, de teljesen szakított azok értelmezési sablonjaival.” Így azután megjelennek a korai elődök, akik szintén Ovidius Metamorphoséséből merítették témájukat, mint Tiziano *Vénusz és Adonisz* képén, vagy a tonálisba hajló Bartholomeus Spranger-mű, a *Szalmakisz nimfa és Hermaphroditosz* teszi ugyanezt. Évszázadok irdatlan távolából, valami megmagyarázhatatlan metafizikai, illetve transzcendens erőök által így jutnak el a reneszánsz gigantikus művészei egészen Moreau-ig,

aki absztrakciókat is készít, számos vázlatra, ha úgy hagyja őket, megelőzhetette volna XX. századi követőit. Ahogyan megtette ezt Honoré Daumier *Don Quijote és Sancho Panza* (Kunsthalle, Zürich) című képén laza ecsetcsíkokkal, alig fölismerhetővé a képet. Spontán kifejezőerejét kevesen tartották értékesnek, a mű mintegy befejezetlennek tűnhetett abban a korban. Visszatekintve 1867-re, ez a festmény a XX. század második felének modernizmusára hajaz. Ehhez kísértetiesen hasonlatos Moreau *Szemelé* című festménye, mely önálló műként eljutott az USA-ba is mint kiállítási tárgy, közben nyilvánvaló vázlatra a végleges műnek, a 149×110 cm-es *Jupiter és Szemelének*, mely már Moreau-san kidolgozott szimboliztika.

A *Déianeria elrablása* című Moreau-mű, melyet papírra alkotott a művész ceruzával és akvarellal, előre-

vetíti Gustav Klimt *Orvostudomány* (1897/98) című kompozíciótervét lebegő nőalakjaival, leplek csontvázall mallarméi homályba foglalva a művet, de szelídebb, keskeny képét is, ahol alig látszik férfi és nő a közeli beteljesülésben, míg fölül gyermek- és asszonyfej dereng, és halálarc torzulva szimbolizál. Az utóbbi mű címe: *Sze-relem*, 1895-ből. Így hatnak egymásra művészek és eszmék az éterből jöve, Isten kegyelmében megmártózva, „metagenetikával” átörökítve a megmagyarázhatatlant. Moreau megannyi Lédája a hattyúval Brüll Adélt hozza ijesztően közel, Ady Endre által, és Moreau festményein, mert ha akarjuk, a festő Lédája Adyé is egyben, és fordítva. A szimbolizmus kimondhatatlan magasában, ahol a szintetikus dekoratíván tündököl.

Koppány Zsolt



ATLANTISZ