

ANTOINE WATTEAU.

AHhoz, hogy megértsük azt a fenomént, amit Antoine Watteau egyénisége a művészet történetében jelent, ismernünk kell azokat a művészeti viszonyokat, melyek Franciaországban uralkodtak közvetlenül Watteau fellépése előtt. Charles Lebrun, H. Rigaud, Largillière, Mignard s a többiek, heroikus és pompázóan hivalkodó műveket alkottak s nagy méretekben, nagy formákban, mozgalmas, legfőképen történeti tárgyú jelenetekben adták elő művészi mondanivalójukat. E retorikus ízű, reprezentatív munkák, irodalmi és allegorikus célzásokkal voltak teletömve, ami néha egész élvezhetetlenné, sőt groteszkké teszi őket számunkra. A minden áron ünnepélyesen nagyotmondás korszaka ez.

A művészet, mely a XVII. században elsősorban udvari, azaz uralkodói művészet volt, Versailles körül központosult s XIV. Lajos életének dicsőítésében, a király rendelkezésére készült történeti munkákban nyerte legfőbb táplálékát. A XVII. századnak ez a nagy stílusa azonban a század vége felé irodalomban és művészetben egyaránt végvonaglását éli, új kor hajnala derengett s az új embereket ez a művészet már nem elégítette ki. Minden tekintetben jelentős változásokat észlelhetünk. Mindenekelőtt a művészet központja Versaillesból lassan Párisba tevődött át. Ezzel karöltve járt az, hogy a művészet ügyét az udvar helyett észrevétlenül a felvilágosult polgárság, a nagy pénzemberek, a nagy gyűjtők vették kezükbe s ezen fordult meg minden. Mert magától értődik, hogy a polgárságnak egészen más művészeti igényei vannak, mint az uralkodónak.

Szabadabb szellem honosult meg, mely új atmoszférát teremtett, nem a méltóság volt már a főideál, hanem a szellem, a könnyedség, a természetes grácia és közvetlenség. Ez a nagy változás abban is nyeri magyarázatát, hogy a század végén tömegesen vándoroltak ki művészek Németalföldről, saját hazájuk nyomorúságos művészeti viszonyai elől menekülve. A francia király nagyszabású vállalkozásai, ragyogó udvara, messze vidékekről vonzották magukhoz őket és sokan közülök el is tudtak helyezkedni a királyi műhelyekben. Lassan egész kolóniát képeztek már Párisban. Ezek a flamandok erősen polgári szellemet s egy más világnak művészi felfogását hozták magukkal, a hétköznapok s a természet szeretetét. S a francia művészet, mely már az elmúlt századokban is felváltva hol Olaszország, hol Németalföld felé orientálódott, most hirtelenül elszakította magát a XVII. század folyamán uralkodó olasz befolyástól s kitérult a németalföldi hatások felé.

Nagy harc ütött ki a művészek között, hogy az olasz művészethez irányuló Poussin-e a követendő példa, vagy a flamand Rubens, kinek Medici Mária életét tárgyazó nagy sorozata már jó ideje a Luxembourg palotában volt látható. A felállítását közvetlenül követő időben azonban, mivel az az olasz befolyás virágkorába esett, ez a sorozat, mely ma a Louvreban van, nem nagy tetszést aratott, nem találták elég előkelőnek. Most egyszerre kinyílt a szemük a benne rejlő rendkívüli, festői értékek megértésére. Poussin

szigorubb formái, olaszosan idealizáló s rajzosabb modora vívták itt meg a harcot Rubens festői és realiztikusabb előadásával és Rubens maradt a győztes. A harc a Poussinisták nagy vereségével végződött.

Rubensen kívül Rembradt, Teniers és a többi hollandus és flamand festő is ismertté vált s törekvéseik nagyon messze estek mindattól, amit a hivatalos francia festészet akkor jelentett.

Az építészetben, a bútorokban is ugyanaz a törekvés mutatkozott a szabadabb felfogásra. A szigorú szimmetria enged, a nagy és nehéz formák itt is a báj, a lazaság felé enyhülnek, a nagyobb természetesség keresése mindeütt felüti a fejét. Minden téren mutatkoznak a formabontás jelei.

Ebbe a forrongó világba csöppent bele Watteau, mikor fiatalon, — a festészet alapelemeit flamand hazájában elsajátítva, — őt is magához vonzotta Páris. Mert Watteau is flamand volt, bármily meglepően hangzik is, hogy a legnemesebb értelemben vett francia szellemnek ez a csodálatos testté válása — idegen származású volt. De ehhez hasonló példát már ismerünk: Napoleon olasz volt. Valenciennes, ahol Watteau 1684-ben született, csak hat év óta, a nimwegeni béke óta tartozott Franciaországhoz. Igaz, hogy ez az esemény csak politikailag pecsételte meg a már régóta fennálló gyakorlatot: Valenciennes francia műveltségű és francia ajkú város volt. Mindamellett nem volt mégsem egészen francia és Watteau a vérében is — s mint első képei mutatják — az addig látottakban is, magával hozta a feltételeit annak, hogy független és idegen tudjon lenni a francia mult hagyományaival és előítéleteivel szemben. Genieje szabad kifejlődésének tehát semmi sem vetett korlátot.

Párisba megérkezve, egy ideig egy képgyáros szolgálatában tengette napjait. Pár fillérért gyártotta a szentképeket s munkájáért heti három frankot és naponta egy tál levest kapott. Végre *Claude Gillot* figyelmessé lett rá és 1705-ben magához vette. Watteau három évig volt Gillot tanítványa, ki döntő befolyással volt rá. Mindenekelőtt egy egészen új témakörrel ismertette meg, a színpad világával. Párisban ekkor két színház is játszott, a Comédie française színpada, koturnusos, hősi világával és az olasz színtársulat, amely a Commedia dell'arte szabad szellemét hozta a francia fővárosba; természetesebb és közvetlenebb, rögtönzések bájával és szellemességével teli világot. Gillot fő témakörét innen merítette. Gillot-tól vette át Watteau is e kedvenc témáját, noha első idejében ő maga nem láthatta az olaszokat, hisz akkor már jó ideje ki voltak utasítva Franciaországból «*La fausse prude*» című darabjuk miatt, melyben Mme de Maintenont gúnyolták ki. Mindamellett Mezzetino, Colombina, Arlecchino, Pierrot, Gilles, Scaramouche kezdettől fogva ott szerepelnek képein. De Gillot-tól nemcsak a témakörre nézve nyert Watteau ösztökélést, hanem képeinek formai és hangulati tartalma tekintetében is.

A második nagy lökést akkor kapta Watteau, mikor nyugtalan és türelmetlen természeténél fogva, összeveszett Gillot-val és Claude Audran műtermébe ment át. Audran nem volt jelentékeny művész, de azért dekoratív panneauk, ú. n. arabeszkek festésében tőle is sokat tanult. De nem is ilyen szempontból fontos ez a korszak Watteure nézve, hanem azért, mert Audran a Luxembourg képtárának volt őre. Watteau tehát általa megismerkedhetett Rubens művészetével, ami fontos irányító volt egész életére. Természetesen nem úgy kell ezt érteni, mintha Rubenset utánozta volna, de a találkozás Rubens művészetével a lelke mélyén szunnyadó ösztönöket ébresz-

tette tudatra: a szín ezer árnyalata utáni elemi vágyat és a csoportok egymásba hajló lágy melódiájának szeretetét. Úgy kell képzelni, hogy Rubens művészetének érintésére nyílt ki Watteau igazi festői énje, hogy újszerű szépségében kibontakozhasson.

Ugyanezen időre esett találkozása a velencei művészettel is, mégpedig a nagy párisi gyűjtőnek, Crozatnak képtárában és rajzgyűjteményében. A Crozat-kabinet, a legnagyobb magán-rajzgyűjtemény, mely valaha létezett, 20.000 elsőrangú lapból állt. Minden iskola képviselve volt benne. Ezeket bújta a fiatal Watteau szüntelenül, ezeken képezte magát és csiszolta ízlését, hogy végül kilépve a világ elé, betölthesse nagy hivatását.

Csendes és visszavonult ember volt. Kortársai úgy írják le, mint kevés beszédű, sokat gondolkodó, könyveket szerető embert, ki minden szabad idejét a természetben töltötte. A megfeszített munka kissé melankolikussá tette; ingerlékeny volt és gyorsan megvonta az emberektől a szeretetét.

1709-ben szeretete volna régi vágyát teljesíteni: olasz tanulmányutat tervezett s ezért megfolyamodta az Akadémián a Grand prix de Rome-ot. Nem nyerte el. Elkedvetlenedve hagyta el Párisot és visszavonult szülőföldjére. De csak rövid ideig bírta ki s visszavágyott Párisba. Itt életének újabb, fontos eseménye következett: megismerkedett egy Julienne nevű gazdag gyűjtővel, ki ettől fogva hűséges barátja és pártfogója lett. Lelkes és rajongó baráti kört szerzett, kik műveit megbecsülték s munkára serkentették. Megfeszített munkával dolgozott, kis képeket készített, zenélő emberekkel a szabadban, gáláns kis társaságokat, egészen új és szabad felfogással. Ezenkívül rengeteg rajzot, egyes alakokról, tájakról, folytonosan tanulmányozva a természetet. Ezeknek köszönhető, hogy míg az előző kor olasz értelemben vett heroikus tájképeket csinált, vagy kulisszákkal dolgozott, az ő tájképei tele vannak étellel és egyéni átéléssel.

Szép táj közepette enyelgő, zenével vagy tánccal mulatozó, szerelmeskedő ifjú párok, már régóta kedves témája volt a művészeknek, az új, amit Watteau tárgyi szempontból ehhez a hagyományos témához hozzáadott, az volt, hogy a színpad típusait, kosztümjeit, helyzeteit sűrűn vitte bele ábrázolásaiba s belőlük egész külön világot teremtett magának. Az olasz Commedia dell'arte alakjai nála vagy egyenként fordulnak elő, mint az újabban a newyorki Metropolitan Museumban levő *Mezzetino*-t, ábrázoló képén, vagy csoportosan, mint például berlini és potsdami kedves festményein. Legfeljebb újítása azonban nem is a témában volt, hanem a galantériának abban a szellemében, mellyel alakjai mozognak s ami az előző kor merev ünnepélyességétől merőben idegen, — sőt egyenes visszahatás volt arra.

Körülbelül ebből az időből való a Louvre gyűjteményének «A közömbös», «L'indifférent» című kis képe, Watteau egyik legbájosabb alkotása. A cím nem fedti a kép tartalmát s nem is tőle származik; csak utóbb kapta nevét s azóta rajta ragadt. A kép egy táncoló ifjút ábrázol, kasztanyettal a kezében s a halvány színek tündöklő csillogásában, testetlen könnyűséggel élénk lebegő alak a legteljesebb gondtalanság és életöröm megtestesítője. Mintha a rokkó szelleme kelt volna életre, hogy üdén és fiatalon, táncolva és mosolyogva le-
rázza magáról a barokkor bilincseit.

Watteau 1712-ben újra megfolyamodta a római díjat s akkor az a váratlan kitüntetés érte, hogy az ösztöndíj kiadása helyett az Akadémia tagjává választotta. Az indokolás pregnánsan kifejezésre juttatta, hogy milyen fajtájú képek azok, melyek alapján ez a nagy tisztesség érte s azt is,

hogy kortársai miben látták a fiatal művész újszerűségét és jelentőségét. A megjelölés ez volt: «maitre des fêtes galantes». Watteau a székfoglaló festményre öt évig váratta az Akadémiát, de akkor remekművet adott be, az «Elindulás a Szerelem szigete felé» című képet, ma a Louvre egyik főbűszke-ségét, a híres «*Embarquement pour Cythère*»-t.

Watteau műveinek rendszerint nincsen semmiféle mesével elmondható tartalma. A festés a festés kedvéért történik. Egészen feltűnő és kivételes dolog tehát, hogy az «*Embarquement*»-ban valami mégis történik. Ez azért van, mert noha a képen nem a színház alakjai szerepelnek, az ösztönzést a megfestéshez mégis csak a színház adta. Egy kis opera comique, «*A három cousine*», amit abban az időben látott a művész. E darabban három fiatal ember rábeszél három fiatal lányt, hogy zarándokoljanak el velük a Szerelem szigetére. Sovány kis történet, s Watteau kezében és képzeletében ebből a szerény kis magocskából mégis a francia művészet egyik legillatosabb virága fakadt. A jobbról ülő leányka még kéreti magát, a másik döntött és engedni készül, a harmadikat már körülöleli ifjú kísérője és elindulnak a kép mélyén feltűnő hajó irányába, mely körül nyüzsögnek a párok. Amorettek kísérik a menetet a párás, rózsás légen át a Szerelem álmvilága felé. Nem lehet eléggé megcsodálni az egymásba fűzészerűen fonódó csoportok elrendezésé-nek könnyed és lágy ritmusát, azt a bűvös lírát, mely előnti a képet, a ragyogó párába és ködbe foszló levegőt, a tájképet és az enyhe színeknek sugárzó gazdagságát.

A képet később kisebb változtatásokkal a művész még egyszer megfes-tette Nagy Frigyes számára, ki művészetének tisztelője volt. Ez a kép ma Berlinben van. Noha ez a kép és művei általában nagy elragadtatást keltettek, mint látjuk, külföldön is, s művészetét barátai, tisztelői és a művészek sokra becsülték, nem kell azt gondolni, hogy Watteaunak könnyű dolga volt a kritikusokkal. A kritika akkor is csak olyan volt, mint minden időben. Szám-talan dolgot kifogásoltak rajta. Felhozták ellene például azt, hogy «végtelenül modoros», vagy hogy «nem komoly» és «burleszk genreből dolgozik». Ez utóbbi, a burleszk genreről valóban kritikai remek, mert alig volt a művés-zet történetében raffináltan finomabb művészet, mint a Watteaué. Dehát kisebb elmék még hagyján, mit szóljunk azonban Diderothoz, ki kijelentette, hogy tíz Watteau szívesen adna egy Teniersért; nem is beszélve Voltaireről, ki félvállról azt írta róla, hogy «kis dolgokban sikerrel dolgozott s jól csoportosított, de semmi nagyot nem csinált, képtelen volt rá». S Voltairének még azt sem lehet mentségére felhozni, amivel Goethet szoktuk mentegetni, amiért képtelen volt Beethovent megérteni, hogy t. i. az új irány volt idegen és ellenszenves neki. Hisz Voltaire valamivel fiatalabb volt, mint Watteau s a maga területén, a gondolat világában ugyanúgy küzdött a felszabadulásért, mint Watteau a formák birodalmában.

De azért mégis a régi művészet dicsérete hangzik ki Voltaire szavaiból, írók sokszor nevelésesen konzervatívok művészeti kérdésekben. Watteau műveiben, melyek az előző kor monstruózus vásznaira való természetes visszahatásképen aránylag kis méreetre sűrítették a jeleneteket, nem látott egyebet, mint apró képecskéket, jelentéktelen kis csoportokkal. Hol maradt Nagy Sándor? hol XIV. Lajos? és a többi, daliás nagy hősök? Voltaire és a többiek nem láttak mindebben egyebet, mint a «grand gout» és a «petite manière» ellentétét s nem is álmodtak arról, mily mély és forradalmi okai vannak e kis méreteknek és a könnyed kis csoportoknak.

Azonkívül, Voltaire a méreteket illetőleg nem is egészen igazságos, mert pl. a Louvre gyűjteményében van a művész egyik legszebb képe, a «Gilles». Persze, történet ebben sincs, csak egyetlen életnagyságú alak, de micsoda gazdagságot tudott belevinni. Mily páratlanul merész vállalkozás volt s a művészi kifejező erőnek mily biztonsága kellett hozzá, hogy ezzel az egyetlen fehér ruhás alakkal merje az egész vásznat kitölteni. És nemcsak kitöltötte, hanem meg is töltötte. Ez a kép az utolsó idejéből való és azt az óriási utat jelzi, melyet Watteau fellépése óta befutott. Képeinek előadása mind nagyobb vonalú lesz, esetkezelése szélesebb. Színei egyre áttetszőbbek és a legnagyobb derűbe és ragyogásba mennek át.

Az «Embarquement» után már csak négy évig élt Watteau, összesen tehát körülbelül tizenkét évre terjed egész működése. Alig lehet megérteni, hogy ily rövid idő alatt hogy volt képes annyit dolgozni. Barátja, Julienne, óriási anyagi áldozatokkal és fáradsággal, halála után olyan emléket állított neki, amelyet még művész nem kapott. Minden elérhető rajzáról és képéről rézkarcot vagy rézmetszetet készíttetett kora legjobb művészeivel, többek között François Boucherval és több kötetben kiadta őket. E kiadvány becse az idők folyamán, művészi értékén túl az által nőtt oly nagyra, mert a metszetekben ránk maradt kompozíciók fele azóta elveszett vagy lappang valahol s e nagy mű nélkül nem tudnánk magunknak képet alkotni Watteau művészi teljesítményéről. A megfeszített munka azonban amúgy is gyenge szervezetét aláasta. Tüdőbaj támadt rá s noha gyógyítására egy híres specialista Londonba is kiutazott, onnan még betegebben jött vissza s kénytelen volt Nogent sur Marne-ba menni. Semmi sem használt, 1721 július 18-án meghalt.

Utolsó pár hónapjában készítette el életének az «Embarquement»-on kívül legnagyobb mesterművét, mely utóbb ugyancsak Nagy Frigyeshez került: «*Gersaint műkereskedő cégéréb*». A képet később ketté vágták s csak a Julienne-féle kiadványból tudjuk, hogy a két vászon összetartozik. Ebben a képében Watteau eltávolodott előbbi gáláns témakörétől, korábbi festményeinek álomvilágától és a valósághoz közelebb jutott. A Gersaint-féle cégér a jellemzés remeke. Egy műkereskedésben vagyunk, melynek falai roskadnak a képektől. A látogatók viselkedésében a műélvezés különféle módjának egész gazdag skálája bontakozik ki szemünk előtt. Emellett az előadás finomsága és nyugalma, a csoportok elrendezése tekintetében e kép felülmulja Watteau minden addigi alkotását.

Watteaut sokszor szokták egy lélekzetben említeni utánczóival és követőivel, sőt az egész XVIII. századi francia művészettel, melynek kétségtelesen megindítója és irányt adó egyénisége. Csakhogy a különbség közötté és a követői között éppen abban a jellemvonásában rejlik, amit a francia Akadémia tagjai ezekkel a szavakkal fejeztek ki: *maitre des fêtes galantes*. Műveitől teljesen távol áll minden erotikus vonatkozás. Alakjai szép szavakat mondanak ugyan egymásnak, zenélnek és táncolnak együtt, de mindez csak ártatlan galantéria, minden szabadosságtól mentesen és minden sikamlósságtól. Hiszen természetes, hogy benne van a képekben egy beteg ember vágyódása az élet után, az elnyomott életösztön sóvár kiélése, de ez a vágyódás hófehér. Ezen felül Watteau szemérmes természete és mély tisztelete a művészet alkotásai iránt, nem tűrte volna, hogy bármiféle mellékes szempontok fokozzák képeinek vonzóerejét. A képeknek, mint említettem,

semmiféle meséjük nincsen, önmagukban, ezzel a tárgynélküli szépségükkel, a festés raffinált tökéletességével, az alakok szívhezszóló gráciájával és azzal a csodálatos poézissel hatnak, mellyel átítatta őket. Nem véletlen, hogy minden képen zenélnek vagy énekelnek az alakok vagy legalább valamely hangszer fekszik mellettük. A zene át- és átjárja ezeket a műveket, ritmust ad a csoportoknak, misztikus kapcsolatokat teremtve az alakok és a szemlélő között. Mindez hiányzik az utódokból, akik műveinek mély lelki motívumait meg sem értették.

Watteau álmodó volt. Noha páratlan sok természet utáni tanulmányt készített s műveiben sokkal nagyobb a valóságközelség, mint kortásai közül bárkiben, mégis csupa fantázia az, amit festett. Soha nem létező tájak, soha nem látott emberek, mulatságok, sőt kosztümök töltik meg vásznait. Átszellemült, a végsőkig kifinomult művészet ez, mely a legmagasabb formai és színproblémákért küzdött és éppen ezért került mindent, ami a legtisztább törekvéseit profanizálhatta volna. Nem véletlen, hogy elenyészően csekély az olyan képek száma, melyen női aktok vannak ábrázolva. S még ennél is jellemzőbb, hogy halála előtt visszakért néhány képet, hogy megsemmisítse őket. Olyanokat, melyeknél az volt az érzése, hogy rajtuk a mellékes szempontokat nem tudta eléggé kiküszöbölni. És ez nem azért történt, mintha a halál közeledésének érzése bizonyos álszenteskedést vagy a túlvilági bírák előtti ijedtséget váltott volna ki belőle, nem is valami spekulációféle, hogy az utókor előtt szentnek lássék, mert mondják, hogy legkevésbé sem volt tudatában annak, hogy munkái egy ritka lángelme alkotásai, sőt hogy egyáltalában nem sokra becsülte műveit. A kétesebb értékű munkáknak ez a visszavonása, egyszerűen logikus következménye volt a legmagasabb ideálokért küzdő művész következetes megtisztulásának.

Az utódoknál mindez természetesen másképen alakult. Közvetlen utódai, egyetlen tanítványa Pater, ezenkívül Lancret és a többi utánczó, csak művészetének külsőségeit tudták felfogni, — a témakört. Az új, amit hozzáadtak, az éppen a mese volt. Az ő műveivel szemben képeik úgy hatnak, mint illusztrációk. A tartalom egyszerre csak túlteng, homályos és kevésbé homályos célzások hatalmasodnak el éppen abba az irányba, mely elől ő kitért. Hiába égette el erotikus dolgait, az út a gáláns témakörrel akarata ellenére ki volt jelölve és ezen az uton gördült tovább a francia művészet. Hamarosan Boucher erősen erotikus művészeténél tartunk s a század második felében Fragonardnál. De Fragonard ismét olyan nagy szellem volt, ki nemcsak a tartalmi elemeket fogta fel Watteau művészetében, hanem újra a legjelentősebb festői problémák fejlesztéséhez is nyúlt.

Azonkívül, hogy rövid életében egy századra kiható irányítást adott az európai művészetnek, Watteaunak a francia művészet szempontjából megvan az a nagy érdeme is, hogy ő vívta ki számára a vezető szerepet. Ezt a vezető szerepet ma szinte magától értődőnek érezzük. Páris ma mindenki szemében a művészet birodalmának vitathatatlan fővárosa. De ez nem volt mindig így. Csak Watteau személyében jutott el a francia művészet arra a magaslatra, mely most a francia nemzeti büszkeség egyik legfőbb alapját képezi. De nemcsak a franciáké ő! Születésének 250 éves fordulóján minden művelt ember hálával hajol meg Watteau lángelméje előtt a legtisztább szépségnek azért a kinyilatkoztatásáért, mellyel műveiben megajándékozta a világot.