

Balthus születésének századik évfordulója alkalmából, 2008-ban megjelent egy fontos és hiánypótló könyv *Balthus. Privát portrék*<sup>1</sup> címmel Svájcban, ahol Balthus élete utolsó éveiben élt. Ebben a könyvben Balthus szeretteinek

22 Schneller Dóra

## ARTAUD ÉS BALTHUS

viszsaemlékezésein kívül számos írás (kritika, esszé, vers) található azokról az íróktól, akik fontosnak tartották a huszadik századi európai figuratív festészet egyik meghatá-

rozó alakjának életművét, és azokról, akiket megihletett a festészete. Ezek között az írók között találjuk Antonin Artaud-t, Albert Camus-t, René Chart, Pierre Jean Jouve-ot, Pierre Klossovskit, André Pieyre de Mandiargues-ot és Jean Starobinskit.

Az írók és a költők Balthus pályakezdésétől fogva élénkebben érdeklődtek festészete iránt, mint a művészeti kritikusok vagy a művészettörténészek. Ennek egyik oka talán az, hogy Balthus soha nem tartozott semmilyen festészeti irányzathoz, izmushoz, soha nem érdekelték az éppen divatosnak ítélt áramlatok és mozgalmak. Festészete csak látszólag, első pillantásra mondható realistának, valójában azonban már-már a hipperrealizmust előlegezi meg, a külsőségek mögött pedig mintha Erzsébet-kori drámák játszódnának le. Jean Starobinski szerint Balthus festészetét elsősorban az jellemzi, hogy „[l]egyen szó akár a tájról, akár a kompozícióról, a tárgyak és az emberek mindig különös utalások a lélek valóságaira. Történik valami a külsőségek mögött, és ebből az eseményből mindig intenzív, mindig természetfeletti, arany-sárga, sápadt fény sugárzik.”<sup>2</sup>

A Balthusre emlékező könyvben több írás is szerepel Antonin Artaud tollából. Ez nem véletlen, hiszen Artaud írta Balthus festészetéről az első, fontos, helytálló és elismerő kritikát 1934-ben, a festő első, párizsi kiállítása alkalmából. Később, mexikói útja során, majd a negyvenes években is, több esszét szentelt a lengyel származású festőművész műveinek bemutatására. Artaud és Balthus barátok voltak, barátságuk egészen Artaud 1948 márciusában bekövetkezett haláláig tartott. Artaud-nak elsősorban versei, színházi tárgyú írásai és grafikai ismertek. Kevésbé köztudott tény, hogy életében nagyon fontos szerepet játszott a festészet is: a húszas években művészeti kritikákat írt a Szalonokról, a Függetlenek kiállításairól, valamint Paolo Uccello és André Masson festészete által ihletett szürrealista prózaverseket. A harmincas évek első felében a színház teljes megújítására tett kísérletet színházi tárgyú esszéiben és a „kegyetlen színház” egyetlen előadásának, *A Cenci-ház*nak a rendezésével, amelynek díszleteit és jelmezeit Balthus készítette. A negyvenes években született a Van Gogh festészetéről írt kiváló esszé, de

a Balthusról írt befejezetlen esszék is ekkor íródtak. Tanulmányomban megkísérlem bemutatni és elemezni Artaud Balthusról írt kritikáját és esszéit, valamint kettejük közös színházi munkáját, az 1935-ben bemutatott *A Cenci-házat*.

Balthus 1908. február 29-én született Párizsban. Balthazar 23  
Klossowski volt az eredeti neve, de Baltusznak becézték szülei. Ennek a gyerekkori becenévnek franciás változata, a Balthus lett későbbi művész-neve. Édesapja, Erich Klossowski és édesanyja, Elizabeth (akit Baladine-nek becéztek) lengyel származású, német állampolgárságú művészek voltak, és Párizsban a kor avantgárd művészeivel tartottak kapcsolatot. Balthusnak volt egy bátyja, Pierre Klossowski (1905-2001), aki neves műfordító, író és festő lett. Az első világháború kitörése után nem sokkal Balthus szüleinek el kellett hagynia Párizst a gyerekekkel, mivel német állampolgárok voltak. Berlinben telepedtek le, de 1917-ben elváltak. Baladine, Balthus édesanyja, Svájcba utazott két fiával. Egy évvel később kezdődött szerelmi kapcsolata Rainer Maria Rilke költővel. Balthus tehetsége korán megmutatkozott, és Rilke bátorította, támogatta a fiatal fiút. Kezdeményezésére, 1921-ben Heidelbergben jelent meg Balthus első, negyven tollrajzból készült albuma, a *Mitsou*, egy macska történetének képekben való felelevenítése. Az albumhoz maga Rilke írt franciául előszót. 1921 végén Baladine és fiai újra Berlinbe költöztek, Balthus azonban 1924-ben visszatért a francia fővárosba. Bonnard tanácsát követve nem iratkozott be művészeti iskolába, hanem a Louvre-ba kezdett el járni és híres festők képeit másolva sajátította el a festői és rajzoló mesterséget. 1925-ben a párizsi hatodik kerületben található Saint-André des Arts utcáról kezdett el festeni látképeket, majd egy évvel később elutazott Olaszországba, hogy az itáliai festészetet tanulmányozza. Járt Firenzében, majd három hetet töltött Arezzóban, ahol Piero della Francesca freskóit másolta. A kora reneszánsz itáliai festészet, főként Piero della Francesca, Fra Angelico és Paolo Uccello kompozíciói nagy hatással voltak rá. Balthus első kiállítására 1929-ben került sor a zürichi Forter Galériában. 1930 és 1932 között katonai szolgálatát teljesítette Marokkóban. Visszatértekor festette első nagy arcképét leendő első feleségéről, Antoinette de Watteville-ről. 1933-ban a Saint-Germain-des-Prés negyedben, a Furstemberg utcai műtermében festette többek között *Az utca* című képét, amelynek második változata azonnal felkeltette André Breton érdeklődését. Ebben az évben kezdett illusztrációkat készíteni Emily Brontë *Üvöltő szelek* című művéhez. 1934-ben került sor első, egyéni kiállítására Párizsban a szürrealista festészet iránt is elkötelezett, és a szürrealisták előtt is nyitott Pierre Loeb Galériában. Ezen a kiállításon mutatta be *Az utca*, valamint a provokatív *Gitárlecke* című képeit. *Az utca* című képét két

évvel később egy amerikai műgyűjtő vásárolta meg. Attól kezdve az Egyesült Államokban is kezdtek érdeklődni munkái iránt. Első amerikai, egyéni kiállítására 1938-ban került sor a New York-i Pierre Matisse Galériában.

24 Artaud és Balthus 1932-ben ismerkedtek meg, de barátságuk kezdete 1934–1935-re tehető. Találkozásuk meghatározó eseménynek bizonyult mindkettőjük számára. Barátságuk bizonyítéka a kölcsönös rokonszenvon kívül levelezésük, Artaud esszéi, Balthus Artaud-ról készített arcképe, valamint közös színházi munkájuk. Amikor megismerkedtek, Artaud, aki 12 évvel idősebb volt Balthusnál, már sokkal ismertebb volt a párizsi művész körökben mint költő, színész, színházi rendező és színházi teoretikus. 1923 és 1924 között tevékenyen részt vett a szürrealista mozgalomban, már megjelent több verseskötete, filmforgatókönyveket írt, az Alfred Jarry Színház előadásai rendezőjeként is ismerték. Számos színházi előadásban és filmben játszott, és rendszeresen írt beszámolókat, kritikákat különböző folyóiratokban. Az 1930-as évek első felében keletkeztek *A színház és hasonmása* esszéi. Balthust 1934-ben még csak egy nagyon szűk, főként művészekből álló kör ismerte, Artaud elismerő kritikája növelte azonban ismertségét és népszerűségét. Artaud elsősorban Balthus festésétét csodálta. Kettejük találkozását és Artaud első Balthusról szóló kritikáját a festőművész idézte fel egy Constanzo Constantinivel készült interjú során. Balthus ebben az interjúban azt meséli, hogy Párizsban a Deux-Magots kávéházban találkoztak először, Artaud ment oda hozzá, mert szeretett volna megismerkedni vele. Két évvel később, 1934 áprilisában került sor Balthus első, önálló párizsi kiállítására, amely elmondása szerint nagyon rossz kritikákat kapott, szinte mindenki támadta. Balthus hangsúlyozza a Constantini által készített interjúban, hogy Artaud-n kívül senki nem méltatta képeit: „A cikk, amelyet Artaud írt a kiállításomról, a *Nouvelle Revue Française*-ben jelent meg. Ebben a cikkben Artaud nem az *Utcát*, hanem a *Cathy toalettje* című képemet idézte, azt írta róla, hogy ez a kép Courbet *Műterem* című festményének realizmusára emlékezteti. Artaud fiatal kora óta írt művészeti kritikákat, és saját maga is rajzolt. Megfigyelései nagyon éleslátóak voltak.”<sup>3</sup>

A *Balthus-kiállítás a Pierre Galériában* című cikk rövid, egy-másfél oldalas, mégis átfogó képet ad Balthus festészetéről. Nem az 1934. április 13-a és 28-a között megrendezett kiállítás alatt vagy után íródott, hanem valamivel korábban, valószínűleg márciusban, Artaud Balthus műtermében tett látogatása után. Ez az írás szerepel Artaud *Összes műveiben*,<sup>4</sup> valamint a Gallimard kiadó Quarto sorozatában 2004-ben megjelent *Művekben* is, amelyet Evelynne Grossman szerkesztett és látott el jegyzetekkel.<sup>5</sup> A cikk először a *Nouvelle Revue Française* folyóiratban jelent meg 1934. május 1-én. Erre az írásra azóta is sokat hivatkoznak a Balthusszel foglalkozó művészet-történészek, mert semmit nem veszített aktualitásából, érvényességéből.

A már idézett *Balthus. Privát portrék* című könyvben is szerepelnek belőle részletek.

Artaud nem mutatja be részletesen az általa kiválasztott festményt, a *Cathy toalettje* című képet. Festészeti tárgyú írásaiban nagyon ritkán találkozhatunk képleírással, *ekphrasis*-szal, kivételt képez talán a Van Gogh festészetéről szóló esszében néhány festmény rövid bemutatása és *A színház és hasonmása* egyik központi fejezetében, *A rendezés és metafizika* című esszében a *Lót és lányai* kép leírása. A kiválasztott festmény a Balthusról írt cikkben kiindulópont általánosabb érvényű gondolatok és megállapítások kifejtéséhez.

Artaud az első hosszabb bekezdésben szembeállítja a figuratív festészetet az absztrakt festészettel. Ez utóbbit elutasítja: „Úgy tűnik, a festészet belefáradt abba, hogy vadakat és embriókat ábrázoljon, és visszatér egy organikus realizmushoz, amely biztos eszközökkel és sokkal közelebb visz minket a költészethez, a csodálatoshoz és a mesehez. Hiszen egy kicsit túl könnyűnek látszik az, hogy a váratlant, a nagyszerűt, a csodálatost befejezetlen, magzati formákból nyerjük ki. Nem sémákat festünk, hanem létező dolgokat, és nem állítjuk meg a természet munkáját mikroszkóppal, hogy a formátlant nyerjük ki belőle. [...] A festő határozottan belép a külső térbe és aztán abból tárgyakat, testeket, formákat alkot, amelyekkel többé-kevésbé ihletett módon bánik.<sup>6</sup> Artaud szembeállítja tehát Balthus figuratív festészetét az absztrakt festészettel. Figuratív festészet melletti állásfoglalásán később sem változtatott. Ezt bizonyítják később a Dubuffet-ről, Van Goghról írt sorok és saját rajzai is. Ez azonban egyáltalán nem jelenti azt, hogy a realizmust választja. Elutasítja az akadémikus realizmust, és azokat a figuratív festőket csodálja, akik valójában a legélesebben kérdőjelezik meg a valóságot. Balthus látszólag oly hétköznapi figuratív festészete tulajdonképpen meghaladja a realizmust, és a figuratív festészetet belülről robbantja fel vagy torzítja el. A Balthusról szóló cikk utolsó sorai is erről szólnak: Artaud anti-realistának nevezi Balthus festészetét, amely a valóságban gyökerezik ugyan, de „a vászon mesterséges megvilágításával, a folyosóval, a galériával, az utcával titkos értelmet nyer” és a „szellem valósága lép rosszul összehangolt gesztusaink helyébe.<sup>7</sup>

Artaud egy másik, húszas években keletkezett kritikájában ezt írja: „Miért festünk? Azért, hogy elmondjunk valamit és nem azért, hogy elméleteket támassunk alá. És amit mondani akarunk, azt nem mondhatjuk el, csak a körülöttünk lévő formák segítségével.”<sup>8</sup> Artaud ezért elutasította az absztrakt festészet mellett a kubizmust is. Egy különleges és egyedi realizmust és figurativitást választ azonban, amelynek elsődleges funkciója az, hogy lehetővé tegye a festészet meghaladását. Ha Balthus és Van Gogh festészetén

kívül szeretnénk más festőket is találni, akik megfelelnek annak, amit Artaud keres és elképzelt mint ideális festészetet, akkor Jean Dubuffet vagy Francis Bacon festészete felé kellene orientálódnunk. Legalábbis ezt mondja Florence de Mèredieu, aki Evelyne Grossman mellett Artaud életművének 26 másik neves kutatója, több Artaud-ról írt könyv szerzője. Az *Antonin Artaud. Portraits et Gris-gris*<sup>9</sup> című könyvének egyik fejezete a következő címet viseli: *Az absztrakt festészet és a figuratív festészet között*. Köztes helyről van tehát szó, amelyből a valóság torzítása sem hiányzik. Megemlíthetjük még Paul Klee<sup>10</sup> vagy Modigliani festészetét is, akiket Artaud nagyra tartott és akiről szintén írt. Modigliani festészetéről és a torzítás szükségességéről ezt írja Artaud a *Kifejezés a Függetleneknél* című fiatalkori művészeti kritikájában: „Ezért torzította el Modigliani az alakjait. Több mondanivalója volt ugyanis egy szemnél abban az alakban, amely megihlette, azért torzított, mert szükség volt arra, hogy a lelke bizonyos vonalakon, és az ecset bizonyos áttetsző festékrétegen keresztülmenjen, a vonalakat és a festékréteget pedig a szem mintha teljesen elnyelte volna. És nem látjuk, hogy a kislánynak nincs szeme.”<sup>11</sup> A torzítás szükségességéről később is írt María Izquierdo mexikói festőnő képei kapcsán.<sup>12</sup>

A *Cathy toalettje* című olajfestmény a párizsi Modern Művészetek Múzeumában található, a mérete 165x150 cm. Mint már említettem, az *Üvöltő szelek* nyolcadik fejezetének illusztrációjának készült, de önmagában is teljes és egész műalkotás. A pasztellszíneken kívül (halványsárga, bézs, barna) a fehér és a fekete színek dominálnak. A kép jobb oldalán Cathyt látjuk fehér, szétnyíló köntösben, sápadt, meztelen testét, fehér bőrét semmi nem fedi. A fésülködőasztala mellett áll, egy idősebb asszony fésüli a haját, mellettük egy széken egy férfi ül, akinek arcán felismerhetjük a festő vonásait. Cathy álmodozó, de ugyanakkor egy kicsit kifejezéstelen tekintettel réved a semmibe. Fehér köntöse és fehér bőre, karcsú termete miatt légies angyalt juttat eszünkbe. A fésülködőasztalon egy tükör keretének széle is látható, de a tükör inkább maga a néző, a kép szemlélője. Artaud a festményről cikkében a következőket írja: „A költészet Balthus festészetében a *Cathy toalettje* című képén jelenik meg. Ezen a képen a fiatal és szerelmes nő teste olyan, akár egy álom, a festmény pedig Courbet *Műterem* című képének realizmusát idézi meg. Képzelnünk el egy modellt, aki hirtelen szfinxszé változott, körülbelül ilyen benyomást kelt ez a vászon.”<sup>13</sup> Artaud Balthusról írt cikkében többször használja a költészet, a csodálatos, az álom és mese szavakat. Ezek a szavak ugyanolyan értelemben fontosak, és ugyanolyan értelemben értendők, mint *A színház és hasonmása* esszéiben, amikor arról ír, hogy „intenzív színpadi költészetet” vagy „térbeli költészetet” kell létrehozni. Véleménye szerint a látszólag hétköznapi, anekdotikus öltözködési jelenetek drámákat rejtenek magukban. Egy Balthusról szóló másik, de soha be nem fejezett esszéjében

ezt írja: „A szereplők egy készülőben lévő, nagy dráma szereplői, akiket azonban a festő életük leghétköznapibb pillanataiban lep meg. Ligeia, Morella, Éléonora, Bérénice állnak fésülködőasztaluk előtt, Lady Macbeth a körmét vágja véres öklendezése előtt.”<sup>14</sup> Artaud párhuzamot von itt Balthus melankolikus, tragikus festészete és saját kegyetlen színháza között. 27

Artaud legismertebb műve, *A színház és hasonmása* 1938 februárjában jelent meg a Gallimard kiadó *Metamorfózisok* sorozatában 400 példányban. Néhány színházi ember érdeklődését keltette csupán fel. Ekkor Artaud már elmegyógyintézetben volt, és nem is tudott a könyv megjelenéséről, amely néhány évtizeddel később oly nagy hatással volt az európai és amerikai avantgárd színházra. A könyv esszéi és a „kegyetlen színház” kiáltványai a harmincas évek első felében íródtak, amikor Balthus kiállítására is sor került. Alig egy évvel később, 1935 tavaszán, Artaud megírta *A Cenci-ház* című tragédiát, Shelley és Stendhal azonos című művei alapján, de nem elődeit utánozva. A négy felvonásos tragédia rendezésének megszervezése kötötte le minden idejét az 1935-ös év első felében: először is pénzt kellett szerezni a színházi vállalkozás megvalósításához, és meg kellett találni a megfelelő helyet. Artaud több színházigazgatóval és rendezővel tárgyalt (többek között Louis Jouvet és Charles Dullin rendezőkkel), de hiába. Végül a Folies-Wagram Színház termével kellett beérnie, ahol általában operetteket adtak elő. A próbák áprilisban kezdődtek, a bemutatóra május 6-án került sor, de május 22-én, tizenhét előadás után pénzhány miatt már le is vették a darabot a műsorról, amelynek Artaud nem csak a rendezője, hanem a főszereplője is volt. Úgy alakult, hogy ez volt a „kegyetlen színház” első és egyben utolsó előadása is.

Artaud rendkívül nagy jelentőséget tulajdonított ennek az előadásnak, amelyről azt írta, hogy még nem a kegyetlen színház megvalósulása, de előkészíti azt. Azt is írta, hogy „[a] kegyetlen színház és *A Cenci-ház* között az lesz a különbség, ami egy vízesés hangja és egy természetes vihar kitörésének robaja között létezik.”<sup>15</sup> Artaud új színházi nyelvel, egy térbeli nyelv kialakításával kísérletezett, egy olyan színpadi nyelv létrehozásával, amely félúton helyezkedik el a gesztus és a gondolat között. Tervei szerint a rendezésben minden elemnek: a gesztusoknak, a hangoknak, a díszletnek, a mozdulatoknak ugyanolyan jelentősége van, mint a szövegnek. *A Cenci-ház* rendezéséről Artaud sokat írt az 1935-ben keletkezett műveiben és leveleiben.<sup>16</sup> A levelek és írárok (és a fennmaradt fotók, kritikák) alapján tudunk képet alkotni az előadásról. Artaud írt a szereplők egymás körüli, matematikai pontossággal kiszámított lépéseiről és mozdulatairól, a Martenot hullámok vibrálásáról, amelyek a nézőt egy vibráló hangrendszer közepébe helyezték, a bábuk használatáról és végül, de nem utolsósorban Balthus díszleteiről és jelmezeiről.

Artaud és Balthus *A Cenci-ház* rendezése és előadásai során kerültek igazán közel egymáshoz. Balthusnak nem ez volt az első színházi munkája. 1934-ben már dolgozott együtt Barnowskival, amikor is Shakespeare *Ahogy tetszik* című művéhez készített díszleteket, amelyek nagyon tetszettek

28 Artaud-nak – ezért is esett Balthusre a választása. Balthus később is tervezett díszleteket és jelmezeket: 1948-ban például Albert Camus *Ostromállapot* című darabjához, 1950-ben pedig Mozart *Così fan tutte* operájához tervezett díszletet és jelmezeket az Aix-en-Provence-ban rendezett fesztiválon.

Balthus egy képzeletbeli palotát tervezett *A Cenci-ház*hoz, amelynek építészeti elemei nyugtalanító, félelmetes légkört teremtettek: oszlopok, oszlopfők, létrák népesítették be a teret, amelynek a szereplők a foglyaivá váltak. Középen lépcső vitt fel a háttérben magasló római templom homlokzata felé, oldalt az oszlopok ívei hirtelen megtörni látszottak. *A Cenci-ház* előadásáról írt kritikák, néhány kivételtől eltekintve, nem voltak kedvezőek. Akadt azért két nagyon hozzáértő kritika is: Colette nagyra értékelte Artaud őszinte és hiteles színészi játékát, Pierre Jean Jouve pedig fontos és helytálló elemzést írt a rendezésről és Balthus munkájáról: „A tragédia elválaszthatatlan a tértől, amelyben játszódik. Balthus *A Cenci-ház*hoz egy csodálatos teret képzelt el és épített fel, egy belső és ugyanakkor szimbolikus, itáliai díszletet hozott létre, amelyben minden végletes egyszerűségben és erőben található. [...] Egy gigantikus Piranesi palota-börtönt kell elképzelni, amelyben a színek találkozásából és a formák megtöréséből eredő bensőséges diszharmónia olyan disszonáns hangot hoz létre, amelyet ma a színházról várunk.”<sup>17</sup>

Artaud Balthus díszletének szigorúan megkonstruált jellegét és jelképes jelentését dicsérte és csodálta: „Balthus, a fiatal festő, nagyon jól ismeri a formák és színek szimbolikáját. [...] Ezt a szimbolikát használta, amikor kiválasztotta a színeket és megtervezte a csodás díszletet: nagyon-reális, nagyon pontosan megszerkesztett díszletről van szó, amely azonban, akár a romok, egy csodálatos álmó benyomását keltik.”<sup>18</sup>

Artaud és Balthus szoros együttműködésben dolgoztak. Őt bízta meg avval is, hogy a színészek jelmezeit és arcát „megfesse”, akik ily módon egy festmény szereplőivé váltak. Artaud ezt írja az egyik főszereplő színésznő arcáról és jelmezéről: „Balthus úgy festette meg Iya Abdyt, ahogyan egy itáliai primitív festő festett meg egy angyalt, ugyanolyan biztos mesterségbeli tudással, a teret alkotó vonalak, árkok és fények ugyanolyan biztos ismeretével, és Balthus portréján Iya Abdy élő alakká változik: úgy kiált, mint egy dom-bormű, olyan, mintha egy Achim Arnim-meséből lépett volna elő. Iya Abdy arcát és kezét felfalja a fény, de mintha egy másik lény költözött volna e mögé az arc mögé és ebbe a testbe, mint egy boszorkány. [...] És Balthus, aki Iya

Abdyból egy titokzatos kísértetet varázsolt, *A Cenci-ház* darabomhoz egy kísértetekkel benépesített díszletet alkotott, egy olyan grandiózus díszletet, mint az általunk álmodott romok vagy mint egy hatalmas, túlméretezett létra. Mert ő is egy kiválasztott ember. Egyfajta elfelejtett hős ő, és jó dolog, hogy *A Cenci-ház* fantasztikus témája alkalmat ad arra, hogy a színpadon rendkívüli és szertelen emberek találkozhassanak.<sup>19</sup>

Balthus pedig a már idézett interjúban ezt nyilatkozta a rendezésről és Artaud-ról: „Ez egy újszerű, forradalmi előadás volt, amelyhez a közönség nem volt hozzászokva. De hát az egész modern színház *A Cenci-ház*ból ered, a kegyetlen színház teoretikusától.”<sup>20</sup>

*A Cenci-ház* kudarca óta Artaud mexikói útjának előkészítésével foglalkozott. Megint csak pénzt kellett szerezni, és fel kellett készülni azokra az előadásokra, amelyeket útja során a mexikóvárosi egyetemen és az Alliance Française-ben tartott. Jean Paulhan író barátja közbenjárásának köszönhetően útját hivatalossá tudta tenni, ugyanis a francia Oktatási Minisztérium küldte ki. A mexikói indián kultúra és művészet már évek óta érdekelte, azért ment Mexikóba, hogy a bennszülött művészetet tanulmányozza. Az év nagy részét Mexikóvárosban töltötte, ahol előadásokat tartott és cikkeket írt a mexikói kormány *El Nacional* című lapjába. A mexikói Szépművészeti Minisztériumtól kapott anyagi segítség lehetővé tette, hogy 1936 szeptemberében elutazzon a tarahumara indiánokhoz, és részt vehessen rituális ünnepeiken, beavatást nyerjen a peyote nevű hallucinogén növény kultuszába. Artaud Mexikóban tartott előadásai, cikkei és a tarahumara indiánoknál tett látogatása szerepelnek az *Összes művek* VIII. kötetében és a 2004-ben megjelent *Művekben* is.<sup>21</sup> A Mexikóban tartott előadások és cikkek nagy része megjelent magyarul is a *A színház és az istenek* kötetben.<sup>22</sup>

Artaud 1936 februárjában, nem sokkal Mexikóvárosba való érkezése után ismerkedett meg Maria Izquierdo (1902–1955) indián származású festőművésznővel, akinek festészete számára a kultúra ősi forrásaihoz való visszatérést testesítette meg. Útja során több esszét is szentelt Maria Izquierdo festészetének bemutatására, amelyek megjelentek fordításomban az *Új Forrásban*.<sup>23</sup>

Maria Izquierdo festészetén kívül Artaud Mexikóban Balthus festészetét méltatta *A fiatal francia festészet és a hagyomány* című fontos esszéjében, amely először az *El Nacional* 1936. június 17-i számában jelent meg spanyolul, *La pintura francesa joven y la tradición* címmel. Ebben a többoldalas esszében Artaud átfogó képet nyújt Balthus festészetéről, amelyet ezúttal a szürrealista festészettel állít szembe. Artaud 1928 után végleg eltávolodott a szürrealista mozgalomtól, mindazonáltal 1946-ban írt a szürrealista festészetről



egy kiváló, dicsérő kommentárt, amelyben a szürrealista esztétika és festészet újszerűségét, forradalmi jellegét méltatta.<sup>24</sup>

30 A Balthusról szóló esszében azonban elég kritikusan és távolságtartóan írt a szürrealista festészetről, amely véleménye szerint az idők során lárvaszerűvé, embriószerűvé vált, és tagadta a valóságot. Elsők között mutatott rá arra, hogy Balthus festészete nagyon messze helyezkedik el a szürrealista esztétikától. A hallucinációkat festő szürrealistákkal szemben Balthus „az *ismertből* indul ki, festészetében mindenki által felismerhető elemek és jegyek vannak, de a *felismerhetőnek* olyan értelme van, amit nem mindenki képes elérni vagy felismerni.”<sup>25</sup>

Balthus festészete nem csak a szürrealizmussal szembeszálló forradalom, az akadémizmus minden formája ellen is lázad. Balthus forradalmi festészete a szürrealista festészeten túl és a klasszikus akadémikus festészeten túl „egy titokzatos hagyományt folytat.”<sup>26</sup> Artaud szerint ellentétben azzal, amit a tankönyvekben és az iskolában tanítanak, fontos festészeti hagyomány veszett el a reneszánsz kor idején. Leonardo da Vinci, Tiziano, Veronese, Michelangelo, Giorgione stb. szakítottak a festészet egyetemes, szent hagyományával, elárulták ezt a hagyományt. A reneszánsz óta az egész európai festészet az élet külsőségei mellett, azaz a „természetes” mellett kötelezte el magát. A festészet a természet és a pszichológia anekdotikus uralma alá került. Már nem a reveláció eszköze, egyszerű, leíró és ábrázoló művészetté vált. A kora reneszánsz korának itáliai festői (Piero della Francesca, Piero de Cosimo, Simone Martini, Mantegna) még képesek voltak kibékíteni „a nap, az idő, a sötétség, az emberi pszichológia, egyszóval az *aktualitás* elvárásait a régi szent művészet elvárásaival, amelyek a Világmindenség energetikai ismeretén alapultak.”<sup>27</sup> Paolo Uccello például nagy mesterségbeli tudással festette meg a formát és a forma merész, mert közel volt a lényeghez, ami életet adott neki. Balthus ehhez a titokzatos, ezoterikus és mágikus hagyományhoz csatlakozik, az érett reneszánsz kor előtti szimbolizmus folytatója. Ez az egyik magyarázata annak, hogy festészetének több olvasata is van: „Balthus olyan tájakat, arcképeket és csoportokat fest, amelyeknek számuk van, és amelyeknek a jelképes jelentése nem tűnik fel számunkra első pillantásra. Balthus titokzatos csoportokat festett, egy utcát, ahol álomautomaták vonulnak, és olyan arcképeket, amelyeken, akár az égbolt csillagászati térképén, egy szín, egy virág, egy fém, a tűz, a föld, a fa vagy a víz lehetővé teszi az ábrázolt szereplő számára, hogy visszanyerje identitását.”<sup>28</sup>

Titokzatosan kódolt, rejtjeles festészet ez, amely Paolo Uccello és Piero della Francesca festészetére emlékeztet. Jelzés ez arra nézve is, hogy nincs fejlődés, csak akkor, ha visszanezünk az ősi, kollektív emlékezet felé. Artaud volt az első művészeti kritikus, aki rámutatott arra és hangsúlyozta, hogy Balthus festészete egy „titokzatos hagyományhoz” tér vissza, amely az

italiai primitív festőkkel kezdődik. A nyolcvanas években, amikor a közönség és a művészettörténészek újra felfedezték Balthust, számos tanulmány látott napvilágot Balthusnak a kora reneszánsz kori festőkkel való rokonságáról.<sup>29</sup>

Azok számára, akik ma Balthus festészetével foglalkoznak, természetessé vált, hogy Artaud esszéire, kritikáira is hivatkoznak. 31 Helytálló és ma is aktuális írások ezek, amelyeket idéznek és tanulmányoznak. Ez nem mindig volt így. Az utóbbi két-három évtizedben kezdtek csak felfedezni Artaud festészeti tárgyú írásait. Jean Leymarie, aki az első könyvet írta Balthusról, azt állítja például, hogy *A fiatal francia festészet és a hagyomány* című esszé, „amelyet gyakran kifelejtene a bibliográfiákból, éleslátó jóslatai miatt az évek múlása ellenére is a legfőbb dokumentum Balthusról. Rilke, Jouve, Artaud, ez a baudelaire-i ihletettséggű, költői csillagkép ragyog a festő pályafutásának kezdete felett.”<sup>30</sup> Évekkel később Christian Delacampagne, egy újabb Balthusról szóló könyv szerzője, szintén Artaud-ra hivatkozik, könyvének alcíme a következő idézet: „egyfajta titokzatos hagyomány”.<sup>31</sup>

1946 novemberében Balthusnak újabb kiállítása volt Párizsban a Galerie des Beaux-Arts-ban. A művészeti kritikusok ezúttal sem írtak róla, ezért Artaud-t kérte meg arra, hogy írjon a kiállításról és festészetéről, az esszét azonban Artaud soha nem fejezte be. Több, befejezetlen változat is fennmaradt, amelyek kevésbé ismertek. Az egyik ilyen vázlatban Artaud ezt írja: „Balthusnak valami több mondanivalója van, mint a festészet és ennek a valaminek oly szörnyen szigorú, kemény, rideg, tudatos, élethű, pontos, aggályos, aprólékos és becsületes festészetén túl sír-, katakomba-, ókori csontkamra-, temető- és koporsószaga van.”<sup>32</sup> Ugyanebben az írásban még azt is írja Artaud, hogy Balthus festészetének pestisszaga van. Itt is láthatjuk, hogy a Balthusról szóló írásokban a kegyetlen színházból örökölt témák visszhangoznak. Balthus látszólag nyugodt festményeiből, amelyek nem életképek vagy illusztrációk, zavaró kegyetlenség, erőszak és melankólia árad. Valójában nem semleges módon beszélnek nekünk ezek a képek a „valóságról”, hanem olyan titokzatos és varázslatos erővel, amelyet meg kell kísérelnünk megismerni, ha meg akarjuk érteni Artaud hasonmásának, e besorolhatatlan zseninek az egyediségét. Mert végül is hiába próbálja meg Artaud a művészettörténetben elhelyezni Balthust a kora reneszánsz kori itáliai festők utódaként, ő mégis besorolhatatlan marad, írja Artaud egy másik, *Balthus festésze előtt* címet viselő töredékében: „Van az ismert művészetben és a történelmen felül és túl egy termékeny és pezsgő terület [...] és Balthus ehhez a területhez tartozik.”<sup>33</sup>

Artaud ebben a rövid esszétöredékében nem a művészettörténetben helyezi tehát el Balthust, hanem az általa elképzelt művészeti, költői és mitikus családfáján „elátkozott testvérei” közé sorolja. Balthus – csakúgy, mint

Van Gogh, Paolo Uccello, Baudelaire, Rimbaud, Edgar Allan Poe, Lautréamont vagy Gérard de Nerval – a maga nemében egyedülálló és besorolhatatlan zseni, akinek a tehetségét és érzékenységét nem érti meg a társadalom. Balthus festészetének egyetemes és időtlen jellegét is hangsúlyozza, 32 amely pontosan egyetemessége és időtlensége révén tud mindig aktuális maradni. Azt is megfigyelhetjük, hogy Artaud a harmincas években írt, festészeti tárgyú írásaiban eltávolodik fiatalkori művészeti kritikáinak gyakran újságírói stílusától, az esszé műfaját választja, de nem éri még el talán a Van Gogh-ról szóló esszé ihletett költőiségét, amely egyébként az esszé kategóriában a kritikusok Sainte-Beuve-díját nyerte el nem sokkal Artaud halála előtt, 1948 januárjában.

A harmincas években írt esszéikben megváltozik Artaud stílusa, esztétikai értékkel bíró, irodalmi műveket ír, művészeti kritikáit ily módon a műalkotás szintjére emeli. Ezek az írások esszék a szó szoros értelmében, már csak azért is, mert közülük több befejezetlen kísérlet. Nem nevezhetjük igazából ezeket az írásokat kritikáknak, hiszen Artaud Diderot-val ellentétben, aki olykor nagyon szigorú kritikát és ítéleteket fogalmazott meg számos műről, nem foglalkozik a minősítéssel és a bírálattal. A harmincas évektől kezdve kizárólag olyan festőkről (Balthus, Maria Izquierdo, Van Gogh és néhány szürrealista festő) ír, akiket szeret. A sainte-beuve-i tradíciót követve úgynevezett „rokonszenvező kritikát” [critique de sympathie] ír, amelynek nagy hagyománya alakult ki Franciaországban a tizenkilencedik század végén és a huszadik század első felében, gondoljunk csak Paul Claudel, Paul Valéry, Apollinaire vagy Michel Leiris kritikáira és esszéire.

Artaud művészeti esszéi elválaszthatatlanok a színházról vagy a nyugati és mexikói civilizációról írt híres szövegeitől. Mint már említettem, a Balthus festészetéről írt szövegekben a „kegyetlen színházból” örökölt témák jelennek meg. Állandóan visszatérő elem, minden életszakaszban előforduló vonás, hogy a művészeti kommentár mindig a festő témáját állítja a középpontba, azt a „mentális drámát”, amely minden képet alkot, pontosan úgy, ahogy később Artaud teátrálissá teszi a saját Rodezben vagy Ivry-ben készült rajzait. Egy másik állandó vonása a festészeti tárgyú írásoknak, így a Balthusról írottaknak is, az azonosulás. Artaud azonosul Balthusszal, Balthus a hasonmása, mint ahogy Uccello is a hasonmása volt a húszas években, és ahogy Van Gogh is a negyvenes években. A hasonmás témájával kapcsolatban meg kell jegyeznünk, hogy meglepő a hasonlóság Balthus Artaud-ról, 1935-ben a Dôme kávéházban készített arcképe és Balthus 1947-ben készített önarcképe között. Kortársaik szerint is nagyon hasonlítottak egymásra. Artaud ezt írta Balthusnak Mexikóból az arcképéről: „A tengeren hajózva gyakran gondoltam Önre és az Ön által rólam készített arcképre. Tudatalattija képes volt nagyon pontosan elhelyezni engem: a bal oldali nőies profil

fáradtsága és undora, amely magam mögött hagyja az émelyítő múltat, a jobb oldali profil lángol és éber, és felfalni készül a jövőmet. Ez nagyon szép és ráadásul meglepő és titokzatos belső és ugyanakkor plasztikus hasonlósággal bír.”<sup>34</sup>

Létezik-e nagyobb dicséret annál, mint amikor valaki a saját arcképéről nyilatkozik ilyen elismerőleg? Artaud betegsége miatt egyébként tökéletesen tisztában volt azzal, és meg is jósolta többször, hogy nem fog sokáig élni. Balthus festészete a hetvenes évektől kezdett világszerte ismertté válni. Az 1983-as és 1984-es év folyamán például fontos retrospektív kiállítást rendeztek műveiből a párizsi Pompidou Központban, majd a New York-i Metropolitan Múzeumban. 1999-ben jelent meg összes műveinek katalógusa, amely mintegy 350 festményt és 1600 rajzot tartalmaz.<sup>35</sup>

Balthus 2001. február 18-án hunyt el. Néhány hónappal halála után a velencei Palazzo Grassi rendezett műveiből retrospektív kiállítást, amely legjelentősebb műveit mutatta be. Ez a kiállítás, csakúgy, mint az utána következők, azt bizonyítja, hogy – amint azt Artaud is írta – Balthus a huszadik századi európai figuratív festészet egyik legkiemelkedőbb alakja.

- 1 *Balthus, Portraits privés*, Les Éditions Noir sur Blanc, Lausanne, 2008.
- 2 Jean Starobinski, „Des peintures de Balthus à la Galerie Moos à Genève”, *Curieux*, 1943. november 13. Saját fordításom. A továbbiakban, ha nem tüntetem fel a fordító nevét, a saját fordításomról van szó.
- 3 Constanzo Constantini, *Balthus à contre-courant*, Éditions noir sur blanc, Párizs, 2001, 53.
- 4 Antonin Artaud, „Exposition Balthus à la Galerie Pierre”, in *Œuvres Complètes*, II. kötet, Gallimard, Párizs, 1980, 242–243.
- 5 Antonin Artaud, „Exposition Balthus à la Galerie Pierre”, in *Œuvres*, Gallimard, Quarto, Párizs, 2004, 489.
- 6 Antonin Artaud, „Exposition Balthus à la Galerie Pierre”, in *Œuvres*, 489.
- 7 Uo.
- 8 Antonin Artaud, „L’Expression aux Indépendants”, in *Œuvres Complètes*, II. kötet, 171.
- 9 Florence de Mèredieu, *Antonin Artaud, Portraits et Gris-Gris*, Éditions Blusson, Párizs, 30.
- 10 Artaud 1923-ban *Bilboquet* címen saját újságot szerkesztett, amelynek összes cikkét ő írta Eno Dailor álnéven. Ebben az újságban jelent meg először Paul Klee festészetéről írt rövid kis szövege *Egy mentális festő* címen, amelyben Artaud Klee festményeit méltatja. Ez a rövid írás szerepel a 2004-ben megjelent és Evelyne Grossman által szerkesztett *Művekben* is: Antonin Artaud, „Un peintre mental”, in *Œuvres*, 46.
- 11 Antonin Artaud, „L’Expression aux Indépendants”, in *Œuvres*, 32.
- 12 Antonin Artaud, „Le peinture de Maria Izquierdo”, in *Œuvres*, 739.
- 13 Antonin Artaud, „Exposition Balthus à la Galerie Pierre”, in *Œuvres*, 489.
- 14 Antonin Artaud, „Esquisse d’un article sur Balthus”, in *Œuvres*, 1465.
- 15 Antonin Artaud, „Les Cenci”, in *Œuvres*, 639.
- 16 Artaud *Összes műveinek* V. kötetében szerepelnek ezek az írások és levelek, de a 2004-ben megjelent *Művekben* is: Antonin Artaud, *Œuvres*, 601–653.

- 17 Pierre Jean Jouve, „Les Cenci d’Antonin Artaud”, *Nouvelle Revue Française*, 1935. június 1, 261. szám, 910–915.
- 18 Antonin Artaud, „Les Cenci”, *Œuvres Complètes*, V. kötet, Gallimard, Párizs, 1979, 44.
- 19 Antonin Artaud, „Les Cenci”, *Œuvres*, 644.
- 20 Contsanzo Constantini, *Balthus à contre-courant*, Éditions noir sur blanc, Párizs, 2001, 55.
- 34 21 Antonin Artaud, *Œuvres*, 656–775.
- 22 Antonin Artaud, *A színház és az istenek*, Orpheusz, Budapest, 1999, szerk. Fekete Valéria. A mexikói témájú tanulmányokat Szeredás András fordította.
- 23 Antonin Artaud, „Maria Izquierdo festészete”, *Új Forrás*, 2015/3., 24–33. Schneller Dóra fordítása.
- 24 Antonin Artaud, „Les tableaux surréalistes sont ultra-clairs”, in *Œuvres*, 1047–1048.
- 25 Antonin Artaud, „La jeune peinture française et la tradition”, in *Œuvres*, 714.
- 26 Uo.
- 27 Uo.
- 28 Uo. 715.
- 29 Ennek a témának a megismeréséhez érdemes elolvasni a Pompidou Központ kiállítási katalógusát: *Balthus*, Centre Georges Pompidou, Párizs, 1983.
- 30 Jean Leymarie, *Balthus*, Éditions Albert Skira, Genf, 1990. 15. A könyv első kiadása 1982-ben jelent meg.
- 31 Christian Delacampagne, *Balthus*, Éditions Cercle d’art, Párizs, 2002.
- 32 Antonin Artaud, „Je ne sais pas pourquoi la peinture de Balthus”, in *Œuvres*, 1465.
- 33 Antonin Artaud, „Devant la peinture de Balthus”, in *Œuvres*, 1119.
- 34 Antonin Artaud, „Lettre à Balthus, 31 janvier 1936”, in *Œuvres Complètes*, VIII. kötet, Gallimard, Párizs, 1980, 304.
- 35 *Balthus, catalogue raisonné de l’œuvre complet*, par Virginie Monnier, sous la direction scientifique de Jean Clair, Párizs, Gallimard, 1999.

