Giorgio de Chirico : Önarckép. 1923

GIORGIO DE CHIRICO

Giorgio de Chirico Voloban (Görögország) született 1888-ban olasz szülőktől. A lakóhelyekkel szemben való fél idegenség, mint ismeretes, nagyon alkalmas arra, hogy az ember tisztábban fogadhasson be költői benyomásokat és lehetőséget nyujt arra, hogy azokkal távoli és pathetikus történeti emlékek keveredjenek. A görög városokban, amelyek a mult század végén kicsinyek és zsúfoltak voltak, az antik Hellas szelleme éledt fel a fiatal de Chirico számára. Városképeiben megtaláljuk a térviszonylatoknak olyan rendszerét, amely abban az időben alakulhatott ki szellemében: „De sa fenêtre il pouvait voir de dos la statue de son père qui s'érigait sur un socle bas, au milieu de la place... Les maisons qui entouraient cette place étaient plutôt basses de sorte que l'on pouvait aisement epercevoir les collines parsemées de villas et de terrasses soutenant de beaux jardins..."[1]

A pogány mitoszok alakjai szinte családiasan népesítik be számára a környező vidéket: „Hebdomeros ne pouvait être de l'avis de ces sceptiques qui trouvaient que tout cela étaient des fables et que les centaures n'avaient jamais existé... Comme opur prouver contraire ils étaient tous à la porte qui piaffaient et chassaient à grands coups de queue les mouches qui s'obstinaient sur leur flancs parcourus de frissons. Parfois un centaure adulte se détachait du groupe et s'en allait au petit trot par les sentiers qui descendaient jusqu'au fleuve; là il s'arrétait à causer avec les blanchisseuses qui, à genoux sur la rive battaient leur linge."[2]

Csak Görögország mitikus képe tükröződik-e a Hebdomeros e két víziójában, vagy amint hiszem, olaszországi emlékek és első műveltségének a visszfénye? Ma talán ő maga sem tudná rekonstruálni fantasztikus kialakulásának különböző fázisait, annyira egyenes volt az, és minden láncszeme olyan szilárdan kapcsolódik a másikba. Bizonyos, hogy mikor 1906-ban, majd egy hároméves müncheni tartózkodás után 1910-ben visszatér Itáliába, nem az egyes építészeti részletek stílusa vagy kivitele ragadja meg, hanem egy egységes vízió, amelyet metafizikusnak nevez: „Je me trouve sur une place d'une grande beauté metaphisique; c'est la piazza Cavour à Florence peut-être; ou peut-

[1] G. de Chirico: Hebdomeros, Paris, 1930.

[2] U. ott.

De Chirico : Megvadult lovak. 1927

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA

De Chirico : Lovak

être aussi une de ces très belles places de Turin... on voit d'un côté des portiques surmontes par des appartements aux volets clos, des balcons solennels. A l'horizon on voit des collines avec des villas; sur la place le ciel est très clair, lavé par l'orage, mais cependant on sent que le soleil décline, car les ombres des maisons et des très rares passants sont très longues sur la place..."

Így az impresszionizmus minden festői problematikája közömbös marad a számára. Nem az volt a művészi kérdés számára, hogy le tudja rögzíteni az egyéniségén átszűrt futó szenzációkat, hanem a legnagyobb egyszerűséggel és alapossággal akarta vissza adni azokat a képzeteket, amelyek eredetileg megszámlálhatatlan szállal kapcsolódtak az érzékelt valósághoz, de lelkében önálló és különböző értelmet és ritmust nyertek. Művészileg csak Böcklin ismeretének volt számára tagadhatatlan fontossága; benne találja meg első támaszát, ő az első mestere a fantasztikus jelenetezésben, az egységes technikában, amelyből hiányzik az impresszionizmus szűntelen vibrálása, a széles és nyitott kompoziciós módban. Tőle vette át a megemberesített és modern szellemmel átélt történelemelőtti pogányság mitikus formáit, a természet heroikus szemléletét, amellyel mélyen együttérez. Első fenmaradt képei — változatok böcklini témák felett, — komoly festmények, amelyek figyelemreméltó eszközökkel készültek és a fények és formák mozgalmasságában egyénit mutatnak. Jelentékeny fejlődése azonban 1910-ben kezdődik, 1910-től 1918-ig tart első művészi periódusa, a metafizikus festészet korszaka.

Szemlélete Schopenhauerben találta meg a filozófiai megalapozást, az ő gondolkozásának alapján alkotta meg a maga pontos esztetikáját. Schopenhauer világosan kifejtette, hogy az idő, a tér és a kausalitás törvényei, amelyeken az általános emberi megismerés és logika alapszik, nem örök igazságok, hanem tiszta értelmi formák, eszközök, amelyekkel az intellektus gyüjti az egyéni akarat jelenségeit, de amelyek nem elégségesek a dolog abszolut lényegének megismeréséhez, csupán felületes erők s csak a dolgok felületéig, de nem azok mélyére érnek le. „Il faut que la pensée se détache tellement de tout ce qu'on appelle la logique et le sens, qu'elle s'éloigne tellement de toutes les entraves humaines, que les choses lui apparaissent sous un aspect nouveau comme illuminées par une constellation apparue pour la première fois".

A művészet akkor születik, amikor az élet logikus ritmusa, megszokott logikája, a kausalitás értelmi mechanizmusa megáll.

Schopenhauer alapvető filozófiai koncepcióján kívül Weininger gondolkodásának egyes felvillanásai hatottak De Chiricora: szimbolikus és egyetemes új metafizikai gondolkodása, amely kiterjed az egész világegyetemre és megvilágítja a dolog mély értelmét, sőt kimondja azok valódi értelmét. De Chirico jogosan nevezi metafizikusnak ezt a festészeti stílust.

A művészetet szembeállította a dolgok logikai, oksági és anyagi rendjével, magasabbrendű szemléletnek tekintette a filozófiai intuició értelmében. A felesleges esztetizálás lavinái között De Chirico volt az egyetlen, aki e század elején felállította ezt az alapvető elvet. Természetesen nem az európai művészet összehasonlító vizsgálatából kiindulva fogalmazta meg, hanem festői vízióiban. (Egy őszi délután talánya, 1910; Reggeli meditáció; Érkezés; Olaszországi emlékek; Olaszországi út, 1914; A visszatérő; Nyári vágyódás; A nagy metafizikus; A nyugtalanító múzsák, 1918.)

Az elsőkhöz, egészen 1914-ig, más följegyzést nem lehet hozzáfűzni, mint az idézett leíró részleteket. Egyszerű képek, egységes technikában megfestve, elnagyolások nélkül, megfontolt és kiérett kompoziciók. A megvilágítás tiszta, a színek erőteljesek; minden tárgyat megjelenésének legmagasabb és legvilágosabb erejében érzékelünk, elszigetelve a maga megvilágításában, mégis véglegesen láncolva a megjelenítés összeségébe és magas ég alatt, mely szilárdan, majdnem félelmetesen ereszkedik le a horizontra, térképzetek, terek, melyek már tartós és megdönthetetlen térfogatokban és felületekben rendeződtek. Tökéletes állandóság érzete, de egyuttal mély nyugtalanság érzése is: mintha a megakasztott életfolyamat beláthatatlanul egyszerre újra megindulhatna.

Schopenhauer mondja: „Megjelenítő képességünk álmunkban igen sokszorosan felülmúlja képzelőtehetségünket; ekkor minden szemlélhető tárgy egy igazságot, teljességet, egy logikus egyetemességet áraszt magából, amelyik a leglényegesebb tulajdonságra, a valóságra is kiterjed. Az álom valami egészen idegen kívülálló dolog, amely ránk erőszakolja magát, a külvilág módjára, a mi részvételünk és beleegyezésünk nélkül, szinte akaratunk ellenére... Az álmok teljesen tárgyilagos jellege abban is mutatkozik, hogy általában várakozásunk ellenére folyik le, gyakran akaratunkkal homlokegyenest ellenkezően és igen sokszor meglepetést vált ki belőlünk".

Ez a meglepetés-érzet az alapvető lélektani mozzanata a metafizikus festészetnek, fokmérője annak, hogy megszakadt az oksági viszonyok sorozata, hogy az ember pusztán a megjelenés erejére van bízva. De Chirico azonban ezt nem saját invenciójának, hanem egy meglévő szellemi valóságnak tekintette, amelyben, különböző mértékben ugyan, régi és modern mesterek is részesültek. És ime

De Chirico : Csendéletek 1922, 1924

mit ír Raffael-ről: „Raffael eljut a metafizikus kifejezéshez azon jelenet bensőségességén keresztül, ahol az alakok azt a meglepődést, azt a majdnem nyugtalanságot keltik fel bennünk, amit akkor érzünk, amikor egy lakatlannak vélt szobában hírtelen belépve, embereket találunk... Nekem úgy tűnik, hogy ez a meglepődöttség, ez a nyugtalanító megdöbbenés-érzés, amelyet néhány zseniális műalkotás vált ki, az élet, vagyis inkább az egyetemes élet logikus ritmusának számunkra pillanatnyi megakasztásával magyarázható. Visszatérve az imént említett példákra, az üresnek hitt szoba esetére, amelyben személyek tartózkodnak, a metafizikus és különös beállítottságú színezet, melyet az alakok abban a pillanatban nyernek, midőn őket megpillantjuk, úgy vélem, abban leli magyarázatát, hogy érzékszerveink és egész gondolkodási képességünk, a meglepetés megrázkódtatásának hirtelen hatása alatt elvesztik az emberi logika fonalát, amelyhez gyermekkorunk óta hozzászoktunk, vagy hogy más szóval éljek, elfelejtik a folytonosságot, elvesztik a multtal való kapcsolatot, az élet körülöttük megáll és a mindenség élet-ütemének ebben a zökkenőjében az alakok, amelyeket látunk, anélkül, hogy anyagi külsejük megváltozott volna, rémképeknek tűnnek fel szemünk előtt".

Miután megvilágítottuk a metafizikus festészet alapgondolatát, megtettük a legnagyobb lépést De Chirico művészetének megértéséhez. Egész fejlődése, legalábbis 1922-ig, ezen lírai és gondolati alap működésének az eredménye. 1913 körül észrevehetően megváltoztatja palettájának színeit; az első alkotások aranyos-kék atmoszférája helyébe erőteljesebb, melegebb színek lépnek, nagy színhatású tónusok egymás mellé rakása, melyben a távlat és térkeresés valósul meg; a szín teljesen fantasztikus, kifejező erejére és ritmusára bízza az ábrázolás művészi hatását. Majd az ábrázolás fokozatosan bonyolódik, egyre szokatlanabbá válván: a talaj egységessé lesz és taglalódik deszkapalló módjára, hogy nagyobb mélységet és szilárdságot adjon az előtérnek; megjelennek az első kisértetszerű alapképzetek, melyeknek felső része emberi formákat mutat még, de deréktől lefelé már tuskószerű tömegek, hogy aztán nemsokára öltöztethető bábukká változzanak, (Le Devin, 1915) azokká a talányszerű lényekké, amelyeket ő, mint emberi alakokat megfelelő állásba helyez, hogy e réven kifejezzék fantasztikus meséinek határozott és távoli benyomásait, a gondolatokkal terhelt bágyadtságot, az értelmi nyugtalanságot, a kimondhatatlan elernyedtséget. A tér kompoziciója bővül; az ábrázolás határai új nézetekre nyílnak, mint azokban a látnoki álmokban, mikor az alvó felfogja azt, ami szobájának falain túl van; az emberi törvényszerűség azonban nem hagyja el soha, még legkülönösebb látomásaiban sem; a dekoratívizmus és az absztrakciózus között félúton megállott kubizmussal szembehelyezi ezeket az ő sajátos lelki felindulásait, egy újszerű formában. „Egyedül, szegényes és zord műtermemben, kezdtem észrevenni egy tökéletesebb, mélyebb és komplikáltabb, hogy egy szóval kifejezzem, metafizikusabb művészet első fantomjait (megkockáztatva azonban ezzel azt, hogy egy francia kritikus epegörcsöket kap...). Az óriás, színezett bádogkeztyű, borzalmasan aranyozott újjakkal, himbálódzva az ajtó fölött, a városi délutánok szomorú szellőjében, a járda kőlapjai felé fordult mutatóújjal, számomra új melankólia titkos jeleit mutatta..."

Azt hiszem, hogy a kubizmustól ő is kapott valamit, legalábbis ösztönzést kolorisztikus kompoziciójához, ami éppen 1913 táján lesz szabadabb, változatosabb, szertelenebb.

1918-ban, midőn metafizikáját párizsi barátainak első szűk körén túl is ismerik és csodálják, merészen elhagyja ezt a fantasztikus repertóriumot, és egy számára majdnem teljesen új világ keresésére indul: az emberi alak és az első természet felé. Ha még 1919-ben fest is néhány szép arcképet és csendéletet utolsó metafizikus képeinek kolorisztikus irányában, 1920—21-ben művészi produkciója meglassul, egy új kolorizmus lehetőségeit sejti meg, amely világosabb, derültebb és jobban megfelel egy nyugodtabb megjelenésű lelkiállapotnak. Ime, hogy ír ezekben az években az olasz Quattrocento festészetéről: „Ebben a században az egész középkoron keresztül elvégzett fáradságos munka, Masaccio és Paolo Uccello éjféli álmai és nagyszerű lidércnyomásai teljesednek ki a boldog és nyugalmas festészet mozdulatlan tisztaságában és gyémántos áttetszésében, megőrizve ugyan magában némi feszültséget, mint egy napsütötte, mosolygó vidék derűs kikötőjébe befutott hajó, mely ködös tengereken hánykolódott és a szelekkel küzködött. A Quattrocento szolgál nekünk ezzel az élménnyel, — a legszebbel, amit művészetünk történetén belül élvezhetünk — világos és biztos festészettel, amelyben alak és tárgyak mintegy megmosva, megtisztítva tűnnek elő, saját benső fényükben tündökölve. Metafizikus szépség-jelenség, amiben van valami tavaszi, de őszies is ugyanabban az időben."

De hogy ebbe a barátságos és szelíd légkörbe helyezhesse a dolgok képeit, szükséges volt mindenek előtt ezeknek a formáit pontról-pontra megtalálni. Mint mindig, gondolata művészetének követelményein formálódik; hirdeti a visszatérést a mesterséghez, és megírja a pro technica oratio-t. Hozzáfog szívvel-lélekkel a rajz és a klasszikus festés

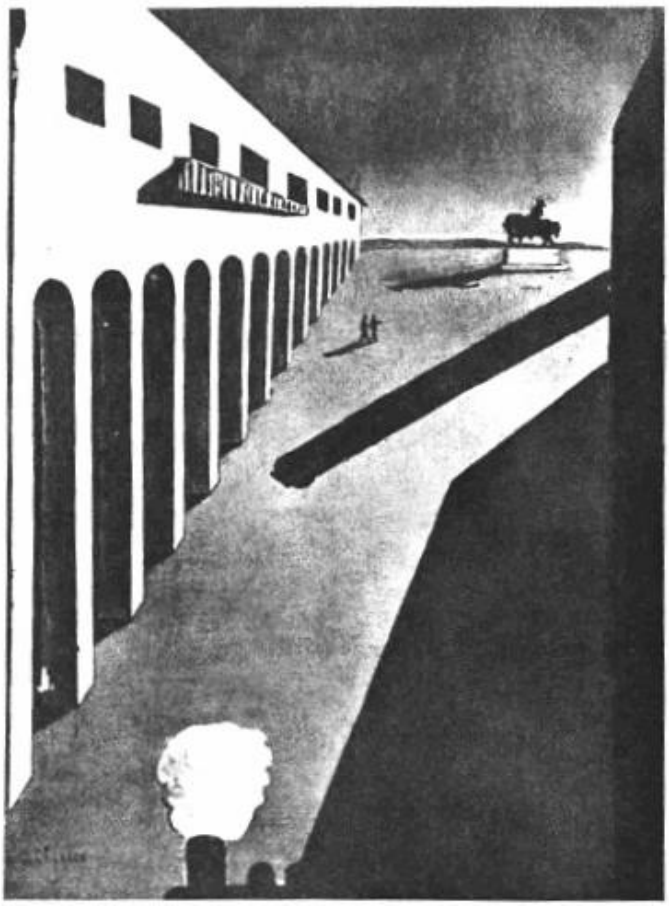
De Chirico : Csendélet

De Chirico : Fürdés után. 1932

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA

problémáinak megoldásához. A rajz könnyebb számára; a festésben fáradságos éveket tölt el, míg végül kedvét találja egy nem igen használatos technikában, a tojástemperában, amelyik hajlékonyan és fényesen simul művészi szándékaihoz és szép marad annak ellenére is, hogy néha túlságosan vastagon rakja fel. Már 1922-ből való Arianna c. római tájképén, álmainak szelíd szimbólumán, elkóborolhat a hatalmas, zölddel koronázott római sziklák között az alkony enyhe fényében, majd a következő három év alatt egyre növekvő könnyedséggel tárulnak fel a magas égbolton szelíden úszó és lágyan gomolygó felhők, romok villannak a nap halódó fényében, gyümölcsök szívják magukba az esti utolsó fénysugarakat, halak ragyognak a tenger színpompájában. Számos önarcképet fest, amelyekben kétségtelenül erőt tud kifejezni. De hamarosan más lehetőségek merülnek fel előtte, múltjából, a városok és az emberi elképzelések modern és nyugtalan világából. Ismét egy lírai szín-érzet az, ami foglalkoztatja. Párizst így írja le: „... Az az érzésünk, mintha egy ördöngős skatulyába lennénk bezárva... A háttér színfala a köd komor szürkéje, ami egybefogja az eget a földdel, az emberek hasonlóan szürke építményeivel, amelyek kíváncsian és vendégszeretően, ünnepélyesen és meglepően merednek mindenütt az ég felé, mint hatalmas kulisszák, ahonnét mulatságos embercsapatok és járművek bújnak elő; különös tarka tömegek... Azoknak a képeknek a furcsa lírája jut eszembe, amiket egy moziban láttam, a metafizika csodálatos filmjének, a Tízprancsolatnak az előadásakor. A szín magikus ereje annál inkább feltűnő volt, mivel a hosszú szürkés és barnás jelenetek után következett. Így vagyunk Párizzsal is. Minden reklámmal kirakott falfelület egy metafizikai meglepetés..." Ujabban a kubista festészet, színátértékeléseivel, erős tónusok ellentétével, semleges tónusokkal szemben, a kidolgozás szándékos egyenlőtlenségével, (rajz, festés, ecsetvonások és árnyékolás egymáshoz közelebb hozásával), hatott reá. De ő ezeket az eszközöket más értelemben veszi át, felhasználja őket, hogy fantazmáinak megjelenítő erejét intenzívebbé tegye; hogy maguk a képzetek mentesebbekké váljanak minden sallangtól és így megközelíthetőbbekké, és lenyügözőbbekké is. Nem fordul már az álom lélektani technikájához, hogy elismertesse képzeteit, ezeket már teljesen igazoltnak érzi, mint egy hosszú mitikus elbeszélésnek egyes mozzanatait: bitangoló lovak a tengerparton, vagy egy ó-kori arénában, dombok és antik töredékek körös-körül... „Szerenádok ifjúsága a holdfényben oly fehérnek tűnő sírmezők között..." Vagy kopár szobájában hatalmas fák, tengerhullámok, vén hegyek antik romokkal jelennek meg, amelyeknek ívei között mély és örökös vizek folydogálnak; a tékozló fiú, amint ruhátlanul visszatér ősz apjához, ki a fájdalom mozdulatlanságában mindörökké el van temetkezve; mosolygó dombok és lankák, immár otthonos öltöztető bábuk öregkarosszékekben. Az éveken keresztül megnövekedett művészi készsége, a fölhalmozódott látási emlékeknek egész öröksége nyilatkozik itt a maguk teljében, ahogyan ő fehér és fekete színekből kihámozza tékozló fiának csüggedt, de nem fájdalmas praxitelesi fejét, amint nyomon követi egy könnyű hullám megtörését a szoba padlóján és forgatagjukban egy fenyőcsoport képét rezegteti meg az alacsony tető alatt, vagy a hazatérő ló ernyedtségét, két megbokrosodott ló esztelen rúg-kapálását. Világos, tiszta színei, amelyek már szinte nem is kívánják a fényt, annyira magukban hordják azt, egy nagy primitív hatalmasságának erejével hatnak.

1929-ben De Chirico megírta a Hebdomeros-t...



De Chirico: Itáliai emlék. 1914

GIORGIO CASTELFRANCO
(Firenze)