

S. Nagy Katalin  
*Az École de Paris  
 és a „bevándorlók”*

Czóbel Bélától Sugár Andorig a XX. századi magyar festészet meglepően sok alkotójáról állítják monográfiáikat, művészettörténészek, hogy az „École de Paris” tagjai voltak. Németh Lajos összefoglaló *Modern magyar művészetében* (Budapest, Corvina, 1968) Czóbel Bélát, Márffy Ödönt, Vass Elemért, Vaszary Jánost, Kmetty Jánost és Farkas Istvánt tartja az École de Paris magyar képviselőinek. Könyvének egyik fejezete *Az École de Paris magyar képviselői* címet viseli (86–91. o.), ennek ellenére nem derül ki, hogy a franciás szellemén kívül mit is jelent a „párisi iskola” fogalma.

Az École de Paris tág fogalom. Beletartoztak sokan külföldről idegyűlt művészek is, akik élesztői voltak a modern művészeti mozgalmaknak. Modigliani (olasz), Chagall (orosz zsidó), Pascin (bolgár), Soutine (belorusz), Kisling (lengyel), Brancusi (román), Czóbel (magyar) és más lengyel, ukrán, litván, magyar festők, szobrászok. Individualisták, expresszionizmusuk különbözik a német, flamand, skandináv festőképtől. Mások szerint népeknek és kultúráknak abból a keverékéből alakult ki az École de Paris, amit Chagall, Soutine, Zadkine és mások, a zsidó kolónia félig-meddig törvényen kívüli, franciául sem tudó, de elszánt és tehetséges tagjai a Montparnasse-on szorgalmasan dolgozva létrehoztak. (Warnod és Ehrenburg mintegy száz főt nevez meg és sorol ide). Megint mások szerint az École de



Paris a fentiekén kívül a többi külföldiből lett párizsi festő is, a három spanyol: Picaso, Miro, Gris, a lengyel Marcoussis, a holland van Dongen, a japán Foujita, sőt az olasz De Chirico (kb. 1920-ig), a flamand Gro-maire, a mexikói Rivera és Siqueiros meg a többiek. Újabban – Franciaországon kívül – a Párizsban működött modern, haladó, újító törekvésű festőket sorolják e név alá. A nagy francia nyelvű École de Paris-monográfia (Rive Gauche, Productions, Paris, 1981) mindenekelőtt Picassót, Matisse-t, Rouault-t, Chagallt, Soutine-t, Valadont, Modiglianit és Utrillót. A posztimpressionizmusból indultak, megjárták és elhagyták a ku-

bizmus iskoláit, de poszt-kubisták és poszt-expresszionisták maradtak, a közép- és kelet-európai kultúrákon kívül nyitottak voltak az afrikai plasztika formakincsére, magukba szívták a művészeti mozgalmak dinamizmusát, hatott rájuk az art-deco, mindenekelőtt s minden impulzus ellenére azonban szuverén egyéniségek.

Jeanine Warnod *Les artistes de Montparnasse* című könyvében (Paris, Ed. Mayer-Van Wilder, 1988) a Montparnasse-on a „kozmetopolita faluban”, a La Ruche-ben (Kaptárban)élő, dolgozó, külföldről érkezett Párizsban meghonosodó művészeket sorolja az École de Paris tagjai közé: Chagallt, Soutine-t, Modiglianit, Zadkine-t Csáky Józsefet, Krémegne-t, Léger-t, Pascint, Kislinget, Brancusit, Indenbaumot, Archipenkót, Kikoïne-t, Lipchitzet,



Amadeo Modigliani: *Olasz nő*

Delaunay-t, Maïkot, Foujítát, Epsteint; oroszokat, kelet-európaiakat, olaszokat, skandinávokat, amerikaiakat, németeket és franciákat is. Könyve egyik fejezetének címe: *Un certain art juif?* (162–169. o.). Hosszasan idézi Adolphe Boslert, aki feltette a kérdést: az École de Paris, a Montparnasse, a La Ruche művészeinek festészete, szobrászata *zsidó művészet?*

Valóban: Oroszországból, Lengyelországból, Magyarországról, Romániából, Bulgáriából, de Olaszországból, Spanyolországból, Németországból, Amerikából is a századelőn, a tízes években, majd az első világháború után, a húszas években igen sok képzőművész vándorolt Párizsba, közöttük meglehetősen nagyszámú orosz, lengyel, magyar, bolgár, német stb. zsidó is. Különböző etnikumú, vallású, származású művészek gyűjtőmedencéje Párizs, a Montmartre után a Montparnasse. A „xenofóbiás”, „idegengyűlölő”, „önimádó”, „nacionalista”, „kispolgá-

ri” Párizs (ezek a jelzők az École de Paris-ról szóló monográfiák szerzőitől származnak) befogadja az eleinte franciául egyáltalán nem vagy alig beszélő közép- és kelet-európai képzőművészeket, közöttük a zsidóságukat maguk mögött hagyó, az asszimiláns, a vallásos, a kulturális kötésüket megőrző, az ambivalens, a kikeresztelkedő, a zsidó–keresztény együvé tartozást valló, a zsidó témával és zsidó származásukkal semmilyen formában nem foglalkozó zsidókat is. Chagall fogalmazza meg az *Életemben* a leg egyszerűbben: „kinőttem a gettóból és itt a »Méhkasban«, Párizsban, Franciaországban, Európában én is ember vagyok.” Chagall teszi érthetővé azt is, miért éppen Párizs: „Az 1910-es évek francia festészetének szívébe hatoltam. És ott megkapaszkodtam. A világ legjobb akadémiáján se kaphattam volna meg, amit a párizsi kiállításokon, múzeumokban, műkereskedések kirakataiban a szememmel felfaltam. A piactól kezdve, ahol sajnos csak egy uborkát vettem, mert egyébre nem telt a pénzemből, a kékbubonyos munkásokig és a kubizmus legbuzgóbb híveiig, minden jó ízlésről, mértéktudásról, tiszta, szabatos formaérzékről tanúskodott, megértette velem, hogy itt a másodrendű képek is jobban vannak festve, mint akárhol másutt.” Együtt a francia művészekkel közös nyelvet alakítanak: az európai avantgardét, a kubizmusét, az expresszionizmusét, a XX. századi modernizmusét.

Őt olasz művészettörténész franciára is lefordított École de Paris-monográfiájában (L. Carluccio, J. Leymarie, R. Negri, F. Russoli, Y. Brunhammer) Picassót, Matisse-t, Rouault-t, Chagallt, Soutine-t, Modiglianit és Utrillót emeli ki s tekinti az École de Paris kiemelkedő mestereinek. A *L'École de Paris avant-garde et tradition* fejezetben Pascin, Kisling, Foujita, van Dongen, Carlo Levi munkásságát sorolják még a körhöz tartozónak. A nyolc kiemelt művészből három zsidó családban született, a további ötből is három.

Ha zsidónak lenni azt jelenti, hogy valakinek a szülei (vagy legalább az anyja) zsidók, akkor a modern művészet új nyelvet, új kifejezési formákat kereső alkotói között arányukat tekintve viszonylag sok a zsidó családban született, nevelkedett a tízes–húszas évek Párizsában csakúgy, mint Münchenben, a Blaue Reiter körben, később a Bauhausban is, és általánosságban kimondható, hogy az újítók, az avantgárdok, a modernek között. Jelent-e ez többet, mint életrajzi adalékot?

Marc Chagall (Vityebszk, 1887–Párizs, 1985)

esetében a legegyszerűbb a válasz. Chagall *Életem* (Budapest, Gondolat, 1970) című könyvében is leírja, milyen szoros és természetes a kötődése a népi zsidó hagyományokhoz, a vallásos zsidó szokások szerint szervezett gyerekkori hétköznapihoz és ünnepekhez, a haszid hitvilághoz: „ha igaz is, hogy művészetemnek a szüleim életében nem jutott szerep, az ő életük és dolgaik annál erősebben hatottak az én művészetemre.” Festészetében a zsidó Vityebszk szimbólummá válik, a holocaust áldozatául esik: a német katonák felégetik, elpusztítják, csaknem teljes lakosságával együtt, addigra azonban Chagall képein beemelődik az örökkévalóságba kétségbeesett rabbijaival, gyermeket szülő asszonyaival, falusias házaival, áldott tehénnéivel, kecskéivel és a nagy létszámú Chagall család valamennyi furcsa alakjával: imádkozó apjával, a háztetőn sárgarépát majszoló nagyapjával, hegedülő nagybácsijával, olvasó húgaival együtt. Chagall mindvégig gyerekkori emlékeit festi: késői üvegablakain, bibliaillusztrációiban is. Emlékezete pedig elválaszthatatlan a gyerekkortól, az akkor rögzült képektől, meséktől, álmoktól, történésektől. A festmények szereplői tehát vallásos zsidó emberek, saját hagyományaikat őrző vityebszkiek, akik egyben oroszok, még ha sokszor nem tudnak is oroszul, csak jiddisül, ezen a keverék, jellegzetes közép-európai német-héber nyelven. Faházaik és a mezők a rajtuk legelésző humanizált állatokkal ugyanolyanok, mint a keresztény szegény oroszoké. Chagall 1914-től 1921-ig az orosz politikai és művészeti megújulás reményében ott-hon szervezi a képzőművészeti életet, ám csalódásai után előbb Berlinben, majd 1923-tól már végleg Párizsban, illetve Franciaországban él (a holocaust elől Amerikába kényszerül, de ahogy lehet, visszatér élete időben leg-hosszabb színhelyére, Párizsba). Mondhatnánk – ha ennek volna értelme –, hogy francia festővé válik, hiszen a gall kakas, az Eiffel-torony, a párizsi háztetők állandó szereplői lesznek festői eszköztárának. Valójában ugyanúgy az univerzálisba emeli a francia helyszínre utaló motívumokat, szimbólumokat, mint az orosz-zsidó falusias, vidékies Vityebszkrét. Chagall gyakran hivatkozott arra, hogy ő dokumentumokat fest: gyerekkora dokumentumait, vagyis emlékeit reálisnak, a realitással megegyezőnek tartotta. S

mert gyerekkora egy hívő zsidó családhoz, egy orosz-zsidó kisváros mindennapi életéhez kötődött, az orosz haszid zsidó világ dokumentumai a festmények.

Ettől persze még esztétikai értelemben rossz vagy jelentéktelen képek is lehetnének, amelyeknek legfeljebb dokumentumértékük van, s annyi a közlendőjük, amennyi bármely tárgynak vagy fotónak, vagy akár levélnek, amelyik hírt ad egy eltűnt világról, megőriz valamit az elvesztett múltból, összekötő kapocs a régvolt („igaz se volt”) s a jelenkor között. Etnikai, szociológiai, lokális értéke lehetne s persze ez sem kevés.

Chagall azonban a lokális, etnikai, szociológiai zsidó létből – önmagával teljes összhangban, harmóniában – a XX. század egyik legjelentősebb, legérdekesebb, legvonzóbb, legelfogadottabb (még a modern művésztől idegenkedőket is megtéríti) és esztétikai értelemben is legkiemelkedőbb, legkvalitásosabb festészetét hozza létre. S nem lehet azt mondani, hogy ebben nincs szerepe a zsidó hitéletnek, az ószövetségi tanulságoknak, rabbiknak, a

Czóbel Béla: Múteremben



haszid zsidó életérzésnek, a zsidó motívumoknak, szimbólumoknak. Chagall azonban mindezt az univerzálisba emeli, épp a töredékekre, fragmentumokra redukált XX. századi művészetek, életművek idején, talán azok ellenében is. S hogy épp a XX. században jön létre egy, a lehetséges zsidó képi emlékeket összegző életmű, amikor a század első évtizedeire a zsidó származású értelmiségiek nagyfokú asszimilációja jellemző a nemzeti kultúrákhoz, illetve az európaihoz vagy az egyetemes emberhez (e század első felében még hittek ilyesmiben), amikor nagyrészt felszámolódnak a hagyományos zsidó létformák, majd e század produkálja a legnagyobb léptékű pogromot, genocídiumot, hatmillió zsidó aljas elpusztítását haláltáborokban (a negyvenes évek elején az számított véletlennek, ha egy zsidó származású ember életben maradt, függetlenül attól, hogy önmagát zsidónak tekintette-e), talán épp a történelem, a megtörténtek miatt szükségszerű. Chagall zsidó–keresztény angyalai átrepülnek, átívelnek e véres század fölött, nyolcvan éven át festi zsidó és nem zsidó környezete egymásba kapcsolódását, zsidó és keresztény mítoszokat, legendákat, köznapi embereket. Számára természetes közeg a haszid zsidóság, az Ószövegség, a vallási hagyomány, a zsidó szokásokhoz ragaszkodó család. Chagall zsidó festő és Chagall nem zsidó festő egyszerre, akár egyetlen képen belül is.

Mindenki másnál azonban másként merül fel a kérdés. Nincs az a fajta magától értetődő azonosulás, természetes azonosság, mint Chagallnál.

Monroe Wheeler, Soutine egyik monográfusa (1950) a litván gettólétből, a kelet-európai stétlből eredezteti a legendákkal övezett Chaim Soutine (Szmilovicsi-Minszk, 1893–Párizs, 1943) különös festészetét. Hasonlóan szegény, nagy létszámú családból jött, mint Chagall: egy zsidó szabó tizenegyedik gyermekeként született, de nem vállalta azt a közösséget, amit Chagall soha meg sem kérdőjelezett (egyensúlytalan, sokakat meghökkenítő, ellentmondásos, súlyosan neurotikus, zaklatott személyiség volt, nem oly derűs, harmonikus, boldogságra-öröme képes, mint Chagall). A fiatal Soutine szembeszállt a családjával, a jiddis hagyományokkal, és meg sem állt a szabadságot, függetlenséget jelentő Párizsig. 1912-ben érkezett Párizsba, a legendás La Rouché-ba ez a rendkívül zárkózott és sokak egybehangzó véleménye szerint morbid, érzékeny, ideges fiatalember, akiben

sokan van Gogh utódját vélték felfedezni. Avram Kampf egyenesen a holocaust előérzetével megáldott (megvert) művészt látja a festőben (*L'Expérience juive dans l'art du vingtième siècle*, 1975. Paris). 1910 és 1939 közötti periódusa rendkívül produktív. Tagja az École de Paris-nak, amelyet nem egy művészetkritikus, művészeti író titulált „École Juive”-nek (a zsidók iskolájának). Maurice Raynal, a kor szak már a kortársak által elismert művészettörténésze (aki a mi, 1910–14 és 1924–32 közt ugyancsak Párizsban élő Farkas Istvánunkra is hamar felfigyelt) Soutine expresszionista műveiben a zsidó miszticizmus megtestesülését véli megtalálni. (A festő előneve: Chaim, amelynek héber jelentése: élet, szinte kínálta is a kapcsolódási pontokat a Talmud teremtésértelmezése és az eruptív, vérbő, termékeny művész tevékenysége között.)

Soutine nem festett zsidó témájú képeket, nem használt zsidó motívumokat. Festett pihenő nőket, csendéleteket, fürdőzőket: Courbet-, Chardin- és Rembrandt-parafrázisokat, és festett kiszolgáltatott kisfiúkat, rémült bocikat, vörös virágokat, ijedt, elhagyott öregasszonyokat, megalázott szolgálókat, meghökkenítő önarcképeket, tépett fákat, apokaliptikus tájakat – Rembrandt és van Gogh folytatásaként, Rothko és Bacon elődjeként. *Grotezsk önarckép* című festménye kifejezetten Bacon elnagyolt, tudatosan torzított portréi előzményének tekinthető. Magány, kitaszíttottság, szenvedés árad zaklatott vonalvezetésű, fénnel telített képeiből (zsidó világrzés a XX. századból? – de a XIX. századi dosztojevszkiji orosz lét is: a megalázottaké és a kizsármizottaké, a megnyomorítottaké és a századelő európai kitaszítottjai, kisebbségi létbe kényszerítettjei is). Önarcképéről szomorú, zaklatott fiatal férfi néz szembe velünk, Modigliani Soutine portréján ugyanez a melankolikus, szomorú, elmélyült, egzotikus, befelé fordult, különös arc, nem mindennapi ember. Nem véletlen, hogy a szakirodalom gyakran Rembrandt-hoz hasonlítja anyaghasználatát, ecsetkezelését, a fényhatások líraisága és divatból kiment humanizmusa, az elesettekkel való szolidaritása miatt. Világszemlélete pesszimista, azonosul modelljei lelkiállapotával, együttérez velük a szorongás és nyugtalanság légkörét megteremtve. Ez a rendkívül zárkózott, introvertált ember olykor szinte a morbiditásig feszíti a hűrt intenzív festésmódjával, mintha csak van Gogh utolsó, zaklatott látomásait folytatná. A tudattalanban zajló lelki folyamatoknak kiszolgáltatott ember elfojtott szenvedéseiről ha-

sonló módon szól, mint a korabeli expresszionista színház- és filmművészet. Oskar Pfister pszichoa-  
nalitikus még 1922-ben könyvet írt az expresszio-  
nista művészetről és abban a meghökkentően ma-  
gányos, kaotikus életű Soutine szenvedélyes mű-  
veiről.

A fasiszta Németország hírhedt 1937-es müncheni *Entartete Kunst* (Elfajzott művészet) című ki-  
állításán Soutine is a „degeneráltak”, „kozmpolita-  
k”, „bolsevikok”, azaz a „zsidók” között szere-  
pelt. Arbit Blatas 1939-ben festett Soutine-portré-  
ja olyan meggyötört, megtépázott, megalázott em-  
bert mutat, amilyenek Soutine szakácsinasai,  
pincérfiúi, kispapjai – pedig a festőnek addigra már  
sikere van New Yorkban.

Jean Bilité 1925-ben megfestette Henri Epstein,  
Soutine, Pinchus Krémègne és Yashi portréját: cso-  
portkép négy zsidó származású művészről: érzéki-  
ek, érzékenyek, látomásos tekintetűek, elszántak,  
nyitottak és nagyon „másilyenek” a polgári cso-  
portkép, táblakép műfajában tradicionálisan meg-  
jelenítettekhez és megjelenítésmódhoz képest. Ide-  
genek. Ők azok az idegenek – többek között –,  
akiktől Párizs mégis azzá lett, ami miatt a húszas  
évek végén, harmincas évek elején is még magához  
vonzotta a világ művészeit, amerikai írókat és  
dzsessz-zenészeket, néger táncosnőket csakúgy,  
mint Diego Riverát vagy a mi Farkas Istvánunkat,  
József Attilánkat, Radnótinkat.

Moïse Kislíngről, a lengyel zsidó festőről Soutine  
és Modigliani is festett portrét. Modigliani szo-  
ros, jó barátságban volt a Párizsban 1913-ban meg-  
telepedett festővel. Modigliani (Livorno, 1884–Pá-  
rizs, 1920) anyai ágon a Livornóba áttelepült me-  
diterrán francia zsidó Garsin családból származik,  
apai ágon elszegényedett római zsidó bankárcsalád-  
ból. Mielőtt 1906 telén végképp Párizsba költözik,  
beutazza Olaszországot és főleg a sienai és firen-  
zei mesterek hatnak művészi szemléletére (a kon-  
túrok, az ívelt vonalak fontossága, az arc stilizála-  
sa, kontrasztos színek, a harmóniára törekvés). „A  
kozmpolita Babel szívében újra megtalálja a ben-  
sőséges Bizáncot” (C. Roy, 1958). 1908-ban fest egy  
képet, melynek címe: *Egy zsidónő arcképe*. 337 számon  
tartott arcképe és aktképe között az egyetlen, amely  
legalább címében utal zsidó kötődésre. Annak el-  
lenére, hogy Modiglianit a tízes években le is zsi-  
dózzák Párizsban, céltáblájává válik egy otromba  
antiszemita támadásnak, festészetére nem lehet rá-  
agatni – se rosszindulattal, se jó szándékkal –,

hogy bármi köze volna zsidó származásához. Sok-  
kal inkább a sienai mesterekhez, Botticellihez,  
Cézanne-hoz és költő, író barátaihoz.

Az irodalmárok is nagyon kedvelik, Ehrenburg  
már 1912-ben ír róla, Baudelaire-hez hasonlítja,  
Jean Cocteau, Blaise Cendrars, Max Jacob, André  
Salmon, Paul Guillaume a barátai. Viszonylag sok  
művészről fest portrét, és őt is több versben szere-  
peltetik (Jacques Becker *Montparnasse 19* című film-  
jében is).

Két évtizede gondolkodom azon, mi a zsidó Mo-  
digliani festészetében. Az antiszemiták ráfoghat-  
ják olcsó vádjaik alapján Soutine képeire, hogy  
azokat egy zsidó festette, Chagallnál fel sem merül-  
het a kétség. Ám Modigliani esetében csak közhe-  
lyeket ismétелgethetnénk: érzékeny, a lélek festője  
(de soha nem pszichologizál!), az emberi szenvedé-  
s stb., stb., ám ugyanez elmondható a hívő kat-  
olikus Rouault expresszív festményeiről is (akit  
egyébként sokan szintén az École de Paris tagjai  
közé sorolnak). A hit, a hívő művészlélek lenne a  
kritériuma az École de Paris-hoz tartozásnak, és a  
zsidó családokban nevelkedettek, akiknek gyerek-  
kora az 1880-as, 1890-es évekre esik, még közelebb  
vannak a valláshoz, az istenhithöz? Modigliani utol-  
só, negyedik gyerekként született egy nem vallásos,  
asszimiláns zsidó családban, melyet anyja révén át-  
hatott a francia racionalizmus szelleme, apja révén  
az itáliai életöröm, tennivágyás. Modigliani műve-  
iből a függetlenségnek ugyanaz a szelleme árad,  
ami 1933-ban annyira irritálta Kandinszkij festésze-  
tében a hatalomra került nemzetiszocialistákat (s  
mely végül is a Bauhaus bezárásához vezetett).

„Modi herceg” – ahogy őt a Montparnasse-on be-  
cézik: alkoholista, kábítószeres, szeretői vannak,  
mondén életet él, egyszóval nem úgy viselkedik,  
hogy azt bármely vallásos zsidó közösség elviselte  
volna nemcsak a XIX. századig, a gettók felbomlá-  
sáig, de a századelőn sem (hiszen a közhiedelem  
szerint az asszimiláns zsidó abban is különbözik a  
nem zsidóktól, hogy nem iszik, és boldog házasság-  
ban él). A szép, vonzó férfi, Modigliani Bergsont és  
Nietzsché-t olvas, barátainak avantgárd verseit sza-  
valja, rendkívüli intellektus, igen művelt. Sehogy  
sem hasonlít az antiszemiták által elvárt zsidóhoz:  
se megjelenésében, se életvitelében, se szellemében.  
Miért volna hát zsidó jellege annak, amit fest? Sza-  
bad, független, öntörvényű ember szabad, függet-  
len, öntörvényű festésze.

Hacsak nem követjük el azt a gondolati bukfen-

cet, hogy ami szabad, független és öntörvényű, arra rásütünk valamiféle előítéletből táplálkozó bélyeget.

Mint ahogy az 1930-ban szerelmi bánatában, szerelmi választani képtelenségében párizsi műtermében látványosan öngyilkos (vérével fest üzenetet szerelmének) Jules Pascin (Vidin, 1885–Párizs, 1930) festészetére is bajosan lehetne ráfogni, hogy zsidó szellemű, szemléletű. Életét nem öveztek olyan legendák, mint Soutine-ét és Chagallét, de hasonlóan szép férfi és a nők bálványa volt, mint Modigliani! Eredeti neve Julius Mordecai Pincas, és egy bulgáriai kisvárosban született kereskedőcsaládban. Anyja szolid zsidó származású, eredetileg a trieszti elit tagja. A család élt Bukarestben, majd Budapesten (a festő 17 és 20 éves kora közt), majd Bécsben: tipikus közép-európai zsidó kereskedőcsalád-történet. Pascin Münchenben kezdett tanulni a Képzőművészeti Főiskolán, akárcsak a mi zsidó könyvkiadócsaládból származó Farkas Istvánunk, és akárcsak ő, Párizsban kötött ki a Montparnasse újító szellemű művészei között. (1913-ban egy budapesti éjszakai lokálban készített rajzai hasonló fel fogásúak, mint Farkas tíz évvel későbbi hasonló témájú szénrajzai.) Főleg aktmodelleket, nőket és virágokat festett, és talán semmi sem foglalkoztatta annyira, mint a szerelem, a nők iránti érzelmek. Isaac Grünewald (neve árulkodik: zsidó származású) Pascinról festett portréján vonzó gigerlit látunk, jólőtözött, divatos, törékeny testalkatú, kicsit feminin arcú férfi ül egy kávéházban elmélázva, kissé melankolikusan.

Vannak szerzők, akik a nők olyasfajta közkedvelt témává válását, mint ahogyan Pascin vagy Modigliani megfestette őket, szintén valamiféle zsidó szellemisséggel magyarázzák, sőt a feminizmus előképét vélik felfedezni abban, ahogy ők ketten meg Chagall, Kikoïne, Kisling, Krémègne s a többiek a nőket festik. Egyenrangú félként (megjegyzem, én professzor Matisse feleségéről festett portréit is ilyennek látom, pedig ő abszolút francia, minden mellékjelző nélkül). S azért nem Picassót említem, mert ő is „idegen”: spanyol (Jules Pascin valójában nőkultuszt csinált szakrális szintre emelve a női testet, női meztelenséget, ebben és képei gálans atmoszférájában leginkább francia elődei vannak: Watteau és Boucher).

A La Ruche-ben négy kubista szobrász él, dolgozik: az 1908-tól Párizsban élő magyar Csáky József és három orosz: Archipenko, Lipchitz és Zadkine.

A litván Jacques Lipchitz 1909-től 1924-ig volt párizsi művész. Modigliani 1917-ben festett kettős portréján a szobrászt feleségével együtt ábrázolta. Lipchitz családjából sokan elpusztultak egy bialystoki pogrom során. Soha nem tud megszabadulni ettől az emléktől, vonzódik Palesztinához (ahova Chagall is ellátogat a harmincas években), sikerül is Jeruzsálemben meghalnia, de mindezek-től még nem zsidó szobrászat Lipchitzé, aki egyike az új, a modern szobrászművészet úttörőinek. Belemagyarázhatnánk szobraiba a karkai szorongásélményt, mint jellegzetes zsidó életérzést, akárcsak az angol-zsidó Jacob Epsteinéibe, ám az 1963-ban Darmstadtban megrendezett, korunk szorongásaival foglalkozó kiállítás (*Zeugnisse der Angst in der modernen Kunst – A szorongás tanújelei a modern művészetben*) bebizonyította, hogy a nem zsidó származású Giacometti, Moore, Manzú, Marini és mások szobraiban ugyanúgy benne vannak a kort jellemző szorongások, mint a zsidó származású Jacques Lipchitz vagy Max Beckmann szobraiban.

Modigliani portrét festett az elegáns Zadkine-ről is. Orosz zsidó ő is, akárcsak Lipchitz (azon kevesek egyike, akik a jiddisen és oroszon kívül franciául is beszélnek Párizsba érkezésükkor, Chagall oroszul se tudott, csak jiddisül). Róluk azt írja Jean-Paul Crespelle, a magyarul is megjelent *Montparnasse*-könyv szerzője (Gondolat Kiadó, 1988), hogy a „kubista fegyelem gátjai közé” tudták „szorítani a zsidó líraiságot”. Az oroszok, ukránok, Archipenko, Lipchitz, Zadkine, Chagall, Ehrenburg, Léon Indenbaum, Krémègne (Modigliani Indenbaumról és Krémègne-ről is festett igen karakteres portrét), Dobrinszkij, Dielevszkij, Kikoïne, Epstein, Soutine mellett sok a lengyel: Kisling, Mondzain, Zak, Kramstyck, Marcoussis, Menkes, Loutchanski, Moïse Kogen, Paul Maïk és még sokan mások. Crespelle azt állítja, hogy a La Ruche az ott élő, dolgozó orosz és lengyel zsidó művészek miatt – számukat Ehrenburg *Emberék, évek, életem* (Gondolat Kiadó 1962–66) című visszaemlékezésében a többi kelet-európai, balkáni zsidóval együtt kb. 100–120 főre becsüli – gettójellegűt öltött.

A tízes évekbeli Montparnasse sok fiatal magyar művészt vonzott magához. Mindenekelőtt Czóbel Bélát, Csáky Józsefet, Berény Róbertet, Réth Alfrédot, Farkas Istvánt, Tihanyi Lajost, Erdei Viktort, Bornemisza Gézát, Perlott-Csaba Vilmost, Schönberger Armandot – kétségtelen, többségük asszimiláns zsidó családból származott. Mintha a

XIX. századi gettóból szabadulva az addig tiltott pályára felszabadult kreativitással özönlöttek volna fiatal emberek (ráadásul tovább bonyolítja e kérdést az ortodox zsidóságban félreértelmezett képtilalom, mintha a szövetség kötésekor maga a festés tiltatott volna meg, nemcsak a bálványteremtés).

Picasso egy nyilatkozatában így fogalmazott a Montparnasse-t, az École de Paris-t ért vád ellen: „Hogy ez zsidó festészet volna? Van egyáltalán zsidó festő? Nem, ismétlem, nem. Vannak zsidók, akik festőként és szobrászként dolgoztak Párizsban, Berlinben, Münchenben, Londonban, Amszterdamban, és valamennyien nagyon tehetségesek. De a tehetség mindig eredeti, egyedi.”

A magyar, a lengyel, az orosz, az ukrán, a bolgár (és így tovább) XX. századi művészettörténet megírhatatlan az École de Paris nélkül. A tízes és húszas években jelentős képzőművészek éltek, dolgoztak egymás közelében, együtt, közös vagy szomszédos műteremben Párizsban. Egy részük végleg vagy kalandozások után visszatérve párizsi maradt. Francia? Chagall, Modigliani, Soutine, Pascin, Csáky József halálukkor is párizsi lakosok: francia művészek? Farkas István 1932-ig sikeres párizsi festő, kényszer-hazajövele után is még évekig műtermet tart fenn Párizsban, visszavisszajár dolgozni, bensőséges barátai, szellemi társai franciák, belgák, itthon semmilyen társulatnak, társaságnak nem tagja. Czóbel Béláról írják: mindvégig franciás szellemű festő.

Van magyar szellemű festészet? És francia? És van zsidó szellemű festészet? (A zsidó valláshoz kapcsolódó festészet van, mint ahogy a keresztény valláshoz kapcsolódó is. Ez azonban – ritka kivétellel – a XX. században provinciális festészet, van szerepe a lokális (helyi) kultúrában, megszólíthat egy kisebb, zárt közösséget, de ritkán jut arra az egyetemes, a lokális fölé emelkedő eszmei és kikezdehetetlen esztétikai szintre, mint Rouault vagy Chagall Keresztrefeszítettjei, rabbijai, Veronika kendői, bibliai ősatyái vagy a kevésbé ismert Léon Indenbaum – 1911-től 1927-ig élt a La Ruche-ben – Jézus és Judás Makkabeus portrészobra). René Huyghe, a francia Akadémia tagja szerint a La Ruche, a Montparnasse, a kortárs anti-akadémikus képzőművészek együttélése az École de Paris, amely kétségtelenül fran-

cia, a környezet, az utcák, a nyelv, amelyen végül is egymással érintkeznek a művészek, francia; és egyben akkor, ott együtt az egész világ és azóta is, hatásában is meghatározóan internacionális, multinacionális, kozmopolita. E kedvetlenséget, előítéleteket megmozgató kifejezések valójában azt jelentik, hogy kultúrák, nemzetek kölcsönhatásából létrejött, nyitott, tágabb horizontú, európai és amerikai kisugárzású szellemi értékteremtés, amelyben kétségtelen, igen fontos szerepet játszottak a közép- és kelet-európai művészek is – a franciák, spanyolok, olaszok, skandinávok, angolok, amerikaiak mellett –, közöttük számos zsidó származású.

Chaim Soutine: Az örült nő

