

Doktori (PhD) értekezés

Tájkép és leírás.

Irodalom és festészet összefüggései

Eugène Fromentin életművében

Bereczki Péter Levente

Debreceni Egyetem

BTK

2010

Tájkép és leírás.

Irodalom és festészet összefüggései

Eugène Fromentin életművében

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
az irodalomtudományok tudományágban.

Írta: Bereczki Péter Levente, okleveles francia és német nyelv és irodalom szakos bölcész és
tanár.

Készült a Debreceni Egyetem Irodalomtudományok Doktori Iskolája
(francia irodalomtudományi alprogramja) keretében.

Témavezető: Dr. Lőrinszky Ildikó

A doktori szigorlati bizottság:

elnök: Dr.

tagok: Dr.

Dr.

A doktori szigorlat időpontja: 20... .

Az értekezés bírálói:

Dr.

Dr.

Dr.

A bírálóbizottság:

elnök: Dr.

tagok: Dr.

Dr.

Dr.

Dr.

Az értekezés védésének időpontja: 20... .

Én Bereczki Péter Levente teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

ÖSSZEFOGLALÓ

Jelen tanulmány fő célkitűzése abban állt, hogy Eugène Fromentin (1820-1876), a mára méltatlanul elfeledett XIX. századi festő-író életművén keresztül elemezzük irodalom és képzőművészet kapcsolatát.

Mivel az alkotó festészetének központi motívuma a táj, így a tájleírások és az írásművekkel tematikailag, szerkezeti szempontból vagy a motívumok szintjén rokonítható festmények összevetésével térképeztük fel Fromentin műveinek sajátosságait.

A tájleírásokkal összefüggésben megfigyelhettük, hogy Fromentin minden alkotása erősen önéletrajzi ihletésű. A szerző minden művének középpontjában a művész alapvető személyiségjegyei állnak, melyek összefüggő motívumhálót alkotnak az első pillantásra igencsak eltérő alkotások között. Megvizsgáltuk továbbá, milyen összefüggésben áll a szövegek önéletrajzi jellege a Fromentin által választott műfajokkal, nevezetesen az útleírással, a lélektan regénnyel, valamint a festészet terén a táj- és zsánerképekkel. Az elemzésekben a nyelvészeti és lexikológiai szempontok mellett a festmények vizsgálatának több meghatározó szempontját, így a térábrázolás, a színkezelés és a kompozíció kérdését is figyelembe vettük.

Fromentin életművét sorsszerűen meghatározta a Kelettel, azon belül is a sivataggal való találkozása. Ennek tükrében igyekeztünk rámutatni a Kelet mítoszának Fromentin alkotásait meghatározó vonásaira, melyek közül különös figyelmet szenteltünk az időtlenség és mozdulatlanság problematikájának.

A különböző témák az életmű legkülönbözőbb, egymástól mind műfajuk tekintetében, mind időbeni szempontból legtávolabb eső pontjain bukkannak fel újra, és a művek más-más szintjén éreztetik hatásukat, így külön fejezetben foglalkoztunk az emlékek és az emlékezet szerepével.

A szerző írásainak és festményeinek összevetését követően kijelenthetjük, hogy a két művészetet kezdetben élesen elkülöníteni igyekvő Fromentin végezetül megtalálta a módját, miként állíthatóak azok egyazon cél szolgálatába. Ezzel pedig olyan összhangot sikerült teremtenie irodalmi és festészeti munkái között, mely még a művészetek szintézisét hirdető XIX. században is példa nélkül áll.

KULCSSZAVAK: *FROMENTIN, FESTÉSZET, LEÍRÁS, ORIENTALIZMUS, EMLÉKEZET, MOZDULATLANSÁG, ÖNÉLETÍRÁS, TÁJKÉP*

SUMMARY

As the main objective of the present paper, we analyse the connection between literature and the fine arts through the life work of Eugene Fromentin (b.1820-d.1876), the undeservedly forgotten 19th century painter and writer.

Since land is the central motif of the artist's paintings, we explored the features of Fromentin's works through drawing a parallel between his descriptions of the land and his paintings which show similarities to his literary work in theme, structure or motifs.

With regard to the descriptions of the land, we noted the highly autobiographical nature of all Fromentin's works. Central in all his works are the artist's fundamental personal qualities, which form an unbroken net of motifs among pieces of art displaying no similarities at first sight. We also examined the connections between the autobiographical nature of the texts and Fromentin's favoured genres: journey accounts, psychological novels, landscape and genre painting in particular. In our analyses, we took into consideration not only the linguistic and lexicological aspects, but several significant factors when examining a painting as well, namely delineation of space, treatment of colours and composition.

Fromentin's life work was fundamentally influenced by his encounter with the Orient and within the Orient, the desert. We strived to point out the features of Oriental myths, which had major influence on Fromentin's works, paying special attention to the questions of timelessness and motionlessness.

Since the multifarious themes appear in his life work at various points, which are very distant from each other both in terms of genre and time, and make their influence felt in the works on different levels, we dedicated a separate chapter to the role of memory and recollection.

Having drawn a parallel between the artist's literary works and his paintings, we are confident to posit that Fromentin, while at first trying to make a clear distinction between the two forms of art, eventually found a way how to line them up to serve the very same purpose. With this, he was able to create such harmony between his literary and painting works, which was unprecedented even in the 19th century, champion of the synthesis of the arts.

KEY WORDS: *FROMENTIN, PAINTING, DESCRIPTION, ORIENTALISM, MEMORY, MOTIONLESSNESS, AUTOBIOGRAPHY, LANDSCAPE*

TARTALOMJEGYZÉK

Egy elfeledett művész védelmében	1
A középszerűség diadala?	9
A munka dicsérete, avagy a kispolgári művész programja	17
A polgár és a művész	19
A mozdulatlanság diadala	24
Az emlékek ereje	36
Kórtermek és „boncmesterek”	45
Utazás és menekülés	50
Örökség és egyéniség	57
Szövegek és emberek	61
Mesterek	67
A szépség fogalma Fromentin értelmezésében	74
Az orientalizmus öröksége	79
Gautier és az orientalista mozgalom rövid története	84
Hagyomány és intuíció	90
A csábító Kelet	95
A sivatag mint minden művek kezdete	99
A sivatag mint a vágy tárgya	101
A festő szeme	108
Tájak és emberek	113
Árnyak és fények	117
Melankólia	127
Festészet és irodalom vonzásában	132
Egy utólagos előszó tanulságai	138
Válaszúton: festészet és irodalom között	141
A szomjúság földje	151

Történetmondás és ábrázolás	157
A sivatagtól a tenger morajáig	166
Az ábrázolás képtelensége	173
A színek csapdájában	176
A retrográd újíto.....	180
Végkövetkeztetés	183
Felhasznált irodalom	185
A szerzőnek az értekezés tárgyában megjelent publikációi	201
A szerző egyéb publikációi	202
A tanulmányban szereplő képek jegyzéke	204

EGY ELFELEDETT MŰVÉSZ VÉDELMÉBEN

Eugène Fromentin (La Rochelle, 1820. október 24. – Saint-Maurice, 1876. augusztus 27.) nem tartozik a művészettörténészek által igazán nagyra tartott alkotók közé.¹ A szerző művei születésük idején komoly népszerűségnek örvendtek ugyan, ám a nagyközönség már akkoriban is sokkal inkább divatos tematikájuk, semmint művészi érdemeik miatt értékelte őket.² A Keleti tájak varázsa a XIX. század végére erősen megkopott, s ezzel párhuzamosan az alkotó írásai is elfoglalták helyüket a könnyed, szórakoztató, de a kritika szemében túlzott figyelemre nem méltó – legalábbis hosszú időn át nem méltatott – alkotások sorában.

¹ Eugène Fromentint szinte kizárólag mellékszereplőként tartja számon a művészettörténet-írás. Az orientalista festészetről szóló munkákban nevét megemlítik ugyan, ám festészetének nem szentelnek nagyobb figyelmet, sem alaposabb elemzést. Mindez abból a szempontból figyelemreméltó, hogy a kor hasonló népszerűségnek örvendő művészeinek munkásságát gyakran sokkal részletesebben ismertetik az elemzők (említhetnénk például Regnault [1754-1829], Decamps [1803-1860], Chassériau [1819-1856] vagy akár Ziem [1821-1911] nevét). Ez a megközelítés arra enged következtetni, hogy az orientalista festők „kismesterei” valósággal felcserélhetővé váltak a későbbi kritikusok szemében. Sokkal érdekesebbek a mozgalom képviselőiként, mint önálló alkotó személyiségként.

² A csípős nyelvről ismert Maxime du Camp, Flaubert egyiptomi útítársa, számos többé-kevésbé jóindulatú kritika szerzője, a Szalonról írott 1859-es kritikájában – tőle egyáltalán nem szokatlan hízelgéssel – a legnagyobb elismerés hangján nyilatkozik az olvasóközönségről, mondván, hogy a mindig újdonságra szomjazó olvasók szinte azonnal felismerték a Fromentin útleírásaiban rejlő értékeket. DU CAMP, M., *Salon de 1859*, Párizs, Librairie nouvelle, 1859, 116. o. Ne feledjük azonban, hogy Fromentin írásainak népszerűségéhez komolyan hozzájárult az a tény, hogy először mind az útleírások, mind a *Dominique* folytatásokban jelentek meg, mégpedig olyan sokak által olvasott lapokban, mint a *Revue de Paris* és a *Revue des Deux Mondes*. Thibaudet a festő-író születésének századik évfordulójára készített tanulmányában a kiegyensúlyozott polgári erényekhez hasonlítja Fromentin korabeli népszerűségét, s azt állítja, hogy művei nem kavartak nagy vihart, de azok, akik ismerték őket, a mértéktartó nagyság tanújeleiként tekintettek rájuk. Vö. „*Mais peu d'écrivains sont cités avec plus de considération et d'estime, peu jouissent davantage de cette renommée calme, confortable, modérée, qui fournit en littérature ce que donne dans la vie une solide position bourgeoise.*” THIBAUDET, A., „Le centenaire de Fromentin”, in *La Revue de Paris*, 1920, 9. szám, 760. o.

Az olvasóközönség és az ítések védelmében ugyanakkor el kell ismernünk, túlzás volna azt állítani, hogy Fromentin irodalmi és képzőművészeti alkotásai az egyetemes művészet sarokkövei volnának. A művészt a legnagyobb jóindulattal sem sorolhatjuk a nagy újítók közé, alkotásai nem teremtettek iskolát. Kései kritikusai is előszeretettel tekintenek úgy az alkotóra, mint az orientalista mozgalom egyik tehetséges, de semmiképpen nem kimagasló alakjára.

Fromentin festészete szinte kizárólag a műfaji rangsorban hagyományosan alul helyet foglaló táj- és zsánerképekre szorítkozik. Irodalmi életműve ennél kissé szélesebb témakört ölel fel, de a kezdeti költői próbálkozásoktól eltekintve így is csupán négy műre korlátozódik: az *Egy nyár a Szaharában* (*Un été dans le Sahara*, 1857) és az *Egy év a Száhelben* (*Une année dans le Sahel*, 1858) útleírásai mellett egyetlen regény, a *Dominique* (*Dominique*, 1863) és egy művészetelméleti-kritikai írás, a *Régi mesterek* (*Les Maîtres d'autrefois*, 1876) fémjelzi.

A festő-író művészete a huszadik század harmincas éveiben szinte egy csapásra feledésbe merült, és az alkotó nevét csak napjainkban, főként Barbara Wright munkáinak köszönhetően kezdi újra felfedezni a külhoni kritika.³ A „régí mesterek” munkáin nevelkedett alkotó klasszikus hagyományokban gyökerező művei szemmel láthatóan elveszítették vonzerejüket az egymást követő „izmusok” bűvkörében élő közönség szemében.⁴

³ Elegendő végiglapoznunk a *Nouvelle Revue*, a *La Revue de Paris* és a többi francia irodalmi folyóirat Fromentin korától napjainkig megjelent számait. A századforduló környékén még gyakran emlegetett művész neve az 1920-as évektől mind ritkábban olvasható, s csupán említés szintjén kerül elő a szaklapokban. Míg néhány évvel korábban még komoly tanulmányokat szenteltek az alkotónak (többek között olyan jelentős kritikusok, mint Merlant, Souquet vagy Thibaudet), a század elejétől fogva egyre kevesebb érdeklődést tanúsítottak munkássága iránt.

⁴ Fromentin festészetének csúcspontját a hivatalos elismerések tekintetében az 1859-es Szalon jelentette, mely meghozta számára a Becsületrend várva-várt keresztjét. Figyelembe véve, hogy Manet *Reggeli a szabadban* (*Déjeuner sur l'herbe*, 1863) című képe alig négy évvel később milyen világraszóló botrányt kavart, az impresszionisták első kiállítása pedig már 1874-ben megnyitotta kapuit Nadar műtermében, nem is olyan meglepő, hogy Fromentin technikai szempontból még hagyományosnak nevezhető festői módszere miért került oly gyorsan a korabeli műítészek támadásainak kereszttüzébe s merült a feledés homályába. Ez a fajta festészet éppoly hamar érdektelenné vált a mindig újra – részben mindig új botrányokra – áhítózó közönség szemében, mint a szerző írásai a Mallarmé, Zola és Huysmans alkotásain előszeretettel megbotránkozó vagy értetlenkedő olvasóközönség számára.

A szerző neve hazánkban szinte teljesen ismeretlen. Ez a megállapítás éppúgy igaz képzőművészeti, mint irodalmi munkáira, bár Staud Géza Jósika kapcsán éppen a két művészeti ág összekapcsolásának vonatkozásában emlegeti Fromentin nevét *Az orientalizmus a magyar romantikában* című tanulmányban.⁵ Gyergyai Albert későbbiekben még idézett *Dominique*-elemzésétől eltekintve Fromentin irodalmi alkotásainak nincsen magyar szakirodalma. Neve felbukkan ugyan a *Művészet* és az *Erdélyi Múzeum* XIX. és XX. század fordulóján megjelent számaiban (említhetnénk például Magoss Irénnek a *Régi mesterekről* írott recenzióját az utóbbi folyóirat 1909. február 26-ai számának lapjain), de érdemei elismerése ellenére sem szenteltek soha nagyobb lélegzetvételi elemzést munkásságának. S bár a művész neve leggyakrabban az orientalizmussal összefüggésben hangzik el, két keleti útinaplójának a mai napig nincsen magyar fordítása.

A szerző jelenlegi ismertségére (azaz inkább ismeretlenségére) mi sem jellemzőbb, mint hogy a *Lexikon der Kunst in zwölf Bänden* egyébként igen alapos szerkesztői az alkotónak szentelt rövid ismertetőben maguk is komoly tárgyi tévedésbe esnek, s a művészt elsősorban mint író és műkritikust említik, aki csak utóbb fedezte fel magában a festészet iránti vonzalmat.⁶ A lexikográfusok figyelmetlensége híven tükrözi, mily kevésbé ismert manapság Fromentin művészete még a szakavatott olvasók és műkedvelők körében is. Önmagában ez is elegendő ok volna arra, hogy nagyobb figyelmet szenteljünk e korábban népszerű és elismert alkotónak, kinek műveit olyan irodalmi nagyságok méltatták elragadtatva, mint George Sand vagy Théophile Gautier.

A fent említett tévedés egyszersmind arra is rámutat, milyen gyakorta változott Fromentin képességeinek és „hovatartozásának” megítélése az elmúlt évtizedek folyamán. Míg a korabeli kritikák előszeretettel ismertették egymással párhuzamosan festészeti és irodalmi munkásságát, mondván, a két alkotótevékenység Fromentin esetében páratlan összhangban van egymással, manapság jóval nagyobb eséllyel találkozhatunk az alkotó nevével egy-egy XIX. századi francia festészettel foglalkozó kézikönyvben, mint bármely irodalmi antológiában vagy tanulmánykötetben. Ebben

⁵ STAUD, G., *Az orientalizmus a magyar romantikában*, Terebess Kiadó, Budapest, 1999, 66. o. A mű első kiadása 1931-ben jelent meg Budapesten, a Sárkány Nyomda gondozásában.

⁶ *Lexikon der Kunst. Malerei, Architektur, Bildhauerkunst*, 4. kötet, szerk. Wolf Stadler, Herder Verlag – Karl Müller Verlag, Freiburg – Köln, 1994, 380 o.

természetesen az a tény is szerepet játszik, hogy Fromentin – főként műveinek szűkre szabott tematikája és a fentebb vázolt általános megítélés következtében – mindig háttérbe szorult a nálánál látványosabb, olykor megbotránkoztatóbb műveket kiállító avagy publikáló, s éppen ezért nagyobb közönséget vonzó és hevesebb vitákat kiváltó művésztársai mögött.

A sikamlós témákból festményei reprodukcióival élete végéig komoly hasznot húzó Gérôme keleti tárgyú képeinek jelentős része szintén az 1860-as években született (*Kleopátra*, 1866; *Rabszolgapiac*, 1867; *Vándorkereskedő Kairóban*, *A hárem kirándul*, 1869), akárcsak Ingres *A török fürdő* (1862) című vászna.⁷



GÉRÔME, J.-L., *A marabu (Le Marabout)*

Az irodalmi „vetélytársak” közül pedig elegendő Nervalra, Flaubert-re és Dumas-ra utalnunk, hogy megértsük, milyen „ellenfelekkel” kellett szembenéznie a képességeiben folytonosan kételkedő Fromentinnek a közönség kegyeiért – vagy legalább megbotránkoztatásáért. Dominique kezdeti népszerűsége hamar leáldozott, s a későbbiekben nem sok esélye maradt Frédéric Moreau-val szemben, Daumas

⁷ A festmények eredeti címe a felsorolás rendjében: *Cléopâtre*; *Le Marché d'esclaves*, *Le Marchand ambulant au Caire*, *Promenade du harem*, *Le bain turc*.

tábornok Szaharájának⁸ és Dumas képzeletbeli Sínai-félszigetének⁹ hírneve pedig elhomályosította Fromentin sivatagi napjának ragyogását.

Az alkotó sok kortársa, közöttük számos jelentős kritikus elismerte ugyan Fromentin tehetségét, és útleírásai, illetve *Dominique* című regénye még a művész életében számos kiadást megértek, a festő-író mégsem vált a nagyközönség dédelgetett kedvencévé.¹⁰ A művészt hiába választották be a Szuezi-csatorna átadásán részt vevő francia küldöttségbe és az 1867-es Világkiállítás zsűrijének tagjai közé, ami az idő tájt komoly elismerést jelentett, az akadémiai tagságot soha nem sikerült elnyernie.

S bár tudjuk, hogy a hivatalos kitüntetések sorsa akkoriban is legalább annyira politikai, mint esztétikai szempontok alapján dőlt el, Fromentin esetében ez a tény is a tisztas mesterségbeli tudással rendelkező, megbízható, de korántsem kiemelkedő alkotó képét erősíti.

⁸ A *Nagy Sivatag, avagy egy karaván útja a Szaharától a négerek földjére (Le Grand désert ou itinéraire d'une caravane du Sahara au pays des nègres)*, Párizs, Collection Michel Lévy, 1857, 344 o. A generális alkotása Fromentin útleírásainak idején már ismert alapl műnek számított, s maga Fromentin is hivatkozik rá szövegeiben. „Ha emlékezetedbe idézed Daumas tábornok úr *Nagy sivatagról* szóló kitűnő könyvének *Vendégszeretet* címszavát, tudnod kell, hogy az arab erkölcs szerint az étkezés éppoly jelentőségteljes cselekedet, mint ha enni adunk valakinek [...]” Vö. „*Si tu te rappelles l'article Hospitalité dans le livre excellent de M. le général Daumas sur le Grand Désert, tu dois voir que c'est dans les mœurs arabes un acte sérieux que de manger et de donner à manger [...]*” FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, Párizs, Plon, 1877, 20. o. (A továbbiakban mindenütt erre a kiadásra hivatkozunk. Lévéen hogy a szövegnek nincsen magyar kiadása, az idézett részletek saját fordításaink. A hivatkozásokban római számmal szereplő oldalmegjelölések az útinaplóhoz utólag készült előszóra vonatkoznak.)

⁹ Dumas 1838-ban jelentette meg *Tizenöt nap a Sínain (Quinze jours au Sinaï)* című útleírását, mely teljes egészében barátja, a festő Dauzats jegyzeteire épül, s úgy született, hogy a szerző át sem lépte otthona küszöbét.

¹⁰ Fromentin többször megpályázta az akadémiai tagságot – mindahányszor sikertelenül. Az 1866-67-es években egy rosszindulatú cselszövés következtében komoly összetűzésbe keveredett Mathilde hercegnővel, akinek számottevő befolyása volt a művészek sorsára. A hercegnő szalonjába való bejutás felért egy-egy hivatalos elismeréssel, mely ezt követően általában nem is váratott sokáig magára. Mathilde hercegnő kedvese, Émilien de Nieuwerkerke a szépművészetek intendánsaként és a császári múzeumok főintendánsaként a teljhatalmú kulturális miniszter tisztét töltötte be a Második Császárság idején, és egyetlen tollvonással dönthetett a művészek sorsáról (s persze az állami megrendelések odaítéléséről), így egy ilyen összetűzés akár az alkotó karrierjébe is kerülhetett.

Festészetének színvonalát és megítélését híven tükrözi az a nem elhanyagolható és számos pályatársa által irigyelt privilégium, melyet a művész első sikeres kiállításának köszönhetett. Az 1849-es Szalonon elnyert második díj révén Fromentin zsűrizés nélkül küldhette be vásznait a francia képzőművészek legrangosabb megmérettetésére. Olyan – tegyük hozzá, kétes értékű – kiváltság volt ez, mellyel a kiállítás szigorú és akadémikus felfogású bírálói fölöttébb ritkán díjazták a valóban újító szellemű alkotókat.¹¹ Az pedig már valóban pusztán a művészet történetében is páratlanul gyorsan bekövetkező fordulatoknak¹² és az alkotó szemléletmódjában tükröződő klasszikus nézeteknek köszönhető¹³, hogy a hivatalos kitüntetések idején Fromentint a születőben levő új képzőművészeti irányzatok ellenlábasának kiáltják ki az olyan befolyásos kritikusok, mint Zola vagy Huysmans.¹⁴

¹¹ Számos, manapság elismert művész, így például Cézanne és Van Gogh is éveken át küzdött azért, hogy akár csak egyetlen festménye ott lóghasson a „nagy kiállítás” csarnokának valamelyik falán, ahol a kisebb méretű vásznak még így is könnyedén elveszhetnek a számtalan, szinte egymásra akasztott mű között (lásd Édouard Joseph Dantan *A Szalon egy sarka 1880-ban* [*Un coin du Salon en 1880*] című festményét).

¹² Fromentin korántsem tartozott a legkonzervatívabb, a hagyományokhoz foggal-körömmel ragaszkodó festők közé. Viszonylagos népszerűsége és művészetének technikai szempontból hagyományos jellege mégis maradéktalanul alkalmassá tette a bűnbak szerepére, amelyet – nyilván személyes ellenszenvtől is vezérelve – Huysmans az első adandó alkalommal rá is osztott. HUYSMANS, J.-K., *A modern művészet, (L'art moderne)*, Párizs, Stock, 1902, 40. o.

¹³ A *Régi mesterek* cím magyarázatául szolgáló sorokból egyértelműen kiviláglik, kit tekint Fromentin követendő példának az irodalom területén: „A *Régi mesterek* címet adtam e lapoknak, mint ahogyan francia nyelvünk szigorú, illetve jól ismert mestereit emlegetném, ha Pascalról, Bossuet-ről, La Bruyère-ről, Voltaire-ről vagy Diderot-ról kellene szólnom.” FROMENTIN, E., *Les Maîtres d'autrefois, Belgique – Hollande*, Párizs, Nelson, dátum nélkül, 11. o. Vö. „*J'intitule ces pages les Maîtres d'autrefois, comme je dirais des maîtres sévères ou familiers de notre langue française, si je devais parler de Pascal, de Bossuet, de La Bruyère, de Voltaire ou de Diderot.*”

¹⁴ „Szívesen sutba dobom jegyzeteimet, melyeket Fromentin úrról, Nazon úrról, Dubufe úrról és Gérôme [sic] úrról készítettem. Hadjáratra készültem, és lelkesen élesítettem fegyvereimet, hogy még metszőbbek legyenek. Esküszöm, hogy mélységes örömmel vetem le fegyverzetemet. Említeni sem fogom Fromentin urat és a fűszeres szósz, mellyel festészetét ízesíti. Ez a festő valami ritka csoda folytán olyan Keletet teremtet számunkra, melyben fény nélkül is léteznek színek. [...] Nem is fárasztom magam azzal, hogy étellel telibb fákat és égboltot kérjek számon rajta, s főként nem egészséges és erőteljes eredetiséget” – olvashatjuk Zolának a *L'Événement* 1866. május 20-ai számában megjelent cikkében, mely a „Kritikus búcsúja” címet viseli. Zola hevülete érthető, bírálata ugyanakkor módfelett igazságtalan, s talán sokkal inkább a 28 tagból álló zsűri egészére, semmint Fromentin személyére vonatkozik. Vö.



DANTAN, E., *A Szalon egy sarka 1880-ban (Un coin du Salon en 1880)*

Az említett műítészek szerint a Fromentin által képviselt művészet túlélte önmagát és minden további fejlődés kerékkötőjévé vált. Kritikai írásaikban még a valóban meglevő képességeket is előszeretettel megtagadják a festőtől, miközben irodalmi munkásságáról igyekeznek tudomást sem venni.

Tény, hogy a modern festészet egyik első képviselőjeként számon tartott Manet mércéjével mérve Fromentin művészete valóban maradinak tűnhet, hisz festészetében és írásaiban is ragaszkodik a hagyományokhoz, a perspektíva szabályaihoz, a világos, egyszerűségében kifejező stílushoz, a jól körülhatárolt terekhez és a plasztikus formákhoz. A Fromentint szinte acsarkodva, igazságtalanul pocskondiázó kritikusokkal szemben ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy az alkotót írásmóddal kapcsolatos eszmefuttatásai, az írásmű, különösen a levélformában összeállított úti jegyzet művi mivoltának hangsúlyozása közelebb

*„J'abandonne volontiers les notes que je suis allé prendre sur M. Fromentin et sur M. Nazon, sur M. Dubufe et sur M. Gérôme. J'avais toute une campagne en tête, je m'étais plu à aiguïser mes armes pour les rendre plus tranchantes. Et je vous jure que c'est avec une volupté intime que je jette là toute ma ferraille. Je ne parlerai point de M. Fromentin et de la sauce épicée dont il assaisonne sa peinture. Ce peintre nous a donné un Orient qui, par un rare prodige, a de la couleur sans avoir de la lumière. [...] Je m'évite la peine de lui demander des arbres et des cieux plus vivants, et surtout de réclamer de lui une saine et forte originalité.” ZOLA, É., „Adieux d'un critique d'art”, in *Mes Haines, Causeries littéraires et artistiques*, Párizs, Charpentier, 1879, 318. o.*

viszik a Manet-val kezdődő modern festészet és általában a modern művészet azon premisszájához, mely az alkotások mesterséges jellegét hangsúlyozza, mondván, a műalkotás nem a természet egyszerű utánzására hivatott. Ez a megközelítés nem is áll olyan borzasztóan távol Manet nézeteitől, aki a hagyományokkal ellentétben pigmentek révén foltszerűen megszínezett síkként tekint festményeire, vagyis szándékosan tartózkodik a hazugnak ítélt perspektivikus ábrázolástól és az olyan „képszerű”, teátrális jelenetektől, melyeknek „közönségre van szükségük.”¹⁵ Az impresszionizmus és a modern festészet szószólójaként számon tartott Zola kritikai írásaiban szemmel láthatóan nem is törekszik arra, hogy megértse Fromentint, akinek – mint azt a későbbiekben látni fogjuk – természetéből fakadóan szilárd, szűkre szabott keretekre és szabályokra volt szüksége az alkotáshoz. A kritikus korábban idézett cikkében úgy tekint magára, mint az „ember szabad megnyilatkozásának” prófétájára. Fromentinnel kapcsolatban éppen csak azt hagyja figyelmen kívül, hogy a festő-író művei valóban és teljes egészében annak személyiségét tükrözik.

¹⁵ Manet-t éppen e törekvése miatt tekinthetjük a modern festészet egyik első képviselőjének. *Olympiájában* nagy, alig vagy egyáltalán nem árnyékolt sík felületekkel dolgozik. Ez már csak azért is különösen szembeszökő, mert e vászon – a festő szokásához híven – egy klasszikus alkotás, Tiziano *Urbinoi Vénuszának* átértelmezése. VOUILLOUX, B., „Les tableaux de Flaubert”, in *Poétique*, 135. szám, 274-275. o.

A KÖZÉPSZERŰSÉG DIADALA?

Mint mondtuk, Fromentin sem festőként, sem íróként nem volt úttörő (bár a *Dominique*-ot elemzői előszeretettel – s tegyük hozzá, voltaképpen helytelenül – emlegetik a francia irodalom első „lélektani” regényeként¹⁶). A szerző művein sokkal inkább a tehetséggel párosuló akarat és kitartás tükröződik, semmint a lángész semmiből is újat teremteni képes ereje. Nem véletlenül mondja róla Sainte-Beuve, hogy „lekiismeretes, szigorú és kifinomult” alkotó, ami a kritika mindenható urának értelmezésében egyet jelent a megbízható, a hagyományoktól nem túlzottan elrugaszkodó és mindenekfelett erkölcsös művésszel.¹⁷

Gyergyai Albert a *Dominique*-ról írott kritikájában igen éleslátóan tapint rá a szerzőnket élete folyamán szüntelen gyötrő kétely lényegére. Fromentin eredendő bizonytalanságát, a „festő fogyatékoságainak keserű érzését”¹⁸ a kor irodalmi nagyságai által megfogalmazott elismerés is csak ideig-óráig volt képes eloszlatni.

¹⁶ Albalat 1921-ben megjelent *Hogyan ne írjunk (Comment il ne faut pas écrire)* című munkájában a következőképpen fogalmaz Fromentin regényével kapcsolatban: „Röviden Fromentin *Dominique*-ja maradt az utóbbi negyven évben kialakult lélektani regény alaptípusa. Csakhogy Fromentin esetében a pszichológia folyton összemosódik a történet valós elemeivel, a természet és a táj érzetével, s éppen ebben áll e könyvecske páratlan szépsége.” ALBALAT, A., *Comment il ne faut pas écrire*, Párizs, Plon, 1921, 165. o. Vö. „*Mais c’est le Dominique de Fromentin qui est resté, en raccourci, le type initial du roman psychologique tel qu’il s’est développé depuis quarante ans. Seulement, chez Fromentin, la psychologie est constamment mêlée à l’élément réel du récit, aux sensations de nature et de paysage, et c’est ce qui fait l’incomparable beauté de ce petit livre.*” Voltaképpen ugyanebbe az irányba mutat Gyergyai Albert tanulmánya is, mely a végletesen különböző természetű barátok között emberré növekedő és az élettel végül megbékélő *Dominique*-ról szól. A „lélektani regény” meghatározása ugyan még várat magára, de a *Clève hercegnő*, a *Veszedelmes viszonyok*, Senancour *Obermanja* és a XIX. század én-regényei mellett, hogy csak néhány példát említsünk, nagy bátorság volna azt állítani, hogy Fromentin teremtette volna meg ezt a műfajt.

¹⁷ SAINTE-BEUVE, Ch.-A., *Nouveau lundis*, 7. kötet, Párizs, Calmann Lévy, 1883, 102. o.

¹⁸ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, Párizs, Plon, 1912, 92. o. Fromentin levele Théophile Gautier-nak, 1857. február 23. Vö. „[...] sentir amèrement aussi tout ce qui manque au talent de peintre”.

„Bizonyos, hogy a Fromentin középszerűsége nem belső szegénység és nem fogyatékoság, s bizonyos, hogy mélyebb és árnyalatosabb akárhány kothurnusos nagyságnál. Az ő középszerűsége szinte transcendens, s mértéke az emberi vágyak, erők és képességek határoltóságának. Különösen *Dominique*-ban, a betellő, kissé fáradt ősznek egyenletes, puha temperaturája ez, a novemberi enyhe napoké, amikor néha vissza-visszatérnek a fülletleg nyári hangulatok, s amikor a korai hó frissen szántott földet takar. Az ősz – mondja egyhelyt Dominique – a mérsékelt életpályák képe. Az ősz fanyar, sokszínű atmoszférája szinte halk kísérete e könyvnek, amely még egyszer eljártssza, ezúttal hegedűn és hangfogóval a romantika örök énekét. Nem regény ez, csak kíséret, nem élmény, csak hangulat, s e vékonyan csengő finomkás dal után kétszeresen jól esik az *Education* harsány polifóniája...”¹⁹

Gyergyainak a középszerűsége és a szerző képességeire vonatkozó meglátásai ellen vélhetően Fromentinnek sem lett volna ellenvetése, hiszen egybecseng a művész által önmaga számára kijelölt céllal, vagyis azzal a mesterkéletlen egyszerűséggel, melyben a festő-író „minden titok kulcsát” látta. A kritikus igen éleslátóan tapint rá a fromentini próza meghatározó motívumaira, így az ősz, az átmenet és a homály jelentőségére csakúgy, mint arra a kétségtelen tényre, hogy Fromentin minden művének, még az útleírásoknak is egy-egy érzet vagy hangulat áll a középpontjában.

Az idézet egyúttal arra is rávilágít, hogy az alkotónak nem sok esélye maradt az új művészeti forradalmak élharcosaival szemben, kiknek szemében művésztársaik tehetségének elsődleges fokmérője a közvetlen elődök teljes megtagadása és az éppen legfrissebb művészeti ideál piedesztálra emelése volt. Különösen igaz ez az olyan, némi túlzással militánsnak nevezhető kritikusokra, mint Zola.²⁰

¹⁹ GYERGYAI, A., „Dominique”, in *Nyugat*, 1920, 23-24. szám, 1127–1130. o.

²⁰ „Később, de még 1866-ban, Zola rendszeres rovatot kapott a *L'Événement* (Az esemény) című lapban; Ezt arra használta fel, hogy festőbarátai védelmében cikksorozatot írjon az 1866. évi Szalon-ról [...] Mivel Manet *Tragikus színész*-ét és *Fuvolás*-át, valamint Cézanne képeit

A műítész bírálata persze távolról sem jelenti azt, hogy Fromentinnek Zola kritikája nyitotta volna fel szemét saját képességeivel kapcsolatban. A művész életrajzi írásaiban előszeretettel boncolgatja adottságait, s feltűnő, hogy kezdettől fogva legalább annyira a külvilág (családja, művésztársai) elvárásainak megfelelően, mint saját benső mércéjével méri azokat. A festő-író levelezésének tanúsága szerint a külső elvárások ilyen nagymérvű befolyása szorosan összefügg mind az alkotó családi hátterével, mind alapvetően klasszikus műveltségével és hagyományhű neveltetésével.²¹

Fromentin egész életét a kívülről jövő elvárások árnyékában élte, s minden további nélkül elmondhatta volna magáról azt, amiről Flaubert egyiptomi útja során így panaszkodott:

„Ó, a kötelesség! mindig azt tesszük, amit tennünk kell. Mindig a körülményeknek megfelelően kell viselkednünk (ha időnként az undor eltérít is a helyesnek mondott úttól), ahogy egy fiatalembertől, utazótól, művésztől, gyermektől, állampolgártól, satöbbi elvárják!”²²

visszautasították, Zola Cézanne-nak ajánlotta cikkeit, és a zsűri szemébe vágta, hogy Manet végül is győzni fog, és szétzúzza »a körülötte levő gyáva középszerűeket«. Monet-ről Zola ezt írta: »Íme, egy férfi az eunuchok tömegében«; [...] és – jóvátette hibáját – most már támadta Courbet-t és *Papagájos nő-jét*, méghozzá olyan szavakkal, amelyek realista fülek számára mindennél gyilkosabbnak hangzottak: »Courbet szépelgett« (»Courbet a fait du joli«).” WILENSKI, R. H., *Modern francia festők*, fordította Réz Ádám és Kecskeméti Márta, Budapest, Corvina, 1972, 39. o.

²¹ Sok pályatársához hasonlóan Fromentinnek is komoly harcot kellett vívnia azért, hogy a művészi pályát választhassa. A kor szokásaihoz híven őt is jogi pályára szánta a családja, s csak azzal a kikötéssel iratkozhatott be első mestere, az akadémikus tájképfestő Rémond műtermébe, hogy sikerrel leteszi vizsgáit.

²² FLAUBERT, G., *Egyiptomi utazás*, fordította Kamocsay Ildikó, Budapest, AKG, 2000, 227. o. Vö. „*Être [éternellement] <toujours> selon les circonstances (et quoique la répugnance du moment vous en détourne) comme un jeune homme, comme un voyageur, comme un artiste, comme un fils, comme un citoyen, etc. doit être!*” FLAUBERT, G., *Voyage en Égypte*, Párizs, Grasset, 1991, 328. o.

Festőként igen hamar szembesült (azaz voltaképpen már mélységesen tisztelt édesapja szembesítette²³) saját határaival. Levelezése tanúsága szerint korán belenyugodott, hogy nem versenyezhet a kor legnagyobbjaival, és szerencsés esetben is csak az orientalista festészet kismestereinek számát gyarapíthatja. Ez a felismerés, csakúgy, mint a skatulya, melybe a közönség ítélete kényszerítette, komoly szerepet játszott abban, hogy Fromentin idővel mind kevésbé tudott valódi alkotótevékenységként tekinteni a festészetre.

A szerző becsületére legyen mondvá, hogy – különösen XIX. században virágzó zsenikultusz idején – kevés olyan művész akadt, aki ennyire éleslátóan lett volna képes szembenézni önnön korlátaival. Gyergyai is ebben az értelemben emlegeti a transzcendenciát, és nem véletlen, hogy Flaubert hősét idézi, aki Fromentinnel és Dominique-kal ellentétben képtelen megbirkózni saját középszerűségének tudatával. Fromentin regényének vezérmotívuma az az „út”²⁴, melynek végén a nem kimondottan tehetségtelen, de átlagos főhős megbékél képességeivel, és önmagát megismerve elkerüli a teljes tehetetlenség csapdáját, melybe Flaubert hasonló tematikát feldolgozó polifonikus regényének főszereplője, Frédéric Moreau menthetetlenül beleesik. Flaubert hőisével ellentétben, aki tanulóévei végeztével „élt tovább, renyhe szívvel és munkátlan elmével”²⁵, Dominique visszatér a kezdetekhez, és új világot teremt maga körül – helyesebb volna úgy fogalmazni, hogy újra felépíti maga körül régi világát.

²³ A művész leveleiben gyakran mentegeti magát édesapjával szemben, mondván, ízlésük olyannyira különböző, hogy a festészettel kapcsolatban sem létezhet olyan kérdés, amelyben egyetérthetnének. Fromentin atyjához írott leveleiből ennek ellenére a már-már kényszeres megfelelni vágyás cseng ki, ami arra enged következtetni, hogy a festészettel és a művész pályaválasztásával kapcsolatos viták rendszeresen napirenden voltak a festő és családja között. Nem meglepő, hogy Fromentin pályája kezdetén ezeknek a kimondott-kimondatlan atyai elvárásoknak engedve választja példaképül apja egyik kedvenc festőjét, Marilhat-t, kinek stílusa a nagysikerű, 1849-es Szalonra beküldött festményeken is erősen érződik még.

²⁴ A regénnyel kapcsolatban voltaképpen csak átvitt értelemben, a lelki és szellemi fejlődés tekintetében lehet útról beszélni, hiszen a mű szerkezete fölöttébb tömör és statikus.

²⁵ FLAUBERT, G., *Érzelmek iskolája*, fordította Gyergyai Albert, Bukarest, Kriterion, 1981, 432. o. Vö. „[...] et il supportait le désœuvrement de son intelligence et l’inertie de son cœur.” FLAUBERT, G., *L’Éducation sentimentale, Histoire d’un jeune homme*, Párizs, Charpentier, 1889, 510. o.

E tekintetben a trembles-i birtok a bahtyini kronotoposz tökéletes megtestesítője, hiszen olyan tér-idő egységet alkot, mely – lévén hogy az elzárt birtok motívuma a háttérben változatlanul végigkíséri az egész történetet – önmagában is érzékeltetni képes az örök változhatatlanságot és időtlen mozdulatlanságot²⁶, melyet a főhős önmagára kényszerít. Trembles mintha a kezdetben mindig újra vágyakozó főhős negatív visszképe volna, hiszen emlékekkel terhes változhatatlansága a Dominique által példaképül választott Augustin jellemére rímel. A birtok sivatagi oázisokhoz való hasonlatosságát a regény elbeszélőjének vadásztársa is megerősíti:

„– Az, amit ott lát – mondta a doktor, s a kopár szőlőskertek
közt magányosan álló zöld szigetre mutatott –, a trembles-i kastély,
Dominique úr otthona.”²⁷

Az uradalom úgy öleli körbe, háborítatlan békéjével úgy ringatja nyugalomba a főhőst, mint az útinaplók sivatagjának lágy hullámai a szemlélődő vándorokat.

²⁶ „Legközelebb csak egy év múlva láttam szalonkát, ugyanabban az időben és ugyanazon a helyen, úgyhogy akár azt is hihettem, ugyanaz a madár tért vissza hozzánk.” – mondja a gyermekkorát felidéző Dominique. FROMENTIN, E., *Dominique*, fordította Szávai János, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1971, 49. o. Vö. „*Puis on n'en rencontrait plus que l'année suivante, à la même époque, au même lieu, à ce point qu'il semblait que c'était le même émigrant qui revenait.*” FROMENTIN, E., *Dominique*, Lyon, Lardanchet, 1920, 52. o. (A továbbiakban mindenütt erre a francia és magyar kiadásra hivatkozunk.) A szalonka éppúgy nem képes kiszakadni a természet körforgásából, mint a regény főhőse. Visszatérése ugyanúgy eleve elrendeltetett, mint Dominique megtérése a neki rendelt környezetbe.

²⁷ FROMENTIN, E., *i. m.*, 11. o. Vö. „*Ce que vous voyez là, me dit le docteur en me montrant cet îlot de verdure isolé dans la nudité des vignobles, c'est le château des Trembles et l'habitation de M. Dominique.*” *I. m.*, 9. o. A francia szöveg páratlan dallamát a magyar fordítás helyütt sajnos nem tudja visszaadni. Szintén sokat veszít a magyar kiadás a „dans la nudité des vignobles” képeznek leegyszerűsítésével. Az egyszerű „kopár” jelző képtelen megjeleníteni a ringató anyaméh képét idéző természetet. Paul Souquet, Fromentin egyik első kritikusa, hasonló értelemben állítja, hogy a természet önálló szereplővé válik a regényben. A természeti képek Dominique lelkivilágának visszatükröződései, így a lélekábrázolás talán legfontosabb eszközei. Vö. „*Dans Dominique, vivante étude du cœur, il fait une large place au paysage, non comme à un décor, mais comme à un personnage muet qui reçoit les confidences d'une âme, l'écoute, la reconnaît et la console par la douceur des lieux anciennement aimés.*” SOUQUET, P., „Eugène Fromentin”, in *Nouvelle Revue*, 3. évfolyam. 8. szám, 1881, 869. o.

„A valóságban semmi sem változott Trembles-ban, sem a környék, sem mi magunk, és minden: a tárgyak, az időpont, az évszak, sőt, még az élet legapróbb jelensége is, annyira hasonlított a tavalyira, hogy úgy tetszett, naponta ünnepeljük születésnap nélküli barátságunkat.”²⁸

Dominique életpályája voltaképpen egy önmagába záródó kört ír le, s a hős bevallása szerint élete ott veszi kezdetét, amikor visszatér gyökereihez, a trembles-i birtok elszigetelt, önmaga alkotta zárt világába.

A regény hősének személyisége az évszakok váltakozásának ritmusában formálódik, ám e változások éppoly felszínesek, mint a homokdűnék vándorlása a sivatagban, ami érintetlenül hagyja a pusztaság lényegét. A tapasztalatok alakítják, de nem formálják át gyökeresen a regényalakok személyiségét (Dominique-ét éppoly kevésbé, mint Augustinét²⁹), így a főhős a történet végére a szó szoros és átvitt értelmében is visszatér a kezdetekhez. A regényben ily módon nemcsak a tér és az idő kapcsolódik elválaszthatatlanul össze, de az elmesélt eseménysor, a főhős sorsa és az a természeti háttér is, mely előtt – vagy sokkal inkább, amelyben – a történet leperreg.

A természeti képek körkörös zártsága és a regényben ábrázolt külvilág változhatatlansága maga is azt a képzetet erősíti, hogy az élet lényegi mozzanatai a tudat mélyén zajlanak.

²⁸ FROMENTIN, E., i. m., 20. o. Vö. *„En réalité, rien aux Trembles ne paraissait changé, ni les lieux, ni nous-mêmes, et nous avions l'air, tant autour de nous tout se trouvait identique, les choses, l'époque, la saison et jusqu'aux plus petits incidents de la vie, de fêter jour par jour l'anniversaire d'une amitié qui n'avait plus de date.”* I. m., 19. o.

²⁹ „Természetünk annyira különbözött, hogy nagyon megkínózhatott volna, ha kedve tartja; de hozzá kell tennem, hogy jósága érzelmi megbízhatósággal és minden próbát kiálló egyenes gondolkodással párosult.” – hangzik Dominique első jellemzése későbbi mesteréről. A regény végén a narrátor szavai tökéletesen egybecsengenek ezzel a több évtizeddel korábbra visszamenő meghatározással: „»– Jó napot, de Bray!« – szólta a látogató egy olyan ember nyílt és őszinte hangján, akinek egész életében az igazság patakja mosta a száját.” FROMENTIN, E., i. m., 45. és 264. o. Vö. *„Il dépendait d'un tel caractère, aux prises avec le mien, qui lui ressemblait si peu, de me faire beaucoup souffrir, mais j'ajouterai qu'avec une bonté d'âme réelle, il avait une droiture de sentiments et à toute épreuve.”* [...] „»– Bonjour de Bray«, dit celui-ci avec l'accent net et franc d'un homme dont la vérité semblait avoir, pendant toute sa vie, rafraîchi les lèvres.” I. m., 48. és 298. o.

„Másnap minden újra kezdődött, ugyanúgy, mint az előző nap, az életnek ugyanazzal a teljességével, a szórakozás és a munka ugyanolyan pontos beosztásával.”³⁰

A főhőst valójában éppen közepszerűsége menti meg attól, hogy ideáljainak kényszerű feladását követően feleméssze önmagát. A regény Augustinéhez hasonlóan Fromentin is mintha az állandó, már-már kényszeres munkával igyekezne ellensúlyozni a zsenialitás hiányát. Dominique pedig nem véletlenül nyilatkozik így élete sikertelen próbálkozásainak sommázataként:

„Egyébként azóta, hogy semmi dolgom, elmondhatom: semmire sincs időm. [...] Reáhagyom [a fiára] egy befejezetlen élet vázlatát, ő majd kiteljesíti, azt remélem. Semmi sem ér véget – folytatta –, minden tovább él, még a becsvágy is.”³¹

Maga Fromentin is Augustin regényben megfogalmazott programjának szellemében nyilatkozik pályája kezdetén:

„Minden téli estén rajzolni fogok. Ideje, hogy megtanuljam a mesterséget. Nem kell sok hozzá, hogy újra oválisokat, szemeket és szájakat rajzoljak. Egyszer bátran be kell vallanunk magunknak, hogy semmit nem tudunk, és tanulnunk kell, mielőtt túl késő nem lesz.

A világ oly messze van tőlünk! Senkit nem látunk: e mesterség miatt valósággal *medvévé* válok.”³²

³⁰ FROMENTIN, E., *i. m.*, 28. o. Vö. „*Le lendemain, tout recommençait comme la veille, avec la même plénitude de vie, la même exactitude dans les loisirs et dans le travail.*” *I. m.*, 28. o.

³¹ FROMENTIN, E., *i. m.*, 33-34. o. Vö. „*D’ailleurs, depuis que je n’ai plus rien à faire, je puis dire que je n’ai plus le temps de rien. [...] Je lui laisse l’ébauche, qu’il accomplira, si je ne me trompe pas. Rien ne finit, reprit-il, tout se transmet, même les ambitions.*” *I. m.*, 35. o.

³² FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 13. o. Fromentin levele Beltrémieux kisasszonynak, 1849. december 5. Vö. „*Je vais employer toutes mes soirées d’hiver à dessiner. Il est bien temps que je fasse mon éducation. Pour un peu, je me remettrais aux ovales, aux yeux et aux bouches. Il faut une fois pourtant, avoir le courage de se dire qu’on ne sait rien et*

A szerző saját képességeivel kapcsolatban gyakorta megfogalmazott kétségei és a regény főhőse, valamint a művész életútja között megmutatkozó egyértelmű párhuzamok alapján a *Dominique* önéletrajzi ihletettsége nem vonható kétségbe. Az írások ismeretében azt is kijelenthetjük, hogy Fromentin minden irodalmi alkotása, legyen az akár útleírás, akár regény, akár kritika, erősen önreflexív jellegű. A két útirajz legalább annyit árul el a szerző belső küzdelmeiről, művészetéről vallott nézeteiről és önmagáról alkotott véleményéről, mint magukról a tárgyként megjelölt keleti tájakról. Nem véletlen, hogy az útleírások számos motívuma Dominique történetében is visszaköszön. A táj a zenei kánon utánzó szólamához hasonlóan ismétli Dominique érzelmeit, a Keleten tett utazások pedig láthatóan e tekintetben is igen gyümölcsözőnek bizonyultak, hiszen e tapasztalatok nélkül Fromentin aligha lett volna képes a tájábrázolást ilyen magas szintre fejleszteni.

Ne feledjük, hogy a regény formáját tekintve tulajdonképpen egyetlen hosszú visszaemlékezés, s a monológban Dominique az emlékeit osztja meg az elbeszélővel. Vidéki magányában, ahol az élet az állandó, változatlan körforgás miatt mintha valóban megállt volna, az emlékek jelentik a lét egyetlen valós formáját. A főhős önkéntes száműzetésével lényegében szándékosan arra kényszeríti önmagát, hogy újra és újra átélje élete korábbi eseményeit. Dominique önvallomása ily módon nem véletlenül emlékeztet a gyónásra, melyben a megbánás és a továbbélő vágyakozás érzése keveredik egymással.³³ A *Dominique* ennek megfelelően legalább annyira a megtörhetetlen hajtóerőként működő örök vágy, mint a belenyugvás és a közép-szer regénye.

se mettre à l'apprendre avant qu'il soit trop tard. Le monde est si loin de nous! Nous ne voyons personne: je deviendrais tout à fait ours à ce métier-là."

³³ A regény narrátora jó paphoz híven türelemmel hallgatja végig Dominique történetét. Az elbeszélő tényleges szerepe ily módon ki is merül az alaphelyzet megteremtésében, onnantól pedig mintegy maga is passzív részesévé válik az eseményeknek, és elmerül a főhős múltjában.

A MUNKA DICSÉRETE, AVAGY A KISPOLGÁRI MŰVÉSZ PROGRAMJA

A szerző levelei és útleírásai egyértelműen arra engednek következtetni, hogy regénye hőiséhez hasonlóan végül maga Fromentin is megbékélt adottságaival, s egész életútját ezek függvényében alakította, mégpedig rendkívül tudatosan. Barátjához, Paul Bataillard-hoz intézett levelében a művész szinte programszerűen vázolja terveit:

„Úgy tűnik, hogy azok közé tartozom, akik csak lassan ismerik meg a sikert, s végül csak úgy lehetek boldog, ha türelmesebb és kitartóbb vagyok a többiekénél. Remélem, hogy könyvem hasznára válik festézetemnek, mely elég szépen fejlődik... Azt tervezem, hogy jövőre megjelentetek egy kis könyvet, s azzal foglalkozom szabad óráimban, amikor nem festek, vagyis esténként.”³⁴

Program ez, a komoly, kitartó munka dicsérete. Fromentin láthatóan semmit nem bíz a véletlenre, de semmit nem is akar eltékozolni tehetségéből. „Annyira belemerülök a munkába, hogy nappal elveszítem az időérzékemet és megfeledkezem arról, hogy létezem. Festőgép vagyok, s igen szomorú gép, ha semmi olyasmit nem teremtek, ami nemesebbé tenne.”³⁵ – fogalmazza meg a festészettel kapcsolatos céljait egyik levelében.

Az alkotás legalább annyira a pénzkereset és a társadalmi siker, mint az önmegvalósítás eszköze. S talán éppen a művészre ifjúkora óta jellemző kényszeres

³⁴ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 91. o. Fromentin levele Paul Bataillard-hoz, 1857. február 3. Vö. „Apparemment que je suis de ceux à qui le succès ne vient que lentement et que, pour être enfin heureux, je dois être plus patient que d'autres et aussi plus persévérant. Mon livre aidera, j'espère, ma peinture, qui déjà marche assez bien... J'ai l'ambition de faire un petit livre pour l'année prochaine, et je m'en occupe, en dehors, bien entendu, de mes heures de peinture, c'est-à-dire le soir.”

³⁵ FROMENTIN, E., *i. m.*, 12. o. Levél Lilia Beltrémieux-nek, 1849. december 5. Vö. „L'absorption du travail est telle, que, le jour, je perd la notion du temps et le sentiment de mon existence. Je suis une machine à peindre, triste machine quand elle ne produit rien qui l'ennoblisse.”

megfelelni vágyás nem engedi, hogy Fromentin valóban szabadjára engedje a benne lakozó alkotóerőt:

„Fejlődjünk, legyünk jobbak, mi is volna ennél szebb: de esküszöm, hogy egy kicsit mindig túl messzire megyünk a magunkkal szembeni elégedetlenkedésben, s meg vagyok róla győződve, hogy ha kissé kevesebbet aggodalmaskodnánk, és nem foglalkoznánk folyton a tökéletességgel, melyről álmodozunk, több erőnk maradna, hogy megpróbáljuk megvalósítani.”³⁶

³⁶ WRIGHT, B. – MOISY, P., *Gustave Moreau et Eugène Fromentin, Documents inédits*, La Rochelle, Quartier latin, 1972, 68. o. Moreau levele Fromentinnek, 1856. április. Vö. „*Progrédons, améliorons-nous, rien de mieux: mais, je vous jure que nous allons toujours un peu trop loin dans nos emportements contre nous-mêmes, et je suis persuadé, que si nous étions un peu plus insouciantes, et moins tourmentées de cette perfection que nous rêvons, nous en garderions plus de force pour chercher à l'atteindre.*”

A POLGÁR ÉS A MŰVÉSZ

Baudelaire meghatározását alapul véve Fromentin közelebb áll a „sokkal inkább ügyes, semmint találékony mesterembernek” tekintett Hugóhoz, mint az „olykor ügyetlen, de alapvetően alkotó emberként” magasztalt Delacroix-hoz.³⁷ Tiszteletre méltó tény ugyanakkor, hogy a középszerűsége tudatával élete végéig küzdő Fromentin képes volt felülemelkedni saját korlátain s értékelni a tőle eltérő, nálánál nagyobb tehetségeket, közöttük az egyetemes művészet olyan példátlan és gyakorta teljes értetlenséggel szembenézni kényszerülő alkotóit, mint Gustave Moreau.

A két festő hosszú éveken keresztül igen szoros barátságot ápolt.³⁸ E kapcsolat első pillantásra talán meglepőnek tűnhet, hisz a művészeket látszólag áthidalhatatlan távolság választja el egymástól. A festők levélváltásából ugyanakkor nyilvánvalóan látható, hogy a barátság szellemi rokonsággal is társult, Fromentin pedig kezdettől fogva úgy tekintett Moreau-ra, mint a kétségtelenül tehetségesebb alkotóra kettejük közül. A két művész kapcsolta ugyanakkor soha nem volt feszültségmentes. Fromentin jóval szerényebb anyagi lehetőségekkel rendelkezett pályatársánál, így gyakran szorult Moreau segítségére, ami nyilvánvalóan nem használt Fromentin megtépzott önbecsülésének. Tudjuk, hogy Moreau-t már kortársai is gyakran illették az „irodalmi festő” kitéttel, mely széles jelentésrétegei miatt némi magyarázatra szorul. A korabeli kritikákban olyan, egymástól igen különböző alkotókkal kapcsolatban találkozhatunk e kifejezéssel, mint Gustave Moreau, Eugène Delacroix vagy éppen Ary Scheffer. Moreau esetében az „irodalmi” jelző leginkább a festő igen széles irodalmi műveltségével kapcsolatban kerül elő. A művész már első képein is az antik mitológiából, vallásokból ismert témákat dolgozott

³⁷ BAUDELAIRE, Ch., „Eugène Delacroix”, In *Pour Delacroix*. Az előszót írta René Huyghe. Párizs, Éditions Complexe, 1986, 79. o.

³⁸ A két alkotó műveiben nem sok közös vonást találhatunk, ám a munka és a technikai tökéletesség iránt tanúsított tiszteletük szorosra fonta közöttük a szálakat. Párizsban jó ideig közös műteremben dolgoztak, s a rajzkészségéért sokak által irigyelt Moreau olykor belejavított barátja készülő vásznaiba. WRIGHT, B. – MOISY, P., *i. m.*, 85. o. Moreau levele Fromentinhez, 1856. december 8.

fel, s később is előszeretettel nyúlt vissza a görög mítoszokhoz és a Bibliához. Scheffer szintén gyakorta választott témát az üdvtörténetből és olyan ismert irodalmi művekből, mint Dante *Isteni színjátéka* vagy Goethe *Faustja*, esetleg Byron alkotásai. Míg azonban Scheffer festményei egy-egy jelenet puszta illusztrációiként hatnak, Moreau képes volt önálló mitológiát teremteni a képzeletét megindító szövegek alapján.³⁹ Moreau és Fromentin művészete között is éppen a mitológia jelenti az egyetlen szemmel látható kapcsolódási pontot.



MOREAU, G., *Halott költő és kentaur*
(*Poète mort et centaure*)



FROMENTIN, E., *Kentaurok*
(*Centaures*)

³⁹ Baudelaire Delacroix-val kapcsolatban is hasonló értelemben használja az „irodalmi” jelzőt, mondván, hogy a festő úgy tudta átültetni a festészet nyelvére az őt megihlető irodalmi alkotásokat, hogy vásznai addig rejtett mögöttes tartalmakat fedtek fel. Vö. „*Une autre qualité, très-grande, très-vaste, du talent de M. Delacroix, et qui fait de lui le peintre aimé des poètes, c’est qu’il est essentiellement littéraire. Non-seulement sa peinture a parcouru, toujours avec succès, le champ des hautes littératures, non-seulement elle a traduit, elle a fréquenté Arioste, Byron, Dante, Walter Scott, Shakespeare, mais elle sait révéler des idées d’un ordre plus élevé, plus fines, plus profondes que la plupart des peintures modernes. Et remarquez bien que ce n’est jamais par la grimace, par la minutie, par la tricherie de moyens, que M. Delacroix arrive à ce prodigieux résultat; mais par l’ensemble, par l’accord profond, complet, entre sa couleur, son sujet, son dessin, et par la dramatique gesticulation de ses figures.*” In BAUDELAIRE, Ch., „Exposition universelle 1855. Beaux-Arts. Méthode critique. De l’idée moderne du progrès appliquée aux Beaux-Arts. Déplacement de la vitalité.” In *Pour Delacroix*, i. k., 133. o.

A fent látható két festmény jól szemlélteti Moreau és Fromentin festészetének hasonló alapokban gyökerező, mégis igen eltérő jellegét. Mindkét kép a klasszikus festészet hagyományaira épít, legalábbis ami a vásznak szerkezetét és a távlat ábrázolását illeti. Moreau festményének delejes színei, az erőteljes kontraszthatások és a halott költő testtartása, mely Krisztus kereszthalálára emlékeztet, az allegorikus festészet hagyományait viszik tovább. Fromentin vásznán hiába is keresnénk a Moreau képére jellemző, a katedrálisok ólomüveg ablakait idéző színhatásokat. Anatómiailag tökéletesen kidolgozott alakjai éppen a részletezés, a túlságosan is kiegyensúlyozott kompozíció és a finom, de tompa színhatások következtében erőtlennek és kissé ormótlannak hatnak. A vászon akaratlanul is olyan hatást kelt, mintha egy műteremben készült – a korban egyébként igen divatos – történelmi-mitológiai tárgyú fotográfia festészeti átdolgozása volna. Fromentin azon törekvését, hogy minden részletet egyensúlyba hozzon, jól szemlélteti a festmény alakjainak elrendezése. A két vászon háttérének szerkezete szinte teljes egészében megegyezik. Mindkét alkotó átlósan vágja ketté a vásznat, hogy elválassza egymástól az elő- és háttérrel. Ám míg Moreau a kép középvonalában helyezi el az alakokat, melyek így valósággal kimagasodnak a tájból, Fromentin zárt körben rendezi el kentaurjait. A megoldás arra az eredményre vezet, hogy a Moreau-kép háttérében látható elgondolkodtató, végtelen meredélynek Fromentinnél már nyoma sem marad, a jelenet pedig valamiféle erőltetetten idilli hangulatot áraszt. Moreau halott költője sápadt színeivel valósággal beleolvad a légből (szinte a mennybemenetelt idézi), kentaurja ugyanakkor mintha magából a talajból emelkedett volna ki, s a földi élet korlátait állítaná szembe a szellemi lét határtalanságával. A mítosz Fromentin festményén éppen annak köszönhetően veszíti el erejét, hogy a festő túlságosan is konkretizálni akarja a látványt, vagyis Moreau álomképszerű vásznaival ellentétben hús-vér alakokként igyekszik megfesteni képzelete teremtményeit. A vászon klasszicizáló szerkezete és a realista festészet elvárásainak megfelelő színkezelése miatt Fromentin elszalasztja a lehetőséget, hogy Moreau-hoz hasonlóan sajátos értelemmel töltsen meg az antik mítoszt. Vászna ily módon egyfajta groteszk „életképpé” válik.

A két művész eltávolodását félreérthetetlenül jelzi, hogy Moreau idővel egyre keserűbb kritikával illeti Fromentin művészetét, mindenképp a *Régi mesterek* című írását. Az 1864-es Szalonon komoly sikert arató Moreau-nak az 1870-es években láthatóan már derogál a korábbi barátság. Éles és meglehetősen sarkított kritikája

ugyanakkor igazságtalan, és valljuk be, rosszindulatú, hiszen Fromentin értékítéleteinek alapvetését vonja kétségbe, vagyis az alkotó teljes életművét megkérdőjelezi. Moreau feltehetően a kortárs kritikusok kegyét kereste, akik ekkoriban már egyértelműen úgy tekintettek alkotótársára, mint az elutasítandó akadémikus festészet képviselőjére.⁴⁰ A festőtárs bírálata furcsa mód Fromentin éppen azon művét veszi célba, melyet mindmáig egyöntetűen a francia képzőművészeti kritika egyik legjobb alkotásaként tartanak számon az ítések. Szerzőnknek a *Régi mesterek*ben sikerül hátat fordítania a francia műkritikára Diderot óta jellemző módszernek, mely a festmény által ábrázolt pillanatot és a mögötte meghúzódó történetet tekintette elsődlegesnek, s ily módon az irodalom szempontjából közelített a képzőművészeti alkotásokhoz. A *Régi mesterek*ben ezzel szemben a vásznak képzőművészeti erényeire kerül a hangsúly, vagyis Fromentin a festészet saját, belső ismérvei alapján értékeli a műveket. A vásznon ábrázoltak mögött meghúzódó történet természetesen e kritikákból sem hiányozhat teljesen, ám elsősorban abból a szempontból érdekes, amennyiben témát szolgáltatott az alkotáshoz, és elindította a teremtő képzelet működését.⁴¹ Azt gondoljuk, semmi esetre sem a túlzott elfogultság jele, ha Moreau-val vitába szállva annak az Albalat-

⁴⁰ Moreau később éppen amiatt kerül nehéz helyzetbe a kritikusokkal szemben, mert a mester képei mind célkitűzésük, mind témájuk és megvalósításuk tekintetében szembe mentek a realizmussal és az impresszionizmussal, melynek képviselői ellenséget láttak a művészben.

⁴¹ Mivel a tanulmány a németalföldi mesterek alkotásairól szól, és kiemelt szerephez jut benne az egyházi és a tájképfestészet, a képeket ihlető, mindenki számára ismert történetek – már ha egyáltalán lehet ilyesmiről beszélni egy tájkép vagy egy csendélet esetében – nem sok újdonsággal szolgálhattak volna az olvasóknak. Fromentin a mű bevezetőjében így fogalmaz célkitűzéseivel kapcsolatban: „Amennyire tőlem telik, igyekszem majd meghatározni, pontosan miben látom génuszuk vagy tehetségük bizonyos fizionómiai jellegzetességeit. Nem foglalkozom majd túlzottan komoly kérdésekkel; kerülni fogom a mélységeket és a fekete lyukakat. A festészet nem más, mint a láthatatlan láthatóvá tételének művészete [...]. Egyfajta beszélgetés lesz a festészetről, melyben a festők felismerik szokásaikat, a hétköznapi emberek pedig megtanulják, hogyan ismerjék meg jobban a festőket és a festészetet.” Vö. *„Je définirai, tout juste comme je les entends, autant que je puis les saisir, quelque côtés physiologiques de leur génie ou de leur talent. Je n'aborderai point de trop grosses questions; j'éviterai les profondeurs, les trous noirs. L'art de peindre n'est que l'art d'exprimer l'invisible par le visible [...]. Ce serait comme une sorte de conversation sur la peinture, où les peintres reconnaîtraient leurs habitudes, où les gens du monde apprendraient à mieux connaître les peintres et la peinture.”* FROMENTIN, E., *Les Maîtres d'autrefois, Belgique – Hollande*, Párizs, Nelson, dátum nélkül, 10-11. o.

nak adunk igazat, aki szerint a *Régi mesterek* valóban felér egy „jó regénnyel vagy színdarabbal”.⁴²

⁴² ALBALAT, A., *Comment il ne faut pas écrire, les ravages du style contemporain*, Párizs, Plon, 1921, 277. o.

A MOZDULATLANSÁG DIADALA

Részben a szerző jórészt ismeretlen volta, részben alkotásai erős önéletrajzi ihletettsége miatt szükségesnek tartjuk néhány szóban bemutatni azt a „párhuzamos életet”, melyet Fromentin az elsődleges lételemének tekintett művészet mellett élt, helyesebben fogalmazva élni kényszerült.

A művész 1820. október 24-én született La Rochelle-ben, s a kor elvárásainak megfelelő hagyományos polgári neveltetésben részesült. Mivel nem szeretnénk túlságosan elmerülni a témánk szempontjából mellékes életrajzi adatokban, csupán néhány, az alkotó sorsát maradandóan befolyásoló biográfiai mozzanatot emelnénk ki, melyek szoros összefüggésben állnak a szerző Kelet iránt táplált rajongásával és művészetfelfogásával.

Korábban idézett tanulmányában Gyergyai sem véletlenül hasonlította egymáshoz Eugène Fromentin és Gustave Flaubert életpályáját. A Fromentin és sokkal ismertebb kortársa életének kezdeti szakasza között megfigyelhető párhuzam, a két művész gyermekkori tapasztalatainak hasonlósága önéletrajzi írásaikban is nagyon hasonló megfogalmazásokra készítette az alkotókat. Mintha Flaubert és Fromentin „medvéje” ugyanabban a világtól elszigetelt barlangban látta volna meg a napvilágot, ahová később is előszeretettel vonultak vissza a nyüzsgő nagyvilági élet elől.⁴³

A két szerző Kelettel kapcsolatos lelkesedését megalapozó lélektani háttér hasonlatosságára már Thibaudet is rámutatott *Intérieurs, Baudelaire, Fromentin, Amiel* című, 1924-es tanulmányában.⁴⁴ A két művész pályája a későbbiekben egyébként ténylegesen is keresztezte egymást, s ezzel nem csupán a Mathilde

⁴³ Flaubert és a „medvelét” viszonyával kapcsolatban érdemes fellapozni Julien Barnes mára alapműnek számító Flaubert-tanulmányát. BARNES, J., *Flaubert papagája*, fordította Czine Erzsébet, Budapest, Magvető, 1989, 247 o.

⁴⁴ THIBAUDET, A., *Intérieurs, Baudelaire, Fromentin, Amiel*, Párizs, Plon, 1924, 68-69. o. Vö. „Ils eurent deux fils: l'aîné, Charles, solide, simple, pratique, brave homme qui fut médecin comme son père, et Eugène, garçon délicat et féminin, aimant, joyeux et fin. La famille Fromentin rappelle ainsi de façon curieuse celle de Flaubert, né un an plus tard qu'Eugène.” In THIBAUDET, A., *Le centenaire de Fromentin*, i. k., 762. o.

hercegnőnél rendezett összejövetelekre gondolunk. A *Dominique* megjelenését követően Flaubert – aki kortársaival szemben mindig csínján bánt a dicséretekkel – szokatlanul elismerően nyilatkozott pályatársa munkájáról. A Fromentin-levelezés tanúsága szerint a regényíró olyannyira komolyan gondolta a dicsérő szavakat, hogy a két alkotó egy időben közös irodalmi terveket dédelgetett, melyek mibenlétéről sajnálatos módon nem rendelkezünk pontosabb ismeretekkel.⁴⁵

Fromentin éppúgy vidéken nevelkedett, mint Flaubert, távol a nagyvárosi élet zajától, s igen közel a szerzők műveiben is meghatározó motívumként visszatérő vízhez. Az elszigeteltség kora gyermekkoruktól fogva meghatározta életmódjukat és alapvető hatással volt mind világnézetükre, mind alkotói módszerükre.

Flaubert a Keleten tett nagy utazást követően szinte szerzetesi magányban töltötte napjait croisset-i házában⁴⁶, Fromentin pedig még élete végén is arról ábrándozott, hogy vásárol „egy kis lakást egy távoli, nyugodt városrészben [...], nagy bundás csizmát, s minthogy lába így már melegen van, élete hátralevő részét azzal tölti, hogy befeketíti a papirost.”⁴⁷ Az alkotás tehát szinte kezdettől fogva összekapcsolódik a mozdulatlanság és a nyugalom iránti vágygal, az elszigetelt, önmarcangoló munkával.

Az elzárkózás és az elszigetelt egyediség motívuma végigkíséri a két alkotó életét, s részben éppen ezért, a Kelet mássága folytán válik meghatározóvá alkotásaik szempontjából az algériai, illetve egyiptomi utak tapasztalata.

Már a *Szahara* első levele egyértelművé teszi, mely motívum áll az útleírás középpontjában: voltaképpen maga a „kényszerű tétlenség” indítja el az alkotói

⁴⁵ A regény megjelenését követően Flaubert így ír Fromentinnek: „Égek a vágytól, hogy találkozzunk, beszélgethessünk róla és gratulálhassak Önnek.” FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, Párizs, dátum nélkül, 136. o. Vö. „Je brûle de l'envie de vous voir pour en causer et pour vous féliciter.” A későbbiekben visszatérünk még Flaubert észrevételeire, melyeket Fromentin *Régi mesterek* című munkájával kapcsolatban fogalmazott meg. Ez a szerző talán egyetlen olyan műve, melyet mindmáig osztatlan elismerés övez. Flaubert baráti hangvétellő levelében festészet és irodalom kapcsolatát, illetve a tudományos igényű, festészeti tárgyú elemző munka irodalmi erőit boncolgatja. Vö. FROMENTIN, E., *i. m.*, 402-403. o. Flaubert levele Fromentinhez, 1876. július 19.

⁴⁶ Pályájának kezdetén Flaubert ilyen értelemben használja az „*entrer en littérature*”, fordulatot, mely a szerzetesi elzárkózásra utal.

⁴⁷ THIBAUDET, A., *i. m.*, 67. o. Vö. „[...] je prendrais un petit logement dans un quartier lointain et tranquille... j'achèterais de grandes bottes fourrées, et, ayant ainsi bien chaud aux pieds, je passerais le reste de ma vie à noircir du papier.”

folyamatot, hiszen enélkül az elbeszélő nem érezné szükségét, hogy megpróbálja lerövidíteni a hosszúra nyúló utazást.⁴⁸ A fogás természetesen nem új keletű, mégis jelzés értékű a mozdulatlansághoz kötődő művész esetében. Barbara Wright és Pierre Moisy Fromentin és Moreau levelezéséhez írt tanulmányában éles szemmel világít rá a festő mozgással és mindennemű változással szemben mutatott zsigeri ellenérzésére.

„Nyugalomra és magányra van szükségem, rettentő szükségem, amit korábban nem éreztem. A szelet jobban utálok, mint valaha. Nem nagyon szeretem, ami fut, folyik vagy repül; minden, ami mozdulatlan, minden állóvíz, minden lebegő madár meghatározhatatlanul érzelmessé tesz. Egyszer talán megmutatom ezt a maradéktalan nyugalmat. Addig azonban nyugtalanít, mivel talán meddő tehetetlenségről árulkodik.” – mondja az ekkoriban alig huszonéves szerző.⁴⁹

Minthogy a szöveg nem az utazás ideje alatt született, és önéletrajzi ihletettsége ellenére sem tekinthető a szó szoros értelmében vett naplónak, az írást elindító mozdulatlanság motívuma egy átgondolt művészi elgondolás része, s

⁴⁸ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, Párizs, Plon, 1902, 1. o. (A további hivatkozások a mű ezen kiadására utalnak. Mivel a szövegnek nincsen magyar változata, az útleírásból vett idézeteket saját fordításunkban közöljük.)

⁴⁹ *Lettres de jeunesse de Fromentin*, szerkesztette Pierre Blanchon, Párizs, Plon, 1909, 122. o. Ebben a kijelentésben Fromentin későbbi festményeinek két alapvető motívuma is helyet kap. A szerző vadászjeleneteket megörökítő festményei gyakran vízparton játszódnak és sólyomvadászatot ábrázolnak. A képeket látható sekély vízű tavacsok fölött lebegő madarak szokatlan módon sokkal inkább keltik a mozdulatlanság, mint a mozgalmas, váratlan meglepetéseket tartogató vadászat illúzióját. Vö. „J’ai besoin de calme et de solitude, un besoin incroyable, autrefois, il n’en était pas de même. Le vent me déplaît plus que jamais. J’aime peu ce qui court, ce qui coule ou ce qui vole; toute chose immobile, toute eau stagnante, tout oiseau planant ou perché, me cause une indéfinissable émotion. Je rendrai peut-être un jour cet universel sentiment de repos; en attendant, il m’inquiète, parce-qu’il accuse peut-être une inertie stérile...”

fölöttébb váratlanul hat egy olyan mű bevezetőjében, mely műfaji meghatározásánál fogva elválaszthatatlan a mozgás fogalmától.

A mozdulatlanság és a szándékos bezárkózás, vagyis a tapasztalatok és a látvány egyetlen biztos pontba sűrítése Fromentin minden munkáját meghatározza. Éppúgy igaz ez a sivatag és a keleti tájak ábrázolására, mit a *Dominique*-ra, ahol egyetlen teljes értékű, minden mást elnyomó nézőpontban futnak össze a szűkre szabott térben játszódó történet szálai. A regény kerettörténetének narrátora valósággal maga is belép Dominique emlékeibe, átveszi az idegen nézőpontját, s csupán a regény végén találja meg újra saját hangját.



FROMENTIN, E., *Két arab férfi a teraszon*

(*Deux Arabes sur une terrasse*)

Fromentin egész életműve egyetlen biztos pont, a saját személyisége köré szerveződik, vagyis a legmesszebbmenően és a legkevésbé sem titkoltan szubjektív. A szerző ilyen értelemben állítja a *Szahara* előszavában, hogy a mű egyetlen valódi értéke a személyes látásmódban és a szerző tudatán megsűrűt emlékek szubjektivitásában rejlik. Ily módon – kevés kivételtől eltekintve, amikor az író elvesz a tudományosság útvesztőjében – a Kelet voltaképpen csak ürügyül szolgál, miközben a művész saját látásmódját és személyiségét igyekszik önmaga számára is meghatározni.

Fromentin a *Dominique*-ban is az egyetlen, uralkodó nézőpont alkalmazásával éri el, hogy szinte maga az olvasó is elmerül a főhős múltjában, így jelen és múlt

éppúgy összemosódnak, mint a lét objektív és szubjektív elemei, a „valós” történetek és az emlékek. A főhős első, szinte azonmód megismételt jelen időben elhangzó kijelentésétől eltekintve („Panaszra igazán nincs okom.”) észrevétlenül átsiklunk a múltba. A különféle idősíkok, a kerettörténet és a főhős életének múlt ideje közötti váltakozásnak köszönhetően Fromentin tovább erősíti azt az érzést, hogy a múlttal nem lehet leszámolni, a lét pedig csupán az emlékek segítségével nyer valódi értelmet. Éppen ezért nem lepődhetünk meg azon, hogy Fromentin mind festészetében, mind szövegeiben valósággal rögeszmésen ismételteti ugyanazokat a témákat.

A lényegében mindig változatlan sivatagi táj, az összeolvadó síkok és terek nagyszerű alkalmat kínálnak az önmegfigyelésre és önértelmezésre, hiszen egyetlen pontra, az alkotó-narrátor személyiségére összpontosítják a figyelmet. Ez a Fromentin minden művéből kicsengő személyesség és őszinteség nagymértékben hozzájárult az alkotások sikeréhez, melyek részben éppen e vonásuk révén váltottak ki tetszést a kritikusok és az olvasók körében.

„Csak a benyomások alapján ítélek – mondja George Sand a *Dominique*-kal kapcsolatban – s az Ön Dominique-jához hasonlóan, akivel egyébként gyermekkori emlékeim meglepően szorosan összekötnék, sokkal több mindenre ráérezek, mint amennyit tudok. Önnel élek és létezem, s újra kedvek kapok az íráshoz.”⁵⁰

Az útleírás műfajának viszonylagos kötetlensége természetesen megkönnyítette az alkotó dolgát, hiszen az olvasó korántsem táplál olyan szigorú elvárásokat egy ilyen írásművel szemben, mint tegyük fel egy történelmi regény vonatkozásában. Fromentin e tekintetben jóval egyszerűbb helyzetben van, mint akár Delacroix a festészet, akár Flaubert az irodalom területén. A *Sardanapal* vagy a

⁵⁰ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 137. o. George Sand levele Fromentinnek, 1862. április 18. Vö. „Je ne juge que par l'impression qui m'est laissé, et comme votre Dominique, avec qui d'ailleurs je me suis trouvée en contact étonnant dans mes souvenirs d'enfance, je sens beaucoup plus que je ne sais. Avec vous, je vis et j'existe, et le goût d'écrire me revient.” A *Szahara* megjelenését követően Sand szintén a művész és a természet között kialakuló szoros kapcsolatot dicséri egyik levelében, mondván, hogy Fromentin valósággal pórúsain átszűrve ábrázolja a sivatagi tájat. *I. m.*, 95. o.

Szalambó kiváltotta értetlenség és felháborodás oka jórészt éppen abban keresendő, hogy alkotóik nem tudták – mert nem is akarták – kielégíteni a közönség történelmi hitelességgel és megszokott mintákkal szemben támasztott elvárásait.

Jórészt ennek a Fromentin szemléletmódjában gyökerező, alapvető sajátosságnak köszönhető, hogy az útleírások valójában meglehetősen statikusak és alig-alig keltik a mozgás képzetét. A táj módosul ugyan, ám alapjaiban mindig ugyanaz marad. Lágy hullámozása az utazó lelkének rezdüléseihez igazodik. Olyannyira, hogy helyenként igen nehéz volna egyértelműen eldönteni, hogy a szemlélő érzései alakítják-e a tájat, avagy éppen fordítva.

„Páratlan napban volt részünk. Hol a táborban rajzoltam, hol elnyújtóztam vászonsátramban, s írtam. Sátram délre néz, szeretem, ha ebbe az irányba nyílik. Még a pihenők idejére is csak ritkán veszítem szem elől ezt a titokzatos oldalt, melyet az ég élénkebb visszfényei rejtenek. Minden útitársam távol van, vagy most ébrednek a déli pihenő után. A nap valódi békében ér véget; egyedül maradtam, s kéjesen élvezem a lágy szellőt, mely délkeletről fújdogál.”⁵¹

A kintet és bentet összeolvasztó, pásztázó tekintet révén a táj képe és a szemlélő hangulata egybemosódik e képben, mely a mozdulatlanságában tökéletes békét idézi. Az összegző első mondat után egymást váltó hangulat- és tájleírások miatt nem állítható fel egyértelmű ok-okozati sorrend a leírás két szintje között, így a kép egyfajta panteisztikus egység benyomását kelti. A beszélő ugyanakkor látványosan kijelöli szemlélődésének körét, vagyis kezdettől fogva a szubjektivitás irányába tolja el az útinapló hangsúlyait, mely műfaji meghatározásánál fogva a külső látványra összpontosít. A béke egyet jelent a mozdulatlansággal, az örökké délre

⁵¹ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 65-66. o. Vö. „*Nous avons joui d'une journée sans pareille. Je l'ai passée soit à dessiner dans le bivouac, soit à écrire, étendu sous mon pavillon de toile. Ma tente est tournée au midi; car j'aime à l'ouvrir ainsi. Rarement je perds de vue, même à la halte, ce côté mystérieux que le ciel couvre de réverbérations plus vives. Tous mes compagnons sont absents ou à peine éveillés de leur sieste. La journée s'achève dans une paix profonde; et, demeuré seul, je savoure avec délice un vent tiède qui souffle faiblement du sud-est.*”

nyíló sátorral, ami egyfajta bizonyosságot, állandóságot feltételez. A szöveg folytatása tovább erősíti ezt a hatást:

„Az egész tábor előttem nyújtózik a napon: lovak, málhák és sátrak, a sátrak árnyékában néhány ember pihen; kört alkotnak, de nem beszélnek. Ha olykor egy örvös galamb repül el a fejem felett, látom, ahogy árnyéka végigsiklik a talajon, annyira egységes a terep; s hallok szárnyai suhogását, oly nagy a csend, mely körülvesz. A csend e kihalt, üres táj egyik legkifinomultabb bája. Olyan harmóniát sugall a léleknek, melyet te, aki mindig zűrzavarban éltél, nem ismersz.”⁵²

A leírás az észlelő szemhez hasonlóan lassan pásztázza végig a látványt. A Szaharában Fromentin maga állapítja meg:

„Az első benyomás, melyet a napfényben fürdő, hatalmas pusztaság izzó és élettelen látványa kelt, fájdalmas és semmi másához nem hasonlítható. A szem ugyanakkor lassanként hozzászokik a messzire futó vonalakhoz, az üres térhez, a pusztasághoz, s ha még mindig meglep valami, az csupán annyit jelent, hogy érzékenyek maradunk az alig változó hatásokra, s mélyen megérint a valójában igen egyszerű látvány.”⁵³

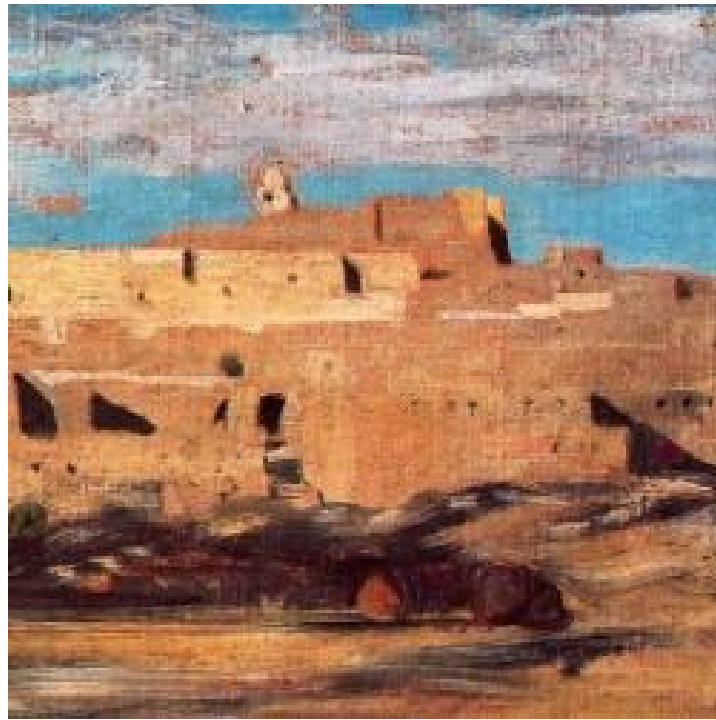
⁵² FROMENTIN, E., i. m., 66. o. Vö. „Devant moi, j'ai tout notre campement étendu au soleil: chevaux, bagages et tentes, à l'ombre des tentes, quelques gens qui se reposent; ils font cercle, mais ne parlent pas. S'il arrive qu'un ramier passe au-dessus de ma tête, je vois son ombre glisser sur le terrain, tant ce terrain est uni; et j'entend le bruit de ses ailes, tant le silence qui se fait autour de moi est grand. Le silence est un des charmes les plus subtils de ce pays solitaire et vide. Il communique à l'âme un équilibre que tu ne connais pas, toi qui as toujours vécu dans le tumulte.”

⁵³ FROMENTIN, E., i. m., 176. o. Vö. „La première impression qui résulte de ce tableau ardent et inanimé, composé de soleil, d'étendu et de solitude, est poignante et ne saurait être comparée à aucune autre. Peu à peu cependant, l'œil s'accoutume à la grandeur des lignes, au vide de l'espace, au dénûment de la terre, et si l'on s'étonne encore de quelque chose, c'est de demeurer sensible à de effets aussi peu changeants, et d'être aussi vivement remué par les spectacles, en réalité les plus simples.”

A szemlélő tekintete a galamb röptéhez hasonlóan, észrevétlenül siklik végig a tájon. Az „olykor”-ban benne foglaltatik, milyen rendkívül ritka jelenség a mozgás ezen az életidegen vidéken, ahol az emberekhez hasonlóan minden önmagába fordul. Nem csoda, hogy az elbeszélő figyelme is mindinkább saját magára összpontosul: az útitársak mintha eltűnnének, a beszélő pedig minden természeti képet egy-egy érzés vagy önelemző fejtegetés megfogalmazásával zár. A festő szinte már absztrakcióba hajló, algériai várost ábrázoló látképéhez hasonlóan, melyen változtathatatlan, a sivatag homokjával egybeolvadó tömbként jelenik meg az építészeti együttes, maga a táj is kővé vagy fémmé merevedik, ami ismételt bizonyossággal tölti el a művészt a megnyugtató változhatatlansággal kapcsolatban:

„Mondtam már neked, hogy itt semmi nem méri az idő múlását; [...] Könnyen megfeledkezhetünk róla, hogy a Heszperidák eme elvarázsolt kertjében, ahol tudomást sem vesznek az enyészetről, elapad az élet. Boldoggá tenne, ha a változatlan látvány elhitethetné velünk, hogy lehetséges a számunkra fontos dolgok és lények örökkévalósága.”⁵⁴

⁵⁴ FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, Párizs, Plon, 1934, 62. o. Vö. „Je te l’ai dit déjà, rien ne mesure ici la durée; Il est permis d’oublier que la vie décroît dans cette Hespéride enchantée qui jamais ne parle de déclin. Heureux, mon ami, si cette permanence de tout ce que je vois nous faisait croire à la perpétuité possible des choses et des êtres qui nous sont chers!” (A továbbiakban mindenütt erre a kiadásra hivatkozunk.)



FROMENTIN, E., *Algériai város (Ville d'Algérie)*

A monotónia biztonsága a *Dominique* világát is alapjaiban meghatározza. A címszereplő által emlékeiből – valójában azok ellensúlyozására – létrehozott, fölöttébb szűkre szabott élettér csak akkor tartható fenn, ha minden a megszokott rendben ismétlődik.

„Néha ugyanaz a jelölés ismétlődött sorozatban, hozzá az évek egymást követő sora, mintha csak Dominique arra kényszerítette volna önmagát, hogy több évben egymás után, ugyanazon a napon, sőt talán ugyanabban az órában is, valami nem tudom, miféle azonos dolgot tapasztaljon: vagy fizikai jelenlétét ugyanazon a helyen, vagy talán inkább gondolatának ugyanarra a tárgyra való irányulását.”⁵⁵

⁵⁵ FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k., 29. o. Vö. „*Quelquefois la même indication se reproduisait en série avec des dates successives quant à l'année, comme si, plusieurs années de suite, il se fût astreint, jour par jour, peut-être heure par heure, à constater je ne sais quoi d'identique, soit sa présence physique au même lieu, soit plutôt la présence de sa pensée sur le même objet.*” I. m., 30. o.

Az elbeszélő megjelenése felborítja a megszokott rendet, s voltaképpen ennek a találkozásnak köszönhető, hogy a főhős kizökken addigi életéből. Ehelyütt találkozik újra a francia vidék és a sivatag motívuma. „Legtöbbször minden kihaltnak látszott” – olvashatjuk a trembles-i birtokkal kapcsolatban, majd a narrátor nem sokkal később így folytatja:

„Néha egész napok teltek el anélkül, hogy akár csak egyetlen hang is jelezte volna: ebben a házban, amelyben pedig oly sokan dolgoztak és szolgáltak tevékenyen, élet folyik.”⁵⁶

Az idézett részlet mintha a *Száhel* egyik eszmefuttatását ismételné:

„Nem tudom, hányadika van, s nem is törekszem arra, hogy visszanyerjem időérzékeimet, amit elveszítettem, köszönhetően a túlságosan is ritka élményeknek. A pillanatnyi tapasztalatok oly pontosan ismétlik a tegnap emlékeit, hogy már nem is tudom megkülönböztetni egymástól azokat.”⁵⁷

Az udvarház lakói éppúgy belemerevednek környezetükbe, mint a sátrak körül néma csendben üldögélő arabok. Megnyugvást pedig ismételten csak a monotónia, a „világos színek, szilárd formák és széles, tiszta vonalak” hozhatnak.⁵⁸ Fromentin művészetének minden lényegi eleme benne foglaltatik a *Száhel* egyik legelső eszmefuttatásában:

„Ez alkalommal itt fogok élni és lakni. Úgy gondolom, ez a legjobb módszer arra, hogy sok mindennel megismerkedjem, bár

⁵⁶ FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k., 21. o. Vö. „*Quelquefois des journées entières se passaient sans qu'on entendît quoi que ce fût qui rappelât la vie dans cette maison où tant de gens vivaient cependant dans l'activité des soins ou du travail.*” I. m., 21. o.

⁵⁷ FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k. 56. o. Vö. „*Aussi j'ignore les dates, et je ne cherche point à recouvrer encore le sentiment de la durée que j'ai perdu, grâce à des illusions trop rares. L'impression du moment répète avec une telle exactitude les souvenirs de la veille, que je ne les distingue plus.*”

⁵⁸ FROMENTIN, E., *i. m.*, 98. o. Vö. „*Je me console avec des couleurs claires, de formes rigides, de grandes lignes bien nettes.*”

keveset látok, hogy jól lássak, mivel szüntelen figyelek, miközben utazom ugyan, de úgy, mintha egy felvonulást néznék, s hagyom, hogy a folyton változó képek önmaguktól újuljanak meg egy állandó nézőpont és egy változatlan lét körül.⁵⁹

Minden benne foglaltatik mindenben. Az algériai föld sommázata miért ne állna meg ablakom szűk keretei között [...]? Itt is, mint rend szerint, kört húzok házam köré, és szükség szerint addig tágitom azt, hogy keretei közé nagyjából beférjen az egész világ, majd visszahúzódok világmindenségem mélyére. Minden lakóhelyem körül forog, s itt talál rám a váratlan.”⁶⁰

A szerző önmagával kapcsolatban is előszeretettel hangsúlyozza egyénisége, érzékenysége – s ebből következően az általa választott nézőpont – állandóságát. Nem véletlen, hogy a kör – mint azt a fenti idézetek is mutatják – igen gyakran visszatérő motívuma a fromentini szövegeknek. Nincsen sem eleje, sem vége, ívének minden pontja ugyanolyan, mégis mindegyik másutt helyezkedik el, önálló, de elválaszthatatlan az egésztől. Ennek értelmében maradéktalanul megfelel Fromentin felfogásának a folyton módosuló, de eredendően változhatatlan személyiségről, és az azt híven tükröző természetről. A *Száhel* egyik emblemikus figurája, Vendell, maga is a szerző hasonmása, aki mintha saját magát jellemezné, midőn azt mondja útitársáról, hogy „éppen annyira nem változtak szokásai, mint ahogy nem változott külseje és öltözeke sem. Soha senkire nem fog hasonlítani, de mindig hasonlít és hasonlítani fog önmagára; egyedi, de változhatatlan.”⁶¹

⁵⁹ FROMENTIN, E., i. m., 6. o. Vö. „*Cette fois je viens y vivre et l'habiter. C'est à mon avis le meilleur moyen de beaucoup connaître en voyant peu, de bien voir en observant souvent, de voyager cependant, mais comme on assiste à un spectacle, en laissant les tableaux changeants se renouveler d'eux-mêmes autour d'un point de vue fixe et d'une existence immobile.*”

⁶⁰ FROMENTIN, E., i. m., 7. o. Vö. „*Tout est dans tout. Pourquoi le résumé des pays algériens ne tiendrait-il pas dans le petit espace encadré par ma fenêtre [...]?* Ici, comme à l'ordinaire, je trace un cercle autour de ma maison, je l'étends jusqu'où il faut pour que le monde entier soit à peu près contenu dans ses limites, et alors je me retire au fond de mon univers, tout converge au centre que j'habite, et l'imprévu vient m'y chercher.”

⁶¹ I. m., 108. o. Vö. „*Vendell n'a pas plus changé d'habitudes qu'il n'a changé de physionomie et de costume. Il ne ressemble à personne, mais il ressemble et ressemblera toujours à lui-même.*”

Az alapvető változhatatlanság kérdésköre Fromentin egész életművét áthatja. Lovasokat ábrázoló képei láttán akaratlanul is az a benyomásunk támad, mintha mindig ugyanazokat az alakokat ábrázolnák, a vadászat különböző, de szintén folyton ismétlődő fázisaiban. A fentiek tükrében az sem véletlen, hogy a vadászjeleneteken mozgás közben ábrázolt lovak gyakran játékfigurákra emlékeztetnek, s a képek talán legkevésbé sikerült elemei. A mozgás saját életét illetően éppúgy idegen Fromentintől, mint művei tematikájára vonatkozóan.



FROMENTIN, E., *A sólyomidomár*

(Le dresseur de faucons)

A *Dominique* főhőse hasonló értelemben nyilatkozik, amikor élete összegzéseként kijelenti, hogy „kalandjai” végeztével visszatért valódi önmagához és a neki rendeltetett élethez. A *Szahara* és a *Száhel* szempontjából pedig felemás módon nem is az utazás motívuma a meghatározó, hanem az a szellemi tapasztalat, mely alapvetően a tehetetlen mozdulatlanságból szökken szárbra.

AZ EMLÉKEK EREJE

A szerző saját bevallása szerint is csak néhány kivételes alkalommal vetette papírra közvetlenül élményeit, s mind festményei, mind írásai alapvetően az emlékezet szűrőjén keresztül letisztult élményekből táplálkoznak, akárcsak Dominique. A *Szaharában* Fromentin maga is úgy nyilatkozik, hogy utazásáról „megfelelő dokumentumok híján eleven emlékekkel tért haza”.⁶²

Dominique számára az események, melyekkel azok nyers valóságában nem képes megbirkózni, emlékké nemesedve valóságos éltető elemmé válnak. Az emlékezet eltávolít a valóságtól, ugyanakkor életben is tartja azt, vagyis egyszerre jelent biztos támaszt és felszabadító erőt. Kantara kapcsán Fromentin maga mondja, hogy még öt év távlatából is emlékszik a táj legapróbb részleteire. A hosszú leírás ezzel szemben sokkal inkább a találkozás keltette benyomásokról és az utazók érzéseiről szól, mint magáról a látványról.

Fromentin művészete éppúgy az emlékekből építkezik, mint főhőse, akinek ezek a ködös emlékképek jelentik a valódi létet. A szerzőre és hősére egyaránt illik, amit Derrida az önmagukat létrehozó és alakító archívumokról mint az emlékezet letéteményeseiről mond.

„Úgy is fogalmazhatnánk, hogy az archívum mint impresszió, írás, protézis vagy általában vett hüpomnézikus technika nem csupán egy olyan archiválendő tartalom raktározására és megőrzésére szolgáló hely, amely immár ugyan *a múlté*, de mindenképpen létezne, mégpedig ugyanúgy, ahogyan hitünk szerint az archívum nélkül is létezett vagy létrejött volna. Nem. Az *archiváló* archívum technikai szerkezete az *archiválendő* tartalmat is meghatározza, létrejöttében éppúgy, mint a jövőhöz való viszonyában. Az archiváció nemcsak rögzíti, de legalább annyira elő is idézi az eseményeket.”⁶³

⁶² FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., IV. o. Vö. „*Je rapportais de ce voyage de vifs souvenirs, à défaut de bons documents.*”

⁶³ DERRIDA, J., *Az archívum kínzó vágya, Freudi impresszió*, fordította Bereczki Péter, Budapest, Kijárat Kiadó, 2008, 25. o. Vö. „*Autre façon de dire que l'archive, comme impression, écriture, prothèse ou technique hypomnésique en général, ce n'est pas seulement le lieu de stockage et*

Dominique hajdanvolt érzéseit igyekszik archiválni (s egyben elfojtani), ezért próbálja minden eszközzel kizárni a változást az életéből. A regény minden szintjén ezt a mozdulatlanságot erősíti. A *Dominique* e tekintetben határozottan emlékeztet a művész *Esznai emlék* (*Souvenir d'Esneh*) című festményére, melynek statikus alakjai alig-alig válnak el a háttér barnás tónusaitól, s mintegy révületbe dermedten merednek a messzeségbe. A regény főhőse és elbeszélője hasonlóképpen határolódik el a történet többi alakjától, mint a festmény embercsoportjának két bal oldali tagja. A fejlődéstörténet meghatározó szereplői közül szinte csak ők jelennek meg valós lényekként, hiszen a többiek csak Dominique elbeszélésén keresztül ismerjük meg. Augustin tényleges felbukkanása a történet végén megtöri ugyan ezt a rendet, ám egyúttal vissza is rántja a főhőst évtizedekkel korábbi életébe, s ezzel újfent bezárja a kört. A regény tájleírásaira összességében ugyanazok a tompa, meghatározhatatlan, ködös árnyalatok a jellemzőek, amelyeket a festményen láthatunk. Fromentin különös gonddal ügyel rá, hogy az esetlegesen felbukkanó, éles, tiszta, telített színeket azonnal letompítsa. A trembles-i kastély leírása számos példával szolgál erre az eljárásra.

„Voltak azonban homályos sarkok, nyirkos kis tisztások, ahová szinte sohasem ért el a nap, ahol egész évben zöld moha borította a rugalmas talajt; voltak eldugott zugok, ahol rajtam kívül senki sem járt, és amelyek az öregség, az elhagyatottság érzését keltették, s bár más formában, de szintén a múltat idézték, ami ily módon semmiképp sem volt ellenemre.”⁶⁴

de conservation d'un contenu archivable passé qui existerait de toute façon, tel que, sans elle, on croit encore qu'il fut ou qu'il aura été. Non, la structure technique de l'archive archivante détermine aussi la structure du contenu archivable dans son surgissement même et dans son rapport à l'avenir. L'archivage produit autant qu'elle enregistre l'événement.” DERRIDA, J., *Mal d'archive*, Párizs, Éditions Galilée, 1995, 34. o.

⁶⁴ FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k., 48. o. Vö. „*Puis des coins obscurs, des carrefours humides où le soleil n'arrivait qu'à peine, où toute l'année des mousses verdâtres poussaient dans une terre spongieuse, des retraites visitées de moi seul, avaient des airs de vétusté, d'abandon, et sous une autre forme me rappelaient le passé, impression qui dès lors ne me déplaisait pas.*” I. m., 51. o.

Az idézett sorok csupán egyetlen színmeghatározást tartalmaznak, mégis egyértelműen az összemosódó, tompa zöldes-barnás árnyalatokat juttatják eszünkbe. Ez a trembles-i birtok alapvető képe, melyet csak rövid időre deríthet fel bármilyen élénkebb színfolt.

„A parkban sok volt a fehér kőris és babérfa, ahová ősszel tömegestül telepedtek a fenyőrigók és a feketerigók; távolabb pedig egy sor hatalmas tölgyfa látszott: utolsónak vesztették el leveleiket, és utolsónak zöldültek ki, egészen decemberig megőrizték rozsdavörös lombozatukat, és amikor már az egész liget élettelennek látszott, itt fészkeltek a szarkák [...].”⁶⁵

A madárrajok nyomban sötétbe borítják a kőrisek világító fehérjét, majd a tölgyek kiemelésével Fromentin visszatér a megszokott földszínekhez. A madarak ugyanazt a szerepet töltik be, mint a lepelként, hirtelen lehulló éj: az emlékezet fátylát borítják a tájra.

„A lombok közt, a kert végében, a fehérbe borult cseresznyefákon, a virágzó fagyalokon, a fűtös és illatos orgonásban egész éjjel – e hosszú éjszakákon, amikor alig aludtam, amikor világított a hold, és néha csöndesen, melegen és zajtalanul, mint az örömkönnyek, megeredt az eső –, gyönyörűségemre és kínszenvedésemre, egész éjjel dalolt a csalogány.”⁶⁶

⁶⁵ Uo. Vö. „Dans le parc, il y avait beaucoup d’arbres blancs, de frênes et de lauriers, où les grives et les merles habitaient en foule pendant l’automne, mais ce qu’on apercevait de plus loin, c’était un groupe de grands chênes, les derniers à se dépouiller comme à verdir, qui gardaient leurs frondaisons roussâtres jusqu’en décembre et quand déjà le bois tout entier paraissait mort, où les pies nichaient [...]” Uo.

⁶⁶ I. m., 49. o. Vö. „Dans les profondeurs des feuillages, sur la limite du jardin, dans les cerisiers blancs, dans les troènes en fleurs, dans les lilas chargés de bouquets et d’aromes, toute la nuit, pendant ces longues nuits où je dormais peu, où la lune éclairait, où la pluie quelquefois tombait, paisible, chaude et sans bruit, comme des pleurs de joie, – pour mes délices et pour mon tourment, toute la nuit les rossignols chantaient.” I. m., 52. o.

A színek mintha egy-egy villanás erejéig fénybe vonnák a korábbi lét boldog pillanatainak emlékét, hogy azután az éj leple vagy az eső függőnye újra elhomályosítsa azt.

„A festmény nehezen különböztethető meg ábrázolása tárgyától, az irodalom ugyanakkor maga is összemosódni látszik a realista ábrázolás feladatával felruházott festészettel.” – írja Guillerme egy Fénéonnal foglalkozó cikkében.⁶⁷ A valóságábrázolás mikéntjével kapcsolatban különös figyelmet érdemel Fromentin egyik, 1868 júliusában kelt levele, melyet egy akkoriban még ismeretlen pályatársához, Odilon Redonhoz intézett, kinek festészete szinte egyedülálló e művészeti ág történetében. Redon 1868-as szalonkritikájában nagy lelkesedéssel emlékezik meg Fromentin *Kentaurok és kentaurnők nyíllövészete közben* (*Centaures et centauresse s'exerçant à tirer de l'arc*) című képéről, melyet a kritika a korábbi áradozó elismerésekkel szemben meglehetősen hűvösen fogadott és igen távolságtartóan kezelt.⁶⁸ (A mérsékelt lelkesedésnek nyilvánvalóan a megszokott tárgytól való eltérés is oka volt.)

„Ennél is fontosabbnak érzem, hogy *Kentaur*jaim kapcsán általánosabb kérdést feszeget, melyről napjainkban sajnos nagyon könnyen megfeledkeznek: bizonyos művek legitimitásáról van szó, és rögeszmésen tagadott jogunkról, hogy a fantáziát bevonjuk a művészetbe, a művészetet pedig a valóság ábrázolásába.”⁶⁹

⁶⁷ GUILLERM, J. P., „Sur quelques lignes de Félix Fénéon, Peinture et description”, in *La description*, Lille, Éditions Universitaires, 1974, 167. o.

⁶⁸ A két alkotó az egymástól igen elérő stílusuk ellenére meglehetősen hasonlóan gondolkodott a művészet szerepéről és lényegéről. „Teljes mértékben elismerem a látható valóságot mint szükségeszerű alapot [...], de a tulajdonképpeni művészet az érzelmi valóságnál kezdődik.” REWALD, J., „Odilon Redon”, in *A modern festészet lexikona*, fordította Veressné Deák Éva és Csorba Géza, Budapest, Corvina, 1974, 307. o.

⁶⁹ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 217-218. o. Vö. „*Mais ce qui me paraît beaucoup plus sérieux, c'est que vous voulez bien discuter, à propos de mes Centaures, une question générale, qui malheureusement est par trop oubliée de nos jours: c'est la légitimité de certaines œuvres et notre droit, si obstinément méconnu, de faire intervenir la fantaisie dans l'art et l'art dans la représentation du vrai.*”



FROMENTIN, E., *Kentaurok és kentaurnők nyíllövészet közben*

(*Centaures et centauresse s'exerçant à tirer de l'arc*)

A képzelet szerepe a műalkotásban központi kérdés egy olyan festő esetében, akinek szinte kizárólag táj- és zsánerképeit ismeri a közönség. Mind a kritikusok, mind a Szalonok nézőserege az „igazi” sivatagot, „az arab” embereket és a „keleti életképeket” kéri számon a festőn, s a kor felfogásának megfelelő fotografikus hűséget várják el tőle.⁷⁰

⁷⁰ Baudelaire is a képzelőerő hiányát kéri számon a tájképfestőkön 1859-es *Szalonjában*, ami újfent csak azt mutatja, milyen közel áll egymáshoz a költő és Fromentin művészi világképe. „Igen a tájképfestészetet a képzelet teszi. Elismerem, hogy aki adatgyűjtésre adja a fejét, az nem bízhatja rá magát a jelenlévő természet látványa mögött rejtőző, csodálatos álmokra; de a tájképfestő műterméből vajon miért menekül el a képzelet? Talán azért, mert azok a művészek, akik ezt a műfajt művelik, annyira nem bíznak az emlékezetükben, hogy inkább a közvetlen másolás módszerét alkalmazzák, ami szellemi lustaságuknak is tökéletesen megfelel.” BAUDELAIRE, Ch., „A tájkép”, in *Művészeti kuriózumok*, fordította Csorba Géza, Budapest, Corvina, 1988, 71. o. Vö. „Oui, l'imagination fait le paysage. Je comprends qu'un esprit appliqué à prendre des notes ne puisse pas s'abandonner aux prodigieuses rêveries contenues dans les

Fromentin irodalmi műveiben az emlékezetet lépteti a képzelet helyébe, s így távolodik el a tényleges látvány képi megjelenítésétől. Egyik George Sandnak írott levelében maga is mintha meglepetten állapítaná meg, hogy – Flaubert-hez hasonlóan – mennyire távol áll tőle a valódi realizmus:

„Főként pedig önmagam számára is igazol egy fölöttébb érdekes dolgot, nevezetesen, hogy ösztönösen és elméletben is szemben állok azzal, amit manapság *realizmusnak* neveznek; s örömmel tölt el, amikor bebizonyítja számomra, hogy sikerült életet lehelnem képzeletem teremtményeibe.”⁷¹

Sainte-Beuve maga is megerősíti a művészt ebben a kijelentésében, midőn – bár nagy tájképfestőnek nevezi – mégis főként a „gondolatokat, álmokat [...] és a dolgok *morális* visszatükröződését”⁷² emlegeti festészete kapcsán.

A tükör, melynek révén ezek a megfigyelések valódi értelmet nyernek, nem más, mint a művész személyisége és az emlékezet sajátos mechanizmusai. Figyelemre méltó, hogy a Fromentin iránt oly nagy jóindulattal viseltető Sand mennyire félreérti e leíró művészet lényegét, amikor azt tanácsolja pártfogoltjának, hogy merüljön el a közet- és az ásványtan tanulmányozásában, mert ezek nélkül soha nem adhat teljes képet az ábrázolt tájakról.⁷³ Fromentin ezzel szemben a művészet inspiratív jellegét hangsúlyozza *Kritikai program (Programme critique)*⁷⁴ című, kiadatlan művében is. A

spectacles de la nature présente ; mais pourquoi l'imagination fuit-elle l'atelier du paysagiste ? Peut-être les artistes qui cultivent ce genre se défont-ils beaucoup trop de leur mémoire et adoptent-ils une méthode de copie immédiate qui s'accommode parfaitement à la paresse de leur esprit.” Baudelaire, Ch., „Le paysage”, in *Curiosités esthétiques, Salon de 1859*, Párizs, Michel Lévy, 1868, 333. o.

⁷¹ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 115. o. Vö. „Vous voulez bien surtout me démontrer à moi-même une chose éminemment intéressante pour moi, c’est que, par instinct comme par théorie, je suis à l’opposé de ce qu’on appelle aujourd’hui réalisme; et vous me comblez de joie en me prouvant que j’ai réussi à faire vivre des fictions.”

⁷² I. m., 119. o. Sainte-Beuve levele, 1859. március 26. Vö. „Puis, vous ne peignez pas seulement pour peindre; les pensées, les rêves, le reflet moral des choses au sein du miroir intérieur, vous ne les oubliez jamais.”

⁷³ I. m., 96. o.

⁷⁴ I. m., 191. o.

tudományos gondolkodás rohamos fejlődésének korában, amikor a művészet maga is a doktrínák és a nagyközönség számára nehezen követhető elméleti fejtegetések útvesztőjébe vész, az ihlet és a személyes indíttatás jelentőségét emeli ki, ellentmondva ezzel olyan neves elődeinek, mint Goethe vagy akár Flaubert, akik éppen az irodalom és a tudomány rokonságát, vagy legalábbis rokoníthatóságát hangsúlyozzák esztétikai fejtegetéseikben.⁷⁵

„Kitalálunk egy mesterséget, majd tovább bonyolítjuk, mert már nem tudunk egyszerűen festeni. Eljárásokat, nézőpontokat alakítunk ki stb...”⁷⁶

A művészet pogány, mondja Fromentin, vagyis éppen olyan mélyről fakadó és ösztönös, mint az emlékezet. Az érzés és a forma egymást kiegészítő harmónia, melyben az érzés adja meg az alaphangot, ám csak a neki legmegfelelőbb formai megoldás teheti azt teljessé.

„A képzőművészet nem az elbeszélés művészete, hanem egyetlen nagy és szép eszme megmutatkozása a forma és az alapok által.”⁷⁷

Poussinnel kapcsolatban, kinek hatása furcsa mód épp a kentaurokat ábrázoló festményen érződik leginkább, kijelenti, hogy művei alapvetően „elmélkedésen” alapulnak, ami ellentmond a korábbi nagy mesterek „bestiálisan plasztikus” és Fromentin által kizárólag helyesnek tekintett kifejezésmódjának. Majd

⁷⁵ „A regényíró [Flaubert] leveleiben az irodalom lehetőségeiről és jövőjéről szóló sorokat érezhetően átjárja tudomány és művészet szintézisének vágya. Flaubert bizonyos értelemben e ponton is Goethe iskolájának folytatója: egy olyan hagyományhoz nyúl vissza, melynek a XVIII. században jelentős francia képviselői vannak, akik közül talán Buffon életműve lehet példaértékű.” LÖRINSZKY, I., *Utazás Karthágóba, Kelet és mítosz Flaubert műveiben, a fiataalkori írásoktól a Szalambóig*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005, 161-162. o.

⁷⁶ I. m., 192. o. Vö. „*On invente un métier, on se complique, ne pouvant peindre simplement. On invente les procédés, les points de vue, etc...*”

⁷⁷ I. m., 195. o. Vö. „*L'art n'est pas un récit, c'est une exposition par la forme et par le fond d'une seule idée grande et belle.*”

saját kérdését megválaszolandó, nevezetesen, hogy valóban nagy művészet születhet-e a szillogizmusból, a következőképpen foglalja össze művészetelméletét:

„[A nagy művészet] képzelődik, álmodozik, lát, érez, kifejez.
Egyszerűbb és természetesebb mechanizmus.”⁷⁸

A fentieknek megfelelően a festő-író egyik egyiptomi utazása során született jegyzetében saját művészete lényegét is ebben az egyszerű mechanizmusban véli megtalálni. A hangsúly azonban némiképp itt is eltolódik, mégpedig az érzéki észleléseket módosító emlékezet irányába:

„A látott dolgokról egyszerű, tiszta és igaz képet szeretnék adni. Annak emlékével akarok érzelmeket kelteni, ami engem is megindított, s arra törekszem, hogy az olvasó érdektelen maradjon az iránt, ami engem sem érdekelt; semmit nem akarok önkényesen felnagyítani, mindig a dolgok mértékén belül maradok, miközben emlékezetébe idézem őket mindenkinek, aki ismeri, és érzékletessé teszem, vagy, hogy úgy mondjam, újra életre keltem őket mindazok szelleme és szeme számára, akik nem ismerik azokat.”⁷⁹

Mint az talán ebből a néhány idézetből is látható, Fromentin és Baudelaire művészeti alapelveik tekintetében igen közel állnak egymáshoz. A költő számára a képzelet segít eligazodni abban a képtárban, melyet a látható világ tár fel a szemlélő előtt.⁸⁰ Fromentin ugyanezt a rendszerező elvet az emlékezetben találta meg. Az

⁷⁸ I. m., 195. o. Vö. „Il conçoit, il rêve, il voit, il sent, il exprime. Mécanisme plus simple et plus naturel.”

⁷⁹ I. m., 238. o. Vö. „Je voudrais donner des choses que je vois une idée simple, claire et vraie, émouvoir avec le souvenir de ce qui m’a ému, laisser le lecteur indifférent pour ce qui ne m’a pas intéressé moi-même, ne rien grandir à plaisir, et, me tenant toujours dans la mesure des choses, les rappeler à ceux qui les connaissent, les rendre sensibles et, pour ainsi dire, les faire revivre à l’esprit comme aux yeux de ceux qui les ignorent.”

⁸⁰ „Az egész látható világ nem egyéb, mint olyan képek és jelek tárháza, amelyeknek viszonylagos helyét és értékét képzeletünk határozza meg, afféle szellemi takarmány, amit a képzeletnek kell megemésztienie és átalakítania. Az emberi lélek minden képességét a képzeletnek kell alárendelni, amely valamennyit egyszerre veszi igénybe.” BAUDELAIRE, Ch., „Eugène Delacroix”, in *Művészeti kuriózumok*, fordította Csorba Géza, Budapest, Corvina, 1988, 76. o. Vö. „Tout l’univers visible n’est qu’un magasin d’images et de signes auxquels l’imagination donnera une

emlékek révén új összefüggések és távlatok nyílnak meg az alkotó előtt, anélkül, hogy a művész elveszítené a kapcsolatot a külvilággal.

place et une valeur relative; c'est une espèce de pâture que l'imagination doit digérer et transformer. Toutes les facultés de l'âme humaine doivent être subordonnées à l'imagination qui les met en réquisition toutes à la fois." In BAUDELAIRE, Ch., „L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix", in *Pour Delacroix*, i. k., 160. o.

KÓRTERMEK ÉS „BONCMESTEREK”

Flaubert-hez hasonlóan Fromentin életében is meghatározó körülmény, hogy a művész édesapja tősgyökeres, a polgári hagyományokhoz és értékrendhez foggal-körömmel ragaszkodó, elismert orvos volt. Ettől a gondolkodásmódtól a festő sem tudta teljesen függetleníteni magát. Mint arra Thompson is felhívja a figyelmet, a művész pályája kezdetén még erősen ingadozott a francia vidéki élet és a keleti tematika között. Az anyagi megfontolások pedig legalább akkora szerepet játszottak abban, hogy Fromentin végül mégis a Kelet mellett tette le a voksát, mint a pusztán művészi kihívások.⁸¹

Fromentin apja maga is foglalkozott festészettel, s rajongott Marilhat keleti képeiért. Nem véletlen, hogy fia pályája elején maga is ezt a festőt állítja mércéként maga elé, miközben egyéni stílusát megteremtendő azt keresi Keleten, ami a példakép művészetéből esetleg kimaradhatott. A szigorú atya legkedvesebb festője mégis a neoklasszicista Antoine-Jean Gros volt, s alapvetően a történelmi festészet állt közel ízléséhez, ami kiapadhatatlan tápot szolgáltatott az összeütközésekhez és fia önmarcangolásához.⁸²

⁸¹ THOMPSON, J. P. W., „Un autre Fromentin”, in *Revue de l'Art*, 1986, 74. szám, 29-36. o.

⁸² Gros-t alapvetően a neoklasszicista festészet képviselői közé sorolhatjuk, lévén David egyik legtehetségesebb tanítványa. Színkezelése és kompozíciói ugyanakkor sok esetben már a festészeti romantikát és Delacroix nagyszabású festményeit előlegzik. Napóleon nem hivatalos udvari festőjeként Gros-nak többször is alkalmá nyílt a Kelettel kapcsolatos témák feldolgozására (*Abukiri csata* [*Bataille d'Aboukir*], *Napóleon meglátogatja a jaffai pestiseseket* [*Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa*], *Napóleon a piramisoknál* [*Napoléon aux pyramides*]). E művek középpontjában természetesen mindig a nagy hadvezér, a leendő császár áll, vagyis sokkal inkább tekinthetők történelmi tablóknak, mint a szó szoros értelmében vett orientalista műveknek. A Kelet csupán a festmények háttérét adja, kiegészítő, s ennek megfelelően meglehetősen sablonosan jelenik meg a vásznan.



GROS, A.-J., *Napóleon meglátogatja a jaffai pestiseseket*

(*Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa*)

Fromentin élete folyamán szinte kényszeresen elemzi képességeit és az abból fakadó lehetőségeket, s igen alaposan megfontolja lépései és döntései következményeit. Mivel mindent egy lapra tett fel, jó polgárhoz méltóan mindent mérlegre tesz, s olykor már Balzac feltörekvő ifjú hőseit idéző módon emlegeti a társadalmi sikert, mely a levelek tanúsága szerint legalább annyira fontos volt a művész számára, mint ideáljainak megvalósítása. Ungvári Tamás sorai nem csak Balzac hőseire nézve tűnnek igaznak:

„De a balzaci világ épp ciklikus szerkezetével börtönt épít a képzelet köré. [...] A tér, az idő mégsem hódítható meg vagy győzhető le, mert a valóság különös közegellenállása lefékezi a vágyak röptét.”⁸³

⁸³ UNGVÁRI, T., *A regény és az idő*, Budapest, Gondolat, 1977, 150. o. Fromentint az apjától való függetlenedni vágyás és a megfelelés kényszere egyszerre hajtja egész életén át. A két művész édesanyjának a kor szokásaihoz híven nem sok beleszólása volt a gyermekeik sorsát érintő döntésekbe. Ettől függetlenül mindkét alkotó számára szilárd, megbízható támaszt jelentettek, és mindig segítségükre voltak, ha apjukkal szemben kellett érvényesíteni akaratukat.

A két alkotó gyermekkorának meghatározó színtere a kórház (Fromentin esetében az elmegyógyintézet), ami kétségtelenül jelentős mértékben hozzájárult a gyakran bonctermi alapossággal végigvitt elemzésen alapuló leíró stílusuk kialakításához. Fromentin irodalmi képeire különösen jellemző, hogy a legapróbb jelenségeket is értelmezni igyekszik, feltárva a táj rezdüléseinek „mögöttes tartalmait”.

„A csend e néptelen, sivár táj egyik legkifinomultabb bája. Olyan harmóniát közvetít a léleknek, melyet nem ismersz, hisz mindig emberek tömege vett körül; ahelyett, hogy lesújtaná, könnyed gondolatokra sarkallja; azt gondolnánk, egyet jelent a zajok hiányával, ahogyan a sötétség a fény hiányából fakad: ez azonban tévedés. Ha össze akarom hasonlítani a hallószervi érzeteket a látás keltette érzetekkel, a nagy terek felett lebegő csend inkább egyfajta légies áttetszőség, mely kifinomultabbá teszi az érzeteket, végtelenül apró zajok ismeretlen világát tárja fel, és kimondhatatlan örömök birodalmát nyitja meg előttünk.”⁸⁴

Mintha a táj lelkét igyekezne megfejteni a művész, s ehhez olyan, gyakran megfoghatatlan és éppen meghatározatlanságuk révén kiismerhetetlen fogalmakat használ, mint az éppen akkoriban születő, a fizikai és az érzékleti világ összefüggéseit kutató pszichofizikai iskola.⁸⁵

Flaubert „boncoló” stílusát sokan elemezték már. Fromentin útleírásait olvasva többször támad olyan érzésünk, hogy a mélyreható, a tárgy teljes feltárását célzó erőfeszítések már-már szélsőséges részletességbe torkollnak, ami olykor többet árt,

⁸⁴ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 66. Vö. „Le silence est un des charmes les plus subtils de ce pays solitaire et vide. Il communique à l'âme un équilibre que tu ne connais pas, toi qui as toujours vécu dans le tumulte; loin de l'accabler, il la dispose aux pensées légères; on croit qu'il représente l'absence du bruit, comme l'obscurité résulte de l'absence de la lumière: c'est une erreur. Si je puis comparer les sensations de l'oreille à celles de la vue, le silence répandu sur les grands espaces est plutôt une sorte de transparence aérienne, qui rend les perceptions plus claires, nous ouvre le monde ignoré des infiniment petits bruits, et nous relève une étendue d'inexprimables jouissances.”

⁸⁵ A fizikai érzeteknek a lelki jelenségekkel való összefüggéseit kutató irányzat a XIX. század közepén született, s alapvetően a német Fechner nevéhez köthető.

mint használ az egyszerűségükben kifejező leírásoknak. E jellegzetesség bizonyosan összekapcsolható a XIX. századra jellemző szenvedélyes gyűjtő- és rendszerező kedvvel, valamint a természettudományok előretörésével. Fromentin pedig nyilván már a növénytan iránt szenvedélyesen lelkesedő édesanyjától megtanulhatta a részletek szeretetét és azt a rendszerező, mindenre kiterjedő figyelmet, mely saját munkáit is jellemzi.

Ám még az ily módon felvett természeti kórképek végkicsengése is jellegzetesen fromentini: a tájak, természeti jelenségek megfigyelése, valamiféle mélyen gyökerező hasonlóság révén szinte mindig egy-egy lélekállapot leírásába torkollik.

„Az idő továbbra is viszonylag enyhének tűnik, s még azt is készséggel elviselném, ha tíz fokkal melegebb volna, ha a levegő továbbra is száraz, könnyű, jól belélegezhető maradna, mint amilyen ezeken a magaslati vidékeken. [...] Ma két órakor a sátor alatt elérte a 32 fokos maximumot, s a hihetetlenül erős, de szórt napfény nem lep meg, de nem is fáraszt. Második légkör módjára megfoghatatlan habokban fürdet. Magába zár és nem vakít.”⁸⁶

A leírás vége a védekező magzati pózban összegömbölyödő, önmagát a felsőbb erők őrizetére bízó csecsemő képét idézi. A teljesen hétköznapi, tényszerű megállapítástól ily módon jutunk el, mind újabb és újabb rétegeket feltárva a szemlélő személyiségéig és Fromentin egyik legszebb, legkifejezőbb megfogalmazásáig. A „kellemes” szóhoz először a biztonságot nyújtó sátor képe társul, melyet a lágyan hullámzó habok puhasága egészít ki. Az idézett részlet fordulópontja maga a „szórt” jelző: a szórt fény mintha mélyebbre, messzebbre engedne látni, s befelé fordítaná a szemlélő tekintetét.

⁸⁶ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 67. Vö. „La température me paraît encore relativement assez douce et, même avec dix degrés de plus, je la supporterais volontiers, si l'air continuait d'être sec, léger, éminemment respirable, comme il l'est dans ces régions élevées. [...] Aujourd'hui, sous la tente, à deux heures il a atteint le maximum de 32°, et la lumière, d'une incroyable vivacité, mais diffuse, ne me cause ni étonnement ni fatigue. Elle vous baigne également, comme une seconde atmosphère, de flots impalpables. Elle enveloppe et n'aveugle pas.”

„Miután leszállt az este, egyfajta benső fényesség marad utána s tükröződik vissza, miközben szendergek. [...] A fény efféle tapasztalata, még ha nem is süt a nap, a fényben fürdő áttetsző nyugalom, mely a hullócsillagos nyáréjszakákhoz hasonlatos, ez a különös rémálom, mely egyetlen sötét pillanatot sem hagy meg számomra, nagyon hasonlít a lázra.”⁸⁷

Fromentin a napfény hatásainak legapróbb különbségeire is fogékony. A szűrt napfény leírása egyfajta álomszerű ködbe torkollik, míg az éles déli napsütés valósággal orvosi szike módjára hasít bele a szemlélőbe. A vakító sugarakat maga a tekintet töri meg, majd a külső látvány önnön lelkiállapotának vizsgálatára ösztönzi a művészt.

A betegek, elmeháborodottak és haldoklók közelében felnövekvő alkotótól egyáltalán nem áll távol a melankólia, a pusztulás és a halál tematikája. Fromentin és Flaubert Kelet-képe többek között annak köszönhetően oly színes és szinte kiismerhetetlen – ezt Fromentin esetében a későbbiekben jól példázza majd Lagvat leírása –, hogy élet és halál, születés és elmúlás titokzatos egysége soha nem választható külön írásaikban anélkül, hogy a jelentések el ne laposodnának. Fromentin „fehér szemfedőként” meghatározott fényei a sivatagi táj minden ellentmondását magukban hordozzák. A Kelet ugyanakkor gazdag táptalajként szolgál mind az olykor csaknem naturális, véres és gyakran szadisztikus témákhoz (gondoljunk csak Flaubert *Szalambójára*), mind a pusztulást egyfajta sztoikus nyugalommal és mélabúval szemlélő Fromentin művészete számára. Mint ezt a későbbiekben látni fogjuk, a halál és az elmúlás tematikája Fromentin esetében remek táptalajra lel a keleti életmódra alapvetően jellemző és a szerző által fiatalok óta nagyra tartott mozdulatlanságban, mely olykor megdöbbenő és váratlan módon utal az elmúlásra.

⁸⁷ I. m., 184-185. o. Vö. „C’est une sorte de clarté intérieure qui demeure, après le soir venu, et se réfracte encore pendant mon sommeil. [...] Cette perception du jour, même en l’absence du soleil, ce repos transparent traversé de lueurs comme les nuits d’été le sont de météores, ce cauchemar singulier qui ne m’accorde aucun moment d’obscurité, tout cela ressemble beaucoup à la fièvre.”

UTAZÁS ÉS MENEKÜLÉS

A La Rochelle közelében fekvő lafond-i elmegyógyintézet zárt világából kivezető utat Thibaudet említett tanulmányában Mallarmé *Ablakok* című költeményével állítja párhuzamba.⁸⁸ Baudelaire *Az utazás* című, Maxime Du Camp-nak ajánlott verse talán még ennél is hívebben fejezi ki azt a lelkiállapotot, mely Fromentint valósággal Keletre űzte:

„A kisdíák mereng mappán és tarka képen
s a Mindenség neki mint lelke éhe, tág.
Óh, mily nagy is a föld a lámpák fénykörében,
s ha már emlékezünk, mily kicsiny a világ!

Egy reggel indulunk, és velőnk teli tűzzel,
és fájó dac dagaszt, s keserű vágy izen,
megyünk, s a kósza kedv táncos habokra űz el,
ringatva végtelen lelkünk véges vizen.

[...]

De igaz utazók azok csupán, kik mennek,
hogyan menjenek, s szívük mint léggömb ring odább,
kik bolygó végzetük sodrától nem pihennek,
s ezt hajtják egyre csak, nem tudva mért: Tovább!⁸⁹

⁸⁸ THIBAUDET, A., *i. m.*, 69. o.

⁸⁹ BAUDELAIRE, Ch., *Az utazás*, in *Baudelaire, Verlaine, Rimbaud válogatott versei*, fordította Tóth Árpád, Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1963, 168-175 o. Vö. „*Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes, L'univers est égal à son vaste appétit. Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes ! Aux yeux du souvenir que le monde est petit ! Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme, Le cœur gros de rancune et de désirs amers, Et nous allons, suivant*

Az utazás, főként a festő első, 1846-ban tett algériai útja, elválaszthatatlanul összekapcsolódik a menekülés és az önkeresés motívumával. Az addig csak képekről és írásokból ismert keleti tájak kiváltotta elfogulatlan, szinte gyermeki lelkesedés is ezt támasztja alá.⁹⁰ Fromentin nem véletlenül állítja a *Szahara* egy pontján, hogy a legfontosabb indok, ami miatt a Keletet választotta művészete központi motívumául, az „igazság egyfajta sejtelme” és önmaga felfedezésének lehetősége volt. A mindaddig családjának kiszolgáltatott alkotó a kietlen szaharai tájon tett utazásai során talál igazán magára. A modern festészet történetében sem példa nélkül álló ez a tapasztalat, hiszen a katonai szolgálatát Algériában teljesítő Monet szintén úgy tekint a Keleten szerzett benyomásaira, mint élete és művészete meghatározó élményére:

„Nem is tudja elképzelni, mennyit tanultam ott s milyen nagymértékben gazdagodott látásmódom. A fényről és a színekről ott szerzett benyomásaim csak utólag szerveződtek rendszerbe, de későbbi kutatásaim csírái ott voltak bennük.”⁹¹

Fromentin is ekkor kötelezi el magát azon tematika mellett, mely végeredményben egész pályáját meghatározza, hiszen első keleti útját megelőzően semmi említésre méltót nem közölt, és a festészet terén sem alkotott maradandót. Jellemző, hogy az 1847-es Szalonon aratott első sikert követően Fromentin egy az édesapja ízlésének megfelelő *Egyiptomi menekülés (La Fuite en Égypte)* című képpel igyekszik családi körben is elismerést kivívni magának. A vászon az

le rythme de la lame, Berçant notre infini sur le fini des mers: [...] Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent. Pour partir; cœurs légers, semblables aux ballons, De leur fatalité jamais ils ne s'écartent, Et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons ! In BAUDELAIRE, Ch., *Les Fleurs du mal*, Párizs, Michel Lévy, 1868, 344-352. o.

⁹⁰ BARTHÉLEMY, G., „Fromentin”, *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, szerkesztette François Pouillon, Párizs, Éditions Karthala, 2008, 407. o.

⁹¹ DAIX, P., *L'Aveuglement devant la peinture*, Párizs, Gallimard, 1971, 21. o. Vö. „Vous n'imaginez pas à quel point j'y ai appris et combien ma vision y gagna. Les impressions de lumière et de couleurs que je reçus là-bas ne devaient que plus tard se classer, mais le germe de mes recherches futures y étaient.”

úgynevezett történelmi táj⁹² (*paysage historique*) mesterként műfajával rokonítható. A festménnyel szemben támasztott bosszantó elvárásokat egy korai levelében a következőképpen összegzi a művész: a jelenet lényegében Júdea bármely vidékén játszódhatna, melyet hegyek és sziklák borítanak. A képen elhelyezett fák voltaképpen csak az elvárások miatt kerültek a tájba, hiszen ezek nélkül elképzelhetetlen bármilyen valamire való tájkép.⁹³ A „történelmi táj” tökéletes példája annak a hagyományokba merevedett festészetnek, melytől Fromentin szabadulni kíván, és ami a keleti tájak felé fordította érdeklődését.

Számos kortársához hasonlóan a fiatal Fromentin számára is a Kelet titokzatos világa és az ahhoz kapcsolódó álmodozás jelentett kiutat a mindennapi élet zárt keretei közül. Flaubert Louis Bouilhet *Utolsó dalai*hoz írott előszavában így fogalmaz:

⁹² „A klasszikusnak nevezett művészet azonban alig egy század lefolyása alatt csodás átváltozást idéz elő a tájfestészetben. A festők nem keresik többé a szabad természetet, de elzárkóznak a műterem négy fala közé, ahová nem hatol be többé a napfény, a virágillat és a madárdal. Akad kritikus, aki már csak a történelmi festészet jogosultságát ismeri el, s csak annyit hajlandó megengedni, hogy a történelmi festő »teljesen nem ignorálhatja a tájképet«. Maga Dávid sem azért készít Rómában természeti tanulmányokat, hogy a tájkép önálló létezésének jogosultságát hirdesse, hanem hogy a korábban divatos, kizárólag apró házakat mutató háttérrel változatosabbá tegye. Jules Coignet, ki a festői tájképet többre becsüli a történelmi tájképnél, a múlt század elején épp úgy a ritka kivételek közé tartozik, mint Jean Louis de Marne, ki halálos ágyán arra kéri a nejét, hogy őt a kelő nap felé fordulva temettesse el és sírjára virágokat ültessen, mert a fűvek növést s a madarak dalát még haló poraiban is hallani szeretné. Valenciennes a költők utánzását, a Homérosz, Vergilius és Theokritosz után való dolgozást ajánlja a tájképfestőknek s csak mintegy mellékesen jegyzi meg, hogy »néha a természetet is föl kell keresniök«. Furcsán hangzik, de szent igaz, hogy még Fromentin is nagyon kevésre becsülte a természet tanulmányozását, mert azt mondja, hogy a *plein air* kutatása korában meg nem érdemelt fontosságra emelkedett; s csodálkozik, hogy Ruysdael, a hollandiai művészetnek Rembrandt után legnagyobb alakja, hatalmas képíróvá lehetett, jóllehet csak tájképeket készített. SZANA, T., „A modern tájkép”, in *Művészet*, 1902, 6. szám, 375. o.

⁹³ Lásd Pierre Blanchon leírását a festményről, valamint Fromentin levelét Paul Bataillard-hoz. BLANCHON, P., *Lettres de jeunesse*, Párizs, 1909, 92. és 163-164. o.

„Nemcsak hősszerelmesek, lázadók és keletimádók voltunk, hanem mindenekelőtt művészek.”⁹⁴

A művészi alkotótevékenység ily módon igen korán összekapcsolódik a Kelettel és annak tematikai sokszínűségével. Fromentin számára a Kelet egyszerre jelenti a kötelezettségektől való szabadulás, az önmegvalósítás és az ismeretlen felfedezésének lehetőségét.

A szerző egy Berchère-hez intézett levelében így vall vágyairól:

„Ami engem illet, barátom, a felolvasást nem hallgathattam anélkül, hogy bele ne borzongjak a fájdalmas irigységbe. Magam is annyit álmodoztam arról az országról, ahol lakik; oly sokszor ellátogattam oda az utazók társaságában, akik írtak róla; egyébként, nemrégiben tett utam révén olyan kellemes előérzetem van, hogy huszonnégy órán át fecseghetnék róla egymagamban, miközben Önre és azokra a helyekre gondolok, ahol jár.”⁹⁵

Ám míg Flaubert igen hamar megtalálta a módját, hogyan ellensúlyozhatná az Oriens csábítását (tudvalevő, hogy Flaubert életművében az antik-keleti és a modern témák szinte szabályos időközökben követik egymást), Fromentinnek ez csupán művészetelméleti írásaiban és *Dominique* című regényében sikerült.

Az alkotó életművére tökéletesen illik Said megfogalmazása, miszerint „a 19. század közepére – Disraeli szavaival egybecsengve – a Kelet valóban egyfajta életpályává vált, melynek keretei között az ember nemcsak a keleti világot alkothatta

⁹⁴ FLAUBERT, G., *Egyiptomi utazás*, i. k., 17. o. Vö. „On n'était pas seulement troubadour, insurrectionnel et oriental; on était avant tout artiste.” FLAUBERT, G., *Voyage en Égypte*, i. k., 22. o.

⁹⁵ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 2. o. Fromentin levele Narcisse Berchère-nek, 1849. január 25. Berchère maga is a tájképfestő Rémond tanítványa volt, s ekkoriban járt először Keleten, egészen pontosan Egyiptomban. Vö. „Pour ma part, mon ami, je n'ai pu écouter cette lecture sans un douloureux frisson d'envie. J'ai tant rêvé aussi, moi, de ce pays que vous habitez, je l'ai souvent visité en compagnie des voyageurs qui l'ont décrit, j'en ai, d'ailleurs, par mon récent voyage, un si délicieux avant-goût que j'en ai eu pour vingt-quatre heures à déraisonner tout seul en pensant à vous et aux lieux où vous êtes.”

újra, teremthette meg kedvére, de saját magát is”.⁹⁶ Különösen igaz ez Fromentin festészetére, melynek csak ritkán sikerül átlépnie az orientalizmus tematikai szempontból szűkre szabott határait. Az alkotó tárgyválasztását meghatározó kényszerű önkorlátozáshoz részben kritikusai is hozzájárultak, hisz az orientalista tárgykörön túlmutató minden alkotását, így kentaurokat ábrázoló festményeit is éppen olyan fanyalgással fogadták, mint velencei látképeit.⁹⁷

„A közönség – mondja Sainte-Beuve –, aki szereti gyorsan beskatulyázni a tehetségeket, ezt az oldalát ismerte meg és fogadta el, a Mediterráneum és a Kelet festőjeként könyvelte el, így számos olvasó meglepődött, amikor a ragyogó színek tájképfestője hirtelen országot váltott.”⁹⁸



FROMENTIN, E., *Velencei csatorna (Canal dans Venise)*

⁹⁶ SAID, E. W., *Orientalizmus*, fordította Péri Benedek, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000, 288. o.

⁹⁷ Az említett velencei tájképeken hiába keresnénk Canaletto életvidám, pezsgő városát. Fromentin Velencének is ugyanazt a vonását hangsúlyozza képein, mely sivatagi tájait is alapvetően meghatározza: a nyugalom, csend és mozdulatlanság melankóliáját és a mozdulatlanná váló időt. Velencéje mintha megdermedt volna a napsugaraktól. Fényes, ragyog, de mintha halálra volna ítélve.

⁹⁸ SAINTE-BEUVE, Ch.-A., „Dominique”, in *Nouveaux lundis*, 7. kötet, 1864. február 20., Párizs, Calmann Lévy, 1886, 127. o. Vö. „Le public, qui aime à mettre vite une étiquette à chaque talent, l’a pris et adopté par ce côté, l’a classé comme un des peintres du Midi et de l’Orient, si bien que plus d’un lecteur a pu s’étonner de voir le paysagiste aux teintes éclatantes changer brusquement de pays.”

Sainte-Beuve észrevétele tökéletesen egybeesik Maxime du Camp fentebb idézett gondolatával, mely szerint a közönség hamar elfogadta, ám igen gyorsan be is skatulyázta a művészt mint a keleti tájak és életképek hű tolmácsolóját.

A Kelettel való találkozás reveláció értékű, felszabadít, ám – bár ezt Fromentin az útleírások idején még nem tudhatja – egyben gúzsba is köt: a csábító Kelet soha nem ereszti el azt, aki a csapdájába esett. A művész maga is ily módon jegyezte el magát a keleti tematikával, melytől többé nem tudott szabadulni, bár jól tudjuk, idővel mennyire terhessé vált számára. A festmények kisebb-nagyobb méretben készülő másolatai Fromentin kitűnő memóriáját megdolgoztatták ugyan, de a legcsekélyebb mértékben sem járultak hozzá fejlődéséhez és hírnevéhez.

Idézzük ismét Du Camp-t:

„Eugène Fromentin pályakezdése és első sikerei végzetesnek bizonyultak; Algéria magával ragadta és többé nem eresztette el. Hasztalan próbált szabadulni tőle [...] A kereskedők és a képek szerelmesei egymással versengve üzték vissza a Tellre és a Szaharába, ahonnan menekülni akart. Minden tervére azzal feleltek: »Nem, csináljon nekünk valami algériait, tudja, azzal a gyöngyházzsínű lovacskával, amit olyan remekül fest.« Káromkodott, aztán századszorra is nekikezdett a kis fehér lónak, a kis kék égnek [...]. Egy nap, mikor befejezte egyik csinos képét, megmutatta, majd hirtelen vállrándítás kíséretében azt mondta: »Örökre erre ítéltetem!«”⁹⁹

Másrésről az is nyilvánvaló, hogy a Kelet számos olyan megfigyelésre és művészetelméleti eszmefuttatásra ösztönözte Fromentint, melyek hozadéka még az orientalizmushoz semmilyen kézzelfogható szállal nem kötődő *Dominique*-ban is

⁹⁹ DU CAMP, M., *Souvenirs littéraires*, Párizs, Hachette, 1885, 279-280. o. Vö. „Eugène Fromentin subit la fatalité de ses débuts et de ses premiers succès; l'Algérie le saisit et ne le lâcha plus. Inutilement il tenta de lui échapper. [...] Les marchands, les amateurs de tableaux le repoussaient à l'envi vers le Tell et vers le Sahara, qu'il aurait voulu fuir. A toutes ses propositions on répondait: »Non, faites-nous quelque chose d'algérien, vous savez, avec un de ces petits chevaux nacrés auxquels vous excellez.« Il pestait, et, pour la centième fois, il recommençait le petit cheval blanc, le petit ciel bleu [...]. Un jour qu'il venait de terminer une de ses jolies toiles, il me la montra, et, levant les épaules avec impatience, il me dit: »Je suis condamné à ça à perpétuité!«”

tetten érhető. A regény a táj- és az azzal szorosan összekapcsolódó lélekábrázolás tekintetében remekül szemlélteti, hogyan szerveződött újjá a keleti tájkép magasabb szinten, immár a vidéki francia tájon.

ÖRÖKSÉG ÉS EGYÉNISÉG

Képzőművészeti alkotásaiban Fromentin jórészt orientalista elődei hagyatékát összegzi¹⁰⁰ – ugyanakkor vitathatatlan, hogy ezt jó érzéssel és kifinomult ízléssel teszi. A művész közvetlen tapasztalaton alapuló képei és leírásai gyakran több eredeti vonást és érdekes megfigyelést rögzítenek, mint a nála sokkal többre tartott kortárs művészek festményei.

Du Camp-nak az 1857-es Szalonról írott kritikája alapján Fromentint joggal tekinthetnénk a *plein air* festészet előfutárának. A kritikus ugyanis azt veti a festő szemére, hogy túlságosan nagy jelentőséget tulajdonít a fény játékának és az időjárási jelenségek színekre gyakorolt hatásának (Zola igencsak berzenkedne e megállapítás hallatán, hisz láthattuk, hogy szerinte Fromentin képei nélkülözik a napfényt.), minek következtében a klasszikus hagyományokban gyökerező festészet képviselőitől szokatlan módon szinte összemossa a tömegeket és eltompítja a körvonalakat – egyszóval, foltszerűen alkalmazza a színeket.¹⁰¹

Ami megszorításokkal ugyan, főként kései korszakában igaz lehet Fromentin ecsetkezelésére, semmiképpen nem mondható el írói stílusáról. A hangsúly mind festményei, mind leírásai esetében sokkal inkább a táj kiváltotta benyomáson, mint a tényleges pillanatnyi látvány rögzítésén van. A *Régi mesterek* bevezetőjében nem véletlenül fogalmaz úgy a szerző, hogy a festészet a láthatatlan láthatóvá tételének

¹⁰⁰ Mint az a *Száhe*ből egyértelműen kiviláglik, Fromentin sokat tanult elődei és kortársai – főként Decamps, Marilhat, Chassériau és Delacroix – munkáiból. Marilhat kairói utcarészletei legalább annyira hatással voltak rá, mint Decamps zsánerképei. Feltűnő például, mennyire hasonlítanak színkezelésükben Fromentin algériai látképei és Decamps életképei. A festmények összevetéséből ugyanakkor az is élesen kiviláglik, hogy mennyire másként közelített Fromentin a Kelet témájához. Fromentint láthatóan nem a *couleur locale*, a mindennapi élet különleges részletei érdeklik: ugyanazt keresi a Keleten, amit Cabat *folyója* jelent, vagyis a táj eszményített ábrázolásának lehetőségeit.

¹⁰¹ DU CAMP, M., *Le Salon de 1857*, Párizs, Librairie nouvelle, 1857, 128-129. o. Vö. „*Puisque j'en suis aux critiques, j'en ferai encore une à M. Fromentin. Il me semble que cette transparence de tons qu'il poursuit comme un idéal pourrait, si elle était exagérée, l'emmener hors des limites. [...] Sous ce soleil implacable du Sahara, soleil qui noie tous les objets dans des teintes presque uniformes et dévore tes contrastes violents, tes tons prennent, en général, une harmonie plus sourde et ne se détachent pas d'une façon aussi particulière et aussi aiguë.*”

művészete. A művész célja egyértelmű: „világos, álmos és meggyötört” tájakat szeretne megmutatni, melyektől idegen a vibráló színek sokasága. (A kijelentés fölöttébb árulkodó, hiszen összemosódik benne a látvány és a szemlélő lelkiállapota, ami lényeges jellegzetessége a fromentini prózának.)

A messzire futó vonalak és az ezek érzékeltetésére tökéletesen alkalmas, áradó, láncszerű mellérendelő szerkezetek önmagukban is a végtelen érzetét keltik, hisz szabadon folytatható, nyitott, ám mégis jól tagolt „képeket” eredményeznek. Fromentin maga így fogalmaz tájábrázolásaival kapcsolatban:

„A korlátolt szellemek a részleteket kedvelik. Csupán a mesterek értik a természetet; oly alaposan tanulmányozták, hogy végül közérthetővé tudják tenni. Megtanulták tőle az egyszerűség titkát, mely oly sok rejtély nyitja. Megmutatta nekik, hogy a cél az ábrázolásban rejlik, s ehhez a legegyszerűbb eszközök a leghatékonyabbak.”¹⁰²



DECAMPS, G., *A török őrzőpatrolia (La patrouille turque)*

¹⁰² FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 70. o. Vö. „Les petits esprits préfèrent le détail. Les maîtres seuls sont d'intelligence avec la nature; ils l'ont tant observée, qu'à leur tour ils la font comprendre. Ils ont appris d'elle ce secret de simplicité, qui est la clef de tant de mystères. Elle leur a fait voir que le but est d'exprimer, et que, pour y arriver, les moyens les plus simples sont les meilleurs.”

A számos egyéni részlet mellett ugyanakkor nem maradhatnak el a kor tudomány iránt táplált lelkesedésével összecsengő és a szöveg egészétől idegen tudományoskodó eszmefuttatások sem, melyek kilógnak a látvány keltette érzeteket rendkívüli átérzéssel megfogalmazni képes művész írásaiból. Ritkán ugyan, de Fromentin is beleesik a tudományos vagy inkább tudományoskodó orientalizmus csapdájába, amiről Said a következő, nem kifejezetten hízelgő megállapítást teszi lassan klasszikusnak számító tanulmányában:

„Egyfelől az orientalizmus a lehetőségeihez mérten széles körben és szó szerint igyekezett bekebelezni a keleti világot; másfelől pedig a megszerzett és megszelídített ismereteket a mértékadó kódrendszerek [...] prizmáján áteresztve tárták a nyugati közvélemény elé [...]. Szakemberek egész hada munkálkodott azon, hogy a merész kalandorok és jámbor utazók esetenként zagyva beszámolóit, személyes Kelet-élményét személytelen tézisekké formálja.”¹⁰³

A gyermekkorát élő néprajz láthatóan legalább akkora hatással van az alkotóra, mint a népszerű összehasonlító nyelvtudomány. S bár Fromentin saját bevallása szerint többre tartotta második útleírását a *Szaharánál* – mégpedig éppen azért, mert a második szövegben jóval nagyobb szerep jut az embernek és a hétköznapi életből vett anekdotáknak – a korabeli és kései kritikusok nagy részével egyetemben magunk is azon a véleményen vagyunk, hogy a szerző művészete a természeti képekben teljesedik ki valójában. Tájleírásaira és vásznaira tökéletesen illik Moreau kijelentése: „a tisztán plasztikus szépséget [idézik fel], mely nyugalmánál fogva szép”¹⁰⁴. E képek ugyanakkor mindig többet mutatnak önmaguknál, hisz a látvány szorosan összekapcsolódik szemlélője lelkivilágával. A tájleírások „elmélkedésre és álmodozásra készítetnek, emelkedettebb és titokzatosabb

¹⁰³ SAID, E. W., *Orientalizmus*, i. k., 288. o.

¹⁰⁴ WRIGHT, B. – MOISY, P., *Gustave Moreau et Eugène Fromentin, Documents inédits*, i. k., 53. o. Vö. „Il me semble que ces figures rappellent le spectateur à la beauté purement plastique, calme pour être belle.”

gondolatok felé terelnek, melyek túlmutatnak a pusztán tényen”.¹⁰⁵ Így fordulhat elő, hogy az útleírások tapasztalatai szinte változatlan formában, immár egy összetett lélektani elemzés részeként bontakoznak ki a *Dominique*-ban. A *Szahara* utólag írt előszavában maga Fromentin is így fogalmaz:

„Néhány évvel később egy valódi regény más formában ismételte meg az előző művek teljesen személyes oldalát, s ezzel vége.”¹⁰⁶

¹⁰⁵ Uo. Vö. „*Donc temps de repos pour l'esprit, disposition plus grande à méditer et à songer, à se reporter vers des pensées plus élevées et plus mystérieuses au fait lui-même.*”

¹⁰⁶ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., XIV-XV. o. Vö. „*Un volume de pur roman, publié quelques années plus tard, reproduisit sous une autre forme le côté tout personnel des ouvrages précédents, et j'en restai là.*”

SZÖVEGEK ÉS EMBEREK

Fromentinnek a saját személyiségébe és a klasszikus normákba vetett hite a szövegek másik két szintjén, a műfajok és a szavak megválasztásánál is komoly szerephez jut.

Nem véletlen, hogy az útleírások után a XIX. század vezető irodalmi műfajához, a személyiséget középpontba állító regényhez nyúl a szerző. Gyergyai kritikája ugyanakkor arra is rámutat, hogy a „tétlen szenvedély” érzését nemzedéke történetén keresztül megírni szándékozó Flaubert-rel szemben Fromentin ezúttal is egyetlen személyiséget állít a középpontba, így a *Dominique az Érzelmek iskolája* kamaraváltozatának tekinthető.

Ugyanebbe a szemléletmódba illeszkedik a művésznek a szavak használatára vonatkozó premisszája is. A „neologizmus” a művész értelmezésében egy ismert kifejezés újszerű, azaz egyértelműen az alkotó személyiségében gyökerező alkalmazását, illetve e kifejezések egyedi kombinációját jelenti. Újszerűt, ami semmi esetre sem lehet öncélú.

„Nem is titkolom, mennyire boldog voltam, amikor egyes festők mintájára, kiknek palettája igencsak sommás, művészetük viszont fölöttébb kifejező, azzal hízelelhettem magamnak, hogy némi mélységet és színt tudtam vinni egy-egy önmagában egyszerű szóba, gyakran a leginkább hétköznapi és elcsépeltbe, mely önmagában véve teljesen semmitmondó volt.”¹⁰⁷

A művészeti igazsághoz vezető úton Fromentin szemében csak azok a színek és szavak jöhetnek számításba, melyek „sommásak, mégis kifejezőek”, nem túl különlegesek, mégis új értelemmel felruházhatóak. A sivatag „nevető egén” „áttetsző nyugalomban” visszatükröződő „üresség színe” mindazt magában foglalja, ami

¹⁰⁷ I. m., X-XI. o. Vö. „Je ne cacherai pas combien j'étais ravi, lorsqu'à l'exemple de certains peintres, dont la palette est très sommaire et l'œuvre cependant riche en expressions, je me flattais d'avoir tiré quelque relief ou quelque couleur d'un mot très simple en lui-même, souvent le plus usuel et le plus usé, parfaitement terne à le prendre isolément.”

Fromentin számára a sivatagot teszi. Részben ugyanezek a szempontok vezérlik a művészt akkor is, midőn a színek meghatározásával kapcsolatban szaharai leírásaiban a különféle ásványok és fémek megnevezéséhez nyúl, melyek számtalan árnyalat lehetőségét rejtik magukban, s minden további magyarázat nélkül képesek érzékeltetni a sivatag fényesen pusztító mozdulatlanságát és a mindent kővé dermedtő napfény érzetét.

Fromentin ugyanezen okból választja útleírásaihoz a levélformát, mely a napló mellett a legszemélyesebb irodalmi műfajnak tekinthető.¹⁰⁸ A művész voltaképpen minden alkotása egy személyiségrajzot állít a középpontba. Az útleírásokban saját jellemének meghatározó vonásait elemzi, de önálló személyiségnek tekinthető a szövegekben több helyütt megszemélyesített Kelet is. A művész úgy kutatja titkait és igyekszik megfejteni a felszín mögött rejtő lényegét, ahogyan alig néhány évvel később Freud teszi azt páciensei lelkivilágával. Dominique pedig maga is önkéntelenül, szinte öntudatlanul kezdi mesélni élettörténetét, anélkül, hogy beszélgetőtársa faggatná. A regény alaphelyzete e tekintetben a szabad asszociációkon és az alannal folytatott beszélgetéseken alapuló pszichoanalitikus szeánszokat előlegezi.

Fromentin tisztában van azzal, hogy műveinek fő értéke ebben a csak rá jellemző pillantásban rejlik, hisz útleírásaival kapcsolatban utólag több helyen kijelenti, hogy ez az egyedi, az első írásokkal párhuzamosan kialakuló látásmód azok valódi értéke.

A régi holland és flamand mesterekről készített tanulmányának egyes lapjai előtt, melyeken szintén a művészek személyisége kerül előtérbe, a stílus nagymestere, Flaubert is csodálattal adózik.

„Milyen érdekes! S milyen ritka az olyan kritikus, aki olyasmiről beszél, amihez ért! Nem vagyok olyan vakmerő, hogy méltassam festészettel kapcsolatos észrevételeit, s természetesen nem is vitatkozom velük, mert: 1 nem vagyok bennfentes és 2 nem láttam az Ön által emlegetett képeket. Tehát arra szorítkozom,

¹⁰⁸ I. m., IX. o. Fromentin maga is úgy fogalmaz, hogy a műve számára választott forma pusztán írói fogás, mely lehetőséget adott arra, hogy „kissé felfedezzem önmagam, s felmentett bármiféle módszer alkalmazása alól”. Vö. *„Il est clair que la forme des lettres, que j'adoptai pour les deux récits, était un simple artifice qui permettait plus d'abandon, m'autorisait à me découvrir un peu plus moi-même, et me dispensait de toute méthode.”*

amihez értek, az irodalmi részére, ami figyelemreméltónak tűnik. Egyetlen kifogásom, hogy talán egy kicsit túl hosszú. Könyve erőteljesebb lett volna, ha lemond néhány ismétlésről, mivel az irodalom az áldozathozatal művészete. Két alak, Rubens és Rembrandt uralja az egészet. Az első iránt *rajongást kelt*, a második előtt pedig ámulatba esünk. [...] Nem csekély értelem kell ahhoz, hogy felfogjuk, amit a téma érdektelenségéről mond (201. o. és tovább). Milyen igaza van! Ám ez a nyilvánvaló igazság nehezen fog megragadni kortársaink korlátolt, haszonleső elméjében. [...] Csupán egy festőbe oltott író műve lehet a *clair-obscur*-ról szóló fejezet a 315. oldalon: „Ez a legtitokzatosabb forma...” Ami pedig képleírásait illeti, *magunk előtt látjuk a festményeket!*¹⁰⁹

Fromentin *Dominique*-ja mintha Flaubert észrevételeinek gyakorlati megvalósítása volna. A regény szerkezete monodrámára emlékeztetően tömör, az elbeszélés sok szempontból maga is a *clair-obscur* hatásaira épül. Dominique emlékei pillanatnyi felvillanásokhoz hasonlatosan emelkednek ki a homályból, s a fény-árnyék hatások a regény minden természeti képén visszaköszönnek.

¹⁰⁹ FLAUBERT, G., *Œuvres complètes de Gustave Flaubert, Correspondance* 4. kötet, Párizs, Club de l'honnête homme, 15. kötet, 1975, 469-470. o. Flaubert levele Fromentinnek, 1876. július 19. Vö. „Comme c'est intéressant! Et que cela est rare, un critique parlant de ce qu'il sait! Je n'ai pas l'outrecuidance d'apprécier vos idées en fait de peinture, ni de les discuter, bien entendu, parce que: 1 je ne suis pas du bâtiment et que, 2 je n'ai pas vu les tableaux dont vous parlez. Je me borne donc à ce qui est de mon compétence, le côté littéraire, lequel me paraît considérable. Je ne vous reproche qu'une chose, un peu de longueur, peut-être. Votre livre eût gagné en intensité si vous eussiez enlevé quelques répétitions, la littérature étant l'art des sacrifices. Deux figures dominent l'ensemble, celle de Rubens et celle de Rembrandt. Vous faites chérir le premier, et devant la seconde on reste rêveur. [...] Il faut être d'une certaine force pour comprendre ce que vous dites sur l'insignifiance du sujet (p. 201 et suiv.) Rien n'est plus juste! Mais c'est une vérité pure qui aura bien du mal à s'établir dans les caboches épicières et utilitaires de nos contemporains. [...] Un peintre doublé d'un écrivain pouvait seul écrire la page 351 sur le clair-obscur: „C'est la forme mystérieuse par excellence...” Quant à vos descriptions de tableaux, on les voit!”

Flaubert méltatása több szempontból is figyelemre méltó. Az író közismerten komoly előítéletekkel viseltetett azokkal a kritikusokkal szemben, akik az adott művészet technikai hátterének ismerete nélkül mondanak véleményt egyes műalkotásokról. Számottevő képzőművészeti ismeretei ellenére Flaubert soha nem vette magának a bátorságot, hogy „belekontárkodjon” a szalonkritikába, ami kétségtelenül növelte volna népszerűségét. A *Szalambó* kapcsán az archeológus Frœhnerrel folytatott vitája is tulajdonképpen arra fut ki, hogy az ókortörténész megítélheti ugyan a történelmi hűséget, de semmiképpen nem mondhat vélemény egy alkotás irodalmi értékéről. Fromentin az eszményi műkritikus minden erényét egyesíti magában: tisztában van a két művészeti ág módszereivel és eszközeivel, melyeket maga is alkalmazott már a gyakorlatban.

A bírálatban elhangzik egy másik igen fontos kulcsszó, melyet Flaubert számos alkalommal emleget az általa nagyra tartott művészet meghatározásával összefüggésben. A művészet szerepe mind Flaubert, mind Fromentin értelmezésében az, hogy álmodozásra készítse befogadóját. Mint azt egy 1853-ban kedveséhez, Louise Colet-hoz írott levele is bizonyítja.

„A Művészetben nem is azt tartom a legfontosabbnak (s egyben a legnehezebbnek), hogy nevetésre vagy sírásra sarkalljuk, [...], hanem azt, hogy a természet módjára cselekedjünk és álmodozásra készítsük az olvasót.”¹¹⁰

Az álmodozás alapja ugyanakkor mindig a külső benyomás, a – lehetőség szerint – személyes tapasztalat. Flaubert a módszerek tekintetében maga is természeti hasonlattal él, mely részben éppen a sivatagra vonatkozik:

„Ami az eljárást illeti, szilárdan állnak, mint a szikla, háborognak, mint az Óceán, lombot eresztenek, zöldellnek és susognak, mint az erők, szomorúak, mint a sivatag és kékek, mint az égbolt. [...] A réseken át olykor szakadékok tárulnak fel; a

¹¹⁰ FLAUBERT, G., *Correspondance*, 2. kötet, „Pléiade”, szerkesztette Jean Bruneau, Párizs, Gallimard, 1980, 417. o. Vö. „Ce qui me semble, à moi, le plus haut dans l'Art (et le plus difficile), ce n'est ni de faire rire, ni de faire pleurer [...] mais d'agir à la façon de la nature, c'est-à-dire de faire rêver.”

mélység szédítően feketélik. Mégis valami páratlanul lágy lebeg mindenek felett. A ragyogó fény, a mosolygó nap, a nyugalom!”¹¹¹

Fromentin művészeti hitvallásában az élmények, események és benyomások koncentrikus köröket alkotnak, melyeket a művész képzeletét kordában tartó emlékezet fog rendszerbe.

„Itt is, mint rend szerint, kört húzok házam köré, és szükség szerint addig tágítom azt, hogy keretei közé nagyjából beférjen az egész világ, majd visszahúzódok világmindenségem mélyére. Minden lakóhelyem körül forog, s itt talál rám a váratlan.”¹¹²

Teraszon álló arabokat ábrázoló vásznához hasonlóan Fromentin ehelyütt is úgy jeleníti meg az idézetben szereplő házat, mint valami „obszervatóriumot”, ahonnan többé-kevésbé közlelő, ám mégis kívülről szemlélheti a kiválasztott tárgyat.

Mivel a tekintetnek semmi sem szabhat határt, a szemlélő mindent feljegyezhet, de az elszigeteltség révén felerősödik a szubjektív választások szerepe. Másrészt viszont éppen a baudelaire-i értelemben vett álmodozás az, ami akarva-akaratlan elszigetelte Fromentint a festészet fejlődésének új irányvonalaitól, így az impresszionisták törekvéseitől is. A pillanatnyi látvány hű megragadására tett kísérletek az álmodozás lehetőségét zárják ki a művészetből, hiszen mindent konkretizálni igyekeznek, így lehetőséget sem adnak a fantáziának. E törekvés a fotográfiához hasonlóan mozdulatlaná merevít egy pillanatot, s kiragadja azt összefüggéseiből. Másfelől – bár természetesen nem olyan „erőszakos” módon, mint a fényképészet – olyasmivel szembesíti a nézőt, ami egyszer, egyetlen pillanatra az ábrázolt formában létezett, így mindent tárgyiasít. A művész számára az ábrázolt

¹¹¹ Uo. Vö. „Quant au procédé, elles sont immobiles comme des falaises, houleuses comme l'Océan, pleines de frondaisons, de verdure et de murmures comme des bois, tristes comme le désert, bleues comme le ciel. [...] Par de petites ouvertures on aperçoit des précipices; il y a du noir en bas, du vertige. Et cependant quelque chose de singulièrement doux plane sur l'ensemble! C'est l'éclat de la lumière, le sourire du soleil, et c'est calme!”

¹¹² FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k., 7. o. Vö. „Ici, comme à l'ordinaire, je trace un cercle autour de ma maison, je l'étends jusqu'où il faut pour que le monde entier soit à peu près contenu dans ses limites, et alors je me retire au fond de mon univers, tout converge au centre que j'habite, et l'imprévu vient m'y chercher.” Lásd még a 60. jegyzetet a 32. oldalon.

dolgoknak pusztán tárgyi mivolta, s ha fogalmazhatunk így, fizikai és optikai jellegzetességei érdekesek.¹¹³

¹¹³ BARTHES, R., *Világoskamra*, fordította Ferch Magda, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000, 135 o.

MESTEREK

A *Száhel*-ben Fromentin meglehetősen hosszan elemzi az orientalista festészet három meghatározó alakjának munkásságát. Bár a festők név nélkül szerepelnek a szövegben, személyüket igen gyorsan Marilhat-val, Decamps-nal és Delacroix-val azonosította a kritika.¹¹⁴ E három művész egyben az orientalista festészet három fő csapásvonalát is megtestesíti: az első tájképekben, a második táj- és zsánerképekben, míg a harmadik zsánerképekben és az úgynevezett „magas” festészethez tartozó művekben, vagyis történelmi és „mitológiai” tárgyú vásznakon igyekezett ábrázolni a Kelet titkait.

A három festőtársnak szentelt sorokból egyértelmű képet kaphatunk Fromentin saját magával szemben támasztott elvárásairól: ezek a megfigyelések ugyanakkor már nemcsak a festő, hanem a szépíró programját is jelzik. A „metsző tekintet”, „az élénk stílus és kifejezőmód”¹¹⁵ alapvető feltétele az alkotótevékenységnek. Ez pedig néhány, a nagyközönség számára mára gyakorlatilag ismeretlen kései tájképben, valamint a *Dominique*-ban és a *Régi mesterek* elemzéseiben valósul meg a legtökéletesebben, ami egybevágh Fromentin azon kitételével, miszerint a téma voltaképpen másodlagos. „Mit számít, ha a látvány változik is, ha a látásmód és érzés ugyanaz marad?”¹¹⁶ – teszi fel a kérdést a szerző a *Szahara* előszavában.

Ugyanez a gondolat ölt testet a második festő módszerének leírásában, akinél a téma „talán csupán változatos ürügyet szolgáltat arra, hogy változatlanul alkalmazza módszerét”.¹¹⁷ A két nevesített példa, a „szürkület” és a szegény utazó „zarándok” mintha magukat az útleírásokat is összegeznék, és bizton állíthatjuk, hogy a *Szahara* és a *Száhel* ezen részei nagyobb figyelmet érdemelnek, mint a szokások,

¹¹⁴ Már Thibaudet is e három művészt tartja Fromentin mestereinek fentebb idézett, 1924-ben megjelent tanulmánykötetében.

¹¹⁵ FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k., 211. o.

¹¹⁶ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., XV. o. Vö. „Qu’importe que le spectacle change, si la manière de voir et de sentir est toujours la même?”

¹¹⁷ FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k., 212. o. Vö. „[...] et peut-être, à son insu, le sujet n’est-il qu’un prétexte varié pour appliquer identiquement ses formules.”

hagyományok és történelmi háttérinformációk összegzése. A leíró műveknek Fromentin értelmezésében mindenekelőtt hangulatokat kell közvetíteniük, melyek közül a sivatag vonatkozásában az „éjszaka melankóliája” és a „forró pusztaság rettenete” a meghatározó. Ez utóbbi megfogalmazásban („la terreur des chaudes solitudes”) talán még a próza ritmusára oly kényes Flaubert sem talált volna kifogásolnivalót.

Fromentin maga így fogalmaz a *Száhel* elején:

Az eszmék egyszerűek, a formák sokfélék; rajtunk múlik, miként választunk és hogyan összegzünk. A nevezetes helyek olyanok számomra, mint a ritka kifejezések: az emberi nyelv könnyedén lemondhat az effajta fölösleges fényűzéstől, anélkül, hogy ezzel bármit is veszítene.”¹¹⁸

Nem véletlen, hogy Fromentin ritkán él különös kifejezésekkel, az orientalista „szaknyelv” megszokottá és szinte kötelezővé vált elemeivel, melyek nélkül – legalábbis sok kortársának véleménye szerint – nem volna teljes a keleti *couleur locale*. Leírásainak egyedi hangulatát sokkal inkább a megszokott, mindennapi kifejezések dallamos kapcsolódása adja. Tökéletes példa erre a tengerészek lakóházainak leírása, ahol a kifejezések megválasztása maga is döntő mértékben hozzájárul a „csinos építészeti ív” megrajzolásához:

„A tengerészeti épületeit élénk színek tarkítják, csinos építészeti íve végtelen csillogással tükröződik a vízen, melynek kékje páratlanul lágy [...].”¹¹⁹

Minden egyes kifejezés a megnyúlást, a kiteljesedést és a lágyságot hangsúlyozza, a mozdulatlanság mozgalmasságát hirdeti. A felcsillanó fények életet lehelnek a hideg falakba, s mintegy akaratlanul elmoszák a vonalakat. Fromentin írói nagyságát éppen az ilyen sorok bizonyítják a legmeggyőzőbben. Hallatlanul

¹¹⁸ I. m., 7. o. Vö. „Les idées sont simples, les formes multiples; c’est à nous de choisir et de résumer. Quant aux endroits célèbres, je les compare à des locutions rares, luxe inutile dont le langage humain peut se priver sans y perdre rien.”

¹¹⁹ I. m., 10. o. Vö. „Les bâtiments de la marine, jolie ligne architecturale animée de couleurs vives, se reflètent avec des miroitements infinis dans des eaux du bleu le plus tendre.”

egyszerűen, gyakran a mondatok puszta dallamával képes hangulatokat, érzeteket kifejezni anélkül, hogy elcsépeltté vagy sallangossá válna. Ezt láthatjuk a tenger leírásában is, melynek utolsó szava egyben vissza is vezeti az olvasót a Fromentin keleti prózájára oly jellemző, és a sivatag képeinél szinte minden alkalommal felbukkanó fémes csillogáshoz.

„A tenger eközben úgy szunnyad, ahogyan soha nem láttam még szenderegni, álmát egy hónapja semmi nem zavarta meg, mindig áttetsző és sima, mozdulatlan, hisz ritkán szántják a hajók, áttetsző, ragyogó és sík, akár egy tükör.”¹²⁰

A tükör-hasonlat egyúttal ismét a szemlélő és az ábrázolni kívánt tárgy bensőséges kapcsolatára irányítja a figyelmet, s Baudelaire híres sorait juttatja eszünkbe:

„Ahogy a távoli visszhangok egyberingnak
valami titkos és mély egység tengerén,
mely, mint az éjszaka, oly nagy, és mint a fény,
egymásba csendül a szín és a hang s az illat.”¹²¹

A második festővel kapcsolatban főként egy technikai megoldást kell kiemelnünk, melyet Fromentin maga is előszeretettel alkalmazott, különösen azt követően, hogy megfigyelte, az erős napsugárzás következtében a sivatagban olykor a legtisztább fehér is feketének látszik. Az említett módszer éppen erre az ellentmondásra épít: mivel gyakorlatilag lehetetlen visszaadni a Kelet színeinek intenzitását és változatos árnyalatait, az ellentétek kontrasztjára, a fényben úszó és árnyékban maradó felületek ellentétére kell helyezni a hangsúlyt. Ennek megfelelően

¹²⁰ I. m., 59. o. Vö. „*Cependant la mer dort, comme jamais je ne l'avais vue dormir, d'un sommeil que depuis un mois rien n'a troublé, toujours limpide et plate, assoupie, à peine rayée par le rare passage des navires, avec la transparence, l'éclat et l'immobilité d'un miroir.*”

¹²¹ BAUDELAIRE, Ch., *Kapcsolatok*, Szabó Lőrinc fordítása, In *Baudelaire, Verlaine, Rimbaud válogatott versei*, Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, válogatta Szegzárdy-Csengery József, 1963, 34. o. Vö. „*Comme de longs échos qui de loin se confondent, Dans une ténébreuse et profonde unité, Vaste comme la nuit et comme la clarté, Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*” BAUDELAIRE, Ch., *Correspondances*, in *Les Fleurs du mal*, Párizs, Michel Lévy, 1868, 92. o.

építi Fromentin a leírásokat oly gyakran az összemosódó árnyalatok foltjainak különféle megvilágításból eredő ellenpontozására. Mind vásznai, mind irodalmi képei akkor a legkifejezőbbek, amikor nem törekszik a visszaadhatatlan színek ábrázolására, és csaknem egyetlen árnyalattal, pusztán a fények és árnyékok elosztása révén kelt erőteljes hatást.



Fromentin, E., Lovasok a Nílus partján
(Cavaliers sur le bord du Nil)



Fromentin, E., Lótolvajok
(Les voleurs de chevaux)

„Minden színtelenné vált s csupán egy rajzolat maradt, melyet helyenként kusza árnyak tompítanak, másutt széles fénysávok pásztáznak, páratlan fantáziával, merészséggel és lendülettel. Olyasmi volt, mint Rembrandt *Éjjeli őrjárata* vagy még inkább, mint egyik befejezetlen rézkarca.”¹²²

Valójában egy, a minimumra szűkített *ekphraszisszal* van itt dolgunk, mely maradéktalanul megfelel az antik képleírás műfaji sajátosságainak. Fromentin nem a képen ábrázolt jelenetet szándékozik megmutatni (ami voltaképpen inkább a klasszikus *descriptió*hoz állna közel), hanem a festményt mint műalkotást és a művészi hatás elsődleges forrását, a *clair-obscur* igyekszik érzékeltetni. A leírás célja nem a fotografikus hűség megteremtése, hanem a látvány értelmezése. Ez a

¹²² FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 30. o. Vö. „Toute couleur avait disparu pour ne laisser voir qu’un dessin tantôt estompé d’ombres confuses, tantôt rayé de larges traits de lumière, avec une fantaisie, une audace, une furie d’effet sans pareilles. C’était quelque chose comme la Ronde de nuit de Rembrandt, ou plutôt, comme une de ses eaux-fortes inachevées.”

néhány sor Fromentin leíró művészetének alapjaira világít rá: az alkotó számára a látvány kiváltotta, illetve a műalkotások esetében az azok háttéréül szolgáló érzések az elsődlegesek. E szempontból semmi nem lehetne beszédesebb, mint éppen a *clair-obscur* legnagyobb mesterének neve, aki ehelyütt a színek művészeként számon tartott Delacroix-val alkot ellentétpárt. Az idézett bevezetőt követő leírás kizárólag az árnyék és a fény, a teljes sötétség és a vakító világosság ellentétpárjaira építve egyszerre kelti a teljes egység és a feltartóztathatatlan széthullás képzetét. A „test nélküli karok, a mozgó kezek a hozzájuk tartozó karok nélkül, a csillogó szemek és a fehérülő fogak a csaknem láthatatlan arcok mélyén” többet árulnak el a sivatag sokszínűségében, ellentmondásaiban rejlő meghatározhatatlanságáról, mint a legnagyobb gonddal összeválogatott árnyalatok teljes palettája. Hasonló értelemben és ugyanezen ok miatt kivételesek Fromentin alig néhány színnel megfestett vásznai (ilyen a már említett lagvati utcarészletet és a „szomjúság földjének” ábrázolása). Az idézett szövegrészlethez legközelebb álló festmény talán mégis az *Esznai emlék* (*Souvenir d'Esneh*) című festmény, mely néhány végtelenül finom árnyalatával aquatinta hatását kelti.



FROMENTIN, E., *Esznai emlék* (*Un souvenir d'Esneh*)

Az említett vászon tájba olvadó alakjainak fehér öltözete éppúgy kiviláglik a barna árnyalatok kavalkádjából, mint a szövegrészlet csillogó szemei vagy fehérlő fogai. Az alakok elnagyoltak, voltaképpen maguk is csak foltok. Elmosódó körvonalaik a Fromentin számára oly becses emlékezet kibogozhatatlan és gyakran esetlegességeken alapuló, titokzatos „kapcsolatokat” teremtő mechanizmusait idézik. A képen ábrázolt nőalakok maguk is tűnődni látszanak, a semmibe révednek. Pillantásuk mintha a vízen lebegne tovább. A leírás töredezettsége, a látvány körvonalaik hiányát jelző, szaggatott mellérendelések remekül érzékeltetik a festmény által keltett hangulatot. Fromentin leírásaiban feltűnően gyakoriak a pontosvesszők, ami láncszerű, tagolt, mégis összefüggő szabad asszociációk sorát eredményezi. A pillanatnyi benyomások frissességét a gyakorta közbeiktatott időhatározós szerkezetek is jelzik: egy-egy leíró részen belül többször találkozhatunk a „néhány perccel később”, „csaknem ugyanakkor”, „egy időben” kifejezésekkel, melyek az egyszerre, hirtelen támadt impressziók hatását erősítik.

A fény és az árnyék, a sötétség és a világosság mintha egymással vetekedve igyekezne felülkerekedni a vásznon: a konkrét léthez társított barna tónusok és földszínek éles kontrasztot alkotnak a két álló, merengő alakot keretbe foglaló ég és a Nílus összemosódó kékjeivel. Az emlékezet lágy, delejes színei lassan bekebelezni látszanak a tárgyi valóság sötétségét.

A Decamps-nal szemben megfogalmazott vád, miszerint a festő túl nagy jelentőséget tulajdonít az elméleti rendszereknek s így eltávolodik a „szépségtől”, Fromentin művészetelméletének és alkotói gyakorlatának egy másik alapelve is rávilágít. Nevezetesen a szerző ösztönösségbe vetett, mélységes bizodalma, mely a művész szépségideálját is eredendően meghatározza.



FROMENTIN, E., *A Nílus, Felső-Egyiptom*

(Le Nil, Haute-Égypte)

A SZÉPSÉG FOGALMA FROMENTIN ÉRTELMEZÉSÉBEN

Fromentin klasszikus műveltsége és alapvetően idealista szépség-koncepciója mutatkozik meg a Kommün után írott keserű soraiban, melyek összhangban állnak a modern művészettel és életfelfogással szemben tanúsított tartózkodásával:

„Ugyanaz a helyzet az Isten eszméjével, mint a szép és a jó iránti fogékonysággal: természetétől és erkölcsi neveltetésétől függően mindenki képességeihez mértén tapasztalja meg. Megdöbben, ha valaki nem rendelkezik az isteni fogalmával, s meg sem lepődik rajta, ha sem szikrányi erkölcsi érzéke nincs, sem a legcsekélyebb fogalma a természeti és művészi szépségről. Végeredményben mindkettő ugyanazt mutatja, az eszmény felismerésére való alkalmatlanságot.”¹²³

A szépség önmagában változhatatlan, mindenki ösztönösen ítéli meg s csupán megjelenési formái és az ábrázolásához használt művészi eszközök öltenek mindig új alakot.

„Minden régi és minden új; a dolgok a nézőponttal együtt változnak: csupán a szép törvényei állandóak és föltétlenek. Szerencsénkre a művészet semmit nem merít ki: mindent átalakít, amihez hozzáér, és többet ad hozzá a dolgokhoz, mint amennyit elvesz belőlük, sokkal inkább megújítja, mintsem elapasztja az eszmék kiapadhatatlan forrását.”¹²⁴

¹²³ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 296. o. Vö. „Il en est de l'idée de Dieu comme du sentiment du beau et du bien: chacun, suivant sa nature et son éducation morale, en perçoit ce qu'il peut. Vous vous étonnez que tel homme n'ait pas la notion divine et vous n'êtes pas surpris qu'il n'ait ni le sens de la morale ni le moindre soupçon du beau dans la nature et dans les arts. Au fond, c'est la même impuissance d'apercevoir un idéal.”

¹²⁴ FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k., 31. o. Vö. „Tout est vieux et tout est nouveau; les choses changent avec le point de vue: il n'y a de définitif et d'absolu que les lois du beau. Heureusement pour nous, l'art n'épuise rien: il transforme tout ce qu'il touche, il ajoute aux choses plus encore qu'il ne leur enlève, il renouvellerait, plutôt que de l'épuiser, la source intarissable des idées.” A fentiek tükrében úgy is fogalmazhatnánk, hogy a festő műveiben

Fromentin e tekintetben ugyanazt a nézetet vallja, mint Delacroix, aki hosszú élete során több elméleti tanulmányt szentelt a szépség fogalmának: a két művész szépségeszménye láthatóan igen sokat köszönhet a német idealista filozófiának.¹²⁵

„A szokásoktól eltérően a németek egyáltalán nem gondolják úgy, hogy a művészet fő célja a természet utánzása volna; minden remekmű alapelvét az eszményi szépben vélik megtalálni, elméletük pedig e tekintetben teljes összhangban áll filozófiájukkal. [...] Az ember lelkében veleszületett érzések lakoznak, melyeket a valós tárgyak soha nem elégíthetnek ki, a festő és a költő képzelőereje pedig képes arra, hogy formát és életet adjon ezeknek az érzéseknek.”¹²⁶

Fromentin voltaképpen egész életműve e kijelentés példázataként értelmezhető. A sivatag legalább annyit tár fel a szerző lelkében gyökerező alapvető érzésekről, vagyis saját személyes érzékenységből, mint Trembles Dominique-ról. A táj nyilvánvalóan nem csupán önmagáért van jelen a szövegekben, hanem metaforikusan utal a nálánál sokkal nehezebben megragadható szubjektumra.¹²⁷

rendszeresen visszatérő témák a fromentini nézőpont állandó mivoltában gyökereznek, s mivel a művészet Fromentin értelmezésében felette áll a természetnek, az alkotótól nem kérhető számon a szolgai másolás, amelytől a festő-író is mindig elhatárolta magát.

¹²⁵ A *l'art pour l'art* Gautier által megfogalmazott vezérelvei legalább annyit köszönhetnek a német idealista filozófiának, mint Delacroix szépségről valott nézetei.

¹²⁶ DELACROIX, E., *Œuvres littéraires I, Études esthétiques*, Párizs, G. Crès & Cie, 1923, 54. o. Vö. „Les Allemands ne considèrent point, ainsi qu'on le fait d'ordinaire, l'imitation de la nature comme le principal objet de l'art; c'est la beauté idéale qui leur paraît le principe de tous les chefs-d'œuvre, et leur théorie est, à cet égard, tout à fait d'accord avec leur philosophie. [...] L'homme a dans son âme des sentiments innés, que les objets réels ne satisferont jamais, et c'est à ces sentiments que l'imagination du peintre et du poète sait donner une forme et une vie.”

¹²⁷ E tekintetben Fromentin egyértelműen a rousseau-i tájleíró művészet hagyományait viszi tovább. Nem véletlenül állítja róla Fonainas: „Fromentin nem fél kijelenteni, hogy »Rousseau egymaga teremtette meg azt a szókincset, melyet ma is használunk«, hogy a XIX. századi művészet kifejezhesse a kifinomult érzéseket, melyeket kersettebb rajzzal, finomabb és változatosabb nűanszokkal kell leírnia.” Vö. „Fromentin n'hésite pas à proclamer que, pour exprimer le monde des sensations affinées que doit décrire l'art du XIX^e siècle avec un dessin plus fouillé, des nuances plus délicates et plus variées, Rousseau »presque à lui tout seul inventa le vocabulaire

Nem véletlenül használjuk itt e szót, hisz Custine-nek köszönhetően tudjuk, hogy Fromentin pályájának idején még maga a „szubjektív” jelző is újkeletű a francia nyelvben, ugyanis csupán az 1810-es évek óta használták a szó kanti vagy schellingi értelmében.¹²⁸

A fentiekből következően Fromentin úgy tekint a szépség iránti fogékonyságra, mint minden ember alapvető adottságára. Ennek megfelelően a szépség leginkább ösztönösen ismerhető fel, vagyis nem elméleti konstrukciókban, hanem sokkal inkább hirtelen támadt benyomásokban érhető tetten. Fromentinre éppúgy illenek René Huyghe szavai, mint a korszak két meghatározó művésze, Baudelaire-re és Delacroix-ra. „Delacroix-nak és Baudelaire-nek több kell: a műalkotás segítségével egyszerre tudatosan és ösztönösen igyekeznek kibontakoztatni egy lelkiállapotot, melyet irányítottan nevezhetnénk”¹²⁹ – mondja a kritikus *Le poète à l'école du peintre* című tanulmányában.

Fromentin úgy tekint a szépségre, mint egyfajta transzcendens egységre, melynek működésében sokkal nagyobb szerep jut az ösztönöknek, mint az elméleteknek. Az alkotás folyamata az isteni teremtetést viszi tovább, hiszen a művész az isteni parancshoz hasonlóan saját belső világát önti formába – s ezt Goethe megfogalmazásával élve mindannyian a maguk egyéni módján teszik.¹³⁰

A szépség tehát összekapcsolódik a tökéletesség fogalmával, a minden dolgok mélyén megbúvó szabályos renddel. Jó példa erre Fromentin rajongása a szertelen és mindig túláradó Rubensért, kinek festményei a kavargó tömegek ellenére is szigorú rendszerbe szerveződnek. (A gyakran Rubens utódként emlegetett Delacroix pedig ugyanilyen megfontolásból tartja oly nagyra Beethoven muzsikáját.¹³¹)

dont nous nous servons aujourd'hui». FONTAINAS, A., *Histoire de la peinture française au XIX^e et au XX^e siècles* (1801-1920), Párizs, Société du Mercure de France, 1922, 83. o.

¹²⁸ BAUDELAIRE, Ch., *Pour Delacroix*, i. k. 25. o.

¹²⁹ *I. m.*, 33. o. Vö. „*Pour Delacroix et Baudelaire il faut davantage: façonner par l'œuvre, à la fois lucidement et intuitivement, un état d'âme qu'on pourrait qualifier de dirigé.*”

¹³⁰ GOETHE, J. W. von, *Maximen und Reflexionen*. In *Sämtliche Werke*, 9. kötet, Zürich – München, Artemis Verlag – Deutsches Taschenbuch Verlag, 1949, 511. o.

¹³¹ DELACROIX, *i. m.*, 28. o. Delacroix-val kapcsolatban pedig maga Baudelaire jegyzi meg, hogy a „munkás” Hugóval ellentétben, kinek „még különcségei is szimmetrikus formát öltenek”, a festő legnagyobb erénye, hogy még „ügyetlenségei” ellenére is alapvetően újjító szellemű alkotó. *I. m.* 79. o. Vö. „*M. Victor Hugo [...] est un ouvrier beaucoup plus adroit qu'inventif, un travailleur bien*

Az elmondottak alapján jobban érthető, miért tulajdonít Fromentin a műalkotás esztétikai értéke szempontjából csupán másodlagos jelentőséget a témának. E vonatkozásban maga is azt vallja, mint Delacroix: „Minden tárggyá lehet; a tárgy te magad vagy; a te benyomásaid és érzéseid, melyeket a természet vált ki belőled. Magadba kell nézned s nem magad köré.”¹³² – jelenti ki a festő *Sur la peinture* című esszéjében. Baudelaire hasonló nézeteket hangoztat híres *Qu'est-ce que le romantisme?* című írásában, mikor is azt mondja a romantikáról, hogy annak lényege az „érzésmódban” rejlik¹³³.

Fromentin szépségről alkotott felfogása szempontjából a sivatag eszmei témának tekinthető, hiszen eredendően magában hordozza a Szép két legalapvetőbb vonását: a változhatatlan nagyságban gyökerező folyamatos megújulást. Ezzel együtt az is kétségtelen, hogy a sivatag mint téma mind festészeti, mint irodalmi szempontból komoly kihívást jelent az alkotó számára. Míg a képzőművészeti hagyományok és az előtte járó orientalisták tulajdonképpen kész kánont hagytak maguk mögött, és szinte a legapróbb részletekig – talán túlzottan aprólékosan is – meghatározták, hogy miként „ábrázolandó” a sivatag ahhoz, hogy azt a nézőközönség is hitelesnek fogadja el, az irodalomban jóval kevesebb minta akadt ugyanerre. Nem csoda hát, hogy a szövegek sokkal frissebbnek és szabadabbnak hatnak, mint a művész festményei.

A *Száhel*ben emlegetett harmadik példakép, Delacroix, Fromentinnél is a színek mestereként szerepel, akit a korban az Ingres és a Delacroix névvel fémjelzett iskolák harca miatt természetesen azonnal védelmébe is vesz a művész. A színek szeretete nem jelenti a formák megvetését, vagyis – kissé egyértelműbbé téve a Delacroix-val szemben gyakran megfogalmazott vádat – a rajzkészség hiányát. Fromentin végezetül arra a megállapításra jut Delacroix és a Kelet viszonyával kapcsolatban, hogy a *par excellence* orientalistát is sokkal jobban érdeklik az emberi lélek titkai, mint a külsőségek, a keleti *couleur locale* közhelyei.

plus correct que créateur. Delacroix est quelquefois maladroit, mais essentiellement créateur. M. Victor Hugo laisse voir dans tous ses tableaux [...] un système d'alignement et de contrastes uniformes. L'excentricité elle-même prend chez lui des formes symétriques.”

¹³² I. m., 61. o. Vö. „*Tout est sujet; le sujet c'est toi-même; ce sont tes impressions, tes émotions devant la nature. C'est en toi qu'il faut regarder, et non autour de toi.*”

¹³³ BAUDELAIRE, Ch., „*Qu'est-ce que le romantisme?*”, in *Pour Delacroix*, i. k., 62. o.

Fromentin elsősorban azt értékeli Delacroix festészetében, hogy az alkotó Cabat „folyójának” mintájára képes volt egyfajta szintézist teremteni a Kelet ábrázolásában, s nem hagyta, hogy a festői elemek iránti túlzott lelkesedés eluralkodjon rajta. Ilyen értelemben állítja Fromentin, hogy festőtársa új életet lehelt az általa nagyra tartott klasszikus mintákba, midőn össze tudta egyeztetni a korábbi mesterekről őrzött „emlékeit” a kortárs témákkal és a Kelet színeivel. E kijelentés egyszerre árulkodik a művész klasszikusok – festők és írók – iránti töretlen tiszteletéről, a szűrőként működő emlékezet kiemelkedő szerepéről és a modern elméletekkel, illetve alkotói gyakorlattal szemben tanúsított távolságtartásáról. A változással szembeni ellenállása már a szöveg bevezető szakaszában kifejezésre jut, az utazással kapcsolatos eszmefuttatásokban.

„A sebesség felváltotta a kalandokat; minden egyszerűbb, tárgyilagosabb, még véletlenül sem mesés és sokkal kevésbé bájos. A tudomány letaszította trónjáról a költészetet. Az ember saját erejével helyettesítette a féltékeny isteneket, s gőgösen, de meglehetősen szomorúan és prózaian utazunk.”¹³⁴

¹³⁴ FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k., 2. o. Vö. „La vitesse a supprimé jusqu'aux aventures, tout est plus simple, plus direct, pas du tout fabuleux et beaucoup moins charmant. La science a détrôné la poésie, l'homme a substitué sa propre force aux dieux jaloux, et nous voyageons orgueilleusement, mais assez tristement, dans la prose.”

AZ ORIENTALIZMUS ÖRÖKSÉGE

A XIX. század fokozott érdeklődése az utazás és a Kelet¹³⁵ iránt minden művészeti ágban megmutatkozott. Az ősi civilizációk felfedezése óta művészek nemzedékei álmodoztak a távoli tájakról, ahol szabadon engedhették képzeletüket s megszabadulhattak a „civilizált” nyugati társadalom erkölcsi és esztétikai kötöttségeitől. A Keletben a mindaddig elérhetetlen, sőt elképzelhetetlen ismeretlent látták, ami éppen újdonságánál fogva legalább annyi művészi kihívással, mint közéleti sikerrel kecsegtetett.

A Fromentin utazásainak (1846, 1848 és 1852) idején már fölöttébb népszerű orientalizmus¹³⁶ az örök, változhatatlan Kelet eszméjében gyökerezik. Követői abból a feltevésből indulnak ki, hogy az újra felfedezett keleti tájakon évszázadokon keresztül minden változatlan formában maradt fenn. A változhatatlanságot ugyanakkor, az európai ember felsőbbrendűségéből kiindulva, előszeretettel magyarázták a korban divatos genealógiai megközelítésnek megfelelően azzal, hogy a keleti népek életeréje immár kihunyóban van, és elérték aggkorukat. A Kelet iránt megnyilvánuló érdeklődés így módon szinte azonnal maga után vonja a romok és a pusztulás képei felé forduló erőteljes figyelmet.¹³⁷

A „keleti reneszánsz”¹³⁸ ugyanakkor egyértelműen összefüggésbe hozható a fejlett nyugati államok gyarmatosítási törekvéseivel is, amiben Franciaország és

¹³⁵ Ne feledjük, hogy a kor Kelet-fogalma jóval tágabb volt, mint napjainkban. Keletinek, s ennek köszönhetően némiképp titokzatosnak számított a spanyolországi mór kultúra, vagy akár a kelet-európai régió is. Az orientalista mozgalomhoz szorosan kötődő Gautier művészete számára Spanyolország volt meghatározó, Fromentin, Nerval, Chateaubriand a Közel-Keleten barangolt, míg az őket követő nemzedékhez tartozó Pierre Loti szinte a teljes Földet bejárta hajóútjai során. A távol-keleti tárgyak divatját már a Goncourt fivérek meghonosították, a kínai és japán csecsebecsék pedig egészen az első világháborúig megőrizték népszerűségüket, mint ahogyan arra az impresszionizmus majd később a „párizsi iskola” számos művészeinek alkotásai rávilágítanak.

¹³⁶ A XIX. század közepe óta sorra alakultak az orientalista társaságok (többek között a párizsi Société Orientale), melynek tagjai küldetésüknek tekintették, hogy összegyűjtsék, rendszerezzék és széles körben terjesszék a Keletre vonatkozó ismereteket.

¹³⁷ Ez a vonulat, a „romok költészete” ugyanakkor nem újkeletű a francia irodalomban, s szinte önálló tematikai irányzatnak tekinthető a felvilágosodás időszakában.

¹³⁸ Vö. SCHWAB, R., *La renaissance orientale*, Párizs, Payot, 1956, 526 o.

Anglia járt az élen. Részben ennek köszönhető, hogy a keleti tematika korábban megjelent és tovább fennmaradt e népek művészetében, mint bármely más európai kultúrkörben. Az egyre növekvő érdeklődés és a mind könnyebbé és veszélytelenebbé váló utazás ellenére¹³⁹ csak kevés művész vette magának a fáradságot, hogy a külsőségek mögé tekintve valóban megismerje a Kelet titkait, melyek gyakran kevésbé voltak csillogóak és színpadiasak, mint amilyenek az irodalmi hagyomány feltüntette őket. Napóleon egyiptomi hadjárata – gondoljunk csak a már említett Gros festményeire – jelentősen erősítette azt a felfogást, mely szerint a Kelet a nyugati ember szabad prédája.¹⁴⁰

Chateaubriand jeruzsálemi útja óta a francia utazó, legyen az akár festő, akár író, meggyőződéssel hitte, hogy szellemi fölényben van a keleti emberekkel szemben. Az utazók valósággal küldetésüknek tekintették, hogy új életet leheljenek a „haldokló” Keletbe, s képzeletüknél, tudásuknál fogva megtermékenyítsék a keleti civilizációt. Gautier egyik orientalista festészetnek szentelt cikkében (némiképp Montesquieu szellemét idézve) igen éleslátóan világít rá arra, hogy a XIX. század leggyorsabban és legnagyobb fordulatokkal fejlődő nyugati társadalmában élő művészek Kelet iránt érzett csodálata szorosan összefügg a nyugati világ értékeivel szemben érzékelhető elbizonytalanodással. Fromentin életpályájánál ugyanakkor keresve sem találhatnánk jobb példát arra, hogy a Kelet, mintegy bosszút állva a betolakodókon, maga is leigázta önjelölt hódítóit:

„A Kelet veszélyes, különösen a barbár Kelet; megszedít, amit megértünk, hisz magunk is megtapasztaltuk. Vértelen civilizációink mellett úgy hat, mint a húshagyó kedd, a napfényes karnevál, vagy egy operaelőadás, melynek szerzője névtelen kíván maradni: a hímzett kaftánok, a szíjakba tűzött fegyverek, az arannyal kivert nyergek, a korallal díszített hosszú puskák, a fenségesen redőzött fehér burnuszok, a tüzes, sovány lovak, rózsaszín orrlyukukkal, hennával színezett sörényükkel, mindez összезavar és bizzar

¹³⁹ Gondoljunk csak Lotira, aki *Jeruzsálem* című írásában már úgy beszél az utazási ügynökségekről és a szinte mai értelemben vett „turistákról”, mint magától értetődő jelenségről a Kelet mozdulatlanok hitt tájain. (Az író által nem titkolt megvetéssel emlegetett Cook-ügynökség egyébként a mai napig sikerrel szervezi útjait.)

¹⁴⁰ SAID, E. W., *i. m.*, 392. o.

mámorba taszít. Azok közül, kiknek részük volt e látványban, csak a legerősebbek némelyike tud teljesen ellenállni neki; lélekben kissé mindenki muzulmánna válik, amikor visszatér, s olykor a keresztény földön is előfordul, hogy amikor esős időben a polgárok is túl csúnyának látszanak a sárban, Kuszantína minaretjeire gondol, elábrándozik az arab sáttáborokon, és félhangosan azt mondja magának: egy az Isten és Mohamed az ő prófétája.”¹⁴¹

Az Orienssel kapcsolatos ismeretek és hiedelmek egyfajta (ál-)tudományos rendszerbe szerveződésével párhuzamosan a Keletről kialakított kép is megszilárdul, és mindinkább sablonossá válik. Lévén hogy a legtöbb művész soha nem látogatott el e tájakra és nem szerezhette saját tapasztalatokat a „csodák világáról”, a keleti tematika csupán többszörös áttételen keresztül jutott el az alkotókhoz és közönségükhöz.¹⁴²

Az *Egy nyár a Szaharában* egyik legelső tájleírása meggyőzően bizonyítja, milyen nagy hatással voltak Fromentin elődei arra a képre, melyet a sivatagról és a Keletről alkotott magának a szerző. Az említett leírás egy meglepett s egyben kissé méltatlankodó kijelentéssel kezdődik: „Ebben nem volt semmi, ami Delacroix-t idézte

¹⁴¹ GAUTIER, Th., „Théodore Chassériau”, in *La Presse*, 1832. május 25. A Société Théophile Gautier (<http://www.llsh.univ-savoie.fr/gautier/>) Jean-Marie Tremblay irányításával, Frédérick Diot által összeállított elektronikus kiadását idézzük. Vö. „*L'Orient est dangereux, surtout l'Orient barbaresque; il fait naître un vertige que nous concevons très bien, l'ayant éprouvé par nous même. Au milieu de nos civilisations effacées, cela produit l'effet d'un mardi gras en carême, d'un carnaval en plein soleil et d'une mise en scène d'opéra dont l'auteur ne veut pas se nommer: ces vestes brodées, ces ceintures hérissées d'armes, ces selles bosselées d'or, ces longs fusils ornés de corail, ces burnous blancs aux plis majestueux, ces chevaux ardents et maigres, aux narines roses, aux crinières teintes de henné, tout cela trouble et jette dans une ivresse bizarre. Peu de ceux qui ont vu ce spectacle, même parmi les plus robustes, y résistent complètement; chacun en revient un peu musulman dans son cœur, et il arrive parfois en pays chrétien, lorsqu'il pleut et que les bourgeois sont trop laids dans la crotte, de penser aux minarets de Constantine, aux fantaisies des douairs arabes, et de dire à mi voix: il n'y a de Dieu que Dieu, et Mahomet est son prophète.*”

¹⁴² Irodalmunkban van egy konvencionális szín, melyet keletinek nevezünk, s szép verseket és pontatlan utazásokat fabrikálunk a segítségével” – írja d'Estourmel *Journal d'un voyage en Orient* című művében. Párizs, Crapelet, 1844, II. kötet, 491-492. o. Vö. „*Il existe dans notre littérature une couleur de convention que nous appelons orientale, avec laquelle on fait de la belle poésie et des voyages inexactes.*”

volna.”¹⁴³ S bár később, a *Száhel*-ben már maga is átértékeli az orientalista vonások jelentőségét Delacroix festészetében (erre korábban utaltunk már), Fromentin valójában ezer szállal kötődik az Oriensről kialakított képhez, legyen az bármilyen hamis, csalóka és mesterkélts. Az író-festő számára a Kelet legalább annyira egy, az elődöktől megörökölt elméleti konstrukció, mint a személyes tapasztalatok mozaikjaiból összeálló kép. Szaharai utazása során egyik első levelében még maga is úgy véli, hogy a Bogharban feltáruló látvány mindent magában foglal, amit csak a sivatagról tudni lehet és érdemes, s amiről eladdig maga is csak álmodott.¹⁴⁴

A XIX. század közepére az orientalista mozgalom meglehetősen összetett képet alakított ki a „perzselő nap” birodalmáról. E kép létrejöttében a különféle művészeti és tudományágak kölcsönösen befolyásolták egymást. A romantika miszticizmusa és érzékiség iránt táplált vonzalma alapvetően meghatározta a rejtélyes Kelettel kapcsolatos elképzeléseket, s némiképp folyton megújulva még igen sokáig tovább élt a festők és írók repertoárjában. Elég csak Ingres vagy akár Renoir festményeire gondolnunk, s látjuk, hogy a varázslatos keleti nő és budoárja milyen gyakori motívummá váltak a képzőművészetben. De emlékeztethetnénk akár Balzac arany szemű lányára vagy Flaubert Madame Arnoux-jára, akik szintén nem nélkülözik a keleti nők szinte észrevétlenül csábító s egyben pusztító vonásait, hisz egyszerre hétköznapiak és kiismerhetetlenek, miközben olyan vágyakat ébresztenek, melyek soha nem teljesülhetnek be.¹⁴⁵

¹⁴³ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 30. o. Vö. „*Ce n’était pas du Delacroix.*” Fromentin leírásai paradox módon éppen akkor emelkednek Delacroix festményeinek magaslatára, amikor elhagyja a színeket.

¹⁴⁴ I. m., 23. o. Vö. „*Ou je me trompe fort, ou j’ai sous les yeux l’Afrique africaine comme on la rêve; et le reste de mon voyage n’aura plus, sous certains rapports, grand’chose à m’apprendre d’ici au désert.*”

¹⁴⁵ A Kelettel kapcsolatos klisék és tudományos felfedezések hatása alól a kor szinte egyetlen alkotója, köztük a legnagyobbak sem tudták maradéktalanul kivonni magukat: „A fiatal Flaubert számára a Kelet mindenekelőtt olyan képzeletbeli vidék, ahol valószerűtlenül kék az ég, a már-már elviselhetetlenül erős nap tűzében vakító fehéren ragyognak az omladozó házfalak, fények és árnyak feszítő kontrasztjában felszikkraznak a szenvedélyek, s a rájuk kiszabott sors szeszélyét méltósággal tűrő férfiak megadással fogadják a halált. Már a keleti út előtt született írásokban körvonalazódik egy jellegzetes nőtípus, az a kreol bőrű, fekete hajú, mandulaszemű *femme fatale*, akinek legigézesebb megtestesítője az egyiptomi táncosnő, Kuchiouk-Hânem, s akinek távoli, szelíd örököse a Madonna-arcú Marie Arnoux az *Érzelmek iskolájából*.” –

Fromentin ugyanakkor láthatóan igen korán szembesült azzal, hogy a műalkotások alapján benne kialakult Kelet-eszmény távol áll saját tapasztalataitól. Ettől fogva egyértelműen igyekszik kiiktatni a keleti kliséket és a híres „zarándokhelyeket” művészetéből. Tematikájában éppúgy az egyszerűség iránti vágy vezérli (nem véletlenül mondja, hogy a legkietlenebb táj is érdekesebb számára, mint a Kelet csalóka csillogása), mint a megfogalmazásokban.

A Delacroix-ra vonatkozó idézett felkiáltás szinte programszerűen meghatározza a műveket, az Oriens és a sivatag azon jellegzetességeire irányítja a művész és az olvasó figyelmét, melyekben a „vándorló, szegény családhoz” hasonlóan nincsen semmi színpadias. Már az is beszédes tény, hogy az útleírások számtalan festészeti eszmefuttatásában jóval kevesebb utalást találhatunk az orientalista mozgalom meghatározó személyiségeire, mint például a holland mesterekre, közöttük is elsősorban Rembrandtra. A keleti pályafutását alig harminc évvel Fromentin után kezdő, nyughatatlan, mindent kifürkészni akaró Lotival ellentétben a festő-író ösztönösen tartózkodik azoktól a helyektől és eseményektől, így például a háremektől, a zártkörű családi szertartásoktól, melyek eredendően nem arra rendeltettek, hogy idegen szem is lássa őket.¹⁴⁶ A Keletet rejlő fátylat nem oly módon igyekszik fellebbenteni, ahogyan azt gyakran némi voyeurizmust sem nélkülöző módon elődei vagy kortársai tették. Fromentinnél, éppen az egyszerűsége vonatkozó kijelentés jegyében, maga Ízisz is átlényegül, csodája pedig kifejezetten a köznapiban mutatkozik meg.¹⁴⁷

olvashatjuk Lőrinszky Ildikónál Flaubert korai Kelet-képével kapcsolatban. „Flaubert képtára”, in *Jelenkor*, Pécs, 1998. december, 1295-1303. o.

¹⁴⁶ Az itthon manapság szintén csaknem teljesen ismeretlen Pierre Loti (született Julien Viaud) tengerésztisztként számos utazást tett Keleten. A visszafogott Fromentinnel ellentétben Loti, mint azt írásai is tanúsítják, igyekezett a lehető legjobban idomulni a keleti létformához és kíváncsisága nem ismert határokat.

¹⁴⁷ Vö. „Elles se tenaient par la taille ou les mains enlacées, rattachées ainsi l'une à l'autre par de beaux bras aux poignets fins, la tête droite, la poitrine saillante, les reins un peu faussés par l'habitude de vivre accroupies, les pieds se touchant comme ceux des Isis. D'autres, étendues à plat ventre sur l'herbe même [...]. C'était fort beau, et dans cette alliance inattendue du costume et de la statuaire, de la forme pure et de la fantaisie barbare, il y avait un exemple de goût détestable à suivre, mais éblouissant. [...] Ainsi j'ai dû faire, et je me suis promené, regardant, notant les détails, ne vivant plus que par les yeux, plongé sans arrière-pensée ni scrupule dans ce tourbillon de couleurs en mouvement.” FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k. 176. o.

GAUTIER ÉS AZ ORIENTALISTA MOZGALOM RÖVID TÖRTÉNETE

Théophile Gautier Szalonokról írott kritikái e szempontból is tanulságos útmutatóval szolgálnak, hiszen az orientalista mozgalom teljes fejlődéstörténetét végigkövethetjük általuk. Gautier 1848-ban így ír egyik kedvenc művészeről, Théodore Chassériau-ról:

„A Kelet első alkalommal mutatkozik meg előttünk történelmi távlatokban. Decamps és Marilhat nem léptek túl a műtermi képek keretein. Kompozícióikon építészeti elemek és tájak váltják egymást, alakjaik viszont, legyenek bármilyen nagyszerűek, hiszen szellemesen vetették vászonra őket, rendszerint csak epizódszereplők: csak a háttér kedvéért kerültek a képbe, a terek viszont nem értük vannak. A festmény valódi tárgya egy szűk utca Kairóban, Damaszbán vagy Alepben, egy elefántcsont árbocként magasba szökő minaret, egy tejtől duzzadó kebelhez hasonlatosan domborodó kupola [...]; ám ezeket a tiszta és nemes embertípusokat mindeddig senki nem vizsgálta epikus megközelítésben, s inkább csak bizarr, jellegzetes vagy festői vonatkozásait tanulmányozták.”¹⁴⁸

¹⁴⁸ GAUTIER, Th., „Salon de 1848, Peinture”, in *La Presse*, 1848. április 27. 36. o. A Société Théophile Gautier (<http://www.illsh.univ-savoie.fr/gautier/>) Jean-Marie Tremblay irányításával, Frédéric Diot által összeállított elektronikus kiadását idézzük. Vö. „C'est la première fois que l'Orient se montre à nous avec les proportions historiques. Decamps et Marilhat n'ont pas dépassé les proportions du tableau de chevalet; et dans leurs compositions mêlées d'architecture et de paysages, les figures malgré l'importance qu'elles acquièrent par l'esprit avec lequel elles sont touchées, n'ont ordinairement qu'une valeur épisodique: elles sont faites pour les fonds, et les fonds ne sont pas faits pour elles; le véritable sujet du tableau, c'est quelque rue étroite du Caire, de Damas ou d'Alep, un minaret qui s'élance comme un mat d'ivoire, une coupole arrondie comme un sein plein de lait [...] mais jusqu'à présent, ces beaux types si purs et si nobles, n'ont pas été étudiés sous leur côté épique, mais plutôt dans leur sens bizarre, caractéristique et pittoresque.”

Fromentin ehhez a kezdetben történelmi szempontból érdekes (az irodalom területén oly kiemelkedő alkotók, mint Chateaubriand és Lamartine nevével fémjelzett), majd a különös szokásokra, viseletekre összpontosító keleti tárgyú művészetéhez mindenekelőtt a maga tájképeivel és leírásaival járult hozzá. A saját világából kiszakadni vágyó nyugati utazó elsősorban a Kelet bizarr, szokatlan vonásait kereste, művészként pedig előszeretettel helyezte a hangsúlyt a meghökkentő, szokatlan elemekre, így akarván kielégíteni a mindig újra vágyakozó közönség igényeit. Fromentin maga is tisztában van azzal, hogy „nem csupán magának és barátainak dolgozik”, hanem közönségének is, melynek ekkoriban már igen határozott elvárásai voltak a keleti tájak festőivel szemben. Armand du Mesnil egy 1854 szeptemberében kelt levelében éppen a másolás és utánzás csapdájára igyekszik felhívni barátja figyelmét:

„Egy éve, mióta visszatértél Afrikából, végtelen odaadással dolgoztál azon, hogy *mindenfajta kezdeményezést kiirts magadban*. [...] Kezdetben Diazba, Cabat-ba, Decamps-ba vagy Delacroix-ba voltál szerelmes (a nevek nem sokat számítanak). [...] *Ha megtudnád őrizni önmagad, és magadból indulnál ki, kisebb volna a baj.*”¹⁴⁹

Útleírásai tanúsága szerint a művész leginkább ott tudja „megőrizni önmagát”, ahol a végtelen tapasztalata önkéntelenül önmagára irányítja tekintetét, azaz a sivatagban. Sivatag alatt a szónak a *Le Trésor de la Langue française* által megadott és már az 1100-as években dokumentált elsődleges jelentését értjük, vagyis lakatlan, elhagyatott területet.¹⁵⁰ Fromentin számára még a Gautier által említett

¹⁴⁹ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 83. o. Du Mesnil levele 1854 szeptemberéből. Vö. „*Depuis un an, depuis ton retour d’Afrique, tu t’es donné une peine infinie pour anéantir chez toi toute initiative. [...] A tes débuts, tu as été amoureux de Diaz, de Cabat, de Decamps ou de Delacroix (peu important les noms). [...] Si tu savais te garder, et partir de toi, le mal serait moins grand.*”

¹⁵⁰ A *Le Trésor de la Langue française* elektronikus változatának alapján. (<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=4060974960;r=1;nat=;sol=0>). Vö. „*De façon permanente ou pour une longue période: endroit inhabité. Spéc., GÉOGR. Zone aride, aux précipitations irrégulières ou faibles, à la végétation inexistante ou rare, aux paysages essentiellement minéraux et dépourvue d’habitat permanent.*”

keleti építészet és a romok is csak abból a szempontból érdekesek, hogy idővel maguk is a sivatag részévé válnak, vagyis a semmibe vesznek.

André Fontainas 1906-ban másodszor kiadott, a XIX. század francia festészetéről szóló tanulmányában fölöttébb találóan fogalmaz, amikor a közhelyekbe merevedett keleti tárgyú művészetről a következő megjegyzést teszi:

„Adrien Dauzats (1804-1868) hiába járja be a Föld minden zugát, Spanyolországot, Portugáliát, Egyiptomot, Kisázsia, Algériát, Németországot, sőt, még a francia vidéket is a *Voyages pittoresque et romantiques* kedvéért, melyet Taylor báró szerkesztett. Hiába kíséri el Orléans hercegét [...] a Vaskapuhoz, hiába veti magát arabnak öltözve veszélyes kalandokba s szerzi meg *Quinze jours au Sinai* című könyvéhez Alexandre Dumas-t segítő társnak, képei ettől nem kevésbé egyöntetűen merevek és semmitmondóak.”¹⁵¹

A korszakra jellemző, a festészet és az irodalom területén egyaránt felerősödő realista áramlatok tükrében nem meglepő, hogy a Montesquieu, Voltaire és Diderot keleti tárgyú írásait (melyek között igen sok, a téma akkori megközelítésével összhangban álló mese akadt¹⁵²) jellemző varázslatos misztikum helyett a kor legnagyobb kritikusai is a távoli vidékek, szokások és jellegzetes embertípusok hű visszképét kérik számon az alkotóktól.¹⁵³ A Kelet egyre többet veszít

¹⁵¹ FONTAINAS, A., *Histoire de la peinture française au XIX^e et au XX^e siècles* (1801-1920), Párizs, Société du Mercure de France, 1922, 128. o. Vö. „Adrien Dauzats (1804-1868) a beau parcourir tous les lieux de la terre, Espagne, Portugal, Égypte, Asie-Mineure, Algérie, Allemagne, et même les provinces françaises, pour le compte des *Voyages pittoresques et romantiques* que dirige le baron Taylor; il a beau accompagner le duc d'Orléans [...] aux portes de Fer, s'aventurer, déguisé en Arabe, dans des excursions périlleuses et obtenir pour son livre: *Quinze jours au Sinaï*, la collaboration d'Alexandre Dumas, ses tableaux n'en sont pas moins uniformément rigides et neutres.”

¹⁵² A keleti témájú mesék hagyományát Franciaországban Antoine Galland teremtette meg. Az *Ezeregyéjszaka* meséinek első, 1704-ben megjelent fordítása hatalmas sikert aratott, s 1717-ig számos újabb kiadást megért.

¹⁵³ Ne feledjük, hogy a korban önállóul etnológia és etnográfia kezdeti szárnypróbálgatásai igen nagy befolyással voltak még az olyan neves művészekre is, mint Nerval vagy akár Flaubert. Ha a Keletről van szó, művészet és tudomány határa igen könnyen összemosódik, hiszen az

titokzatosságából, mellyel immár csak az olyan páratlan fantáziával megáldott művészek képesek újra felruházni, mint Hugo vagy Nerval.

Bár gyakran úgy tekintenek rá, mint az orientalista festészet vezérére, tematikai szempontból a nagy példakép, Delacroix is legalább annyira tekinthető a régi történelmi vagy mitológiai tárgyakat feldolgozó festők, így például Rubens utódjának, mint a keleti *couleur locale* apostolának. A vadászatot és vadállatokat (tigriseket és oroszlánokat) ábrázoló képein hasonlíthatatlanul érdekesebb az ember és állat közötti hasonlóság érzékeltetése, a gyilkos ösztönök ábrázolása, mint a földrajzi környezet megjelenítése.¹⁵⁴ A *Khioszi mészárlás (Les massacres de Scio)* mindenekelőtt allegorikus történelmi tabló, a háremeket ábrázoló képeken pedig nem a például Gérôme képeire oly jellemző, fülledt érzékiség, hanem a bezártság problémája kerül előtérbe. A festő *Sardanapal halála (La Mort de Sardanapale)* című vászna is sokkal szorosabb rokonságot mutat az itáliai reneszánsz mestereket és Rubenst egyaránt idéző *Őrjöngő Médeával (Médée furieuse)*, mint akár saját odaliszkjaival.

A Fromentin korában készült keleti tárgyú festmények jelentős része szorosan kötődik az akadémikus festők által kimódolt történelmi tájkép műfajához, mely a mindaddig másodrendűnek tekintett tájképfestészetet lett volna hivatott felértékelni, ám végül jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy a tájkép elveszítette minden egyéni

ekkoriban születő tudományos munkák alapvetően továbbra is leíró jellegűek, s legalább akkora szerep jut bennük a képzeletnek és a találgatásoknak, mint a tényeknek – azaz meglehetősen közel állnak az irodalomhoz. A művészek ugyanakkor lelkesen merítenek a kor tudományos műveiből, melyek így gyakran az első kézből szerzett ismeretanyag helyettesítőivé válnak. Flaubert és Nerval keleti ihletésű munkáival kapcsolatban már Edward W. Said is felhívta figyelmünket e jelenségre, mondván, a két író „szégyenkezés nélkül vett át” részeket a kor elismert kutatója, Lane tudományos munkáiból. SAID, E. W., *Orientalizmus*, i. k., 313. o.

¹⁵⁴ „Delacroix dolgozta ki Géricault másik híres motívumát is, a pihenő, lesben álló vagy más állatot marcangoló oroszlán és tigris motívumát. A romantikus kor francia festői mind megfordultak Afrikában, és többé-kevésbé kivették részüket az oroszlán- és tigrisvadászat izgalmaiból, melyeket Gérard, a híres oroszlánvadász leírásai tettek a regényes képzeletűek számára kíváncsisággá. A romantikusok erőmutogató vágya hálás motívumra talált a sivatag urának ábrázolásában. Nyugvó királytigrisének macskaszerűen lágy mozdulatába, puhán előmlő és mégis minden pillanatban megfeszülni készülő tömegébe mennyire bele tudta vinni a lekötött erő szertelenségének érzetét és a gyilkolásra kész bestia égve figyelő tekintetébe az őserdei élet minden kegyetlenségét és vérszomjúságát” – írja Elek Artúr a Szépművészeti Múzeumban nyílt grafikai tárlat kapcsán. In *Nyugat*, 1927, 1. szám, 132-134. o.

jellegét. Nem véletlenül bosszankodik a táj lelkét kifürkészni igyekvő Fromentin már az említett *Egyiptomi menekülés* kapcsán is azon, hogy a kötöttségek és elvárások révén éppen az vész el a festményből, ami létjogosultságát adja. Egyik 1850-ben, édesanyjához írott levelében kiállításra szánt festményeivel kapcsolatban is az az egyik legfőbb aggodalma, hogy vásznai vajon megfelelnek-e a „festészetről és a Keletről”¹⁵⁵ kialakult képnek.

A Kelet ábrázolásával kapcsolatos realiztikus elvárások ily módon már-már szürreális jelleget öltenek, hiszen a viszonyítási pont nem is maga a természet, hanem annak a korábbi nemzedékek által létrehozott, valójában soha nem létező mása. Ez az aggodalom Fromentin teljes pályáját végigkíséri, s a Kelet ábrázolásával kapcsolatos sematikus elvárások egész életére gúzsba kötik. Mi sem bizonyítja ezt nyilvánvalóbban, mint a fanyalgó nyilatkozatok, melyeket velencei látképei csálnak addig elragadtatott kritikusi ajkára.¹⁵⁶ Fromentin egészen új szempontból közelít a városhoz, s vásznain hiba volna Carpaccio „Óperenciáját” keresni.¹⁵⁷ A mozgalmas mesevilág helyett a tengerre épített város láttán is ugyanaz a benyomásunk támad, mint a sivatagi látképek esetében: mintha megállt volna az idő. Velence idegen testként emelkedik ki a vízből, mint ahogyan az emberi építmények is átmenetinek hatnak a mindent uraló pusztaságban. Akaratlanul is azt az érzést keltik, hogy a látszólag szilárd falak csak addig állnak, míg a víz és a homok szeszélye engedi. Az idő megállt, mozdulatlanra dermedt.

¹⁵⁵ FROMENTIN, E., *i. m.*, 17. o. A festő levele édesanyjához, 1850. június 17. Vö. „*Les deux tableaux que je destine à l'exposition de la Rochelle, et qui sont prêts depuis une dizaine de jours, sont exposés, en attendant leur départ, chez un marchand de la rue Laffitte. [...] Je crains surtout qu'ils ne contrarient beaucoup d'idées faites sur la peinture et sur l'Orient.*”

¹⁵⁶ FROMENTIN, E., *i. m.*, 284-285. o. A méltatlankodó Henry Houssaye véleményével szemben feltétlenül Louis Gonse-nak adnánk igazat, aki Fromentin velencei képeiben a város múlandóságának megfogalmazását látja. Vö. „*Une atmosphère grise, une eau opaque, un ciel bas. Les architectures sont parées de tons faux et ternes; les détails ont trop d'importance; l'exécution est lourde et froide.*” Henry Houssaye cikke a *Revue des Deux Mondes* 1877. április 15-én megjelent számában.

¹⁵⁷ CS. SZABÓ, L., *Három festő*, Mikes International, Hága, 2006. 2. o.



FROMENTIN, E., *Nilusi látkép*

(*Vue du Nil*)



FROMENTIN, E., *Velencei csatorna*

(*Canal dans Venise*)

HAGYOMÁNY ÉS INTUÍCIÓ

A festő-író már igen korán, 1852-ben felismeri, hogy „semmi mást nem tud eladni, csak azt, amit tőle látni és vásárolni szoktak”¹⁵⁸.

Az orientalista festők közül csak igen keveseknek adatott meg az a lehetőség, hogy a festészet más területein is sikerrel próbálják ki magukat: úgy tűnik, hogy az oly gyakran feminizált Kelet Judithhoz hasonlóan végzetes csapdába ejti, majd Delilához hasonlatosan elerőtleníti hódolóit.¹⁵⁹

A társadalmi rendben helyét kereső Fromentin saját orientalista képeit is azokhoz az immár szabványos alkotásokhoz méri, melyeket a Kelet megbízható és hiteles reprezentációinak tekintettek a kortársak.¹⁶⁰ Az a tény, hogy a képességeivel messzemenőig tisztában levő művész¹⁶¹ csaknem egész életét (s ez alatt nemcsak művészetét, de a kenyérkeresetet is értjük) az egzotikus tájak ábrázolására alapozta, szemléletesen mutatja, hogy a Kelet a XIX. század közepére éppoly megbízható megélhetést jelentett, mint például a szatócsmesterség. Édesanyjának írott egyik levelében így vall a Keleten szerzett tapasztalatok jelentőségéről:

¹⁵⁸ FROMENTIN, E., *i. m.*, 63. o., Fromentin levele Paul Bataillard-nak, 1852. szeptember 11. Vö. „*Je ne puis vendre que ce qu'on est habitué à voir et à acheter de moi.*”

¹⁵⁹ A hasonlatot az alkotó levelezése ihlette. Fromentin sikereinek csúcán egy ifjú festő, bizonyos Ferdinand Hubert azzal a kéréssel fordult a művészhez, hogy mondjon bírálatot tervezett festménye, a *Judit és Holofernész* tervéről. Fromentin pedig, mintha saját keleti tapasztalatairól írna, így válaszol az ifjú rajongónak: „Nagyon szép téma, de nagyon kényes is, ebben egyetérthetünk. Hozzám hasonlóan maga is érzi, milyen lehetőségek, mennyi báj és veszély rejtőzik benne. A gond ott kezdődik, amikor az irodalmi szellem felülkerekedik a témán, s midőn az alaphelyzet már nem elégíti ki, szimbólumot akar kerekíteni belőle.” Az ifjú alkotó, elbátortalanodva a feladatban rejlő kihívásoktól, végül Delila mellett teszi le a voksát, a vászon pedig az 1873-as Szalonon kerül a nézők elé. Vö. „*Très beau sujet, mais très délicat, c'est convenu. Vous en sentez comme moi les ressources, le charme et les dangers. La difficulté naît du moment où l'esprit littéraire s'en empare, où, la situation ne vous suffisant plus, vous prétendez en faire un symbole.*” FROMENTIN, E., *i. m.*, 279. o.

¹⁶⁰ *I. m.*, 17. o. Fromentin levele édesanyjának, 1850. június 17.

¹⁶¹ Vö. „*Je ne me sais aucun gré des qualités acquises et ne suis frappé que des qualités absentes. Voilà le dernier mot et le plus juste de mon opinion sur ma peinture [...]*”. *I. m.*, 73. o. Fromentin levele Armand du Mesnilnek, Lagvat, 1853 júniusa.

„Ez a föld tett azzá, ami ma vagyok, s el kell ismernie, hogy utam nem volt hiábavaló. Tanultam azóta [...]. Nem ismétélhetem magam a végtelenségig, s csak úgy frissíthetem fel emlékeimet, ha tanulmányozom a természet...”¹⁶²

S bár a szerző a legtöbb kortársához képest sokkal visszafogottabban közelített a nyugati felsőbbrendűség kérdésköréhez, ő sem vonhatta ki magát a korára immár általánossá vált nézetek hatása alól. Első útleírása elején maga is így fogalmaz: nem tudott szabadulni a sürgető vágytól, hogy „új életre keltse ezt a már halott dolgot”, nevezetesen a Keletet.¹⁶³

Fromentin az algériai táj- és zsánerképektől indulva az objektív akadályok és a súlyos teherként rá nehezedő elvárások ellenére eljut azokhoz az egyiptomi alakjaira oly jellemző, kifinomult mozdulatokhoz és arckifejezésekhez, melyek egyenes útként vezetnek *Dominique* című regényének egy-egy bensőséges jelenetéhez, mondatához vagy gesztusához, amelyekbe teljes sorsokat képes belesűríteni.¹⁶⁴



FROMENTIN, E., *Esznai emlék* (részlet)

(*Un souvenir d'Esneh*)

¹⁶² I. m., 64. o. Vö. „C'est ce pays qui m'a fait ce que je suis et vous devez avouer que mon voyage n'a pas été perdu. J'ai appris depuis [...]. Je ne puis me répéter indéfiniment et il m'était impossible de renouveler mes souvenirs sans consulter la nature...”

¹⁶³ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 55. o. Vö. „[...]ressusciter cette chose aujourd'hui morte [...]”

¹⁶⁴ Gondoljunk csak a regény legutolsó soraira, melyben a szerző egy gesztus és egy hangszín révén képes érzékeltetni Dominique és Augustin barátságának mélységét.

Az orientalista művészet egyértelműen tévútnak tekintett merev szabályrendszeréből csupán az intuíció jelenthet kiutat. Az egyedi ábrázolásmód megteremtésének kérdése láthatóan nem hagyja nyugodni a művészt.¹⁶⁵

„Mindenekelőtt úgy érzem, hogy az utazó festőkből legfőképpen az a nyilvánvalóan ritka kettős képesség hiányzik, hogy türelmesen és őszintén tekintsenek a természetre”.¹⁶⁶

Ennek értelmében a konvencióktól való elszakadás lehetőségét is a gyakran hangoztatott „őszinteségben” véli felfedezni a művész. A fogalom Fromentin értelmezésében nem jelent egyet sem a szolgai másolással, sem a teljességgel szubjektív, minden külső tapasztalatot nélkülöző alkotói módszerrel. Az áhított őszinteségre a két megközelítési mód egyesítésével lehet rátalálni, ebben pedig komoly szerephez jut a fromentini művészet másik alappilléreinek tekinthető emlékezet. A gyakorlati tapasztalatok és megfigyelések az emlékezet révén elveszítik határozott körvonalait és kötődéseiket, Fromentin pedig – a levelezés tanúsága szerint – tudatosan épít az emlékezet hiányosságaiban rejlő lehetőségekre. A módszer annál is gyümölcsözőbb, minthogy a szerző tárgyi valóság iránt „meglehetősen érzéketlen” emlékei – csakúgy, mint Dominique visszaemlékezései – sokkal inkább egy-egy eleve pillanatnyi érzetet és benyomást, semmint konkrét tényeket rögzítenek.

Az „őszinteség” ugyanakkor több módon elsajátítható, s nem biztos, hogy a természet megfigyelése a leginkább célravezető megoldás. Fromentin e tekintetben mintha egyenesen Dürer tanításait követné, aki elméleti írásaiban gyakran tanácsolja kezdő pályatársainak, hogy elődeik tapasztalataiból legalább annyit tanuljanak, mint

¹⁶⁵ „Ha akkor, amikor elküldtem, szabadon választhattam volna, olyasmit küldtem volna el, ami első pillantásra könnyebben befogadható és kevésbé személyes.” – írja a művész édesapjának 1850 augusztusában. FROMENTIN, E., *i. m.*, 19. o. Vö. „*Si, au moment de l'envoi, j'avais eu la liberté du choix, j'aurais envoyé quelque chose de plus saisissable à première vue et dont le parti pris eût été moins personnel.*”

¹⁶⁶ FROMENTIN, E., *i. m.*, 2. o. Fromentin levele Narcisse Berchère-nek, 1849. január 25. Vö. „*Je sens surtout que ce qui manque aux peintres voyageurs, c'est cette double qualité, rare apparemment, de patience et de sincérité devant la nature.*”

a természettől.¹⁶⁷ Szerzőnk egyik szintén festő ismerősének írott levelében Dürerhez nagyon hasonlóan fogalmaz a másolás hasznával kapcsolatban.

„Kiváló módja, hogy a természetidegen stílustól eljussunk a természeteshez, ha – mintegy átvezetésként – olyan festményeket tanulmányozunk, melyek közelebb állnak ahhoz. Ilyen értelemben, s ezzel visszatérek a kérdéses tanulmányhoz, azt gondolom, hogy Müller festménye a valóság helyett mindeddig ismeretlen dolgokat tárhat föl Ön előtt.”¹⁶⁸

Fromentin minden benyomását kettős szűrőn át értelmezi: egyrészt a benyomások közvetlenül reá gyakorolt hatását, másrészt az elődök tapasztalatát összegzi, így alakítván ki azt a mind művészetének tárgyait, mint eszközeire jellemző kettősséget, melyben a hagyomány és a személyesség tökéletes kiegészítik egymást. Nem véletlen, hogy a Fromentinnél azóta mérhetetlenül elismertebb Moreau maga is meglepődött, midőn műterméből és az eszmék elvont világából aláereszkedve rádöbbsen, hogy egyszerűségükben mennyire kifejezőek Fromentin tájképei és leírásai:

„Tudtam, hogy Ön a kevés valódi festők egyike. [...] Mióta kiléptem műtermemből, és a szabadban élve láthattam az eget és egy kicsit a természetből, tudom, milyen jelentősek festői erényei. Ez fromentini! – kiáltottam fel gyakorta.”¹⁶⁹

¹⁶⁷ DÜRER, A., *A festészetről és a szépségről*. Fordította, a jegyzeteket készítette és a képválogatást kiegészítette Harmathné Szilágyi Anna. Az előszót Végh János írta. Budapest, Corvina, 1982, 170. o.

¹⁶⁸ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 11. o. Fromentin levele Lilia Beltrémieux-höz, 1849. december 5. Vö. „Un excellent moyen de passer d'une manière extranature à la nature, c'est d'étudier comme intermédiaire certaines peintures qui s'en rapprochent d'avantage. Dans ce sens, car je reviens par là à l'étude en question, je crois que cette peinture de Müller peut vous révéler, à l'endroit du vrai, des choses que vous ignorez.”

¹⁶⁹ WRIGHT, B. – MOISY, P., *Gustave Moreau et Eugène Fromentin, Documents inédits*, i. k., 115. o. Moreau levele Fromentinnek, Róma, 1859. június 10. Vö. „Je savais bien que vous étiez du petit nombre de ceux qui sont vraiment peintres. [...] Depuis que j'ai quitté mon atelier et que

Az ábrázolás lényege semmiképpen nem a szolgai másolásban rejlik – még az e tekintetben talán leginkább kötött tájképfestészet esetében sem. Fromentin igen korán, még pályája legelején felismeri, hogy minden művészeti ág véges, és léteznek olyan benyomások, melyeket lehetetlen szavakba önteni, vagy éppen vászonra vetni.¹⁷⁰ Emlékezzünk csak Cézanne vásznainak üres foltjaira. Ha kicsit is ismerjük ennek a végtelenül aprólékos alkotónak a festői módszerét, eleve el kell vetnünk azt a lehetőséget, hogy e foltok véletlenül, esetleg idő hiányában maradtak üresen a vásznon. Úgy tűnik, hogy a színeket páratlan analitikus képességgel összetevőire bontó festő számára is akadtak megoldhatatlan kérdések.

Az utánzás problémája örök kérdés a vizuális művészetek képviselői számára, és sokkal nagyobb súllyal esik latba a mindennapos alkotófolyamatban, mint az irodalmárok esetében. Az irodalom Fromentin szerint ott kezdődik, ahol a festészet eléri végső határait. A festő csupán egy pillanatot, mozzanatot, mozdulatot stb. képes megragadni, s szinte megoldhatatlan feladat elé kerül, ha ezeket időben tovább kívánja vinni. A nehézséget nem is az idő megjelenítése okozza, hiszen erre jól bejáratott mintákkal szolgálnak az elődök¹⁷¹, hanem sokkal inkább az, hogy az ily módon önkéntelenül is a kép részévé váló bonyolult szimbólum és utalásrendszer mennyire fedi fel titkait a néző előtt. A korábbi vallásos festészetnek e tekintetben természetesen hatalmas előnye volt a modern festészettel szemben, hiszen eleve jól ismert történetet beszélt el oly módon, hogy az ábrázolás sajtoságai maguk is kanonizált jelekké váltak. Hasonlóan összetett, ám mégis egyértelmű jelképrendszert a modern festészet már csak azért sem alkalmazhat, mert az üdvtörténetnél sokkal szélesebb témakört ölel fel – nem is szólva az olyan „öncélú” alkotásoktól, mint a Fromentin nevét fémjelző tájképek. Az ikonográfia ugyanakkor nem teljesen érdektelen kérdés Fromentin életművével kapcsolatban sem. A festményeken szinte mindig jelen levő lovak, az elcsigázott, mélabús arcok messzebbre mutatnak önmaguknál – és főként magáról a művésztől árulkodnak.

vivant un peu en plein air j'ai pu voir le ciel et un peu de nature, de ce moment j'ai vu combien vos qualités de peintre étaient grandes. C'est du Fromentin! me suis-je écrié bien souvent."

¹⁷⁰ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 28. o. Levél Armand du Mesnilnek, 1851. augusztus.

¹⁷¹ Ha nem is egyetlen képen belül, de sorozatba foglalva az eseményeket akár egy teljes élet is festészeti tárggyá válhat, mint azt Rubens Medici-sorozata is bizonyítja.

A CSÁBÍTÓ KELET

Az a már-már szexuális vonzerő, amit a Kelet az utazókra gyakorolt, gyakorta kapcsolódott össze a felsőbbrendűség bennük élő tudatával, s visszájára fordulva, mint az Oriens leigázásának vágya öltött testet. A szexualitás ilyen értelemben mindig is meghatározó motívuma volt az orientalizmusnak, s komoly hatással volt a Kelet mítoszának fejlődésére.¹⁷² A keleti tájak ismeretlen gyönyöröket tartogattak az alkotók számára, s ez a művészi kihívásokra vonatkozóan éppúgy igaz, mint a szó legszorosabb értelmében.¹⁷³ Az *Ezeregyéjszaka* Galland-féle kiadása óta (1704-1717) a szexualitás motívuma elválaszthatatlanná vált a Kelettől. Az érzékiség Voltaire, Montesquieu vagy később Hugo, Nerval, Gautier, Baudelaire, Flaubert és Loti alkotásain át végigkíséri az orientalizmus fejlődését.

A Kelet csábításával szemben Fromentin sem maradhatott érzéketlen. A bensőséges, mondhatni szerelmi viszony, mely a művészt e teljes életművét meghatározó tárgyhoz fűzi, mintha a Dominique és birtoka közötti kapcsolatban éledne újjá. Fromentin még húsz évvel a szöveg első megjelenése után is szerelmes szavakkal emlékezik meg az algériai tájakról.

„Több alkalommal jártam Algériában; mind mélyebbre hatoltam benne és egyre zavartalanabbul laktam ott. Bár nem én választottam, egyfajta bensőséges és végleges alkalmazkodás elfogadtatta velem, mint tanulmányaim tárgyát, s egészen váratlanul eldöntötte pályafutásom sorsát, sokkal

¹⁷² A Kelet egyike a XIX. század legmeghatározóbb kollektív mítoszainak. A „Kelet” fogalma ennek ellenére az egész korszakban meghatározatlan maradt. A *Dictionnaire de l'Académie* 1762-es kiadása egy kalap alá vonja az Európához legközelebbi arab társadalmakat, így például a törököket és a perzsákat. Száz évvel később Littré már a földajzi közelség ismervét is elhagyja. A Kelet jelentésköre hamarosan olyannyira kibővül, hogy mindent felölel, ami csak a legcsekélyebb mértékben is különbözik az európai hagyományoktól.

¹⁷³ Gondoljunk csak Flaubert úti jegyzeteinek pikáns részleteire, melyek annyira megbotránkoztathatták volna a korabeli közönséget, hogy a szerző unokahúga és hagyatékának gondozója egész egyszerűen kihagyta őket a mű első kiadásából.

végérvényesebben, mint ahogyan azt akkoriban hittem, s – bevallhatom-e? – sokkal inkább, mint szerettem volna.”¹⁷⁴

Az Oriens iránti sóvárgás hangja szól abból a levélből is, melyben a szerző édesanyjának számol be keleti élményeiről, mikor 1852-ben végre újra lehetősége nyílik ellátogatni a vidékre, mely „azzá tette, ami”.¹⁷⁵ Fromentin képzőművészeti életműve e tekintetben lényegében rosszul sikerült frigyre emlékeztet, melynek során az alkotó – kezdetben azért, hogy szabaduljon kispolgári családjától és annak vele szemben támasztott elvárásaitól – bizonyos értelemben akaratán kívül és megfontolatlanul a Kelettel és a festészettel jegyezte el magát. A Kelet azonban éppúgy becsapta és rabjává tette, mint sok más pályatársát. Ily módon, az idővel saját bevallása szerint is minden ihletet nélkülöző, sokadszor ismételt táj- és zsánerképek mellett az irodalom lett a szerző társa titkos légyottjain.

A Kelet mindazonáltal igen különleges téma, mely éppen a szigorú konvenciók miatt fokozottan magában rejti azt a kockázatot, hogy az ábrázolás révén elvesz. Olyan elméleti konstrukcióról van szó, melyben a csodás, mitológiai és vallási elemek összekeverednek a hétköznapi élet európai szemlélő számára furcsa jellegzetességeivel, s nem könnyű megtalálni a neki megfelelő ábrázolási módot. Különösen nem, ha olyan komoly elvárásokat támaszt magával szemben az alkotó, mint Fromentin:

„Egy tavaszi napon mesteremmel, egy híres tájképfestővel a Szajna-parton jártam. [...] Azt mondta, hogy [...] korábban az egyedit kutatta, manapság azonban a jellegzetes formát és eszmét keresi. [...] – Tudja, mondta mesterem, milyen szép dolog lefesteni egy pásztort a folyóparton? – A Szajna nevet váltott, ahogy a téma megítélése is megváltozott: a Szajna lett maga a folyó. – Ugyan ki

¹⁷⁴ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., III-IV. o. Vö. „J’avais visité l’Algérie à plusieurs reprises; je venais d’y pénétrer plus loin et de l’habiter posément. Une sorte d’acclimatation intime et définitive me la faisait accepter, sinon choisir, comme objet d’études et, très inopinément, décidait de ma carrière, beaucoup plus que je ne l’imaginais alors, et, avouerai-je? beaucoup plus que je n’aurais voulu.”

¹⁷⁵ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 64. o. Fromentin levele édesanyjának, 1852. szeptember 22. Vö. „C’est ce pays qui m’a fait ce que je suis et vous devez avouer que mon voyage n’a pas été perdu.”

tudna közülnk a Keletről valami kellően egyedít, ugyanakkor eléggé általánosat alkotni, ami felérne a folyó eme egyszerű eszméjével?”¹⁷⁶

A Kelet és a sivatag maga a kivétel, s mint azt Fromentin a *Száhel*-ben mondja, a kivételből még soha semmi tartós és szép nem született.¹⁷⁷ Az egyedi mindig kényes, hiszen nem illeszkedik semmilyen rendszerbe, és nem alkalmazhatóak rá a megszokott sémák. Különösen nem a Gérôme és Bougereau festészetéért rajongó közönség sablonjai. A Kelet ilyen értelemben valóban „erőszakos,” s olyan szépséget képvisel, mely, „nem lévén előzménye sem a korábbi irodalomban, sem a képzőművészetben, első látásra furcsának tűnik”.¹⁷⁸ Eltekintve minden esztétikai megfontolástól, e bizarr vonás különösen elgondolkodtató lehetett Fromentin számára, aki festményeiből élt, melyek sorsáról – és áráról – a közízlés döntött. E gondolatmenetet folytatva festőnk mintegy önmagát védelmezve új műfaji kategóriát teremt útleírásai számára, mondván: „mivel a művészet szótárának nincsen megfelelő terminusa az ilyen szokatlan munkák megjelölésére, az ilyen tárgyakat *dokumentumnak* fogom nevezni.”¹⁷⁹ A „dokumentum” meghatározásánál

¹⁷⁶ A mester az a Cabat, aki népszerűségét főként éppen a Szajnáról készített festményeinek köszönhette. Fromentin 1845-től tanult az akkor már elismert mester műtermében. A festő első algériai utazására egy évvel később került sor. E két meghatározó momentum tükrében nem meglepő, hogy Fromentin számára a sivatag vált a cabat-i festészet „folyójának”, vagyis az örök, hol nyíltan megmutakozó, holt áttételeken keresztül megnyilvánuló és a felszín alatt megbúvó motívumának megfelelőjévé. Vö. *„J'étais au bord de la Seine, un jour de printemps, avec un paysagiste célèbre qui fut mon maître. [...] Il me disait [...] qu'après avoir cherché le particulier, il cherchait maintenant la forme et l'idée typiques. [...] Savez-vous, me dit mon maître, que c'est une chose très belle à peindre qu'un berger au bord d'un fleuve? – La Seine avait changé de nom, comme le sujet avait changé d'acception: la Seine était devenue le fleuve. – Qui de nous pourra faire avec l'Orient quelque chose d'assez individuel et à la fois d'assez général pour devenir l'équivalent de cette idée simple du fleuve?”* FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k., 214-215. o.

¹⁷⁷ FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k., 206. o. Vö. *„Il est exceptionnel, et l'histoire atteste que rien de beau ni de durable n'a été fait avec des exceptions.”*

¹⁷⁸ I. m., 206. o. Vö. *„[...] c'est un ordre de beauté qui, ne rencontrant pas de précédents dans la littérature ancienne ni dans l'art, a pour premier effet de paraître bizarre.”*

¹⁷⁹ I. m., 207. o. Vö. *„[...] le dictionnaire artistique n'ayant pas de terme approprié à des œuvres de caractère si imprévu, j'appellerai cet ordre de sujets des documents.”*

fogva csupán egy adott állapotot rögzít, így a művész voltaképpen már a műfaji besorolás révén elhárítja magáról a felelősséget az esetlegesen szokatlan képekért. (Azt, hogy a keleti témák vad és „bizar” jellege mennyire visszariaszthatta a kor közönségét, mi sem támasztja alá szemléletesebben, mint Delacroix *Sardanapa halála* című vásznának fogadtatása.¹⁸⁰) Fromentin e megfigyeléseivel összefüggésben ugyanakkor megfogalmazza saját sivatagról alkotott képének három alapvető pillérét, melyeket mind festményein, mind leírásaiban könnyedén tetten érhetünk: az elmosódó vonalak határolta nagyságot, a fényességet (melynek az árnyék is elválaszthatatlan része) és a mozdulatlanságot.

¹⁸⁰ A sivataggal kapcsolatos közhelyek és a személyes tapasztalatok ellentéte még jóval később, Camus *A hűtlen asszony* című novellájában is fontos szerephez jut. „Előre félt a hőségtől, a légyhadaktól, az áthatóan ánizsillatú, piszkos szállóktól. Nem számított a hidegre, a metsző szélre, ezekre a köves-sziklás, szinte sarkvidéki síkságokra. Lágy homokról és pálmafákról is álmodozott. Most már látta, hogy a sivatag nem ilyen, hanem csupa kő, mindenütt csak kő, égen is, ahol csak a hidegen záporozó kőpor uralkodott, földön is, ahol csak szikkadt fű sarjadt a kövek közt.” CAMUS, A., *A hűtlen asszony*, in *Regények és elbeszélések*, fordította Benyhe János, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1979, 11. o. Vö. „*Elle avait craint la chaleur, les essaims de mouches, les hôtels crasseux, pleins d'odeurs anisées. Elle n'avait pas pensé au froid, au vent coupant, à ces plateaux quasi polaires, encombrés de moraines. Elle avait rêvé aussi de palmiers et de sable doux. Elle voyait à présent que le désert n'était pas cela, mais seulement la pierre, la pierre partout, dans le ciel où régnait encore, crissante et froide, la seule poussière de pierre, comme sur le sol où poussaient seulement, entre les pierres, des graminées sèches.*” CAMUS, A., *La femme adultère*. In *L'Exil et le Royaume*, Párizs, Gallimard, 1957, 14. o.

A SIVATAG MINT MINDEN MŰVEK KEZDETE

Említettük, hogy az alkotó még a *Szahara* utólag írt előszavában is az epekedő kedves hangján szól a sivatagról. E szerelem ugyanakkor távolról sem plátói, hiszen a művész a szó valós és átvitt értelmében is „behatol” a tájba, miközben igyekszik minél „bizalmasabb” kapcsolatot kialakítani ezzel a „bájos”, „csodálatra méltó” vidékkel. A felfedezés öröme végezetül az irodalmi és képzőművészeti munkákban talál „kielégülést”. Az idézett szavak rendszeresen visszatérő elemei Fromentin leírásainak, s a sivatag iránt érzett örök vágyról árulkodnak.

A sivatag művészi meghódításának nehézségei az *Előszó*ban is hosszasan elgondolkodtatják a szerzőt:

„Úgy hallottam, s hajlamos voltam elhinni, hogy szókészletünk igencsak szegényesnek bizonyult a festői irodalom új igényeihez mérten. Magam is láttam, hogy az elmúlt fél évszázadban milyen szabadoságokat volt kénytelen megengedni magának ez az irodalom, hogy eleget tegyen a modern ízlés és érzelmek támasztotta elvárásoknak. A leírás felváltotta a mesélést, az ábrázolás az utalást; főként festeni kellett; azaz nagyobb mélységet, több ragyogást, mélyebb tartalmat, vagyis valós életet adni a kifejezésnek; sokkal közelebbről tanulmányozni a külvilágot, változatosságát, szokásait, egészen a furcsaságaiig. Röviden így lehetne összefoglalni a leíró művészekkel szemben támasztott elvárásokat, melyek az utazás iránti lelkesedésből, a kíváncsiság és az egyetemes kutakodás rajtunk elhatalmasodó vágyából fakadnak.”¹⁸¹

¹⁸¹ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k. V-VI. o. Vö. „J’entendais dire, et j’étais assez disposé à le croire, que notre vocabulaire était bien étroit pour les besoins nouveaux de la littérature pittoresque. Je voyais en effet les libertés que cette littérature avait dû se permettre depuis un demi-siècle afin de suffire aux nécessités des goûts et des sensations modernes. Décrire au lieu de raconter, peindre au lieu d’indiquer; peindre surtout; c’est-à-dire donner à l’expression

Ugyanezek a kétségek fogalmazódnak meg magában a műben is, mikor a művész rádöbben, hogy a lehetetlenre vállalkozott, midőn megpróbálta szavakba önteni a megfogalmazhatatlant, a „semmit”:

„Nem keltette a haláltól sújtott, szép táj benyomását, melyet a nap terméketlenségre kárhoztatott; ez már nem Boghari csontos váza volt, félelmetes, bizarr, de jól szervezett; hanem valami nagy, formátlan dolog, csaknem színtelen, *a semmi, az üresség, amiről mintha a Jóisten is megfeledkezett volna [...]*.”¹⁸²

A szerző által választott motívum megfoghatatlan, s minden hódítási kísérletnek ellenáll. Fromentin ennek következtében szinte megoldhatatlan akadállyal találja szemben magát. Érti, hogy nem rendelkezik a megfelelő művészi eszközökkel, s olykor-olykor maga is a leíró művészet fent említett zsákutcájában köt ki. Léven hogy a sivatag mint egységes egész nem ábrázolható, Fromentin is a részletek aprólékos ábrázolásában keresi a kiutat. Ezzel viszont éppen azt a lehetőséget szalasztja el, hogy Cabat „folyójához” hasonlóan megteremtse a „sivatagot”.

plus de relief, d'éclat, de consistance, plus de vie réelle; étudier la nature extérieure de beaucoup plus près dans sa variété, dans ses habitudes, jusque dans ses bizarreries, telle était en abrégé l'obligation imposée aux écrivains dits descriptifs par le goût des voyages, l'esprit de curiosité et d'universelle investigation qui s'était emparé de nous.”

¹⁸² I. m., 44. o. Vö. „Ce n'était pas l'impression d'un beau pays frappé de mort et condamné par le soleil à demeurer stérile; ce n'était plus le squelette osseux de Boghari, effrayant, bizarre, mais bien construit; c'était une grande chose sans forme, presque sans couleur, le rien, le vide et comme un oubli du bon Dieu.”

A SIVATAG MINT A VÁGY TÁRGYA

Fromentin sok pályatársától eltérően csekély érdeklődést mutat a Keleten szerezhető érzéki tapasztalatok iránt, s távol tartja magát az orientalizmus „szexuális forradalmától”. A művész soha, sem írásaiban, sem festményein nem ábrázol nyíltan erotikus töltetű jeleneteket. Míg a puristának kikiáltott neoklasszicista Ingres életműve számos háremet vagy fürdőzést ábrázoló vásznat foglal magában, Fromentin festészetétől teljesen idegen ez a tematika.



INGRES, J.-A.-D., *Odalizsk és rabszolga*

(*Odalisque à l'esclave*)

A művész ugyanakkor a szeretett tájat sem tekinti autonóm festészeti tárgynak, hisz nemigen akad olyan vászna, ahol a vidéket emberek nélkül ábrázolná. A vadászjelenetek és életképek mellett még a tájképek elő- illetve háttérében is felbukkan egy-egy elmosódó alak vagy embercsoport, melynek figurái minden esetben túlmutatnak a staffázsalakok személytelenségén. A táj láthatóan csak az emberi jelenlét révén nyer értelmet, ami magyarázattal szolgál a Fromentin minden művére jellemző szoros kötelékre ember és környezete között.¹⁸³

¹⁸³ „[...] ezen az üresen maradt széles síkon ez a bizarr, elgondolkodtató név, Bled-el-Ateuch, mely lefordítva annyit tesz: A szomszúság földje. – Mások visszariadnának egy hasonlóan sivár

Az érzékiség Fromentin művészetében csak áttételesen van jelen, és leginkább ebben a szoros szimbiózisban érhető tetten. Az emberek közötti érzelmi kapcsolatról még a *Dominique* esetében is csupán egy-egy ártatlan gesztus tanúskodik, miközben a természeti tájban elhelyezett alakok valóban összeolvadni látszanak környezetükkel – s olykor, a meghatározhatatlan nézőpontok következtében, egymással is. Ez a visszafogott, lappangó érzékiség jellemző az útinaplókra is, melyek műfaji kötetlenségüknél fogva számos pikáns történet közbeiktatását lehetővé tették volna. A művész azonban a klasszikus *bienséance* követelményeihez igazodva különösen fontosnak tartotta, hogy a Kelet ábrázolásakor semmi „ne homályosítsa el a tekintetet, de ne sértse a jó ízlést sem”.¹⁸⁴

Képzelete szülötteihez hasonlatosan Fromentin is szeretné hatalmába keríteni, uralni a tájat:

„Még e folyamatos változás közepette is így vagyok minden hellyel, amelyet magam mögött hagyok; hamar kötődést érzek irántuk és egyiket sem feledem, mert úgy érzem, mintha átmenetileg mindegyik az enyém lett volna, sokkal inkább, mint a bérházak, ahol éltem. [...] Rajtam kívül talán senki nem járt és nem is fog arra járni, s ma már én magam sem találnék vissza oda.”¹⁸⁵

A két, kétségtelenül fallikus jelleggel bíró eszközt, az ecsetet és a tollat is céljai szolgálatába állító művész számára a Szahara egyfajta szerelmes vágyakozás

útvonalától, engem azonban, bevallom, éppen ez a mezítelenség villanyoz fel. – írja Fromentin a Szaharában. Vö. „[...] et, sur ce grand espace laissé en blanc, ce nom bizarre qui donne à penser, Bled-el-Ateuch, avec sa traduction: Pays de la soif. – D'autres reculeraient devant la nudité d'un semblable itinéraire; je t'avoue que c'est précisément cette nudité qui m'encourage.”
FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 10. o.

¹⁸⁴ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., XII. o. Vö. „Il aurait voulu que tout se vît sans offusquer la vue, sans blesser le goût.”

¹⁸⁵ FROMENTIN, E., *i. m.*, 78. o. Vö. „Même en ce perpétuel changement, il en est ainsi pour tous les lieux que je quitte; je m'y attache vite et n'en oublie aucun, car il me semble que tous ont été passagèrement à moi, bien mieux que les maisons de louage où j'ai vécu. [...] Personne autre que moi peut-être n'y était venu et n'y viendra, et moi-même, aujourd'hui, je ne saurais plus le retrouver.”

tárgyává válik. A művész önmagára szabott feladata, hogy elcsábítsa, meghódítsa és művészete eszközeivel igájába hajtsa a kiszemelt tájakat. A két művészeti ág erre számos, egymást kiegészítő lehetőséget nyújt, hiszen Fromentin meglátása szerint a „könyv nem arra szolgál, hogy a festményt utánozza, hanem hogy kifejezze azt, amit a vászon nem mond el.”¹⁸⁶ A természet is úgy viselkedik, mint a *Szahara* egyik első leírásában magát kellettő táncosnő, aki egyszerre vonzza és taszítja szemlélőit:

„Lendületét immár megtöri tartózkodása; nyilvánvalóan csalogat, miközben védekezni szeretne, e hajlékony, simogató és karcsú test végtelen érzelmek között hanykolódik, s a végső mentsvárként előrelendülő karok le fognak hanyatlani.”¹⁸⁷

A sivatag az első találkozás alkalmával csábító fiatal lány képében tárulkozik fel a szemlélő előtt. A metaforikus leírást követően valóságos udvarlás veszi kezdetét, s a művész szinte rögtön az ara érkezését váró ifjú férj szerepében találja magát. Azon kevés leírás egyike ez, melyben az ember ténylegesen szerephez jut, ám azonmód szimbolikus jelentést is kap.

Pálmafákat, pálmákat láttam. Aranyló falucska a tavasz virágai alatt roskadó lombok zöld rejtekében. Egy fiatal lány jött elénk egy öregember kíséretében, a sivatag tűzvörös öltözetében, gazdagon felékszerezve s egy agyagkorsót szorított meztelen csipőjéhez; az első fehérbőrű, szép, erős, fiatal lány, egyszerre gyermek s már felnőtt nő; [...] az egész sivatag mutatkozott meg általa minden

¹⁸⁶ FROMENTIN, E., i. m., VIII-IX. o. Vö. „*Le livre est là non pour nous répéter l'œuvre du peintre, mais pour exprimer ce qu'elle ne dit pas.*” Kissé távolabb a szerző így fogalmaz: „A legnagyobb elégedettséggel vettem tudomásul, hogy két különböző eszköz volt a kezemben. Ideje volt különválasztani, hogy mi felelt meg az egyiknek és mi a másiknak. Vö. „*J'en conclus avec la plus vive satisfaction que j'avais en main deux instruments distincts. Il y avait lieu de partager ce qui convenait à l'un, ce qui convenait à l'autre.*” I. m., IX. o.

¹⁸⁷ FROMENTIN, E., i. m., 32. o. Vö. „*Ce ne sont plus alors que des élans mêlés de résistance; on sent qu'elle attire en voulant se défendre, ce long corps souple et caressant se contourne en des émotions extrêmes, et ces deux bras jetés en avant, pour les derniers refus, vont défailir.*”

formájában, teljes szépségében, minden jelképével; első pillantásra megdöbbentő látvány volt.¹⁸⁸

A leírás az utazók által gyakran megörökített esküvői meneteket idézi: mintha a kis falut is csupán a jeles alkalomra öltöztette volna díszbe az újjáéledő természet. A legszebb ruháit viselő fiatal lányt pedig apja vezeti a művész elé, aki láthatóan tetszését leli az elé táruló látványban.

Az arany a természet gazdagságát domborítja ki, s az egyelőre terméketlen talajon sárgán áradó napfény színét tükrözi vissza. A vörös a jelenet érzékiségét erősíti, míg a fehér a tisztaságot és a szűzies ártatlanságot jeleníti meg. Egyúttal azonban a keleti nők csáberejét is belopja az első pillantásra ártatlan leírásba. Az amfora, melyet csupasz csípőhez szorít a fiatal lány, Flaubert *Szalambó*jának egyik első, a cselekmény szempontjából perdöntő jelenetére emlékeztet: a keleti hagyomány szerint a fiatal lány a vízzel együtt fekhelyét is felkínálja választottjának.¹⁸⁹ Ugyanezt a hiedelmet eleveníti fel Fromentin a mű elején, a Daumas művére tett utalással.¹⁹⁰ A szöveg folytatásából ugyanakkor az is kiviláglik, hogy a művész éppúgy a sivatag csáberejének áldozatává válik, mint Flaubert zsoldosai.

A táj első pillantásra felkínálkozik az alkotónak, s egyszerre mutatja ártatlan, ámde vonzó arcát. A rejtélyes, virágzó fiatal lány és a sivatag közötti párhuzam tovább erősödik a szöveg folytatásában, és a sivatag a női princípium megtestesítőjévé válik.

„Tapinthatatlanul lágy hullámokban fürdet, mintha csak valamiféle második légkör volna. Magába zár, de nem vakít. Az

¹⁸⁸ I. m., 7. o. Vö. „*Les palmiers, les palmiers que je voyais; ce petit village couleur d'or, enfoui dans les feuillages verts déjà chargés des fleurs blanches du printemps; une jeune fille qui venait à nous, en compagnie d'un vieillard, avec le splendide costume rouge et les riches colliers du désert, portant une amphore de grès sur sa hanche nue; cette première fille à la peau blonde, belle et forte d'une jeunesse précoce, encore enfant et déjà femme; [...] tout le désert m'apparaissant ainsi sous toutes ses formes, dans toutes ses beautés et dans tous ses emblèmes; c'était, pour la première une étonnante vision.*”

¹⁸⁹ FLAUBERT, G., *Salammbô*, Párizs, GF-Flammarion, 1964, 32. o. Vö. „[...] lorsqu'une femme fait boire un soldat, c'est qu'elle lui offre sa couche.”

¹⁹⁰ Lásd a 7. jegyzetet.

égbolt ragyogását egyébként olyan halovány kék árnyalatok enyhítik, a száraz szénával borított messze nyúló síkok színe olyan leheletfinom, még az árnyakban is, már ha valami árnyékot képes vetni, oly sok minden tükröződik vissza, hogy a szemet semmi nem bántja [...].”¹⁹¹

A sivatag „káprázatosan felgördülő függőnye”¹⁹² egy beavatási rítus első lépése s egyben az első közvetlen kapcsolat a szemlélő és a táj között. Szinte azonmód felkelti az alkotó vágyát, hogy mélyebbre hatoljon benne, és nyugodtan berendezkedjen választott otthonában.

Szerzőnk azonban láthatóan nem számolt a táj veleszületett erejével és bájjával. A sivatag azon nyomban felülkerekedik rajta: „rózsásan és lágyan susog”, „gyantaillatot áraszt”, hullámai pedig az arab táncosnők mozdulatait idézve csábítják a szemlélőt. A sivatag kitárulkozik, ám ezt csak azért teszi, hogy a látszólagos felkínálkozás ellenére még mélyebbre rejtse titkait.

„A látóhatár végtelen. Előttünk huszonnégy vagy huszonöt mérföldnyi sík vidék terült el egyetlen kiszögellés, egyetlen látható hullám nélkül. A piszkoszöld, napégette síkságot hosszában szürke árnyak és halovány fények csíkozták, akárcsak az égboltot.”¹⁹³

A *Száhel*ben még szemléletesebben találkozunk a sivatag ábrázolásának problematikájával. Hogyan is lehetne, különösen a festészet eszközeivel, megjeleníteni egy olyan tárgyat, mely mintha szándékosan és eredendően rejtőzködne az őt feltárni igyekvő utazó elől. Fromentin az etimológiát is segítségül

¹⁹¹ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 67. o. Vö. „*Elle [la lumière] vous baigne également, comme une seconde atmosphère, de flots impalpables. Elle enveloppe et n’aveugle pas. D’ailleurs l’éclat du ciel s’adoucit par des bleus si tendres, la couleur de ces vastes plateaux, couverts d’un petit foin déjà flétri, est si molle, l’ombre elle-même de tout ce qui fait ombre se noie de tant de reflets, que la vue n’éprouve aucune violence [...].*”

¹⁹² I. m., 9. o. Vö. „*lever de rideau splendide*”.

¹⁹³ I. m., 44. o. Vö. „*La perspective est immense. Devant nous se développaient vingt-quatre ou vingt-cinq lieues de terrains plats sans accidents, sans ondulations visibles. La plaine, d’un vert douteux, déjà brûlée, était, comme le ciel, toute rayée dans sa longueur d’ombres grises et de lumières blafardes.*”

hívja, s az arab nyelv finom árnyalataira hivatkozva igyekszik különválasztani egymástól a sivatag különféle megjelenési formáit. Ezek közül feltétlenül azt tekinti a legjellemzőbbnek, melyet a Selíf völgyében pillant meg, s úgy tekint rá, mint a sivatag kvintesszenciájára:

„Olyan vidéket képzelj magad elé, melyet csupán föld és ragyogó kövek borítanak, száraz szelek ostromoznak és a gyomráig felperzseltek. [...] Olyan kopár, hogy csaknem elvakítja szemünket, és olyan száraz, mintha a tűz martalékává vált volna.”¹⁹⁴

A leírás folytatásában újfent a hiányra, vagyis a szárazságra és a kietlenségre kerül a hangsúly:

„Egyébként sem a nyárnak, sem a télnek, sem a napfénynek, sem a harmatnak, de még az esőnek sincsen esélye e földön, holott még a sivatag homokos és sós talaját is zölddé tudják varázsolni. Egyik évszaknak sem veszi hasznát, és csak csapásaikból jut ki neki. [...] Az életnek nyomát sem látni, sem előttünk, sem körülöttünk, sehol.”¹⁹⁵

Az évszakok egyhangú váltakozása az állandóság és változhatatlanság képzetét erősíti, akárcsak a sivatagot az égtől elválasztani hivatott horizontvonal hiánya.

¹⁹⁴ I. m., 37-38. o. Vö. „Imagine un pays tout de terre et de pierres vives, battu par des vents arides et brûlé jusqu’aux entrailles; [une terre] presque luisante à l’œil tant elle est nue, et qui semble, tant elle est sèche, avoir subi l’action du feu.”

¹⁹⁵ I. m., 39. o. Vö. „D’ailleurs, ni l’été, ni l’hiver, ni le soleil, ni les rosées, ni les pluies qui font verdier le sol sablonneux et salé du désert lui-même ne peuvent rien sur une terre pareille. Toutes les saisons lui sont inutiles, et de chacune d’elles, elle ne reçoit que des châtements. [...] Rien de vivant, ni autour de nous, ni devant nous, ni nulle part.”

„A táj kihalt [...], s még a legmagasabb fák is eltűnnek a vonalak síkja alatt, nagyon titokzatos, mint minden sík vidék, melynek csak legtávolabbi széleit pillanthatjuk meg élesen.”¹⁹⁶

Fromentin ugyanakkor hiába állítja, hogy e tájak számára legkedvesebb vonása a terméketlenségük, ha éppen a leírás által kénytelen újra élettel, színekkel és mozgással megtölteni a vidéket.

„[...] E terméketlen, izzó tájat még különlegesebbé tette, ahogyan ragyogott. A terep végül lejteni kezdett, és előttem, de még igen messze, a fényben úszó síkság fölött felbukkant egy magányos domb, melynek fehér sziklái a számtalan sötét folttal egy bástyákkal övezett város lilán sötétlő felső körvonalait rajzolták ki.”¹⁹⁷

A művész láthatóan csak úgy képes felülkerekedni a kihalt pusztaságon, ha a leírás által új életet lehel belé. A sivatag színleg meghajlik a művész akarata előtt, aki ezáltal paradox módon megfosztja azt legmeghatározóbb jellegzetességétől. E tekintetben Fromentin útinaplói voltaképpen a sivatag ábrázolásának lehetetlenségéről vallanak.

¹⁹⁶ FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k., 106. o. Vö. „C'est encore une vaste étendue solitaire [...] où les plus grands arbres disparaissent sous le niveau des lignes, très mystérieuse comme tous les horizons plats, et dont on ne découvre distinctement que les extrêmes limites.”

¹⁹⁷ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 100. o. Vö. „[...] l'éclat de ce paysage stérile et enflammé le rendait encore plus extraordinaire. Enfin, le terrain s'abaissa, et devant moi, mais fort loin encore, je vis apparaître, au-dessus d'une plaine frappée de lumière, d'abord un monticule isolé de rochers blancs, avec une multitude de points obscurs, figurant en noir violet les contours supérieurs d'une ville armée de tours.”

A FESTŐ SZEME

A művész útleírásaiban egyúttal az is megmutatkozik, hogy Fromentin továbbra is a festő érzékenységevel közelít a feltároló látványhoz: a leírások szabályos rendszerbe szerveződnek, melyekben mindig az alapvető síkok és erővonalak kerülnek először meghatározásra. Az író a kiszemelt látványhoz messziről közelítő utazó nézőpontjából szerkeszti meg „képeit”. A körvonalak fokozatosan rajzolódnak ki, a színek és formák ennek következtében csak lépésről-lépésre válnak azonosíthatóvá. Ez az eljárás olyannyira hűen ülteti át az irodalom területére a Fromentin kritikusi által nagyra tartott, könnyű, lazúros festőtechnikát, hogy számos bírálója, köztük Sand és valójában Gautier is többre tartották az alkotó írásait, mint festményeit.

„Lassan szemügyre vettem a feketéllő várost, a sík látóhatárt, a perzselő pusztaságot, a fehér lovast fakó lován, a tiszta égboltot, végül fénytől fáradt pillantásom a ló lábai között látható kicsi barna árnyéokra esett s megállapodott rajta.”¹⁹⁸

A látvány mintha a végtelenben lebegne, a déli napfényben remegő levegő függőnye mögött. A merőlegesen tűző napsugarak hatására minden szín megsemmisül. Fromentint algériai tapasztalatai megtanították arra, hogy a fehér és a fekete, a fény és az árnyék igen könnyen egymás helyébe léphetnek a természetben: a „fekete fény” természeti tapasztalata a későbbiek folyamán – erre visszatérünk még – fontos művészi (elsősorban irodalmi) eszközzé válik az alkotó kezében.

Fromentin Keleten tanulta meg, hogy a legegyszerűbb látvány is titkokat rejt. A szerzőt és alkotásait jellemző, korábban már emlegetett egyszerűség is ennek tükrében értelmezhető megfelelően: a téma alapvetően másodlagos, s csupán az a

¹⁹⁸ I. m., 101. o. Vö. „Lentement, j'envisageai cette ville noirâtre, cet horizon plat, cette solitude embrasée, ce cavalier blanc sur un cheval blanc, ce ciel sans nuages, puis mon œil, pourtant fatigué de lumière, tomba sur la petite ombre brune marquée entre les pieds du cheval et s'y arrêta.”

kérdés, képes-e a művész megragadni tárgya alapvető lényegét. E lényeg, nem meglepő módon, az idézett leírás esetében is az az aprócska árnyfolt, mely egyedül képes megállítani a szemlélő ide-oda csapongó tekintetét.

A látást nem véletlenül tekintették már az ókorban is a legfontosabb érzékszervnek. A tekintet kiemelt szerepe a világ megismerésében a középkor nagy teológusainak, így Aquinói Szent Tamás vagy Szent Ágoston munkáiban sem kérdőjeleződik meg, s napjainkig tovább él: gondoljunk csak Bahtyinra, aki igen szokatlan módon az észlelő szemet állítja Goethe művészetének középpontjába, s e feltevésből kiindulva elemzi alkotásait.¹⁹⁹

Nem tagadva a Bahtyin által megfogalmazott elv igazságát, miszerint „a művésznak csak szavakkal van dolga”, azt mondhatjuk, hogy a térábrázolásban festőművészként szerzett tapasztalatai révén Fromentinnek még ott is rendelkezésére áll egy eszköz, ahol a szavak már nem segítenek. Elegendő a *Dominique* tengeri látképeit említenünk, ahol a lent és fent, valamint a tenger és a fövény képeinek összekapcsolásával, amit egy-egy meghatározó hanggal társít, az idő múlhatatlanságát érzékelteti a művész.²⁰⁰

Már a *Szahara* első tájleírása egyértelművé teszi, hogy a szerző mindent a festő szemével néz: a tájat mintegy ösztönösen síkokra, vonalakra és térbeli formákra bontja, melyek bármelyik festményéhez kielégítő vázlatul szolgálhatnának, és nagy hasznukat veszi későbbi irodalmi tájképei megalkotásánál is.

Fromentin e tekintetben is egyszerre támaszkodik a hagyományokra és a XIX. század világlátásának jellegzetes elemeire. Míg a felvilágosodás embere igyekezett aprólékos gondnal, közelről megismerni szemlélődése tárgyát, a XIX. század a szó konkrét és átvitt értelmében is a látóhatár kiszélesítésére törekszik, s jellemzően panorámaszerű képet igyekszik adni világáról.²⁰¹

¹⁹⁹ VUILLEMI, J.-C., „L’œil de Galilé pour l’œil de Chimène”, in *Poétique*, 142. szám, 153-167. o.

²⁰⁰ „A művésznak kizárólag szavakkal van dolga, mivel rajtuk kívül a műben semmi egyértelműen meghatározhatót nem találunk, rajtuk kívül semmi más nincsen jelen egyértelműen.” BAHTYIN, M. M., „A tartalom, az anyag és a forma a verbális művészetben”, in *A szó az életben és a költészetben*, fordította Könczöl Csaba, Budapest, Európa, 1985, 128. o.

²⁰¹ APOSTOLIDES, J.-M., „La religieuse et les tableaux”, in *Poétique*, 138. szám, 74. o. A XIX. századi panorámaképek hagyományának jellegzetes magyar példája Feszty Árpád közismert körképe. E panorámaképek közös jellemzője az a szemlélődő, kívülálló megközelítésmód, melynek révén – különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy e műfaj főként a történelmi festészetet jellemezte – az alkotó nemcsak a konkrét látványt, de többé-kevésbé allegorikusan akár egy-

„Képzeld el egy negyven mérföldre nyúló ködsávot, melynek foltjai köztünk és az Ouarsenis között tornyosulnak, s elgondolhatod, milyen feneketlen ködbe vész csodálatos piramisa. Ami a szomszédos Zaccart illeti, egyre közelebbről, a kissé alábbhagyó eső függönye mögül is alig látszik kettős csúcsa, melyek szélei tompák, borzalmas tusszínük van, és víz árasztja el őket.”²⁰²

El-Kantára valósággal kaput nyit a sivatagra, az utazón pedig mintha vallásos révület venne erőt:

„Egy reggel végül sietve útnak indultunk, nagy nehezen átkeltünk az áradó folyókon, és egyenesen Biskra felé vettük az irányt. Öt nappal később [...] megérkeztem *El-Kentarába*, kimerülten, átfázva, és lelkem mélyéig átázva, de azzal a szilárd elhatározással, hogy csak a kétségbevonhatatlan déli nappal szemben állok meg.”²⁰³

A Kelet, mely ily módon mintegy akaratlanul kénytelen feltárni titkait az utazó előtt, a „kék mennyei birodalmává”, a mosolygós „örök tavasz” hazájává” nemesül. Az utazás egy titokzatos beavatási rituálé része, melynek végeredményeként a Kelet kitárulkozik a hozzá tiszteletteljes kíváncsisággal közeledő szemlélő előtt. Fromentin keleti útjaira tökéletesen illik Garnier meglátása, mely szerint a beavatási rituálét tárgyl választó alkotások központi motívuma mindig egy találkozásban rejlik, s a

egy korszak egészét igyekezett megjeleníteni. Szintén a XIX. században terjedt el széles körben a hamar jelentős népszerűsége szert tevő *laterna magica* is, mely a szó szoros értelmében belopta a mozgást a mindaddig statikus képélménybe.

²⁰² FROMENTIN, E., i. m., 2. o. Vö. „*Suppose une étendu de quarante lieues de nuages, amoncelés entre l'Ouarensenis et nous, et tu pourras imaginer dans quelles profondeurs de brume sa magnifique pyramide est ensevelie. Quant au Zaccar, notre voisin, c'est à peine si, de loin en loin, on aperçoit, à travers un rideau de pluie moins serré, sa double corne tout estompée par les bords et d'un affreux ton d'encre de Chine, étendue d'eau.*”

²⁰³ I. m., 4. o. Vö. „*Un matin donc, nous partîmes en désespérés, passant, tant bien que mal, les rivières débordées et poussant droit devant nous, vers Bisk'ra. Cinq jours après [...] j'arrivais à El-Kantara [...], harassé, transi, traversé jusqu'au cœur, mais bien résolu à ne plus m'arrêter qu'en face du soleil indubitable du Sud.*”

történet minden egyéb eleme ennek folyamánya.²⁰⁴ Voltaképpen ugyanez igaz a *Dominique*-ra is: a főhős életének mozgatórugója az a néhány találkozás, mely különféle utak lehetőségét nyitja meg előtte, s újabb és újabb döntésekre kényszeríti. A regény esetében maga a történet is egy ilyen „véletlennek” köszönhetően bontakozik ki, s egy beavatási szertartás részének tekinthetjük Dominique és a narrátor beszélgetéseit is, melyek során az elbeszélő mind mélyebbre hatol az emberi lélekben.

A környezetével szoros kötelékben együtt élő keleti ember „Isten küldöttjét” látja az utazóban, így maga a táj is mintegy felsőbb parancsra kénytelen felfedni magát a szemlélő előtt. A természet szerelmes, mégis szemérmes nőként mutatkozik meg. Az utazó egy „nagyszerű napon” éri el a sivatagot, ahol hosszú tartózkodása alatt „egyetlen csepp eső sem esik.” A nedvességtől „lágy talaj” és a sátrakat áztató „harmat” alapján mintha a táj is csak arra várt volna, hogy az alkotó képzelete megtermékenyítse. A sivatag és a művész viszonyának erotikus töltését tovább fokozza, hogy a jelenet éjszaka, holdfényben játszódik, az utas pedig nem sokkal később a „szőke reggelre” ébred. Az eső motívuma később többször is visszaköszön és új jelentésárnyalatokkal gazdagodik a *Dominique*-ban, így a teljes művet átszövő akvatikus utalásrendszer részévé válik.

A szerző ugyanakkor láthatóan maga is az arab földművesek mentalitásával tekint a tájra, s nem próbálja meg erőszakkal kicsikarni titkait. Fromentin mindig megtartja a külső szemlélő nézőpontját, s jó analitikushoz méltóan távolságtartással kezeli az elé táruló látványt. Nem véletlen, hogy Lotival ellentétben ő maga soha nem ölt bennszülött öltözetet, és meg sem kísérel behatolni az idegen szem számára tiltott helyekre.

„Az asszonyok lakhelyének leírása vagy az arab hitélet szertartásainak ábrázolása súlyosabb véték a szememben a csalásnál: művészeti szempontból a nézőpont megválasztásának hibáját jelzi.”²⁰⁵

²⁰⁴ GARNIER, X., „A quoi reconnaît-on un récit initiatique”, in *Poétique*, 140. szám, 452. o.

²⁰⁵ FROMENTIN, E., *i. m.*, 261. o. Vö. „*Décrire un appartement de femmes ou peindre les cérémonies du culte arabe est à mon avis plus grave qu’une fraude: c’est commettre, sous le rapport de l’art, une erreur de point de vue.*”

Fromentin a kor túláradozó felfedező kedvével szemben mindvégig tiszteltben tartja a Kelet rejtélyét, melyet éppen azáltal sikerül megőriznie, hogy elfogadja saját idegenségét. A művész nagyon jól tudja, hogy a lényeg a felfedezést megelőző és teljességgel soha be nem teljesülő vágyban rejlik, mely szabad utat enged a képzeletnek. A legérdekesebb mindig az, amit még nem láttunk, s éppen ez magyarázza, miért fullad olykor érdektelenségbe a szerző által túlzottan is jól ismert tájak és események aprólékos leírása.

„Az egész Selíf-völgyet együtt fogjuk átszelni, s úgy képzelem, hogy ha ma átjutunk a lapos és kopár dombokon, melyek délen lezárják a látóhatárt, meglepetések várnak rám.”²⁰⁶

²⁰⁶ I. m., 24. o. Vö. *„Nous traverserons ensemble toute cette vallée du Chéiff, et je m’imagine que derrière ces collines aplaties et nues qui barrent l’horizon du Sud, et que je vais franchir aujourd’hui, il y a des choses qui me surprendront.”*

TÁJAK ÉS EMBEREK

Mint az a fenti idézet folytatásából egyértelműen kiderül (hiszen maga a szó is többször ismétlődik, ami önmagában jelzés értékű a megfogalmazásaira nagy gondot fordító Fromentin esetében), a művészet legfőbb céljaként számon tartott „álmodozáshoz” is az ismeretlen és a felderíthetetlen keresztül visz az út. Az útleírások esetenként túlzottan sokat mondani akaró leírásai a *Dominique*-ban látványosan lerövidülnek, s szinte magától értetődő módon válnak a történet részévé. A természeti képek egyfajta alapként, támaszként szolgálnak, s olyan félkész vászonként tekinthetünk rájuk, melyet az író a képzelete alkotta figurákkal tesz teljessé. S maradva a festészeti hasonlatnál: a természet és az ember szoros kapcsolatának megfelelően a történet szereplőit olykor olyan leheletvékony festékréteggel ábrázolja alkotójuk, hogy a természet valósággal az emberi alakok helyébe lép, és sokkal többet árul el róluk, gondolkodásmódjukról és érzelmeikről, mint saját szavaik.

„Meghallotta lépteimet, üdvözölt s egy udvarias mozdulattal jelezte, hogy leülhetek [...]. Tizenegy óra volt. A város aludt, s a kikötő mélyéről hallottam, hogyan támad fel a tenger, mely olyan nyugodtan és szabályos hullámozott, mint az emberi mellkas légzés közben. Olyan egyszerűnek és tökéletesnek találtam ezt a képet, [...] hogy arra gondoltam, ez is egyike a felejthetetlen emlékeknek.”²⁰⁷

A regény elbeszélőjének első találkozása de Bray úrral néhány mondatban összefoglalható: egy vadászat alkalmával ismerkednek meg, ahol Dominique egy kedves gesztussal visszaadja az általa elejtett vadat a mesélőnek. E rövid találkozás

²⁰⁷ FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k., 44. o. Vö. „Il entendit mon pas, me salua en m’indiquant par un geste poli que je pouvais m’asseoir [...]. Il était onze heures. La ville dormait, et j’entendais dans le fond du port la mer se soulever par un mouvement calme et régulier comparable à la respiration d’une poitrine humaine. Je trouvai ce tableau si simple et si complet [...] que ce souvenir me parut être de ceux qu’on n’oublie pas.”

és Dominique külsejének leírása nem sokat árul el a regény címszereplőjéről. Az eseményeket keretbe foglaló természeti képek ugyanakkor kérielhetetlenül pellengérré állítják a főhőst. A találkozásra októberben, a Dominique számára legkedvesebb évszak közepén kerül sor. Az ősz az átmenet jelképe, így egyszersmind kifejezi a nagy szélsőségek közötti kiegyenlítődést is, ami természetesen nem mehet végbe viharok nélkül. Hasonló módon őrlődik a főhős régi vágyai, szerelme és az önmagára kényszerített látszólagos nyugalom és elégedettség között. A Dominique-nak oly kedves, „a derű, a csönd és a bánat természetes keretében folyó vagy éppen véget érő mértékletes életmód”²⁰⁸ minden meghatározó alkotóeleme egyszerre van jelen e leírásban: a munkájukat befejező, szüreti mulatságra készülő „bandák” öröme és az este áthatolhatatlan csöndje. A főhős egyéniségének harmadik meghatározó jegye, a bánat ugyanakkor kimondva-kimondatlan az egész leírást áthatja. A voltaképpen terméketlennek ábrázolt, „hatalmas, sík, teljesen fátlan, alig-alig hullámos, itt-ott szomorúan szőlőkkel, ugarokkal, ingoványokkal megszakított táj”²⁰⁹ helyenként megnyílik, s kilátást enged a főhős számára éppen állhatatlansága miatt elviselhetetlen tengerre.

Az „egyhangú és végtelen vidéket” felemás, de az útleírásokból már ismert módon csupán az este árnyékai képesek megszépíteni és barátságosabbá tenni. Akárcsak a naplókban, a fény helyébe lépő sötétség és árnyék itt is egyfajta keserű titkot rejt: nem véletlen, hogy a melankólia kifejezés, mely Fromentin igen sok festészeti alkotását jellemzi, a szövegnek éppen ezen a részén ténylegesen elhangzik, mégpedig a főhős szájából.

„A szerencsétlen tulajdonságok embere vagyok – mondta azóta jó néhányszor, oly tulajdonságoké, amelyek teljesen soha le nem győzhetők. Mindent megtettem, hogy legyőzzem melankóliámat, mert a melankóliánál nincs nevetségesebb dolog, s főképp az én koromban; de egyes emberek elméjében nem tudom miféle

²⁰⁸ FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k., 7. o. Vö. „[...] *toue existence modérée qui s’accomplit ou qui s’achève dans un cadre naturel de sérénité, de silence et de regrets.*” I. m. 4. o.

²⁰⁹ FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k., 10. o. Vö. „[...] *un grand pays plat, tristement coupé de vignobles, de guérets et de marécages, nullement boisé, à peine onduleux.*” I. m. 8. o.

elégikus köd terjeng, amely mindig kész esőként hullani gondolataikra.”²¹⁰

Az idézett részlettel vissza is kanyarodtunk a homályhoz, ködhöz és a vízzel kapcsolatos metaforákhoz, melyek ehelyütt a főhős jellemében egyesülnek. A mélabú egyértelmű utalások formájában már az útleírásokban is meghatározó szerephez jut – többek között éppen Lagvát ábrázolásában. Ezen hivatkozások egyike a korábban már említett Dürerre s híres metszetére vonatkozik. (A nagy előd követendő példaként állt Fromentin előtt, lévén hogy történelmi helyzetéből eredően maga is alapvetően úgy tekintett a festészetre, mint kézműves mesterségre.)

A melankóliát a *Petit Robert* a *tædium vitæ* kifejezéssel társítja, mely olyan kimerült, vágytalan állapotot jelöl, amelynek nincsen látható oka.²¹¹ A meghatározást mintha a regény főhősére szabták volna, hisz Dominique első pillantásra teljes életet él szerettei körében. A főhős önmagáról alkotott képe azonban egy csapásra, már a regény legelső lapján egyértelművé teszi azt az érzelmi konfliktust, mely meghatározza létét, s amelyet a mű retrospektív, szinte monologikus formában fejt ki.

Az sem véletlen, hogy Fromentin az egész cselekményt keretbe ágyazza, még erősebb nyomatékot adva ezzel a főszereplő szájából elhangzó szavaknak: a narrátor kezdetben külső szemlélőként ellenpontot képez, majd látványosan maga is átveszi Dominique látásmódját és érzéseit. Az első önvallomásból, részben éppen a nézőpontok kezdetben igen hangsúlyos kontrasztja révén, az önmagában csalódott, kényszerpályán mozgó ember élettörténete bontakozik ki:

„»Panaszra igazán nincs okom – mondta a férfi, akinek vallomását az itt következő igen egyszerű és nagyon kevésbé regényes elbeszélésben olvashatják –, mert hál’ istennek már semmi sem vagyok, ha ugyan valaha is voltam valaki; és sok becsvágyónak csak ugyanezt kívánhatom. Bizonyosságban és nyugalomban élek, és ez minden hipotézisnél többet ér.

²¹⁰ FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k., 7-8. o. Vö. „»Je suis un exemple, m'a-t-il dit maintes fois depuis lors, de certaines affinités malheureuses qu'on ne parvient jamais à conjurer tout à fait. J'ai fait l'impossible pour n'être point un mélancolique, car rien n'est plus ridicule à tout âge et surtout au mien; mais il y a dans l'esprit de certains hommes je ne sais quelle brume élégiaque toujours prête à se répandre en pluie sur leurs idées.» I. m., 4. o.

²¹¹ *Le Nouveau Petit Robert*, Párizs, Dictionnaires Le Robert, 1995, „Mélancolie”, 1378-1379. o.

Egyetértésre jutottam önmagammal, szebb győzelmet nem arathatunk a lehetetlenen.«²¹²

Mintha a főhős is csupán magát igyekezne megnyugtatni e szavakkal s a győzelem hangsúlyozásával is keserűségét, mindenekfelett az önmagára kényszerített tökéletesen „vágytalan” állapotot igyekezne palástolni és magyarázni. Dominique éppúgy „önmaga hiányával” kénytelen együtt élni, mint a *Száhel* vándora, aki maga mögött hagyja korábbi életét.

Mint az az eddig elmondottakból is kitűnik, Fromentin művészi világképe alapvetően emberközpontú. Még tájleírásai is csak azáltal nyernek igazán értelmet, hogy a természet és a benne élő, hozzá „elszakíthatatlan szálakkal kötődő” ember sorsa tükröződik bennük. A táj ábrázolása soha, még az útinaplókban sem öncélú, s kivétel nélkül arra szolgál, hogy közelebb vigyen a szereplők (illetve az utazó) lelkének megértéséhez. Ember és táj ilyen szoros együttélésére pedig hol is találhatott volna jobb példát Fromentin, mint a természeti népek szintjén élő sivatagi emberek körében? Míg Dominique tudatosan választja élete színteréül a trembles-i birtokot, tehát szükségképpen magához alakítja azt, a Kelet népei megörökölték a természeti környezetet, melyben élnek, s maguk alkalmazkodnak és hasonulnak hozzá. A végeredmény azonban láthatóan mindkét esetben egy és ugyanaz: természet és ember, narráció és leírás szétválaszthatatlan egysége, melyben az „égbolt állapota tévedhetetlenül meghatározza lelkiállapotomat.”²¹³

²¹² FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k., 5. o. Vö. „*Certainement je n'ai pas à me plaindre - me disait celui dont je rapporterai les confidences dans le récit très-simple et trop peu romanesque qu'on lira tout à l'heure - car, Dieu merci, je ne suis plus rien, à supposer que j'aie jamais été quelque chose, et je souhaite à beaucoup d'ambition de finir ainsi. J'ai trouvé la certitude et le repos, ce qui vaut mieux que toutes les hypothèses. Je me suis mis d'accord avec moi-même, ce qui est bien la plus grande victoire que nous puissions remporter sur l'impossible.*” I. m., 1. o.

²¹³ FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k., 57. o. Vö. „*L'état du ciel règle d'une manière infaillible celui de mon esprit.*”

ÁRNYAK ÉS FÉNYEK

Fromentin korabeli elemzői furcsa módon mintha megfélekedtek volna a szerző gyakorta hangoztatott kijelentéseiről az árnyék jelentőségével kapcsolatban, hisz szinte kivétel nélkül a fény diadalát ünneplik az alkotó műveiben. A hangsúly azonban a szaharai tájak és a *Dominique* esetében is a fény hiányán van, Fromentin pedig azt emeli ki, ami első pillantásra rejtve marad a szemlélő előtt.

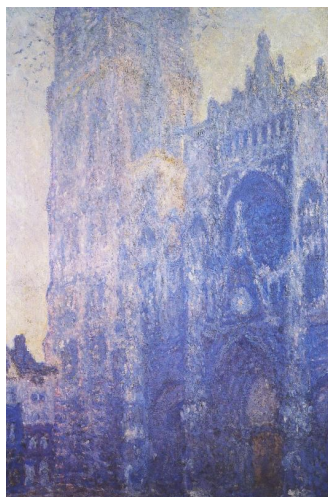
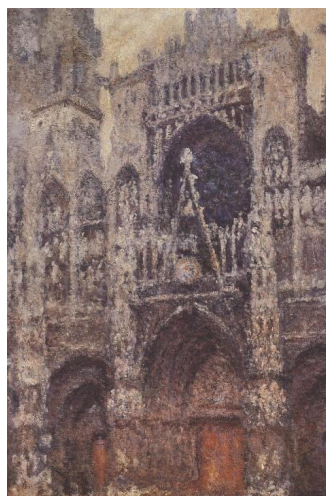
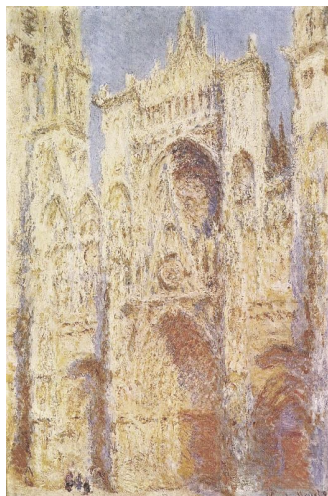
Fromentin ízig-vérig festő, és az elméleti fejtegetések mellett a gyakorlatban sem téveszti szem elől, hogy a festménynek elsősorban a szemre, tehát vizuális esztétikai érzékünkre kell hatnia.

Ha a keleti tárgyú festészetről beszélünk, nem feledkezhetünk meg a fény kiemelt szerepéről az orientalizmus történetében. A napfény Keleten megismert intenzitása nemcsak a festők palettáját gazdagította új színekkel, de egyes művészek esetében merőben új festészeti koncepciót eredményezett, melyet – a leginkább talán a szimbolizmus irányzatához köthető – Redon éppúgy továbbfejlesztett, mint az impresszionisták. Fromentin tájképeit e tekintetben a kor legnagyobb orientalista festőinek alkotásaihoz mérték kritikussai. A fény festészeti ábrázolásával kapcsolatos elgondolásának újszerűségét mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy a festő-író egyik apjához írt levelében megfogalmazott elképzelését Monet katedrális-sorozatával tulajdonképpen meg is valósította:

„Szerfölött hamis elképzelésünk van a fényről, s azt gondolom, hogy általában sárgának látjuk, ami tévedés. A tiszta déli napfény, amikor sem a felhők, sem a köd nem színezik el, fehér; nemhogy megfestené, inkább kifakítja a tárgyakat. Főként Délen tapasztalhatjuk az erős fény eme tulajdonságát; egy éve eltökélten kutatom ezt a jelenséget. [...]

Egyébként, mindennek csak akkor volna értelme és jelentősége, ha néhány példával is alátámasztanám, és az este

különböző időszakainak minden lehetséges színezetében megfesteném egy-egy képemet.”²¹⁴



MONET, C., *Roueni katedrális*

(*Cathédrale de Rouen*)

²¹⁴ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 20. o. Fromentin levele édesapjának, 1850. augusztus. Vö. „On se fait une très fausse idée de la lumière, et je crois que communément on la voit jaune, ce qui est une erreur. La lumière pure du milieu du jour, quand elle n'est colorée ni par aucun nuage, ni par le brouillard est blanche, loin de colorer, elle a le propre de décolorer les objets. C'est dans le Midi surtout qu'on se rend compte de cette propriété de la lumière intense; je m'attache depuis un an à poursuivre cet effet-là. On m'a su gré l'année dernière des intentions et des essais que j'ai faits en dehors des habitudes trop ordinaires, j'y persiste. Du reste, ceci n'aura de sens et de valeur qu'à la condition d'être fortifié par un ou deux exemples où, changeant d'heure, j'aurai donné à mes tableaux toutes les colorations possibles du soir.”

Bár Fromentin festői gyakorlata még igen távol áll a látvány közvetlen, azonnali megragadását célzó *plein air* festészettől, rendkívüli fogékonysága révén igen közel kerül magához a természethez. A Szahara festője ugyanakkor nem véletlenül tanult klasszikus mestereknél: a közvetlenül a helyszínen készített vásznat nem tekinti műalkotásnak, hiszen úgy véli, hogy éppen az, nevezetesen a magasabb rendű eszmék hiányoznak belőle, ami véleménye szerint a festészet alapja.

„Sokkal tisztábban érzem, mint korábban bármikor, mekkora távolság választja el egymástól a természet után készült tanulmányt és a festményt; s mint mondom, csupán akkor lesz belőle valami, ha mindent megfelelően kidolgoztam.”²¹⁵

A kezdetben a maga tágasságában és határtalanságában lenyűgöző látvány helyett a festő-író műveiben mindinkább a csupán a lényegre fókuszáló, egyre személyesebb tematika kerül előtérbe. Fromentin személyes indíttatású művészetéhez alapvetően ez való:

„Egyáltalán nem mondok le Afrikáról, ellenkezőleg. Másként szemlélem a dolgokat, jobban érdekelnek az egyes alakok, mint a figurák sokasága. Leszűkítem témáimat és közelebbről veszem szemügyre őket, így szűkebb környezetükben tanulmányozhatom azokat. Így lehetőségem nyílik arra, hogy bizonyos értelemben új ihletet nyerjek anélkül, hogy új anyagokhoz nyúltam volna, emlékeimből pedig egy sor új benyomást és képet meríthetek.

²¹⁵ I. m., 57. o. Levél Armand du Mesnilnek, 1852. június. Vö. „*Je sens plus que jamais la distance qu'il y a entre l'étude d'après nature et les tableaux; aussi, comme tu me le dis, rien ne sortira que quand tout cela sera suffisamment élaboré.*”

Ez a valódi átalakulás, mellyel egy ideje próbálkozom, s amelyet innentől fogva megkísérlek festésetembe is átültetni.”²¹⁶

Fromentint szemmel láthatóan kimondottan csábítja a „nagyító tükör” szerepe. A látókör leszűkítésével tudatosan jut el a művészetére oly jellemző zsáner műfajához.

Az *Utca Lagvatban* valóban, a szó szoros értelmében csak ábrázol. Ám éppen ennek köszönhetően a képen megfigyelhető ellentmondások, önmagukban nehezen értelmezhető gesztusok révén gondolkodásra készíti szemlélőjét. A néző pedig voltaképpen akaratlanul is újra egy történetbe ágyazza a kimerevített pillanatot. A kép éppen meghatározatlansága miatt válik érdekessé: mivel festője nem kíván történetet keríteni köré, a szemlélő kénytelen kiegészíteni és értelmezni a látványt.

A vászon megfogalmazása szokatlanul egyszerű, szinte absztrakcióba hajlik, ám éppen ennek köszönhetően fölöttébb érzékletes. A meleg, sárgás árnyalatok közé a szó szoros értelmében idegen testként beékelődő, átlósan húzódó utca jeges, fehérén, fémesen izzó vonala önmagában is elegendő volna a vakító, pusztító napfény érzékeltetésére.

A házak geometrikus alakzatai közé vegyülő alakok ruháinak hullámai érzékletesen utalnak az ember és a természeti környezet között kialakuló szoros kapcsolatra, hiszen az alakok szinte egygyé válnak az utat belepő homokkal. Mintha a ruhák redőit is a meleg sivatagi szél gyűrte volna fel, akárcsak a homokdűnéket. A férfialakok elrendezése és gesztusaik ugyanakkor talányosak maradnak a leírás ismerete nélkül.

²¹⁶ I. m., 42. o. Fromentin levele apjának, 1851. november 14. Vö. „Je n’abandonne point du tout l’Afrique, au contraire. Envisageant les choses autrement, plus par la figure isolée que par la figure en grand nombre, resserrant mes sujets, les rapprochant de l’œil de manière à les étudier davantage sur un plus petit espace, il m’est permis de renouveler, en quelque sorte, ma veine sans avoir renouvelé mes matériaux, et de tirer de mes souvenirs une nouvelle série d’impressions et de tableaux. C’est là la véritable transformation que j’ai tâché depuis quelque temps et que je m’occuperai désormais d’introduire dans ma peinture.”



Reggeli imájukat végző arabok a sivatagban.

Illusztráció a *Szahara és Száhel* 1879-es kiadásának (Párizs, Plon) 108. oldalán.

A festmény lényegi elemei, vagyis a fekvő alakok szokatlan módon árnyékban maradnak. Fromentin nem véletlenül mondja, hogy a Kelet mint téma homlokegyenest ellentmond az európai festészet hagyományainak: míg a *clair-obscur* eredendően arra hivatott, hogy a festő árnyékba boríthassa a kevésbé érdekes vagy fontos részleteket, és a fények elosztása révén előtérbe állíthassa azt, amit ki szeretne emelni, Keleten a ritkaság számba menő árnyék önmagától is magára vonja a tekintetet és hangsúlyossá válik.

Voltaképpen az árnyék teszi elviselhetővé a létet, így a megszokott fényességhez képest minden említésre méltó árnyékban történik. Következésképpen minden, ami sötétbe vagy homályba borul érdekessé és titokzatossá lesz. Újabb párhuzam a Szahara és a trembles-i birtok között: a Dominique által élete színteréül választott birtokhoz, annak ellenére, hogy a leírások révén a természet teljes körforgását nyomon követhetjük, egyértelműen a jótékony homályt és az árnyékokat társítja a szerző.

„A szobát megvilágították a lenyugvó nap ferde sugarai, és ennek a meleg és bíbor, az élet beáradására emlékeztető fénynek a sugárzása szinte megszelídített. Mégis, hogy egyedül maradtam, kissé megnyugodtam, odaálltam az ablakhoz, és vártam az üdvösséges percet, amikor ez a fényáradat majd kihuny. [...] Ott álltam sokáig, míg besötétedett, töprengve, mit is érzek, s nem

találva választ; füleltem, néztem, szagoltam, szinte fulladoztam a csodálatos élet lüktetésétől, mely érzékenyebb, erősebb, tevékenyebb, összesűrítetlenebb volt, mint valaha.”²¹⁷

A Keleten megismert tűző napsütést és az árnyakat felemás módon éppen az kapcsolja össze, hogy mindkettő elmossa a körvonalakat, megszünteti az éles határokat, és egyfajta jótékony, ám meghatározhatatlan egyensúlyt teremt. Olyan egyensúlyt, melyet a regény főhőse is megtalál, ám éppen annak köszönhetően, hogy felad mindent, ami egyedivé vagy akár önmagává tehetné.

„Harmincévnyi létezés lelke mocorgott, még mindig izgatottan, ebben a szűk szobában, és ahogy Dominique ott állott előttem, az ablak felé hajolva, kissé szórakozottan, s talán még a régi hangok visszhangjával a fülében, nem tudhattam, vajon azért jött-e ide, hogy felidézze, vagy éppen hogy elfeledje – amint ő szokta mondani – a saját árnyékát.”²¹⁸

Dominique maga is homályos, és minden rokonszenves vonása ellenére körvonaltalan alakká válik. Az árnyék a főhős jellemábrázolásának alapvető eszközévé lép elő. Madeleine trembles-i látogatása alkalmával több helyütt és több formában elhangzik a főhős személyét a környező természettel rokonító kijelentés:

„A partnak erről a kiugró pontjáról, a torony lábától teljes körben tárult elénk a látóhatár, s ez rendkívüli meglepetést jelentett

²¹⁷ I. m., 74. o. Vö. „Je la trouvai tout illuminée par les rayons obliques du soleil couchant, et je fus comme ébloui par le rayonnement de cette lumière chaude et vermeille qui l'envahissait comme un flot de vie. Pourtant je me sentis plus calme en m'y voyant seul, et me mis à la fenêtre, attendant l'heure salubre où ce torrent de clarté allait s'éteindre. [...] Je restai là jusqu'à la nuit, me demandant ce que j'éprouvais, ne sachant que répondre, écoutant, voyant, sentant, étouffé par des pulsations d'une vie extraordinaire, plus émue, plus forte, plus active, moins compressible que jamais.” I. m., 82. o.

²¹⁸ I. m., 31. o. Vö. „L'âme de trente années d'existence palpitait encore émue dans cette chambre étroite, et quand Dominique était là, devant moi, penché vers la fenêtre, un peu distrait et peut-être encore poursuivi par un certain écho de rumeurs anciennes, c'était une question de savoir s'il venait là pour évoquer ce qu'il appelait l'ombre de lui-même ou pour l'oublier.” I. m., 32. o.

ezen a mi körvonalakban oly szegény vidékünkön, ahol szinte sehol se látni éles határokat vagy távolságokat.”²¹⁹

Madeleine, aki korábban még soha nem járt a birtokon, ekkor – éppen a természetnek köszönhetően – fedezi fel Dominique jellemének alapvető vonásait:

„– A vidéke hasonlít önre – mondta. Sejtettem, hogy így van, hisz elég csak ránézni önre. Ez a vidék figyelmes, békés és barátságos. Az élet errefelé biztosan nagyon nyugalmas és elgondolkoztató. És most már sokkal jobban értem az ön gondolkodásának némely furcsaságát is: valójában nem más, mint szülőföldjének jellemző vonása.”²²⁰

Fromentin olyannyira szorosra fonja az embert környezetével összefűző szálakat, hogy a metonimikus jellemrajz szinte magától értetődően tolul a beszélő ajkára. A főhős a regény legelején maga jelenti ki, hogy az „októberi ködben” született, és sorsa elválaszthatatlan a trembles-i birtoktól. Az ősz, a maga változékonyságával és átmeneti jellegével éppúgy elmosza az éles határokat, ahogyan a vakító napfény. Átmenet, ám éppen ezért jellegtelen is, s éppúgy a végletek között mozog, mint Dominique, aki egyszerre igyekszik megfelelni Olivier és Augustin vele szemben támasztott elvárásainak. Dominique hasonló módon olvad bele környezetébe, mint Lagvat lakói: kölcsönösen formálják egymást, s szinte maga is a táj részévé, alkotóelemévé válik. Nem véletlen, hogy a regény elbeszélője szintén október első napjaiban ismerkedik meg a történet főhősével. Az első találkozást követő leírás Villeneuve vidékéről újfent a sivatagot idézi. Ezt támasztja alá a leírás szerkezete és a táj alapvető attribútumai is. Fromentin jó festőhöz méltón ismét maga elé tartja azt a képzeletbeli keretet, melybe néhány szóval igyekszik

²¹⁹ I. m., 153. o. Vö. „L'horizon circulaire qu'on embrassait de ce point culminant du rivage, même sans quitter le pied de la tour, offrait une surprise grandiose dans un pays si pauvrement dessiné qu'il n'a presque jamais ni contours ni perspectives.” I. m., 172. o.

²²⁰ I. m., 150. Vö. „Votre pays vous ressemble, me disait-elle. Je me serais doutée de ce qu'il était, rien qu'en vous voyant. Il est soucieux, paisible et d'une chaleur douce. La vie doit y être très calme et réfléchie. Et je m'explique maintenant beaucoup mieux certaines bizarreries de votre esprit, qui sont les vrais caractères de votre pays natal.” I. m., 169. o.

belesűríteni a táj érzetét, mely „helyenként megnyílt, és távoli kilátást nyújtott a tengerre.”²²¹

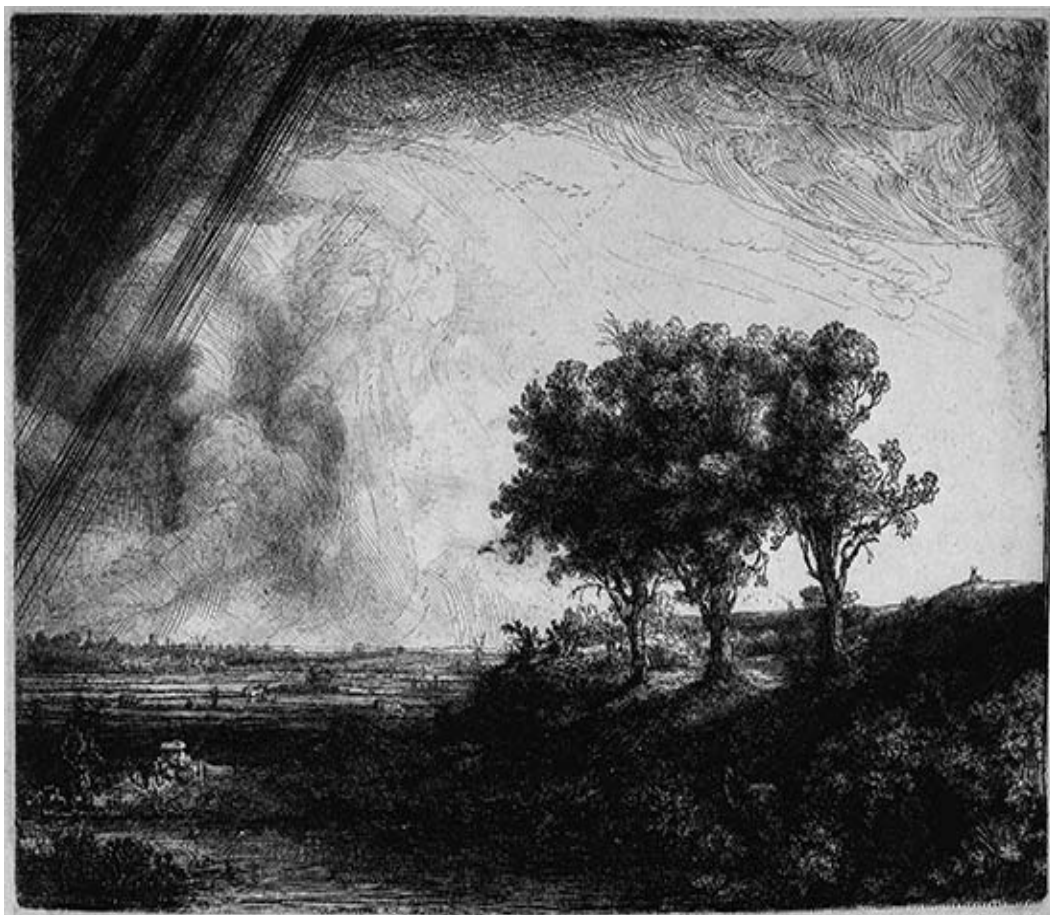
A *clair-obscur* talán legnagyobb mesterére, a Fromentin által igen jól ismert és nagyra tartott Rembrandtra vonatkozó utalás végkövetkeztetése már a *Szaharában* is azt mutatja, hogy a sivatagi táj minden európai szemlélő számára megszokott konvenciót felborít. Fény és árnyék viszonya éppúgy felcserélődik, mint a Földközi-tenger helyzetének megítélése, mely az utazó szemszögéből nézve egy csapásra északi tengerré változik.

Az árnyékok ábrázolása valósággal programszerűen végigkíséri Fromentin pályafutását:

„Olykor úgy véltem, hogy valamiféle személyes jelentéssel bírt számomra: első alkalommal, öt éve, esőben kellett megismernem az örök nyár birodalmát, ahonnan fejvesztve menekültem, hogy megtapasztaljam a felhőtlen napsütést.”²²²

²²¹ I. m., 10. o. Vö. „Il éclairait longuement, en y traçant des rayures d'ombre et de lumière, un grand pays plat, tristement coupé de vignobles, de guérets et de marécages, nullement boisé, à peine onduleux, et s'ouvrant de distance en distance, par une lointaine échappée de vue, sur la mer.” I. m., 8. o.

²²² FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 3. o. Vö. „Parfois même, il m'est arrivé d'y voir comme une signification qui me serait personnelle: c'est à la pluie que j'ai dû connaître, une première fois, il y a cinq ans, le pays du perpétuel été, c'est en la fuyant éperduement qu'enfin j'ai rencontré le soleil sans brume.”



REMBRANDT, v. R., *Három fa*

Az Fromentin által emlegetett Rembrandt-rézkarcc követendő példaként áll a festő előtt, hiszen egyszerűségében is érzékeltetni képes az utazás izgalmát és a természet titokzatosságát. Fromentin külön kitér a két, szinte láthatatlan utazóra, akik mintegy elidegeníthetetlen részét képezve, valósággal beleolvadnak a tájba. A számmisztika alapján a nyomaton látható három fa egyszerre utal a természet tökéletességére és mindenható fensőbbségére, melyhez képest az ember csupán kiszolgáltatott porszem. Ezen túlmenően felidézi a Kálvárián álló három keresztet, vagyis a természetben rejlő felsőbb hatalom jelenlétét is. Az égbolt viharfellegei között átszűrődő napsugarak is mintha felsőbbrendű erők jelenlétét sugallnák. Ugyanakkor a tájba szinte láthatatlanul beleolvadó utazók révén a festő tökéletesen érzékelteti az ember és a természet közötti szoros köteléket.

A rézkarchoz és Fromentin festményeihez hasonlóan a *Dominique*-ban is kitüntetett szerep jut az árnyékoknak, csakúgy, mint az ahhoz köthető napszakoknak. Dominique visszaemlékezéseit olvasva mindinkább erősödik az a benyomásunk, hogy élete minden meghatározó eseménye a homályhoz kapcsolódik, s ennek megfelelően múltékony örömöket vagy bánatot tartogat számára: Olivier egy félhomályos fasorban fedi fel előtte szerelme titkát, az ifjú művész az éj leple alatt dolgozik leendő remekművén, majd szintén este érkezik meg Párizsba. Az elbeszélő és Dominique is szürkületkor ismerkednek meg egymással:

„De vagy tartózkodásból, vagy – amint a doktor egy megjegyzése sejtette – azért, mert nem szeretett hármában vadászni, az orvos által Dominique úrnak nevezett férfi csak estefelé jött a közvetlen közelünkbe, s azóta kialakult barátságunk e napon csak egy igen közönséges körülménynek köszönhetette kezdetét.”²²³

²²³ FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k. 9. o. Vö. „*Mais soit discrétion, soit, comme un mot du docteur me l'avait fait présumer, qu'il eût peu de goût pour la chasse à trois, celui que le docteur appelait M. Dominique ne se rapprocha tout à fait que vers le soir, et la commune amitié qui s'est formée depuis entre nous devait avoir ce jour-là pour origine une circonstance des plus vulgaires.*”
I. m., 6. o.

MELANKÓLIA

Rembrandt remekműve láthatóan mély benyomást tett Fromentinre, aki nem sokkal később már a *Dominique*-ra oly jellemző melankóliával kapcsolja össze a képet. A mélabú és az elvagyódás Dominique egész élettörténetét végigkíséri. Dürer korábban már emlegetett híres metszete a *Szaharában* is előkerül: a szerző a fiatal, „álmatagnak tűnő s már ifjan fájdalommal terhes”²²⁴ lányok leírásakor idézi fel először.



Fiatal lány képe a *Szahara és Száhel* 1897-es kiadásának (Párizs, Plon) 98. oldalán

A fogalom néhány lappal később ismét felbukkan, ezúttal egy, az életét háza árnyékos teraszára korlátozó öregemberrel kapcsolatban. „Soha nem láttam nyugodtabb arcot, mint ezét az öregemberét, aki arra ítéltetett, hogy folyton

²²⁴ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 144. o. Vö. „Elles ont l'air dolent, au portrait d'une jeune douleur.”

összeadja, egyik csomót a másik után kötve, élete minden negyedóráját²²⁵ – állapítja meg az utazó. Az idő monoton múlását rezzenéstelenül tudomásul vevő vénember a ház falát rendszeres időközökben titokzatos szimbólumokkal díszítő Dominique-ot előlegezi, aki mintegy a feledés ellenében igyekszik nyomokat hagyni maga után.

A fiatal Dominique a romantika hőseihez hasonlatosan ál-költői pózban ismételteti a *Tristia* sorait, miközben – szinte magára erőltetve a mélabút – Villeneuve-ön jár az esze. Fromentin a maga sajátos módján egy mondattal elveszi a főhős szenvedésének drámai életét, s ezzel a kamaraelőadás vagy a zsánerkép műfajába utalja az egész történetet.

„Mikor egyszer addig ismeretlen könyvekben rátaláltam e teljesen ösztönszerű jelenségek verses vagy drámai magyarázatára, csak egyetlen dolgot bántam: hogy talán a torzképét nyújtom, kicsiben nagy szellemek már létezésem előtt átélt érzéseinek.”²²⁶

Vessük össze a mesteri rézkarc és a főhős párizsi útjának leírása által keltett hangulatot, s látni fogjuk, milyen mélyen bevészte magát a két szinte alig látható utazó képe a szerző képzeletébe.

Az idő itt is éppúgy esőre áll, sőt eső zúdul a sétálókra, mint a rézkarcon. Az elmúlás gondolata ugyanúgy kísért, mint a grafikán, ahol a két utazó valósággal nyomtalanul, szinte észrevétlenül belevész a tájba. Hasonlóképpen iktatja ki a séta leírásából a szerző az emberi alakokat, s lépteti helyükre a természeti képeket, melyek az elmúlás szomorúságát idézik. A főhős gondolatait a Madeleine-nek tulajdonított kijelentés fűzi tovább, majd mintha mindketten elmerülnének a természet megfigyelésében. A táj láthatóan minden szónál többet mondhat el a sétálók érzelmeiről. Az „egyre azt gondoltam, hogy soha többé nem sétálunk már így együtt falum ösvényein” újabb megerősítést és egyfajta végleges igazolást kap a „sehol egyetlen friss fűszál, mely reményt nyújtott volna, hogy egyszer még visszatér a szép

²²⁵ I. m., 146-147. o. Vö. „Je n'ai jamais vu de visage plus tranquille que celui de ce vieillard condamné à additionner, nœud par nœud, tous les quarts d'heure qu'il a vécu.”

²²⁶ FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k., 71. o. Vö. „Le jour où je trouvai dans des livres, que je ne connaissais pas alors, le poème ou l'explication dramatique de ces phénomènes très spontanés, je n'eus qu'un regret, ce fut de parodier peut-être en le rapetissant ce que de grands esprits avaient éprouvé avant moi.” I. m., 77-78. o.

idő” megfogalmazásban. A természeti kép helyütt is a hiány fogalmára épül, s mint a csak a gondolataikba merülő sétálók lassan felemelkedő tekintetét követné. Az ösvényről a lehullt levelekre, a levélfoszlányokra és a csupasz ágakra esik a pillantásuk, majd a kép még jobban kitárul, Dominique és Madeleine a kopár síksággal találják szemben magukat, hogy ezt követően a láthatatlan ökörhajcsárok közvetítésével ismét visszatérjünk az emberi lét jeleihez, a szereplők pedig saját gondolataikhoz.

„Ez volt az utolsó sétánk, és bár nem láthattam a jövőbe, egyre azt gondoltam – nem is tudom, miért –, hogy soha többé nem sétálunk már így együtt falum ösvényein. Esőre állt az idő: mi sem lehet alkalmasabb a búcsúra, mondta Madeleine [...].”²²⁷

A hosszú leírásban ez az egyetlen mondat, melyet egyértelműen Madeleine-nek tulajdoníthatunk. A látvány leírása innentől fogva nem kapcsolható biztosan egyetlen szereplőhöz: az egyes szám első személyt felváltja a „mi”, mintha Madeleine és Dominique összeolvadnának a természetben.

Jensen Gradivájához hasonlóan Madeleine is csupán lépteinek nyomát hagyja maga mögött, ám e nyomok minden mástól különböznek. Az imént még egygé olvadó pár egyik tagja immár a másikat, a kíváncsú idegent látja társában, kinek elvesztése saját maga feladásához vezet. Mintha ő maga is a homályba veszne, ahová idővel nyomai is követik, újra emlékeztetve a feltartóztathatatlanságra. A mozdulatlanságra, vátozatlanságra vágyakozó főhős kénytelen szembenézni az elmúlással: a nyomokat széttapossák, vagy elmossa az eső, ő pedig semmit nem tehet ez ellen. A festőhöz hasonlóan pusztán egy módon őrizheti meg a pillanatot, ha elraktározza azt emlékezetében, s mintegy lelki képként őrizgeti.

²²⁷ I. m., 161. o. Vö. „Ce devait être la dernière, et, sans prévoir l'avenir, je supposais, je ne sais trop pourquoi, que les chemins de mon village ne nous reverraient jamais ensemble. Le temps était à demi pluvieux, et par cela même, disait Madeleine [...].” I. m., 181. o.

„Megálltam, hogy még egyszer végignézhessenek a kanyargós ösvényen húzódó különös nyomokon, amelyeket az a lény hagyott szülőföldemen, akit a világon a legjobban szerettem.”²²⁸

A Szahara homokdűnéin edződött festő megtanulta, hogy a pillanatot miként merevítheti örökre állóképpé s őrizheti meg munkája számára. A félhomály voltaképpen Fromentin egész pályáját végigkíséri, a keleti útleírások ellentmondásos, fényből születő sötétségétől a *Dominique* homályból felcsillanó, apró fénycsóváig. Olyan ez, mint az az egyszerű geometriai forma, melyet a Dominique elbeszélője a trembles-i dolgozószoba falán pillant meg.

„Ezekén kívül csak egy rendkívül egyszerű geometriai forma rajzát láttam. Alatta ugyanannak a formának a másolata látszott, de úgy, hogy még egy-két vonal járult hozzá, és ezáltal csak az értelme módosult, alapelve viszont nem változott; az ily módon egyre új módosulásokkal ismétlődő forma különös jelentéseket kapott, amelyek magukban foglalták a háromszöget vagy az eredeti kört, de egészen különböző eredményeket adtak.”²²⁹

S ezzel vissza is kanyarodtunk a melankóliához, hiszen a főhős által a falakra rajzolt geometriai formák újfent Dürer híres metszetét idézik, melyen az ülő alak mögött egy bűvös négyzet képe látható. A négyzetekben található számokat nyolcvanhat különböző módon adhatjuk össze úgy, hogy mindig ugyanazt az eredményt kapjuk. A végeredmény tehát a számos lehetőség ellenére is egy és ugyanaz: mintha a regény hőse is ezt érezné, és a formai variációk révén a lehetséges életutakat mérlegelné, melyek első gyermeke születésével a vidéki élet zsákutcájában végződnek.

²²⁸ I. m., 163. o. Vö. „*Et je m'arrêtais pour apercevoir encore dans les sinuosités du sentier ce singulier sillage laissé par l'être que j'aimais le plus sur la terre même où j'étais né.*” I. m., 182. o.

²²⁹ I. m., 29.o. Vö. „*Ailleurs il y avait seulement une figure géométrique élémentaire. Au-dessous, la même figure était reproduite, mais avec un ou deux traits de plus qui en modifiaient le sens sans en changer le principe, et la figure arrivait ainsi, et en se répétant avec des modifications nouvelles, à des significations singulières qui impliquaient le triangle ou le cercle originel, mais avec des résultats tout différents.*” I. m., 30. o.



DÜRER, A., *Melankólia*

FESTÉSZET ÉS IRODALOM VONZÁSÁBAN

A pályáját néhány költői kísérlettől eltekintve festőként kezdő Fromentin viszonylag gyorsan felfedezi magában az irodalom iránti vonzalmat, ami idővel a festészettől való csaknem teljes eltávolodáshoz vezet. Az alkotó e tekintetben ugyanazzal a dilemmával kénytelen szembenézni, mint híres pályatársa, Delacroix, aki eredendően maga is írónak készült: bizonyos tekintetben kényszermegoldásként tekint a festészetre²³⁰, mely másként ugyan, mint az irodalom, de lehetőséget biztosít számára az önkifejezésre.²³¹

E szempontból Fromentin valósággal szembe megy azzal a XIX. században jellemző felfogással, mely a művészeti ágak rendjében a festészetet s általában a képzőművészetet előszeretettel helyezi az irodalom elé.²³² Bernard Vouilloux

²³⁰ Delacroix *Des Variations du Beau* című írásából, mely a *Revue des Deux-Mondes* 1857. július tizenötödikei számában jelent meg, egyértelműen az tűnik ki, hogy a festő mind keletkezése, mind az emberi lélekkel való szoros kapcsolata és az önkifejezés benne testet öltő, alapvető emberi vágya folytán az irodalmat tekinti az első és legfontosabb művészeti ágának. Naplójának 1824. május tizenegyedikéi bejegyzése szerint „egyszer eljön majd az idő, amikor már nem kavarognak bennem a gondolatok és az érzések, a költészet és az önkifejezés mindenféle vágya. [...] Mégsem hihetem. Mennyire szeretnék költő lenni!” E kijelentés nem egyedi, gyakran visszatér a hosszú évtizedeken át vezetett *Napló* legkülönbözőbb időszakokból származó lapjain éppúgy, mint Delacroix elméleti írásaiban. Vö. „*Il arrivera donc un temps où je ne serai plus agité de pensées et d'émotions et de désirs de poésie et d'épanchement de toute espèce. [...] Et cependant, je ne peux le croire. Que je voudrais être poète!*” DELACROIX, E., *Journal, 1822-1863*. Az előszót írta Hubert Damisch, a bevezetőt és a jegyzeteket összeállította André Joubin. Párizs, Plon, 1980, 79. o. (A *poète* a korban jóval tágabb jelentéskörrel bírt, mint napjainkban, s éppúgy vonatkozhatott a szépírókra, mint a szó szoros értelmében vett költőkre.)

²³¹ Ne feledjük, hogy ezek az újító művészek, Delacroix és Baudelaire, tökéletes klasszikus műveltséggel rendelkeztek, és bár ezt gyakran figyelmen kívül hagyják, igen szoros szálakkal kötődtek a régi formákhoz és értékrendhez. Delacroix írásaiban több helyütt megfigyelhető, hogy az irodalmat a művészeti ágak és műfajok hagyományos rangsora szerint helyezi el értékrendjében, s ennek megfelelően alapvetően többre tartja, mint a festészetet. Fromentin ebben a vonatkozásban igen hasonló nézeteket vall, mint az imént említett hírneves kortársai.

²³² „Baudelaire tehát a művészetkritikán keresztül közelíti meg az irodalmat – tudnunk kell, milyen volt ez a művészetkritika 1845-ben. [...] Igen hosszú azoknak az íróknak, újságíróknak a listája, akik ez alatt a húsz év alatt, 1825-től 1845-ig, művészetkritikával próbálkoztak. Már a számuk is

Flaubert képeiről írott tanulmányában ezt az átrendeződést mindenekelőtt szociológiai okokra vezeti vissza: a kor kezdő irodalmárai számára kimondva-kimondatlan a sikeres szalonkritika jelentette a belépőt az írók táborába. Nem véletlen, hogy Baudelaire, Gautier, Zola és Huysmans mellett számos olyan szerzőt említhetnénk, aki képzőművészeti alkotások többé-kevésbé hozzáértő elemzésével kezdte pályáját.²³³

A kedvező kritikai fogadtatás ellenére a korábban nagy becsben tartott festészet hamarosan a pusztá kenyérkereset eszközévé, a mindennapi betevő biztosítékává silányul a szerző szemében. A pályakezdő művész kezdeti lelkesedése láthatóan hamar szertefoszlik.

„Tény, hogy festő vagyok, ez minden. Szenvedélyesen szeretem a festészetet; hiszem, hogy a munka révén, ha egészségem és az idő is segítségemre van, képes leszek valami olyasmire, amit festészetnek lehet nevezni, és nem hasonlít mindenki másra.”²³⁴

lenyűgöző, és arra mutat, hogy a közönséget érdekelte a véleményük, mely gyakran bizony elnagyolt és pontatlan volt, mégis lelkesíteni tudta az egymás ellen harcoló iskolákat. [...] Ezzel a csoporttal szemben néhány tehetséges író is megpróbálkozott azzal, hogy kritikát írjon; Stendhal és Thiers mellett meg kell említeni Alphonse Rabbe-ot, a »kisromantikust«; B. Hauréau-t, E. Pelletant; továbbá Augustin Jalt, Ludovic Vitet-t, s 1839-től kezdve Charles Blanc-t: mindhárman jó nevet szereztek a tudományban és a művészettörténetben. Heinrich Heine maga is áldozott a műfajnak *1833-as Salonjával*.” In Baudelaire, Ch., *Művészeti kuriózumok*, „Bevezetés”, írta Julien Cain, Budapest, Corvina, 1988, 8-9. o.

²³³ VOUILLOUX, B., „Les tableaux de Flaubert”, in *Poétique*, 135. szám, 259. o. Az persze már kérdéses, hogy ki milyen felkészültséggel és érzékenységgel tekintett a festményekre. A kritikusok között akadt olyan, például Gautier, aki maga is festett; Zola kora ifjúságától jó barátságban volt a festészet egyik nagy úttörőjeként számon tartott Cézanne-nal, Huysmans pedig igen széleskörű képzőművészeti ismeretekkel rendelkezett. Akadtak azonban olyan írók is, így például Flaubert, akik azzal hátrították el ezt a lehetőséget, hogy nem ismerik a festészet technikai oldalát, ami elengedhetetlen elvárás egy kritikussal szemben. Nem véletlen, hogy a Fromentin életében meghatározó szerepet játszó Sand és Sainte-Beuve sem lépi át az általános megfogalmazások kereteit.

²³⁴ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 1849. december 5., 12. o. Vö. „Je suis peintre de fait, et voilà tout. J'aime passionnément la peinture, je crois, le travail, la santé et le temps aidant, pouvoir, dans une très petite mesure, faire quelque chose qui pourra s'appeler peinture, et qui ne ressemblera pas à celle de tout le monde.”

A művész jó néhány levelében említi azt az Adolphe Beugriet nevezetű képkereskedőt, kinek havi rendszerességgel szállított festményeket. E levelek nemcsak a megélhetésért kötött megalkuvásokról, hanem az ezek háttérében meghúzódó belső harcokról és lemondásról is árulkodnak:

„Újra nekilátok *állítólag komoly* munkámnak. Nem vagyok nagyon emelkedett állapotban, de megvagyok. Hozzászokom, hogy *lázás izgalom nélkül* dolgozzam. Korábban szükségem volt erre a kegyelmi állapotra, hogy csináljak valamit. Ma be kell érnem nélküle [...].”²³⁵

Minthogy az említett képkereskedőnek igen határozott elképzelései voltak arra vonatkozóan, hogy mit lehet eladni, Fromentinnek valójában esélye sem maradt, hogy újra felfedezze magában az említett lázas alkotókedvet. Legalábbis erre enged következtetni Gustave Moreau egyik levele, melyben a párizsi képáros kéréseit közvetíti Fromentinnek:

„Ellenkező esetben azt mondanám Önnek, hogy kimunkáltabb figurákat szeretne látni, s hogy a jövőben lovakkal helyettesítse a tevéket, mivel ezek jobban eladhatóak.”²³⁶

A festészetről szinte aznmód kiderül, hogy valójában csak újabb kötöttségeket tartogat a művész számára:

„Újra meg kellene találnom a helyemet, ami sokkal nehezebb, mint elsőre kivívni. Látja, változtatni kell a módszeren, és sokat le kell faragnom titkos ambícióimból, hogy jól csináljam, tanulnom kell, s ki kell tágítanom szűk gondolatvilágomat. Íme, mégiscsak alkotok. Komoly probléma, mert mint látja, arról van szó, hogy

²³⁵ WRIGHT, B. – MOISY, P., *Gustave Moreau et Eugène Fromentin, Documents inédits*, i. k., 93-94. o.

Vö. „*Je vais reprendre mon travail prétendu sérieux. Je ne suis pas très monté, mais je vais tout de même. Je m’habitue à travailler même sans fièvre. Autrefois j’avais besoin de cet état de prédilection pour faire quelque chose. Aujourd’hui il faut bien que je m’en passe [...].*”

²³⁶ I. m., 97. o. Vö. „*Au cas contraire je vous dirai qu’il désirerait des petites figures plus terminées, et que les chevaux remplaçassent à l’avenir les chameaux comme étant plus de vente.*”

visszaszerezsem a szabadságomat, s biztosítsam a jövőmet Párizsban. Erre tettem fel az egész életemet, a feleségemét és minden kapcsolatomat. Kérem, higgye el, hogy nem mindennapi gond ez az olyan aggodalmaskodó, óvatos, szeszélyes és rendszertelen lélek számára, mint jómagam. [...] Mindig abban reménykedem, hogy hamarosan valami *jobbat* fogok csinálni. De az ötlet mindig hiányzik, és nem tudom, hogy mire elég végeredményben, ha egy festő eléggé értelmes és elfogadhatóan művelt. Festészetem kissé ügyefogyottnak hat, hiányoznak belőle a szakember erényei, melyek alapjául szolgálnának. Ez az utolsó szavam, s bár keményen hangzik, nem tartom alaptalannak. Ez azonban nem fog megakadályozni abban, hogy – feltéve, hogy ez a lényegét tekintve sekélyes, formailag ügyetlen festészet tetszést arat – eltökélten igyekezzem *tiszteletreméltó iparággá* fejleszteni.”²³⁷

Érthető, ha a festészet illetve a „képgyártás” idővel kínos teherré válik, s Fromentin csak az irodalom révén talál vissza eredeti lendületéhez.

A szerző a *Szahara* utólag írt előszavában maga is elkerülhetetlen „szükségszerűségként” határozza meg irodalmi tevékenységét, mely szinte akaratán kívül kerítette hatalmába az „ismeretlen, fölöttébb tudatlan, de alkotni vágyó”

²³⁷ I. m., 77-78. o. Vö. „Il s'agirait de la refaire, ce qui est beaucoup plus difficile encore que de la faire. Vous comprenez qu'il faut changer de méthode et beaucoup rabattre de mes secrètes ambitions de bien faire, m'instruire, et d'élever mon très petit ordre d'idées. Forcément me voilà entraîné dans la production quand même. C'est une question grave, puisqu'il s'agit, vous le voyez, de reconquérir ma liberté, et d'assurer mon avenir à Paris. Ma vie toute entière, celle de ma femme, toutes mes amitiés y sont engagés. Et je vous prie de croire que ce n'est pas un médiocre souci pour un esprit inquiet, défiant, quinquex et irrégulier comme le mien. [...] J'espère toujours faire bientôt quelque chose de mieux. Mais l'idée est toujours absente, et je ne sais pas à quoi me sert d'être en somme assez intelligent, et raisonnablement lettré pour un peintre. Ma peinture sent un peu l'idiot, et n'a pas des qualités de praticien qui la soutiennent indépendamment du reste. Voilà mon dernier mot, il est dur, – je ne le crois pas sans fondement. Ce qui n'empêche pas que si cette peinture – indigente quant au fond, inhabile quant à la forme, parvenait à plaire, je m'efforcerais décidément d'en faire l'objet d'une haborable industrie.”

művészt.²³⁸ Az írás, különösképpen a keleti tematikával párosulva, sürgető vágyként, leküzdhetetlen készletésként ölt testet: a művész valósággal „magáévá akarja tenni” tárgyát, s az alkotás aktusa révén újrateremteni, miközben magasabb szintre emeli a „nyers valóságot”. Ha összevetjük a pusztán a tájra szorítkozó leírásokat, melyek a szigorú szerkezet ellenére is sokat megőriznek a pillanatnyi benyomás frissességéből, Fromentin festményei a mégoly vékony festékrétegek, lazúros megoldások és leheletfinom színek ellenére is nehezkesebbnek tűnnek írásainál. A szöveg alapvető előnye, hogy – Barthes megfogalmazásával élve – soha nem magát a valóságot, hanem annak csupán áttételes, eleve megszürt képét ábrázolja, így a kettős áttétel révén mindig magában rejti az elvonatkoztatás lehetőségét.

„Minden irodalmi leírás nézet. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a beszélő, mielőtt hozzáfogna a leíráshoz, odalép egy ablakhoz, nem azért, hogy jól lásson, hanem hogy a keret által létrehozza a látványt – a keret csinálja tehát a képet. Leírni valamit annyit jelent, mint e (gegszerűen nevetséges) mániákus művelet nélkül szavakba nem önthető tárgyak együttese vagy sora elé helyezni az üres keretet, melyet a realista író mindig magánál hord (fontosabb számára, mint az állvány). Hogy beszélhessen róla, az író e bevezető rítussal festett (bekeretezett) tárggyá transzformálja a „valódit”. Ezután már leemelheti a tárgyat, kihúzhatja a képből: ecsetelheti mibenlétét [...].”²³⁹

²³⁸ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., III. o. Vö. „Je n'étais qu'un inconnu, très ignorant et désireux de produire.”

²³⁹ BARTHES, R., *S/Z*, fordította Mahler Zoltán, Budapest, Osiris Kiadó, 1997, 78. o. Vö. „Toute description littéraire est une vue. On dirait que l'énonciateur, avant de décrire, se poste à la fenêtre, non tellement pour bien voir, mais pour fonder ce qu'il voit par son cadre même: l'embrasement fait le spectacle. Décrire, c'est donc placer le cadre vide que l'auteur réaliste transporte toujours avec lui (plus important que son chevalet), devant une collection ou un continu d'objets inaccessibles à la parole sans cette opération maniaque (qui pourrait faire rire à la façon d'un gag); pour pouvoir en parler, il faut que l'écrivain, par un rite initial, transforme d'abord le »réel« en objet peint (encadré), après quoi il peut décrocher cet objet, le tirer de sa peinture: en un mot: le dé-peindre (dépeindre, c'est faire dévaler le tapis des codes, c'est référer, non d'un langage à un référent, mais d'un code à un autre code).” BARTHES, R., *S/Z*, Párizs, Seuil, 1970, 61. o.

Míg a festészetben alkalmazott keret egyetlen állóképbe sűríti a látványt, Fromentin leírásainak kerete voltaképpen arra szolgál, hogy igen különböző érzeteket és benyomásokat állíthasson egymás mellé anélkül, hogy választania kellene közülük. A leírás tehát eleve két kódot mozgósít, az irodalomét és a festészetét, vagyis pusztán léteével megkérdőjelezi a két művészeti ág teljes szétválasztásának lehetőségét.

„A (helytelenül nevezett vagy legalábbis gyakran helytelenül értett) realizmus tehát nem a valódi másolatát, hanem a valódi (festett) másának másolatát nyújtja. A híres valódi, mintha csak attól félne, hogy hozzáérnek, távolabb helyeződik, kitolódik, vagy legalább azon a piktorális mezőn keresztül jelentkezik, melybe, mielőtt szavakba öntötték volna, már alámerítették – kód a kódon, ez a realizmus.”²⁴⁰

Az irodalomra átvitt értelemben éppúgy igaz, mint a szobrászatra, hogy „van belseje”, s kiprovokálhatja a „vászon mögöttit megpillantani igyekvő, indiszkrét mozdulatot.”²⁴¹ A leírás ilyen értelemben mindig többet mutat(hat), mint egy hasonló tárgyú festmény, hisz kevésbé meghatározott, mint a vászon, és a végtelenségig bővíthető. Ezt a későbbiekben részletesebben is látni fogjuk, az algériai utca festészeti és irodalmi megfogalmazásának összevetésekor.

²⁴⁰ I. m., 78. o. Vö. „Ainsi le réalisme (bien mal nommé, en tout cas souvent mal interprété) consiste, non à copier le réel, mais à copier une copie (peinte) du réel: ce fameux réel, comme sous l'effet d'une peur qui interdirait de le toucher directement, est remis plus loin, différé, ou du moins saisi à travers la gangue picturale dont on l'enduit avant de le soumettre à la parole: code sur code, dit le réalisme.” Uo.

²⁴¹ Uo.

EGY UTÓLAGOS ELŐSZÓ TANULSÁGAI

Fromentin festészet és irodalom kapcsolatáról alkotott nézetei, csakúgy, mint a művészet mibenlétéről vallott elképzelései néhány kései levelén túl talán abban az előszóban tárnak fel legtisztábban, és szerveződnek többé-kevésbé egységes rendszerré, melyet a művész az *Egy nyár a Szaharában* harmadik, 1877-ben megjelent kiadása elé írt. A szerző szónoki ügyességgel, a klasszikus retorika teljes eszköztárát felvonultatva igyekszik még utólag, a sikerek dacára is igazolást találni irodalmi tevékenységére, melyet saját maga – némi álszerénységet sem nélkülözve – „gyermetegségként”²⁴² határozott meg. E *captatio benevolentiae* ugyanakkor nem terelheti el figyelmünket az előszó minden sorából sugárzó, Fromentin esetében meglepő magabiztosságról, ami az immár öntudatos, ereje teljében és képességei tökéletes – mondhatnánk, szokatlan – ismeretében levő író sajátja.²⁴³ Ezt bizonyítják a szöveg műfaját és az alkotó művészi fejlődésében elfoglalt helyét tisztázni hivatott hosszas eszmefuttatások is. A *Szahara* nem tekinthető pusztá útleírásnak, hiszen ha a szöveg értéke kimerülne a tájak, események anekdotákkal színesített leírásában, e kötet a szerző szemében is elveszítette volna értékét. A XIX. században kibontakozó orientalista mozgalomnak hála, már a mű keletkezésének idején is kevés olyan rejtett zug maradt a Földön, melyről ne született volna jó néhány, többé-kevésbé művészi ismertető, leírás avagy tudományos igényű munka. Különösen igaz ez a Földközi-tenger partvidékén fekvő, viszonylag könnyen megközelíthető területekre, melyek hamar az orientalista festők legkedveltebb úti céljává váltak.

„Ha ma visszatekintek mindarra, amit felidéznek, szinte alig van jelentősége, hogy milyen vidékről szólnak, a sivatagról vagy sűrűn lakott helyekről, az állandó napfényről vagy inkább árnyas teleinkről. Meglátásom szerint egyetlen értékük maradt, mely

²⁴² FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., I. o.

²⁴³ Fromentin leveleiben egyértelműen tanúságot tesz széleskörű műveltségéről és igen jól fejlett – s minden bizonnyal szorgalmas tanulással továbbfejlesztett – retorikai készségéről. Az atyját leendő felesége erényeiről meggyőzni hivatott levél a klasszikus retorika teljes eszközkészletét felvonultatja – nem is eredménytelenül, hisz a házasság később valóban megkötöttetett.

összeköti őket mai életemmel, ez pedig egyfajta látásmód, az érzékelés és kifejezés bizonyos formája, mely rám jellemző s máig a sajátom.”²⁴⁴

Nem véletlen tehát, ha az előszóban többször is felmerül a téma jelentőségének illetve jelentéktelenségének kérdése. „Az eszmék egyszerűek, a formák sokszínűek; rajtunk áll, hogyan választunk, és miként összegzünk” – mondja Fromentin a *Száhel* második levelében.²⁴⁵ A művész tisztában van azzal, hogy az általa megkedvelt és saját szemével is megismert algériai táj önmagában nem sok újdonságot jelenthet a Keletet immár jól ismerő olvasók és műkedvelők számára. A keleti témák tárháza csak látszólag bizonyult kifogyhatatlannak: különösen igaz ez a festészetre, ahol a keleti *couleur locale* motívumai immár nem elegendőek ahhoz, hogy felkeltsék a nézők érdeklődését. A festők előszeretettel nyúlnak vissza a klasszikus festészet két kiemelkedően fontos témaköréhez, a bibliai motívumokhoz illetve a csataképekhez, melyet – a Biblia esetében magától értetődő módon – összekapcsolnak a Kelet színpompás, mesés világával. Gondoljunk csak napjaink képes Bibliáira, melyekben a keleti festészet torz köntösében, harsány, olykor már-már szürreális színekben sorakoznak előttünk a *Szentírás* történetei.

A téma ily módon adta magát, a szerző számára tehát egyetlen igazi kihívás maradt: megtalálni a tárgyhöz legjobban illő formát. E ponton természetesen nem szabad megfélekednünk arról, hogy Fromentin ekkoriban kezdett valódi festővé élni, s korábbi munkái – a bátorító kritikák ellenére is – inkább csak szárnypróbálgatásoknak tekinthetők. A téma irodalmi megfogalmazása a szerző állítása szerint tulajdonképpen a szükség szüleménye:

²⁴⁴ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., III. o. Vö. „A la distance où me voici placé de tout ce qu'ils évoquent, il m'importe à peine qu'il y soit question d'un pays plutôt que d'un autre, du désert plutôt que de lieux encombrés, et du soleil en permanence plutôt que de l'ombre de nos hivers. Le seul intérêt qu'à mes yeux ils n'aient pas perdu, celui qui les rattache à ma vie présente, c'est une certaine manière de voir et d'exprimer qui m'est personnelle et n'a pas cessé d'être la mienne.”

²⁴⁵ FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k., 7. o. Vö. „Les idées sont simples, les formes multiples; c'est à nous de choisir et de résumer.”

„Mivel mesterségemmel nem voltam elégedett, másik után néztem, s az ecsettel való festés nehézségei kipróbáltatták velem a tollat.”²⁴⁶

Festészet és irodalom e ponton kapcsolódik össze a szerző életművében: mintegy kiegészítő lehetőségként vannak jelen, s egyazon téma megragadására szolgálnak, kompenzálva a kezdő művész bizonytalankodását. A két kifejezési forma önmaga számára is váratlan egymás mellé állítása ugyanakkor hamarosan tudatos gondolkodásra és elemzésre sarkallja szerzőnket:

„Miután belevágtam a dologba, érdekesnek tartottam összehasonlítani e két kifejezési formát s módszereiket, melyek – számomra legalábbis úgy tűnt – igen kevésbé hasonlítanak egymáshoz, ellentétben azzal, amit feltételeznek róluk.”²⁴⁷

²⁴⁶ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., V. o. Vö. „C’est alors que l’insuffisance de mon métier me conseilla, comme expédient d’en chercher un autre, et que la difficulté de peindre avec le pinceau me fit essayer de la plume.”

²⁴⁷ Uo. Vö. „La chose entreprise, il me parut intéressant de comparer dans leurs procédés deux manières de s’exprimer qui m’avaient l’air de se ressembler bien peu, contrairement à ce qu’on suppose.”

VÁLASZÚTON: FESTÉSZET ÉS IRODALOM KÖZÖTT

A keleti témákat feldolgozó festészet és irodalom kezdetben jól megfér egymással Fromentin művészetében. A kettős alkotótevékenység közvetlen tapasztalatai tanulságos eszmefuttatásokra ösztönzik a szerzőt a két művészeti ág kapcsolatáról.

A magány, a melankólia, az elfojtott nemiség motívumai, melyek a későbbi regény alappillérei, mind-mind szerephez jutnak a korábbi festményeken és útleírásokban egyaránt. A bizonytalanság és útkeresés pedig legalább annyira jellemző magára az alkotóra, mint képzelete teremtményeire, akik – bármit mondjanak is a műalkotás teljes autonómiáját hirdető modern irodalomelméleti irányzatok – soha nem jöhettek volna létre egy másik személyiség fantáziájának eredményeként. S bár Goethe óta megtanulhattuk, mennyire helytelen, ha a művész mindent „magából merít”²⁴⁸, Fromentin esetében mégis komolyan számításba kell vennünk azt a tényt, hogy irodalmi alkotásai igen szorosan kapcsolódnak személyes emlékeihez.

A festészet és az irodalom mint két egymástól elkülöníthető és elkülönítendő kifejezési forma egymás mellé állítása különösen figyelemre méltó egy olyan korszakban, melynek irodalmi nagyjai szinte kivétel nélkül a képiségre, a „festőiségre” helyezik a hangsúlyt. A kor ünnevelt festői ugyanakkor szívesen nyúlnak egy-egy, a korszakban rendkívül népszerű irodalmi témához vagy szerzőhöz (Shakespeare, Byron vagy Goethe nevét említhetnénk), ha ihletet szeretnének meríteni vásznaikhoz.

A két művészeti ág szétválasztásának nehézségeit mi sem bizonyítja jobban, mint éppen Fromentin ellentmondásos kijelentései és sikertelen próbálkozásai. A *Szahara* első levele látványosan mutatja, milyen nehéz – sőt, valójában lehetetlen –

²⁴⁸ GOETHE, J. W., *Maximák és reflexiók*, in *Goethe válogatott művei. Irodalmi és művészeti írások*, fordította Görög Livia és Tandori Dezső, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985, 767. o. Vö. „Das sogenannte Aus-Sich Schöpfen macht gewöhnlich falsche Originale und Manieristen.” In: GOETHE, J. W.: *Maximen und Reflexionen*, in *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Zürich – München, Artemis Verlag – Deutsches Taschenbuch Verlag, 9. kötet, 1949, 640. o.

éles határvonalat húzni a két művészet közé, melyek évszázadokon keresztül kölcsönösen hatottak egymásra, képviselőik pedig számos fogást és megoldást eltanultak a társművészetektől.

Fromentin voltaképpen már akkor saját csapdájába esik, amikor egyik első leírásában az eget egyszerűen „hollandnak” nevezi (minden bizonnyal abból kiindulva, hogy a holland tájképek égboltja mindenki számára ismerős és jól körülhatárolható fogalmi egység, mely semmiképpen nem szorul további magyarázatra), a tájat és az utazás hangulatát pedig egy Rembrandt-rézkarcolás leírásával igyekszik feleleveníteni. A fenti kijelentéssel a két művészet elkülönítését sürgető Fromentin tulajdonképpen elismeri, hogy egy-egy festészeti asszociáció érdekesebb, egyszerűbb és kifejezőbb lehet, mint a legrészletesebb leírás. Éppoly ellentmondásos ez, mint maga a sivatag, a „felhőtlen napsütés” birodalma, ahol a fehér pillanatok alatt feketévé válhat, a fény pedig mindent elsötétíthet.

Fromentintől tudjuk, hogy festészeti és irodalmi munkái során ugyanazokon a „képeken gyakorolt”, s az utazásai alatt mappáiban összegyűjtött vázlatokat kellett írott anyaggá formálnia. A valódi nehézséget azonban nem ez okozza, s éppen e tekintetben sokatmondó a Fromentin által használt „traduire”, vagyis lefordítani ige. A két művészet átjárhatóságának kérdése ugyanis a fordíthatóság problematikájához igen hasonló módon jelentkezik a szövegekben. A két rendszer közötti váltás olykor nemcsak nehézkes, de valósággal lehetetlen. Különösen élesen láthatjuk ezt a Fromentinhez hasonló alkotók esetében, kiknek művei alapvetően leíró, vagyis ábrázoló jellegűek. A festő-író példája is azt látszik igazolni, hogy a nyelv – legyen bármilyen leleményes is a művész – nem, vagy csak töredékeiben képes visszaadni a színeket, árnyalatokat és az anyagok érzetét.

Fromentin értelmezésében az irodalom és a festészet két külön nyelven beszél, melyek csak ideiglenesen és több-kevesebb sikerrel feleltethetők meg egymásnak. Nem is annyira tárgyukban különböznek²⁴⁹ – bár Lessing óta tudjuk, hogy a festészet és az irodalom tárgya alapvetően eltér egymástól, hisz ami az

²⁴⁹ Gautier is ilyen értelemben szeretné szorosabbra vonni a két művészetet összekötő szálakat, mondván, a kortárs irodalmárok olyan új szépségeszményt teremtettek, és olyan mélyre hatoltak az emberi lélek tanulmányozásában, hogy a képzőművészeknek volna mit tanulniuk az irodalomtól, ha el kívánnak szakadni a klasszikus hagyományoktól és kötöttségektől. Lásd Gautier cikkét Chassériau-val kapcsolatban a *La Presse* 1844. március 27-ei számában.

egyikkel ábrázolható, visszatetszést kelt, ha a másik juttatja kifejezésre –, mint abban, ami általuk megragadható.²⁵⁰

„Ugyanazokkal a képekkel kellett megbirkóznom, s tollammal a kezemben kellett lefordítanom az út során füzeteimben összegyűjtött vázlatokat” – mondja Fromentin visszatekintve irodalmi szárnypróbálgatásaira.²⁵¹

Fromentin a két művészet összekapcsolását csak folyamatként tudja elképzelni: irodalom és festészet nem vegyíthető egymással veszélytelenül, és legfőképpen egymás kiegészítőiként alkothatnak egységes egészet. A szerző ily módon képes feloldani a két művészet párhuzamos alkalmazásából eredő feszültségeket. A festészet nyelvére lefordított táj nem adhatja vissza a teljes látványt. Bizonyos mozzanatok csak az irodalom eszközeivel ragadhatóak meg.

„El kell ismerni, hogy a flamandok, spanyolok és itáliaiak egyáltalán nem hagyták, hogy e badarság megrontsa festészetüket. Főként utóbbiaknak kell elismeréssel adóznunk, kiknek szellemén különösen eluralkodott az irodalom. Jellegzetesen francia rögeszme ez, mely főleg arra vezethető vissza, hogy mindenhez kötődünk, ami a beszédből szökken szárba. Festőink az íróknak szeretnének tetszeni; a piktör a tollforgató lekötelezettje; a gondolkodók és filozófusok megértésére vágyik. Hogyan is haragudhatnánk rá ezért? Bírái és önjelölt ítészei előtt hajbókol, bár magának nem jut

²⁵⁰ Lessing híres *Laokoón*-jában a képzőművészetek és az irodalom határait, kapcsolódási pontjait és különbségeit vizsgálja az „utánzás”, vagyis az ábrázolás lehetőségeinek szemszögéből. A közismert szobor és Vegilius szövege remek alapot szolgáltatott a két művészet összevetésére. Lessing az ábrázolásmód, az invenció és a kidolgozás, a szépség és az időbeliség szempontjait veszi alapul elemzéséhez. LESSING, G. E., *Laokoón*, fordította Vajda György Mihály, Budapest, Fekete Sas Kiadó, 1999, 16. o.

²⁵¹ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., V. o. Vö. „J'avais à m'exercer sur les mêmes tableaux, à traduire, la plume à la main, les croquis accumulés dans mes cartons de voyage.”

az elismerésből, s a közönség iránt mutatott tisztelet csak ez után következik.”²⁵²

Gondoljunk csak Fromentin egyik leghíresebb művészbárátjára, Gustave Moreau-ra, kinek irodalmi indíttatású, álomképszerű festményeit gyakran illették azzal a kritikával, hogy a festészetből túl sok mindent áldozott fel az irodalom oltárán. E képek szinte kivétel nélkül mintegy szimbólumként utalnak egy-egy bibliai vagy mitológiai történetre, illetve annak moreau-i értelmezésére, s igen távol állnak a korra jellemző realista áramlatoktól. A látvány legalább annyira szól az elemző értelemhez, mint a szemnek.

„A természetben, mondja Fromentin, az élet változatosabb, a részletek kiszámíthatatlanabbak; a nűánszok végtelenek. Gondoljunk csak a hangokra, a szagokra, a csendre, a mozdulatsorokra és az időtartamra. A képeken ábrázolt jellemek végérvényesek, a pillanat adott, a választás megtörtént, a jelenet örökre és teljességgel rögzült. Sokkal inkább a dolgok képletét, semmint magukat a dolgokat kell látni, a valószínű valódit, s nem magát a valódit. Tudomásom szerint a művészet vonatkozásában nincs is más valóság, mint ez a választott, s hiába volna valaki kitűnő elme és nagy festő, ha nem adna hozzá művéhez valamit, ami a valóságban nem létezik.”²⁵³

²⁵² DELACROIX, E., „Des variations du beau”, in *Œuvres littéraires I., Études esthétiques*, Párizs, G. Crès & Cie, „Bibliothèque dionysienne”, 1923, 44. o. Vö. „Il faut rendre cette justice aux Flamands, aux Espagnols, aux Italiens, qu'ils n'ont point affecté ce travers dans leur peinture. On doit en savoir gré surtout à ces derniers, chez lesquels la littérature a étrangement abusé de l'esprit. C'est une manie toute française qui tient sans doute à notre penchant pour tout ce qui ressort de la parole. Le peintre, chez nous, veut plaire à l'écrivain; l'homme qui tient le pinceau est tributaire de celui qui tient la plume; il veut se faire comprendre du penseur et du philosophe. Comment lui en vouloir? il rend hommage, en dépit qu'il en ait, à ceux qui sont ou qui se sont faits ses juges; la déférence pour le public ne vient qu'après.”

²⁵³ FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k., 137. o. Vö. „Dans la nature, la vie est plus multiple, le détail plus imprévu; les nuances sont infinies. Il y a le bruit, les odeurs, le silence, la succession du geste et la durée. Dans le tableau, le caractère est définitif, le moment déterminé, le choix parfait, la scène fixée pour toujours et absolue. C'est la formule des choses,

A művész álláspontja szerint az egyedi részletek az irodalom hatáskörébe tartoznak, hiszen ahelyett, hogy csorbítanák az ábrázolás színvonalát, még az allegorikus alakokat is emberibbé teszik. Fromentin láthatóan azt a felfogást vallja, hogy a festmény első pillantásra a látvány teljes erejével hat. A túlzott részletezés ennek értelmében nemcsak kerülendő, hanem fölösleges is, hiszen a szemlélő nem elemeiben, hanem egészében fogadja be a látványt. (A művész utolsó alkotói stílusában készült festmények remekül példázzák ezt az elvet.) Lessing szerint az irodalom nem képes ilyen közvetlen hatást kiváltani az olvasóban, hiszen a mű eleve csak az olvasás végeztével, mintegy visszatekintve értelmezhető a maga teljességében. Így azonban, mivel az irodalmi alkotás folyamatában bontakozik ki, sokkal nagyobb szerep jut a részleteknek.²⁵⁴

A leíró irodalommal szemben támasztott elvárások összegzése magában foglalja Fromentinnek az irodalom feladatával kapcsolatos rövid véleményét is: a szépirodalom elsősorban az elbeszélés, a mesélés művészete. A leírás ennek értelmében visszanyeri a klasszikus retorikában neki kiutalt szerepet, s újfent az *ornátus* részévé válik. A túlzásba vitt részletezés és a külsőségek ábrázolása révén az „orientalista”, avagy leíró irodalom éppúgy elidegenedik tárgyától és a fromentini értelemben vett lényegétől, mint a festészet: a szó szoros értelmében embertelenné válik.

Ha pusztán ebből a nézőpontból közelítünk Fromentin tájaihoz, azt kell mondanunk, hogy a szerző második útleírása sokkal jobban megfelel az alkotó emberközpontú világlátásának, mint a *Szahara* szinte kizárólag a tájra összpontosító képei, melyeket csak ritkán szakít meg egy-egy anekdota. A festészet Fromentin felfogásában sokkal könnyebben lemondhat az ember ábrázolásáról, mint az irodalom, mely eredendően emberközpontú. (E meglátással szemben persze nemcsak az „új regény” képviselőinek, de a kortárs Huysmansnak is komoly ellenvetései lehettek volna.²⁵⁵) A művésznak a festészeti elvonatkoztatással

ce qui doit être vu plutôt que ce qui est, la vraisemblance du vrai plutôt que le vrai. Il n'y a guère, que je sache, d'autre réel en fait d'art que cette vérité d'élection, et il serait inutile d'être un excellent esprit et un grand peintre, si l'on ne mettait dans son œuvre quelque chose que la réalité n'a pas.”

²⁵⁴ LESSING, G. E., *Laokoón*, i. k., 11. o.

²⁵⁵ Huysmans 1884-ben megjelent *A Rebours* (magyarul *A különc*) című regényében voltaképpen teljesen mellőzi a hagyományos értelemben vett cselekményt, s a főhős szellemi kalandjait és kísérleteit állítja az események helyére. Des Esseintes „kalandjaiban” perdöntő szerepet

kapcsolatos felvetései ugyanakkor a képzőművészet nem is olyan soká bekövetkező fordulatait vetítik előre: gondoljunk csak Redon egyes pasztelljeire, melyeket elképzelhetetlen volna a neoklasszicista festészeti alapelvek alapján értelmezni.

„Azt kérdeztem magamtól, vajon szükség van-e arra, hogy bármit is hozzáadjunk egy művészet tartalékaihoz, mely saját forrásaiból élt, s ezzel igen jól elboldogult. Végeredményben úgy tűnt számomra, hogy nem.”²⁵⁶

A szerző nem zárja ki, hogy ugyanaz a téma mindkét művészeti ág számára érdekes és feldolgozható lehet, de a festészet és irodalom eszközeinek keveredését határozottan elveti.

„Bizonyos formák a szellemhez, míg mások a szemhez szólnak; a szemet és a szellemet nem szólíthatjuk meg ugyanazon a nyelven. A könyv pedig nem azért van, hogy megismételje a festő művét, hanem hogy kifejezze, ami abból kimaradt.”²⁵⁷

Gautier igen hasonlóan vélekedik a két művészeti ág kapcsolatáról:

„Minden művészetnek megvannak a saját eszközei és határai. Horatius *ut pictura poesis*-e ellenére a festészetben és a költészetben nincsen semmi közös; hiába igyekeztünk, hogy a költészetet belevigyük a zenébe és a festészetbe, s éppen ez tett

kapnak a dísz- és műtárgyak, melyekkel körülveszi, vagy inkább körülbástyázza magát. A francia „új regény” pedig már egyértelműen a tárgyak és az embereket körülvevő hétköznapi környezet újszerű bemutatását állítja a középpontba.

²⁵⁶ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., VIII. o. Vö. „*Je me demandais s’il était nécessaire d’ajouter aux ressources d’un art qui vivait de son propre fonds et s’en était trouvé si bien. En définitive, il me parut que non.*”

²⁵⁷ Uo. Vö. „*Il y a des formes pour l’esprit, comme il y a des formes pour les yeux; la langue qui parle aux yeux n’est pas celle qui parle à l’esprit. Et le livre est là, non pour nous répéter l’œuvre du peintre, mais pour exprimer ce qu’elle ne dit pas.*”

bennünket oly sok ideje a világ legnevetségesebb műkedvelőivé és műértőivé.²⁵⁸

Scheffer úr különösen kedveli a költői témákat; – ennek megfelelően sokkal népszerűbb az irodalmárok és a világi emberek, mint a művészek körében: lévén hogy alkotása költőibb, mint amennyire festői. Benyomásait nem közvetlenül a természetből meríti, s általában könyvek alapján fest; leírásokat másol és nem modelleket, elméje pedig nagyobb hasznára van, mint szeme [...].²⁵⁹

S hogy Fromentin melyik művészetnek tulajdonít szélesebb hatókört? Az előszóból egyértelműen azt látjuk, hogy a festő szűkös eszközkészletével az irodalom lehetőségeinek széles tárháza áll szemben. A nagy példakép, Delacroix maga is hasonlóképpen vélekedik, ám komoly kifogásokat fogalmaz meg a modern irodalom képviselőivel szemben:

²⁵⁸ GAUTIER, Th., „Salon de 1839”, in *La Presse*, 1839. március 21. A Société Théophile Gautier (<http://www.llsh.univ-savoie.fr/gautier/>) Jean-Marie Tremblay vezetésével, Frédérick Diot által összeállított elektronikus kiadása alapján. Vö. „*Chaque art a ses moyens et ses limites. Malgré l'ut pictura poesis d'Horace, la peinture et la poésie n'ont rien de commun entre elles; c'est cette malheureuse préoccupation de poésie en musique et en peinture, qui a fait de nous si longtemps les dilettantes et les connaisseurs les plus ridicules du monde.*”

²⁵⁹ GAUTIER, Th., „Salon de 1839, M. Scheffer”, 6. cikk, in *La Presse*, 1839. március 31. A Société Théophile Gautier (<http://www.llsh.univ-savoie.fr/gautier/>) Jean-Marie Tremblay vezetésével, Frédérick Diot által összeállított elektronikus kiadása alapján. Vö. „*M. Scheffer affectionne particulièrement les sujets poétiques; — aussi plaît-il beaucoup plus aux gens de lettres et aux gens du monde qu'aux artistes: car sa composition est plus littéraire que pittoresque. Il ne reçoit pas directement l'impression de la nature et peint en général d'après des livres; il copie des descriptions et non des modèles et l'esprit lui sert plus que les yeux[...]*” Ary Scheffer a romantikus festőiskola vezető alakja volt, akire valóban tökéletesen illik Gautier leírása, hisz festményei témáját előszeretettel kölcsönözte Dante, Goethe és Chateaubriand alkotásaiból. Mint korábban elhangzott, Scheffer gyakorta ültette át egy-egy irodalmi alkotás bizonyos jeleneteit saját műveibe anélkül, hogy figyelembe vette volna, irodalom és festészet eszközkészletének különbségeit. Ennek megfelelően festményei manapság leginkább úgy hatnak, mintha eredendően is illusztrációnak készültek volna.

„A modern irodalom gyenge pontja, hogy mindent ábrázolni akar; az egész elvész a részletekben, s unalomba fullad. Bizonyos regényekben, például Coopernél, egy kötetnyi beszélgetést és leírást kell elolvasnunk ahhoz, hogy egyetlen érdekes mozzanatra leljünk; ez a hiba különösen Walter Scott műveit csúfítja el, és meglehetősen nehézzé teszi olvasásukat; elménk fáradtan tévelyeg e monoton ürességben, miközben a szerző láthatóan örömet leli abban, hogy önmagához beszél. Áldott a festészet, melynek csupán egyetlen pillantásra van szüksége ahhoz, hogy odavonzzon és magával ragadjon.”²⁶⁰

Ez a megközelítés ugyanakkor nem feltétlenül jelent egyet az irodalom abszolút elsőbbségével. Egyes témák láthatóan éppoly nehezen ábrázolhatóak az irodalom, mint a képzőművészet eszközeivel. A *Száhel* egy adott pontján a narrátor maga veszi észre, milyen gyakran használja a „csend” kifejezést.

„Egyszer s mindenkorra bocsásd meg nekem a csend szót, mely sokkal gyakrabban felbukkan e levelekben, mint szeretném. Sajnálatos módon nyelvünknek csupán egyetlen szava van arra, hogy kifejezzük vele annak a nagyon összetett és merőben helyi jelenségnek minden fokozatát, amit a nyugalom, a védtelenség és a hangok teljes hiánya alkot.”²⁶¹

²⁶⁰ DELACROIX, E., i. m., 50. o. Vö. „Ce qui fait l'infériorité de la littérature moderne, c'est la prétention de tout rendre; l'ensemble disparaît noyé dans les détails et l'ennui en est la conséquence. Dans certains romans, comme ceux de Cooper, par exemple, il faut lire un volume de conversation et de description pour trouver un moment intéressant; ce défaut dépare singulièrement les ouvrages de Walter Scott, et rend bien difficile de les lire; aussi l'esprit se promène languissant au milieu de cette monotonie et de ce vide où l'auteur semble se complaire à se parler lui-même. Heureuse la peinture de ne demander qu'un coup d'œil pour attirer et pour fixer.”

²⁶¹ FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k., 38. o. Vö. „Pardonne-moi une fois pour toutes ce mot de silence, qui revient dans ces lettres beaucoup plus souvent que je ne voudrais. Il n'y a malheureusement qu'un seul mot dans notre langue pour exprimer à tous les degrés imaginables le fait très complexe et tout à fait local de la douceur, de la faiblesse et de l'absence totale des bruits.”

A levelek és a *Dominique* egyik fő motívumául szolgáló csend tehát kisiklik az irodalom hatóköréből: nem ábrázolható, vagy legalábbis nem minden árnyalatában és fokozatában. Látszólag lehetetlen irodalmi megfogalmazása ugyanakkor nem fullad teljes kudarcba, köszönhetően éppen annak, hogy Fromentin a festő nézőpontjából közelít tárgyhöz, így kifejezetten fogékony a legapróbb mozdulatokra és a táj legkisebb rezdüléseire is:

„Meghallotta lépteimet, köszöntött, és egy udvarias kézmozdulattal jelezte, hogy leülhetek, majd felkínálta a pipáját, és újra munkához látott, az emberekkel és a lelkiismeretével békében élő lélek derűjével. [...]. A város aludt, s a kikötő mélyéről hallottam, hogyan támad fel a tenger, mely nyugodtan és szabályos hullámozott, mint az emberi mellkas légzés közben.”²⁶²

Mivel a csend önmagában nem érzékeltethető, Fromentin a hozzá kapcsolódó egyéb jegyekkel igyekszik közelebb kerülni tárgyhöz. A tenger „légzése”, melyet a „mélyből” hall meg az elbeszélő, a tompán, eleve visszafogottan érzékelhető hangok, a hangsúlyozottan udvarias gesztus, mely minden szónál többet mond – minden a szavak hiányát hangsúlyozza. A leírásnak a természeti jelenségekhez illeszkedő, lassú ritmusa által a szerző olyan érzetekkel képes helyettesíteni az auditív benyomásokat, melyek az irodalom számára is elérhetőek.

Az eddig látottak tükrében talán érthető, hogy Fromentint miért foglalkoztatja ennyire a csend motívuma. Kis túlzással elmondhatjuk, hogy a szerző egész művészete a hiány fogalma köré épül. Önmagában az átütő tehetséget hiányolja, s a *Dominique* narrátorának megfogalmazásával élve magát is hajlamos a „negatív mennyiségnek” nevezett névtelenek²⁶³ közé sorolni. Ugyanezzel a „negatív mennyiséggel”, illetve a hiány költészetével találkozunk az útleírásokban, ahol az alkotó szinte ösztönösen és azonmód a fény hiányából eredő árnyékok felé fordul.

²⁶² I. m., 44. o. Vö. „Il entendit mon pas, me salua en m'indiquant par un geste poli que je pouvais m'asseoir, m'offrit sa pipe, et se remit au travail avec la sérénité d'un esprit en paix avec les hommes comme avec sa conscience. [...] La ville dormait, et j'entendais dans le fond du port la mer se soulever par un mouvement calme et régulier comparable à la respiration d'une poitrine humaine.”

²⁶³ FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k., 6. o. Vö. „Des inconnus, qu'il appelait les quantités négatives.” I. m., 2. o.

Tulajdonképpen maga a hiány mozgatja Dominique történetét is: az elbeszélő számára kezdetben ismeretlen főhős nem is mondataival, hanem azok hangsúlyával kelti fel a narrátor érdeklődését, aki a számára értelmezhetetlen szavak érzelmi töltetéből igyekszik következtetéseket levonni, vagyis alapvetően szenzualista nézőpontból közelít vizsgálódása tárgyához.

„Mindezt valami olyan különleges hangsúllyal mondta, amely jelentősebb volt, mint maguk a szavak; kedvem támadt, hogy megkeressem az értelmüket.”²⁶⁴

A hiány kérdéskörét feszegeti az elbeszélő akkor is, midőn magyarázatot keres Dominique-kal szemben érzett rokonszenvére, mely saját bevallása szerint is a távollétből ered. Tulajdonképpen így született Fromentin összes keleti tárgyú írása és festménye is. A jótékony távolság és a benyomásokat ébren tartó, de át is alakító emlékezet formálta alkotásait:

„A távollét néha különös következményekkel jár. Az alatt az egy esztendő alatt próbálhattam ezt ki, amelyet Dominique úrtól távol töltöttem, anélkül, hogy közben akármiféle közvetlen emlék emlékeztethetett volna bennünket egymásra. A távollét egyesít és elválaszt egymástól, közelebb hoz és eltávolít, emlékeket ébreszt, és emlékeket rombol [...]. E láncok aztán, amelyeket ez a titokzatos munkás tudunk nélkül készített érzelmeink legtisztább és legellenállóbb anyagából, olyanok, mint egy megfoghatatlan sugár kettőnk között. [...] A hiányérzet ilyen esetben nem más, mint a szív és lélek mélységeibe ágyazott láthatatlan szálak kissé hevesebb mozdulása; ha erősebben megfeszülnek, fájdalmat érzünk.”²⁶⁵

²⁶⁴ I. m., 16. o. Vö. „*Et cela fut dit avec un accent particulier, plus significatif que les paroles, et qui me donna l'envie d'en chercher le sens.*” I. m., 14. o.

²⁶⁵ I. m., 18. o. Vö. „*L'absence a des effets singuliers. J'en fis l'épreuve pendant cette première année d'éloignement qui me sépara de M. Dominique, sans qu'aucun souvenir direct parût nous rappeler l'un à l'autre. L'absence unit et désunit, elle rapproche aussi bien qu'elle divise, elle fait se souvenir, elle fait oublier [...]. Les chaînes composées de la sorte à notre insu, avec la*

A SZOMJÚSÁG FÖLDJE

A két alkotófolyamat egymást kiegészítő szerepére remek példával szolgál egy sivatagi táj és egy algériai utcarészlet motívuma, melyet Fromentin mind képein, mind útleírásában megörökített.

Vessük össze a művész *A szomjúság földje* (*Pays de la soif*) című képét és a festményhez tematikájában illeszkedő leírásokat, közülük is elsőként a Selíf völgyének irodalmi megfogalmazását. Míg a festmény nem képes nélkülözni az emberi alakokat ahhoz, hogy a táj és az éghajlat embertelen hatásait megjelenítse, a leírás részben éppen az emberi jelenlét hiányának hangsúlyozásával érzékelteti a rettenetes szárazságot, melyet egyetlen élőlény sem képes elviselni.

„A Selíf negyven mérfölddel nyugatabbra szép, békés és tápláló folyóvá válik, itt azonban még csupán egy kanyargós, mélyen futó csermely, mely télen zuhataggá duzzad, és a nyár első forró napjai a legutolsó cseppig kiszárítják. A lágy márgába vájta árokszerű, sáros ágát, s még a legnagyobb áradások idején is úgy fut keresztül e siralmas, szomjúságtól haldokló völgyön, hogy nem öntözi meg. Meredek partszegélyei ugyanolyan szárazak, mint a völgy többi része [...]”.²⁶⁶

substance la plus pure et la plus vivace de nos sentiments, par cette mystérieuse ouvrière, sont comme un insaisissable rayon qui va de l'un à l'autre, et ne craignent plus rien, ni des distances ni du temps. [...] Le regret n'est, en pareil cas, que le mouvement un peu plus rude de ces fils invisibles attachés dans les profondeurs du cœur et de l'esprit, et dont l'extrême tension fait souffrir.” l. m., 17. o.

²⁶⁶ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 38. o. Vö. „Quant au Chélif, qui, quarante lieues plus avant, dans l'ouest devient un beau fleuve pacifique et bienfaisant, ici, c'est un ruisseau tortueux, encaissé, dont l'hiver fait un torrent, et que les premières ardeurs de l'été épuisent jusqu'à la dernière goutte. Il s'est creusé dans la marne molle un lit boueux qui ressemble à une tranchée, et, même au moment des plus fortes crues, il traverse sans l'arroser cette vallée misérable et dévorée de soif. Ses bords taillés à pic sont aussi arides que le reste.”



FROMENTIN, E., *A szomjúság földje*

(Pays de la soif)

Ha a festmény csupán magát a tájat ábrázolná, közel sem volna ilyen kifejező: egyszerű állóképpé merevedne, s csupán egy állapotot jelenítene meg, de képtelen volna folyamatában érzékelteni a szárazság pusztító hatását és következményeit. Csupán egyszerű sivatagi látkép volna, s még csak nem is feltétlenül a legjobbak közül való. Az ellentétekre és a folyó előrehaladó mozgására építő leírás ezzel szemben tökéletesen visszaadja a pusztulás folyamatát. Tél és nyár, béke és enyészet, puha márga és meredek part – az élet és a halál attribútumai állnak szemben a szövegben, melynek lágy, dallamos megfogalmazása a „meredek” (*à pic*) kifejezéssel éri el csúcspontját, ahol már semmi nyoma az életnek.

Az emberi élet láthatóan összeegyeztethetetlen a sivataggal. A festmény halott vagy haldokló alakjai is idegen testekként hatnak e tájon, mely senkinek nem kegyelmez. Mozdulataik a szomjúság kínjainak különféle fokozatait ábrázolják, így a pusztulás teljes folyamatát képesek elénk tárni. A jelenetben ugyanakkor – a kép legfelső alakjától eltekintve, kinek kissé színpadias, egyszerre védekező és könnyörgő mozdulata a perzselő nap felé tereli a néző tekintetét – nincsen semmi patetikus vagy túláradó. Az alakok a halál pózaiba merevedtek, s a festő színkezelésének köszönhetően szinte azt is magunk előtt látjuk, ahogyan lassan, de biztosan egyggyé válnak a sivatag porával. Pusztuló testük már így is szerves egységet alkot a hullámozó homoktengerrel, s hamarosan ténylegesen belevesznek a porba. Mintha a sziklákon hol feketén (a kép alsó része felé, ahol az alakok láthatólag feladták a küzdelmet), hol – a legfölső alak esetében – fehérén megcsillanó fények is a nap egyszerre éltető és pusztító hatását juttatnák kifejezésre.

A szöveg ezzel szemben éppen azáltal képes ezt a végtelen elhagyatottságot és szárazságot életre kelteni, hogy a szenvedő emberek helyett magát az aszálytól gyötrődő tájat állítja a középpontba. A leírás második felében minden élessé válik: a festménnyel ellentétben itt eltűnnek a lágy körvonalak, s a szerző a táj geometrikus formákba kényszerítése révén éri el ugyanazt az eredményt, amit a festményen a haldokló alakok kitekeredett testeik keltenek. A lágyan áradó, jótékony víz először búvópatakká szelídül és eltűnik, a lágy márgát pedig a teljes szárazság és a meredek partszegélyek váltják fel.

A két alkotás alapvetően más-más eszközökkel közelít tárgyhöz, és kelti a kívánt hatást. Nehéz volna bármelyiket is a másik elé helyezni, hiszen különböző művészi eljárásokat alkalmaznak. Az idézett leírás részben éppen azért érzékletes, mert maga is egyfajta nyugvópontot jelent a folyton előrehaladó és a sivatagba mind mélyebbre hatolni vágyó szerző útján. Ahogyan a fehér feketévé válik, úgy nem

képes az éjszaka sem tovább fokozni „e hely magányát, elhagyatottságát és kimondhatatlan sivárságát”²⁶⁷.

A szerző irodalmi programja a szöveg előrehaladtával egyre világosabban körvonalazódik: az ábrázolás tárgya nem maga a táj, hanem a táj kiváltotta asszociációkban mind jobban kitárulkozó emberi lélek. Természetesen túlzás volna a sivatagban az emberi psziché egyértelmű allegóriáját látni, ám nyilvánvaló, hogy Fromentin számára éppen az kedves benne, ami az elismerésre méltó embereket is felemeli a szemében, vagyis az alapvető állhatatosság és változhatatlanság.

A festészet és az irodalom módszerei között ugyanakkor szinte akaratlanul párhuzamot von a művész, midőn a festő palettára kinyomott színeit a nyelv szavaihoz hasonlítja, és olyan alapanyagként kezeli, melyek megfelelő kombinációja révén érheti el a tervezett hatást.

A festészet művelőinek szemében egészen a huszadik századik, pontosabban Gauguin és a „Vadak” (Fauves-ok)²⁶⁸ művészetéig szentségtörésnek számított az önmagukban, keverés nélkül alkalmazott színek használata. Fromentin a nyelv vonatkozásában mégis a szavak nyers erejében bíz, midőn a „gyakran leghétköznapibb és legelcsépeltebb” kifejezéseket társításuk révén igyekszik új értelemmel felruházni. Delacroix mintájára, aki „szótárhoz” hasonlítja a természetet, Fromentin is a különböző kombinációs lehetőségekben rejlő váratlan és mindaddig kiaknázatlan esélyeket hangsúlyozza, immár elsősorban a nyelv tekintetében.

„Úgy láttam, hogy meglepően egészséges és kifejező nyelvünk még megszokott lehetőségeivel és hagyományos keretein belül is kimeríthetetlenek tartalékokkal rendelkezik.”²⁶⁹

²⁶⁷ I. m., 45. o. Vö. „*La nuit qui tombait n'augmenta ni la solitude, ni l'abandon, ni l'inexprimable désolation de ce lieu.*”

²⁶⁸ A magukat Fauves-oknak, vagyis „Vadaknak” nevező művészek csoportja az 1905-ös Őszi Szalonon állított ki először közösen. A csoport központi alakja Henri Matisse volt. A Fauves-ok művésze nagy hatással volt a magyar festészet, mindenekelőtt a nagybányai iskola fejlődésére is. A neoimpresszionizmusból, pointillizmusból és Van Gogh, valamint Gauguin művészetéből egyaránt merítő Vadak műveinek jellegzetességét a nagy, keverés nélkül alkalmazott erős színfoltok adják.

²⁶⁹ I. m., XI. o. Vö. „*Notre langue étonnamment saine et expressive, même en son fonds moyen et dans ses limites d'ordinaires, m'apparaissait comme inépuisable en ressources.*”

A nyelv kifejezőképességének szemléltetésére a korban rendkívül népszerű s az orientalizmus mozgalmát tulajdonképpen elindító archeológia példájához nyúl vissza: a nyelv egészét olyan talajhoz hasonlítja, melyben egyre mélyebbre ásva mind újabb és újabb jelentésrétegek tárulnak fel. Az eszköz, melynek segítségével e rétegek napvilágra hozhatók, nem más, mint az emlékezet, mely mind függőlegesen, vagyis a mélyebb, rejtett tartalmak vonatkozásában, mint vízszintesen, azaz tér- és időbeli rendszerben is kapcsolatot teremt a benyomások között.

A két művészet határainak megvonása ugyanakkor láthatóan nagyobb nehézségeket támaszt, mint ahogyan azt az előszó sejteni engedte. Fromentin maga is kimondja, hogy leírása és elbeszélései egyértelműen festői emlékekben gyökereznek, melyeket nagyjából a „zenei transzpozícióhoz” hasonlóan ültetett át egyik hangnemből a másikba. A két művészeti ág tehát mégiscsak szorosabb rokonságot mutat egymással, mint azt a szerző eredendően állította, kapcsolatuk pedig csupán egy újabb, meglehetősen ködös párhuzammal határozható meg.

Nem csoda, hogy az előszóban Gautier-val kapcsolatban is az hangzik el – ha nem is egyértelmű kritikaként, de félre nem érthető távolságtartással –, hogy „kellően tehetséges volt ahhoz, hogy megkísérelje összeegyeztetni a két művészetet, melyek között, neki köszönhetően, igen gyakorivá váltak a kapcsolatok, s talán csak túlzottan biztos volt abban, hogy sikerrel járt.”²⁷⁰

A kérdés, hogy hol húzódnak valójában és mennyire átjárhatóak irodalom és képzőművészet határai, természetesen nem új keletű, ám különösen jelentékeny egy olyan alkotó esetében, aki mindkét művészetben járatos volt, és bár párhuzamosan festett és írt, a kor lelkes szintetizáló törekvéseivel szembehelyezkedve soha nem volt a művészeti ágak egyesítésének híve. A *Romlás virágainak* szerzője dédelgetett festőjével, Delacroix-val kapcsolatban is gyakran hangsúlyozza, mennyire „költői” a festészete. Baudelaire voltaképpen a művészetek szintézisét élteti akkor is, midőn 1846-os *Szalonjában* így fogalmaz: „Egy képről írott legjobb recenzió egy szonett vagy egy elégia lehetne.”²⁷¹)

Fromentin attól a pillanattól fogva, hogy felfedezi magában az irodalmi ihletet, egyértelműen az írás mellett teszi le a voksát. Elméletben és gyakorlatban is sokkal

²⁷⁰ I. m., XIV. o. Vö. „doué comme il le fallait pour tenter l’alliance entre deux arts dont, grâce à lui, les contacts devenaient si fréquents, et seulement trop convaincu peut-être qu’il y avait réussi.”

²⁷¹ BAUDELAIRE, Ch., „A quoi bon la critique?”, in *Pour Delacroix*, i. k., 58. o. „Le meilleur compte rendu d’un tableau pourra être un sonnet ou une élégie”

közelebb áll a lessingi hagyományhoz, mint az „*ut pictura poesis*” elvéhez.²⁷² De nem is kell Lessingig visszanyúlnunk, ha értelmezni szeretnénk a Fromentin pályáján bekövetkezett fordulatot. A művész döntésének részben igen prózai, részben – ha fogalmazhatunk így – meglehetősen „baudelaire-i” magyarázata van. Az útleírások révén Fromentin viszonylag hamar szert tett az annyira áhított népszerűsége és anyagi biztonságra. Másrészt könnyedén azonosulhatott azzal a nézettel, melyet Baudelaire fogalmazott meg az 1855-ös Világkiállításról írott tanulmányában. Eszerint Delacroix annak köszönhetően emelkedik ki művésztársai közül, hogy alapvetően irodalmi beállítottságú, vagyis „képes magasabb rendű, kifinomultabb, mélyebb eszméket feltárni”²⁷³, mint a legtöbb kortársa. Ezt pedig pontosan az irodalmi ihlet révén éri el: az irodalom tehát a képzőművészet fölött áll a művészeti ágak rangsorában, hiszen tárgyköre szélesebb, és mélyebben megragadhatja a választott témát, mint azt akár a legjobb festő is tehetné, eredendően szűkebbre szabott eszközkészletével.

²⁷² Természetesen nem feledkezhetünk meg arról, hogy a lessingi tézis, mely elválasztja egymástól az irodalmat és a képzőművészetet, némiképp maga is sántít. Nem minden irodalmi alkotás tisztán narratív, mint ahogyan minden festmény sem sorolható a leíró műfaj kategóriájába. Gondoljunk csak Fromentin egyik nagy példaképének, Rubensnek a Louvre-ban található Medici-sorozatára, melyben a nagy mester fölöttébb egyszerű módot talált arra, hogy feloldja a festmény időbeli korlátait.

²⁷³ BAUDELAIRE, Ch., „Exposition universelle 1855. Beaux-Arts. Méthode critique. De l'idée moderne du progrès appliquée aux Beaux-Arts. Déplacement de la vitalité.” In *Pour Delacroix*, i. k., 133. o. Vö. „*Une autre qualité, très-grande, très-vaste, du talent de M. Delacroix, et qui fait de lui le peintre aimé des poètes, c'est qu'il est essentiellement littéraire. Non-seulement sa peinture a parcouru, toujours avec succès, le champ des hautes littératures, non-seulement elle a traduit, elle a fréquenté Arioste, Byron, Dante, Walter Scott, Shakespeare, mais elle sait révéler des idées d'un ordre plus élevé, plus fines, plus profondes que la plupart des peintures modernes. Et remarquez bien que ce n'est jamais par la grimace, par la minutie, par la tricherie de moyens, que M. Delacroix arrive à ce prodigieux résultat; mais par l'ensemble, par l'accord profond, complet, entre sa couleur, son sujet, son dessin, et par la dramatique gesticulation de ses figures.*”

TÖRTÉNETMONDÁS ÉS ÁBRÁZOLÁS

A művész elméleti eszmefuttatásaiban félreérthetetlenül elhatárolódik a narratív festészet hagyományától, s a látványhoz esetlegesen tartozó történetet egyértelműen az irodalom hatáskörébe utalja.

Ez talán a *Régi mesterek* leghaladóbb vonása. A történet természetesen nem érdektelen, a legfőbb kérdés mégis az, hogy az alkotó mily módon és mennyire meggyőzően tudott élni a művészete által rendelkezésére bocsátott eszközökkel. Az útleírásokban visszaköszönő nevek is gyakorta szolgálnak arra, hogy felhívják a figyelmet egy-egy különleges technikai megoldásra, melyeket azután Fromentin is előszeretettel alkalmaz, illetve ültet át az irodalom területére. Más megközelítésben, de a *Szalonokról* írott kritikáiban maga Gautier is hasonló véleményt fogalmaz meg, hiszen az építészetet helyezi a művészetek csúcsára, miközben magának a festészetnek alapvetően díszítő szerepet szán, így a vizuális élmény elsőségét hangsúlyozza.

A festmény nem mesélni hivatott, legfőbb feladata az elvont eszmék és érzéki benyomások rögzítése és kifejezése. Ennek megfelelően – tudván, hogy Fromentin valójában igen keveset dolgozott közvetlenül a természetben, s írásai éppúgy az utazásai során felhalmozott jegyzet- és vázlatanyagban rögzített emlékekből születtek, mint festményei – az útleírásokat olvasva nemegyszer az az érzésünk támad, mintha egy-egy festmény háttértörténetével vagy „folytatásával” volna dolgunk. Erre már a kortársak, így például Sainte-Beuve és Sand is felfigyeltek.

Vessünk egy pillantást a *Szahara* második nagy szerkezeti egységét alkotó leírásra, illetve a festő *Utca Lagvatban* című képére. Fromentin vászna tökéletesen szemlélteti, mily módon kívánta a szerző kettéválasztani irodalmi és festészeti tevékenységét – azaz valójában sokkal inkább azt, hogy miképpen kapcsolódnak ezek mégis elválaszthatatlanul össze.



FROMENTIN, E., *Utca Lagvatban*

(Une rue d'El Aghouat)

A festményen első pillantásra nincsen semmi rendkívüli: szerény, hétköznapi zsánerképnek tűnik, s egy Keleten mindennapos jelenetet örökít meg. Már-már szokatlanul egyszerű eszközökkel, a megszokott keleti kliséket teljességgel mellőzve, szinte absztrakt módon rögzít egy pillanatképet, vagyis látszólag példaszerűen szemlélteti a lessingi elméletet. A közönség körében oly népszerű keleti pompának, ragyogásnak és színekavalkádnak nyoma sincs. Ha ebből a nézőpontból közelítünk a vászonhoz, a festmény csaknem érdektelennek tűnik. Az ég kékjét és az okkeres-barnás árnyalatokat csak az alakok öltözetének fehér foltjai törik meg. A festmény a leírások ismeretében azonban jóval messzebbre mutat: a természeti táj és a benne élő emberek páratlan összhangjáról beszél, a Fromentintől megszokott visszafogott, ám mégis rendkívül kifejező eleganciával és egyszerűséggel.

Az alakokat kicsit közelebbről szemlélve szinte akaratlanul feltesszük magunknak a kérdést, valójában mi is játszódhatott le ebben a meglehetősen romosnak és kihaltnak tűnő városban.

Az árnyékok elhelyezkedése alapján a tűző déli nap alatt játszódik a jelenet. A kép előterében fekvő három alak mintha halott volna (a harmadik, a nézőtől legtávolabb heverő, arccal borult a kövezetre), a közvetlenül fölöttük ülő férfi látszólag elmerengett valamin, míg a legtávolabb fekvő alak szinte beteges érdeklődéssel mustálja a kettejük között heverő és szintén halottnak tetsző társukat. A festmény középterében látható alak sietve próbál bejutni egy ajtón, a távolban pedig egy gazdátlanul látszó kutyát fedezhetünk fel.

Pusztán a festményből kiindulva igen nehéz volna tehát értelmezni a látottakat: az élet és a halál ellentmondásos utalásokban jelenik meg a festményen. A pezsgő hétköznapi életnek szinte nyomát sem látni: az ablakon kilógó ruhadarabon és az ételmaradékokon kívül semmi nem utal a zajos hétköznapiakra. Az alakok fölött keringő madár is mintha csak dögök után kutatva tévedt volna a vidékre. Az első pillantásra egyszerű életképnek tűnő festmény mélyebb kérdéseket vet fel, melyekre a szöveg ismerete nélkül igen nehéz volna választ találni. A képhez társítható meglehetősen hosszú és szerteágazó leírás bevezet bennünket a város történetébe, melyben élet és halál szokatlan módon fonódik össze.

„A fényben feketéllő néma város csendjében és levegőjében valamiféle fenyegetést láttam és hallottam, valamit, amit első pillantásra megéreztem és arra figyelmeztetett, hogy egy félig kihalt városba lépek be, mely erőszakos halált halt. A keleti oldal láthatólag nem szenvedett kárt [...] a támadás a szemközti részt érte.”²⁷⁴

Amit a kép alapján csak sejteni lehetett, a szöveg révén megerősítést nyer: a „fényben feketéllő város” maga az oximoron, mely a csendes, ám feltartóztathatatlan pusztulást testesíti meg.

A szövegből ugyanakkor az is kiderül, hogy a festmény tulajdonképpen a művész benyomásainak összegzése, s nem társítható a hosszú leírás egy bizonyos szakaszához. A város múltját csak sejteti, jelenéből pedig szintén csak egy mozzanatot emel ki. Egyúttal az is világosan megmutatkozik, hogy a két mű azonos gyökerekből (kérdés persze, hogy a vázlatokból, vagy a jegyzetekből) táplálkozik. A leírás egyik kezdeti szakasza a természeti táj rövid összegzésével mintha a festmény keltette benyomásokat foglalná egységbe, vagyis különleges *ekphrasisz* volna:

„A kapun túl egy keskeny folyosó futott tova a szürke, csaknem fekete, ablaktalan falak között, melyekbe ajtó gyanánt mészkővel keretezett szögletes lyukakat vágtak; alant a fehér kövezet úgy csillogott, mint az acél, az utca jobb oldalán egy szinte észrevehetetlen árnyék sávja; felette a sötétkék ég [...]”²⁷⁵

²⁷⁴ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 105. o. Vö. „Et ce que je venais de voir, ce que je venais d'entendre, je ne sais quoi de menaçant dans le silence et dans l'air de cette ville noire et muette sous le soleil, quelque chose enfin que je devinais dès l'abord, m'avertissait que j'entrais dans une ville à moitié morte, et de morte violente.”

²⁷⁵ I. m., 106. o. Vö. „Au delà de la porte on voyait fuir un étroit corridor, entre des murs gris, presque noirs, sans fenêtres, percés, en guise de portes, de trous carrés, encadrés de chaux, en bas, un pavé blanc, étincelant comme de l'acier, avec un imperceptible filet d'ombre sur le côté droit de la rue; au-dessus, le ciel d'un bleu sombre.”

A keskeny folyosó egyre mélyebbre vezet a városba, mely lassanként feltárja titkait a látogató előtt. A kép tehát, ellentétben a szöveggel, megmutathatja ugyan a kaput, de nem teszi lehetővé, hogy átlépjünk rajta.

A vászon voltaképpen csak egyetlen, végeredménynek tekinthető pillanatot rögzít, melyből a szöveg narrátora is csupán visszamenőleg vonja le következtetéseit. Ilyen értelemben a festményen Lessing elméletének hű megvalósulását láthatjuk.

„A talaj és a falak rettenetes forróságot árasztanak, a kutyák felnyüszítenek, ha a fémes kövezetre tévednek, a nappal szemben lévő üzletek zárva vannak: az utca nyugati vége fehér lángokban hullámzik; a levegőben elfojtott hangok remegnek, melyeket a ziháló föld lélegzetének hinnénk. [...] A félig zárt kapualjakból lassanként sápadt, mogorva, fehérbe öltözött alakokat látsz kilépni, akik inkább kimerültnek, mint dologtalannak tűnnek; [...] felsorakoznak a fal mellett, leülnek, vagy elheverednek, ha találnak elég helyet. Férjek, fivérek, fiatalemberek, kiknek véget ért a nap. A kövezet bal oldalán kezdték, a jobb oldalon folytatják; ebben az egy dologban különböznek reggeli és esti szokásaik.”²⁷⁶

Fromentin számára ebben az egy jelenetben összpontosul mindaz, ami számára a Keletet alapvetően jellemzi.

²⁷⁶ I. m., 148-149. Vö. „La réverbération du sol et des murs est épouvantable; les chiens poussent de petits cris quand il leur arrive de passer sur le pavé métallique; toutes les boutiques exposées au soleil sont fermées: l'extrémité de la rue, vers le couchant, ondoie dans des flammes blanches, on sent vibrer dans l'air de faibles bruits qu'on prendrait pour la respiration de la terre haletante. Peu à peu cependant, tu vois sortir des porches entre-baillés de grandes figures pâles, mornes, vêtues de blanc, avec l'air plutôt exténué que passif [...]. L'une après l'autre, elles se rangent au mur, assises ou couchées quand elles en trouvent la place. Ce sont les maris, le frères, les jeunes gens, qui viennent achever leur journée. Ils l'ont commencée du côté gauche du pavé, ils la continuent du côté droit; c'est la seule différence qu'il y ait dans leurs habitudes entre le matin et le soir.”

„A kút az asszonyokkal, az utca árnyékában alvó férfiak –
igencsak köznapi jelenetek, melyekben mégis benne foglaltatik az
egész Kelet.”²⁷⁷

A festmény és a hozzá társítható leírás jól szemlélteti, miként képzei el a szerző a két művészeti ág kapcsolatát. A szöveg és a látvány tulajdonképpen kiegészítői, folytatásai egymásnak, hiszen mindkettő lehetőségei végesek, ám egymás szolgálatába állíthatóak.

A mindkét művészetben jártas alkotó így módon a leírásban folytathatta az, amit a festményeibe teljes egészében nem tudott (hiszen nem is lehetett) belesűríteni. Részben ez magyarázza, miért voltak oly népszerűek Fromentin útleírásai megjelenésük idején. A szerző nem próbált sem többet, sem mást megmutatni általuk, mint ami már képein is megmutatkozott, ám az új eszközöknek köszönhetően minden összefüggő rendszerbe szerveződött, s egy nagyobb egész részévé vált. Nem csoda hát, hogy a Fromentin festményeiért kezdettől fogva lelkesedő Sand és Gautier ezek méltó kiegészítését látták az írásokban.

Az elmondottak tükrében talán jobban érthető az is, miért zsánerjellegű Fromentin teljes festői életműve. Hiába ugyanis a végtelen sivatag, mely Flaubert-t már úti jegyzeteiben is szinte apokaliptikus leírásokra ösztönözte, hogy azok később a *Szalambó*-ban teljesebben ki, és váljanak a művész saját mitológiájának részévé. Fromentin az egyetlen, meghatározó nézőpont miatt még a végtelen tájat is csak annak töredékeiben képes szemlélni, vagyis ez esetben az általa is legjellemzőbb tulajdonságának tekintett határtalanság negatív képével, feldarabolásával képes csak ábrázolni azt. A szövegekben, elsősorban a második útleírásban a táj darabokra hullik, apró részletekre bomlik, melyeket hétköznapi emberek népesítenek be, akiknek a nyugati ember számára érdekes, ám voltaképpen igencsak hétköznapi történetei vannak. Fromentin mesélő kedve ezekben a történetekben tör utat magának. Az említett képhez társítható leírás is ilyen módon színesedik az ostrom során házukban meggyilkolt fiatal lányok történetével.

²⁷⁷ Uo. Vö. „La fontaine où sont les femmes, l'ombre d'une rue où dorment les hommes, voilà des traits bien vulgaires et qui, pourtant, résument tout l'Orient.”

Így elevenednek meg azok a leírások, melyeket André Breton a *Szürrealista kiáltványban* „képeslapoknak” nevezett, és hasonló módon erősítik az irodalmi leírások a tényleges festményeket.²⁷⁸

Az említett kép és a hozzá társítható szöveg esetében különösen fontos keletkezésük sorrendje: a *Szahara* két évvel korábban született, mint a festmény. A vászon az 1859-es, Fromentin festészetének csúcspontjaként számon tartott Szalonon volt először látható. Érdekes egy rövid pillanatra visszatérnünk a művész ekkoriban írt leveleihez, melyekben újfent a festészettel és saját képességeivel szemben oly gyakran megfogalmazott kételyek kerülnek előtérbe. A Gaston Romieux-nek címzett, 1859 áprilisában írt levele például egyértelműen a két művészet értékelésében bekövetkezett pálfordulást bizonyítja:

„A feladat az volt, hogy a *Száhel* sikere után oly módon jelenjek meg a Szalonon, ami legalább annyira jót tesz a festő, mint az író hírnevének; vajon sikerrel jártam?”²⁷⁹

Semmi meglepőt nem találhatunk abban, hogy a festő – írásai sikerén felbuzdulva – festészetében is a már ismert és korábban tetszést aratott témákat folytatja. Mivel a fent elemzett festmény a művész levelei alapján valóban a kiállítást megelőző hónapokban készült el, tekinthetjük akár a leírás sűrített képzőművészeti megfogalmazásának is. Mintha Fromentin egyetlen pillanatba igyekezett volna tömöríteni a keleti utca hétköznapi képét, a város történetét, valamint az ember és környezete között kialakuló bensőséges kapcsolatot. Bár a vászon első pillantásra sokkal egyszerűbbnek tűnik a szövegnél, valójában mégis talányosabb, és éppen a történet hiánya miatt számos kérdést vet fel a szemlélőben.

A két alkotás ugyanakkor megmutatja, hogy az a XVIII. század óta élő elképzelés, mely szerint a Kelet egyszerre tekinthető és tekintendő az ősi alkotóerő

²⁷⁸ Vö. „*Et les descriptions! Rien n'est comparable au néant de celles-ci; ce n'est que superpositions d'images de catalogue, l'auteur en prend de plus en plus à son aise, il saisit l'occasion de me glisser ses cartes postales, il cherche à me faire tomber d'accord avec lui sur des lieux communs.*” BRETON, A., „*Manifeste du surréalisme (1924)*”, in *Manifestes du surréalisme*, Párizs, Gallimard, 1972, 15-17. o.

²⁷⁹ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 122. o. Vö. „*Il s'agissait, après le succès de mon Sahel, de paraître au Salon de manière à soutenir le nom du peintre à côté du nom de l'homme de lettres; ai-je réussi?*”

és az erőszak otthonának, mennyire erősen meghatározta még Fromentin gondolkodásmódját is. A kérdéses festmény és leírás is ennek a visszatérő motívumpárnak az egységére épít. S bár Fromentin festészetéről nagy általánosságban elmondható, hogy hiányzik belőle az algériai hódítás tematikája (ténylegesen talán valóban csak *Tűzvész* [*Incendie*] című festménye utal a hadjáratra), az emberi pusztítás és a természetes pusztulás képei gyakran visszatérnek munkáiban.

Nem mellékes ugyanakkor a szerző által képe számára választott formátum sem: a művész a festmény születésének idején szívesen festett fekvő elrendezésű vásznakat, melyek arányai sokkal inkább megfelelnek a végtelen sivatagi táj ábrázolásának, mint ez a 142x102 centiméteres állókép. A szinte egymáshoz érő háztetők, az utcát csaknem teljes egészében eltorlaszoló alakok a bezártság, a tájtól idegen élet benyomását keltik, s még inkább elbizonytalanítják az ábrázolt figurák szerepén töprengő szemlélőt. A fenti észrevételek tükrében az *Egy év a Száhelben* fő témáját alkotó sivatagi út, melynek során az elbeszélő a legkülönbélebb emberekkel ismerkedik meg, és olykor igen furcsa történeteket elevenít fel, tulajdonképpen az Arab tábor (*Le campement arabe*) vagy a Sólyomvadászat (*Chasse au faucon*) című festmények kiegészítéseként, illetve továbbgondolásaként is olvasható.



FROMENTIN, E., *Arab tábor*

(*Le campement arabe*)

A pillanatfelvételnél tekinthető vásznak mögött meghúzódó történetek az útleírásokban kapnak helyet, lévén hogy Fromentin felfogása szerint a két művészet közül csupán ez alkalmas az idő és a folyamatosság ábrázolására.

A művész szövegeinek és festményeinek egymás mellé állítása arra is rávilágít, milyen módon egészítheti ki egymást a két művészeti ág anélkül, hogy kölcsönvennék egymástól eszközeiket. A festmény valóságos allegóriává, a mozdulatlanságba merevedett és pusztulásra ítélt Kelet jelképévé nemesül. A vászon nem magyaráz, nem igyekszik szimbólumok segítségével feleleveníteni a város vagy a benne élők történetét. Fromentin Keletét ábrázolja, annak minden ellentmondásával és jellegzetességével, a maga soha fel nem tárható egyszerű teljességében. Dominique-hoz hasonlóan Fromentinről is elmondható, hogy „a költőinek mondott érzelmek bevallása erejét meghaladó kinszenvedés lett volna neki”.²⁸⁰ A művész egyik kezdő pályatársához intézett levele magáért beszél.

„A fizionómiával semmit, vagy csak igen keveset foglalkozzon; maga volna a csoda, ha rátalálna; ha elhibázza, festménye alól kicsúszik a talaj, egy attitűd, egy arabeszk, de ne akarjon *hatást kelteni*. Az asszonyt világítsa meg, a férfit hagyja árnyékban. Semmi valódi *clair-obscur*. [...] Csak semmi irodalom, *maradjon festő*, s csupán a nagyság, szépség és egyszerűség iránt érzett szeretete vezesse a kezét. Hozza magát olyan hangulatba, majd őrizze is meg azt, mely lehetővé teszi, hogy az eszme rendkívül egyszerű maradjon, és a festőiség vezérelje. Ne akarjon másként kifejező lenni: festménye nélkülözheti a mély mondanivalót, s a képzelt vagy vitatható mélységek helyett az is jobb, ha nincsenek mélységek. [...] Egy velencei festő bizonyára nagyon lengén öltöztette volna fel Juditot [...]. A jelenet tisztán plasztikussá vált volna, s maga a plasztika is kedvező lehetőséggé, hogy megfessen két egymással kontrasztot alkotó húsdarabot: egy ámbra és egy vörösokker színűt.”²⁸¹

²⁸⁰ FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k., 34. o. Vö. „*L’aveu des sentiments dits poétiques était un supplice au-dessus de ses forces.*”

²⁸¹ FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, i. k., 281-282. o. Vö. „*De physionomie, peu ou point; si vous la trouviez, ce serait un miracle; à ce défaut, votre tableau perd pied; une*

A SIVATAGTÓL A TENGER MORAJÁIG

Az eddig látottak alapján kijelenthetjük, hogy Fromentin elbeszéléseinek egyik központi motívuma éppen az a páratlan „nyugalom”, mely a Kelet népeit jellemzi, s amely mögött számtalan ki nem mondott ellentét és igen erős feszültség rejtőzik. Az útleírások sivataga és a *Dominique* tengere önmagában is érzékeltetni képes ezt az alapvető kettősséget, hiszen leglágyabb hullámaik mögött is pusztító erők rejlenek, melyek Dominique szenvedélyes érzelmeihez hasonlóan bármelyik pillanatban váratlanul felszínre törhetnek.

„– Abban az évben, amikor olyan sokan voltak a kastélyban, tudja... Ó, milyen...

De Dominique lovának félreszökellése kettévágta a mondatot, és Jacques apó teljesen elképedt. Dominique ezúttal mégis megszabadult. Vágtatni kezdett, korbácsával verte a lovát, mintha csak valami váratlan bűnéért vagy ijedelméért büntetné.”²⁸²

A szerző által választott formák maguk is hozzájárulnak a nyugalom és a szinte mindig változatlan életritmus érzékeltetéséhez: a fiktív levelek egyfajta lassú ritmust kölcsönöznek a szövegnek, mely tulajdonképpen eseménytelenségével, kiegyensúlyozott, tömör mégis lírai stílusával maga is az arab világ mentalitását idézi.

attitude, une arabesque, et pas d'effet. De la lumière sur elle, de l'ombre sur lui. Pas de clair-obscur vrai. [...] Pas de littérature, soyez peintre, et ne respirez que l'amour du grand, du beau, du simple. Mettez-vous, tenez-vous dans les dispositions d'âme telles que l'idée reste très ingénue et que la plastique seule vous entraîne. Ne visez pas à être autrement expressif: votre tableau peut se passer de signification profonde et, dans tous les cas, il vaut mieux qu'il n'en ait pas que d'en poursuivre une chimérique ou contestable. [...] Un Vénétien, pour le sûr, aurait très peu habillé Judith [...]. Le sujet serait devenu de la plastique pure, et la plastique elle-même une occasion favorable de peindre deux beaux morceaux se faisant contraste: l'un d'ambre, l'autre d'ocre rouge.”

²⁸² FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k., 26. o. Vö. „»C'est l'année où il y avait tout ce monde au château, vous savez... Ah! comme...« Mais un écart du cheval de Dominique coupa la phrase et laissa le père Jacques tout ébahi. Dominique cette fois avait passé quand même. Il partait au galop et cinglait son cheval avec sa cravache, comme pour le corriger d'un vice subit ou le punir d'avoir eu peur.” I. m., 26. o.

A *Dominique*-ban elmesélt történet pedig minden vonatkozásában a zártság (egyben a le- és bezártság) érzetét kelti: a keretes történet kezdő és végpontja megegyezik. A kibontakozó elbeszélés voltaképpen maga is anyagtalan, hiszen egyetlen hosszúra nyúló emlék, melytől Dominique is szabadulni akar. A regényben ténylegesen csupán a narrátor és a főhős találkozása „történik meg”, minden más az emlékezet illetve a felejtés ködéből emelkedik fel. S bár korábban azt mondtuk, hogy Dominique a látszattal ellentétben nem adja fel teljesen álmait, az elbeszélő igen hamar megállapítja a főhős fiáról, hogy képtelen lesz megvalósítani apja semmivé foszlott ábrándjait.

„Mindkettő olvasni tanult, ez eléggé szerény indulás volt, különösen a fiúcska számára, akiből, ha jól sejtem, Dominique sikeres embert akart faragni, mintegy kárpótlásképp saját beteljesületlen életéért.”²⁸³

Az idő függőben marad, és az ismétlődésnek köszönhetően minden mozdulatlanságba merevedik. Fromentin a találkozók viszonylag rövid időtartamába sűríti egy egész élet történetét. Ez az eljárás megszakítja az idő folytonosságának képzetét, és ismételten a történet végét és egyben kezdetét mint mozdulatlan nyugvópontot állítja a középpontba. Hasonló szerep jut az útleírások keltezésének, mely időről-időre szándékosan pontatlanná válik:

„Nem tudom, hányadika van, és nem is törekszem arra, hogy visszanyerjem elveszített időérzékemet [...]”²⁸⁴

A végtelen sivatag közvetlen közelében még a hangok is csak lassan terjednek, hosszan elnyúlnak és átlényegülnek:

„A zárkákból kiszűrődő zajok már nem is hangok, s a suttogásokat sóhajnak vélhetnénk. Hol egy rejtett nyílásból hallatszik fel valakinek a hangja, hol egy teraszcél száll alá és lebeg

²⁸³ I. m., 23. o. Vö. „L'un et l'autre apprenaient à lire, modeste début surtout pour un garçon dont Dominique avait, je crois, l'ambition de faire la réussite de sa propre vie manquée.” I. m., 23. o.

²⁸⁴ FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, i. k., 56. o. Vö. „Aussi j'ignore les dates, et je ne cherche point à recouvrer encore le sentiment de la durée que j'ai perdu.”

tova az utca fölött, mintha csak egy láthatatlan madár hangja volna; hol egy gyermek panaszkodik és jajgat valamilyen önmagában is különös nyelven, így könnyekkel keveredő gügyögése érthetetlen az idegen fül számára. Vagy egy hangszer, a darabukok tompa hangja, mely lassan üti egy hallhatatlan dal ritmusát, melynek egyetlen kitarzott hangja tompa rímként kíséri egy álom dallamát.”²⁸⁵

A sivatagi tájban látott alakok és Dominique korábbi életének szereplői ugyanabban a ködben lebegnek, melyből csak olykor-olykor emelkedik ki egy-egy élesen körvonalazódó emlék.

„Ismered a napfény országainak árnyékát. Meghatározhatatlan, egyszerre sötét és átlátszó, fátyolos és színes, azt mondanánk, olyan, mint a mély víz. Feketének tűnik, ám alig merül el benne a tekintetünk, meglepve észleljük, hogy áttetsző. Vegyük el a napfényt, s maga az árnyék is fénné válik. Az alakok mintha valamiféle szőke párában lebegnének, mely elmossa a körvonalakat. Nézze meg őket most, hogy leültek; fehérítő öltözékeik szinte beleolvadnak a falakba; meztelen lábuk alig hagy nyomot a talajon, s arcuk kivételével, mely barna foltot hagy e homályos összképen, agyagszobroknak hinnénk őket, melyeket ugyanúgy a napon szárították ki, mint a házakat. Csupán egy hirtelen elmozduló redő, egy gesztus emlékeztet az életre [...] s fed fel, hogy pihenő emberek csoportját látjuk.”²⁸⁶

²⁸⁵ I. m., 27. o. Vö. „On entend sortir de ces retraites des bruits qui ne sont plus des bruits, ou des chuchotements qu'on prendrait pour des soupirs. Tantôt c'est une voix qui parle à travers une ouverture cachée, ou qui descend de la terrasse et qui semble voltiger au-dessus de la rue comme la voix d'un oiseau invisible; tantôt la plainte d'un enfant qui se lamente dans une langue déjà singulière, et dont le balbutiement mêlé de pleurs n'a plus de signification pour une oreille étrangère. Ou bien c'est un son d'instrument, le bruit mat des darboukas, qui marque avec lenteur la mesure d'un chant qu'on n'entend pas, et dont la note unique est scandée comme une rime sourde semble accompagner la mélodie d'un rêve.”

²⁸⁶ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 149-150. o. Vö. „Cette ombre de pays de la lumière, tu la connais. Elle est inexprimable, c'est quelque chose d'obscur et de transparent, de limpide et

Az ember és környezete között kialakuló szoros szimbiózisnak köszönhetően a táj az életmód és a lélek megtestesítőjévé és kifejezőjévé válik. A lagvati utcarészlet elemzésekor láttuk, mennyivel világosabb ez az összefüggés az irodalmi műben, s milyen meglepő, ugyanakkor elgondolkodtató „üres foltokat” hagy maga mögött egy-egy kép esetében.

Az idézett leírástól, valamint a *Szahara* és a *Száhel* többi, a sivatagot a tengerrel vagy a folyóval összekapcsoló metaforájától gyakorlatilag egyenes út vezet a *Dominique*-ig. Az útleírásokban gyakran előkerülő hasonlatok, melyekben a sivatag a végtelen, mozdulatlan tengerrel áll párhuzamban, a regényben érik el tetőpontjukat.

„[...] A véletlennek köszönhetően egy igen különös jelenség szemtanújává váltam. Ezen az oldalon az egész égbolt sötét volt s felhők végtelen óceánjának látszott, melynek utolsó hulláma, ha fogalmazhatok így, a hegység gerincének legtetetjén csapódott le és söpört végig. A hegység azonban szilárd partfalként visszaverte a messzeségbe; a Dzsebel-Sahari keleti vonulatán olyan mozgolódás támadt, mely tökéletesen emlékeztetett az apályra.”²⁸⁷

Az elbeszélő és Dominique egyik első találkozásuk során a tengerparti magas sziklákról tekintenek alá a tengerre:

de coloré, on dirait une eau profonde. Elle paraît noire, et, quand l'œil y plonge, on est tout surpris d'y voir clair. Supprimez le soleil, et cette ombre elle-même deviendra du jour. Les figures y flottent dans je ne sais quelle blonde atmosphère qui fait évanouir les contours. Regardez-les maintenant qu'elles y sont assises; les vêtements blanchâtres se confondent presque avec les murailles; les pieds nus marquent à peine sur le terrain, et, sauf le visage qui fait tache en brun au milieu de ce vague ensemble, c'est à croire à des statues pétries de boue et, comme les maisons, cuites au soleil. Par moment seulement, un pli qui se déplace, un geste rappelant la vie [...] révèlent une assemblée de gens qui se reposent.”

²⁸⁷ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 8. o. Vö. „Le hasard me rendit témoin d'un phénomène en effet très singulier. Tout ce côté du ciel était sombre et présentait l'aspect d'un énorme océan de nuages, dont le dernier flot venait pour ainsi dire s'abattre et se rouler sur l'extrême arête de la montagne. Mais la montagne, comme une solide falaise, semblait le repousser au large; et, sur toute la ligne orientale du Djebel-Sahari, il y avait un remous violent exactement pareil à celui d'une forte marée.”

„Dominique nem nagyon szerette a tengert: úgy növekedett, hogy a tenger zúgását hallgatta, és e zúgásra mint keserű panaszra emlékezett; más, vidámabb sétalehetőség híján jártunk errefelé. A magas partról egyébként, amerre jártunk, a síkság és a hullámok kettős és lapos horizontja éppen ürességénél fogva a nagyság bizonyos érzését keltette. A hullámok mozgásának és a sík mozdulatlanságának ellentétében, az eltűnő hajók és a helyükön maradó házak, vagyis a kalandos élet és a megállapodott élet alternatívájában valami olyan belső analógia érződött, amely Dominique-ot egészen bizonyosan mindenki másnál jobban megérintette, és amelyet titokban mint valami szenvedést okozó fanyar szellemi gyönyört élvezett.”²⁸⁸

A korábbi sivatag–tenger párhuzam itt a visszájára fordul, illetve további jelentésekkel bővül. A keleti útleírásokból ismert hasonlat alapvetően a határok hiányán és a mindent átható mozdulatlanságon alapult, melyet a karaván mozgása sem törhetett meg, hiszen a szemlélő környezete szinte alig változott. A határtalanság mint alapvető jellemvonás mellett ehelyütt megkülönböztető jegyként szerepel a hullámok mozgása és a sík mozdulatlansága között fennálló, hangsúlyos ellentét. A mozgás, a változás mintha eredendően gyötrellemmel járna: a sivatagi leírásban a tájelemek harcolnak egymással, Dominique pedig „vágatni kezdett, korbácsával verte a lovát, mintha csak valami váratlan bűnéért vagy ijedelméért büntetné”²⁸⁹. A mozgás elviselhetetlenségét már a hangok szintjén megfogalmazott elutasítás is jelzi. Mintha a legcsekélyebb helyváltoztatás is a végleges elmúlás

²⁸⁸ FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k., 26. o. Vö. „Dominique avait assez peu de goût pour la mer: il avait grandi, disait-il, au milieu de ses gémissements, et s'en souvenait avec déplaisir, comme d'une plainte amère; c'était faute d'autres promenades plus riannes que nous avions adopté celle-ci. D'ailleurs, vu de la côte élevée que nous suivions, ce double horizon plat de la campagne et des flots devenait d'une grandeur saisissante à force d'être vide. Et puis, dans ce contraste du mouvement des vagues et de l'immobilité de la plaine, dans cette alternative de bateaux qui passent et de maisons qui demeurent, de la vie aventureuse et de la vie fixée, il y avait une intime analogie dont il devait être frappé plus que tout autre, et qu'il savourait secrètement, avec l'âcre jouissance propre aux voluptés d'esprit qui font souffrir.” I. m., 27. o.

²⁸⁹ I. m., 26. o. Vö. „Il partait au galop et cinglait son cheval avec sa cravache, comme pour le corriger d'un vice subit ou le punir d'avoir eu peur.”

lehetőségét hordozná magában. Nem véletlen, hogy a gyűlölt tenger zúgása hamarosan átadja helyét a falióra ketyegésének, mely az idő feltartóztathatatlan múlását hirdeti.²⁹⁰

„Este újból találkoztunk, de most már az egész családdal, egy jókora, régi bútorokkal bebútorozott szalonban, ahol az órák egyhangú múlását egy átható hangú, hosszú falióra jelezte, amelynek ütése még a felső szobákba is felhallatszott. Nem menekülhettünk e zaj elől, még éjszakai álmunkból is fölébresztett, nem menekülhettünk az inga zajos ketyegése elől, és néha megleptük egymást, Dominique és jómagam, amint szótlantul hallgatjuk ezt a szigorú ketyegést, mely másodpercről másodpercre vitt bennünket magával egyik napból a másikba.”²⁹¹

A szerző mintha a leírás ritmusát is lassítani igyekezne. A vágta először sétába vált, a rohanó idő átadja helyét a tenger ritmusos hullámvázának, mely végezetül az óra ketyegésének monotóniájába torkollik.

Az irodalmi képek térszerkezete szintén az idő megállíthatatlan múlását idézi: a tengert még szinte a tájból kiszakadva, a magas szirtfal pereméről látjuk. A szemlélő mintegy kilép a környezetéből s a szó szoros és átvitt értelmében is igyekszik felülemelkedni rajta. A kényszerű elindulást követő séta végeztével azonban „a napnak már legtöbbször vége van”. Visszahullunk a jelenbe, majd szó szerint belesüppedünk, miközben újra megpillantjuk hőseinket, akik immár a

²⁹⁰ „Az óráhasonlat természetszerűleg szerepel abban a világképben, melyet Newton kozmogóniája teremt. Newton a tehetetlenség és a nehézkedési erő univerzumának hiteles alakján munkálkodva kidolgozta az abszolút idő és abszolút tér tanát. Egy ideális, megszakíthatatlan folyamat és egy végtelen izotróp kiterjedése – ez a newtoni új idő és tér fogalma” – írja Ungvári Tamás a regényről és az időről szóló tanulmánykötetében. UNGVÁRI, T., *A regény és az idő*, i. k., 145. o.

²⁹¹ FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k., 27. o. Vö. „*La soirée nous réunissait de nouveau, en famille, dans un grand salon garni de meubles anciens où l'heure monotone était marquée par une longue horloge, au timbre éclatant, dont la sonnerie retentissait jusque dans les chambres hautes. Il était impossible de se soustraire à ce bruit, qui nous réveillait la nuit, en plein sommeil, non plus qu'à la mesure battue bruyamment par le balancier, et quelquefois nous nous surprenions, Dominique et moi, écoutant sans mot dire ce murmure sévère qui, de seconde en seconde, nous entraînait d'un jour dans un autre.*” I. m., 27-28. o.

kényelmesen bebútorozott szalon karosszékeiben üldögélnek. Az idő Trembles-ban is múlik, akárcsak a sivatagban, de csupán azért, hogy a napok megismételhessék önmagukat. Mivel a tökéletesség egyet jelent a mozdulatlansággal, és az időt nem lehet feltartóztatni, az élet csak Dominique módszerével tehető teljessé: ha minden napunkat ugyanolyanná tesszük, mint az előző és a rákövetkező, örök változatlanságot teremthetünk életünkben.

AZ ÁBRÁZOLÁS KÉPTELENSÉGE

„[...] az ily módon egyre új módosulásokkal ismétlődő forma különös jelentéseket kapott, amelyek magukban foglalták a háromszöget vagy az eredeti kört, de egészen különböző eredményeket adtak.”²⁹²

Mintha Fromentin egész irodalmi és képzőművészeti életművének sommázata benne foglaltatna e néhány sorban. Hiszen a homályhoz hasonlóan minden egyéb téma és forma is rendszeresen visszatér műveiben, melyek egyazon alapeszme vagy még inkább alaphangulat és életérzés különféle változatainak tűnnek. Rembrandt neve és rézkarcai több helyütt felbukkannak a szövegekben. A holland festő akkor válik alapvető viszonyítási ponttá, amikor Fromentin láthatólag feladja a színek irodalmi meghatározásával és érzékeltetésével folytatott harcot, a színek helyett a fény-árnyék hatásaira összpontosít, és a hangsúly az ábrázolás lehetetlenségére kerül. A leírások maguk is valósággal darabokra hullanak:

„Valami olyasmi volt, mint Rembrandt *Éjjeli őrkjárata*, vagy még inkább, mint egyik befejezetlen rézkarca. [...] A sötét, tintafekete árny mélyéről véletlenszerűen és ijesztően szeszélyesen kiemelkedő testetlen karok és mozgó kezek, melyekhez nem tartoznak karok, a csillogó szemek és fehér fogak a csaknem kivehetetlen arcokban, és egy-egy öltözet, melynek egyik részén hirtelen elárad a fény, miközben másik fele mintha nem is létezne.”²⁹³

²⁹² I. m., 29. o. Vö. „[...] et la figure arrivait ainsi, et en se répétant avec des modifications nouvelles, à des significations singulières qui impliquaient le triangle ou le cercle originel, mais avec des résultats tout différents.” I. m., 30. o.

²⁹³ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 30. o. Vö. „C'était quelque chose comme la Ronde de nuit de Rembrandt, ou plutôt, comme une de ses eaux-fortes inachevées. [...] des bras sans corps, des mains mobiles, dont on ne voyait pas les bras, des yeux luisants et des dents blanches au milieu de visages presque invisibles, la moitié d'un vêtement attaqué tout à coup

„Valami olyasmi”, mondja Fromentin, s ezzel mintegy előrebocsátja az irodalmi képalkotás lehetetlen mivoltát. A töredezett mondat szerkezet, a kötőszó nélküli mellérendelések egyszerre keltik a végtelenség, lezáratlanság érzetét és hangsúlyozzák a festészeti szempontból „képszerű” kép megvalósításának lehetetlenségét. A széthulló képet az ismeretlen helyről érkező, fülsiketítő zene még tovább darabolja. Mintha a látvány egészében eredendően kisiklana a művész tekintete elől, és a töredékek még komoly erőfeszítés árán sem volnának maradéktalanul összerakhatóak.

A *Dominique*-ban a jellegzetesen könnyen áradó, lendületes és szinte „dallamos” tájleírások abban a pillanatban szétesnek, ahogy a művész a lelki megrázkódtatások kifejezésének szolgálatába állítja őket. A párizsi színházlátogatás felkavaró élményét híven tükrözi a darabos, ismétlésektől sem mentes leírás az éjszakai városról:

„Egész Párizs aludt, ahogyan három és hat közt aludni szokott. A hold megvilágította a messzeségbe nyúló, kihalt rakpartokat. Hideg se igen volt már: márciusban jártunk. A folyó, amelyen megremegett a fehéres fény, teljesen hangtalanul folyt fákkal és palotákkal szegélyezett magas partjai közt. [...] Aludt Párizs középpontja is a könnyű ködben.”²⁹⁴

A fenti leírás ismétlődő természeti motívumai jelentősen hozzájárulnak a főhős egyetlen pont, Madeleine körül forgó gondolatainak érzékeltetéséhez. A folyót szegélyező fák és épületek mintha falat alkotnának, mely visszavonhatatlanul, a lagvati szűk utca összezáruló házfalaihoz hasonlóan kijelöli Dominique útját, aki mintha maga is felolvadna a fehér fényben és a ködben. A táj is Dominique veszteségérzetét visszhangozza – azaz csak visszhangozná, hiszen még a hangok is megszűnnek létezni.

en lumière et dont le reste n'existait pas, émergèrent au hasard et avec d'effrayants caprices d'une ombre opaque et noire comme de l'encre.”

²⁹⁴ FROMENTIN, E., *Dominique*, i. k., 225. o. Vö. „Paris tout entier dormait, comme il dort entre trois et six heures du matin. La lune éclairait les quais déserts et fuyants à perte de vue. Il ne faisait presque plus froid: c'était en mars. La rivière avait des frissons de lumière qui la blanchissaient, et coulait sans faire le moindre bruit entre ses hautes bordures d'arbres et de palais. [...] Et le Paris du centre sommeillait, confusément étendu sous des brumes.” I. m., 252-253. o.

Festészet és irodalom azonban nemcsak kiegészítik egymást. Fromentin írásaiban számos alkalommal találkozhatunk a megfogalmazás, szavakba öntés lehetetlenségével. A látvány nem oldható fel minden veszteség nélkül a nyelvben, legyen az Fromentin szerint még oly kifejező is. Amennyire a festészet nehezen képes érzékeltetni az idő múlását és a folyamatokat, annyira nehézkesen és bonyolultan adható vissza egy leírásban egy összetett térélmény.²⁹⁵ Fromentin Armand du Mesnilhez írott egyik levelében szintén azon elmélkedik, vajon sikerül-e szemléletesen ábrázolnia utazásának egyik meghatározó állomását:

„Félek, hogy a sommás leírás, melyet Lagvatról próbáltam meg adni számodra, nem volt igazán világos. Nehéz feladat, főként számomra, aki egyáltalán nem tudok a természet után leírást készíteni, s akinek a benyomásai csupán az emlékekben jutnak könnyedén kifejezésre...”²⁹⁶

Az útleírások ebben az értelemben a művész azon élményeit tartalmazzák, melyeket a festészet eszközeivel nem lehetett vagy nem tudott volna formába önteni. Fromentin jó gazdaként közelíti meg a kérdést, és semmit nem szeretne veszni hagyni, amit bármilyen módon hasznosíthat.

„Ennek nincs helye a festészetemben, és boldog volnék, nagyon boldog, ha a két rendelkezésemre álló eszközzel mindent kihozhatnék belőle.”²⁹⁷

²⁹⁵ „Küldök majd egy vázlatot a házunkról, ami többet ér, mintha leírnám, mert az alapján nem tudnád elképzelni.” *I. m.*, 69. o. Fromentin levele feleségének, 1853. június 8. Vö. „*Tu recevras un croquis de notre maison, cela vaudra mieux que des descriptions qui ne pourraient te la faire comprendre.*”

²⁹⁶ *I. m.*, 74. o. Levél Armand du Mesnilnek, 1853. június. Vö. „*Je crains bien de n'avoir pas été très clair dans la description sommaire que j'ai essayé de te faire de Laghouat. C'est difficile, en tout cas, surtout pour moi, qui ne sais nullement décrire d'après nature, et dont les impressions ne s'expriment aisément que par le souvenir...*”

²⁹⁷ *I. m.*, 75. o. Fromentin levele édesanyjának, 1853. augusztus 4. Vö. „*Tout cela ne peut passer dans ma peinture, je serais heureux, très heureux, d'en tirer, et par un double moyen, tout le parti possible.*”

A SZÍNEK CSAPDÁJÁBAN

Kétségtelen, hogy minden irodalmi tájábrázolás egyik legkényesebb pontja a színekben rejlik. Többen rámutattak már, hogy a szín fogalmának meghatározása önmagában is számtalan kérdést vet fel.

„A szín valószínűleg a plasztikus jel egyik legjobban látható és legszembeütőbb vonása. Ugyanakkor egyike a legnehezebben megragadható és meghatározható jellegzetességeinek is.”²⁹⁸

A színek ezen ellentmondásos vonása Fromentin írásaiban is tetten érhető. A *Dictionnaire Historique de la Langue Française* meghatározása szerint a francia „couleur” szó a latin „celare”, vagyis elrejtteni igére vezethető vissza. A szín ebben az értelemben tehát legalább annyit fed el a dolgok valódi lényegéből, mint amennyivel hozzájárul megismerésükhöz és egyedi mivoltukhoz. Ez a meghatározás mintha Fromentin művészetének korábban már említett jellegzetességét szemléltetné: a szerző a színtelen, fekete-fehér leírásokban sokkal többet képes megjeleníteni a látványból, mint a színek és árnyalatok sokaságával. A sivatagra és a *Dominique* tengerére jellemző feltartóztathatatlan hullámmást is éppen a fekete-fehér már-már ritmikus váltásai képesek életre kelteni.

Fromentin irodalmi munkássága voltaképpen azt példázza, hogy legyen bármilyen gazdag is egy nyelv, képtelen visszaadni a természetben fellelhető árnyalatok gazdagságát. Míg palettáján a festő az alapszínekből is képes árnyalatok végtelen sorát kikeverni, az írónak erre szinte semmiféle eszköz nem áll rendelkezésére. Annál is kevésbé, hiszen a francia nyelv történetéből tudjuk, milyen sok, a latinból örökölt s korábban mindennapos használatban levő színmeghatározás tűnt el a germán nyelvek térhódításával. A korábban még a fehér tónusait is megkülönböztetni képes nyelv („*albus*” mint matt fehér és „*candidus*” mint ragyogó fehér²⁹⁹) a közvetlen színmegjelölések tekintetében folyamatosan elszegényedett.

²⁹⁸ BASTIEN, F., „La couleur: une relation textuelle, iconique et plastique”, in *Les couleurs en question*, Debrecen, „Bibliothèque française”, 6. szám, 2006, 9. o. Vö. „La couleur est probablement un des aspects les plus visibles et éclatants du signe plastique. C’est aussi l’un des aspects les plus difficiles à cerner et définir.”

²⁹⁹ CHEMINÉE, P. – DUBOIS, D. – RESCHE-RIGON, Ph., „Couleur de pensée, couleur du temps”, in *Les couleurs en question*, i. k., 32. o. A kék tekintetében ez a nyelvi egyszerűsödés még

Ha a festék pigmentjeit és a szavakat tekintjük az egymásnak megfelelő legkisebb egységeknek, be kell látnunk, hogy az irodalom e tekintetben behozhatatlan hátrányban van. Nem elég, hogy még az alapszínek hallatán sincs két olyan olvasó, aki egy és ugyanazt a mentális képet, vagyis árnyalatot kapcsolná a hangalakhoz, de az író kombinációs lehetőségei is igen szűkre szabottak. Ezt az alapvető „morfológiai” képtelenséget még a festőből íróvá „előlépett” Fromentinnek sem sikerül áthidalnia, holott meg kell jegyeznünk, hogy a francia nyelv a színek tekintetében sok esetben találékonyabb és tömörebb a magyarnál. (Gondoljuk csak az egyszerűségében is módfelett kifejező „gorge-de-pigeon” színmegjelölésre, melyet a francia-magyar nagyszótár³⁰⁰ egy nem létező kifejezéssel, a „galambtorokszínűvel” próbál szó szerint lefordítani.)

A Delacroix képeiért lelkesedő Fromentin igyekszik ugyan leküzdeni ezt az akadályt, ám láthatóan nem sok sikerrel jár. A festő-író színes leírásai gyakorta keltenek olyan hatást, mint az utólag kézzel kiszínezett régi képeslapok.

„A falu fehér, barna és lila csíkok tarkítják. Egy csatornaszerű kis meredély fölött áll, ahol valamiféle csoda folytán két-három élénkzöld füge- és ugyanannyi masztixfa nő. Mintha egyetlen porfir- vagy acháttömbből metszették volna, olyan gazdagon márványozzák a színek, a borvöröstől a vérvörösig.”³⁰¹

A leírások színmeghatározásaival kapcsolatban sokszor érezhetjük úgy, hogy nem alkotnak szerves egységet a szöveg egészével és a néhány alapvető vonallal megrajzolt látvánnyal. Mintha a festő csak azért jegyezte volna fel az árnyalatokat, hogy segítségül szolgáljanak későbbi képzőművészeti munkái megvalósításához. A fent idézett részlet nem sokat veszítene ábrázolóerejéből, ha a színek megnevezését teljesen elhagynánk belőle. Nem véletlenül emlegeti a szerző a Szahara kapcsán oly gyakran azt a kétes, meghatározhatatlan színt, melyet az utólagos kísérletek ellenére

nyilvánvalóbb. A kék zöldek, szürkés, lilás, sötétebb és világosabb árnyalatainak sokszínűsége gyakorlatilag teljességgel kiveszett a mai beszélt és irodalmi nyelvből.

³⁰⁰ ECKHARDT, S. – OLÁH, T., *Francia-magyar nagyszótár*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2001, 650. o.

³⁰¹ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 28. o. Vö. „Le village est blanc, veiné de brun, veiné de lilas. Il domine un petit ravin, formant égout, où végètent par miracle deux ou trois figuiers très verts et autant de lentisques, et qui semble taillé dans un bloc de porphyre ou d’agate, tant il est richement marbré de couleurs, depuis la lie de vin jusqu’au rouge sang.”

is csak körülírni tud. A szövegek ennek értelmében számtalan „sárgás” és „vöröses” árnyalatot felvillantanak, melyek meghatározása gyakran a Fromentin saját értelmezése szerint is teljes tehetetlenségről árulkodó „festői” jelzőben végződik.

A szerző láthatóan hamar felméri a színek irodalmi megfogalmazásának nehézségeit, hiszen már az említett leírás folytatásában is eltekint attól, hogy konkrét nevet adjon egy-egy árnyalatnak. A színek ettől fogva csak áttételesen, leginkább egy-egy önmagában is meghatározhatatlan színű ásvány (porfír, achát) képében jelennek meg. Nem csoda, hogy Sainte-Beuve „elvont kifejezéseket” tulajdonít Fromentinnek, melyek sokkal inkább hivatottak felidézni, mintsem a szó szoros értelmében leírni a látványt.³⁰²

A festő-író (akit kritikusai főként éppen színei és a valőrök kifinomult alkalmazása miatt csodáltak) láthatóan tökéletesen tisztában van azzal, hogy kísérlete bukásra van ítélve, így nem sokkal az idézett szakaszt követően maga is kijelenti:

Ha úgy akarjuk ábrázolni a napfény hatását ezen az izzó földön, hogy kijelentjük, a föld sárga, azzal elcsúfítjuk és mindent elrontunk. Akkor már egyre megy, ha nem beszélünk a színekről, s kijelentjük, hogy nagyon szép; így azok, akik nem látták Bogharit, szabadon, tetszésük szerint határozhatják meg színét.³⁰³

A művész a *clair-obscur* mellett mindenekelőtt a kontraszthatások révén képes erőteljes hatást elérni, hiszen így egy-egy hangsúlyos színfolt kerül a kép középpontjába. Ilyen például a lagvati utcarészlet alakjainak öltözéke, mely fehéren világít a házak árnyékában. A nagy figyelemmel rögzített hideg fényfoltok tovább fokozzák a kövé dermedő, mozdulatlan táj képzetét. Fémes csillogásuk élesen elválík a homoktenger meleg barnáitól és okkereitől. A tájat uraló formákra és síkokra irányuló kitüntetett figyelem ugyanakkor azt bizonyítja, mennyire messze áll Fromentin az impresszionizmus alapeszméitől. A művész képein és leírásaiban egyaránt hangsúlyos szerepet kapnak a teret tagoló alapvető vonalak. A leírások

³⁰² SAINTE-BEUVE, Ch.-A., *Nouveau lundis*, 7. kötet, Párizs, Calmann Lévy, 1883, 104. o.

³⁰³ FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, i. k., 28. o. Vö. „Exprimer l'action du soleil sur cette terre ardente en disant que cette terre est jaune, c'est enlaidir et gâter tout. Autant vaut donc ne pas parler de couleur et déclarer que c'est très beau; libre à ceux qui n'ont pas vu Boghari d'en fixer le ton d'après la préférence de leur esprit.”

térszerkezetét természetesen mindig lényegesen befolyásolják az adott kor festészeti hagyományai. Ez alól Fromentin sem vonhatja ki magát: leírásainak térbeli elrendezését a klasszikus festészet szabályai irányítják. Ily módon mind irodalmi, mind képzőművészeti munkáiban távolságot tart a XIX. század végén egymást váltó új művészeti irányzatokkal szemben.

A RETROGRÁD ÚJÍTÓ

Mint láthattuk, a keleti tájakkal való személyes találkozás minden utazó művész életpályáját meghatározta. Fromentin a természet szerepével kapcsolatban ugyanazt vallja, amit Baudelaire vagy éppen Delacroix. Utóbbi „szótárhoz” hasonlítja a természetet, mely csak a jelentések bonyolult szövevényén és egymásra gyakorolt hatásán keresztül tárja fel titkait.³⁰⁴ A költő „képek és jelek tárházaként” tekint rá, melynek „viszonylagos helyét és értékét képzeletünk határozza meg”.³⁰⁵ Fromentin maga is ezekből az első kézből szerzett érzéki benyomásokból szövi útleírásai hálóját, s jut el végezetül ahhoz a festészeti és irodalmi elmélethez, melyre Huysmans a *Modern művészet* (*L'art moderne*) című kötetben felidézett beszélgetésben utal:

„Oh! Az élet! Az élet! A világ előttünk hever, nevet, kiabál, szenved, szórakozik, s mi nem ábrázoljuk! – Jómagam szemlélődő voltam és Keletre mentem, a nyugalmas, tágas vidékek felé vettem az irányt, az egyszerű életet kerestem. Ha életemet újra kezdhethném, talán másként tennék; végeredményben mégis megmutattam egy letűnőben levő fajta vonásait, szenvedélyeit és nagyságának utolsó jeleit, s mindezt még saját századomban; nem azzal töltöttem életemet, hogy a mozdulatlan anyagot fessek. [...] Nem állítom, hogy nagyon elmésnek kellene lenni, de meg kell

³⁰⁴ „E. Delacroix a természetet nagy szótárnak tekinti: gyakorlott kézzel forgatja és elmélyülten tanulmányozza lapjait, s a festmény, amely nagyjából emlékekből született, főleg az emlékezethez szól.” BAUDELAIRE, Ch., „Eugène Delacroix”, in *Művészeti kuriózumok*, i. k., 33. o. Vö. „Pour E. Delacroix, la nature est un vaste dictionnaire dont il roule et consulte les feuillets avec un œil sûr et profond; et cette peinture, qui procède surtout du souvenir, parle surtout au souvenir.” BAUDELAIRE, Ch., „Eugène Delacroix”, in *Pour Delacroix*, i. k., 83-84. o.

³⁰⁵ BAUDELAIRE, Ch., „Eugène Delacroix műve és élete”, in *Művészeti kuriózumok*, i. k., 76. o. Vö. „Tout l'univers visible n'est qu'un magasin d'images et de signes auxquels l'imagination donnera une place et une valeur relative.” BAUDELAIRE, Ch., „L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix”, in *Pour Delacroix*, i. k., 160. o.

látni a dolgok lelkét, mely leírhatatlan s úgy árad a természetből,
mint kutakból a víz.”³⁰⁶

Huysmans Degas-t tekinti a modern festészet egyik legelső és legjelentősebb képviselőjének, mondván:

„Mit számít, ha azok, kik nem szoktak hozzá e festészethez meg is rémülnek! [...] Végül megértik majd, hogy a régi flamand iskola számára kitűnő módszerek, melyekkel azokat a csendes belső tereket ábrázolták, ahonnan jóságos kövér asszonyságok mosolyognak felénk, nem alkalmasak napjaink kárpitozott enteriőrjeinek és ezeknek a sápadt arcú, édes párizsi nőknek a megjelenítésére, akik festik az ajkukat és pajzán csípejükkel szűkre szabott szatén és selyem vértetben mozognak!

Megszületett a modern élet festője, aki senkitől nem származott, senkire nem hasonlított, aki a művészet új ízét, a kivitelezés egészen új módszereit hozta magával.”³⁰⁷

³⁰⁶ HUYSMANS, J.-K., *L'art moderne*, Párizs, P.-V. Stock, 1902, 1 kötet, 41-42. o. Vö. „Ah! la vie, la vie! le monde est là, il rit, crie, souffre, s'amuse, et on ne le rend pas! – Moi, j'étais un contemplatif et je suis allé vers l'Orient, vers les pays calmes et grands, dans la vie primitive. Si ma vie était à refaire, je ferais peut-être autrement, mais enfin, j'ai rendu les aspects et les passions, les dernières grandeurs d'une race qui s'en allait, et c'est encore de mon siècle, je n'ai pas passé ma vie à peindre la matière inerte. [...] Je ne veux pas dire qu'il faille avoir beaucoup d'esprit, mais voir l'esprit des choses qui est énorme et découle de toute la nature comme l'eau coule des fontaines.”

³⁰⁷ Vö. „Que les gens pas habitués à cette peinture s'effarent, peu importe! [...] Ils finiront par comprendre que les moyens de peinture excellents dans l'ancienne école flamande pour rendre ces intérieurs tranquilles dans lesquels sourient de bonnes grosses mères, sont impuissants à rendre l'intérieur capitonné de nos jours et ces exquises parisiennes au teint mat, aux lèvres fardées, aux hanches polissonnes, qui bougent dans de moulantes armures de satin et de soie!” I. m., 21. o. „Un peintre de la vie moderne était né, et un peintre qui ne dérivait de personne, qui ne ressemblait à aucun, qui apportait une saveur d'art toute nouvelle, des procédés d'exécution tout nouveaux.” I. m., 135. o.

A modernség tulajdonképpen Huysmans számára sem jelent mást, mint megtalálni azt a kifejezésformát, mely a leghívebben tükrözheti az alkotó által választott korhű és semmiképpen sem retrográd témát, vagyis magát a korszellemet. A Fromentinnel kapcsolatban felidézett anekdota ugyan korántsem arra hivatott, hogy pozitív fényben tüntesse fel a művészt – aki az impresszionizmus térhódításával szinte egy időben a maradi tájképfestő szerepét öltötte magára, kit csupán negatív példaként illik emlegetni –, mégis arra utal, hogy Fromentin maga is igen hasonlóan vélekedik a modern témákról, mint az őt ostorozó, s egyszerűen csak „szabómesterként” pellengérre állító kritikus. Lényegében mindketten ugyanazt kérik számon a művészekre, nevezetesen, hogy tárgyuk valódi lényegét tükrözzék vissza munkáikban.

Az a tény, hogy a festő életművéből kimaradtak a modern témák, leginkább talán Fromentin személyiségére vezethető vissza, melyhez sokkal közelebb állt a Keleten megtalált lassú élettempó és a csend, mint a nagyvárosi élet forgataga, a kabarék és a színházak világa.

VÉGKÖVETKEZTETÉS

Tanulmányunk elsődleges célkitűzése abban állt, hogy új megközelítésben értelmezzük e mára méltatlanul elfeledett alkotó életművét, kit legjobb esetben is csupán egy-egy, napjainkra csekély érdeklődésre számot tartható keleti tájkép festőjeként ismer a közönség.

Fromentin életművét alapvetően meghatározta a Kelettel, azon belül is a sivataggal való találkozása. A művész első keleti vásznait követően soha többé nem szabadulhatott e tárgytól, mely saját bevallása szerint is akaratán kívül kerítette hatalmába.

A művész rendkívüli érzékenysége, melynek köszönhetően a táj legapróbb rezdüléseire is felfigyelt, megóvta Fromentint attól a veszélytől, hogy elmerüljön a korára sablonossá vált orientalista festészet süllyesztőjében. A természet és szemlélője között kialakuló feltűnően szoros kapcsolat különösen az alkotó kései festményein és irodalmi alkotásaiban érhető tetten. Ez a táj lelkét feltárni igyekvő törekvés emeli ki Eugène Fromentint a korában igen népszerű orientalizmus művészeinek mára szinte egymástól megkülönböztethetetlen tömegéből.

Mivel a fromentini művészet központi motívuma a táj, igyekeztünk a tájleírások és festmények segítségével közelebb kerülni az alkotó műveinek alapvető motívumaihoz, lélektani és művészetelméleti alapvetéséhez.

Elemzésünk szempontjából perdöntő mozzanat, hogy Fromentin két művészetet, a festészet és az irodalom eszközeit is magáénak mondhatta. Ennek megfelelően mi magunk is arra törekedtünk, hogy mind képzőművészeti, mind irodalmi munkáit bevonjuk vizsgálódásunk körébe.

A szerző írásainak és festményeinek összevetését követően kijelenthetjük, hogy a két művészetet kezdetben élesen elkülöníteni igyekvő Fromentin végezetül megtalálta a módját, miként állíthatóak azok egyazon cél szolgálatába. Ezzel pedig olyan összhangot sikerült teremtenie irodalmi és festészeti munkái között, mely még a művészetek szintézisét hirdető XIX. században is példa nélkül áll.

A művész pályája a tájképfestésztől indult, s a természet ábrázolása egész életművében központi szerepet játszott. Ennek tükrében igyekeztünk feltárni, miként sikerült Fromentinnek Keleten szerzett tapasztalatait átültetni a *Dominique* vidéki francia tájon játszódó történetébe. Láthattuk, hogyan nőtte ki magát a művész és a

sivatag között kialakuló már-már szerelmi viszony a regény egyik központi motívumává.

Mivel az alkotó eredendően szenzualista nézőpontból közelített a művészethez, melynek fő feladatát a láthatatlan láthatóvá tételében s egyes érzetek és érzések ábrázolásában vélte megtalálni, a Keleten szerzett személyes benyomások számos vonása szinte változatlan formában jelenik meg egyetlen regényében is, melynek érzelmi háttere sok szempontból hasonlít a végeláthatatlan sivatagi táj kiváltotta impressziókhoz.

Megfigyelhettük, hogy Fromentin minden alkotása erősen önéletrajzi ihletésű és fölöttébb önreflexív. Ennek ismeretében nem meglepő, ha a szerző minden művének középpontjában, legyen szó akár festményeiről, akár útirajzairól vagy éppen regényéről, a művész alapvető személyiségjegyei állnak, melyek összefüggő motívumhálót alkotnak az első pillantásra igencsak eltérő alkotások között.

A mozdulatlanság és állandóság vágya Fromentin összes alkotásában jelentős szerepet játszik, s képzeletének minden teremtményét áthatja. Éppúgy igaz ez az útleírások alakjaira, mint Dominique-ra vagy akár az őket körülvevő tájra. A művek formája is erre az alapvető jellemvonásra épül.

A természeti környezet önálló életre kel a szerző műveiben, s néma szereplőként maga is kiveszi részét a lélekábrázolásból, mely a *Dominique* esetében legalább annyit árul el a mű alakjairól, mint teremtmőjükről. Voltaképpen ez az, ami Fromentin művészetét oly sajátossá és figyelemreméltóvá teszi.

FELHASZNÁLT IRODALOM

ADAM, J. M., *La description*, Párizs, PUF, 1993, 127 o.

ALBALAT, A., *Comment il ne faut pas écrire*, Párizs, Plon, 1921, 289 o.

ALBALAT, A., „Gustave Flaubert et ses amis”, in *La Revue de Paris*, 1927, 34. évfolyam, július-augusztus, 645-647. o.

ANSEL, Y. – ERRE, M. – BARBÉRIS, M.-A. – VALENCY-SLAKTA, G. – BARBÉRIS, P. – ROSEN, E., „*Dominique*: La fin du romantisme?”, in *Romantisme*, 1979, 9. évfolyam, 23. szám, 99-121. o.

APOSTOLIDES, J.- M., „La religieuse et les tableaux”, in *Poétique*, 2004, 138. szám, 73-86. o.

AUERBACH, E., *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban*, fordította Kardos Péter, Budapest, Gondolat, 1985, 549 o.

BACKES, J.-L., „Le divin dans Salammbô”, in *Revue Flaubert* 4, Párizs, Minard, 1994, 115-134. o.

BACKÈS-CLÉMENT, C., *Claude Lévi-Strauss ou la structure et le malheur*, Párizs, Seghers, „Philosophes de tous les temps”, 1970, 188 o.

BAHTYIN, M. M., *A szó az életben és a költészetben*, fordította Könczöl Csaba, Budapest, Európa, 1985, 168 o.

BAILBÉ, J.-M., „Le voyage en Égypte de Flaubert”, in *Flaubert et Maupassant. Écrivains normands*, Párizs, O.U.F., 1981, 282 o.

BALANDIER, G., *Le Grand Système*, Párizs, Fayard, 2001, 274 o.

BALZAC, H. de, *Le chef-d'œuvre inconnu, Gambara, Massimilla Doni*, Párizs, Garnier-Flammarion, 1981, 313 o.

BART, B., *Flaubert*, New York, Syracuse University Press XIII, 1969, 791 o.

BARTHÉLÉMY, G., „Fromentin”, in *Dictionnaire des orientalistes*, szerkesztette François Pouillon, Párizs, Éditions Karthala, 2008, 407. o.

BARTHÉLÉMY, G., *Fromentin et l'écriture du désert*, Párizs, L'Harmattan, 1997, 145 o.

BARTHES, R., *S/Z*, fordította Mahler Zoltán, Budapest, Osiris Kiadó, 1997, 331 o.

BARTHES, R., *Világoskamra*, fordította Ferch Magda, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000, 135 o.

BARTHES, R., *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Párizs, Seuil, 1972, 179 o.

BASTIEN, F., „La couleur: une relation textuelle, iconique et plastique”, in *Les couleurs en question*, Debrecen, 2006, 5-22. o.

BAUDELAIRE, Ch., *Curiosités esthétiques*, Párizs, Conard, 1923, 543 o.

BAUDELAIRE, Ch., *L'Art romantique, Littérature et musique*, szerkesztette Lloyd James Austin, Párizs, Garnier-Flammarion, 1968, 440 o.

BAUDELAIRE, Ch., *Les Fleurs du mal*, Párizs, Michel Lévy, 1868, 416 o.

BAUDELAIRE, Ch., *Pour Delacroix*, szerkesztette René Huyghe, Párizs, Éditions Complexe, 1986, 249 o.

BAUDELAIRE, Ch., *Salon de 1845*, Párizs, Labitte, 1845, 72 o.

BAUDELAIRE, Ch., *Théophile Gautier*, Párizs, Poulet-Malassis et de Broise, 1859, 68 o.

BAUDELAIRE, Ch., *Variétés critiques*, 2. kötet, *Modernité et surnaturalisme, Esthétique spiritualiste*, Párizs, Les Éditions G. Crès & C^{ie}, „Bibliothèque Dionysienne”, 1924, 238 o.

Baudelaire, Verlaine, Rimbaud válogatott versei, szerkesztette Szegzárdy-Csengery József, Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1963, 473 o.

BEAUDAN, J., „Réclusion et exclusion: l'ambiguïté du désir dans la représentation de la femme islamique”, in *Nineteenth-century French studies*, 1994-1995, 23. évfolyam, 1-2. szám, 35-41. o.

BERCHET, J.-C., *Le voyage en Orient, anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, Párizs, Robert Laffont, „Bouquins”, 1985, 1108 o.

BIASI, P.-M., *La génétique des textes*, Párizs, Nathan, 2000, 127 o.

BIASI, P.-M., *Gustave Flaubert: une manière spéciale de vivre*, Párizs, Grasset, 2009, 492 o.

BIASI, P.-M., *Carnets de travail de Gustave Flaubert*, Párizs, Balland, 1988, 998 o.

BLANCHOT, M., *L'espace littéraire*, Párizs, Gallimard, 1955, 376 o.

BOGLÁR, L., *A kultúra arcai*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2001, 107 o.

BOISSIN, F., *Études artistiques*, Párizs, Douniol, 1868, 92 o.

BOLLÈME, G., *La leçon de Flaubert*, Párizs, Julliard, 1972, 315 o.

BONNEFIS, Ph., „Le descripteur mélancolique”, in *La description*, Lille, Éd. Universitaires, 1974, 103-153. o.

BOURDIEU, P., *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Párizs, Seuil, 2000, 429 o.

BOURDIEU, P., *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Párizs, Seuil, 1992, 480 o.

BOURDIEU, P., *Sociologie de l'Algérie*, Párizs, PUF, 1974, 127 o.

BOURDIEU, P., *Raisons pratiques: Sur la théorie de l'action*, Párizs, Seuil, 1996, 245 o.

BOURDIEU, P. – DARBEL, A., *L'amour de l'art: les musées d'art européens et leur public*, Párizs, Éd. de Minuit, 1985, 251 o.

BOURDIEU, P., *Algérie 60: structures économiques et structures temporelles*, Párizs, Éd. de Minuit, 1977, 123 o.

BOURGET, O., *Essai de psychologie contemporaine*, Párizs, Plon, 1917, 2 kötet in-16.

BOURNEUF, R. – OUELLET, R., *L'univers du roman*, Párizs, Presses Universitaires de France, 1972, 250 o.

BOUVIER, É., *La Bataille réaliste*, Párizs, Fontemoing & C^{ie}, 1913, 358 o.

BRAUN, O., „A kultúra és az elbeszélés. A kultúratudományos narratológiáért”, in *Antropológia és irodalom, Egy új paradigma keresése*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003, 27-43. o.

BRUNEAU, J., *Le „Conte oriental„ de Flaubert*, Párizs, Denoël, „Les Lettres Nouvelles”, 1973, 228 o.

BRUNEAU, J., *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831-1845*, Párizs, Armand Colin, 1962, 639 o.

BUISINE, A., „Un cas limite de la description: l'énumération”, in *La description*, Lille, Éd. Universitaires, 1974, 81-103. o.

CAMUS, A., *L'Exil et le Royaume*, Párizs, Gallimard, 1957, 185 o.

CHARLTON, D. G., „Fromentin's *Dominique*”, in *Forum for Modern Language Studies*, 1967, 3. szám, 85-92. o.

CHEMINÉE, O. – DUBOIS, D. – RESCHE-RIGON, Ph., „Couleur de pensée, couleur du temps”, in *Les couleurs en question*, Debrecen, 2006, 23-46. o.

CHESNEAU, E., *L'art et les artistes modernes en France et en Angleterre*, Párizs, Didier, 1864, 358 o.

CHESSEX J., *Flaubert ou le désert en abîme*, Párizs, Bernard Grasset, 1991, 279 o.

CHRISTIN, A.-M., „Fromentin critique d'art ou la rhétorique du vide”, in *Cahiers Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, 1985, 37. szám, 193-212. o.

CLAUDON, F. (szerk.), *A romantika enciklopédiája*, fordította Balabán Péter, Budapest, Corvina, 1990, 378 o.

Cs. SZABÓ, L., *Három festő*, Mikes International, Hága, 2006, 29 o.

D'ESTOURMEL, *Journal d'un voyage en Orient*, Párizs, Crapelet, 1844, 2 kötet, 448 és 661 o.

DAIX, O., *L'Aveuglement devant la peinture*, Párizs, Gallimard, 1971, 268 o.

DANGER, P., *Sensations et objets dans le roman de Flaubert*, Párizs, Armand Colin, 1973, 358 o.

DAUMAS, E., *Le Grand désert ou itinéraire d'une caravane du Sahara au pays des nègres*, Párizs, N. Chaix, 1848, 445 o.

DAUMAS, E., *Le Sahara algérien: études géographiques, statistiques et historiques sur la région au sud des établissements français en Algérie*, Párizs, Langlois és Leclercque, 1845, 339 o.

DAUMAS, E., *Mœurs et coutumes de l'Algérie: Tell, Kabylie, Sahara*, Párizs, Hachette, 1853, 392 o.

DAUNAS, I., *L'Art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIX^e siècle)*, Presses Universitaires de Vincennes; Presses de l'Université de Montréal, „L'imaginaire du texte”, 1996, 278 o.

DAUNAS, I., *Frontière du roman: le personnage réaliste et ses fictions*, Saint-Denis, Les Presses universitaires de Vincennes, 2002, 241 o.

DAUNAS, I., *Les grandes disparitions: essai sur la mémoire du roman*, Saint-Denis, Les Presses universitaires de Vincennes, 2008, 127 o.

DEBRAY-GENETTE, R., *Métamorphoses du récit*, Párizs, Seuil, „Poétique”, 1988, 311 o.

DELACROIX, E., *Écrits d'Eugene Delacroix*, Párizs, Éd. de l'Histoire et d'Art, 1942, 98 o.

DELACROIX, E., *Journal, 1822-1863*, Párizs, Plon, 1980, 881 o.

DELACROIX, E., *Lettres intimes, Correspondance inédite*, szerkesztette Alfred Dupont, Párizs, Gallimard, 1954, 215 o.

DELACROIX, E., *Œuvres littéraires I, Études esthétiques*, Párizs, G. Crès & C^{ie}, 1923, 165 o.

DERRIDA, J., *Az archívum kínzó vágya: freudi impresszió*, fordította Bereczki Péter, Budapest, Kijárat Kiadó, 2008, 7-104. o.

DESCOLA, Ph. – LENCLUD, G. – SEVERI, C. – TAYLOR, A.-Ch., *A kulturális antropológia eszméi*, fordította Saly Noémi, Budapest, Századvég Kiadó, 1993, 249 o.

DU CAMP, M., *Orient et Italie. Souvenirs de voyage et de lectures*, Párizs, Didier, 1868, 367 o.

DU CAMP, M., *Salon de 1857*, Párizs, Librairie nouvelle, 1857, 186 o.

DU CAMP, M., *Salon de 1859*, Párizs, Librairie nouvelle, 1859, 216 o.

DU CAMP, M., *Souvenirs littéraires*, Párizs, Hachette, 1885, 585 o.

DU CAMP, M., *Orient et Italie: souvenirs de voyage et de lectures*, Párizs, Didier, 367 o.

DU CAMP, M., *Les beaux-arts à l'exposition universelle et aux salons de 1863, 1864, 1865, 1866 et 1867*, Párizs, Renouard, 1867, 352 o.

DUFOUR, Ph., „Le paysage parenthèse”, in *Poétique*, 150. szám, 2007. április, 131-147. o.

DUGAN, R., „La couleur et le faux dynamisme dans *Salammbô*”, in **CARLUT, Ch.,** *Essais sur Flaubert, En l'honneur du professeur Don Demorest*, Párizs, Nizet, 1979, 331-345. o.

DUMAS, A., *Quinze jours au Sinaï*, in *Œuvres illustrées*, 12. kötet, Párizs, Calmann-Lévy, 1888, 170 o.

DUMESNIL, R., *La vocation de Gustave Flaubert*, Párizs, Gallimard, „Vocations”, 12. kötet, 1961, 267 o.

DÜRER, A., *A festészetről és a szépségről*, fordította Harmathné Szilágyi Anna, Budapest, Corvina, 1982, 295 o.

ELEK, A., „Francia romantikusok – A Szépművészeti Múzeum grafikai kiállítása”, in *Nyugat*, 1927. 1. szám, 132-134. o.

FAJCSÁK, Gy., (szerk.), *Keleti művészeti lexikon*, Budapest, Corvina, 2007, 387 o.

FERRATO-COMBE, B., *Écrire en peintre. Claude Simon et la peinture*, Grenoble, ELLUG, 1998, 256 o.

FEYDEAU, E., *Théophile Gautier: souvenirs intimes*, Párizs, Plon, 1874, 353 o.

FLAUBERT, G., *Correspondance*, 4 kötet, Jean Bruneau kritikai kiadása, Párizs, Gallimard, „Pléiade”, 1973, 1980, 1991, 1998. (1. kötet, 1830. január – 1851. június, 1177 o.; 2. kötet, 1851. július – 1858. december, 1542 o.; 3. kötet 1859. január – 1868. december, 1727 o.; 4. kötet, 1869. január – 1875. december, 1685 o.).

FLAUBERT, G., *Egyiptomi utazás*, fordította Kamocsay Ildikó, Budapest, AKG, 2000, 302 o.

FLAUBERT, G., *Érzelmek iskolája*, fordította Gyergyai Albert, Bukarest, Kriterion, 1981, 459 o.

FLAUBERT, G., *L'Éducation sentimentale, Histoire d'un jeune homme*, Párizs, Charpentier, 1889, 510 o.

FLAUBERT, G., *Salammbô*, Párizs, Flammarion, 1964, 380 o.

FLAUBERT, G., *Trois contes*, Párizs, Garnier Frères, 1969, 236 o.

FLAUBERT, G., *Voyage en Égypte*, szerkesztette P.-M. Biasi, Párizs, Grasset, 1991, 462 o.

FLAUBERT, G., *Voyages*, 2. kötet, in *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, Párizs, Société des Belles Lettres, 1948, 603 o.

FONTAINAS, A., *Histoire de la peinture française au XIX^e et au XX^e siècles (1801-1920)*, Párizs, Société du Mercure de France, 1922, 348 o.

FÖLDÉNYI, F. L., *Melankólia*, Budapest, Kalligram Kiadó, 2003, 376 o.

FÖLDÉNYI, F. L., *A lélek szakadéka*, Pécs, Jelenkor, 1993, 142 o.

FÖLDÉNYI, F. L., *A medúza pillantása*, Budapest, Lánchíd, 1990, 260 o.

FÖLDÉNYI, F. L., *A testet öltött festmény*, Pécs, Jelenkor, 1998, 257 o.

FÖLDÉNYI, F. L., *Veronika kendője*, Budapest, Kijarat Könyvkiadó, 1998, 133 o.

FRIEDRICH, H., *Die Klassiker des französischen Romans, Stendhal, Balzac, Flaubert*, Leipzig, Bibliogr. Institut, 1939, 154 o.

FROMENTIN, E., *Correspondance et fragments inédits*, szerkesztette Pierre Blanchon, Párizs, Plon, 1912, 452 o.

FROMENTIN, E., *Dominique*, fordította Szávai János, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1971, 273 o.

FROMENTIN, E., *Dominique*, Lyon, Lardanchet, 1920, 298 o.

FROMENTIN, E., *Les Maîtres d'autrefois, Belgique – Hollande*, Párizs, Nelson, dátum nélkül, 383 o.

FROMENTIN, E., *Lettres de jeunesse, biographie et notes*, szerkesztette Pierre Blanchon, Párizs, Plon-Nourrit et C^{ie}, 1909, 367 o.

FROMENTIN, E., *Un été dans le Sahara*, Párizs, Plon, 1902, 274 o.

FROMENTIN, E., *Une année dans le Sahel*, Párizs, Plon, 1934, 275 o.

GAIGNERON, A., „Un tableau à même la nature”, in *Connaissance des arts*, 352. szám, 1981. június, 54-60. o.

GARNIER, X., „A quoi reconnaît-on un récit initiatique?”, in *Poétique*, 140. szám, 2004. november, 443-454. o.

GAUTIER, Th., *Salon de 1839*, in *La Presse*, 1839. március 21. A Société Théophile Gautier (<http://www.llsh.univ-savoie.fr/gautier/>) Jean-Marie Tremblay vezetésével, Frédérick Diot által összeállított elektronikus kiadása alapján.

GAUTIER, Th., *Salon de 1839, M. Scheffer*, 6. cikk, in *La Presse*, 1839. március 31. A Société Théophile Gautier (<http://www.llsh.univ-savoie.fr/gautier/>) Jean-Marie Tremblay vezetésével, Frédérick Diot által összeállított elektronikus kiadása alapján.

GAUTIER, Th., *Salon de 1848, Peinture*, in *La Presse*, 1848. április 27. A Société Théophile Gautier (<http://www.llsh.univ-savoie.fr/gautier/>) Jean-Marie Tremblay vezetésével, Frédérick Diot által összeállított elektronikus kiadása alapján.

GAUTIER, Th., *Théodore Chassériau*, in *La Presse*, 1832. május 25. A Société Théophile Gautier (<http://www.llsh.univ-savoie.fr/gautier/>) Jean-Marie Tremblay vezetésével, Frédérick Diot által összeállított elektronikus kiadása alapján.

- GELLÉR, K.**, *XIX. századi francia festészet*, Budapest, Corvina, 1985, 50 o.
- GELLÉR, K.**, *Bonnard*, Budapest, Corvina Kiadó, 1975, 24 o.
- GENETTE, G.**, *Figures II*, Párizs, Seuil, „Tel Quel”, 1969, 294 o.
- GILMAN, M.**, *Baudelaire the Critique*, New York, Columbia University Press, 1943, 264 o.
- GOETHE, J. W. von**, *Maximen und Reflexionen*, München, Hauser, 1991, 1349 o.
- GOETHE, J. W. von**, *Életemből. Költészet és valóság*, fordította Szöllősy Klára, Budapest, Európa, 1982, 723 o.
- GOETHE, J. W. von**, *Irodalmi és művészeti írások*, fordította Görög Livia és Tandori Dezső, Budapest, Európa, 1985, 802 o.
- GONCOURT, E. és J.**, *Journal: mémoires de la vie littéraire*, Párizs, Charpentier et Fasquelle, 1887-1896, 9 vol. in–12.
- GONSE, L.**, „Eugène Fromentin, peintre et écrivain”, in *Gazette des Beaux-Arts*, XVIII. kötet, 1878, 84-90. o.
- GRÁFIK, I.**, „Etnográfiai szöveg narratív változatai”, in *Antropológia és irodalom, Egy új paradigma keresése*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003, 71-87. o.
- GUILLERM, J. O.**, „Sur quelques lignes de Félix Fénéon. Peinture et description”, in *La description*, Lille, Éditions Universitaires, 1974, 167-179. o.
- GYERGYAI, A.**, „Dominique”, in *Nyugat*, 1920, 23-24. szám, 1127–1130. o.
- HAMON, Ph.**, *Du descriptif*, Párizs Hachette, 1993, 247 o.
- HAMON, Ph.**, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Párizs, Hachette, 1981, 268 o.
- HAMON, Ph.**, *La Description littéraire, De l'Antiquité à Roland Barthes: une anthologie*, Párizs, Macula, „Macula Littérature”, 1991, 288 o.
- HAMON, Ph. – VIBOUD, A.**, *Dictionnaire thématique du roman de mœurs: 1850-1914*, Párizs, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, 544 o.

HAMON, Ph., *Expositions: littérature et architecture au 19^e siècle*, Párizs, Corti, 1989, 200 o.

HAMON, Ph., *Texte et idéologie: valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Párizs, PUF, 1997, 227 o.

HÁRS, E., „Antropológia és irodalom — mi van a között?”, in *Antropológia és irodalom, Egy új paradigma keresése*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003, 11-26. o.

HELLER, Á., *A szép fogalma*, Budapest, Osiris, „Horror Metaphysicae”, 1998, 479 o.

HENDRYCKS, A.-S., „Flaubert et le paysage oriental”, in *R.H.L.F.*, 1994 november-december, 94. évfolyam, 6. szám, 996-1010. o.

HOUPERT, J.- M., „Éléments de topologie valéryenne”, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 109. évfolyam, 1. szám, 133-145. o.

HUYSMANS, J.-K., *L'art moderne*, Párizs, Stock, 1902, 301 o.

JÁNOSI, J., *Szépség és művészet*, fordította Kolozsvári Papp László, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, Esztétikai Kiskönyvtár, 1978, 244 o.

KAPOR, V., La couleur anti-locale d'Eugène Fromentin, in *Nineteenth-Century French Studies*, 34 évfolyam, 1-2. szám, 63-74 o.

KISS, I., *A feltámadt romantika*, Budapest, Ráció Kiadó, 2008, 262 o.

KOTTHOFF, H., *Kultur(en) im Gespräch*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2002, 352 o.

LAMPROPOULOS, A., *Le Pari de la Description, L'effet d'une figure déjà lue*, Philippe Hamon előszavával, Párizs, L'Harmattan, 2000, 289 o.

LEJEUNE, PH., „Le journal comme »antifiction«”, in *Poétique*, 149. szám, 2007. február, 3-14. o.

LEJEUNE, Ph., *Önéletírás, élettörténet, napló: válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerkesztette Z. Varga Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 2003, 261 o.

LEJEUNE, Ph., *Le pacte autobiographique*, Párizs, Seuil, 1996, 381 o.

LEJEUNE, Ph., *Le moi des demoiselles: enquête sur le journal de jeune fille*, Párizs, Seuil, 1993, 454 o.

LESSING, G. E., *Laokoón*, fordította Vajda György Mihály, Budapest, Fekete Sas Kiadó, 1999, 5-150. o.

LEVEY, M., *A festészet rövid története, Giotto-Cézanne*, fordította Kecskeméti Márta, Budapest, Corvina, 1972, 324 o.

Lexikon der Kunst. Malerei, Architektur, Bildhauerkunst, 12 kötet, szerk. Wolf Stadler, Herder Verlag; Karl Müller Verlag, Freiburg; Köln, 1994, 4560 o.

LŐRINSZKY, I., „Flaubert képtára”, in *Jelenkor*, Pécs, 1998. december, 1295-1303. o.

LŐRINSZKY, I., *Utazás Karthágóba, Kelet és mítosz Flaubert műveiben, a fiatal kori írásoktól a Szalambóig*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005, 297 o.

LŐRINSZKY, I., „A tér és az idő körei Flaubert karthágói regényében”, in *Literatura*, 1. szám, 2003, 5-25. o.

LŐRINSZKY, I., „Gustave Moreau, »peintre littéraire«”, in *Métissage des arts*, szerkesztette Karafiáth Judit és Quillier Patrick, Budapest, Universitas, 143-151. o.

LŐRINSZKY, I., „*Salammbô* de Gustave Flaubert, la construction d'un imaginaire érudit”, in *Neohelicon*, XXV/2, 1998, 375-401. o.

LŐRINSZKY, I., „A Flaubert-sivatag”, in *Pannonhalmi Szemle*, VII/3, 1999. december, 92-106. o.

LŐRINSZKY, I., „Le symbolisme du cercle dans *Salammbô*: logique du mythe et structure du récit”, in *Revue d'Études françaises*, 4. szám, 1999, 209-220. o.

LUND, H. O., „*Salammbô* de Flaubert: art et mythe”, in *Revue Romane*, 28. évfolyam, 1. szám, 1993, 59-74. o.

MACÉ, G., *Le goût de l'homme*, Párizs, Gallimard, 2002, 110 o.

MACKENZIE, R., „Maturity and Modernity in Fromentin's *Dominique*”, in *Nineteenth Century French Studies*, 2007, 35. évfolyam, 2. szám, 352-366. o.

MARIN, L., *A fenséges Poussin*, fordította Dalida Veronika és Marsó Paula, Budapest, Kijárat, 2009, 188 o.

MARIN, L., *Des pouvoirs de l'image: gloses*, Párizs, Seuil, 1993, 265 o.

MARIN, L., *Détruire la peinture*, Párizs, Flammarion, 1997, 211 o.

MARIN, L., *De la représentation*, Párizs, Gallimard, 1994, 396 o.

MERLANT, J., *Le roman personnel de Rousseau à Fromentin*, Párizs, Hachette, 1905, 424 o.

QUILLIER, P. – FOUCAULT, Y., (szerk.), *Métissage des arts, Pratiques et théories*, Budapest, Universitas, 2003, 257 o.

MITTELSTÄDT, K., *Delacroix*, Budapest, Corvina Kiadó, 1980, 15 o.

MITTERAND, H., *Le regard et le signe: poétique du roman réaliste et naturaliste*, Párizs, PUF, 1987, 291 o.

MITTERAND, H., *L'illusion réaliste: de Balzac à Aragon*, Párizs, PUF, 1994, 203 o.

MITTERAND, H., *Le Discours du roman*, Párizs, PUF, 1980, 266 o.

MOUSSA, S., „Limites de la description. La représentation du désert dans *Un été dans le Sahara* de Fromentin”, in *Poétique*, 102. szám, 1995. április, 231-249. o.

MRIN, M., „Fromentin, a precursor of Proust, in *Forum of Modern Language Studies*, 1971, VII. szám, 221-236. o.

N. KOVÁCS, T., „Utazás, kultúra, szöveg: történetek és etnográfák”, in *Antropológia és irodalom, Egy új paradigma keresése*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003, 88-100. o.

NAAMAN, A. Y., *Les débuts de Gustave Flaubert et sa technique de la description*, Párizs, Nizet, 1962, 528 o.

PARMENTIER, M., *Galleries de portrait. Stendhal et le portrait parlé*, in *Poétique*, 136. szám, 2003. november, 433-450. o.

PEYRE, H., *Connaissance de Baudelaire*, Párizs, Librairie José Corti 1951, 236 o.

- PICHOIS, C. – ZIEGLER, J.**, *Baudelaire*, Párizs, Julliard, „Les Vivants”, 1987, 704 o.
- POULET, G.**, „La pensée circulaire de Flaubert”, in *NNRF*, 31. szám, 1955. július, 30-52. o.
- POULET, G.**, „Lamartine et le sentiment de l’espace”, in *NRF*, 104. szám, 1961. augusztus, 249-261. o.
- POULET, G.**, *Les Métamorphoses du cercle*, Párizs, Flammarion, 1979, 521 o.
- PROUST, M.**, *Contre Sainte-Beuve*, Párizs, Gallimard, „Pléiade”, 1971, 1023 o.
- REBOUL, A.-M.**, „L’œuvre d’Eugène Fromentin: entre perception et représentation du paysage”, in *Thélème*, 2006, 21. szám, 169-183. o.
- REID, M.**, „Lettres de jeunesse”, in *Poétique*, 1993, 93. szám, 43-61. o.
- RICHARD, J.-P.**, *Paysages de Fromentin*, in *Littérature et sensation*, Párizs, Seuil, 1954, 223-262. o.
- RICHARD, J.-P.**, *Pages paysages: Microlectures II*, Párizs, Seuil, 1984, 225 o.
- RICHARD, J.-P.**, *Études sur le romantisme*, Párizs, Seuil, 1971, 282 o.
- RICHARD, J.-P.**, *Proust et le monde sensible*, Párizs, Seuil, 1974, 237 o.
- ROBERT, M.**, *En haine du roman, Étude sur Flaubert*, Párizs, Balland, 1982, 152 o.
- SAID, E. W.**, *Orientalizmus*, fordította Péri Benedek, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000, 665 o.
- SAINTE-BEUVE, Ch.-A.**, „Domingue”, in *Nouveau lundis*, 7. kötet, Párizs, Calmann Lévy, 1886, 102-149. o.
- SAND, G.**, *Questions d’art et de littérature*, Párizs, „Des femmes”, 1991, 381 o.
- SCHWAB, R.**, *La renaissance orientale*, Párizs, Payot, 1956, 526 o.
- SOUQUET, P.**, „Eugène Fromentin”, in *Nouvelle Revue*, 3. évfolyam, 8. szám, 1881, 866-885. o.

SOUQUET, P., „L'œuvre critique: *Les Maîtres d'autrefois*”. in *Nouvelle Revue*, 3. évfolyam, 8. szám, 1881. január-február, 860-880. o.

STAUD, G., *Az orientalizmus a magyar romantikában*, Budapest, Terebess Kiadó, 1999, 137 o.

STENDHAL, A romantika születése, fordította Pődör László, Budapest, Corvina, dátum nélkül, 173 o.

SZANA, T., „A modern tájkép”, in *Művészet*, 1902, 6. szám, 374-385. o.

TABARANT, A., *La vie artistique au temps de Baudelaire*, Párizs, Mercure de France, 1942, 515 o.

THIBAUDET, A., „Le centenaire de Fromentin”, in *La Revue de Paris*, 1920, 9. szám, 149-184. o.

THIBAUDET, A., *Intérieurs, Baudelaire, Fromentin, Amiel*, Párizs, Plon, 1924, 256 o.

THOMKA, B. (szerk.), *Narratívák 2., Történet és fikció*, Budapest, Kijarat Kiadó, 1998, 204 o.

THOMPSON, J. O. W., „Un autre Fromentin”, in *Revue de l'Art*, 1986, 74. szám, 29-36. o.

THOMPSON, J. O. W. – WRIGHT, B., *La vie et l'œuvre d'Eugène Fromentin*, Courbevoie, ACR, 1987, 336 o.

THOMPSON, J. O. W. – WRIGHT, B., *Eugène Fromentin, 1820-1876: visions d'Algérie et d'Égypte*, Courbevoie, ACR, 2008, 608 o.

THORNTON, L., *Les orientalistes: peintres voyageurs*, Párizs, ACR Éditions, 1993, 192 o.

ÚJVÁRI, E., *Bevezetés a kulturális antropológia történetébe*, Szeged, JGYF Kiadó, 2003, 111 o.

UNGVÁRI, T., *A regény és az idő*, Budapest, Gondolat, 1977, 150.

USZPENSZKIJ, B., *A kompozíció poétikája. A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája*, fordította Molnár István, Budapest, Európa, 1984, 284 o.

Van Gogh válogatott levelei, válogatta, fordította, az előszót és a jegyzeteket írta Dávid Katalin, Budapest, Háttér Kiadó, 1964, 268 o.

VOUILLOUX, B., „Le collectionnisme vu du XIX^e siècle”, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 109. évfolyam, 2. szám, 403-419. o.

VOUILLOUX, B., „Les tableaux de Flaubert”, in *Poétique*, 2003. szeptember, 135. szám, 259-287. o.

VOUILLOUX, B., *La Peinture dans le texte. XVIII^e-XX^e siècles*, Párizs, CNRS, 1995, 137 o.

VOUILLOUX, B., *L'Art des Goncourt. Une esthétique du style*, Párizs, L'Harmattan, 1997, 171 o.

VOUILLOUX, B., *Le tableau vivant. Phryné, l'orateur et le peintre*, Párizs, Flammarion, „Idées et Recherches”, 2002, 478 o.

VOUILLOUX, B., *De la peinture au texte: L'image dans l'œuvre de Julien Gracq*, Genf, Droz, 1989, 349 o.

VUILLEMI, J.-C., „L'oeil de Galilé pour l'oeil de Chimène”, in *Poétique*, 142. szám, 153-167. o.

WILENSKI, R. H., *Modern francia festők*, fordította Réz Ádám és Kecskeméti Márta, Budapest, Corvina, 1972, 502 o.

WILHELM, G., „Egzotikus szövegek értelmezhetősége”, in *Antropológia és irodalom, Egy új paradigma keresése*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003, 53-70. o.

WRIGHT, B. – MOISY, O., *Gustave Moreau et Eugène Fromentin, Documents inédits*, La Rochelle, Quartier latin, 1972, 147 o.

WRIGHT, B., „Sculpture et poétique: Sculpture and Literature in France, 1789-1859”, in *Nineteenth Century French Studies*, 36 évf., 3-4. szám, 2008, 339-340 o.

WRIGHT, B., „Correspondance d'Eugène Fromentin”, in *Romantisme*, 1996, 26. évfolyam, 93. szám, 105-107. o.

WRIGHT, B., *Eugène Fromentin: Dominique*, Glasgow, University of Glasgow French and German Publications, 2002, 76 o.

WRIGHT, B., *Eugène Fromentin*, London, Grant and Cuttler, 1973, 63 o.

WRIGHT, B., *Beaux-arts et belles-lettres: la vie d'Eugène Fromentin*, franciára fordította Isabelle Ayasch, Párizs, H. Champion, 2006, 518 o.

ZOLA, É., „Adieux d'un critique d'art”, in *Mes Haines, Causeries littéraires et artistiques*, Párizs, Charpentier, 1879, 318. o.

ZOLA, É., „Les Romanciers naturalistes”, in *Du Roman. Sur Stendhal, Flaubert et les Goncourt*, Bruxelles, Éd. Complexe, „Le Regard Littéraire”, 1989, 283 o.

A SZERZŐNEK AZ ÉRTEKEZÉS TÁRGYÁBAN MEGJELENT PUBLIKÁCIÓI

Fordítások, fordításkötetek

Irodalom-és művészetelmélet

DERRIDA, Jacques, *Az archívum kínzó vágya: freudi impresszió*, Budapest, Kijárat

Kiadó, 2008, 7-104. o.

Előkészületben

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2010, 215 o.

Konferenciák, előadások

XXV. Országos Tudományos Diákköri Konferencia, 2001. április 9-11., Szeged, Francia Irodalom Szekció. Az előadás címe: *Szalambo, avagy Egyiptomtól Karthágóig.*

La forme et le sens. Doktoranduszok konferenciája, 2006. február 1-4., Poděbrady, Az előadás címe: *La forme et le sens dans les écrits théoriques d'Eugène Delacroix.*

„Du sexe, rien d'autre", *Sexualité, sexe(s) et genres dans les études françaises*, Colloque des Journées d'Études Françaises, 2007. október 4-6., Debrecen. Az előadás címe: *Le désert de Fromentin.*

Fiatal irodalmárok fóruma. A Debreceni Akadémiai Bizottság Irodalomtudományi Szakbizottsága és a Debreceni Egyetem Irodalomtudományok Doktori Iskolájának konferenciája, 2009. december 2., Debrecen, Az előadás címe: *Fromentin tájai.*

Recenziók

VOUILLLOUX, Bernard, „Le tableau vivant. Phryné, l'orateur et le peintre”, in *Revue d'Études Françaises*, 2005, 10. szám, 227-231. o.

NERVAL, Gérard de, „Keleti történetek”, in *Revue d'Études Françaises*, 2007, 12. szám, 335-338. o.

KIBÉDI VARGA, Áron, „A jelen. Irodalom és művészet a századfordulón”, in *Helikon*, 2005, 3. szám, 396-398. o.

Tanulmányok

„Le pinceau et la plume: Fromentin face à l'orient féminin”, in *Du sexe, rien d'autre, Actes du Colloque des Journées d'Études Françaises*, Debrecen, Département de Français, „Studia Romanica”, 2008, 163-175. o.

Megjelenés előtt

„Fromentin tájai, avagy a mozdulatlanság diadala”, in *Szkhonion*, 8 o.

„Eugène Delacroix: le plus classique des romantiques?”, in *Actes de l'Ecole doctorale de Poděbrady*, 2006/2, 8 o.

A SZERZŐ EGYÉB PUBLIKÁCIÓI

Fordítások, fordításkötetek

Irodalom-és művészetelmélet

JOUVET, Louis, *A testét veszett színész*, Lombár Izabellával és Matyelka Tímeával közösen, Budapest, Kijarat Kiadó, 2005, 237 o.

SERGE, Victor, „Az író üzenete”, in *Az európai öntudat írói*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum és Kortárs Irodalmi Központ, 1999, 19-20. o.

Kultúrtörténet

KEENAN, Ruth, *2000 év lakomái*, Budapest, Glória Kiadó, 2001, 191 o.

VAGO, Pierre, *Egy mozgalmas élet*, Budapest, Holnap Kiadó, „Az építészet mesterei”, 2002, 316 o.

Megjelenés előtt

SCHWOB, Marcel, „A 081-es vonat”, in *Műhely*, 2010. április, 1-2. szám, „Vonat”, 5 o.

Bibliográfia

ÓSZI, N. – BEREZKI, P., „Gustave Flaubert en Hongrie”, Bibliographie, in *Revue d'Études Françaises*, 2003, 8. szám, 149-160. o. (A bibliográfia elektronikus formában elérhető az Université de Rouen honlapján is: <http://flaubert.univ-rouen.fr/etranger/hongr.pdf>)

Konferenciák, előadások

XXVI. Országos Tudományos Diákköri Konferencia, 2003. április 22-23., Veszprém, Komparatiztika Szekció. Az előadás címe: „*Mesék a paradicsommadárról.*” *Johann Wolfgang Goethe Wilhelm Meister tanulóévei és Gustave Flaubert Érzelmek iskolája című regényének összehasonlító elemzése.*

Recenziók

JANION, Maria, „A vámpír. Szimbolikus biográfia”, in *Nagyvilág*, 2008, 6. szám, 621-624. o.

Tanulmányok

„Flaubert Goethe nyomdokain”, in *Szkhion*, 2008, 2. szám, 39-48. o.

A TANULMÁNYBAN SZEREPLŐ KÉPEK JEGYZÉKE

4. oldal	GÉRÔME, J.-L., <i>A marabu</i> (<i>Le Marabout</i>)
7. oldal	DANTAN, E., <i>A Szalon egy sarka 1880-ban</i> (<i>Un coin du Salon en 1880</i>)
20. oldal	MOREAU, G., <i>Halott költő és kentaur</i> (<i>Poète mort et centaure</i>)
20. oldal	FROMENTIN, E., <i>Kentaurok</i> (<i>Centaures</i>)
27. oldal	FROMENTIN, E., <i>Két arab férfi a teraszon</i> (<i>Deux Arabes sur une terrasse</i>)
32. oldal	FROMENTIN, E., <i>Algériai város</i> (<i>Ville d'Algérie</i>)
35. oldal	FROMENTIN, E., <i>A sólyomidomár</i> (<i>Le dresseur de faucons</i>)
40. oldal	FROMENTIN, E., <i>Kentaurok és kentaurnők nyíllövészet közben</i> (<i>Centaures et centauresse s'exerçant à tirer de l'arc</i>)
46. oldal	GROS, A.-J., <i>Napóleon meglátogatja a jaffai pestiseseket</i> (<i>Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa</i>)
54. oldal	FROMENTIN, E., <i>Velencei csatorna</i> (<i>Canal dans Venise</i>)
58. oldal	Decamps, A. G., <i>A török őrző</i> (<i>La patrouille turque</i>)
70. oldal	FROMENTIN, E., <i>Lovasok a Nílus partján</i> (<i>Cavaliers sur le bord du Nil</i>)
70. oldal	FROMENTIN, E., <i>Lótolvajok</i> (<i>Les voleurs de chevaux</i>)

72. oldal	FROMENTIN, E., <i>Esznai emlék</i> (<i>Un souvenir d'Esneh</i>)
73. oldal	FROMENTIN, E., <i>A Nílus, Felső-Egyiptom</i> (<i>Le Nil, Haute-Égypte</i>)
89. oldal	FROMENTIN, E., <i>Nílusi látkép</i> (<i>Vue du Nil</i>)
89. oldal	FROMENTIN, E., <i>Velencei csatorna</i> (<i>Canal dans Venise</i>)
91. oldal	FROMENTIN, E., <i>Esznai emlék (részlet)</i> (<i>Un souvenir d'Esneh</i>)
101. oldal	INGRES, J.-A.-D., <i>Odaliszk és rabszolga</i> (<i>Odalique à l'esclave</i>)
118. oldal	MONET, C., <i>Roueni katedrális</i> (<i>Cathédrale de Rouen</i>)
121. oldal	<i>Reggeli imájukat végző arabok a sivatagban.</i> Illusztráció a <i>Szahara és Száhel</i> 1879-es kiadásának 108. oldalán.
125. oldal	REMBRANDT, v. R., <i>Három fa</i>
127. oldal	Fiatal lány képe a <i>Szahara és Száhel</i> 1879-es kiadásának 98. oldalán.
131. oldal	DÜRER, A., <i>Melankólia</i>
152. oldal	FROMENTIN, E., <i>A szomjúság földje</i> (<i>Pays de la soif</i>)
158. oldal	FROMENTIN, E., <i>Utca Lagvatban</i> (<i>Une rue d'El Aghouat</i>)
164. oldal	FROMENTIN, E., <i>Arab tábor</i> (<i>Le campement arabe</i>)