

a művészet legaktuálisabb állapotát határozzák meg, mint Segonzac, Derain, Dufy, L.-A. Moreau, Utrillo, Vlaminck, Dufresque, Asselin, André Lhotte, Braque, Metzinger (...) De e francia művészek mellett megjelennek és ugyanebben az irányban munkálkodnak külföldiek, akik itt, Franciaországban képezték magukat, és ekként abszolút módon bizonyosságát adják a Párizsi Iskola létezésének (...) Tudjuk, mekkora része van a jelenkori művészetben olyanoknak, mint Picasso, Pascin, Fujita, Chagall, Van Dongen, Modigliani, Galanis, Marcoussis, Juan Gris, Kisling, Lipschitz, Zadkine és mások. Ilyennek látjuk a Párizsi Iskolát, amely a legcsodálatosabb élő erőket fogja össze. (...) De hogyan?! Hiszen minden iskolának megvan a maga saját jellegzetessége! A Párizsi Iskola dicsőségét részben talán éppen az adja majd, hogy miközben végigvitte a csatát, megőrizte teljes függetlenségét, teljes szabadságát.”⁹



Krémégne, Zborowsky és társaik a Rotonde teraszán (1920-as évek vége)

Hogy valójában mi is a Párizsi Iskola, nehéz megmondani, Warnodnak sem sikerült. Vannak, akik úgy vélik, nevet is akkor kapott csak, amikor már nem is létezett. Sajátos mozgalom, kétségtelenül, nincs se kezdete, se vége, kiáltványok, csoporttárlatok nem szegélyezték az útját, hiszen tényleges csoportba sosem rendeződött. A művészettörténészek sokféle módon írták le az École de Paris-t. Gladys Fabre, a korszak egyik legjobb ismerője három fő, egymásnak sok tekintetben ellentmondó értelmezést említ.¹⁰ Voltak, akik a „Franciaországban létező független művészet” egészét értették alatta, a leginkább Dél-Franciaországban tevékenykedő francia Matisse-től és a katalán Picassótól kezdve a Párizsban dolgozó különféle nemzetiségű festőkig bezárólag. A Pleyel Galéria 1928-as *Párizsi Iskola* címen

rendezett tárlatán például huszonhárom francia (köztük Matisse, Derain, Bonnard, Braque, Rouault és az ekkor már francia állampolgár Kisling) mellett mindössze öt külföldi szerepelt (Blanchard, Chagall, Gimmi, Picasso és Pascin). Egy másik álláspont olyan „stilizti-kai eszperantónak” tekintette a Párizsi Iskolát, amelyet divathullámot meglovagoló pénzéhes kereskedők ösztönöznek és tartanak fenn, s amely mögött ideológiailag csak egyfajta gyökértelen univerzalizmus húzódik meg. „Ez a szemlélet – írja Fabre – a zsidókat azzal vádolta, hogy a nyugat hanyatlásának az ügynökei.” Míg egy harmadik nézet, elfogadva az iskola sok nemzetiségű jellegét, a Párizsban tevékenykedő művészeket etnikai csoportokra próbálta osztani, párizsi olasz, lengyel, orosz, zsidó stb. festőkről beszélt, és ezek együttesét tekintette a Párizsi Iskolának. Egy későbbi közkeletű értelmezés szerint a századforduló Párizsban élő „nem

francia művészeit” tartja e csoport tagjainak, akiket sem a fauve, sem a futurista, kubista vagy szürrealista csoport tagjai közé nem lehet besorolni: „Párizsi Iskolának hívják azt a csoportosulást, amely közvetlenül az első világháború után [sic] jött létre, s tagjai eredetileg külföldi művészek voltak, akiket hasonló indítékok vezettek Párizsba, és vonzalmaik megegyezése kapcsolt egymáshoz. (...) A Párizsi Iskola tulajdonképpen a következő művészekből állt: Modigliani, Pascin, Chagall, Kisling, Soutine, tehát egy olasz, egy bolgár, egy orosz, egy lengyel, egy litván festő. Ide sorolhatjuk még a három lengyelt: Léopold Gottlieb, Eugène Zakot és Krémégne-t; azután az ukrán Mitchine-t és a litván Max Bandot. Ugyanahhoz a nemzedékhez tartoztak, mindegyikük 1884 és 1900 között született. Ezek a hontalan, gyökértelen művészek megszerették Franciaországot, de mint festők sohasem váltak franciákká. Bár

a kubisták kortársai, sőt legtöbb esetben barátai voltak, nem tették magukévá a kubista festők elméleteit, és nem követték a példájukat.”¹¹

Valójában nem rokonszenves ez a „származási alapú meghatározás”, sem amikor „külföldi” vagy „nem francia”, sem amikor „zsidó” művészetként aposztrofálják a Párizsi Iskolát. Meglehetősen nehéz ugyanis eldönteni, hogy a Franciaországban alkotó modern festők, szobrászok közül ki tekinthető francia művésznek és ki nem. Vajon Kisling franciává vált, míg Soutine nem? Braque kubizmusa francia, míg Picassóé spanyol? Van Dongen holland fauve volt, szemben Dufyvel? A „zsidó festő” megfogalmazás még több problémát vet fel. Pusstán a származás zsidóvá tesz-e vajon egy művészt, vagy inkább a vallás? A zsidó azonosság tudat kifejezése nyilvánvaló a vityebszki Chagall vagy a nagykállói Ámos Imre esetében, ám a „zsidó festők” többségénél hiába keresnénk utalásokat akár vallásra, akár származásra. Modigliani vagy Czóbel sosem gondolt rá, hogy „zsidóként fessen”, de még a zsidó származása miatt Auschwitzban meggyilkolt Farkas István sem tekinthető „par excellence zsidó festőnek”.¹² Mit gondoljunk Max Jacobról, aki látomásai hatására 1915-ben katolikus hitre tért, szerzetes lett, és a Saint-Benoit-sur-Loire-i apátságából hurcolta el a Gestapo 1944-ben? Mindazonáltal érthető, ha zsidó identitásukra büszke emberek számon tartják e nagy művészek származását, miként joggal tekinthető az École de Paris magyar képviselőjének az élete nagy részében Montparnasse-on alkotó, zsidó Réth Alfréd vagy a nem zsidó Csáky József.

Az École de Paris végső soron francia és bevándorló alkotók stilisztikai kölcsönhatásából amalgamozódott művészet, amely tetszés szerint felhasználta a fauve, futurista, orphista, expresszionista vagy kubista mozgalmak eredményeit. Egyfajta modern eklektika, amelyre többnyire színes, nagyvárosi, dekoratív látvány és figurális jellemző. Ehhez a „franciás” festészethez szobrászathoz ugyanakkor nem volt elengedhetetlen, hogy a művész ténylegesen Franciaországban dolgozzon. Sokan a Párizsban megszerzett tapasztalatot alkotó módon kamatoztatták saját hazájukban is, és a Párizsi Iskolával rokon műveket hoztak létre, miként ezt számos magyar művész életműve is bizonyítja. Hogy a magyar művészet miért nem szervesült annyira Párizsban, s így miért maradt árnyékban a cseh, lengyel vagy oroszországi alkotókhoz képest, ezt leginkább tör-

ténelmi okokkal lehet magyarázni. Az első világháború és következményei drasztikusan megakasztották a század első évtizedében megélénkült és a hazai művészetre igen termékenyítőleg ható francia–magyar művészi kapcsolatokat. A háború kitörésével Magyarország ellenséges hadviselő fél lett, és ennek következtében a francia hatóságok jó néhány ott dolgozó magyar művészt internáltak, köztük Rippl-Rónait, Szobotka Imrét és Réth Alfrédot. Csáky önkéntesnek állt a francia hadseregbe, így maradhatott, Czóbel viszont biciklivel volt kénytelen Hollandiába menekülni. Trianon következtében még inkább megromlott a magyar–francia viszony, és így a Tanácsköztársaság bukása utáni baloldali magyar művészemigráció is inkább választotta Bécsre vagy Berlint – néhányan a Szovjetuniót –, és csak kevesen telepedtek le Párizsban, mint Réth vagy Tihanyi. Csáky már korábban a maradást választotta, szavai tanulságosak: „Az ember szereti az édesanyját. Azután egy napon megismer egy nőt, akibe szerelmes lesz. Elhagyja az anyját, hogy a feleségével éljen. (...) Magyarország volt az én szülőanyám. Szeretetem nem szűnt meg iránta, és még mindig szeretem. De beleszerettem Franciaországba, Párizsba, a művészetébe, és eljegyeztem magam vele.”¹³ Ám a Párizsban tanult magyar művészgeneráció alkotóinak tevékenysége, bár sokan rövidebb-hosszabb időre vissza-visszajártak a Szajna partjára, mindinkább Magyarországra tevődött át: többnyire Budapesten vagy Szentendrén folytatták a franciás modorú festészetet. A jórészt itthon élő Márfy Ödön, Kmetty János, Szobotka Imre, Perlrott Csaba Vilmos, Vaszary János, Frank Frigyes vagy Vörös Géza éppúgy, mint a hosszabb kinttartózkodás után végül a hazatérést választó Diener-Dénes Rudolf, Czóbel Béla vagy a Balaton mellé költöző Farkas István.

A budapesti Zsidó Múzeum kiállításának éppen ezért nem is az a legnagyobb érdeme, hogy kiváló festők kiváló alkotásait mutatta be a hazai közönségnek, és nagyszerű katalógusával¹⁴ valóban hiánypótló munkát jelentetett meg, hanem hogy együtt láttatta a Párizsi Iskola legjelesebbjeit a hasonló stílus(ok)ban alkotó magyar művészek munkáival. A kiállítás segít megérteni, hogy közép- és kelet-európai alkotók, szlávok, zsidók és magyarok művészete a termékeny párizsi talajba hullva miként szökött szárba és hozott színes virágot. Amit Chagall így fogalmazott meg: „Oroszországi festményeim fény nélküliek voltak. Ott minden komor, barna és szürke. Franciaországba érkezvén lenyűgözött a színek csillogása, a fények játéka, és megtaláltam azt, amit addig vakon kerestem: az anyagból és a bohó színekből sugárzó kifinomultságot. Ez a Párizsi Iskola...”¹⁵

⁹ André Warnod: L'École de Paris existe. *Comoedia*, 1925. január 27. Újraközlés: *L'École de Paris*. I. m. 398–399.

¹⁰ Gladys Fabre: i. m. 24–28.

¹¹ *A modern festészet lexikona*. Bp. Corvina, 1974. 276–277.

¹² Ezen a véleményen van Farkas Károly, Farkas István fia, mint ezt nekem több alkalommal kifejtette.

¹³ Csáky József: i. m. 87.

¹⁴ *Modigliani, Soutine és montparnasse-i barátai*. I. m.

¹⁵ Idézi Dominique Paulvé: i. m. 102.



Pinchus Krémègne: La Ruche. 1916



Czóbel Béla: Körmeny-Frimm portréja. 1907 körül

Léon Indenbaum: La Ruche. 1927

