

ÁRKOSSY ISTVÁN

Homályon az aranyfény átdereng

Tollvonások a Rembrandt és kortársai kiállítás margójára

Johannes van Loon amsterdami sebészorvos, akinek a sors ritka kegyessége folytán megadatott, hogy hosszú esztendőkön át nemcsak testi-lelki ápolója, de utolsó pillanatig talán egyetlen igaz híve és önzetlen segítője lehessen Rembrandtnak, említést tesz Spinozával 1669 decemberében megesezt egyik találkozásáról, amelyen a racionalista filozófus világos érveivel pillanatok alatt meggyőzte őt: szent kötelessége az utókor számára feljegyezni megannyi személyes emlékét az alig pár hete eltávozott festő környezetében megélt időkről. Az ihletett tanács nem tűnt hiábavalónak, így a remélt emlékirat megszületett, amelyben viszont már az első sorok is lélekszorító szavakkal ecsetelik a küzdelmekkel teli élete során mennyei magasságokat és pokoli mélységeket megjárt festő utolsó útját (1669. október 8.): „Hideg, szomorú köd feküdt sötét halotti lepelként az egész városon. A sivár utcák mintha minden emberi iparkodás hiábavalóságáról beszélnének. A halottas menet kicsiny csoportja hallgatva állt a templom kapuja előtt (...) a vigyorgó koporsóvivők és részeg, káromkodó sírásók úgy bántak a szent koporsóval, mintha valami utolsó csavargó holtteste volna benne, akit egy kocsmai verekezésben ütöttek agyon”.

A messzi távolból ilyen időkép-kockák peregnek le előttem, miközben a Budapesti Szépművészeti Múzeum lépcsősorán a látogatók hosszan kigyózó sorokban arra a pillanatra várnak, hogy a homlokzatra kifüggesztett hatalmas poszterről letekintő Rembrandt Harmenszoon van Rijn mester 1640-ben, 34 éves korában megfestett egyik legnagyobb önarcképét – más műveivel és jeles kortársai egyéb alkotásaival egyetemben – néhány életre szóló pillanat erejéig a páncélozott ajtók mögött eredetiben megcsodálhassák. Egy pompás és visszhangos kiállítás-sorozat újabb ünnepének lehettünk itt szemtanúi, amely a 2006-os *El Greco, Velázquez, Goya* című tárlattal indult, majd azt követték sorban a *Mediciek fénykora*, a *Botticellitől Tizianóig*, a *Caravaggiótól Canalettóig*, végül az újabb valóságos szenzáció, a *Rembrandt és a holland arany évszázad festészete*.

A mintegy százhetven kiállított alkotás fénypontját természetesen az elsőrendű holland mester, Rembrandt bravúros teljesítményként egybegyűjtött húsz alkotása fémjelezte, amelyek között nem mindennapi kuriózumként a festő egyik első és utolsó képe is látható volt. A tárlat összességében érzékletesen átfogó élményt nyújtott látogatóinak az európai művészet eme kiemelkedő jelentőségű korszakáról, amelyet nem érdemtelenül titulálnak a holland arany évszázad festészetének. Ezúttal az amszterdami Rijksmuseum, a stockholmi Nemzeti Múzeum, a párizsi Louvre, a londoni National Gallery, a New York-i Metropolitan, a Los Angeles-i Getty Museum, a madridi Prado és a firenzei Uffizi jótékony közreműködésével – a Budapesti Szépművészeti Múzeum anyagából is válogatva –, olyan látványos képanyag gyűlhetett egybe, amely széles spektrumával méltóképpen reflektál a XVII. században világpolitikai szinten is egyre erőteljesebben prosperáló Holland Köztársaság társadalmának öntudatra ébredésére és formálódó önbecsülésére. Sajátos ízű, az Egyesült Tartományokban megszületett egészséges lokálpatriotizmus frissítő fuvallata sugárzik át a brokátborítású falakat ékesítő műveken, tanúbizonyságként, hogy a kiváló tehetséggel megáldott művészek kéznyoma a kor legjobb tudása szerint igyekezett megőrizni jelentős vagy köznapi eseményeket az egyre módosabb és ízlésvilágában is mind kifinomultabbá váló polgári középosztály elvárásai számára.

Ekkorra már a rohamosan fejlődő Haarlem, Delft, Utrecht, Rotterdam, Leiden és természetesen Amszterdam pezsgő nagyvárosainak mindennapjaiban érzékelhető a függetlenségéért küzdelmet vívó, és a győztes tengeri csatákban korszerű flottával megerősödött, szellemiségében is megújult holland nagyhatalom önmagába és jövőjébe vetett hitének jelenléte. Példa erre az első, részvényeket is kibocsátó és immár tőzsdei alapon működő Holland Kelet-Indiai Társaság megalakulása, hiszen az egyre szaporodó kereskedelmi útvonalak határai a távoli vizeken időközben egészen Indiáig és Kínáig kitolódtak. A művészet párlataként pedig mindez egy merőben új képtípus megjelenését is magával hozta, a látványos, tág panorámájú tengeri képek és vízi csatajelenetek műfaját, amely Willem van de Velde, Simon de Vlieger, vagy Hendrick Cornelis Vroom vásznain kiválóan nyomon követhető.

A városi és vidéki élet ábrázolása szintén új színekkel és allegorikus tartalmú üzenetekkel gazdagodott.

A zsánerképek megújuló korszaka ez, amikor a mű részleteinek végtelen türelemmel történő kimunkáltsága egyértelműen arról a nem titkolt szándékról árulkodik: ezúttal a vásárló elbűvölése a cél. Nyugalom és jómód köszön vissza a bemutatott holland polgári lakásbelső intim világáról: tisztára mosott fekete-fehér kockázatú márványpadlók, tarka perzsa-szőnyegek, pompás faragott bútorok, díszes kandelabók és távoli országokból származó értékes keleti kelmék látványa érzékelteti a biztosan megtalált otthon familiáris levegőjének hangulatát. Pieter de Hooch is ilyen meghitt, a középosztály életéből ellesett momentumokat örökít meg békességet sugalló művein, ahol többnyire a nő, vagy az anya gyermekével, éppenséggel egy egyszerű cselédlány a főszereplő, miközben a kitárt ajtón, ablakon át a polgárváros alkonyfényben derengő apró képszeletei tűnnek elő, példásan rendezett udvarokkal, távolban felsejlő, karsú templomtornyokkal.

És természetesen a paraszti lét ábrázolása is jelen van. Kiváló mesterei többek közt Jan Steen és Adriaen van Ostade, akiknek életteli, mozgalmas kompozícióin olykor szatirikus és allegorikus felhangokkal hangszerelt jelenetek bontakoznak ki lágy színeik atmoszferikus harmóniájában. A képek cselekményeinek üzenetei mögött nem ritkán a Bruegel-művekre emlékeztető közmondások és népi szokások rejtett értelméi is bujkálnak, és ezt csak még tovább fokozza, hogy a helyiségben szimbolikus tartalommal felruházott tárgyak hevernek szerteszét a prostituáltak, kerítők, zenészek és hamiskártyások kedélyesen mulatozó társaságában. Ezúttal egyetlen fedél alatt a pazarlás, az élvezetek és az erkölcsi kicsapongások együttlélésének lehetünk titkon szemtanúi.

Az enteriőrök divatjának szerves részeként a csendélet műfaja is virágkorát éli. Davidsz de Heem meg is teremti ezeknek a szemgyönyörködtető virágokból összeállított csokroknak sajátosan holland képtípusát. Bensőséggel festi meg az allegorikus tartalmakkal is felruházott változatos növényfajtákat, melyek indáinak lágy ívű hajlataiban elidőzik a pára, a szirmokról reszketve gördül alá egy-egy csillámló vízcsepp, mindez pedig újszerű, aszimmetrikus képszerkezetbe ágyazottan jelenik meg sejtelemtől átitatott bársonyfekete hátterek előtt. És miközben az egyik legelismertebb mester, Willem Kalf a pompa kinyilatkozásaként értékes kínai porcelánok, drága velencei serlegek, déltengeri kagylók és egyéb keletről származó egzotikus tárgyak parádéját idézi meg, addig Willem Claesz

Heda a mértéktartó polgári otthonok prózaiabb használati eszközeinek állít örök emléket, ahogy az ónedények, fémserlegek és talpas üveg poharak tiszta rajzolatát kontúrozza fel egyszerű asztalkendőre, majd mindezt a monokróm skála visszafogott spektrumával formázza halkán csengő színakkordokká.

Mindeközben Itália ellenállhatatlan vonzerőt jelentett sok holland festő számára. Ám őket nem csupán a mediterrán tájak szín- és fénydús varázsa ragadta magával, hanem az ott alkotó és messze földön elhíresült mesterek iránt táplált csodálat is. Caravaggio népszerűsége magasan szárnyal, és a realizmus zászlóvivőjeként, a tenebrizmus újszerű megoldásaival, az erőteljes tónuskontrasztok képfomálói erejének újraértelmezésével követők egész sorát hódította meg. Hendrick ter Brugghen, aki személyes kapcsolatban is volt a festővel, valamint Gerrit van Honthorst, miként Matthias Stom is, római tartózkodásuk idején sajátították el a mesterséges megvilágítás és az erőteljes chiaroscuro-hatás módszereit a képből áradó érzelmek közvetítésére. Igen bevált fogás e hatás elérésére a gyertyaláng által létrehozható fény-árnyék kettősének romantikus vagy drámai jelleget eredményező beállítása, ami olykor még a képcímek tartalmából is visszaköszön: *Pipára gyűjtő fiú; Lámpás fényénél érmét vizsgáló idős nő; Gyertyafényénél olvasó fiatal férfi.*

1588-ban Észak-Németalföldön a köztársasági államforma deklarálásával egyértelműen megteremtődött a protestáns vallás primátusa. S bár a tolerancia jegyei méltóképpen érvényesültek, és a különböző felekezetek hívei továbbra is egyenrangú polgárok maradtak, a templombelső tereiben lényegi változások mentek végbe. Mivel a képekre, szobrokra és kegytárgyakra immár a katolikusok gátlástalan hivalkodásaiként tekintettek, ezért azoktól megszabadulván, helyüket a fehérre meszelt falak dísztelen tisztasága váltotta fel. S minthogy ebben a puritánságban hangsúlyosabban érvényesülhettek az építészeti formák és szerkezeti elemek, a lehetőség kitűnő térhatású képi megoldásokra serkentette a festők egész sorát; így terjedhetett el a holland „architektúrafestészet” jellegzetes, látványában és tartalmában voltaképpen vallási áhítatot is közvetítő képtípusa. Munkaigényessége révén pedig megbecsült műformává nőtte ki magát, amelyet olyan kelendő mesterek műveltek, mint Isaak van Nickelen vagy Pieter Jansz Saenredam. Ám mindezek mellett az egyházi tárgyú táblaképfestészet is hű maradt önmagához. Sorra teltek meg

tartalommal a bibliai tárgyú, ó- és újszövetségi jeleneteket bemutató vásznak Karel du Jardin vagy Ferdinand Bol ihletett ecsetjei nyomán. S e képek, az új körülmények közepette új szerepkört betöltve – immár nem nyilvánosan –, olykor a katolikus családok házi oltáraiént szerepeltek tehetősebb megrendelők díszes otthonaiban.

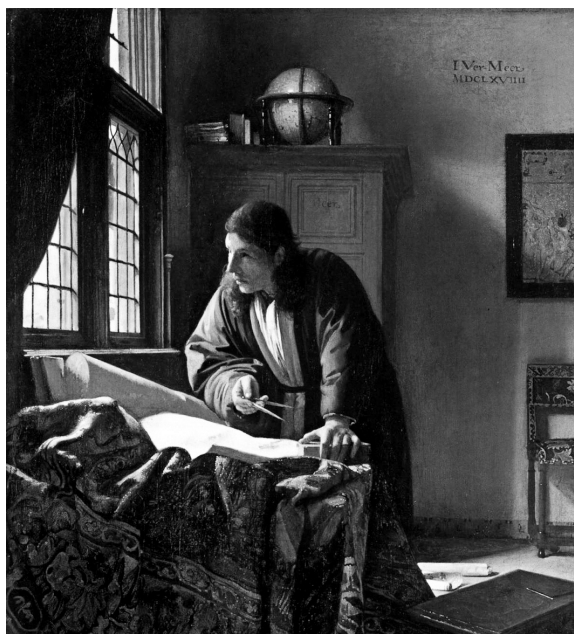
A XVII. századi holland festészet egyik igen hangsúlyos és népszerű fejezetét képviseli a tájkép műfaja is, amely lendületes fejlődésének köszönhetően han-

gulatteremtő varázsával és a képformálás szerkezetében megvalósított egyedi értékeivel az elkövetkezendő századok számára példaértékű remekműveket hozott a világra. A festőműhelyekben lelkesen zajlik a munka; az árveréseken javában virágzik a képkereskedelem. Hiszen a jómódú polgári lakások hivalkodó díszeként lakóinak tekintélyét is minősíti az otthonuk falain egyre szaporodó képek száma. Az empirikus kutatások lendülete, a geográfiai felfedezések eredményei is mind szorosabbra vonják ember

és természet eredendő kapcsolatát, ami ilyenképpen az Isten teremtette honi táj iránt megnyilvánuló szeretetben is megnyilatkozik. S bár az ország felszíne lapályos, sőt akár unalmasnak is nevezhető, a világ múzeumi mégis sorra büszkélkednek szebbnél szebb holland tájképekkel, mivel a helyszíni vázlatozást követő műtermi elmélyülés a mester kellő szellemi inspirációjával párosulva rendre meghozta a téma művészi többlettel gazdagabbá formált, érett gyümölcsseit. A holland táj varázsa egyszerűségében rejlik, ahogy a föld, a tenger és az ég szépen csengő hármashangzatára épül. A festmények alacsony horizontvonalra fölé emelkedő felhőjátékban, égi tünteményekben és fényjelenségekben kavargó hatalmas kiterjedésű égbolt félreérthetetlenül a természet mindenhatóságának szimbóluma is, amelyben az ember tisztavirág életű csöppnyi lényé pusztán a földi vándor szerepét töltheti be. S amíg Hendrick Avercamp és Isaac van Ostade apró korcsolyázó figurái a tél hérségének örömpillanatait élik, addig Meindert Hob-

bema és Aelbert Cuyt a vízimalmok és szélmalomok romantikájával, valamint a legelőkön elidőző tarkafoltos kérődzők csoportjaival teremt a bukolikus környezethez illő, atmoszferikus hatású pasztorál hangulatot. Ám az örök emberi kíváncsiság vágya nem kevés holland mestert a magasan fekvő északi országokig is elcsalogat. A sikeres festő, Allaert van Everdingen svéd és norvég földön megfordulva hozza magával a zordon tájak, vad fenyvesek, zúgó vízesések sziklaországának vadregényes hangulatát. Még a leg-

kiválóbbnak elismert holland tájképfestő, Jacob Isaacksz van Ruisdael is némileg Everdingen hatása alá kerül, noha az ő művei esetéről esetre igen erős kisugárzású gondolati háttérrel is felruháztak, mivel képi megfogalmazásai rendre a mulandóság és a kérlelhetetlen idő jelenlétének filozófiai üzeneteit hordozzák magukon. Egy másik nagyság, Nicolaes Pietersz Berchem ezzel szemben a mediterrán dél langyos fuvallatú varázsát oltja be a hűvösebb kromatikájú holland tájfestészetbe, amikor paradísz szí-



Johannes Vermeer van Delft: *A geográfus*, 1669

neivel valósággal végigsimogatja vásznain a Toszkána és Lombardia heroikus múltú emlékművei fölé boruló legpompásabb naplementék fényjátékait.

Johannes Vermeer a holland mesterek azon titokzatos alakjainak egyike, akinek bár tizenegy gyermekkel kellett felnevelnie, és anyagi gondok sem kímélték, művészetének ereje mégis a nyugalomban, a csend és a béke halk kisugárzásában rejlik. A tárlaton kiállított három remekműve közül kettő, *A geográfus* és *Az asztronómus* feltételezhetően megrendelésre, páros-kép szándékával készült, és mindkettő ékesszóló szintézise a holland aranykor festőművészetének. A kompozíciókon megjelenített belső tér elrendezése, az arcok szépsége, a mozdulatok kifejezőereje, az enteriőr fényben és árnyékban, valamint valőrökben és színekben visszafogott harmonikus mértékletessége, a tartalmi mondanivaló tiszta megnyilatkozása – ugyanakkor sejtelmessége is –, valamint a festői manualitás példátlan bravúrja avatja a Frankfurtból és Párizsból érkezett két, kisméretű gyöngy-

szemet a gyűjtemény koronás darabjaivá. És itt rögtön említeni kell a korszak másik ikonikus alakja, Frans Hals nevét is, aki két munkája közül éppen a Budapesten őrzött *Férfiképmás* cíművel nyűgözte le talán leginkább a látogatót. A portréfestészet egyetemes történetének egyik legkarakteresebb mestere ő, a modellek derűs érzelmi momentumait könnyed ecsetmozdulatokkal megragadni képes arcúak atyja, akit sikeres esztendei után idős korára kifizetetlen kenyérvásárlásai miatt saját pékje kergetett csödbe. Végso kiábrándultságában szóvá is tette, hogy igen rég nem nyúlt már festőszerszámhoz, mivel teljesen fölöslegesnek tartja, ha már a művet amúgy is képtelen eladni. Lám, a kor és az utókor valódi Janus-arcát ilyenképpen is megmutatja. A valaha fényesebb napokat megélt festők, gyakorta sokszerűen, anyagi kilátástalanságba omlanak, pedig nyilván nem műveik változnak meg az idők során. Sokkal inkább a nézői vagy kereskedői önismeret tűnik hajlamosnak arra, hogy a tisztánlátásban és a mű megítélésében elkövetett melléfogásait egyszerűen képtelen felismerni. Úgy tűnik, Fortuna hektikus szeszélyeitől még a legkiválóbbak sem mentesülhetnek.

Am ahogyan a bolygókét a Nap fénye, valahogy olyanformán járta át az egész korszak piktúrájának légkörét egy 1606. július 15-én Leidenben született molnárgyermek művészetének kisugárzása, amely a festés tudományában mind a mai napig a személyiség mélyen szántó lélektani ábrázolásának utolérhetetlen példajaként ragyog. Az ő remekművei e rendhagyó kiállítás maradandó emlékével úgy villannak ma elém, mint apró, hófehér kavicsok közé elhintett, megcsillanó gyöngyszemek.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn apjának a Rajna mentén volt szélmalma (ezt jelzi nevében a Rijn kifejezés), és innen fakad életének az a meghatározó emléke is, amely a későbbiekben művészi irányultságát sorsdöntő módon befolyásolta. Említést tesz róla, hogy amikor ifjúként egy alkalommal a malom homályos emeletén tartózkodott, megfigyelhette, miként árad be vakító özönként egy parányi ablakon át a Nap fénye, amelynek folyamatos ragyogását a szél-lapát forgása szabályos időközökkel pár pillanatra hol megszakította, hol pedig újból szabaddá tette. Ez az ismétlődő, a környező tárgyakat is megérintő fény-árny játék erős élményként hatott reá, ami később a világítás képépítő szerepének merőben új értelmezési lehetőségeit sugallta számára; sőt, felvette a fény materiális elemként való ábrázolhatóság-

ának eshetőségeit is. Ez az enigmatikus kérdés később egész élete során foglalkoztatta. A „rembrandti megvilágítás”, a luminozítás térképének egyedi arculata tehát újszerű ízt kölcsönzött a műveknek, hisz jelentősen átértékelte a modell és a fényforrás addigi viszonyának megszokott formuláit. Rajzok és feljegyzések bizonyítják, hogy portré festésekor műtermének ablakain a spaletták csukott állapotban voltak egyetlen kivételével (miként a régi malomban is), amelyen át a fénynyaláb felülről érintette az alakot, ilyenképpen irányítva a figyelmet a kép kiemelt fontosságú részére: az arcra. Rembrandt tehát, ahogyan egy gyakorlott színpadi fénymester is teszi, a mondanivaló lényegére fókuszálta reflektorát, míg az előtér és a háttér, valamint az egyéb szereplők homályba burkoltan, szekunder szerepükben hatásosan emelték ki a mű megvilágított, fő tartalmi üzenetét. A fény immár új szerepkört tölt be az által, ahogy drámaiságával, ünnepélyességével, netán líraiságával a képfarmálás egyik legfontosabb hatáskeltő eszközévé magasztosul.

Rembrandt újító művészetének varázsa hallatlanul vonzotta a tanítványok hadát. Forgalmas amszterdami műtermében (a jeles ház napjainkban múzeum) mintegy félszáz fiatal tehetség iparkodott, vagy kelt az esztendőik során szárnyra, köztük a legjelentősebbek: Gerrit Dou, Ferdinand Bol és Carel Fabritius. Viszont az intenzív műtermi közös munka és a festő aktív jelenléte a korrektúrákban azt is magával hozta, hogy több mű sajátkezűségének hitelesítése komoly kihívások elé állította az utókor szakembereit, így az esztendőik során igen sok Rembrandtnak tulajdonított alkotás szerzősége váratlanul gazdát cserélt, és ez a folyamat az új kutatási eljárások mélyreható alkalmazásával mindmáig sem ért véget.

Am az ifjú Rembrandt most még csak tizenégy éves, és latin iskolái után a nagy hírű Leideni Egyetem hallgatója, ezt viszont alig két hónap leforgása után elhagyja, miután a rendeltetés sugallatára sokkal inkább festői ambíciói vezérlik. Jacob van Swanenburgh helyi mesternél megszerzi a rézmetszés és a karckészítés eljárásainak alapvető ismereteit, ami a grafikai sokszorosítás lehetőségei révén már némi jövedelmet is biztosít számára. Így aztán a váltás miatt szülői ellenkezésben sem részesül, hiszen a taníttatás ára közel sem mérhető a jelentős egyetemi költségekéhez. Ámde alig röviddel ezután máris a Rómát megjárta és a caravaggizmus szemléletével mélyen rokonszenvező Pieterszoon Lastman történelmi képfestő

műtermében találkozunk vele. Itt lesz inastársa a kiváló tehetségű Jan Lievens, akihez nemcsak hosszantartó barátság és közös műtermi élet fűzi, de a majdani elismerések esztendeiben is egymás közelében maradnak. Rembrandt induló amszterdami népszerűségét, sőt családalapítását is részben Hendrick van Uylenburghnak köszönheti, aki befutott képerkeskedő lévén az elismerés magaslataira emelte a portréfestészetével egyre hangosabb sikereket magáénak valló ifjút. Sorsfonalaik pedig akkor kapcsolódtak végérvényesen össze, amikor Rembrandt feleségül vette Saskia van Uylenburghot, a képerkeskedő unokahúgát. Ez az esemény egy illuzórikusan

öröklött tekintélyes vagyonhoz is hozzásegítette a festőt, amelynek azonban valós értékét sohasem tudhatta igazán magáénak. Viszont időközben, képességeinek méltányolásaként a tehetős polgárok ajtóit sorra megnyílnak előtte; egymást érik a jobbnál jobb megrendelések. Anyagi sikerei fényében így aztán pompás palotát vásárolhat a Jodenbreetstraaton, a zsidó negyedben, ahol a környék zsibongó mindennapjai közepette, gondtalan házasként, az élet felhőtlen pillanatait éli. Ám mintha Rembrandt szerencsecsillaga hirtelen aláhullott volna az égről. Három

gyermeke korai halála után váratlanul szeretett Saskiájáól is mindörökre búcsúznia kell, így csak fia, Titus marad mellette. Időlegesen még egy Gertje nevű zsaroló özvegyasszony viselte gondját Rembrandtnak – már ha éppen nem perelte –, aztán még egy reményvesztett, utolsó érzéki fellángolás hozott némi lélegzetvételt Hendrickje Stoffels nevű szobalánya oldalán, akitől Cornelia lányuk született. És eljött az az idő, hogy már rég nem a megrendelők, hanem egyre sűrűbben a behajtók kopogtatnak műterme ajtaján. Az idősödő mester ifjúkori, nagyvonalú és lezser életvitelét követően, a régi tárgyak, fegyverek, képek, metszetek, kéziratok és rajzok iránti végzetes gyűjtőszenvédélyének ólomsúlya és hitelezőinek szüntelen zaklatása olyan kilátástalan helyzetbe juttatja, ahonnan elrebbent a lélegzetvétel-

nek még az utolsó reménye is. És a telhetetlen fátum végső csapásaként egyetlen mentsvárát, Hendrickjét, majd betegeskedő fiát, Tituszt is el kell temetnie. Eközben feje fölül házát, műgyűjteményét, képeit és még meglevő egyéb értékeit is rendre elárverezik. Olcsó, szánalmas bérleménybe kényszerül átköltözni. Szegény sorba jut.

Johannes van Loon, az amszterdami orvos feljegyezte, hogy noha Rembrandt egykor valósággal dúskált a jólétben, közben folyamatosan kutatta a nincstelenek és sorsüldözöttek világában az emberi lélek sokszínű arcát, amiről egy alkalommal így vallott neki: „Titokban mindig is szerettem a csavargókat, akik nem félnek sem Istentől, sem ördögtől. Hazudnak, lopnak, csalnak, mulatnak, játszanak, meghalnak az akasztófán, vagy megdöglenek az országút árkában, de nem akarnak mások lenni, mint amik, és ha koszosak, hát koszosak, és ha részegek, hát részegek, és így az ember legalább tudja, hogy mit fest”. A divatos távoli országok ihlető tájai után ábrándozó festőkről pedig így vélekedett: „Nem azon múlik, hogy hol fest az ember, hanem csak azon, hogy hogyan fest. És sok fiatalember, aki tönkre teszi családját, mert mindenáron külföldön akar-

ja tanulmányozni a művészetet, jobban tenné, ha odahaza maradna és belépne a pékek céhébe, vagy szabó lenne, vagy halászatot üzne; mert az igazi tehetség utat tör magának, még ha sohasem lép is ki az otthoni utcákból; és akiből hiányzik a természetes hajlandóság, abból nem csinál igazi művészt semmiféle olasz naplemente, semmiféle francia napfelkelte, semmiféle spanyol szent és semmiféle német ördög”. Valóban így van ez, hisz minden minőség napvilágra jött az ihlet, a megszállottság és a lelki alkalmatosság karizmáján múlik; átsugárzik a valódi remekműveken, miután alkotójuk nem csupán a materiális valóságból, hanem az abból sarjadó szellemi motivációból is származtatja erejét, amit ujjainak és ecsetjének mozdulataival zsigeri áramlatként vezet át a teremtésre szánt mű dimen-



Rembrandt: Önarckép, 1640

ziójába. „Ezen a világon csak a dolgok szelleme számít” – vallotta.

„Rembrandt nem ismert irgalmat önmagával szemben – írja van Loon –, mihelyt munkájáról volt szó, képes volt heteken át ugyanabban a ruhában ébren lenni és aludni, ülni, festeni, és kijárni; ha megragadta a világosság és sötétség problémája, beérte hónapokon át egy karéj kenyérrrel és néhány heringgel mint egyedüli táplálékkal, mert egy rajz annyira foglalkoztatta, hogy nem gondolt semmi másra; ez pedig embernyúló testét és szellemét a legnagyobb feszültségben tartotta, mígnem fejjel lefelé korai sírjába hullott – de asszonyokkal szemben olyan lágy volt, mint a viasz”.

Jóllehet, mesterünk életműve meglepően sokszínű és változatos tartalmakat sorakoztat fel, amiben a véres mézszárszéki jelenettől a romantikus tájakon át a bibliai és mitológiai üzenetekig majd minden témakör megtalálható, mégis, létezik egy sajátos rembrandti terület, amelyben igencsak példa nélkülít teremtet, ez pedig: az emberi arc megörökítése. Hogy ő a műfaj parádés képviselője, ezt nemcsak nagyszámú idesorolható alkotása hitelesíti, de a leideni és amszterdami éve alatt megszületett mintegy száz önarcképe is a rajz, a tollrajz, a rézkarc vagy a festmény technikájában megörökítve. Márpedig a művészt semmilyen narcisztikus hajlam nem vezérelte, még csak önnön személyének sem szándékozott maradandó emléket állítani, csupán saját festészetének lélektani eredőit kutatta a változó hangulati és lelkiállapotok mélyből fakadó képi vetületeinek megragadásával. Így aztán ezek az érzelmi sokszínűséget magukban hordozó önábrázolások némileg úgy tűnhetnek, mintha nem is ugyanarról a személyről szólnának, látványukban annyira másak; hisz esetről esetre alapjaiban eltérő pikurális, rajzi és megvilágítási problémákat vetnek fel. A kiállítás egyik legintimebb hangvételi műve, valóságos ékszere, egy csupán tenyérnyi méretű (15,6 × 12,7 cm!), 1629-ből származó serdülőkori *Önarckép*, amely a homály és a derengés poétikus duettjével valósította meg a műfaj mindenkori történetének egyik legemlékezetesebb darabját. Viszont nem messze tőle, egy későbbi vásznonról, már a reményvesztettségében megtört, nincstelenségbe és magányba megroppant idős mester tekint reánk.

Nem meglepő ezek után, hogy a kiállítás kiemelt jelentőségű műve is egy Rembrandt-önarckép, amely a Londoni National Gallery tulajdonát képezi és 1640-ből való. Már első pillantásra feltűnik, hogy

a művész ezúttal szándékosan sokat adott a külsőségekre. Hiszen ekkoriban jutott el sikerei tetőpontjára, márpedig ezt érzékeltetni is óhajtotta nézőivel olyan képpen, hogy Raffaello és Tiziano mutatós, immár klasszikusnak tekinthető alakbeállítását megidézve az előző, dicső század ruházatában pompázik; így ezzel az azonosulással önmagát is vallottan a híres elődök méltó szellemi örökösei közé sorolja be. Ám Rembrandt nyughatatlan, dús fantáziája egyéb különlegességeket is szült. Mert, ahogy az ipari fejlődés lendülete során a keleti kultúra értékei egyre erőteljesebben az általános érdeklődés középpontjába kerültek, úgy tűnnek fel a mester képein is a díszes, finom ékszerekkel, selyemturbánokkal és az egzotikum áradó bővöletével megfestett modellek sejtelmes megvilágítású alakjai (*Idős férfi mellképe turbánnal; Önarckép keleties öltözetben kutyával; Fiatal nő aranyhímzéses ruhában*). Ezek az úgynevezett „tronie” műfajába tartozó képek elsősorban már nem az arci hasonlatosság szándékával készültek, hanem egy olyan újfajta zsáner-portrét testesítenek meg, amelyen a hangsúly a különleges karakteren, az alkalmazott mutatós kellékek virtuózan megfestett mivességén, más szóval az összjelenség költői vagy expresszív kifejezőerejében rejlik. Későbbi művein viszont az ilyen talmi elemek jelentőségüket veszítik olyannyira, hogy a vásznon végül nem marad egyéb, csupán a sötét mező és a transzcendentális fényben derengő arc, mint a kép legfontosabb és kizárólagos tartalmi üzenete (*Idős kori önarckép; Titus portrék*). Már rég nem a néző számára mereven pózoló alakokról van ezúttal szó, hanem az élet folyamatosságából kiragadott és az ecset varázserejével megdermesztett, filmkockaszerűen tetten ért pillanatokról. Idősebb korában maga Rembrandt tette szóvá, hogy a változó divatok a portréfestészetben is megnyilatkoznak; képei is azért veszítettek némileg népszerűségükből, és egyesek azért neheztelnek rá, mert „most olyanoknak festem őket, mint amilyenek, nem pedig olyanoknak, mint amilyeneknek elképzelik magukat”. Persze, azon túl, hogy művészetét minden képpen csodálták, elismerték, másolták és hamisították, azért olykor vetélytársi irigységgel is szembe kellett néznie, például amikor „a sötétség fejedelmének” titulálták, vagy azzal vádolták, hogy „egy idő óta teljesen elszokott a színek használatától, és új képeit korom és szén keverékéből bűvöli mintegy elő”. S miután Rembrandt időskori művein az egykori puha, részletező ecsetkezeléstől felszabadultan már-

már expresszionista lendülettel terítette, kente, dörzsölte, karcolta be pigmentjeivel a vásznat, és munka közben festékes kezét kék zubbonyába törölte, a klasszikus olasz iskolához tartozó finomkodó, natúrának áldozó festőellenfelei azzal gúnyolták, hogy: „legjobb műveit a hasán hordja”. A holland mester viszont más alkat volt; őt mindez kevésbé érdekelte. Van Loon szerint „Rembrandt földi lény, országunk közönséges agyagából való (...) és a cél és a problémák annyi dolgot adtak neki, hogy nem ismerte az unalmat, a pletyka és a gonoszság termőtalaját. Az egyetlen eszménynek való teljes odaadás viszont sok tekintetben igen kellemetlenül nyilatkozott meg benne, például sohasem láttam, hogy könyvet olvasott volna. Pedig sok könyve volt. Ott álltak az előcsarnokban, valamennyi művészetről szólt, Lucas van Leyden fametszetei, rézmetszetek Raffaello karcai után. (...) Ott voltak az elmúlt két évszázad legjobb festői, Rubens és Tiziano, Jodaens, Michelangelo és Miereveld, Carracci, van Dyck és megannyi más, és azon kívül Albrecht Dürer híres kézikönyve a perspektíváról. Valamennyit ajándékba kapta. Egész életében egy fillért sem adott ki könyvekre. Nem kívánta a könyveket. Minthogy Rembrandt sohasem olvasott sokat és a szépirodalmi művek olvasását időpazarlásnak tekintette, tárgyválasztásában szükségképpen nem volt sok lehetőség; kénytelen volt visszatérni gyermekkori emlékeihez, amelyek természetesen a bibliai eseményekre szorítkoztak, amint azokat kisfiú korában anyjától hallotta”. Hogy valóban így történt-e, meglehet, hiszen miért is lenne okunk van Loon szavaiban kételkedni. Viszont az a tény alátámasztja állítását, hogy Rembrandt példátlanul gazdag életművében számos grafikai lapján és festményén elmélyülten foglalkozott bibliai témákkal, aminek ezen a tárlaton is nem egy szép darabjával szembesülhettünk: *A mór megkeresztelése*; *a Bűnbánó Szent Péter*; *a Hitetlen Tamás*, vagy a *Sírba tétel*.

Rembrandt a portré-megrendelések szüntelen áradata mellett titokban az igazán látványos és nagy lélegzetű, hivatalos megrendelésekre áhítozott. Első átütő sikerét is, még pályája elején, a *Doktor Tulp anatómiája* című méretesebb műve hozta meg számára, amely a korban divatos céhes arcképsor szokatlan összképi megoldásával máris a merő újdonság erejével robbant. Ám igazi vágya csak az életmű-

reka táján, 1642-ben teljesülhetett be, amikor valóban grandiózus vászna (3,63 × 4,37 m) végre felfeszülhetett a hatalmas vakkeretre. Ezen született meg gyötördésektől sem mentesen a Banning Cocq kapitányt és szertelen társaságát felvonultató *Éjjeli őrjárat* címen közismert, akkoriban sok értetlenséget, vitát és szóbeszédet kiváltó, különös fényviszonyok játékaival megoldott sokalakos csoportképe, amelyet Amsterdam díszeként immár nemcsak a rembrandti életmű, de az egyetemes festőművészet egyik legrangosabb darabjának is tekint a világ. Ám a téma meglepően újszerű feldolgozása kortársai elismerése és hódolata mellett a kishitűek csipkelődését is kiváltotta, így fosztva meg mesterét a rég áhított siker tiszta örömetől. Később, már az időben visszatekintve, némi kiábrándultsággal maga Rembrandt vont le a végkövetkeztetést: „szorgalmasan festettem, de Banning Cocq képe óta a közönség nem becsüli többé munkámat. Mihez kezdenék?”

Végezetül hadd álljanak itt, még egyszer doktor Johannes van Loon szavai: „Azok a képek, amelyeket Rembrandt ebben az időben festett, nem találtak vevőt, egyetlenegy sem. Hogy hol vannak most, egy évvel festőjük halála után, nem tudnám megmondani. Néhány hónap előtt egy leydeni zálogházban láttam a falon egy olcsó hegedű és egy ócska tenge-résznadrág közt egy imádkozó zarándokot, amelyet akkoriban festett. Hogy a többi képből mi lett, nem tudom”. Majd így folytatja: „A Rozengracht egy szegényes házának kopott szobájában a színek csodái keletkeztek most, hogy a világ még évszázadok múlva is elképedve és hallgatagon áll majd előttük, és azt mondja: Az az ember, aki ennél is különbet alkot, már az istenek közé emelkedik”.

Igen, ő Rembrandt. Akinek a tudat legmélyéből feltörő, buzgón áradó alkotó rátermettsége – ahogy az a Rendeltetés által kiválasztott gigászokra oly gyakran jellemző –, környezetéből tiszta lelkesedést és bárgyú értetlenséget volt képes egyidejűleg kiváltani. És eközben halandó földi lény a pillanat és az örökkévalóság véget nem érő viadalának lelke minden zugát betöltő arénájává lett. Életműve, a megálmodott és a megteremtett, ott vibrál a színek szférikus univerzumában, ahol szellemének aranyfénye az örökös földi homályon immár mindörökké átdereng.