

GEORGE MACOVESCU UTAK A MŰVÉSZEZHEZ

A Grote Markt — a nagy piac, a főtér ott fekszik, ahol az 1100-as években tanyát vert néhány halász; itt és ebből született Haarlem. Ide érkezve az volt a benyomásom, hogy régen ismert városban járok. S valóban, láttam egypár reprodukciót az 1638—1698 között Haarlemben élt Gerrit Adriaenzoon Berckheyde képeről, amely 1696-ban készült, s a tereket ábrázolja — és bevallom, ha nem láttam volna néhány gépkocsit egy parkolóhelyen, amelyekhez a mienk ugyancsak odafarolt, azt kellett volna hinnem, hogy semmi sem változott ama közel három évszázad alatt, amióta Berckheyde a tereket megfestette. Vasárnap volt s kemény tél; a szél egyre erősebben fújt, a hó folyvást hullott, s nem járt senki a téren, amelynek tágas öble mintegy megtámaszkodott a Sant Bavo székesegyházban; ennek az épületnek egyébként semmilyen mondandója sem volt számomra, és nem éreztem szükségét, hogy benyissak. Mászt kerestem, a Frans Hals múzeumot — s egy szívélyes hollandus útmutatása nyomán gyorsan és könnyűszerrel odajutottam.

Kíséröm és román barátaim társaságában elhagyom a főteret; néhány százada otffelejtt keskeny utcákban mentünk tovább. Jobbra és balra öreg házak vörös téglafalakkal és tetőkkel; olyanok, mint a téren. Hanem embert keveset látni, az utcák néptelenek. Sietni noszogat a fagy, a múzeum azonban zárva; nem tudtuk, hogy vasárnap később nyit — és a szél kegyetlenül füttyül a Groot Heiliglandon, e szűk, de annál hosszabb utcán, amely a Haarlemet át-szelő csatornák egyikénél végződik. Egy ideig sétálunk, szemlélődünk a háromszáz éves házak között, majd — hogy átjár a hideg — valami menedéket keresünk; minden zárva, csak nagy későre lelünk egy falatozót, ahova betérhetünk. Egy-egy pohár erős, illatos borókapálinkát hajtunk fel.

A múzeum, amely 1913-ban lelt otthonra a régi aggmenház, majd utóbb árvaház épületében, a haarlemi festőiskolát mutatja be; azt az iskolát, amely a tizenhatodik században nemcsak a hol-

land, hanem az európai festészet csúcsát is jelentette. Cornelis Corneliszoon van Haarlem (1562—1638), jóllehet tizenkilenc évvel volt fiatalabb, mint Frans Hals, egyik jeles képviselője ennek az iskolának, amely kiváló tájképfestőkkel büszkélkedik Jan van Goyen, Pieter de Moljin, Salomon van Ruysdael, Jacob van Ruysdael személyében, s amely főleg arcképfestői révén tett szert méltó hírnévre. Ez utóbbiak közül a legnagyobbat 1664 táján vezető személyeknek — ebben az évben kapta Frans Hals a megrendelést mindkét képre — nem volt valami értelmes arcuk, ellenben igen kifejező kezük volt; legalábbis a festő így ábrázolta őket, a régi flamand iskola hagyományát folytatva a tökéletesség szintjén. A két kép közül inkább a nők csoportja ragadott meg. Négy hölgy ül rajta sorban, s az ötödik, a felügyelőnő, akkori titulusa szerint a menhely „anyja” mögöttük áll, jobboldalt s némileg a háttérben. Nagyszerű a festő megjelenítő technikája; figyelmét ügyszólván csak az arcok és a kezek kötik le — a kezek elsősorban, melyeknek tartása, sőt „magatartása” páratlan erővel jellemzi e kapzsi, öntudatos, az egykori haarlemi társadalomban betöltött szerepükre, hatalmukra büszke nők egész pszichológiáját. Íme egyikük, akit a festő a kép előterébe helyez. Jobb keze — a ruha szárnyától félig elfedve — a csipőjén, kihívó tartásban; a tekintély, a hatalom fitogtatásának közönséges és arrogáns mozdulata. Bal keze azt mutatja, hogy min alapszik ez a hatalom; csontos, hosszan kinyújtott ujjakkal lapul a ruha pénzeszerszényt rejtő zsebére.

A középen ülő előljárónők arca kifejezéstelen, kezük összemarkolva; ötölük



ne kérjenek semmit, nem adnak. Ellenben a baloldalt ülő nő tenyere felfelé és befelé görbül; ő adományt kér. Csupán a menhely „anya” kínálja valamivel társnőt; adni csak az anyai kéz ad ezen a hallatlanul kifejező festményen.

Hals képein egyes művészettörténészek a múlt századi impresszionista festők technikájának eredetét kutatják. Bizonyos rokonság tényleg megfigyelhető. Hals sok újat hozott a festészetbe, ám ha az ember elődei munkáit nézi ebben a múzeumban, vagy a flamand iskola jeleseinek munkáit a belgiumi Bruges képtárában, rájön arra, hogy az ő új technikájának mélyek a gyökerei; hogy egyik nemzedék a másiktól tanul, egyik a másik teremtette hagyományt folytatja, de állandóan gazdagítja is minőségileg új elemekkel — úgyhogy egy adott pillanatban már csakugyan új technikáról, új felfogásról, új iskoláról lehet beszélni. Frans Hals ebben a kicsiny, de gazdag központban, a tizenhetedik századi Haarlemben, olyan újításokat kezdeményezett, amelyek később lehetőséget nyújtottak egy új irányzat, az impresszionizmus kibontakozására.

Hosszasan álltam a *Haarlem látképe* előtt is; Hendrick Corneliszoon Vroom alkotása, akiről azt szokás mondani, hogy „jó riporter” volt, nemcsak mert korabeli eseményeket vitt vászonra, hanem azért is, mert festményei sok-sok részlete éles, tárgyyszerű képet nyújt az ábrázolt eseményekről vagy helyekről. Íme például ez a látkép Haarlemről, a tizenhetedik század első feléből — ha szabad így mondanom: profilból. Az előtérben széles csatorna, amelynek vizén vitorlások siklanak, tüntetően lengetve árbocaikon a hollandi zászlót. Az ólomszürke, de itt-ott kékkel — a csatorna vizén is megcsillanó kékekkel — árnyalt égre jobboldalt egy szélmalom rajzolódik; a kép közepén a város a Sant Bavo székesegyházzal; baloldalt még két kisebb templomtorony, s hét vagy nyolc szélmalom a háttérben. A kompozíció klasszikusan, szinte túl klasszikusan kiegyensúlyozott, mégis a hitelesség friss levegőjét árasztja.

Ugyanezt a látványt nézte és festette meg Jan van Goyen 1649-ben, csak más szögből, más évszakban. Sötétben gomolygó fellegek takarják az ég kékjét, a hajók vitorlái lankadtabbak, mint az előző képen, s a zászlók sem lobognak; a szél itt erőteljesebb. Egy halászbárka távolodik a parttól, s a benne ülők közül egyik hálót von. A várost közelebről látjuk, közepén ugyancsak a katedrálisal, amelyet apró házak környeznek. Szélmalom nincs a képen; talán csak egy sejtethető baloldalt, messze a háttér borongásában.

Salomon van Ruysdael, bár szintén tájképfestő, a mindennapi élet jeleneteit ábrázolja. Nem egy ilyen, egyébként banális jelenet mély művészi tartalmat hordoz a táj megfogalmazásának sajátos módja révén — amint például *Ferry* című festményén látjuk. Két, egymáshoz kötött deregleye úszik egy tengeröblön vagy tavon; emberek és állatok mindkettőben. A kép egyik felére, a jobb oldalra, bőséges fény vetül a vízfelületről; a másik felén ez a fény fokozatosan apad, a part felé haladva a tónusok egyre mélyülnek, s a parti parasztházakra és sötétzöld fákra már teljes árnyék borul. Noha a vízfelület nyugodt, baloldalt érzékelhető a tenger kelésége és örökös zajlása; a fák megdőbült, elnyomorodott törzse a nyílt tengerről újó viharos szélre utal. A képen mégis csend uralkodik, s ez főleg a háttérben meghúzódó templomtornyos, békés faluból árad.

Még finomabb árnyalatokkal adja vissza a holland táj szépségét a másik Ruysdael, Jacob — Salomon unokája. Tökéletes mesterségbeli tudásra vall *Táj dűnékkel* című festménye. Ezt mintegy harmadánál — a kép alsó szélétől mérve — a láthatár vonala osztja kettőbe; a láthatáron fehérlő homokdűnék, azokon túl a tenger. A dűnéken kívül az egész táj zöld, ámde nem egyhangúan, hanem sötét, barnába hajló árnyalatokkal variáltan. Egy szélmalom s egy vörös mellényes lovas hoz életet a tájba, mely annak ellenére, hogy alig néhány elem alkotja, egyáltalán nem tűnik kietlennek; az ég, a tenger s a kis darab szárazföld változatos kromatikája, árnyalatgazdagsága ezen a képen híven tükrözi Hollandia ama sajátos szépségeit, melyekről fentebb szóltam.

Mikor kijöttünk a múzeumból, a hosszú és szűk Groot Heiliglandon még élesebb, csipősebb szél fújtt. Egy apró ház portálján ezt olvastam: épült 1632-ben. Láttá-e vajon a házat Frans Hals? Lehet. A város akkor jóval kisebb volt. Az az épület, amely ma otthont nyújt a nevét viselő múzeumnak, 1608-tól áll.

Egy meleg, sárga fényben ragyogó szeptemberi délután megálltam Hobita községben, s felnéztem az égre. Oly magas itt az égbolt, mint sehol a világon; az észak felől felmeredező csipkézett, füstszürke hegymok látszanak folyton magasabbra emelni.

Fenn, messze fenn, lomha felhők úsztak a szeptemberi délután levegőjében, akkora távolságban, hogy árnyékok sem vetettek az alattuk súlyos, szinte félelmes hallgatásba merült földre.

Lennebb szállva tekintetemmel, a házak tornácsolpait vettem szemügyre.

Faragott, cifrázott törzsükkel az ég felé nyúlánkoztak; úgy tűnt, hogy mozgásuknak nincs vége, s maguk is végtelenek, az ég nem támaszkodik rájuk.

Bementem néhány udvarba a faragott kapukon át. Hallatlan arányérzék vezette amaz ismeretlen mesterek kezét, akik a művészt szent borzongásával lehelték a holt fába.

Egy-egy házban láttam az alacsony, kerek asztalt, körötte az alacsony, kerek székekkel — az étkezés szertartáshelyét és a hallgatás, hallgatva tanácskozási szentélyét.

Brâncuși, a modern idők legnagyobb szobrásza, Hobița szülötte. Ezt az égboltot látta, ezeken a kapukon járt át, ilyen asztal mellett ült. Majd elment Párizsba, és ott élte le egész életét, a Montparnasse-on. Egyszer azonban, amikor a hatvanat betöltötte, hazajött, és Tîrgu-Jiuban egy év alatt magasba lökte a Végtelen Oszlopot, mely túlnő az égbolton; felállította a Csók Kapuját, melynek íve alatt az élet öröme és fájdalma felé visz az utunk; s megfaragta a Hallgatás Asztalát a tizenkét székkal, amelyhez leülünk magunkba szállni nyugalmas vagy válságos perceinkben.

Hadd idézzek itt pár gondolatot e művek alkotójától. „A természet — mondotta Brâncuși — növényeket hoz létre, melyek a földből szívják tulajdon erejüket, úgy nőnek. Íme az én Végtelen Oszlopom, amely Tîrgu-Jiu számára készült. Ugyanazok a formák, egymást ismétlő romboidok, a talajtól a csúcsig, és a szobornak nincs szüksége sem talapzatra, sem alapra, hogy megtartsa. A szél nem döntheti fel, mert az én Oszlopom ellenáll neki a saját ereje folytán.“ Majd tovább: „Remélem, hogy néhány nap múlva felavatva látom Romániában. Harminc méter magas. Egyik barátom azt mondta, hogy nem fedezte fel a közkert szépségét, ahol az Asztalt és a Csók Kapuját elhelyeztük, sem az olténiai mezők tágasságát, sem a Tîrgu-Jiu mögött mintegy háttérként képező Kárpátok elegáns nagyvonalúságát, csak akkor, mikor az elkészült Végtelen Oszlop felnyitotta a szemét. Egyébként ez az értelme a művész létének: hogy a világ szépségét felmutassa.“

Egy meleg, sárga fényben ragyogó szeptemberi délután hallgattam a Hallgatás Asztalánál, átmentem a Csók Kapujának boltzata alatt, és csókkal illetem a végtelenbe szökő Oszlopot.

S a közkert szép volt, és az olténiai mezők fenségesen tágasak voltak; az ég magas volt, és messze fenn méltóságosan úsztak a lomha felhők; és észak felől füstszürke háttér gyanánt állt a Kárpátok elegáns vonulata.

Felkapaszzkodtam, majd leereszkedtem a New York-i Guggenheim múzeum spirális lejtőjén, hogy lássam Brâncuși huszonhárom rajzát és nyolcvannégy szobrát. Egykor a philadelphiai múcsarnokban és a modern művészet New York-i múzeumában néztem éppilyen megkövültlen a hobiitai paraszt remekműveit, s megfigyeltem, mennyire uralnak mindent a környezetükben.

Itt együtt láttam Brâncuși legjobb alkotásait, amelyekkel csak a Tîrgu-Jiu-i együttes művei vehetik fel a versenyt — s csak ekkor nyugőzött le igazán e páratlan életmű nagyszerűsége. Brâncuși szobrászata nem hasonló semmihez, ami előtte volt és utána következett. Mindenki hangsúlyozza, s teljes joggal, hogy Brâncuși a forma lényegéig jutott el; hogy mindent lefaragott, ami fölöslegesen rakódott a lényegre, s hogy szobrászata ezáltal vált egyetemessé — mert a forma lényege egyetemes. De ezt az egyetemet a zseniális szobrász a sajátossal ötvözte: a román népművészet formakincsével. Fából faragott absztrakt kakasa ismerősöm, hisz ilyen illesztettek az új házak tetőcsúpjára a Románia havasi vidékeiről való ácsok. Remek arányaival és erejével ható kariatidája tulajdonképpen nem más, mint egy román parasztház tornácának oszlopa: valamely névtelen mester munkája. E múzeumi műkincsek között, a Hudson folyó partján, élénkebben éreztem a román népművészet halhatatlan erejét, mint bármely parádés néprajzi kiállításon: itt maga a román nép teremtő szelleme volt jelen.

A látogatók — minden életkor, osztály, nemzet képviselői — a nagy világcsodáknak kijáró áhítattal vonulnak el e művek előtt. Nem dermedt némasággal, s nem lelkendezve, hanem nyugodt, tiszteletteljes csendben, lenyűgözötten Brâncuși szobrászatának szépségétől és értékétől: mindattól, ami benne oly híven kifejezi racionális és matematizált, de egyúttal a kozmosz feltárlásának nagy élményétől s titokzatosságától borzongó századunkat.

Felkapaszkodtam, majd leereszkedtem a New York-i Guggenheim múzeum spirális lejtőjén, és ekközben olyan ritka öröm töltött el, aminőt csak a nagy szellemi értékek felfedezése nyújthat. Minden idők minden művészetének egyik legragyogóbb teljesítményét láttam. S ilyen öröm nem adatik meg mindennap az embernek.

Mikor azonban a kijáratnál hátrafordultam, hogy még egy pillantást vessek a spirális lejtőre és az itt elhelyezett Brâncuși-művekre, öröömöm egyszerre mély szomorúsággá vált. Búcsúznom kellett, talán örökre, a szépség eme pá-

ratlan kincstárától. Búcsúznom kellett valamitől, ami oly elevenen érezte velem, hogy élek — és a búcsú pillanatában fájdalommal tudtam, mint bármikor, milyen rövid a létem az itt látott időtállóságához, sőt halhatatlanságához képest. Félttem, hogy soha többet nem fogok gyönyörködni mindebben a klasszikus egyensúlyban és felülmúlhatatlan szépségben.

Reménykedve várom a bőségszaru szájának megnyílását országunk fölött. Majd akkor bátorkodom elkiáltani, hogy Tírgu-Jiura pénzt, fáradságot és képzelőerőt kell áldoznunk, hogy igaz értéküket megilletően mutassuk fel Bráncuși csodálatos alkotásait: a Csók Kapuját, a Hallgatás Asztalát, az Oszlopot, amely a végtelenbe suhan.

A szépség templomát kell megalkotnunk ott, tanúságul a jövő századok előtt arra, hogy mit adott a világnak népünk művészi géniusza.

Oda pedig, ahol a sétány kifut a Zsil partjára, a földre, amely megszülte s az egész emberiségnek ajándékozta a művészt, térjen vissza a hobijai paraszt — Constantin Bráncuși.

Reménykedve várom már azt a napot, s nem szünök meg álmodni róla.

Rubens antwerpeni háza — lehetne-e másképpen? — a Rubens utcában áll, amelynek Vaarstraat volt a neve, amikor festő lakója még nem volt világhíresség.

Egy esős novemberi vasárnap, a keskefahéj kő fedte flamand alföldről jövő elhatározottam, hogy látogatást tesz a házban. Mielőtt beléptem volna, a környékét vettem szemügyre, anélkül hogy túl messze kerültem volna tőle. Előbb egy közeli kis piac sokadalmában vegyültem el, virágot áruló nők s vékony drótból vagy gyalulatlan lécekből készült kalitkába zárt tarka madarakat áruló férfiak között. Hallgattam a virág-árusnők kiáltószavát, amint portékájukat — tulipánhagymáikat, krizantémjüket — kínálták flamand szóval; elnéztem vöröses hajukat, kidolgozott, vasos kezüket, soványka termetüket, s arra gondoltam, hogy vajon nem ugyanilyenek voltak-e ükanyáik, miközben Rubens oly délcegeknek, pirosló arcúaknak, keményhúsúaknak és bársonyos bőrűeknek festette őket. Ennyire megváltoztak-e a flamand nők Rubens korától napjainkig, vagy pedig Rubens álmodta-e vászonra, amit a valóságban szeretett volna látni, pompás otthona szomszédságában, az utcákon?

A ház egy tizenhatodik századbeli patriciusé, és több mint bizonyos, hogy Antwerpen városának nem minden polgára élt a mondott század végén ilyen

hozzaértéssel, alaposággal, jó ízléssel épített házban. A tömör homlokzat két, eltérő stílusú része — mintha két külön házat látna az ember — az udvar felé két szórnyban folytatódik; egyikben volt a lakás, másikban a festő műterme. Ma alig van meg valami abból, ami ezt a szép házat egykor díszítette, és azon különösen elcsodálkoztam, milyen kevés Rubens-kép látható itt. Mindig így volt ez? Lehetséges, hogy csupán más festők képeivel aggatta tele lakása falait egy ekkora művész? Nem, szinte hihetetlen. Jártam a nagy hálózobában, ahol a festő szép és fiatal felesége, Helene Fourment a gyermekeit világra hozta, és ahol maga Rubens 1640-ben, május utolsó előtti napján meghalt gutaütésben; nos, itt egy Veronese-képet láttam, és nem az olasz mester legjobb munkái közül valót, jóllehet tudott dolog, hogy az antwerpeni festő nagy elődjének több értékes képét őrizte. Veronese előtt nem sokat állodogáltam, annál tovább néztem viszont a tőle jobbra eső, aláíratlan Rubens-portrét. Ezt önarcképnek tartja a fáma, amit a művészettörténet még nem igazolt — engem azonban nem ez az eldöntetlen kérdés érdekelt, hanem a képkeretből rám tekintő arc. Már jóval túl járt a negyvenen Rubens, mikor itt megfestette önnön képmását vagy modellt ült valakinek. Vonásain látszik az idő nyoma, kusza haja megrikkult, de szemében a tapasztalt ember kételkedésével együtt — és annak ellenére — egy gyermek tudni vágyó, hinni akaró, áldozatkész lelkesedése csillog.

Miközben el-elnéztem a világ egyik-másik múzeumában Rubens nagy festményeit, sokszor eszembe jutott, vajon mekkora műteremben készültek. Itt, az antwerpeni házban a kérdés megszűnt kérdésnek lenni: elég tere volt mindent megfesteni, amit elképzelt. Műtermének méretei az első pillanatban nyomasztóak, rám legalábbis nyomasztóan hatottak, s úgy éreztem, a helyet megfosztja az alkotóműhely meleg meghittségétől a belső erkélyfolyosó, amelyet sötét, nemes fából való, súlyos oszlopok emelnek egy benyúló fölé, s amelyre lépcső visz fel. De ahogy telt az idő, és gondolatban benépesítettem a helyet nagy festőállványokkal, az erkély súlyos tömbje, az oszlopok fájának sötét színe egyszer csak belesimult a roppant terem hangulategyeségébe, abba a klasszikus összhangba, ami Rubens egész művészetét jellemzi. A finom kovácsoltvas-munkával ékes, nagy ablakokon a kinti borús november sápadt fénye lopakodott be. Mennyi napfényt ivott fel Rubens szeme Itáliában hat év alatt, ameddig a déli nap sugarai fürdette országban tanult, hogy aztán itthon szinte soha ne

hagyja eluralkodni képein a flamand partok bágyadt fénysegénységét!

Ma alig néhány Rubens-kép van még a műteremben: a festő olaszországi útja előtt készült *Ádám és Éva*, az olykor *Caritas Romana* címmel emlegetett *Kimon és Pero*, a *Napkeleti bölcs*, valamint az *Angyali üdvözlés*.

Más-más korszakból való, más-más felfogású és színvonalú festmények ezek; nem mondhatom, hogy a nagy Rubens felfedezhető volna saját alkotóműhelyében: Persze az antwerpeni Rubens-ház, melyben a festő 1615–1640 között lakott, nem képtár, sőt még csak Rubens képeinek gyűjteménye sem, de ennyi azért kevés.

Amikor kijöttem az utcára, majd újra átvágtam a piacon, a virágok s a tarka madarak között, a kidolgozott kezű, vékonyka kis flamand nők még egyre kiáltoztak, hangos szóval dicsérve tulipán-hagymáikat.

Egy napsütéses április-előn újra megnéztem a Drezdai Képtárat. Előbb az Elba partján sétáltam végig a frissen kibomlott virágoktól fehéről almafás kertek között, majd megmásztam a Betsei zöld-fekete szikláit, amelyek a *Bűvös vadász* egyik felvonásának zenéjére ihlették Webert; járkáltam egyet a köngsteini vár szürke, hideg, nedves falai között, s ezután tértem be a képtárba, megnyugtatón a tavasz s a századok lehetőségétől felzaklatott lelkemet az itt őrzött híres festmények látásával.

Rembrandt előtt időztem a legtöbbet. Nemrég jártam volt nála otthon is, Amszterdamban, s ekkor eszembe jutott a régi mondás, mely szerint „senki sem lehet próféta a saját hazájában“. Hogy az ember felfedezhesse az igazi Rembrandtot, Leningrádba kell utaznia, találkozni vele az Ermitázsban; látni kell a washingtoni National Gallery gyűjteményét; be kell járnia a párizsi Louvre termeit; s végül itt kell minél több időt töltenie, a Dresdner Galerie-ben. Otthon, Hollandiában, alig egypár darab van világhírét megalapozó nagy képeiből.

A rembrandti *clair-obscur* mindenütt végigkísért, ahol csak alkalman volt műveit látni, s nem tudom, miért épp itt gondoltam arra, mikor újra szembe találtam magam Saskia — ekkor még fiatal lány — kiszámított mosolygásával, miért épp itt tudatosodott bennem, hogy Rembrandt színei mennyire közel állnak az arany, olykor az óarany színehez. Az-e az oka ennek, hogy a festő a gazdag hollandusok aranybősége, az amszterdami aranyművesek, világszerte megbecsült ékszerészek korszakában élt, vagy inkább az, hogy annyszor látta az amszterdami alkonyatokat, melyeknek

lassan apadó fénye s növekvő sötétsége feledhetetlen *clair-obscur* árnyalatokba olvad?

Drezdai látogatásomon Rembrandt szomszédságában Johannes Vermeer várt rám. Mikor a már említett alkalommal Hollandiában jártam, a hágai Maurits-huis múzeumban hosszasan álldogáltam a *Lány arcképe* címmel katalogizált csoda előtt, s mint sokan mások, azt kérdeztem magamtól: nem ugyanolyan rangos-e a negyvenhárom éves korában ismeretlenül és szegényen meghalt Vermeer művészete, mint kortársáé, a nagy amszterdamié, ha ugyan nem rangosabb? Itt most újra elgyönyörködtem a *Levélben*, s még egyszer meggyőződtem róla, hogy Vermeer ugyanúgy mestere volt a kompozíciónak és a színek kezelésének, mint nagy elődei, s mint a kor flamand és olasz iskoláinak sok jeles képviselője. De mi ad a festményeinek valami külön varázst? Mi választja el Rembrandt zseniális szigorától, s biztosítja egyedülálló helyét a művészettörténetben? Nos, talán az egyszerűsége; nem képei egyszerűsége, hanem maga a festő természetes viszonyulása ahhoz, amit fest.

Minden gyűjteménynek van egy-egy különös büszkesége. Mikor a tuniszi Bardo múzeumban vezetők megállított egy kis méretű mozaik előtt, amelyen Vergilius látható a költészet istennőjével, aki ihletőleg érinti meg a vállát, és azt hallottam: „nálunk ez a Gioconda“, rögtön tudtam, hogy az egész múzeum legértékesebb tárgyával állok szemben.

Nem mondhatom, hogy a Drezdai Képtár híre egyetlen ilyen műkincsnek köszönhető. De ami mindig úgy hat — mégpedig lenyűgöző erővel — mindenkire, az Raffaello nagyszerű alkotása: a *Sixtusi madonna*.

Sohasem becsültem le a modern festészetet. Ellenkezőleg, ami művészet benne, s nem világcsalás, azt értéke szerint tisztetem. Meggyőződés, hogy a jelenkori festészet lázas útkeresése az új iskola kialakulásához vezet, amely új szakaszt jelent majd a képzőművészet fejlődésében. De a múlt nagy alkotásaitól nem tudok elfordulni; újra meg újra szomjasan térek vissza hozzájuk, mint az eltévedt vándor, feltöltődni élménnyel.

Bámulom a Madonna arcát. Ez a nő a szép Fornarina, Raffaello kedvese; mi oka lehetett a festőnek arra, hogy tekintetbe, amely gyöngéden sugárzik a világra, annyi aggodást lopjon? Noha az egész alak tartása — főleg a bal láb befelé hajlásából következően — nemesen előkelő, a Madonna mégis az élet mostoha-ságához szokott, erőteljes asszonynak tetszik. Ilyen volt Fornarina, vagy inkább Raffaello óhajtotta ilyennek? Nem



valahol a két nőalak között kell-e keresnünk a festő szépségésményét — egyfelől e paraszti Madonna, másfelől Szent Borbála között, aki ugyan eléggé ártatlanul térdel a képen, de kissé balra forduló feje és diszkrétén lesütött szeme alig leplezett kacérságot fejez ki?

Helsingör városában járva meglátogattam a Kronborg kastélyt. Miközben a négy méter vastag falak között bolyongtam, mindenütt Hamlet legendája kísértett. Jóllehet soha azelőtt nem voltam ott, mindvégig úgy éreztem, ismerős helyen járok, bár furcsa módon ezt az ismerős helyet nem ilyennek képzeltem.

Lentről, a terjedelmes kastélyudvarról — a várkastélyt egyébként Pomerániai Erik király építtette a tizenötödik században, és II. Frigyes újította meg a következő század közepe táján, mikor aztán elnyerte mai méretét és nagyszerűségét — felnéztem a bástyák csipkézett mellvédjére, s próbáltam kitalálni, hol tűnhetett fel atyja szelleme a boldogtalan dán királyfinak. Pillantásom végigsiklott a párkányzaton, a zöld tető alatt sorjázó ablakokon, a királynői lakosztály tornácain, és sehogy nem tudtam eldönteni, hol jelöljem ki a képzeletet századok óta borzongató kísértetjárás helyét.

Körülnéztem a kövezett udvaron is, hogy meglegeljem azt a szögletet, ahol színpadot rögtönözhetnek a vándorkomédiások, hogy aztán meggyötörjek Hamletet súlyos jelentőséggel telt replikáikkal. Ott kellett bejönniük a kapun, ama boltozat alatt, s itt kellett megállniuk, ennél a lépcsőzetnél; itt jártak-keltek lármásan az udvaron, a királyi lakosztály ablakai alatt, s a színpadot is valahol itt kellett felütniük. De hova képzeljem Hamletet? Ő kinn kószált a falakon kívül, felhágott a toronyba, s a messzeségbe tekintett a Sund-szoros fölött, a ropant lovagterem hosszát mérte lépéseivel, anyja ajtaja előtt álldogált gyanakvóan, elrejtőzött a kis kápolna papi széke mögött, vitázott az udvaroncokkal; — honnan tudjam, hol történt mindez? Hol hangzott el a „lenni, vagy nem lenni“? S hol volt a temető?

Miután az udvart elhagytam, homály-

ba vesző folyosókon ballagtam végig; megmásztam a vaskos kövekből rakott lépcsőt, melyet szürke gránitból faragott korlát kísér tökéletes csigavonalban; körülnéztem a hosszában, szélteben és magasságában egyaránt impozáns lovagteremben, ahol a dán királyság fénykorában hatszáz előkelőség számára terítették asztalt a lakomákon; megálltam az ablakfülkékben, melyeket az egykori ágyúkkal fölényesen dacoló falakba mélyesztettek, s a messzeségbe néztem, mint Hamlet, a Sund hajjai fölött, Svédország irányába; szemügre vettem néhány szőnyeget, melyek II. Frigyes korától kezdve próbálnak melegséget, ott-honosságot lopni a barátságosan és hideg kastélyba, és meg-megerintettem egy-egy bútordarabot, amelyek állítólag ugyancsak II. Frigyes korából maradtak fenn.

Hamlet ott volt mindenütt, és nem volt sehol sem. Képzeletem egy nem valós — bár nem mondom, hogy valótlan — világ ködével vett körül. Tudtam, hogy amit elképelek, nem igaz; hogy Hamlet nem élt itt; hogy története csak Shakespeare zseniális kiagyálása; tudtam, és mégis gyönyörűséggel hagytam elragadtatni magam a képzeletemtől. Élet és álom, valóság és költészet elmosódó határa fölött lebegtem, és egyáltalán nem óhajtottam itt vagy amott kikötni.

Mondják, hogy Shakespeare egy angol vándortársulattal, amelynek egyik színesze volt maga is, bejárta az Északi-tenger partvidékét; így jutott volna el II. Frigyes udvarába, s játszott volna truppjával együtt itt, a Kronborg kastélyban.

Mondják, hogy dániai utazgatása során hallotta volna Hamlet — nem a királyfi — legendáját, mely itt már a hatodik század óta ismert volt és közszájon forogott.

Mondják, de hogy így volt-e csakugyan, azt senki sem tudja. S végül is nem mindegy-e? Shakespeare képzeletében megszületett a *Hamlet dán királyfi*, s ezt ő megírta; így keletkezett aztán a Sund-szoros partján magasló helsingöri várkastély legendája, e komor épületé, melyet egy esős augusztusi napon meglátogattam.

Veress Zoltán fordítása