

Menno ter Braak

PIETER SAENREDAM NEM ZSENI

Gera Judit fordítása

Jos. de Gruyter cikkében, melyet Pieter Jansz. Saenredamról írt a Boymans múzeumbeli kiállítás kapcsán, többek között a következőt olvasom: „*Jellegzetesen protestáns figura volt, csendes, jámbor, kitartó és megbízható munkás, nyoma sem volt benne mindannak, amit szokás szerint »zseniálisnak« neveznek...*”

Ebben a mondatban, amellyel egyébként teljes mértékben egyetértek, szembetűnő tautológiával találkozunk, nevezetesen: „*amit szokás szerint zseniálisnak neveznek*”; „*amit zseniálisnak neveznek*” bőségesen elég lett volna, hiszen minden, amit zseniálisnak neveznek, qua talis a szokásból ered. En, a magam részéről, még továbbmennék, és megkockáztatnám, hogy a közszájon forgó zsenialitásfogalom Pieter Saenredamra alkalmazva nem állja meg a helyét. A zseni felmagasztalása a művészetben (miáltal a zseniális művész csakis mint a tehetség vagy a „beschränkte” szakember ellentétekképpen tudják elgondolni) a romantika és mindenekelőtt Schopenhauer zsenikultuszának egyik következménye, mely azzal fenyeget, hogy egy, a Saenredaméhoz hasonló művészetet szinte teljességgel láthatatlanná tesz. A zseni lassanként a mesterséggé felfogott művészet ellentétévé vált: olyan folyamat ez, mely azzal a hiányt pótló vigasz iránti egyre növekvő szükséglettel van összefüggésben, melyet a művészet a tizenkilencedik században mind nagyobb mértékben kezdett nyújtani azoknak a civilizált embereknek, akik elvesztették a hitet. Goethénél még egy átmeneti korszakban találjuk a „zseni” szót: „*denn was ist Genie anders als jene produktive Kraft, wodurch Taten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind*”,* mondta Eckermann-nak.

Amit azonban manapság (szokás szerint) zseniálisnak neveznek, nem egyeztethető többé össze Saenredam szerény kiválóságával; nem illik rá sem pozitív, sem negatív értelemben. Egy szinte névtelenségbe merevedett élet, mint amilyen az övé, amely Haarlemhez kötődött, és amelyet csak alkalmi kiruccanások tarkítottak (többnek még abban az időben sem lehetett nevezni) Assendelftbe, Utrechtbe, Den Boschba, és amelyet a helyi festőcéhben betöltött társadalmi funkciója határozott meg, szintén igen kevésbé mozgathatja meg a „szokásos” és hangadó közösség fantáziáját, mely pedig a maga Rembrandtját igencsak képes „zsenializálni”, vagyis mindenféle olyan metafizikai szenvedésekkel felruházni, amelyeket aligha élhetett át a valóságban. Saenredam munkássága mégis bebizonyít egyet s mást abból a „*produktív erőből*”, amelyről Goethe beszélt; ha tehát nem is zseni a modern kor emberének szóhasználata szerint, Goethe szerint bizony akár az is lehetne! Amiből az következik, hogy a „zseni” csak egy szó a sok közül, és hogy nincs értelme Saenredamot a zseni szóval illetni, vagy megtagadni tőle azt, mindaddig, amíg nem tudja az ember, mit is akar mondani azzal, amikor azt mondja: „zseni”.

*„*mert mi egyéb a zseni, mint az a produktív erő, melynek révén tettek bontakoznak ki, melyek Isten és a természet előtt is megállják a helyüket, és amelyek éppen ezért folytatásra lelnek és maradandóak*”.

Érzésem szerint Saenredam életművének egyik legfontosabb minősége az, hogy a hangadó közösségnek a legkisebb lehetőséget sem adja meg arra, hogy a maga szokás diktálta zsenifogalmát az azzal együtt járó megannyi metafizikai gondolatficammal és emelkedettséggel becsempéssze ezekbe a hűvös templomokba. Mert ezekből a finom enteriőrökből még az anekdota is hiányzik, amely pedig Saenredam ellenpólusánál, Rembrandtnál olyan hálás tárgyat képezi a metafizikai erőszaktételnek; mint köztudott, Saenredam a szükséges kis figurákat másokkal (megint másfajta korlátokkal bíró kollégáival) festette meg. Ő az építészeti remekművek festője volt, azon belül is templomspecialista; specialista a specialisták *hybrise* nélkül, mesterember, aki környezetében viszonylag magányos, anélkül azonban, hogy az érdekes magányosság leghalványabb allúriját a legkisebb mértékben is kifejezésre juttatná műveiben. Az a portré, amelyet „*Monsieur J. van Campen rólam Pieter Saenredam után készített*”, az akkurátus mesterember „*scrupulo-inquiet*” profilját mutatja nekünk, s a festő művében nincs semmi, ami ellentmondana ennek; mániákus törekvése a tökéletességre, mely a képek szignálásában, valamint a precíz feliratok készítésében mutatkozott meg, inkább eme hipotézis fontos bizonyítékaként fogható fel. Pieter Saenredam az általam ismert legfigyelemreméltóbb, legüstöztább példája annak az „aranykori” festőnek, akinek a költészetét semmi más nem határozza meg, mint a pontos szaktudás. A Boymansban látható csodálatos, hűvös festményhez, a *MARIA PLAATS UTRECHTBEN* című képhez képest Vermeer *DELFTI LÁTKÉP*-e pompás barokk műalkotás, és ez azért jelent valamit! Ez a mester kétségkívül praktikus célt tűzött maga elé, amelynek az égvilágon semmi köze metafizikai kéjenceink definícióihoz, akik a művészetfilozófia berkeit olyan veszedelmes terepre alakítják. „*Eme vázlatrajzot egy hatalmas és csinos rajz alapján készítettem, amelyet előzőleg élet után rajzoltam, valamennyi színt olyan perfekcióval visszaadva, amilyennel csak tőlem teltett, medián ív papírra, mely 15 és fél hüvelyk hosszúságú és 20 hüvelyk széles, a kennerlandi lábmérték szerint... Anno 1658. július 30-án Amszterdam város Kincstárnok urai, Johan Huydekoper és dr. Tulp, a tiszteletre méltó Polgármester urak instrukciójára elfogadták ezt a festményt, és július 31-én ki is fizettek Monsr. Karel Godin kezéhez 400 guldenre rúgó summát a legnagyobb szeretetben és barátságban, azzal az ígérettel egyetemben, hogy a jövőben többször gondolnak majd reám; rendelkezvén, hogy a kép a tiszteletre méltó polgármesteri hivatalban akasztassék ki, és ott is maradjon*”, jegyzi fel Saenredam a régi amszterdami város házáról készített rajzra, mely feljegyzés a XVII. századi festőélet skrupulózus pontosságának egész kis novelláját tartalmazza. Ezek is festőproblémák, noha nem azok, amelyekkel Bremmer úr hatni tud a maga kis nyájára, s ezek talán a legárulkodóbbak. Jóllehet semmiképpen nem „magyarázzák meg” Saenredam műveinek poézisét, de amazok sem „magyarázzák” meg a festészet metafizikai elméleteit. Tehetség, mesteriségbeli tudás, korlátoltság, alázat, költészet: Saenredam művészetében valamennyi összetalálkozik a produktív erő letűnt zsenifogalmában, „*wodurch Taten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können*”.

Ami az Úristent illeti: elfogadhatjuk ugyan, hogy Saenredam hívő protestáns volt, hiszen bejegyzett tagja volt a haarlemi református egyháznak, de hite oly kevéssé demonstratív, annyira tökéletes és a priori elkötelezett, hogy annak a festőnek az ártatlanságával, aki kizárólag mesterember, katolikus ceremóniákat ábrázol, gyaníthatólag azért, mert a megbízói katolikusok voltak, akik tehát katolikus portékát kívántak. (A „történelmi beállítottság” lehetősége, melyet Swillens Saenredamról szóló könyvében vet fel, anakronisztikus feltételezésnek tűnik számomra. Saenredam legfeljebb ha erős érdeklődést tanúsíthatott a történelmi tények iránt, ami lényegileg más dolog.) Erő-

sebb kötődést a hithez szinte el sem lehet képzelni; Saenredam templomfestő, a hittől függ, a hit által meghatározott, de egyáltalán nem megszállottja a hitnek; a hit egyfajta sine qua non, centrum, amelyről a továbbiakban a prédikátorok gondoskodnak.

Saenredam festményeinek együttesét „a fuga művészetének” lehetne nevezni; ez a művészet számunkra szinte tárgy nélkülivé vált a tárgy magától értetődő jellege és monotóniája folytán; úgy éljük meg ezt a művészetet, mint az esztétikai kifinomultság egy formáját, noha a kifinomultság a mesterségbeli naivitásból és az „élet után” festés mesterségbeli precizitásából fakad. Saenredam templomformái számunkra a „poésie pure” benyomását keltyik, az ő számára azonban mindenekelőtt munkadarabok voltak, ábrázolások, a szakmai készség bizonyítékai, ugyanakkor valószínűleg a megrendelőnek is meglepedésre adtak okot. Ezen a nyugodt, áttetsző tisztaságon alapult ugyanis Jan Pietersz. Coen ereje is, de erről megfeledkezünk; a zsvajgás elhallgat az utrechti Mariaplaatson, és aki a Saenredam festette, rafinált ajtókon át belép az alkmaari Grote Kerkbe, szintén elfelejti, hogy ennek a perspektivikus ábrázolásnak a kolostori csendje tökéletlenség, korlátoltság egyszersmind. Még annak a világos (elnézést a kifejezésért) ürülékszerű festéknek a prózai csúfsága is, amellyel a protestáns szószékeket és fagevendákat mind a mai napig megkülönböztetük a meszelt falaktól, esztétikai elemmé válik Saenredam „templomi zenéjében”, de minden erőltettség, minden tolakodás nélkül. Mérhetetlenül messze vagyunk itt a barokk zsúfoltságától és mozgalmasságától; Saenredam templomaiban nem játszódhatnak le a metafizikusan interpretált emberhús tornái, ezek a templomok *üresek*, még akkor is, ha emberek tartózkodnak bennük; az assendelfti St. Odulphus-templomban a lelkész és a gyülekezet annyi fontossággal bír csupán, mint bolhák a lepedőn...

Ez a művészet nem hasonlít sem Rembrandtéhoz, sem Rubenséhez, sem Halséhoz; még tulajdon százada templomfestői között is egyedül van Saenredam, a tér monománja, aki semmiféle előszeretettel nem viseltetett az anekdota vagy a pittoreszk enteriőr iránt. Mindennek ellenére mégse hívjuk zseninek, hanem, a művészettörténetekkel szólva, nevezzük csak az architektúrális képek festőjének; a Mariaplaats áttetsző atmoszféráját nem szívesen zavarnánk meg nagy szavakkal.