

## Régi Mesterek.

(Fromentin Eugène könyve.)

A múlt karácsonyi könyvpiacson egy magyar nyelven eddig ismeretlen munka jelent meg: *Fromentin Eugène: A Régi Mesterek*. Nem szándékozom a fordítást bírálni, összehasonlító tanulmányozás alapján annak jobban vagy kevésbé sikerült, avagy egyáltalán hibás részeit kimutatni. Célom csupán az, hogy az eredeti munkáról röviden szóljak, annál is inkább, mivel épen napjainkban gyakran találkozunk a francia sajtóban a Fromentin Eugène névével. *Merlant* munkája: *Le roman personnel de Rousseau à Fromentin* egész fejezetet szentel *Fromentin Dominique* című kitérő elemző regényének. *Jacques André Méry*s pedig azon fáradozik, hogy a festő-költő még eddig ismeretlen leveleit<sup>1</sup>, még kiadatlan, töredékben maradt műveit közzétegye.

A *Régi Mesterek* (*Les Maîtres d'Autrefois*) legelőször 1876-ban jelent meg egyik első rangú folyóirat, a *Revue des Deux Mondes* hasábjain; majd nemsokára — még ugyanazon évben — önállóan is: *Les Maîtres d'Autrefois. Belgique-Hollande* címen. A szerző nagyszabású kritikai munkát tervezett. Tervében sajnos — a korai halál meggátolta s így annak csak egy részével állíthatott nevének örök időkre emléket. Mert hisz az kétségtelen, hogy a mit ő a *Programme de critique*-ben tervez, azt részben a *Maîtres d'autrefois*-ban megvalósítja. És ha a *Dominique*-ban a lelki élet és a szív jelenségeinek csodás megfigyelőjeként ismerjük meg, a *Sahara*-ban és *Sahel*-ben a festői jelenségek kiváló szemlélőjével állunk szemben, akkor a *Maîtres d'autrefois* méltán csatlakozhatik az előbbi kettőhöz, mint az esztetikai kérdések fejtegetésének első rangú példája. Habár inkább esetleges, mint előre megfontolt, tervszerű munka. Tulajdonképpen csak beszélgetés a festészetéről, amelyet bárki is élvezettel olvashat, semmint szakszerű értekezés, festők, műbírálók és esztétikusok számára.

Fromentin még fiatal korában, mint egyetemi hallgató, foglalkozott a műkritikával. Első írott műve 1841-ből: *Un mot sur l'Art*, amelyet Benjamin Fillon barátjához intéz versben. Élete végén, mint hírneves festő és elsőrangú író, mint érett kritikus, midőn már gazdag tanulmányokat szerzett a Louvre képtárában, 1875. július havában pihenő útra indul Belgium és Hollandia nagyobb városaiba, hogy otthonukban élvezhesse a németalföldi mestereket s műveiket saját környezetükben szemlélhesse, hogy jobban megértve őket, még mélyebben és alapo-

<sup>1</sup> *Revue des Deux Mondes* V. p. 15. juillet 1908. 241—283 ll. Eugène Fromentin. En Belgique et en Hollande. Lettres de voyage et fragmens inédits.

sabban hatolhasson be művészetük titkaiba. Csodálattal és meglepetéssel mélyed bele a németalföldi múzeumok és templomszentélyek képeinek szemléletébe s midőn útjából hazatér, tollat fog, hogy észlelteit, benyomásait papírra vesse. Így jön létre a *Maitres d'autrefois*, amely nemcsak *Fromentin* művei között foglal első helyet, hanem a műkritika terén is kiváló, sőt korszakalkotó munka. Felöleli *Rubens*, *Van Dyck*, *Paul Potter*, *Terburg*, *Metzu*, *Pierre de Hoch*, *Ruysdael*, *Cuyp*, *Frans Hals*, *Rembrandt*, a *Van Eyck* testvérek és *Memling* művészetét.

Mint munkája bevezetésében mondja, otthonukban akarja fölkeresni *Rubens*t és *Rembrandt*ot s régi keretében a hollandi iskolát, mert a művész csak saját hazájában és környezetében érthető meg igazán. Ha idegen környezetbe jut, veszít értékéből. Voltaképen jegyzeteket akar adni e tanulmányában, amelyek csak aránytalan elemei lennének egy szakszerűen megírt könyvnek, egy olyan könyvnek, amelyben a festés mesterség, (métier) kérdései viszik a főszerepet. Ő maga kérdéseket vet föl, hogy az olvasót e kérdések feletti elmélkedésre, azok megoldására serkentse. Előre jelzi, hogy lesznek véleményei, amelyek az elfogadott véleményekkel ellentétben állanak és nem fogja kerülni az alkalmakat, hogy mindenkor saját egyéni felfogását nyilvánítsa. Főként a *dilettans* érzéseit és benyomásait akarja híven visszaadni.

Lássuk, mennyiben sikerült ezt tennie.

Mint leveleiből tudjuk<sup>1</sup> 1875. július 6-án érkezik Belgiumba, első állomás helyére Bruxellesbe. *Belgium a művészet felséges könyve; a provinciális dicsőségvágy szerencsésére fejezeteinek színhelye, hol itt, hol ott, de a bevezetés Bruxellesben és kizárólag Bruxellesben van.* Flandria szeszélyes, kalandos művészettörténete a bruxellesi pompás múzeumban tárul a figyelmes szemlélő elé, ki megtalálja itt két évszázadnak teljes, igaz és világos kivonatát. A hollandi iskola nincsen benne képviselve, az olasz művészetre is csupán emlékeztetőül van néhány kép. Az Európa-szerte meghonosodott olasz művészet csak Belgiumban és Hollandiában nem hódított, mert ott erős egyéniségű művészekkel találkozott, akik nem engedtek csábító hatalmának, akik megőrizték mindvégig önállóságukat.

Majd Itália és Flandria viszonyára tér át. Két évszázad flamand festőinek általános, összehasonlító jellemzését adja éles elméjének és határozott egyéni felfogásának szigorú kritikájával és széleskörű, alapos szakismeretével.

Aztán *Rubens* mestereiről emlékezik: a kevésbbé ismert *Verthaëgt Tóbiásról*, aki a festészet elemeit ismertette meg az ifjú *Rubens*szel; *Voenius Otho*-ról, a kinek a történet és hagyomány a legnagyobb befolyást tulajdonít *Rubens* művészetére és *Van Noort*ról, kinél *Rubens* négy évet töltött, de kit összeférhetetlenségért sohasem szeretett. És mégis a mint *Fromentin* bizonyítja, a három különböző tehetségű és egyéniségű mester közül épen *Van Noort* az, a kinek *Rubens* a legtöbbet köszönhetett. Mert jóllehet *Voenius* vezette be tanítványát a humaniorákba, de *Van Noort* saját személyében teljesen önálló egyéniséget, idegen befolyástól mentes szellemet mutatott *Rubens*nek. Meg-

<sup>1</sup> Revue des Deux Mondes 1908. Pierre Blanchon, Eugène Fromentin. En Belgique et en Hollande. Lettres des voyages et fragmens inédites.

ismerhette benne korának egyetlen festőjét, a ki flamand maradt, mikor Flandriában már senki sem volt az. Míg Voenius „*lelkiismeretességében római, ízlésében velencei, de első sorban páрмаi*“, addig Van Noort „*viselkedésében és művészetében egyaránt olyan, a milyennek a természet alkotta: vad, szenvedélyes, erőszakos. Egész ember volt, egyöntetű, talán tudatlan, de valaki volt: ellentéte Voeniusnak, ellentéte az olasz-nak, minden ízében tősgyökeres, vérbeli flamand — flamandnak is maradt.*“

E kiválóan érdekes és értékes bevezetés után rátér magának Rubensnek művészetére a bruxelli múzeumban kiállított hét, a festő életének különböző koraiból való jelentékeny képe nyomán. Részletesen szól a *Szent Livin és Krisztus a Kalvária hegyére menet*, két drámai alkotásról, a *Napkeleti bölcsekről* és *Krisztus, mint a világ birájáról*. Rubens nem lehet csupán a dilettáns szemével csodálni, amelyet megragad és elbűvöl ékesszólásával, hanem mélyreható tanulmány tárgyává kell tenni s ezért Malinest és Antwerpent kell felkeresnie. Malinest, e szomorú, üres, kihalt nagy várost, a melyben csak két dolog élte túl a múlt idők fényét: a kiváló gazdag szentélyek és Rubens képei: a *Napkeleti bölcsek híres hármass képe* a szt. János templomában és a *Csodálatos halászat* a Notre Dame egyházban.

Az anversi *Napkeleti bölcsek* Rubens legszebb nagyszabású képei közül való. Megbecsülhetetlen különösen a festő szemében. Bámulatos mozzalom és élet van benne.

„*Soha kézimunka nem volt könnyebben érthető, kevésbé mentes a fogásoktól és a titkolózástól, mert soha festő nem volt nyitabb a gondolkodásban, a szerkesztésben, a színezésben vagy a kidolgozásban. Az egyetlen titok, a melyet nem közölt soha senkivel, még a legélelátóbbakkal, a legtanultabbakkal sem, az a mérhetetlen, megfoghatatlan vonás az a fel nem oldható atom, az a semmi, amit a világon mindenben ihletnek, adománynak vagy tehetségnek nevezünk s ami magában foglal mindent.*“

Tehát Fromentin a tehetségből igyekszik levezetni Rubens művészetét. Enélkül, egyetlen műtárgyat sem lehet bárkinek is megértenie, annál kevésbé Rubens művészetét, képei igazi jelentőségét.

Ennek szemelőtt tartásával elemzi a *Csodálatos halászatot*, amely szép kép, de nem a legszebb; művészi, de fölépítése kissé szűk és közönséges jellegű. Sok a nyers igazság benne, mint a Rubens képeiben általában. Fromentin zavarban van, midőn a képet szemléli, *hogyan lehet így festve ilyen jól festeni*. A legegyszerűbb eszközökkel bámulatos hatást tud elérni.

Hosszasabban foglalkozik Rubens festésmódorával s kora francia festőinek stílusát összeveti Flandria és Hollandia szenzibilis művészeinek stílusával.

Malinesből Anversbe, Rubens hazájába megy. Itt van a művész szobra a *Place verte-n*. „*Nem remekmű, de ő az, őt ábrázolja. Egy ember alakjában, aki csak festő volt s kizárólag a festő jelvényeivel, teljes valóságában személyesíti meg az egyetlen flamand királyságot, amelyet meg nem támadtak, nem fenyegettek és bizonyára nem is fog-nak sohasem.*“ Itt őrzik a Notre Dameban két leghíresebb képét: a *Keresztre feszítést* (1610) és *Levételt a keresztről*. (1612). Az utóbbinak

nagyobb a hirneve. Az előbbin még érzik a szenvedélyes és a szigorú olasz mesterek hatása. A *Levétel a keresztről* már egészen Rubens. Az a Rubens akivé vált és maradt mindvégig. Úgy eszmei tartalmát, mint technikai kidolgozását tekintve egyik legremekebb alkotása e kép, olyan mint egy szép óda az irodalomban.

Elhagyva a Notre Dame gothikus boltjait a múzeumban folytatja a Rubens képek elemzését. Jegyzeteiben megemlékezik a *Napkeleti bölcsék* negyedik változatáról, a *Lándsaszúrásról*, a *Szenháromságról*, *Krisztus a szalmán*, *Szent Tamás hitetlenségéről*, *Szűz Mária neveltetéséről*, *Szűz Mária a papagálylallyal* című képről, mig nem eljut Rubens egy ismeretlen remekéig, amelyet a hir kevésbé kapott ugyan szárnyaira, de a mely szerinte összes művei között legméltóbban hirdeti alkotója lángszellemét: *Assisi szent Ferencz áldozása ez*. Legyen szabad egész terjedelmében idéznem Fromentin bírálatát a képre vonatkozóan, annál is inkább, mivel így bemutatnom nemcsak e képről való sajátos eredeti fölfogását, de egyszersmind fogalmat nyújthatok általa az egész munkáról úgy belső érték, mint külső forma tekintetében.

Egy haldokló ember, egy pap, aki a szent ostyát nyújtja neki; barátok, akik körülveszik, támogatják és síratják. Ennyit a jelenetről. A szent meztelen, a pap karmínvörössel gyéren áttört aranyköpenyben, két acolytusa fehér stólabán, a barátok sötétbarna, vagy szürkés szőr-csuhában. Kerete szűk, komor építmény, vöröses baldachim, egy darabka kék ég, és az azur nyilásban, épen a szent felett, mint az égi madarak, három rózsás angyal repdes, sugárzó édes megjelenésökkel megkoronázzák a képet. Elemei a legegyszerűbbek, színezése a legkomolyabb, harmoniája a legszigorúbb. Ennyit hatásáról. Első pillantásra nem látunk egyebet, mint egy bitümes, komoly stílusú, nagy képet, melyen minden tompa s csak három jelenség ötlök már messziről szemünkbe: a szent ólomszínű, sovány teste, az ostya, amely felé hajlik és fönt, a háromszögnek annyira gyengéden kifejező csúcsán az örök boldogságnak egy égszínkék és rózsás sugára, a megnyílt ég mosolya, melyre bizony, szükségünk van.

Se pompa, se dísz, se élénkség, se heves mozdulatok, se bájoság, se fényes öltözetek, — nincs egyetlen kedves vagy felesleges epizód, nincs semmi, ami nem tartozik a kolostori élet e legünnepélyesebb pillanatához. Egy, a kortól és szent életétől megviselt ember haldoklik; elhagyta hamuból vetett ágyát, az oltárhoz viteti magát, ott akar meghalni, miközben a szent ostyát veszi magához; fél, hogy meghal, mielőtt az ajkait érinti. Minden erejét összeszedi, hogy letérdeljen, de nem bír. Nem bír már mozdulni, az utolsó pillanatok hidege hatja át lábait, befelé fordított karjai a közelgő, biztos halált hirdetik. Oldalról látjuk, mintha kifordultak volna csuklói s minden ízülete összetörnék, ha nem tartanak hóna alatt. Nincs már benne egyéb élet, csak kicsi, nedves, világos-kék, lázas, üvegesedő, vérrel aláfutott szemei, amelyeket kitérít az utolsó látomány extázisa és megkéült ajkain a haldoklók sajátságos mosolya. Még különösebb mosolya az igaz embernek, a ki hisz, remél, várja végét, rohan az üdvösség felé s úgy nézi az ostyát, mintha az élő Istent magát nézné.

A haldokló körül sírnak, a kik sírnak, mind komoly, erős, tapasztalt, megállapodott emberek. Soha fájdalom nem volt őszintébb, nem

hatott közvetlenebbül, mint ez egyszerű, erőshítú emberek férfias érzékenyülése. Egy részök uralkodik magán, a többi zokog. Van ott fiatal, kövér, pirosképű és egészséges, mind mellét veri összeszorított öklével, s fájdalmuk zajos lenne, ha hallani lehetne. Van ott egy őszes és kopasz, spanyolarczú, beesett képű, ritka szakállú, hegyes bajuszú, a ki csendesen zokog befelé, arcza eltorzúl, látszik, hogy küzködik magával s fogai vaczognak. E remek fejek mind képmások. Tipusuk bámulatosan igaz; a rajzuk naiv, nagy tudásra vall és erőteljes; a színezés mérsékletében utólérhetetlenül gazdag, változatos, finom és szép. Fejek szorosán egymás mellett, összekulcsolt, görcsösen összeszorított, ájtatos kezek, födetlen homlokok, átható tekintetek, az izgalomtól egyrészt kipirult, másrészt halotthalványnyá vált arcok, a két ministráns, az egyik, amint a tömjénfüstöt tartja s könyeit ruhaújjának hajtókájával törülgeti, — a különbözőképen megindult emberek ez egész csoportja, a mint zokognak, vagy erőt vesznek magukon, kört alkot a szent utólérhetetlen feje és a kis fehér ostya körül, a melyet mint egy holdkorongot tart a pap halvány kezében. Valóban kimondhatatlanul szép.“

Ismerve Fromentin életét, lelki világát, külső és belső énjét, teljesen magyarázatát lehet adni annak a hatásnak, a melyet *Assisi szent Ferencz áldozása* ő reá gyakorolt s annak a határtalan elragadtatásnak, a melyet benne e kép keltett. Szerinte e műben éri el Rubens a tisztán szellemi alkotás terén a legnagyobbat.

Egész lelkében betelve Rubenssel, nehéz kérdés megoldására vállalkozik, midőn könyvének hetedik fejezetét így kezdi: „*Nagy képmásfestő-e Rubens? vagy csak jó képmásfestő?*“ E kérdéssel kapcsolatban tanulmánya tárgyává teszi Rubens geniejének szervezetét is.

Rubens a természethez, a való élethez fordult és azt tanulmányozta, azért, mert élő embert akart alkotni, egyéneket és típusokat, azokat legjellemzőbb, legsajátosabb vonásaikban jeleníteni meg vásznán. Föl sorolva mindama nagy és kiváló képmásfestőket, akikkel Rubens összehasonlítva tanulmányozta, kimondja, hogy *Rubensben nem volt meg az a megfigyelő, alkalmazkodó és erős naivság, a mely nélkül az emberi arcz tökéletes tanulmányozása lehetetlen.* Minden férfi és minden női képmásában van valami közös vonás, konvencionálisak és bizonytalanok, mindmegannyi határozott egyéni vonás nélkül való. Tehát a föltett kérdésekre, nemmel felel.

Szerinte *Rubensben „kétféle megfigyelő tehetséget kell megkülönböztetnünk, a melyeknek ereje igen egyenlőtlen s a melyeknek művészi értékét alig lehet összehasonlítani: az egyik, a melyik a rajta kívül eső életet alárendeli képzelő tehetségének, csak azt használja fel belőle, a mi neki megfelel s a másik, a melyik feladatán alól marad, mert tudnia kellene s nem tudja magát modelljének alárendelni.“*

Annál kiválóbbak portraít személyei.

Még csak a Szt. Jakab templomról kell szólnia Fromentinnek Rubens hazájában. A szt. Jakab templomról, a melynek chorus mögötti kápolnája magában rejtja a művész fejedelem porait s képei legbájosabbikát, a melyet a hagyomány szerint teljesen családtagjai képmásaiból festett.

E hely csöndes szépségétől megihletődve, lelkében, a mint a *Szent György* képet nézi, megjelenik a művész egész élete, a maga küzdelmcs, fényes, ragyogó voltában. Maga előtt látja — ép úgy mint a 60 év körüli művész

a ki dicsősége teljességében megfesti e képen önmagát és mindazt a mi neki szeretteiben tiszteletreméltó és elbájoló volt, — hogy így lerója tartozását mindazoknak, a kiknek életében, a legtöbbet köszönhetett.

De nem távozhatik Belgiumból a nélkül, hogy meg ne emlékezzék legalább nagy vonásokban *Van Dyck*ről, Rubens nagynevű tanítványáról. *Van Dyck* már egészen a XVII. sz. embere, — ő gavallérokat és nem lovagokat fest. Nagy érdeme, hogy hazájában eredeti művészetet teremt, Angliában pedig iskolát alapít. De tehette volna mindezt, ha nem Rubens a mestere? Mivé lett volna *Van Dyck* Rubens nélkül?

Ime a könyv Belgiumról szóló része.

Belgiumból Hollandiába megy. Itt szerzett tapasztalatairól könyve második részében számol be, a melynek első fejezetében mintegy keretül és bevezetésül Hágának és a szomszédos Scheeveningennek festői leírását adja. Azt a képet, mely színtelen partjával, tajtékos tengerével, selymes, felhős egével oly felette gyakori a hollandi iskola képein, s a mely valójában ma is olyan, a minőnek a XVII. sz. hazabeli művészei látták. Majd megismertet bennünket a hollandi iskola történetével és feladatával, a melyet a korviszonyok teremtettek számára; törekvésével, jellegével, jövő rendeltetésével; szellemével és stílusával. Elénk tárul e sorokból a hollandi festészet áttatános, összefoglalt képe, a mely elegendő arra, hogy minden más festészettől tévedés nélkül megkülönböztethessük. Az olvasónak nem kis gyönyörűségére beszámol egy esti sétájáról a Vijver partján, midőn az alkony csöndjében Hollandia letűnt nngységéről elmélkedik. A rendkívüli események elmúltak, a kor kiváló alakjaira, kik egykoron országok sorsát intézték, feledés borult, de fönmaradt a mit a művész keze alkotott: a kép. Csodájára járnak ma is messze földről az idegenek.

A hollandi művész a mindennapi életet örökíti meg vásznán. Művészi értelemben vett *tárgyat* nála hiában keresünk, valamint a politikai történetnek sincs semmi szerepe, vagy nyoma e kor alkotásain. Nem úgy, mint az egykorú angol, német és francia iskolák képein. A hollandi festőnél hiába keresünk képzeletet, mert az nincs. Nem tudjuk megindokolni, miért fest, csak azt látjuk, hogy bámulatosan jól fest és ebben van művészetének varázsa. Az ország legnagyobb nevezetessége a *Paul Potter Bikája*. Érdemes vele komolyan foglalkozni. Kérlelhetlen kritikát gyakorol vele szemben, hogy végül elismerését fejezze ki, miután alkotója zseniális lelkéből igyekszik a képet magyarázni, nem mulasztván el Potter összes kiválóbb alkotásaira is kiterjedni.

Paul Potter nagyságát *a tehetség becsületességének* köszönheti. Fiatalon halt el mielőtt befejezhette volna tanulmányait.

Utána három kisebb, de szintén jelentős művészről emlékezik meg: *Terburg*, *Metzu* és *Pierre De Hoochról*, kik főként a finom rajzban tűnnek ki. Az értékes gondolatoknak egész sorát találjuk e fejezetben a festmények elemzése nyomán. Itt kapjuk *a valeur* meghatározását, tehát egy oly műszóét, a melyet gyakran használnak, a nélkül, hogy tisztában lennének értelmével. *Valeur* az egy tonusban bennefoglalt fény és árnyék, világosság és homály mennyisége.

Kora festészeti modorát összehasonlíttja a hollandi festészettel, hogy így annál eredményesebb kritikát gyakorolhasson mind a kettőre.

Hosszasabban méltatja Ruysdaelt, mint a hollandi iskola legkiemelkedőbb alakját, a világ egyik legnagyobb tájképfestőjét és megemlékezik Cuypről, a ki majd minden genreben ügyesen, szépen kiválóan dolgozott, de új irányt új művészetet nem teremtett.

A könyv kilenczedik fejezetében a hollandi tájképek tanulmányozása nyomán annak a kérdésnek megvitatásába bocsátkozik: *minő befolyást gyakorolt Hollandia a XIX. sz. elején támadt új francia festészeti irányra*. Megállapítja, hogy: Rembrandt volt az első hollandi, a ki némi hatással volt a francia festőkre.

Igy jut el Rembrandt *Anatomiai leczkéjéhez*, a mely reá teljességgel nem gyakorolta a híre-neve után várt meglepő benyomást. Maga is beismeri, hogy ez őszinte kijelentés nagy merészség, de ha már megtette, igazolni is fogja, hogy az *Anatomiai leczke nem mestermű. Igazi értéke annyi, hogy a festő pályáján forduló pontot jelent.*

Egy kis megszakítás után, mialatt Harlemben Frans Hals képeiben gyönyörködik és azokat bírálja, kapcsolatban a festő életének ismertetésével, — visszatér Rembrandt-hoz Amsterdamba. *A mi Anversben Rubens, az itt Rembrandt.* Első dolga, hogy megnézze az *Éjjeli őrjáratot*, Hollandia s a világ egyik legnagyobb híré képét, utazásának főcélját. Bár vágyik elemezni e képet, melynél több vitára művészi alkotás még nem nyújtott alkalmat, mégis remegve lát a bonczoláshoz. Két egész fejezetet szán könyvében ez egyetlen mű bírálatának. Kezdi a kép elhelyezésével a *Trippenhuus* múzeumban, rendre veszi a kép nevét, szereplő személyeit, ezek elhelyezését, arczkifejezését, ruházatát, minden legcsekélyebb mozdulatát, a fényt és árnyat, a színezést, a festésmodort, egy szóval beszámol minden legcsekélyebbről a miről csak beszámolni lehet egy olyan éles szemű kritikuskak, a ki még egy személyben festő is, mint Fromentin.

Nem exegezisre törekszik, mint elődei, hanem kritikára s e kritika nyomán sok-sok hibát talál a képen, egészen addig, míg a clair-obscur elemzéséig jut. Meghatározza, viszonyba hozza Rembrandt lángelméjével, egyéniségével s így végzi: — *„ha Rubens nagy clair-obscur festő is, bár rendszerint inkább a világosság, mint a sötétség festője, kétségtelenül Rembrandt annak megállapodott és abszolút kifejezője, még pedig nemcsak azért, mert jobban szereti a sötétséget festeni, mint a világosságot, hanem még sok más okból is.*“ Rembrandt egész életén át arra törekedett, hogy mindent csupán a fény segítségével fessen és rajzoljon meg. Rembrandt *luminarista*, ha e névvel azokat illetjük, a kiknek az elfogadott törvényektől eltérő fogalmuk van a fényről. Ebből magyarázhatók kiválóságai, ebből következnek hibái, s ebből érthetők is meg azok.

Fromentin szerint Rembrandtban kétféle természet van, a melyet eddig senki sem különböztetett meg: a *gondolkodó*, a ki nehezen simul az igazság követelményeihez, de utolérhetetlen, ha az igazság kényszere nem köti meg kezét, és a *technikus*, a ki felséges tud lenni, ha látomások nem zavarják. Az *Éjjeli őrjárat*, mely az erős kétértelműség egy pillanatában mutatja be őt, nem szabad gondolkozásának, nem is egészségés kezének a műve. Szóval az igazi Rembrandt nincs itt, de az emberi szellem becsületének nagy szerencséjére meg van az máshol, kevésbé híres, de kiválóbb műveiben. És csakugyan be is

mutatja részben a hollandi képeken, részben ama visszaemlékezések alapján, a melyek a mester Louvrebán őrzött képeiről élnek lelkében, mint az *Irgalmas Somaritanus*, az *Emmausi tanítványok* stb. Aztán rátér a *Posztókereskedőkre*, a melyet megállapodása éveiben festett Rembrandt, kevéssel halála előtt. E képen sikerült végre az *eszményt* és a *valóságot* egybeolvasztani. A művész kettős természete itt találkozik. Mielőtt befejezné életét, megismeri önmagát.

Rembrandt élete épen úgy, mint festészete, ellentéte a Rubensének. Mig ezt fény, pompa, öröm és boldogság ragyogja körül, addig Rembrandt a legnagyobb egyszerűségben, visszavonultan él. Háza sötét, egyszerű, illő a mesterhez, a ki zárkózott, titkolózó s a ki a társadalom alantas rétegeiben érzi jól magát. Jobb napjaiban rajongással gyűjti a műkincseket s a legnagyobb szeretettel csüng rajtuk. Később tönkremegy, drága mőkincseit és ritkaságait elárverezik. Becsületében megrágalmazták, aztán elfelejtik s a művész meghal nyomorúságos tengődés után a nélkül, hogy igazi nagyságát bárki is sejtette volna.

Csodálták, de nem minden nyugtalanság nélkül; követték is, de a nélkül, hogy megértették volna. „Valóban olyan agy volt ez, melyet éjjel is világító szem, ügyes, de nem túlságosan ügyes kéz szolgált. E fáradságos munkát tevékeny és gyengéd elme végezte. Ez a semmi ember, ez a kémkedő, *kosztümkedvelő*, ez az ellentmondásokból táplálkozó tudós, ez a csöcselékből való, magasröptű ember; ez az éjjeli lepke, a ki a fénynek megy, ez a lélek, a mely annyira érzékeny az élet bizonyos formái, s oly közönyös mások iránt; ez a gyöngédség nélkül való hév, ez a látható láng nélkül égő szerelmes, ez az ellentétekben, ellentmondásokban és kétértelműségekben bővelkedő, érzékeny és kevéssé ékes-szóoló, szerető, de nem kedves természet. Ez a kegyvesztett nagy tehetség, ez az állítólag anyagi ember, ez a *közönséges*, ez a *rút*, ez tiszta *spiritualista* volt, egy szóval kifejezve; ideologus, . . . olyan szellem, a melynek birodalma az eszméké és nyelve is az eszméké. Ez a rejtély kulcsa.“

„Ha így tekintjük, Rembrandt teljesen érthető: élete, művei, hajlamai, alkotásai, költészete, rendszere, eljárása és még festményeinek patinája is, a mi nem egyéb, mint mestersége anyagi elemeinek vakmerő és keresett átszellemítése.“

A Régi mesterek még hátralevő néhány lapján azokról a benyomásokról ad számot a szerző, a melyeket útjából visszatérőben szerzett. (Gent, Brugge).

Mikor már megittasult lelke a flamand művészet dicsőséges alkotásainak szemléletétől, akkor fölkeresi azt az egyszerű, tiszta forrást, a melyből fakadt ez a csodás északi művészet.

Belepillant a XV. század történetébe, hogy fölidézze lelki szemei előtt annak erkölcsi képét és külső megnyilvánulását, a melyet a fölvirágzó művészetnek meg kellett múlhatatlanul örökítenie vásznán.

Aztán szól a két *Van Eyck* testvéréről, a kik húsz évi munkálkodásuk alatt megteremtették koruk hitének legeszményibb és az emberi arcok legjellegzetesebb kifejezését; ha nem is a legnemesebb, de két-ségkívül az első igaz ábrázolását az emberi testnek és az embert körülvevő természetnek. Tehát új és halhatatlan nyelven szólaltatták meg a művészetet.

Futólag említi Van der Weyden nevét, inkább tanítványára, Memlingre való tekintettel, semmint önmagáért. Hosszasabban méltatja Memlingnek *Szent Katalin eljegyzése* című képét, melyet a művész a szent János menedékház számára festett. Majd pedig összehasonlítja Memling művészetét a *Van Eyck Jan* művészetével.

„Van Eyck szemével látott, Memling kezd szellemével látni. Az egyik helyesen, jól gondolkodott; a másikon nem igen látszik, hogy annyit gondolkoznék; de van szíve s az másképen dobog. Az egyik másolt és utánzott; a másik is másol, utánoz és átszellemít. Az az emberi s különösen a férfi típusokat másolta, úgy a hogy szemei elé kerültek a társadalom minden rétegéből, a nélkül, hogy az eszményre gondolt volna. Ez a természetet nézve elábrándozik, képzeletén átszűrve adja azt vissza, kiválasztja azt, a mi az emberi alakban a legkedvesebb, legkecsesebb s kivált női típusában olyan lényt alkot, a mely addig ismeretlen volt, azóta pedig eltűnt.“

Ime a *Maitres d'autrefois* nagy vonásokban megrajzoltan. Ez a korszakalkotó munka a műkritika terén, a melyet szerzője *tervszerűség és rendszer nélküli tanulmányoknak* minősít, de a melyekben a festőművészet szempontjából igen fontos kérdéseket tárgyal egy éles elméjű, finom érzékű, sasszemű kritikus, a ki nemcsak hogy maga is művész a festészetben és elsőrangú, mint író, hanem a mi ennél is nagyobb ritkaság, alkotó és bíráló egyszemélyben.

*Sainte-Beuve* egyik kritikájában ezt mondja: „M. Fromentin a un privilège que je n'ai encore vu personne posséder à un degré égal: il a deux muses; il est peintre en deux langues; il n'est pas amateur dans l'une ou dans l'autre, il est artiste consciencieux, sévère et fin dans toutes deux.“<sup>1</sup>

*Fromentinnek oly kiváltsága van, a melyet ily mértékben senkinél sem tapasztaltam: két muzsája van; fesső két nyelvben. Sem az egyikben, sem a másikban nem műkedvelő. Lelkiismeretes, szigorú, finom művész mind a kettőben.*

És egyetlen művében, legyen az akár irodalmi alkotás, akár festmény, nem érezhető annyira a két múzsa sugalmazása, mint épen a *Maitres d'autrefois*ban.

Pihenni vágyik, szórakozni akar s evégből utazni megy Németalföldre, hogy a régi mestereket élvezze. Alig hogy odaér, mohó vágygál látogatja a múzeumokat, képtárakat, régi templomokat, a hol a hazabeli festők remekeit őrzik. Meg-meg áll a megkapóan szép képek előtt, nézésükbe mind jobban-jobban belemélyed, átható tekintetén keresi bennök a törvényszerűséget, viszonyba hozza alkotójuk zseniális lelkével, abból akarva megmagyarázni létrejöttüket, lélektanilag és esztetikailag elemeire bontja, helyeslő és bíráló megjegyzéseket fűz hozzájuk, majd ismét összerakja az egyes elemeket s összefoglaló bírálatot ad az egészről. A mint láttuk nem riad vissza egy pillanatra sem attól, ha benyomásai s a beható tanulmány után leszűrődött véleménye, homlokegyenest ellenkezik a százados kritikával. A hagyományos fölfogástól

<sup>1</sup> *Sainte-Beuve*, — Nouveaux Lundis, t. VII., p. 102.

eltérően, elfogulatlanul alkot véleményt, rámutat arra, hogy a művészet történetében vannak félreértések: valamely mesternek leghíresebb műve nem feltétlenül a legjobb, legkiválóbb alkotása. És viszont, akárhányszor a legtökéletesebbeket nem kapja a hír szárnyaira . . . „az *Éjjeli őrző*rat nem az egyetlen félreértés a művészet történetében“.

\* \* \*

Rövid idő alatt írta, nemsokára, hogy útjából hazatért, de hosszasan, mondhatjuk egész életén át, már kora ifjúságától kezdve foglalkozott művészeti kérdésekkel s a németalföldi festészetet még jóval azelőtt, hogy hazájában fölkereste, alaposan tanulmányozta a Louvreban őrzött képeken. Azok a kritikus kérdések, a melyeket a *Régi Mesterek*ben fejteget, már rég foglalkoztatták kutató elméjét; csak alkalomra várt, hogy szerves egészsze olvasztva, mint írott művet a nagy világ elé bocsássa.

**Magoss Irén.**