

Ahogy az öregek énekelnek

Néhány tartalmas óra
Rubens és kortársai társaságában

VERESS FERENC

Szépművészeti Múzeum, 2019. X. 30. – 2020. II. 16.

„Soo d’oude songen, soo pepen de iongen.” Ahogy az öregek énekelnek, úgy dudálnak a fiatalok. A ma emberének elsősorban Jacob Jordaens képével jellemezhetnénk a flamand életszemléletet, mivel leginkább az életkép, a zsáner műfaja az, amely az akkori embereket hozzánk közelebb hozza. Senkinek sem lett volna mersze vizező férfiakat, trikk-trakkozókat, kocsmai verekedőket megfesteni, ha ezt a – festészeti műfajok kánonjában a legalacsonyabbra helyezett – zsáner meg nem engedte volna. Illetve, ha nem lett volna rá a korban igény a megrendelők részéről... Milyen jó, hogy az akkori emberek megengedték, hogy a művészek így (is) ábrázolják őket, eképp mi is többet tudhatunk meg róluk: életükről, szokásaikról, a szobabelsőkről, amelyben laktak, a ruhákról, melyeket viseltek, ünnepeikről, a társadalmi rétegek keveredéséről a falusi búcsúkon, illetve a 30 éves háború borzalmairól (David Ryckaert III: *A parasztok örömei és szenvedése*).

A vérbő kocsmai jelenetek mellett kissé esetenül hat Cornelis de Wael *Fürdőző férfiakat* bemutató képe. Idegenkedünk a műteremben beállított aktok egymás mellé sorolásától s a közjük furcsán elhelyezett kosztümös férfialakoktól. Később ugyanígy járt el Manet a *Reggeli a szabadban* című képén, s micsoda botránnyt kavart vele a párizsi szalonok prüd világában! A flamandok életszemléletébe azonban ennél sokkal több is belefért. Belefért a kíváncsiság, amellyel a szatír képét magára öltő Jupiter fellebbenti a nimfa meztelen alakjáról a fátylat, az öröm, amellyel a bacchánusok és bacchánusnők egymást ölelik vagy a fürdőző Zsuzsannát bámuló vének kajánul kíváncsi tartása. Nincs emberibb a hajlott hátú Szent Jeromosnál vagy a paraszt családját csupa jóra tanító idős kentaurnál. Csak flamand tudta igazán a Jan Boeckhorst képén látható, érzéki Flórát (tavaszistennőt) megfesteni. (A dús keblű nőalak beállítása egyébként kísértetiesen előlegezi az impresszionista Renoir életszeretben fogant aktjait.)



PETER PAUL RUBENS: *Brigida Spinola-Doria képmása*, 1606, olaj, vászon, 152,5×99 cm

Washington, Nemzeti Galéria, Samuel H. Kress Gyűjtemény

© Washington, Nemzeti Galéria

De ne szaladjunk túlságosan előre az időben, maradjunk a 17. század emberénél, gondolatainál és érzéseinél, amelyek már sokban rokonok a miénkkel, lévén ez a század a modern, természettudományos világkép megalapozója. S mégis, a modern tér- és időszemlélet kialakulása (Bacon, Descartes, Newton, Huygens) mellett, azzal párhuzamosan tovább él az eszkatologikus, vagyis a hétköznapokat az üdvösség szempontjából mérő és számláló szemlélet. Ezért sem volna helyes pusztá

hedonizmust keresni ezeknek az embereknek az életvitelében (noha kétségtelenül megengedtek maguknak ilyen pillanatokat), mert az örömtől jelző és sugalló életképeken ott kísért az elmúlás gondolata. Elég ebből a szempontból Adriaen Brouwer *Vidám borivójára* utalni. Miközben a mámoros férfialakot és a kezében tartott pohár bort nézzük, nem tudjuk magunktól elhessenteni a boldogság gyorsan tovaröp-
penő voltát.

Úgy tűnik, tudták ezt maguk a flamandok is, ezért is próbálták (bár nem annyira józanul, mint szomszédaik, a hollandok) mindent felmérni környezetükben, s azokat rögzíteni, kézzelfoghatóan valóságossá tenni. Illik ez a zsánerre, de a szentek életére, a csodák világára is, amely szemléletükben igen-csak földközeli: az alvó kis Jézus feje szinte kibillen a képből, a halott Krisztus lábfejen a szögek nyoma szinte tapintható számunkra, mint ahogy a feltámadó Krisztus testisége is.

A *trompe l'oeil* – szemet becsapóan valóságos – találó jellemzés Gijsbrechts levéltartójára, Kessel kagylódíszre, Fyt és Snyders gyümölcsre és állataira, Savery virágaira (a tulipánokból jutott a mi főúri kertjeinkbe is). Ezért sem tudok – bármennyire is szeretnék – éles határvonalat húzni a földi, megismerhető valóság és a transzcendens szféra között, amely mottóval a kiállítás két műcsoportját jelezték. Ezek a szférák a művek egymásután olyan természetesen, egyértelműen folynak egymásba, hogy szinte észre sem vesszük.

Leértékelte volna idősebb Jan Brueghel az erkölcsi tanulságot *Tóbiás történetében*, s ezért örökítette meg – szinte mellékesen – a bibliai történetet egy mozgalmas életképbe rejtve? Nem valószínű. S hogy mit is kívánt valójában festményével üzenni, az (mint a kiállítás katalógusa mutatja) a művészettörté-
nészeket is zavarba hozza. Nézzük inkább elfo-
gulatlanul az elénk táruló látványt (a teremtet világot mint Isten alkotását), a jellegzetes figuratípusokat, a tájat, s így többet üzen majd a számunkra a kép, mintha erőlködve rejtvényt akarnánk fejteni. Lehet, hogy épp a látás problémája adja kezünkbe a kulcsot, mint Tóbiás történetében is, aki apjának szembajára vitt az angyal segítségével orvosságot.

Miként a holland művészet arany századát Rembrandttal, úgy itt a flamand művészet nagy korszakát a festők fejedelmével, Rubensszel fémje-
lezték. Mennyire illik magára Rubensre a flamand polgárság életszemlélete, hiszen életvitelére annyira elülött az átlagostól? Életútja során jelentős művelt-
ségre tett szert, latinul jól tudott, az antik mitológiát kiválóan ismerte. Sorsa összefonódott a kor nagy



PETER PAUL RUBENS és **ANTHONY VAN DYCK**: *Mucius Scaevola Lars Porsenna előtt*, 1618–1620 körül, olaj, vászon, 187×156 cm

Szépművészeti Múzeum

eseményeivel, amelyeknek szemtanúja, diplomataként részese is lehetett. Uralkodóknak dolgozott, de maga is úr módjára élt egy vadászkastélyban, fiatal felesége (Helena Fourment házasságkötésük idején mindössze 16 éves volt!) és gyermekei által körülvéve. Rembrandttól eltérően sosem sújtotta az öregkor átka, a mellőzés, a szegénység sem kísértette. Színei nem volnának olyan tüzesek, témái sem annyira érdekesítőek, ha nem lebegett volna szeme előtt



PETER PAUL RUBENS: *Vénusz és Kupídó*, 1628 körül,
olaj, vászon, 137×111 cm

Madrid, Thyssen-Bornemisza Múzeum, © Madrid, Thyssen-Bornemisza Múzeum / Firenze, Scala

a velencei iskola halhatatlan alakjának, Tizianónak a példája. A két művész közti szellemi kapcsolatról a kiállítás bőségesen tájékoztat bennünket, különféle témákat vonultatva fel Rubenstől és iskolájától,

melyek egyértelműen Tizianótól származnak (*Leány legyezővel, Vénusz és Cupido*). Tiziano levelezését az uralkodókkal humanisták intézték, a mester nagy műhelyt tartott fenn, a császár lovagá avatta – mind-ebben előképe volt Rubensnek. Miként abban is, hogy Európa katolikus felét, a „diadalmas” ellenreformációt szolgálta. Leginkább azonban (ha nem tévedek), az élet igénye avatja rokonná a két művészt.

Ma legkevésbé Rubens mitológiai témái állnak hozzánk közel – lévén a mitológia a ma emberek számára nagyrészt halott műveltséganyag. Rubens, a búvész még itt is meg tud bennünket lepni *Kekropsz lányainak* történetében. Elsőre semmit sem mond a téma – ennek ellenére magukra vonják a figyelmünket a diadalmas nőalakok. A három nővér – Kekropsz lányai, a három grácia, a három párka – kezükben tartják az ember sorsát, kívánatosak, vággyal teliek. Rubens nem elvont mitológiai alakokként festette meg őket, hanem mint érzéki, evilági lényeket. Időskor és fiatalság, leányság és anyaság – a nő életkorai, az emberi élet szakaszai, születés és halál, mint jóval később Gauguin *Kik vagyunk, honnan jövünk, hová megyünk?* című pannóján. Érthetővé lesz számunkra a „mitológia”, a nyakatekert mítosz szinte csak ráadás. Ebben rejlik Rubens igazi nagysága, miként elődjéé, Tizianóé: bár maga jól ismerte a mitológiát, nem csupán a műértőhöz szólt, hanem úgy mutatta be témáját, hogy azt mindenki élvezze és sajátjának érezze.

Megtaláljuk-e mi is a gyermek Erichthonioszt, azaz vágyaink, örömeink célját és értelmét? Bizonyára sokan fölítették maguknak a kérdést a Rubens által megörökített uralkodók, arisztokraták, polgárok, nemesek, ifjak és vének közül. Rubens portréit nézve hajlamosak vagyunk hasonló kérdéseken elmélázni: mit gondolhattak, hogyan élhettek, mi is járt éppen az eszükben? A kiállítás remek portrésorozata előtt különös készletet érezhetünk a modellek lelki állapotát firtató kérdésekre. Feleletet találni nehéz lesz, a beállítás, a póz, a ruha ugyanis a korban szigorú társadalmi konvenciónak minősült. Érzéseket kimutatni nyilvánosan, emberek előtt egy uralkodó vagy főúr számára nem volt illendő. A Rubens kislányának, *Clara Serénának* a tekintetében tükröződő nyíltság a reprezentatív arisztokrata portrékra nem jellemző, és a korabeli művészetben is kivételesen ritka. Úgy tűnik, csupán Velázquez (s később Goya) engedhette meg magának a luxust, hogy a spanyol udvar királyi hercegeit emberi törékenységükben mutassa be.

Rubens láthatóan nem törekedett erre: diplomataként a hivatalos portrékon azt festette, amit elvártak tőle, a közvetlenséget és intimítást pedig a családtagjairól készült képmásokra korlátozta, amelyeket szinte csak a maga örömére festett. Ez persze nem akadályozta abban, hogy önmagáról kalapos, lovagi portrét fessen I. Károly angol királynak, és később ezt a portrét metszetben is sokszorosítsa... Mennyire emberibb Rubens *Önarcképéhez* mérten Van Dycknak festőbarátjáról, *Frans Snyder*séről festett képe! A Rubens-tanítvány Van Dyck iskolát teremtett angol arisztokrataportréival, amelyeken egyszerre tudott elegáns, könnyed és lélektanilag sokat sejtető lenni. Portréiból a kiállításban impozáns, egész termet kitevő sorozatot láthatunk.

A kiállításon szereplő művek megértéséhez nyilvánvalóan hozzájárul a gyűjteménytörténet, ifj. David Teniers festményén „kép a képben” is viszontláthatjuk a Bécsbe költöző Lipót Vilmos főherceg (korábban Németalföld

helytartója) képtárának jeles darabjait. A Habsburg család kiterjedt kapcsolatrendszere, Bécs közelsége testközelbe hozza számunkra a németalföldi kultúrát, amely a 17. században sem volt a magyarság számára idegen, elég ha a korabeli könyvkiadásra vagy a magyar ifjak németalföldi tanulmányútjaira, továbbá a németalföldi művészeknek juttatott magyar megbízásokra gondolunk. Utóbbi műveket kissé hiányoltam a kiállításból.

Ha Rubens korának emberét, érdeklődését szeretnénk megérteni, a jelen kiállítás nagyszerű élmény lesz a számunkra. Egyszerre látjuk magunk előtt a korszak változó arcait, a divat játékeit, az élet színtereit: a kocsmák és a paloták, a királyi udvar és a templomok világát. Arisztokraták és polgárok, világiak és egyháziak vonulnak fel előttünk Antwerpen és Brüsszel utcáin, együtt az öntudatos, emancipálódó művészekkel. A korabeli élethez hozzátartoztak a körmenetek, ünnepségek, amelyekben mindenki a rangjának megfelelő viseletben vett részt, az uralkodók temetését szintúgy nagy pompa kísérte.

Mégis az uralkodó (Albert főherceg, Németalföld helytartója) szerzetesi öltözetet rendelt magának a ravatalára, így kívánt alázatosan Teremtője előtt megjelenni, mint a Szépművészeti Múzeum számára 2006-ban megvásárolt kvalitásos festmény mutatja. Özvegye, Izabella Klára Eugénia élete hátralevő éveiben a klarisszák viseletét hordta, noha uralkodói méltóságot viselt. A kor sajátos



foró: Vladimir Terebenin

PETER PAUL RUBENS ÉS MŰHELYE: *Bacchans és bacchánsnő*, 1638–1640 körül, olaj, vászon, 114,5×91 cm

Szentpétervár, Ermitázs, © Szentpétervár, Ermitázs Múzeum

szemlélete jut kifejezésre a hasonló gesztusokban, miként a *memento mori* intő gondolatában is, amely szerint Isten előtt mindenki egyenlő, a könnyörtelen halál nem kímél sem koronás főt, sem polgárt, sem parasztot.