

ÚJ REMBRANDTOK AZ AMSTERDAMI RIJKSMUSEUMBAN

A „Vereeniging Rembrandt”, melynek hasznos tevékenysége már sok értékes ajándékkal gazdagította a Rijksmuseumot, most különösen nagy hállára kötelezett minden Rembrandt-barátot. Sikerült két jelentős művet megszereznie, melyek eddig orosz tulajdonban voltak; az egyik „*Petrus tagadása*” a szentpétervári Ermitage kincsei közül, a másik a gróf Stroganoff-féle gyűjteményből származó „*Kapucinusbarát*”, amelyben ma Titus arcképet ismerjük fel.

A kettő közül „*Petrus*” az összehasonlíthatatlanul jelentősebbik. Bár sem szignálva, sem dátummal ellátva nincs, a kompozíció és a tartalom éppúgy, mint a színek és a technika világosan mutatják, hogy egyike a 1660 utáni készült legértékesebb és legmeghatóbb alkotásoknak.¹

A kép azt a jelenetet ábrázolja, mikor Petrus, aki Krisztust elfogtatója és Kaiphas elé hurcolása közben, távolról kísérte, másodsor is felismerik és ő másodsor is megtagadja Urát és Mesterét.

„Midőn pedig kiment a kapu alá, meglátá őt egy másik szolgáló és monda az ottlevőknek: Ez is a názáreti Jézussal volt. És megint tagadá esküvel, hogy: „Nem ismerem azt az embert!”

A jelenet felfogása, az alakok elhelyezése, az egész kép levegője, egyike a legkülönösebb, legeredetibb megoldásoknak, még az öreg Rembrandt mindig meglepő, mindig egyedülálló víziói között is. A tornác alacsony kőkorlátja adja meg az előtérben az alakok elhelyezésének bázisát és architektonikus keretét. Az alakok ezen kőkorlát és egy, az éjjeli világításban kissé elmosódottan jelzett síma fal közötti térben mozognak.

Balról az előtérben, egészen a kép szélére tolva és a képtérből szinte kilépve, egy teljes fegyverzetben levő római katona nagy, térdig látható ülő alakja vonja magára a figyelmet. Szakállja a térdjére tette, kardját a kőkorlátra és mindkét kezével hatalmas kulacsot fog, amelyből inni készül. Szakállas, durva arca profilban Petrus felé fordul, szúrós szemei kételkedni látszanak a hallottakban. Mögötte a homályban álló másik si-

sakos katona még durvább profilja és fegyverére támaszkodó felső teste úgy hat, mintha az ülő, erőteljesen kidolgozott alaknak halványabb visszhangja volna. Ehhez a basszus-duetthez csatlakozik harmadiknak világosan csengő szoprán: a fiatal szolgáló felragyogó alakja. A csinos, üde arc, a kiváncsi, fényes-fekete szemek, inkább a szenzációkeresés izgalmát, mint durvaságot mutatnak. Bal kezével gyertyát tart, mellyel bevilágít az apostol arcába, míg jobbjának fölemelt ujjával Petrusra mutat. Ezzel a gesztussal eltakarja a gyertyát, úgyhogy a láthatatlanná vált fényforrásból szerteszágázó fény csak Petrus arcát, köpenyét és a leány meztelen nyakát világítja meg nagy, aransárga foltokkal. A fölemelt ujj külön jelentőséget kap attól, hogy a mögötte levő gyertya izzó-vörösen átvilágítja, — a testben keringő vér csudás megelevenítése!

De az öreg Rembrandt varázsló-művészetében ilyen naturalisztikusnak látszó megfigyelés is tisztán a misztikus átszellemítés céljára szolgál: olyan ez az ujj, mint maga a tüzes, kigyulladt váj, mely Petrus felé áramlik és az egész támadás ebben a vörösen parázsló ujjban koncentrálódik. A két katona és a leány egysége, háromszögben fölépített csoportja rendkívüli dinamikus erőt ad a kompozíciónak. Mint valami fenyegető, szorongató tömeg, irányul az egész Petrus ellen. De ezen a megrendítő alakon minden támadás megtörik. Bár a támadó csoport kissé a képtér jobb felébe szorítja, óriási fölénnyben van a csoport fölött és ő marad a kép uralkodó központja. Puha, fehér köpenyét, mely egyik karját egészen eltakarja, úgy vonja magához, mintha ezzel is védekezne a támadói ellen. A gyertya lobogó fénye meleg sárga ragyogásba borítja ezt a köpenyt és a szelíd, szakállas prófetaarcra glóriás fényt vet. Fejét alig fordítja a leány felé, mely fájdalmas, keleti szemei igazi rembrandti tekintettel az embereknek keresztülnézve, önmagába fordul. Homloka ráncái lelki küzdelemben vonaglanak, balkeze félénk, bizonytalan mozdulattal kíséri szavait, melyekkel megtagadja a Mestert. Az egész megjelenés nyugodt, szent fölénnyel, valami sajtásigatosan megdöbbentő ellentétben van kintlódó, feszült arckifejezésével. És ez az arcjáték az,

¹ A „*Klassiker der Kunst*” Rembrandts Gemäldenkörteben érthetetlen módon 1656 dátummal van ellátva, ami ellen maga a kép tiltakozik a legteljesebben.

amely belső logikával, szörnű szükségszerűséggel vezet a kép jobb hátere felé, ahol mintha egy kapu íve alatt messze és elmosódva látnók, turbános zsidók és fegyveres katonák között, a Megváltó alakja tűnik fel. Míg egyik karját egy katonára megragadja, hirtelen mozdulattal kissé hátrafordul és szomorú tekintetét vet a neki háttal álló Petrus felé. Ez a két ember elválaszthatatlanul egy, Petrus, mint magára hagyott hajó, kormány nélkül hanyódván a tengeren, nem látja a Megváltót, de az, aki mindent lát és mindent tud, lemondó szomorúsággal belenyugszik abba, ami „írva van”. A messi háttérbe tolt, barna homályba burkolt Krisztus-csoport olyan, mintha csupán Petrus lelkiismeretének víziója volna, mintha csak annak magába fordult tekintetében élne és nem a valóságban.

Talán senki úgy, mint Rembrandt, meg nem érezte az ebben a jelenetben rejlő tragikus emberi élményt. Ez a Petrus nem a saját bőrét féltő, gyöngé, elesett tanítvány, akinél, mint Jézus mondja, „a lélek kész, de a test erőtlensé”, hanem a szent, aki még nem találta meg az igazi utat, aki elvesztette vezetőjét és még nem találta azt meg önmagában. Hiszen ő az, aki még az imént, a fellobbanó harag és felháborodás hevében kardot rántott, de ezt az utat maga a Mester zárta el előtte! Most e percben még nem tudja, mit kell tennie. Csüggedés és bizonytalanság marcangolják, meginog a hite és ezzel együtt elvesztette a cselekvés biztonságát. De ha erre az arca nézünk, akkor tudjuk, hogy meg fogja találni az utat, amely a szevedő, ingadozó embertől a szent martírhoz vezet.

Hogy ez a kép a késői művekhez tartozik, mutatja az is, hogy az egész kompozíció, minden mozdulat, minden gesztus *lelkileg determinált*. Csakis az öreg Rembrandt tudta, éppúgy, mint a késői Dostojewski,

a külső drámai és a belső tragikus szituációt egyidejűleg és úgy megjelentetni, hogy a kettő közötti mélységes különbséget teljesen fölfeddi és érezteti. Míg a nyilvánvaló drámai feszültség a leány támadó kíváncsisága és Petrus védekező magabizárkossága között való ellentétben kulminál, addig az igazi, a belső tragédia, két ember lelki párbeszéde, Petrus kinlódó homlokán és a Megváltó lemondó gesztusán keresztül, egyenesen a szívünkbe markol.

Ezek a belső, tartalmi és lelki motívumok vallanak a legmeggyőzőbben az öreg Rembrandtra, úgyhogy ezek mellett szinte másodrendű bizonyító erejű az a késői képeket jellemző, belsőleg átvilágított szinte folyékonnyá vált aranybarna alaptónus, amelyben már itt-ott, a sárga fények cikázása mellett felbukkan az a csudás rozsdavörös is, amely a Judenbraut és a Braunschweigi család színfenomenjei közé tartozik. És végül az utolsó korszakra vall az a nagystílus, széles formakezelés is, amely mindig lágy, beleolvadó és sohasem élesen plasztikus térbeli megjelenést ad ezeknek az átszellemült és mégis oly élőnlébb alakoknak.

A „*Kapucinusbarát*” 1660 dátummal el látva, egészen más világba vezet. Itt is a barna uralkodik, de még nem az arannyal átítatott késői tónus, hanem masszívabb, realisabb szín. De annál szebben világít ki ebből a materiális keretből a szelíd, kedves arc, sárgás fényben, gyöngéd árnyékokkal megmintázva. A lesütött, merengő szemek, a vörösösen felvillanó érzéki száj és a kámsza alól kibukkanó vörösesszőke hajfűrt valóban Titusra vallanak. Az árnyékolt homlok nem vallásos meditációt árul el, hanem azt az ismert, harmonikusan elmélyedő lelkiéletet, amely minden Titus-kép sajátos varázsához tartozik. Kár, hogy a restaurátor kissé túlfényesre pucolta ezt a képet, ami a Petrusnál is, de sokkal kevésbé zavar.

Dr. RÉVÉSZ-ALEXANDER MAGDA



REMBRANDT, HARMENSZ VAN RIJN (1626—1669): PÉTER TAGADÁSA
Amsterdam, Rijksmuseum. Előbb a szentpétervári császári Ermitage-képtárban, ahová 1781-ben
a gróf Baudouin-gyűjteménnyel együtt, annak részeként került



REMBRANDT VAN RIJN (1606–1669): KAPUCINUS BARÁT (Titus)
Amsterdam, Rijksmuseum. Előbb a gróf Stroganoff-féle gyűjteményben