

12.019/
11.

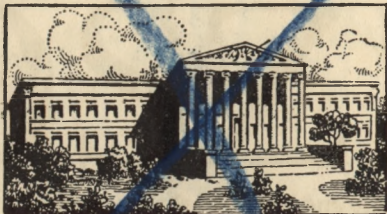


Rubens

írta Verhaeren

MULTURA KÖNYVTÁR

MAGYAR NEMZETI MUZEUM
ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁRA

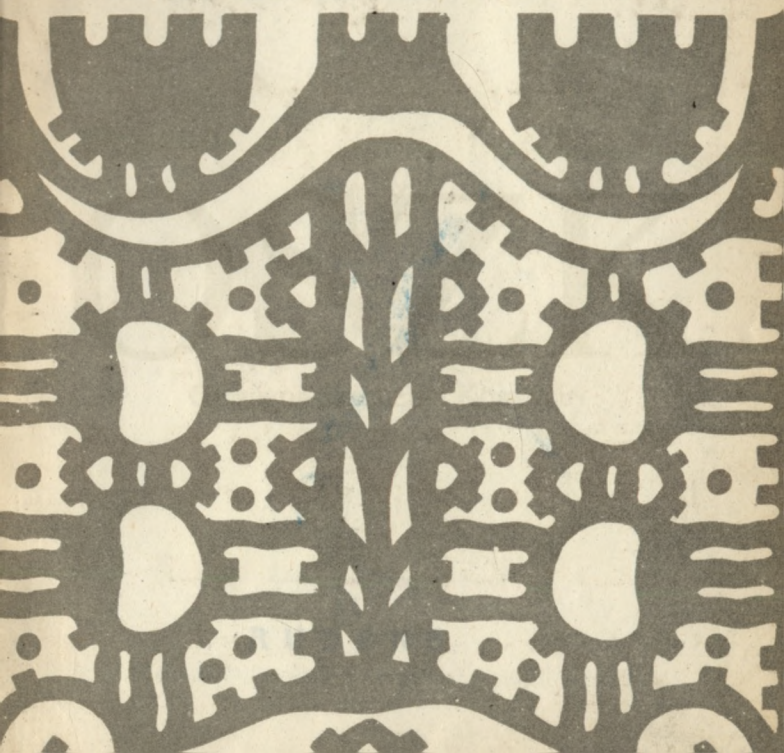


OLVASÓTERMI KÉZIKÖNYVTÁR

017.365

KIKÖLCSÖNÖZNI NEM SZABAD

KÖNYVTÁR



Original Size of the Army

KULTURÁ KÖNYVTÁR
SZERKESZTI LACZKÓ GÉZA

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

11

RUBENS

ÉMILE VERHAEREN
RUBENS

NÉGY KÉPPEL

FORDITOTTA
ÉBER LÁSZLÓ



BUDAPEST

A KULTURA KÖNYVKIADÓ ÉS NYOMDA R. T. KIADÁSA

EMILIE VERHAAREN

RUBENS

NYEG KÉPPEL

FORDÍTOTTÁ

A borítékképet
Szántó Lajos rajzolta.



12019/11

~~017365~~

ORSZ. SZÉCHÉNYI-KÖNYVTÁR

Növedéknapló

1935. év 2363 sz.

Az élet áradó teljessége Európa nemzetei közül kétőnek adatott meg eddig: a normannak és a flamandnak. Az elsőnek az értelemé, a léleké; a másiknak az ösztöné, a testé. A latin ész s a görög szellem sosem élt ilyen erővel s éppen ezért tovább élt. A normann nem tudott mások felett uralkodóvá lenni, mint a latin, de alakuló államok és nemzetek kovásza volt; a flamand sosem volt ura még magamagának sem, nemhogy nemzeteket alakított volna szelleme képére, mint a görög. Mert e két, élettől duzzadó fajból hiányzott az önzés és a mérséklet, minden maradandó alkotás két sarokköve. A messze északi hazájából csónakrajokban lebecsátkozó normannt csak a gondolatok szervező játéka; a dús mezein dús tápláléktól hízó, vérmesedő flamandot csak

a széna-illatú, tejszagú, zsíros fogású, húsban és kéjben széttúró kezű tenyészetes élet érdekelte.

A normann leigazza a francia tengerpart népét s mire száz év múlva mint hódító kel át a Csatornán a Fehérszigetre, francia nyelvű már s nyelvét rákényszeríti a kelta szigetlakókra; Nápolyban királyságot teremt s felszívódik az őslakosságba; ő veti meg az orosz fejedelemség alapjait s az országalapítók vérért beszívja a messze sík, hogy emléke sem marad. Mindegy! Élt, alkotott, ellünt, ez volt a normann hivatása.

A flamand életnek nincs története. Története, sőt rendeltetése van a flamand csóknak, kortynak, ebédnek és izomnak. Nincs sem flamand ország, sem vallás, sem sors, csak flamand éhes egészség van. Embermagasságú buja fű, ezer ágba áradó patak, nagy súlyos gulya, csak elhízva szép flamand nő, egészben sült ökör, fél akós kancsó, cuppanó csók, csonttörő ölelés, kicsapongás és kermessz, bő-vér és „rut“, ahogy Verhaeren mondja franciául a Flamandság dicséretére írott ujjongó verseiben.

Ennek a dús egészségnek költője Rubens, aki így a legnemzetibb flamand festő.

Ó, igen, vannak gyötrődő flamand lelkek is, mint Rembrandt, akik nem azért ilyenek, mert flamandok, hanem, mivel flamandok, gyötrődésük még gyötrőbb; mert minden nemzet termel magából európai egyéniségeket: a lapos angol a káprázatosan színes Shakespearet, az érzelő és okoskodó német az érző és okos Beethovent, a könnyű csilingelő olasz a fetregő lelkű Michelangelót, a lassú, akadozó, kis képzeletű magyar a száguldó, telt hangú, szertelen fantáziájú Petőfit; ezeket az igazi nagyokat, ezeket az egyedül izgató problémákat, akikben a nemzeti mag az ellentét sudarán szökken európai lombozattá.

Ellenükre és igazolásukkal áll szülő fajuk lelki formája; Rembrandt mellett Rubens.

A boldog ember.

Az előkelő diplomata.

A gazdag polgár.

A nagy festő.

Rubens ecsetje alól a flamand egészség dús, kiáltó színharmóniában, modernül nyugtalan vonal-megoldásokban árad. Ő az a festő, akinek műveit vagy eredetiben kell látni vagy sehogy, mert perzselő vöröse, szédítő

kékje, édes-buján folyó ibolyaszíne nélkül képei lélektelenek, szétbomló vagy rideg akadémiasságba merevedő vonalúak. Rubens lelke: a szín. Ezért nagy festő.

A vagyonos Rubens, mint művész is, a gazdag ember szemével néz. A világban észrevehető dolgok és jelenségek csak bizonyos csoportjai élnek számára s a gazdag művész, akár Rostand, akár Oscar Wilde, akár Molnár Ferenc, lehet csillogó, szellemes, dús, kedves, szentimentális, minden, de nagy érzést, — a szív tengerengéseit — sosem fog tudni ábrázolni. A gazdag ember nem ássa tíz körmét a szívébe, a gazdag ember magamagát is kívülről nézi. S Rubens hozzá még polgár is, azaz kicsinyes és felfuvalkodottan nagyvívó.

A diplomata Rubens, aki után felterjesztések, memorandumok, összefoglalások, javaslatok kéziratok tömege maradt, mint művész, istenek, szentek, királyok, fejedelmek között éli le életét. Erő, szépség, merev báj és udvarias kellem suhan, sőt ásít le alakjairól, akik a legtragikusabb helyzetekben is bosszantóan nyugodtak, kövérek és vas-egészségesek s csak ott nem unalmasok, ahol Rubens egyetlen problémájával van érintkezésük: a női testtel.

A boldog Rubens tudnillik a női test, a jó izmos, kövér, anyaföldszerűen szomjas és termékeny női test által az. Csodálatos ember! A szerelmi telt kielégülés tisztára mossa lelkét minden folttól: nem fél, nem gyötődik, nem bántja honvágy vagy messze-vágyás, kozmikus gond és transzcendentális kétely.

Nem a legnagyobbak közül való, mert az igazi nagyok mind Krisztus-lelkűek és Krisztus-sorsúak, de a festés mesterségbeli részében még a nagy olaszok mellett is a legnagyobb s az igazi művészi életképességnek legmeglepőbb csodája a polgári gazdagság, előkelő diplomataság, kielégült testiségből szétterpedő boldogság hármasság botlató akadályán az ecsetkezelés legmagasabb csúcsára hágó Rubens.

LACZKÓ GÉZA

RUBENS

A RUBENSI ÖRÖM. E mester műveinek összessége nem egyéb az örömhöz intézett hatalmas ódánál. Azt az ódát, amely minden nagy művész ajkán életének legragyogóbb óráiban megcsendül, azt az ódát, amely Dante Isteni komédiájának koronája gyanánt a Paradicsom arany körei fölött lebeg, amelyet Shakespeare mesedarabjainak tarka tüneményeivel iktat be meg-rázó, véres színjátékába és amelyet Beethoven viharos és tragikus szimfóniája fölé helyez, ezt az ódát páratlan derűtséggel és erővel dalolja ő, Rubens, egész életén át. Ez a csudálatos benne.

Őelőtte az egész művészettörténetben egyetlen egy diadallal sem találkozunk, amely oly nagy-szerű volna. A halandók karában a magas, a tiszta hangok sohasem voltak állandók. Tisztán felcsendülnek, de csakhamar letompulnak és

elenyésznek. Rubensnél azonban kezdettől mindvégig szakadatlanul zengnek, fáradtság nyoma nélkül.

És ez az ő öröme amellettt éppen nem egyhangú. Sokféle alakú, csudálatos étellel van telítve. Örömének hálója mindenféle fájdalmat is magában foglal, árjával mindenféle könnyek és zokogó sikolyok is elvegyülnek és noha mindenkor öröm, az egész emberi lélekké válik.

Mit jelent az, ha a Golgothán meg is hal az Üdvözítő, ha Szűz Mária és János megrendült tanúi is az ő kimúlásának, ha Mária Magdolna a hatalmas és durva feszület lábánál könnyekbe és kétségbeesésbe merül is! A vonalakban, a színekben, a naplementék vörös fényében, az alakok ruháinak mozgalmas tömegében, az izzón föl-bomló és hirtelen pompásan tova-hömpölygő hajban, az aranyos és selymes kelmékben, a meghajló karokban, a kinyújtott és kérő szép kezekben, amelyek mindig virágokat tarthatnának ujjaik között, az egész túláradó, pompázóan dekoratív kompozícióban, ebben a pazar életben, amely a legerősebb gyász szívének legmélyéből virágzik ki, nyíltan vagy palástolva mégis csak az öröm

nyilvánul. Rubensben nincs egyetlen hangulat sem, amely fenéig fájdalmas volna, nincs egyetlen akkord, amely változatlanul tragikus vagy komor maradna. Valamennyi műve ragyogón pompázó: képek vonulása a dicsőség legmagasabb orma felé, amelyet izzó nap világít meg és amely nem ismer elsötétedést. Ez az öröm azonban éppen nem csak a szellemnek öröme, az értelemben gyökerező, tudatos, filozófiai öröm, hanem ösztönös, érzéki öröm, az erőteljes, vad és naiv flamand ember öröme. Mint valami túláradó egészség, a szívnek féktelen heve tör elő, szinte azt mondhatnók, hogy úgy, mint a gondolatok és érzéklések túltengése. Tagadhatatlan, hogy helyyel-közzel a közönségességhez közeledik, a durvasághoz süllyed alá. De majdnem mindenkor az erőre támaszkodik és magasan föllendül a művészetbe. Akkor aztán epikaivá és nagyszerűvé válik és a halhatatlan s szent remekművek számát szaporítja.

Ebben az értelemben felfogva ez az öröm a páni öröm fogalmáig fokozódik, amelynek erejétől megborzongott a dionysosi antik világ és amelynek lehelletét és nagyságát a himnuszokból

és misztériumokból ma csak tökéletlenül sejt-
hetjük. Az egész természet valamennyi kezdet-
leges ösztönével ebben az értelemben érezteti
nála hatását és valóban meglepő, ha azt látjuk,
hogy egy keresztény korszak közepette, a jámbor
tizenhetedik században egy festő, ugyanazzal a
hévvel újítja föl, amely egykor, immár háromezer
évvel ezelőtt, hatotta volt át.

RUBENS EGYÉNISÉGE. A flamand festők még a legnagyobb virágzás idején is, midőn Brügge városa csudás és egyéni otthont nyújtott a művészetnek, világjárók valának. Túlságosan erős volt bennük a kíváncsiság a nagyvilággal szemben, amely a valóság iránt való izzó érdeklődéssel párosult. A világon mindent meglátni és szorgosan, gondosan s hévvel ábrázolni, – ezt tartotta mind-egyikök a legfőbb, legerősebb és legszebb örömnök.

Itália nagy mesterei sohasem utaztak. Michelangelo, Ráfael, Paolo Veronese, Tintoretto és előttük Giotto, Masaccio, Botticelli sohasem lépték át az Alpokat. A természet vonzza őket, de a természetnek csak az a formája, amely már egy, részben görög, részben római ideálhoz alkalmazkodik. Nincs meg bennük, mint a flamandokban,

a meglevőnek szenvedélye, sőt inkább a letűntnek sajnálata él többé-kevésbé mindegyikükben s voltaképen valamennyien arra törekszenek, hogy azt a múltat támasszák fel műveikben. A klasszikus világ csudás mintái férkőznek közjük és a világ közé, úgyhogy a közvetlen érzéki benyomás alig bilincseli le őket.

Tagadhatatlan, hogy Flandria többet tanulhatott Itáliától, mint Itália Flandriától és hogy mindenkor az Észak kereste fel a Delet, amely csak ritkán kapaszkodott fel hozzája. El kell ismerünk, hogy a fény mindenkor rendkívüli vonzóerőt gyakorolt a művészek szemére s kezdettől fogva a földi örömet és egészséget jelképezte. A Van Eyck testvérek dicső napjaiban azonban mégis a maga életét élte Flandria művészete és többet alkotott mint az olasz. Antonello da Messina, Zanetto Buggato, Johannes de Justo az ő tanításaikat követik és palettájuk az ő napjuktól nyert ragyogást. Jan van Eyck különben nem tartozik azok közé, akik mások tanítását követik, azok egyike, akik csak tanítanak. Mindamellett ő is változtatja lakóhelyét, bejárja az egész földet és talán már pusztá jelenlétével is sok művészeti



Bakhanália
(Berlin, Kaiser Friedrich Museum)



iskolát virágoztat fel az idegen országokban. Spanyolország, Portugália, Burgundia, a Provence, a Rajna vidéke ihletet merítenek a szépségnek nála nyilvánuló formáiból és ápolni kezdik azokat. És csakhamar egész Európában feltűnnek a remekművek, amelyeket flamand festők alkottak vagy ihlettek meg. Sőt egy pillanatig úgy látszik, mintha az Észak egyéni, valószerű, közvetlen művészete általánosan utat törne magának és végleg megsemmisítené az antik hagyományok esztétikáját. Ebben az esetben az új kor mindörökké leigázta volna a régit, amely nem egyéb oly halálnál, amely nem akar meghalni.

Rubens idejében azonban ez a nagy harc eldőlt már és Flandria vereséget szenvedett. Mint csudák, tünetények bukkantak fel Lionardo, Michelangelo, Ráfael alakjai és nem sokra rá már csak az ő ragyogásuk tükröződik vissza mindenek szemében.

Az utolsó nagy, valóban flamand festő, Pieter Brueghel, oly elhagyatva érzi magát, akár csak valami falusi piktor, akiben nincs sem művészet, sem műveltség. Floris, Francken, Lombard, Maerten de Vos, Calvaert, De Witte, Van Veen és hoz-

zájuk hasonlóké foglalták el azt a helyet a nyilvánosságban, amely őt illette volna meg. Tagadhatatlan, hogy ezeknek a festőknek is vannak értékes képességeik és az ő névjelzésükkel ellátott nem egy mű figyelmet érdemel, ámde egyikük sem eléggé flamand ahhoz, hogy elhallgattassa azt a hangos és hivalkodó olasz modort, amely képeikben az előtérbe tolakszik. Fattyúművészet ez az övék, mert minden festő és általában minden művész csak akkor juttathatja magát teljesen kifejezésre, ha egyénisége erősebb annál, amit mestereitől tanult.

Ki vonná kétségbe, hogy a művésznek szükségképpen függenie kell másoktól? Minden mester mindenkor befolyást gyakorol tanítványa kezdő lépéseire. Csakhogy hovatovább, mihelyt a tanítvány erőt vesz sajátmagán, műveiben a háttérbe vonul a mester s végül teljesen eltűnik. Csak azon a napon, midőn az alkotó és egyéni képességek összege meghaladja az idegen és eltámasztott elemek összegét, jelzi az igazi művész először a maga első képét. Ők azonban, Frans Floris, Franckenék, Lombard, Maerten de Vos, Calvaert, De Witte, Van Veen és hozzájuk hasonlók soha-

sem jutottak el odáig, hogy ezt az első képet teljes joggal jelölhessék nevükkel.

Rubens megtette és ez az, ami élesen megkülönbözteti őt az antwerpeni római iskolától. Úgy mint őseit, a Van Eyck testvéreket és a legtöbbet követőik után, őt is vonzotta a nap. A flamand művészet akkor már elvesztette volt hazai nyelvét, azt a nyelvet, amelyet a gótika alkotott volt nekik a maga aprólékos finomságával, a bensőségnek, jámborságnak, naiv egyszerűségnek azt a nyelvét, amely a bibliai történetekről, békés életmódról és a házi tűzhely kellemességéről nyújtott a keresetlen és jó embereknek képes ábrázolásokat. A föltétlen őszinteség nyelve volt ez, amelyből szigorúan ki volt küszöbölve minden sallang, minden áradozó szónokiasság, úgyszólván a hallgatás nyelve, amely minden hangos mozdulattól és minden hevesebb taglejtéstől visszariadt.

Akkoron azonban a fejlődésnek abba az órájába jutott el a világ, mikor az erős és hatalmas szenvedélyek, a nagy és messze kiható eszmék, az izzó, mozgalmas és ékes élet csábított magához minden géniuszt. Hogy ezeket az új érzéseket

kifejezésre juttassa, a művésznak más nyelvre, vagyis más tehnikára volt szüksége. Nos, ezt a nyelvet és ezt a tehnikát a tizenhatodik század olaszai alkották meg és Rubens átvette tőlük. Ő, a flamand, festményeiben olaszul beszélt, mint ahogy utóbb is egyszert a flamand költők franciául írtak, hogy modern eszméiket, világnézletüket kifejezhessék. Mindkét korszaknak, az akkorinak és a mainak ugyanarra volt szüksége: a kifejezésnek oly eszközére, amely általános érvényesülést küzdhetett ki magának és amely elől az intim és festői honi idiomának a háttérbe kellett szorulnia.

Arra törekedvén, hogy ezen az új, formájára nézve olasz, hatásában egyetemes nyelven beszéljenek, Frans Floris, Franckenék, Lombard, Maerten de Vos, Calvaerték, De Witte, a Van Veenek s a többiek elfelejtették azt, hogy saját lelküket kifejezésre juttassák. Az egyiknek az volt minden igyekezete, hogy Ráfael rajzait másolja, a másik Michelangelo alakjainak duzzadó izomzatát iparkodott utánozni. Velence színei, Tiziano és Tintoretto rózsaszínje, kékje és sárgája csábították el Van Veent, a római iskola izetlen színezése

Lombardot vont a maga bűvös körébe. Az ő szemükben az volt a művészet, hogy tehnikai nehézségeket leküzdjenek és hogy a művészet összes szabályai szerint illő módon oldják meg feladataikat. Így dolgoztak ők egész életükön át, de sohasem alkottak. Egyébiránt egyikökben sem lakozott elég tűz, hogy abból az egyéni hév melegét meríthessék.

Peter Paul Rubensben azonban oly teremtő erő él, hogy a nagy olasz mesterekhez való vonatkozás nem lehetett veszélyes reá nézve. Ő felszívja magába tanításaikat, ők nem szívhatják fel őt. Az ő nyelvükön beszél, de szabadon, a maga saját módján. Elsajátítja festési módjuk friss, szinte röpke játékát, de az nála még szabadabbá, még lendületesebbé válik. Elsajátítja az ő könnyű vagy erővel teljes ecsetvonásukat, ezer árnyalatával együtt, de az még biztosabbá, határozottabbá és ügyesebbé válik nála. Az ő pompázó színezésük – a velencei mestereket értem – csak annyiban gyakorol reá befolyást, amennyiben segítségére van, hogy megújítsa a flamand, a Van Eyck-féle színskálát, úgyhogy a vörös, sárga és zöld színek sajátosan emelkednek ki a

sötétbarna vagy szürke alpból és ezáltal még zengőbb erőt képes a régi színtónusoknak és színösszetételeknek adni. Ez a becses függetlenség lehetővé teszi reá nézve, hogy most már maga is iskolát alapítson s így másodízben tegye Flandriát a művészet gazdag otthonává. Fajának képességei ismét a felszínre kerülnek, mint már egyszer a tizenötödik században, de átalakulva és mintegy megerősödve. Most először követeli meg a maga helyét a művészetben a tetterő, az érzékiség, a realizmus is. A technika megújult, a kifejezés megváltozott, de a nép lelkében rejlő minden mélység újból diadalmasan felharsan az ő színeinek és formáinak izzó hangszerelésében. Már úgy is megállapíthatjuk mennyire hű marad Rubens önmagához még akkor is, mikor önként, a tanulás kedvéért rendeli magát idegen mesterek alá, ha azokat a másolatokat nézzük, amelyeket legjobb műveik nyomán készített. Hasztalan törekszik arra, hogy másolja őket, mindig csak saját látomásait képes megtestesíteni. Minden – szín és rajz – az ő tulajdona lesz. Még az alakok típusát is megváltoztatja és csak a kompozíciót, a rajzolatot tartja meg. Valóban, azt mondhatnók, hogy másoknál

mindig csak saját útjának kiinduló pontját keresi és – bármit cselekszik is – mindig önmagához tér vissza. Lionardo da Vinciből, Tizianóból, Paolo Veroneséből indult ki, de mindig visszatért Flandriába, vagyis inkább Antwerpenbe, mindig visszatért önmagához, Peter Paul Rubenshez.

AZ ÉLET GAZDAGSÁGA. Rubens istenítette fajtáját, hiszen neki köszönhette tehetsége legjavát. Szerette jólelkűségét, érzékiségét, nyers, parázsló hevét. Minden hibájával és erényével együtt önmagát ismerte fel benne és egyéniségének egysége fajtáját tükrözteti vissza. Ugyanolyan elemekből voltak alkotva mindketten.

Akkoriban kezdett a II. Fülöp által meggyaláztott és lángoktól felemésztett Flandria ismét magához jönni, ha alkalmilag még nem egy kínzást kellett is elszenvednie. Lakomák, díszmenetek és ünnepségek dicsőítették Álbrecht és Izabella, a főhercegi pár megérkezését. A flamand nevetés adta meg ismét a dalok refrénjeinek és a vidám falusi táncoknak a ritmusát. És a nép, amely éppoly túlzó a maga derültségében, mint amely mély és szívós a sors csapásai közepette, ismét

felfedezte magában nagy pogány szívét, amelyet a kereszténység annyi évszázada sem volt képes elfojtani és amely a Schelde mentén a búcsúra hívó minden harang szavában megszólal. Ha országszerte még itt is, ott is kivégzések vérrrel áztatták a honi talajt, Rubens nem vette észre. Dolgozott. Azonfölül pedig végre megkötötték Hollandiával a békét és Antwerpen méltán hihette, hogy korábbi jómódja visszatért. Rubenst elhalmozták megbízásokkal és a város ezüst serleget ajánlott fel a fiatal mesternek.

Ebben az órában kezdett az élet, amely Itáliában olykor még szűkmarku volt vele szemben, kezei között hatalmasan felzendülni. Közvetlenül hazatérése után, abból a gyászos kedélyállapottól, amelyet anyjának halála idézett elő, Otho Vaenius, a főherceg hivatalos festője, urához szólította. Az egész udvar a legszeretetreméltóbb, legkitüntetőbb és leghízelgőbb fogadtatásban részesítette. Kérték, hogy maradjon, hogy beszéljen Itáliáról, Spanyolországról, Mantuáról. Albrecht a saját és feleségének, az infánsnőnek képmását rendelte meg nála és egyidejűleg egy Szent családot is kívántak tőle. Nagy termet bocsájtanak a

brüsszeli palotában rendelkezésére, hogy ott lássa el művészi dísszel a főherceg oltárát. A dominikánusok az oltári szentség fölött való vita festményét rendelik meg nála, a Tudóstársaság az Angyali üdvözlet képét. Harmincéves korában az ország első festőjének tekintik és már szinte királyi magatartást engedhet meg magának. Midőn Szent Ildefonso testvérülete a főherceg kezdeményezésére arannyal telt erszényt küld neki, ezekkel a büszke szavakkal utasítja vissza: »Már az is teljesen boldoggá tesz, ha azt látom, hogy érdeme szerint becsülik meg munkámat.« Máris az udvar hivatalos festője és fel van mentve minden adófizetés alól.

Akkor nőszül meg. Isabella Brant tizennyolcéves, szép, derült bájú, jól megtermett. Nagy szemei vannak, haja sötétbarna. A mester szerelmében megelőzi a másikat, Hélène Fourment-t, akinek – úgy látszik – csak előfutárja. De már ő is annyira megfelel a nőiességről való látomásának, hogy az első pillanattól kezdve teljesen hatalmába keríti művészetét és uralkodik benne. A királynő és megihlető múzsa szerepét játszhatja ott; ő az istennő és nimfa, a vértanú nő és a

szent szűz. Az ő meztelen testéről, vállairól, karjairól, melléről, hátáról és lábairól alkotja meg Rubens a szépségről való szintézisét. Isabella teste és a napfény nyomán, amely ezt a meztelen testet dédelgeti, teremti meg azt a csudálatos embertípust, amelyet aztán odaállít a jövőendő évszázadok elé és amelyet előtte még egy festő sem látott úgy, a maga teljes pompájában. Az ő női típusa éppoly egészségesen izzó, túláradó és érzéki, mint amilyen telt, buján pihenő és aranyos volt a Tizianóé, lágy, kerekded, szabályos és bájos a Ráfaelé és finom, nyugtalanító, mosolygó s titokzatos a Lionardóé. Mint mindezek a nagy mesterek, Rubens is a nő nagyszerű festője és éppúgy mint amazok, ő is megalkotta az egyéni, de egyúttal általános érvényű képmástípus egy nemét, amelynek körvonalai és plasztikai formái mintegy az örök szépségeszme egy töredékét nyújtják. A velencei és római mesterekkel ellentétben azonban nem a mester kedvese az, hanem házának úrnője – először Isabella Brant, majd Hélène Fourment – aki egész egyszerűen, úgyszólván otthoniasan bájolja el tekintetét és bűvöli meg ecsetét. Ilyképen Flandria bensősége

és családi érzéke helyettesíti nála az olaszok pompázó kedvét, bujaságát.

Rubens jobban meggazdagodott, mintsem valaha remélhette, annyira ostromolják megbízásokkal, hogy csakhamar kénytelen visszautasítani, vagy tanítványaira áthárítani azokat. Házat, vagy jobban mondva palotát építtet magának a főtér közepében, a város kellő közepén. Azok az építészeti formák foglalkoztatják szellemét, amelyeket Velencében és Mantuában látott. Maga rajzolja a terveket és sokoldalú szelleme számtalan kísérletben merül ki. Utóbb aztán szabatosabban állapítja meg otthonának pompás, noha itt-ott zsúfolt díszítését. De már az ő házában is felismerhető az ő egyéni stílusának kezdete, amelyet utóbb általánosan Rubens-stílusnak neveztek el és amely voltaképpen nem egyéb, mint az olasz barokkművészetnek érzéki erővel fokozott változata. Valami szívhezszóló, terebélyesebb és egyúttal vaskosabb mitológia szolgál a ház díszéül, vonalai kevés, enyhe hajlásban görbülnek meg, a domboorművek tömege a festőiség benyomását idézi elő, a mindenüvé szétosztott csavart oszlopok, áttört kitöltések, szárnyas angyalok, pálmák és

fali gyertyatartók az egészet gyakran túlságosan nyugtalanná teszik, de mégis szerencsésen kifejezésre juttatják a flamand panteizmust. Mert Flandriában a csak vonalszerű és elvont emlékek sohasem váltak igazán nemzeti emlékekké. Ott elevennek kell lennie a kőnek is, folytonos mozgásban kell lennie, akár a növények, fák, a tűz, a madarak, állatok, az ember, – még azzal a kockázattal is, hogy a mozgásnak ezzel a gazdagságával esetleg megsérti a szigorú ízlést.

Ebben az új otthonban, amelyet teljesen saját kénye-kedve szerint alkotott meg, éli le most Rubens napjait. Örökre elzárkózik benne a kalandosság elől. Megtelepedett már, jó módban van és gondtalan. A jólét, a jó élet immár állandóan leköti őt. Pontosán szabályozza életmódját, mint az Flandriában különben is szokás és művészete az ő egyéni életén kívül mintegy állandó ellentét gyanánt érvényesül. Romantikus alkotásai, a csapongó képzelet, a nagyszerű látomások ott élnek ugyan szívében és gondolataiban, de e viharos óceán tomboló árját, vad és veszedelmes hatalmát gáttakkal el tudja rekeszteni, hogy sohasse tolulhasson be derült életének elzárt berkeibe.

Igen művelt, igen fogékony, sőt merész szellemű férfiú lett belőle, de cselekedetei mindig kimértek, óvatosak, fegyelmezettek és – majdnem azt mondanám – köznapiak. Minden reggel misére megy. Hivő-e valóban? Nem merjük állítani. Mégis hű marad az általános szokáshoz. Megszabott órában lát hozzá a munkához, amelyet csak az ebéd idejére szakít félbe és ha azután ismét előveszi palettáját, munkaközben Senecából, Plutarchosból és Platóból olvastat magának. Télen barátait látogatja, vagy magánál látja őket, a Bársony–Brueghelt, Paul Brillt, akit még Itáliából ismer, Jan Rockox polgármestert, Caspar Gevaertsot, az éremgyűjtőt, Balthasar Plantint, a nyomdászt. Ezek az ő bizalmasai. Nyáron övéivel együtt Elewytbe, Mecheln közelébe költözik. Itt, mezők és rétek közepette, ahol csudálatosan tág a szemhatár, kastélyt épített magának, amelynek kopár falai mai napig fennmaradtak. Korcsma áll ma közvetlen közelében, elnevezése: »À la palette de Rubens.« A vidék világos, nyugodalmas, előmozdítja az elvonultságot és a munkálkodást.

Épp most olvastam több levelét újból. Suster-

mannshoz, Juniushoz, Du Quesnoyhoz, Peiresc-hez intézte őket. Sokoldalúsága tökéletesen kitűnik belőlük. Évszázadának minden híresztelése, mendedmondája, érdeke úgy zümmög benne, mint valami méhraj a kasban. Rubens minden iránt érdeklődik. A klasszikus ókort, amelyet imád, szobrokban, vésett kövekben és érmekben tanulmányozza, jeles latinista és türelmesen bibelődik rejtélyes szövegek és feliratok megfejtésével. Barátai elsősorban nagyműveltségű humanisták, gyűjtők és művészek.

Minden újságot mohón követ. Minden felfedezés elragadja és lánggra lobbantja. Mindenütt maga keresi fel a kísérletezőket és feltalálókat. 1623 augusztus havában például ezt írja Peirescnek: »Örülök, hogy megkapta a perpetuum mobile rajzát, amely a leggondosabban készült, oly célból, hogy bemutassa Kegyelmednek e találmány titkát. Ha majd a Provence-ban lesz és kipróbálta, kötelezem magam, hogy minden kételyét eloszlatom, arra az esetre, ha nem sikerülne a dolog. Talán – most még nem ígérhetem határozottan – rábírom az én emberemet, hogy egy ilyen gépezetet csináltasson szekrényével együtt, éppugy, mintha

titkos műterem számára lenne szánva. Ha megkapom, örömmel odaajándékozom Kegyelmednek. « Rubens levelének ez a helye élesen megvilágítja azokat a tudományos és misztikus hajlamokat, amelyek őt foglalkoztatták, a titkos kis műterem pedig, amelyről ír, amellet tanúskodik, hogy saját szakállára is foglalkozott ily kutatásokkal.

Szellemi lénye olyan, mint egy keresztút, ahol összetalálkoztak mindazok az ösvények, amelyeket a renaissance nyitott volt meg. Nemcsak festő, hanem írástudó is, archeológus, a tudomány embere és filozófus.

És olyannyira benne él korának eleven légkörében, olyannyira be van avatva valamenynyi áramlatába és mozgalmába, hogy egy szép napon a királyok felhasználják egyetemes képességeit és követi címmel küldik el az európai udvarokhoz. Most már a nemesember ő, Rubens lovag. És ebben az új méltóságában teljesen jól érzi magát és éppoly nagyszerűen megállja helyét ezzel az új feladattal szemben, mint antwerpeni műtermében a festmények és modellek előtt. Mindenkit megnyer magának, mert ösztöne mindig megsújja neki, mit kell tennie vagy mondania.



Medici Maria
(Madrid, Prado)



Ünneplik, ő diadalmaskodik, de semmi, sem a siker, sem a dícséret nem feledteti el vele, hogy elsősorban mégis csak művész. És egy spanyol grandnak arra a kérdésére, vajjon örömét találja-e benne, hogy olykor festegessen is, büszkén feleli, hogy ő festő és csak hébe-hóba gondol arra, hogy mint diplomata lépjen fel.

Egyébiránt jelleme is éppoly szerencsés és jó, amilyen szerencsés és könnyű élete. Nem ismeri a sors csapásait. Szép felesége szép, ragyogó gyermekekkel ajándékozta meg és midőn ő, Isabella Brant meghal, Hélène Fourment-t veszi feleségül. Ez a két asszony és gyermekei legkedveltebb modelljei gyanánt ékesítik képeinek túlnyomó részét. Bennük, azokban a lényekben, akiket szakadatlanul megfigyelt és csudált, adja a bibliáról, az evangéliumokról és a klasszikus ókorról való képzetait. Az ő révükön nyeri képeiben a közeli, meleg és eleven élet ama közvetlenségét a történelem és legenda, az ő révükön küszöbölődik ki tragikai vagy profán alkotásaiból a hidegség, lélektelenség. Nem ismer gyűlöletet. Az irigységet szüntelen diadalával nyomja el, a féltékenység nem képes kikezdeni. Amellett nagy-

lelkű és könnyörületes szívű, mindig kész arra, hogy másoknak szívességet tegyen. A jóindulat az élet törvénye reá nézve és örömmel csudálja tanítványait. Olvassuk csak François Du Quesnoy-hoz intézett leveleinek egyikét, amelyet Antwerpenből Rómába küld neki: »Szent Andrást ábrázoló szobra, amelyet mostanában állítottak fel a Szent Péter-templomban, oly nagy dicsőséget szerzett Kegyelmednek, hogy még itt is hallatszik visszhangja. E sikerének egész Flandria örül, de elsősorban én és részt veszünk a Kegyelmed dicsőségében. Ha nem tartana vissza a köszvény és öregség, amely hasznavehetetlenné tesz, elmennék Kegyelmedhez, hogy megnézzem azt a remekművet és megcsudáljam a szép mű tökéletességét. Még mindig remélem azt az örömet, hogy Kegyelmedet itthon, a mi körünkben viszont fogom látni és hogy Flandria, a mi drága hazánk, a Kegyelmed tehetségei révén újult fényben fog részesülni. És nagyon kívánom, hogy ez akkor történjék, mikor szemeim, amelyek ma még nyitva vannak, hogy kezének remekműveit csudálhassák, még nem zárultak le örökre.«

AMESTER ÚTJA. Az ilyen megtántoríthatatlanul optimista művészet csak boldog életből magyarázható meg. Igaz ugyan, hogy Rubens olyan apának fia, akire gyanu nehezedett. Nem Flandriában született, hanem Siegenben, Vesztfáliában, 1577 június 29.-én. Akkoriban Antwerpenben, amelyet atyjának, Jan Rubensnek el kellett hagynia, a vallási küzdelmek a legkegyetlenebb alakot öltötték és végül is fosztogatásra, vérontásra vezettek. Alba herceget sehol sem gyűlölték annyira, mint ott. És egy napon, amely a bosszúra kedvezőnek látszott, ledöntik szobrát és az elnyomott, leigázott nép az öröm és a fékevesztett, dühödött kicsapongás hirtelen kitörésében elfelejti minden fájdalmát.

A számkivetésben Jan Rubens mint Orániai Vilmos tanácsadója él. Mivel pedig a herceg majd-

nem állandóan távol van, tanácsadója és a herceg felesége, a szász királyi házból származó Anna között csakhamar házasságtörő viszony fejlődik ki. Kítör a botrány és Jan Rubenst Dillenburghban börtönbe vetik. Csak nagynehezen sikerül életét megmenteni. Felesége, Maria Pypelincx, egy pillanatra sem hagyja cserben. E meggondolt, jószívű és józan életfelfogású nő mindent elkövet, hogy férjét kiszabadítsa és midőn az egyik leveleiben azzal vádolja önmagát, hogy feleségéhez méltatlan, ezekkel a szavakkal válaszol neki: »Nem hittem volna, hogy ily haragtartónak fog tartani. Hogyan túlozhatnám a szigorúságot annyira, hogy éppen most szomorítsam meg Kegyelmedet, mikor súlyos és szorongatott helyzetben van, holott életemet is feláldoznám, csak hogy Kegyelmedet kiszabadítsam belőle? Még ha ezt a szerencsétlenséget nem is előzte volna meg vonzalmunk hosszú ideje, akkor sem volna szabad akkora gyűlöletet elárulnom, amely lehetetlenné tenné reám nézve, hogy az ellenem való vétséget megbocsássam.«

Ez a tiszta és igazságos gondolkodás, a nehéz helyzetben mutatott okosság, a vétségnek ez a meg-

bocsájtása, de egyúttal engesztelődő tudata alkotja Peter Paul Rubens könnyű, mozgékony jellemét, míg másfelől atyjának viharos érzékisége adja meg vérmérsékletének a hő felbuzdulást, a lendületet és mánort. A hercegasszony éppen nem volt vonzó és Jan Rubenst bizonyára inkább saját vágyai csábították el, mint az ő bájai. Fia is szereti a női testet, még aggkorában is szereti a nőt és érzékiségét műveinek egész sorában túláradó és vidám módon árulja el. De mivel művész volt, sohasem választott a hercegasszonyhoz hasonlót.

A családfő halála után, amely Kölnben következett be, az özvegy és gyermekei 1597 június 7.-én térnek vissza Antwerpenbe. A Rue du Couventban telepednek le. Peter Paul még sokkal fiatalabb, semhogy valami foglalkozást űzhetne és egyelőre mint apród lép be Marguerite de Ligne-hez, Lalaing gróf özvegyéhez. Mindkét család, a Ligne és Lalaing családok, a legrégebbek közé tartoznak az országban. Peter Paulnak, aki máris több nyelvet beszél, eleinte roppantul tetszik az új környezet, csakhamar azonban igazi flamand szívóssággal szabadulni akar, hogy saját

szakállára intézze életét. Már most csábítani kezdi a művészet. Már gyermekkorra óta rajzolgat, azóta, hogy Tobias Stimmer bibliájának ezer képét lemásolta. Most pedig elhatározását, hogy festő lesz, nemcsak anyja elé terjeszti, hanem az anyja által egybehívott családi tanács elé is. Tobias Verhaegt lett első mestere. Nem tudjuk, mit tanult tőle Rubens, mert Tobias Verhaegt nevéhez nem fűződik művészi hírnév. És talán Rubens második mesterének, Adam Van Noortnak sem volt nagyobb befolyása tanulmányaira. Fromentin neki tulajdonítja az antwerpeni Szent Pál-templomban levő képet, amely Szent Péter adógarasának történetét ábrázolja. Meggyőző bizonyítékokat azonban nem ad. Ha ennek a képnek valóban Van Noort a mestere, úgy azzal valóban szép helyet biztosított volna magának a flamand iskolában, mert csakugyan feltaláljuk benne mindazokat az erős és tösgyökeresen valószerű vonásokat, amelyeket oly örömezt csudálunk meg Jordaens műveiben. Úgy látszik azonban, hogy Adam Van Noort faragatlan ember volt, iszákos és köznapi jellem és Rubens már rövid idő múlva otthagya őt.

A következő, Otto Van Veen, akit Otho Vaenius-

nak neveztek, Leidenben született, Antwerpenben telepedett le és a romanisták csoportjába tartozik. Az oktatás, amelyben Rubenst részesítette, finomabb jellegű és így hasonlíthatatlanul jelentősebb volt, mint akár Tobias Verhaegté, akár Adam Van Noorté. Otho Vaenius a pármai hercegnek volt bizalmasa, aki a nyilvános építkezések legfőbb építőmesterévé nevezte ki és a spanyol udvarnak is festője volt, tanult, művelt, elegáns társadalmi ember, aki Németországot és Itáliát is megjárta. Ezeknek a külső hasonlóságoknak terén a mester és tanítványa megértette egymást. Előkelőbb természet volt mindkettő.

Mindamellett éppoly kevésbé lehetséges Vaeniusnak Rubensre gyakorolt befolyását megállapítani, mint akár Tobias Verhaegtét vagy Adam Van Noortét, mert mindazok a művek, amelyeket Rubens fiatalkorában alkotott, vagy elvesztek, vagy helytelenül tulajdoníttatnak neki. Mégis képzelhető, hogy Rubensnek ez az utolsó mestere döntő jelentőségű volt reá nézve, azáltal, hogy ízléssel és értelemmel beszélt neki az olasz újításokról. Ő volt az, aki felkeltette benne a vá-

gyat, hogy átkeljen az Alpokon, ott az új szépség bő forrásából igyék és szemét annak a másféle világnak váratlan és csudálatraméltó látomásaival töltse el.

A XVI. század akkor vége felé közeledett. Albrecht főherceg, a spanyol király veje, lett Németalföld helytartója. Rubens akkor még csak Otto Van Veen tanítványa, de oly nagy reményt táplálnak irányában, hogy a Szent Lukács-céh elnökének nevezik ki és bemutatják a helytartónak. Ez ajánló leveleket ad neki több olasz fejedelemhez, mert már elhatározott dolog, hogy Rubens a firenzei és velencei művészet tanulmányozása végett Itáliába menjen. 1600 május 9.-én lóra ül, felkerekedik és megkezdí csudálatos útját Franciaországon és Svájcön keresztül, forró szívében viselve a művészet nagy hódító álmát. Ettől fogva az egyik udvartól a másikhoz vezérli sorsa, a főurak és fejedelmek, cselszövények és politikai bonyodalmak közé, de Flandriába való visszatérésének pillanatáig hű marad hozzá a szerencse és ő mindig győzedelmeskedik, diadalmasan fölülemelkedik az irígység és féltékenység ezer esélyén. Először Velencében állapodik meg.

A mantuai herceg egyik tisztjének barátsága és érdeklődése révén ott csakhamar alkalma nyílik, hogy bejáratos legyen ennél a fejedelemnél, aki-nél aztán otthonra talál. Vincenzo Gonzaga akkor huszonnyolcéves, a művészet kedvelője és párt-fogója. Ő szabadította ki börtönéből Tassót, leve-let vált Galileivel és Monteverdit állítja zene-kara élére. Szellemi kultúra tekintetében udvara a legszebb olasz udvarokkal egyenrangú. A szerelem, a szenvedély, az élet lázas heve élénk lángokkal lobog ott és az elegancia, az előkelő formák jól leplezik a zsarnokságot és önkény-uralmat. Sok tapintatra, sőt olykor ravaszságra is van szükség, hogy az ilyen úr kegyében meg-tartsa magát valaki. Rubens mindenkor kifogás-talanul viselkedik. Jól beszél, ízlésesen mozog, öt nyelvet tud, minden iránt érdeklődik. Fellelése biztos és nyomatékos: csak plebejus ő és mégis simulékonyabb az arisztokratáknál. Akárhol van is, mindenütt fokozza és felemeli a környezetet, amelynek közepette él. Jól kiismeri magát abban a világban, amelyben mozog, de éppúgy a polgári és művészi világban is. Belelát az emberekbe és arra van teremtve, hogy – mint ez élete további

folyamán mindinkább nyilvánvaló — fölöttük uralkodják.

A mantuai udvarnál viselt dolgairól, kalandjairól mitsem tudunk, holott szinte kétségtelen, hogy érzéki, forró férfi létére, amelyen egész életében volt, akkor, harmincéves korában, közel állhatott a renaissance Itáliájának valamelyik okos és szép asszonyához, akin Boccaccio szelleme uralkodott. Vérmérséklete mellett ez elkerülhetetlen volt. Abban az időben különben Vincenzo Gonzaga hasonlíthatatlanul többre becsülte udvari emberi, mint festői tulajdonságait. Éppen nem sejtette, milyen szellem él közelében és Rubenst majdnem kizárólag mint másolót foglalkoztatta. Ő sohasem lázad fel ez ellen. Szakadatlanul másolta a nagy mesterek műveit és sohasem únt reá. Okossága, sőt talán titkos ravaszsága is kedvét lelte abban, hogy soká tanítványnak tekintesse magát, csak azért, hogy aztán annál biztosabban léphessen fel mint mester. Ebben, e csudálatraméltó ügyességben ismerünk reá a gyakorlatias, kitartó, nyakas, sőt korlátolt flamandra, aki azonban tökéletesen tudja, hogy hova akar eljutni és hogy milyen úton érheti el célját.

Megveti a büszkeséget, amely nem lett volna helyénvaló és semmiféle érzékenykedést sem enged meg magának. Hallgatva vagy változatlanul jó kedv álarca alatt gyűjti össze erejét. Gonzaga mindinkább megajándékozta bizalmával. Midőn kénytelen Mantuát elhagyni, hogy a törökök ellen hadba vonuljon, Rómába küldi Rubenst, hogy az ottani remekművekből válogasson, lemásolja vagy Mantuába vigye őket. Rómában költséges az élet, amelybe Montalto bíbornok vezette be Rubenst és Gonzaga, akit a maga háborúja foglal le, a kikötött fizetés folyósításában nem mindig túlságosan pontos. Rubens azonban óvakodik tőle, hogy követelődzéssel kellemetlenné válják. Ért hozzá, hogy a körülményekhez alkalmazkodják, annál is inkább, mert távoli pártfogója, Albrecht főherceg, most nagy megbízásban részesíti. Szent Ilona császárnénak a Santa Croce in Gerusalemme templomban levő kápolnája számára triptihont kívánnak tőle, amint általában már akkor Németalföldön is keresni kezdik az ő műveit.

Gonzaga hirtelen Mantuába szólítja vissza Rubenst. Fél Spanyolországtól és védekezni akar III. Fülöp kapzsi tervei ellen. Hogy a spanyol

király jóindulatát biztosítsa és ellenségeskedését elhárítsa, képgyűjteményt küld neki, továbbá lovakat, fegyvereket, hintókat és illatszereket. Ezüst-edényeket szán Lerma hercegnek, a király fő-miniszterének és nem feledkezik meg senkiről, sem Lerma herceg nővéréről, sem a külügyi államtitkárról. A művészetben jártas férfiúra van szükség, de egyúttal emberismerőre is, aki választékos szavakkal adja át kinek-kinek a maga ajándékát és ez alkalommal az ajándékok hatását is megfigyelje. Az, hogy Gonzaga éppen Rubenst választotta ki erre az olyannyira bizalmas és tulajdonképpen már diplomáciai küldetésre, arról a jelentős szerepről tesz tanúságot, amelyet Rubens – noha hangzatos cím és az örökölt nemesség dísze nélkül – Mantuában megszerzett magának. A küldemények elszállítása sokféle nehézséggel és kellemetlen meglepetésekkel járt. Úgy látszik, Livornón át szállították őket Génua helyett és ennek az útiránynak költségei jelentékenyebbek voltak azoknál, amelyekre eredetileg számítottak. Végül, ezer nehézség után Alicantéba, majd Madridba és Valladolidba ér a szállítmány. A ládák felbontása alkalmából kiderül, hogy a fest-

mények túlnyomórészt megsérültek és Annibale Iberti, Gonzaga spanyolországi képviselője, azt kívánja, hogy helyreállításukat spanyol művészek segítségével végeztesse Rubens. De ő visszatartja ezt és magára vállalja a felelősséget, hogy mindent rendbehozzon. Iberti hozzájárul ugyan ehhez, de rosszakarata csakhamar kitűnik, mert midőn a festményeket Fülöp királynak átadják, elmulasztja, hogy Rubenst az uralkodónak bemutatassa. Rubens egyik levelében panaszkodik emiatt, de keserűség nélkül, inkább tréfásan. Másnap átnyújtják a festményeket Lerma hercegnek, aki roppantul lelkesedik. Rubens jó csillagzata vakítóan száll fölfelé, az egész udvar elárasztja dicséretével és hízelgésével. Még Iberti is le van győzve és azt írja Gonzagának, hogy a Rubenstől helyreállított művek »most még tökéletesebbeknek tűnnek fel, mint azelőtt.«

Ez a sikere azonban, sőt mondhatjuk, diadala, korántsem bódítja el Rubenst. Most talán alkalma lenne rá, hogy Ibertin bosszút álljon, de egy pillanatig sem gondol rá. Önbizalma viszont meg erősödött és csak mosolyogva láthatta, hogy olyan festők díszítik a királyi palotákat, mint Carducho

és Manuel. Lerma herceg azzal bízta meg, hogy a Szentírás néhány jelenetét fesse meg és egy lovas képmást készítsen. Iberti azt írja Vincenzo Gonzagának, hogy Rubens a legnagyobb módon készítette el ezeket a műveket.

Bízvást mondhatjuk, hogy ott Spanyolországban járhatott el a nagy flamand festő első ízben ama belső hivatásnak megfelelően, amely csakhamar tisztán állhatott előtte. Csak most kezdi megérteni, hogy ki ő. Hallja saját erejének szívverését, hallja és azt akarja, hogy mások is hallják. Most már vonakodik, midőn IV. Henrik udvara arra akarja megnyerni, hogy az udvarhölgyek képmásait megfesse és akkor is, midőn ura, Vincenzo Gonzaga, olyan munkát akar rábízni, amelyet művészetéhez méltatlannak tekint. Ez azonban nem akadályozza annak, hogy Mantuába való visszatérésekor a herceg meg ne ujítsa alkalmazását, amely akkor negyedévenként fizetendő négyszáz arany díjazással járt. Azonnal meg is bízta a Szentháromság-templom egyik oltárképének megfestésével. Rubensnek azonban az az álma, hogy visszatérhessen Rómába. Ott élt fivére Philips, aki Richardo elnök gyermekeinek nevelését vezette,

a Carracci és Caravaggio közt ott dúló harc pedig a legélénkebben érdekelte. Gonzaga megbízta udvari festőjét, hogy e két új mester mindegyikétől vásároljon egy-egy képet és az 1605 év januárjának végén Rubens Rómába utazik. Csak nagynehezen juttathatja ott rangját kifelé is érvényre, mert a herceg pénzküldeményei gyakran elmaradnak. Úgy látszik, mintha Gonzaga azonnal megfélelkezett volna védencéről, mihelyt nem látta naponta maga mellett. Rubensnek azonban vannak segédforrásai. Borghese bíbornok támogatásával őt szemelik ki arra, hogy a Santa Maria in Vallicella-templom főoltárának képét megfesse, noha a legelső olasz művészek vetélkedtek ezért a megbízásért. Ez a templom, amelynek díszítésével megbízták, valamennyi római templom közül a leglátogatottabb és Rubens neve egyszerre a nyilvánosság homlokterébe kerül. Ez az ügyes, makacs, nagyszerű flamand így eléri azt, hogy hatévi olaszországi tartózkodása után itt a világ fővárosában érvényesül. Mint tanuló, mint másoló jött és minden láрма és tülekedés nélkül tért hódított magának a mantuai udvarnál, ahol egy szeszélyes, élvvagyó,

sötét, szenvedélyes, sőt zavaros értelmű fejedelem uralkodott. Éppen nem könnyű spanyolországi küldetésének becsülettel tett eleget, művészetével elkápráztatta, meghódította Madridot és az udvart, Gonzagával szemben ellenállást fejtett ki, mikor arra szükség volt és különféle nehézségek után most olyan helyzetbe jutott, hogy ura nem szívesen válna meg tőle és nem is igyekszik eltitkolni élénk elégtételét, hogy Rubens az ő udvarához tartozik. Albrecht főhercegnek, aki Rubens részére szabadságot kér tőle, Gonzaga így válaszol: »Peter Paul Rubens, a flamand festő, néhány év óta itt szolgál, mind a magam, mind az ő teljes megelégedésére és nem hihetem, hogy el akarná hagyni itteni szolgálatát, amely látszólag teljesen kielégíti őt.« A jó viszony zavartalan, mégis feltételezhetjük, hogy akkor inkább a hercegnek volt szüksége a művészre, mint ennek őreá. Rubens úgyis, mint művész, úgyis, mint ember, teljesen kifejlődött. És már az is súlyosan nehezedett természetére, szabad flamand természetére, hogy valakinek, akár egy királynak vagy hercegnek is szolgálatában álljon. Mások felhasználták őt és ő is

azokat, egészen addig a pillanatig, midőn érzi, hogy saját erejével is boldogul. Gonzagához való viszonya mind hűvösebbé válik és különböző ürügyek csakhamar meghozzák a válás okát is. Gonzaga nem hajlandó egy Rubens által neki felajánlott képet megszerezni, – Németalföldre utazik, de nem viszi magával festőjét. Viszonyuk mind feszültebbé válik és ez nyilván nem volt Rubens ellenére. Végül, 1608 október 26.-án, levelet kap, azzal a hírrel, hogy anyja súlyosan megbetegedett. Gonzaga távol van hazulról és Rubens nem gondol arra, hogy hazaérkezését megvárja. Útnak indul, de még rendkívül udvariasan és tiszteletteljesen kéri fel Chieppiót, a herceg titkárát, hogy mentse ki mindkettőjük uránál. A válás kifogástalan formák mellett következik be: »Anyám oly súlyosan megbetegedett asztmában, hogy – tekintve hetvenkétéves korát – más kimenetel, mint ami közös sorsunk, nem várható. Kérem Nagyságodat, közölje ezt az én szerencsétlenségemet a fenséges úrral és mentsen ki azért, hogy időnyerés végett, nem megyek többé Mantuába, hanem sietségemben a legrövidebb utat választom.«

Rubens visszatér Antwerpenbe és nem látja viszont Mantuát.

Nincs a festészetnek egyetlen ága sem, amelyben Rubens meg ne próbálkozott volna. Festett vallásos, történeti, mitológiai tárgyú képeket, képmásokat, tájképeket és genre-jeleneteket. Végtelen sorban vonulnak el előttünk, mindegyikükből a mester művészetének varázsa árad felénk.

A gótikus festők túlnyomó része mindig csak úgy fogta fel a katolikus vallásos művészetet, mint a halál kultuszának egy nemét. Az az erős életöszön, amely Rubenst eltöltötte, természetesen nagyon is elválasztotta őt ettől a gyászos és tragikus felfogástól. A Golgotha, amelyen egy Isten meghalt, de ahol egyszersmind egy új világ is keletkezett, nem vesztőhelyként tűnt fel előtte, hanem mint a feltámadás és megdicsőülés dombja. Krisztus, aki az ő szemében az új szépség, a megújódott és életre kelt emberi öntudat szimbóluma, mindig erővel és ragyogással felruházva áll előtte. A Tábor-hegy Istene volt és a Szent Szűz, főleg pedig Magdolna nem az emberiség gyászja, hanem annak reménye. Rubens sohasem festette

a sivár, tragikus halált és nem emlékszem, hogy műveiben valaha is előfordulna a halál csontvázképe.

Nézzük csak a keresztrefeszítést ábrázoló festményeink hosszú sorát, az antwerpeni múzeumban, a Louvrebán levő ily képeit, a brüsszeli múzeumban levő Keresztvitel-t, A kereszt felállításá-t az antwerpeni székesegyházban, a magángyűjteményekben pedig mindazokat a Krisztusokat, akik a kereszten függenek, míg az óriási véres nap a hegy mögött áldozik le. Ezek közül a keresztrefeszítések közül a legmegkapóbb az antwerpeni múzeumban levő festmény, amelyet, hogy a többtől megkülönböztessék, Láncsádőfésnek (Coup de lance) neveztek el. Zivataros háttér előtt, amely a szemhatáron mintegy óriási tűzvészbe megy át, a két vadul vonagló lator között emelkedik ki Krisztus teste, akinek szenvedését csak leszegezett lábai árulják el. Karjai a kereszt idomához alkalmazkodnak, feje mellére hanyatlott alá. Egy hóhér éles vasával szúrja át oldalát, Mária ott zokog Szent János mellett, lovak dobognak, fegyveresek és pribékek nyüzsögnek. Nagy számmal vannak jelen a nézők és a távolban

Jeruzsálem városa tűnik elő. A halálnak ez az egész jelenete oly mozgalmas, oly gazdag és eleven, akár a túlradó élet képe. És mi több, még ő is, akinek a szeretet nagy gyászát kellene megtestesítenie, Magdolna, könnyei közepette és leomló hajával úgy jelenik meg, mint az ifjúság gyönyörű és pompás megtestesülése, a nap és melegség viruló növénye, akinek puszta jelenléte is megtagad és eltöröl minden mély szomorúságot és aki a vesztőhely, a vér, hullák és kín ellenére is valami ünnepi vonást visz bele a kivégzés jelenetébe. Selyemruhái, rózsás, gyengéd bőre, szemei, amelyek még siralom közben is nevetni látszanak, húsos, kemény, fehér karjai elvonják a gondolatokat a halál képzetétől és visszaterelik az élethez. Mária fájdalma inkább melodramai, mint őszinte, zokogásában nem érezzük a fájdalom egész mélységét. Ó, mily más hangon vallja Metsys triptihona, amely a Coup de lance közelében függ, Isten fiának kínszenvedését és halálát!

A brüsszeli múzeumban levő képen, amely Szent Lievin vértanúságát ábrázolja, a dráma szörnyősége mintegy diadallá változik át. A festő

szilaj és mérges ecsetje örül, hogy vadul összecibálhatja a vonalakat és oly túláradó módon elevenítheti meg a színeket, hogy inkább valami mulatozás képét véljük látni. A vértanú piros nyelve, amelyet egy vörössapkás hóhér ránt ki szájából, úgy izzik a harapófogó között, mint valami csudálatos ékesség – koráll vagy rubin – és a miseruha aranykelméi, az ég felé emelt zöld pálmaágak, a nevető, kövér angyalok, a felhők felé ágaskodó hatalmas fehér ló a liraiság és mámor lendületével a cselekvénynek egész borzalmas, szomorú voltát eltörlik. Itt is azt látjuk, hogy Rubens számára nincs igazi fájdalom és tragikus gyász. Szép kelmékbe burkolt testeket fest, fedetlen melleket, meztelen karokat, művészete élettől gőzölög s csak ezt képes megérteni. Mi más a müncheni képtárban levő Utolsó ítélet-e, mint pompás, izzó emberi testek zuhataga, férfiak vagy nők lelógó vagy lezuhanó fürtjei, szilaj mozdulatok tömkelegei, amelyek oly erővel hullnak az égből alá, hogy nem lehet az elkárhozottakat és kiválasztottakat megkülömböztetni és az ítélet órája helyén az élet telhetetlenül izzó és túláradó termékenységének közeledtét véljük

látni. És még a Medúza halvány, fájdalomtól eltorzult fejéből is élet árad, mert a haj kigyói oly rettenetesen eleveneknek látszanak, mintha csak drágakövekből és ékességekből kötött szőlőlombok volnának és a borzalom s félelem gondolata elenyészik.

És ezért a szentttörténet oly epizódjaiban lángol fel a mester művészete leginkább, amelyekben már magukban is bennrejlík az öröm ujjongása. Ó, mily csudás hatású A három királyok imádásának az antwerpeni múzeumban levő képe! A kis Jézus, akit anyja büszkén mutat oda a királyoknak, úgy fekszik ott a szalmán a maga húsos üdeségében, mint valami szép gyümölcs. A gazdag és szép flandriai föld, erős és érlelő napja, az erőnek és fénynek rubensi ideálja sugárzik ki ebből a remekműből és a hatalmas ökör, amely az előtérben a jászol mellett fekszik, még az alakoknál is erősebben juttatja kifejezésre az egészséges és erővel teljes falusiasság érzését. A szent királyok valóságos óriások. Egyikök, a néger, zöld selyemruhájában, tömött magas turbánnal fején, tüzes, sóvár szemével, megjelenésének exotikus pompájával és érzékiségével az

egész jelenet fölött uralkodik és szélesen terpeszkedik a kép kellő közepén. Bizony Keletről jön ez a három derék király és ezt bizonyítják tevéik is, amelyeknek fejeit látjuk, de az a Kelet, ahonnan jönnek, akár csak Flandria, a jó, dús és élvező élet országa lehet, ahogy Rubens általában az egész földet képzelte.

Az angyaloktól körülvevett Szűz Mária a Louvreban levő festményen mintegy eleven testek grottájának közepette jelenik meg és az anyaság apoteózisává válik. Valami kedves állatiasság árad e képről felénk, majdnem mintha friss, habzó tejtől illatozna. Mintegy tejből és rózsából formált kövérke gyermekek virágfüzére veszi körül az Úr Jézus anyját, megkoronázzák őt, pálmaágakat nyújtanak neki, tolonganak, taszigálóznak, megölelik, nézik egymást, csudálkoznak és játszanak. A sugárzó és meztelen ártatlanság, a termékenység és egészség természetes derűltsége a maga teljességében sugárzik erről a képről és Mária már nem a Szent Szűz gyanánt jelenik meg itt, hanem úgyszólván mint a flamand nő szimboluma, aki odavaló, ahol a föld és az aszszonyok egyformán, fáradhatlanul termékenyek.

Történeti festményeiben Rubens az istenek és istennők befolyása alá rendeli az eseményeket. Abban az időben hagyományyszerűen használták fel a mitológiai hatalmasságokat, hogy a királynék és királyok ünnepélyes ténykedéseit mintegy természetfölötti beavatkozás által a közönséges emberek tettei fölé emeljék. Jupiter, Juno, Mercurius és Apollo még tovább is uralkodott a művészet és képzelet világában, miután Krisztus a valóságból kiküszöbölte őket és az igazi élet ura lett. A bécsi Liechtenstein-képtárban levő sorozatban, amely Decius Mus történetét ábrázolja, azokban a mennyezetfestményekben, amelyek I. Jakab angol király tetteivel díszítették a londoni Whitehallt és abban a nagyszerű képsorban, amely Párizsban Medici Mária uralkodásának van szentelve, ez a fölfogás jut érvényre.

Ez utóbbi sorozat egyik festményét az Olympos-nak nevezik és valóban a képek egész sorának is ugyanezt a címet lehetne adni. Istenekként uralkodnak a hatalmas teremben. Nagyszabásu ünnepiesség uralkodik bennük, mintha csak a pompa és ragyogás valami misztériumához volnánk hivatalosak. Azok, akik az első Wagner-

rajongás idején Bayreuthba zarándokoltak, hasonló vallásos érzésről tettek tanúságot, midőn egy kiváltságos színházban voltak a zenedráma felcsendülésének és felvirágzásának tanúi. És azt hiszem, hogy a művészetnek éppoly nagyszerű és hatalmas otthona nyílt meg, mióta a Louvre azzal tisztelte meg önmagát, hogy méltó formában egyesítse azt az egész remekművet, amelyet Rubens Franciaország egyik királynéja számára festett.

Åz 1621. évben kapta ezt a megbízást. Negyvennégyéves volt akkor. Claude de Maugis, Saint-Ambroise apátja és a királyné kincstárnoka, De Vicq báró, a spanyol Flandria követének ajánlára Rubenst jelöli meg, mint az egyetlen festőt, aki a Luxembourg-palota újonnan épített két galériájának oldalfalait méltóképpen díszíteni képes. Å mester eddig még nem járt Franciaországban, legalább Párizsban nem. Åzonnal megegyeztek négy motívumban, amely az első szárnyba volt szána, ahol Medici Mária önmagát akarta megörökíttetni. Å másik szárnyban IV. Henrik emlékéért kellett volna megdicsőíteni, ez a terv azonban – sajnos – nem valósult meg.

Rubens munkája az udvarnál elsősorban abból állt, hogy számos vázlatot készített a természet után. 1622 január 11.-én ért Párizsba, március 4.-én visszaérkezett Antwerpenbe, május 10.-én meg van állapítva az egész terv és augusztus 1.-én a királyné kijelenti, hogy hozzájárul.

A következő év május 24.-én Rubens kilenc festményt hoz magával Flandriából. Medici Mária elhagyja Fontainebleaut, megcsudálja és megvásárolja őket és 1625 februárjára kilenc további képet rendel meg Rubensnél. A kitűzött napon a mester tanítványa, Justus van Egmont kíséretében csakugyan Párizsba érkezik, hogy befejezze a koronázás képét, amelynek előterében az akkori udvar számos személyiségét kellett ábrázolnia. Az egész mű avatása május 8.-án megy végbe és 12.-én Rubens tanítványával együtt ismét hazatér Antwerpenbe.

Ritkán hoztak létre művészi alkotást türelmetlenebb gyorsasággal, hibátlanabb biztonsággal, szerencsésebb könnyűséggel. És amellet hány hallatlanul mozgalmas alak, mily új és sajátos ábrázolások, a stílusnak és elrendezésnek minő merészségei! Távol állanak már azoktól a hüvös

szimmetrikus kompozícióktól, amelyekhez még a legnagyobb olasz mesterek, maga Lionardo és Ráfael is alkalmazkodtak. A gúlákba vagy egyes csoportokba való régi elosztás helyett, amelyek keretében a jobb és baloldal megfelelő vonalakban mindig ellensúlyozza egymást, bölcsen kimért szabadsággal találkozunk. Medici Mária portraszállásának, IV. Henrik menyegzőjének képén – a Jupiternek öltözött francia király egy firenzei Junóval kegybe – egy átlós vonal metszi keresztül az ábrázolást, az előbbi képen a kikötőhíd, a másikon a fellépő személyek közt levő üres tér alakjában. Ez erős ellentétben áll minden fennálló szabállyal, anélkül, hogy legkevésbé is bántana. Azon a képen, amelyen IV. Henrik a királynéra bízta a kormányzást, a kép közepe teljesen üres marad, holott azelőtt mindig népesebb volt, mint bármely része, azon, ahol IV. Henrik megkapja Medici Mária arcképét, a két csoportot S-alakú tér választja el egymástól, A békekötés képén a templom teljesen a képsík bal szélére került, úgy, hogy az egész elrendezés a jobb oldal roppant üressége következtében az első pillantásra aszimmetrikusnak látszik. A királyné

koronázását ábrázoló hatalmas képen a jobb oldalon levő bíbornokok tömege és jelentősége majdnem tönkretenné az egész esztétikai egyensúlyt, ha Rubens a merészség hallatlan csudájával ismét helyre nem billentené. Ó mily nagyszerű ez a szertartás, mily szabadon és ünnepélyesen, mily hatalmas lendülettel játszódik le! És mily hidegnek és kimértnek látszik hozzá képest Napoleon megkoronázásának képe Davidtól. A bíbornokok vörös tömege, amelyet egy más festő sem mert volna ily vakmerően szemünk elé, egészen az előtérbe állítani, éppen a maga merész ellentétével juttatja érvényre a királyi felvonulás szürke, fehér és ezüstös részeit. És mily könnyed és finom fény hatja át és mint emelkedik ki félig az árnyékból, félig a világosságból a királyné oldalán levő hercegkisasszony, aki már magában a gyengédség és a Clouet értelmében vett francia finomság valóságos csudája!

Az ilyen képek a fény és nap dicsőítései gyanánt hatnak, másoknak nagyszerű és ünnepies a benyomása, ismét mások zsúfolt virágaikkal, izzó színeikkel, a duzzadó és rózsás testek tömegeivel azokra a gazdag hatású, vörös csend-

életekre emlékeztetnek, melyek a flamand paletta virtuózainak ecsete alól kerültek ki.

Az én érzésem szerint Rubensnek éppen e mitológiai képei másoknál intenzívebben juttatják érvényre pogány természetének legbelsőbb lényét. Már a Leukippos leányainak elrablása is nyilvánvalóan mutatja a szép, szabad, szilaj élet, a fékevesztett ösztön szeretetét. Ez a csoport, közepén sugárzó, viruló, aranyos meztelen testekkel, az elrablott nők karjainak kapálózásával, a lábak, fejek és lovak összevisszaságával remekül testesíti meg a nőrablás jelenetét és nagyszerűen kelti fel bennünk az érzéki szenvedély és kék érzését. Rubens e hitvallásának teljes lelkessége azonban még világosabban előtűnik szabadabb stílusú képeiben, kivált a berlini és müncheni képtárakban levő Silenus-menetekben. A szilaj szenvedély úgy rohan tova, mint valamely folyó tajtékos habjai, mint eszeveszett száguldás, őrzöngő nyargalás az érzékileg felizgatott test területén át. A bor mámorea tölti el a kövér, vaskos istent, a föld felemeli őt és diadalmenetben az egész mindenségben végighurcolják ezek a szatirok és menádok, akik közül némelyek fuvoláznak, mások

szorosan ölelkeznek vagy serlegeket lóbálnak. És ez a szilaj és érzéki csapat egyenlőtlen léptekkel botorkál tova, miközben egy ittasan eldőlt és állatiasan elernyedő bakhánszón fedetlen mellét igen fiatal szatirok mohó ajkainak engedi át. Pán korszaka, a világ ősi vadságú, ösztönökben élő kora támad föl e szilaj festőiségű költeményben. A tartózkodás és szemérem minden korlátját ledönti, egykori teljes tragikus és óriási nagyságában áll talpra és mint az örök természet ereje mutatkozik be, túl az erkölcs határán és sokkal hatalmasabban, semhogy a cinikus jelzővel lehessen illetni. A festményeiben előforduló ily merész látomások révén Rubens, aki különben nem tűnik ki sem eszméinek nagyságával vagy erejével, sem valami kerekded és világos filozófiával, mégis ama művészek legmagasabb rendű csoportjába tartozik, akik az emberiség legmélyére szállottak alá, hogy onnan merítsék örök igéiket. Ezek a kitörések azonban, a nyers szenvedély e durvaságai és túlkapásai Rubensnél csak alkalmilag fordulnak elő. Nemcsak a szenvedélyesen mozgalmas testet szereti, hanem a testnek ragyogó, nyugodt felületét is, noha a telt, kéjes formák előnyben részesülnek.

Medici Mária történetében nagy számmal fordulnak elő istennők és szirének, akiket nyilván csak azért festettek oda, hogy szemünket a báj és pompa minden formájával megörvendeztessék. A királyné nevelése képén a három Grácia csoportja fiús, gyengéd bájú egészé egyesül, elsősorban azonban a Pradóban levő Három Grácia képén ünneplik Rubens festői előnyei a maguk legfőbb diadalát. Itt jobban mintázta meg mint bárhol a hát és vállak vonalait és valóságos gyengédséggel juttatta kifejezésre a finom tagokat, a napon ragyogó mezítelen felület csudálatosan világító tónusával. Gondoljunk a legizzóbban aranyos színekre, a legégyőbb s a legerősebb fénybe mártott ecsetvonásokra. Minden oldalról árnyékok közelítik meg e tündöklő testeket, néhol enyhén leereszkednek, de sohasem nehezednek súlyosan rájuk. Csak olyanok, mintha végigcirógatnák a dús, vakító világosságot.

*

Négy évi özvegység után Rubens az 1630. évben veszi feleségül unokahugát, Hélène Fourment-t, aki Isabella Brant egyik nővérének leánya volt. Ebben a második feleségében Rubens majdnem teljesen

újra megtalálta korábbi szerelmének testét, de megfiatalodva, fényében mintegy gyarapodva. Isabella Brant haja sötétbarna volt, Hélène Fourment szőke. A Kerti séta képén férjével és ennek fiával együtt lép fel, elragadóan a maga gyermekes egyszerűségében és üdeségében. Mintha a maga falusias szépségét – a gyümölcs, tej és vaj szépségét – nem is annak a már öregedő férfinak engedte volna át, aki kézenfogva vezeti, mint inkább a dicsőségnek, amelyet az a világra nézve már akkor jelent. Önkénytelenül is jóindulatúnak, közvetlennek, melegszívűnek képzeljük őt. Nem hiúbb a maga tökéletes és ragyogó egészségére, mint a gyümölcs, a fa és virág a maga ragyogására; – férjének jegyezte el, adta oda magát és mindig hű marad hozzá. Neki köszönheti Rubens, hogy újra éled, ötvenhároméves korában második fiatalságot nyer általa és feledi korát. Derülten tér vissza önmagához, művészete utoljára kibontakozik és fokozódik, még pedig a legnagyobb kifejezéséig. Elismerik, hogy Rubens hatalmas ebeszélő és lírai festő, de azt nem, hogy olyan értelemben vett pszichológus lett volna, aki az emberek arcában a kifejezést a maga teljes



Bundácska
(Bécs, Staatsmuseum)



mélységében igyekszik meglátni és képeiben tökéletesen visszaadni. És noha ő szüntelen fáradozott ebben az irányban is, a kritika éppen ezen a téren csak Van Dycknek tulajdonítja a sikert. Pedig kettejük közül talán Rubens volt a jobb emberismerő. Tudott az emberekkel bántani, beléjük látni, elbűvölni őket és szerencsés fellépése politikai ügyekben, diplomáciai küldetéseivel aratott sikerei e képességének legjobb bizonyítékai. Vajjon ő, aki a jellemek tanulmányozásában és megértésében oly ügyes volt, csakugyan híjával lett volna annak a képességnek, hogy ábrázolja és testi megjelenésükben, szellemi kifejezésükben megfesse őket? Ecsetje nemcsak keze legapróbb mozdulatainak, hanem szelleme legészrevehetőbb rezgéseinek is engedelmessékedik. Azok a képmások, melyekkel fiatal feleségét ünnepelte és magasztalta, mind csudálatra méltók. Talán sohasem fejezték ki a száj, homlok, áll, fülek, az arc és ajkak tökéletesebben egy érzéki, derült, izzó és boldog emberi lény lelkét és Hélène Fourmentnak az a képe, amelyet Rubens nyomán Bundácskának neveznek, a borzongó női test valóságos remeke. A természethűség,

mely annyira megy, hogy a térd fölött még a harisnyakötő nyoma is meglátszik, némileg csak a test képévé teszi a festményt, mégis mennyi élet, világosság, a szemérem és szemérmertlenség merész vegyüléke, félelem és öröm, szerelem és odaadás tükröződik ezen a fiatal, ujjongó arcon!

A Louvrebán levő vázlat ugyancsak Héléne-t ábrázolja, de ruhásan, gyermekével térdén. A hajadonból anya lett. Sohasem lehetett Rubens boldogabb, mint amikor ezt a képet festette. Szinte érezzük, mily boldog, hogy mindenkinek megmutathatja házaséletének és művészetének termékenységét. És valóban, ez a mű éppolyan viharos, mint fiatalkori műveinek bármelyike, könnyed, megkapó és nagyszerű. A gyors és mintegy türelmetlen ecsetvonások mindegyike a biztonság legmagasabb fokáról tesz tanúságot. A ruha, a nyugtalan, pajkos tollal díszített kalap csak könnyen van odavetve ezen a vázlaton, amely talán szebb, mint bármelyik befejezett mű, mert a mester tudásának virtuóztatása nyilvánul meg benne, és mindabból, amit alkotott, aligha emeli föl egyik mű is ily biztos és szerencsés módon az életnek egy formáját a művészi megtestesítés régiójába.

Férfi-képmásaiban Rubens művészete nyugodtabbá, tudatosabbá válik. A kasseli képtárban levő Keleti férfi mellett, aki dekoratív beállításában éppúgy terpeszkedik, mint az antwerpeni Királyok imádása képen a néger király, Van Thulden-nek a müncheni képtárban és egy Ismeretlen-nek a bécsi Liechtenstein-képtárban levő képei is igazolják a festő csudálatraméltó lelki éleslátását. Kivált az utóbbi kép valóságos remekmű. Az álló férfialak egyik kezével egy karosszék gombját fogja, míg a másikat teste mentén leereszti; szája, amelyet szakálla sűrűjén keresztül őszintének és makacsnak érzünk, egyenes, nyílt, szabad tekintete, magas és széles homloka, szilárd orra, melyet két mély ránc fog közbe és emel ki, még a legszórakozottabb ember figyelmét is magára vonja és az ábrázolt egyént mintegy a feltétlen, de mégis nyílt és becsületes szívósság típusaként állítja elénk. De Vicq báró-nak a Louvrebán és Albrecht főherceg-nek a brüsszeli múzeumban levő képmásai nem érik el ezt a hatást oly felsőbbbségesen, mily csudálatos önanalízis nyilvánul meg viszont Rubensnek a bécsi udvari múzeumban levő Önarckép-ében! Éppúgy mint Rembrandt, ő is pazarul

ontotta saját képeit. Sok festményén maga is fellép, hol lovagi vértzetben, hol közönséges népies viseletben. A firenzei Uffizi-képtárban levő Önarckép-én sötét háttér előtt festette le magát: arca előkelő kifejezésű, világosan pillantanak szemei, egyenes a tartása, érezzük, hogy nemes ember áll előttünk. Akkor még az egész virágzó élet előtte állott. Bécsi Önarckép-én azonban már nem előre, hanem hátra néz. Húsa lágyabbá, petyhüdtebbé vált, szeme már mintegy elhasználdott és a szemhéj súlyosabban nehezedik reá. Haja még göndör, de már magasan felhúzódott homlokán. De még mindig büszkén hordja fején a nagykarimájú kalapot és a szép, férfias kéz kard markolatán nyugszik. Nem kiábrándulás az, amit a megöregedett arc elárul, hanem csakis a letűnt élet fölött való sajnálkozás. Tartása egyenes, de már inkább megszokásra vall, mint mesterséges, szándékos beállításra. Rubens sohasem mutatkozik úgy, mint Rembrandt oly gyakran, műhelyi, elnyűtt ruhájában, rendetlen hajjal. Nem ismeri azt az epikai közvetlenséget, amely nem riad vissza sem a rútságtól, sem a közönségességtől. Mindig az előkelő úr akar maradni,

míg Rembrandt nem fél attól, hogy mint ember a maga emberi mivoltában közeledjék felénk.

Vadászatok, idillek, falusias jelenetek a kastély kertjében vagy munka közben, mezők, dombok, falusi kertek, fejedelmi parkok, – misem hiányzik Rubens műveinek sorából, amit a természet fény, föld, víz, növényzet és szél képében létrehozott. Néha óriási fákat fest, amelyek tövükből tragikusan kidöntve, elgörbült ágaikkal ott hevernek a földön és amelyek fölött egymásután törnek elő a vadász-ebek az agyonhajszolt vadkan után (drezdai képtár). Máskor a mezők, rétek mentén pompás utakat vezet, amelyeken fogatok és nyájak vonulnak és öreg parasztasszonyok bandukolnak, kosaraikban tojástartókat a vásárra, vagy asszonyok jönnek a malomból szamaraikkal, amelyeknek hátáról jobbra-balra a liszteszsákok terhe lóg le (windsori kastély). Majd szerelmeseket fest, pástorokat és pásztornőket, akik az árokparton vagy zöld dombokon ölelkeznek, körülöttük pedig a vaskos, nehéz teheneknek fekete és szürke pettyes márványra emlékeztető csoportja legel (müncheni képtár). És ott van a Louvrebán az a tündöklő,

szilaj Lovagi torna, amely festményei közül szinben és rajzban a legizzóbbak közé tartozik és a harci dühöt villámló mozdulataival vakítóan ábrázolja.

Úgy tűnik fel, mintha Rubens e hol békés, hol szenvedélyes tájképekben mintegy kipihente volna magát nagy festményei után, úgyhogy eleinte csak mellékeseknek látszanak művei sorában. Annak azonban, aki jobban beléjük mélyed, oly igazán művészi kincseket nyujtanak, hogy Constable-nek csakis belőlük kellett merítenie és máris mint újíto tűnt fel és a XIX. század elején a természet igazi megértésére ösztönözte a festőket.

*

Valamennyi genreképe közül – mert északi festő létére hazája mindennapi és népies életének szokásai és színtere élénken foglalkoztatták – a Louvreban levő Falusi búcsú a leghíresebb és legjellemzőbb. Rubens lendülete és ereje természetesen sokkal hevesebb volt, semhogy Teniers módjára nyugodtan, világosan, áttekinthetően fogott volna fel vagy festett volna le ilyen ünnepséget. Szilajul és érzékien kellett ábrázolnia, éppúgy, ahogy egykor érzékien, sőt sikam-

lósan képzelte el Silenus menetét. A Falusi búcsú az életkedvnek hasonló hirtelen és vad kitörése. A modern faunoknak ez a menete is, szilaj kamaszaival, nőszemélyeivel, ölelkezéseivel és ittasságával támolygó léptekkel dobog végig az országon és – mint egykor az antik menádok és szatírok – faluról falura az egész világot bebarangolja. Ebben a két jelenetben az aljasság, szemérmertlenség és cinizmus valami megfoghatatlan epikai hév, fiatalos erő és benső derűtség révén oly hatalmat nyer, amelyet az egész művészetben még csak Shakespeare Falstaff-jában találunk meg. Minden kicsapongásnak, a falánkságnak, iszákosságnak, tobzódásnak oly zengő himnuszban való ünneplése ez, hogy már nem is ügyelünk egyes szavaira, hanem már csak ritmusát, hatalmas zenéjét halljuk. Tartózkodásnak, mértéknek, tompításnak nyoma sincs, réztányérok, réztrombiták, széles nagybőgők harsogó muzsikája tombol. Oly művészet fékezi azonban a hangok e viharát, hogy mindenki, aki a képet nézi, önkénytelenül is a falusi banda fura muzsikájára gondol. Ez a Falusi búcsú örökre az életnek és féktelen kedvének gyönyörű képe, a

tömegösztonöknek csudálatos dicsőítése, a mezők zöldjén át a kéklő szemhatárig hömpölygő szilaj vörös színek szép folyama fog maradni. És a körtánc kígyózó vonala, az őrzöngő tánc közben idestova hánykódó tagok annak a mámornak érzését örökítik meg, amely falusi ünnepegeken még a körülállókat is magával ragadja.



RUBENS TEHNIKÁJA. Ha azoknak a vallásos, mitológiai, történeti, fantasztikus vagy realiztikus remekműveknek csudálatos bőségét tekintjük, amelyeket Rubens pusztá kézzel emelt ki a homályból, valami ősi, elemi erőhöz kell őt hasonlítanunk, amely újra teremti a világot és a vonalak vad tömkelegében, soha nem látott színek nagy-szerű egyvelegében új életre kelti azt. Rajztechnikája semmiféle törvénynek, semmiféle iskolai szabálynak sem engedelmeskedik. Nem zárja a mozgást merev formába, hanem teljesen a térben oldja fel. Vonala mindig helyes, ha nincs is mindig élesen megrajzolva, mert nem elkülönítés akar lenni, hanem csak elhatárolás. Sok festő szemében a vonal egy egyes tárgyat választ el a jelenségek összességétől: Rubensnél mindig minden eleven, minden vonal átmegey a szomszédos vo-

nalba, olyannyira, hogy az egész kép gyakran katlanban lobogó számtalan láng vad kéréje gyanánt tűnik fel. Minden meg van különböztetve és egyúttal egybeolvasztva. A rajznak ez a módja, amely igen távol áll az iskolák akadémikus oktatásától, minden igazi festőnek sajátja. Őreájuk nézve a természet, amelyet örök vonatkozásainak gazdagságában, összefüggésében, kölcsönhatásaiban látnak, nem ad egyes teremtményeknek, egyes részeinek külön-külön sorsot, hanem a mindenség élete áramlik és mozog minden egyes dologban, éppúgy mint az emberekben, a levegőben, a menekülő szélben, a terhes égben, a rezgő szemhatárban és éppúgy abban az egyes tárgyban is, amely az adott pillanatban éppen magára vonja a figyelmet. Mert minden kiváltott mozgás holt mozgás. A tiszta mozdulatlanág csak mint szellemi fogalom létezhetik. Alapjában véve mindaz, ami statikai jellegű, dinamikai jellegű is. Azonfelül pedig Rubensnél a forma oly mértékben össze van kötve színezésével, hogy veszedelmes volna mesterséges különválasztásukra vállalkozni. Első sorban a szín az, ami a mestert majdnem kizárólag lángra lobbantja és lelkesíti.

Barnás vagy szürke alapra, amely úgyszólván a zenei alap-akkord, odaveti vörös, zöld, sárga, kék, ibolya színeit, a magasan vagy mélyen, könnyen vagy világosan, vadul vagy tompítva zengő színtónusok egész dallamát. Szinte csak játszik minden hangszerezési nehézséggel, változtatja hangszere regiszterét anélkül, hogy valaha is disszonancia keletkeznék, folyamatos átmenetet teremt a tömör és mozgalmas, a világosság és fény, az erő és gyengédség, a szilajság és nyugalom között, még pedig mindenkor fölényes könnyűséggel és tökéletes ízléssel.

Igaz, hogy bőségesen merít az előtte feltáruló valóságból, de senki sem kevésbbé rabszolgája annak, mint ő. Mielőtt valamely tárgy igazán meglevő lokális színét utánozni törekedne, ösztöne már mindig eleve megalkotta a maga összhangját. Rubens transzponál. *Meleager* és *Atalanta* remek képében a vörös és zöld színek szimfóniáját teremti meg. *Å* szélről zilált és felkavart hajladozó fák pompás, zárt háttérül szolgálnak az amazonok vörös vadászata mögött. *Å* ruhák, a testek, a fegyverek vadul felharsannak e tömkelegben. Ezek mellett a színeikben vért, gyilkolást hirdető

alakok mellett azonban egyes részletek, itt egy fa gyökere, gallyak fonadéka, ott egy kutya lába, egy-egy süppedés a talajban vagy gyalogösvény – olyan dolgok, amelyeket a pontos, valószerű ábrázolás földszínekkel vagy zöld tónusokkal intézne el – Rubens ecsetje alatt ibolyaszínű vagy vörös lángokká válnak. Ilyképen az egyes mű összképe, amely e két erős kiegészítő szín között végtelenül változatos, de mindig harmónikusan fegyelmezett színekben csillog, világító erejét és elevenségét megháromszorozza. Ez a technika, amelyre Rubens ösztönszerűen jött rá, a modern mesterek közelébe hozza őt. Nála, mint utóbb ezeknél, minden az összhangnak van feláldozva. Az árnyék érezhetővé, elevenné válik. Színt és lelket nyer. Nem az a holt és át nem látszó dolog már, amilyenek a bolognai festők és még a hollandiak is látták. Nézzük csak a Medici-galéria képein az árnyékok életét és azonnal meglepődve és gyönyörködve fogjuk azok könnyűségét, mozgékonyágát és finomságát érezni. Mielőtt még az ábrázolás tárgya iránt érdeklőd-nénk, már maga Rubens műveinek csudálatos fényhatása leköti szemünket. Nem elég, hogy a

legerősebb színek egyensúlyban vannak és egymáshoz csatlakoznak, még a legtüzesebb színek, a bőségszarúból hulló aranyak ragyogása, vagy a fáklyából előtörő lángok is csudálatosan oldják fel élességüket és közvetlenségüket az összhatásban: valóságos csuda ez, tisztán festői szempontból megmagyarázhatatlan és mégis oly eleven, a Medici Mária megkoronázása, vagy Á hercegnők cseréje a Fácánszigeten képein. Rubens előtt senki, még Tiziano, Paolo Veronese és Tintoretto sem áll legmodernebb festői törekvéseinkhez és kísérleteinkhez oly közel és ha a régi mesterek közt van olyan, aki modern mesternek nevezhető, akkor bizonyára Rubens az, követőivel, Fragonard-ral, Boucher-val, Watteau-val, majd utóbb Delacroix-val és Renoirral.

Vázlatain még szembeötlőbb ez, mint festményein. Mert míg nagy kompozícióiban majdnem kizárólag a hangosan harsogó tónusok kötik le figyelmünket, vázlataiban ezernyi finomságot fedezünk fel. Á halvány rózsaszín, a könnyed sárga és sajátos ibolyaszín azokat a harmóniákat jelzik, amelyek később a befejezett képben sokkalta erősebben hatnak. Itt azonban még mintegy ígész

pongyolában lephetjük meg őket. Még a modern embernek sokkal finomabban érző, ily hatásokra sokkal biztosabban és jobban beállított szeme sem képes a színes fény tökéletesebb gyönyörűségét elképzelni. Minden merész, váratlan, hirtelen összhang, finomság és tökéletesség. Rubensnek ily rögtönzései oly csudás adományokat árulnak el, hogy gyakran sajnáljuk, ha látjuk, mint alakulnak vázlatai utóbb szabatosan körülírt, befejezett művekké. Mert még a festők közt sem képzelhető az övénél festőbb természet.

* * *

RUBENS ÉS TANÍTVÁNYAI. Miután Rubens működésén, tehnikáján, szabályozott és mégis oly lankadatlan életén futólag végignéztünk, végeredményképpen kimondhatjuk azt az ítéletet, hogy ha nem is volt a legnagyobb, de mindenestre a legtermékenyebb volt valamennyi festő között. Oly hatalmasan lép fel a művészetben, mint Herakles az életben és ha a görög isten munkái még megszámlálhatók, az övéi számlálhatatlanok. Termékenysége oly pazar volt, hogy némelyeket mindig elfeledünk közülök. A gondos, megfontolt és érdemes katalógusok bizvást erőlködhetnek, hogy műveinek összességét szűkebbre vonják, hogy úgyszólván gátakat emeljenek alkotó áradata ellen, — teljesen soha sem lesznek képesek magukba zárni őt. Munkája minden oldalon túlrad és az övéhez mérten minden munka-

kifejtés csekély. Csak negyven évig dolgozik, mégis az, amit hátragy, nem egy ember, hanem egy egész iskola munkájának benyomását kelti.

Rubens maga egy egész nemzedéket képvisel. Van Dyck és Jordaens volt oldalánál, egyidejűleg Crayer, Seghers, Snyders, Fyt, Cornelis de Vos munkálkodtak Antwerpen dicsőségére. Mindannyian nagy művészek, nevük csudálatos, halhatatlan fényben ragyog, mégis azt kérdezhetjük, mit értek volna el a művészetben, ha Rubens nem mutatja meg nekik a magasba vezető utat. Mindannyian az ő nyomdokában haladtak, mindannyian az ő helyéből nézik az életet. Az ő pillantása él szemükben, ő mozgatja kezüket, gondolataikat. Ő ébresztette fel őket abból az álomból, amelybe maga ringatta őket. A három királyok imádásának, a keresztrefeszítésnek, a kereszttről való levételnek képeit, amelyeket ő festett, azok csekély változtatásokkal ismétlik; az ő tulajdonai az elrendezés módja, a tájképek, a díszletek, amelyeket ők maguk alkotni vélnek. És ez a vad és túláradó, mindent magával ragadó befolyás csakhamar az egész európai művészetet elárasztja, mind Franciaországban, mind Angol-



Van Thulden
(München, Alte Pinakothek)



és Németországban. Rubens, akit a szigorúan hivatalos művészeti iskola visszautasít, akit Ingres proskribált, hogy csak Ráfaelt dicsőítse, éppoly mély és tartós befolyást gyakorolt, mint a nagy olasz mester, ha ellenkező értelemben is. Két mágneshez hasonlíthatók ők, amelyek egyike pozitív, másika negatív és amelyek két pólusuk közt az egész izzó, lángoló művészetet tartják. És aki Rubensben csak ügyes díszítőt, mesés technikai tudású mestert lát, feledi, hogy ő a mánior és boldogság minden érzését, egész teljességét tökéletesen kifejezésre juttatta. Igaz, az ember egész mivoltának ábrázolásában nem tökéletes. Az a fogyatékosága, hogy sohasem érte megpróbáltatás, szenvedés. Élete túlkönnyű volt, túlsok győzelemmel, túlságosan szép; szívében sohasem hallotta a rémség nagy vészharangjainak kongását, nem szenvedett úgy, mint Rembrandt, a legnagyobb művész. Nem emelkedik a többi fölé, csak élükön halad.

Azért, nagysága mellett is, nehézség nélkül mérhető izok szerint az esztétikai törvények szerint, amelyeket Hippolyte Taine állított fel és amelyek a művészt úgy akarják magyarázni, mint

együttes eredményét a milieu-nek, amelybe belekerül, a fajnak, amelyből származik és az időnek, amikor alkot. Rubens mindezeknek a törvényeknek hatalma alá esik. Közvetett ősei, apja, anyja, a renaissance és flamand hazája formálják jellemét és szellemét. Mindent nekik köszönhet és a maga egészében alájuk van vetve. Nekik köszönhető, hogy sokszerű erejét egy egységbe vezethetjük le és szerteágazó képességeit egybefoglalhatjuk.

Rembrandt nem esik ily mérték alá. Már mint ember is és éppenséggel mint művész nemcsak a fajt, egy milieu-t, egy évszázadot foglal magában, hanem az örök embert és az időtlen időket. Mint Shakespearet és Beethovent, hol az óriási szomorúság, hol a végtelen öröm sujtotta le vagy emelte a magasba. Őbenne minden mindent felölel és titkokkal terhes. Képei drámák, amelyekben minden a maga teljes mélységében láthatóvá válik. Alakjai a szélsőségig menő szenvedélyességgel mozognak, anélkül, hogy valaha is túlzottaknak vagy valótlanoknak mondhatnók őket. Mindig egy egész világ fájdalmát vagy boldogságát képviselik, mindig a teljes szerencsét-

lenséget vagy boldogságot, az örök szenvedélyt. A próféták s a Kelet királyainak korában, a sötét és barbár korszakokban, majd ismét a jelen harcaiban, tegnap, ma és holnap, mindenütt, ahol igazi kétségbeesés és őszinte derűltség nyilvánult vagy fog nyilvánulni, úgy cselekedtek az emberek vagy úgy fognak cselekedni, ahogy Rembrandt ábrázolta őket. Neki köszönhetjük, hogy belepillanthatunk az emberi szív legmélyébe, amely oly változatlan, mint a tér és idő és amely – mondhatnók – ugyanazoknak a törvényeknek engedelmeskedik, mint a csillagok, úgyhogy előbb egy más világot kellene kitalálnunk, mielőtt azt másnak képzelhetnők. Hogy az érzésnek ily megváltozhatatlan alaprétegeit ábrázolhassa, Rembrandtnak nem kell Rubenshez hasonlóan Itáliába utaznia, hogy ott találja meg művészetének új nyelvét, hanem mintegy csuda módjára saját-magából meríti a művészetnek legbámulatosabb és legsajátosabb formáját. Nála a szín háttérbe szorul a fény elől, minden átmenet és beárnyékolás. Semmivel sem tartozik senkinek. Mindent úgyszólván a titokzatos örökkévalóságtól nyer. Ő sehonnan sem és mindenhonnan való.

Ezzel szemben Rubens, akinek tanítványai között nincsenek elsőrangú festők, sokat köszönhet a maga nagyszerű mestereinek, Tizianónak, Paolo Veronesének, Tintorettnak és másoknak. Azokhoz hasonlóan ő is úgy szereti a festészetet, mint a szellemi érzékiség egy nemét, amely kellemesen ingerli alkotó, megfigyelő és kombináló képességeit. Reá nézve a festés máris a boldogság érzetének egy része és azért soha sem ún reá, hogy alkotásának örüljön és élete utolsó órájáig kimeríthetetlenül sokszorozza meg azt. Alakjainak mozdulatai nem oly mértékben döntők és egyetlenek, mint Rembrandtnál, mert nem a belső élmény kényszere alatt jöttek létre. És legszebb műveit sokkal inkább szeretjük szerencsés elrendezésük, mint ama dráma kedvéért, amelyet ábrázolnak. A mozgás szembeötlőbb bennük a való életnél. Így például a Leukippos leányainak elrablását ábrázoló képen egyik alak helyzete sincs az eleven valóságból merítve. Sem a férfiak nem veszik komolyan a rablást, sem a nők nem védekeznek őszintén, — az egész nem egyéb nagyszerű mozgalmasságú csoportnál. Éppúgy az Amazonok csatája is tagadhatatlanul mesteri

módon örökíti meg a harc tömkelegét, anélkül azonban, hogy e harc borzalma áthatna bennünket. A mély és emberi valóság, amely Rembrandtnál könnyekig megindít, oly elrendezésnek van itt feláldozva, amely tagadhatatlanul éppoly tökéletes, mint a legnagyobb olasz mestereké. A külső szépség gondolatai, amelyekre a renaissance nyomta reá a maga bélyegét, éppugy uralkodtak Antwerpenben, mint Rómában; Rubens azonban – és voltaképen ez is festői eljárásához tartozik – átveszi ugyan, azonban a maga természetének megfelelően átalakítja és továbbfejleszti őket. Színskálája még gazdagabb és pompásabb, mint az olaszoké: nem áldoz fel mindent a színhatásnak, hanem erőteljes összhangzatra törekszik, nem éri be azzal, hogy ezt vagy azt a harmóniát gondosan kiválassza, hanem valamennyit egybehangolja, hogy erejük az ő termékenységének megfelelő és alárendelt legyen. Más festők szép tavakra, széles folyamokra emlékeztetnek, – Rubens mindig a vihart, az elemek háborgását juttatja eszünkbe. Fáradtság nélkül, szinte játszva hódítja meg a maga külön helyét a művészetben és például szinte öntudatlanul olyan új alakokat

talál föl, amelyek a maguk természetességében és merészségében csudálatraméltók. Ilyen például az az embertípus, amelyet jól megtermetten, eltelve szeret némely képének közepébe állítani. Ő az első, aki olyan alakokat teremtett, aminő a Keleti férfi a kasseli múzeumban vagy a harcos azon a képen, amelyen Thomyris átveszi Kyros fejét, vagy a néger a Három királyok antwerpeni képén. És ilyképpen az olaszok korábbi kompozicionális formái mellett új elrendezésekre jön reá és a háromszögű, a domborműszerű és lépcsőzetes kompozíciók sorát a maga új formájával, a körben való elrendezéssel toldja meg. Soká kísérletez vele, míg végül a Trónoló Madonna vagy más néven Szent Katalin misztikus eljegyzése képében (az antwerpeni Ágoston-rendi szerzeteseknél, vázlata Frankfurtban) biztos kézzel megoldja. A Szent Szűz a kis Jézussal a többi alak fölé emelkedik, mint az a felső gyűrű, amely egy kerék vagy érem köridomát a falra erősíti. Ez az ovális idom viszont két angyalkából áll, amint egy bárányt vezetnek elő, egy szerzetesből, egy meztelen ifjúból, egy harcosból, két nőből, egy angyalból s végül a térdelő Szent Katalinból.

Álakok füzérétől körülvett képnek nevezhetnők ezt az újszerű elrendezést, amellyel egy festő sem próbálkozott meg Rubens előtt.



RUBENS HALÁLA. A halál csak halála órájában volt Rubenshez kegyetlen. Betegség támadja meg és testi fájdalmában felkiált. Mind sűrűbben ismétlődnek a köszvény rohamai és az öregség ezer gyötrellemmel fenyegeti. Szerencsére baja 1640 május 29.-én oly hirtelen veszedelmessé válik, hogy egész teste csupa tűz és ő már másnap, utolsó kínos rohamában kiadja lelkét. Képzeljük el, miként búcsúzhattak el az élettől annak a férfinak szemei, akit oly hév élet töltött el.

Május 27.-én írta meg végrendeletét. Amennyiben fiainak egyikéből festő lenne, ő lesz valamennyi rajzának örököse. Hélène Fourment-nak a Bundácska csodálatosan intim képét hagyja. Képeinek eladására Frans Snyderst, Jan Wildenst és Jacques Moeremanst jelöli ki tanácsadókul. Volt azonkívül 19 képe Tizianótól, Tintorettótól 17,

Paolo Veronesétől 7 és egy-egy Ráfaeltól, Riberától, Van Eycktől, Holbeintől, Lucas van Leydentől, Quentin Metsystől, Brouwertől és az idősb Bruegheltől. Bizonyos tekintetben könyvtárának tekinthetők és – mondhatnók – ezek árulják el nekünk tanulmányainak és ízlésének irányát. Ezekhez járul még mint ízlésének legvilágosabb bizonyítéka 32 másolat Tiziano után, amelyeket ő maga készített. Minden költség levonása után a képek eladásából, amely az 1642. év március havában ment végbe a Souci d'or fogadóban, 700.000 forint folyt be. A vevők közt szerepeltek Jabach bankár, a spanyol király képviselője, a német császár, a bajor választófejedelem és a lengyel király ügynökei. Hélène Fourment és Rubens első házasságából született két gyermeke is több művet szerzett meg. Június 2.-án volt temetése, amelyen hatalmas tömeg vett részt, mert úgy látszott, hogy a város tudatában volt annak a veszteségnek, amely akkor érte, midőn dicsőségének legnagyobb hirdetője az utókor előtt utóljára vonult végig utcáin. A város földje szentebb és dicsőségesebb lett, amióta Rubens holttestét magába fogadta.

A KULTURA KÖNYVTÁR

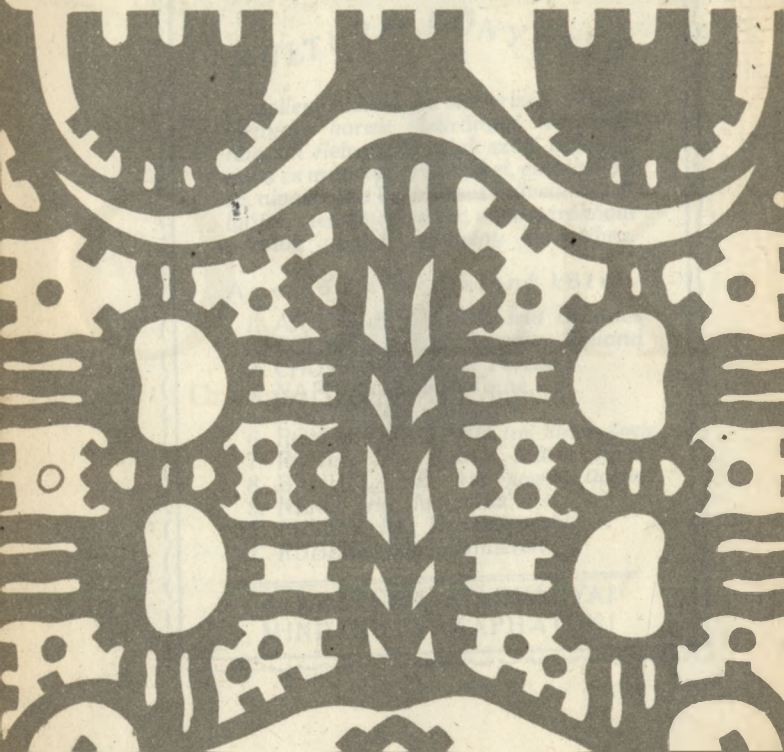
a szellemóriások, az emberiség világitó tornyai, koruk életirányát képviselő nagyok életrajzait, róluk szóló tudományos és művészi arcképeket, esszéiket ad az olvasó kezébe, kulcsul műveik és pályájuk megismeréséhez, vagy zárókövül a róluk alkotott vélemény épületéhez.

Az első tíz megjelent kötet:

1. ANATOLE FRANCE. Irta Brandes
2. TOLSZTOJ. Irta Romain Rolland
3. CHOPIN. Irta Liszt Ferenc
4. NAPOLEON. Irta Taine
5. DANTE. Irta Carducci
6. ROMAIN ROLLAND. Irta Stefan Zweig
7. RODIN. Irta Rainer Maria Rilke
8. BAUDELAIRE. Irta Théophile Gautier
9. NERO. Irta Suetonius
10. PUSKIN. Irta Dosztojevszkij
11. RUBENS. Irta Verhaeren

A KULTURA KIADVÁNYAI
MINDENÜTT KAPHATÓKI

KULTURA



KÖNYVTÁR



