

# Építész a kőfejtőben Architect in the Quarry



Tanulmányok  
Dávidházi Péter  
hatvanadik születésnapjára

Studies Presented to  
Péter Dávidházi  
On His Sixtieth Birthday

Szerkesztette / Edited by:

HÍTES Sándor  
TÖRÖK Zsuzsa



*rec.iti*  
Budapest • 2010

A kötet megjelenését az  
MTA Irodalomtudományi Intézete és a  
Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



A borító Adam Friedrich Oeser *Sokrates meißelt die drei Grazien*  
(Szókratész kőbe faragja a három gráciát) című metszete alapján készült.  
A metszet Johann Joachim Winckelmann *Gedanken über die Nachahmung der  
griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* című értekezésének első,  
1755-ös kiadásában jelent meg először.

© szerzők, 2010

ISBN 978-963-7341-87-8

Kiadja a *rec.iti*,  
az MTA Irodalomtudományi Intézetének  
recenziós portálja ► <http://rec.iti.mta.hu/rec.iti>

Borítóterv:

Fórizs Gergely ötlete nyomán Csörsz Rumen István  
Tördelte: Hegedüs Béla

KARAFIÁTH JUDIT

„A világ legszebb képe”

*Vermeer Delfti látképe Proust regényében*

Amióta a hágai múzeumban megláttam a *Delfti látképet*, tudom, hogy a világ legszebb képét láttam. Nem is tudtam megállni, hogy a *Swann*-ban Swann ne egy Vermeerről szóló tanulmányon dolgozzék. Nem mertem remélni, hogy Ön ilyen hatásosan fog igazságot szolgáltatni ennek a halhatatlan mesternek.

– írta Proust 1921. május 2-án Jean-Louis Vaudoyer-nak, miután a *L’Opinion* című hetilap április 30-i számában elolvasta „A titokzatos Vermeer” című tanulmányának első részét (a cikk folytatását a lap május 7-én és 14-én közölte).<sup>1</sup> Lelkes levelében Proust egy régi élményére hivatkozik. A képet 1902. október 18-án látta először, amikor barátjával, Bertrand de Fénelonnal együtt Hollandiában járt, és eljutott Amsterdamba, Hágába, Delftbe és Haarlembe.

Vermeer és képe valóban megjelenik már *Az eltűnt idő nyomában* első kötetében, a *Swann szerelme* című középső részben. Swann többször említi, hogy tanulmányt akar írni a *Delfti látképről*, de az esszé sohasem fog elkészülni, mert Swann beéri a műértő szerepkörével („művészettörténeti tudását legfeljebb arra használta fel, hogy tanácsokkal

<sup>1</sup> Marcel PROUST, *Correspondance générale*, éd. Robert PROUST, Plon, 1930–1960, t. IV, 86, idézi Pierre-Edmond ROBERT = Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu III. La Prisonnière, Notes et variantes*, 1740.

lássá el a társaságbeli hölgyeket, amikor ezek képeket vagy bútorokat akartak vásárolni<sup>2)</sup> és azzal az esztétizáló látásmóddal, mely mindent a műalkotás szemüvegén keresztül szemlél. Így lesz számára az állapotos konyhalányból Giotto *Könyörületének* terebélyes szoknyájú allegorikus figurája, így találja meg Rémi nevű kocsisának kiugró pofacsontjait, ferdére nőtt szemöldökét Antonio Rizzo Loredan dózsét ábrázoló mellszobrán, és így fedezi fel Botticelli szépséges Cipórájának vonásait a kétes múltú és jelenű félvilági nő, Odette de Crécy fáradt arcán:

Ahogy ott állt Swann mellett, arcára hulló, kibomlott hajával, az egyik lábát kissé behajlítva, valami könnyű, táncos magatartásban, hogy kényelmesen hajolhasson a metszet fölé, lelankadt fejével s nagy szemével, amelynek, ha fel nem élénkült, oly fáradt és rosszkedvű volt a tekintete – Swannt arra a Cipórára, Jetro főpap lányára emlékeztette, akit a Sixtus-kápolna egyik freskóján lehet látni.<sup>3)</sup>

Swann ezután Odette arcát és testét már a Botticelli-freskó részeként szemlélte, s asztalára Odette fényképe helyett Jetro lányának, Cipórának képét helyezte: így olvadt össze előtte az élet és a művészet, az élő nő és a műalkotás.

Swann számára Vermeer festménye nemcsak csodálatra méltó remekmű, hanem egyben felhívás is az alkotásra, ami az ő esetében a tanulmány megírása lett volna. Bár a tanulmány sohasem készült el, időnként elővette, hogy dolgozzék rajta:

Most, hogy újra belefogott Vermeerről szóló tanulmányába, szüksége lett volna arra, hogy legalább néhány napra elutazzon Hágába, Drezdába és Braunschweigba. Meg volt róla győződve, hogy az a *Diana öltözködése*, melyet a Mauritshuis a Goldschmidt-féle árverésen Nicolas Maes képének vett meg, valójában Vermeer műve. Szerette volna ott, helyszínen tanulmányozni ezt a képet, hogy alátámaszthassa meggyőződését.<sup>4)</sup>

Természetesen éppúgy, mint a tanulmány megírása, a hollandiai utazás is csak terv maradt.

Az elbeszélő-hős is Swann véleményét osztja, amikor a festményt a legszebbek között tartja számon. Mindketten a művészet ígézetében

<sup>2)</sup> Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában I. Swann*, ford. GYERGYAI Albert, Bp., Magvető, 2006, 223.

<sup>3)</sup> Uo., 255.

<sup>4)</sup> Uo., 384.

élnék, de míg Swann soha nem jut el az alkotásig, az elbeszélő túllép szellemi atyjának tétlenségén és a regény végén elhatározza, hogy munkához lát. Vermeer azonban csak kettőjük számára jelent igazi értéket, mert az arisztokrata és a nagypolgári szalonok látogatói, s velük együtt Swann szerelme, Odette, csak megforgatják a holland festő nevét a csevegésükben, mint bármely más társalgási témát. Amikor kapcsolatuk hajnalán Odette teára szerette volna meghívni Swannt és a férfit „a munkáit hozta szóba, egy tanulmányt Vermeerről, amelyet a valóságban már évek óta abbahagyott”,<sup>5</sup> a nő így szólt: „Ugye, nem fog kinevetni, de ki ez a festőművész, aki nem engedi, hogy hozzám jöjjön (Vermeerről akart beszélni), sohasem hallottam róla; él-e még?”<sup>6</sup> Később, amikor Swann mégiscsak nekifogott Vermeerről szóló munkájának, Odette csak az iránt érdeklődött, hogy a festő „nem szenvedt-e egy asszony miatt, nem egy asszony volt-e a sugalmazója, s mikor Swann bevallotta, hogy nem tud róla, egyszerre elfordult a festőtől.”<sup>7</sup> Odette azonban hamarosan megtanulta a holland festő nevét és állandóan hivatkozott is rá. Új hódolója, Forcheville gróf jelenlétében tréfásan így fedtte meg Swannt: „Itt hagyta-e a Vermeer-tanulmányát, hogy holnap folytathatná kissé? Micsoda lusta egy ember! Ne féljen, rászorítom én a munkára’ – ami annak jele volt, hogy Odette teljesen otthonos Swann baráti kapcsolataiban s művészeti tanulmányaiban, hogy önekik, kettőjüknek, ugyanegy az életük.”<sup>8</sup> Később Odette, már mint Swann felesége, „bár sose fogta fel egészen Swann szellemi értékét, mégiscsak ismerte munkái címét, minden apró részletét, olyannyira, hogy Vermeer nevét legalább oly otthonosan emlegette, mint például, mondjuk, a szabójáét”,<sup>9</sup> s a beavatottak jogosultságával beszélt róla: „Igen, az uram sokat foglalkozott ezzel a festővel, mikor udvarolt nékem. Ugye, kis Charles, mondja csak.”<sup>10</sup>

A regény további kötetében is szó esik még Vermeerről. Guerman-tes-ék szalonjában, amikor Oriane nagyhercegnő a holland festészetet

<sup>5</sup> Uo., 229.

<sup>6</sup> Uo., 230.

<sup>7</sup> Uo., 273.

<sup>8</sup> Uo., 330.

<sup>9</sup> Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában II. Bimbózó lányok árnyékában*, ford. GYERGYAI Albert, Bp., Magvető, 2006, 45.

<sup>10</sup> Uo., 111.

hozza szóba, az elbeszélő megjegyzi, hogy már járt Amsterdamban és Hágában.

Ah, Hága, micsoda múzeum! – kiáltott fel Guermantes úr. Elmondtam neki, hogy biztosan megcsodálta Vermeer képét, Delft látképét. De a herceg inkább kevély volt, mint művelt. Ezért csak azt felelte öntelt arccal, mint mindig, ha egy múzeumi műtárgyról beszéltek neki, vagy az őszi tárlatról, s nem emlékezett valamire: 'Ha látnom kellett, biztosan láttam!'<sup>11</sup>

A *Szodoma és Gomorrában* pedig egy Odette-nél sokkal műveltebb nő, a sznob ifjabb Cambremerné kérdezi fensőbbségesen Albertine-től: „Ő, hát ha ön járt Hollandiában, netán a Vermeereket is ismeri?”<sup>12</sup>

A főszerepet azonban Vermeer festménye *A fogoly lány* című kötetben kapja meg, abban a részletben, melyet Bergotte halála címmel (ezt a címet természetesen nem Proust adta neki) néha külön is szoktak közölni. A részlet funkciója a narráció szempontjából egyébként nem a festmény méltatása, sem pedig Bergotte halálának részletezése: arra szolgál, hogy bebizonyítsa az elbeszélő számára, hogy Albertine egy újabb nagy hazugságát érte tetten. A lány ugyanis azt mondta neki, hogy egy délután Bergotte-tal találkozott és hosszan beszélgetett vele, holott, mint később kiderült, ekkor már az író nem élt.

Bergotte évek óta nem járt már el otthonról, „s ha egy-egy órára felkelt az ágyból, sálakba és takarókba burkolózott, csupa olyasmibe, amivel nagy hidegre készülünk, vagy vonatútra.”<sup>13</sup> Álmatlanságtól szenvedett, de ha mégis sikerült elaludnia, rémálmok gyötörték. Egészsége egyre romlott, ezért orvosai egy urémiás roham miatt nyugalmat írtak elő neki.

Mivel azonban egy kritikus azt írta, hogy Vermeer *Delfti látképén* (melyet a hágai múzeum adott kölcsön egy kiállításra), azon a festményen, amelyet Bergotte rajongásig szeretett, és úgy vélte, nagyon jól ismer, egy kis, sárga faldarab (amire Bergotte nem emlékezett) oly nagyszerűen

<sup>11</sup> Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában III. Guermantes-ék*, ford. GYERGYAI Albert, Bp., Magvető, 2006, 528.

<sup>12</sup> Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában IV. Szodoma és Gomorra*, ford. JANCÓS Júlia, Bp., Atlantisz, 1995, 248.

<sup>13</sup> Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában V. A fogoly lány*, ford. JANCÓS Júlia, Bp., Atlantisz, 2001, 207.

van megfestve, hogy ha csak ezt néznénk, mint valami becses, kínai miniatúrát, annyira szépségesnek látnánk, hogy önmagában is megállná a helyét, az író megegett néhány szem krumplit, és elment otthonról a kiállításra. Már az első lépcsőfokoknál, amelyeket meg kellett másznia, szédülés tört rá. Több kép előtt megállás nélkül ment el, és megcsapta a mesterkelt művészet szárazsága és hiábavalósága, azé a művészeté, amely nem ér fel egy velencei palazzo vagy akár egy egyszerű tengerparti ház szellősségével és napfényességével.<sup>14</sup>

Proust mesterien fokozza az olvasó érdeklődését, aki az előzmények (Bergotte betegsége, a kritikus véleménye, s a remekmű ellenpéldája, a mesterkelt festészet) felsorolása után feszülten várja a nagybeteg író találkozását az ideális műalkotással. A találkozás megrendítő, és tragikusan végződik. Vermeer képét csodálva Bergotte saját művészetének korlátaival szembesül:

Végre ott állt a Vermeer előtt, amely az emlékeiben ragyogóbb volt, jobban különbözött minden egyébtől, amit ismert, de amelyen, hála a kritikus cikkének, először vette észre a kék ruhába öltözött, apró emberalakokat, azt, hogy a homok rózsaszínű, s végül a kicsiny sárga faldarab becses anyagát. Szédülése egyre fokozódott; tekintetét, mint gyermek egy sárga lepkére, melyet meg akar fogni, a becses kis falrészletre szegezte. 'Így kellett volna írnom' – mondta. 'A legutóbbi könyveim túlságosan ridegek, több rétegen kellett volna felvinnem a festéket, minden egyes mondatot becsessé kellett volna tennem, olyanná, amilyen ez a kis, sárga faldarab.' Mind e közben a szédülés súlyossága nem kerülte el a figyelmét. Mennyei mérleg jelent meg előtte: egyik serpenyőjét tulajdon élete, a másikat pedig a sárgában oly szépen megfestett kis faldarab húzta lefelé...<sup>15</sup>

Miközben egyre csak azt ismételte magában: „kis, sárga faldarab eresszel, kis sárga faldarab”, Bergotte lehanyatlott egy kör alakú kanapéra, majd amikor egy újabb roham sújtott le rá, legurult a kanapéról a földre és már halott volt. De talán nem halt meg örökre:

Az író eltemették, de a gyász éjszakáján, a kivilágított kirakatokban hármásával felállított könyvei kiterjesztett szárnyú angyalokként virasztottak hajnalig, minha annak a feltámadását jelképeznék, aki nem volt többé.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Uo., 210.

<sup>15</sup> Uo., 210–211.

<sup>16</sup> Uo., 212.

Mint ismeretes, Proust Vaudoyer társaságában ment el a holland kiállításra a Jeu de Paume-ba, hogy újból megtekintse Vermeer képét. A múzeumban ő maga is rosszul lett: ezt az emléket fogalmazta át Bergotte halálává. Ami viszont a kép leírását illeti, ott nagyban támaszkodott a kritikus tanulmányára, aki így írt:

Viszontláthatjuk a festmény előterében az aranylő rózsaszín homokos részt, az ott álló kék kötényes nővel, aki e kék szín által csodálatos harmóniát teremt maga körül; viszontláthatjuk a sötét, lehorgonyzott uszályokat; és a téglából épült házakat, melyeket olyan értékes, olyan tömör és olyan kiteljesedett matériában festett meg a festő, hogy, ha elkülönítünk belőle egy kis felületet és elfeledjük a témát, szemünk előtt épp annyira maga a kerámia, mint a festmény jelenik meg...<sup>17</sup>

Az egy héttel később megjelent folytatásban Vaudoyer pedig megállapította:

Vermeer művészetében megvan a kínaiak türelmessége és az arra való képesség, hogy elrejtse azt az aprólékos munkafolyamatot, mellyel csak a távolkeleti festményeken, lakk munkákon és faragott köveken találkozzunk.<sup>18</sup>

A két szöveg – a kritikuse és az íróé – összehasonlításánál tetten érhetjük Proust írói módszerét. Mint ahogyan a Chartres-ban megrendezett Proust-kiállítás katalógusában Marie-Lucie Imhoff művészettörténész megjegyzi, Proust a leírásból kiemel néhány számára fontos részletet (a rózsaszínű homokot, a kék színt, a tökéletes kis felületet és a kínai analógiát) és ezeket mesterien tömöríti, hogy rámutassan mindarra a különleges szépségekre, amin Bergotte tekintete megállapodott. A „kis felület”-et pedig elnevezi „kis sárga faldarab”-nak. Ez a kis faldarab – tulajdonképpen faldarabok –, melyek a művészi tökéletesség csúcspontját jelentik, a képnek egészen a jobb szélén található, ereszcsontra viszont nem látható: amit annak vélhetnénk, az inkább egy csapóhid felső része, mely párhuzamosan elhelyezett fagerendákból készült.<sup>19</sup> Ha-

<sup>17</sup> Idézi: Marie-Lucie IMHOFF, „Proust et la peinture ou le temps dépassé” = *Proust et les peintres. [Exposition], Musée de Chartres, 1<sup>er</sup> juillet – novembre 1991*, 129.

<sup>18</sup> Uo.

<sup>19</sup> Pierre-Edmond ROBERT, *Notes et variantes* = Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu III. La Prisonnière, 1740*.



sonlóan jár el Proust egyébként olyan esetekben is, amikor nem a valóságban létezett festők képeiről van szó. A regény emblematikus festőalakja Elstir. Festészetének modelljei Monet, Manet, Renoir, Whistler (Elstir az ő nevének anagrammája), Turner és mások képei. A regényben számos részlet foglalkozik Elstir művészetével: a Carquethuit-i kikötőt ábrázoló híres festménye ekfrázis formájában meg is jelenik a regény lapjain. Egyes festmények leírásánál Proust fényképekhez folyamodik, hogy emlékezetét felfrissítse, s nem ritkán plagizál is, amikor egyes művészettörténeti könyvek leírásait szó szerint átveszi. Elstir képeinek bemutatásakor Proust a neves angol esztéta, Ruskin Turnerrel kapcsolatos szövegeiből kölcsönöz, s egyúttal Turner-albumokat is tanulmányoz, különösen az *Anglia kikötőt* és a *Franciaország folyóit*. De, mint ahogy Kazuyoshi Yoskikawa megállapítja, Elstir festményeinek leírásából szinte teljesen hiányoznak a színek (a Carquethuit-i kikötőről szóló hat oldalon mindössze három szín jelenik meg): szerinte ez annak tulajdonítható, hogy Proust a Turner-reprodukciókat csak fekete-fehérben láthatta.

De térjünk vissza Vermeerhez. Nevével utoljára *A megtalált idő* végén találkozunk. Az elbeszélőt, aki késve érkezik Guermantes hercegnő délutáni hangversenyére, a herceg könyvtárába tessékélik, s ott találomra George Sand regényét, *A talált gyermeket* veszi kezébe. A könyv, akár a madeleine, gyermekkorát idézi fel, azt a nevezetes alkalmat, amikor édesanyja, hogy megnyugtassa, éjszakára is vele marad és François le Champi kedves történetét olvassa fel neki. A könyv azonban nemcsak a múltat hozza vissza, hanem a jövő felé is mutat: hosszas gondolatsort indít meg az elbeszélőben az irodalomról, mely egyedül képes arra, hogy az életet teljessé és élni érdemessé tegye, s végérvényesen tudatosítja benne, hogy már nincs több mód a késlekedésre, hozzá kell látnia az íráshoz. Az irodalom hatalmáról és az irodalmi elhivatottságról szóló elmélkedésben a követendő példa mégsem író, hanem festő, méghozzá két holland festő lesz:

Csak a művészet tud kizökkenteni bennünket a saját világunkból, hogy megtudhassuk, más mit lát abból az univerzumból, amely nem olyan, mint a miénk, és amelynek vidékei máskülönbben olyan ismeretlenek maradnának előttünk, akár a holdbéli tájak. A művészet teszi, hogy ahelyett, hogy csak egy világot látnánk, a magunkét, szemünk előtt ez a világ megsokszorozódik: ahány eredeti művész dolgozik, annyi világot

birtokolhatunk, melyek jobban eltérnek egymástól, mint azok, amelyek a végtelenben mozognak, s évszázadokkal azután, hogy kihunyt a fényforrás, amely kisugárzott, hívták akár Rembrandtnak, akár Vermeernek, ezek a világok még mindig elküldik számunkra különleges sugaraikat.

A festészetből vett példa lesz tehát a művészi tökéletesség etalonja: a két példaként említett művész a regényben szintén többször említett Rembrandt és a Bergotte által is megcsodált *Delft látképe* festője, Vermeer.

Johannes Vermeer (1632–1675) Delftben született és ott is élt élete végéig. Csak a XIX. században fedezték fel újra Étienne Thoré kritikuskak köszönhetően, azóta viszont egyre növekszik tekintélye és népszerűsége. Mindössze harmincöt festménye maradt ránk, s köztük az egyetlen tájkép, a 98 x 117 cm méretű *Delft látképe*, mely 1822-ben a holland állam tulajdonába került: a hágai Mauritshuisban van kiállítva.

Ne keressük a *Delft látképe* reprodukcióin Vermeer utánozhatatlan színeit. Egy sem adja vissza az eredeti kép lélegzetelállító fényeit: a háztetők cserepének csillogását (talán még nemrég esett az eső), a város fölött gomolygó felhők meghatározhatatlan, szürkésfehér és szürkészöld között változó színét, a sötét felhők mögül kisütő nap által megvilágított templom – a Nieuwe Kerk – tornyának fehérségét. El kell menni Delftbe, hogy megnézzük a látkép még ma is jól felismerhető helyszínét, és el kell menni Hágába, a Mauritshuisba, hogy megcsodáljuk a világ legszebb képét: nemcsak önmagáért, hanem Proustért is.