

## Munch expresszionizmusa

Edvard Munch, az 1863-ban született norvég festőművész munkássága igen lényeges fejezete az európai művészet történetének: vele indult a modern festészetben oly jelentős szerepet játszott (és bizonyos fokig még ma is játszó) expresszionizmus. A múlt század végén és a századfordulón egyébként is igen erős az északi hatás az egész európai szellemi életben, ezzel kapcsolatban elég itt talán Ibsen és Strindberg korszakos drámaírói tevékenységére, valamint Kierkegaard nagyhatású egzisztencialista filozófiájára utalnunk. Végso soron Munch is ennek az északiságnak volt egyik jelentős képviselője.

Művészetének középpontjában az ember áll, és pedig az önmaga lelki életét, érzelmeit, hangulatvilágát minél teljesebben megismerni, földérinteni akaró modern ember. Évekkel Freud föllépése előtt, s amennyire megítélni lehet: valószínűleg egészen elsőként nyúlt a képzőművészetben a lelki problémákhoz, a tudatalatti világához, az elrejtetten ható, ismeretlen belső erőkhöz és szenvedélyekhez. „Ne intérieuróket, olvasgató alakokat és kötögető nénikéket festegessünk többé! Élőek legyenek a személyek, lélegző, szenvedő és szerető emberek“ — írta 1889-ben naplójába. Saját művészi fejlődésének az útját és irányát szabta meg ezekkel a sorokkal — s egyúttal sokkal többet is: egy gyökeresen új művészi látásmód és törekvés programját. S huszonhat éves fejjel azon nyomban hozzá is fog a program megvalósításához. A külső valóság, a felszín mögé akar hatolni, mélyebb igazságokat akar megismerni az érzékszerveinkkel közvetlenül érzékelhetőeknél.

„Mióta nyert polgárjogot a csúnyaság, a bűz, az undort keltő a művészet birodalmában?“ — kérdezte az egyik Munch-kiállítás megtekintése után egy fölháborodott olvasó az egyik újságnak beküldött levelében. „Hamarosan odáig jutunk már, hogy minden szennyes alak szabadon teregetheti ki büzlő lelki életét a Művészet Csarnokaiban. S mennél leplezetlenebbül teszi ezt, s mennél undokabban büzlik, annál igazabbnak vélik, s annál nagyobb joggal tart ő maga is igényt — nem a szánalmunkra, a csodálatunkra!“ Hasonló levelek szárai íródtak akkoriban, hogy elitélő szavak szikláival kövezzék meg az új igazságok megismerésére és hirdetésére indult fiatalembert. Ám a nagyérdemű közönség és a szűk látókörű kritikások együttes fölháborodása és támadása sem tudta Munchot szándékától eltéríteni.

Művészeti pályakezdésének első nehéz éveit Krisztiániában, a húszas évek közepétől Oslónak visszakeresztelt norvég fővárosban küzdötte végig. A XIX. század második fele legjelentősebb norvég festőjének, a naturalista Christian Krohgnak lett a tanítványa, s első munkái stílus és tartalom dolgában egyaránt nagyon közel állottak a Krohgéihoz. Ezekben az években nem is annyira alkotásaival, mint inkább életmódjával döbentette meg a szolid fővárosi polgárságot. Az úgynevezett Krisztiánia-bohémok művészekből, költőkből, fiatal akadémikusokból álló csoportjához tartozott ő is, azokhoz, akik — összhangban az európai értelmiségi radikalizmus Északig fölfutó szellemi hullámverésével — reformok sorával akarták megújítani a társadalmi életet, azon belül is elsősorban az erkölcsöt és a művészetet. A nyárspolgári környezet és életfelfogás elleni harcukban a mindent könyörtelen élességgel leleplező naturalizmus volt a bohémok legfontosabb művészi fegyvere, de szívesen nyúltak olykor a botránykeltés eszközhöz is. Rendszeretlen és szokatlan életmódjával a fiatal Munch is szakadatlan összeütközésben állott a polgári-kispolgári normákkal.

Ehhez járult aztán, hogy a nyolcvanas évek közepétől úgyszólván minden esztendőben megfestette a maga botrányt vagy legalábbis szenzációt keltő alkotását. Közülük első helyen kell megemlítenünk a *Másnapot*. Munch már magában a téma megválasztásában is hallatlanul merész volt, az akkori normákat és erkölcsi fölfogást figyelembe véve: a kép ugyanis szétdőlt ágyon fekvő, mélyen alvó szép fiatal nőt ábrázol; üres üvegek az asztalon, s két borospohár jelzi azt, ami az előző estén történhetett. Munch fejlődésében azonban művészi szempontból is jelentős mérföldkő a *Másnap*, mivel a kép egész sereg olyan ismertetőjeggyel rendelkezik, melyek félreismarthatatlanul „munchivá“ teszik azt, sejtetve a további kibontakozás irányát, elsősorban a motívum erőteljes leegyszerűsítése terén. Csak az igazán lényeges kerül rá a képre a szoba tárgyai közül, mintegy külön-

leges jelentés hordozójául, a kép cselekményének aktív részeseként vagy egy megelőző esemény közlőjeként és tanújaként. A szimbolizmushoz Munchot saját belső lelki alkata vezette el — párizsi tartózkodásai csak a már eleve meglevőnek erőteljesebb és gyorsabb kibontakozásában segítettek. — Egyébként a nő, mint vétkező és vétkezésre csábító, igen fontos alkateleme Munch életfölfogásának, s ehhez is a *Másnap* szolgáltatja az első bizonyítékot, a vele körülbelül egy időben festett *Pubertással* együtt.

Az út önmagához, önmaga lényegéhez nála is Párizson át vezetett, mint annyi sok nagy művész esetében. Cézanne, Pissarro, Gauguin és Toulouse-Lautrec nevét szokták említeni a pointilista Seurat-é mellett, mint akik kétségtelenül hatást gyakoroltak rá, ha átmeneti időre is. Oslo főutcájáról, a *Karl Johann*ról festett vászra a legtöbbit emlegetett példája e korszakának. A delelőpontját éppen elért vagy legalábbis még alig-alig túlhaladt francia impresszionizmus úgyszólván minden kellékét és technikai eredményét megtalálhatjuk e képen, mely egyébként szingazdag foltjaival, a hideg és meleg tónusok mesteri vegyítésével s aprólékos fölrakásával valahol a középuton helyezkedik el a tiszta impresszionizmus és annak továbbvitele, a pointilizmus között. De már Párizsban is új áramlatok kezdtek munkálkodni a felszín alatt. Egyre többen érezték meg a fény- és színbenyomások pusztá rögzítésére korlátozó impresszionizmus elégtelenségét, bármilyen mesteri és színpompás lett légyen is ez az impresszionizmus önmagában! Vincent van Goghnál a nyolcvanas évek végén a belső érzelmek és hangulatok ritmusa a festő ecsetjét a természet átfarmálásához, elrajzolásához, átteremtéséhez vezette. Gauguin a nagy, tiszta színeket helyezte a fősúlyt, s ezek a domináló élénk színek váltak mondanivalója hordozóivá. Toulouse-Lautrecnél pedig az alakok rajza, vonala kapta meg ugyanezt a szerepet. Mindegyikükre egyként jellemző azonban, hogy nem álltak meg a látási, az érzékszervi benyomások pusztá visszaadásánál. Egyre inkább előtérbe került a gondolati tartalom, a mondanivaló is.

A Mallarmé szalonjába bekerült fiatal norvég festő fogékonyan reagált ezekre az új művészeti irányokat és kifejezésmódokat kereső kísérletekre. Az említett festők mellett azonban a közvetlen irodalmi-filozófiai hatások is nagy szerepet kaptak énjének és sajátos világlátásának kialakulásában. Legerősebben honfitársa, Henrik Ibsen költészete ragadta meg, mert nála — irodalmi síkon — éppen azt a problémafölvétést látta viszont, mint ami őt is foglalkoztatta. Az ibseni költészet a megalkuvás nélküli leleplezés költészete: az ember legbensőbb lényének könyörtelen föltársa — erőteljes, nyelvi és költészettechnikailag keményvetretű, időtálló és korszerű formákban. Ibsen, valamint a Munch fejlődésében hasonlóképpen igen fontos szerepet játszó Nietzsche, Kierkegaard, Strindberg és Dosztojevskij hatására fordult el a fiatal festő tudatosan és véglegesen az impresszionizmus pusztán visszaadó, érzéki benyomásokon alapuló alkotói módszerétől. Mélyebbre akart behatolni, az érzékszervekkel nem vagy alig-alig érzékelhető világba, a tudatalattiba. A gondolatoknak, az érzéseknek, az álmoknak, a halálfélelemnek és az Érosznak akart kifejezést adni képein. Vagyis az érzékszerveken túli dolgokról és hatalmokról közölni — érzékszerveken keresztül ható művészi eszközök fölhasználásával! Edvard Munch nem csupán új utak és lehetőségek pusztá keresője és fölfedezője, hanem egyúttal korszakos távlatok megnyitója is az európai művészetben azzáltal, hogy az emberi lelket, az egyedi ember lelki életét, szenvedéseit, szenvedélyeit, álmait és vízióit helyezte munkásságának középpontjába. Művészete ezzel vezetett új gazdagodáshoz és kitáguláshoz az emberi önmegismerés történetében. Újdonsága és konvenciótlansága a kortársak szemében minden bizonnyal még nagyobbak és forradalmibbnak tűnhetett, mint a mi absztrakt kísérleteken edzett nemzedékünkében. Az a tény viszont, hogy Munch neve európai méretekben lett jelképe és szinonimája az időszerűtlené vált tradíciók ellen lázadó művészetnek, egyúttal újszerűségének tényleges méreteiről is hírt ad nekünk.

1892. november 5-én kiállítás nyílt műveiből a Verein Berliner Künstler termeiben. Alkotásai azonban akkora föltűnést, sőt botrányt keltenek, hogy az egyesület túlnyomó részben idősebb, konzervatívabb művészekből álló vezetősége november 12-én elrendelte a kiállítás bezárását. A szövetségben és a sajtó hasábjain ezt követően lezajlott indulatos viták végül is az „öregek” és a „fiatalok” szakításához vezettek — és ugyanakkor ahhoz, hogy az addig aránylag ismeretlen norvég festő egy csapásra európai hírvé lett, barátok és követők állottak mögéje, képeire pedig jól fizető vevőket talált.

Az egyik oldalról szüntelenül folyó heves támadás s a másik oldalról jövő baráti biztatás és elismerés igen kedvező légkört teremtett Munch számára az alkotáshoz. A kilencvenes években és a századfordulón festi meg több korszakalkotó művét. Közülük talán a *Sikoly* (1893) a legmegrázóbb: a tériszonymnak és

életiszonynak, a megmagyarázhatatlan, hallucinációs belső rémületnek ez az egyedülálló képi ábrázolása. A háttér egy alvadtvér színű naplemente, mely vörös, ellenséges hullámvonalalaival kanyarogja körül az előtérben álló, kezét fülére-fejére szorító, sikoltó s a félelemtől eltorzultan már-már nem is emberi lénynek tetsző fiatal alakot. „Ich fühlte das grosse Geschrei durch die Natur“ — jegyezte Munch a litografált változat alá, néhány évvel később. Külön figyelmet érdemel a képen a perspektíva merőben s minden részletében újszerű, zseniális fölhasználása: szédítő iramban szalad a híd karfáinak vonala a háttér felé, s a felhők, az esti ég és a táj kigyózó, izgatott, nyugtalan vonalaival együtt mintegy ténylegesen is odadobja, odaveti elének a képből az eltorzultan, egész testi valóságában sikoltó lényt. Történelmi pillanatot jelez ez a festmény: az expresszionizmus megszületését.

Ez a különleges vonalvezetés, a képi távlatlehetőségeknek ez az újfajta, mérész használata annak a célnak az érdekében, hogy a festményt eddig nem sejtett mértékben tegye egy-egy gondolat, érzés, lelki reakció minél tökéletesebb és maradéktalanabb kifejezőjévé, jellemző maradt Munch egész későbbi alkotóperiódusára. Az 1898-ban festett *Haláloságnál* különösképpen kitűnik a kompozíció már-már kubista szigorúságával: a háromszögek rendszerébe tagolt-szorított-erőszakolt alakok csoportjai a halál könyörtelenségének félelmetes kifejezőivé válnak.

Az expresszionista vonalvezetést és térkiaknázást mesterien és fölényesen szabadon társította egybe Munch az önmagában már egyre merevebbé és mesterkéltébbé váló francia szimbolizmus erőnyeivel is. A táj, annak egyes elemei vagy az intériurök egy-egy bútordarabja, tárgya hirtelenül új, különleges jelentőséget nyernek képein, mert az emberről, az ábrázolt személyről, annak a külvilághoz és az élethez való viszonyáról mondanak valami szokatlant és váratlant — a szokványtalan társítás következtében. Munch például igen gyakran helyezi alakjait a tengerpart mellé, melynek kigyózó, ritmikus hajlásokkal elfutó vonala a vágyakozásnak, az elvágódásnak a szimbóluma nála. A *Melankólia* magába roskadt, fejét tenyerébe hajtó fiatal férjija hátát fordítja ennek a nyitott fjordi tájnak — a reménytelen elveszettség és kétségbeesés érzésének órájában. A hold különleges oszlopos, fallikus tükröződését a vízben, mely oly sok képének visszatérő motívuma, a Munch-kutatás egyöntetűen a szerelmi vágyakozás szimbólumának vallja. Az üres, elhagyott tengerpart a maga szüntelen s örök hullámvérésével a magányosságnak is kifejezője, mint ahogy a nyitott ablak, melyen özönöl, dől be a fény, a reményt jelképezi, a külvilággal, az étellel főnálló biztos kapcsolatot — az 1942-ben festett *Önarckép az ablaknál* szigorú téli tájra néző zárt táblái pedig az öregedő művész fáradtságáról, lemondásáról, halálvárásáról vallanak.

Az emberi lélek sötét, rejtett zugaiba letekintő munchi művészet középpontjában az élet és a halál örök és titokzatos misztériumai állanak, a szerelem, a gyűlölet, a féltékenység, az örület, a félelem, az ekstázis. Festészete a legmagasabb rendű költészet is: egy-egy képe magas hőfokú lírai vers, tömör és meg-rázó ballada vagy végsőkig sűrített cselekményű dráma. S minden szubjektivitása ellenére annyira általános érvényűnek tetszik, mintha csak az egész emberiség szenvedéstörténetének készült volna.

Két, folytonosan ismétlődő, variálódó főmotívuma a halál és az érosz. Halál-élménye gyermekkori örökség: ötévesként édesanyja halálos ágyánál állott, tizen-nég éves fejjel legidősebb nővérét temette — mind a kettőt a tüdővész sorvasztotta korai halálba. A beteges, gyenge fizikumú fiú lelkébe életreszólóan vé-sődött bele a halálfélelem. S mint ahogy általános síkon az emberiség a fajfenn-tartás ösztönével védekezik a faj megsemmisülése ellen, úgy menekült ő is a maga egyedi élete védelmében a halálrettegéssből a szerelmi élethez. Arra a mélységes pesszimizmusra, amellyel a nő és férfi viszonyát ábrázolta, csak ezek az eredők adhatnak megközelítően érvényes magyarázatot.

Az a komolyság és őszinteség, amellyel festészetében a nőhöz mint emberi jelenséghez nyúlt, nem tudta megszabadítani tudatalatti, ösztönös nőfélelmetől. A nő megfajthetetlen, örök titok maradt számára, különös lény, mely egyidejűleg vonzotta, s ébresztett ellene gyűlöletet és megvetést benne. Nyugvópontra sose jutó szemlélete a legszélsőségesebb ellentmondásokhoz vezette nőábrázolásában: *Féltékenység* (1891), *Vámpír* (1893), *Az élet tánca* (1889); s ambivalens magatartását tükrözi az is, hogy sose nősült meg. Mégis kérdéses, hogy a szerelem és a fogamzás misztériumának, a szerető nőnek van-e még az európai művészetben Munch *Madonnájához* mérhető merész s ugyanakkor mégis mondhatatlanul finom tolmácsolása. Az 1894-ben festett kép a maga különös vonalritmusával, a gyengén hátrahajló szép fej fájdalmat és gyönyört egyidejűleg tükröző rajzával egyike Munch legzseniálisabb kompozícióinak.

Félreismerhetetlenül egyéni és eredeti alkotásainak a fogadtatása, mint már említettem, rendkívülien vegyes volt — minden új utakon járó művész közös sorsa ez. Munch maga igen nagy jelentőséget tulajdonított a kilencvenes évek elejétől festett műveinek, olyan nagyot, hogy ismertté (s minél szélesebb körben ismertté) tételük érdekében 1894-től kezdve teljes erővel vetette rá magát a grafikára, annak úgyszólván minden válfajára. Hogy festményeinek mondanivalóját rendkívül fontos üzenetnek szánta az emberiség számára, azt abból is láthatjuk, hogy úgyszólván mindegyik vásznát, mindegyik témáját és motívumát megismételte (sőt újból és újból megismételte) rézkarcként, fametszetként, könyomatként. A grafika legkülönbözőbb alfajainak és azok egymástól is olyannyira különböző technikájának próbálgatása közben az olajképek eredeti motívumai még tovább egyszerűsödtek, még tömörebbekké váltak, kifejezési erejükben mintegy megsokszorozódtak, s újszerű, megrázó képi hatásokat értek el. A kísérletezések technikai eredményei visszahatnak majd ecsetkezelésére is, s ezen a területen is továbblépést, továbbfejlesztést eredményeznek. Grafikája azonban egyébként is, önmagában véve is igen jelentős helyet foglal el művészetében. Közismerten szépek a kitűnő párizsi nyomdász, Clot műhelyében és együttműködésével 1896—1897-ben készített színes nyomásai, elsősorban a *Beteg gyermek*. Legforradalmibbak azonban fametszetei, melyeknél a fa anyaga és metszési technikája egészen különleges erővel engedte kiteljesedni jellegzetes expresszionista vonalritmusát és képstílusát. Közülük is különösképpen kiemelkedik az 1902-es *Csők*: anyag, forma és motívum szinte végső tökéletességig vitt egysége. Litográfiáival, karcaival és metszeteivel a grafika nagy megújítóinak sorába tartozik Munch is, Dürer, Rembrandt és Goya korszakos művészetének méltó modern folytatójaként.

A vízióival, alkotásaival való intenzív, túlfeszített testi-lelki eggyé-lényegülés végül is szétroncsolta gyenge, túlérzékeny idegeit. Évtizedes nyugtalan, gyökértelen, otthontalan Európa-csavargása is bizonyára nagymértékben járult hozzá 1908-as idegösszeroppanásához. Mélyen átél, szubjektív műveinek tömegét nézve nem is annyira az lep meg bennünket, hogy ez a lelki-idegi válság bekövetkezett, hanem sokkal inkább Munch gyors és teljes gyógyulása. Már 1909-ben elhagyhatta a dán Jacobsen doktor klinikáját. S ha azt az emberi és művészi megújulást nézzük, amelyen Munch a klinikán keresztülment, paradox módon még azt is mondhatjuk, hogy összeroppanása szerencsés volt, talán a legszerencsésebb, ami vele akkor történhetett... Fölöttébb kétséges és valószínűtlen ugyanis, hogy az 1908 előtti egzaltált, túlfeszített, végtelenségig fölfokozott élet- és alkotásmódot huzamosabb időn át folytathatta volna Munch a totális fölhasználódás és kiegésző bekövetkezése nélkül — ahonnan többé aztán aligha lett volna visszatérés a normális élethez és egészséghez. Munch azonban életerőben fölfrissülve, lelki egyensúlyát visszanyerve kezdett hozzá új életrésztéhez. Hátralévő harmincöt éve, ha mozgalmasság és szenzáció dolgában nem is hasonlítható össze a megelőző időszakkal, s ha európai összefüggésben nézve nem is tűnik ugyanolyan mértékben korszakalkotó jelentőségűnek, elmélyült, érett művészi értékekben nem volt kevésbé gazdag amannál.

A táj mostantól egészen új szerepet és rangsorolást kapott nála: többé nem a lelki kríziseket és izgalmakat átélő emberek körüli szimbolikus keret. Korábbi, túlnyomó részben komor, szubjektív témáitól-motívumaitól is nagymértékben elfordult. A külső valósághoz tért helyette vissza, a tájhoz *mint* tájhoz, színmotívumhoz, ahogyan az évszakok változásában, váltakozó megvilágításban új meg új kolorikus lehetőségeivel megnyilatkozik. Előző éveinek sokszor „irodalmi ízű” stílusát is szabadabb ecsetkezelés, nagyobb, egységesebb színpoltok használata váltotta föl. Új képei valamifajta klasszicitást kaptak, nem utolsósorban nyugodtabb architektónikus struktúrájuk miatt. Mintegy a „klímájuk” lett egészen más.

Új koloratúrája két fontos összetevőre épült: egyrészt az impresszionizmus világos, színgazdag palettájára, másrészt az önmaga által teremtett expresszionista vonalvezetés rendkívüli kifejezőerejére, a motívumok példátlan leegyszerűsítésére, mint ezt a *Vágtató ló* (1912), *Téli táj Kragerörről* (1912), *Favágó* (1913) és *Fürdő férfiak* (1915) című vásznain különösen jól láthatjuk, hogy csak a néhány legjellemzőbbet említsem friss életkedvvel alkotott sok képe közül. Ezek is, de még nyomatókosabban az 1915-ben festett *Munkások hazafelé*, a szociális problémák iránti fokozódó érdeklődéséről tanúskodnak. Az utóbbi egy élesen megfigyelt s eruptív expresszionista erővel rögzített utcai jelenet: munkások szárazainak önzölése ki egy gyaratvarról s hazafelé, a munkaidő leteltével. A kép mélyéből, valahonnan a kapu torkából jönnek tömött sorokban szembe velünk, lassú, nehéz hullámzással s ellenállhatatlan sodrással.

Új korszakának főműve kétségtelenül az oslói egyetem aulájának dekorációja, ez a három fő falat borító monumentális szimbolikus képsorozat. Korábbi

individualizmusa itt tágult a legtisztább univerzalizmussá. Az egyedi, magányos ember túlnyomórészt lelki jellegű problémái helyett a mindenség örök, nagy erőiről szól itt Munch: elsősorban is a minden élet, erő és egészség ősforrásáról, a tengerből az új hajnal kezdetén tisztán, ragyogva fölszáll napról, melyet az aula bejáratával szembeni hajózáró fő falára festett. A terem jobboldali hosszanti falát borító *Történelem* tengerparti kopár tájat ábrázol. A sziklás földből szikár, hatalmas tölgy magaslik ki, gyökerei mintha egyenesen a kövekből magukból szivnának nedveiket. Öreg ember ül alatta, s fiatal kis legénykének mesél. Amit látunk, az Norvégia, a maga meztelenségében, köveivel és tengerével. S miként a kép tölgyfája, akként csikarja ki a norvég nép is a fönntmaradásához, a növekedéséhez szükségeset ebből a mérhetetlen kő- és víztömegből, dacolva a mostoha időjárással és körülményekkel. Ebből a földből táplálkoznak a gyökereid, meséli az aggastyán a kislfiúnak. Mint a tölgynek, itt kell neked is nagyra nőned, meg-erősödnöd. Hasonlóan szuggesztív erőt és lenyűgöző dinamizmust találunk a baloldali hosszanti falat díszítő *Alma Mater* esetében is.

Életének utolsó évtizedeit növekvő magányban és elszigeteltségben élte le tágas villájában az Oslo melletti Ekelyben. Koloratúrájának még egyszeri megújításához is maradt azonban ereje: a húszas évektől a mélykék és zöldes tónusok váltak uralkodóvá képein. Késői alkotásai közül lélektani szempontból különösképpen a szinte évente újból és újból megfestett önarcképei érdekesek számunkra. Magányról, keseredettségről meg dacos önismeretről tanúskodnak, de a csöndes öregedés és elfogyás rezignációjáról is. Napjait, egész életét a festészet töltötte ki. A társtalanságot és elszigeteltséget is részben nyilván azért választotta, hogy teljesen és zavartalanul művészetének élhessen, a külvilággal való úgyszólván minden fizikai kapcsolat nélkül. 1944. január 23-án halt meg. Pár nappal előbb egy norvég földalatti csoport nagyobb német lőszerszállítmányt robbantott föl az oslói kikötőben. A szörnyű robbanás-sorozatoktól megijedve Munch is, mint annyian mások, a pincébe húzódott, meglehetősen hiányos öltözetben. Az erős megfázással nem bírta aztán az öregedő szív a küzdelmet.

Dinamikus és eredeti művészete úgyszólván általános ellenérzést keltett kortársainak legtöbbjében, elsősorban a századforduló tájékán. Nem szerették igazságait és leleplezéseit az életről és az emberi lélekről. Az egymás nyomába lépő új nemzedékek azonban, Norvégiában éppúgy, mint odakünn a nagyvilágban, egyre nagyobb megbecsüléssel tekintenek föl látomásokkal és titkokkal teli művészetére. Aki Munch személyének és művészetének megértésére, átélésére indul el, az hamarosan arra eszmél, hogy önmaga rejtett énjét is jobban megismerte.

## TEOFIL RĂCHÎTEANU

### FEKETE HATTYŰ

Szerelmem fekete hattyú  
Dala csend  
Sötét Tavak vizén  
Ringatja magát

Gyújtott gyertyák —  
Tavirózsák  
Alatt halad el  
Mint szelíd szomorúság

Lenn  
Dallamosan torony ezüstözik

Bezárva engem  
Hullámnál borul rám fénye

SOLTÉSZ JÓZSEF fordítása