

MŰVÉSZET

Murakeözy Éva Patrícia : Útban Van Eyck művészetéhez

Kiállításismertető



Jan van Eyck: Angyali üdvözlés. 1430-1435 körül.

tölgyfa, vászonra áttéve Szentpétervárott, 1864 után; 92.7 x 36.7 cm. Washington DC, National Gallery of Art, Andrew W.

Mellon Gyűjtemény. Forrás: www.boijmans.nl.

Jan Van Eyck művészete –legalábbis, így tett a későbbi generációk szemében-, úgy lobbant fel hirtelen, mint egy szupernova, erős fényével új utat mutatva az európai festészetben s a szépség fogalmának gyökeresen új ismérveit fogalmazva meg. Így volt, valóban? Vajon elődök nélküli génusz volt-e van Eyck vagy elhelyezhetjük őt saját korában? A rotterdami székhelyű Boijmans Van Beuningen múzeum erre a kérdésre keresi a választ kiállításával, amely kilencven, Flandriához kötődő műalkotást mutat be a nagy művész születése körüli időszakból; közöttük számos, van Eyck-től származó festményt és könyvillusztrációt.

Jan van Eyck kevéssel 1400 előtt születhetett, valószínűleg Maaseik-ben, a történelmi Flandriában (mely éppúgy magában foglalta a mai Hollandiát és Belgiumot, mint Franciaország egyes területeit). Fivére, Hubert, már elismert festő volt, mire Jan megkezdte festészeti tanulmányait; talán éppen a fivére által vezetett műhelyben. Sajnos, oly kevés utalást találunk a korabeli forrásokban Huberttel kapcsolatban, hogy nem tudjuk az ő munkásságát értékelni. (A genti oltárképet¹ tekintve azonban, melynek felirata arról tanúskodik, hogy a fivérek együtt dolgoztak rajta, s amelynek stílusa teljesen egységes, elképzelhető, hogy a festészeti újítások, vagy legalábbis egy részük, Huberttől és nem Jantól származott.) Ebben az időben Flandria volt Európa egyik leginkább urbanizált vidéke. A nyersanyagokban meglehetősen szegény vidék a gyapjú és len magas szintű feldolgozásának és jól szervezett kereskedelmének köszönhető gazdagságát. Bruges, Gent, Ypres, Antwerpen és Brüsszel tehető városai nemcsak színvonalas kézműves temékek, hanem számos forradalmi eszme, új gondolat is született. Mindehhez a burgundi hercegek nyitott szelleme biztosította a hátteret, akik ez időben a németalföldi területet uralták. A burgundiak híresek voltak pompakedvelésükről: udvaraikban a kor legismertebb holland, flamand, francia és német szobrászai, festői, könyvillusztrátorai, aranyművesei, üvegművesei és szőnyegszövői dolgoztak. Az általuk kormányzott területeken virágzott a művészet s itt bukkant fel az az új, naturalista stílusirányzat is, melyet Jan van Eyck neve fémjelez, s amely meglepően rövid idő alatt felváltotta a korábban uralkodó nemzetközi gótikát. Ezt a stílust nevezzük korai németalföldi festészetnek.

A művészeti stílusok azonban sokkal többek, mint divathullámok, pusztá játszadozások a formával. Egy új stílus felbukkanása az életszemlélet, a gondolkodásmód megváltozását jelzi, s ennél fogva, az élet számos területén megfigyelhető változásokat jelez. Az új stílus felbukkanását mélyreható krízis előzte meg. Az 1300-as évek során rengeteg áldozatot követelő éhínség dúlt Európa-szerte. Ennek hátterében részben a klímaváltozás miatt lecsökkent terméshozamok, részben a megelőző időszak jelentős népesség-növekedése állt, melyet a háromnyomásos mezőgazdasági művelés már nem volt képes kielégíteni (még átlagos időjárási feltételek mellett sem). Az éhínség által megfogyatkozott lakosságot súlyos pestisjárványok tizedelték tovább, s ehhez járult még a százéves háború kitörése és a számos népfelkelés. Az Egyház ugyancsak mély válságon ment keresztül (Avignon-i fogság és nyugati egyházszakadás), virágzott a fekete mágia, a sátánizmus és számos vallásos népi mozgalom terjedt el (vándorszerzetesség, flagellánsok, Lollardok, Devotion moderna, huszitizmus...). Az 1400-as évektől kezdődően a nemzeti monarchiák fokozatosan megerősödtek és az élet kiegyensúlyozottabbá vált (kivéve a vallás területén; mivel az Egyház a megújító törekvéseknek ellenállt, a reformáció és a vallásháború lassan elkerülhetlenné vált).

Mindezen politikai és társadalmi zűrzavarból egy új európai karakter kezdett kibontakozni, mely szorosan kötődött a fejlődő városi központokhoz. Ez a karakter mindenekfelett tisztelte az egyéni teljesítményt és mélyen átértette, hogy – egyedülállóan az Isten-teremtette univerzumban- a választás szabadságával van megáldva. A modern Éntudat első csirái bukkantak fel.

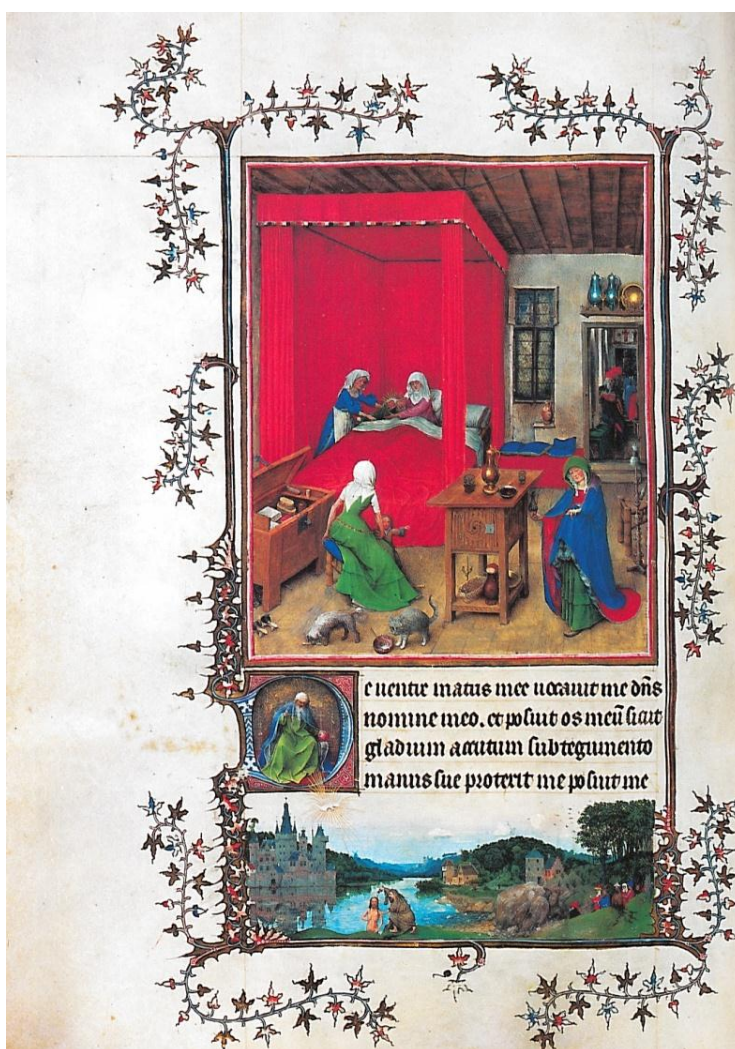
Amint az egyéni emberi hozzájárulás megbecsülése növekedett, úgy nőtt a jelentősége annak, hogy az embert a maga fizikai valójában, arcának jellemző vonásaival, valós környezetében ábrázolják. A festés naturalisztikussá vált és a van Eyck testvérek ezen új művészet első nagy mesterei voltak. Műveiket szemlélve szembeötlik, mekkora örömet leltek környezetük mindennapi tárgyainak ábrázolásában. Ez a gondosság a teremtés iránti mély tiszteletből táplálkozott, melynek az ember által létrehozott tárgyak éppúgy részei, mint a természeti környezet, hiszen az ember –most már- az isteni mű folytatójaként jelent meg. Olybá tűnik, mintha e korban a szellem a távoli, emberen-tülből leereszkedett volna a földre és beleáradt volna az emberek közvetlen környezetébe. Ezidőtől a művészek egyre gyakrabban szignálták műveiket, és a művészeket teljes nevükön említő korabeli feljegyzések száma is ugrásszerűen megnövekedett.

Ugyan a festői naturalizmus Észak-Itáliában, Giotto művészetében bukkant fel elsőként, sehol nem emelkedett akkora tőkélyre, mint Flandriában. Az Alpoktól északra élő művészek oly nagyszerűen adták vissza az anyag, a felület jellegzetességeit, a tárgyak és emberek formáját, hogy munkáik egész Európában keresettek voltak. A 15. század során több műalkotás vándorolt Flandriából Itáliába, mint visszafelé. E tekintetben is érdekes a rotterdami kiállítás, mivel számos példát mutat arra, hogy egyazon műhelyben gyakran különböző színvonalú -és, árfekvésű- munkát készítettek, hogy a piac minél

¹ A Bárány imádása néven is ismert szárnyas oltár a genti (Belgium) Szent Bavo-templomban található és a templom legfőbb érdekességeként tartják számon.

szélesebb igényeit ki tudják elégíteni. Sajnos, a korábbi jelentős "termelékenység" ellenére, mára mindössze két vagy három tucat táblakép maradt az 1370 és 1430 közötti időszak flamand festményeiből.

A valós helyszínek visszaadásának igénye nyomán megszületett a lineáris perspektíva. A van Eyck előtti időszakban a tájképek egymástól függetlenül létező tájkép-elemekből épültek fel, melyek utalások voltak helyszínekre, ahol bizonyos események történtek. A festmények nem annyira a kézzelfoghatót, a láthatót, mint inkább elvont fogalmakat ábrázoltak. A természetes festészetben ezzel szemben a művész az életszerű alakokat olyan virtuális térben helyezte el, amely meggyőzően imitálta egy valóságban is létező hely jellegét, majd, a 15. század közepétől, egyre gyakrabban ténylegesen létező helyszíneket tükrözött a festmény. A térábrázolásnak ez az újfajta módja Flandriában és Észak-Itáliában szinte egyidejűleg, egymástól függetlenül bukkant fel. Az olasz reneszánsz művészek a kérdést a lineáris perspektíva szabályainak szinte tudományos vizsgálatával közelítették meg; munkamenetükben első volt a keret kijelölése, majd a perspektíva-vonalak hálójának gondos megrajzolása, s eztán következett az alakok elhelyezése az így kijelölt virtuális térben. Az Alpoktól északra élő művészek sokkal közvetlenebb módon, próbálkozásos tapasztalatszerzéssel alkották meg perspektivikus ábrázolásukat. Nagy felfedezésük a levegő-perspektíva volt, amelyet a színek erejének a távolság arányában való csökkentésével, illetve a színeknek a kék tartományba való eltolásával értek el. Gyönyörű példát láthatunk a levegő-perspektívára az alábbi folio alsó margójának miniatúrájában.



Jan van Eyck, valamint francia és németalföldi illuminátorok: Az ún. Torinó-Milánó-i Hóraskönyv, 1380/1400 és 1450 között. pergamen, 26.4 x 20.3 cm. Torino, Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica.

Forrás: www.boijmans.nl.

Más szempontból is érdekes a fenti folio. Újabb feltételezések szerint Jan van Eyck kódex-illuminátorként is dolgozott. Az ún. Torinó-Milánó-i Hóraskönyv, amely Jó Fülöp burgundiai herceg megrendelésére készült, tartalmaz néhány miniaturát, amelyek minőségileg messze kitűnnek a többi közül és leginkább egy-egy lekicsinyített van Eyck festményhez hasonlítanak. Az itt bemutatott folion középen Keresztelő Szent János születését láthatjuk, az also margón Krisztus megkeresztelése látható, míg az iniciálé az Atyaistent ábrázolja – mind ugyanazzal a lélegzet-elállító, aprólékos pontossággal, részletgazdagsággal van kidolgozva, mint ami van Eyck festményeit is jellemzi. A van Eyck-nek tulajdonított illuminációk a jelen kiállítás egyik szenzációját jelentik.



Jan van Eyck: Baudouin de Lannoy portréja, 1435-1440 körül.

Tölgyfa tábla, 26 x 19.5 cm. Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie. Forrás: www.boijmans.nl.

Az egyéniség szerepének megnövekedésével párhuzamosan fejlődött a portréfestészet. A gótikus műalkotások szinte kizárólag bibliai jeleneteket ábrázoltak. Csak kivételes esetekben ábrázoltak egyes előljárókat; ekkor is erősen általánosítva és olyan nézetből, amely a legkevesebb személyes kapcsolatot kívánja: oldalról. Jan van Eyck, aki a portréfestés területén is messze kiemelkedett kortársai közül, vagy teljesen szemből vagy háromnegyedes profiltól festette arcképeit. Gyakran alkalmazta azt a *trompe l'oeil*-t, optikai illúziót, hogy a megfestett alak kezét a képzeletbeli tér ("doboz") szélén helyezte el, mintha csak valami ablakból tekintene ránk a megfestett személy. Ez ugyan bizonyosan nem az ő találmánya volt², mégis az ő munkái révén vált népszerűvé.

A kor technikai újításai közül kiemelkedik a festőállvány és az olajfesték használata. Mindkettő flandriai találmány. Ugyan az olaj alapú festéket nem Jan van Eyck használta először, a technikát minden korábbit felülmúló tökélyre fejlesztette. Festési technikájáról így ír Honour és Fleming: "a pigmentek átlátszósága festményeinek egyedülálló, ékszerhez hasonlatos minőséget

² Franssen, 2012

kölcsönöz, amelyet egyetlen reprodukció sem képes visszaadni. Úgy tűnik, mintha festményei belülről sugároznának.” Van Eyck oly élethűen festette meg az arany csillogását, hogy szükségtelessé vált a festmények aranyozása. A kor más nagy művész-inventorai, mint Robert Campin, Rogier van der Weyden, vagy a “Flémalle-i mester” meg sem közelítik van Eyck-et a különböző felületeken tükröződő fény csillogásának visszaadásában³.

A kiállítás nyilvánvalóvá teszi, hogy mindazon forradalmi újítások, amelyeket hagyományosan van Eyck-nek szoktak tulajdonítani, gyakorlatilag jelen voltak már az őt megelőző időszakban is – csak éppen elszórtan, véletlenszerűen bukkannak fel.

Az alábbi triptichon, mely most először szerepel nyilvános kiállításon, kiemelkedő munka a van Eyck munkásságát megelőző időszaktól. Hagyományos felfogásban készült, de a két oldalszárnyon megjelenő építészeti elemek, valamint a jobbszárnyon ábrázolt Keresztelő Szent János mozdulatai és ruhájának színárnyalatai nagy festői tehetségről tanúskodnak és meglepő frissességgel hatnak.



Bruges (?), Krisztus testének megkenése. Triptichon. 1410-1420 körül.
tölgyfa, középső panel 31 x 31.9 x 1.9 cm; szárnyak 31 x 12.8 cm. Magángyűjtemény.

Forrás: www.boijmans.nl.

Jean Malouel, a Limbourg fivérek nagybátyja, jelentős mesternek számított ez időben. A *Szűz angyalokkal és pillangókkal* kivételesen gyönyörű munkája, a kiállítás egyik attrakciója, amely egyben a legkorábbi ismert vászonra festett francia-flamand festmény.

³ Kemperdick és Lammertse, 2012



Jean Malouel (?): Szűz angyalokkal és pillangókkal, 1410 körül.

Vászon, 107 x 81 cm. Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie. Forrás: www.boijmans.nl.

A művészeti újítások gyorsan terjedtek; az 1440-as évektől van Eyck újításait mind szélesebb körben alkalmazták. A festmények másolása abban az időben elfogadott szokás volt, melynek mind a tanoncok tanításában, mind a mesterművek reprodukálásában fontos szerepe volt. Van Eyck munkáiról rengeteg –rajzolt és festett– másolat készült, melyre jelen kiállítás szintén mutat példákat. (A budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonát képezi *A keresztet hordozó Krisztus* című táblakép, amely Jan van Eycknek egy meglehetősen rendkívüli, elveszett festményéről készült legfontosabb dokumentáció – amellet, hogy önmagában is szép festmény.)

Ugyan van Eyck művészete sok szempontból forradalmian újnak számított, mégis megtartotta a középkorra jellemző, a világ harmonikus egységébe és szilárdságába vetett hitet: alakjai nyugodtak, statikusak és bensőjükből feltűnő szépség sugárzik. A kevéssel később született Rogier van Weyden művészete sokkal modernebbül hat, nagyobb mértékben tükrözi mai ember-fogalmunkat: alakjai mozgalmasabbak, nyugtalanabbak⁴ és portréi nem annyira leíró jellegűek, mint van Eyck-éi, hanem sokkal inkább interpretáló jellegűek.

*

⁴ Rien Mouschouwer megjegyzése egy baráti beszélgetés során.

Jelen kiállítás létrejöttéhez rendkívüli összefogásra volt szükség a szervezők és a közönség részéről. €700.000 gyűlt össze közadakozásból; e segítség nélkül a kiállítás nem jöhetett volna létre. Nyilvánvaló tehát a közönségnek a téma iránti érdeklődése. Mégis, azt kell mondanom, hogy a kiállítás nem könnyíti meg a művészettörténetben kevésbé járatosak számára a bemutatott művek értékelését. Ez akkor vált számomra világossá, amikor látogatásunk során barátnőm azt a kérdést tette fel, hogy mit keres az az óriási térkép a bejárat mellett. Meglepett a kérdése, hiszen nyilvánvaló volt, hogy a térkép mennyire jól megvilágítja az akkori idők politikai helyzetét; a Belgium, Hollandia, Bajorország és Franciaország egyes területeit összefűző szoros kapcsolatot; a művészek és a műalkotások szabad forgalmát... Csak később ötlött fel bennem, hogy amit én evidensnek találtam, és ami a vallásos családból származó barátnőmet meglepte, az a kiállítás döntően intellektuális, leíró jellege. De vajon van-e mód arra, hogy kilépjünk a saját korunk szabta határok közül? Hogyan lehetne ezeket az eredeti környezetükből kiragadott műveket oly módon bemutatni, hogy azzal segítsünk felidézni mindazt a gondolatot és érzést, amivel létrehozták őket? Könnyű dolgunk van Jan van Eyck műveinek élvezetekor, mert gondolat- és érzésvilága viszonylag közel áll hozzánk – de nagyon nehéz, amikor számos kortársának alkotásai előtt állunk. Talán segítséget nyújtott volna ebben a késő középkorra utaló hanganyag vagy akár háttérképek bemutatása.

A műalkotások csekély száma és a világban való szétszórtságuk miatt a kiállítás létrehozása széles körű összefogást és több évnyi szervezőmunkát igényelt. Világszerte több, mint 50 múzeum kölcsönzött hozzá műveket. Egyedülálló alkalmat kínál tehát a Boijmans van Beuningen múzeum arra, hogy e műalkotásokat együtt láthassuk. A kiállítást, mely 2013 február 10-ig tekinthető meg, gazdagon illusztrált, tartalmas katalógus egészíti ki.

Források:

- ✚ Fransen, Bart (2012): Jan van Eyck and the Portraiture of his Predecessors. *In: The Road to Van Eyck*, kiállítási katalógus, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, 2012.
- ✚ Honour, Hugh és Fleming, John (2005): *A World History of Art*. Hetedik kiadás, Laurence King Publishing, Great Britain.
- ✚ Stephan Kemperdick és Friso Lammertse (2012): *The Road to Van Eyck*. *In: The Road to Van Eyck*, kiállítási katalógus, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, 2012.

MURAKEÖZY, Éva Patrícia: *The Road to Van Eyck*

This is the Hungarian version of the article published in English in the *Journal of Eurasian Studies*, October-December 2012, pp. 141-147. (<http://www.federatio.org/joes.html>)

