

## Petrus Christus legye

Az első ebből és ebből, a legrégebbi a maga nemében – ha valahol, akkor a művészetben tanácsos óvatosan bánni az eredetiségre és a régiségre vonatkozó szuperlatívuszokkal. Az *Egy karthauzi képmása* címet viselő, 1446-ban készült Petrus Christus-festményrel kapcsolatban azonban félreteszek minden óvatosságot. Nem csak Németalföldön, de általában is ez az első trompe-l'œil-ként megfestett légy – legalábbis a reneszánsz korában.

A túlzó hazafiság veszélyes dolog, németalföldiként mégis örömmre szolgál, hogy Dél-Németalföld (s ami erről először az eszünkbe jut: Brugge) ilyen fontos szerepet játszott a kora reneszánsz művészetben. A firenzeiek találták fel a festés „helyes módját”, vezették be a perspektívát, ez tény, de Észak sokkal érzékenyebb volt a lenyűgöző részletek iránt. És Velencén keresztül Észak hatott Délre, amint fordítva is igaz. Az – igaz, meglehetősen bizonytalan – hagyomány szerint Jan van Eyck találta fel a lassan száradó, nagyon vékony rétegekben felvihető, de száradás után ragyogásából semmit sem veszítő olajfestéket.



Van Eyck meglehetősen jól alkalmazta a perspektivikus ábrázolás technikáját, de még nem ismerte annak minden csínját-bínját. Ezzel szemben a nála tíz vagy húsz évvel fiatalabb Petrus Christus (1410 – 1472/3) a flamand primitívek közül elsőként mondhatta el magáról, hogy teljesen elsajátította a perspektivikus megjelenítés művészetét. Ha Van Eycknek sikerült egyfajta trompe-l'œil-t alkotnia a még nem következetes perspektíva alkalmazásával (lásd az előző fejezetet), akkor mindenképpen meg kell emlékeznünk Petrus Christus érdemeiről: neki sikerült először Északon a perspektíva helyes alkalmazásával trompe-l'œil-t alkotni. A kettő ettől kezdve szorosan összetartozott. Ha valaki tudja az egyiket, akkor tudja a másikat is.

Az *Egy karthauzi képmásán* nem csak úgy véletlenül van ott egy légy. A legyet (profilból, balra fordított fejjel) rendkívül akkurátusan éppen a két koordináta kereszteződési pontján helyezte el a festő. A portré és a keret határát alkotó vízszintes vonalon ül. Éppen elfér ezen az úgyszintén festett kereten.

Ugyanígy elmondható, hogy a légy egy képzeletbeli merőleges egyenes végén ül, amely a szignatúrát és a datálást tartalmazó kereten elválasztja a festő saját (latinos formájú) keresztnévét és az általa viselt, különös második nevet, a Christust. Ezt a második nevet, amely mindkét ábécében ugyanúgy néz ki, a szignatúrát készítő festő az első három betűre egyszerűsítette: a görög khire (amely pontosan ugyanúgy néz ki, mint a latin X nagybetű); a rhóra (amely úgy fest, mint a latin p), és az ire (ióta).

Jó, jó, szinte hallom, hogy ezt dünnyögik, de mit keres ott az a légy? Csak a festő tréfája volna, melyet minden bizonnyal a megfestett karthauzi szerzetessel teljes egyetértésben engedett meg magának? Mert portrét látunk, a reneszánsz még viszonylag új vívmányát (a középkorhoz képest egészen biztosan újnak számított). Tréfa volna hát? Vagy a légy, mint később gyakran, a mulandóságot és a halált jelképezné, melyet Krisztus példát



Petrus Christus: **Egy karthauzi képmása** ■ 1446. Tempera és olaj, vászon. 29,2 x 20,3 cm. *Metropolitan Museum of Art, New York*

adva nekünk, legyőzött? Talán mindkét állítás elmondható, és még valami, ha igaza van Daniel Arasse francia művészettörténésznek (1944–2003).

*Le détail* (A részlet) című rendkívüli könyvében, melyben jó pár lapot szentel a légy – legalább háromféle különböző – megjelenésének reneszánsz képeken, Arasse felhívja a figyelmünket, hogy az ábrázolt férfi a hagyomány szerint nem más, mint Karthauzi Dénes (1402/3–1471). Ő volt a legtermékenyebb középkori szerző, aki egyik művében a világmindenséget szépségek hierarchikus rendjeként írta le, ahol a legalacsonyabb rendű szintet a rovarok alkotják. Ha a képen valóban Dénes látható, s valóban ezért, akkor a légy úgyszintén utal a teremtet világ egyetemes szépségére is, sőt talán főleg arra. És ebben a keresztény hagyományban egészen kivételesnek számító esetben, legalábbis a karthauzi szerzetes szemében, főként morális értelemben nincs kategorikus ellentét a légy és a Megváltó között, akinek a nevét a festő felvette.

Irodalom: Daniel Arasse: *Le détail*. Párizs, 2005; Roger van Schoute en Brigitte de Patoul: *De Vlaamse Primitieven*. Leuven, 1994; Maryan Wynn Ainsworth & Maximiliaan P. J. Martens: *Petrus Christus: Renaissance Master of Bruges*. New York, 1994.



Az Aix-i Angyali Üdvözlés Mestere: **Ézsaiás próféta lunettája** ■ 1445 k.  
Olaj, fa, vászonra erősítve. 30 x 56 cm.  
*Rijksmuseum, Amsterdam*

**Ézsaiás próféta**  
(Könyvükhöz a lunettával egyesítve.) 1445 k.  
101,6 x 68 cm. *Museum Boymans Van Beuningen, Rotterdam*

## Egy próféta íróalkalmatosságai

Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy kép. Ez a kép Aix-en-Provence-ban készült. Ahogy az még a 15. század elején szinte általánosnak mondható, ez is az egyházi művészet körébe tartozik, egy oltárkép a Mária Magdolna-templomból. Középső táblájáról az Aix-i Angyali Üdvözlétként híresült el.

A középső tábla az angyali üdvözlétket ábrázolja (Máriának hírül adja az angyal, hogy megfogant), a két oldaltábla pedig Ézsaiás, illetve Jeremiás prófétát. A sors úgy hozta, hogy a ragyogó oltár négy részre darabolódott. Persze történhetett volna még rosszabbul is, ha mondjuk öt részre...

A középső tábla még mindig Aix-ben látható. A jobb oldali tábla végül Brüsszelbe került (a Szépművészeti Múzeumba). Ezen Jeremiás próféta álló alakja látszik, feje fölött egy félkör alakú fülkében írószerszámok és könyvek. Ez a tábla legalább még egyben van, és sértetlen.

Az ugyanilyen felépítésű, elrendezésű, ám Ézsaiást ábrázoló bal oldali táblát viszont valaki, aki felismerte a lehetőséget, elfűrészelte. Az alsó darab a próféta alakjával ma a rotterdami Boymans Van Beuningen Museum gyűjteményének féltett kincse; az amszterdami Rijksmuseum dicsekedhet a kisebb darabbal, a tábla felső részével, a lunettával. Az itt közölt illusztráción újraegyesítettük a festmény két darabját.

Felvetődött, hogy a festmény alkotója egy bizonyos Barthélemy Eyck, limburgi festő lehetett, de ezt a vélekedést nem igazán sikerült alátámasztani. A művészettörténészeket rettenetesen bántja, ha nem ismerjük egy kép alkotóját. Ezen úgy szoktak segíteni, hogy úgynevezett szükségnevet adnak neki – a mi festőnk az Aix-i Angyali Üdvözlés Mestere nevet kapta. A szép az egészben az, hogy az ilyen szükségnév – főleg, ha (mint a mi esetünkben is) más nem maradt fenn a festőtől – tiszteletet ébreszt.

Még most is látható, hogy a lunettát nem önálló darabnak szánták, hanem a próféta ábrázolásához tartozott. Néhány „elvarratlan szál” csak akkor válik majd képileg teljessé, ha a fülke alá odaképzelve a táblának a rotterdami Boymans múzeumban őrzött másik darabját. Ezek az elvarratlan szálak fűzik egymáshoz a két részt – tartalmilag és térben egyaránt. A könyvekkel és íróeszközökkel megrakott polc a próféta jelentőségét hivatott kiemelni. Ezek ugyanis a Szentírás által inspirált szerzőnek az attribútumai, akinek szavait Isten diktálja. Csak 20. századi eszünkkel hisszük azt, hogy egyszerű, önmagáért megfestett csendéletet látunk, a másfél-két évszázaddal későbbi könyves és más csendéletek illuzionisztikusan megfestett előfutárát, melyek csak az idő tájt függetlenedtek teljesen vallási tartalmuktól.

## Hús a kukacoknak

Amit mutatni szeretnék, az valójában egy triptichon bezárt szárnyakkal. Ha a triptichont kinyitják, színpompás vallásos ábrázolás válik láthatóvá, két oldalt egy-egy szenttel a két oldal-tábla hátoldalán. Nyitott állapotban színpompás kép, csukva grisaille: ez oltárként szolgáló táblaképek esetében megszokott kombináció. Itt azonban nem oltárképről van szó, ahhoz túlságosan kis méretű, hanem magánhasználatra készült triptichonról.

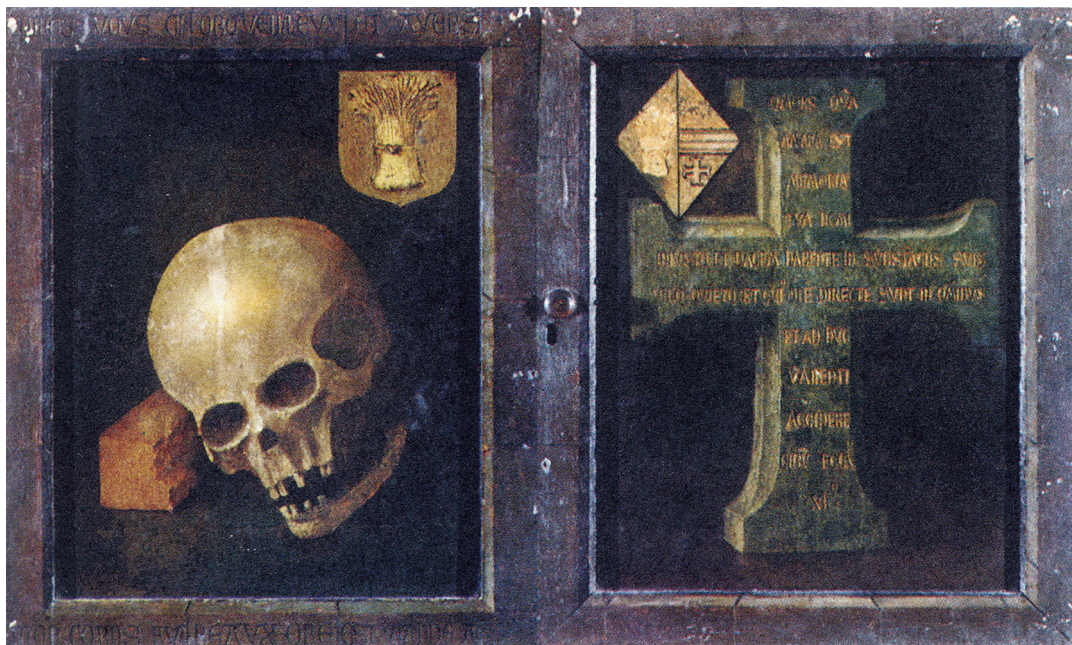
A két tábla Rogier van der Weyden (1399 k.–1464) munkája, akit Jan van Eyckkel együtt a flamand primitívek legnagyobbjaként tartanak számon. Az egyik táblán egy házasságkötés, a másikon egy *memento mori* látható. A triptichon elkészítésére a még fiatal Catherine van Brabant adott megbízást röviddel férje, Jean Braque halála után (kinek címere a bal oldali táblán látható). Balra, egy tégladarabnak támasztva férje koponyáját látjuk, természetes nagyságban. Az ábrázolás ezáltal plasztikusan és meglehetősen mellbevágóan utal az elhunyt nevére: a „brique” franciául téglát jelent.

A fugázott köveket mintázó keret felső és alsó felében, mintegy belevésve, francia szöveg, szabad fordításban: „Benne magadat lásd meg, kapzsi és büszke lény / Testem szép volt, most hús kukacoknak.”

A jobb oldali táblán látható kopott kőkereszt is keserű mondasokkal van tele. Ez azon nemzetség heraldikus horgonykeresztjének a felnagyítása, melynek Catherine van Brabant a sarja volt: lásd a címerét és elhunyt férjének címerét egyesítő címerpajzsot. A latin szöveg részlet egy apokrif bibliai könyvből, Sirák fia könyvéből: „Halál, mily keserű dolog rád gondolni annak az embernek, aki nyugton ül házában, gondtalanul él, mindenben szerencsés, s még elég erős ahhoz, hogy egyedül egyék.”

A triptichon hátoldalán látható ábrázolások, finoman szólva, sincsenek rózsás állapotban. Ezért nehezünkre esik elképzelni, hogy a 15. század közepe táján még mennyire újszerűen és merészen hatott a két tábla. A két összetartozó kép a vanitas-ábrázolások műfajának korai mintapéldánya, olyasfajta kép, mely a Prédikátor könyvének szellemében („Hiúságok hiúsága; minden hiúság”) az élet mulandó voltára int.

Irodalom: Dirk de Vos: *Rogier van der Weyden: Het volledige oeuvre*. Antwerpen, 1999.



Rogier van der Weyden: **Braque triptichon** ■ 1452 k. Olaj, fa, mindkettő 41 x 34 cm. Louvre, Párizs



Andrea Mantegna: Camera degli Sposi. Oculus ■ 1461–1474. Palazzo Ducale, Mantova