

MŰVÉSZET

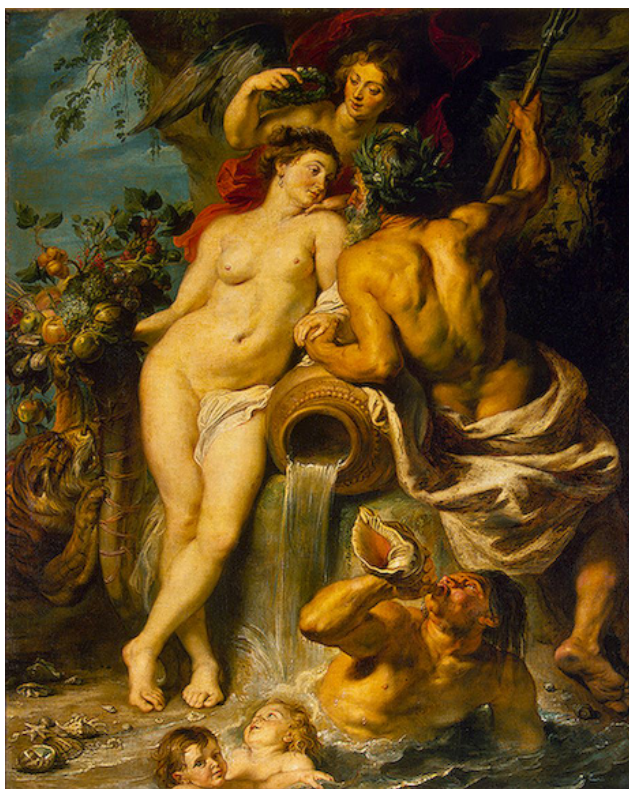
Murakeözy Éva Patrícia :

Rubens, Van Dyck & Jordaens

— Válogatás a Hermitage flamand gyűjteményéből —

A Hermitage Amsterdam rendezésében nemrég¹ nagyszerű válogatást láthattunk 17. századi flamand festők műveiből. Az Amszterdamban bemutatott 75 festmény és 40 rajz főleg Nagy Katalin cárnő magángyűjteményéből származik. A kiállítás különös hangsúlyt helyezett Rubens műveinek bemutatására, akinek 17 festményét és számos rajzát csodálhattuk meg.

A csarnokba lépve, rögvest a kiállítás egyik fénypontjával találta magát szembe a látogató: a Peter Paul Rubens és műhelye által készített *A Föld és a Víz egyesülése* című képpel. Ez a mesterien kivitelezett munka Antwerpen és a Schelde folyó kapcsolatának allegóriája, amely utóbbtól a város prosperitása, mint kereskedelmi kikötő, függött. A festményen Antwerpent gyönyörű, fiatal és nemes hölgyként látjuk, míg a Schelde folyó Scaldanus folyóisten képében jelenik meg.²



1. kép: *A Föld és a Víz egyesülése (Antwerpen és a Schelde)*. Pieter Paul Rubens. Olaj és vászon. 222.5x180.5 cm. Flandria. 1618 körül. A kép a www.hermitagemuseum.org weboldaltól származik, a Szentpétervári Állami Hermitage Múzeum engedélyével.

¹ 2011 szeptember 17 és 2012 június 15 között

² Varshavskaya, 1975

A téma jelentőségét Rubens személyesen is mélyen átérezhette. A 16. század kezdetén Antwerpen a nemzetközi gazdasági élet középpontjában állott, rajta keresztül folyt a világkereskedelem 40%-a. A képző- és iparművészet virágzott és a város messze földről vonzotta a jól képzett mesterembereket. Rubens édesapja jómódú ügyvéd és városi előjáró volt Antwerpenben. Amikor azonban a nyolcvan éves háború (1568–1648) kitört, melyben a németalföldi tartományok (a mai Hollandia, Belgium és Luxemburg) harcoltak függetlenségükért a spanyol uralom ellen, a protestáns többségű Antwerpen a harcok keresztútjába került. A Rubens család jobbnak látta Németországba menekülni. Antwerpen területén rendkívül heves csaták dúltak, míg végül visszakerült a katolikus spanyol korona uralma alá. Peter Paul Rubens tíz éves volt, amikor a család visszatért Antwerpenbe. Művészeti szempontból egy új virágkor kezdődött. A reformáció során elpusztított rengeteg műtárgy pótlására és a katolikus egyház hatalmának demonstrálása végett nagyszámú megrendelés érkezett a templomok részéről. A főúri paloták díszítésében ugyancsak fontos szerep jutott a portéknak, csendéleteknek, vadászjeleneteknek. Egy új művész-generáció nőtt fel, kialakítva a Flamand Barokk stílust. E stílus formálójává és legkiemelkedőbb alakjává lett Peter Paul Rubens. Ám bármekkora gonddal állították is össze a menyasszony hozományát, a vőlegény nem tudott eljutni a menyegzőre. Az Északi Tartományok, melyeket a spanyoloknak nem sikerült visszavenniük, megszerezték az ellenőrzést a Schelde folyó felett, elzárva Antwerpen összeköttetését a tengerrel. Ennek következtében Antwerpen elvesztette jelentőségét, mint tengeri tranzitkikötő, és a város lassú hanyatlásnak indult – bármekkora diplomáciai erőfeszítéseket tett Rubens maga is az északiakkal való megegyezésre.

Rubens életpályája egyébként töretlen ívvel futott a legmagasabb csúcsoig. Szinte minden festészeti műfajban kiemelkedőt alkotott, lett légyen az portré, akt, drapéria, állatfestés, tájkép, történelmi vagy bibliai jelenetek megfestése... Ő volt Európa legmegbecsültebb festője; művelt ember, aki jól ismerte a klasszikus szerzőket, s maga is lelkes műgyűjtő; diplomata, akit mind IV. Fülöp spanyol király, mind I. Sándor, Anglia királya lovagá ütött; és mindemellett szerető férj és jó családapa³.

A nagy csarnok közepén állt a kiállítás központi eleme, Rubens *Levétele a keresztről* című képe. A festmény bravúrosan lett elhelyezve: fél méter magas pódiumon állt, vörös háttér előtt, hozzá a csarnok egész hosszán végigvonuló vörös szőnyeg vezetett. Ezzel az elrendezéssel sikerült megteremteni a templomok emelkedett légtérét.



2. Kép: *Levétele a keresztről*. Pieter Paul Rubens. Olaj és vászon. 297x200 cm. Flandria. 1617-1618 körül. A kép a www.hermitagemuseum.org weboldaltól származik, a Szentpétervári Állami Hermitage Múzeum engedélyével.

³ C.V. Wedgwood, 1982: The World of Rubens, 1577-1640. Time-Life Books Inc., 1982 (1967).

A festmény már messziről megragadja a tekintetet és hosszas szemlélődésre invitál. A pillantás először Mária Magdaléna ragyogó, színes ruházatára esik, melyről aztán felfelé vándorol a hosszú, selymesszőke hajra, majd meglepődve állapodik meg Mária egyszerű ruházatán és bőrének sápadt csillogásán. Mária ruházatának sötét tónusa, kezeinek finom mozdulata, amint utoljára kinyúlnak halott fia felé, fiatal, de megviselt arcvonásai, a tisztaságot és a lemondást sugallják. Mária Magdaléna, akit hagyományosan, térdre omolva ábrázolt a művész, a bűnbánatot személyesíti meg. (Érdekes megfigyelni, mint kapott Mária Magdaléna ábrázolása egyre nagyobb teret a századok során. A 13th században még csak elvétve találkozunk Mária Magdalénával a kereszt körül állók között, csak a 14. századtól kezd általánosabbá válni szerepeltetése, de mindig szélső helyzetben vagy félig takarásban. A 15. századi festményeken már egyre szembetűnőbben jelenik meg Mária Magdaléna, Rubens Keresztlevétel témájú festményein pedig gyakorlatilag mindig prominensebb Máriánál, sőt, nemegyszer még Krisztusnál is. Nyilvánvaló, hogy a századok során egyre nagyobb szerepet kaptak az ábrázolásban a tisztán festészeti szempontok.) A halott Krisztus testét, amely saját súlyától látszik lefelé csúszni, óvatosan irányítja Szent János (a létrán), Arimathiai József (felül) és Nikodémus.

Ami legjobban meglepett a festményen, az Jézus Krisztus emberszerűsége. Jézus nem úgy jelenik meg a festményen, mint Isten egyszülött fia, aki megfeszítettet az emberiség üdvéért, hanem mint egy izmos, középkorú férfi holtteste. Az a vallásos miszticizmus, ami még egy évszázaddal korábban is átsütött a németalföldi festők művein, itt már nem érezhető. Rubens festményei, akárha vallásos témájúak is, csak az emberről beszélnek.

Rubens korának vezető szellemi áramlata a humanizmus volt⁴. Maga Rubens is humanista neveltetést kapott és nagy érdeklődést mutatott a klasszikus szerzők tanulmányozása iránt. Imádott bátyja, Philip, a híres filológus és humanista, Justus Lipsius tanítványa volt. A humanista áramlat egyik alappillére az a gondolat volt, hogy az ember a teremtés szerves része; hogy az Isten által teremtett világot az ember tartja fenn és fejleszti tovább. Ily módon az egyes ember tapasztalata jelentőséget nyert. A humanisták az eredeti források tanulmányozására helyezték a hangsúlyt (legfőképpen a görög és római klasszikusokéra), ellentétben a skolasztikus nevelési elvekkel, mely főleg Platón és még inkább Arisztotelész kommentátorainak írásaira támaszkodtak. Terjedt az empiricizmus, mely később a modern tudományok alapját adta. Ezzel párhuzamosan új művészi ideál jelent meg: az intellektuális művész; aki éppúgy jártas a matematikában és a klasszikus művekben, mint amennyire szakterülete mesterfogásait ismeri.

Ilyen intellektuális művész volt Rubens. És még sokkal több: valódi zseni, kimeríthetetlen kreativitással. Alakjai szinte kicsattannak az élettől. Rubens pár ecsetvonással szinte bármit életre tudott kelteni. Mégis, ami leginkább érdekelte őt, az a test mozdulata volt, s nem a lélek rezzenése, mely mozgásba lendíti a testet. Rubens a felületben élt, a textúrában, a dolgok, és főleg az emberi test megjelenésében. Képes volt átérezni és megjeleníteni, milyen az, amikor a kötél belevágódik a húsba, hogyan mozdul a textília a végtagokon, miként rezdülnek a zsírpárnák mozgás közben, hogyan változik a bőr színe hidegben... Mindebben Rubens felülmúlhatatlan. Ám hiába keresnénk műveiben egy zseniális ember mélyértelmű gondolatainak, világlátásának, átélésének tükröződését – a Rubens-i alakok tökéletesek ugyan, de szenttelenek, az arcvonások mögött nincs mély átélés.

A monumentális szenttelenségnek ez az érzete nyomasztott a kiállítás legnagyobb részében. A festmény, amely először megkönnyebbülést hozott, és szinte megnevetetett, ifjabb David Tenier *Konyha* című műve volt.

⁴ A *humanizmus* fogalmán elsősorban az 1400 és 1650 közötti időszak uralkodó filozófiai és intellektuális áramlatát értjük.



3. Kép *Konyha*. ifj. David Teniers. Olaj és vászon. 171x237 cm. Flandria. 1646. A kép a www.hermitagemuseum.org weboldalról származik, a Szentpétervári Állami Hermitage Múzeum engedélyével.

Egyszer csak elémtúnt ez az óriási konyha, melyben az emberek törpékként mozogtak. A különféle élelmiszerek nagy bőségben és gyakran meglepő elrendezésben láthatók benne; a földön elszórva vagy éppen a mennyezetről lámpásként lelógatva. A háttérben a tűzhely fölé egy rajz van tűzve: Tenier önarcképe, mintegy szignatúraként. Szöges ellentétben az elfoglalt emberekkel, a költői összevisszasággal, az elszórt élelmiszerek között mászkáló kutyákkal, kitarított karral és rendületlenül áll egy solymász és egyenesen a néző szemébe néz. Ez a mű a részletek iránti nagy odaadásal készült, de egyben humort és távolságtartást is tükröz.

A festmény, hasonlóan Teniers más műveihez, a 16. századi holland festészet hagyományos szellemében fogant. A kortársakra jellemző monumentális barokk művekkel ellentétben Teniers mindennapi jelenetek megfestésére specializálódott. Ezt a választást az is elősegítette, hogy Teniers Anna Brueghel-t, id. Pieter Brueghel unokáját és ifj. Jan Brueghel leányát vette feleségül (az esküvőn Rubens tanúskodott). A házasság révén hozományba kapott számos Brueghel képnek nagy szerepe volt Teniers stílusának formálásában⁵. Rendkívül népszerűek voltak parasztjelenetei, melyeket nagyszerű elrendezésben, élénk színekkel és nagy részletességgel ábrázolt. Számos festményében a testi vágyak témájával foglalkozott. Idővel művei egyre fényesebbek lettek, késői alkotásai egyfajta aranyos vagy ezüstös fényben ragyognak. Teniers elismert művész volt, akit Habsburg Lipót Vilmos főherceg udvari festőnek választott.

⁵ Natalya Babina, 2012



4. Kép *Önarckép szülők és testvérek között*. Jacob Jordaens. Olaj és vászon. 175x137.5 cm. Flandria. 1615 körül. A kép a www.hermitagemuseum.org weboldalról származik, a Szentpétervári Állami Hermitage Múzeum engedélyével.

“Jordaens lett Antwerpen legjobb festője” írta Rubens halála után pár nappal Balthasar Gerbier⁶, angol-holland művész, diplomata és udvari ember. Bár Jordaens majdnem akkora tehetséget mutatott az emberi alakok megjelenítésében, mint Rubens, és szinte ugyanakkora elismerésnek örvendett, kompozíciói nagyon különböznek Rubensétől. Festményein hemzsegnek a figurák, vagy pedig dekoratív elemekkel vannak olyképpen teliszúfolva, hogy szinte fullasztóan hatnak.

Rubens korában a festőművészek társadalmi megbecsülése nagyot növekedett (pl. számos festőt ütöttek lovaggá). Ezt a társadalmi elismerést tükrözi a számos egyéni és családi önarckép, melyekben a festők jómódú polgárokként, elegánsan öltözött családtagok társaságában jelennek meg. Gyönyörű példa erre Cornelis de Vos családi önarcképe. A festményen főleg a gyermekek kifejezésteli élénksége ragadja meg a tekintetet.

⁶ Wedgwood, 1982



5. Kép: *A művész önarcképe feleségével, Suzanne Cock-kal és gyermekeikkel.* Cornelis de Vos. Olaj és vászon. 185.5x221 cm. Flandria.

1630 körül. A kép a www.hermitagemuseum.org weboldaltól származik, a Szentpétervári Állami Hermitage Múzeum engedélyével.

Ismételten egy nagyszerű kiállítást láthattunk a Hermitage Amsterdam rendezésében. Hogy a flamand barokk festészet és benne Rubens munkássága mennyire áll közel a mai látogató gondolatvilágához, más kérdés. Kétségtelenül jóval kisebb lelkesedést vált ki a jelenkor műkedvelő közönségből, mint amekkora sikere saját korában volt. Rubens nőalakjainak testességét gyakran emlegetik okként. (Csak zárójelben jegyzem meg: még soha nem hallottam, hogy bárki a férfialakok túlzott izmosságára panaszkodott volna...) Ismervén az idegenkedést, a rendezők dokumentumfilmet készítettek, melyben egy mai holland festőművész, Philip Akkerman beszél arról, mi vonzza őt Rubens festészetében. Amit Akkerman kiemel, az Rubens festőtechnikája, a csodálatos könnyedség, amellyel az ecsetet kezelte és biztos anatómiai tudása. A technikai tökélyt, mondja, amelyet Rubens korában elért a festészet, azóta sem közelítette meg. És ezzel, azt hiszem, mindnyájan egyetérthetünk.

Az az intellektuális megközelítés, amely a Cinquecento során új életet lehell a művészetbe, és kiteljesedve megteremtette a barokk stílust, a 18. és 19. század során az akadémiizmusba merevedett. E merevségtől úgy szabadult meg a festészet, hogy fokozatosan kiszórta az összes intellektuális vívmányt. (A Hermitage Amsterdam aktuális kiállítása, "Impresszionizmus: szenzáció & inspiráció" e szabadulási folyamat első szakaszát mutatja be.) A folyamat már elérte végpontját és jelen pillanatban egyre több olyan művészt látunk, aki egyfajta középutat keres az intuitív impulzivitás és a racionális megközelítés között.

Irodalom:

Natalya Babina, 2012: Teniers in the Hermitage. In: Rubens, Van Dyck & Jordaens. Flemish Painters from the Hermitage. Exhibition catalog, pp. 147-151.

Varshavskaya, 1975, in: Rubens, Van Dyck & Jordaens. Flemish Painters from the Hermitage. Exhibition catalog, p. 38

Wedgwood, C.V., 1982: De wereld van Rubens, 1577-1640 (English title: The World of Rubens, 1577-1640) Atrium, 1982 (1967).

MURAKEÖZY, Éva Patrícia: Rubens, Van Dyck & Jordaens — Flemish Painters from the Hermitage —

This is the Hungarian version of the article published in English in the Journal of Eurasian Studies, April-June 2012, pp. 100-107. (<http://www.federatio.org/joes.html>)

