

Jelen tananyag a Szegedi Tudományegyetemen készült az Európai Unió támogatásával. Projekt azonosító: EFOP-3.4.3-16-2016-00014



Simon József

Középkori és reneszánsz eszmetörténet

Északi reneszánsz festészet

10.1 lecke – 15 perc

Jan van Eyck – az északi és déli reneszánsz festészet különbsége

A flamand festészet csak nőknek fog tetszeni, különösen a nagyon idősöknek és nagyon fiataloknak, valamint a szerzeteseknek, apácáknak és néhány nemesembernek, akiknek semmi érzékük az igazi harmóniához.

–
Michelangelo szavai Francisco da Hollanda: *Négy dialógus* (1547-1549) című művében.

A reneszánsz kultúráját egy nagyon erős földrajzi határ osztja ketté: az Alpok. Az Alpok havas vonulatai nem csak földrajzi értelemben jelölik ki a **déli és az északi reneszánsz közötti határvonalat**, hanem eszmetörténeti értelemben is. A 16. századi kései reneszánsz korában ez a

protestantizmus megjelenésével nyilvánvaló konfesszionális jelleget mutat: azonban az irodalom és a képzőművészet területén már jóval Luther fellépése előtt eltérő tendenciák jelentkeztek.

A festészet történetében e kettősség mindenekelőtt az itáliai és a flamand iskolák eltérő esztétikai konvencióiban érhető tetten. Ezek bemutatása előtt arra is fel kell hívnunk a figyelmet, hogy a megosztottság a reneszánsz művészetre vonatkozó kései reflexiókat és értelmezéseket is áthatja. Jacob Burckhardt 1860-ban publikálja *A reneszánsz művészet Itáliában* című, klasszikus művészettörténeti kötetét. Burckhardt a reneszánsz minden modern sajátosságát Itáliában véli felfedezni, és a kor párhuzamos észak-európai jelenségeit hajlamos a kései gótika még késeibb jelenségeinek tartani: ezzel együtt mint középkori fejleményeket elmarasztalni. A burckhardti szemlélet szöges ellentétéként tekinthetünk Johan Huizinga munkásságára, aki a középkori kultúra felértékelésével (*A középkor alkonya*, 1919) együtt az északi reneszánsz kultúráját is emancipálja az Itália-centrikus perspektívával szemben.

A következő leckékben az északi reneszánsz festészet néhány jellegzetességét vizsgáljuk.

Jan van Eyck (1390 körül – 1441)

A mai Belgium területén található Maaseyck városában született, életéről nagyon kevés információval rendelkezünk. Amit biztosan tudunk az nem más, mint hogy számos alkotását testvérével Hubert van Eyckkel közösen alkotta – még arról is vita folyik a művészettörténészek között, hogy egyes képeket melyikőjüknek kell tulajdonítanunk.



A genti oltár csukott szárnyakkal (1432 előtt)

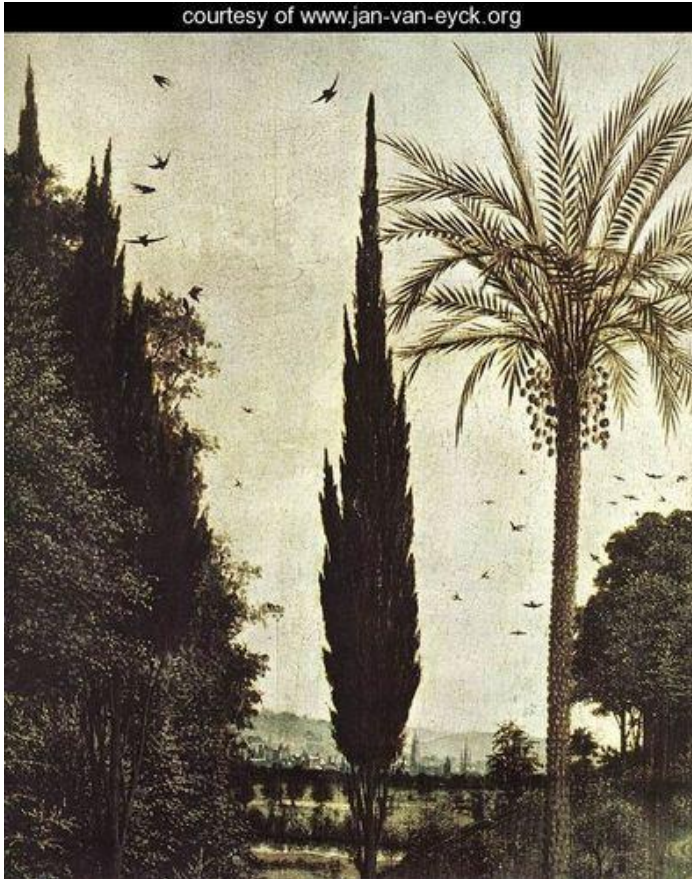
A csukott oltár alsó részén a négy fülkében két monokróm és két színes alakot látunk. A monokróm alakok Keresztelő Szent Jánost és János evangélisták szobrait ábrázolják, a színes figurák – a reneszánszra jellemző módon – az oltár elkészülését adományokkal támogató személyeket jelenítik meg. Jobb oldalon Máriát, míg bal oldalon a megváltás hírét hozó angyalt látjuk. Fent két próféta és két szibilla a zsidóság és a pogányság nevében figyelik a megváltás szent drámájának kezdetét, melynek beteljesülését a nyitott oltár ábrázolja.



A genti oltár nyitott szárnyakkal (1432 előtt)

A megváltás misztériumának beteljesülését a saját vérét kehelybe csorgató báránnyal Jelenések könyvebeli alakja és környezete érzékelteti a dús növényzetű flamand táj környezetében. A nyitott tábla külső alakjai a megváltás ígértétől annak beteljesüléséig vezető út köztes állapotát mutatják

az ősbűnt elkövető Ádám és Éva alakjában. Az orgonázó Szent Cecília és az éneklő angyalok kara övezi az istenként ábrázolt Jézus mellett közvetlenül elhelyezett Máriát és Keresztelő Szent Jánost. A bárány imádása-jelenet oldalsó tábláin zarándokokat és világi fejedelmeket látunk, amint a központi jelenethez közelítenek.



részlet a genti oltárról

A németalföldi festészetet alapvetően a részletes ábrázolásmód jellemzi. Jóllehet a genti oltár alakjai vallásos szimbolikával bírnak, a műalkotás befogadása során az **aprólékos kidolgozottság** hozza létre az esztétikai élményt. A németalföldi festők ezzel a közvetlen **érzéki észrevevés** játékára alapozva kívánták alkotásaik művészi hatását biztosítani. A bárány imádásának háttérében a pálmafa minden ki levele aprólékosan ki van dolgozva: első pillantásra nem vagyunk képesek megmondani, hogy pontosan hány levél van a legfelső függőleges ágon, de mindegyik levelet külön-külön észleljük. Ha figyelmünket tudatosan a levelek megszámlálására irányítjuk, akkor képesek vagyunk megállapítani a

levelek számát. A közvetlen érzéki megismerés azonban mintegy eljátszik a **pontosan kidolgozott részletek** felett, és ez irányítja az esztétikai élményt.

Ennek ellenpéldája az itáliai művészetben:



Michelangelo: Ádám teremtése, Syxtus-kápolna mennyezete

Michelangelo jól ismert festménye egy mitikus tér környezetébe helyezi Ádám teremtését. A tökéletes emberi test ábrázolása **geometriai struktúrák** mentén történik meg, Ádám teste szinte hibátlanul osztható fel hengerekre, kúpokra stb. A geometriai struktúra

alkalmazása nem azonos a közvetlen érzéki észrevevés szerinti részletezéssel. A geometriai **struktúra** már egy olyan váz, mely mintegy a közvetlenül **észlelhető sajátosságok** „mögött” húzódik meg, mintegy ez utóbbiak hordozójaként. A geometriai struktúra intellektuális szabályrendszer – még ha befolyásolja is észlelésünk szerkezetét.



Botticelli: Vénusz születése

Egy másik fontos különbség az, hogy az itáliai festészet alkotásainak befogadása az antik vagy keresztény mitológia ismeretét feltételezi. Csak akkor tudom értelmezni a **vizuális műalkotást**, ha képes vagyok mitológiai **szöveget** rendelni hozzá. A németalföldi festészet esztétikai befogadása azonban nem szorul a mitológiai szimbolika ismeretére, még ha az olyan vallásos képek

esetében, mint van Eyck genti oltára, nyilvánvaló is az alkotás mitológiai háttere.

Visszatérve van Eyckhez: a részletező ábrázolásmódhoz elengedhetetlen volt a festészet alapanyagainak fejlődése a 15. század eleji Németalföldön.

Végh János: *Van Eyck*,
Budapest-Berlin-Varsó,
Corvina-Henschel-Arkady,
1983, 11.

Az „új technika”, az **olajfestés** felfedezését Vasari tekintélyének engedve évszázadokon át Jan van Eycknek tulajdonították, ez azonban csak részben igaz. Az olaj a legkülönbözőbb helyeken szolgált festékek kötőanyagaként, csak a művészeknek nem felelt meg, mert nem tudták rajzosan használni, nem lehetett vele finoman dolgozni, és idővel megsárgult. A különféle olajok finomításával és a hozzájuk kevert adalékanyagok gondos kikísérletezésével aztán apránként lehetőség nyílt arra, hogy a legigényesebbek is alkalmazzák [...] Az olajfesték egyik legnagyobb előnye az volt, hogy hígan, áttetszőn is lehetett kezelni, így a néző szemébe több réteg együttes hatásának eredménye is eljuthatott. A táblára először a ragyogóan fehér, **simá gipszes alapozást** hordták fel; ez erőteljesen fokozta a föléje kerülő színek fényét. Erre rajzolták a **kompozíciót**. A tónusok modellálását már itt előkészítették a kép egészének nagyon részletes, de **monokróm megfestésével**. Ezután következtek az **egyres festékrétegek** [...]

Irodalom:

Végh János: *Van Eyck*, Budapest-Berlin-Varsó, Corvina-Henschel-Arkady, 1983.
ISBN: 9631516181

Kérdések:

1. Milyen ábrázolásmód jellemzi van Eyck művészetét?
2. Mi biztosítja az esztétikai hatást az északi reneszánsz festészetben?
3. Milyen technikai fejlődés tette lehetővé az északi reneszánszra jellemző ábrázolásmódot?