

„Csak ámuljon mindenki”

Michelangelo és a 16. századi rajzművészet

VÉGH JÁNOS

Szépművészeti Múzeum, 2019. IV. 6. – VI. 30.

A Szépművészeti Múzeumban hűsvét előtt új kiállítás nyílt, amelyet általában „Michelangelo-rajzkiállítás-ként”, esetleg csupán „Michelangelóként” szokás emlegetni, nem éppen pontosan, de nem is alaptalanul.

Rajzkiállítás, mégpedig a javából. Egy-két nyomattól és festménytől eltekintve a legnemesebb grafikai technika, a rajz alkotásai láthatók. Már a múzeum tavaly őszi újrainvitásakor is egy zömmel rajzokból álló bemutatót láthattunk, tizenkét Leonardo-művet egy frissen kialakított, kicsiny méreténél fogva eminensen kisplasztikai vagy grafikai alkotások kiállítására alkalmas teremben. (Kurátora annak is a mostani bemutatót rendező Kárpáti Zoltán volt.) Akkor a közepén elhelyezett főszereplő, egy lovas szobor különös ízt adott az egésznek, hiszen az efemer, papírra készült rajzok és az örökkévalóságnak szánt, drága anyagból kiöntött plasztikai alkotás akkor is kontrasztot alkotnak, ha közvetlen kapcsolatban vannak egymással.

Michelangelo emlegetése sem véletlen. Bár a rajzoknak mindössze a fele származik az ő kezétől (hetvenkilencből negyven), a gerincet mégis az ő munkái jelentik. Így ő a főszereplő, az életéhez, a munkásságához vannak illeszkedő a többiek. És minthogy ő abban a korban ritka módon 89 évig élt, a melllette tevékenykedő, vele kapcsolatba hozható művészek az érett reneszánsz és a manierizmus rajzművészetének imponáló seregszemléjét jelentik. Michelangelo nagyon hatásos húzónév. A közvélekedés megegyezik abban, hogy ő volt korának messze kimagasló mestere, így tartották a kortársak, akik a „divino”, azaz isteni névvel is megtisztelték, és így tartják ezt a 21. századiak is, bár az akkorihoz hasonló, különleges jelző már nem használatos. Ezt tükrözi, hogy a főcím ugyan *A test diadala*, az alcímben kiemelten az ő nevét látjuk.

Az egyik bevezető tanulmány jó okkal mutat rá, hogy a mindenki által szeretett és nagyra becsült művésznek nagyon kevés alkotását

szemlélhetjük Itália határain kívül, nem kis dolog hát, hogy most ilyen sok munkáját hozták Budapestre. Tőle egyébként viszonylag kevés rajz maradt fenn, újra meg újra tudatosan semmisítette meg őket, talán azért, hogy a tökéletest előkészítő, tehát még tökéletlen munkáinak emléke se maradjon. (Ismerjük ezt a gyakorlatot egy magyar költőtől is: Ady Endre sem őrizte meg verseinek vázlatait, pizkozatait, nehogy – mondogatta – valaki utólag beleselkédhessen a konyhájába.) Tulajdonosaik annak idején nagy örömmel őrizgették azt a keveset, ami mégis kikerült Michelangelo tulajdonából, boldogan és büszkén mutogatták néhány arra érdemesnek.

A kiállítás főcímén, *A test diadala*n is érdemes elgondolkodni. Valóban szinte csupa ruhátlan alakot látunk, köznapi, nagyon kifejező, esetleg természetesnek nem is mondható tartásban. A csúcára érkezett reneszánsz legjobb éveiben vagyunk, annak a reneszánsznak, amely a szereplőket a ritka kivételektől eltekintve (például Ádám és Éva, a keresztre feszítés) felöltöztetve láttató középkor után egyre többször mutatta az emberi testet, méghozzá általában annak szépségét, nem kis mértékben a rajongva követett példakép, az ókor alkotásaiból merítve ihletet. A korban divatos neoplatonista gondolkodás minden földi szépséget a mennyei szépség kisugárzásának tekintett, és az emberi test ebből szükségképp magas fokon kellett részesülnön, hiszen Isten Ádámot a maga képére és hasonlatosságára teremtette. Hozzá tartozik ehhez, hogy a kiállított alkotások, rajzok, vázlatok akkor nem számítottak önmagukban is teljes értékű műalkotásoknak. Céljuk a még csak a festő vagy szobrász esetleg nem is konkrétan körvonalazódott elképzelésében élő alkotások előkészítése, így a tartás vagy mozdulat kikísérletezése. A tétova gondolat megragadása érdekében a figurákat nem egyszer meztelenül mutatták, hogy aztán később, a következő fázisok egyikében-másikában adjanak majd ruhát rájuk.

A kiállításnak ugyanakkor – írja a katalógus – bevallott célja, hogy „a mindent átszövő Michelangelo-kultusz mellett azt az ellentmondásokról korántsem mentes viszonyt is bemutassuk, mellyel számos pályatársa a nagy mester életművéhez viszonyult”. Saját rajzain kívül

MICHELANGELO BUONARROTI:

Akttanulmány, 1510–1511 körül, vörös kréta, fedőfehér, fémvesszővel bekarcolt alárajz, 27,2×19,2 cm



© Albertina, Bécs

MICHELANGELO BUONARROTI: *Férfihátakt*, 1504 körül, fekete kréta, ólomfehér, 19,6×27 cm

számos kortársának tőle teljesen független, de az őt övező környezetet jól szemléltető munkáját látjuk. Ám vannak itt tanítványaitól, pontosabban talán inkább munkatársaitól való, bár az ő keze munkáját követő, gyakorlásként vagy pénzkeresésből készült másolatok is; némelyiküknél azon vitakoznak a késői századok szakértői, vajon hamisítás céljából készültek-e.

Az első lapok azt a műhelyt idézik fel, amelyikben Michelangelo tanult, ezt Ghirlandaio vezette az 1490 körüli években. Itt sok mindent elsajátíthatott, többek között technikai fogásokat, amelyeknek falképei elkészítéséhez utóbb hasznát vehette, továbbá szert tehetett arra a tudásra, hogy hogyan lehet az árnyékolást, plaszticitást sűrű vonalkázással, esetleg keresztvonalkázással érzékeltetni. Ezt a technikát érett koráig, a Sixtus-kápolna mennyezetének freskóiig sűrűn alkalmazta, és – bár kevésbé markánsan, de – élete végéig használta. Ezekben az években rajzolt egy *Úlő férfit*; nemrégiben derült ki, hogy bizonylyan a legelső rajza, ezzel a budapesti kiállítás egyik kiemelkedő érdekessége. (A katalógusban külön tanulmány ismerteti.) A 15–16. század fordulójának lapjai között néhány Fra Bartolommeót csodálhatunk meg; egyikük különös érdekessége, hogy egy 18. századi műkereskedő két külön lapból állította össze,



RAFFAELLO SANTI: *Kompozícióvázlat ünnepi dekorációhoz*, 1508–1509 körül, toll, barna tinta, fekete kréta, papír, 20×15,3 cm

Szépművészeti Múzeum

az illesztés helyét, egy vékony vonalat alig-alig lehet észrevenni. Itt jelenik meg Raffaello egy kezdőhöz illő, anatómiailag egyértelműen hibás vázlattal, de nemsokára egy sokalakos kompozíciója, egy *Betlehemi gyermekgyilkosság* immár kifogásolhatatlan megoldása, egy tucatnál is több alakos tömegjelenet következik, változatos, bonyolult tartású szereplőkkel.

Természetesen a rajzművészet fejlődése szempontjából is fontos a mesternek Leonardóval folytatott különös párharca a firenzei Városháza nagy tanácstermében; egyiküknek a *Cascina csatát*, másikuknak az *Ütközet a zászlóért* jelenetét kellett volna megörökítenie. Ki van állítva Leonardo két szép, krétával készült *Férfifeje*, a múzeum talán legszebb rajzai; a kréta mint rajzeszköz az ő hatására terjed el az addig inkább tollal rajzoló Firenzében, ez Michelangelo-ra is érvényes. Michelangelo ide készített pályamunkájából egyébként alig maradt ránk vázlatok, ezeket itt egy ekkor készült pompás, erőteljesen elforduló férfiakt helyettesíti. A katalógusba azonban bekerül egy korabeli másolat, rajta másfél tucat kapkodva öltözködő, tehát még igazából meztelen alak izgalmas pózokban. A korabeli festők számára ugyanolyan értékes tanulmányi anyag lehetett, mint Antonio Pollaiuolo itt kiállított rézmetszete, a *Meztelen férfiak csatája*.

A Sixtus-kápolna több száz figurája közül nagyon sok ruhátlan, az őszö-vetségi jelenetek alatt ülő, kuporgó fiúknak más neve sincs, csak ami erre utal: *ignudo*. De a végleges formájukban felöltözve látható próféták és szibillák közül néhánynak még akt állapotú vázlatát is ismerjük a kidolgozottság legkülönbözőbb fokán. Az alakok a kortársai által annyira csodált, de minket is lenyűgöző, ötletes változatosságáról álljanak itt Vasari szavai: „Csak ámuljon mindenki, amikor megfigyeli, milyen jők a figurák a képen, milyen tökéletes a rövidülés, milyen bámulatosak a kerekded és egyszersmind kecses és rugalmas körvonalak, hiszen a művész gyönyörű arányosan rajzolta meg a szépséges aktokat, s hogy megmutassa a művészet legvégső tökélyét, különböző korú, arckifejezésű és formájú figurákat ábrázolt; mindegyiknek más az arca és a testalkata, aszerint, hogy törékenyebbek vagy vastagabbak a tagjai; ugyanez kitetszik különféle szépséges tartásukból is, amint ülnek és elfordulnak...” (Zsámboki Zoltán fordítása)

Az itteni eredmények – nyilván a Sixtus-kápolnában segédként alkalmazott festők hazatérével – a firenzei festészetbe is beszivárogtak, amit Andrea del Sarto, a fiatal Jacopo Pontormo és Rosso Fiorentino néhány vázlata is mutat. Raffaellónak a század második évtizedéből való lapjain nem annyira az erőteljességre,



LEONARDO DA VINCI: *Tanulmány két harcos fejéhez*, 1504–1505 körül, fekete kréta, vörös kréta, papír, 19,1×18,8 cm

Szépművészeti Múzeum

mint az antik művészetből leszűrhető, csendes szépségre törekvő stílusában gyönyörködhetünk. Így követhetjük végig magának a mesternek, de vele párhuzamosan számos kortársának grafikai munkásságát. Michelangelo öregkorában talán kevesebbet rajzolt, aktot bizonyosan keveset. A Sixtus-kápolna *Utolsó ítéletének* későbbi átfestése, a rengeteg ruhátlan alak szemérmetlennek érzett részeinek eltakarása jól mutatja, mennyire megváltozott a légkör, ekkor már mennyivel kevésbé volt elfogadott a meztelen emberi test ábrázolása. Már csak *Keresztre feszítéseken*, *Pietákon* jelenik meg Krisztus felöltözötlenül; Michelangelo egyébként legutolsó, halála miatt befejezetlenül maradt szobrát, a *Rondanini Pietát* is az utóbbi témának szentelte.

Az említett katalógus a bevezető tanulmányok utáni, a rajzokat végigkövető szövegét a rendezőként már említett Kárpáti Zoltán írta, és néhány részről Nagy Eszter van szerzőként feltüntetve. Nemcsak azoknak fontos ez a kötet, akik a látás élvezetén kívül valami többet akarnak olvasni a kézi rajzokról, a reneszánsz művészekről és korokról, hanem azoknak is, akik meg akarják nézni a kiállított rajzok némelyikének hátoldalát. A katalógusban ugyanis nemcsak a kiállított tárgyak, illetőleg az akármilyen összefüggésben fontos szerepet nyert egyéb alkotások reprodukciói láthatók, de olyanok is, amelyeket az évszázados műhelyszokás szerint a művész az éppen a keze ügyébe került papírlapra vázolt fel, esetleg egy olyanra, amelyiknek a hátsó oldalán már volt valami más rajz.