

EGY ÚJABB SZENT JEROMOS HENDRICK VAN SOMER TŐL?

1943-ban Hoogewerff közzétette a római Galleria Borghese egy korábban Riberának tulajdonított Szent Jeromos képét (ma a Galleria Corsiniben), amelyen a restaurálás-során előkerült az amszterdami festő, Hendrick van Somer szignatúrája, és az 1652-es évszám.[1] Mindaddig Somertől egyetlen mű sem volt ismert, a forrásokban — Houbrakennél, 17. századi inventárokban — említett tájképei, csendéletei közül egyet sem sikerült azonosítani. A római képtár Szent Jeromosa nagy valószínűséggel Nápolyban készült, ahol a holland mester, a dokumentumok tanúsága szerint legalább két évtizedet töltött. Hendrick van Somer (1615—1684), mint e jelzett műve alapján megállapítható, Riberának volt követője, sőt feltehetőleg tanítványa. Valamennyi méltatója elmondja róla, hogy Ribera verizmusba hajló naturalizmusát némiképp megszelídített változatban folytatta. A spanyol származású nápolyi festő közvetítésével a barokk festészetnek ahhoz az áramlatához csatlakozott, amelynek kiindulópontja Caravaggio művészete, és amely már a 17. század első évtizedeiben nemzetközivé tereblyesedett.

Már Hoogewerff kísérletet tett arra, hogy a hiteles művet alapul véve, további festményeket hozzon összefüggésbe Somer itáliai működésével, így többek között neki tulajdonította a Galleria Spada hasonló stílusjegyeket mutató Szent Jeromosát, amit aztán Federico Zeri a képtár 1854-es katalógusában saját meghatározásaként publikált.[2] Hosszú szünet után, a hetvenes években egymást követték a Somer-attribúciók. Ha a stíluskritikai módszer nem vezette tévútra a kutatókat, akkor a római Corsini és Spada képtárakon kívül a mester egy-egy Szent Jeromos-képét őrzik az alábbi gyűjtemények: a genovai Palazzo Bianco,[3] a nápolyi Galleria dell'Acca-

demia di Belle Arti,[4] a rabati (Málta) J. A. Cauchi gyűjtemény, egy olasz magángyűjtemény,[5] a Wellesley College Museum (Amherst, USA),[6] és a koppenhágai Statens Museum for Kunst.[7] Legutóbb Rolf Kultzen tulajdonított Somernek egy azonos tárgyú képet, amit egy NSZK-beli magángyűjteményben fedezett fel.[8] Ez utóbbinak csekély eltéréseket mutató és méretben is csaknem egyező variánsa a Szépművészeti Múzeum új szervezésű festménye, amely 17. századi ismeretlen Ribera-követő műveként az Ernst Múzeum 1920-as aukcióján bukkant fel először Magyarországon.[9]

Az ellenreformációs ikonográfiának megfelelően a bibliafordító egyházatya ábrázolása a tudós és a remete vonásait egyesíti magában. A balról beáradó fény élesen megvilágítja a szent markáns arcát, ráncos homlokát, kopasz fejét, végigpásztazza izmos karját, meztelen felsőtestét. A fény-árnyék kontraszt, mint Riberánál is, nemcsak a naturalizmus eszköze, hanem szimbolikus jelentőséggel is bír: a belső megvilágosodás, az isteni eredetű inspiráció drámai hatású jelképe. Az idős szent felemelt jobb kezében tollat tart, bal kezének mutatóujjával a fordítandó Szentírás szövegét követi. A munkájába merülő tudós lélektanilag hiteles bemutatása, a részletek finom modellálása kiváló, gyakorlott mester ecsetjére vall.

A Nápolyban ténykedő holland festőre vonatkozó kutatás még mindig csak kezdeti, anyaggyűjtő stádiumában van. Hogy a Szent Jeromos-képeknek ez a mi festményünkkel most még tovább gyarapodó csoportja csakugyan joggal sorolható-e Hendrick van Somer életművébe, mindaddig nyitott kérdés marad, amíg nem kerülnek elő újabb, szignatúrával, vagy dokumentummal hitelesített, biztosan saját kezű művek.[10]

Tátrai Vilmos

JEGYZETEK

1 Hoogewerff, G. J.: Hendrick van Somer Schilder van Amsterdam navolger van Ribera. Oud Holland 1943, 158—172.

2 Zeri, F.: La Galleria Spada in Roma. Catalogo dei dipinti. Firenze 1954. 128. (Kat. sz. 188.)

3 Poëstà, A.: Inediti genovesi e fiammingo-olandesi in raccolte liguri. In: Studi di storia dell'arte in onore di Antonio Morassi Venezia 1971. 255. (8. kép)

4 Canuti, A., Causa, R., Mormone, R.: La Galleria dell'Accademia di Belle Arti in Napoli. Napoli 1972. Kat. sz. 642. (5. kép)

5 Marini, M.: Pittori a Napoli 1610—1656. Contributi e schede. Studi di storia dell'arte 3. Roma 1974. 110—111.

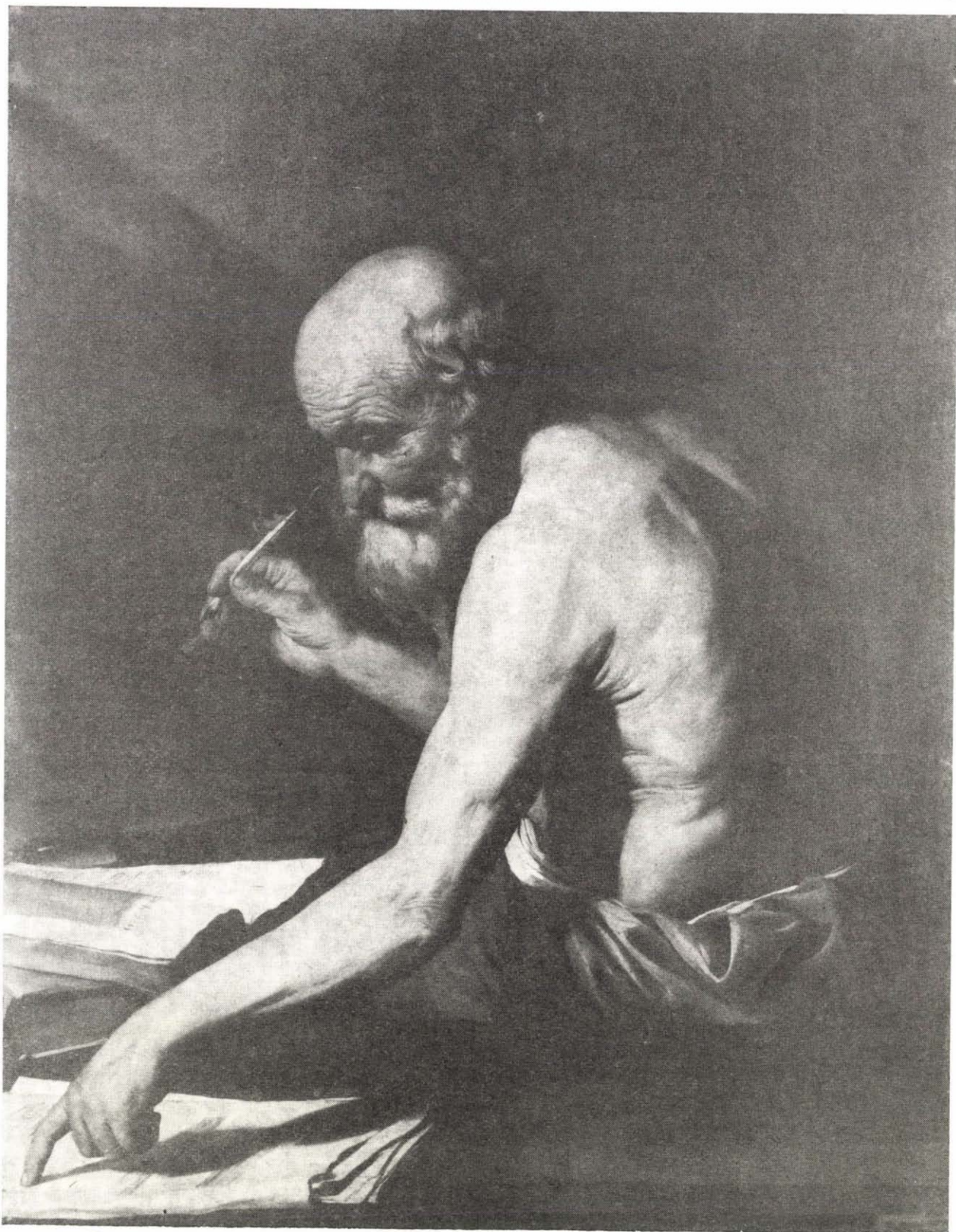
6 Major Themes in Roman Baroque Art from Regional Collections. April 7—30, 1974. Mead Art Building. Amherst College. Amherst, Mass. 1974. Kat. sz. 46.

7 Olsen, H.: Fra det 17. og 18. århundrede: Nogle ukendte italienske, nederlandske og tyske billeder. Kunstmuseets Årsskrift 1975. København, Statens Museum for Kunst 1976. 46. (4. kép)

8 Kultzen, R.: Eine Anmerkung zum Werk von Hendrick van Somer. Weltkunst, 1978, XLVIII. Nr. 19. 2069.

9 Az Ernst Múzeum aukciói, X. 1920. Kat. sz. 219. III. VIII. tábla. A festmény özv. Fogaras Béláné hagyatékából 1973-ban került a Szépművészeti Múzeumba. Leltározva: Jusepe Ribera modora, 17. század közepe. Olaj, vászon, 125 × 98 cm. Ltsz. 73. 3.

10 Rolf Kultzen idézett cikkében említi, hogy Federico Zeri egy római gyűjteményben talált egy 1655-re datált és szignált, a Caritas Romanát ábrázoló Somer-festményt.



1. Hendrick van Somer (?): Szent Jeromos (Budapest, Szépművészeti Múzeum 73. 3 ltsz).

Garas Klára legutóbb elsőnek nyújtott összefoglaló képet a 18. századi közép-európai életképfestészetről („Die Genremalerei im 18. Jahrhundert in Mitteleuropa”, Matica Srpska, 17 Zbornik za Likovne Umetnosti, Novi Sad, 1981). A műfaj ismeretéhez éppen ő hozott korábban fontos adalékokat és cikke ezek összesítésének is tekinthető. Kupezky, Jakob van Schuppen és részben Peter Brandl életképeivel kapcsolatban vázolta „a karakter-életkép” körét, majd az itáliai művészettel szorosabb kapcsolatot tartó nagyfigurás ábrázolások csoportját és ezzel Ulrich Glantschnigg, Nikolaus Weiss, Fortunat Bergant működését.[1] Josef Orient, Franz Thomas Canton és fia, Johann Gabriel Canton, valamint Karl Josef Aigen kisfigurás műveit a tájképes genre kisméretű képtípusában foglalta össze, míg a grazi Janneck és Platzer életképeit a „kis társasági képek”, a „Konversationsstück”-ök ágába osztotta. E kismesterek mellett a prágai Norbert Grund az „Unterhaltungsgattung” különleges képviselőjének mutatkozott. A kor vezető festői műfajának, a freskónak nagymesterei közül Troger, Maulbertsch, Sambach, az oltárképfestők közül Hauzinger (közölt képe legalább annyira trompe l’œil, mint genre), Leicher és Kremerschmidt is készítettek életképeket s így látszatra megszakítatlan a genre-festés közép-európai történeti összefüggése. A Garas Klára által rekonstruált életképfestés korabeli egészét a grafikai genre-ábrázolások a Johann Christian Brand után metszett lapok, Jakob Adam: „Abbildungen des gemeinen Volkes zu Wien” 100 lapja, Johann Martin Stock magyar érdekű művei és több kismester említése teszi kerekké. A cikk végén a szerző a felvilágosodás kettős, alapjában bizonytalan állásfoglalását méltatta. Az előretörő klasszicista ízlés az erkölcsi tanulság hiánya miatt megvetette az igazi

genre-t, míg korábban a polgári érdeklődés a profán témák kedvéért inkább bátorította az életképfestést, amelynek századbeli történetét két késői, jellemző szereplőjének, Martin Ferdinand Quadalnak és a Magyarországon is sokáig működött Grundmann Bazilnak működése zárta.

A későbbi kutatás még bizonyára számos — bár nem túl sok — képpel egészítheti ki a Garas Klárától adott összképet és részletezheti a közép-európai életkép alakulásának eléggé görbe útjait. A végső tanulság aligha változik ugyanis: ennek a műfajnak még a századon belül sem sikerült saját történeti folytonosságát megteremtenie. Állandó külföldi inspirációra szorult és (többnyire alkalmi) művelői szinte egyszer sem találtak követőkre és tanítványokra genre-ábrázolásaikban. S ha néha igen, akkor is csak kivételesen. Ha a szerzővel ellentétes álláspontot foglalnánk el (azaz nem hitelezve mindig az életképeknek azt, hogy tisztán és elsősorban életképek és hogy ezzel többé-kevésbé mindjárt polgári igényűek és öntudatúak is) — akkor Közép-Európában az életképek nagy részében műfaji félszegséget vagy műfajukon történő állandó túllépést érezhetünk. Vagy éppen méltathatunk, mert ez a körülmény éppen nem teszi kisebb értékűvé is azokat. Kupezky karakterzsanerei így sohasem látszanak igazán az életképek körébe tartozni, — Glantschnigg és a nagyfigurás népi jelenetek patriarkális-feudális igényűek (Quadalé és jószerével Grundmanné is) — s alighanem csak Peter Brandl művei a kivételek e sorból, — míg a táji zsáner mesterei mind figurális tájfestők maradtak, az Angliába elszármazott Franz de Paula Fergig. A társasági képek e „kritikusabb” szempontból a francia és németalföldi korábbi és egykorú képek importányt enyhítendő jobbára kosztüm-jelenetek. Grund



1. Neuhauser Ferenc: Fejő szász parasztnők istállóbelsében (1805) (Magyar Nemzeti Galéria, kölcsön magántulajdonból)