

**A misztikus szőlőprés kárpitok a korai reneszánsz
kárpitművészetben**

Ambrus Zsófia Tünde

Pécsi Tudomány Egyetem Művészeti Kar

Tárgyalkotás, III. évfolyam

Témavezető: Dr. Pápai Livia DLA habil

Tartalomjegyzék

Bevezetés:	3
<i>A szürettől a misztikus szőlőig</i>	3
<i>A reneszánsz kezdetei a flamand kárpitművészetben és az „áldozati” kárpitok</i>	9
<i>A misztikus malom és a misztikus szőlőprés ikonográfiai fogalma</i>	12
A kisméretű misztikus szőlő kárpitok áttekintése	16
<i>A New York-i kárpit</i>	16
<i>Pieter van Aelst brüsszeli műhelye a XVI. század első felében</i>	19
A spanyol udvar szerepe a virágzó brüsszeli kárpitkorszakban és a Misztikus szőlő kárpitok...	21
<i>Kasztíliai Johanna</i>	21
<i>A misztikus szőlő csoport</i>	23
A misztikus szőlő kárpitok ikonográfiája	27
<i>Ikonográfiai elemzés</i>	27
<i>A tükör szerepe a misztikus szőlő kárpitokon</i>	29
<i>A misztikus szőlő kárpitok összehasonlítása</i>	31
<i>A misztikus szőlő csoport és a Krisztus a misztikus szőlőprésben kárpit</i>	33
Utószó	35
Irodalomjegyzék	38
Ábrajegyzék	40

Bevezetés:

A szürettől a misztikus szőlőig

A bor az öröm, az ünneplés része. Jelen van házasságok megkötésénél, születésnél, a társadalmi és egyházi ünnepek fontos része. A bor sokoldalúságáról számos művészeti alkotás is beszámol. Jézus első csodája a Kánai menyegzőn történik.

„Amikor fogytán volt a bor, Jézus anyja megjegyezte: 'Nincs több boruk.' Jézus azt felelte: 'Mit akarsz tőlem, asszony! Még nem jött el az én óráim.' Erre anyja szólt a szolgáltnak: 'Tegyetek meg mindent, amit csak mond!' Volt ott hat kőkorsó, a zsidóknál szokásos tisztálkodás céljára, mindegyik két-három mérős. Jézus szólt nekik: 'Töltsétek meg a korsókat vízzel!' Meg is töltötték azokat színültig. Ekkor azt mondta nekik: 'Most merítsetek belőle, és vigyétek oda a násznagynak.' Odavitték. Amikor a násznagy megízlelte a borra vált vizet, nem tudta honnan való.” (János 2:1 – 10.)

Krisztus vére, mint bor és a kenyér, mint teste, a két legfontosabb eucharisztikus motívum. Mivel kezdetben a kereszténységet üldözték, így szükség volt egy szimbolikus nyelv kialakítására, amit a kívülállók nem érthettek. Az antik időkben ezek voltak a hal, a kehely, a kalász, a gyűrű, a galamb és ezeknek különböző kompozíciói.¹A kereszténységben a bor szerepe és szimbólummá emelkedése az ókeresztény időkre vezethető vissza, a 300-800-as évek művészetében gyökerezik. Az ókeresztény szarkofágok díszítésében is feltűnik a szőlőfürt és a szőlőtőke, amiről például egy töredék is beszámol Kr. u. az I. századból, a Flaviusok uralmának korából. A Szent Péter bazilika alatt található kriptá falait és mennyezetét III. századi mozaik díszíti. Ez a Julianusok sírja, mely kezdetben pogány kolostor majd később keresztény mauzóleum lett. A mozaik Krisztust keresztény tematikába átvett napistenként, Apollóként ábrázolja. Ám a sárga háttérből levelek, ágak és szőlőtőkék tűnnek elő. A fény és a quadriga mellett, megjelenik a szőlő is, amely már itt az eucharisztia szimbóluma. Szőlőfürtöket és krisztogrammot fedezhetünk fel Maximianus püspök VI. századi trónszékén Ravennában.

Az V. századból kopt textileken is találkozhatunk szőlőábrázolással. A bordűröket és széldíszítéseket jellemző szőlőlevél motívumok gazdag variációi különösen gyakran fordulnak elő. ²(1. ábra) A 2. ábrán állatalakokkal körülvett piros amforából kihajtó ágak és szőlőlevelek

¹ Miret I Nin, M., 2005, *A bor a művészetben*, Officina '96 Kiadó, Budapest 99 – 150.

² Török, L., 2005, *A fáraók után*, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 70.

között Dionüszosz tipikus pózban áll. A lábbelitől eltekintve a meztelen figura botot (thyrsos) és színes kabátot tart (himation) a kezében, lábánál kísérő állata a leopárd, akinek az isten bort ad inni a korsóból.



1. ábra: Szövet töredéke szőlőindadísszel, 4. 5. század, 8,5 x 52,1 cm, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 9013

A negyedik századtól kezdődően a Dionüszossal összefüggő figurális jelenetekben a szőlő Krisztus és az ő megváltó halálának jelképe. Dionüszosz figurája mellett szüreti jelenet látható, kosárban gyümölcsök szépen ívelt vesszővel övezve.³ A dionüszoszi ünnepség, tánccal, borral, kicsapongó életvidám jelenetekkel a beavatottaknak megtisztulást és túlvilági üdvösséget ígért.⁴



2. ábra: Életfa Dionüszosz alakjával, 4. 5. század, 32x38cm, MAK, Bécs

³ Noever P. 2005, *Fragile Remnants*, Egyptian Textiles of Late Antiquity and Early Islam, MAK, Hatje Cantz, Bécs, 141.

⁴ Török, L., 2005, *A fáraók után*, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 43.

St. János Apokaliptikus jelenéseiből született két hatalmas kárpitsorozat ábrázolásai között is megtalálhatjuk a szüreti jelenetet. Az egyik az Angers-i *Apoklipszis* sorozat Nicolas Bataille műhelyében Anjou Lajos számára készült 1368-81-között.⁵ A gótikus kárpitművészet legnagyobb teljesítménye az *Angers-i Apoklipszis* kárpit sorozat Lajos híres könyvtárának egyik Apokaliptikuséból meríti ezt a motívumot. Itt a Párizsi Nemzeti Könyvtár (1240–1250, BN. fr. 12148) illuminált kéziratából idézem a különös szüreti jelenetet (3. ábra), amelyben János szavai szerint a bor vérré válik és kifolyik a sajtóból.



3. ábra: *St. János Jelenések*, 1240 – 1250, Nemzeti könyvtár Párizs, Bnf. fr. 12148, [frhttps://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447298r/f65.item](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447298r/f65.item)

„Majd egy másik angyal lépett ki az ég templomából, éles metszőkés volt nála

Egy harmadik angyal az oltárról lépett elő, ennek a tűz fölött volt hatalma. Harsány hangon szólt annak, akinél az éles metszőkés volt: 'Ereszd neki éles metszőkésedet, és szüreteld le a föld szőlőfürtjeit, mert beértek a szemek.

⁵ Van der Meer, F., 1987, *Apokalypse*, Mercatorfonds, Antwerpen, 180.

'Erre az angyal a földre vetette metszőkését, leszüretelte a föld szőlőjét, és bedobálta Isten haragjának hatalmas sajtójába.

A kádat a városon kívül kitaposták, és ezerhatszáz stádiumnyira annyi vér folyt ki belőle, hogy a lovaknak a zablájukig ért.” (Jelenések:16.15 – 20)

Ugyanezt a jelenetet egy másik jól ismert kárpit sorozat egyik darabján, *II. Fülöp Apokalipszisének* 5. paneljén is azonosíthatjuk. Az európai kárpitművészetnek ez a kevésbé ismert a Spanyol Királyi Kárpitgyűjtemény részeként II. Fülöp nyári rezidenciájának termeiben San Ildefonsóban őrzött művét csak kivételes esetekben láthatjuk. A sorozat Dürer Apokalipszis fametszet sorozatának felhasználásával készült Jan Cornelisz Vermeyen kardonjai alapján Willem de Pannemaker brüsszeli műhelyében 1548 és 1555 között.⁶ Amint említettem az *Angers-i Apokalipszis* egy gótikus sorozat, redukált színhasználattal, hatalmas dekoratív felületekkel, *II. Fülöp Apokalipszise* ellenben egy vérbeli reneszánsz alkotás. A hatalmas méretű panelek kompozícióin a mai képszerkesztési eljárásokhoz hasonló kollázs eljárással illesztették össze az egyes kompozíciós elemeket.



4. ábra: Dél Németalföld, *Szőlő szüret és bor préselés*, 16. század eleje, 246x495, Cluny Museum, Párizs, ME037PA

⁶ Herrero-Carretero C., 2015, *II. Fülöp Apokalipszise*, in. szerk:Pápai, L., 2015, *Apokalipszis vagy globális fenntarthatóság KÁRPIT3 konferencia* (Magyar Nemzeti Galéria 2015) MKE, Budapest, 58-63.

Jelen tanulmány tárgya a két időszak közé ékelődik amennyiben a korai reneszánsz időszak problémakörére szorítkozik. A korai reneszánsz korszakból a párizsi Musée de Clunyben található egy XV. századi szüreti kárpit. (5.ábra) A kárpiton a dolgozó parasztok hagyományos szüreti teendőiket végzik – szüret, szállítás, taposás, préselés – miközben az udvaroncok figyelik őket. A szőlő préselése és mustkészítés gyakori témák a XV. században. A jelenet metafizikus térben játszódik, ezt a szellemi realitások szerinti teret az ezervirág felület biztosítja. Ez a megoldás a francia stílust jellemezte leginkább. A képfelületen aszimmetrikus és kifutó elemek érzékelhetők mindkét oldalon, ami különösen feltűnő, mert a felület bordűr nélkül került kialakításra. A kompozíciót az észrevehető szimmetria tengelye ellenére, narratív lineáris elrendezés jellemzi. Az arcok és a mozdulatok sematikusak, annak ellenére, hogy az udvari életet bemutató jelenetek ebben a korszakban meglehetősen mozgalmasak.

A középkorban a bor jelentősége felerősödik, az orvoslásban és a gasztronómiában is. A liturgiában előírás lett, hogy a bor csakis vörös lehet, hogy hasonlítson a vér színére, és hígítani sem szabadott, mint a fehérbort - pedig kezdetben előfordulhatott, hogy fehérborral is áldoztak. A középkor végére a járványok miatt – mivel a hívek egy helyből ittak – már csak a papok áldoztak ostyával és borral egyaránt. A ciszterci szerzetesek szőlőművelése nagyban hozzájárult a borkultúra terjedéséhez. Ahhoz, hogy ebben hatékonyak legyenek ismerniük kellett az évszakokat és az időjárással járó változásokat, ezért kalendáriumokat készítettek, amelyekben a leggyakrabban valamiféle mezőgazdasági munkálatot jelenítettek meg. Márciusban gyakoriak voltak a metszés ábrázolások, szeptember-október hónapokban pedig a borkészítés jelenetei. A kalendáriumok emlékeztettek az aktuális munkafolyamatokra, valamint arra, hogy az embernek egész életében dolgoznia kell.

A témám szempontjából az Újszövetség igen jelentős eseménye Krisztus életéből az Utolsó vacsora. *„Hasonlóképpen vette a poharat is, miután megvacsoráztak, és ezt mondta: E pohár az új szövetség az én vérem által, amely tiérettetek ontatik ki.”* (Lukács 22:7 – 23)

Bernaert van Orley, 1524 – 26, között Brüsszelben készült *Utolsó vacsora* (5. ábra) című kárpitja az Alba passió néven ismert sorozat egyik jól ismert darabja. A kompozíciós forma az előbbi kárpithoz képest jelentősen átalakult, mert a metafizikus teret reális perspektivikus tér, a lineáris szerkesztést pedig centrális elrendezés váltotta fel. A jelenet szereplői reális hús – vér emberek és a narratíva ellenére a kompozíció egyes részletei kifejezetten profán hangulatot tükröznek. Az egész jelenet centrális elrendezése ellenére koránt sem a statikus Utolsó vacsora képét mutatja. Az arcok érzelmeket, jellemvonásokat tükröznek, a figurák mozgékonyak szinte hanghatásokat élünk át az életteli megfogalmazásban. A kompozíciót dekoratív szőlőleveles

bordűr veszi körül. Krisztus sugárzó mandorlája mögött megnyílik a tér és architektonikus elem választja el a külső teret a belső ezoterikus eseményektől. Tipikus korai reneszánsz megoldás, dekoratív, ornamentális felületek váltakozásával. Nagyon jól érzékelhető a grafikai eredetű modellő.⁷ Az egész benyomás jobban emlékeztet az illusztrált kódexlapok színes megoldásaira, mint festészeti eredetűkre. A szövésben alkalmazott hassűr⁸ technika a korabeli metszetek vonalkázását igyekeznek imitálni.



5. ábra: *Utolsó vacsora*, Bernaert van Orley, 1524 – 26, Brüsszel, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1975.1.1915

⁷ Kárpitművészeti alkotáshoz készített kisméretű terv

⁸ hatching (vonalkázás)

A reneszánsz kezdetei a flamand kárpitművészetben és az „áldozati” kárpitok

A 15. és 16. század fordulóján jellegzetes változások következtek be mind a nagyobb mind pedig a kisebb méretű brüsszeli kárpitsorozatok stílusában. Ezek a változások harmonikusan illeszkedtek a 15. század festészeti iskoláihoz, egy korai reneszánsz életstílushoz és művészeti formához. A változásokat három fő művészeti hatás váltotta ki: a Németalföld festészeti stílusa, a művészi grafika fejlődése és az itáliai művészet hatása a 15. században és később. Ez a stíluskorszak többé-kevésbé fedi Ausztriai Margit (1480-1530) németalföldi kormányzóságának időszakát (1507 – 1530). A korai reneszánsz meghatározás jól alkalmazható az udvar kulturális életére és a kárpitművészetnek erre az időszakra egyaránt.



6. ábra: Brüsszel: *A Szűz és a Gyermeke St. Annával*, 16. század eleje, 105x105 cm, Királyi Művészeti és Történelmi Múzeum, Brüsszel

A virágzó brüsszeli kárpitkorszak magyar vonatkozása, hogy Ausztriai Margit mellett - a spanyol királykisasszony, I. Fülöp (1478-1506) leánya - Magyarországi Mária (1505-1558) II. Lajos (1506-1526) magyar király felesége, a férj korai halála után németalföldi kormányzósága idején számos nagyszabású kárpitmegrendeléssel élt. A kárpitművészet brüsszeli aranykora alig

több mint ötven évet jelentett a Németalföldön Ausztriai Margit és Magyarországi Mária kormányzósága idején. Ebben az időszakban a tervezés és a kivitelezés közvetlen kapcsolatában a kisméretű terv és a monumentális mű közötti léptékváltás a kárpitok jellegzetesen flamand dekorativitását eredményezte.

Ezeket a műveket azért érezzük varázslatosan anyagszerűnek, mert a szövet szerkezete domináns az egész képi program kialakításában.⁹ Az előképek legtöbb esetben grafikai anyagok lehettek, fametszetek esetleg illusztrált kéziratok, de ebben az időszakban már előfordultak festészeti előképek is. Ha nem is tudunk minden esetben konkrét művészt megnevezni a kárpitok szerzőiként, ezek a művek már nem teljesen névtelenek. Többek között Rogier van der Weyden, Bernard van Orley, Colin de Coter, Jan van Roome, szerzőisége merülhet fel, bár a műveket elsősorban azok a műhelyek fémjelezték, ahol készültek.

A 15. század végén tűntek fel a drága áldozati kárpitok és folyamatosan jelen voltak 1520-ig. Ezekben a munkákban a korábbi primitívebb flamand stílus volt jellemző, amelyben dekoratív elemek és a reneszánsz hatások fokozatosan jelentek meg. Ezek között a darabok között említhetjük a *Szűz és a Gyermeke Szent Annával* (6. ábra) és a nagyon hasonló *Szűz és a gyermek női figurával, Simonnal, Izsákkal és angyalokkal*, (7. ábra) című kárpitokat.¹⁰ Az előbbi egy kisméretű áldozati kárpit, klasszikus ábrázolása ennek a képformának a jellegzetes 16. század eleji stílusban. A kompozíció szimmetrikusan tükrözött. A Szűz ölében a gyermek Jézus egy fürt fekete szőlőt présel a kehelybe, amelyet Szent Anna tart. A háttérben a nagy trónuson két gyilkossági jelenet. Ezek közül az egyik Sámson és a filiszteusok, már előrevetíti Krisztus szenvedéstörténetét. A *Szűz és a gyermek női figurával, Simonnal, Izsákkal és angyalokkal*, (7. ábra) közép jelenete megegyezik az előző kárpit alakjaival, azonban a méretében valamivel nagyobb darab két oldalán két próféta figurája gazdagítja a kompozíciót. A két próféta felirata a misztikus szőlőre utal. Ezen a kárpiton is reprezentatív az áldozati ikonográfia. P. Gentili szerint II. Gyula pápa adományozhatta a 16. század elején IX. Piusz pápának a Santa Maria Maggiore bazilikába. Az allegorikus jelenetben a gyermek, akit anyja tart, egy szőlőfürtöt nyom egy kehelybe, amelyet egy elegáns, térdelő hölgy nyújt felé. Ezt az alakot egyesek a felajánlást tevő portréjának tartják, aki az egyházat megszemélyesítve az eucharisztikus szentség kiszolgáltatását jelképezi.

⁹ Pápai L., 2017, *Testépek*, Szerkesztett lektorált kézirat, MMA MMKI, Budapest 136 – 155.

¹⁰ Delmarcel, G. 1999, *Flames Tapestry*, Thames and Hudson, London. 65 – 66.



7. ábra: Brüsszel: *Szűz és a gyermek női figurával, Simonnal, Izsákkal és angyalokkal*, 16. század eleje, 139x173 cm, Vatikáni Múzeum, Róma

A *Szűz és a Gyermekek Szent Annával* (6. ábra) szorosan kapcsolódik ehhez, mind a textilmintázat pompája, mind a figurákban alkalmazott hasonló formai jegyek révén, amelyek ugyanazon kartonista munkájára utalnak. Felmerült, hogy mindkét misztikus szőlőt ábrázoló faliszőnyegen a hölgy, aki kelyhet nyújt - fiatal megjelenése ellenére - Szent Anna, Mária anyja. A préselés szimbolikus (eucharisztikus) jelentését pajzsdísz emelik ki, amelyeket bal oldalon Onia fia, Simon, jobb oldalon Izsák tart. Ők hangsúlyozzák a szőlő-vér Krisztus-egységet, és dicsőítik a Megváltó szerepét, mint korszakváltó kulcsot a törvény korából a kegyelem korszakába, az Ószövetségből az Újszövetségbe. A kárpit jobb alsó sarkában két könyv látható a proszcéniumi pázsiton: az Ó- és Új szövetséget képviselik. Az Ószövetségből egy alma az eredendő bűn szimbólumaként jelenik meg, amelyet a megváltás megtisztít. Lehetséges, hogy ennek a finom faliszőnyegnek az ikonográfiai tartalmát a pápai udvar diktálta a flamand kartonistának. A textil egy sorozat első darabja lehetett, amelynek középpontjában a Misztikus szőlő állt.¹¹

¹¹ Castelnovo, E. 1990, *Gli Arazzi del Cardinale*, Editrice Temi, Trento 80 – 90.

A misztikus malom és a misztikus szőlőprés ikonográfiai fogalma

A dolgozatom szerkezetének főlvázolásakor felkeltette az érdeklődésemet hogyan jelenik meg a körforgás a kárpitművészet világában. Szaktanárom segítségével így eljutottunk a misztikus malom és a misztikus szőlőprés ikonográfiai problémájához. Az elsőhöz viszonylag szerény mennyiségű bár érdekes anyagot találtunk. Ezzel összefüggésben a misztikus szőlőprés ikonográfiája azonban megjelenik egy reneszánsz kép típusban a misztikus szőlő csoporthoz tartozó darabokban.

A misztikus malom a Bibliában nem szerepel. Keresztény misztikus értelmezés szerint a fogalom Jézus példabeszédéből született allegória. A két malomkő az Ó- és az Újszövetség. Mely közt őrlődik a malomba vetett gabona, Krisztus. Krisztus az élet kenyereként jelenik meg. Más olvasat szerint az evangélisták mondatszalagokat dobnak a garatra, a malmot pedig a 12 apostol hajtja. Ezután az őrlő megneimesítő folyamat után az egyházatyák ciborúimmal fogadják az ostyát, a testté vált igét. A misztikus malom szimbólum kozmikus, illetve világmalom értelmezését is ismerjük miszerint misztikus és ezoterikus tanításokban a malom az univerzum működésének szimbóluma, valamint a sors kerekének szinonimája. Az őrlés itt a kozmosz folyamatos változásait, a formák örök átalakulását jeleníti meg.

A *Krisztus a szőlőprésben* (8. ábra) népszerű keresztény motívum volt a késő középkorban és a kora reneszánsz idején. Ez a képforma Ézsaiás könyve és a Jelenések könyve eszkatológiai értelmezéseiben, valamint a katolikus hit Krisztus vérének megváltó erejében gyökerezett. A misztikus szőlőprés (latinul *Torcular Christi* vagy *Mysticum Torcular*) a középkori keresztény ikonográfia szerves része volt, mely Krisztus szenvedésére és az áldozatára utal.

A legkorábbi Krisztus a misztikus szőlőprésben képforma kéziratot ábrázolása valószínűleg a *Hortus Deliciarum*-ban található, amely egy 12. századi illusztrált enciklopédia, Herrad von Landsberg apátnő műve, aki az elzászi Hohenburg apátságban állította össze oktatási kézikönyvként az apátság apácái számára. A kézirat kiemelkedik 336 illusztrációjával. Az üdvösség történetét mutatja be, amely Krisztus szőlőprésben való taposásával kezdődik, és a végítélet, illetve az Antikrisztus halálát követő békével és megváltással ér véget.



8. ábra: *Krisztus a szőlőprésben*, 1430-1440, freskó, Assisi St. Ferenc templom, Krakkó

Az előbbiekkal megegyezően Abruzzi ennek a képformának az eredetét két fő forrásra vezeti vissza. Az egyik ószövetségi említése, a másik pedig a Jelenések könyvének szentírási szöveghelye.¹² Az ószövetségben Ézsaiás próféta könyvében olvashatunk a szőlőprésről:

„Ki jön Edómból, vérvörös ruhában, pompás öltözetben, erőteljes léptekkel? – Én, aki igazat beszélek, és van erőm szabadításhoz! – Miért vörös a ruhád, mint azé, aki borsajtóban tapos? – A sajtóban egyedül tapostam a népek közül senki nem volt velem. Tapostam őket haragomban, tiportam őket felindulásomban. Levük a ruhámra fröccsent egész öltözetemet beszennyeztem. Mert kitűztem magamban a bosszúállás napját, eljött megtorlás esztendeje. Körbenéztem, de nem volt senki, aki segítene és csodálkoztam, hogy nincsen, aki támogasson. Saját karom segített hát engem, saját felindulásom támogatott. Népeket tapostam el haragomban szétzúztam őket felindulásomban, és levüket kiontottam a földre.” (Ézsaiás 63:1-6)

¹² Abruzzi W., 2021, *Christ in the Mystic Winepress*. DOI:10.13140/RG.2.2.22227.09769, 1 – 20

Ambruzzi is egy korai Jelenések kéziratból hoz példát. (8. ábra)

„És látám, hogy az ég megnyílt, és ímé, vala egy fehér ló, és aki azon üle, hívatik vala Hívnek és Igaznak, és igazságosan ítél és hadakozik.

Az ő szemei olyanok, mint a tűzláng, és az ő fején sok korona vala, és olyan név vala reá írva, amelyet senki nem tud, csak ő maga.

És vérrel hintett ruhába vala öltöztetve, és hívják az ő nevét: Isten Igéje.

És mennyei seregek követik vala őt fehér lovakon, fehér és tiszta gyolcsba öltözve.

És az ő szájából éles kard jő vala ki, hogy azzal verje a pogányokat; és ő fogja azokat legeltetni vasvesszővel; és ő tapodja a mindenható Isten haragjának és búsulásának borsajtóját.” (Jelenések 19:11-15.)



9. ábra: Apokalipszis: Krisztus és égi hadsereg, 1255-1260, Pierpont Morgan Library, New York

Ebben az időszakban úgy tartották minél többet tud valaki Krisztus szenvedéséről és minél részletesebben, annál jobban tud vele azonosulni. Erre voltak ideálisak ezek a szőlőprés miniatúrák, freskók, kárpitok, illetve metszetek. A mindennapos hitgyakorlás részeivé váltak.

¹³A misztikus szőlőprés motívum azon kevés katolikus tanítások egyike volt, amelyek túléltek

¹³Abuzzi W., *Christ in the Mystic Winepress*. DOI:10.13140/RG.2.2.22227.09769, 2021, 1 – 20.

a protestáns reformációt. Míg azonban a katolikus teológusok a szőlőprést Krisztus szenvedésének és passiójának ábrázolásaként hangsúlyozták, addig a protestáns teológusok inkább Krisztus gonosz felett aratott győzelmének kifejezéseként értelmezték. Bár a *Krisztus* a szőlőprésben képtípus nagyrészt eltűnt a keresztény művészetből és teológiából, a szőlőprés fogalma továbbra is erőteljes irodalmi metaforaként szolgált.¹⁴

Dolgozatom következő fejezetében a misztikus szőlőprés kárpitoknak az ikonográfiai összefüggéseiket fogom vizsgálni. Ezek az ikonográfiai formák az eucharisztia témaköréhez tartoznak. Tárgyasult formáik közül a kisméretű kárpitok a mindennapos hitgyakorlás eszközei lehettek. Főként magánáhítatok produktumai voltak, melyek folyamatosan segítették a vallásgyakorlást.



10. ábra: Középkori szőlőprés, Hessen, Kloster Eberbach, Németország

¹⁴ Ambrozzi W., 2021 *Christ in the Mystic Winepress*. DOI:10.13140/RG.2.2.22227.09769, 1 – 2.

A kisméretű misztikus szőlő kárpitok áttekintése

A New York-i kárpit

1532-ben Kasztíliai Johanna (1479 – 1555) menyének V. Károly (1500 – 1558) feleségének Portugáliai Izabellának (1503 – 1539) egy kis méretű kárpitot ajándékozott, melyet iratokon az alábbi szerint tartottak számon: „kised Jézus aranyból, selyemből és színezett gyapjúból, kit deréktól felfelé ábrázoltak, egyik kezében kristálygömb, másikkban szőlő, amelyet kehelybe présel”¹⁵. Ez a kárpit jelenleg a MET múzeum tulajdonában van, az alábbi címmel: *Kised Krisztus az eukarisztia borát préseli* (1420 – 1500) (11. ábra)

Az ajándékozó Johanna hatalmas kárpit gyűjteményét édesanyjától Katolikus Izabellától (1451–1504) örökölte, akinek a birtokában a leltárjegyzékek csaknem 300 képes kárpitot tartottak nyilván.¹⁶ A gobelin egyedi díszítése és anyagai olyan státuszsimbólummá tették, amely a tulajdonos gazdagságát és hatalmát tükrözte. Az aranyozott részletek királyi kapcsolatokra utalhatnak, és a szövés technikájának kifinomultsága ezt a benyomást tovább fokozza. Az ilyen darabokat gyakran használták ajándékként a nemzetközi diplomáciában, hogy erősítsék a politikai vagy vallási szövetségeket.¹⁷ Johanna ajándékát különféle képpen értelmezhetjük, több mindent reprezentálhatott. Portugáliai Izabella privát áldozási célra több szakrális tárgy között kapta. Ennek a különleges ajándéktárgynak az ikonográfiája kifinomult képet ad Krisztus vérével kapcsolatban.

Az elemzésem tárgya egy négy darabos csoporthoz tartozik, amelyet jellegzetes ikonográfia, stilisztikai és kompozíciós elemek kötnek össze. Részletes korábbi kutatások igazolják, hogy ezek nem egy műhelyben készültek, illetve nem ugyanazon kartonokról, modellekről. Feltételezhető, hogy már meglévő műről másoltatták őket különböző mesterekkel. Spanyolországban bevett szokás volt, hogy tetszetős műalkotásról - esetleg, amelyet egy rokon birtokolt - másolatot készíttessenek.¹⁸

A gyermek Krisztust ábrázoló kárpit szinte miniatűr a maga 50.5 x 46 centiméterével. Kiváló állapotban maradt fent. Rendkívül sűrű szövással készült. Alapanyagként gyapjút, selymet,

¹⁵ Cleland E., 2009, *Small-scale devotional tapestries- Fifteenth and Sixteenth centuries*, Part 1: An Overview.” and “Part 2: *The Mystic Grapes group*, *Studies in the Decorative Arts* 16 (Spring-Summer) 64.o.

¹⁶ Herrero-Carretero, C., 2004, *Tapetries of Isabella the Catholic Origines of the Spanish Royal Collection*, Patrimonio Nacional, Madrid, 137 – 157.

¹⁷ Cavallo, A. S., 1993, *Medieval Tapetstryes in the metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York, Henry&Abrams, Inc. New York 334-346

¹⁸ Cleland E., *Small-scale devotional tapestries- Fifteenth and Sixteenth centuries*, 64 – 115.

ezüstbe sodrott szálakat alkalmaztak. 13 felvető szál található egy centiméteren, ami a korszak átlagának több mint duplája.

A jelenet szimbolikus jelentésű, Krisztus szőlőt nyom egy kehelybe, utalva a keresztáldozatra és az eucharisziára. A háttérben és az előtérben megjelenő tárgyak, például az alma az eredendő bűn szimbóluma, a kristálygömb az egyetemes megváltás jelképe és a kehely az eucharisztia szimbóluma mind a keresztény hit legfontosabb témáira utalnak.



11. ábra: *A kisdéd Krisztus az eukarisztia borát préseli*, 1420 – 1520, 50,5 x 46 cm, Metropolitan Museum, New York, (14.40.709a)

A minta gazdagsága és komplexitása valószínűleg vallási vagy szimbolikus jelentést hordoz. Az ismétlődő motívumok – például a geometrikus formák és a növényi elemek – a termékenységet, az örökkévalóságot és a harmóniát szimbolizálhatják. A háttérben a központi

elem, egy drága textil, utal a spirituális és földi világ összekapcsolódására.¹⁹ A falikárpit összetett szimbolikája és finom kidolgozása a késő középkori, dél németalföldi mesterek munkáját idézi.

A színek valamelyest megfakultak, különösen a bőrszínek, amelyek korábban finom árnyalatokat mutattak, de most inkább bézs színű, lapos területként látszanak. Az aranyszálak (keskeny, spirálisan csavart, aranyozott fémvezetékek selyemmag körül) azonban megőrizték eredeti színüket és ragyogásukat. Amikor a Metropolitan Múzeumhoz került, a falikárpitot egy rózsák, szőlők, más gyümölcsök és íriszszárak mintájával díszített lenvászon keretbe helyezték, amely finoman színezett selyemmel és aranyszállal készült díszítő öltésekkel készült. Ez a minta valószínűleg egy prototípus alapján készült, hasonlóan a Chicagói Művészeti Intézet gyűjteményében található darab szegélyének mintájához. (15. ábra)²⁰

Mivel a láncfonalak párhuzamosan futnak a minta függőleges tengelyével, a szövött anyag szélei – néhány kisebb sérülés kivételével – a szövés bal és jobb oldalán helyezkednek el, nem pedig a tetején és alján. Ez azt jelzi, hogy a falikárpit megtartotta eredeti szélességét. Az anyag felső és alsó széleit elvágták, de valószínűleg csak kevés veszett el, mivel a minta felső és alsó része is teljes, és a vágásokon belül szűk arany- és selyemdíszítő sávok találhatók. Az anyag középső részén néhány szakadás látható, valamint kisebb átszövési javítások a gyermek kezét, a szőlőt és az ovális keretet ábrázoló részeken. Egy rövid repedést, amely két egymás melletti láncfonal között alakult ki, a kereszt jobb oldalán öltésekkel zártak el. Ezek a javítások nem változtattak az eredeti minta rajzán vagy modellálásán.²¹

Ebből következően feltételezhető, hogy a mester, akitől rendelték a munkát, ismerte milyen finom részletekre van szükség és azokat hogyan érje el. Nincs a kárpit mesterére utaló jelzés, de stílus jegyiből arra következtethetünk, hogy Brüsszelben készülhetett, a 15. század végén. Kasztíliai Johanna a legjobb minőségű kárpitokat vásárolta fel Európában, főleg Hollandiából, ebben egy brüsszeli kárpit kereskedő volt segítségére Pieter van Aelst (1450 – 1553). A *Kisded Krisztus az eukarisztia borát préseli* (10. ábra) kárpiton látott szakértelem arról tanúskodik, hogy ez bizony az egyik legjobb brüsszeli műhelyben készült, de jól megkülönböztethető marad a többi kárpittól melyet Pieter van Aelst nevével hoznak összefüggésbe, illetve kortásaitól is.²²

¹⁹ Cavallo, A. S., 1993, *Medieval Tapetstryes in the metropolitan Museum of Art* 334 – 346

²⁰ Cavallo, A. S., 1993, *Medieval Tapetstryes in the metropolitan Museum of Art* 334 – 346

²¹ uo.

²² Cleland E., *Small-scale devotional tapestries- Fifteenth and Sixteenth centuries*, 64 – 115.

A gobelin egy olyan időszakban készült, amikor a luxus és a művészi kézművesség különösen nagy értéket képviselt. A fémszálak és a gazdagon kidolgozott selyem egyértelműen arra utalnak, hogy a darab valószínűleg egy magas rangú megrendelő számára készült, például egy uralkodói udvar vagy vallási intézmény számára. Az ilyen textíliák gyakran szolgáltak díszítőelemként templomokban, palotákban vagy ünnepi eseményeken. A minta egyedi kialakítása alapján elképzelhető, hogy a gobelin a kereskedelmi utak mentén érkező kulturális hatásokat is tükrözi, például keleti vagy perzsa motívumok hatását.²³

Pieter van Aelst brüsszeli műhelye a XVI. század első felében

A gobelint kézzel szőtték egy erre specializált műhelyben, amely rendelkezett a selyem és fémszálak megmunkálásához szükséges eszközökkel és szakértelemmel. A szövési technika, amelyet a finom részletek és az egyenletes mintázat kialakításához alkalmaztak, a korszak egyik legkifinomultabb kézművességét tükrözi. A vetülék szálainak sűrűsége és a színek precíz elrendezése arra utal, hogy a mester szövők rendkívüli odafigyeléssel dolgoztak. Az aranyozott fémszálak használata különösen figyelemre méltó, mivel ezek nemcsak esztétikai értéket képviselnek, hanem a textília tartósságát is növelték.²⁴

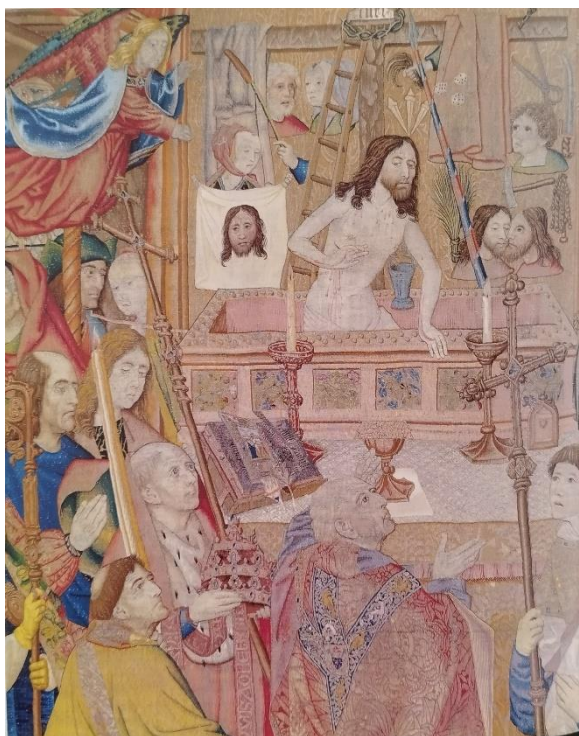
Pierre d'Enghien avagy flamand nevén jobban ismert Pieter van Aelst, brüsszeli kárpit vállalkozó, korának legnagyobb kárpit műhelyét vezette, és kiemelkedő hírnévre tett szert. Ugyan életművéből fontos részletek hiányoznak, így is levezethető a meglévő dokumentumokból milyen kapcsolatban állt a pápai udvarral és a korabeli kulturális szellemmel. Műhelyéből származtak a korszak legfinomabban szőtt darabjai.

Aktivitása 1479-ben kezdődött, amikor I. Fülöp kasztíliai király számára készítette a *Pásztorok*, valamint a *Favágók* kárpitokat. A megrendelés nem sokkal Fülöp házassága után született, mikor feleségül vette kasztíliai Johannát és együtt flamand területekre látogattak, ahol kárpitokat bőséggel láthattak. Van Aelst a király kamarájának inasa és falikárpit-szövője címet 1502-ben kapta. A középkorban ez egy magas rangú bizalmi pozíció volt, a király közvetlen környezetének fenntartására is utalhat, illetve művészi vezető szerepére.

²³ Cavallo, A. S., 1993, *Medieval Tapestry in the Metropolitan Museum of Art*, 334 – 346.

²⁴ uo.

Pieter van Aelst brüsszeli kinevezése úgy, mint az udvar falikárpit szállítója több mindent takar. Felelt a kárpitok beszerzéséért, műhelyében azok elkészítéséért, de a királyi udvar kárpitjainak konzerválásáért is. Többek között a gótikus kárpitok helyreállításáért, melyek a burgundiai herceg gyűjteményét képezték.²⁵ Műhelye méreteit nem ismerjük pontosan, de az is elképzelhető, hogy több kis műhelyben készített megrendeléseket, illetve kereskedett is más műhelyekben elkészült textilekkel.²⁶ Közreműködését a misztikus szőlő kárpitokkal kapcsolatban nem tudjuk bizonyítani, azonban, ha stilisztikai párhuzamokat keresünk a Metropolitan Múzeum misztikus szőlő kárpitja és a



12. ábra: Colin de Coter: *Szent Gergely Miséje*, 1502-1504 Pieter van Aelst brüsszeli műhelye, 342x407 cm Spanyol Királyi kárpitgyűjtemény, San Ildefonso, Spanyolország, részletek, TA -7/2 10005810

Pieter van Aelst műhely tevékenysége között akkor Colin de Coter *Szent Gergely miséje* (11. ábra) című kárpitját a legszerencsésebb idézni. A kárpitot van Aelst Kasztíliai Johanna és I. Fülöp megrendelésére készítette 1502 – 1504 között.²⁷ Johanna anyjának, Katolikus Izabellának ajándékozta 1505-ben, majd Izabella halála után a kárpit visszakerült az

²⁵ Delmarcel G., 2020, *Pieter van Aelst, purveyor tot he popes and the contemporary tapestry production in Flanders, Leo X and Raphael in the Sistine Chapel, The tapestries of the Acts of the apostles*, Volume 1, Essays and Regesto, Edizioni Musei Vaticani, 117 – 130

²⁶ Delmarcel G., 2020, *Pieter van Aelst, purveyor tot he popes and the contemporary tapestry production in Flanders* 119

²⁷ Campbell, T., 2002, *Tapestry in the Renaissance*, The Metropolitan Museum of Art New York, 131-132.

ajándékozóhoz.²⁸ A képi program Nagy Szent Gergely legendájához kötődik. Jacobus de Voragine 13. század végi *Arany Legendája* szerint Szent Gergely a római Santa Croce in Gerusalemme templomban misézett, amikor a résztvevők kételkedni kezdtek abban, hogy Krisztus teste jelen van az ostyában. A kárpit azt a pillanatot ábrázolja, amikor a történet szerint Krisztus a passió kellékeivel együtt megjelent az oltáron Gergelynek. A jelenetben Krisztus vérző sebeivel, mezítelenül fölemelkedik a sírból, a csípője körül kendővel. A sír gyöngyökkel és a passiót szimbolizáló virágokkal van díszítve. A közép jelenetben Arma Christi,²⁹ kétoldalt két angyallal.

A centrális jelenet megfogalmazása és a bordűr dekoratív elemei is remekül példázzák a korai reneszánsz stílust és szimbolikát.³⁰ A kárpitok, amelyeket Kasztíliai Johanna rendelt meg Brüsszelből lényegében bibliai, eucharisztikus és bűnbánati jeleneteket ábrázoltak. Van Aelst számtalan kárpitot készített Johanna számára, amelyek isten fiának áldozatát mutatták be vagy szentírási szöveghelyeket illusztráltak a világ üdvösségével és megváltásával kapcsolatban. Ezek a kárpitok olyan kisméretű oltárdarabok voltak, mint a korabeli oltárképek, amelyek fatáblára készültek. Kis méretük miatt különösen magas felvetésszámmal és különleges szakértelemmel készültek.³¹

A spanyol udvar szerepe a virágzó brüsszeli kárpitkorszakban és a Misztikus szőlő kárpitok

Kasztíliai Johanna

Kis kárpitunk származási helye Kasztília. Amikor megérkezett a Metropolitan Múzeumba volt vele két darab hímzett keret, melyet nagyjából a késői 16. vagy korai 17. századra datálhatunk. Ezeket a kárpit restaurálása során eltávolították. Az egyik keretet a Calatrava-rend jelképei díszítették. Ez egy ciszterci eredetű egyházi, spanyol lovagrend volt, melyet 1158-ban alapított

²⁸ uo. 146 – 50.

²⁹ Wagner, D., 2022, *Aesthetics of Enumeration: The Arma Christi in Medieval Visual Art*, Open Access This chapter is licensed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), Arma Christi a győzelem szimbóluma, 13 passióhoz kötött tárgy Krisztus mellett: 3 szög, bot, spongea, töviskoszorú, ostor, létra, kereszt, üres sír, kalapács, fogó, dárda, pénz, stb.

³⁰ Campbell, T., 2002, *Tapestry in the Renaissance*, The Metropolitan Museum of Art New York, 146.

³¹ Herrero-Carretero, C., 2004, *Tapestries of Isabella the Catholic Origins of the Spanish Royal Collection*, Patrimonio Nacional, Madrid, 150 – 151

III. Sancho király. Politikai tekintélyük pedig fokozatosan nőtt a 15. század alatt. Szoros összefüggésben volt a spanyol nemes házakkal. Johanna édesapja Ferdinánd király, illetve fia V. Károly is mesterei voltak a Calatrava-rendnek. A kárpit korai spanyol tartózkodása arra vezette Edith Standen kutatót, hogy ez a textil egyike volt Johanna két darab Krisztus kárpitjának. Standen által vizsgált posztumusz dokumentumok így azt támasztják alá, hogy Johanna két szinte megegyező kárpitot birtokolt, amelyekből az egyiket – mint már említettem – közel húsz évvel a halála előtt menyének adta ajándékba. Ezek alapján pedig arra a következtetésre juthatunk, hogy amennyiben Johanna 1523-ban az egyik kárpitot Izabellának ajándékozta, akkor később került a Calatravai-rendhez, mégpedig azért is mert Izabella férje 1523-ban lett mestere a rendnek. Elképzelhető, hogy Johanna fia V. Károly (1500-1558) a kárpitot tiszteletre méltó ajándékként adta kinevezéséért cserébe a rendnek.

Johanna két kárpitja evidensen kifinomult, gazdagságot sugall, és bár azt gondolnánk, hogy méretük eltér a megszokott monumentálisabb korabeli textilekétől ez nem így van. Máshol is találkozhatunk datált kis méretű kárpitokkal, amelyek követik ezt az ikonográfiát például a *Krisztus gyümölcsöt kap és azt préseli*. (1420-1520) Többek között Katolikus Izabella és VIII. Henrik angol király kollekciójában is feljegyeztek hasonló darabokat. VIII. Henrik gyűjteményében van egy méretben és témában megegyező mű mely épp olyan, mint Johannáé. Henriké a következőként volt lejegyezve: Egy négyzet Arrasból *Krisztus és egy, aki szőlőt ad neki és mellette a boldogasszony*. 71 x 71 centiméteres méretben készült szövés, mely ezüst sodrású szálakkal készült. VIII. Henrik izgalmas élete miatt és több felesége révén több helyről kerültek elő a gyűjteményébe tartozó munkák. Egyik felesége nem volt más, mint Kasztíliai Johanna nővére Aragóniai Katalin (1485- 1536). Katalinról tudjuk, hogy több textilt is hozott magával az angol királyi udvarba, mint hozományt. Valószínűleg készíttetett, illetve vásárolt is kárpitokat házassága után, mint azt édesanyja, testvérei és Habsburg unokatestvérei is tették. Azonban míg Anglia királynőjeként uralkodott, nem készültek megbízható iratok gyűjteményéről.³² VIII. Henrik számos kis faliszőnyeget birtokolt, sőt, még londoni másolatokat is készíttetett olyan európai eredetű alapján, amelyek Aragóniai Katalin tulajdonában voltak.

³² Cleland E., *Small-scale devotional tapestries- Fifteenth and Sixteenth centuries, Part 2: The Mystic Grapes group* 65 – 80.

A misztikus szőlő csoport

Mindezen datált kárpitok mellett, továbbiak is fennmaradtak, amelyeken ezek a tartalmi és formai sajátosságok jelennek meg:

1. Csupán egyetlen kárpit maradt fenn ténylegesen majdnem azonos képi készült mint *A kiseded Krisztus az eukarisztia borát préseli* (13. ábra) bár a kompozíció szűkebb és az egész kárpit jelentősen kisebb, mint a Metropolitan Múzeum darabja. A 35x33 cm mai szemmel is egyenesen a miniatűr textilek kategóriájában lenne értelmezhető, de a maga korában ez a méret egészen szokatlannak nevezhető.

Ez a misztikus szőlő kárpit (13. ábra) G. A. Garland tulajdonában volt, amikor az Art Loan Exhibition című tárlaton állították ki az Ortriges Galleries rendezvényén New Yorkban 1895-ben. Később a tulajdonos unokájára Thomas Emmetre hagyta, majd Emmet özvegyéhez került Emmet of of Amberly bárónőhöz. 1981-ben az Amberly kastéllyal együtt eladták és a Victor Franses Gallery tulajdonába került Londonba. Felbukkan a Holland Reneszánsz Művészeti Gyűjteményben Amszterdamban. Jelenleg a Minneapolis Institute of Art tulajdonában van.

A szaktudományosság két hasonló vagy azonos kárpitról emlékezik meg, amelyek Kasztíliai Johanna 1509-ben készült leltárában került feljegyzésre. Azonban ezeket úgy írják le a korabeli feljegyzések, hogy „a gyermek Jézus kezében kristálygömböt tart”. Amennyiben ezek a feljegyzések pontosak voltak akkor azok a darabok nem azonosak a New York-i és az amszterdami példányokkal.³³

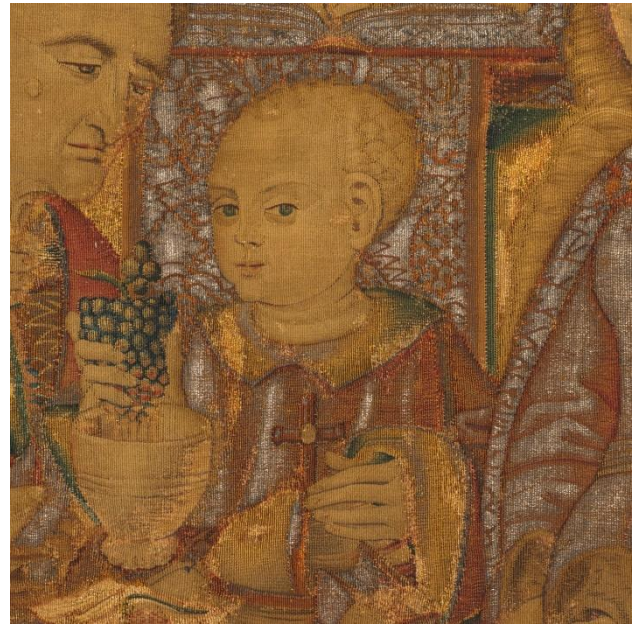
³³ Cavallo, A. S., 1993, *Medieval Tapetstryes in the metropolitan Museum of Art*, 334 – 346.



13. ábra: *Gyermek Krisztus az eucharisztia borát préseli*, 1500 körül, Hollandia, 35,2 x 33,2 cm, Minneapolis Institute of Art, 2014.104

2. A Cleveland Művészeti Múzeumban található: *Gyermek Krisztus az eukarisztia borát préselve, mellette a Szűz, József és három angyal*. (1425 – 1500) (14. ábra) A szent család mögött az angyalok egy nyitott könyvet olvasnak, mely feltehetően az Ószövetség, amelyben többek között Krisztus eljövételének, megtestesülésének, valamint passiójának próféciai olvashatók. Az előtérben elhelyezett könyvek is vélhetően ilyen Ószövetségi könyveket jelölnek. Két könyv kereszt formában van egymásra helyezve még inkább hangsúlyozva a szenvedés történetét. A könyveket asztalra helyezték mely így az oltárt testesíti meg, ahol megtörténik az áldozás. Az eperbokrok pedig a megváltás képét teszik teljessé, hiszen amellet, hogy az eper a megtévesztés szimbóluma volna az igazságosság és a paradicsom ígérete is egyben, amelynek ágai Madonnaként, fehér virágai Krisztusként nyernek jelentést.³⁴ Jézus szőlőt facsar egy kehelybe, amely saját vérének ajándékát szimbolizálja az emberiség megváltásáért.

³⁴ Wardwell, A. E. *The Mystical Grapes, a Devotional Tapestry*. The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, 62(1), 17–23. 1975



14. ábra: Brugges: *Gyermek Krisztus az eukarisztia borát préselve, mellette a Szűz, József és három angyal*, 1425 – 1500, 79 x 75 cm, The Cleveland Museum of Art, 1973.77

A kárpiton a figurák a gyermeket figyelik, míg a gyermek a néző figyelmét keresi. A reneszánszban gyakran ábrázolták az eucharisziát, de nem így, inkább Krisztussal és híveivel. Krisztus gyermekkorából sem ismerünk olyan példázatokot, amelyek szereplnének az Új Szövetségben. A kisméretű kárpitokon elhelyezett tárgyak gazdag ikonográfiája is az áldozáshoz köthető. A gömb tetejére erősített kereszttel az univerzális megváltást szimbolizálja. Az asztalon a sajátos formájú pohár egy patikai üveg, almával a tetején. Az alma a bűn és halál szimbóluma. Ilyen patikai üvegekben eredetileg orvosságot tároltak melyeket az arab világ ismertetett meg Európával. Orvosság helyett viszont víz van az üvegben, az élet vize. Így tehát az alma a tetején Éva bűnét jeleníti meg, melytől az élet vize azaz Krisztus megvált. Mindezen által a patikai üveg nem más, mint Szűz Mária.³⁵

3. A Chicagói Művészeti Intézetben őrzik a *Gyermek Krisztus az eukarisztia borát préselve, mellette a Szűz és József* (15.ábra) című darabot. A clevelandi példányhoz hasonlóan gazdagon szőtt gyapjú, selyem, illetve nemes fémzálak együttese. Az clevelandi 79 x 75 centiméter, míg chicagói társa 76 x 68 centiméter, beleértve a keretet

³⁵Wardwell, A. E. *The Mystical Grapes, a Devotional Tapestry*. 17 – 23.

is, amelyet jóval később készítettek hozzá. Eredetileg méretben közelebb állt a New Yorkban, illetve Amsterdamban található kárpitokhoz. Mikor ezt a gyümölcsökkel teli bordúrt hozzá illesztették, valószínűleg részben levágták róla az eredeti trompe-l'oeil bordúrt.³⁶



15. ábra: *A Szent Család a kis Krisztussal ki az eucharisztia vérét préseli*, 1425 – 1500, 67 x 60 cm, Art Institute Chicago, 1937.1097

Ugyanez látható a New York-i és clevelandi műveken. Ha az újonnan applikált keretet levonjuk és hozzá adjuk a körülbelüli eredetit, akkor valószínűsíthető, hogy a kárpit eredetileg 67 x 60 centiméter lehetett.

³⁶ Cleland E., *Small-scale devotional tapestries- Fifteenth and Sixteenth centuries, Part 2: The Mystic Grapes group* 65-80.

A misztikus szőlő kárpitok ikonográfiája

Ikonográfiai elemzés

Az eucharisztia sákramentuma szoros kapcsolatban áll számos másik tematikával a reneszánsz kereszténységben. Ilyen például a misztikus szőlőprés ikonográfiája. A kárpitokon a gyermek Krisztus funkcionál szőlőprésként. A szőlőtőke Madonnája is ezen tematikák egyike, Madonna egyik kezében szőlőtőkét tart melyet másik kezében lévő Krisztus présel. Illetve a drága vér Madonnája, Bat-zu-mer templomában található 16. századi szobor, amely Madonnát ábrázolja ölében a gyermek Krisztussal, akinek a szívéből vér folyik.³⁷

Ha a misztikus szőlőprés ikonográfiát vizsgáljuk nagyon kifinomult részletekkel és összefüggésekkel találkozunk. A kompozíció geometriáján túlmenően különböző tartalmakat fedezhetünk fel a dedikációs ajánlásokon és próféciákon át. A megfigyelő több interpretációt is le tud vonni, például, ha az almát nézzük, az Éva Ótestamentumi bűnét példázza, vagy az Újtestamentumi ellenpontját a Szűz méhét, amely az előzőt visszafordítja. A gránátalma Krisztus vérét és áldozatát szimbolizálja a keresztre feszítéskor, valamint sok véres magja a világ templomait köti össze. Emellett kasztíliai Johannával személyes összefüggésben is áll a gránátalma, édesanyja egy címerükké választotta.

A kisdéd Krisztus az eukarisztia borát préseli (11.ábra) apró mérete miatt is közelelről nyújthatja a legjobb és legmélyebb benyomást, nem feltétlenül egy oltár mögül. A gyermek Krisztus leköti a néző figyelmét, sugárzó intelligenciával és már-már felnőtt karakterével. A szemkontaktus intim mivolta meghatározza a célközönséget és talán a női miszticizmusra fókuszált, amely vizuálisan, érintésben és írásban tipizálóik például a svéd Szent Brigitta írásaiban. Johanna kortársa Szent Teréz és Ávila is feljegyzéseket tettek erről a típusról Spanyolországban. Ez az intenzív miszticizmus jól észlelhető a 14. századi Margaretha Ebner emlékezéseiben. Margaretha nővér arról számolt be, hogy a falára függesztett kép, amelyen Krisztus bölcsőben ringott minden éjjel életre kelt. Így hát nem elképzelhetetlen, hogy Kasztíliai Johanna is minden nap áhítatos tárgyként használta ezeket a kárpitokat. Krisztus vérének kiömlése a szőlőprésben, és az összenyomott szőlő metaforája bizonyára jelen volt az adott időszak szájhagyományos

³⁷ Wardwell, A. E. *The Mystical Grapes, a Devotional Tapestry*. 17 – 23.

szövegeiben, amelyek kifejezetten az olvasók magánáhítatát segítették elő. Ilyen kódexet használhatott Johanna is.³⁸

Amikor a fennmaradt szőlőpréselő kárpitokról beszélünk, ezeknek a címei inkább leíró jellegűek, mint ikonográfiai azonosítók. Valószínű, hogy ez az ikonográfia túl ezoterikus volt a leltárhivatalnokoknak kik ezeket a kárpitokat leíró címekkel illették. Ám a Metropolitan Múzeumban található kárpit bordúrán dedikációt találunk: „PORREXIT.MANVM.SVAM.INLIBATIONEM.ET.LIBAVIT.GESANGVINE.VV.ECCL.C I.C.LO”. Mely jelentése a következő: *„kinyújtotta kezét a pohárhoz, és a szőlő vérét facsarta abba”*, mely idézet Sírák könyvében található és Simon főpap viselkedése utalást tesz az eukarisztia sákramentumára. A szakasz a következőképpen olvasható: *„És befejezván a szolgálatot az oltárnál, hogy ékesítse a Legmagaságosabb Mindenható áldozatát, kinyújtotta kezét a pohárhoz, és kiöntötte a szőlő vérét, az oltár tövéénél kiöntötte a legmagasabb Király számára illatos áldozatul.”*³⁹(50:14 – 15) Így megállapíthatjuk, hogy Krisztus tette, a szőlőpréselés, azonos a bibliában Simon viselkedésével. Ahelyett, hogy a kárpit a bibliai narratívát illusztrálná, inkább Krisztust és Szűz Máriát jeleníti meg, amely nagyon kifejező célzás az eucharisztikus borra. Régóta fennálló Bibliai megfigyelésekre vezethető vissza. A 3. században direkt referencia volt János 15:1: *„Én vagyok az igazi szőlőtő, és az én Atyám a szőlőműves.”* a Kánaán szőlőire. Az Ószövetségben Kánaán a méz, a tej és az ígért földje. Szent Hippolitusz szintén a 3. században kijelentette, hogy a Kánaán szőlői előképe Krisztus eljövételének és azok levágása megjövendölte a passiót, így ezen vágott szőlők kifolyt leve reprezentálja Krisztus kifolyt vérét. A metafora nyomán a szőlő, így a bor az oltár előtt Krisztus vérévé változik.

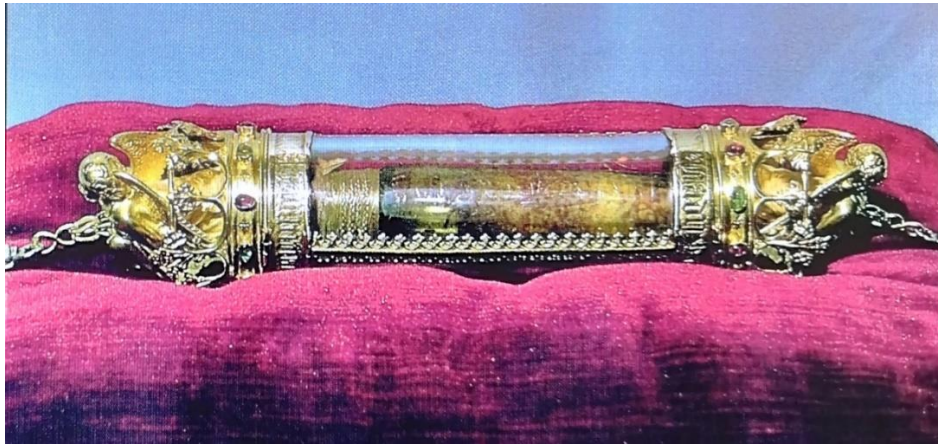
Sokáig egyház szerte elfogadták ezt a narratívát ahogyan azt a kárpit is bemutatja. Majd új értelmezések kaptak lángra és a Ferencesek, illetve a Domonkos rend közt ez feszültséget szült. A Ferences rend szerint Krisztus kereszthalálakor kifolyt vére nem lehet szent. VI. Sixtus pápa viszont rendeletében 1467 – 72 között a Domonkosok mellé állt, miszerint Krisztus vére szent.

³⁸ Cleland E., *Small-scale devotional tapestries- Fifteenth and Sixteenth centuries*, Part 2: The Mystic Grapes group 65 – 80.

³⁹ Biblia 2014 Sírák könyve 50:14-15 Biblia Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás, Gál Ferenc, Gál József, Gyürki László, Kosztolányi István, Rosta Ferenc, Szénási Sándor és Tarjányi Béla, 4. kiadás, Szent István Társulat, Az Apostoli Szentszék könyvkiadója, Budapest, 785.

Megvédve ezzel a Szent Vér földi maradványokat Bruggesben illetve Torinóban, és ösztönözött mindenkit az elmélkedésre Krisztus szenvedése és Szent vér ontása felett.

A középkorban fokozódik az érdeklődés Krisztus vére és Szent vér iránt. A kereszteshadjáratok során a Szent Földről vér ereklyék behozatala igen nagy népszerűségnek örvend. Ez a nagy népszerűség közre játszik a Szent Vér Társaságának megalapításában. A relikviák mellett meg akarták ismerni közelebbről a szenvedés történetet, hogy azt minél inkább át tudják érezni és azonosulni tudjanak vele. Ekkor terjedt el a Piéta, istennek szent báránya és a misztikus szőlő is, melyek szoros összeköttetésben vannak a szent vérrel.⁴⁰



16. ábra: A Szent vér ereklye, Brugges

A Bruggesben található szent vér ereklye nagyban inspirálhatta ezeket a kárpitokat. A 12. században a Szent Földről került Bruggesbe, majd a 14. századtól ünnepeken a városban is körbe hordozták.⁴¹

A tükör szerepe a misztikus szőlő kárpitokon

A misztikus szőlő csoport kompozícióiban Krisztus négyzetbe foglalt körben jelenik meg, három kárpiton is. Ez szintén megkülönbözteti a korabeli textilektől és festményektől. Emlékeztethet minket ez a középkor kedvelt geometriájára is, a rozettákra, mandorlákra, kódexekből, melyek Isten mindent körbe-ölelő és végtelen lényegére utalnak, az idő körforgás-

⁴⁰ Wardwell, A. E. *The Mystical Grapes, a Devotional Tapestry*. 17 – 23.

⁴¹ uo.

szerűségére, az élet kerekére, és a körre, mint talizmánra, amely a gonosztól óv. A misztikus szőlőprés kárpitok esetében ez a négyzetbe foglalt kör a világ, csakúgy, mint a Bosch művéből készült *Szénásszekér* kárpiton.

A keretben futó gyümölcsös, virágos trompe-loeil pedig mindezt a természeti világba helyezi vizuálisan. Ez párhuzamba hozható a *Speculum Naturale* (Természet tükre) című enciklopédiával, amelyet Vincentius Bellovacensis (Beauvais-i Vince) írt a 13. században. Írásában arra törekedett, hogy összefoglalja a természetre vonatkozó összes tudást, igen különböző források felhasználásával. A kör kompozíció lehetséges utalás lehet a *Speculum Naturalé*ra, mely inkább a konvex földet utánozza, mintsem a lapos lemezt, vagy akár a 15. századi kör és konvex formájú tükröket.⁴² Ennek az időszaknak a műtárgyaiban a tükör a tökéletes természethűség garanciája. Ennek eléréséhez a festők ebben az időszakban valóban tükröt használtak. A festők képkészítők lévén a tükörkészítőkkel azonos céhbe is tartoztak. David Hockney, aki éveket szánt a táblakép festészeti technikák és munkamódszerek alaposabb megismerésére, sőt rekonstruálására, azt írja, hogy ebben az időszakban a portrék ezeknek a tükröknek köszönhetően sokkal realisabbak lettek, mint korábban.⁴³

Ha ezek alapján a kárpiton Krisztust is egy ilyen tükörben látjuk az magyarázza testetlen megjelenését - a jobb kar és kéz, illetve a koponya furcsa formáját.⁴⁴ A *Kisded Krisztus az eukarisztia borát préseli* kárpitok tervezőjének lehetséges, hogy a birtokában állhattak miniatűr festmények, melyek ilyen konvex üvegben voltak elhelyezve. Hasonlóval találkozhatunk a spanyolországi Burgos katedrális kincstárában, melyekre igencsak hasonlít a trompe-l'oeil keret, amely a kárpitokon is megtalálható. Mivel ebben a korszakban a kárpitok nem festmények, hanem grafikák átiratai voltak a szerző észrevétele figyelemre méltó abból a szempontból, hogy kárpitjaink rajzát valamilyen kisebb méretű eredetiről nagyították fel. Sőt, a megelőző időszakban egyenesen miniatűraktól dolgoztak, ahogyan ezt már korábban említettem. Az eredeti képeket jelentősen felnagyítva jutottak el a kárpitok tényleges 1/1-es kartonjaihoz. A nagyítás mértéke még akkor is jelentős lehetett, amikor nem hatalmas méretű sorozatok kartonjait, hanem ezeknek a kisméretű kárpitoknak a rajzát készítették.

⁴² Hockney D., 2001, *A titkos tudás, A régi mesterek technikájának újrafelfedezése*, Officina '96 Kiadó, Budapest, 72 – 80

⁴³ uo.

⁴⁴ Ebben a korszakban megszokott volt, hogy különböző médiumokat imitáltak a művészetben, például a francia, lillei Pietre le Pointre névre hallgató festő, vásznait oly módon kezelte, hogy azok végeredményként festett üvegre hasonlítsanak.

A misztikus szőlő kárpitok összehasonlítása

A négy fennmaradt félalakos kárpit egyedi kompozícióval és ikonográfiával rendelkezik és ezek tisztán összefüggenek. A misztikus szőlő csoport viszont nem az egyetlen eset, ahol vallási, áhítatos kárpitok sorozatában fő elemek, kompozíciók és figurák ismétlődnek. Ha kárpitok közt ilyen hasonlóságot találunk akkor valószínűsíthető, hogy nem egy kartonról készültek, hanem inkább leírások, illetve megtekintés alapján.

A misztikus szőlő kárpitok esetében a variációk közötti összefüggésekből néhány konklúziót tudunk levonni. A csoport idioszinkratikus ikonográfiája révén fedezhetünk fel hasonlóságokat, összekötő elemeket. Például a gyermek Krisztus, a kis négyzet formájú méretek, mind félalakos figurákkal melyek kör kompozícióban foglalnak helyet. Illetve a finom trompe-l'oeil, virágos keret is hasonló mindegyik darabon, amely emlékeztethet a Bruggesben valamint a belgiumi Ghentben található kódexek margóira. A New Yorkban, (11. ábra) valamint Amsterdamban (12. ábra) található két kárpit lehet valószínűleg legközelebb az eredeti inspirációhoz. Itt van a jelenet teljes fókusza Krisztus tetteire helyezve, valamint kivételesen a gyermek Krisztust egyedül ábrázolják, és ez az elem disztingválja a korabeli ábrázolásoktól. Valószínűsíthető, hogy a clevelandihez (13. ábra) hasonlóan több olyan verzió létezett, ahol Krisztus mellett József és Mária is megtalálható volt. Viszont további figurák, József és Szűz Mária, felhívhatja az ikonográfia minőségét. Ám nem kizárt, hogy az eredeti modellen három alak szerepelt, amelyeket azért szűkítettek le egymagában a kisdied Krisztusra, hogy az ikonográfiát felerősítsék. A chicagói (14. ábra) kárpiton viszont úgy tűnik, mintha Krisztus testét összepréselték volna annak érdekében, hogy a kompozícióba beférjen a Szűz és József. Jobb karja láthatóan kisebb, mint a bal mely így közelebb került a testéhez és már nem mutat a kristály gömb keresztjére, mint a New York-i (11. ábra) vagy amsterdami (12. ábra) kárpiton. Itt a gömb tükrében a szőlőfürtöt préselő kezet látjuk és a kehelyt. Szentségtartót gyakran ábrázolnak kehely mellett. A kárpiton eperrel párosítják. A szentségtartó, amely az ostya tárolására szolgál Szűz Mária szimbóluma, akinek teste Krisztust hordozta, aki ily módon az ostya. A háttérben található eperbokrok a reneszánsz idején a gonosz és a megtevesztés jelképei voltak, hiszen hiába van édes piros gyümölcse a levelei között kígyó bújhat. A kárpiton az eper rontó jelenlétét így a szentségtartó oldozza fel.⁴⁵

⁴⁵ Wardwell, A. E. *The Mystical Grapes, a Devotional Tapestry*. 17 – 23.

Így kimondható, hogy az utóbbi és a fentebb említett chicagói textil kevésbé sikeres adaptációja a misztikus szőlőikonográfiának.⁴⁶

A kisdéd Krisztus az Eukarisztia borát préseli (11. ábra) viszont azért nem lehet az eredeti modell, mert a kompozíció, a közös részletek, a figurák arányai és száma minden újabb kárpittal változott. Így valószínűleg tervezőjük vagy a karton festője sem lehet ugyanaz. A Metropolitan Museum kutatásai alapján azt is megállapították, hogy míg a New York-i (11. ábra) és chicagói (14. ábra) kárpitok len felvetéssel készültek a clevelandi (13. ábra) kárpit gyapjú felvetéssel készült. Ezek a technikai különbségek, valamint az eltérő számú felvetés is igazolja, hogy ezek nem ugyanabból a műhelyből származtak. Így ezek alapján azt is megállapíthatjuk, hogy nem használtak újra festett kartonokat és nem minták alapján készítették őket. Mivel egymással ikonográfiájukon kívül nem egyezők, valószínű, hogy más nem ismert sorozatról, esetleg nagyobb munkáról készült variációk, melyek eltérő időben készültek, más mesterek által, más helyeken. Mint azt már említettem bevett szokás volt nagyra becsült és csodált műveket másoltatni, vagy azokra különböző variációt készíttetni, valamint ezeket politikai célokból tovább ajándékozni. A misztikus szőlő esetében lehetséges, hogy dinasztia okokból készítették és ajándékozták tovább őket.

Kasztíliai Johanna tisztában volt azzal, hogy milyen fontosak a dinasztiai kapcsolatok. Édesanyja példáját követhette, amikor portugáliai Izabellának kárpitot ajándékozott. Bár az is lehet, hogy a Cleveland (13. ábra) és Chicago (14. ábra) kárpitokat áhítatos erejükért készítették. Johannáról úgy tudjuk szerette a rendkívül hatékonnak gondolt hitbuzgalmi tárgyakat. Imakönyvébe, mely a laikus számára szolgáló személyes imádságos könyv volt, egy Rogier van der Weyden kép apró másolatát festette.⁴⁷ St. János a védőszentje volt akinek a Jelenéseit kifejezetten női olvasmányként tartották számon. A gazdagon illusztrált példányok előkelő könyvtárakban maradtak fenn.

A misztikus szőlőprés kárpitokról elmondhatjuk mindezek alapján, hogy megrendelőik tisztában voltak idioszinkratikus ikonográfiájukkal és annak jelentőségével. Fontosnak tartották hitük gyakorlását ezekkel a művekkel körülvéve. Emellett fontosnak tartom megemlíteni, hogy a másolatokat magas művészi szintre emeli az, hogy karton nélkül, látottak alapján másolták és dolgozták fel őket a szövőmesterek, amely megoldás nem melleleg nagyra értékelt volt a

⁴⁶ Cleland E., *Small-scale devotional tapestries- Fifteenth and Sixteenth centuries*, Part 2: The Mystic Grapes group 65 – 80.

⁴⁷ uo.

Habsburg, illetve Trastámara házakban is. Úgy tartották, hogy Krisztus és Madonna még inkább segítik az elmélyedést, ha egyszerre vannak ábrázolva. A misztikus szőlő kárpitok egy misztikus vallási időszakban készültek és intim méretük miatt ideális magán áhítat tárgyak.⁴⁸

A misztikus szőlő csoport és a Krisztus a misztikus szőlőprésben kárpit

A stílusban és ikonográfiában hasonló kis méretű kárpitokat, azaz a: New Yorkban, Amsterdamban, Clevelandben illetve Chicagóban található műveket, a New York-i *Krisztus a misztikus szőlőprésben* darabbal együtt, nevezhetjük a *Misztikus Szőlő* csoportnak.



17. ábra: *Krisztus a misztikus szőlőprésben*, 1500 körül, 73,5 x 77,5 cm, szh. Dél-Hollandia, 1994.484

A korábban a New York-i French & Company művészeti galériában szereplő kárpitot, amit a Metropolitan Múzeum kárpitszakértője Cavallo *Krisztus a misztikus szőlőprésben* (17. ábra) címen tart számon, M. Crick-Kuntziger némi bizonytalansággal Brugges-nek tulajdonít, és egyenesen *Salvator Mundi* (17. ábra) címmel illet. Feltételezése szerint a Brugges-i Hanotin

⁴⁸ Wardwell, A. E. *The Mystical Grapes, a Devotional Tapestry*. 17 – 23.

Longue műve, aki 1452-ben a velencei pap, Francesco Donato számára dolgozott. Ebben a kérdésben J. Duverger egy Velencében dolgozó arrasi mestert feltételez. Nagyon kevés késő középkori Brugges-i falikárpit maradt ránk, ne feledjük azonban, hogy főként mindennapi használatra szánt darabokat szőttek, amelyek sokkal inkább ki voltak téve az időnek, mint azok a falikárpitok, amelyeket csak ünnepségek alkalmával vagy kifejezetten magán áhítat céljára használtak.⁴⁹

Amikor a korábban tárgyalt kis kárpitokon a néző tekintete találkozik a csecsemő Krisztusával – a Szűzanya méhének gyümölcsével, Krisztus sorsát, a világ megváltójaként való halálát szemlélhette. Ezeket a varázslatos kis darabokat a hasonlóságaik alapján jobban meg is érthetjük. Például a Chichago (14. ábra) kárpit horizontális oszlopai oda nem illőnek tűnhetnek, amíg össze nem vetjük a New York-i *Krisztus a misztikus szőlőprésben* (17. ábra) darabbal, ahol hasonló spirális oszlopok alkotják a prés csavarjait. Ezekre erősítve található Krisztus mögött a gazdagon díszített kelme, amelyet magas státusz reprezentálásához alkalmaztak. A felnőtt *Krisztus a misztikus szőlőprésben* (17. ábra) talán ennek a változtatásnak a legdrasztikusabb formája, mert bár a fő elemek megmaradtak, a főszereplőt nagymértékben újra tervezték. A szintén New York-i *Kisdéd Krisztus az eukarisztia borát préseli* (11. ábra) kárpit kristály gömbje nélkül figyelmünk elsikkadna a clevelandi gömb felett, amely Krisztus előtt jelenik meg. A *Krisztus a misztikus szőlőprésben* (17. ábra) kárpit közvetlen előterében található félgömb sem lenne értelmezhető a többi kárpit ismerete nélkül.

Az Eukarisztia borának ikonográfiája nyomán, valamint a formális félalak ábrázolások, melyek az előtér párkányán helyezkednek el megadja a lehetőséget, hogy ezek oltárképekként funkcionáljanak. A *Kisdéd Krisztus az eukarisztia borát préseli* (1420 –1500) textilen, mint egymagában ábrázolt Krisztus jelenik meg. Ugyan gyermekként, a jelenet fókuszában mégis ő áll, ikonikus cselekedeteinek minősége és jelentősége így felerősödik. Ruhájának jobb ujjá felhajlik, megjelenik az egyszerű len bélése, ahogy a fekete szőlőt a kehelybe préseli. Szinte a felnőtt *Salvator Mundi* jelenik meg, ahogyan bal kezén két ujját áldásra emeli.

A gömbben ennek visszatükröződése is látható, mely figyelmünket a gömb foglalatára irányítja, amelyen kereszt látható, és elgondolkodtat e gyermek elrendelt sorsáról és áldozatáról melyet az emberiségért hoz majd meg. Ugyan nem visel koronát, de feje mögött ismét láthatjuk a díszes kelmét. Az, hogy egy előtérben lévő párkány és egy magasabb hátsó mellvéd között helyezkedik el, hasonlít arra a királyi páholyra vagy erkélyre, amelyet az uralkodók használtak.

⁴⁹ Delamarcel, G., Duverger E., 1987, *Brugges et La Tapisserie*, luis de portere, Brugges, 56 – 57.

Dél Hollandiában ábrázoltak így Szenteket vagy a Szent Szület. A kelme fölemlítésével a szerző azokra a korai 13.századi ábrázolásokra utal, amelyek esetében Krisztus figurája mögött drága kelmét, szőnyeget, kárpitot helyeztek el.⁵⁰ Számtalan kép emeli ki Krisztus méltóságát azzal, hogy az oltáron antependiummal (az oltár törzset takaró szövet), vagy az oltár lépcsőjén és az olvasópolcon elhelyezett kárpittal ábrázolja. Az egyház szentjei éppúgy, mint Szűz Mária alakja szőnyeggel vannak jelölve. De azt is megállapíthatjuk, hogy a 13 – 15. század között ez a szimbólum az eucharisztia gyakorlatában folytatódik, majd teljeseedik ki. Ekkor jelenik meg a kereszt tetején az INRI (Nazareti Jézus a zsidók királya) felirat.⁵¹

Így kimondhatjuk, hogy misztikus szőlőprés kárpitok képi programjai a Megváltó elrendelt útjáról tesznek tanúbizonyságot, hogy az ábrázolt gyermek Salvator Mundivá válják, a világ megváltójává. Az ember feladata, hogy megváltsa magát, megóvja magát az élet nehéz helyzeteiben. Benne van ebben az Ecce Homo esendősége legalább annyira, mint Isten fiának története. Salvator Mundi – a világ megváltója.

Utószó

A misztikus szőlő téma diplomamunkám kreatív koncepciójának kidolgozása közben került előtérbe. Diploma témám az anyagi világ körforgása és a korai halotti kultuszok eszmevilága közötti összefüggéseket, ezen belül a szent és a profán közötti átjárót keresi. A munkát Wardvel és Cleland cikkeinek áttekintésével kezdtem, majd főként Delmarcel, Campbell, Herrero-Carretero és Cavallo írásaira támaszkodtam, de elmondhatom, hogy a tanulmány egyes részleteiben a véletlenek is segítettek. A *Krisztus a misztikus szőlőprésben* (17. ábra) kárpit kapcsán Delmarcel és Duverger brugge-i tanulmánykötete megerősített abban, hogy úgy tekintsek a gyermek Krisztust ábrázoló misztikus szőlőprés kárpitokra, mint Salvator Mundi ábrázolások speciális eseteire. A szakértők egybehangzó véleménye szerint a misztikus szőlő kárpitok festészeti előképeiről nincsenek dokumentumaink. Cavallo úgy fogalmaz, hogy a misztikus szőlő motívum olyan jellegzetes és tipikus volt, hogy nehéz lenne festészeti előképet feltételeznünk mögötte. Cleland több festészeti párhuzamot is említ, de ezek mindegyike Madonna a gyermekkel formában jelenik meg, és nélkülözi azt az ikonográfiai jellegzetességet,

⁵⁰ Gantzhorn V., 1991, *The Christian Oriental Carpet*, Taschen, UK, 30 – 40.

⁵¹ uo.

hogy a gyermek egyedül van a képen.⁵² Egyik tanulmány sem hivatkozik valamelyik *Salvator Mundi* ábrázolásra, pedig a korszakból számtalan festészeti példát ismerünk és ezeket Leonardo váratlanul előkerült művének kapcsán vagy annak köszönhetően az utóbbi években a szakértők részletesen elemeztek is.



18. ábra: Leonardo Da Vinci – *Salvator Mundi*, 1500 körül, 66 x 45 cm, magántulajdon Abu-Dabi

A Leonardo Da Vinci *Salvator Mundi* (18. ábra) című festményét, az Itáliai reneszánsz kiemelkedő darabját 1499 és 1510 közötti időszakra datálja a szaktudomány. Megtalálásakor másolatnak gondolták, de hosszas restaurálás után azonosították és datálták a képet. Több kézen is forgott, de jelenleg, mint a világ legdrágábban elárverezett képe vált ismertté. 2017-ben a Christie's árverésén egy arab milliárdos több, mint 400 millió dollárt fizetett érte. Kiállításon nem szerepel, pontos hol létéről nem tudunk. Csekély számuk miatt Leonardo alkotásai nagy jelentőségű kulturális valutának számítanak. Ha egy ország, egy múzeum birtokolja nagy

⁵² Cavallo, A. S., 1993, *Medieval Tapestry in the Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York, Henry&Abrams, Inc., New York, 334 – 346

vonzerőt sugároz a turisták és művészetkedvelők felé egyaránt. Érdekes, hogy egy premodern áhítatos festmény, amely aszkézisre sarkallta korabeli befogadóját napjainkban így átalakul. Szimbólumává válik – a világ megváltásává a fenntarthatatlanság és a globalizáció társadalmi és ökológiai problémáinak hangulatában. Szimbólummá válik a természet és a társadalom kizsákmányolásának megszüntetését követelő társadalmi erőfeszítések kulturális szférájában.

Irodalomjegyzék

- Abruzzi, W., 2021, *Christ In the mystic winepress*, DOI:10.13140/RG.2.2.22227.09769 1–20.
- Brunori, P., Ceppetely V., Cesa M., 2020, *Leo X and Raphael in the Sistine Chapel: The Tapestries of the Acts of the Apostles*. 1 kötet, Edizioni Musei Vaticani, Róma, 117–130.
- Campbell, T., 2002, *Tapestry in the Renaissance*, The Metropolitan Museum of Art New York, Yale University Press, New Haven and London, 25-31, 131–132.
- Castelnuovo, E., 1990, *Gli Arazzi del Cardinale*, Editrice Temi, Trento, 80–90.
- Cavallo, A. S., 1993, *Medieval Tapetstryes in the metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York, Henry&Abrams, Inc., New York, 334–346.
- Cleland, E., 2008, *Entries on the Holy Family with the Infant Christ pressing the Wine of the Eucharist (inv.1937.1097)*, in Koen Brosens & Christa Mayer Thurman, eds. *European tapestries in the Art Institute of Chicago*, Chicago, New Haven & London, 65–80.
- Cleland, E., 2009, *Small-scale devotional tapestries - Fifteenth and Sixteenth centuries, Part 1: An Overview and Part 2: The Mystic Grapes group*, *Studies in the Decorative Arts* 16 (Spring-Summer) 64–115.
- Delmarcel, G. 1999, *Flames Tapestry*, Thames and Hudson, London. 65–66.
- Delamarcel, G., Duverger E., 1987, *Brugges et La Tapisserie, luis de portere*, Brugges, 56–57.
- Gál F., Gál J., Gyürki L., és munkatársai, 2014, *Biblia Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás*, 4. kiadás, Szent István, 785.
- Herrero-Carretero C., 2015, *II. Fülöp Apokalipszise*, in. szerk.: Pápai, L., 2015, *Apokalipszis vagy globális fenntarthatóság KÁRPIT3 konferencia* (Magyar Nemzeti Galéria 2015) MKE, Budapest, 58–63.
- Herrero-Carretero, C., 2004, *Tapestries of Isabella the Catholic Origines of the Spanish Royal Collection*, Patrimonio National, Madrid, 137–157.
- Noever, P., 2005, *Fragile Remnants, Egyptian Textiles of Late Antiquity and Early Islam*, MAK, Hatje Cantz, Bécs, 141.

Hockney D., 2001, *A titkos tudás, A régi mesterek technikájának újrafelfedezése*, Officina '96 Kiadó, Budapest, 72–80.

Kárpit 3, 2015, *Apokalipszis vagy globális fenntarthatóság*, Dr. Lázárné Balog Edit, Magyar Kárpitművészek Egyesülete, Magyar Nemzeti Galéria, Konferencia kiadvány, 3–5

Miret I Nin, M., 2005, *A bor a művészetben*, Officina '96 Kiadó, Budapest, 99–150

Pápai, L., 2017, *Testépek*, Szerkesztett lektorált kézirat, MMA MMKI, Budapest, 136–155

Török, L., 2005, *A fáraók után*, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 43, 70.

Van der Meer F., 1987, *Apokalypse*, Mercatorfonds, Antwerpen, 180.

Volkmar, G., 1991, *The Christian Oriental Carpet*, Taschen, UK 30–40.

Wardwell, A. E., 1975, *The mystical grapes, A devotional tapestry*, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Cleveland Museum of Art ,17–23.

Wagner, D., 2022, *Aesthetics of Enumeration: The Arma Christi in Medieval Visual Art*, Creative Commons, Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Ábrajegyzék

1. ábra: <i>Szövet töredéke szőlőindadísszel</i> , 4. 5. század, 8,5 x 52,1 cm, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 9013	4
2. ábra: <i>Életfa Dionüszosz alakjával</i> , 4. 5. század, 32x38cm, MAK, Bécs	4
3. ábra: <i>St. János Jelenések</i> , 1240 – 1250, Nemzeti könyvtár Párizs, Bnf. fr. 12148, frhttps://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447298r/f65.item	5
4. ábra: Dél Németalföld, <i>Szőlő szüret és bor préselés</i> , 16. század eleje, 246x495, Cluny Museum, Párizs, ME037PA	6
5. ábra: <i>Utolsó vacsora</i> , Bernaert van Orley, 1524 – 26, Brüsszel, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1975.1.1915	8
6. ábra: Brüsszel: <i>A Szűz és a Gyermeke St. Annával</i> , 16. század eleje, 105x105 cm, Királyi Művészeti és Történeti Múzeum, Brüsszel	9
7. ábra: Brüsszel: <i>Szűz és a gyermek női figurával, Simonnal, Izsákkal és angyalokkal</i> , 16. század eleje, 139x173 cm, Vatikáni Múzeum, Róma	11
8. ábra: <i>Krisztus a szőlőprésben</i> , 1430-1440, freskó, Assisi St. Ferenc templom, Krakko	13
9. ábra: <i>Apokalipszis: Krisztus és égi hadsereg</i> , 1255-1260, Pierpont Morgan Library, New York.....	14
10. ábra: Középkori szőlőprés, Hessen, Kloster Eberbach, Németország	15
11. ábra: <i>A kisded Krisztus az eukarisztia borát préseli</i> , 1420 – 1520, 50,5 x 46 cm, Metropolitan Museum, New York, (14.40.709a).....	17
12. ábra: Colin de Coter: <i>Szent Gergely Miséje</i> , 1502-1504 Pieter van Aelst brüsszeli műhelye, 342x407 cm Spanyol Királyi kárpitgyűjtemény, San Ildefonso, Spanyolország, részletek, TA -7/2 10005810	20
13. ábra: <i>Gyermeke Krisztus az eucharisztia borát préseli</i> , 1500 körül, Hollandia, 35,2 x 33,2 cm, Minneapolis Institute of Art, 2014.104	24
14. ábra: Brugges: <i>Gyermeke Krisztus az eukarisztia borát préselve, mellette a Szűz, József és három angyal</i> , 1425 – 1500, 79 x 75 cm, The Cleveland Museum of Art, 1973.77.....	25
15. ábra: <i>A Szent Család a kis Krisztussal ki az eucharisztia vérét préseli</i> , 1425 – 1500, 67 x 60 cm, Art Institute Chicago, 1937.1097	26
16. ábra: A Szent vér ereklye, Brugges.....	29
17. ábra: <i>Krisztus a misztikus szőlőprésben</i> , 1500 körül, 73,5 x 77,5 cm, szh. Dél-Hollandia, 1994.484.....	33
18. ábra: Leonardo Da Vinci – <i>Salvator Mundi</i> , 1500 körül, 66 x 45 cm, magántulajdon Abu-Dabi	36

