

Khanenko Imádás Mestere: Királyok imádása  
(Budapest, Szépművészeti Múzeum)  
2025. 01. 15.

## Tartalom

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Khanenko Imádás Mestere .....                                                 | 3  |
| 2. Khanenko Imádás Mestere: <i>Királyok imádása</i> , Szépművészeti Múzeum ..... | 5  |
| 2.I. Ikonográfia, előképek.....                                                  | 8  |
| 3. Portré .....                                                                  | 12 |
| 3.I. Ligny grófjai .....                                                         | 16 |
| 4. Konklúzió.....                                                                | 18 |
| Irodalomjegyzék.....                                                             | 21 |

Az Országos Tudományos Diákköri Konferenciára készült kutatásom középpontjában egy, a Szépművészeti Múzeumban őrzött Királyok imádása tábla áll, amelyet a Khanenko Imádás Mesteréhez köt a szakirodalom (1. kép). Dolgozatomban ismertetem a mester oeuvre-jét és a hozzá fűződő kutatástörténetet. Továbbá bemutatom a budapesti *Királyok imádása* tábla hézagos provenienciáját, technikai vizsgálatait és ikonográfiai előképeit. Dolgozatom fókusz a képen látható egyik király, Boldizsár arca, amely valószínűleg kriptoportré. Az arc tulajdonosával kapcsolatban több név is felmerült a kutatásban. Egyesek szerint I. Miksa, míg mások szerint III. Frigyes, német-római császár arca látható a táblán. Hipotézisem szerint nem egy uralkodó jelenik meg Boldizsár képében, hanem egy francia gróf. A budapesti Khanenko-tábla Boldizsárának arcvonásait egy Jean Perréal által készített rajzon találtam meg.

## 1. Khanenko Imádás Mestere

A Khanenko Imádás Mestere szépségnevével ellátott németalföldi mesterre Hugo van der Goes gyakorolt nagy hatást. Hugo van der Goes 1467. májusában csatlakozott a genti festőcéhhez.<sup>1</sup> A festőcéhbe csak 25 éves koruk után csatlakozhattak a festők, ebből arra lehet következtetni, hogy Goes 1442-ben vagy azelőtt született.<sup>2</sup> Az 1480-as leuveni városi dokumentumokban a mester születési helyéül Gentet jelölik meg.<sup>3</sup> Hugo van der Goes aktív éveinek körülbelül felét Gentben töltötte, az 1470-es évek derekán vonult a Brüsszel mellett lévő Roode kolostorba<sup>4</sup>, ahol 1482 és 1483 között hunyt el.<sup>5</sup> Goes Gentben biztosan nagy hatást gyakorolt a céh tagjaira, a festőcéh vezetése mellett saját műhellyel is rendelkezhetett a városban.<sup>6</sup> Gent mellett Brüsszelben – ahol a XV. században elsősorban Rogier van der Weyden gyakorolt nagy hatást – is ismerték, sőt követték Hugo van der Goest.<sup>7</sup> Egyes felvetések szerint a Roode kolostorban Albrecht Bouts és Jean Hey voltak a mester segédei.<sup>8</sup> Gent és Brüsszel mellett Brugesben is követték Goest, aki járt is a városban, 1468-ban részt vett Merész Károly és Yorki Margit esküvői dekorációinak elkészítésében.<sup>9</sup>

---

<sup>1</sup> Dumolyn – Verroken – Borchert, 2023, 19.

<sup>2</sup> Dhanens, 1998, 27.

<sup>3</sup> Depoorter, 2022, 22.

<sup>4</sup> Hugo van der Goest utoljára 1475-ben említik genti dokumentumok. Valószínűleg 1475 és 1476 között vonulhatott a kolostorba. Dumolyn – Verroken – Borchert, 2023, 22.

<sup>5</sup> Friedländer, 1969, 13.

<sup>6</sup> Dumolyn – Verroken – Borchert, 2023, 22., Borchert, 2023, 71.

<sup>7</sup> Borchert, 2023, 73.

<sup>8</sup> Borchert, 2023, 74.

<sup>9</sup> Borchert, 2023, 76.

Hugo van der Goes közvetlen követői közé sorolható tehát Albrecht Bouts, Jean Hey, Ambrosius Benson, Adriaen Isenbrant és Gerard David. A levéltári adatokhoz nem köthető, névtelen Hugo-követők közül egy mester oeuvre-jét 1926-ban állította fel Max J. Friedländer, ő látta el a Khanenko Imádás Mestere szükségnévvel a XV. század végén, XVI. század első évtizedeiben dolgozó mestert.<sup>10</sup> Hugo van der Goes „méltó követőjeként” és „nem szolgai másolójaként” említi Friedländer Khanenko Imádás Mesterét.<sup>11</sup> Friedländer alapvetően két *Királyok imádása*-táblát köt a mester kezéhez, a kijevi Khanenko Múzeumban lévő diptichont (2. kép) és a saint-omeri Musée des Beaux-Arts gyűjteményébe tartozó triptichont (3. kép). Egyértelműen Hugo-hatást állapít meg a képeken, megjegyezve, hogy a Khanenko mester meglágyítja, lekerekíti a formákat. A mester kezéhez köti továbbá a stuttgarti Staatsgalerieben őrzött Madonnát (4. kép). Kissé bizonytalanabban, de a mester oeuvre-jébe helyezi a dessauai Anhaltische Gemäldegalerieben lévő félalakos Madonnát (5. kép).<sup>12</sup> A XX. század első felében tehát a festő oeuvre-je négy képből áll. Winkler nem ért egyet a Friedländer által felállított attribúcióval, sőt Khanenko-mestert nem is tartja közvetlen Hugo-követőnek.<sup>13</sup>

1953-ban jelent meg az *Oud Holland* 68. számában egy cikk, amely a Friedländer által Khanenko Imádás Mesterének nevezett festőt, a Torinói Keresztre feszítés mesterével azonosította.<sup>14</sup> Boon a két oeuvre-t összeolvastotta, sőt egy újabb táblát kötött a mester kezéhez, amelyen Augustus és a tiburi szibilla látható.<sup>15</sup>

1969-ben a Khanenko mester oeuvre-je még egy táblával bővült. Fenyő Iván neki attribúálta, az akkor még magángyűjteményben lévő *Királyok imádása*-táblát (1. kép).<sup>16</sup> Fenyő elsősorban a kijevi diptichonnal és a saint-omeri triptichonnal hasonlította össze a budapesti képet.<sup>17</sup> Az attribúcióval kapcsolatban azonban kérdéseink merülhetnek fel, jogosan. Ha a budapesti tábla Mária arcát összevetjük a kijevi diptichonéval, a hasonlóságok mellett, különbségeket is felfedezhetünk. A kijevi diptichon Máriájának arca kerekesebb, ajkai húsozottabbak, míg a budapesti táblán Mária arca hosszúkásabb, finom vonásokkal, a goesi hatás sokkal erősebben érzékelhető. A saint-omeri és a kijevi arc közötti hasonlóság egyértelmű, a puha orca, kerek áll, ívelt szemöldök és mandulavágású szem szinte teljesen megegyezik.

---

<sup>10</sup> Friedländer, 1926, 77.

<sup>11</sup> Friedländer, 1969, 44.

<sup>12</sup> Friedländer, 1969, 44.

<sup>13</sup> Winkler, 1964, 291.

<sup>14</sup> Boon, 1953.

<sup>15</sup> Boon, 1953, 214.

<sup>16</sup> Szépművészeti Múzeum, RK, l.sz. 76.5

<sup>17</sup> Fenyő, 1969, 24.

Fenyő a Mária arcok átalakulását a kronológiával magyarázza.<sup>18</sup> Szerinte első a sorban a kijevei diptichon, amelynek Máriája Robert Campint követi.<sup>19</sup> A sorban az utolsó helyet foglalja el a budapesti tábla, amelyen már goesi hatás érezhető. A kettő között kap helyet a saint-omeri triptichon. A kronológiába való elrendezéssel Fenyő minden kételyt eloszlat. A három tábla bizonyára egy mester (vagy egy mester-kör, műhely) kezéhez köthető. Fenyő attribúálásával Didier Martens is egyetért.<sup>20</sup> Martens az Upton House-ban őrzött *Augustus és tiburi szibilla*-táblát (6. kép) is Khanenko Imádás Mesteréhez köti, amelynek az oeuvre-be helyezésére már Boon is utalt.<sup>21</sup>

A tudomány jelen állása szerint tehát a mester kezéhez hét képet tudunk kötni, amelyeknek kronológiába rendezése még várat magára. Az oeuvre-be tartozó táblák a következők: a kijevei *Királyok imádása*-diptichon (2. kép), a saint-omeri *Királyok imádása*-triptichon (3. kép), a budapesti *Királyok imádása* (1. kép), a stuttgarti *Mária gyermekkel*-tábla (4. kép), a dessau-i *Mária gyermekkel* (5. kép), az Upton House-ban őrzött *Augustus és tiburi szibilla* (6. kép) és a rotterdami *Mária gyermekkel*-tábla (7. kép).<sup>22</sup> Khanenko Imádás Mestere tehát Hugo van der Goes követője volt, valószínűleg Gentben dolgozhatott. Az oeuvre-el kapcsolatban felmerült Robert Campin hatása, így az sem kizárható, hogy a mester Tournai-ban is járt. Ha elfogadjuk – a már ismertetett – Fenyő-féle kronológiát, a mester időrendben utolsó munkája a Szépművészeti Múzeumban lévő tábla. A budapesti *Királyok imádása*-táblát Urbach 1500 – 1510 körülre datálja.<sup>23</sup> Khanenko-mester tehát a XV. század utolsó évtizedeiben és a XVI. század első évtizedeiben volt aktív.

## 2. Khanenko Imádás Mestere: *Királyok imádása*, Szépművészeti Múzeum

Khanenko Imádás Mestere *Királyok Imádása*-táblája Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának részét képezi, jelenleg raktári anyag.<sup>24</sup> A tábla Balogh István atya tulajdonában volt a XX. század első felében. Az ő elmondása alapján a Forgách család volt az előző tulajdonos, erről azonban nincs írásos dokumentum.<sup>25</sup> A kép 1948 és 1951 között a

---

<sup>18</sup> Fenyő, 1969, 25.

<sup>19</sup> Fenyő, 1969, 25.

<sup>20</sup> Martens, 1993, 69.

<sup>21</sup> Martens, 1993, 74.

<sup>22</sup> Giltaij, 1994, 65.

<sup>23</sup> Urbach-Varga, 2015, 61.

<sup>24</sup> SzM, RK, 76.5

<sup>25</sup> Urbach-Varga, 2015, 73.

Szépművészeti Múzeumba került letétként. 1951-ben azonban Balogh atya Korányi Andrásnak ajándékozta a táblát. A Szépművészeti Múzeum 1976-ban vásárolta meg a festményt.

A fatábla parkettázott hátsó oldalán, a mai múzeumi cetlin kívül egy régebbi felirat is felfedezhető: „*Gróf Mig...zzy*” (8. kép). Nem véletlen tehát, hogy Urbach Zsuzsa is utal arra, hogy a tábla esetleg a Migazzi-gyűjtemény egyik darabja volt.<sup>26</sup> Erről azonban nincs bővebb információnk, a tábla provenienciája nem tisztázott. A Migazzi család eredetét Svájcban, Tirol térségében kell keresnünk.<sup>27</sup> A család a XVII. században osztrák grófi címet kapott. A Migazzik magyar kötődéssel is rendelkeztek, ugyanis Migazzi Vince fia, gróf Migazzi Kristóf Antal (Trient, 1714 – Bécs, 1803) 1761-től váci püspök volt. A váci püspöki címet jövedelmének gyarapítására kapta meg, a bécsi érseki cím mellé.<sup>28</sup> Migazzi Kristóf Antal nevéhez köthetők az 1760-as években megkezdődött építkezések Vácon, amelyek során megépült a székesegyház és a diadalkapu is. Migazzi Kristóf Antal a váci püspöki címmel együtt megkapta az egyházi gyűjteményt is. Az egyházi gyűjteményben Althan Mihály püspöksége idején, a XVIII. század közepén, 170 db képről ír a leltár.<sup>29</sup> A század végén, Migazzi lemondásakor (1787-ben) azonban már csak 130 festményről számol be az akkori lajstrom. Khanenko Imádás Mesterének budapesti tábláján lévő felirat a Migazzi családhoz köti a képet. Lehetséges, hogy a tábla éppen gróf Migazzi Kristóf Antal gyűjteményében volt eredetileg, a XVIII. század hatvanas-hetvenes-nyolcvanas éveiben, ekkor került a felirat a parkettára. Migazzi talán a Vácon folyó építkezések finanszírozása miatt adott el egy-egy festményt az egyházi gyűjteményből, ekkor kerülhetett más családhoz a tábla (esetleg a Forgách családhoz, ahogyan arra Balogh István atya utalt<sup>30</sup>). Természetesen fontos megvizsgálni a család többi tagját is, sőt, az sem kizárható, hogy Migazzinak volt Bécsben is gyűjteménye. Illetve kérdéses, hogy az egyházi gyűjtemény darabjaira rátette-e a saját nevét. A tábla provenienciája tehát nem tisztázott, átfogó kutatásra vár.

---

<sup>26</sup> Urbach-Varga, 2015, 61.

<sup>27</sup> Nagy, 1860, 30.

<sup>28</sup> Entz, 1942/1943, 258.

<sup>29</sup> Pető, 2007, 289.

<sup>30</sup> Urbach-Varga, 2015, 73.

Miután a képet a Szépművészeti Múzeum megvásárolta, kisebb restauráláson esett át.<sup>31</sup> 1999-ben a táblát infravörös reflektográfia (IRR) vizsgálatnak vetették alá.<sup>32</sup> Az IRR vizsgálat megerősítette azt, amelyre már Fenyő is utalt 1969-ben, miszerint a kép eredetileg számárhátíves táblákból álló triptichon volt, a kiegészítés 1600 körül készült (9. kép).<sup>33</sup> A kiegészítések az eredeti festett felületek stílusában készültek, az eredeti felületeket nem festették át. Szabad szemmel is látható a kiegészítés és az eredeti felület közötti különbség, főleg a színtónusokban. Az 1600 körüli kiegészítés festője a színeket a már bepiszkolódott, besötétedett eredeti felülethez igazíthatta. Hasonló kiegészítés kapott – jöllehet egy évszázaddal később, mint a budapesti Khanenko-tábla – Lucas van Leyden *Madonna gyermekkel, Mária Magdolnával és donátorral*-képe<sup>34</sup>, amely félköríves diptichon volt és téglalap alakú táblává egészítették ki, az eredeti felületeket meghagyva.<sup>35</sup> A budapesti tábla restaurálása és a kiegészítések meghagyása vagy eltávolítása jogos és fontos muzeológiai kérdés volt. Urbach Zsuzsa ezzel kapcsolatban, az 1980-as években levelezést folytatott a Le Centre d'étude des Primitifs flamands munkatársaival.<sup>36</sup> Levelében Urbach két lehetséges variációt vázolt fel a brüsszeli kollégáknak; vagy eltávolítják a későbbi kiegészítést, így a tábla visszanyeri eredeti (XV. század végi – XVI. század eleji) formáját, vagy meghagyják az 1600 körül készült, minőségesebbnek mondható kiegészítést. Urbach egyértelműen az utóbbit tartotta helyesnek és történelmileg hitelesnek. A táblát végül tehát nem csupaszították le, a kiegészítéseket meghagyták, restaurálták.

Az IRR felvételeken az alárajzolásokat vizsgálhatjuk meg (10. kép). Mária és a gyermek arcán kisebb változtatások nyomait fedezhetjük fel az alárajzolásban. A Mária előtt térdelő idős király arca alig van alárajzolva, csak a legfontosabb vonásokat jelzi a mester (11.kép). A bal oldali király arcán többszöri változtatások nyomai láthatók, a mester bizonytalanul keresi a vonalakat (12. kép). Az alárajzolás tekintetében a legfontosabb alak a jobb oldali király. A jobb oldali király ruhaujján a következő feliratot olvashatjuk: BALT. Így ő valószínűleg a napkeleti

---

<sup>31</sup> A képet 1976-ban Kovács Zsuzsa kezelte. A tábla igen rossz állapotban került vissza a múzeumba. Miután a kép elvesztette múzeumi letéti státuszát, magángyűjteménybe került, ahol valószínűleg nem megfelelően tárolták. Így a festék felhólyagosodott, sőt több helyen erősen kipergett. 1976-ban azonban nem teljeskörű restauráláson esett át, a kipergett részeket retusálta, míg a hólyagokat visszavasalta Kovács. (SzM, RK, Urbach Zsuzsa 76.5-ös mappája)

<sup>32</sup> Urbach, 2001, 93.

<sup>33</sup> Urbach-Varga, 2015, 65.

<sup>34</sup> Alte Pinakothek, München, l.sz.: 742

<sup>35</sup> Filedt Kok – Eikemeier – Asperen de Boer, 1975, 230.

<sup>36</sup> SzM, RK, Urbach Zsuzsa 76.5-ös mappája, „Levelezés” boríték, 1981.01.13.

bölcsek közül Boldizsár. Boldizsár arca precízen, aprólékosan – még a szem és száj körüli ráncokat is kidolgozva – van megrajzolva (13. kép).

2003-ban Fáy András végzett teljes körű restaurálást a táblán. A nagyon alapos restaurálási dokumentációban<sup>37</sup> olvasható, hogy a táblát elvékonyították, a XIX. században új parkettát kapott (véleményem szerint ekkor helyezték át az eredeti parkettáról az új parkettára Migazzy matricát). Kiegészítések nyomai nem csak a számárhátívek között, de a szélső táblák oldalain, 2 – 2 cm-es szakaszokon is vannak.

## 2.I. Ikonográfia, előképek

A budapesti *Királyok imádása*-tábla egyértelműen Hugo van der Goes hatását mutatja. Khanenko Imádás Mestere a genti mestert követi a színárnyalatokban, az arcvonásokban, a különböző táblán megjelenített tárgyak megformálásában és a háttér megfestésében. A tábla kompozícióját tekintve tehát az ikonográfiai előképeket is Hugo van der Goes követőinek körében kell keresnünk.

Friedländer három *Királyok imádása*-táblát köt Hugo van der Goes kezéhez, az Ermitázsban őrzött triptichont<sup>38</sup>, a *Monforte*-oltárt (14. kép) és a liechtensteini Princely gyűjteményben lévő képet.<sup>39</sup> Ezek mindegyike egészalakos kompozíció, azonban Hugo van der Goes nagy valószínűséggel félalakos *Királyok imádása*-táblákat is festett. Eredeti, a genti mester kezéhez köthető félalakos *Királyok imádása*-tábla nem maradt meg, azonban másolatokról ismerhetjük a kompozíciót. A bathi Victoria Art Gallery gyűjteményében található egy félalakos, Goes-követő által festett tábla (15. kép). A kompozíció közepén Mária látható a gyermekkel, balra a három király, míg jobbra József alakja. Ez a másolat szinte teljesen megegyezik azzal a táblával, amelyet sajnos csak reprodukcióról ismerünk és amely Madridban, Don Juan de Valencia gyűjteményében volt.<sup>40</sup> Újabban Wang Hugo van der Goes utáni kompozíciónak kategorizálta a Princeton University Art Museumban lévő *Királyok imádása*-táblát, amely Gerard David és Goes hatását is mutatja (16. kép).<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> SzM, RK, 76.5, 2003.

<sup>38</sup> l.sz.: 403

<sup>39</sup> l.sz.: GE 736, Friedländer, 1969, 38.

<sup>40</sup> Friedländer, 1969, Plate 35, 21b.

<sup>41</sup> Wang, 2000.

A goesi félalakos Királyok imádása-tábláknak egy csoportját Winkler nevezte el „Királyok imádása parapet mögött” („Anbetung der Könige hinter einer Brüstung”) -típusnak.<sup>42</sup> Kettő Goes másolatot tudunk ebbe a kategóriába sorolni. A Metropolitan Museum of Art gyűjteményébe (17. kép), illetve a koppenhágai Statens Museum for Kunst gyűjteményébe tartozó képet (18. kép). Mind a két tábla teljesen megegyező kompozíciót mutat, bizonyára szorososan követte mindkét mester az eredeti Hugo-féle táblát. A háttér, az arcok, a drapériák és az ötvöstárgyak teljesen megegyeznek, az egyetlen szembetűnő különbség a kőkerítés anyaga, amely a koppenhágai képen fa, míg a new yorki képen márvány. A budapesti Khanenko-tábla Hugo van der Goes félalakos Királyok-imádása kompozícióit követi, jóllehet kőkerítés nélkül.

A budapesti tábla fontos előképe lehet a Victoria Art Galleryben lévő *Királyok imádása* (15. kép). A táblán az idős király ugyanúgy szemmagasságba kerül a gyermekkel, mint a budapesti képen. Az öreg király és a gyermek Krisztus között egyik táblán sincs fizikai kapcsolat, ennek Rogier van der Weyden *Columba-oltára* óta hagyománya van Németalföldön.<sup>43</sup> Talán a legfontosabb részlete a bathi képnek – amely miatt jó analógiának gondolom, és amely arra utalhat, hogy egy közös előképe lehet a két kompozíciónak – Mária keze, ahogyan a gyermek fehér leplét felemeli. Ugyanez a mozdulat látható a Princeton University Art Museum gyűjteményében őrzött táblán (16. kép). De a princetoni, bathi és budapesti képet nem csak Mária mozdulata köti össze, hanem Krisztus tekintete is. A gyermek arca ugyanis mindhárom kompozíción frontálisan látható, Krisztus a nézőre tekint. Ebbe a körbe illik bele – jóllehet Krisztus arcát frontálisan látjuk, de nem a nézőre néz – Gerard David Hugo van der Goes-másolata a müncheni Alte Pinakothekben (19. kép). Mária ebben az esetben is hasonló mozdulattal emeli fel Krisztus leplét. A *Portinari oltáron* Hugo van der Goes nem ábrázolja a leplet, a Királyok imádása kompozícióin azonban minden alkalommal feltűnik. Különösen hangsúlyos lehetett a félalakos, kőkerítés mögötti kompozíción, amelyet csak másolatokról ismerünk.

Hugo van der Goes Királyok imádása kompozícióin igencsak előtérbe kerülnek a finoman megmunkált ötvöstárgyak. A korai németalföldi festészetben a Királyok imádása táblákon az adorálás-jelenet előtt, a földön általában az idős király levetett sapkáját látjuk (Rogier van der Weyden *Columba-oltárán*, Hans Memling *Királyok imádása-triptychonján*,

---

<sup>42</sup> Winkler, 1964, 114.

<sup>43</sup> Már a XIII. századi Királyok imádása-ábrázolásokon találkozhatunk azzal a motívummal, ahogyan az idős király megcsókolja Krisztus lábát. A XIV. századra a Királyok imádása ikonográfia részévé válik az idős király csókja Krisztus kezére, azonban Németalföldön Rogier van der Weyden kompozícióján tűnik fel elsők között a motívum. – Schiller, 1971, 111.

Dirk Bouts *Mária élete-triptichonján* stb). A *Monforte-oltáron* (14. kép) ezzel szemben a kompozíció előterében, a földön, a levetett sapka mellett megjelenik a négy karéjos aranytál, az arany pénzérmékkal. Hugo van der Goes újra és újra felhasználhatta a Királyok imádása-tábláin ezt a finoman megmunkált ötvöstárgyat. A genti mester Királyok imádása tábláinak másolatain is gyakran feltűnik ez a tál; Gerard David *Királyok imádása*-képén, a koppenhágai és new yorki Hugo-másolatokon, illetve a varesei Museo Baffio gyűjteményébe tartozó, Hugo van der Goes követőjének tulajdonított *Királyok imádása*-táblán.<sup>44</sup>

Khanenko Imádás Mesterének budapesti *Királyok imádása*-tábláján a bal oldali király Gáspár, aki fekete bőrű. Németalföldön elsőként Hans Memling *Jan Floreins-triptichonján* tűnik fel fekete bőrű király.<sup>45</sup> A Princeton Art Museum gyűjteményébe tartozó, Gerard David műhelyének tulajdonított *Királyok imádása*-táblán találkozunk Németalföldön elsőként portrészzerű fekete arcokkal (16. kép).<sup>46</sup> A budapesti tábla esetében valószínűleg nem portrét kell látnunk Gáspár arcán, ugyanis az IRR vizsgálat kimutatta, hogy a mester igen bizonytalanul rajzolja alá az arcot (12. kép).<sup>47</sup> Gáspár díszes sapkát visel fején, itáliai szövetből készült, rózsaszín ruhát hord.<sup>48</sup> A ruha nyakán látható fibulán – kissé ugyan elnagyoltan megfestve – köpenyes Máriát vélek felfedezni. Kezében arany cibóriumot, ostyatartó-szerű ötvöstárgyat tart.

Az egykori triptichon középső tábláján Mária jelenik meg, ölében a gyermekkel, előttük Menyhért adorál. Az eredeti, számárhátíves tábla része volt a háttérben látható romos épület, amelynek boltíves ajtajában tűnik fel József alakja, vándorbottal. Németalföldön József szerves része a Királyok imádása kompozícióknak, általában családja mellett figyeli a jelenetet. Ezzel szemben, ezen a táblán – bár a jelenet része – József alakja háttérbe szorul. József háttérben való ábrázolásával kapcsolatban Urbach Petrus Christus *Szent család*-tábláját említi analógiaként.<sup>49</sup> Jó analógiának gondolom továbbá Gerard David washingtoni National Gallery of Art gyűjteményében lévő *Menekülés Egyiptomba*-tábláját, amelynek szintén a háttérben látható József.<sup>50</sup> József ruhája a budapesti táblán élénk rózsaszín. A meleg színek, mint a narancssárga, rózsaszín, korall, az északi németalföldi mesterekre jellemzőek.<sup>51</sup>

<sup>44</sup> Varese, Museo Baffio, l.sz.: 29

<sup>45</sup> Musea Brugge, l.sz.: O.SJ0173.I

<sup>46</sup> Spicer (szerk.), 2012, 10.

<sup>47</sup> Urbach, 2001.

<sup>48</sup> Urbach-Varga, 2015, 67.

<sup>49</sup> Urbach-Varga, 2015, 67.

<sup>50</sup> l.sz.: 1937.1.43

<sup>51</sup> Magyarországi gyűjteményekben is összehasonlíthatjuk a színtónusbeli különbségeket németalföldi táblákon. A Szépművészeti Múzeumban őrzik Gerard David *Pásztorok imádása*-tábláját (RK, l.sz.: 1336),

A budapesti táblán Mária hosszúkás arca, vékony orra, ívelt szemöldöke, hideg, fehér bőre a *Monforte-oltár* Mariájára emlékeztet bennünket (20. kép és 14. kép). Az idős király, Menyhért arca kétségtelenül portrészzerű, ahogyan arra Urbach is utal.<sup>52</sup> Azonban fontos megemlíteni – ahogyan arra utaltam –, hogy az idős király arca nincs akkurátusan alárajzolva. Az arc emlékeztet bennünket a saint-omeri és a kijevei Khanenko-táblákon lévő idős király arcára. Úgy gondolom, Menyhért arctípusát újra és újra felhasználta Khanenko-mester, kisebb-nagyobb változtatásokkal. Menyhért nyakában hármass lánc látható, ugyanolyan, mint Boldizsár nyakában. Ugyanez a lánc jelenik meg a kijevei tábla Menyhértje és Gáspárja nyakában. Továbbá ez a hármass lánc látható Augustus nyakában, azon a táblán, amelyet Martens és Boon is a Khanenko imádás-mesterének oeuvre-jébe helyezett.<sup>53</sup>

Mária és a gyermek Krisztus előtt kis asztalka kapott helyet, rajta az érmekkel teli tállal. A tál mögött kés van az asztalon, a tál mellett pedig tányéron felvágott gyümölcs látható. A gyümölcs levágott darabjába egy döntött H betű van vágva (21. kép). Fáy András restaurációs dokumentációjában ez olvasható a gyümölcsön látható betűvel kapcsolatban: „(...) Egyértelműen szándékos jelzésnek tekinthető. (...) A betűt szürke színű festékkel, még nedves alapra húzták, ecsettel. Nem utólagos ráfestés.”<sup>54</sup> Urbach szerint a betű utalhat a donátorra, a mester nevére vagy éppen a tábla előképének alkotójára, Hugo van der Goesra.<sup>55</sup> Ezzel kapcsolatban fontos lenne megtudni, hogy a saint-omeri vagy a kijevei táblákon látható-e H-betű.<sup>56</sup>

Az eredeti triptichon jobb szárnyán kapott helyet Boldizsár, nevének első betűi olvashatók ingujján (22. kép). Díszes sapkát visel, sötét, göndör fürtök keretezik arcát. Hermelinnel szegélyezett, smaragdzöld köpenyben jelenik meg, kezében ajándékait tartja. Boldizsár arca rendkívül portrészzerű, a portrészrűség – ahogyan említettem – az alárajzolásban is felfedezhető, a mester akkurátusan megrajzolja az arcot. Boldizsár arca felkeltette Fenyő, Urbach és Martens figyelmét is.<sup>57</sup>

---

amelyen ugyanezt a rózsaszín ruhát fedezhetjük föl. Az esztergomi Keresztény Múzeumban egy Észak-németalföldi festőtől származó *Jézus születése* képen jelenik meg ugyanez a tónus (l.sz.: 55.447).

<sup>52</sup> Urbach-Varga, 2015, 67.

<sup>53</sup> Martens, 1993, 74., Boon, 1953, 214.

<sup>54</sup> SzM, RK, 76.5, Fáy András, Restaurációs dokumentáció, 2003, 2 – 3.

<sup>55</sup> Urbach-Varga, 2015, 73.

<sup>56</sup> Ezt a kérdést levélben feltettem a kijevei kollégáknak, választ azonban még nem kaptam.

<sup>57</sup> Fenyő, 1969, 25., Urbach-Varga, 2015, 71., Martens, 1993, 74.

### 3. Portré

Ahogy arra már utaltam, a Khanenko-táblán Boldizsár arca rendkívül portrészzerű. Fenyő I. Miksával, míg Urbach III. Frigyessel hozta összefüggésbe Boldizsár arcát. Hipotézisem szerint nem egy uralkodó arcvonásai jelennek meg a budapesti táblán, hanem egy francia grófé.

A kriptoportré – egy uralkodó vagy éppen egy polgár „szerepjátása” a képen – a mai Franciaország területén alakulhatott ki, az 1300-as években.<sup>58</sup> A Királyok imádása-jeleneteken, a királyok alakjában gyakran tűnik fel egy-egy földi uralkodó: a *Très belles Heures de Notre-Dame* Királyok imádása-lapján V. Károly (francia király, r. 1364 – 1380), mint a legfiatalabb király jelenik meg.<sup>59</sup> A királyok napkeleti bölcsekként való ábrázolása egyfajta vizuális legitimációt jelentett a földi uralkodók számára. A királyok és császárok napkeleti bölcsekkel való kapcsolatba hozását a kölni *Három királyok ereklyetartón* láthatjuk elsőik között, amelyen a királyok mögött IV. Ottó áll.<sup>60</sup>

Boldizsár arcvonásaiban Fenyő I. Miksa német-római császárt vélte felfedezni.<sup>61</sup> I. Miksa német-római császár (r. 1508 – 1519), német király (r. 1486 – 1519) és Burgundia hercege (r. 1477 – 1482) volt. I. Miksa arcát elsősorban Albrecht Dürer portréiről, metszetéről és rajzáról ismerjük. Dürer I. Miksa ábrázolásai közül a bécsi Albertinában lévő szénrajz (23. kép) tekinthető az uralkodó legpontosabb, hű másának. A rajzon olvashatjuk Dürer feliratát, mely szerint azt Ausburgban készítette, 1518-ban.<sup>62</sup> Az uralkodó háromnegyedes profilban látható, fején díszes kalapot visel, arcát sűrű haja keretezi. A rajzon a közel hatvanéves császár arcán mély ráncok jelennek meg a szemek és száj körül, karakteres, szögletes nyergű orra talán a legfeltűnőbb ismertetőjegye, amely nem pusztán a Dürer-ábrázolásokon, de Joos van Cleve és Bernhard Strigel portréin is megjelenik. Bár I. Miksa uralkodási ideje egybeesik a budapesti Khanenko-tábla festésének idejével, nagy valószínűséggel nem az ő kriptoportréja jelenik meg a képen.

Ha a budapesti Khanenko-tábla Boldizsárának arcát és Dürer I. Miksáról készített szénrajzát egymás mellé tesszük, a két arcban alig mutatkozik hasonlóság (23. és 24. kép).

---

<sup>58</sup> Pochat, 2006, 138.

<sup>59</sup> Pochat, 2006, 139.

<sup>60</sup> Végh, 1987, 99.

<sup>61</sup> Fenyő, 1969, 25.

<sup>62</sup> Lubér, 1991, 30.

Abban igazat kell adnunk Fenyőnek, hogy mind Boldizsárnak, mind I. Miksának igen karakteres orra van, azonban I. Miksa kiugró orrnyerge nem látható a Khanenko-táblán. Boldizsár szemei mélyen ülőbbek és kerekesebbek, mint I. Miksa szűk szemei. Boldizsárnak – bár erős szemöldöksontja van, de – nincs szemöldöke, míg a Dürer-rajzon I. Miksának ívelt, sűrű szemöldöke van. I. Miksa húsos felsőajka sem egyezik Boldizsár szájával. Az állakban és arcformában érzékelhető hasonlóság, azonban ez igen kevés ahhoz, hogy a Khanenko-táblán lévő Boldizsárt I. Miksa császárral azonosítsuk.

Urbach Zsuzsa elvetette Fenyő azonosítását, szerinte III. Frigyes német-római császár (r. 1452 – 1493) kriptoportréja látható a Khanenko-táblán.<sup>63</sup> Urbach utal egy triptichonra, amely a stuttgarti Staatsgalerie gyűjteményében található.<sup>64</sup> A triptichonon III. Frigyes adorál Mária és a gyermek előtt, a jobb szárnyon I. Miksa jelenik meg, míg a bal szárnyon a triptichon donátora, Nicasius Hackeney (25. kép).<sup>65</sup> Ha összevetjük a triptichonon már időskorában ábrázolt III. Frigyes arcát, a budapesti Khanenko-táblán lévő Boldizsár arcával, egy hasonlóságot fedezhetünk fel, a karakteres orrokat. III. Frigyes orra azonban nagyobb és horgasabb, mint Boldizsáré. A két arc összevetésével tehát nem lehet arra a következtetésre jutni, hogy a Khanenko-táblán lévő Boldizsár arcán III. Frigyes kriptoportréját kell azonosítanunk.<sup>66</sup>

A sienai székesegyház *Piccolomi könyvtárában*, a falképeken – sok más korabeli uralkodó mellett – III. Frigyes is feltűnik. A freskókat Francesco Todeschini Piccolomini megrendelésére készítette Bernardino Pinturicchio, 1502 és 1508 között.<sup>67</sup> A sienai freskón két jeleneten is feltűnik a német-római császár: III. Frigyes megkoronázza Aeneas Piccolominit-jeleneten, illetve Aeneas Piccolomini bemutatja III. Frigyeset későbbi feleségének, Portugál Eleonórának-jeleneten. Kérdés, hogy az itt ábrázolt szakállas, csontos arcú, egyenes orrú császár hűségesen tükrözi-e III. Frigyes arcvonásait, hiszen a falképek tíz évvel az uralkodó halála után készültek.

III. Frigyesről Hans Burgkmair készített profil portrét. Az eredeti, 1468-as datálású portré elveszett, a bécsi Kunsthistorisches Museum gyűjteményében lévő másolatról ismerjük a kompozíciót (26. kép).<sup>68</sup> Boldizsár arca és a Burgkmair képen lévő III. Frigyes arca között

---

<sup>63</sup> Urbach-Varga, 2015, 71.

<sup>64</sup> Urbach-Varga, 2015, 73 No. 16.

<sup>65</sup> Polleross, 1988, 194.

<sup>66</sup> l.sz.: L 27

<sup>67</sup> May, 2008, 371.

<sup>68</sup> Gemäldegalerie l.sz.: 4398

sok hasonlóságot lehet felfedezni. Az orr, az erős szemöldöksont és az áll szinte teljesen megegyezik. Azonban III. Frigyesnek sötétszőke haja van a Burgkmair-képen. Egy, szintén a bécsi múzeumban lévő III. Frigyes portrén, amely 1500 körül készült és amelynek alkotója ismeretlen, a császárnak ismét világosbarna haja van.<sup>69</sup> Természetesen a nem egyező hajszínek miatt nem zárhatjuk ki azt, hogy nem III. Frigyes német-római császár kriptoportróját látjuk a budapesti Khanenko-táblán. A Burgkmair-portrén szembeötlő III. Frigyes előugró alsó állkapcsa. Ez az előugró állkapocs feltűnőbben jelenik meg a már említett bécsi 1500 körüli portrén, sőt egy a bécsi múzeumban lévő XVI. századi portrémásolaton is.<sup>70</sup> A Khanenko-táblán az előugró alsó állkapocsnak Boldizsár arcán nyoma sincs. Urbach Zsuzsa utalt a grazi Joanneum gyűjteményébe tartozó portréra, amelyen III. Frigyes látható (27. kép).<sup>71</sup> A két arcon valóban felfedezhető a hasonlóság, az orr (bár a grazi portrén túlzóan nagy), a száj, az áll hasonló. Azonban a szemöldökben és a szemekben nincs egyezés.

Urbach Zsuzsa azonosítása további kérdéseket vet fel. III. Frigyes 1493-ban halt meg, közel nyolcvan évesen. Khanenko Imádás Mesterének *Királyok imádása*-táblája – bár igazán pontosan nem tudunk datálni, hiszen nem készült még dendokronológiai vizsgálat – Urbach datálása szerint (amelyet elfogadok) 1500 és 1510 körül készülhetett.<sup>72</sup> Urbach hipotézise szerint a császár posztumusz portréjáról van tehát szó. Ha III. Frigyes látható a táblán, miért fiatalon jelenítették meg? Gyakran az idős király arcában is felfedezünk uralkodókat – ahogyan Stefan Lochner kölni *Királyok imádása-oltárán*, Végh szerint Luxemburgi Zsigmond kriptoportréja látható<sup>73</sup> –, ha III. Frigyes császár látható a táblán, Khanenko-mester miért nem Menyhértként ábrázolta? A III. Frigyesről fennmaradt portrék nem mutatnak kétségtelen hasonlóságot a Khanenko-táblán lévő Boldizsárhoz, illetve a Khanenko tábla elkészültekor III. Frigyes már több mint tíz éve elhunyt. Úgy gondolom, hogy nem III. Frigyes kriptoportróját látjuk a budapesti képen.

Khanenko Imádás Mesterének *Királyok imádása-tábláján* megjelenő Boldizsár jellegzetes orra alapján, Luxemburgi Zsigmond (német-római császár, r. 1433 – 1437, cseh, német, magyar és horvát király) kriptoportréira is asszociálhatunk. A császárt általában markáns orral, hosszú hajjal, kettéválasztott, hosszú szakállal és szőrmés sapkával a fején ábrázolják. Zsigmond király arcvonásait leghívebben Pisanellónak a Louvre-ban őrzött rajza őrzi. (28.

---

<sup>69</sup> Gemäldegalerie, l.sz.: 4429

<sup>70</sup> Gemäldegalerie, l.sz.: 4429 és Gemäldegalerie, 2769

<sup>71</sup> Urbach-Varga, 2015, 71.

<sup>72</sup> Urbach-Varga, 2015, 61.

<sup>73</sup> Végh, 1987, 98.

kép).<sup>74</sup> A rajz 1433-ban készülhetett, az uralkodó minden bizonnyal modellt ült Pisanellonak.<sup>75</sup> Ugyanez az arc látható a Kunsthistorisches Museum gyűjteményében lévő Zsigmond-portrén.<sup>76</sup> A bécsi portrén az uralkodó fején már megjelenik a jellegzetes szőrmés kucsma.

Luxemburgi Zsigmond kriptoportréja jelenik meg Piero della Francesca Tempio Malatestianoban (Rimini), lévő falképén. A freskón Sigismondo Malatesta térdel Szent Zsigmond előtt.<sup>77</sup> A szent fiziognómiája megegyezik Luxemburgi Zsigmonddal. Luxemburgi Zsigmond látható továbbá Gentile da Fabriano *Királyok imádása*-képén, az idős, Krisztus lábát megcsókoló király alakjában.<sup>78</sup> Ugyanígy – amint arra már utaltam – jelenik meg a császár Stefan Lochner kölni *Királyok imádása-oltárán*, jellegzetes orrával és szakállával, kucsmáját a mögötte látható szolgálója tartja.<sup>79</sup> A korai németalföldi festészetben – egyes vélemények szerint – feltűnhet egy-egy táblán a német-római császár arca. A Szépművészeti Múzeumban őrzött, Jan van Eycktól származó *Krisztus útja a Golgotára*-táblával<sup>80</sup> kapcsolatban merült fel a gyanú, hogy Krisztus kíséretében az egyik lovas Luxemburgi Zsigmond arcvonásait viseli.<sup>81</sup> Felmerült a kutatásban, hogy a Jan és Hubert van Eyck által festett *Genti oltár* lovasokat ábrázoló tábláján is feltűnik Luxemburgi Zsigmond.<sup>82</sup> Sőt, egyes Rogier van der Weyden képeken is a császár arcát véli felfedezni Kéry.<sup>83</sup>

Ha a budapesti Khanenko-táblán lévő Boldizsár arcát (24. kép) összevetjük a Pisanello Zsigmond-portréjával (28. kép) vagy a Stefan Lochner oltárán látható Zsigmond-kriptoportréval, nem sok hasonlóságot fedezhetünk fel. A karakteres orron kívül – amely Boldizsár esetében nem olyan kampós, mint a Zsigmond-ábrázolásokon – az arcokban nincs azonosság. Luxemburgi Zsigmond jelképei, mint a szakáll, jellegzetes kucsma és jogar, nem jelennek meg a Khanenko-táblán. A budapesti képen tehát nem a német-római császár kriptoportréját látjuk.

Hipotézisem szerint tehát nem I. Miksa, III. Frigyes vagy Luxemburgi Zsigmond tűnik fel a táblán. Úgy gondolom, nem egy királyt vagy császárt kell látnunk a Khanenko-tábla

---

<sup>74</sup> l.sz.: 2339

<sup>75</sup> Tátrai, 2006, 144.

<sup>76</sup> Gemäldegalerie, l.sz.: 2630

<sup>77</sup> Pochat, 2006, 140.

<sup>78</sup> Uffizi, l.sz.: 8364

<sup>79</sup> Végh, 1987, 98.

<sup>80</sup> RK, l.sz.: 2531

<sup>81</sup> Végh, 1987, 101.

<sup>82</sup> Kéry, 1972, 86.

<sup>83</sup> Kéry, 1972, 96 – 97.

Boldizsárjának alakjában. Kutatásom során egy francia grófról készült rajzot találtam, akinek az arcvonásai meglehetősen hasonlítanak Boldizsáréhoz.

### 3.I. Ligny grófjai

A warwickshire-i Upton House gyűjteményébe tartozó *Augustus és tiburi szibilla*-táblát (6. kép) Boon és Martens is a Khanenko Imádás Mesterének oeuvre-jébe helyezi.<sup>84</sup> Ha összevetjük a budapesti és az upton house-i táblát, látványos a hasonlóság a finom, goesi festésmódban. A kezek aprólékos megfestésében, az arcok finom ábrázolásában, az ékszerek, drapériák és hajfürtök megformálásában szinte teljességgel megegyezik a két kép. Martens hívja fel a figyelmet arra a különleges három láncból álló nyakláncra, amely megjelenik a budapesti Khanenko-táblán, a kijeji Khanenko-táblán és az *Augustus és tiburi szibilla*-képen is, az idős császár nyakában.<sup>85</sup> A háttérben látható homokszínű gótizáló épületek festésmódja szintén azonos a budapesti táblán, az *Augustus és tiburi szibilla*-táblán és a Khanenko-mester kezéhez kötött stuttgarti Mária-képen. Boon és Martens hipotézisével egyetértek, az *Augustus és tiburi szibilla*-tábla a Khanenko Imádás Mesterének oeuvre-jébe tartozik. Fenyő kronológiája szerint a budapesti tábla utolsó a sorban.<sup>86</sup> Az *Augustus és tiburi szibilla*-kép festésmódja elsősorban a budapesti *Királyok imádása*-képpel mutat hasonlóságot, így Khanenko-mester késői munkájának gondolom.

Az *Augustus és tiburi szibilla*-képen lévő idős császár arca látványos hasonlóságot mutat a budapesti Khanenko-táblán lévő Boldizsáréval. A fejforma, a csontos orcák, a csupasz szemöldökcsont, a mélyen ülő, szürke szemek, az enyhén görbülő orrok és az orrcimpák melletti mély ráncok teljesen megegyeznek. Már Martens is utal a két arc közötti hasonlóságra.<sup>87</sup> Lehetséges, hogy ugyanaz az ember jelenik meg fiatalként a budapesti képen, Boldizsár alakjában és idősként Augustus alakjában, az *Augustus és tiburi szibilla*-táblán.

Boldizsár és Augustus császár arcvonásai Jean Perréal Ligny grófjáról készült rajzán jelennek meg. A rajz a Chateau de Chantilly-ben, a Musée Condé gyűjteményében található (29. kép).<sup>88</sup> A rajzon Ligny grófja zsinórral megkötött sapkát és szőrmés köpenyt visel, amelyet kezével összefog a mellkasán. A csontos orcája, mélyen ülő világos szemei, orrának íve,

---

<sup>84</sup> Boon, 1953, 214. és Martens, 1993, 74.

<sup>85</sup> Martens, 1993, 77.

<sup>86</sup> Fenyő, 1969, 25.

<sup>87</sup> Martens, 1993, 76 – 77.

<sup>88</sup> l.sz.: PD 397

orrcimpája melletti ránc és ajkának vonala teljesen megegyezik a Khanenko-táblán lévő Boldizsáréval (24. kép). A rajzon – a Musée Condé azonosítása alapján – Antoine de Luxembourg, Ligny grófja látható. Antoine de Luxembourg az 1440-es években született, 1519-ben halt meg. Roussy, Brienne és Ligny grófja, Machaut vicomte-ja, Ramerupt és Piney bárója, 1510-ben kapja meg Ligny grófságát.<sup>89</sup> Antoine de Luxembourg apja, Louis de Luxembourg-Saint-Pol (1418/1419 – 1475), Saint-Pol, Brienne, Conversano és Ligny grófja. Louis de Luxembourg-Saint-Pol XI. Lajos, francia királyt és a burgundi herceg, Jó Fülöp támogatója is volt. Kettős politikája miatt 1475. december 19-én a francia király halálos ítélettel sújtotta, még aznap kivégezték.<sup>90</sup>

A családnak kötődése volt tehát a Burgundi Hercegséghez, Louis de Luxembourg-Saint-Pol Jó Fülöp mellett harcolt a montlhéry-i csatában, 1465-ben.<sup>91</sup> Louis de Luxembourg-Saint-Pol apja – és Antoine de Luxembourg nagyapja – Pierre de Luxembourg-Saint-Pol, az aranygyapjas rend tagja volt, amelyet Jó Fülöp, burgundi herceg alapított 1430-ban.<sup>92</sup> Pierre de Luxembourg-Saint-Pol a *Statuts, Ordonnances et Armorial de l'Ordre de la Toison d'Or* egyik lapján is látható. A családban nem csak Pierre de Luxembourg-Saint-Pol tartozott az aranygyapjas rendhez. Louis de Luxembourg-Saint-Pol elsőszülött fia, Jean de Luxembourg-Saint-Pol 1468-ban lett a lovagrend tagja.<sup>93</sup>

Antoine de Luxembourg részt vett Merész Károly és Yorki Margit 1468-as esküvőjén, Bruges-ben.<sup>94</sup> Az ünnepségen hordott öltözetéről és kíséretéről is olvashatunk Olivier de La Marche emlékirataiban.<sup>95</sup> Antoine de Luxembourg tehát biztosan járt Bruges-ben, ahol megismerhette a németalföldi mesterek képeit. A hatalmas esküvői ünnepség dekorációjának elkészítésében – sok más németalföldi mester mellett – részt vett Hugo van der Goes is.<sup>96</sup> Antoine de Luxembourg azonban nem csak egy alkalommal járt Bruges-ben. 1469-ben – ugyanabban az évben, amikor Merész Károly – Antoine csatlakozott a bruges-i Havas Boldogasszony-konfraternitáshoz.<sup>97</sup> A Havas Boldogasszony konfraternitás tagjai, a tagdíj befizetése után, minden évben részt vehettek egy közös banketten és misén Bruges-ben. A megjelenés az évi gyűlésen nem volt kötelező, azonban Merész Károly csatlakozása idején a

---

<sup>89</sup> Pattou, 2014, 17.

<sup>90</sup> Poncelet, 1927, 182.

<sup>91</sup> Abernethy, 2014, 45.

<sup>92</sup> Forge, 1972, 527.

<sup>93</sup> Bonnabelle, 1880, 35.

<sup>94</sup> Vaesen – Charavay, 1903, 306 – 307, n. 1.

<sup>95</sup> Beaune – d'Arbaumont, 1885, 141.

<sup>96</sup> Borchert, 2023, 76.

<sup>97</sup> Brown, 1999, 585.

legtöbb tag részt vett a konfraternitás bankettjén.<sup>98</sup> Lehetséges tehát, hogy Antoine de Luxembourg évente Bruges-be látogatott a konfraternitás gyűlésére.

Antoine de Luxembourgnak nem csak a Burgundi Hercegséghez voltak kötődései. XII. Lajos, francia király kamarása volt. A király 1504. május 24-én visszaadta Antoine-nak azokat a birtokokat, amiket még apja kivégzésekor vettek el a családtól.<sup>99</sup> Antoine de Luxembourg azonban csak 1510-ben – Charles de Bourbon-Roussillon halálával – kapta meg Ligny grófságát.<sup>100</sup> A Musée Condé gyűjteményében lévő Perréal-rajzon a portré fölött hatalmas betűkkel olvashatjuk a következő feliratot: „*Le comte de Ligny*”. A rajzot a múzeum – és Goldblatt is – 1493-ra datálja.<sup>101</sup> 1493-ban azonban még nem Antoine de Luxembourg viseli Ligny grófjának címét, azt ugyanis csak 1510-ben kapja meg, a Goldblatt-cikk és a múzeum is tévesen azonosítja tehát a rajzon szereplő férfit.

1493-ban Antoine de Luxembourg féltestvére, II. Louis de Luxembourg-Saint-Pol volt Ligny grófja. Apjuk, Louis de Luxembourg-Saint-Pol 1466-ban újraházasodott, Marie de Savoie-t vette feleségül (30. kép).<sup>102</sup> Ebből a házasságból három lánya született és egy fia, II. Louis de Luxembourg-Saint-Pol. II. Louis de Luxembourg-Sain-Pol 1467-ben született, 1491-ben lett Ligny grófja és 1503-ban halt meg.<sup>103</sup> Valószínűleg II. Louis de Luxembourg is részt vett Yorki Margit és Merész Károly esküvőjén, Bruges-ben, hiszen őt is említi Olivier de La Marche, emlékiratában.<sup>104</sup> Jean Lemaire de Belges volt II. Louis de Luxembourg titkára.<sup>105</sup> De Belges pártfogójának, Ligny grófjának ajánlotta, a *Temple d'Honneur et de Vertus* című versét, továbbá a gróf halálakor, 1503-ban, emlékiratot is írt, *La plainte du désiré* címen.<sup>106</sup> De Belges mestere és barátja volt Jean Perréal.<sup>107</sup> Ring szerint tehát, Jean Perréalt de Belges mutatja be II. Louis-nak, aki megrendeli tőle a portrét.<sup>108</sup>

#### 4. Konklúzió

---

<sup>98</sup> Brown, 1999, 585.

<sup>99</sup> Bonnabelle, 1880, 37.

<sup>100</sup> Pattou, 2006, 7.

<sup>101</sup> Goldblatt, 1949, 8.

<sup>102</sup> Pattou, 2014, 17.

<sup>103</sup> Kleine Deters, 2020, 93.

<sup>104</sup> Beaune – d'Arbaumont, 1885, 141.

<sup>105</sup> Ring, 1950, 259.

<sup>106</sup> Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Français 23988

<sup>107</sup> Ring, 1950, 259.

<sup>108</sup> Ring, 1950, 259.

A rajzzal kapcsolatban tehát egy testvérpár neve merülhet fel: Antoine de Luxembourgé és II. Louis de Luxembourg-Saint-Polé. Antoine de Luxembourg biztosan járt Burges-ben, lehetséges, hogy több alkalommal is, hiszen a Havas Boldogasszony konfraternitás tagja volt. Merész Károly esküvőjén bizonyára látta Hugo van der Goes dekorációit. Lehetséges, hogy Hugo van der Goes műhelyének tagjai, segédei is a genti mesterrel tartottak Bruges-be. Az sem kizárható tehát, hogy a ma Khanenko Imádás Mestere néven ismert tanonc is járt a városban és kapcsolatba került Antoine de Luxembourggal, aki triptichont rendelt tőle. Ezen elképzelés szerint tehát a triptichon donátora, Antoine de Luxembourg kriptoportréja látható a budapesti *Királyok imádása*-táblán. Azonban a Musée Condé szerint 1493-ban készült a rajz, ekkor nem Antoine de Luxembourg Ligny grófja, hanem féltestvére, II. Louis de Luxembourg-Saint-pol. Ha a rajz tehát 1493-ban készült, II. Louis de Luxembourg-Saint-Pol van a rajzon, ezzel együtt pedig a budapesti Khanenko-táblán.

A rajz datálása kulcsfontosságú, a pontos datálással tudhatjuk csak meg, hogy pontosan melyik gróf van a portrén, ezáltal pedig, hogy melyik gróf arcát láthatjuk a budapesti *Királyok imádása*-táblán. Goldblatt és a múzeum 1493-ra datálja a rajzot<sup>109</sup>, Nieddu 1499-re és Louis de Luxembourg portréjaként jelöli meg<sup>110</sup>, Richter 1505 körülre datálja.<sup>111</sup> A datálás tehát nem egyértelmű. A rajz elülső oldalán nem olvashatunk dátumot, arra kell gyanakodnunk, hogy a hátoldalán van az évszám.<sup>112</sup> Ha esetleg kiderül, hogy a rajz hátoldalán látható az 1493-as dátum, azt is érdemes lenne megvizsgálnunk, hogy a feliratok – a dátum és a „*Le comte de Ligny*” egyaránt – eredetiek-e, a rajzzal egyidőben kerültek-e a papírra.

Khanenko Imádás Mesterének *Királyok imádása*-képén lévő kriptoportréval kapcsolatban a kiindulópontom az *Augustus és tiburi szibilla*-tábla volt. Úgy gondolom, lehetséges, hogy az *Augustus és tiburi szibilla*-tábla idős császára és a *Királyok imádása*-kép Boldizsára ugyanaz a személy. Ha Boldizsár arca látható a Perréal-rajzon, fontos összevetni a rajzot az *Augustus és tiburi szibilla*-táblával. A császár mélyen ülő szeme, csontos orcái, markáns orra megegyezik a rajzon látható férfiéval. Természetesen különbségeket is látunk a két arc között, ez magyarázható az idő elteltével, hiszen a rajzon egy fiatalembert látunk, míg Augustus képében egy idős férfi jelenik meg a festményen.

---

<sup>109</sup> Goldblatt, 1949, 8.

<sup>110</sup> Nieddu, 2017, 166.

<sup>111</sup> Richter, 1913, Plate XLIX.

<sup>112</sup> A rajz datálási és azonosítási problémájával kapcsolatban levelet írtam a Musée Condé igazgatójának, Mathieu Deldicque-nek, választ még nem kaptam. Köszönöm Dr. Sallay Dórának, hogy a Louvre kurátoraitól megtudakolta a chantilly-i igazgató e-mail címét.

Hipotézisem szerint tehát Khanenko Imádás Mesterének *Királyok imádása*-tábláján, Boldizsár arca kriptoportré. Nem egy korabeli uralkodó – I. Miksa, III. Frigyes vagy Luxemburgi Zsigmond – arcát látjuk a képen. A budapesti táblán lévő Boldizsár-arc, az Upton House gyűjteményébe tartozó *Augustus és tiburi szibilla*-táblán és Jean Perréal Musée Condé-ben lévő rajzán tűnik fel. A rajzon Ligny gróffaként vagy Antoine de Luxembourgot vagy testvérét, II. Louis de Luxembourgot látjuk. Ha a rajz datálása tisztázódik, kiderül, melyik grófot ábrázolja a rajz, ezzel együtt az is kiderül, melyik gróf jelenik meg az *Augustus és tiburi szibilla*-táblán és a budapesti *Királyok imádása*-képén.

A budapesti Khanenko-tábla kutatása nem befejezett. A proveniencia és kriptoportré kérdése nyitva áll. Ha a Perréal-rajz datálása tisztázódik, további kérdések merülhetnek fel azzal kapcsolatban, hogy Ligny grófja hogyan került kapcsolatba Khanenko Imádás Mesterével. Ehhez Khanenko Imádás Mesteréről is több információt kell megtudnunk, többek között arról, hogy Hugo van der Goes közvetlen közelében dolgozott-e, elkísérhette-e a genti mestert Bruges-be 1468-ban.

## Irodalomjegyzék

ABERNETHY, Susan: „Caliming victory”, in: *Medieval Warfare*, 2014, Vol. 4, No. 1, (2014), 44 – 49.

ASPEREN DE BOER – BOERSMA – GREVENSTEIN-KRUSE – GILTAIJ et al.: *Van Eyck to Bruegel 1400-1550: Dutch and Flemish painting in the collection of the Museum Boymans-van Beuningen*, Rotterdam, 1994.

BEAUNE – D'ARBAUMONT: *Mémoires d'Olivier de La Marche*, Párizs, 1885.

BONNABELLE, M.: *Étude sur les seigneurs de Ligny de la maison de Luxembourg, la ville et le comté de Ligny*, Bar-le-Duc, 1880.

BOON, K. G.: „Meester van de Khanenko-aanbidding of Meester van de Kruisiging te Turijn”, in: *Oud Holland*, Vol. 68, No. 4 (1953), 209 – 216.

BORCHERT, Till-Holger: „Hugo van der Goes and his followers”, in: Kemperdick, Stephan – Elsing, Erik (szerk.): *Hugo van der Goes. Between Pain and Bliss*, Berlin, 2023, 71 – 79.

BROWN, Andrew: „Bruges and the Burgundian 'Theatre-state': Charles the Bold and Our Lady of the Snow”, in: *History*, Vol. 84, No. 276 (October 1999), 573 – 589.

DEPOORTER, Matthias – VISCH, Lieven de – EVERAARTS, Marijn – GEOGEBUER, Sibylla – STEYAERT, Griet – OOSTERWIJK, Anne van (szerk.): *Face to face with Hugo van der Goes*, Veurne, 2022.

DETERS, Laurens Kleine – HOYLE, Michael: „Paintings that can give great joy to the lovers of art: Marcus van Vaernewijck's notes about art and artists (1568)”, in: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, Vol. 42, No. 1/2 (2020), 89 – 145.

DHANENS, Elisabeth: *Hugo van der Goes*, Anvers, 1998.

DUMOLYN – VERROKEN – BORCHERT: „Hugo van der Goes in Archival Perspective”, in: Kemperdick, Stephan – Elsing, Erik (szerk.): *Hugo van der Goes. Between Pain and Bliss*, Berlin, 2023, 18 – 23.

ENTZ Géza: „Magyar főpapok művészeti és műveltségi tevékenysége a XVIII. században”, in: *Regnum. Egyháztörténeti Évkönyv*, V. (1942 – 1943), 253 – 273.

FENYŐ, Iván: „Über ein Gemälde des Meisters der Khanenko-Anbetung”, in: Miedema, Hessel et al. (szerk.): *Miscellanea I.Q. van Regteren Altena*, Amsterdam, 1969, 24 – 26.

FILEDT KOK – EIKEMEIER – ASPEREN DE BOER: „Das Diptychon Des Lucas van Leiden von 1522. Versuch Einer Rekonstruktion.”, in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 26 (1975), 229 – 58.

FORGE, Anthony. “The Golden Fleece.”, in: *Man* 7, no. 4 (1972), 527 – 40.

FRIEDLÄNDER, Max Jakob: *Die altniederländische Malerei*. Band 4., Hugo van der Goes, Berlin, 1926.

FRIEDLÄNDER, Max Jakob: Early Netherlandish Painting. Volume 4., Hugo van der Goes, Leyden, 1969.

GOLDBLATT, Maurice H.: "Jean Perréal: Thirty Portraits Identified—I.", in: *Connoisseur* 123 (March 1949), 3 – 9.

KÉRY Bertalan: Kaiser Sigismund, Ikonographie, Bécs, 1972.

KÉRY Bertalan: „Kaiser Sigismund – Ikonographie”, in: Schmidt, Gerhard (szerk.): *Malerei der Gotik, Band 2*, Graz, 2005, 345 – 348.

LUBER, Katherine Crawford: “Albrecht Dürer’s Maximilian Portraits: An Investigation of Versions”, in: *Master Drawings* 29, no. 1 (1991), 30 – 47.

MARTENS, Didier: „Nouvelles recherches sur le Maître de l’ Adoration Khanenko, son évolution, son catalogue et sa personnalité”, in: *Revue belge d’archéologie et d’histoire de l’art*, 62 (1993), 67 – 94.

MAY, Susan: „The Piccolomini Library: A monument to Christian Neoplatonism and early reform”, in: *The Book Collector*, 57 (2008), 371 – 398.

NAGY Iván: Magyarország családai czímerekkel és nemzékrendi táblákkal, 7. kötet, Pest, 1860.

NIEDDU, Luisa: „L’ Art du Portrait dans l’oeuvre de Jean Perréal et ses liens avec le Nord”, in: Fagnart, Laure (szerk.): *Arts et artistes du Nord à la cour de François I er*, Párizs, 2017, 163 – 176.

PATTOU, Etienne: Maison & Duché de Bourbon, 2006.  
<http://racineshistoire.free.fr/LGN/PDF/Bourbon-duche.pdf>

PATTOU, Etienne: Maison de Luxembourg, 2014.  
<http://racineshistoire.free.fr/LGN/PDF/Luxembourg.pdf>

PETŐ Mária: „A váci Migazzi-gyűjtemény budapesti lelőhelyű darabjai”, in: Budapest Régiségei, 41 (2007), 289 – 298.

POCHAT, Götz: „A portré születéséről”, in: Körber Ágnes (szerk.): *Sigismundus Rex et Imperator: művészet és kultúra 1387-1437*, Budapest, 2006, 125 – 142.

POLLEROS, Friedrich: Das sakrale Identifikationsporträt. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert, Worms, 1988.

PONCELET, Eduard: „L’exécution de Louis de Luxembourg, comte de Saint-Pol, en 1475.”, in: *Bulletin de la Commission royale d’histoire. Académie royale de Belgique*. Tome 91 (1927), 181 – 198.

RICHTER, Louise M.: Chantilly in History and Art, London, 1913.

RING, Grete: „An Attempt to Reconstruct Perréal”, in: *The Burlington Magazine*, Vol. 92, No. 570 (Sep., 1950), 254 – 261.

SCHILLER, Gertrud: Iconography of Christian art, Vol. 1., New York, 1971.

SPICER, Joaneath (szerk.): Revealing the African presence in Renaissance Europe, Baltimore, 2012.

TÁTRAI Vilmos: „Luxemburgi Zsigmond alakja korának itáliai művészetében”, in: Körber Ágnes (szerk.): *Sigismundus Rex et Imperator: művészet és kultúra 1387-1437*, Budapest, 2006, 143 – 152.

URBACH Zsuzsa: „Research Report on Underdrawings of Netherlandish and German Paintings in the Musuem of Fine Arts, Budapest. IV”, in: *Le dessin sous-jacent et la technologie dans la peinture. Colloque 13, 15–17 September, 1999, Bruges*, Leuven, 2001, 93 – 108.

URBACH Zsuzsa – VARGA Ágota: Early Netherlandish paintings: Old Masters' Gallery catalogues. Szépművészeti Múzeum Budapest, 2. vol, London, 2015.

VAESEN, Joseph – Charavay, Étienne: *Lettres de Louis XI, Roi de France*, Párizs, 1903.

VÉGH János: „Zsigmond király képzőművészeti ábrázolásairól”, in: Beke, Marosi, Wehli (szerk.): *Művészeti Zsigmond király korában, 1387 – 1437*, Budapest, 1987, 93 – 113.

WANG, Aileen June: „An "Adoration of the Magi" after Hugo van der Goes”, in: *Record of the Art Museum*, Princeton University, Vol. 59, No. 1/2 (2000), 38 – 45.

WINKLER, Friedrich: *Das Werk des Hugo van der Goes*, Berlin, 1964.