



JAN VAN EYCK

(ca. 1390-1441)

Madonna met Kanunnik Joris van der Paele

Paneel - 122 x 158 cm - gesigneerd en gedateerd 1436.

STEDELIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN · BRUGGE

De Vlaamse portretten van de XVe eeuw, in steen of hout gebeiteld, of op paneel geschilderd, worden tot de hoogste prestaties gerekend van de Europese kunstgeschiedenis. Volplastisch en monumentaal, echt, kleurrijk, eerder zintuiglijk dan geestelijk genietbaar: voorzeker, het zijn de eigenschappen van de Vlaamse kunst die zich hier voor het eerst volmondig openbaren. Zonder een eeuwenlange beoefening en vervolmaking van ambachtelijke tradities is het ondenkbaar dat die kunst, uit een klein land, een wereldtaal zou hebben gesproken. Wanneer de technische vaardigheid zich in de dienst kon stellen van de Boergondische weelde, in een machtige handelsstad, spande werkelijk alles samen tot de beroemdheid van de Vlaamse meesters, die abusievelijk de Vlaamse Primitieven worden genoemd. Des te meer zal het ons heden ten dage verwonderen dat een befaamd schilder, zoals Jan Van Eyck, hofschilder van Filips de Goede, ook bescheiden ambachtelijk werk verrichtte, zoals stenen beelden polychromeren. Dat gebeurde o.m. in 1434 toen hij op de steigers stond, vóór de Brugse stadhuisgevel en een reeks nieuw opgerichte vorstenbeelden in de kleur zette. Die bedrijvigheid schijnt ons wellicht minder gepast voor een Van Eyck, die in onze ogen doorgaat als de vernieuwer van de middeleeuwse schilderkunst in West-Europa. Maar is het niet omdat de Brugse Meester de werkelijkheid van zo dichtbij benaderde en zijn vakmanschap zo volkomen beheerste, dat hij het gotisch idealisme kon overwinnen?

Op het ogenblik dat Jan Van Eyck op de steigers van het stadhuis werkte, stond in zijn atelier een groot eiken paneel klaargezet, kloek ingelijst, 1 meter 40 hoog, 1 meter 76 breed. Het zou het altaarstuk worden dat kanunnik van der Paele hem had besteld. Want de kanunnik wenste in een tafereel geportretteerd te worden, zoals Judocus Veyt in het Lam-Godsretabel, dat twee jaar voordien, in 1432, in de Sint-Baafskerk te Gent was ingewijd geworden.

Rechtover het stadhuis, waar Jan Van Eyck de stenen beelden stoffeerde, zag men toentertijd de zuidelijke gevels en de toren van een machtig gebouw: Sint-Donaas, kapittelkerk en parochie van de Graaf van Vlaanderen, van zijn hovelingen en functionarissen. Het Sint-Donaaskapittel stond hoog in aanzien, met geestelijk en wereldlijk gezag bekleed. Zijn proost was kanselier van Vlaanderen. Zijn kanunniken leefden van tienden, prebenden en stichtingen. Zij waren deugdzaam, die kanunniken, doch ze bereikten niet allen de eerbiedwaardige leeftijd van Joris van der Paele.

Tijdens de Franse Omwenteling zullen ook te Brugge, een handvol oproerkraaiers de middeleeuwse machten, kerk en vorst, om te beginnen in hun symbolen pogen te verdelgen. Op het puin van de gesloopte Sint-Donaaskerk en wortelend in de graftomben van hovelingen en kanunniken, zouden nu de plataanbomen van de Vrijheid groeien. De heiligen- en vorstenbeelden van de stadhuisgevel werden afgerukt en verbrijzeld. Het kostbaar altaarstuk van van der Paele sleepten de Sans Culotten naar Parijs. Na de nederlaag van Napoleon, te Waterloo, keerden onze geroofde kunstschaten van Parijs naar Brugge terug. Het herwonnen meesterwerk van Van Eyck werd nu triomfantelijk in het stedelijk bezit opgenomen.

In het middel van een romaanse absis, vrij geïnspireerd op het Sint-Donaaskoor, troont Onze Lieve Vrouw met het Kind. Haar gestalte is opvallend groot, buiten verhouding tot de afmetingen van het kerkgebouw. Een tekst op de gaaf bewaarde omlijsting, haalt een passus aan uit het Boek der Wijsheid: 'Zij is de weerschijn van het eeuwig licht, de vlekkeloze spiegel van Gods majesteit'. Op de schoot van de moeder, zit het kind, stug, als uit eik gebeiteld. Had Van Eyck dan in de huiselijke kring, geen kinderen gekend? Wel, precies in het jaar dat hij ons altaarstuk schilderde, is Filips de Goede peter geweest voor één van zijn kinderen. Beroemd is overigens het portret van zijn echtgenote, Margareta, door Jan Van Eyck geschilderd toen zij drie en dertig jaar was.

Hij portretteerde haar naar best vermogen, zoals hij zelf in zijn Limburgse taal op de lijst van het paneel getuigde: ALS ICH CAN. De kleuren van een bloemtuil en van een papegaai hebben het kind een ogenblik geboeid, doch nu richt het strak de ogen naar de oude priester, die in wit koorgewaad, naast de troon is komen knielen.

Links zien wij Sint Donaas, patroon van de zoëven besproken kapittelkerk. Plechtstatig, met de gouden mijter op, omhuld door een koormantel van brokaat en goudborduur. Hij draagt het wiel met de brandende kaarsen, want de legende vertelt dat hij als kind, op zekere dag, in een waterplas was gevallen. Radeloos lieten zijn ouders een wagenwiel met kaarslicht op het water drijven. Welnu, op de plaats waar het wiel bleef staan, werd de kleine Donaas levend uit het water gehaald! Sint Donaas, aartsbisschop van Reims, houdt de kruis staf, een pronkstuk van goud en fonkelende edelstenen, dat ons dromen doet van zoveel verloren pracht.

Als schitterend tegenbeeld, in een wapenrusting van

verguld brons, Sint Joris, die in zijn strijdbanier, in zilver, het kruis van keel voert. Het slagveld staat hem beter dan hier, deze intieme sfeer. Bekneld door zijn harnas, bedeesd, heft hij onbeholpen de zware helm op. Hij glimlacht even, wijl hij zijn beschermeling, de zachtmoedige kanunnik aan de Madonna voorstelt.

Vele uren heeft kanunnik van der Paele in de Sint-Donaaskerk doorgebracht, geknield, lezend in zijn brevier of mijmerend er over heen, om wat te verpozen, de bril in de hand. Dag aan dag, lange jaren achtereën, tot hij oud was geworden en de ziekte hem belette de diensten bij te wonen. Ongelooflijk echt, fantastisch raak is dit portret, een der indrukwekkendste van de algemene kunstgeschiedenis. Wezenlijk tegenwoordig is hier de kanunnik-schenker, die het schilderij aan Jan Van Eyck bestelde. Hij begiftigde de Sint-Donaaskerk, ja, maar ook het mensdom. Hij schonk aan de wereld een Vlaams meesterwerk, een portret van uitzonderlijke betekenis: want het verkondigt openhartig de eigen aard. Dit portret is zo natuurgetrouw en zo levendig dat thans nog een diagnose kan gegeven worden van de gezondheidstoestand van de bejaarde man. Hij was bijziend, hij leed aan aderverkalking. Niet lang geleden heeft een dokter het wetenschappelijk vastgesteld. Die geneesheer bewees ook dat men in 1934, tijdens de restauratie van het paneel, het aangezicht van de patiënt te diep had gereinigd, want een huidkorrel op de wang en een plek op de onderlip werden toen afgeschuurd. De restaurateur meende beschadigingen van het verfoppervlak te verwijderen, doch het waren de tekenen van een huidaandoening die Van Eyck onverbiddeijk had uitgebeeld.

Het is geen formule, wanneer men zegt dat deze kunst realistisch is.

Overall in het schilderstuk openbaart zich immers dat realisme van Van Eyck. Men voelt de vezels aan van het fris gewassen en met zorg gestreken koorhemd; verfrommeld is het zeemvellen boekomhulsel, zacht zijn de haren van de hermelijnen koorpels, verstorven is het leder van de brilledoos; recht staan de haartjes van het Oosters tapijt, daar waar het plooiën vormt langs de scherpe tredenribben; Van Eyck kende de Spaanse tegels, uit Valencia, die de bevoering uitmaken; wonderbaarlijk geciseleerd is de gouden staf

van Sint Donaas, en de zomen van het kerkgewaad zijn nagebootst zoals ze ontstonden, met goud- en zijdedraad geschilderd; naast de naaldkunst, komt de juweelkunst tot haar recht, in het sluitstuk van de koorkap, in de nodus of knoop van de kruis staf; ook de krachtige beitelslag van de beeldhouwkunst is tastbaar weergegeven in de zuil- en pilasterkapitelen.

Over alles heen, speelt het licht, dat door de in lood gevatte schijven van de koorramen binnensijpelt, in de wierookgeurige kerkruimte. Het licht streelt de blondrode haarlokken van Onze Lieve Vrouw en glijdt langs de zware plooiën van het viltig laken van haar mantel. Niet alleen het licht verbindt, in de ruimte, de mens en de veelheid van de stoffelijke voorwerpen, tot één geheel, maar ook de kleuren zijn wonderlijk op elkaar afgestemd.

In de vijftiende eeuwse ateliers werkten ongetwijfeld vele handen samen tot de voltooiing van dergelijk groots altaarstuk. Leerlingen werden ingezet, elk volgens zijn vaardigheid en talent. Als een orkestleider, trad de meester op, om zijn visie als doelwit van het gemeenschappelijk streven te doen zegevieren. In kiem lag zijn schepping in de compositie, dit meesterlijk evenwicht dat - naast de technische volmaaktheid - de naijver van zijn tijdgenoten zal verwekken. Het accent ligt opmerkelijk op het middenbeeld, terwijl links en rechts de figuren, in volume, kleurdiepte en schittering op elkaar zijn afgewogen.

Tot de blikken toe van de personages en het geheim van hun zieleleven, heeft Van Eyck in zijn bewust streven naar het totaalbeeld, volkomen beheerst. Sint Donaas wendt de ogen naar rechts, in een richting die zich lichtjes verwijdt van het paneelvlak. Zo ook Sint Joris, in tegenovergestelde zin, kruiselings. Het kind bekijkt de kanunnik, nu deze in zijn hoge leeftijd verre dromen tegemoet ziet, van jeugdige betoveringen die hij gedwee liet sterven. Joris van der Paele werd in de Sint Donaaskerk begraven, meer dan vijfhonderd jaar geleden. Sedertdien aanschouwt de wereld met verbazing het onvergankelijk beeld dat Jan Van Eyck van hem naliet.

Dr. A. Janssens de Bisthoven
Conservator van de Koninklijke
Musea te Brugge.

Keuze uit te raadplegen Nederlandse boeken: Knuttel G., Hubert en Jan Van Eyck, Palet Serie, Amsterdam, z.d. (ca. 1940); Gerrits M., De Roem van onze Primitieven, Nijmegen, 1941; Stubbe A., Van Eyck en de Gotiek, Antwerpen, 1947; Knuttel G., De Nederlandsche Schilderkunst van Van Eyck tot Van Gogh, Amsterdam, 1950; Stubbe A., Van Van Eyck tot Permeke. Brussel-Amsterdam, 1953; Janssens de Bisthoven A., De Vlaamse Primitieven, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Brugge (Corpus van de vijftiende-eeuwse Schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden, 1) Antwerpen, 1957.