

Végh János

A RÉGI MAGYARORSZÁGI TÁBLAKÉPFESTÉSZET KUTATÁSÁNAK PROBLÉMÁI 1955 – 1975

Radocsay Dénes emlékének

A cimben jelzett huszéves időszak kiválasztását nem csupán a kerek számokhoz való vonzódás okozza, hanem az, hogy idén van husz éve Radocsay Dénes A középkori Magyarország táblaképei c. könyve megjelenésének. Ez a mű pedig olyan részletes összefoglalása a témával kapcsolatos addigi kutatásoknak, olyan alaposan vesz számba – alig néhány, valóban a minőség-határ alján levő darabtól eltekintve – minden ráncmaradt táblát, sőt a ránc nem maradtakkal kapcsolatban is olyan bő forrás-anyagot tár fel, a történeti, gazdaságtörténeti háttérrel olyan részletezően rajzolja meg, hogy itt tulás nélkül leírható az annyit koptatott frázis: a mű fordulópontot jelent a kutatás történetében. A fordulópontot ez alkalommal nem úgy kell érteni, hogy Radocsay nagy összefoglalásában teljesen új irányban vagy szokatlan módszerrel próbálná a kutatás előtt álló problémák megoldását; lelkiismeretes, az előző kutatási eredményekről mindig aggályos gonddal beszámoló, meggondolatlanul egyetlen hipotézist sem kockáztató munkamódszerét ismerve ez aligha lenne elképzelhető. Fentebb jellemzett részletező alaposága, adattárának megbízhatósága miatt azonban minden azóta megjelent írás az általa elért eredmények felsorolásából indul ki, és ez nyilván így is marad, ameddig tudományos érdeklődéssel fordulnak e problémák felé. Már ez a husz év is elég volt annak felismeréséhez, hogy az 1955-ös esztendő valósággal "ab urbe condita"-jelentőségű e tudományág szempontjából.

Radocsay könyve igen sok szerzőt idéz, a néha nagyvonalabb, máskor alaposabb kutatók aprólékos részletadatainak és inkább imponáló mint lenyűgöző koncepcióinak hosszú sorát. Bárhol olvasunk azonban bele, mindenütt azt látjuk, hogy legalább annyi a megoldatlan probléma, mint a megoldott. Kevés változtatással a táblaképfestészetre is áll az, amit freskó-könyve előszavában írt: "Corpus szerkesztése két szempontból lehet indokolt. Vagy a részletkutatások kiterjedtsége teszi szükségessé az elért eredmények összegezését, az egységes fejlődésment pilléreinek rögzítését, vagy ellenkezőleg, a részletkutatások hiánya követeli, hogy a corpus a fogyatékosan feltárt anyag rendszeres összegyűjtésével világítson rá a nagyobb hézagokra és ösztönözzön a részletproblémák megoldására. A középkori Magyarország falfestmény-anyagának lehető teljes összegyűjtését ez utóbbi szempont indokolja." /1/

Fokozza könyvének jelentőségét, hogy ilyen részletes összefoglalás azóta sem született, még kevésbé ambiciózus is alig. Közülük a legfontosabb Alfred Stangetól való, aki a német gotikus festészetről írt sokkötetes összefoglalójában

témánknak is juttatott néhány oldalt. /2/ A szerző alapkoncepciójának megfelelően a német festészet részeiként tárgyalja az emlékek legjavát, ámbar elismeréssel konstatálhatjuk, hogy jóval kevésbé elfogult, mint a honfitársai által néhány évtizeddel korábban írt könyvek. Némely képről határozottan kijelenti, hogy magyar vagy szláv mester munkája, igaz, hogy ezek mindig a kevésbé kvalitatív darabok közül valók. Könyve mindenesetre tanulságos olvasmány, mert nem ismeri a magyar nyelvű szakirodalmat, tehát semmit sem vesz át annak megállapításaiból. Minden problémát egyénien közelít meg, őnála aztán nyoma sincs az egymástól átvett és különösebb egyéni rostálás nélkül generációkon keresztül hurcolt megállapításoknak, ami a táblaképfestészet bizony kissé belterjes magyar irodalmában óhatatlanul előfordul.

Radocsay Dénes egy újabb összefoglalást is írt, egy elsősorban külföldi olvasók érdeklődésének kielégítésére hivatott szép, színes, nagyméretű nyomatokat tartalmazó könyv előszavát, ahol a dolog természetéből adódóan nem nagyon tehetett mást, mint hogy előző könyvének megállapításait foglalta össze népszerűbb formában. /3/ Mindazonáltal meg tudta valósítani, hogy többször ujat is mondjon: nem egy helyen kiegészítette előző megállapításait, továbbá itt tette közzé a lipótszentmáriai (Svata Mara) főoltár mesterének megváltozott monogramját, a P. N. -et, és a kisszebeni táblák festőinek szignaturáját is.

Az emlékanyag csak egyik – bár nagyobbik, felvidéki – részét foglalta össze Karol Vaculik. /4/ Minthogy cikkében az építészetről is szólni kívánt, a táblaképek bemutatására mindössze nem egészen öt oldal jutott, így megállapításai gyakran általánosságok maradnak. Figyelmet érdemel a cseh művészet befolyásának szokatlanul erős hangsúlyozása, még a Kolozsvári Tamás utáni évtizedekre is azt írja, hogy ekkor "szemmel láthatóan erősödik a cseh festőiskola hatása". Egy másik részterület, Erdély művészetét mutatja be Virgil Vátășianu. /5/ A sokszáz oldalas könyvből ugyancsak aránylag csekély terjedelem jutott témánkra. Őnála a német művészettel való szoros összefüggés állandó kiemelése tűnik szembe, nem csak a szász, de még a székely oltárok, a csikszentléleki (Lelliceni) és csiksomlyói (Sumleu) jellemzésénél is ezt domborítja ki.

Az elmúlt husz év problémáival aztán a következő időszak kutató-nemzedékének – minékünk! – kellett szembenéznünk. Ilyen elsősorban a szárnyasoltár-probléma. Egyre sürgetőbb szükség lenne ezeket a ma is álló vagy csak töredékekben ránk maradt együtteseket szárnyasoltárként vizsgálni, nem pedig a szobrokat és képeket egymástól elkülönítve. Radocsay fentebb idézett könyvében még elhárithatta magától ezt a feladatot, /6/ hivatkozva az előmunkálatok elégtelenségére, azóta azonban egyre kevésbé lenne szabad elzárkózni ettől a tárgyalásmódtól. Főként a magyar kutatásra érvényes ez, csehszlovák részről ugyanis látni legalább néhány kísérletet az oltárok együttes bemutatására. A lőcsei (Levoca) oltár helyreállítását követően megjelent kötetben különböző szerzők önálló fejezetben, de legalább egymáshoz kapcsolódva mutatják be Lőcsei Pál remekét, és a könyv végén a "Zárszó" három oldalán néhány mondat szól az oltárról, mint művészeti egységről, elsősorban mint esztétikai tárgyról. /7/

Egyetlen kutatóról, Libuša Cidlinskáról mondható el, hogy cikkeiben következetesen együtt mutatja be az oltárok szobrait és festményeit, igaz anélkül, hogy – mint a fentebb idézett példánál – külön kitérne a mű egységként való szemlé-

letére (másod- vagy harmadrendű alkotások esetében ez nem olyan könnyű és nem is olyan hálás feladat, mint a lőcsei főoltárnál volt). /8/

Arra azonban magyar kutatónál is van példa, hogy táblaképeket és szobrokat egymással összehasonlítson stíluskérdések tisztázása, a mester személyének meghatározása céljából. Radocsay egyik legjelentősebb ilyen kísérlete néhány szepességi oltár szobordiszének a Szmracsányi Főoltár Mesterének oeuvre-jébe való utalása volt – a testfelépítés és az arcformák valóban nagyon hasonlóak –, akiről tehát ilyen módon feltételezi, hogy a festészeti tevékenység mellett fafaragással is foglalkozott. /9/ Említést érdemel Eisler János megállapítása is, aki a beszercebányai (Banská Bystrica) Borbála-oltárt vizsgálva arra lett figyelmes, mennyire egyeznek a szárnyképek legendajelenetein a nőalakok a selmecebányai (Banská Štiavnica) Szt. Katalin és Borbála szobrokkal. A képek és a szobrok jobban illenek egymáshoz, mint az utóbbiak MS mester tábláinak stílusához, amelyekről hosszú ideig azt tartották, hogy a szobrokkal azonos oltár díszítésére készültek. /10/

Szükséges és hasznos lenne nyomon követni a szárnyasoltár-forma hatását más művészeti alkotásokra, például freskókra (Kassa-Košice, Kőszeg) és ötvöstárgyakra (urmutatók, pl. Garamszentbenedekről – Hronský Beňadik – és Németjárfalváról). A hazai és a szomszédos országokban megőrzött freskók e szempontok szerinti tanulmányozása hasznos adalékokat szolgáltathat annak a sokat vitatott kérdésnek az eldöntéséhez is, mikor kezd elterjedni ez az oltártípus Magyarországon.

Érdemes lenne alaposabban utána járni annak, van-e és ha igen, akkor mennyiben megfogható az egyes társadalmi rétegek izlés-különbsége a ránk maradt darabok tükrében. Radocsay kategorikusan tagadja ennek lehetőségét; /11/ ellenpéldát én sem tudnék felhozni, de hasznosnak érezném a donátorok – már amennyiben megfoghatók – társadalmi osztályok szerinti csoportosítását. A szociológiai természetű vizsgálatok egyébként is nagyon szükségesek lennének, és talán nem is elképzelhetetlenek, hiszen a különböző történeti forrásokban elég sok festőre vonatkozó adatot találunk. Minden alkalommal nagysúlyt kell helyezniünk annak az eldöntéséhez, van-e jelentősége ilyen szempontból, hogy az új hatás merről – mondjuk a német vagy az olasz művészet felől – érkezik. /12/

Nem szabad az általunk ismert anyagot lezártak tartanunk. Ha a kassai vagy a lőcsei főoltárhoz hasonló gazdagságu együttesek felbukkanására nem is lehet számítani, kisebb oltárok, egy-két magányos tábla még kerülhet elő. Igaz, hogy ezek felfedezése elsősorban szlovák és román kollégáinknak a feladata, de az is igaz, hogy ennek deklarációjával a feladatot nem oldjuk meg, legfeljebb elhárítjuk magunktól. A közép- és kelet-szlovák terület ingó műemlékeinek pár évvel ezelőtti megjelent katalógusa /13/ jónéhány publikálatlan képről ill. oltárról tud, ám egyetlen ezeket részletesebben ismertető cikk sem jelent meg azóta a csehszlovák folyóiratokban. (E "publikálatlan" alkotások között nyilván sok olyan is található, amelyek Radocsay 1954-es Acta-cikkében "elveszett"-ként szerepeltek.) /14/

Nehezen megoldható kérdés, de rajta kell lennünk, hogy minél egyértelműbben eldöntsük, mennyiben tekinthető művészeti egységnek a XV-XVI. századi Magyarország. A magyar kutatók magától értetődő premisszaként építenek rá, külföldiek egy része – a háboru előtt pl. Schürer-Wiese szepességi összefoglalásában, Oettinger erről írt ismertetésében, legújabbán Jaromir Homolka faszobrászat-könyvében és Ladislav Saučín az 1969-es művészettörténész kongresszuson tartott előadásában – határozottan tagadja. /16/ Vannak azonban olyan nem magyar kutatók

is (így Vlasta Dvořáková, Virgil Vătăşianu, Vasile Drăgut), akik olyan gyakran használnak fevidéki jelenséghez erdélyi analógiát és viszont, hogy úgy tűnik, objektíve elismerik a terület egykori egységét. /17/ Tényfeltáró kedvűnknek le kell győznie minden elfogultságot, akár a magyar mult tulzott szépítésének vágya vezetné egyfelől, akár ezzel ellenkező törekvés másfelől. Hangsúlyozom, tényekre van szükség, nem az anyag nagyarányu pusztulásának ürügyén szövögetett hipotézisekre, netán jelenkori politikai aspirációknak a multtal való igazolására. A stíluskritikai összehasonlítás eredménye – jól tudjuk – nem mindig örökérvényű evidencia, de ezt még elfogadhatjuk ténynek. Ám ennél kevesebb konkrétummal alátámasztott állítást csak akkor engedjen a nyilvánosság elé bárki is, ha előbb aggályos gonddal lemérte az elképzelhető ellentmondások patikamérlegén – ideértve a gyanakvó és a rosszindulatu ellentmondásokat is! –, és ezeketán is megkockáztathatónak látja. Amennyiben ezzel nem törődött, ne csodálkozzék, ha ellenfelei éppen azokat az érveit nevetik ki, amelyeket a legmeggyőzőbbnek képzelt.

Korszakunk művészetét általában az anonimitás jellemzi. Lényegében így van ez tőlünk nyugatabbra is, talán annyival kevésbé, amennyivel bőségesebben gazdálkodhatnak a kutatók műtárgyakkal és levéltári adatokkal. Fokozza a hasonlóságot, hogy nálunk is megszorodnak a festőnevek a XVI. században. E nevek száma nem is kevés, még akkor sem, ha csak azokat soroljuk emlékeztetőül fel, akiket nem csupán városi számadáskönyvekből és peres iratokból ismerünk, hanem akiknek több-kevesebb bizonyossággal és állandósággal néhány művet is attribuáltak már: Kolozsvári Tamás, a lipcsei szentmáriai oltárt; szignál P. N., a mosóci (Mošovce) táblák egyikén előforduló G. H., a csegöldi táblák B. E. -je, a kassai muzeum Mettercia-tábláján olvasható IOST szerzője, a jánosfalvi tábla Mártonja, a bártfai Severinus, Lőcsei Miklós, Szandeci Jakab, Wawrinec Włodarz, M. S., Kassai Mihály, Babocsai János, Ambrus képiro, a héthársi (Lipany), bártfai (Bardejov), kassai képekről ismert K. H. (Hans Koeller?), a roznyói (Rožnava) táblát szignáló L. A., Theofil Stancel, a lőcsei Hans Moler, a kisszebeni (Sabinov) Johannes Placzko és Gasparus Benedicti, Johann Stoss, a prázsmári (Prejmer) B. D, a nagyszebeni (Sibiu) Vincens moler és a másik Vince, aki pl. Nagydísznódon (Cisnadie) dolgozott.

Minél többet kellene tenni annak érdekében, hogy az itt felsoroltak művésznevekből személyekké váljanak. Nyilvánvaló, hogy erre egyhamar, alaposabb levéltári kutatások nélkül kevés remény van – és sajnos azután is kevés –, de ezt a célt akkor sem szabad szem elől téveszteni. Olyanféle tanulmányokra gondolok, mint Julius Ross-é Theofil Stancelről. /18/ Természetesen nemcsak vagyionokra, lakóhelyükre, családi állapotukra stb. vonatkozó adatokra lenne szükség, művészetük részletesebb jellemzése is hasznos volna, ez azonban messzebb vezet, a festőkről szóló monografikus tanulmányok hiányának problémaköréhez.

Rendkívül rosszul állunk ugyanis monografikus tanulmányokkal, egyes részletkérdéseket alaposan, minden oldalról megvizsgáló írásokkal. Ha a bevezetőben említett, általában nagyonis sommás, tehát részletkérdésekre kitérni nem nagyon tudó összefoglaló írásoktól eltekintünk, akkor hatalmas területek maradnak teljesen érintetlenek. Megemlítek egy-két ilyen területet, mint szomorú példát, természetesen ezt a hiánylistát még sokáig lehetne folytatni. Mi ujat olvashattunk

mondjuk a csiki vagy – a lengyel, főleg a krakkói hatások minél döntőbb voltának bemutatására törekvő Ewa Trajdos Szandeci Jakabot bemutató írásaitól eltekintve /19/ – a bártfai festészetről, pedig mennyi még a megoldatlan probléma, milyen jelentős kutatási terület mindkettő. Ki emlékezett meg a Szepesváraljai (Spisské Podhradie) Mester nevet viselő, markáns stílusú nagy magányosról vagy a még problémátikusabb Szent Antal oltárok Mesteréről, aki pedig azért is alaposabb vizsgálatot érdemelt volna, mert a belőle kisarjadó XVI. század elejei szepességi virágzásnak husz év alatt 28 szárnyasoltárt illetőleg oltártól független táblát köszönhetünk, többet, mint bármelyik más iskolának, többek között a lőcsei nagyoltár tábláit, amelyekről Lőcsei Pál miatt igazán elég sok szó esett.

Az esetleg idesorolható írások közül igen sok nem a szigorúan vett művészettörténeti kutatás, hanem különböző más szempontok jegyében készült. Ideillik Kolozsvári Tamás esete. A nagyszerű garamszentbenedeki oltár festője az egyetlen a régi magyar művészek közül, akiről nemcsak cikk, hanem önálló – bár vékonyka – könyv jelent meg, Mucsi András tollából /20/; minthogy azonban írása egy nagy példányszámú, alapfoku ismeretterjesztő monográfia-sorozat egyik tagja volt, tudományos szempontból alig nyertünk vele valamit, mindössze a mester oeuvre-jének bővítésével kapcsolatban lettünk néhány új megállapítással gazdagabbak: új javaslatokat terjeszt elő, illetőleg állást foglal Stange nem sokkal azelőtt publikált új attribúcióival kapcsolatban. (Ujabban Z. Lukács Zsuzsa irt a mesterről, mégpedig a burgundi festészettel való, nem eléggé számon tartott kapcsolatairól. Megfigyelései örvendetesen tágitják kutatásunk szemhatárát. Utoljára Hekler Antal hozta szóba a művész sokfelől táplálkozó stílusának ezt az összetevőjét, de sokkal kevésbé konkrétan, nem is ilyen meggyőzően. /21/ Gerevich László Genthon István ötletét felelevenítve a mester későbbi, erőteljesebb de sajátkezű munkájának tartja a grudziadzi (Graudenz) táblákat, amelyeket jelenleg a varsói Muzeum Narodowe őriz. /22/ A csehszlovák kutatás megelégszik annak ismételt leszögezésével, hogy a mester stílusa a Rajhradi Mester hatása alatt keletkezett. /23/ Osztrák részről a legilletékesebb, Gerhard Schmidt szintén az olasz trecento alapra rétegződő újabb cseh hatásokat említi, hozzátéve, hogy ez utóbbi a Rajhradi Mestert és a Matiológium Mesterét jelenti. Egy más alkalommal említést tesz a Keresztvitelről, példának hozva fel a téma XV. század elejei fejlődésére, arra a fázisra, amikor a vállon vitt kereszt végre nem előre mutat, hanem hátra, mintha maga után vonszolná. /24/ Christian Altgraf zu Salm véleménye szerint a predella betűtípusai jellegzetesen XV. század végiek, tehát vagy nem tartozott ehhez az oltárhoz, vagy csak későbbi pótlása egy elkallódott eredeti darabnak.) /25/

Ebből a szempontból egészen kivételes helyzete van M S mesternek. Óróa, akiről évtizedeken keresztül alig irtak valami újat – pontosabban irni ugyan irtak, de az szinte csak a kevés eddigi adat ismétlése volt – akiről Genthon István alapvető cikkének megállapításai /26/ majd három évtizedig érvényesek maradtak, mostanában igen szaporán jelennek meg a publikációk. Különösen Mojzer Miklós a fellendülés egyik fő képviselője, számos cikk szerzője. Módszerét az a helyes felismerés határozza meg, hogy a fontos és kvalitásos mesterrel kapcsolatban csak rendkívül nagy apparátus megmozgatásával, a kortárs-művészet igen alapos ismeretével lehet egy-két új adathoz jutni.

Számos új megállapítást tett az egykori selmecbányai oltár helyéről és formájáról, tábláinak egymásutánjáról, a korábbi állapothoz képest hihetetlen számu analógiával, apróbb-nagyobb metszet-átvétel felderítésével gazdagította M S-képünket, és – ami mindennél többet ér – egy új képet is megpróbált oeuverjébe sorolni. /27/ Stange összefoglalásának egyik gondolatát tovább munkálva szorosra huzta a kapcsolatot a krakkói miniatura-festészet egyik jelentős képviselőjével, a Behem-kódex Mesterével. /28/ Legutóbbi tanulmányában pedig arra a következtetésre jut, hogy tulajdonképpen azonos személy az eddig csupán metszeteiről ismert M Z mesterrel. /29/ Két utóbb idézett következtetésével ellentmond Boskovits Miklósnak, aki a mester stílusának forrását az Ulm-vidéki sváb festészetben kereste. /30/. Mind Mojzer, mind Boskovits nagy jelentőséget tulajdonított annak a hatásnak, amely a misztériumjátékok felől érte a festőt. Előbbi ezt különösen M S mester zászlóival kapcsolatban fejtegette, ahol a zászlókon látható állatfejről (amelyről Bökönyi Sándor felismerte, hogy juh-koponya, Zolnay László pedig ennek nyomán Balassa-cimernek tartotta)/31/ megállapította, hogy a zsidókra utaló kosfej. (Igaz, ez nem magyarázza még meg az alatta levő félholdat.)

Mojzer Miklós fejtegetései egészen kevés kivétellel stíluskritikai megfigyeléseken alapuló következtetések, és mint ilyenek, mindig csak több-kevésbé győznek meg, sohasem olyan megcáfolhatatlanok, mint – mondjuk – egy matematikai konstrukció. Ám ha egyik-másiknál úgy érezzük, végülis nem tudtak a kívánt célhoz elérni, hogy a megvizsgált analógiáról minden erőfeszítés ellenére sem lehet a közvetlen kapcsolatot, esetleg a hatást kimutatni, okfejtései akkor is hasznosak, a mester stílusára, egyéniségére sőt életkorára vonatkozóan is nagyon tanulságos bepillantásokat nyújtok.

Urbach Zsuzsa a Vizitáció-kép ikonográfiai vizsgálatát végezte el igen részletesen, alapos mariológiai tájékozottságról téve tanubizonyosságot. A képtípus kialakulásán, XVI. század elejei virágzásán kívül részletesen elemzi a budapesti ábrázolás különlegességeit, így elsősorban a feudális szimbólumrendszerből eredő kézcsoportot. /32/ Pogány-Balás Edit egyes Mantegna-motívumok felbukkanását nyomozza (koponyaformák, háttéri épületek), leszögezve, hogy az eddig Dürentől átvettként számon tartott apróságok voltaképpen a padovai mestertől valók, sőt bizonyosra vesz egy olasz tanulmányutat is; Mojzer a Mantegna-hatáson túlmenve Leonardo-rajzok példaadó, megtermékenyítő szerepéről beszél. /33/ Örvendetesek ezek a megállapítások azért is, mert így végre fogható közelségbe került a késő-gótikus magyarországi művészetet ért olasz befolyások iránt való kutatás, amely évtizedeken keresztül csak posztulátum maradt. A figyelem Dél mellett Németalföld felé is irányul: Urbach, majd nyomában Mojzer nyomatékosan hangsúlyozzák a Rogier van der Weydenből kisarjadt irányhoz való tartozást.

M S mesterrel kapcsolatban az esetleg kevés reménnyel kecsegtető utak végigjárásának szükségességét a szlovák kutatás is érzi; Klára Severová például megvizsgálta a XVI. század eleji Selmecbányán élt polgárok monogramjait, és azt látta, hogy mindössze két olyan személy volt, aki az M S betűket használhatta; azt sajnos egyikről sem lehet megállapítani, hogy festéssel foglalkozott volna. /34/

A művész fontosságára és a kutatás hirtelen megélnkülésére való tekintettel részletesebben ismertettem az M S mesterrel foglalkozó cikkeket. A továbbiakban

sommázóbb lesznek, az egyes művészeknek illetőleg műveknek szentelt tanulmányokból csak a fontosabbakat és jellemzőbbeket emelem ki.

Az ötvenes évek nagy restaurátori vállalkozása volt a lőcsei főoltár helyreállítása. Ennek köszönhetően váltak ismét láthatóvá a képek, amelyeknek hosszas tanulmányt szentel Julius Paštéka, némileg tulértékelve a reneszánsz realizmust alkotójuk stílusában; Jiří Kropaček-nek igaza van, amikor ezt szemére veti a könyvről szóló recenziójában. /35/ Juliusz Ross – Divald teóriáját felelevenítve – Theofil Stanczel kezemunkájának tartja őket; cikkének külön érdekessége, hogy a mester oeuvre-jét kislengyelországi festményekkel bővíti. /36/ Már az ötvenes években elkezdődött, de még ma is tart a kisszebeni (Sabinov) főoltár táblaképeinek restaurálása. Radocsay Dénes 1960-ban felfigyelt a doboczyei oltárral való hasonlóságra; a sárosi oltár méreteire és kvalitására hivatkozva annak készítőit tartotta az adó, a lengyel mestereket pedig a kapó félnek. /37/ Ewa Polak-Trajdos a viszonyt megfordította, és a kisszebeni oltárt a kislengyelországi művészetbe tartja beilleszthetőnek. A két helység, tudniillik Dobczyce és Kisszeben művészetének kapcsolódását még a tulajdonosok személyén keresztül is magyarázza. /38/

Ennél meglepőbb és a továbbiakban még részletesebben bizonyítandó hipotézist kockáztatott meg a szerző a mateóci (Matejovce) oltárról: a várnai csatában elesett I. Ulászló király halotti epitáfiumának tekinti azt, egy Krakkótól független szandeci iskola remekművének (az eddig is a Mateóci Mester körébe sorolt művek felett is szemlét tart, állást foglal sajátkezségükkel kapcsolatban). /39/ Török Gyöngyi – különösen az iskolával kapcsolatban – sokban hasonló megállapításokra jut, de a mateóci oltárról eltér a véleménye. A Szt. Imre-ikonográfiát végignézve kimutatja, hogy a XV. század vége előtt nem szokás a liliosos ábrázolás, indokolatlan tehát a hagyományos névadás kétségbe vonása, a stílust illetően pedig felhívja a figyelmet bizonyos eltérésekre a kislengyel ábrázolásokkal szemben. A Kárpátoktól északra például hiányzik a szentek legendájából vett jelenetek elbeszélő hangú előadása a jól körülhatárolt belső terekben, általában sokkal kevesebb a nürnbergi eredetű motívum. A mateóci és nedeci (Niedzica) oltáron egyaránt látható monumentalitással kapcsolatban felhívja a figyelmet Konrad Witz stílusának ebben az összefüggésben eddig figyelmen kívül hagyott hasonlóságára. Mucsi András a Báti (Batovce) Mester folytatójának mondja a Mateóci. /41/

Több jól körülhatárolt témájú részlettanulmány szerzője Libuša Cidlinská, így írt például a lőcsei templom két mellékoltáráról és a XV-XVI. század fordulóján keletkezett liptói szárnyasoltárokról, az utóbbiak közül többet elsőszen téve megközelíthetővé a szélesebb körű kutatás számára. /42/

(Az ímént említett szlovák és lengyel szerzőnevekkel kapcsolatban érdemes felfigyelni arra, hogy a tőlünk északabbra lévő országok kutatói egyre nagyobb lendülettel foglalkoznak ezzel az általuk néhány évvel ezelőttig szinte teljesen elhanyagolt területtel. Öröndetes jelenség ez, de annak is örülhetünk, hogy cikkeikre a magyar tanulmányok is mind gyakrabban hivatkoznak, mégpedig nem is csak a német, francia vagy angol nyelven írottakra. Hol volt erre példa a legutóbbi két évtized előtt?)

Sulyosan elhanyagolt terület az erdélyi festészet. Csik mellőzéséről már szoltam, és a százsz festészet sem áll sokkal jobban. Igaz, itt legalább két fontos tanulmány-

ről be lehet számolni. Otto Folberth az 1972-1973-ban restaurált medgyesi (Medias) oltárt ismerteti egy meglehetősen terjedelmes könyvben, amely minden önállósága, inkább morfológizáló, mint elemző volta ellenére hasznos. Egyrészt azért, mert egyetlen oltárról szólva részletesebben idézi az azzal kapcsolatos történeti adatokat, mint ez általában szokás, másrészt azért, mert a magyar és román nyelvű szakirodalmat elolvasni nem tudó közönséget is megismerteti a bőséges németre fordított kivonatok révén az e nyelven irt publikációkkal. /43/

Harald Krasser a berethalomi (Biertan) oltárnak szentelt cikkében kimutatja, hogy az nem készülhetett egyszerre, mint azt eddig vélték. Az 1515-ös évszám csak a predellára és az oromzat képeire lehet érvényes, a középső résznek a bécsi Schottenmeister közvetlen hatása alatt kellett készülnie, akárcsak a közeli Medgyesen. Az ezek közötti Tizenkét éves Jézus-táblás sikerült is egy 1483-as évszámot találnia. /44/

Fontos feladat lenne az ikonográfiai-szimbolikai vizsgálatok behatóbb folytatása. Régebben szinte semmi sem történt e téren, és így – bár van néhány igazán jó tanulmány –, még sok a tennivaló. Alapsémájuk általában azonos, módszertanilag egyébként nem is kifogásolható: a kiválasztott tábla témájának kialakulása az előző századok (v. évtizedek) ikonográfiájában, elterjedtsége a korabeli művészetben, végezetül stíluskritikai vizsgálat, a hagyományos iskolába sorolás bizonyos módosítása.

Ilyent irt Mucsi András a báti képekről, Urbach Zsuzsa a németujvári Fonó Madonnáról és – mint már szó volt róla – MS mester Vizitációjáról. Mojzer Miklós M S cikkeiben igen sok ideillő megfigyelés van; ezek különösen azért figyelemre méltóak, mert rendszerint annak is szép példáját adják, hogyan szolgálhatja egy-egy ilyen megállapítás a kép művészi mondanivalója utáni nyomozást. Török Gyöngyi Mária haláláról, illetve Ewa Śnieżynska-Stolot Szt. Szaniszló-ábrázolásokról irt tanulmánya – bár csak részben – idetartozó anyagot is felhasznál. Cidlinká is felhívja a figyelmet bizonyos ikonográfiai érdekességekre. Ján Bakoš bemutatja a Lőcsei Szt. Katalin-oltár predellájára került triptychont restaurálása után, és bár cikkét főleg az ikonográfiai problémák megoldásának szentelte, sikerült a datálást is jelentősen előbbre hoznia. Szekrényében szobrokkal, szárnyain domborművekkel és festett táblákkal ellátott, a szárnyasoltár minden kritériumának megfelelő együttes programjának rekonstruálására mindössze egy kísérlet történt, a lőcsei Szent Jánosok oltárának esetében. /45/

Idéig inkább a deziderátumokról, a még megoldandó feladatokról volt szó. Méltánytalanság lenne azonban azt a látszatot kelteni, mintha csak hiányok volnának, és nem lennének eredmények. Az eddig felsorolt cikk- és könyvcimek maguktól is elegendő lennének ennek cáfolására, de érdemes erre a tényre külön is rámutatni. A cikk során – amely pedig korántsem adja a téma teljes bibliográfiáját – ötvennél is több műre hivatkozhattam 1955 és 1975 között, és ez sokszorosa annak, ami 1935 és 1955 között jelent meg. Fontos feladatunk, hogy ez a tendencia a továbbiakban is megmaradjon, és az elkövetkező évek tanulmányai mind számban, mind minőségben állják a versenyt az itt átvizsgált két évtizeddel, sőt túl is tegyenek rajta.

JEGYZETEK

/1/ RADOCSAY D.: A középkori Magyarország falképei. Budapest 1954, 6.

/2/ STANGE: Deutsche Malerei der Gotik. XI. Österreich und das ostdeutsche Siedlungsraum von Danzig bis Siebenbürgen in der Zeit von 1400 bis 1500. München-Berlin 1961, 148-162.
Ute Monika Schwob nem annyira művészeti, inkább általánosabb kulturális, részben gazdasági kapcsolatok feltáró könyve még a régebbi német iskola folytatása. Művészeti kérdésekben fő forrása Schürer-Wiese és Victor Roth, felfogását jól jellemzi egyik ideillő fejezetének címe: "Nürnberger Kunst beeinflusst den Südosten". U. M. Schwob: Kulturelle Beziehungen zwischen Nürnberg und Deutschen in Südosten im 14. bis. 16. Jahrhundert. München 1969.

/3/ RADOCSAY D.: Gótikus festmények Magyarországon. Budapest 1963. Francia, német és angol nyelvű változatban is megjelent. A régi magyar táblaképfestészetről szóló újabb irodalomból egyedül ez a könyv érte el, hogy egy olyan tekintélyes folyóirat, mint a Kunstchronik részletes ismertetést jelentessen meg róla XVIII. 1965-ös évfolyamában, a 96-103. oldalakon, Christian Altgraf zu Salm tollából.

/4/ VACULIK, K.: Über die Problematik der mittelalterlichen bildenden Kunst in der Slowakei. Studia Historica Slovaca IV. 1966, 83-108.

/5/ VÁTÁŠIANU, V.: Istoria artei feudale în țările române I. Arta în perioada de dezvoltare a feudalismului București 1959. A táblaképekről: 427-429, 777-800.

/6/ RADOCSAY D.: A középkori Magyarország táblaképei, Budapest, 1955. 25. lap. jegyz.

/7/ HOMOLKA, - HORVÁTH, P. - KOTRBA, F. - KOTRBA, V. - PASTEKA, J. - TILKOVSKÝ, V.: Majster Pavol z Levoče. Tvorca vrcholného diela slovenskej neskorej gotiky. Bratislava 1961. A kérdéses zárzó a 128-130. oldalon van. Az oltárszobrok és táblák együttes bemutatásának elvét követi egy korábban megjelent, inkább népszerűsítő mű: Kotrba, František és Viktor: Levočský oltár Majstra Pavla. Bratislava 1955 (az előzőnél következetesebben alkalmazva az oltár együttesként való bemutatásának elvét) és a lőcsei oltár tudományos igényű bemutatását követő album, melynek szövege a kiadvány jellegéhez illően ugyancsak inkább népszerűsítő. HOMOLKA, J.: Levoča. Hlavný oltár v Kostole Sv. Jakuba, Bratislava 1965.

/8/ Čidlínská említett írásainak címét lásd a 42. sz. jegyzetben.

/9/ RADOCSAY, D.: A középkori Magyarország faszobrai. Budapest 1967. 85-86.

/10/ EISLER J.: A besztercebányai Borbála-oltár keletkezésének kérdéséhez. Építés-Építészettudomány V. 1973, 390-402.

/11/ RADOCSAY: i. m. (6. sz. jegyzet) 26.

/12/ MAROSI E.: A XIV-XV. századi magyarországi művészet európai helyzetének néhány kérdése. Ars Hungarica I. 1973, 46-54.

/13/ Pamiatky Hnutelné Vychodoslovenského Kraja v štátnych soznamoch. Prešov 1969. Hnutelné pamiatky stredoslovenskeho krája. Banská Bystrica 1970.

/14/ RADOCSAY, D.: Vergessene und verlorengegangene Tafelgemälde aus Ungarn. Acta Historiae Artium I. 1954, 269-278.

/15/ LAJTA E.: Adalékok a régi magyarországi szobrászathoz és festészethez. Művészettörténeti Értesítő IX. 1960, 89-100.

/16/ SCHÜRER, O. - WIESE, E.: Deutsche Kunst in der Zips. Brünn-Wien-Leipzig 1938, V. OETTINGER, K.: Gotische Malerei des deutschen Südostens. Zeitschrift für

Kunstgeschichte VII. 1938, 260-263. HOMOLKA, J.: Gotická plastika na Slovensku, Bratislava 1972, 13. SAUČIN, L.: Die slowakische Kunstgeschichte – Versuch einer Erläuterung dieses Begriffes. Actes du XXIIe Congrès International... Budapest 1972, 511-514.

/17/ DVORÁKOVÁ, V.: Italianische Strömungen in der Entwicklung der Monumentalmalerei des slowakischen Mittelalters. Studia Historica Slovaca III. 1965, 58-111. VATASIANU.: i. m. (lásd 5. jegyz.) passim. DRĂGUȚ, V.: Iconografia picturilor murale gotica din Transilvania. Pagini de veche arta romanească II. București 1972, 7-84.

/18/ ROSS, J.: Ze studiów nad twórczością malarza Theofila Stancla. Biuletyn Historii Sztuki XXVII. 1965, 319-332. Uő.: Wedrówki malarza Theofila Stancla. Malopolske Studia Historyczne II. 99-105.

/19/ TRAJDOS, E.: Deux contributions aux relations artistiques entre la Pologne et la Slovaquie a la fin du moyen age II. L'oeuvre de Jakub de Sacz sur le fond de ses rapports avec Bardejov. Ars I. 2. 1967, 90-100. POLAK - TRAJDOS, E.: Więzi artystyczne Polski ze Spiszem i Słowacją od połowy XV do początków XVI wieku. Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, 100-134.

/20/ MUCSI, A.: Kolozsvári Tamás. Budapest 1969.

/21/ Z. LUKÁCS ZS.: Kolozsvári Tamás Passió-sorozatának burgundiai kapcsolatai. Építés-Építészettudomány V. 1973, 331-340. HEKLER, A.: Ungarische Kunstgeschichte. Berlin 1937, 76-77.

/22/ GEREVICH L.: A gótika korának művészete, a Dercsényi Dezső és Zádor Anna által szerkesztett A magyarországi művészet története című műben. Negyedik kiadás, Budapest 1970, I. köt. 158. GEREVICH, L.: Budapest művészete a későbbi középkorban a mohácsi vészig. Budapest története II. Budapest 1974, 280.

/23/ Előszőr Pešina, lásd: MATEJČEK, A. - PEŠINA, J.: Gotische Malerei in Böhmen. Prag 1964, Utószó lapszám nélkül. PEŠINA: Česke umění gotické 1350-1420, Praha 1970, 243. VACULIK, i. m. (lásd 4. jegyz.)

/24/ SCHMIDT, G.: Malerei bis 1450. Gotik in Böhmen, hgg. von Karl M. Swoboda, München 1970, 318. Schmidt: Die österreichische Kreuztragungstafel in der Huntington Library. Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege. XX. 1966, 4.

/25/ SALM: i. m. (lásd 3. jegyz.) 102.

/26/ GENTHON L.: A selmecbányai Szent Katalin-templom hajdani főoltára. Archaeologiai Értesítő XLIV. 1931, 120-147.

/27/ MOJZER M.: M. S. Mester nyolcadik táblaképe. A Szépművészeti Múzeum Közleményei 29. 1966, 114-120. MOJZER, M.: Die Fahnen des Meisters M. S. Acta Historiae Artium XII. 1966, 93-112. MOJZER, M.: Dürer és M. S. Mester. Művészet VIII. 1967 május, 4-6.

/28/ MOJZER, M. M. S. mester budapesti, hontszentantali és lille-i képei. Annales de la Galerie Nationale Hongroise, sajtó alatt.

/29/ MOJZER, M.: Um Meister M. Z. I. Teil. Acta Historiae Artium XXI. 1975, 371-428.

/30/ BOSKOVITS, M.: On the Trail of an Old Hungarian Master. The New Hungarian Quarterly III. 1962, n. 6. 96-109.

/31/ ZOLNAY L.: M. S. mester kérdéséhez. Művészet IV. 1963 december, 3-4. BÖKÖNYI S.: M. S. mester állatbrázolásai. (Hozzászólás Zolnay L. "M. S. mester kérdéséhez" c. tanulmányához.) Művészet V. 1964. július, 45-46.

/32/ URBACH ZS.: Die Heimsuchung Maria, ein Tafelbild des Meisters M S (Beiträge zur mittelalterlichen Entwicklungsgeschichte des Heimsuchungsthemas) Teil I. Acta Historiae Artium X. 1964, 69-123. URBACH ZS.: Die Heimsuchung Mariä, ein Tafelbild des Meisters M S (Beiträge zur mittelalterlichen Entwicklungsgeschichte des Heimsuchungsthemas.) Teil II. Acta Historiae Artium X. 1964, 299-320.

/33/ POGÁNY - BALÁZS E.: Mantegna és M S mester. Művészettörténeti Értesítő XXIII. 1974, 97-108.

/34/ SEVEROVÁ, K.: K problemátike monogramistu M. S. Ars II. 1968, 160-166.

/35/ PAŠTEKA cikke (Tabul'ová mal'by oltára) a 7. sz. jegyzetben említett gyűjteményes kötetben jelent meg a 88-114. oldalakon. KROPAČEK könyvismertetése: Umeni X. 1962, 627-629.

/36/ Lásd a 18. sz. jegyzetet.

/37/ RADOCSAY D. - KÁKAY SZABÓ GY.: A kisszebeni főoltár szárnyképei. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei 16. 1960, 132-135.

/38/ POLAK- TRAJDOS: i.m. (lásd 19. sz. jegyz.) 15 skk.

/39/ POLAK - TRAJDOS, E.: Twórczość Mistrza Maciejowskiego na tle malarstwa rejonu sądeckiego XV. wieku. Rocznik Historii Sztuki IX. 1973, 31-146.

/40/ TÖRÖK GY.: A Mateóci Mester művészetének problémái. Annales de la Galeria Nationale Hongroise. sajtó alatt.

/41/ MUCSI A.: A báti képek ikonográfiája. Annales Strigonienses - Esztergom Évlapjai. I. 1960, 21.

/42/ CIDLINSKÁ, L.: Niektoré gotické oltáre z Liptova. Zo starsich vytvarnich dejin Slovenska. Bratislava 1965, 95-103. CIDLINSKÁ, L.: Oltár sv. Anny v levočskom farskom kostole. Ars V. 1971, 145-162. CIDLINSKÁ, L.: Oltár sv. Mikuláša vo farskom kostele v Levoči. Monumentorum tutela - Ochrana pamiatok V. 1969, 89-117.

/43/ FOLBERTH, O.: Gotik in Siebenbürgen. Der Meister des Mediascher Altars und seine Zeit. Wien und München 1973. Rpert Feuchtmüller összefoglaló művében az oltárt egyszerűen az osztrák művészet részeként tárgyalja. R. Feuchtmüller: Kunst in Österreich. Wien-Hannover-Basel I. 1972, 146.

/44/ KRASSER, H.: Zur siebenbürgischen Nachfolge des Schottenmeisters. Die Birthalmer Altartafeln. Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXVII. 1973, 109-121.

/45/ MUCSI: A báti... i.m. (lásd 41. sz. jegyzet) 11-23 oldal. URBACH, Zs.: Dominus possedit me. Beitrag zur Ikonographie des Josephszweifels. Acta Historiae Artium XX. 1974, 199-266. Lásd továbbá a 32. sz. jegyzetet. MOJZER M.: lásd 27-29. jegyz. TÖRÖK GY.: Vierzehhelligen alapításának legendája a Magyar Nemzeti Galéria egy későgotikus predelláján. Építés-Építészettudomány V. 1973, 387-394. TÖRÖK GY.: Ikonographie des letzten Gebetes Maria. Acta Historiae Artium XIX. 1973, 151-206. SNIĘZYNSKA-STOŁOT, E.: Ze studiów nad ikonografią legendy Sw. Stanisława biskupa. Folia Historiae Artium VIII. 1972, 166-172, 182-183. GIDLINSKÁ, L.: Poznámky k ikonografii pozdné gotické tanul'ové malby na Slovensku. Umeni XIX. 1971, 509-513. BAKOS, J.: Struktura a genéza predly oltára Sv. Kateriny v kostele Sv. Jakuba v. Levoči. Sbornik praci filizofické fakulty brnenské university. F 16. 1972, 73-90. VÉGH, J.: Das ikonographische Program des Johannesaltars von Levoca. Acta Historiae Artium XIII. 1967, 237-242.

Zusammenfassung

FORSCHUNGSPROBLEME DER TAFELMALEREI ALT-UNGARNS. 1955 – 1975.

In dieser Studie gibt der Verfasser einen Rückblick auf die Erforschung der älteren Tafelmalerei Ungarns während der letzten zwanzig Jahre, inbegriffen sind in dieser Untersuchung auch im Ausland erschienene Arbeiten. In der Einleitung berührt er die in der Forschung dieser Zeitspanne fehlenden Gesichtspunkte. So wäre z. B. unbedingt nötig, die Flügelretabel resp. ihre erhaltengebliebenen Teile – als Einheit zu untersuchen oder wenigstens die auf den Tafeln bzw. an den Figuren der einzelnen Retabel auftretenden formalen Merkmale in Bezug auf ihre Ähnlichkeit zu beobachten. Es lohnte sich auch, ernsthaft zu untersuchen, ob und wenn ja, wieweit fassbar ein Geschmacksunterschied der verschiedenen gesellschaftlichen Schichten sich in den Stücken widerspiegelt. Auch ist das uns bekannte Denkmälermaterial keineswegs als quantitativ abgeschlossen zu betrachten: einerseits tauchen immer noch unbekannte Werke auf, andererseits muss man sich im klaren sein darüber, dass man ja nur mit einem Bruchteil der einst existierenden Tafeln arbeiten kann. Wir müssen bemüht sein, je eindeutiger festzustellen, in welchem Masse das Ungarn des 15-16. Jahrhunderts eine Kunsteinheit bedeutet. Alles muss getan werden, um die hie und da auftretenden Kunsteinheit bedeutet. Alles muss getan werden, um die hie und da auftretenden Künstlernamen mit Inhalt zu erfüllen, damit sie mehr und mehr zu konkreten Individuen werden und ihre Kunst immer detaillierter charakterisiert werden kann.

All dies führt zu den Problemen bei der kleinen Anzahl monographischer Studien. Allein der Monogrammist M. S. bildet eine Ausnahme: um ihn ist die Aktivität der Forscher im Wachsen begriffen.

Im weiteren erfährt man kurz zusammengefasst über einzelne Künstler, Lokalschulen, Denkmaler oder Denkmälergruppen behandelnde Aufsätze bzw. von ihren wichtigsten oder für die Forschung bezeichnendsten. Nach stilkritischem Überblick erfolgt eine kurze Aufzählung der ikonographischen Studien; dabei wird hervorgehoben, dass erfreulicherweise dieser früher vernachlässigte Gesichtspunkt zu einem wichtigen Anliegen vieler Forscher geworden ist. Zuletzt wird befriedigt registriert, um wieviel reichhaltiger die Fachliteratur der letzten zwanzig Jahre ist als die ähnlicher Zeitspannen der Vergangenheit.