

Omnis creatura significans

Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára / Essays in Honour of Mária Prokopp

Szerkesztette és az előszót írta: Tüskés Anna

Centrart Egyesület, Bp., 2009. 442 old., 4000 Ft

2007 tavaszán a firenzei Villa i Tatti, the Harvard University Center for Italian Renaissance Studies otthont adott egy több szempontból is emlékezetes konferenciának. Sokáig beszélt és beszél róla a mai napig a hazai és a nemzetközi művészettörténész szakma. Nem csupán azért, mert a közelmúltban a legrangosabb seregszemléje volt azoknak a művészettörténészeknek, akiknek kutatásai érintik a Firenzei Köztársaság és a Magyar Királyság közös középkori történelmét, hanem annak köszönhetően is, hogy egy váratlan és mindenképp figyelemreméltó bejelentésnek lehettünk fültanúi. Prokopp Mária professzor asszony, a hazai középkoros művészettörténeti kutatás egyik meghatározó alakja előadásában először utalt nemzetközi szakértő közönség előtt hipotézisére, amely Sandro Botticelli firenzei festőt hozza kapcsolatba az esztergomi studiolo Temperantia figurájával. Többen nem tartottuk szerencsésnek a bejelentés időzítését, hiszen a tézis részletes művészettörténeti bizonyítása a rendelkezésre álló húsz percben természetesen nem volt lehetséges. Írott források hiányában alapvető lett volna egy jól követhető, logikus érvelés prezentálása, s talán akkor a firenzei Quattrocento festészetére szakosodott kutatók, mint Boskovits Miklós, az Università degli Studi di Firenze professzora és Louis A. Waldman, a University of Texas at Austin tanára is érdemben foglalkoztak volna a kérdéssel. Nem vagyok kompetens annak eldöntésében vagy egyáltalán a véleményalkotásban arról, mennyiben lehetséges stilárisan bizonyítani Sandro Botticelli keze nyomát az esztergomi Mértékletesség alakján, de mint a XV. századi firenzei–magyar kapcsolatoknak évek óta aktív kutatója nem tartom kizártnak, hogy a műhely, amelyben a fiatal festő dolgozott, kapcsolatba került a Magyar Királyság területén dolgozó firenzei kereskedőkkel, akik jó összeköttetésekkel rendelkeztek a Magyar királyságbeli udvari arisztokrácia tagjaival. A vezető mester, Fra Filippo Lippi *Kettős portréját* (Metropolitan Museum, New York) szinte minden kétséget kizáróan Ozorai Pipó rokonai rendelték meg. Annak ellenére, hogy körülbelül húsz évvel az esztergomi freskók előtt, valamikor az 1440-es években készülhetett, nem tudhatjuk, hogy a Scolari család ismeretségi csatornáin mennyiben segítették Fra Filippo műhelyét a megrendelőkkel való kapcsolatteremtésben, mint ahogy azt sem, járt-e a műhely a Magyar Királyságban a kérdéses időszakban. Ugyanakkor kétségtelen, hogy a freskók egy magas rajzkészségű kéz alkotásai és messze fölülmúlják a korszakból fennmaradt hazai falfestmények többségét, tehát mindenképp érdemesek a megkülönböztetett figyelemre. Mindkét tábornak, a Botticelli mellett és ellen kardoskodó művészettörténészeknek is több ponton kell finomítaniuk

érvelésüket, így remélhetőleg a közeljövőben számos olyan munka születik majd, amely kizárólag szigorúan stíluskritikai szempontokat mérlegelve mutatják be a problémát.

Prokopp Mária méltán i megérdemel egy színvonalas tanulmánykötetet. Volt hallgatójaként sokakkal együtt láttam, tapasztaltam és s nagyra értékelem azt a fáradhatatlan energiát, amellyel Prokopp Mária többeket a művészettörténeti pályán elindított és lehetőségekhez juttatott. A Centrart fiatal művészettörténészeket tömörítő egyesületének számos tagja az ő egykori vagy jelenlegi tanítványa. Így a Festschrift többeknek is szívügyévé vált, közülük ki kell emelnünk Tüskés Annát, a kötet szerkesztőjét és Székely Miklóst, az egyesület elnökét. A rendszeresen publikáló szakemberek jó része tisztában van azzal, hogy egy rangos tanulmánykötet elkészítéséhez nem elegendő a szerkesztőbizottság elkötelezett munkája, hiszen a tudományos színvonalat elsősorban a beérkező munkák határozzák meg. Sajnos napjainkban a szerkesztőbizottságok sokszor nincsenek abban a helyzetben, hogy kéziratokat utasítsanak vissza, még akkor sem, ha nyilvánvalóan erre volna szükség. Legfőképp nem tehetette ezt meg egy nagyrészt pályakezdőkből álló egyesület. Ennek eredményeként több olyan tanulmány is bekerült a kötetbe neves szerzők tollából, amelyek valamilyen formában nem felelnek meg a szakszövegekkel szemben támasztható minimális követelményeknek sem. Általános hiba, hogy a nagyon gyakran csak pár mondatos idegen nyelvű – angol, német, francia és olasz – szövegek, rezümék nyelvezete, megfogalmazásuk stílusa néhány kivételtől eltekintve nem megfelelő. Ez a hiányosság alapvetően behatárolja a kötet potenciális olvasóközönségét is. Ugyanígy a lelkiismeretes kutatók egy része pontos könyvészeti és jegyzetapparátussal látta el dolgozatát, míg másoknál ilyesmi csak jelzésértékkel szerepel, elveszítve bizonyító, alátámasztó szerepüket a főszövegben. Hasonló anomália tartalmi téren is megfigyelhető: a kevés publikációs lehetőséghez jutó fiatal kutatók igyekeztek még kiadatlan, friss eredményeket közölni, az idősebb generáció tagjai a több évtizedes kutatói munkának és az állandó publikációs kényszernek köszönhetően apró módosításokkal vagy anélkül már közölt írásokat jelentettek itt meg.

A kötetbe természetesen számos olyan tanulmány is bekerült, amely szakmai szempontból problémafelvetése vagy épp problémamegoldási kísérlete miatt mindenképp figyelmet érdemel. Az antik művészettől a XX. századig terjedő időintervallumban mozgó munkák közül öt, a kutatási területemhez közeli, a középkori művészettel foglalkozó cikket választottam ki bemutatásra. Vukov Konstantin, Fehér Ildikó, Szakács Béla Zsolt, Jékely Zsombor és Kerny Terézia írásai a középkori falfestészet egy-egy szegmensét tárgyalják, s ily módon közvetve vagy közvetlenül kapcsolódnak Prokopp Mária kutatásaihoz.

A legszorosabban értelemben Vukov Konstantin tanulmánya reflektál a professzor asszony újabb munkásságára. Az építész, aki szintén elkötelezett híve a Sandro Botticelli esztergomi

működésére vonatkozó feltevésnek. *Az esztergomi Studiolo falképe és a festett architektúra*” című írása az erényalakokat övező festett architektúra képi párhuzamaira támaszkodva bizonyítja be a firenzei festő keze nyomát. Ez a dedukcióra építő kutatói attitűd számos buktatót rejt magában, amelyeket a szerzőnek sem sikerült kiküszöbölni. Nem határozta meg egyértelműen azokat az emlékeket, amelyeket bevont a vizsgálatba, és nem indokolta meg, milyen esetleges történeti vonatkozásokkal kapcsolhatók egymáshoz, az esztergomi freskóhoz vagy a Quattrocento pittura műveltségéhez. Úgy tűnik, mintha csak találmásra válogatott volna ki pár római építészeti emléket, amelyeken felfedezte vagy éppen nem fedezte fel az esztergomi studiolo falképein található architektúra egyes elemeit. Így az építészeti elemek részletes leírása után a semmiből tűnik elő Botticelli alakja is. Hiányoznak az utalások a korábbi szakirodalomra, az eddigi tézisekre és antitézisekre, amelyeket a festő szerzőségével kapcsolatban a kutatók eddig megfogalmaztak. Nem derül ki az sem, hogy kik és melyek azok a „korabeli építészeti traktátusok, rajzoló és festők”, akiknek oszlopfő ábrázolásain sehol sem találhatunk ilyen (az esztergomi falképeken alkalmazott) megoldást” (173. old.) Az egyetlen név szerint említett munka a *Madonna della loggia* címen ismert, Botticellinek tulajdonított táblakép, de részletes képi elemzés hiányzik, és elmaradt a keletkezésének körülményei és attribúciója körüli szakmai vita értékelése is. Csak sajnálhatjuk, hogy Vukov Konstantin nem adta a probléma mélyrehatóbb elemzését, hiszen a kiváló alap gondolat akár szakmailag elfogadható eredményre is vezethetett volna. Tanulmánya úgy tekinthető, mint egy ígéret, vagy egy kiforrottabb, tudományosan alátámasztott munkához készített gondolati vázlat, amely remélhetőleg a szerző erősségére, tehát építészettörténeti ismereteire fogja helyezni a hangsúlyt.

Itália és Magyarország kapcsolatainál maradva, Fehér Ildikó egyike azoknak a művészettörténészeknek, akik egy idegen nyelven már megjelent tanulmány részletével kerültek be a kötetbe. Ez bizonyos szempontból üdvözlendő, hiszen egy-két budapesti szakkönyvtáron kívül az *Arte Cristiana* folyóirat aktuális számai nem elérhetőek hazánkban, pedig – mint ahogy a szerző is utal rá – a Szépművészeti Múzeum itáliai freskógyűjteménye a mellőzött tudományos témák közé tartozik, annak ellenére, hogy jelentősége európai mércével mérhető. Az utóbbi években folyó levéltári forrásfeltárásnak és a Pulszky-hagyaték átnézésének köszönhetően közülük több falkép provenienciája is meghatározhatóvá vált. Fehér Ildikó a jelen kötet hasábjain néhány Assisiből származó falképre hívja fel a figyelmet, rávilágítva a már régóta húzódozó művészettörténeti és történeti kutatások időszerűségére.

Prokopp Mária másik fontos kutatási területét jelentik a keszthelyi ferences kolostor falképei, amelyek szerinte stílusban szintén Itáliához köthetők. Megfigyeléseim a témával kapcsolatban nem saját kútfőmből származnak, hanem Szatlóczki Gábor történész engedélyével

csupán felelevenítem azokat a kérdésköröket, amelyeket egyszer ő már tisztázott, s amelyek Szakács Béla Zsolt számára a tanulmányában foglaltak alapján nem ismertek. 2006-ban a *Castrum* folyóirat hasábjain jelent meg az a recenzió, amelyben Szatlóczki Gábor a Tóth Sándor és Jékely Zsombor által a *Sigismundus rex et imperator* kiállítási katalógusban (Szépművészeti Múzeum, Bp., 2006.) tárgyalt keszthelyi kolostor kronológiáját javította, egészítette ki. Levéltári forrásokra támaszkodva bizonyította, hogy a ferencesek letelepítése nem a Laczkfi családhoz, hanem I. (Nagy) Lajos királyhoz mint Keszthely mezőváros birtokosához köthető. Szakács Béla Zsolt vélekedésével ellentétben pontos évszám nem ismert, csak annyi tudható, hogy 1368-ban már Keszthelyen találjuk a ferenceseket. A történész szerint Laczkfi István csak valamikor 1372 és 1378 között vált a mezőváros földesurává. Ezzel az új birtoktörténeti kronológiával természetesen már más színben tűnnek fel mind az eddig értelmezhetetlen részletek a templomban: a királyi, a Laczkfi, valamint a Gersei Pethő címerek elhelyezkedése a záróköveken, mind pedig a szentély kifestése. Ezzel szemben Szakács Béla Zsolt továbbra is a korábban elfogadott kronológiára építette dolgozatát, hangsúlyozva a Laczkfi család jelentőségét nemcsak a templom kifestésében, hanem a ferencesek keszthelyi letelepítésében is. Annak ellenére tette ezt, hogy a fentebb említett kiállítási katalógusban Jékely Zsombor már felhívta a figyelmet arra a jelenségre, hogy a keszthelyi kolostorral szinte egy időben épülő, a Laczkfiak birtokán álló csáktornyai templom falképei nem mutatnak egyértelmű műhelykapcsolatot a kérdéses freskókkal amit érthetővé tesz a királyi kegyuraság bizonyítása. Mint ahogy Szatlóczki Gábor is hangsúlyozta írásában, a középkori épületek történetének interdiszciplináris megközelítése elengedhetlenné vált a mai kutatás számára. Fontos lenne, hogy olyan nivós emlékek, mint például a keszthelyi volt ferences templom vizsgálatában kialakuljon a dialógus a történészek és a művészettörténészek között.

Az imént említett Jékely Zsombor művészettörténész tanulmánya 2003-ban Oxfordban megvédett doktori disszertációjának egyik részproblémájával foglalkozik *A siklósi volt Ágostonos-templom freskóinak stíluskapcsolatai* címmel. Attól függetlenül vagy éppen annak köszönhetően, hogy a szerző már sokszor és sokféleképp prezentálta a témát, dolgozata a kötet egyik legjobbja mind stílárís-formai, mind pedig szakmai szempontból. Logikusan felépített érvelése folyamatosan reflektál a kurrens művészettörténetírásnak a freskókkal összefüggésben megfogalmazott vélekedéseire, amelyekkel ütközteti saját megfigyeléseit. Külön üdvözlendő, hogy történetileg is igyekezett kapcsolatot teremteni az ágostonos templom freskóinak párhuzamai között, hangsúlyozva a Siklóson megfigyelhető stílus terjedésének főbb közép-európai irányait. Ennek eredményeként jutott arra a következtetésre, hogy a siklósi falképek mesterei minden bizonnyal nem közvetlenül itáliai mintaképekből merítettek, hanem talán dél-tiroli közvetítéssel ismerhették meg a padovai származású Altichiero stílusát..

Kerny Terézia művészettörténész szintén egy már korábban megjelent tanulmánya kis szeptelével foglalkozik a kötetben közölt írásában (*Magyar szent királyok középkori kompozíciói a templomok külső falain*). Külön figyelmet érdemel az a kutatói magatartás, amely egyes fontosabb emlékek esetében magába foglalja például az ásatási naplók ismeretét is. A tanulmány bevezető részében a magyar szent királyok – István, Imre és László – középkori képzőművészeti ábrázolásairól ír, s megjelöli helyüket a templomok falfestészeti programjában. A magyar szentek ábrázolásainak kutatását a templomok középkori külső kifestésében nehezíti a képek sokszor a felismerhetetlenségig töredékes állapota. Emiatt csak néhány olyan emlékről van tudomásunk, amelyek tematikájukban a Kerny Terézia által vizsgált csoportba beilleszthetők. Így a talán ide sorolható ábrázolások közül a sorokpolányi és az őriszentpéteri római katolikus templom falán található képek aligha képezhetik egy rendszerező ikonográfiai elemzés tárgyát, mint ahogy erre a szerző is rámutatott. A szent királyok ábrázolásának mind perцепciós, mind kompozicionális szerepére, elhelyezkedésére támpontot csupán két emlék adhat: a pelsőci templom, illetve a bártfai Szent Egyed plébániatemplom külső falképei. A művészettörténész feltevése szerint a három királyalak együttes megjelenése a külső homlokzatokon egyrészt a templombelsőben fellépő helyhiánnyal magyarázható, másrészt talán egyfajta védő, segítő funkciót is betölthettek, a szintén templomok külső falán ábrázolt Szent Kristófhhoz hasonlóan.

Jelen kötet a Centrart Művészettörténészek Új Műhelyének első tanulmánygyűjteménye. Mind szerkesztését és tagolását, mind pedig szakmai koncepcióját tekintve a színvonalas Festschriften közé tartozik. Külön kiemelendő, hogy sok más hasonló munkával szemben nemcsak hazai, hanem külföldi szakemberek is képviseltették magukat írásaikkal, mint Guido Tigler (Università degli Studi di Firenze) vagy Eve Borsook (Center for Italian Renaissance Studies at Harvard), megtisztelve ezzel Prokopp Mária professzor asszonyt és egyben elismerve az Egyesület tevékenységét is.

Prajda Katalin