Válasz

Kovács András, Szörényi László és Farbaky Péter opponensi véleményére

(Mikó Árpád: A reneszánsz művészet története Magyarországon)

Tisztelt Opponenseim nagyon megbecsültek, amikor oly alaposan áttanulmányozták nemcsak a dolgozatot, hanem kitértek eddigi munkásságomra is. Kovács András tanulmányai, könyvei már harminc éve komoly súllyal szerepelnek az olvasmányaim között, megközelítésmódja, fantasztikus forrásismerete okán; emlékszem, mekkora reveláció volt olvasni 1980-ban, még egyetemistaként az erdélyi szabályos alaprajzú, olaszbástyás várkastélyokról írott cikkét. Farbaky Péter kiváló pályatársam, akinek egyetemi évei óta ismerem a munkáit, amelyekre mindig biztosan lehet építeni. Szörényi László műveltsége, hajlékony gondolkodása miatt is mindenkor tisztelt, távoli ideált jelentett. Neki különösen hálás vagyok, hogy elvállalta a bíráló szerepét, ezzel is megerősítve szoros kötődésem az irodalomtörténet-íráshoz és a filológiához. Nagyon örülök annak, hogy egyikük sem emelt kifogást a nagystruktúra miatt, vagyis a klasszikus stílustörténeti feldolgozást ekként tagolva – a szempontok váltogatásával, a műfajok olykor filmszerű vágásával – el tudták fogadni. A hagyományos műfaji, illetve művészetföldrajzi felosztással először 2001-ben próbáltam szakítani, kicsit aggodalmaskodva, de azóta sem tudtam ennél jobbat kitalálni, sőt, ha sikerül a dolgozatot publikálni, akkor épp a kaleidoszkópszerűségét szeretném erősíteni, kiváltképp a harmadik fejezetben, a késő reneszánsz jelenségeket felvonultató szakaszban. A Mohács utáni másfélszáz esztendő a legizgalmasabb, mert nemcsak a források nincsenek kellő mélységben feltárva (mint a Jagelló-korban), hanem néhol még a felszín is érintetlen. Gondoljunk arra, hogy a fricsi Berthóty-kastély sgraffittós pártázata figurális sorozatának grafikai előképeit csak a minap, az Ivan Chalupecky tiszteletére 2012-ben megjelent emlékkönyvben sikerült meghatároznia Zuzana Janošikovának.

Először is szeretném megköszönni tisztelt Opponenseimnek a bibliográfiai kiegészítéseket. Különösen Farbaky Péter árasztott el velük; sajnos be kell bevalljam, hogy volt közöttük számomra új tétel is. A disszertáció publikálásakor hasznosítani fogom őket. Jó részüket szerencsére ismertem, mindre hadd ne térjek ki; itt inkább a bibliográfia elvi nehézségeit részletezném. Meggyőződésem ugyanis, hogy miként a tárgyi kánon száma és összetétele függ az összefoglalás terjedelmétől, azonképpen függ tőle a hivatkozott, feldolgozott irodalomé is. Ha műtárgyat – az arányok okán – kihagytam, kihagytam a rávonatkozó irodalmat is. Bár „kedvencem" a Corvina Könyvtár és sok tanulmányt írtam róla az elmúlt harminc évben, mégsem szerettem volna elnyomni miatta az építkezéseket vagy a budai nagyszobrokat. Ugyanez volt a helyzet a késő reneszánsz síremlékekkel. Le kell szögeznem, hogy a műtárgyakból összeálló kánont nem befolyásolhatja pusztán az, hogy egyes darabokról sokat írnak. A főművek viszont kötelezően szerepelnek, akkor is, ha húsz éve nem született róluk érdemben semmi, vagy csak kevés, mint például a trónkárpitról vagy a Mátyás Graduáléról.

Tisztelt Opponenseim sok elírásra, következetlenségre, sőt tárgyi tévedésre hívták föl a figyelmem; úgy látszik, a rokonsági fokokkal különösen hadilábon állok. Nagyon röstellem, hogy ennyi hibát hagytam a szövegben. Csak példaként említem szegény Bandini nevét, mert vele folyamatosan pórul járok, rosszul rögzült harminc évvel ezelőtt, állandóan javítom, de valahol megint benne maradt a rossz verzió. A 21. és 62. lapon sikerült jól írnom (*dei* Baroncelli), a 32-en és

a 242-en megint elrontottam. Szörényi László elegánsan átnyújtott lapszámsorát is hálás köszönettel nyugtázom, akárcsak Kovács András rövidebb jegyzékét. A hibákat javítom a saját példányomban, amelyet amúgy is folyamatosan bővítek új adatokkal, bibliográfiai kiegészítésekkel, illetve olykor egész bekezdésekkel és alfejezetekkel.

A továbbiakban Opponenseim felvetéseire összevonva szeretnék válaszolni, a dolgozat rendjében haladva.

A Mátyás-kor és előzményeként Vitéz János és Janus Pannonius műpártolásának szerepeltetése konvencionális, utóbbiakkal – és körükkel – kezdődik az itáliai reneszánsz művészet recepciója Magyarországon, vagy legalábbis ez volt az egyik út. Azt, hogy Janusról és Vitéz Jánosról ennyi újat tudhatunk, nem a művészettörténet-írásnak, hanem Ritoókné Szalay Ágnes kutatásainak köszönjük. Legutóbb a Vitéznek hazaküldött Guarino-érmet fedezte fel számunkra, ezt még sikerült a dolgozatba a kódexek mellé beemelnem.

Klaniczay Tibor írásait – bár nem hivatkoztam mindegyikre – én magam is megkerülhetetlennek tartom. Ezekből kiindulva Szörényi László jó okkal figyelmeztet Mátyás személyiségének a nehezen megfogható vonásaira, és a többféle ízlésregiszterre, amely a hozzá köthető alkotásokban tükröződik. Bevallom, következetesen igyekeztem kerülni a király személyiségének körvonalazását, ami alighanem túl steril és töredékes összképet eredményezett. Nem tudom összeegyeztetni a zseniális, sokszor kegyetlen politikai pragmatizmust és azt a biztonságot, amellyel kiválasztja a legmagasabb kvalitású műveket. Kiváltképp, hogy utóbbira adataink csak 1476 után sokasodnak meg. Jó volna minél többet tudni Beatrixnak és embereinek a szerepéről. A Diomede Carafa útmutatóiból elénk táruló, kifinomult udvari világba nem nehéz beleillesztenünk a műpártolást. Könnyű a dolguk az irodalomtörténészeknek Klaniczay Tiborral; a nála egy nemzedékkel idősebb Balogh Jolán annyira hangsúlyozta a *személyes* ízlés szerepét a király mecenatúrájában, hogy egy frusztrált művészettörténész mindenre racionális magyarázatot keres.

Azt, hogy a budai udvar művészetéről oly sokat tudunk, elsősorban Balogh Jolánnak köszönhetjük. Az eleven kutatás persze újabb és újabb adatokat tár fel, változnak a kérdések is. Csak néhány problémára térnék ki azok közül, amelyeket Farbaky Péter kiemelt. A budai várpalota topográfiájának bonyodalmait igyekeztem kerülni, nem utolsó sorban azért, mert baráti beszélgetésekből ismertem Végh András publikálatlan felfedezéseit, amelyek közül a könyvtárra vonatkozót éppen mi közöltük a Művészettörténeti Értesítőben. Michael von Saurau leírására nem hivatkoztam, lévén az egész feldolgozás alatt. A szöveg egyébként már 1987-ben megjelent nyomtatásban (Erlangenben), de 2010-ig valamennyi, a témával foglalkozó hazai szakember figyelmét sikeresen elkerülte. Az egykori budai királyi palota topográfiáját, periodizációját mindig annyira ingoványosnak tartottam – és tartom ma is, az új forrás felbukkanása ellenére –, hogy nehezen szánnék neki önálló épületként főszerepet, részleteiben viszont jól megragadható, és történeti súlyát töredékei kiválóan dokumentálják. A palota késő gótikus faragványainak jegyzékére nagyobb szükségünk volna, mint a reneszánsz kövekére, hogy az összképünk pontosabb és józanabb legyen.

A király számára dolgozó szobrászokról való tudásunk drámai módon alakult át az utóbbi időszakban: a visegrádi Herkules-kutat immár mindenki Giovanni Dalmatának tulajdonítja, a Márvány Madonnák Mestere szükségnév pedig Gregorio di Lorenzóra változott. Problémák persze maradtak. Attribúciós kérdést jelez például az a visegrádi puttótöredék is, amelyet 1994-ben publikáltunk Buzás Gergellyel. Meggyőződésem, hogy a Herkules-kút főfigurája és ez a kisebb töredék ugyanannak a mesternek a műve. 1994-ben a Herkules-kutat még nem mertük volna Dalmatának attribuálni, csak az volt világos, hogy a kútfigura és a Visegrádi Madonna alkotója nem lehet azonos. A nagyvázsonyi kerubfejes töredék – feltehetően egy Madonna-dombormű töredéke

– sok kérdést provokál. Nem nagyon látom még át, hogy az olasz kutatók miért ódzkodnak annyira e dombormű besorolásától a Gregorio di Lorenzo oeuvre-jébe, de nem véletlenül nem fogalmaztam elvágólag. Emlékszem, Linda Pisani milyen határozottan utasította el, amikor eredetiben megpillantotta, Francesco Caglioti nemkülönben. A felület legfelső része kopott meg erősen, a homlok és a fejtető, és ez megnehezíti a stíluskritikai vizsgálatot. Az a benyomásom, hogy Gregorio di Lorenzo magyarországi oeuvre-je még nem kerekedett ki teljesen. A nagyvázsonyi domborművel más komplikációk is vannak, és az ottani reneszánsz márgafaragványokról külön tanulmányt lehetne írni.

Szívesen vettem, hogy Farbaky Péter kiemelte a váci terrakottadomborművet. Ez is azok közé a találatok közé tartozik, amelyekre büszke vagyok. A csodaszép darab 1987-ben került elő, de ha 2006-ban nem pillantottam volna meg a váci egyházmegyei múzeum tárlójában, egy időszaki kiállításon, ki tudja, nem jut-e vissza újabb évtizedekre a Tragor Ignác Múzeum raktárába. A Mátyás király öröksége című vállalkozásunkban fő helyen bemutatott töredék bekerült a nemzetközi quattrocento-kutatás érdeklődési körébe, Louis A. Waldman – egy n-nel! – pontosította az ikonográfiai meghatározását (az amazonok csatája) és mindjárt Gregorio di Lorenzónak attribuálta. Kíváncsian várom, hogy a fragmentum meg fog-e még valakit szólítani az ősszel nyíló firenzei kiállításon, amelyet Opponensem rendez a San Marco-kolostor múzeumában.

A Corvina Könyvtár körül tengernyi a megoldatlan probléma, rosszabb pillanataimban csak azokat látom. Igyekeztem itt a pontosan tudhatóra koncentrálni. Naldus *Panegyricus*ának kritikai kiadása készülőben van (Pajorin Klára dolgozik rajta), a tárgyi jegyzetek megírása viszont nem csupán filológusi feladat, amint ezt nemrégiben közösen észrevételeztük egy kerekasztal-beszélgetésen, amelyet Bolonyai Gábor szervezett az ELTE Görög Tanszékén. A Sapphó-corvinát egyébként Csapodi Csaba kreálta a corvina-repertóriumban, és olyan formában tényleg nem létezett. Amint az Alkaios-corvina sem. Némi gonoszsággal hozzátenném: a „XII táblás törvények" meglétét igazolni nem igérkezik könnyű feladványnak. De kaptunk mi is házi feladatot. Jonathan J. G. Alexander 2011-ben megjelent nagy tanulmányában a miénktől erősen eltérő véleményt fogalmazott meg a budai miniátor-műhellyel kapcsolatban. Nem nagyon hisz benne. A Cassianus-mester és Francesco da Castello azonosítása azonban szerintem tévedés. A cikk olyan bonyodalmakat generál, amelyekre válaszolnunk kell, ha nem akarjuk egyetlen mozdulattal lesöpörni hagyni mindazt, amit a magyar tudományosság – Hoffmann Edith, Balogh Jolán, Berkovits Ilona – fölépített. Ez megint önálló tanulmányt kíván, nem lehet egy szintézist ekkora ballaszttal megterhelni. A Corvina kódexeinek possessor-címereiben szinte mindig megjelenő cseh oroszlán a cseh királyi cím kiemelkedő jelentőségét mutatja az uralkodó titulatúrájában; Szörényi László kritikája az igénycímekkel kapcsolatban joggal int óvatosabb fogalmazásra.

Úgy látom, mindenki elégedetten nyugtázta a Jagelló-kor térnyerését a Mátyás-kor ellenében. Az arányok eltolása tudatos volt (a 2009-ben megjelent verzióhoz képest is jelentős mértékben), és ha módomban áll a folytatás, ez az eltolódás még komolyabb lesz. Csak én magam három nagyobb lélegzetű Jagelló-kori tanulmányt írtam a dolgozat leadása óta (az eltűnt Perényi Missaléról [*Művészettörténeti Értesítő 2012*], az ún. Budai Antifonaléról és Psalteriumról [*Ars Hungarica 2013*], valamint a nyírbátori stallumról [*Nyírbátor 2012*]), amelyek részben bővítik, részben módosítják a korábban megfogalmazottakat.

Ami a konkrét kifogásokat illeti, Farbaky Péternek teljesen igaza van: Szatmári György mecénássága alulreprezentált a kötetben. Ezt a részt szeretném bővíteni. Szatmári műpártolásban is a második Bakócz mellett, és személyiségéről épp Opponensem írt kitűnő, részletes monográfiát. Persze az ő építkezéseivel is az a helyzet, hogy a részleteket ismerjük pontosabban, a struktúrát (ma még) kevésbé; csodálatos, Firenzében rendelt breviáriuma pedig társtalan teljesítménye a Jagelló-kori főpapi bibliofiliának.

Ami a Joannes Fiorentinus-kérdést illeti, biztosan igaz, hogy a János név a Magyarországon megforduló firenzeiek között nem volt ritka. De itt kőbe vésett szignatúráról van szó, amely viszont igen ritka mifelénk, ráadásul három névjelzés vörös márvány sírköveken maradt fenn, a negyedik pedig egy vörösmárvány keresztelőmedencén. A szálak egyértelműen Esztergomba vezetnek, és egyáltalán nem tartom meglepőnek, hogy a Bakócz-kápolna nem ismert nevű mestereinek meghatározásában mindig igyekezett a kutatás felhasználni Ioannes Fiorentinus alakját – pontosabban a kezét, mert a stíluskritikán kívül egyelőre más eszközünk nincs. Hogy milyen eredménynyel, az más lapra tartozik. Raguzai István budai háza nem tévedésből ismétlődött meg a Jagellókori Budát bemutató fejezet végén, hanem pótlás gyanánt. Az 1526-ban kelt szerződés, amelyet Perényi Gábor kötött a milánói Nicolaus mesterrel, hasonló épületet eredményezhetett, mint Raguzai István háza. Abból nem ismerünk semmit, ennek pedig nincs meg a szerződése.

Szörényi László a miniatúrafestészetről szóló fejezetet is gondosan végigolvasta, ahol több tritónnőre is rábukkant. A „tritónnő" – belátom – szokatlan fordulat, hisz Tritón valóban Poseidón és Amphitrité fia. Tritónnak is voltak azonban gyermekei, köztük tritónnők is, állítja Kerényi Károly, és ha ő nem használta volna ezt a szót, magamtól nem mertem volna leírni. Kerényi azonban az antikvitás képi hagyományát is számon tartotta, nem csak a szövegest, és mélységes empátiájának tudhatjuk be a tritónnők azonosítását. Nem szívesen bocsátkoznék az ókor megismerésének warburgiánus mélységeibe, de talán megengedhető a Bakócz-monogramista szerény életművében ennek a terminusnak a használata. Ráirányítja a figyelmet ezekre az ábrázolásokra, amelyek népszerűek voltak, de soha sem kaptak verbális magyarázatot. Az oklevelek sem nevüket nem árulták el, sem szereplésüket nem indokolták. A Bakócz-monogramista kapcsán került elő György topuszkói apát neve és titulusa. A „rozsonyi" püspök esetében a régi szakirodalom szóhasználatát követtem, a címzetes püspökség székhelye a Kattarói öbölben fekvő Risan volt.

Szörényi László mindig tapintatosan korrigál: az első magyarországi nyomda valóban Nagyszebenben működött, freudi elszólásomat másnak, mint a látens nacionalizmus biztos jelének, nem nagyon tekinthetem. Sárvár és a *magyar* nyelvű Újszövetség-fordítás újdonsága elsodorta az erdélyi szászokat. Javítom. Szerémi György művének azt a részletét, amelyet az ideális várossal hoztam laza összefüggésbe, csakugyan érdemes volna részletesen megvizsgálni. Opponensem ráérzett a hely problematikusságára; én magam – újra megnézve az eredetit – úgy látom, hogy Szerémi e folklorisztikus színezetű információja mögött inkább szöveg a forrás és kevésbé kép, magyarán szólva, az egész inkább tekintendő az *ideális város* verbális alászállásának, mintsem konkrét látvány-élmény szöveges leképzésének. Mindenesetre az 1530-as években Budán Szerémi szintjén is megjelent a reneszánsz ideális városának képe. A latin szöveget – amelynek nincs modern kritikai kiadása, Juhász László csak nekifogott – tárgyi jegyzetekkel ellátni nem lesz egyszerű.

Lázói János gyulafehérvári kápolnája az első számottevő all'antica épület Erdélyben. Főhomlokzatának ikonográfiai programját, mivel a három leghangsúlyosabb szobordísze hiányzik, nem tartottam megfejthetőnek, és ezt többször le is írtam. Kovács András alaposan rácáfolt a szkepszisemre, és megtalálta a megoldást. Az ajtó fölötti, kagylós záródású, feltűnően lapos fülkében, Szent Péter és Szent Pál büsztje között valóban a Veronika kendője lehetett, amely az egyik legfontosabb ereklyéje volt a Városnak a Sacco di Roma előtt. Botránykő lehetett utóbb az erdélyi radikális protestánsok szemében is, így biztosan vesznie kellett. Abszolút plauzibilis feltételezés, csak azt sajnálom, hogy nem nekem jutott eszembe. Én is azt hiszem, a kápolna képi megjelenése mögött ott áll Róma, az Urbs, amely kiemelkedő szerepet töltött be Lázói János életében, s ahová élete végén visszatért. A címersor is új értelmet kapott. Szeretném e helyütt is kiemelni, hogy a kulcsot egy művészettörténész találta meg, és nem kellett hozzá minden egyes kváderről precíz felmérési rajzot készíteni, vagy az épületről 3D-s felvételeket gyártani. Az értelmezéshez szellem kell, a nélkül

nem megy. Kovács András az idén publikálta ezt az új interpretációt, amely Balogh Jolán és Entz Géza közleményei után az első igazi újdonság a Lázói-kápolna kutatásának történetében.

A késő reneszánszot tárgyaló rész is bővebb lett, mint korábban volt, és tagoltabb is; itt a várépítészetet szerettem volna arányaiban visszaszorítani, felülreprezentáltnak tartva azt a korábbi szintézisekben. Ezek szempontjait félre kell tolnunk, ha a korszak művészeti produkciójának egészét szeretnénk megérteni. Ha ugyanis a hagyományos – építészet, szobrászat, festészet, iparművészet – megközelítés osztályozását használjuk, akkor a művészei produkció valóságos arányai eltorzulnak. Nemcsak a ránk maradt anyagé, hanem a saját korában készülté is. Nagysúlyú szerephez kell juttatnunk az eddig csupán vigaszágon becsempészett – többnyire egy-egy bekezdésben tárgyalt – iparművészetet. A képekkel bizonytalan vagy ellenséges viszonyban álló protestáns gyülekezetek – amelyek a 16. század végére szinte az egész országban felváltották a katolicizmust –, az ötvösséget és textileket tették reprezentációs eszközükké; új templomépületeket nem emeltek, csak a régieket korszerűsítették. Marosi Ernő 2009-ben szóvá tette, hogy a magyar kutatás nem vett tudomást a képek történetének beltingi fordulatáról – nos, van még e téren tennivaló, a helyzet alig változott.

Nagyon köszönöm Farbaky Péternek, hogy figyelmeztetett arra: a kora újkori, a tartós török megszállástól mentes Magyar Királyság nagyobb fele és Erdély – idézem – „1920 után emlékeikkel együtt az »utódállamok« területére" került, és ez is oka a késő reneszánsz emlékek tudományos marginalizálódásának, nemcsak a művészi színvonal zuhanása. Ebben a megjegyzésben komoly igazság rejtőzik. Kétségtelen, hogy a királyság nyugati szegélye, a Felföld, Erdély és a Partium, valamint a kontinentális Horvátország emlékanyaga más államokban is tárgyává vált a tudományos kutatásnak, és részévé a nemzeti emlékezetnek. Ettől persze maguk a művek sehol sem lettek jobbak, de ismerjük például a tapintatos német kutatók zavartságát, hogy akkor ők most a szlovák reneszánsz művészetet látják, vagy a magyart. Ez külön tanulmányt érdemelne. Mint ahogy az is, hogy mit kezdenek a szlovákok vagy a horvátok ugyanazzal a kulturális örökséggel, amit mi is a magunkénak tekintünk. Sokszor tartanak – akaratlanul – görbe tükröt a magyar kutatás elé: tanulságos, miként próbálja például a horvát kutatás összefogni a kontinentális Horvátországtól a tengermellékig terjedő, kulturálisan sokszínű területet, vagy hogyan próbálta korábban, pont fordítva, főképp déli irányban izoláltan kezelni a szlovák kutatás a szlovákiai emlékanyagot. Közös a kelet-közép-európai nyomorúság.

Éles szemű megfigyelése Opponensemnek, hogy a barokk kezdetét egy ideje hagyományosan megjelölő nagyszombati jezsuita templomnál pár évvel korábban kezdték építeni a zágrábi jezsuita templomot. A két adat szerintem egymást erősíti, azt is sugallván, hogy a barokk eleinte a jezsuitákhoz kötődött, és keskeny pályája erősen behatárolt volt. Hol van hát a magyarországi barokk alsó határa? Legfeljebb jelképes határa van, amit hol itt, hol ott vonunk meg. Aggházy Mária vagy Garas Klára 1600 körül húzták meg a határt, Kovács András Erdélyben 1720 körül. Ivan Rusina 1998-ban 1600-at tette meg alsó határnak, 2009-ben gond nélkül rakta tele 17. századi művekkel a reneszánsz kötetet, a Zmeskál-epitáfium ráadásul mind a kettőben szerepel. Volt bátorsága meggondolnia magát, ez is mutatja, hogy Ivan Rusina formátumos tudós. Nagyszombatot inkább érezzük a magunkénak a 17. században, mint Zágrábot, azt hiszem, hozzáállásunkban ez is szerepet játszik.

Nagyon örülök annak, hogy Opponenseim elfogadták a felekezetek külön szerepeltetését. Amikor a könyv megjelent, akadt kollégám, aki feleslegesnek tartotta bevonni ezt a korábban nem szereplő megkülönböztetést. Abban a korban, amikor a felekezethez tartozás időnként vérre ment, nem mellőzhető e lényeges szempontot. Emlékszem, nekem magamnak is reveláció volt, amikor első ízben szembesültem a debreceni úrvacsorakannák monumentális sorozatával. Szörényi László jogosan hiányolta az unitáriusokat; sajnos a 2008-as kiállításból is kihagytam őket. A Szentházom-

ság-tagadó metszetek és érmek a képek fontosságáról tanúskodnak, az ötvösművek pedig – gondolok itt a kolozsvári unitáriusok magas, bordázott talpas poharára – ebben a körben is reprezentációs eszközök voltak. Ha már az ötvösségnél tartunk, Opponensem javasolta, hogy Losonczy Antal kancsója megjelenésének rejtélyességét fejtsem ki bővebben. A rejtély abban áll, hogy Kolozsvárról ebben az időben ehhez fogható ötvösmű nem maradt fenn, más sem nagyon, csak ez a méter magas ezüstkanna és a hozzá tartozó, hatalmas tál. Nincs párhuzama. Belátom, fogalmazásom módja is túl rejtélyesre sikerült.

Erdélyt illetően Kovács András nem gáncsoskodott eleget; amire jóindulatúan felhívta a figyelmem, abban tökéletesen igaza van. A középkori gyulafehérvári püspöki palota, amelyben 1541 után kialakították Izabella és János Zsigmond rezidenciáját, részben valóban emeletes épület volt, és a Szamosközy-részlet értelmezésében is elfogadom a véleményét. Csak sajnálkozni tudok, hogy mind a Brutus-, mind a Szamosközy-mű filológiai gondjaival nekünk kell foglalkoznunk, mert hiányzik a modern kritikai kiadás. A fejedelmi síremlékeket illetően is teljes köztünk az egyetértés, én nem fogalmaztam elég körültekintően. Bethlen Gábor síremlék-állítási szándékánál abbahagytam a történetet 1622–1623 körül, és nem folytattam a négy nagy fejedelmi síremlékkel, amelyek később Krakkóból érkeztek Gyulafehérvárra. Esetükben a reneszánsz és a barokk stíluselemek aránya bizonytalanított el némiképp, valamint az, hogy tudom, a székesegyházban ma álló, a fejedelmi síremlékek elemeinek felhasználásával készült barokk oltárok jóval kevésbé emlékeztetnek a hajdani síremlékekre, mint korábban véltük. Az egyetlen mondat, amit a síremlékekről szóló fejezetben kaptak, kevés. A hiányt pótolnom kell; a forrásokat Détshy Mihály már összegyűjtötte. A Báthory Kristóf síremlékére vonatkozó Pázmány-helyet pedig külön köszönöm, mert ez eddig elkerülte a figyelmem.

A kutatástörténeti fejezettel Opponenseim elégedettek voltak; hadd ne áruljam el a titkos hiánylistám. Ha sikerül tovább írnom, akkor sem változnak majd a főbb hangsúlyok; Balogh Jolán vagy Feuerné Tóth Rózsa helyét változatlannak gondolom; Vayer Lajost viszont – akit Farbaky Péter méltán hiányolt – ebben a részben kell szerepeltetni. Az utolsó szakaszról, az utolsó negyedszázadról tavaly ősszel lehetőségem nyílt az MTA Művelődéstörténeti Bizottságában beszámolni. E beszámolómból most formálok hosszabb közleményt, amelyben a 2008. év reneszánsz kiállításainak eredményeit is összefoglalom, s mindazt, ami az azóta elmúlt öt évben történt. A hazai reneszánsz művészet kutatása folyamatos, mutatkozik a kutatói utánpótlás, és sikerült kutatásainkkal integrálódnunk a társtudományok körébe. A művészettörténet jelen van a történészek és irodalomtörténészek szervezte konferenciákon, és a publikációs fórumaink – kiállítási katalógusok, folyóiratok – rendszeresen közölnek nem szakmabeliektől számunkra jelentős cikkeket. Ilyen interdiszciplináris alkalom volt 2007-ben a firenzei Villa I Tattiban rendezett konferencia is, amelyre azért nem tértem ki részletesen, mert a disszertáció leadási határideje előtt talán csak szűk két héttel jelent meg maga a kötet, és nem akartam kapkodni. Annál sokkal jelentősebb esemény volt, semhogy szabad volna felületesen írni róla. Az egyes tanulmányokra könnyen hivatkoztam, hisz magam is ott voltam előadóként a – Farbaky Péter iniciálta, szervezte – konferencián. Az említett, az utolsó negyedszázad reneszánsz kutatásait áttekintő, kutatástörténeti írásomban részletesen szólok majd róla.

A bibliográfia itt sem törekedhetett a teljességre; ha a Boskovits Miklós szerkesztette kétkötetes reneszánsz bibliográfia minden tétele szerepelne benne, mi maradna a történetíró feladata? Az értékelést vállalni kell. A kiváló Feuerné Tóth Rózsa írásainak felsorolása sem teljes, de így is túl soknak éreztem a kritikát, amit életművével szemben megfogalmaztam, nem akartam a listát tovább nyújtani. Régóta szeretnék például a „budai scholá"-ról tanulmányt írni, arról, hogy miért nem szerencsés az – egyébként Kulcsár Péter felfedezte – latin szöveg terminológiáját, *terminus*

*technicus*ait Mátyás udvarához kötni, s miért tekinthető az egész ügy inkább a későbbi Mátyás-kultusz részének, mint közvetlenül a Mátyás-kor építészeti problémájának.

A schallaburgi kiállítás idollá válásában egyetértünk Farbaky Péterrel, és én is úgy gondolom, hogy a Budapesti Történeti Múzeum 2008-as Mátyás-kiállításának szemléletmódja messze távolodott a schallaburgi Mátyás-kiállításétól. Van azonban valami, amiben nehéz meghaladni. Azt a műkincs-együttest, amelynek kiállítását a kultúrpolitikai akarat – a Nyugat nyitása Kelet felé és viszont – tette lehetővé, többé nem lehet újra összegyűjteni és bemutatni. De ha lehetne, sem volna szabad megismételni huszonöt évvel később, változatlanul.

Farbaky Péter észrevételezte azt is, hogy a historiográfiai áttekintés hátra került, és nem előre. Úgy gondoltam, hogy vállalom a saját elképzelésem, de jelzem, hogy mi mindent kell – történetileg kritikusan – kiemelni az előzmények közül, hogy az új áttekintést ebből a szempontból is komolyan lehessen venni. Nem elég az összes műtárgyat egyenként ismerni, kutatásuk olykor hosszú történetét is figyelembe kell venni. A tanulmány előre semmiképp sem kerülhetne, hisz bevezetésnek túl terjedelmes. Mindkét nagy rész megállja önállóan a helyét, de – ismétlem – jobb, ha egymást magyarázzák. Remek ötletnek tartom Szörényi László felvetését, hogy érdemes volna kommentált szöveggyűjteményt összeállítani a hivatkozott írásokból, az elérhetetlen példa, Szilágyi János György nagyszerű *Voces paginarum*-ának mintájára. Egy ilyen vállalkozás közelebb vinné tudományunkat egy nagyszabású, igazi historiográfia megírásához.

Végezetül még egyszer szeretném megköszönni Opponenseimnek az elmélyült figyelmet, amellyel dolgozatom elolvasták, és azt a sokféle kiegészítést, javítást, és – főképp – a sok, tovább gondolásra indító megjegyzést, amelyet a disszertáció végleges változatában mind fel fogok használni. Kérem Őket, hogy válaszom fogadják el.

Budapest, 2013. július 15.

Mikó Árpád