

Válasz

A budavári gótikus szobrok formanyelvének forrásai és mestereinek eredete
című, az MTA doktora cím megszerzéséhez benyújtott dolgozat
opponensi véleményeire

Ahogy az jó okkal szokás, először is szeretném megköszönni a dolgozatomat bíráló opponenseknek a munkáját. Köszönet illeti őket, hogy elvállalták e nem feltétlenül hálás feladatot, időt és energiát szánva egy helyenként talán túlzottan is specifikus részletekbe menő, pepecselő írás megismeréséhez, megítéléséhez, majd még véleményük írásba foglalásához is. Tették ezt ráadásul egy olyan, alapkutatót végző, s egyetlen esetnek csupán egy szegmensét feldolgozó munkával kapcsolatban, melynek a nagy részéből valószínűleg kevésbé profitálhatnak saját érdeklődési területükhöz, konkrét munkáikhoz, feladataikhoz. Mivel ez utóbbi megjegyzés kiemelten igaz rájuk, a történész kollégáknak külön is hálás vagyok. Tekintve, hogy az opponensek kiválasztásánál az MTA doktori szabályzata meglehetősen rigorózus egyrészt a titulusokat, másrészt az összeférhetlenséget illetően, főként ezek kombinációjának a következtében egy olyan kis szakmában, mint a magyarországi művészettörténet, jellemzően azok esnek ki a lehetséges bírálók közül, akik bizonyos értelemben a leginkább predesztinálva lennének e szerepre. Szerencsére ebben az ürömben is van öröm, mivel így hangsúlyosabban lehetett eleget tenni a tudományágak közti párbeszéd joggal elvárt igényének. A dolgozat művészettörténeti mondandója szemszögéből kifejezetten fontos történelmi háttérrel és összefüggéseket a korszak és a vonatkozó területek avatott szakemberei tették helyre, egészítették ki, vagy fűztek hozzájuk javaslatokat. S aligha csupán hab a tortán, hogy egy másik diszciplína szemüvegén keresztül nézve hogyan nyílhat ki a berögződött művészettörténeti megközelítések és problémafelvetések palettája, komolyan gondolkodásra készítette a jelöltet.¹

Véleményének első felében *C. Tóth Norbert* felvázolta Zsigmond uralkodásának körülményeit és ezzel kapcsolatos lehetőségeit királysága első két évtizedében. A több szempontból is szorongatott uralkodó a legitimitását és hatalmát e periódus végére tudta csak végleg megszilárdítani, s nemigen lehet véletlen, hogy ezzel időben egybeesnek a budai építkezésekre utaló első írásos adatok. E történelmi háttér így szerencsésen egészíti ki a munkálatokra vonatkozó, de azok elkezdésének az idejét konkrétan nem megjelölő forrásokat, megerősítve azt a régebbi művészettörténeti elképzelést, hogy Zsigmond központi palotájának a kiépítésére és ezzel összefüggésben a szobrok keletkezésére aligha kerülhetett sor a 15. század első évtizedének a végénél korábban.

Hogy az uralkodó milyen szinten folytathatta a fenti munkálatokba, azzal összefüggésben kimondottan érdekes a pozsonyi várkút építésének az opponens által publikált ügye. Zsigmond ezzel kapcsolatban ugyanis technikai kérdésekről levelezett az építkezést felügyelő pozsonyi ispánnal – a kútnak csak az alsó és a felső szakaszát kell kváderkőből rakni, a többi vegyes, törtkő-föld falazatú is lehet –, noha az nem teljesen kizárt, hogy ennek háttérében kevésbé a királynak (csak) a műszaki érdeklődése, mint anyagi kérdések (is) állhattak.

¹ Köszönetet kell mondanom a dolgozat megírásához nyújtott OTKA-támogatásokért is, ami egyrészt a már lezárt, *A budai vár Zsigmond kori szoborleletei* (NKFIH K112678), másrészt a még folyamatban lévő, *Hatalmi reprezentáció és udvari kultúra a késő középkori és kora újkor Magyarországon* (NKFIH K129362) című pályázatot illeti.

Azok az adatok, melyeket opponensem az uralkodó különféle, a Zsigmondkori oklevéltár legújabb két kötetében publikált, s a művészettörténeti szakirodalomban eddig nem idézett mesterfelfogadásairól sorolt fel, jól összecsengenek a dolgozatban is tárgyalt, régóta ismert jelenséggel: Zsigmond nem csak Magyarország területéről, de széltében-hosszában, egész Európából igyekezett mestereket csábítani a saját céljaira és szolgálatába – ami egyben nemigen vet jó fényt az akkor is kevés hozzáadott értékkel funkcionáló hazai ipar állapotára és lehetőségeire. E forrásokban többször van szó hajóácsokról és kormányosokról is, azaz olyan szakmákról, melyek hiánya valamelyest érthető is a Kárpát-medencében. Részben egybevág ez Michel Pinton krónikájának Zsigmond párizsi látogatásáról közölt információjával, miszerint az uralkodó szándékai között a mesterségek erősítése is jelen volt saját országában. A francia tanultságú, Budán dolgozó szobrászokkal kapcsolatban mindez persze kérdéses, s inkább a konkrét feladat, a palota díszítése állhatott a felfogadásuk mögött. Jelenlétük mindenestre az ő szakmájuk élvonalának a deficitjére is utal a Magyar Királyságban, de legalábbis Zsigmond itthoni látókörében. Ami pedig a felfogadott mesterek fizetségét illeti, nekem úgy tűnik, hogy amikor az uralkodónak igazán szüksége volt valamire, ilyen vagy olyan úton, de többnyire biztosítani tudta az anyagi háttérrel is hozzá. A Párizsban verbuvált iparosoknak előre kifizetett három havi bérrel, ami a birodalmi mesterfelfogadásoknál is szinte sztenderd elem, részben megbízói szándékának a komolyságát támaszthatta alá, részben pedig az útiköltséget fedezhette, igyekezve biztosítani, hogy a felfogadottak tényleg elérjenek országába, feladatuk elvégzésére.

Novák Veronikának általánosságban szeretném megköszönni, hogy kérdései és kritikái hatására újra át kellett gondolnom, s talán sikerült is tudatosabbá tennem a dolgozathoz használt módszertan bizonyos aspektusait. Köszönöm, hogy ezzel kapcsolatban felhívta a figyelmem Carlo Ginzburgnak a korai stíluskritikából kiinduló vizsgálódásaira, melyek a következtetéseken és feltételezéseken alapuló tudományos módszerek történetéről szólnak. Kifejezetten tanulságos, azon kívül élvezetes írásról van szó, ami a szűkebb szakmám figyelmét mintha szintén elkerülte volna. Ráadásul a második fejezetében tárgyalt megkülönböztetés a sémákat kutató, illetve egyedi jellemzőket kereső tudományterületek között az én megközelítésemet illetően is fontos, ahogy arra alább még visszatérek.

Ami a stíluskritikai módszerrel kapcsolatban az „egyszerű szubjektív-objektív szembeállításra való túllépést” illeti, számomra ezek a dinamikus átfedésben lévő fogalmak, a köztük húzóó, szétválaszthatatlan mezsgye egzakt megítélésének a problémája most is alapkérdésnek tűnik. E dilemmával egyáltalán nem csak a művészettörténészek, hanem a tudományos életben sok helyen küzdenek, álljon itt egy nem is a bölcsész-, hanem a természettudományok köréből származó példa. A műemléki kőanyagokkal kapcsolatban úttörő munkát végző geológus, Kertész Pál írta 1982-ben: „A kőzetek megjelenése, szabad szemmel megfigyelhető jellege olyan információkat is tartalmaz, amelyek – legalábbis jelenlegi módszereinkkel – szabatosan nem követhetők. Ilyen adat pl. a szín és annak változásai, a kőzet szöveti változatossága, egyenetlensége. Szabad szemmel tekintve így egyes kőzetek egyértelműen azonosíthatók, habár az azonosítás alapjai nem tisztázhatók és szubjektívek.” (Kertész Pál: A műemléki kőanyagok bányahelyeinek kutatása. in: *Építés-Építészettudomány* 14 [1982] 197). Ahogy azt a kutatás során személyesen is tapasztaltam, e probléma a mai napig fennáll a geológusok számára. Remélhetőleg nem vagyok túl indiszkrét azzal, ha elmondom, hogy a

szobrok kőanyagával foglalkozó egyik kolléga a törésfelülettel nem csatlakozó darabok lehetséges egykori összetartozását vizsgálva egyszer egy konkrét esetről kissé kajánul megkérdezte tőlem, mit szeretnék, hogy ez a töredék geológiai alapon ehhez, vagy inkább ahhoz a darabhoz tartozzon. Aligha véletlen, hogy itt szintén a vizualitásnak, a látási érzeten alapuló megismerésnek a tudományos meghatározásáról, mérhetőségéről, pontosabban annak determinálhatatlanságáról van szó.

A dolgozat módszertani fejezetével kapcsolatban opponensem felveti, hogy az általam a stíluskritikai metódus használhatóságát bizonygató érveket érdemes lenne kiterjeszteni, s az alkotófolyamat részletes bemutatásával – például a szobrok készítésének vizsgálata, a műhelyen belüli viszonyok, a munkaszervezés részletezése, vagy a modellhasználat problémája – az eredményeket megalapozottabbá tenni. A műhelyviszonyok ismeretében ugyanis jobban lehetne értelmezni a stíluskritika során használt fogalmakat, szinteket, kategóriákat. Bírálóm ezzel kapcsolatos hiányérzete egyáltalán nem alaptalan, s a hiátust két, egyrészt a dolgozat születésének körülményeit, másrészt a középkori művészet viszonyait illető tényezővel tudom megvilágítani.

Mivel a doktori dolgozatnak elvileg egy önálló munkának kellene lennie, így nem szabadkozás-ként, inkább csak kiegészítésként mondom el – amire az előszóban is kitértem, s erre opponensem is utalt –, hogy a fenti hiány mögött részben a tanulmány *pars pro toto*-jellege, azaz egy nagyobb szabású monográfia egyetlen fejezetének a kiválasztása áll. A stíluskritika metodikájával a leendő monográfiában már a budai együttes belső morfológiai viszonyai kapcsán, azaz egy korábbi fejezetben foglalkoznom kell. Ennél ugyan valamelyest eltérő a megközelítés, mivel itt tényleg a kezek szétválasztása lenne a vágyott, de nehezen elérhető cél, éppen emiatt viszont a műhelyviszonyok és a kivitelezési folyamat ismerete is sokkal lényegesebb lenne. Ezért aztán e témaköröket inkább ebben fejezetben szándékozom boncolgatni, bár az, hogy mit, hol mondjak el, igazából bennem sem tisztult még le, s ebből következően a benyújtott dolgozat e része valóban nem sikerült kiérleltnak. Miután ezek a témák viszont önmagukban is érdeklődésre tartanak számot, a leendő műben külön fejezet fog foglalkozni a szobrok elkészítésének menetével és technikájával, melyben a kőanyagtól a modellhasználaton és tervezésen keresztül a faragás fázisaiig és a szerszámhasználatig bezárólag sok mindenről lesz szó – e fejezet azóta már készen van –, s egy következő részben a műhely és működése kerül terítékre, a helyszíntől a képzésen keresztül a mesterszámig és a feladatmegosztásig – ezt pedig most írom. Világos, hogy ezek elkészülte után bizonyos pontokon módosítani kell az itt tárgyalt fejezetet, előbbieket ezzel kapcsolatos releváns információinak, tanulságainak a beépítésével, ami persze teljesen a doktori dolgozathoz sem hiányzik. Olyan esetek alátámasztásaként használtam már ugyanis a hiányolt megközelítést, melyeknél előre világos volt a számomra a stíluskérdéseket illető, befolyásoló szerepük, mint például a fogaskaparó alkalmazásának regionális meghatározottsága (69–70. o.), a csapolási technika földrajzi elterjedése (70. o.), vagy a modellhasználat felmerülő, lehetséges közvetítő szerepe különféle (szobrászati) műfajok között (74. o.).

Ha azonban őszinte akarok lenni, ma már nemigen vagyok meggyőződve arról, hogy a fenti néhány, s esetleg még egy-két, inkább kivételes példán túl a műhely- és kivitelezési viszonyok, megismerésük lehetséges fokát is figyelembe véve, nagyobb mértékben, lényegesebben befolyásolni tudják a stíluskritikán alapuló összképet. Az az illúzióm, ami a kutatás legelejét még jellemezte – s ezt részben a szakirodalom táplálta –, hogy írott források nélkül, pusztán a fennmaradt szoboregyüttes jellemzői, azaz a lenyomatok alapján például a műhelyben tevékeny

szobrászok számára, egyes darabok elkészítésének időtartamára, vagy a szervezeti keretekre és munkamegosztásra, ezek tisztázásával pedig a stíluskapcsolatokat befolyásoló szerepükre is következtetni lehet, elég gyorsan szertefoszlott. Legalábbis egy nagymértékben töredékes együttes pusztán morfológiai vizsgálatai alapján ez ugyanis ritkán, viszont csak nagyfokú bizonytalanságokkal lehetséges. Szemléletesen mutatja ezt, hogy Kurmann-nak az opponensem által hivatkozott, erősen hipotetikus, s emiatt letisztultnak tűnő rendszerét e viszonyokról az elmúlt egy-két évtizedben alapvető pontokon vitatták, sőt, részben saját maga is felülírta (pl. Wirth, Jean: *La datation de la sculpture médiévale*. Genève 2017², 183–186; Borlée, Denise: *Du dessin à la ronde-bosse. La tête de saint Pierre de Villard de Honnecourt en 3D. Essai d’histoire de l’art expérimentale*. in: *Les modèles dans l’art du Moyen Âge [XII^e–XV^e siècles]*. ed. Denise Borlée – Laurence Terrier Aliferis. Turnhout 2018, 151–163; Kurmann újabb cikke: *Le jubé de la cathédrale de Strasbourg et la filiation rémoise de ses statues*. in: *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg* 25 [2002] 83–102).

Mivel szintén a monográfiával kapcsolatos viszonyára lehet visszavezetni, itt érdemes reflektálnom arra a kritikára is, ami a dolgozatnak a lezáratlanság érzetét keltő befejezésére irányul. E fejezet után reményeim szerint még kettő következik majd, melyek a műhely utóéletével és lehetséges hatásaival fognak foglalkozni. Ettől függetlenül igazat kell adnom bírálómnak, hogy a doktori dolgozat kedvéért szerencsésebb lett volna a mesterek eredetéről szóló szöveget valamilyen összegzőbb módon elvarrni.

Visszatérve még a tanulmány metodikai fejezetére, opponensem „a műhelyek működésének általános bemutatását” (5. o.) hiányolta, így az erre adott fenti, a konkrét budai körülményekre vonatkozó válaszomban őszintén szólva kissé mellé is beszéltem. Zsigmond párizsi mesterfelfogadásait illetően a bírálatban a mesterek vándorlásával, a művészeti-technikai információk áramlásával, azaz a kulturális transzferekkel összefüggésben pedig újból az egykorú gyakorlat bemutatásának, felvázolásának a hiánya került szóba. Az ugyanis, hogy mindezek hogyan történtek, vagy hogyan szoktak történni, miként képzelhetők el, hisz ezek alapján bizonyos adottságok között kétségtelenül jobban elgondolhatóak, felfejthetőek és megérthetőek, hogy mi is történhetett egy konkrét esetben.

Az általános, illetve a konkrét (egyedi) különbségtétele, egymáshoz való viszonyuk, s hogy mikor melyiket vizsgáljuk és használjuk aztán útmutatóként a másikhoz, alapvető módszertani kérdést vet fel, a dedukciós és indukciós megközelítés problémáját. Nem teljesen kizárt, hogy ezt illetően opponensem-től valamelyest eltérő nézeteket vallok. Ha a budai szobrokat vizsgáljuk, véleményem szerint két, részben már szóba került, meghatározó tényezőt kell ezzel kapcsolatban figyelembe vennünk. Egyrészt a fenti kérdéskörökről az 1400 körüli művészetet illetően csak igen minimális információink vannak, az egykori egészhez képest mindenképpen, ráadásul ezeket csupán mostanában kezdték el szisztematikus vizsgálat tárgyává tenni, ahogy azokra bírálóm is hivatkozott (érdemes talán még egy konferenciakötetet is megemlíteni e tárgyban: *Les transferts artistiques dans l’Europe gothique. Repenser la circulation des artistes, des œuvres, des thèmes et des savoir-faire (XII^e–XVI^e siècle)*. sous la dir. Jacques Dubois, Jean-Marie Guillouët, Benoît Van den Bossche. Paris 2014). Másrészt e csekély ismeretek sokszor mutatják azt is, hogy a sémákon, szabályszerűségeken túl az egyes, konkrét történések még összevethető körülmények között is lehettek sokszínűek, nem is beszélve a különféle helyeken, más szereplőkkel megtörtént, s egymástól időben is távolabb álló esetekről. Csak röviden utalnék két példára. Szűcs Jenő

hasonlította össze Zsigmond pozsonyi várépítkezésének a műhelyét a bécsi Stephansdoméval és a prágai székesegyházéval, s miközben a szervezeti felépítése mindháromnak gyakorlatilag ugyanaz volt, a foglalkoztatott munkaerő száma, de összetétele is jelentősebb eltéréseket mutatott (Szűcs Jenő: A középkori építészet munkaszervezetének kérdéséhez. in: Budapest Régiségei 18 (1958) 334–336). A késő középkor uralkodó-temetkezéseit, vagy a Luxemburg-ház síremléktípusait összevetve pedig az körvonalazódik, hogy a hasonlóságokon túl gyakran az egyedi, individuális megoldások, azaz az eltérések domináltak, erősen függve a különböző történeti helyzetektől, legitimációs körülményektől, vagy a döntéshozók tanultságától, elképzeléseitől (Meyer, Rudolf J.: Königs- und Kaiserbegräbnisse im Spätmittelalter. Köln–Weimar–Wien 2000; Schwarz, Michael Viktor: Grabmäler der Luxemburger. Image und Memoria eines Kaiserhauses. Luxemburg 1997).

Természetesen nem azt akarom mondani, hogy ne lennének sémák, szabályszerűségek, paradigmák, melyek ismeretében adott esetben jobban meg lehet ítélni az egyes példákat is. Mivel azonban alap kutatás szintű esettanulmányról van szó, a dolgozatban – s a monográfiában is – tudatosan törekedtem, illetve törekszem arra, hogy a konkrét példát vizsgáljam, belőle induljak ki, s ne az amúgy csak többé-kevésbé, jól-rosszul ismert összképből vonjak le rá nézve következtetéseket. A budai anyag stílusösszefüggéseivel kapcsolatban egyszer már megtörtént – ezért is tartottam fontosnak a kutatástörténetet részletesen bemutatni –, amikor a szakirodalom általános megállapításait próbálták ráhúzni a szobrokra, s nem fordítva, a kiinduló anyag alapján igyekeztek következtetéseket levonni, beépítve aztán azt az összképbe. Mára vesszőparipám az az elmúlt évtizedekben elterjedt címadási jelenség, ami pontosan tükrözi e fordított szemszöveget. Míg régebben egy esettanulmánynál maximum az alcímben utaltak arra, hogy a vele kapcsolatos megállapítások amúgy egy régióra, korszakra, műfajra is jellemzők lehetnek, ma rendre jelennek meg olyan publikációk, ahol a főcím szélesebb körben elterjedt összefüggések feltérképezését, átfogó jellegű megállapításokat vetít előre, s csak az alcímből, vagy akár csupán a tartalomból derül ki, hogy valójában pusztán egy, vagy egy-két eset elemzéséről, majd kivetítéséről van szó.

Ha a jövőben valaki szintetizáló művet ír az 1400 körüli művészet fenti kérdéseiről, ami időnként nyilván elengedhetetlen, a budai esetet a mostani kutatások után aligha hagyhatja figyelmen kívül. Bizonyos dolgokat illetően a szoboregyüttes nyilván bele fog simulni ismert mintázatokba, másokban pedig pregnánsan eltér majd azoktól, amivel az összképet önmaga is alakítani fogja. E kérdéseket egy alap kutatás szintjén a ma vallott, általános kép felől megközelíteni és megítélni, annak segítségével lehetséges megoldásokat és felvetéseket megtámogatni inkább veszélyesnek éreztem. Eltekintve néhány kitekintő, amúgy valóban kissé esetleges hivatkozástól, melyekkel többnyire épp a sokféleséget igyekeztem érzékeltetni, ezért gondoltam úgy, hogy e munka keretein belül a konkrét példára érdemes koncentrálnom.

A doktori dolgozat és a monográfia viszonyának a kérdése a katalógus tételeinek kiválasztási szempontjaival kapcsolatban *Takács Imre* bírálatában is felmerül. A szoboregyüttes darabszáma mára 1500 és 2000 töredék közé tehető – nézzék el nekem, ha most nem megyek bele, miért nem lehet ezt pontosan megszámolni –, amiből a monográfiában 146 tétel fog szerepelni. Az összmennyiséghez képest e csekély szám annak a következménye, hogy egyrészt nem láttam indokoltnak azt a töménytelen mennyiségű apró töredéket, szilánkot katalogizálni, melyeknek vagy nincs egyetlen faragott oldala sem, vagy ha van is, meghatározhatatlan, hogy mit ábrázolnak, s milyen összefüggésből származnak. Másrészt pedig lemondtam azokról a szintén nagy számban

előforduló, kisebb darabokról is, melyeknél ugyan világos, hogy egy redősíp alsó sarkáról, egy szakáll tincseről, vagy egy posztamens hátából törtek le, de semmivel több mondanivalót nem hordoznak, mint a felvett, nagyobb darabok megfelelő, azonos részletei. Ha ezeknek volt olyan speciális jellemzőjük, ami miatt többlet-információval rendelkeznek – például egy ragasztóréteggel bevont illesztési felület, vagy egy köpenyszegély máshonnan nem ismert geometrikus dísze –, akkor természetesen bekerültek a katalógusba. A kimaradt, nagyszámú töredékre meglátásom szerint akkor érdemes majd visszatérni, ha lehetőségünk nyílik olyan programot használni – nyilván létezik már ilyen –, ami a legapróbb szilánkokat is beszkenelve e töredékekből további, „új” figurarészleteket, szobrokat tud összeállítani.

Ami az együttes hagyományosan nem egységesnek tekintett stílusát illeti, valóban mérlegelendő, hogy biztosan erről van-e szó, vagy bizonyos okokból inkább eltérő kompozíciókról, kifejezésmódokról, minőségről. Míg régebben egy erekkkel, illetve anélkül kidolgozott kezét eltérő mestertől származónak, sőt, eltérő stílusúnak gondoltak, mára világos, hogy e különbséget nyugodtan okozhatta a más-más méretben történt kidolgozás, a faragók közti kvalitáskülönbség, de leginkább ikonográfiai indok, vagyis hogy a kidagadó erek a magasabb életkorra utalnak. Az a késő gótikus szobrászatban sok helyen megfigyelhető jellemző pedig, hogy a férfifejek arcai oldalról inkább lapítottak, a nőké viszont kerekdedek, illetve hogy a szemöldökök előbbieknél előre ugranak ki, míg a nőknél szinte függőlegesen vannak felfelé húzva, nem eltérő stílusról vagy kezekről beszél, hanem a nemek megkülönböztetésének voltak az általános eszközei.

Egy ponton azonban egyértelmű a stíluskülönbség az együttesen belül, s ezt a korábbi szakirodalom is mindig látta, csak kevesebb oldalról világította meg. Az általam csak aprószenteknek hívott, kisméretű szentsorozat, illetve a többi, jóval nagyobb számú darab közti eltérésekről van szó. Morfológiailag ezek majdnem mindenben szétválnak egymástól, a drapériák megjelenítésétől kezdve egyes testtartásokon keresztül a szőrzetkezelés elkülönüléséig, amit elviekben persze lehetne mondjuk az eltérő ikonográfiára is írni, noha a nagyobb méretű alakok között is bizonyosan ábrázoltak szenteket. Egy-két esetben azonban megfogható volt, hogy a szentsorozat egyéb jellemzői is kiválnak az együttesből. Régtől tudott, hogy szobrászi szemszögből ezeknek van a legfinomabb kőanyaguk, s méretük is egységesen eltér a többi figuráétól, de kidolgozásuknál más volt a szerszámhasználat, sokkal nagyobb teret hagyva a fogasszerszámoknak, s a festést illetően is pregnáns a különbség, mivel ezeknél minden felületet lealapoztak, míg a többi szobornál vagy részleges volt az alapozás, vagy teljesen elhagyták. Egyenként persze mindig lehet többféleképpen is interpretálni az ilyen eltéréseket, de együttesen szemlélve őket világos az a morfológia alapján is erősen gyanítható konklúzió, hogy eltérő tanultságú mesterekkel állunk szemben. A két csoporton belül ezen túlmenően lehet még olyan megkülönböztetéseket tenni, melyek majdnem biztosan más-más kezekre vezethetők vissza, de hogy ezeknél stíluskülönbségről is beszélhetünk-e, az már e fogalom megítélésétől is erősen függ.

A dolgozat olvasása során olykor valóban zavaró tényező lehet, hogy az együttes pontosabb datálásával kapcsolatban néha előre leleplezem magam. Nehéz azonban az egyes figurák stílusösszefüggéseiről úgy beszélni, hogy amikor vélt párhuzamaikkal vetem őket össze, ne hozzam szóba a köztük lévő keltezési viszonyt, s az abból következő tanulságokat is. Ezt az ellentmondást a monográfiában azzal tervezem kiküszöbölni, hogy az együttes eddig felmerült legvalószínűbb, de csak egy-két évtizednyi pontosságú datálását – amit néhány további indokkal

én is alá fogok támasztani – már korábban részletezni fogom. Így a stílusösszefüggések során a tágabb keltezés említése már ismert információként fog megjelenni, s hogy ezt még pontosítani is lehet, csak a végén derül ki.

Örülök, hogy Takács Imre szóba hozta a divatot, közelebbről a férfialakok öltözetét és bajuszviseletét, mivel ezek a kutatás során két szempontból az én érdeklődésemet is felkeltették. Részben a ruhadaraboknak az együttessel kapcsolatos datálási potenciálja miatt, másrészt pedig azért, hogy ezek az elemek a nemzetközi térben hol helyezhetők el. A keltezésről most csak annyit, hogy bizonyos itt megjelenő öltözet típusok az 1410–20-as éveknél korábbra semmiképpen se tehető, s ha az együttes túlnyomó része valóban közvetlenül Zsigmond 1416-os francia útja után keletkezett, az egyik legkorábbi ábrázolásaikról van szó. Zsigmond udvara számára nyilván fontos volt lépést tartani a legújabb trendekkel, s a divatot illetően is a legfrissebb formákkal reprezentálnia magát, s azt csak halkán merem kimondani, hogy ezt akár még alakíthatták is Budán. Ami a ruhatípusokat illeti, a szobrok határozott francia stíluskapcsolatai alapján magától adódna a feltevés, hogy az akkor is vezető francia divat jelenségeiről van szó. Ha azonban jobban megnézzük ezeket az öltözeteket, a 15. század eleji francia udvarokban hasonlókat igen, de pont ilyen ruhákat egyáltalán nem találunk. Ellentétben Itáliával, ahol viszont az 1420–30-as évektől az ábrázolásokon rendre feltűnnek. Ez szerintem leginkább azt jelenti, hogy Zsigmond budai udvarában a legújabb itáliai divat hódított, s a franciaországi szobrászok nem az otthonukból ismerteket, hanem a budai udvarban látottakat jelenítették meg, ami a megrendelő szemszögéből persze logikus is. Ha a konkrétumokat nézve eltérő, a jelenség szintjén hasonló lehet a helyzet a páncélokkal. A vértetek ugyanis alapvetően délnémet típusokat mutatnak, ami azt jelentheti, hogy Zsigmond budai lovagjai főként ilyen páncélokat hordtak, akár közvetlenül e régióból hozatták azokat, akár esetleg itthon is voltak műhelyek, melyekben ilyeneket készíttetni tudtak.

A bajusz más kérdés, ezzel kapcsolatban konkrét kutatásokat még nem végeztem. Hungarikum-jellege, pontosabban magyarországi karakterisztikum azonban, ahogyan lenni szokott, kissé gyanús. Ha már a Goldenes Rössl merült fel vele kapcsolatban, VI. Károlytól eltérően mind sisaktartója, mind a lovával várakozó illető – akik bizonyosan nem szolgásként lévő apródok, hanem a királyi udvar magas rangú szereplői voltak – ugyanazt a rövid, enyhén lekonyuló bajuszt viselik, mint a szoborlelet előkelői, de feltűnik ilyen a Wilton-diptichon egyik királyalakján, Edmunden is. A politikai, kulturális, gazdasági viszonyok miatt nehezebb elképzelni, hogy egy ilyen jellegű divatelem Magyarországról hódítja meg a nyugatot, mint hogy ez fordítva történjen – bár olykor még ez is felmerülhet.

A véleményem szerint legkvalitásosabb és legelegánsabb budai szobor – aligha véletlen, hogy az európai gótikus szobrászatról utoljára készült, nagyívű összefoglalásba, ha a futottak még kategórián belül és bélyegméretben is, de egyedül ennek a fotója került be az együttesből (Le Pogam, Pierre-Yves – Jugie, Sophie: La sculpture gothique 1140–1430. Vanves 2020, 356. kép) –, szóval a páncélos lovagtorzó, és a kisméretű, Houstonban őrzött elefántcsont Atyaisten-figura közti kapcsolat rácsodálkozására, mi tagadás, én is büszke vagyok. Sokáig foglalkoztatott, hogy pont ehhez a kiemelt budai alakhoz nem találok analógiát, miközben a houstoni mellett többször is „elementem”, míg egyszer aztán bevillant, hogy mintha legalábbis egy részük ugyanazt mutatná. Onnantól kezdve persze azon szorongtam, hogy ez az egybeesés, amit a dolgozatban emiatt igyekeztem retorikai eszköztárral is kellően megtámogatni, mások számára is evidens lesz-e, vagy csak én vagyok erősen elfogult. Miután azonban az összefüggésre francia kollégák is

rábólintottak, bírálóm véleménye már végképp megnyugtat. Az auzoni Szent Péterrel pedig az a helyzet, hogy hosszabb ideig a szabadban kellett állnia, leginkább eresz alatt, mert fejének a felülete az időjárás viszontagságaiból eredően erősen kopott, erodálódott, de a lejjebb lévő, jobb állapotú részletek alapján világos, hogy a budaiakhoz hasonló, első osztályú műről van szó.

Ami az egy-két generációval korábbi, franciás jellegű magyarországi szoboranyagot illeti, köszönöm Takács Imrének, hogy felhívta rá a figyelmem. Közvetlen összefüggésük nyilvánvalóan nincsen a budai anyaggal, de hogy a Magyar Királyság szobrászatában, udvari körökben nem minden előzmény nélküli a Zsigmond kori francia kapcsolat – s persze itt Pilisszentkeresztről sem lehet megfeledkezni, már csak bírálóm személye miatt sem –, arra a monográfiában érdemes lehet majd valahol kitérni.

Opponensem is kétségét fejezi ki azzal kapcsolatban, hogy a figurák alapján a műhelyben működő szobrászok számára következtetni lehetne. Számomra az is kérdéses, hogy céhes források alapján konkrétan Budával kapcsolatban közelebb lehet-e kerülni ennek a megválaszolásához. Nem csak a korábban fejtegetett általános és egyes dilemmája alapján, hisz az jól ismert, hogy a késő középkori céhes viszonyok városról városra eltérőek voltak vagy lehettek, hanem mert Budán nyilvánvalóan egy királyi műhelyről volt szó, ami aligha esett bármiféle céhes szabályozás alá. Itt leginkább a megbízó elképzelései, lehetőségei és a konkrét feladat határozta meg, hogy mekkora és milyen műhely álljon fel. A pozsonyi várépítkezés számadáskönyve ezzel kapcsolatban is tanulságos, mert abból ráadásul kiderül, hogy a foglalkoztatott munkaerő száma hétről hétre erősen ingadozott. Ezt ugyan egy jóval kisebb volumenű szobrászműhely esetében kevésbé várnánk el, de erre is ismert példa: a vicenzai San Lorenzo-templom főkapujának 14. századi készítésénél Andriolo de Santi szobrászműhelyében az elszámolások alapján szintén jelentős volt a faragók fluktuációja (Gallo, Rodolfo: *Contributi alla storia della scultura veneziana*. I. Andriolo de Santi. in: *Archivio Veneto* 44–45 [1949] 1–40).

Noha *pro forma* tényleg csak egy hipotézis, valójában meg vagyok győződve arról, hogy Zsigmond 1416-os párizsi útja és a francia tanultságú szobrászoknak a budai palotaépítkezésen való feltűnése között direkt volt a kapcsolat. Egyáltalán nem zárja ki ezt, hogy a négy releváns forrásban szobrászokat nem említenek, hisz ezek nem szerződések, vagy elszámolások, azaz véletlenszerű, hogy épp mely szakmákra hivatkoztak bennük a szerzők. Az már nem feltétlenül véletlen, hogy az ötvösök kerülnek szóba kétszer is, hisz közismert, hogy az építészekről eltekintve az ő renoméjük volt a mesterek között a legmagasabb a korszak Nyugat-Európájában. A stíluspárhuzamok egy része – és itt is fontos különbséget tennünk a motivikus kapcsolatoktól – valóban 1400 környéki, de az egyik, ha nem a legszorosabb párhuzam a budai prófétafej és a Saint Germain-ereklyetartó figurája között utóbbi 1410 körüli készítése miatt összességében későbbre utal. Alátámaszthatja azonban a fenti meggyőződésemet az is, hogy a mesterek a stílus- és ikonográfiai kapcsolatok alapján a Zsigmondot vendégül látó francia udvar környezetéből kellett, hogy érkezzenek, és hogy a délnémet építőmestereket akkor fogadta fel a király, amikor azon a régióon keresztülutazott. Persze itt is sokféleképpen lehet értékelni egyes információkat, éppen ezért is igyekeztem a dolgozatban óvatosan fogalmazni: „...a jelenleg ismert [írott] források és stíluskritikai megfigyelések alapján messze az a legvalószínűbb, hogy Zsigmond, akire nagy hatással voltak Franciaország és fővárosának jórészt a királlyal és udvarával kapcsolatos emlékei, 1416-ban a számos, felfogadott mester között szobrászokat is küldött haza Párizsból”. A már szóba került Ginzburg-cikk egyik végkövetkeztetése szerint „A természettudományok kvantitatív

és anti-antropocentrikus irányultsága Galilei óta kellemetlen dilemma elé állította a humán tudományokat: vagy egy laza természettudományos rendszer használata mellett döntenek, hogy érdemes, vagy egy pedáns és aprólékos mellett, hogy szinte jelentéktelen eredményekre jussanak.” Ami a budai szobrok mestereinek lehetséges párizsi felfogadását illeti, engedjék meg nekem, hogy ezúttal én is inkább az előbbi módszer mellett tegyem le a voksomat.

Papp Szilárd

Budapest, 2023. június 2.