POSZLER GYÖRGYI*

KÖNYVISMERTETÉS

EMESE SARKADI NAGY: *LOCAL WORKSHOPS – FOREIGN CONNECTIONS. LATE MEDIEVAL ALTARPIECES FROM TRANSYLVANIA.*

STUDIA JAGELLONICA LIPSIENSIA, 9. JAN THORBECKE VERLAG, OSTFILDERN, 2012. 319 OLDAL

Kulcsszavak: *erdélyi városok, középkori szobrászat, középkori táblaképfestészet, műhelyek, Schottenmeister, szárnyasoltárok, restaurálás*

Meglehetősen szubjektívre sikerült könyvbemutatómat néhány személyes gondolattal kell kezdenem. Sarkadi Nagy Emesét a kilencvenes évek második felében, kolozsvári egyetemistaként ismertem meg. Többedmagával tett látogatást a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Osztályán. Látogatást, amelynek elsődleges célja az ismerkedés volt: ismerkedés nemcsak a gyűjteménnyel, hanem a helyszínnel, az ott dolgozókkal, a lehetőségekkel és korlátokkal. Ugyanilyen célból jártak az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészettörténeti Tanszékén és a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézetében is. Az ismerkedésen és tapasztalatszerzésen kívül mindenütt hírül adták, hogy Erdélyben van, pontosabban elkezdődött a magyar művészettörténet-oktatás, s a hallgatók mindenütt igyekeztek felvenni a kapcsolatot a budapesti kollégákkal, bekapcsolódni az anyaország szakmai vérkeringésébe. Magával ragadó volt az a fiatalos lendület, amelyet a kolozsvári magyar egyetemisták – köztük Nagy Emese is – magukkal hoztak. A lendület, ami érdeklődésből, tenni akarásból és elhivatottságból tevődött össze, s amihez a lehető legjobb értelemben vett felszínre kerülési, érvényesülési vágy is társult. Hosszú évekkel később, több évet lefoglaló, feszített munka során kerültem közelebbi kapcsolatba a szerzővel. Akkor ismertem meg lehetetlent szinte nem ismerő kitarását, hihetetlen munkabírását, s – fogalmazhatok úgy – vállalkozó szellemét: a legszokatlanabb, legszerteágazóbb feladattól sem riadt soha vissza, legfeljebb egyetlen pillanatra megtorpant, de hogy ne tudná határidőre elvégezni azt, az fel sem merült. S ez a munkamorál, ezek az immár a kutató sajátjaivá váló erények – úgy hiszem – közvetlen és nélkülözhetetlen előfeltételei a kezünkben levő kötetnek.

* POSZLER Györgyi, dr. (1960), művészettörténész, munkahelye a Magyar Nemzeti Galéria (1983), majd a Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteménye (2012), főmuzeológus. Az ELTE Bölcsészettudományi Karán, történelem és művészettörténet szakán diplomázott (1983), doktori fokozatot ugyanott szerzett, *Gótikus táblaképek és faszobrok a Dunántúlon 1400–1520* című disszertációval (2002). Szakmai tevékenysége jelentős mértékben kapcsolódik az elmúlt évtizedekben rendezett középkori tárgyú kiállításokhoz, kutatásaiban a késő középkori magyarországi szobrászat, táblaképfestészet, szárnyasoltár-művészet különböző problémáival foglalkozik.

Ezen a ponton érdemes rátérni tehát a könyvre (1. kép), aminek bemutatását ezúttal hátulról, a katalógusrésszel kezdem. (*Catalog of Medieval and Early Modern Transylvanian Altarpieces, Panel Paintings and Wood Sculptures*, 120–258. oldal) Csak egy ilyen alkatú kutató vállalkozik, s lehet eredményes ugyanis egy teljességre és tökéletességre törekvő, 94 tételt felsorakoztató műtárgykatalógus elkészítésében. Ráadásul az erdélyi táblaképfestészetről, faszobrászatról, szárnyasoltár-művészetről, olyan területről tehát, ahol az ehhez szükséges előmunkálatok oly hiányosak! Avatatlan olvasó fel sem méri, mennyi munka egy ilyen katalógus összeállítása, s valljuk nyugodtan be, nem túl olvasmányos adathalmazt lát benne. Minden részletesebb elemzés előtt azonban megkockáztatom azt az állítást, hogy ez a kötet legértékesebb, legidőtállóbb része, s ezt egyáltalán nem a többi fejezet lebecsülésének gesztusával teszem. Mégis a műtárgykatalógus az a rész, ami biztosan generációk múlva is alapműként fog szolgálni. Középkori erdélyi problémához közeledve késői korok kutatói is „a Sarkadit” fogják felütni. Lehet, hogy egy-egy ponton majd kiegészítik, vagy akár el is marasztalják a szerzőt, felróják, hol ítélt felszínesen, s miben pontatlan, de mellőzni, figyelmen kívül hagyni nem fogják tudni. S azt biztos sohasem állíthatják majd, hogy a szerző nem állt személyes kapcsolatban kutatásai tárgyával. A katalógus alapját ugyanis – s ez minden megállapításából kiérződik – klasszikus művészettörténeti terepmunkával vetette meg Sarkadi Nagy Emese. Kiszállások sorozatán mérte fel az anyagot: felkutatott lappangó tárgyakat, töredékeket, összeillesztett eredendően összetartozó darabokat és szétválasztott utóbb kompiláltakat, megkülönböztetett középkori részleteket a későbbi átalakítások nyomaitól, felvette a méreteket, amelyek mint tudjuk, nemcsak a tudományosság látszatát keltő díszítőelemek, hanem bizonyos esetekben pl. tárgyak összetartozásának vagy éppen össze nem tartozásának eldöntésében, perdöntő bizonyítékok lehetnek, és rengeteget fényképezett, fényképeztetett. (A kötet képanyagának legjelentősebb része Mudrák Attila felvétele.) Az így nyert, soha korábban ilyen gazdagságban nyilvánosságra nem került fotóanyag a katalógus és a könyv egészen belül is kiemelkedően fontos, gondolatébresztő adatbázis. A műtárgyakhoz sorolt adatok között természetesen helyet kapnak a datálás és az esetlegesen lehetséges attribúció mellett az anyagra és technikára vonatkozó megjegyzések, ikonográfiai, szerkezeti meghatározások, a tárgyakon feltűnő feliratok lejegyzései, valamint az állapotra, korábbi restaurálásra, konzerválásra vonatkozó adatok. A múzeumokban őrzöttek esetében a szerző figyelmét a leltári számok változása sem kerülte el, jól tudva, egy-egy esetben milyen segítséget jelenthet egy korábbi gyűjteményre utaló, régi leltári szám a műtárgy történetének, esetlegesen provenienciájának felderítésében.

Ezzel elérkezünk azonban a katalógusrész egy koncepcionális problémájához. A szerző mesterien követi nyomon egyes oltárok, vagy akár oltárrészek vándorlását, deríti fel eredeti felállítási, használati helyét. Az emlékeket a katalógusban azonban mégis a jelen őrzési hely szerint rendezi ABC-sorrendbe. Meglepő, sőt megdöbbentő megoldás! A csíkmenasági oltárt például a B betűnél, Budapestnél (Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 134. oldal) kell keresni, az alsóbajomít vagy a sövénysegít Nagyszebennél (Muzeul Național Brukenthal, 199. oldal, ill. Muzeul Bisericii Evanghelice – Casa Teutsch, Landeskirchliches Museum des Evangelischen Kirche A. B. in Hermannstadt, 221. oldal) s a segesdit Segesvárnál (Hegyi-templom, 239. oldal). Aki tehát nincs tisztában a jelen őrzési helyekkel, kénytelen a ráadásul háromnyelvű helynévmutató – meglehetősen bonyolult, ám kétségtelenül pontos – útbaigazítására támaszkodni. A szerző biztosan jól tudta előre, hogy első látásra minden olvasó méltat-

lankodva csóválja majd a fejét. Mielőtt azonban elhamarkodottan ítélnénk, érdemes végiggondolni a különböző lehetőségeket, mérlegelni azok előnyeit és hátrányait.

Középkori műtárgyak feldolgozásakor nagyon nehéz az eredeti felhasználási helyhez ragaszkodni. Nagyon kevés ugyanis az olyan mű, amely esetében ez minden kétséget kizáróan tudható. Olyan, mint például a medgyesi főoltár (egykori plébánia-, ma ev. templom, 175. oldal), amely ráadásul ma is eredeti helyén áll. Egy másik, már nem ennyire problémamentes, de még mindig egyértelműen vállalható csoportba tartoznának azok az emlékek, amelyek nem eredeti helyükön találhatók, de az bizonyíthatóan ismert. Gondoljunk a zsidvei oltárra például, amely a 19. század eleje óta a felsőtatárlaki lutheránus templomban áll. A régebbi szakirodalom meglehetősen következetességgel tatárlaki oltárként említi, Radocsay katalógusában (RADOCSEY DÉNES: A középkori Magyarország táblaképei. Budapest 1955, 464–465. oldal) Zsidvéhez rendezi, Sarkadi Nagy Emese katalógusában persze Tatárlakánál található (250–254. oldal), a könyv főszövegében azonban – nyilván a régi szakirodalomra tekintettel – zsidve/tatárlaki oltárként szerepel (93. oldal). És hogyan járhatnánk el következetesen azon darabokkal, amelyek ma nyilvánvalóan nem középkori helyükön állnak, és az eredeti helyszín bizonytalan, vagy ismeretlen? Nézzük például a medgyesi templomba az utóbbi évtizedekben áthelyezett oltárok példáját! A főoltár másodlagos, 1520–25 között készített predellájának provenienciája ismeretlen, noha elképzelhető, hogy eredetileg a medgyesi templom egy mellékoltárához tartozott (178. oldal). A Táblásról 1999-ben ideszállított szárnyasoltár eredete szintén ismeretlen, hiszen azt 1720-ban, a szomszédos Domáld községből vásárolta saját költségén a plébános (179. oldal). Ráadásul egy 16. század elején festett, ugyancsak Táblásról hozott, esetleg eredetileg is oda készült predellára állították azt fel (182. oldal). Ki tudja azonban, hogy hol szolgált a középkorban! Ugyancsak a múlt évszázad utolsó évtizedében került ide Nemesről egy 16. század elejére keltezhető oltár, melynek provenienciáját bizonytalannak tartja a szerző (183. oldal), 2002-ben pedig Sorostélyről egy, amelyet csak feltételeSEN, csak kérdőjellel mer eredetileg is odatartozónak mondani (183. oldal). És akkor nem említettem még a gyűjteményi eredetű darabok problémáját, amelyek történetét sokszor nem tudjuk a 18–19. századnál régebbre követni. Ezeket a korábbi szakirodalom – így Radocsay corpora, de olykor a Magyar Nemzeti Galéria vezetői is – bizonyos gyűjteménytörténeti, alkalmanként a szerzeményezésre vonatkozó adatok alapján kapcsolják egyik-vagy másik településhez. Gondoljunk csak a Magyar Nemzeti Galériának a Kornis-gyűjteményre vonatkozó adat ismeretében Szentbenedekhez kötött táblaképeire (*A Magyar Nemzeti Galéria Régi Gyűjteményei*. Szerk. MOJZER MIKLÓS. Corvina Kiadó, Budapest, 1984., 106. oldal, ltsz.: 7639, a., b.), vagy az úgynevezett marosvásárhelyi táblára (ugyanott: 83. oldal, ltsz.: 3713), amelyről éppen a szerző mutatta ki, hogy nemhogy Marosvásárhelyhez, de Erdélyhez sincs köze. (SARKADI NAGY EMESE: *Az úgynevezett „Marosvásárhelyi tábla” eredetéről, avagy a regionális kutatások buktatóiról*. Művészettörténeti Értesítő 57 (2008), 63–64.) Az eredeti rendeltetési hely szerinti rendezési elv tehát szükségképpen magával hozza az ismeretlen helyről származó műtárgycsoport létrehozásának kényszerét. Az ismeretlent rendező elvvé emelni – rám legalábbis – mindig zavaróan hat. Mindig igyekszem elkerülni, hogy egy művet ismeretlen mester, ismeretlen helyen, ismeretlen helyre és ismeretlen megrendelésre készített alkotásaként határozzak meg, akkor is, ha jól tudom, valójában ezekből van a legtöbb. Egy ilyen meghatározás azonban semmivel sem viszi előre a tudományt, s csak „negatív adatként” értékelhető. S még ezzel együtt is kérdés, hogy egy ilyen szigorú szakmai rendszer mennyi nyereséggel járna valójában az olvasó számára. Jobb, ha abbahagyjuk tehát a fejcsoválást, s belátjuk, hogy tökéletes meg-

oldás nincs, s hogy magunk sem találunk feltehetően az itt alkalmazottnál jobbat! Kérdés persze, hogy a műtárgyak jelenlegi elhelyezése, pillanatnyi őrzési helye mennyire tekinthető biztosnak, véglegesnek. S ez a kérdés az utóbbi időben nemcsak az erdélyi templomok, hanem a nagy budapesti múzeumok tekintetében is felmerülhet! Minden kétséget kizáróan leszögezhetjük azonban, hogy a katalógus Erdély középkori szárnyasoltár-művészetének minden eddiginél gazdagabb tárháza, akár a feldolgozott emlékek – a területhez bármi módon köthetők, legalábbis onnan biztosan ki nem zárhatók – mennyiségét, akár a hozzájuk kapcsolt adatok tömegét tekintjük.

A műtárgykatalógus összeállítása Sarkadi Nagy Emese számára azonban nemcsak feladat és cél volt, hanem munkamódszer is. Ahogy az emlékek alaposabb megismerésével, felmérésével előre haladt, ahogy ezzel párhuzamosan folytatta a nemzetközi szakirodalom és forrásanyag beható tanulmányozását, úgy kezdett tisztulni a kép, úgy sejlettek fel a körvonalak, úgy kezdtek kibontakozni a tárgyalandó csoportok. Hogyan jellemezhetjük immár a kötetnek a katalóguson kívüli, római I. számmal jelölt, és három alfejezetre osztott, mintegy 100 nyomtatott oldal terjedelmű részét (15–115. oldal)? Kissé sarkítva azt mondhatnám: csak azt hiányolhatjuk belőle, ami ténylegesen nincsen benne! S mintha a szerzőnek is lenne némi hiányérzete, mintha őt is nyomasztaná valami! Többször is sort kerít arra – az Előszóban (*Foreword*, 7–8. oldal), majd az immár a II. fejezetbe sorolt, a katalógus bevezetőjeként szolgáló, „Az erdélyi szárnyasoltár-termelésre vonatkozó általános megjegyzések” címet viselő részben (*General Observations on Transylvanian Altarpiece Production*, 119. oldal), hogy felvázolja célkitűzéseit, elmondja az olvasónak, mit és miért így talál a kötetben, és utal arra is, mit ne keressen. Hozzáteszem: itt még ne keressen!

A katalógusrész ugyanis egyértelműen monográfiát ígér: Erdély középkori szárnyasoltár-művészetének monografikus feldolgozását. Igaz, a könyv címe az alcímmel együtt – *Local Workshops – Foreign Connections. Late Medieval Altarpieces from Transylvania* –, már többféleképpen értelmezhető: nem mond ellent a monográfia lehetőségének, de nem is hordozza egyértelműen annak ígéretét. Akkor sem, ha tudom, hogy a jelen kötetnek sok tekintetben alapjául szolgáló doktori értekezés – mondhatni még – „A késő középkori erdélyi szárnyasoltárokról szóló tanulmányok” alcímet viselte. (*Produced for Transylvania – Local Workshops and Foreign Connections. Studies of Late Medieval Altarpieces in Transylvania*. PhD Dissertation in Medieval Studies. Central European University, Budapest 2008.) Ha a cím tehát nem is ígéri egyértelműen a téma kézikönyvszerű, teljes feldolgozását, a kötet formátumát mustrálgató, akár a katalógusba, akár a mintegy 20 oldalas irodalomjegyzékbe (*Bibliography*, 281–299. oldal), a jegyzetekbe (*References*, 258–277. oldal) vagy a mutatókba (*Index of People, Index of Places and Objects*, 313–319.) belelapozó olvasó azonban valahogy mégis ezt várja. Ezt sugallja a könyv szerkezete is, amelyben megvannak a tudományos monográfia szükséges és elvárt „kötelező elemei”. A bevezető fejezetben (*The History of Interest in Transylvanian Altarpieces*, 9–14. oldal) pl. Sarkadi Nagy Emese igen széleskörű, a magyar, román, német és angol nyelvű, régi és új szakirodalomban való jártasságáról számot adva összefoglalja a téma kutatástörténetét (*Previous Scholarship*). Ezt követi az oltárok restaurálás-történetének bemutatása, amely különösen nagy figyelmet fordít a Gisela Richter brassói műhelyében elvégzett, az emlékek mai állapotát gyakran gyökeresen befolyásoló beavatkozások tárgyalására (*Restorations. The Workshop of Gisela Richter in Kronstadt*).

Az első rész (*Historical Background and Art Historical Preliminaries*, 15–31. oldal) első fejezetében (*The Historical and Social Situation in the Region between the Fourteenth and the*

Sixteenth Centuries, with Special Reference to Masters, Guilds and Altarpieces, 15–22. oldal) pedig törvényszerűen következik a történeti áttekintés és a művészettörténeti előzmények számba vétele. A középkori oltárművészettel foglalkozó, a stíluskritikán túl a történeti kutatásokra, írott és képi forrásokra, technikai ismeretekre, restaurátori eredményekre is támaszkodó, gazdasági és intellektuális folyamatokkal is számoló új, mondhatni komplex művek – amelyek közé minden kétséget kizáróan Sarkadi Nagy Emese könyvét is sorolhatjuk – szükségképpen felvonultatnak hasonló tartalmú eszmefuttatást. Ebben térnek ki a szárnyasoltárok időbeli és területi eloszlására, kísérletet téve arra, hogy megbecsüljék azok számát. Feltérképezik a lehetséges megrendelők körét, ennek részeként bemutatják az egyházi szervezetet, egyházi központokat, felvázolják a városfejlődés fő vonásait, a polgárosodás, az iparfejlődés jellemzőit, a céhek kialakulását, működését, s a különböző szakmák együttműködésének gyakorlatát. A feltételezhető művészeti kapcsolatok történeti megalapozásához elengedhetetlen a nyilvánvalóan közvetítő szerepet játszó kereskedelmi kapcsolatok, s újabban az egyetemjárások bemutatása. Kiemelkedően fontossá válhatnak ebben az összefüggésben egyes családok is, amelyek közül a szerző a Hallereket, és a Stoß-fiúkat emeli ki. Mindezekről általánosságban elmondhatjuk, hogy a folyamatok Erdélyben sem zajlottak másként, mint Közép-Európa többi, hasonló táján. A szerző joggal épít tehát arra, ami elsősorban a német, osztrák területekről ismert, s a helyi sajátosságokat ehhez viszonyítja. S minthogy végső soron regionális kutatásról van szó, hangsúlyt helyez a régió területi, igazgatási, népességi és vallási jellemzőinek bemutatására is, miközben érzésem szerint szerencsésen alkalmazkodik a külföldi, a helyi viszonyokról, pl. Erdély és a Magyar Királyság kapcsolatáról esetlegesen kevésbé tájékozott olvasók igényeihez is. Alapvetésként leszögezi például – s ezt az egyes művek tárgyalásánál nem egy példával alá is támasztja –, hogy míg Erdély kétségtelenül a Magyar Királyság egy különálló területi egysége volt, kultúrája és művészete mindig annak szerves részét képezte, s számos kapcsolatrendszerrel igazolhatóan együtt élt Közép-Európa más tájaival, egyszerre, egy időben képezte le azok művészeti fejlődését. S mindeközben az is természetes, hogy a szerző azoknál a részleteknél időz leginkább, ahol jól megalapozható mondanivalója van.

A könyv következő egysége már szorosabban véve művészettörténeti tárgyú: a 14. század és a 15. század első felének, első kétharmadának művészeti változásait tárgyalja (*Evidence Provided by the Objects. The Preliminaries of Local Mass-Production – an Overview*, 22–31. oldal). Rövid, a fennmaradt csekély számú emlékre építő áttekintést ígér erről a szárnyasoltárművészet szempontjából korainak nevezhető periódusról. S mint ilyen, ismét a monográfia „kötelező eleme”. Az emlékekre és a még kevesebb történeti forrásra építve ebben a periódusban csak kivételes esetekben lehet koherens művészettörténeti összefüggéseket, műtárgy-csoportokat bemutatni. Nemigen van más lehetőség, mint időrendbe állítva egyenként tárgyalni az emlékeket, s megpróbálni valamelyest egymáshoz való viszonyukat tisztázni. Sarkadi Nagy Emese ezt a feladatot is körültekintően, sőt szakmai szempontból iránymutató módon oldotta meg. Nem elsősorban kitűnő műelemzéseit szeretném e tekintetben kiemelni – bár pl. az almakeréki oltár -ikonográfiai, műfaji, a *Pressbrokat* alkalmazásáig visszavezetett technikai és forrásokra épített történeti bemutatása igazán mesteri –, hanem egy módszertani vonást. Az emlékek kis száma és sporadikus jellege miatt más művészeti ágakhoz, az építészethez, a kőszobrászathoz és a falképfestészethez fordul iránymutatásért. S nemcsak természetesen párhuzamként használ „idegen” műveket, hanem feloldja az e műfajok közti eddig többnyire áthághatatatlannak gondolt határt. Az oltárművészetnek szentelt kötetben elemzi például Johannes von Rosenau sokalakos nagyszebeni Kálvária-képét, és megállapítja, hogy a festő minden bi-

zonnyal gyakorlott lehetett a táblaképfestészetben is. Ugyanezen elvet követve a medgyesi és berethalmi táblaképeket ábrázoló illuzionisztikus falképekből is új információkat nyer tárgyhoz. Csak sajnálhatjuk, amikor mindjárt a fejezet elején (22. oldal) leszögezi, hogy ez a műfajokon átívelő vizsgálat túlmutat könyve keretein, s hogy az egész korai korszak áttekintése csak bevezetés, amely a 15. század végi és 16. század eleji művészeti virágzás előfeltételeit tárgyalja. Megszokott fordulat ez, amit a szerzők szinte sztereotip módon használnak, amikor túllépnek egy részben, vagy egészében meg nem oldott problémán. Igaz, a természetes módon az 1500 körüli évtizedekre koncentráló szárnyasoltár-művészettel foglalkozó monográfiákban sem feltétlenül hosszabb, vagy részletesebb arányait tekintve a korai periódusokat tárgyaló egység. Ebben a könyvben azonban határozottan érezzük, sőt a szöveg utalásai alapján tudjuk is, hogy rengeteg erre vonatkozó tudás maradt ezúttal megíratlanul.

Vegyük most már szemügyre azt a két fejezetet, ami a kötet legbensőbb lényegét képezi, s amihez az eddigiek végső soron tehát csak bevezetőként szolgáltak. A „nagy téma” – az erdélyi középkori szárnyasoltár-művészet – egyes válogatott részleteire vonatkozó tanulmányok következnek (I.2. *Transylvanian Altarpieces at the End of the Fifteenth century. The Followers of the Viennese Schottenmeister in Transylvania*, 32–90. oldal és I.3. *Vincencius Pictor Cibinensis. The Workshop of a Transylvanian Master in the Sixteenth Century*, 114. oldal), ahogy Sarkadi Nagy Emese célkitűzését az Előszóban (7. oldal) megfogalmazza. Ez az a pont tehát, ahol a szerző végképp letér a monográfia-írás útvjáról. Ez a tény, s az ez alkalommal megírt – mondjuk akkor most már így –, tanulmányok témaválasztása az, amit többször is szükségesnek tart megindokolni könyvében, hiszen ez az, ami benne és az olvasóban is valamiféle hiányérzetet kelt.

Az első, a szárnyasoltár-művészet szempontjából koherens korszaknak az 1480-as éveket tekinti, s ennek bemutatására olyan műtárgycsoportot választ, amelynek stílusa – véleménye szerint – szinte kizárólagosan jellemzi az időszakot. A 15. század utolsó évtizedeit ugyanis egyértelműen a bécsi Schotten-oltár műhelyéhez köthető oltárcsoport stílusirányzata fémjelzi. Ez az összefüggés már önmagában is indokolja, hogy az eddigi szakirodalomban az ide kapcsolható műveknek sokkal nagyobb figyelmet szenteltek, mint bármi másnak az erdélyi középkori művészet kutatásában. Ez annál inkább sem véletlen, hogy a három idetartozó oltár közül kettő az erdélyi késő gótikus szárnyasoltárok legnagyobbjai és legjelentősebbjei közé tartozik. A I./2., közel 60 oldal terjedelmű fejezet ilyen témaválasztásának indoklását követően a szerző rátér a korábbi szakirodalom által nyitva hagyott, így most megoldásra váró feladatok felsorolására, melyek közül kétség kívül a legfontosabb annak lehetőség szerinti tisztázása, hogy a szóban forgó művek importként kerültek-e Erdélybe, vagy mestereik ott éltek és dolgoztak. Nem követem végig a berethalmi (2. kép), majd a medgyesi főoltár, a Nagykemezőről származó táblaképek, valamint a segesvári Hegyi-templom falképeinek egymást követő, önálló kismonográfiáknak is beillő elemzéseit, ezekből csupán néhány általános, többször visszatérő vonást emelek ki. Kiemelt figyelmet érdemelnek például a szerző stílus elemzése, különösképpen azok módszertani gazdagsága. Sarkadi Nagy Emese nem elégszik meg a művek, vagy az egyes kompozíciók közti stílus kapcsolatok megállapításával, hanem pontosan elemzi az összefüggések mibenlétét, minőségét. Azt például, hogy egyik, vagy másik mester hogyan használta fel mintaképeit, alkotó módon kompilált belőlük, szolgáiban másolta őket, vagy csak inspirációként szolgáltak számára saját elképzelései megvalósításához. Nemcsak művek közti összeköttetéseket vizsgál ezzel a módszerrel, hanem így közelíti meg a grafikai előképek felhasználásának megkerülhetetlen, s nem egy esetben fontos tanulságokkal

járó kérdését is. Éles szemmel tesz megfigyelései tárgyává apró, a festők által szinte ösztönösen alkalmazott részleteket, amelyek éppen ezért legbensőbb tulajdonságaikról vallanak. Az elemzések pedig többnyire finom, a művészi eredetiség kérdését is felvető értéktételhez vezetnek. Árnyaltabbá teszik a mesterek és művek közti kapcsolatokról alkotott fogalmainkat, segítenek egy-egy mester életútjának felvázolásában.

Módszertanilag és tartalmilag is kitűnőnek tartom a berethalmi főoltár 16. század eleji átalakításáról szóló Excursust. A szerző nemcsak azért tesz kitérőt, hogy az 1483-ra datált oltár utóéletéről tudósítson, hanem elsősorban azért, mert ettől az oltár eredetére vonatkozó információkat remél és nyer is. De legalábbis figyelmen kívül nem hagyható szempontokat. Persze nemcsak a 16. század eleji állapot elemzésével – amelynek részleteit egyébként nem is tartja e fejezetbe illeszthetőnek, s amely így szükségszerűen az egész könyvből kimarad –, hanem a berethalmi templom építéstörténetére, berendezésének történetére, a plébánosok személyére, áttételesen a város gazdaságának fejlődésére és a közeli Medgyesszal való rivalizálására vonatkozó kutatási eredmények felvonultatásával is. Példaértékű az elemzés, és imponáló a szerző sokoldalú felkészültsége, ami lehetővé teszi, hogy minden szóba jöhető forrás-csoporthoz, információ-forráshoz értő módon nyúlhasson. Az Excursust pedig jogosan zárhatja azzal a megjegyzéssel, hogy a feltett kérdést – vagyis, hogy a berethalmi főoltár vajon eredetileg is Berethalomra készült-e – teljes bizonyossággal megválaszolni nem lehet ugyan, sikerült azonban minden figyelembe veendő szempontot felderíteni a problémával kapcsolatban.

Ugyanez az elemzési módszer tér vissza a medgyesi főoltár bemutatásakor is, amelyből elsősorban a megrendelőnek, Thabiássy Lászlónak ismét jelentős történeti, heraldikai ismereteket, valamint nem kis leleményességet követelő azonosítását emelném ki. A Nagyekemezőről való képek elemzésekor a szerzőnek a Szent Achatius és a 10000 vértanú ábrázolási témára vonatkozó ikonográfiatörténeti fejtegetésre is marad energiája, miközben e töredékes táblák stílár elemzése ebben az összefüggésben jóval fontosabb, az egész műtárgy-csoportra vonatkozó következtetést tesz lehetővé: a képek a medgyesi főoltár mesterének műhelymunkáiként határozhatók meg. Ez a megállapítás pedig – közvetve ugyan, mégis igen meggyőzően – az említett főoltár erdélyi készítését igazolja. Mesterei lehettek ugyan bevándorló külföldiek – persze éppúgy elképzelhető, hogy hosszabb-rövidebb ausztriai vagy frankföldi tanulmányút után hazatért erdélyiek voltak –, az oltárkészítő műhely azonban mindenképpen Erdélyben, minden bizonnyal helyi bedolgozókkal működött. Másként aligha várhatnánk, hogy a megrendelés közvetlen környezetében műhelymunkák bukkanjának fel.

A kitűnő elemzések és következtetések sora a segesvári Hegyi-templom falképeivel folytatódik. A szerző ismét a már megszokott természetességgel lépi át a műfaji határokat! És nem is véletlenül: a falra festett táblakép-imitációk nagy valószínűséggel elvezetik a tárgyalta műhely egyik mesterének személyéhez, aki a feliratban opifex Jacobus Kendlinger de Sanct Woflgangnak nevezi magát. Nagyra értékelem a szerző óvatosságát, ami visszatartja ennek egyértelmű kijelentésétől. Magam azonban úgy vélem, ebben az esetben több érv szól amellett, hogy a kérdéses felirat a környék templomait oltárokkal ellátó, segesvári székhelyű nagy-műhely egyik – a falképek kvalitásából és a szignatúrából ítélve –, legalábbis nem jelentéktelen festőjét nevezi meg, mint ezen állítás ellen. E tanulmány végére érve, a Schotten-oltár követőinek erdélyi működéséről szóló, az egész problémát közép-európai összefüggésben elhelyező összefoglalást is elolvassa, bevallom, kifejezetten örültem annak, hogy nem a szemeim előtt lebegő monográfiát tartom a kezemben. Abba ugyanis ilyen részletes elemzések biztosan nem fértek volna bele.

Nem egészen így áll azonban a helyzet a következő, I./3., mintegy 25 oldal terjedelmű fejezettel. Persze nem a nagyszebeni Vince mesterrel van a baj, akit valljuk be, szokatlan, versbe szedett szignatúrái és datálásai, valamint a rá vonatkozó forrásanyag tesznek és tettek mindig is igazán érdekessé. Nem is a szerző immár a tőle megszokott módon sokoldalú – a zsidvei/tatárlaki, nagysinki, nagydisznói oltárokon (3. kép) és a vízaknai falképeken átívelő – elemzéseivel, amelyekkel például attribúciós kérdésekben nagy művészettörténész elődöknek a szakirodalomban szinte Szentírásként rögződött véleményét is meggyőzően cáfolja, valamint számos ponton kiegészíti a mesterről és műhelyéről eddig tudottakat. Tanulmányából kibontakozik a több, mint negyedszázadon át Erdélyben élő, igaz, másodvonalbeli mesternek és műhelyének működése, hatása. Valóban csakis az róható fel a könyv hiányosságaként, ami ténylegesen nincs benne, csakis az erdélyi szárnyasoltár-művészet 16. század eleji virágkorát reprezentáló fejezet témaválasztásának indokoltága kérdőjelezhető valamelyest meg. Persze az is csak akkor, ha a könyv mindezen felsorolt érdemei sem tántorítanak el attól, hogy ahhoz a monografikus feldolgozás igényével közelítsek. Ezen a ponton pedig szükségképpen fel kell tennem a kérdést: itt van-e az ideje egy ilyen tárgyú monográfia megírásának, s általában a monográfia-írásnak? Ez a fejtegetés azonban félek, túl messzire vezetne!

A kötet előszavában Sarkadi Nagy Emese azt írja, hogy a szerző sohasem érzi késznek művét, amikor befejezi azt. (7. oldal) Könyvét egy hosszú utazás kezdetének tekinti, szeretném úgy érteni, hogy annak ígéri, amely az erdélyi középkori szárnyasoltár-művészet kutatásának széles horizontú vidékén vezet, s amelyik megannyi érdekes és izgalmas, még megoldatlan problémával kecsegtet. Nem marad tehát más hátra, minthogy nagyon sok sikert kívánjak ehhez az utazáshoz.

EMESE SARKADI NAGY: *LOCAL WORKSHOPS – FOREIGN CONNECTIONS. LATE MEDIEVAL ALTARPIECES FROM TRANSYLVANIA*. STUDIA JAGELLONICA LIPSIENSIA, 9. JAN THORBECKE VERLAG, OSTFILDERN 2012, 319 P.

Keywords: *medieval panel painting, medieval sculpture, restoration, Schottenmeister, Transylvanian towns, winged altarpieces, workshops*

One of the most important parts of the volume – considered in certain sense as the monograph of the medieval Transilvanian winged altar production – is the *Catalog of Medieval and Early Modern Transylvanian Altarpieces, Panel Paintings and Wood Sculptures* (120–258. pp). The information and the photos published attached to the 94 items of this *Catalog* create an extraordinary important database in itself. In the chapter *The History of Interest in Transylvanian Altarpieces* (9–14. pp) the author summarizes the *Previous Scholarship* of her subject, and the history of the restoration of the analysed altarpieces (*Restorations. The Workshop of Gisela Richter in Kronstadt*). In the chapter of *The Historical and Social Situation in the Region between the Fourteenth and the Sixteenth Centuries, with Special Reference to Masters, Guilds and Altarpieces* (15–22. pp) the author gives an overview of the historical situation in Transylvania. This part is followed by the *Evidence Provided by the Objects. The Preliminaries of Local Mass-Production – an Overview* (22–31. pp.), which gives an overview of the stylistic changes based exclusively on the few artworks survived from the 14th and from the first two-thirds of the 15th century, from the period considered to be relative early from the point of view of the late-medieval altarpiece production. To the essence of the volume belong the studies concerning some selected details of the medieval Transylvanian altarpiece production: *I.2. Transylvanian Altarpieces at the End of the Fifteenth century. The Followers*

of the Viennese Schottenmeister in Transylvania (32–90. pp.) and I.3. Vincencius Pictor Cibinensis. *The Workshop of a Transylvanian Master in the Sixteenth Century* (114.pp.). The author considers the 1480-ies as the first really coherent period in the art of winged-altarpieces, and presents it through a group of artworks bound to the Viennese *Schottenmeister* style, to the stylistic manner characterizing almost the whole period in Transylvania. The protagonist of the next (I/3) chapter is the painter Vincencius of Hermannstadt, known first of all of his unusual rhyming signatures. The study presents suggestively the long Transylvanian activity and the influence of the moderate talented master and of his workshop.

EMESE SARKADI NAGY: *LOCAL WORKSHOPS – FOREIGN CONNECTIONS. LATE MEDIEVAL ALTARPIECES FROM TRANSYLVANIA*. STUDIA JAGELLONICA LIPSIENSIA, 9. JAN THORBECKE VERLAG, OSTFILDERN 2012., 319 P.

Cuvinte-cheie: altare poliptice, ateliere, orașe din Transilvania, pictura medievală pe panou de lemn, restaurare, sculptură medievală, Schottenmeister

Printre cele mai valoroase contribuții ale volumului – care poate fi considerat în anumită privință drept prelucrarea monografică a artei polipticelor medievale din Transilvania – trebuie amintit catalogul celor 94 de piese (*Catalog of Medieval and Early Modern Transylvanian Altarpieces, Panel Paintings and Wood Sculptures*, pp. 120–258.). Alături de informațiile foarte bogate fotografiile pieselor constituie deja în sine o bază de date deosebit de importantă. În capitolul introductiv (*The History of Interest in Transylvanian Altarpieces*, pp. 9–14.) după o sinteză a istoricului cercetării temei (*Previous Scholarship*), autoarea schițează istoricul restaurării materialului cercetat (*Restorations. The Workshop of Gisela Richter in Kronstadt*). Capitolul care prezintă cadrul istoric (*The Historical and Social Situation in the Region between the Fourteenth and the Sixteenth Centuries, with Special Reference to Masters, Guilds and Altarpieces*, pp. 15–22.) este urmat de un studiu care reflectă asupra schimbărilor artistice survenite în secolul al XIV-lea și în primele două treimi ale secolului al XV-lea (*Evidence Provided by the Objects. The Preliminaries of Local Mass-Production – an Overview*, pp. 22–31.), oferind cititorului o sinteză a temei bazată pe puținele obiecte păstrate din această perioadă, considerată relativ timpurie a artei polipticelor. Miezul volumului îl constituie studiile analizând problemele specifice ale artei polipticelor din Transilvania (I.2. *Transylvanian Altarpieces at the End of the Fifteenth century. The Followers of the Viennese Schottenmeister in Transylvania*, pp. 32–90. și I.3. *Vincencius Pictor Cibinensis. The Workshop of a Transylvanian Master in the Sixteenth Century*, p. 114.). Autoarea consideră că prima perioadă coerentă a artei polipticelor a fost cea a anilor 1480, iar pentru demonstrarea acestei teorii alege un grup de obiecte ale căror stil – prezintă înrudiri cu cercul atelierului vienez al retablului bisericii *Schottenkirche* – caracterizează foarte marcant perioada amintită. „Protagonistul” capitolului I/3. este meșterul Vincencius din Sibiu, cunoscut în primul rând după semnăturile/ sale datate și compuse în versuri. Studiul reconstituie plastic activitatea meșterului și al atelierului condus de acesta, care au exercitat o influență longevivă asupra artei transilvane.

KÉPJEGYZÉK / LIST OF ILLUSTRATIONS / LISTA ILUSTRĂȚIILOR

1. Emese SARKADI NAGY: *Local Workshops – Foreign Connections. Late Medieval Altarpieces from Transylvania*. Studia Jagellonica Lipsiensia, 9. Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern 2012., 319 oldal.
2. Szent Ágoston és Szent Ambrus a berethalmi Szűz Mária-főoltár bal oldali merevszárnyán, 1483 / Sts. Augustine and Ambrose on the left stationary wing of the Berethalom High-altarpiece dedicated

to the Virgin Mary, 1483 / Sf. Augustin și Sf. Ambrozie pe aripa mobilă de stânga a altarului principal
Sf. Maria al bisericii de la Biertan, 1483

3. Szent Tamás hitetlensége. A muzsnai Szent Tamás-oltár középső táblája / Incredulity of St.
Thomas. Central panel of the Muzsna altarpiece dedicated to St. Thomas / Necredința sfântului Toma.
Panoul central al polipticului Sf. Toma de la Moșna

POSZLER GYÖRGYI

STUDIA JAGELLONICA LIPSIENSIA 9

THORBECKE

Local Workshops – Foreign Connections

LATE MEDIEVAL ALTARPIECES FROM TRANSYLVANIA

EMESE SARKADI NAGY

2

3