



IRODALOM.

SZÁRNYASOLTÁROK A FELVIDÉKEN. I. *Magyarország csücsiveskori szárnyasoltárai* című, a könyvpiaczon is megjelent munkámról Kenczler Hugó még III. sorozatának befejezése előtt birálatot írt,* mely néminemű helyreigazításokra szorul. Munkámnak a szerinte két főtételéről szóló fejtegetéseire, hogy t. i. szárnyasoltáraink Magyarországon készültek s hogy vannak sajátos tulajdonságaik, a melyeknél fogva a külföldiektől megkülönböztethetjük, csak azt jegyzem meg, hogy nemzeti stílusról munkám egész folyamán nem esik szó s ilyet a komolyabb német műtörténetírók a gótikus művészet korában még legkiválóbb mestereik munkáiban sem keresnek.** Viszont, ha felvidéki városaink lakossága, a mint ezt vele szemben már régen tudjuk, a XVI. századig kizárólag vagy legalább túlnyomóan német is, mindaz, a mi művészeti emlék itt addig ránk maradt, mint Magyarország középkori keresztény kultúrájának virága, jogos tulajdonunk. Hogy ennek áldásaiban királyaink, főpapjaink, főuraink, a török korban elpusztult alföldi városaink, de egykor még északi vármegyéinkben is magyar falusi földbirtokosaink, nem határszéli városaink vajmi egyszerű viszonyok közt élő német polgárai révén részesedtek, azt ezen a helyen szinte nevetségesnek tartom bizonyítani. S ha püspöki székesegyházaink el is pusztultak, csak az hiheti, a ki a középkori egyházi élet szellemét és szervezetét nem ismeri, hogy itt másféle oltárok voltak, mint a minden tekintetben a székesegyház után igazodó vidéki plébániatemplomokban. S bizonyos, hogy miként régi székesegyházaink ránk maradt ötvösmunkái, ezek elpusztult szárnyasoltárai is (a nagyvárad-i székesegyházban a XV. században 50) különbek lehettek, mint a felvidéken ránk maradt oltárok átlaga. S ha ezek sorában akad egy-egy, a többi művészi mivoltával mérhetetlenül felülmuló emlék, ugyancsak valószínű, hogy ennek mestere valamelyik inkább központi fekvésű városunk iskolájának volt tagja, annyival is inkább, mert bármily hihetetlennek tartja is Kenczler, azok, a kik Németország szárnyasoltárait ösmerik, ezek sorában classikus emlékeinkhez fogható analógiákat nem igen fognak találni.

De nézzük közelebbről, miként tapint tiszta és éles kritikájával Kenczler a dolog elevenére s hogy végezetül, nem-e ott állunk, a hol voltunk? Érdekesnek tartja, hogy az egyetlen nyomot, a mely kiválóbb szárnyasoltáraink származtatásában dél felé vezethetett volna, «elmellőztem».

Utal a hagyományra, hogy olajba főtt szent János festményét a kassai

* Arch. Ért. 1912. 436—442. l.

** V. ö. *Max Losznitzer*: Veit Stosz. Leipzig, 1912, a 171. lapon.

dóm egyik sekrestyéjében a török elől menekülő papok *Eperjesről* hozták ide. Azt hiszem, engem a kassai dóm sekrestyése annak idején helyesebben informált, mert azt mondta, hogy a kép Egerből való. Kenczlernél is bizonyára tollhiba, ha Eger helyett Eperjest írt. De mit bizonyít ez a hagyomány, mely esetleg csak szóbeszéd? 1552-ben, a mikor a török Egert ostromolta, a kassaiak plébániatemploma, a mai dóm, Mihalik József idevágó adatai szerint zsupolva volt szárnyasoltárokkal. Alighanem baglyot vittek volna Athenæbe az egri kanonokok, ha, mintha egyéb menteni valójuk nem lett volna, szárnyasoltárokat cipelnek a török elől Kassára. De föltéve és megengedve, hogy az oltár Egerből való, ez még nem zárja ki, hogy Koehler festette, vagy hogy legalább iskolájából való. Tudjuk, hogy Abaujvár és Sáros vármegye a mult század elejéig az egri egyházmegyéhez tartozott. Ilyformán Kassának, Eperjesnek és Bártfának is Eger volt régen az egyházi művészet terén irányt adó központja. Koehler, a ki Bártfán városi szenátor lett, bizonyára nem itt merítette ki művészeti tanulmányait. Ép úgy járhatott és festhetett Egerben, mint a hogy a bártfai papok is ott tanultak theológiát. Azt az állítást, hogy emlékeink kiválósága délfelé nő, megfigyeléseim alapján általánosságban s Felsőmagyarországra vonatkozólag, a melyen kívül más országrész emlékeiről még nem volt alkalmam szólni, most is fönntartom. Azok a kiváló példák, a melyeket Bártfán és Lőcsén a XV. századból Kenczler ellenem fölhoz, csak kivételek, a melyek megerősítik a szabályt. Ha Bártfán állandóan működtek volna olyan kiváló mesterek, mint a minő a Krisztus születésének, a szent kereszt oltárának, vagy a Corpus Domini szoborcsoportozatnak mesterei, az oltárok túlnyomó része szinte ugyanabból az időből itt aligha volna oly gyöngye, hogy összefoglaló munkámban jóformán csak mint statisztikai adatot emlitem. Lőcsei Pál pedig, a ki a besztercebányai Borbála-oltárt azért faragta korábban, mert ez 1502-ben már mindenestől készen volt s a lőcsei főoltár szekrényét csak 1508-ban állították föl, bizonyára nem volt különb mester, mint a Mátyás és Beatrix címérével ékes Vir dolorum oltár ismeretlen és idősebb szobrása, a kinek remekműve az egész Szepességén társtalanul áll.

Kissé olcsó szellemeskedés, ha Kenczler a félreértéseket keresve, classikus szárnyasoltáraink eredetére vonatkozó utalásomra dél felé, Konstantinápolyig, sőt a déli sarkig repül képzelete szárnyán. S ez az olcsó szellemeskedés, a melylyel ismételten is Istenéhez foházkodva, nevetségessé akar tenni, csak annak a bizonyossága, hogy maga is érzi, hogy ellenem sorakoztatott argumentumainak nem igen van szilárd alapjuk. Jól tudom, hogy a szárnyasoltárokról írott munkámnak sok a folytatkozása. Tudásunk határai végesek.

S ha Kenczler a mult nyáron munkám kalauzolása mellett már nem riadt vissza a felvidéki vármegyéinkben szerinte oly nehézkes és költséges utazástól, azzal, hogy meghatározásaimat elveti, még nem bizonyította be, hogy ő az igazi szakember. Még kézzelfoghatóknak látszó argumentumai is gyakran légből kapottak. Könnyű például kijelenteni, hogy Mária halála ábrázolásának két típusa van s hogy a melyikről azt állítom, hogy nálunk általános, másutt is, jóformán az egész világon előfordul. A tőlem is citált Münzenberger és Beissel, de Bergner szerint is, Mária térdeplő helyzetben

ilyen compositiókon Németországban csak kivételesen fordul elő,* magának a nürnbergi Stoss műhelynek közreműködésével készült schwabachi oltáron is Máriát a halálát ábrázoló domborművön ágyban, párnák közt látjuk. Az igaz, hogy a compositiók rokonsága alapján a középkori művészetben nem igen lehet iskolákat megkülönböztetni, de a hol ilyen ikonographiai sajátághoz szinte száz éven át oly következetességgel ragaszkodnak, mint nálunk a Mária halálán mestereink, ez minden bizonynyal jelent valamit. S ha azt állítom, hogy a besztercebányai elenyészett főoltár, mely Mária halálát ábrázolta, már méreteinél fogva is nagyobb szabású lehetett, mint Stoss hasonló tárgyú krakói műve, az távolról sem olyan absurdum, a mint ezt Kenczler hiszi. Hiszen a besztercebányai Olajfák-hegye is nemcsak nagyobb, mint Stoss hasonló munkái, de nagyobb szabású is és compositiójában népesebb, mozgalmasabb, ha mai bemeszelt és bemázolt állapotában részletei nem is oly finomak, mint Stossnak a krakói akadémiába került s ujabban alaposan megtisztított hasonló tárgyú és elrendezését kódomborműve. Több mint merészség, a mikor Kenczler azt a nézetemet igyekszik nevetségessé tenni, hogy Pál mester Krakóban Stoss jobb keze lehetett s ennek kapcsán a gnezeni Olesnicki sírkőről bölcsekedik. Kétségbe vonja, hogy csakugyan Stoss műve ez, sőt, hogy egyáltalán műhelyéből való s ama sejtelmének ad kifejezést, hogy a boroszlói iskola terméke. De az Istenért! Hiszen ezen az esztergomi vörösmárványból faragott alakos síremléken rajta van Stoss kétségtelenül hiteles mesterjele, a mint ezt Daun is kiemeli, a kinek kritikai megbízhatóságát Kenczler is kétségbe vonja, ám úgy látszik, a nélkül, hogy Stossról írott két rendbeli művében lapozgatni eszébe jutott volna. S mesterjele alapján Stoss kétségtelenül hiteles művének tartják a gnezeni síremléket a lengyel műtörténetírók, élükön Koperával, továbbá Dehio,** sőt a legújabb Stoss-monographia szerzője, Losznitzer is. Az Archæologiai Értesítő 1910. évfolyamának 1. füzetében a gnezeni dóm számára 1515-ben Esztergomban megrendelt hat síremlékről Divéky Adorján ezt írja: «a síremlékeken erősen észrevehető a magyar hatás, a mennyiben az olasz művész (Firenzei János) ezeken is alkalmazta a Magyarországon divatos heraldikus ábrázolást s egész beosztásuk nagyon hasonlít számos XV—XVI. évszázadból való magyar síremlékhez». Csaknem ugyanazt mondhatjuk a gnezeni Olesnicki-sírkőről, ha ezt elég szép számmal ránk maradt XV. századbeli alakos síremlékeinkkel összehasonlítjuk. A feljebb felsorolt külföldi tekintélyek nem ismerik ezeket s azért a mesterjel alapján főnntartás nélkül Stoss sajátkezü alkotásának vélik a gnezeni emléket. Kenczler szintén nem ismeri hasonló stílű, hasonlóan lapos domborművű, részben hasonló diszítő motivumokkal ékes és azonos elrendezésű vörösmárvány síremlékeinket, miként a Stossról szóló irodalmat sem s ezen az alapon, pusztán saját stilkritikai elméletére támaszkodva, nemcsak Stosstól, de műhelyétől is elvitatja s a boroszlói iskolának utalja át, holott már Dehio kis könyvéből is nyilvánvaló, hogy a gnezeni

* *Bergner*: Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer, 539. l. — *Losznitzer* is hasonlólt mond.

** Handbuch der deutschen Kunsdenkmäler II.

Olesnicki-sírköhöz fogható emlék a XV. századból magának Boroszlónak templomaiban sem maradt fenn. Ilyformán ugyancsak furcsa, a mikor leczkéz-tetve kijelenti, hogy mint kell «az iskolák, a *lokalitás* bélyegeit gyűjteni, meghatározni összehasonlítás és elemzés útján, aztán fejlődési sorozatokat felállítani s a külfölddel való összehasonlítást elvégezni».

Izlés dolga, ha Kenczler abbeli véleményemet, hogy Stoss eredetileg ötvös lehetett, úgy állítja be, mintha sejtelmem sem lenne arról, hogy az olasz renaissance legkiválóbb mesterei közül sokan szintén ötvös műhelyből kerültek ki. Hogy joggal állíthattam azt, hogy a Stoss krakói műhelyéből kikerült munkák inkább hasonlítanak Pál mester dolgaihoz, mint azokhoz, a melyek Stoss nürnbergi műhelyéből kerültek ki, ha ezt addigi monographusai nem is emelték ki, arról mindenki meggyőződhetik, a ki Losznitzer nemrégiben megjelent s feljebb idézett munkáját elolvassa. Ez a biztos kritikájú, éles szemű és jó ízlésű német műtörténetíró azoknak a nürnbergi emlékeknek zömét, a melyeket elődei eddig Stosznak tulajdonítottak (a szentolvasó tábláját, az ú. n. Rosenkrantzafelt, a Mária koronázását a nürnbergi múzeumban, stb.) szinte mind elvitatja s jobbadán Kleinmeister-munkáknak tartja. Viszont igen szépen mutatja ki, hogy Stoss stilusa hiteles munkáin Nürnbergben ugyancsak alaposan megváltozott. A firenzei Annunziata fából faragott Szent Rókus-szobrát Voss aligha tulajdonítja Stosznak, ha előbb Daun a lőcsei főoltár képét nem közli. Losznitzer is ez utóbbi Szent Jakab-szobrának korával igyekszik a firenzei faragvány idejét meghatározni, a mely a lőcsei szobornak szinte szakasztott mása. Ilyformán nem én fujom föl Lőcsei Pál jelentőségét, de a német tekintélyek is kiváló mesternek s mint Losznitzer is, lőcsei főoltárát elsőrangú remekműnek tartják.

A Művészet 1912. évfolyamában Kenczler Hugó cikket írt a stílus megállapításáról, a melyben nagyjában azt a módszert vázolja, a melyet az újabb német műtörténetírók Morellinek (Lermolieff) stilkritikai rendszeréből kindulva a német művészet emlékeinek meghatározásánál több-kevesebb szerencsével követnek. Ebben a cikkben olvashatjuk, hogy «az eredmények lehetővé tételére rendkívül fontos, hogy az illető korról, nem csak művészetéről, hanem szokásairól, történetéről, egész életberendezkedéséről minél többet tudjunk».

Hogy Kenczler ebben a tekintetben nem valami nagy podgyászszal indult tanulmányútjára, a mikor a mult nyáron publicatióim nyomán szárnyasoltáraink körül búvárkodott, az a feljebb elmondottakból eléggé nyilvánvaló.

Hogy az a rideg formalizmus és aprólékos analyzis, a melyből stilkritikai elméletét construálja, kellő ízlés és elfogulatlanul néző szem híján, milyen rövidlátóságra vezet, annak azok a kritikai megjegyzések a bizonyosságai, a melyekkel az én általános meghatározásaim értékét igyekszik lerontani.

Furcsa állítás Kenczlerétől, hogy nincs érzésem a qualitás iránt, a mikor a tömérdek szárnyasoltár sorában, a mit nyáron látnia alkalmá volt, egyet sem talált, a melyet művészi értékénél fogva tanulmányomban nem méltatnék. Szóval nem maradt fölfedezni valója s bár imént idézett cikkében bölcsen jegyzi meg, hogy «sem a forma, sem a tartalom analyzisében — s ezzel jó tisztában lenni s kötelességünk bevallani — nem tudunk a subjectivismus

veszedelmétől szabadulni», aprólékos részletekkel, szemgolyókkal, orrczimpákkal, női alsótestekkel, a redők elosztásának fejlődési törvényeivel akarja bebizonyítani, hogy a műtörténeti kutatásoknak előfeltételeivel sem rendelkezem. Szerinte «alapvető botlás», hogy kemény formái és előadásának módja alapján a kassai Szent Erzsébet-cziklus festőjének tulajdonítom azt a Mária életét ábrázoló hat képet, melyet én a kassai püspöki palota lépcsőházában bizony csak rövid ideig láttam s ő a kassai múzeumban, bizonyára Varjú Elemér szíves kalauzolása mellett nyugodtan tanulmányozhatott. Megengedem, hogy ebben s bizonyára még nem egy meghatározásban tévedtem, nem lévén oly csálhatatlan stilkritikai módszerem, mint a minő birtokában ő hiszi magát. Hiába erősködik azonban Kenczler, hogy a bártfai Szent Apollonia-oltár Szent Anna-szobra «a redő-elosztás fejlődésének ismerete» alapján ítelve egykorú a másik két szoborral s így szerinte nyilván ugyanazon mesternek is műve, holott az utóbbi két szobornak a feje, törzse és alteste kétszer oly vastag, mint a Szent Annáé, mindazonáltal ezzel egyformán magasak. Csak rá kell nézni a munkámban közölt fényképre s minden nagyképű analizáló apparátus nélkül az első pillanatra is tisztában lesz azzal mindenki, hogy szent Anna karcsú, még egészen gótikus jellegű alakja, gyermekes babaarczával jóval régibb, mint a mellette álló két fatuskó. Az utóbbi kettővel viszont a berzeviczei Mettertia-szobor egykorú lehet. Kenczler, úgy látszik, nem vette észre, hogy a mikor ezt a ruhák redőinek elosztását elemezve a bártfaival szembe állítja, szinte «maradék nélkül ugyanazt az eredményt» éri el, mint az Apollonia-oltár két szobrával szemben én. S ha okmányunk van arról, hogy Bártfán 1449-ben Szent Anna-oltárt alapítottak, a szobor csakis ebből az időből való lehet. Két Szent Anna-oltárról a bártfai Szent Egyed-templom oltárainak régi lajstromaiban t. i. sehol sincs szó. Losznitzer csak elég jeles stilkritikus s mint láttuk, Stossnak rajta levő jele alapján fönn tartás nélkül a mesternek tulajdonítja a gnezeni Olesnicki-sírkövet (a melyet Kenczler egyetlen tudós gestussal a boroszlói iskolának engedne át); mert ő is (már mint Losznitzer) tisztában van azzal, hogy «a forma és tartalom analizálásában nem tudunk a subjectivismus veszedelmétől szabadulni» s inkább bízunk az okmányos adatban, mint stilkritikája csálhatatlanságában.

«Mindenekelőtt a fősúlyt nem a tartalomra és az érzésekre kell helyeznünk (vagyis nem a művészi alkotások általános hatására) — olvassuk a *Művészet*-ben — hanem a formák analizálására.» Ez is Morelli tétele.

A jeles olasz műtörténetíró módszerét azonban az olasz renaissance minden ízükben egyéni nagy mesterei képeinek stilkritikájánál is csak nagy óvatossággal lehet használni. A szárnyasoltárok mestereinek egyénisége többnyire nem oly határozott. Fogékonyak minden külső hatás iránt. S még Stoss hiteles munkáiban is olyan feltűnő a stílusváltozás, hogy ezt a ruhák redőinek fejlődése törvényével megmagyarázni alig lehet. S minden bizonynyal az eperjesi és a kisszebeni főoltárok szobrainak szerzőségét is csak okmány fogja kétséget kizárólag eldönteni, a mire Iványi Béla jóvoltából nemsokára kilátásunk lehet. Ép azért csak azt jegyzem meg, hogy bármily fontosságot tulajdonít Kenczler a ruharedőzésnek, hogy még ugyanaz a mester, hacsak nem kontár

manirista, egész más ránczokba szedve fogja ábrázolni a lágy selyem egyházi ornátust, mint a durva posztó kámzsát, a minőt a kisszebeni főoltár két férfi alakja visel. S ha daliás megjelenésű intelligens arcú mintáról monumentális szobrot farag, nem igen fogja keresni a monumentalitást ott, a hol kicsinyes gondoktól gyűrött arcú, analphabeta mesterembereket örökít meg, mint a kisszebeni oltáron.

S ha Kenczler a nagysárosi templomot is megnézte volna, nem tartaná olyan phantastikusnak azt, a mit a nagysárosi kálvária vándorlásáról írtam; mert azt a kápolnát, a hol a három szobor egykor állott, csak a XVII. században falazták itt a templomhoz, a mikor az eperjesi nagy templom szobrait — Myskovszky szerint — innen nagyrészt kidobták. No, de ez mellékes, valamint az is, hogy mit gondol és mond Kenczler módszeréről, készültségéről és hivatottságomról. Szerencsére erről már hivatott tényezők és különb tekintélyek nyilatkoztak, mint ő. Hogy kritikájára, legalább a rendelkezésemre bocsátott térnek megfelelően, kimerítően válaszoltam, ennek oka első sorban az, hogy — már az erre hivatott erőkre való tekintettel is, a kiket szárnyasoltáraink tüzetesebb tanulmányozása és méltatása érdekében munkámban apostrophálok s a kik lehetnek igen különböző képességűek — rá kellett mutatnom arra a veszedelemre, a mely oly sok viszontagság után művészetünk ezen érdekes emlékeit Kenczler zavaros stilkritikai módszerének képében tenyegeti.

Budapest, 1913. januárius 15.

Divald Kornél.

★

II. Divald Kornél válasza multkori, igaz súlyos kritikámra hangjánál és tartalmánál fogva arra kényszerít, hogy az egyszer már elmondottakra újból visszatérjek. Végezzünk előbb a személyes dolgokkal. Nem tagadtam, sőt kiemeltem Divald úttörő munkáját, s így a kritika talán kissé éles hangja ellenére nem a személynek akart ártani — erre semmi okom nem volt — hanem a dolognak használni. Számosan gondolják, hogy Divald kutatásai, ha nem is ezek a füzetek, de az ő eredményei, lezárták a magyarországi szárnyasoltár-kutatás aktáit. Ez az elég elterjedt hit nyáron akadályozott tanulmányomban. «minek az», — mondták nekem több helyen, — «mikor Divald már mindent elvégzett». Ezt a tévhitet ép az Arch. Értesítőben írt szigorú és igazságos bírálattal eloszlatni akartam, tudván, hogy vidéki papjaink e folyóirat buzgó olvasói. Komoly tudóst a kritika nem mérges kirohanásra szokott izgatni, hanem újabb vizsgálatra, s fokozottabb elmerülésre; ha Divaldnál nem ez a hatás következett be, arról nem én tehetek. Hálátlanságot azonban ne vessen Divald még a sorok közt sem a szememre. Nem az ő «útmutatásai» nyomán utaztam. Éber László volt szíves utiprogrammom kidolgozásában segíteni. Hogy D. füzeteit használtam, ezért őt különös hála nem illeti meg. S még egyet — Divald mintegy szemrehányóan megjegyzi: még a III. sorozat befejezése előtt írtam róla. Bocsásson meg, nem tudtam, hogy ha valaki egy folyóirat cikksorozata egyik cikke fölé azt írja «befejező közlemény», s a cikk végén összefoglalást is ad, hogy az a sorozat közepe. Nem szoktam mér-