

Van-e értelme és létjogosultsága a középkori művészet történetének Kelet-Közép-Európában?

E tanulmány címe nem valamely létező tárgyra utal, s nem is feltétlenül javaslat az egyes országok művészettörténetei és az egyetemes művészettörténetek után most egy kelet-közép-európainak (nem „egyetemesnek” és nem is „nemzeti-nek”, hanem regionálisnak) a megírására. Persze, elképzelhető, mert sokféle álláspontról írható történelem, de nem szeretnék minden áron egy napjainkban gyakran használt, újabb keletű régiófogalmat a művészettörténetírásba is bevezetni. Ugyanis bizonyos előnyei és kétségtelen haszna mellett felmerülhetnek vele kapcsolatban alaposan mérlegelendő aggályok is: mindenképp az az elvi kérdés, vajon feltétlenül közös nevezőre kell-e hoznunk a művészet jelenségeit, s hogy a klasszifikáció nem sérti-e esztétikai integritásukat.¹

Vannak más, meggondolandó kérdések is; például az, hogy feltétlenül szükséges-e kielégíteni az általánosító, a felületes szemléletnek kedvező gyűjtőfogalmak iránti aktuális — részben politikai színezetű — igényt. Továbbá: vajon nem épp ezek vezetnek-e majd Kelet-Európa művészeti örökségének nem kívánatos elkülönítéséhez? Mindez nem táplál-e esetleg valamilyen, egzotikusnak tekintett kultúrák iránti felfedező kedvet? Hiszen bármilyen inkább megfeleljen Közép-Kelet-Európa népei és kultúrájuk érdekeinek, mint az, hogy olyan bennszülöttekként kezeljék őket, akik különleges szemléletmódot és speciális bánásmódot igényelnek.

¹ Az előzményekhez: Dercsényi Dezső: Középeurópai építészettörténet felé, *Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények* 1964, 225—239, majd: Középeurópai építészettörténet felé, *Művészet* 1975, 3. sz., 47—48; Vayer, Lajos: Allgemeine Entwicklung und regionale Entwicklungen in der Kunstgeschichte — Situation des Problems in „Mitteleuropa”, *Évolution générale et développements régionaux en histoire de l'art. Actes du XXIIe Congrès international d'Histoire de l'Art, Budapest 1969, Budapest 1972, I. 19. skk.* — Marosi, Ernő: Modelle Mitteleuropas in der Historiographie zur Kunst des Mittelalters, Westmitteleuropa-Ostmitteleuropa, *Vergleiche und Beziehungen. Festschrift für Ferdinand Seibt zum 65. Geburtstag, München 1992, 59—69.*

Nehéz a döntés abban a dilemmában, amelyet az egyszerűség kedvéért két állásponttal jellemezhetünk. Az egyik érv szerint végül is minden kelet-európai kulturális tradíció egy összeurópai kultúra része, s e szempontból legfeljebb viszonylag csekély ismertségüket sajnálhatjuk. Ezen a helyzeten úgy lehetne segíteni, ha megszüntetnénk a nyelvi korlátokat, vagy véget vetnénk a hagyományosan nyugati orientáció és ízlés alapján kitüntetett, figyelemre méltatott jelenségek hangsúlyozásának: mindkettő hozzájárulhatna megismerésükhöz. A másik álláspont, amely egyáltalán nem utasítható el egyszerűen nacionalista elképzelésként, a különböző, többnyire kicsiny nyelvi és kulturális hagyományok nagyraértékelésén alapul. Egyik abban az aggodalomban leli kifejezését, hogy e jelenségeknek egy egyetemes kultúrába való beolvasztásával — s olyanok kezén, akik nem e kulturális tradíciókban nevelkedtek, — sok tradicionális érték veszendőbe menne. Amily örvendetes pl., hogy külföldi kutatók egyre többször és eredményesen foglalkoznak a magyarországi középkor művészeti emlékeivel (s csak kívánatos lenne, hogy ezek normális módon legyenek hozzáférhetők a nemzetközi publikációkban, képtárchívumokban), vannak olyan tapasztalataink is, hogy ezek feldolgozása során könnyen keletkeznek olyan téves értelmezések vagy történelmi félreértések, amelyeket az anyanyelvű irodalom megállapításainak tudomásulvételével könnyen el lehetne kerülni.

* * *

Már az is gyanús, és legalábbis a gondolkodás nehézkességét árulja el, ha egy definícióban ugyanaz a tag, mint nálunk a „közép-” kétszer is előfordul. Egyszer a középkor fogalmában szerepel, ami a korai újkori gondolkodás formulája, s mint tudjuk, egy negatív (söt, sötét) középső szakaszt jelöl két pozitívan értékelt korszak, az antikvitás és a reneszánsz között. A mai Kelet-Közép-Európában azonban e fogalom nem annyira eredeti értelmezésében használatos, mint abban, ami romantikus átértelmezésében gyökerezik. A középkort többnyire a nemzeti államok virágkoraként idealizálják, az újjászületés fogalmát pedig a 19. századi nemzeti ébredéssel is kapcsolatba hozzák. Ez a történelmi értékrend nemcsak általánosan elterjedt, hanem — épp napjainkban — politikai robbanóanyagként is hat.

A középkor fogalmának kialakulásában mindenesetre szerepet játszott az olaszoknak Kelet-Európával kapcsolatos álláspontja is. Itália művészeti irodalmában már a 14. században a latinitast tüzték célul, s a maniera greca felülmúlását ünnepelelték a legfontosabb művészi tettként. Ezzel szemben már 1400 táján Bizánc —

tehát maga Kelet- vagy Délkelet-Európa — mint a birodalom kettéválása és a szkizma által megosztott antik tradíció őrzője került az első helyre a humanisták értékrendjében.²

A középkor fogalmához hasonlóan, Közép- és Kelet-Európa tudós (és politikai) közmegegyezést fejez ki. Nem igazi fogalomról van szó, hanem egy földrajzi zóna megkülönböztetésére szolgáló, éppoly kényelmes mint pragmatikus konvencióról. Ez a zóna természeti földrajzi határokkal nem különböztethető meg, határai is, részei is történelmileg változóak. A Kelet-Európa-kutatás intézményesítése óta, különösen a német nyelvterületen, kialakult ugyan egy négy régióra illetve részben nyelvilag is meghatározott kutatási területre való beosztása, amelyeket Kelet-Közép-, Dél-Közép-, Észak-Közép-Európának illetve az Oroszországgal azonosított Kelet-Európának neveznek, ezek a fogalmak azonban jobban szolgálják az éppen illetékes intézetek és folyóirataik közötti tájékozódást, mint a középkori geográfia-ban való eligazodást.³

Középkori ismerőseink könnyedén mozogtak e térben, akár több régióhatárt is keresztezve; éppígy terjedtek a stílusjelenségek. A régióbeosztás kísérletei láttán könnyen támad olyan érzésünk, mintha ezeket a „határsértéseket” utólag útlevelék kiállításával próbálnánk legitimálni.

* * *

² Baxandall, M.: Guarino, Pisanello and Manuel Chrysolaras, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XXVIII (1965) 183—204.

³ A könyvtárnyi irodalomból: Zernack, Klaus: *Osteuropa. Eine Einführung in seine Geschichte*, München 1977, különösen: 31. skk; Zientara, Benedykt: *Nationale Strukturen des Mittelalters. Ein Versuch zur Kritik der Terminologie des Nationalbewußtseins unter besonderer Berücksichtigung osteuropäischer Literatur*, *Saeculum* 32 (1981) 301—316; *East-Central Europe in transition. From the fourteenth to the seventeenth century. Studies in modern Capitalism — Études sur le capitalisme moderne*, Ed. by Antoni Maczek, Henryk Samsonowicz, Peter Burke, Cambridge — Paris 1985; Jaworski, Rudolf: *Ostmitteleuropa — Versuch einer historischen Spurensicherung*, *Geographische Rundschau* 43, 1991 (Heft 12) 692—697; Oberländer, Erwin (hrsg.): *Geschichte Osteuropas. Zur Entwicklung einer historischen Disziplin in Deutschland, Österreich und der Schweiz 1945—1990*, Stuttgart 1992. — A művészettörténetben, anyagának, forrásainak más szempontú feldolgozása miatt egyelőre igen kérdéses olyan strukturális kategóriák használhatósága, amilyenek Szűcs Jenő régió-fogalmai: Szűcs Jenő: *Vázlat Európa három történelmi régiójáról*, Budapest 1983 — vö. ezek alapvetően nem geográfiai jellegéről: Szűcs Jenő—Hanák Péter: *Európa régiói a történelemben*, Budapest 1986, 4. skk.

A történeti-földrajzi régió-fogalomnak mint a nemzeti elfogultságok leküzdésére való mesterséges segédeszköznek használata valamelyest hasznos lehet egy olyan tájon, ahol minden kereszt- és helynevet legalább három nyelven mondanak ki, s ahol ezek a névvariánsok már önmagukban birtoklási igények bejelentését jelentik.

Konkrét, ismert példája ez igényeknek a Kolozsvári testvérek prágai Szent György-szobra. Jellegzetes Wilhelm Pinder érvelése, amely szerint „nagyobb a valószínűsége annak, hogy egy ilyen színvonalú mű 1373 körül egy több őstre visszatekintő, régi és gazdag kultúrából indult ki, nem pedig egy fiatalból és marginálisból”, tehát „egyike azoknak a nagyon is német teljesítményeknek, amelyekhez nagy, népiség feletti összefüggésre, tág európai horizontra volt szükség.”⁴ Nem meglepő, ha a szobor művészettörténeti problematikájának középpontjába ezután e „teljesítmény” (a középkor Engel Pál által bírált sportszerű szemléletéhez tartozó kifejezéshez ragaszkodva⁵) német illetve erdélyi szász, magyar, cseh származtatása került. Ott is maradt mindmáig. Kisajátításainak történetében külön fejezetet alkotnának szignatúrájának (per Martinum et Georgium — latinul — de Clussenberch = Klausenburg, németül) értelmezései. A leggroteszkebb fejlemény a szobor eredetijének a status quo elvét követő felirata a prágai Nemzeti Galériában: Martin a Jiří z Cluja. Érthető, ha ilyen körülmények között a régió fogalmának használata a konfliktusok enyhítésére vagy kerülésére szolgáló pragmatikus megoldásnak is bizonyult.

A 13. század második felétől kezdve a közép-kelet-európai régió művészetének egysége, Csehország, Ausztria, Magyarország, a szomszédos lengyel régiók művészeti fejlődésének kölcsönhatásokon is alapuló hasonlósága mindenesetre többször megfigyelt realitás. Ez a megfigyelés gyakran együttjár a kreatív központok kelet felé való súlyponteltolódásának feltételezésével. A feltevések alapja nyilvánvalóan egy olyan evolucionisztikus történetiszemlélet, amely a fejlődést egyirányú útnak fogja fel. Pinder idézett mondataival így állítható szembe az, ahogyan Dagobert Frey értelmezte a prágai Szent György-szobor történeti helyzetét: „A keleti magaskultúrák felépülésével döntő fordulat megy végbe: az eddig uralkodó, a kultúra

⁴ „... größere Wahrscheinlichkeit, daß um 1373 ein Werk von solcher Höhe aus einer alten und reichen Kultur von höherer Ahnenreihe hervorging, nicht aus einer jungen und abgelegenen, — eine jener sehr deutschen Leistungen, die eines weitgespannten, beinahe europäischen Horizontes bedurften.” Pinder, Wilhelm: Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, Wildpark-Potsdam 1924, I. 90. sk.

⁵ Engel Pál: Beilleszkedés Európába, a kezdetektől 1440-ig, Magyarok Európában I, Budapest 1990, 11.

lejtése által meghatározott, nyugat-keleti irányú áramlás egy keletről nyugat felé irányuló ellenkező mozgásba csap át. Ennek szimbóluma a kolozsvári Márton és György testvérpárnak a Hradzsinon álló Szent György-szobra, a kor legjelentősebb lovasszobra, amely a nyugati világ keleti szegélyén keletkezett.”⁶ Dagobert Frey felfogásának lényeges elemét, a 14. század második felében a korábbi nyugat-keleti tendenciát felváltó kelet-nyugati mozgás feltevését, amelyben a Közép-Európa keleti része központjainak tulajdonított alkotó szerep elismerése jut kifejezésre, Walter Paatz folytatta és dolgozta ki.⁷ Ez az elképzelés a régi kulturális centrumok kifáradásáról és friss impulzusok révén való megújulásáról, végül is a translatio imperii vagy a translatio studii morális, biblikus eredetű történetiszemléletére vezethető vissza.⁸

A történeti-földrajzi régió nemcsak egy népet jellemző sajátosságainak kérdései másként is felmerülnek. Az az interpretációs polémia, amely a New York-i Frick Collection valaha magának Rembrandtnak tulajdonított képe, a Lengyel lovas körül bontakozott ki (Julius Held már 1944-ben feltételezte, hogy a viselet nemcsak lengyelt, hanem egy sor más kelet-európai könnyűlovast, köztük magyart is jelezhet⁹), felhívta a figyelmet e népek viselet-, magatartás-, mentalitásbeli közösségére, eszményeik rokonságára. A kép különböző értelmezései azt a kérdést vetik fel, vajon a kelet-európai lovasnak a 17. századi holland festészetben, Nyugat-Európá-

⁶ „Mit dem Aufbau dieser Hochkulturen im Osten vollzieht sich ein entscheidender Umschwung: die bisher herrschende, durch das Kulturgefälle bedingte, westöstliche Kulturströmung schlägt in eine Gegenbewegung von Ost nach West um. Die Georgsstatue am Hradzsin von den Brüdern Martin und Georg von Klausenburg, das bedeutendste Reiterstandbild der Zeit, im äußersten abendländischen Osten entstanden, ist hierfür Symbol.” Frey, Dagobert: Die Entwicklung nationaler Stile in der mittelalterlichen Kunst des Abendlandes, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 16 (1938) 62.

⁷ Paatz, Walter: Prolegomena zu einer Geschichte der deutschen spätgotischen Plastik, Heidelberg 1956.

⁸ A toposzról: Curtius, E.R.: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1954², 38. Az így jellemezhető fejlődés-elképzelés máig lényeges szerepet játszik a cseh művészettörténetírásban és a történetírásban is. Kifejtése legutóbb: Spěváček, Jiří: Die Epoche Karls IV., Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln, Köln 1978, 2. 589. skk illetve vitája Ferdinand Seibt: uo. 4, Resultatband, Köln 1980, 198. skk.

⁹ „One cannot help suspecting that the painting, had it been found by accident in a Hungarian castle instead of a Polish one, might have become famous, with equal if not better right, as the „Hungarian” Rider.” Held, J.S.: Rembrandt's „Polish Rider”, The Art Bulletin 26 (1944) 246. skk, id.: uő: Rembrandt Studies, Princeton 1991. 2, 76.

ban, aktuális kortörténeti vagy inkább történeti jelentése volt-e.¹⁰ A Frick Collection képe ugyanis még a késő-középkori eredetű historizálásnak ahhoz a hagyományához (e hagyomány végső fázisához) tartozik, amelynek lényege, hogy az időben távolabbat a földrajzilag távolival és idegennel ragadták meg vizuálisan. E módszer kezdeteit a 14. századi nyugati festészet „orientalizmusában” találjuk meg. Valószínűleg a magyarság eredetének értelmezését fejezi ki ugyanebben az értelemben az, hogy a Képes Krónikában hunok, magyarok, kunok, tatárok egyaránt ilyen viselettel jellemezve jelennek meg.¹¹ Egészen hasonló keleti származástudat kifejezői a lengyel nemesség szarmata eredettudatát kifejező viseletek — 1506-ban például a sejm nemesi rendjének ábrázolásán.¹² A 14. század legambiciózusabb hamisítójának, a főhercegi címmel együtt magának különös, sosem volt felségjelvényt, a főhercegi kalapot koholó IV. Rudolf osztrák hercegnek inspiráló forrásai is részben keletiek lehettek; ugyanúgy, ahogyan krónikásai is tökéletesen irreális cseh- és magyarországi kapcsolatokkal igyekeztek kitölteni a mesés osztrák előtörténet hézagait.¹³

* * *

E ponton joggal merülhet fel a kérdés, mindezek a szempontok miben könnyítik meg a műalkotások élvezetét. A művészettörténetnek mint történeti tudománynak azonban már régóta semmi köze sincs a művészet recepciójához vagy konzumjához. A műalkotások történeti szemléletének és a művészettörténet-tudománynak utolsó közös kérdését „a helyes beállítás” nevezetes wölfflini elve jelenti, amely a különböző korok műalkotásai számára a korokra nézve adekvát interpretációs szempontok kidolgozásának követelménye.¹⁴ Annak a kérdésnek tehát, vajon van-e létjogosultsága Kelet-Közép-Európa művészettörténetének, csak a diszcipli-

¹⁰ Tümpel, Chr.: Rembrandt, Mythos und Methode, Antwerpen-Königstein im Taunus 1986, 299. skk, illetve 123. sz., 405.

¹¹ Marosi, E.: Zur Frage des Quellenwertes mittelalterlicher Darstellungen. „Orientalismus” in der Ungarischen Bilderchronik. Medium Aevum Quotidianum 22. Alltag und materielle Kultur im mittelalterlichen Ungarn, hrsg. v. A. Kubinyi u. J. Laszlovszky, Krems 1991. 74—107.

¹² Fametszet, Jan Laski, Commune inclyti Regni Poloniae privilegium..., Krakko 1506, Polen im Zeitalter der Jagiellonen 1386—1572, kiállítási katalógus, Schallaburg 1986, 485, kat. 517. sz.

¹³ Begrich, U.: Die fürstliche „Majestät” Herzog Rudolfs IV. von Österreich. Ein Beitrag zur Geschichte der fürstlichen Herrschaftszeichen im späten Mittelalter, Wien 1965, különösen: 22. skk, vö.: 78. sk.

¹⁴ Wölfflin, H.: Das Erklären von Kunstwerken, Leipzig 1940, 10. sk.

nán belül van értelme. Körülbelül úgy hangozhatik, vajon általa több ismerethez és értelmezési támponthoz juthatunk-e.

A kérdés az úgynevezett művészettörténelmi módszer megismerési értékének és egyáltalán tudományosságának problémájával függ össze. Ez a módszer a két világháború közötti korszak tipikus produktuma, s nemcsak a pozitivistikus milieu-elméletekbe nyúló gyökerei miatt s az élettér-elméletekbe torkollása miatt vált gyanússá, hanem azért is, mert mindig volt benne valami a triviális benyomások alapján alkotott, elhamarkodott tūristaátfételekből.¹⁵ A fent idézett Dagobert Frey például, amikor 1938-ban azzal a javaslattal állt elő, hogy a művészettörténelmet a „kultúr-nemzet” fogalma helyett az emlékekre alapozzák, kénytelen volt a műalkotás „teljességének képzetére” hivatkozni, ami nemcsak homályos, hanem tudományosan kevéssé használható, mert az analízist eleve kizáró elképzelés is.¹⁶

A régebbi művészettörténetírás hivatkozási alapja gyakran a műértő biztos szeme volt, amely képes felismerni a regionális iskolákat és a helyi stílusvariánsokat. Ezek helyett az újabb történettudomány olyan kérdések felé fordul, amilyen a mentalitás, a kép speciális jelentése, vagy a művészethez való viszony formái: mindezek a művészettörténet által értelmezett forrásanyagot is igényelnek. Mindebben elsősorban nem esztétikai vagy stílustörténelmi irányban orientált művészettörténetről van szó, hanem olyanról, amely magát mindenekelőtt történettudományi diszciplinának tekinti.

Ennek a szemléletmódnak a metodikája két alapkérdéssel találkozik. Az egyiket úgy lehetne megfogalmazni, vajon nem elegendők-e azok a keretek, amelyeket az egyes nemzetek művészetének történelmi már régen kialakítottak, s egyáltalán van-e szükség tágabb keretre. Mindenekelőtt egy pragmatikus válasz kínálkozik: a nemzeti keretek, mivel új-, sőt jelenkori produktumok, a középkor művészettörténelmében semmiképpen sem felelnek meg a „helyes beállítás” követelményének, óhatat-

¹⁵ A módszernek és lehetőségeinek alapos kritikája: Hausherr, R.: Überlegungen zum Stand der Kunstgeographie. Zwei Neuerscheinungen: P. Pieper: Das Westfälische in Malerei und Plastik, Münster/Westfalen 1964, Erich Kubach—Peter Bloch: Früh- und Hochromanik, Baden-Baden 1964. Rheinische Vierteljahrsblätter 30 (1965) 351—372. — Kubach „Großregionen” fogalmáról: 367. skk — Gerstenberg kísérlete: „a látás zónái” Európában: 353. Vö. Gerstenberg, K.: Ideen zu einer Kunstgeographie Europas, Leipzig 1922. — Szempontunkból érdekes természetföldrajzi kritériumot keres az alábbiakban: „Im Südosten Europas ist der Gebirgsbogen der Karpathen und transsylvanischen Alpen auch kunstgeographisch die große Wasserscheide, nämlich zwischen der italo-germanischen und der byzantinischen Formenwelt.” 11.

¹⁶ Frey 1938 (mint 6. jegyzet): az emlékekből kiindulva bildkünstlerische Sprachlandschaften körülhatárolása a cél; 13. — Das Kunstwerk ist eine Ganzheit und in dieser Ganzheit liegt sein Wesen beschlossen; 21.

lanul ahhoz vezetnek, hogy ugyanazt a műalkotást egyszerre akár két vagy három hagyomány számára is igénybe vegyük. Ezek leginkább történetileg tisztázott régió-fogalmakkal helyettesíthetők.

Nehezebb válaszolni a második kérdésre, arra, hogy történetileg mennyire releváns Kelet-Közép-Európa fogalma. Aligha vezethető le egyszerűen abból a negatívból, hogy e területek nagy része a római birodalom limesén kívül feküdt, majd pedig a karoling császárságnak és az Ottók birodalmának előterét képezte.¹⁷ Nyilvánvaló, hogy a művészettörténetben az az időszak, amikor joggal beszélhetünk közös vonásokról, nem e terület egyes népeinek krisztianizációjával és feudális államaiknak megalapításával kezdődik, hanem abban a korszakban, amikor a rokonságok a több régiót átfogó államok alakításának kísérleteiben tudatosultak. Ez nem tehető előbbre, mint a 13. század második fele. E tendencia hordozói, a cseh Przemyslidák, a magyar Anjouk, a Luxemburgiak előbb Csehországban, majd Magyarországon, a Habsburgok, harcban Mátyás királlyal és a Jagellókkal, közismertek, és a művészettörténetben is nyomot hagytak. Alighanem fontosabb ennél a tendenciánál az a sajátos tudat, hogy ezek a népek a latin kereszténység előőrsei, védőbástyái vagy pajzsa keleten, s ez — egyszersmind a magukra hagyatottság élményével kapcsolatban — legkorábban a 13. századi mongol invázió légkörében mutatható ki. A koldulórendek missziós törekvései, illetve reményei igen nagy befolyással voltak a keleti Közép-Európa e helyzetének felfedezésében. Mint azoknak a ferences misszionáriusoknak a későbbi utódját, akik a 13. században a mongol kánok székhelyéig is eljutottak, Johannes Marignola itáliai minoritát, aki 1339-ben Pekingig jutott vándorútján, és a visszafelé vezető úton Ceylonban is járt, IV. Károly császár megnyerte annak a célnak, hogy Csehország történetét világtörténeti keretben írja meg. Marignola teljes kudarcot vallott cseh történeti művével, s egyetlen eredeti teljesítménye a világtörténetírásban annyi volt, hogy csodás úti élményeit megkísérelte összhangba hozni a Genézis elbeszélésével.¹⁸

* * *

¹⁷ Oskar Halecki *Alteuropa — Neueuropa fogalompárjáról* [1950 és 1957]: Drolle, L.: *Die Deutschen in Ostmittel- und Osteuropa. Ein Jahrtausend europäischer Geschichte*, Darmstadt 1991, 3. skk.

¹⁸ Van den Brincken, A-D.: *Die universalhistorischen Vorstellungen des Johann von Marignola OFM. Der einzige mittelalterliche Weltchronist mit Fernostkenntnis*, *Archiv für Kulturgeschichte* 49 (1967) 297–339.

Az a kérdés, hogy milyen feltételek mellett alakulhatott ki a középkorban a közép-európaiság vagy általánosabban megfogalmazva: a földrajzi helyzet tudata, mindenekelőtt a műveltség és a tudományos világkép kérdése.¹⁹ Végeredményben ugyanazzal a problémával van dolgunk, mint Marignola világkrónikájának esetében: arról, hogyan egyeztethető össze a dogmatika világrendje a tapasztalattal.²⁰ Ez a problematika sokkal távolabbra terjed ki, mint pusztán az úti élmények vagy a földrajzi felfedezések összeegyeztethetőségére a világ rendjének hagyományos modelljével.

Még a művelt kelet-európai is hiába kereshette helyét a világ középkori képében. Mivel a középkori kartográfia mindenekelőtt egy történelemképnek, az üdvözülés tervének vizualizálását szolgálta, a mieink legfeljebb csak a 14. századtól kezdve találhattak néhány orientáló helynevet abban a sötét átmeneti zónában, amely a bibliai Kelet illetve a pogányok vidékei, illetve a keresztény Európa között húzódott. Ez idő táján, hála az iránytű használatának, a tengeri hajózás követelményeinek megfelelően, a Földközi-tenger partvonalainak ábrázolását már lényegében a mai műbolygófelvételekhez hasonló alakra javították; Észak- és Kelet-Európát azonban kartográfiai értelemben később fedezték fel, mint Amerikát.²¹ A Földgömb alakjáról szóló tanoknak és ennek a vetületein alapuló ptolemaioszi világtérképnek újbóli bevezetésével együtt terjedt el a földrajz részletterképek sorozatával való illusztrálásának ugyancsak ptolemaioszi módszere is. A Regiomontanusnak nevezett Johannes von Königsberg nürnbergi működésének idején asztronómiai tabelláinak és Ptolemaiosz-fordításának kiadásán kívül tervezte az új részletterké-

¹⁹ Fischer, J.: Oriens — Occidens — Europa. Begriff und Gedanke „Europa“ in der späten Antike und im frühen Mittelalter, Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz Bd. 15. Abteilung Universalgeschichte, hrsg. von M. Göhrig, Wiesbaden 1957. „Eine allgemeine — nicht wissenschaftliche — Ansicht über den Umfang und die Gliederung Europas gibt es im Mittelalter nicht. Die Tendenz, Europa durch Völkeraufzählungen zu bestimmen, scheidet an der einander entsprechenden Veränderlichkeit der Völkertafeln und geographischen Anschauungen. So sind denn die Namen der römischen Provinzen lange die einigermaßen sicheren Notbehelfe, — vieles bleibt ungewiß.“

²⁰ Van den Brincken, A.-D.: Mappa mundi und Chronographie. Studien zur imago mundi des abend-ländischen Mittelalters, Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters 24 (1968) 118—186.

²¹ Vö.: Leithäuser, J.G.: Mappae mundi. Die geistige Eroberung der Welt, Berlin 1958; Monumenta Cartographica Vetustioris Aevi A. D. 1200—1500, vol. I. Mappemondes A. D. 1200—1500. Red. Marcel Destombes, Amsterdam 1964.

peknek, többek között a Németországra vonatkozóan elkészítését is.²² 1493-ban, a Schedel-Világkrónikában egy ptolemaioszi világtérkép és egy akkor már meglehetősen régies Németország-térkép jelent meg.²³ Hartmann Schedel később Világkrónikájának saját példányába beragasztotta azt az utazási térképet, amelyet először 1501-ben adott ki Erhard Etzlaub. Ez a római zarándoktérkép, középpontjában Nürnberggel és rajta a német és a határos keleti területekkel igen hasznos és realiztikus képet ad e területnek nemcsak zarándok-, hanem kereskedelmi útvonalairól is. Megadták a távolságokat is, pontokkal, amelyek mindegyike egy mérföld távolságot jelez.²⁴ Ezt a térképet hamarosan követte Magyarország (Lázár diák műve, 1514 és bécsi humanisták általi kiadása, 1526²⁵) és Lengyelország (Bernard Wapowski, 1526²⁶) kartográfiai felvétele, amelyek e régiók szellemi birtokbavételét jelentik a ptolemaioszi módszer keretében és a modern mérési eljárások segítségével.

* * *

Kelet-Közép-Európa úgynevezett fogalmának semmiképpen sem tulajdoníthatjuk a filozófiai kategóriák érvényét, hanem inkább olyant, ami egy gyakorlati, a tapasztalatra alapozott tájékozódási segédeszközt illet meg. Szükségünk van erre, ha e régió művészetének történetét nem idegen normákra támszkodva, hanem a neki megfelelő mértékek szerint akarjuk ábrázolni. E szemléletmód néhány következménye könnyen belátható.

²² Goldschmidt, E.P.: Hieronymus Münzer und seine Bibliothek, Studies of the Warburg Institute vol IV, London 1938; Schultheiß, W.: Martin Beheim und die Nürnberger Kosmographen, Martin Beheim und die Nürnberger Kosmographen. Ausstellung anlässlich des 450. Todestages von Martin Beheim im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg 1957.

²³ Rücker, E.: Die Schedelsche Weltchronik. Das größte Buchunternehmen der Dürerzeit, München 1973, 77. skk; Wilson A. és Lancaster Wilson, J.: The Making of the Nuremberg Chronicle, Amsterdam 1976, 31. skk

²⁴ Wolkenhauer, A.: Über die ältesten Reisekarten von Deutschland aus dem Ende des 15. und dem Anfange des 16. Jahrhunderts, Deutsche Geographische Blätter, hrsg. von der Geographischen Gesellschaft in Bremen XXVI(1903) 120—138. Az Etzlaub-térképekről és változataikról: 132. skk.

²⁵ Nemes K.: Cartographia Hungarica I. Magyarország térképei a XVI. és XVII. századból, Budapest 1972, 1. sz.; Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn, kiállítási katalógus, Schallaburg 1982, 698. sk., kat. 849. sz.

²⁶ Polen in Zeitalter der Jagiellonen 1986 (mint 12. jegyzet), 545. sk., kat. 605—607. sz.



Római zarándoktárkép, fametszet, Erhard Etzlaub kiadása, Nürnberg, 1501.

Mindnekeelőtt le kell számolnunk a spontán népi alkotótevékenység romantikus mítoszával, amely szerint a nemzeti művészet gyökerei állítólag a romlatlan, tiszta parasztok közé nyúlnak. Ezek a mítoszok közismerten minden nemzeti művészet eredetlegendáiként működnek, s mint ilyenek, nagy szerepet játszottak a 19. századi művészetben, a középkorra azonban nem lehet őket átvinni.

Megközelítésmódunk továbbá nagyobb szerepet tulajdonít a művészet intellektuális és tudatos szemléletének, mint a hozzá való spontán és ösztönös viszonyoknak. Jogos a kérdés, vajon ez nem az általunk alkalmazott értelmezési módszer következménye-e, s így nem optikai csalódás, vagy éppen a kép torzítása-e. Jogosnak tűnik, hogy a középkorra intellektuálisan megalapozott művészetszemlélet mércéit alkalmazzuk, például Petrarca végrendeletének ismert szavai értelmében. Ő ugyanis azt állította, hogy a tulajdonában lévő Giotto-kép helyes megítélése egyetemi fokozatot igényel (*cuius pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent*).²⁷ A helyes művészetszemlélet ilyen exkluzivitásának gondolata ma aligha népszerű, leginkább azért, mert kritériumait fokozatosan meghódította a polgári értelmiség. E szempontból Kelet-Közép-Európában csak az udvarok és a körük sereglő intelligencia inkább vékony rétege felel meg ennek a normának. Az udvari művészet szerepe a középkor egész folyamán igen nagy, amint ezt a IV. Károly-kori csehországi udvari művészet vagy Magyarországon a Mátyás-kori reneszánsz példája mutatja. Az utóbbi esetben megfigyelhető a fejedelmi udvarban élő humanisták kolóniájának bizonyos fokú területen kívülsége. A mecénás halála után tovább hatnak ugyan az általa pártolt reprezentatív formák, de önkényesen megválogatva, és eredeti jelentésük jó részének elvesztése árán. Az udvari művészet legutóbb Martin Warnke által megfogalmazott kritériumainak értelmében ez esetben különösen azok a feltételek hiányoznak, amelyeket egyébként a városok biztosítanak.²⁸

A középkori városfejlődés kelet-közép-európai gyengesége toposszá vált a történettudományban. Ahol megtalálhatók a kivételek, mint leginkább az 1400 körüli Csehországban, rendszerint kedvezőbbek is az udvari művészet tartós hatásának az előfeltételei. Az udvari kultúra kelet-közép-európai elszigeteltségének következménye volt azonban a tradíció törése is. Mihelyt a középkor nemzeti államai megbuktak — legelőször 1526-ban Magyarországon, s legkésőbb Lengyelország felosztása-

²⁷ Wilkins, E. H.: On Petrarch's Appreciation of Art, *Speculum* XXXVI (1961) 299—301

²⁸ Warnke, M.: *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1985: Wechselbeziehung zwischen Stadt und Hof, 10. skk.

kor —, véget értek középkori művészeti tradícióik is. Ez a hagyomány azután egészen törvényszerűen került nemzeti újjászületésük ideáljainak középpontjába.

Annál a társadalmi tényezőnél, a nemzeti nemességnél, amely eközben mint a hagyomány őrzője és a kontinuitás garanciája lépett fel, nem számolhatunk a művészetszemlélet olyan normáival, mint a műveltségi elit köreiből. Itt érkezünk el a későközépkori rendiség illetve a Kelet-Közép-Európában elmaradt centralizáció következményeinek a történészek által ugyancsak gyakran tárgyalt kérdésköréhez. A művészettörténetben ennek megfelelő jelenség a műalkotások iránt inkább reprezentatív funkciójuk és külsőleges jelként, mint esztétikai kvalitásuk szerint megnyilvánuló igény. A francia katedrálisok portáljaihoz hasonló nagyobb, teológiai elvek szerint árnyalt figurális programok majdnem teljesen hiányoznak Kelet-Közép-Európában. Mindez nem csak a nagy pusztulás számlájára írható; s ez azon mérhető le, hogy ugyanakkor igen gyakoriak a donátorábrázolások, eszkatologikus összefüggésben vagy azon kívül. Még IV. Károly prágai Szent Vitus-székesegyházának figurális programja is szinte alig hordoz szakrális vonásokat, hanem nagyon igényesen kidolgozott dinasztikus reprezentációt. A műalkotásoknak éppen ez a használata rendelkezik hosszú — és napjainkig töretlen — tradícióval.²⁹

²⁹ E tanulmány szerzőnek a középkori magyarországi művészet realitás-értékére vonatkozó tanulmányai-val kapcsolatos melléktermék. Bírálata során sok ösztönzést kaptunk Kristó Gyulától (vö.: Marosi Ernő „Realitás és esztétikai értékrend a XIV—XV. századi Magyarország művészetében” című doktori értekezésének vitája, *Művészettörténeti Értesítő* XL (1991) 109—113.), még többet korábbi tanulmányától (*História és kortörténet a Képes Krónikában*, Budapest 1977), melynek megközelítésmódjából e fejtegetések is sok hasznot húztak.