

Marosi Ernő

# La vigilia del Rinascimento

## Boskovits Miklós a magyar hagyomány és az egyetemes művészettörténeti problematika között

Marosi Ernő, DSc  
művészettörténész, a Magyar  
Tudományos Akadémia rendes tagja  
Professor emeritus,  
Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Kutatási területe: középkori művészet,  
tudománytörténet  
E-mail: marosi.erno@btk.mta.hu

Ernő Marosi DSc  
art historian, ordinary member of the  
Hungarian Academy of Sciences  
Professor Emeritus,  
Eötvös Loránd University  
Areas of research: medieval art,  
art historiography  
E-mail: marosi.erno@btk.mta.hu

Az ELTE Művészettörténeti Tanszékén, amelynek – immár az egyedül-  
linek Fülep Lajos nyugdíjazása és ugyanakkor az addig két tanszék-  
ből álló Művészettörténeti Intézet megszüntetése után – tanszékve-  
zetője Vayer Lajos lett, 1963-ban akadémiai kutatóhelyet alapítottak.  
A minimális létszámú művészettörténeti tanszéken addig a tanszékve-  
zető professzoron kívül két docens, egy tanársegéd, egy könyvtáros  
és egy adminisztrátor dolgozott, a tantervi kollégiumok és gyakorla-  
tok nagy részét más tanszékek oktatói és – gyakran igen kitűnő, nagy  
tekintélyű – megbízott előadók látták el. Egy további tanársegéd  
alkalmazása mellett mintegy négy fő, a Magyar Tudományos Akadé-  
mia státuszait betöltő kutató így formálisan a személyi állomány  
megkettőződését jelentette. Az új kollégák egy része azonban csak  
formálisan tartozott a tanszékhez, ott szinte soha nem voltak látha-  
tók, oktatói feladatokat sem láttak el. Mivel ebben az időben – egé-

szesen 1969-ig, az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjának megalapításáig – a tanszéki aka-  
adémiai kutatóhely ez akadémiai intézmény előzményének és előkészítőjének számított, nyil-  
vánvaló volt, hogy például a középkori és reneszánsz könyvfestészet, a 19–20. századi művészet,  
valamint a 19. századi iparművészet specialistái erre a jövődöbéli feladatra tekintettel, és rész-  
ben nem Vayer Lajos kezdeményezésére kaptak alkalmazást.

Kétségtelen viszont, hogy a legfelkészültebb és legaktívabb kutató, a tanárként is siker-  
rel debütáló, már nemzetközi ismertségű Boskovits Miklós Vayer Lajos választása volt. Nem-  
csak tanítványaként ismerte, hanem legfontosabb munkájában, az őt az 1950-es évektől hosszú  
ideig, élete végéig foglalkoztató *Masolino és Róma. Mecénás és művész a reneszánsz kezdetén*  
című monográfiában legfőbb támaszaként is. Boskovits ekkor a Corvina idegen nyelvű kiadó  
szerkesztője volt, feladata egyebek mellett e könyv idegen nyelvű kiadásának előkészítése, töb-  
bek között apparátusának frissítése volt. Végül erre a kiadásra nem került sor, a könyv 1962-ben  
magyar nyelven jelent meg a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalatánál, ahol felelős szerkesztő-  
ként egy másik Vayer-tanítvány, Végh János jegyezte.

Boskovits munkatílusára, hatékonyságára elég itt az 1965. május 4–8. között rendezett  
budapesti, *Problèmes du Gothique et de la Renaissance et l'art de l'Europe Centrale* című CIHA-  
kollokviumot idézni. A Comité International d'Histoire de l'Art az előző év szeptemberében,  
a 21. bonni nemzetközi művészettörténeti kongresszuson fogadta el a magyar javaslatot és  
meghívást. Bármilyen fontosságot is tulajdonított az akkori magyar politika – megjegyzendő,

alig több mint egy évvel az 1956-os forradalom résztvevőinek 1963-ban adott amnesztia után – a nyitásnak, különösen egy, az UNESCO által támogatott nemzetközi szakmai szervezet égisze alatt, az akkori viszonyok között, belépési és biztonsági feltételek mellett csodával határos volt az alig fél évvel későbbi konferenciaszervezés sikere.<sup>1</sup> Talán még nagyobb csoda, hogy 1965 májusára megjelent Boskovits szerkesztésében a téma magyar irodalmának a kor nemzetközi normái szerint szerkesztett, francia nyelvű bibliographie raisonnée-ja.<sup>2</sup> A nagyrészt az ő (és Vayer) személyéhez köthető siker hatására a bonnit követő 22. nemzetközi művészettörténeti kongresszusra 1969. szeptember 15–20. között Budapesten került sor.

Boskovits ekkor már Olaszországban élt, miután 1968 nyarán úgy döntött, hogy rövidebb tanulmányútról nem tér vissza Magyarországra. Bizonyos, hogy addigra tapasztalnia kellett: a magyarországi emlékek feldolgozása után az akkori kiutazási lehetőségek nem kedveznek az itáliai festészet emlékeire vonatkozó kutatásoknak. Tapasztalatai alapján kevés kedve volt ahhoz is, hogy képességeit és energiáját egy reprezentatív kongresszusra pazarolja – saját kutatásai helyett. De minden bizonnyal közrejátszott döntésében az a belátás is, hogy módszere Budapesten kevésbé lenne használható. Mivel alapvetően idegenkedett az ideológiai színezetű módszervitáktól, erre csak 1994-es, *Immagini da meditare* című tanulmánykötete előszavában utal két lapidáris mondat: „Questo filo conduttore necessariamente rivela qualcosa della mia vicenda personale: un orientamento di ricerca di tipo storicistico, assorbito all'Università di Budapest, nonché il cospicuo debito verso colleghi ed amici italiani, dai quali ho appreso quanto io possa sapere di connoisseurship. E spero che in fondo riveli anche quanto importante mi è stata la raccomandazione di Pietro Toesca: »prima conoscitori, poi storici«.<sup>3</sup> – Ez meglehetősen késői nyilatkozat ugyan, hiszen tartalmazza a retrospektív hitvallást is választott hazája, Olaszország művészettörténeti hagyománya mellett, mégis valószínű, hogy ez a motiváció már 1968-as választásában is fontos szerepet játszott. A gondolat kifejtésére a tanulmánygyűjtemény megjelenését követő évben Michael Viktor Schwarznak az a szokatlan terjedelmű és hangnemű recenziója adott alkalmat, amelyben a *Corpus of Florentine Painting* Section I, Volume I kötetének apropóján a korpusz egész módszerének időszerűségét és létjogosultságát kétségbe vonta. Szorosan mai tárgyunkhoz tartozik az, ahogyan Boskovits a recenzensnek Richard Offner koncepciójára vonatkozó érvelését kezelte. Schwarz szerint ugyanis Offner szemléletmódja (*ein auf die Formgebung und den Ausdruckswillen des Künstlers fixierter, im Grunde ahistorischer Blick*) Max Dvořak – mégpedig a korai Dvořaknak, nem a *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* szerzőjének – gondolatvilágából vezethető le.<sup>4</sup> Válaszában Boskovits mindenekelőtt helyreigazította a Dvořak koraira és későire történt kettévágásához vezető, az *Idealismus und Naturalismus...* tanulmány keletkezését érintő kronológiai tévedést, majd megállapította, hogy mindkét művészettörténész „a raffinált műértés eszközeivel válaszolt a korok művészettörténete által támasztott követelményekre”. Ezzel a műértő munkájának alapvető jellegét húzta alá: „il lavoro di classificazione storico-artistica, che è il compito del conoscitore, dipende meno dalle curiosità scientifiche del proprio tempo e fornisce elementi per ricerche fra di loro anche diverse”, mert ez joggal nevezhető *Augenphilolo-*

<sup>1</sup> BOSKOVITS Miklós: Nemzetközi művészettörténeti konferencia Budapesten. *A Magyar Tudományos Akadémia Társadalmi-történeti Tudományok Osztályának Közleményei*, XIV. 4. 1965. 383–389.

<sup>2</sup> *L'art du gothique et de la renaissance (1300–1500). Bibliographie raisonnée des ouvrages publiés en Hongrie*. Réd. Miklós BOSKOVITS. Budapest, Múzeumok Központi Propaganda Irodája, 1965. 2 kötet.

<sup>3</sup> Miklós BOSKOVITS: *Immagini da meditare. Ricerche su dipinti di tema religioso nei secoli XII–XV*. Milano, Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, 1994. viii.

<sup>4</sup> Michael Viktor SCHWARZ: Miklós Boskovits, The Origins of Florentine Painting 1100–1270. *Kunstchronik*, 48. 7. Juli 1995. 275–286. ltt: 285.

gie-nak, és tárgya mindenekelőtt a képek festett oldala, nem pedig a háta.<sup>5</sup> A Dvořák körüli vitát Schwarznak Offner 1914-es disszertációjára való utalása váltotta ki. Állhatott volna benne Antal Frigyes neve is, aki ugyancsak 1914-ben készítette el a bécsi professzorhoz disszertációját a klasszicizmus, romantika és realizmus irányzatairól a 18. század közepétől Géricault fellépéséig tartó időszak francia festészetének témakörében. Ez a disszertáció, amely az irányzatok egyidejűségének problémájával Antal egész munkásságának egyik alapproblémáját intonálta, önmagában is elégséges érv lehetne arra, mennyire lehetetlen lenne Dvořákok kettévágni egy stíluskritikai és egy történeti szakaszra.<sup>6</sup>

Az 1919 óta emigrációban, 1933 után Londonban élt Antal Frigyes műveinek magyarországi recepciója 1945 után Magyarországon igen bonyolult és ellentmondásosan alakult.<sup>7</sup> Noha mint az 1919-es Tanácsköztársaság idején aktív, marxista művészettörténész, logikusan számíthatott volna magyarországi megbecsülésre. Tett is kísérletet arra, hogy felújítsa egykori barátságát Lukács Györggyel,<sup>8</sup> személyes közeledése is eredménytelen maradt, így nagyrészt már az 1930-as években elkészült, *A firenzei festészet és társadalmi háttere* című, csak 1947-ben megjelent munkájára éppúgy a „polgári szociológia” bélyege került, mint a másik angliai magyar emigráns, Hauser Arnold ugyancsak társadalomtörténeti szintézisére. Nem is csoda, ha arra gondolunk, hogy az 1953-as, Grabar és Kemenov által szerkesztett, *Harc a burzsoá művészet és művészetelmélet ellen* címmel magyarra fordított tanulmánykötetben két klasszikus és polgári szerző, Viktor Lazarjev és Mihail Alpatov vette védelmébe a stílustörténeti korszakfogalmat, illetve óvott a reneszánszfogalom egységének megbontásától.<sup>9</sup> Antal felfogásában nyilvánvalóan nem a stílusjelenségeknek a társadalom osztályaival való megfeleltetése – s ezáltal a művészeti irányzatok versengésében az osztályharc feltételezése – volt a botránykő, hanem az, hogy a stílusjelenségek eszmei, érzelmi és vallási alapjait kutatta.

Hauser műve, *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* már 1968-ban megjelent magyarul, Antal könyve azonban még ezután is majdnem két évtizeddel, 1986-ban. A művészet-történeti köztudatban és az oktatásban is jelen volt azonban, mindenekelőtt műve 1958-as keletnémet kiadásának köszönhetően.<sup>10</sup> Vayer Lajos egyetemi oktatásában éppúgy alapműnek és abszolút kötelező olvasmánynak számított, mint ez időszakbeli kutatómunkájában, amelynek eredménye – és egyben tanításának foglalatja – a Masolino-monográfia volt.

Ez a könyv számos portré-, keresztény és profán ikonográfiai kutatás (köztük a konstanzi zsinat és a magyarországi Zsigmond-kor hagyományos témáival) eredményeiből építkezik, s különösen a római művészeti hagyomány tárgyalásában veti fel a warburgi értelemben felfogott ikonológia, a *rinascimento dell'antichità* problémakörét, amelynek magyarországi meghonosításában és polgárjogának megszerzésében nagyok az érdemei. Antalt, „a firenzei kora-neszansz történetét a társadalmi fejlődés törvényszerűségeinek alapján feldolgozó úttörő szerző[t]” ritkán találjuk egyenes idézetben, első említésénél éppen azért, mivel óvatos véleménye szerint „éppen az ő fejtegetései tesznek tanúságot arról, hogy milyen nehézségekbe

<sup>5</sup> Miklós BOSKOVITS: Zuschriften an die Redaktion, Florentine Painting (I). *Kunstchronik*, 48. 12. Dezember 1995. 635–638. Idézet: 636.

<sup>6</sup> KÓKAI Károly: Antal Frigyes (1887–1954). In: „Emberek, és nem frakkok”. *Tudománytörténeti esszégyűjtemény*. Negyedik kötet. Szerk. MARKÓJA Csilla–BARDOLY István. *Enigma*, 62. XVII. 2010. 101–113.

<sup>7</sup> Néhány mondatban jellemzi: MAROSI Ernő: Utószó. In: *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásaiából*. Szerk. Uó. Budapest, Corvina, 1999. 357.

<sup>8</sup> Két levelét közli, illetve idézi WESSELY Anna: Utószó. In: ANTAL Frigyes: *A firenzei festészet és társadalmi háttere*. Budapest, Gondolat, 1986. 406–414. Itt: 406 (1946), illetve 411 (1948, kérésrel, hogy a *Florentine Painting* példányait vásárolják meg magyar könyvtárak számára).

<sup>9</sup> Igor E. GRABAR–Vladimir Sz. KEMENOV: *Harc a burzsoá művészet és művészetelmélet ellen*. Budapest, Akadémiai, 1953.

<sup>10</sup> Frederick ANTAL: *Die Florentinische Malerei und ihr sozialer Hintergrund*. Berlin, Henschel, 1958.

ütközik a kutatás mai helyzetében, a közönség egyes rétegeinek bonyolult osztályhelyzetét szemmel tartó művészettörténeti tárgyalás”.<sup>11</sup>

Valójában Antal szövegében<sup>12</sup> ezeknek a nehézségeknek nemigen találni nyomát: ő a marxista formációelmélet kategóriáit meglehetősen biztonsággal és pontossággal alkalmazta a Firenzében fellelhető stílusfajták értelmezésére. Nála a *popolo grosso*, vagy *optimati*, „azok a firenzei polgárok, akik a világ legnagyobb iparosai és kereskedői voltak, [és] egy személyben a világ legfőbb bankárai is lettek”,<sup>13</sup> „nagypolgári, racionalista légkört” képviselnek a művészetben. Az *Imago Pietatis* képtípusa, mely „bizonyos mértékig kegykép volt, cselekmény nélkül, kegyes elmélkedés céljára szánva, hogy bensőséges egységet ébresszen a szemlélő és az Istenség között”, viszont kispolgári, a *popolo minuto*, a *popolani* igényeit elégíti ki. Ilyen „tisztábban hitbuzgalmi mű[vekre]”, amilyen még a Pietà s a fájdalom Mária csoportja, „Sienában [...] találunk [...] példákat, Siena lévén az összekötő kapocs Firenze és a kispolgári szemléletű Észak között”.<sup>14</sup> Antal Frigyes könyvét az előszó szerint 1932–1938 között, eredetileg egy terjedelmesebb festészettörténeti munka első részeként írta; a Dvořák iskolahagyományát még erősebben képviselő előzményeket 1925-ben publikálta.<sup>15</sup> A festészettörténet a klasszikus művészet mellett a „gótikus”, majd manierista tendenciával foglalkozott volna, egészen a disszertációjában tárgyalt 18. századi fejleményekig, Hogarthig és Füssliig, amelyek a nagy könyvterv feladása után késői, részben posztumusz kiadású tanulmányainak lettek tárgyai. A közhelyszerű Firenze–Siena ellentétpár triviális eredetén kívül, amelyben az üzleti számítás mentalitása a racionalisztikus-realisztikus stílussal azonosul, a kispolgári vallásosság pedig a gótikus-misztikus hagyománnyal, Antal fogalomalkotása bizonyára sokat köszönhet Berenson művészettörténetének is, amelyben nagy szerepet kap a plasztikus racionalizmus, illetve a síkhoz ragaszkodó dekorativitás ellentéte.<sup>16</sup>

Itt közbe kell vetnünk, hogy Berenson bizonyára jelentős hatással volt Boskovits Miklósa is; mindenekelőtt a tiszta, világos, plasztikus kvalitás történelmi elsőbbségének kérdésében. Ez felelt meg modern képzőművészeti tájékozódása fő irányának is. Ha mai összejöveteleinkre az Uffizi magyar festőönarckép-gyűjteménye adja az alkalmat, barátjának, Lakner Lászlónak firenzei önarcképe jól jellemzi ezt az eligazodást. Berenson olasz festészettörténetének késői, a hiteles és az elfogadhatóan attribuíált művek jegyzékeit közlő illusztrált Phaidon-kiadása állandó munkaeszközei közé tartozott; ha szükség volt rá, a budapesti művészettörténeti tanszéken tudtuk, az ő könyvespolcán kell keresnünk. Persze ennek prózai oka is volt: a tanszék régi fényképgyűjteménye nagyrészt tönkrement (beleértve Péter András kiváló, főleg Alinari-fotókból álló hagyatékának nagy részét is), s komoly gondot jelentett megfelelő képanyag beszerzése.

De visszatérve Antal Frigyes hatásához: mind a formációs teória értelmében, mind a stílus és a társadalmi osztályok viszonyáról alkotott elképzeléseinek megfelelően a firenzei művészeti fejlődést olyan gazdaság- és társadalomtörténeti jelenségek visszatükröződéseként fogta fel, mint a 14. század közepének konfliktusai, különösen a gazdasági válság és a *ciompi-*

<sup>11</sup> VAYER Lajos: *Masolino és Róma. Mecénás és művész a reneszánsz kezdetén*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1962. 10.

<sup>12</sup> Vö. magyar kiadása: ANTAL Frigyes: *A firenzei festészet és társadalmi háttere*. Ford. FALVAY Mihály. Budapest, Gondolat, 1986.

<sup>13</sup> ANTAL 1986. i. m. 23.

<sup>14</sup> ANTAL 1986. i. m. 161.

<sup>15</sup> Frederick ANTAL: Studien zur Gotik im Quattrocento. Einige italienische Bilder des Kaiser-Friedrich-Museums. *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen*, 46. 1925. 3–32 és Uő: Gedanken zur Entwicklung der Trecento- und Quattrocentomale-ri in Siena und Florenz. *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 2. 25. 1924. 207–239. – Vö. KÓKAI 2010. i. m. (6. jegyzet) 104–105.

<sup>16</sup> Bernhard BERENSON: *The Florentine Painters of the Renaissance*. New York–London, G. B. Putnam's Sons, 1896. 3. skk., részlete magyarul. In: *Emlék márványból vagy homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből*. Szerk. Uő: Budapest, Corvina, 1976. 343–348.

felkelés. Ezután hanyatlást érzékelt a gótikus kispolgári tendencia előtérbe kerülése értelmében, s feltételezve a dominikánus prédikációknak az ájtatosság uralma jegyében – s a nagypolgári Santa Crocéval szemben a Santa Maria Novella – vezető szerepét a művészeti produkcióban. Vayer Lajos ezekkel az ellentétpárokkal igen óvatosan bánt, de stílári kérdésekben kétségtelenül Antal hatása alatt állt, alig tudta kivonni magát az olyan frappáns stíluspárhuzamok hatása alól, mint Antalnál a könyv elején szereplő, a londoni National Gallery kiállítása nyomán elemzett párhuzam a Masaccio pisai karmelita oltárából való *Madonna* és Gentile da Fabriano *Quaratesi-Madonna*-táblája között. A Masolino-monográfiában számos alkalma nyílt ilyen párhuzamok megvonására, kezdve azzal, amit már Crowe és Cavalcaselle kiaknázott a Brancacci-kápolna bejárati pilaszterein ábrázolt *Bűnbeesés* és *Kiűzetés* között, egészen a római Santa Maria Maggiore poliptichonjának festményeiig.

Vayer nem sokat törődött Antal elképzeléseinek kritikai fogadtatásával. Boskovitsot ez minden bizonnyal jobban érdekelte, különösen Millard Meissnek 1949-ben az *Art Bulletin*ben publikált ellentései, s a helyesbítés, amelyre 1951-ben, a pestisjárvány utáni firenzei és sienai festészetről szóló monográfiája adott alkalmat. Szerzője belefoglalta egy korábbi tanulmányát a *Madonna dell'Umiltà* képtípusáról, amely eredetileg az *Art Bulletin* 1936-os évfolyamában jelent meg, tehát keletkezése szoros időbeli párhuzamban állt Antal *A firenzei festészet* könyvének írásával. Az időbeli párhuzamosság csak világosabban emeli ki az értékrendek ellentétét. Meiss bizonyította, hogy a típus sienai eredetű, Simone Martinira visszavezethető innováció volt, amelynek recepciója és transzformációja korán, már az 1340-es években megjelent Firenzében, Bernardo Daddi környezetében. Arra következtetett, hogy átvétele és változásai „ismét a két (vagyis sienai és firenzei) iskola kivételes vitalitásáról tanúskodnak”.<sup>17</sup> Nemcsak a festőiskolák virágzásának és kölcsönhatásának megfigyelése ellentései Antalnak a 14. századi hanyatlásról szóló tézisével, hanem az is, hogy Meiss a jelentős innovációt az áhíthatos szemlélődés szolgálatában álló *devotional image* műfajában, illetve funkciókörében állapította meg, amely Antal történeti konstrukciójában önmagában is válságjelenségnek s a hanyatlás szimp-tómájának minősült. Megállapította, hogy a Simone által koncipiált forma a korai trecento művészet humanista jellegének felelt meg, amely a 14. század harmadik negyedében gyökeres változáson esett át.<sup>18</sup> Ez a korábban kidolgozott példa Meiss 1951-es munkájába mint paradigmikus esettanulmány került. Ezt a könyvet – úgy, ahogyan Antal a londoni National Galleryben egymás mellett függő két 1425-ös, illetve 1426-os *Madonna* párhuzamos elemzéséből indult ki – egy, a század közepi hanyatlást cáfoló forrásidézet vezette be, Franco Sacchetti novellarészlete a firenzei festészetnek a Giotto-generáció utáni hanyatlásáról, a kor nagyjainak, Orcagnának, Taddeo Gaddinak és Alberto di Arnoldónak jelenlétében.<sup>19</sup> Meiss mindenekelőtt ezen, a művészettörténet-írás ítéletét is tartósan befolyásoló nézet cáfolatára törekedett, amikor az 1350 és 1375 közötti negyedszázad festészettörténetének megírásába kezdett, s ezt Orcagna Strozzi-poliptichonjának elemzésével kezdte. Könyvének egyik appendixében külön is kitért Antal (és Spinello Aretino kapcsán a másik magyar, Gombosi György) nézeteinek elemzésére, a realizmus felső, elit osztályjellegének, illetve a népszerű, művészi „engedményekkel” járó festészet megkülönböztetésének kritikájára.<sup>20</sup> Ő a század közepi változások okát nem a gazdasági és a lázadáshoz is vezető társadalmi krízisben látta, hanem az 1348-as pestisjárvány kö-

<sup>17</sup> Millard MEISS: *The Madonna of Humility. Origin and Development* fejezet: *Painting in Florence and Siena after the Black Death. The Arts, Religion, and Society in the Mid-Fourteenth Century*. Princeton, Princeton University Press, 1951. Paperback kiadás: Princeton, Princeton University Press, 1978 (a további idézetek ebből a kiadásból) 132–156. Idézet: 138.

<sup>18</sup> MEISS 1978. i. m. 156.

<sup>19</sup> MEISS 1978. i. m. 8.

<sup>20</sup> MEISS 1978. i. m. 172–174.

vetkezményeiben, nem utolsósorban pedig abban, hogy az elpusztult munkaerő pótlására a városba hamarosan új, népszerűbb és kevésbé kifinomult vallási kultúrájú paraszti tömegek, a *contadinók* áramlottak be.<sup>21</sup>

Boskovits Miklós 1975-ben kiadott első nagy könyvében, részlettanulmányok még Budapest, az 1960-as évek második felében írottakkal kezdődő sorozata<sup>22</sup> és az 1966-ban Firenzében kiadott Giovanni da Milano-kismonográfia<sup>23</sup> után fogott hozzá a Meiss által 1951-ben a 14. század harmadik negyedére kiterjesztett revízió folytatására és bevégzésére. *Pittura Fiorentina alla vigilia del Rinascimento* című monográfiáját a történeti fejezetekhez járuló, monografikus kritikai oeuvre-jegyzékek egészítik ki, nyilvánvalóan a connoisseurship berensoni mintájának nyomdokain haladva. A könyv bevezetésében említett – és név nélkül idézett – álláspontok jellemzésén<sup>24</sup> kívül a direkt módszertani reflexió ritka esete ebben a munkában az a bekezdés, amelyet a konzervativizmus jelenségének tárgyalására fordított. Itt említi Antal kísérletét, hogy a hieratikus stílárius jelenségeket a kor megrendelőinek „demokratikus mentalitására” vezesse vissza. Elégedetlenségét fejezi ki Meissnek azzal a kísérletével szemben is, hogy a retardatárius jelenségeknek magyarázatát az új gazdagok ízlésében keresse, különös tekintettel arra, hogy ezek mégis a megrendelők kisebbségét alkották. Véleménye szerint a korszak valóságos életének alapos elemzése adhatna megnyugtató választ a kérdésre.<sup>25</sup> Többek között ezzel a kérdésfelvetéssel függ össze későbbi, 1994-ben publikált *Immagini da meditare* című tanulmánygyűjteménye.

A *Pittura Fiorentina alla vigilia del Rinascimento* mint a firenzei festéztörténet szintézise alapvetően két korszakot tárgyal, az első, amely „A krízis évtizede” (1370–1380) címet viseli, tartalmazza a fent idézett módszertani és értelmezésbeli kontroverziában való állásfoglalást. A második, 1380–1400 közötti, a „gótikus előjáték és klasszicista reakció” mindenekelőtt szereplőinek nagy műértői felkészültséggel megvalósított jellemzéséből áll össze. Áttekintésünkben fontos, a szimbolikusan sokkal lényegesebb szerepet játszottak azok a frappáns szituációk, amelyeket az egyes szerzők fejtegetéseik kiindulópontjául választottak. Antalnál a londoni National Gallery ma is követett párhuzama Masaccio és Gentile da Fabriano között, Meissnél a San Miniato asztaltársaságának Sacchetti által feljegyzett vélekedése. Nem kevésbé beszédes az, hogyan indította Boskovits a maga ábrázolását egy valóságos buffójelenettel, amely a kép realitásának általános igényére, de változó értelmezéseire vonatkozik. Poggio Bracciolini anekdotájában arról van szó, hogy egy arezzói művészről a környékbeli falusiak azért választják a két lehetséges feszülettípus közül az élőt, mert ha ez nem tetszene, utólag még mindig megölhetik. A furfangos parasztokról szóló történet nemcsak Boskovits realitás- és humorérzékére vet fényt, hanem a metodikai vitáknál élesebben jeleníti meg a valóságos viszonyokat, ad értelmet a *contadini*, a *popolo minuto*, a különféle művi úton rekonstruált realizmusfelfogások közös gyökerére és különbségeire, szociális és műveltségi faktorok valóságos érvényesülésére.

<sup>21</sup> Meiss 1978. i. m. (17. jegyzet) 64–66.

<sup>22</sup> Felsorolásuk: Miklós Boskovits: *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370–1400*. Firenze, Edam, 1975, az áttekintésüket megkönnyítő kronológiai sorrendben, 1965-től kezdve: 471–478.

<sup>23</sup> Miklós Boskovits: *Giovanni da Milano*. Firenze, Sadea–Sansoni, 1966 (I diamanti dell'arte, 13).

<sup>24</sup> Boskovits 1975. i. m. 8–9.

<sup>25</sup> Boskovits 1975. i. m. 45.

Ernő Marosi

### La vigilia del Rinascimento.

#### *Miklós Boskovits between Hungarian and International art historiography*

Between 1963—1968 Miklós Boskovits was a researcher at the Lajos Vayer founded art history department of Eötvös Loránd University in Budapest. It was here that he started his teaching career as well. The Marxist inspired methodology of Frigyes Antal's *Florentine Painting and its Social Background* (1947) had a central rôle in the teaching of Vayer, as well as in his monograph entitled *Masolino and Rome. Patron and artist in the early Renaissance* (1962). Antal, who was living in emigration since 1919, tried in vain since 1948 to revive scholarly connections with Hungarian scholars. The Hungarian translation of his *Florentine Painting*—considered an example of bourgeois sociology—appeared only in 1986, but became already known for Hungarian scholars through the East German edition of 1958.

In addition to the problem that he was debarred from research abroad and consequently lacked an international scholarly network the main reason for Boskovits in making the decision to emigrate from Hungary was that he could not count on a positive reception of and support for his researches at home. It was mainly due to his scholarly position which was based on the principles outlined by Millard Meiss in his *Painting in Florence and Siena after the Black Death. The Arts, Religion, and Society in the Mid-Fourteenth Century* (1951). Already in 1949 Meiss published a thorough critique of the class-based Marxist sociology of Antal. It was Meiss' thesis and the tradition of *connoisseurship* that formed the methodological approach of Boskovits's monograph (*Pittura Fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370—1400*, 1975), written in the beginning of his Italian emigration.