

Prokopp Mária

Boskovits Miklós pályakezdése: az esztergomi Keresztény Múzeum és a Szépművészeti Múzeum itáliai kora reneszánsz táblaképei

Boskovits Miklós (1935–2011) a budapesti Török Pál utcai Képzőművészeti Szakközépiskola festő szakán érettségizett, és utána, már mint ifjú művész, folytatta tanulmányait az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán, a művészettörténeti tanszéken 1954–1959 között. Gerevich Tibor 1954. június 11-i halála után a tanszékvezető Vayer Lajos volt. Mindössze öten voltak az évfolyamban, így a négyévi egyetemi oktatás alatt beható képzést kaptak: Vayer Lajos mellett Zádor Anna, Fülep Lajos és a történész Váczy Péter professzoroktól, valamint Genthon István, Dercsényi Dezső és Entz Géza külső előadóktól, akik valamennyien európai látókörű, műveltségű magyar tudósok voltak. A képzés hatékonyságát segítette az ötödik év múzeumi gyakorlata, amelyet Boskovits a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárában töltött.

Boskovits Miklós már hallgató korában eljegyezte magát az itáliai trecento és a reneszánsz festészet kutatásával, amelyet kitűnően irányított Vayer Lajos, aki a kora reneszánsz festészet jeles kutatója volt, s éppen ezekben az években fogalmazta meg az 1948-as Rómában töltött tanulmányi évének eredményeit. Az előadásai éveken át a készülő nagy mű, a *Masolino és Róma. Mecénás és művész a reneszánsz kezdetén* című kötet egyes fejezetei voltak. Az opus csak 1962-ben jelent meg, amelynek szerkesztésében Boskovits Miklós nagy részt vállalt. Egyetemi szakdolgozatát *A perspektívakutatás kérdése a művészettörténeti irodalomban* címmel írta, amely 1960-ban jelent meg a *Művészettörténeti Értesítő*-ben. Itt a főhangsúly a reneszánsz művészet perspektívakutatásán volt, a 14–16. század művészetének perspektívaértelmezésén. Ehhez a művészetelméleti kutatáshoz kapcsolódott a *Trattato della Pittura és Leonardo művészetelmélete* című tanulmánya, amely 1967-ben a Corvina Kiadónál jelent meg, a *Leonardo: A festészetéről* című kötetben, amely Leonardo *Tractatus*-ának magyar nyelvű kritikai kiadása volt.

Boskovits Miklós már az egyetemi tanulmányai alatt bekapcsolódott az 1954-ben megújulva megnyílt Keresztény Múzeum eleven szakmai életébe. A Szépművészeti Múzeum munkatársa, Katonáné dr. Czobor Ágnes vezette a Múzeum átrendezését, amely a második világháború óta zárva volt az akkor elszennvedett károk miatt. Segítői voltak a Szépművészeti Múzeum fiatal művészettörténészei: Mojzer Miklós és Eszláry Éva, akik 1954-ben egy évre át-helyezést kaptak a Keresztény Múzeumba. Ők kezdték meg a gyűjtemények tudományos fel-
dolgozását Mucsi András, Prokoppné dr. Stengl Marianna művészettörténészekkel, és Varga

*Prokopp Mária, kandidátus
művészettörténész
Professor emerita, Eötvös Loránd
Tudományegyetem
Kutatási területe:
a középkori magyarországi művészet
európai kapcsolatai
E-mail: mariaprokopp2@gmail.com*

*Mária Prokopp PhD
art historian, Professor emerita,
Eötvös Loránd University
Areas of research: medieval art
in Hungary and its European
connections
E-mail: mariaprokopp2@gmail.com*

Dezső festő-restaurátor művész közreműködésével. A múzeum egyházi tulajdonát Farkas Attila fiatal pap mint egyházi referens képviselte, aki kiváló művészi érzékkel rendelkezett, s igaz barátjává vált a kollégáknak. Később ő is elvégezte a művészettörténet szakot az ELTE-n, és kitűnő művészettörténésszé vált. A Keresztény Múzeum szakmai felügyeletét 1954–1961 között Zolnay László régész-művészettörténész, a Balassa Bálint Múzeumhoz kinevezett igazgatója végezte, aki ugyancsak rajongva szerette a Keresztény Múzeumot, s mindenben segítette annak tudományos feldolgozását.

Ez a kiváló szakmai gárda nagy örömmel fogadta már az 1950-es években a művészettörténész hallgató Boskovits Miklóst, aki a készülő *Képtári katalógus* munkálataiban is egyre nagyobb szerepet kapott. Az 1964-ben az Akadémiai Kiadónál megjelent *Az esztergomi Keresztény Múzeum Képtára* című kötetben ő írta az itáliai trecento képekkel foglalkozó részt. Ez a fejezet meggyőzően bizonyítja a pályakezdő Boskovits Miklós szakmai felkészültségét. Mindezekelőtt behatóan ismerte a témára vonatkozó korábbi hazai kutatási eredményeket, a Prímási Képtár 1875. évi alapítását követő első, 1891. évi, Maszlaghy Ferenc kanonok által összeállított katalógust, amelyeknek meghatározásai a kortárs művészettörténet kutatási eredményein alapultak. Gerevich Tibor ezeket fejlesztette tovább az 1928-ban megjelent *Esztergomi műkincesek* című tanulmányában, a Prímás-albumban. A további hazai trecento festészeti kutatást Gerevich és tanítványa, Genthon István (1903–1969) folytatta, akiknek eredményei a Gerevich Tibor által szerkesztett és Genthon által összeállított *Esztergom műemlékei* kötetben láttak napvilágot, amely a *Magyarország Műemléki Topográfija* című sorozat első köteteként jelent meg 1948-ban. Genthon István a 20. század közepének művészi érzékkel megajándékozott egyik legjelentősebb magyar művészettörténésze, aki 1940 és 1943 között a Római Magyar Akadémia igazgatója volt, s közvetlen kapcsolatban állt számos olasz művészettörténésszel, így Pietro Toesca professzorral, az itáliai trecento művészet akkori legfőbb tekintélyével.

Boskovits Miklós, az elődök kutatási eredményei mellett, nagy szorgalommal elsajátította a hazai könyvtárakban az 1950-es években elérhető nemzetközi trecento szakirodalmat, Bernard Berenson itáliai reneszánsz festészeti korpuszait, Raymond van Marle *The Development of the Italian Schools of Painting* címmel megjelent sorozatának köteteit. S mindezek alapján már hallgató korában kezdte meg önálló kutatásait a Szépművészeti Múzeum és a Keresztény Múzeum 14–15. századi táblaképeivel kapcsolatban. Sokat jelentettek számára a Genthon Istvánnal való személyes konzultációk, valamint Vayer Lajos segítsége, aki révén levélbeli kapcsolatba kerülhetett Roberto Salvini, Roberto Longhi, Cesare Gnudi, Carlo Volpe, Federico Zeri, Enzo Carli, Ugo Procacci, sőt Redig de Campos professzorral, a Vatikáni Múzeum főigazgatójával is, akik Vayer Lajos barátai voltak az ő 1948. évi itáliai tartózkodása óta. Ezek az olasz művészettörténészek örömmel segítettek fényképekkel, publikációk megküldésével és tanácsaikkal a tehetséges és ambiciózus fiatal Boskovits Miklóst. Az 1950–1960-as évek Magyarországon természetesen elérhetetlen óhaj volt külföldre utazni, eredetiben megtekinteni egy nyugati országban őrzött műtárgyat. Boskovits Miklós szakmai állást sem kaphatott keresztény világnézete miatt, amit a Szépművészeti Múzeumban tudtára is adtak a gyakorlati éve leteltével, 1959-ben. Így 1959–1966 között a Corvina Könyvkiadó szerkesztője volt.

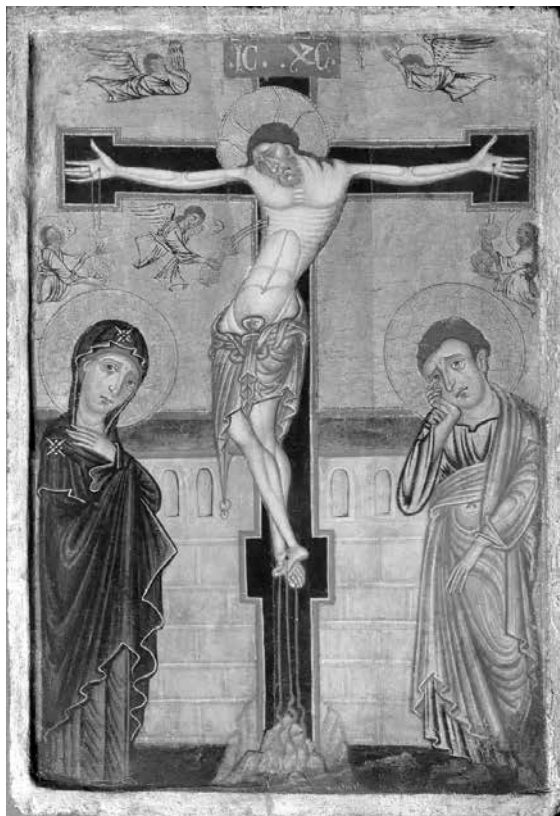
A napi kiadói munka mellett hihetetlen szorgalommal, tervszerűen és nagy lelkesedéssel folytatta művészettörténeti kutatásait az itáliai 13–15. századi festészet területén. Mindezekelőtt sajtó alá rendezte említett egyetemi szakdolgozatát, amely *A perspektívakutatás kérdése a művészettörténeti irodalomban* címmel a *Művészettörténeti Értesítő* 1960. évfolyamában jelent meg. Ez a tanulmány jelzi, hogy mennyire tisztában volt a művészettörténet alapjaival, a művészet szellemi-vallási háttérének a jelentőségével, az esztétikai értékrenddel, amely az italo-bizánci stílusból a reneszánsz művészet kibontakozásához vezetett. 1963-ban jelent meg

első könyve, amelyet a firenzei quattrocento festészet teljesen egyéni művészetfelfogású zsenijének, Sandro Botticelli munkásságának szentelt. A nagyközönség e könyv által ismerte meg Boskovits Miklóst, aki nemcsak művészettörténész, hanem művész is volt, aki az egyes művek bemutatásán keresztül a művész egyéniségét is meg tudta ragadni. Botticelli művészete volt Boskovits kutatásainak az időbeli határa. E kötet írásakor is rendkívül nagy fájdalmat jelentett számára, hogy nem láthatja eredetiben a nagyra becsült mester műveit. Így érlelődött meg benne, fokozatosan, hogy tevékenységének sosem lesz kellő eredménye, ha nem láthat eredeti alkotásokat Európa nagy múzeumaiban, műemlékeiben. Ezért is vetette bele magát annak a két itthoni múzeumnak, a Szépművészeti Múzeum Régi Képtára és a Keresztény Múzeum gyűjteményeinek az anyagába, amelyek jelentős itáliai kora reneszánsz anyaggal rendelkeznek.

1964-ben látott napvilágot a már említett *Az esztergomi Keresztény Múzeum Képtára* című pompás album Mojzer Miklós bevezető tanulmányával. A katalógusrész a képtár legjelentősebb műveit mutatja be. A korai itáliai és reneszánsz táblaképeket Boskovits Miklós dolgozta fel, a német, osztrák és olasz barokk festményeket Mojzer Miklós mutatta be, míg a magyar emlékeket Mucsi András ismertette.

A legtöbb új kutatási eredményt a három szerző közül a legifjabb, Boskovits Miklós mutatta fel, aki Genthon Istvánnak az *Esztergom műemlékei* kötetben közölt attribúcióját behatóan tanulmányozta, és igyekezett azokat tovább pontosítani az időközben megjelent szakirodalom és a saját meglátásai alapján. Nagy érdeme e résznek, hogy világosan elkülöníti az egyes itáliai iskolák alkotásait, és a műveket ebbe a rendbe sorolva mutatja be.

A firenzei kora trecento *Krisztus a kereszten* kép (1. kép), amely a kölni Ramboux-, majd Ipolyi Arnold-gyűjteményből származik, és amelyet Gerevich Tibor 1928-ban és Genthon István 1948-ban csak olasz 13. századi festményként határozott meg, Boskovitsnál kapott először pontosabb megnevezést Edward B. Garrison attribúciója alapján, aki az úgynevezett *Magdolna-oltár mesterének* *œuvrejébe* utalta az esztergomi képet, megjegyezve, hogy ugyanaz a kéz festette, mint a firenzei Acton-gyűjtemény azonos tárgyú tábláját.¹ Boskovits már akkor nagy vágyat érzett, hogy lássa ezt a firenzei képet, de ez az 1960-as évek elején elérhetetlen volt. Gertrude Coor 1954-ben és 1956-ban pontosította ezt a megjelölést, és a mester műhelyébe utalta az esztergomi képet. Boskovits ezt 1964-ben megerősítette, de kissé korábbra, a század második felére datálta a képet. Taddeo Gaddi *Trónoló Madonna* képénél is pontosította a korábbi attribúciót, az 1340-es évekre, a mester érett kori alkotásai közé helyezve azt (2. kép).



1. kép. A Magdolna-oltár mesterének műhelye: Krisztus a kereszten, 1280 körül, tempera és arany, fa, 43x29,5 cm; Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 55.133

¹ Edward B. GARRISON: *Italian Renaissance Panel Painting. An Illustrated Index*. Firenze, Olschki, 1949.



2. kép. Taddeo Gaddi: Madonna a Gyermekkel és szentekkel, 1341–1350, tempera és arany, fa, 41×22 cm; Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 55.140

amelyet 1948-ban Genthon István még Giovanni del Biondónak tulajdonított.

Boskovits Miklós már az esztergomi katalógus elkészítésénél nagy figyelemmel fordult a szerényebb színvonalú helyi trecento művészeti műhelyek felé. Így Umbria felé, ahol éppen Szent Ferenc, majd követői, a ferences rend révén igen termékeny művészeti tevékenység folyt a 14. században. Meghatározta az addig csak ismeretlen romagnai festőként jelölt 55.249. számú korai trecento *Mária koronázása* kép (6. kép) mesterét is. Eredményeit önálló tanulmányban is publikálta, megállapítva egyúttal, hogy a képet ugyanaz a kéz festette, mint a milánói Poldi Pezzoli Múzeum diptichon-

Már ekkor nagy figyelmet fordított a firenzei eredetű *Tébai remeték élete*-ábrázolásokra, a budapesti és az esztergomi képekre. Az esztergomi táblát (3. kép) az 1964. évi katalógusban még igen óvatosan nem köti egyetlen festőhöz sem, inkább az ikonográfiával foglalkozik, meghatározva a kompozíció rokonait.

Az 55.194. leltári számmal jelzett táblaképet (*Trónoló Madonna a gyermekkel mandorlában, álló szentekkel*) (4. kép) Agnolo Gaddi műhelytársának tulajdonította 1964-ben Boskovits, megjegyezve, hogy helyesnek tartja Federico Zeri szóbeli közlését, amely szerint az általa korábban „Maestro di Santa Verdiana” névvel jelzett művész készíthette a képet, aki ugyancsak Agnolo Gaddi köréhez tartozott.

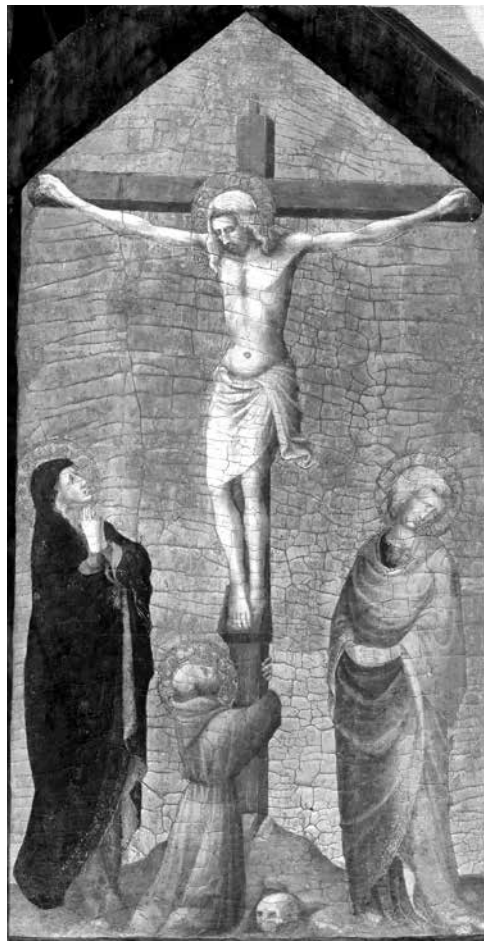
Ugyancsak a 14. század harmadik negyedében dolgozó Agnolo Gaddi távolabbi követőjeként határozta meg Boskovits az 55.166 számú *Krisztus a kereszten*-ábrázolást (5. kép),



3. kép. Mariotto di Nardo: Életképek a korai remeték életéből, 1400 körül, tempera, fa, 81×82 cm; Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 55.168



4. kép. Tommaso del Mazza
(Santa Verdiana Mester):
Madonna a Gyermekkel és szentekkel, 1380–1385
körül, tempera és arany, fa, 103×50,5 cm;
Budapest, Szépművészeti Múzeum, ltsz. 4207



5. kép. A Straus-Madonna mestere:
Krisztus a kereszten, 1400 körül, tempera
és arany, fa, 64×34 cm;
Esztergom, Keresztény Múzeum,
ltsz. 55.166

ját (ltsz. 584–585), és a Vatikáni Képtár *Passiót* ábrázoló predellaképeit (ltsz. 108–109).² Ezeket a képeket Roberto Longhi az umbriai trecento legkorábbi képeinek nevezte. Boskovits a fényképek alapján igen meggyőzően találta a stíluskapcsolatot az esztergomi képpel, jóllehet igen fájlalta, hogy nem áll módjában a milánói és a vatikáni táblák helyszíni tanulmányozása.

A kisebb helyi trecento festőműhelyek közé tartozott Pistoia, Firenze közelében. A Keresztény Múzeum *Krisztus a létrán a keresztre megy* képét (ltsz. 55.153.) (7. kép) Boskovits utalta a 14. század utolsó harmadába, a firenzei Orcagna-műhely hatása alatt készült pistoiai műként határozva meg azt. A festő személyét 1964-ben *Giovanni di Bartolommeo Cristiani* festőben jelölte meg, aki Andrea és Nardo di Cione pistoiai követője volt. Az esztergomi képet Boskovits

² Miklós BOSKOVITS: Ipotesi su un pittore umbro del primo Trecento. *Arte Antica e Moderna*, 1965. 30, 113–123.



6. kép. A Poldi-Pezzoli diptychon mestere:
Szentháromság trónoló Máriával, angyallal
és szentekkel, 14. század eleje. tempera
és arany, fa, 36×18,8 cm;
Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 55.249

közvetlenül az 1370-es évszámmal jelzett pistoiái San Giovanni Fuorcivitas-templom predella-képéhez kapcsolta. Az e kép ikonográfiájáról és a mestere kilétéről folytatott kutatásai eredményét ezután önálló tanulmányban ismertette.³ Később aztán elvetette a Cristiani-attribúciót: az 1975-ben megjelent hatalmas opusában, újabb kutatásai alapján, már az Andrea Bonaiutihoz (Andrea da



7. kép. Maestro della Madonna Lazzaroni:
Krisztus a létrán a Keresztre megy,
1370 körül,
tempera, fa, 76,5×30,5 cm;
Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 55.153

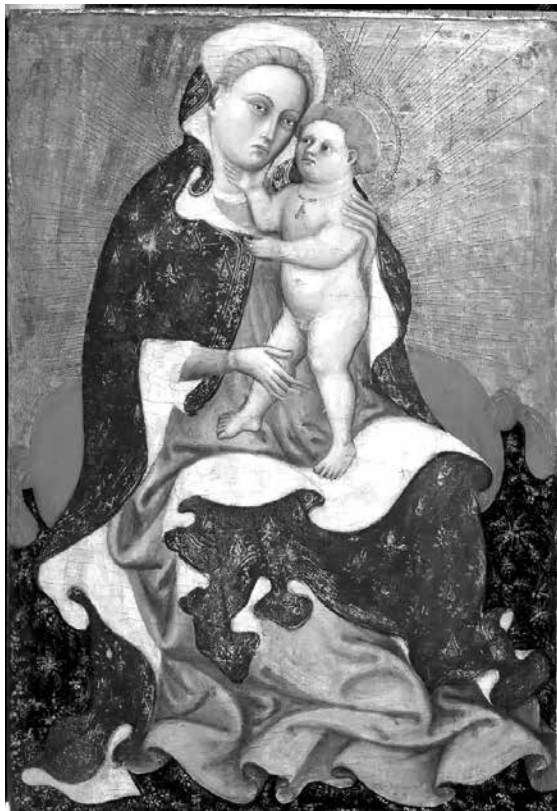
³ Miklós BOSKOVITS: Un dipinto poco noto e l'iconografia della preparazione alla Crocifissione. *Acta Historiae Artium*, XI. 1965. 69–94.

Firenze) igen közel álló festő, a *Maestro della Madonna Lazzaroni* alkotásaként határozta meg a táblakép alkotóját.⁴ Ugyanez az attribúció szerepel Boskovits Miklós 1994-ben megjelent tanulmánykötevében is.⁵

A Keresztény Múzeum 1964. évi katalógusából idézzük még a bolognai festő *Madonna dell'Umiltà* (ltsz. 55.196.) ábrázolását (8. kép), amelyet Gerevich Tibor, a bolognai trecento festészet szakértője, a 15. század elején működő Michele di Matteo Lambertininek tulajdonított. Boskovits is megállapítja a stílusrokonságot, de ezt nem tartja elegendőnek az azonos mester feltételezéséhez.

A pályakezdő Boskovits Miklós tudományos kutatási módszere jól meghatározható a fenti néhány képpel kapcsolatos megállapításai alapján. Tisztelet a korábbi kutatók iránt, behatóan mérlegeli attribúciós javaslataikat, ismeri a korszak legújabb kutatási eredményeit, behatóan szemügyre veszi a vizsgált eredeti műtárgyat, a rendelkezésre álló irodalom és fényképgyűjtemény alapján önálló véleményt alkot a korábbi attribúciókról, és kiváló művészi érzéssel keresi a pontosabb meghatározás lehetőségét. Egyre jobban szükségét érezte, hogy eredeti műalkotásokat tanulmányozhasson, mert enélkül légüres térben mozog a művészettörténész.

E néhány katalógustétel bemutatása jól illusztrálja, hogy Boskovits már a pályája elején nagy érdeklődéssel fordult a 14. század második felének firenzei festészetére felé, amikor a megbízatások és a festők száma is megnövekedett, és amikor az 1348. évi európai hatalmas pestisjárvány után az emberek gondolkodása s nyomában a művészet is gyökeresen megváltozott, tartalmában és formájában egyaránt. Ezzel a korszakkal a két világháború között megélnéül trecento-kutatás nem foglalkozott behatóan. Az 1945 utáni kutatás éppen erre koncentrált. 1951-ben jelent meg Millard Meiss alapvető monográfiája, *Painting in Florence and Siena after the Black Death* címmel, honfitársunk, Antal Frigyes 1948-ban Londonban jelentette meg az új szociológiai szempontú művészettörténeti kötetét a firenzei 14–15. századi festészetéről *Florentine Painting and its Social Background* címmel. Boskovits Miklós is egyre inkább e korszak művészeinek munkásságát vizsgálta, elemezte. Gyakran minél hitelesebben rekonstruálni az egyes mesterek oeuvre-jét, hogy megelevenítse a művészek személyiségét, művészi hitvallásukat. A tanulmányok mellett 1966-ban már önálló monográfiát is megjelentetett a korszak egyik legtitokzatosabb művészeréről, Giovanni da Milanóról, aki a 14. század közepén Milánóból érkezett Firenzébe.⁶ A jeles festő felpezsdí-



8. kép. Bolognai festő: *Madonna dell'Umiltà*, 15. század eleje, tempera és arany, fa, 61×41,5 cm; Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 55.196

⁴ Miklós BOSKOVITS: *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370–1400*. Firenze, Edam, 1975. 229.

⁵ Miklós BOSKOVITS: *Immagini da meditare. Ricerche su dipinti di tema religioso nei secoli XII–XV*. Milano, Vita e Pensiero, 1994. (Arti e Scritture, 5) 189–232. Fig. 130., 132.

⁶ Miklós BOSKOVITS: *Giovanni da Milano*. Firenze, Sadea–Sansoni, 1966 (I diamanti dell'arte, 13).

tette Firenze művészeti életének vérkeringését. Boskovits Miklós a művész jellemzésével foglalkozó és műveinek katalógusát meghatározó legújabb és a legjelesebb kutatók – Roberto Longhi, Ugo Procacci, Luisa Marcucci, Stella Matalon, Liana Castelfranchi Vegas – által írt tanulmányok ismeretében, azok eredményeit gazdagítva rajzolja meg Giovanni da Milano művészi portréját, és mutatja be hiteles műveit. A monográfia szakmai jelentőségét jelzi, hogy Firenzében, az *I diamanti dell'arte* sorozatban jelent meg.

Boskovits Miklós feszített munkatempójának bizonyossága, hogy a Keresztény Múzeum gyűjteményéről szóló kötetbe megírt katalógustételei után néhány évvel önálló könyvei jelentek meg a Corvina Kiadónál *Korai olasz táblaképek* és *Toszkán kora reneszánsz táblaképek* címmel, amelyek az esztergomi múzeum képei mellett a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának egykorú itáliai táblaképeit is bemutatják.⁷ Ebben az időben, 1966-tól már az ELTE Művészettörténeti Tanszékének tudományos munkatársa volt, és részt vett az oktatásban. Ezekben az években volt hallgató Tátrai Vilmos, Wehli Tünde, Török Gyöngyi, Beke László és mások. Életre szóló élményt jelentettek számukra Boskovits Miklós órái. Jóllehet már 1959-től volt asztala a tanszéki könyvtár csendes zugában, ahol nagy elhivatottsággal dolgozott, de emellett a hallgatókkal, főképpen a középkor iránt érdeklődőkkel mindig megvolt a kapcsolata. Így az én évfolyamommal is, akik még az első évünkben, 1957/1958-ban, mint hallgatót ismertük meg. Közülünk Tóth Melinda és én voltunk a középkori művészet elkötelezettjei.

A Corvina Kiadónál először magyarul megjelent köteteket idegen nyelvű kiadások is követték, és ezek nagymértékben hozzájárultak a két kiemelkedő hazai múzeum itáliai középkori és reneszánsz gyűjteményének külföldi megismertetéséhez is. A kötetek a két gyűjteményből válogatott 43, illetve 44 táblaképen keresztül, kronológiai rendben kitűnő áttekinthetést adnak az itáliai 13–15. századi festészetről, a főbb iskolák szerint csoportosítva a műveket. A képek költői ihletettséggel szakmai bemutatása Boskovits Miklós festői vénájából ered, amely szervesen kapcsolódik a művek tudományos kutatásának, a datálás és attribúció problematikájának ismertetéséhez. Az olvasó megismerheti a szerző legújabb kutatási eredményeit is, tömör indoklással. A Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának *oeuvre-katalógusa* Pigler Andor összeállításában magyar nyelven 1954-ben jelent meg, amelyet éppen e kötetek megjelenése között, 1967-ben követett az átdolgozott, bővített német nyelvű kiadás. Ez azonban a kötetek írásakor még nem állt rendelkezésére. Boskovits Miklós, az akkori hazai könyvtári lehetőségek maximális kihasználásával, élénken figyelemmel kísérte az itáliai kora reneszánsz festészetre vonatkozó kortárs nemzetközi irodalmat, ösztönözte a könyvtárak vezetőit bizonyos kötetek és folyóiratok megszerzésére, ami az 1960-as években már egyre inkább megvalósítható volt.

A szakma tágabb köre és a nagyközönség egyaránt a két Corvina kiadóbeli kötetből figyelt fel újra a két hazai gyűjtemény értékeire, az új szerzeményekre és az újabb hazai és külföldi kutatások eredményeire. Mert e két gyűjtemény anyaga már a két világháború között mindenekelőtt Gerevich Tibor és tanítványai, főleg Péter András, továbbá a Szépművészeti Múzeum munkatársainak – Gombosi György, Meller Simon, Balogh Jolán – publikációi révén széles körben ismertté vált a külföldi kutatók előtt. 1949-től, bár a politikai zárlat karanténba helyezte a hazai tudományos kutatást, a külföldi kutatók rendszeresen hivatkoztak e két fontos magyarországi gyűjtemény képeire. Így Edward B. Garrison állapította meg, hogy a Szépművészeti Múzeum *Keresztrefeszítést* (Inv. 31.) ábrázoló sienai 13. század végi képének párdarabja, a diptichon bal szárnya a londoni National Gallery 4741. számú képe. A Múzeum rokon témájú, kortárs firenzei képe, amelyet magántulajdonból vásárolt 1962-ben, itt, a *Korai olasz*

⁷ BOSKOVITS Miklós: *Korai olasz táblaképek*. Budapest, Corvina, 1966; Uő: *Toszkán kora reneszánsz táblaképek*. Budapest, Corvina, 1968.

táblaképek című kötetben kapott első bemutatást. Az 1940-ben a londoni Lord Rothermere ajándékaaként a Múzeumba került *Mária koronázása* táblaképet Boskovits Miklós meggyőzően Maso di Banco 1320 körüli művének tulajdonította. A Múzeum *Trónoló Madonnát* ábrázoló kis képe (Inv. 6006), amelyet felirat datál 1345-re, Boskovits határozottan, meggyőző érveléssel, elvitatta a korábban elfogadott Jacopo del Casentinótól és Stefano Fiorentinóval hozta kapcsolatba.

A sienai iskola bemutatása a Keresztény Múzeum *Jeremiás próféta* fél alakját ábrázoló kis oromképpel kezdődik, amely Boskovits szakszerű elemzése alapján méltán tekinthető a nagy mester, Duccio saját kezű alkotásának. A Szépművészeti Múzeum *Keresztelő Szent János prédikációját* ábrázoló kis predellakép Duccio műhelyében készült, Ugolino di Nerio feltételezett műveként szerepel, kérdőjellel. Ez a kép, éppen úgy, mint a két hazai gyűjteményünkben őrzött valamennyi 13–15. századi táblakép, mélyen belevésődött Boskovits Miklós lelkébe, és a következő évtizedek ezernyi tudományos feladatánál, így a berlini trecento-képek katalógusának írásánál, a washingtoni kora reneszánsz képek katalógusmunkálatainál, vagy más kutatásnál, mindig utal e két hazai gyűjtemény képeivel kapcsolatos újabb és újabb kutatási eredményére. Jól igazolja ezt a megállapításunkat az *Art Bulletin*ben 1982-ben megjelent recenziója az ugyanebben az évben megjelent két Duccio-monográfiáról, John White és James H. Stubblebine könyveiről. Boskovits nem mulasztja el, hogy itt tegye közzé legújabb kutatási eredményét a budapesti *Keresztelő János prédikációja* képpel kapcsolatban: meggyőzően érvel amellett, hogy ez a kisméretű táblakép egykor a sienai dóm főoltárán felállított monumentális oltárkép, a Duccio és műhelye által készített *Maestà* része volt. Megállapítása szerint tehát az elveszettnek hitt predellaképet őrzi a Szépművészeti Múzeum. Ez a gondolat már 1966-ban a *Korai olasz táblaképek* kötetben is, bár rejtetten, de ott lappang. S a következő évtizedekben egyre érlelődött benne, míg határozott állítássá vált. A kötet fontos új attribúciója az *Angyali Üdvözlétet* ábrázoló diptichon (Inv. 25.) Niccolò di Buonaccorso egyik 1370 körüli fő művének való tulajdonítása. E művész hiteles oeuvre-je, művészetének bemutatása a későbbi évtizedekben is sokat foglalkoztatta Boskovits Miklóst.

Az 1968-ban megjelent *Toszkán kora reneszánsz táblaképek* című kötetből emeljük ki a Szépművészeti Múzeum *Tébai remeték életét* ábrázoló képét, amelyet az Uffizi képtár hasonló témájú táblájával együtt sokáig Lorenzo Monaco, majd Gherardo Starnina, sőt Uccello művének is tartottak. Boskovits Miklós ekkor meggyőző érveléssel vetette el valamennyi korábbi attribúciós javaslatot. Véleménye szerint a képek alkotóját a firenzei kora reneszánsz fiatal mesterei között kell keresnünk, aki kétségtelenül azonos az Uffizi-beli tábla festőjével. Csak évtizedekkel később jut el annak megállapításához, hogy e két kép *Fra Angelico* igen korai, 1415–1420 között készült műve.⁸ Ezt a behatóan indokolt nagy jelentőségű kutatási eredményt a hazai kollégák és művészettörténet szakos egyetemi hallgatók Boskovits Miklós előadásában 1989-ben ismerhették meg, amikor először látogathatott haza a családjával. A következő évben meghívta a firenzei Longhi Alapítvány (Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi) is e téma bemutatására.

A Keresztény Múzeum *Mária halálát* ábrázoló predellaképét (Inv. 55.162.) Boskovits már a múzeum 1964. évi katalógusában is Masolino hú követőjének, *Paolo Schiavónak* tulajdonította, szemben Gerevich Tibor Lorenzo Vecchietta-attribúciójával. Itt ezt megerősíti, megindokolja, és meghatározza a kép eredeti helyét a Firenze melletti Monticelliben található Oratorio di Santa Maria delle Querce 1460-ban készült oltárképének (*A mennybe emelkedő Mária átadja övét Szent Tamásnak*) predelláján. A *Krisztus a kereszten* képet (Inv. 18.) pompás művészi

⁸ Miklós Boskovits: *Un'adorazione dei magi e gli inizi dell'Angelico*. Bern, 1976 (Monographien der Abegg-Stiftung Bern, 11). A tanulmányt kissé bővítve lásd Boskovits 1966. i. m. (6. jegyzet) 309–368.

elemzéssel Sassetta művészetének közvetlen előzményének tekinti, és Cesare Brandi nyomán *Benedetto di Biondónak* tulajdonítja. A kötet új attribúciói közül kiemelkedik a Keresztény Múzeum *Zászlóátadási* képe (Itsz. 55.161.), ahol a városi tisztviselő átveszi Siena fekete-fehér zászlaját. Boskovits Miklóst valamennyi tárgyalt kép attribúciója behatóan foglalkoztatta, de erre a többen is nagyobb figyelmet fordított. S míg az 1964-es katalógusban nem tett kísérletet az attribúcióra, csak a kép sienai jellegét hangsúlyozta, addig itt, négy évvel később, háttározottan bizonyítja, hogy *Vecchietta* korai, az eddig ismert legkorábbi, 1430 körüli műve áll előttünk, amelyen Donatello 1427 körül a sienai Battistero számára készült domborművének a hatása kétségtelen. Az esztergomi képet egyenesen a fiatal *Vecchietta* művészi magára találása dokumentumának tartja.

Az új attribúciók mellett igen értékesek a kötetnek a korábbi attribúciókat megerősítő elemzései is. Valamennyi kép bemutatásánál, művészi értékelésénél, jellemzésénél példamutatón áll az olvasó előtt a művész és a művészettörténész Boskovits Miklós egysége. Ez jellemzi a későbbi évtizedekben, Itáliában folytatott munkásságát is, és ez a szakmánkban oly ritka, a műalkotáshoz való kettős hozzáállás egysége tette egyedülállóná, világhírűvé Boskovits Miklóst az 1970-es évektől kezdve.

Az 1960-as években lassan rések keletkeztek a magyarországi kommunista rendszer falán. Bár a vasfüggöny zárata nem enyhült, de bizonyos hazai és külföldi személyek, megfelelő feltételek mellett, adott feladatra, adott időtartamra, kimehettek, illetve bejöhettek az országba. Így Vayer professzornak sikerült elérnie, hogy 1964-ben Magyarország bekapcsolódhatott az UNESCO égisze alatt működő Comité International d'Histoire de l'Art munkájába. 1949 után ismét részt vehetett a CIHA kongresszusán, amelyet Bonnban tartottak. A Magyar Népköztársaság tizenkét fő részvételét engedélyezte. A kijelölt személyek között nem lehetett ott Boskovits Miklós.

A CIHA XXI. bonni kongresszusán választotta tagjai sorába Vayer Lajost, az ELTE Művészettörténeti Tanszékének vezetőjét, az MTA Művészettörténeti Bizottságának elnökét, a reneszánsz művészet nemzetközileg elismert kutatóját és elismerték az MTA szakbizottságát a CIHA Magyar Nemzeti Bizottságának. Ezzel de jure is bekapcsolódtunk, tizenkilenc év után, szakmánk nemzetközi szervezetébe. Ez tette lehetővé Bonnban a felvetést, hogy a CIHA Budapesten rendezze a következő kongresszust előkészítő egyik kollokviumát. Ez volt az 1965. évi budapesti Nemzetközi Reneszánsz Konferencia *L'art du Gothique et de la Renaissance (1300–1500)* címmel, amelyet az MTA nevében annak Művészettörténeti Bizottsága az ELTE Művészettörténeti Tanszékével közösen, Vayer Lajos vezetésével szervezett. A gyakorlati feladatok Boskovits Miklósról hárultak. Ez volt 1949 után hazánkban az első nemzetközi művészettörténeti rendezvény.

Erre a konferenciára készítette el Boskovits Miklós a *L'art du Gothique et de la Renaissance (1300–1500). Bibliographie raisonnée des ouvrages publiées en Hongrie* (Budapest, 1965. I–II.) című bibliográfiát, amely mindmáig egyedülálló betekintést ad az 1300–1500 közötti művészet Magyarországon kiadott irodalmába: a két kötet 3000 tételt ismertet.

A konferenciának nagy sikere volt. Magyarország ismét részévé vált az egyetemes művészettörténeti kutatásnak, a szakmai életnek. Boskovits Miklós itt ismerkedett meg személyesen azokkal az európai kutatókkal, akiket a szakirodalomból már jól ismert, és akikkel a korábbi kutatásai és a konferencia előkészítése során már levelezésben állt. Ezek a kutatók segítették tanulmányainak külföldi megjelentetését, szakmai folyóiratokban való elhelyezését már az 1960-as években. Említsük meg közülük Masaccio művészetének forrásait elemző tanulmányát 1966-ból⁹ és a Giotto-tanítványok művészetét bemutató kötetét, amely két évvel ké-

⁹ Miklós BOSKOVITS: Giotto born again – Beiträge zu den Quellen Masaccios. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XXIX. 1966. 51–61.

sőbb az *I maestri del colore* sorozatban látott napvilágot.¹⁰ 1967-ben publikálta a Santa Verdiana mesterről írt tanulmányát a firenzei Kunsthistorisches Institut folyóiratában,¹¹ majd a következő évben négy tanulmánya is megjelent a legrangosabb külföldi folyóiratokban, a *Burlington Magazine*-ban,¹² az *Antichità Viva*-ban¹³ és a *Zeitschrift für Kunstgeschichte*-ben.¹⁴

Az 1965. évi Reneszánsz Konferencia után Vayer professzort beválasztották a CIHA elnökségébe, és lehetővé vált, hogy a következő, XXII. CIHA Kongresszusnak 1969-ben Budapest legyen a színhelye. Vayer Lajos a budapesti kongresszus témájául a közép-európai művészet és az európai művészet kapcsolatát jelölte meg: *Évolution général et développements régionaux en histoire de l'art: l'art en Europe central dans le cadre de l'art européen*. Ennek előkészítésében már nem vett részt Boskovits Miklós, mivel 1968. május 1-jén illegálisan Olaszországba távozott. Itt kellett hagynia a tudományos apparátusát, könyvtárát, jegyzeteit, fényképgyűjteményét, de magával vitte tudományos felkészültségét, szakmai elkötelezettségét, erős akaratát, és hihetetlen munkabírását, jó kedélyét és aszketikus, sportos életvitelét. Carlo Volpe professzor fogadta be, és valamennyi, az 1965. évi budapesti Reneszánsz Konferencián személyesen is megismert kutató a segítségére sietett a tehetséges fiatal magyar művészettörténésznek. Ösztöndíjat kapott a Roberto Longhi Alapítványtól, és 1970–1972 között a Harvard Egyetem kutatóintézetétől (Villa I Tatti – The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies). A firenzei Kunsthistorisches Institut kutatóhelyet, külön szobát biztosított számára. Ezekkel a neves itáliai művészettörténeti kutatóközpontokkal élete végéig közvetlen kapcsolatban állt. S azok tisztelettel övezték az egyre nagyobb szakmai hírnévnek örvendő Boskovits Miklóst.

Mindezek a támogatások mellett a legnagyobb segítséget feleségétől, *Serena Padovani* jeles olasz művészettörténésztől kapta, aki nemcsak nyugodt, boldog családi környezetet teremtett számára, hanem a szakmai előrehaladásban is biztos támaszt jelentett. Szakmai vonatkozásban is méltó társa volt férjének, noha más korszakkal, más területtel foglalkozik, s ezért tudja sajtó alá rendezni a hátrahagyott kéziratok jelentős részét.

¹⁰ Miklós BOSKOVITS: *La scuola di Giotto*. Milano, Fabbri, 1968 (I maestri del colore, 248).

¹¹ Miklós BOSKOVITS: Der Meister der Santa Verdiana. Beiträge zur Geschichte der florentinischen Malerei um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. XIII. 1967/1968. 31–60.

¹² Miklós BOSKOVITS: Some Early Works of Agnolo Gaddi. *The Burlington Magazine*, CX. 1968. 208–215.

¹³ Miklós BOSKOVITS: Sull'attività giovanile di Mariotto di Nardo, *Antichità Viva*, VII., 1968. n. 5, 3–13; Uő: Mariotto di Nardo e la formazione del linguaggio tardogotico a Firenze negli anni intorno al 1400. *Antichità Viva*, VII, 1968. n. 6, 21–31.

¹⁴ Miklós BOSKOVITS: Ein Vorläufer der spätgotischen Malerei in Florenz: Cenni di Francesco di Ser Cenni. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XXXI. 1968. 273–292.

Mária Prokopp

The early career of Miklós Boskovits in Hungary: Italian Early Renaissance Panel Paintings from the Christian Museum in Esztergom and the Museum of Fine Arts in Budapest

Miklós Boskovits started to study early Italian painting with his professor Lajos Vayer at the Department of Art History of the Eötvös Loránd University in Budapest.

Boskovits wrote his diploma work about the development of perspective in Florentine early Renaissance painting, but soon he turned his attention to questions of attributions in fourteenth and early fifteenth century Tuscan painting. The foundations of his international scholarly network were put down during the 1965 congress of the Comité International d'Histoire de l'Art (under UNESCO auspices) in Budapest entitled *L'art du Gothique et de la Renaissance (1300–1500)*, in the organization of which he took an active part. His first important scholarly contribution was linked to the 1964 catalogue of the Christian Museum in Esztergom, in which he wrote the entries about the panel paintings of his research period, dealing with questions of attributions. (German language edition: Miklós Boskovits–Miklós Mojzer–András Mucsi: *Das Christliche Museum von Esztergom [Gran]*. Budapest, Akadémiai, 1964.) In preparing the catalogue entries for this publication he had already applied those working methods that became characteristic of his later career as well. One of the most distinctive elements in this process was a thorough stylistic analysis of the works of arts. The most important books published before his emigration were the volumes about paintings in the Museum of Fine Arts in Budapest and in the Christian Museum in Esztergom (1966 and 1968). These publications appeared not only in Hungarian, but in English and German languages as well, making the most recent research results with new attributions about early Italian paintings kept in these two collections available for the international scholarly community. (English editions: *Early Italian Panel Paintings*. Budapest, Corvina, 1966 and *Tuscan Paintings of the Early Renaissance*. Budapest, Corvina, 1969.) Although Boskovits, built on Western literature, his methodological strength lay in applying stylistic criticism, which he practiced with great proficiency due to his previous artistic training. Thus, the attributions of many important panel paintings and the publications of these in international journals from the second part of the 1960s, are linked to Boskovits's early career in Hungary.