

Sonnevend Margit

# Pesellino oltároromzat-töredéke az esztergomi Keresztény Múzeumban

Francesco di Stefano (Pesellino) fennmaradt műveit tekintve a Keresztény Múzeum Kálvária-ábrázolása<sup>1</sup> (1. kép) azok közé tartozik, amelyekről mindeddig nem készült mélyreható művészettörténeti elemzés. Jelen írás ezt a hiányt igyekszik pótolni: a festő munkásságának közel azonos korú emlékei alapján egyrészt az esztergomi töredék pontos datálására tesz kísérletet, másrészt ismerteti a mű eredeti kontextusának rekonstruálásával kapcsolatos észrevételeket.<sup>2</sup>

A festőt kevésbé ismerő olvasóknak jelzem, hogy Pesellino 1422 és 1457 között élt Firenzében.<sup>3</sup> Egyetlen dokumentált műve a londoni National Galleryben található,<sup>4</sup> eredetileg Pistoia-ba készült Szentháromság-oltár, amelyet a festő váratlan halála után 1458 és 1460 között Filippo Lippi és műhelye fejezett be Pratóban.<sup>5</sup> Pesellino általánosan elfogadott,<sup>6</sup> Vasari által

Sonnevend Margit, MA  
művészettörténész,  
az ELTE BTK Művészettörténet-tudományi  
doktori iskola hallgatója  
Kutatási területe:  
14–15. századi firenzei festészet  
E-mail: margit.sonnevend@gmail.com

Margit Sonnevend MA  
art historian, PhD student,  
Eötvös Loránd University,  
Art History Doctoral Programme  
Areas of research: Florentine painting in  
the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries  
E-mail: margit.sonnevend@gmail.com

<sup>1</sup> Pesellino (Francesco di Stefano): *Keresztre feszített Krisztus, Máriával és Szent János evangélistával*. Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 55.184; a fatábla mérete 88,7×42 cm.

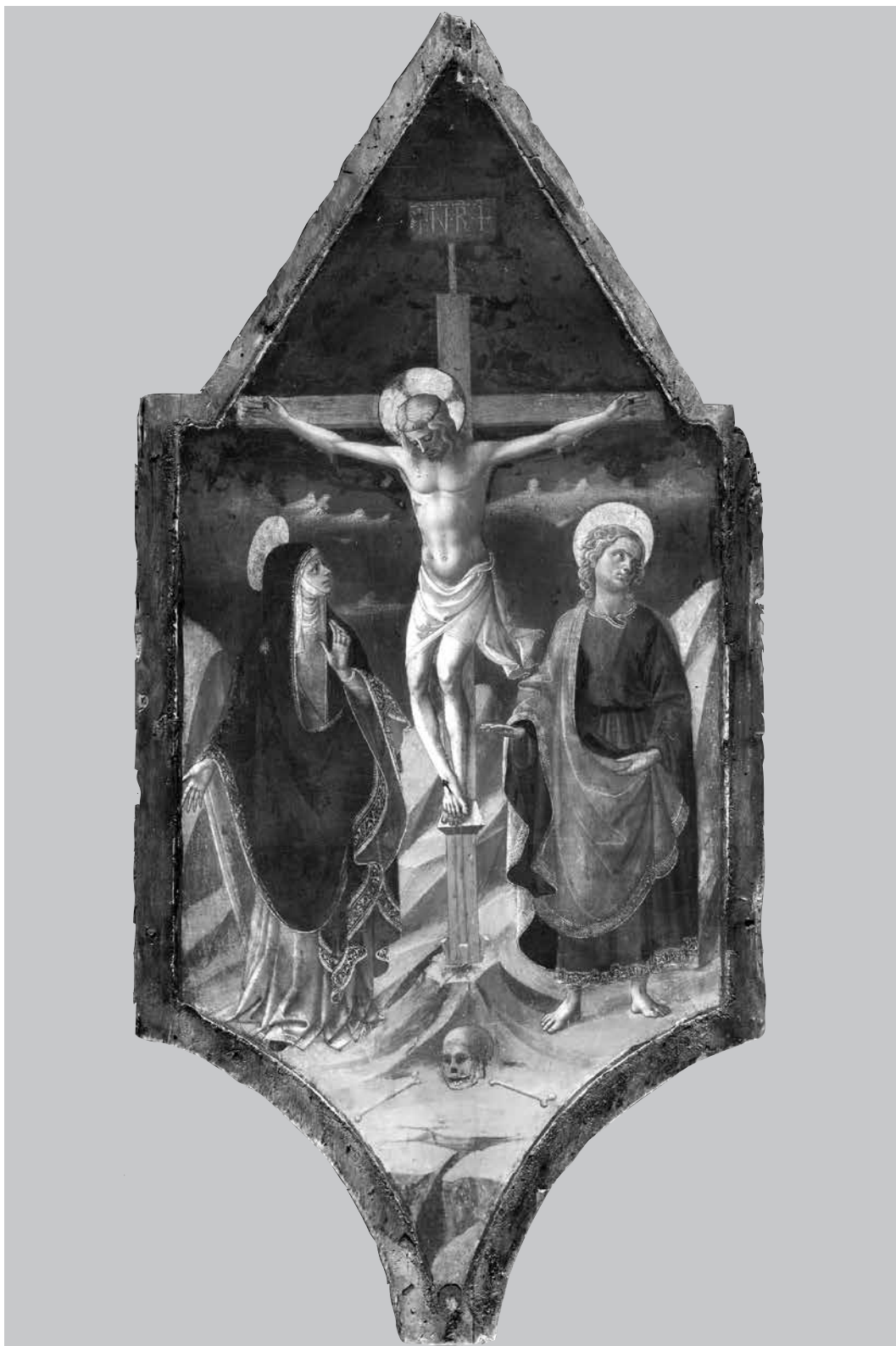
<sup>2</sup> A Budapesti Történeti Múzeum *Boskovits Miklós és Magyarország* című konferenciáján (2014. március 22.) elhangzott előadás bővített változataként megjelenő szöveg az említett műtárggyal kapcsolatban egy készülő doktori disszertáció néhány újabb eredményét foglalja össze. A kézirat átolvasásáért köszönet illeti témavezetőmet, dr. Eörsi Annát, valamint azokat a firenzei és római művészettörténészeket (Prof. Andrea De Marchi, Prof. Dr. Arnold Nesselrath, Dott. Antonio Paolucci, Dott.ssa Daniela Parenti, Dott. Angelo Tartuferi), akik az utóbbi években lehetővé tették, hogy egy-egy ösztöndíjas kutatóút és szakmai gyakorlat során a firenzei Kunsthistorisches Institut könyvtárában és a Bibliotheca Hertzianában hozzáférjek sok, itthon nem fellelhető könyvhöz, folyóirathoz.

<sup>3</sup> Werner JACOBSEN: *Die Maler von Florenz zu Beginn der Renaissance. Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. Szerk. Max SEIDEL. Vierte Folge, Band 1. Firenze–München–Berlin, Kunsthistorisches Institut in Florenz–Deutscher Kunstverlag, 2001. 557.

<sup>4</sup> A predella egyik képe a szentpétervári Ermitázsba került. DILLIAN GORDON: The 'Missing' Predella Panel from Pesellino's Trinity Altar-Piece. *The Burlington Magazine*, 138. 1996. 87–88. Az oltárkép provenienciájához lásd DILLIAN GORDON: Pesellino (completed by Filippo Lippi and Workshop), The Trinity with Saints Mamas, James, Zeno and Jerome. In: Uő: *The Fifteenth-Century Italian Paintings 1400–1460*. The National Gallery Catalogues. London–New Haven, Yale University Press, 2003. 260–282; Andrea STADERINI: La pala della Trinità di Pistoia di Francesco di Stefano, detto il Pesellino. In: *Il Museo e la Città. Vicende artistiche pistoiesi del Quattrocento*. Szerk. Elena TESTAFERRATA–Giacomo GUAZZINI. Pistoia, Gli Ori, 2013. 39–65.

<sup>5</sup> Pèleo BACCI: Documenti e commenti per la storia dell'arte. Il Pesellino, Fra Filippo Lippi, Domenico Veneziano, Piero di Lorenzo, Fra Diamante, Domenico discepolo di Fra Filippo etc. e la tavola pistoiese della „Trinità” nella Galleria Nazionale di Londra. *Le Arti*, 3. 1941. 422–423.

<sup>6</sup> Waldemar H. de BOER (szerk.): *Memoriale di molte statue et picture sono nella inclyta cipta di Florentia di Francesco Albertini (1510). Un volumetto dedicato all'arte fiorentina*. Firenze, Centro Di, 2010. 98.



1. kép. Pesellino: Krisztus a kereszten Szűz Máriával és Szent János Evangélistával, 88,7×42 cm;  
Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 55.216. Mudrák Attila felvétele

is említett korai műve a firenzei Santa Croce novíciusainak kápolnájába készült predellája.<sup>7</sup> Az esztergomi oltároromzat-töredék az 1878-ban Rómában vásárolt Bertinelli-gyűjtemény részeként került az esztergomi hercegprímási képtárba.<sup>8</sup> A fatábla hátoldalán ma is olvasható a mű szerzőségének akkori téves meghatározásaként Taddeo di Bartolo sienai festő neve.<sup>9</sup> Ugyanez az attribúció található a képtár Maszlaghy Ferenc által készített korai összeírásaiban,<sup>10</sup> de a 20. század első évtizedeiben Gerevich Tibor,<sup>11</sup> Raimond van Marle,<sup>12</sup> Elena Berti Toesca,<sup>13</sup> Bernard Berenson<sup>14</sup> és mások<sup>15</sup> már egyhangúlag Pesellino műveként írták le a festményt.

Elsőként 1968-ban Boskovits Miklós foglalkozott behatóan az esztergomi mű stílusával, képleírásában a következőket olvashatjuk: „Pesellino keresztrefeszítés-ábrázolása nem drámaiságával ragad meg. Képén a megfeszített nem haláltusáját vívja, hanem a fizikai fájdalom minden jele nélkül nyugszik a keresztfán, a kicsiny, finoman proporcionált testen végigsimító erős fény szoborszerűen plasztikus formákat világít meg, és az alak tökéletes nyugalmát emeli ki. Mértéktartó elegancia, szinte klasszikus gesztusok jellemzik a mellette álló két figurát, akiknek öltözetje: az egyik oldalon a ruha, a másik oldalon a köpeny fáradt vörös színével finom összhangot teremt, a színek kompozícióval is az egész jelenet kiegyensúlyozottságát fokozza. Képünk valószínűleg nem sokkal azután készülhetett, hogy Pesellino (az 1440-es évek elején) Filippo Lippinek a S. Croce templom számára készülő oltárképe predellajeleneteit festette (Firenze, Uffizi 8354; és Párizs, Louvre 1414). A plasztikai szempontból tökéletes megoldások keresése azonban már világosan mutatja azt is, hogy a fiatal festő nem annyira mesterének, mint inkább a nagy szobrász kortársaknak, Luca della Robbiának vagy Bernardo Rossellinónak ábrázolásmódját tekintette ideáljának.”<sup>16</sup> Az idézethez reflexióként annyit szeretnék hozzátenni, hogy a S. Croce novíciusok kápolnája oltárképének datálása vitatott kérdés, de a kápolna hangjának dedikációs felirata alapján befejezése 1445-re tehető.<sup>17</sup>

<sup>7</sup> Giorgio VASARI: *Pesello e Francesco Peselli, pittori fiorentini*. In: Uő: *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti. Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*. (Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1906) Bologna, Poligrafici Luigi Parma, 1973. III. 38.

<sup>8</sup> A Keresztény Múzeum első tudományos katalógusában, a vonatkozó nemzetközi szakirodalom ismeretében a műtárgy már Pesellino korai műveként került bemutatásra. Lásd BOSKOVITS Miklós–MOJZER Miklós–MUCSI András: *Az esztergomi Keresztény Múzeum képtára*. Esztergom–Budapest, Keresztény Múzeum–Akadémiai, 1964. 70. (64. képleírás).

<sup>9</sup> A római szakértők ezt az abszurd attribúciót vélték helyénvalónak. Lásd Ljerka DULIBIĆ–Iva PASINI: *Canon Raffaele Bertinelli's Collection of Paintings and Bishop Josip Juraj Strossmayer*. *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 51. 2010. 296. (12. tétel).

<sup>10</sup> MASZLAGHY Ferenc: *Az esztergomi hercegprímási képtárban lévő művek jegyzéke*. Esztergom, Buzárovits Gusztávnál nyomtatva, 1878. 90. tétel; Uő: *Az esztergomi hercegprímási képtárban lévő művek jegyzéke*. Esztergom, Buzárovits Gusztávnál nyomtatva, 1891 (2. kiadás). 90. tétel.

<sup>11</sup> GEREVICH Tibor: A külföldi és újabb magyar mesterek a prímási képtárban. *Az Ujság*, 1916. június. 20. sz. 3; Uő: *Esztergomi műkincsek*. In: *Prímás Album*. Szerk. Országos Katolikus Szövetség. Budapest, Franklin-Társulat, 1928. 230.

<sup>12</sup> Raimond VAN MARLE: *The Development of Italian Schools of Painting*. I–XVII. The Hague, Martinus Nijhoff, 1923–1928. X.: *The Renaissance Painters of Florence*, 1928. 500.

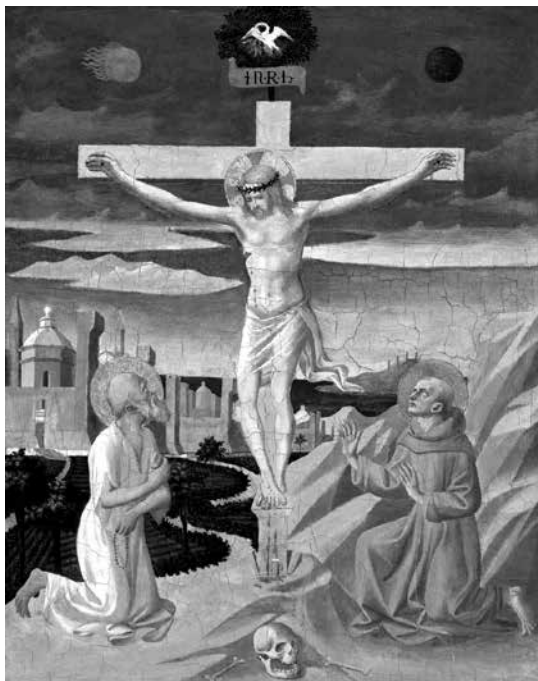
<sup>13</sup> Elena BERTI TOESCA: *Arte Italiana a Strigonia. Dedalo*, 12. 1932. 950–951.

<sup>14</sup> Bernhard BERENSON: *Pittura italiana del Rinascimento. Catalogo dei principali artisti e delle loro opere con un indice dei luoghi* (eredetileg angol nyelven: London, Clarendon Press, 1932, olasz fordítás: Emilio Cecchi) Milano, Ulrico Hoepli Editore, 1936. 380. (eredetileg az angol nyelvű kiadásban nem szerepelt).

<sup>15</sup> Lásd BOSKOVITS–MOJZER–MUCSI 1964. i. m. 70. (64. képleírás) a korai kutatástörténetre vonatkozó addigi teljes bibliográfiával.

<sup>16</sup> BOSKOVITS Miklós: *Toszkán kora reneszánsz táblaképek* (Szépművészeti Múzeum–Keresztény Múzeum). Budapest, Corvina, 1968. 28. képleírás.

<sup>17</sup> Jeffrey RUDA: *Fra Filippo Lippi. Life and Work with a Complete Catalogue*. London, Phaidon Press, 1993. 414. Ugyanakkor máig sincs adat arra, hogy Pesellino ténylegesen Filippo Lippi tanítványa lett volna.



2. kép. Pesellino: Krisztus a kereszten Szent Jeromossal és Szent Ferencsel, 61,5×49,1 cm; Washington, National Gallery of Art, inv. 1939.1.109. Courtesy National Gallery of Art, Washington



3. kép. Pesellino: Madonna gyermekével, 69,8×46,9 cm; Dresden, Gemäldegalerie Alter Meister, inv. 7 A

Az esztergomi képet illetően nemcsak a múzeum 1964-es katalógusának szerzői, hanem Fern Rusk Shapley 1966-ban<sup>18</sup> és 1979-ben<sup>19</sup> is hasonló korú műként írta le Pesellino washingtoni Kálvária-jelenetét (2. kép), amelyet 1440–1445 közé datált a S. Croce-predellával való stílárís hasonlóság alapján. Alessandro Angelini 1990-ben, Pesellino életművének összefoglalásában az esztergomi töredéket korai műként a drezdai Madonnával (3. kép), a washingtoni Kálváriával és az idős Dávid király életéből vett jelenetekkel kapcsolatban említette.<sup>20</sup> Tátrai Vilmos a Keresztény Múzeum 1993-as katalógusában az 1442 körüli datálást javasolta, és szintén a Santa Croce-predellával való kapcsolatot emelte ki.<sup>21</sup> 1995-ben Boskovits Miklós arra a megállapításra jutott, hogy az esztergomi mű stílárís önállósága miatt segítséget nyújthat Filippo Lippi és Fra Angelico néhány művének datálási és attribúciós kérdéseiben.<sup>22</sup> Ugyancsak Boskovits Miklós a washingtoni National Gallery 15. századi itáliai képeinek 2003-as katalógusában

<sup>18</sup> Fern Rusk SHAPLEY: *Complete Catalogue of the Samuel H. Kress Collection. Italian Paintings XIII–XV Century*. London, Phaidon Press, 1966. 109–110.

<sup>19</sup> Fern Rusk SHAPLEY: *Catalogue of the Italian Paintings (Volume I–II)*. Washington, National Gallery, 1979. Vol. I. (Text) 364.

<sup>20</sup> Alessandro ANGELINI: Francesco Pesellino (1422–1457). In: *Pittura di luce. Giovanni di Francesco e l'arte fiorentina di metà Quattrocento*. (Kiállítási katalógus: Firenze, Casa Buonarroti, 1990. május 16. – augusztus 20.) Szerk. Luciano BELLOSI. Milano, Electa, 1990. 125.

<sup>21</sup> TÁTRAI Vilmos: Pesellino, Francesco di Stefano: Kálvária. In: *Keresztény Múzeum, Esztergom*. Szerk. CSÉFALVAY Pál. Budapest, Corvina, 1993. 229. (99. képleírás).

<sup>22</sup> Miklós BOSKOVITS: Attorno al Tondo Cook. Precisazioni sul Beato Angelico su Filippo Lippi ed altri. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 39. 1995. 56, 66. (58. jegyzet).

az ottani Kálvária-jelenet elemzésekor a Santa Croce-predellára már 1445 körüli datálással hivatkozott, az esztergomi töredéket ezzel egykorú műként írta le, de a washingtoni kép készülését az 1440-es évek második felére tette. A Santa Croce-predellán van egy Szent Ferenc stigmatizációját ábrázoló jelenet, és Szent Ferenc alakjának összehasonlításából Boskovits arra következtetett, hogy a washingtoni mű valamivel később készülhetett.<sup>23</sup>

Pesellinóról szóló 2008-as doktori disszertációjában Andrea Staderini a mester *œuvre*-jének kronologikus tárgyalását a londoni Royal Collection műtárgyai között őrzött „Mária koronázása Angyali üdvözléssel” témájú festményével (4. kép) kezdte, amelyet a festő legkorábbi fennmaradt műveként határozott meg, és 1440 körüli datálását javasolta.<sup>24</sup> Az esztergomi művet sorrendben másodikként tárgyalta, majd megállapította: sajnos nincs nyoma más töredékeknek, amelyek ugyanahhoz az oltárképhez tartoztak volna. A mű számára szintén az 1440 körüli datálást javasolta.<sup>25</sup>

A Bertinelli-gyűjtemény 2009-es katalógusában Sallay Dóra nem foglalt állást a stílus és a datálás kérdésében.<sup>26</sup> 2012-es disszertációjában Nathaniel Silver a londoni National Gallery oltárképeinek tárgyalásakor Pesellino esztergomi *Keresztrefeszítését* csak érintőlegesen, egy lábjegyzetben említette,<sup>27</sup> így a tárgyalt mű datálására vonatkozóan Staderini meglátása foglalja el az utolsó helyet a kutatók véleményeinek sorában.

Az 1440 körüli datálással nem tudok egyetérteni, és úgy érzem, a korábbi vélekedések, amelyek a művet a Santa Croce-predellával egykorúnak tartják, szintén pontosításra szorul-



4. kép. Pesellino: Szűz Mária megkoronázása;  
Angyali üdvözlés, 85,8x72,2 cm;  
London, Royal Collection,

Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II, 2014

<sup>23</sup> BOSKOVITS Miklós: Pesellino: Christ on Cross, Adored by Saint Jerome and Saint Francis. In: *Italian Paintings of the Fifteenth Century. The Collections of the National Gallery of Art. Systematic Catalogue*. Szerk. Uő–David Alan BROWN et al. Washington, National Gallery–Oxford, University Press, 2003. 570.

<sup>24</sup> ANDREA STADERINI: „Gentile, et in compositione di cose piccole eccellente”: Francesco di Stefano, detto il Pesellino (1422–1457). I–II. Tesi di dottorato presso l’Istituto di Studi Umanistici dell’Università degli Studi di Firenze (Dottorato di ricerca „Studi di Antichità, Medioevo, Rinascimento”, Ciclo XX). 2008. I. 155.

<sup>25</sup> STADERINI 2008. i. m. 157–158.

<sup>26</sup> SALLAY Dóra: *Raffaello Bertinelli és reneszánsz képtára. Egy műgyűjtemény útja Rómától Esztergomig*. Esztergom, Keresztény Múzeum, 2009. 67; bibliográfiája (89. o.) hiányos.

<sup>27</sup> NATHANIEL SILVER: *Francesco di Stefano, called Pesellino: the Artistic Identity of a Renaissance Painter*. I–II. London, University College London, 2012. PhD. I. 241. Az idézett szerző nemrégiben egy terjedelmes cikkben elemezte Pesellino kutatástörténetét: NATHANIEL SILVER: Creating a Renaissance Painter: Pesellino, Connoisseurship, and the Romantik. *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, Vol. 18, No. 2 (September 2015), 429–467.



5. kép. Pesellino: Mars lovas szekéren; 1447–1448 körül; Venezia, Biblioteca Marciana. Lat. XII, 68 (=4519).  
Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale Marciana  
Divieto di riproduzione.

nak. Mint említettem, 2003-ban Boskovits Miklós az esztergomi művet a Santa Croce-predellával azonos korú, 1445 körüli műként írta le, de ha összehasonlítjuk például Krisztus alakját az esztergomi és a washingtoni festményen, azt látjuk, hogy az esztergomin Krisztus teste arányosabban proporcionált, míg a washingtoni képen a megfeszített Krisztus karjai aránytalanul hosszúnak tűnnek, ami egyfajta stiláris bizonytalanságot árul el. Az esztergomi töredék Pesellino néhány más művével való összevetése segítséget nyújthat abban, hogy a mű készülsi dátumát némi-leg pontosítani tudjuk.

Pietro Toesca egy 1932-es tanulmányában az esztergomi *Keresztrefeszítéssel* is foglalkozott. Nem tért ki ugyan külön a magyarországi mű datálásának kérdésére, de fontos megfigyeléseket tett a mű stílusára vonatkozóan.<sup>28</sup> Pesellino 1447–1448 táján készült, Marsot ábrázoló miniatúráján (5. kép) szerinte csak a palást végének hullámzásában érezhető a gótika utóhatása, amit Fra Angelico és Filippo Lippi stílusával ötvözve az esztergomi képen is a festő sajátosságaként figyelhetünk meg.<sup>29</sup> Tudtommal később sem tárgyalta senki az esztergomi töredéket közvetlenül a művész miniatúráinak tükrében.<sup>30</sup> A Pesellino által illusztrált ókori irodalmi mű felfedezése Poggio Bracciolinihez köthető.<sup>31</sup> A kezdőlap dekorációját a Fra Angelico-tanítvány Zanobi Strozzi készítette. A megrendelő kérdése nem tisztázott, többen feltételezték, hogy az illusztrációk V. Miklós pápa (Tommaso Parentucelli) számára készültek.<sup>32</sup> Mivel maga a pápa is szerepel a miniatúrák

<sup>28</sup> Pietro TOESCA: Francesco Pesellino miniatore. *Dedalo*, 12. 1932. 85–91.

<sup>29</sup> TOESCA 1932. i. m. 86–88. Toesca egyúttal azt is hangsúlyozta, hogy Vasari korában egy illuminált kódexet sem írtak le olyan körültekintően és aprólékosan, mint ezt a munkát, amely ekkor a velencei Santi Giovanni e Paolo-kolostorban volt, ahová 1490-ben Gioacchino Torriani domonkos rendfőnök vétele nyomán került. Részletes leírása Cosimo Bartolihoz köthető, aki Attavante művének gondolta (uo. 85.). A téves attribúció leginkább azzal magyarázható, hogy a miniatúrák az 1460-as évek előtti humanista szellemű kódexillumináció kirívóan ritka példái.

<sup>30</sup> Kivéve a „Pittura di luce” katalógust (lásd 16. jegyzet).

<sup>31</sup> Annarosa GARZELLI: Le immagini, gli autori, i destinatari. In: *Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440–1525. Un primo censimento*. I–II. (Inventari e cataloghi toscani/18) Szerk. Uó. Scandicci (Firenze), Giunta regionale Toscana & La Nuova Italia Editrice, 1985. 21.

<sup>32</sup> Antonio MANFREDI: *I codici latini di Niccolò V. Edizione degli inventari e identificazione dei manoscritti*. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (Studi e testi 359. – Studi e documenti sulla formazione della Biblioteca Apostolica Vaticana 1.), 1994. 427–428.



6. kép. Pesellino: V. Miklós pápa;  
Szentpétervár, Ermitázs, inv. OR-50. © The State  
Hermitage Museum, St. Petersburg



7. kép. Pesellino: Silius Italicus;  
Szentpétervár, Ermitázs, inv. OR-49. © The State  
Hermitage Museum, St. Petersburg

között (6–7. kép),<sup>33</sup> a készülés ideje nem tehető pápává választása, tehát 1447 elé.<sup>34</sup> Ha összehasonlítjuk az esztergomi Krisztus mellkasát és Mars felsőtestét (amely Leon Battista Alberti javaslatához<sup>35</sup> híven áttetszik ruháján), úgy vélem, szoros stiláris párhuzamot fedezhetünk fel, nem kevésbé Mars fejtípusa és Szent János apostol feje között.

A londoni Royal Collection képét tekintve Staderini az 1440-es dátumot a kép alján látható címer azonosítása nyomán megismerhető történeti adatokkal kapcsolta össze, a kép különös keretezése nem foglalkoztatta. John Shearman 1983-ban már ismertetett néhány fontosabb életrajzi adatot a velencei származású, 1369 és 1445 között élt Antonio Correr bíborossal kapcsolatban, akinek címere a képen ugyan későbbi, de egyértelműen korabeli ráfestés, amit Shearman azzal magyarázott, hogy a művet eredetileg nem kifejezetten a bíboros számára, hanem csak amolyan műhelybeli portékának, „raktárra” festhették.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Ezek a lapok a szentpétervári Ermitázsba kerültek. (MANFREDI 1994. i. m. 427.)

<sup>34</sup> Andrea FRANCI–Melania CECCANTI: Le miniature di Silio Italico e la formazione di Pesellino. *Miniatura*, 5/6. 1993/96 (1996). 83–84.

<sup>35</sup> Leon Battista ALBERTI: *A festészetről – Della pittura*, 1436. Ford. HAJNÓCZI Gábor. Budapest, Balassi, 1997. 111. (II. könyv, 36. bekezdés).

<sup>36</sup> John SHEARMAN: *The Early Italian Pictures in the Collection of Her Majesty the Queen*. Cambridge–London–New York–New Rochelle–Melbourne–Sydney, Cambridge University Press, 1983. 194–196.



8. kép. Pesellino: I. Szilveszter pápa imádsága életre kelti a bikát, 31×78,5 cm;  
Worcester (Massachusetts), Worcester Art Museum, inv. 1916.12

Antonio Correr Vespasiano da Bisticci által írt életútjában azt olvashatjuk, hogy fiatal-korában együtt lett szerzetes Gabriele Condulmerrel, a későbbi IV. Jenő pápával<sup>37</sup> és a kor más egyházi hírességeivel, Ludovico Barbóval, Lorenzo Giustinianival, a Velencéhez közeli S. Giorgio in Alga szigeten.<sup>38</sup> Püspökségét és későbbi bíborosságát pápa nagybátyjának, Angelo Corrernek köszönhette, aki XII. Gergely néven lett 1406-ban Szent Péter utódja.<sup>39</sup> Antonio Correr volt a megrendelője a cenedai dóm Mária koronázását ábrázoló oltárképének, amelyen kis térdelő alakként, püspöki öltözetben látható.<sup>40</sup> Firenzei látogatása az 1439-es zsinathoz köthető,<sup>41</sup> de tudjuk, hogy IV. Jenő pápa már az 1434 májusában kitört római felkelés miatt kénytelen volt áttenni székhelyét Rómából Firenzébe, ahová a bíborosok és a kúria hivatalnokai is követték.<sup>42</sup> Antonio Correr nevét 1439 novemberében is említik a források az

<sup>37</sup> Vespasiano da BISTICCI: Meser Antonio Viniciano, cardinale. In: Uő: *Le Vite*, I–II. Edizione critica con introduzione e commento di Aulo GRECO. Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1970–1976. I. 1970. 125–128.

<sup>38</sup> Giorgio CRACCO: La fondazione dei Canonici secolari di S. Giorgio in Alga. *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, 13. 1959. 71–72.

<sup>39</sup> Ludwig VON PASTOR: *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*. Band 1.: *Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance bis zur Wahl Pius II (Martin V, Eugen IV, Nikolaus V, Calixtus III)*. Freiburg im Breisgau, Herdersche Verlagshandlung, 1901. (3. és 4. többször átdolgozott kiadás). 265. Angelo Correr pápasága első évében püspökké szentelte unokaöccsét. Lásd Giovanni MUSOLINO–Antonio NIERO–Silvio TRAMONTIN: *Santi e beati veneziani. Quaranta profili*. Collana storica dello „Studium Cattolico Veneziano” 6 – Biblioteca agiografica veneziana. Venezia, Edizioni Studium Cattolico Veneziano, 1963. 190–191. (Vespasiano da Bisticci elmondása szerint Antonio püspök a bíborosi címet később csak úgy volt hajlandó elfogadni, ha Gabriele Condulmert is részesítik ebben a méltóságban (MUSOLINO–NIERO–TRAMONTIN 1963. i. m. 125.)

<sup>40</sup> Sandra MOSCHINI MARCONI: *Opere d'arte dei secoli XIV e XV*. I–III. Gallerie dell'Accademia di Venezia. Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1955–1970. I. 1955. 30–31. (28. katalógustétel). Az oltárképet újabban már nem Jacobello del Fiore művének tartják. Lásd Andrea DE MARCHI: „Lorenzo e Giachomo da Venexia”: un percorso da Zanino a Jacopo Bellini e un enigma da risolvere. *Saggi e Memorie di Storia dell'arte*, 27. 2003–2004. 71–100.

<sup>41</sup> Franz Xaver SEPPELT: *Das Papsttum im Spätmittelalter und der Renaissance von Bonifaz VIII bis zu Klemens VII*. Georg Schwaiger által átdolgozva. München, Kösel Verlag, 1957. 2. kiadás. 286.

<sup>42</sup> 1436. március 25-én IV. Jenő pápa szentelte fel a kupola elkészülte után a firenzei dómot, ahol néhány évvel később ünnepélyesen kimondták az elszakadt egyházak újraegyesülését. Paolo VITI: Il Concilio del 1439. In: *La primavera del*





9. kép. Pesellino: Jézus születése; Szent Kozma és Damján lefejezése; Padovai Szent Antal csodája; Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890.8355.

© Gabinetto Fotografico del Polo Museale Regionale della Toscana

örményekkel való későbbi egyezkedések kapcsán, amelyek vitagyűléseit a Santa Maria Novella Domonkos-rendi kolostorában tartották.<sup>43</sup> Írott források tanúskodnak arról, hogy Antonio Correr firenzei tartózkodása idején belépett Firenzében a Santa Maria della Pietà „Buca” di San Girolamónak nevezett konfraternitásba,<sup>44</sup> s unokaöccsével együtt értékes kéziratok vásárlásával is foglalkozott.<sup>45</sup> Bíborosként később is felkérhetett egy firenzei művészt (gondoljunk IV. Jenő pápa megrendeléseire, például Filaretének a régi római Szent Péter-bazilikába készült bronzkapujára,<sup>46</sup> arra a tényre, hogy eredetileg ő volt az a pápa, aki Fra Angelicót 1445 végén Rómába hívta).<sup>47</sup> Halála után is rendelhettek a bíboros emlékére egy címerével ellátott oltárképet,<sup>48</sup> hiszen erkölcsösségét, tudását a firenzei Szent Antonino (Pierozzi) és Enea Silvio Piccolomini (II. Piusz pápa) is dicsérték, kétségkívül humanista körökben mozgott. A megrendelésre vonatkozó konkrét források híján nem indokolt a londoni kép 1440 körüli datálása.

1901-es Pesellino-monográfiájában Werner Weisbach csak a Szent Szilveszter pápa életéből vett jeleneteket ábrázoló predellaképeket hozta összefüggésbe a firenzei zsinat-

*Rinascimento*. (Kiállítási katalógus: Firenze, Palazzo Strozzi 2013. március 23. – augusztus 18.; Párizs, Louvre 2013. szeptember 26. – 2014. január 6.) Szerk. Beatrice PAOLOZZI STROZZI–Marc BORMAND, Firenze, Mandragora, 2013. 199.

<sup>43</sup> Joseph GILL: *The Council of Florence*, Cambridge, University Press, 1959. 307.

<sup>44</sup> Ludovica SEBREGONDI: *Tre confraternite fiorentine. Santa Maria della Pietà, detta „Buca” di San Giorlamo, San Filippo Benizi, San Francesco Poverino*. Firenze, Salimbeni, 1991. 16. (Magáról a konfraternitásról, amely 1411-től létezett, és egykor a firenzei Via della Sapienziában volt: 3–23.)

<sup>45</sup> Luca BOSCHETTO: *Società e cultura a Firenze al tempo del Concilio. Eugenio IV. tra curiali, mercanti e umanisti (1434–1443)*. Roma–Firenze, Edizioni di Storia e Letteratura–Dipartimento di Scienze dell’Antichità, Medioevo e Rinascimento e Linguistica dell’Università degli Studi di Firenze (Libri, Carte, Immagini 4.) 2013 (2012). 427–428.

<sup>46</sup> John Richard SPENCER: Filarete’s Bronze Doors at St. Peter’s. A Cooperative Project with Complications of Chronology and Technique. In: *Collaboration in Italian Renaissance Art*. Szerk. Wendy STEDMAN SHEARD–John T. PAOLETTI, New Haven–London, Yale University Press, 1978. 33–57.

<sup>47</sup> Gerardo DE SIMONE: Velut alter Appelles. Il decennio romano del Beato Angelico. In: *Beato Angelico. L’alba del Rinascimento*. (Kiállítási katalógus: Roma, Musei Capitolini 2009. április 8. – július 5.) Szerk. Alessandro ZUCCARI–Giovanni MORELLI–Gerardo DE SIMONE. Milano, Skira, 2009. 129.

<sup>48</sup> Unokaöccse, Gregorio Correr a veronai San Zeno apátjaként 1457-ben rendelt oltárképet Andrea Mantegnától. Stephen J. CAMPBELL: Lo spazio di contemplazione. Mantegna, Gregorio Correr e la pala d’altare di San Zeno. In: *Andrea Mantegna. Impronta del genio*. I–II. Convegno internazionale di studi. Padova, Verona, Mantova – 8, 9, 10 novembre 2006. Szerk. Rodolfo SIGNORINI–Viviana REBONATO–Sara TAMMACCARO. Firenze, Leo S. Olschki, 2010. I. 168. Aldo Onorato kutatásaiból tudjuk, hogy Gregorio Correr indulását, humanista kapcsolatrendszerének kiépítését nagybátyja pártfogásának köszönhette. Lásd Aldo ONORATO (szerk.): *Gregorio Correr. Opere I–II*. Università degli Studi di Messina, Facoltà di Lettere e Filosofia, Centro di Studi Umanistici – direttore Gianvito RESTA. Messina, Editrice Sicania, 1991–1994. (Studi e Testi, 5) I. kötet. 1991. 17.

tal.<sup>49</sup> A római Palazzo Doria Pamphilj képtárában őrzött két predellakép,<sup>50</sup> a firenzei Santa Croce-bazilika novíciusok kápolnájába festett predellakép<sup>51</sup> mellett a szakirodalomban legkorábban Pesellinónak attribuíált művek közé tartozik.<sup>52</sup> A levéltári anyagok, valamint egy név nélkül írt, 1851-ben megjelent katalógus<sup>53</sup> is már a Pesellino, illetve „Gesellino” szerzőnevet hozza.<sup>54</sup> Az a feltételezés, hogy a képek Joseph Fesch bíboros gyűjteményéből származnának,<sup>55</sup> nem bizonyítható.<sup>56</sup> Ugyanakkor a festmények sarkában látható, részint a keret által takart számok arra utalnak, hogy egy nagyszámú gyűjteményből valók.<sup>57</sup> E predellaképek számára mindenképp későbbi datálást kell javasolni, mint a Santa Croce-predellának. Ez abból is jól látható, hogy míg a Worcesterbe került képen (8. kép) a bika esetében nem, a Santa Croce-predella Jézus születését ábrázoló jelenetében (9. kép) a helyes térbeli ábrázolás láthatóan problémát okozott a festőnek.

Alessandro Angelini szerint az I. Szilveszter pápa csodatetteit megjelenítő predellaképek már közelebb vitték Pesellinót Filippo Lippi stílusához,<sup>58</sup> Boskovits 2003-ban az 1450-es évek eleji datálásukat javasolta,<sup>59</sup> 2005-ben Laurence Kanter 1453–1455,<sup>60</sup> Staderini 2008-ban 1447 és 1450 közöttit.<sup>61</sup>

<sup>49</sup> Werner WEISBACH: *Francesco Pesellino und die Romantik der Renaissance*. Berlin, Cassirer, 1901. 48. „Für einen Papst wie Eugen IV. hätten man kaum einen geeigneteren Gegenstand, als die Geschichte des heiligen Sylvester zu bildlichen Darstellungen wählen können.”

<sup>50</sup> Eduard A. SAFARIK–Giorgio TORSSELLI: *La Galleria Doria Pamphilj a Roma*. Előszó Federico ZERI. Roma, Fratelli Palombi, 1982. 17.

<sup>51</sup> A párizsi Louvre két töredéke más művekkel együtt a napóleoni háborúk következtében került francia tulajdonba. Chiara PASQUINELLI: *La soppressione dei conventi in Toscana e le opere d'arte prelevate dai francesi*. *Ricerche storiche*, 37. 2007. 163.

<sup>52</sup> Joseph A. CROWE–Giovanni B. CAVALCASELLE: *A New History of Painting in Italy from the second to the Sixteenth Century*. I–III. London, John Murray, 1864–1866. II. 1864. 368–369; Ivan LERMOLIEFF (= Giovanni MORELLI): *Kunstkritische Studien über die italienische Malerei*. I–III. Leipzig, Brockhaus, 1890–1893. I. *Die Galerien Borghese und Doria Panfilii in Rom*. 1890. 334.

<sup>53</sup> N. N.: *Catalogo dei Quadri esistenti nella Galleria del Principe Doria Pamphilj. Palazzo Doria al Corso n. 305*. Roma, Tipografia di Clemente Puccinelli, 1851. 30–31. (319. és 330. tétel). Ezek a művek az 1840-es években jutottak a család birtokába. Andrea G. DE MARCHI: *L'Annunciazione di Fra Filippo Lippi e altri 'primitivi' Doria-Pamphilj*. In: *Capolavori da scoprire. Colonna, Doria Pamphilj, Pallavicini*. (Kiállítási katalógus: Róma, Palazzo Colonna, 2005. június 2–5.; Róma, Palazzo Doria Pamphilj 2005. június 9–12.; Róma, Palazzo Pallavicini 2005. június 23–26.) Szerk. Giada LEPRI. Milano, Skira, 2005. 109.

<sup>54</sup> 1850-ből Raymond Henniker-Heaton idézi Anna Jameson *Sacred and Legendary Art* című munkáját, amely Fra Angelico műveként írta le ezeket a képeket. Raymond HENNIKER-HEATON: *A predella by Pesellino*. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 49. 1926. 154.

<sup>55</sup> VAN MARLE 1928. i. m. 482.

<sup>56</sup> Ilyen témájú képek nem lelhetők fel a gyűjtemény vonatkozó katalógusában: *Catalogue des tableaux de la galerie de feu S. E. le Cardinal Fesch*. I–III. Rome, 1843–1845. / *Catalogue des tableaux des écoles italiennes et espagnole*. Par George, peintre, Commissaire-Expert du Musée Royal du Louvre. Rome, 1845. Fesch bíboros gyűjteményéről lásd még: Philippe COSTAMAGNA: *Joseph Fesch (Ajaccio, 1763 – Roma, 1839)*. In: *La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*. (Kiállítási katalógus: Firenze, Galleria dell'Accademia 2014. június 24. – december 8.) Szerk. Angelo TARTUFERI–Gianluca TORMEN. Firenze, Giunti Editore, 2014. 405–408 (további irodalommal).

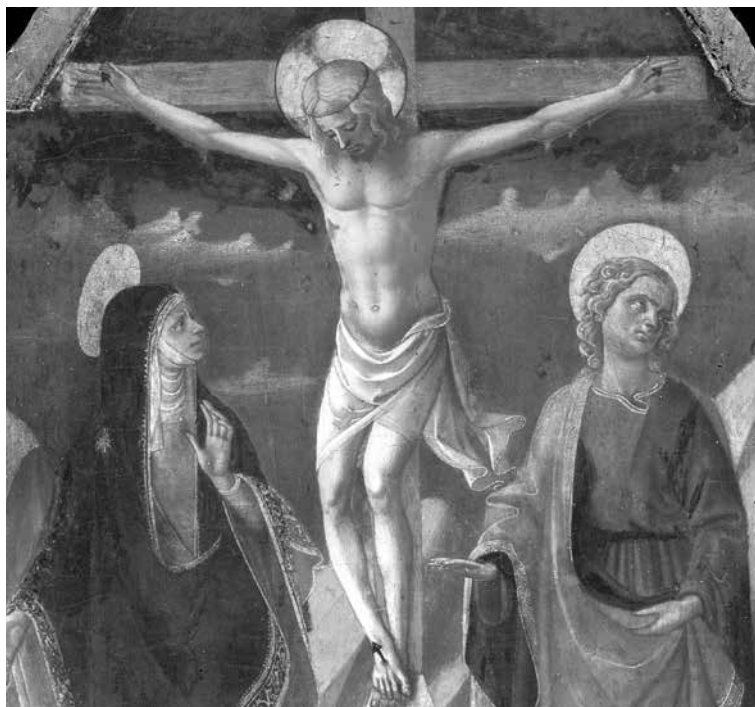
<sup>57</sup> Andrea G. De Marchi kutatásai szerint a római Palazzo Doria Pamphilj Pesellino-képeit Vito Eneitől vásárolták 1847-ben, Masaccio művészmeghatározással. Ez nem zárja ki, hogy közvetett módon Fesch bíboros gyűjteményéből származhatnának. V. Filippo Andrea Doria Pamphilj herceg ezekben az években különböző személyektől, Tommaso Minardi tanácsait követve, vásárolt festményeket. Andrea G. DE MARCHI: *Revelations. Discoveries and Rediscoveries in Italian Primitive Art*. Roma–Firenze, Antichità Alberto di Castro–Centro Di, 2013. 118, 160. (122. jegyzet).

<sup>58</sup> ANGELINI 1990. i. m. 125.

<sup>59</sup> BOSKOVITS 2003. i. m. 569.

<sup>60</sup> Laurence KANTER: *Pesellino: A Miracle of Saint Sylvester*. In: *Fra Angelico* (Kiállítási katalógus: New York, The Metropolitan Museum of Art 2005. október 26. – 2006. január 29.). Szerk. Uó–Pia PALLADIO et al. New Haven–London, Yale University Press, 2005. 284–287.

<sup>61</sup> STADERINI 2008. i. m. 202.



10. kép. Pesellino: Krisztus a kereszten Szűz Máriával és Szent János Evangélistával (részlet az 1. képről)



11. kép. Pesellino: I. Szilveszter pápa imádsága életre kelti a bikát (részlet a 8. képről)

Martin Davies utalt arra is, hogy a Worcesterbe került festmény bal oldalán elhelyezett trónon ülő uralkodó kalapja a ferrara-firenzei zsinaton részt vevő VIII.

Palaiologosz János leginkább Pisanello éremportréjáról ismert kalapját idézheti,<sup>62</sup> de az ilyen jellegű azonosításokba korabeli műveket illetően nem nehéz belebotlani.<sup>63</sup> Konstantin császár Szent Szilveszter pápa általi megtérítése visszatérően a pápaság magasztalására szolgáló téma volt a középkori művészetben,<sup>64</sup> ezért valóban felmerülhet a zsinati eseményekkel, egy szoros értelemben vett egyházi megrendeléssel való összefüggés,<sup>65</sup> de e művek számára az 1440 körüli datálás elfogadhatatlan lenne. Főleg az alakok testtartása a ruhák redővetése és díszítésének tekintetében az esztergomi művet (10. kép) ezekkel a predellaképekkel (11. kép) is szoros kapcsolat fűzi össze. Ha pedig a három egybetartozó kép hosszúságát összeadjuk, nyilvánvaló-

<sup>62</sup> Martin DAVIES: Pesellino: A Miracle of S. Silvester. In: *European Paintings of the Collection of the Worcester Art Museum*. I–II. Szerk. Worcester Art Museum. Worcester, Worcester Art Museum in collab. with The University of Massachusetts Press, 1974. I. 420.

<sup>63</sup> Lásd például a Fiorenzo di Lorenzónak attribuíált, Szent Bernát csodáját ábrázoló képet a perugiai Pinacoteca Vannucciban. Reprodukálva: Luca D'ASCIA: Bessarione al Concilio di Firenze: umanesimo ed ecumenismo. In: *Bessarione e l'Umanesimo* (Kiállítási katalógus: Biblioteca Nazionale Marciana, 1994. április 27. – május 31.) Szerk. Gianfranco FIACCADORI. Napoli, Vivarium, 1994. 67–77.

<sup>64</sup> Enrica NERI LUSANNA: Maso di Banco e la Cappella Bardi di San Silvestro. In: *Maso di Banco, la cappella di San Silvestro*, Szerk. Cristina ACIDINI LUCHINAT–Enrica NERI LUSANNA. Milano, Electa, 1998, 18–21.

<sup>65</sup> A műtárgyak valamikori közös provenienciájára vonatkozóan eddig annyit sikerült kiderítenem, hogy William Young Ottley gyűjteményéből kerültek képek Lord Northesk tulajdonába, ahonnan a worcesteri kép származik. Vö. E. K. WATERHOUSE: Some Notes of William Young Ottley's Collection of Italian Primitives. In: *Italian Studies Presented to E. R. Vincent on his Retirement from the Chair of Italian at Cambridge*. Szerk. Charles Peter BRAND. Cambridge, Heffer, 1962. 275. A Worcesteri Múzeum 1916-ban egy jelentős amerikai műértő, Robert Langton Douglas közreműködésével vette ezt a darabot, akinek szintén volt kapcsolata Ottley örökösivel. A Fogg Art Museum baráti köre szintén az ő segítségével vásárolta meg 1916-ban Pesellino Dávid király házána építését ábrázoló festményét. Lásd Denys SUTTON: Robert Langton Douglas. III. *Apollo*, 109. 1979. 208, 432, 436. (képek: 434.)

vá válik, hogy egy 194–195 cm szélességű oltárképpel kell számolnunk. Ez nagyságában már megfelel egy olyan típusú oltár predellaméretének, amelyhez az esztergomi töredéknek tartoznia kellett.<sup>66</sup> Hasonlóképp szoros stiláris kapcsolat mutatható ki az említett predellaképek (12. kép) és a londoni Mária koronázása (13. kép) között. A londoni kép széleit részben sajnos egy 1976 és 1996 között applikált védőkeret fedi, gátolva tanulmányozását, a tábla eredeti méretének megállapítását.<sup>67</sup> Shearman azt a megfigyelést közölte a keretről, hogy „eredeti”, kivéve az alsó részt és a jobb és bal oldal alsó, 26 centiméteres területét,<sup>68</sup> így feltételezhetjük, hogy a képtábla alul valamivel hosszabb lehetett, és a címer teljes egészében volt látható.<sup>69</sup> A keretezés eredetiségét illetően több ponton kétségeim vannak.<sup>70</sup> Az eléggé megviselt műtárgyon az alakok arca láthatóan átfestés eredménye, a csillagos hátteret is átfestették, de valószínűnek tartom, hogy Pesellinónak ugyanahhoz a stílusfázisához tartoztak, mint az esztergomi mű. Figyeljük meg Krisztus arctípusát, keresztnimbuszát és némely alak furcsa oldalra nézését.

A fentebbi stiláris elemzés alapján az esztergomi töredék számára az 1447–1448 körüli datálás tűnik elfogadhatónak. Nem tudok tehát egyetérteni Staderini azon vélekedésével, hogy a londoni Mária koronázása és az esztergomi oltárromzat 1440 körüli datálással megelőzné a Santa Croce-bazilika novíciusok kápolnájába készült predellaképeket. Ha az esztergomi töredéken Szent János apostol arcát (14. kép) tanulmányozzuk, jól láthatjuk, hogy egy fejlett arctípussal van dolgunk, amely Pesellinónak az 1450-es évek legelején rögzíthető stílusától sem annyira távoli, mint a Santa Croce-predelláétól. Így máris felmerül a kérdés, hogy miként magyarázhatunk egy ilyen késő gótikus formát az 1440-es évek végén? Hiszen – ahogy erre már többen is utaltak – formáját tekintve a mű azokhoz a késő gótikus firenzei oltárromzatokhoz tartozott, amelyeknek szokványos ikonográfiáját a *Keresztrefeszítés és az Angyali üdvözlés* határozta meg. Az ilyen jellegű oromzattal ellátott oltárképek bal csúcán az Angyali üd-

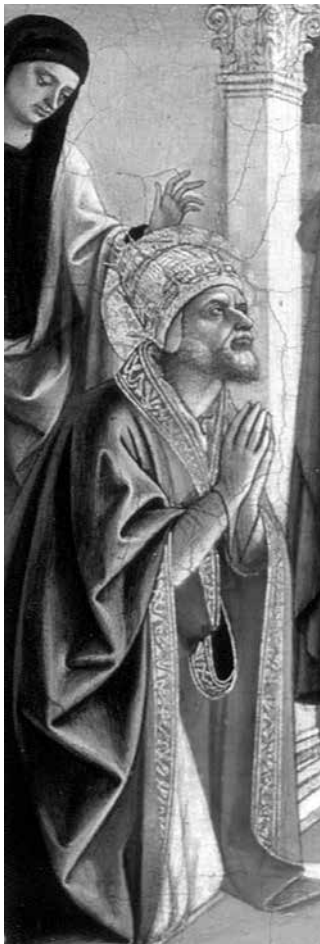
<sup>66</sup> Laurence Kanter felvetése, miszerint Pesellino római és worcesteri predellaképeit a szentpétervári Ermitázs két hasonló témájú, ám egy másik festőtől származó táblaképével lehetne összefüggésbe hozni, a töredékek méretei miatt kizárható. A Palazzo Doria Pamphilj két képe 58, illetve 58,5 cm széles, míg a középrész oldalsó táblájának javasolt, Nagy Konstantin császár megkeresztelkedését ábrázoló kép jelentősen szélesebb (KANTER 2005. i. m. 286–287, további irodalommal).

<sup>67</sup> Ha önálló négyszögletes táblaképnek tűnik is, belső csúcsíves keretezésére nehezen találunk korabeli példát. Köztudott, hogy 1430 táján az oltárképek keretezése megváltozott. Az egyesített képmező lehetővé tette, hogy a keretet csak a festés befejezése után rögzítsék. A befoglalt képek viszonylagos technikai függetlensége miatt a keretezési terveket a festés ideje alatt is módosítani lehetett. Christa GARDNER VON TEUFFEL: Lorenzo Monaco, Filippo Lippi and Filippo Brunelleschi: die Erfindung der Renaissancepala. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 45. 1982. 1, 15. A predellaképek esetében korábban is az az eljárás volt érvényben, hogy a kész képeket csak az oltárkép felállítása során helyezték bele a szerkezetbe. (Christoph MERZENICH: *Vom Schreinerwerk zum Gemälde. Florentiner Altarwerke der ersten Hälfte des Quattrocento. Eine Untersuchung zu Konstruktion, Material und Rahmenform*. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2001. 55.)

<sup>68</sup> SHEARMAN 1984. i. m. 194.

<sup>69</sup> 2015 júniusában alkalmam volt személyesen is szemügyre venni a festményt a Royal Collection windsori restaurátor műhelyében. Ezúton is szeretnék köszönetet mondani a londoni királyi gyűjtemény vezetőjének, dr. Lucy Whitakernek, dr. Nicola Christie és dr. Al Brewer restaurátoroknak a műtárgy megtekintéséért.

<sup>70</sup> Az idézett gyűjteményi katalógus szerint a műtárgyat William Young Ottley feltehetőleg 1791 és 1798 között vásárolta Itáliában, Albert herceg pedig 1846-ban vette meg Warner Ottleytól (SHEARMAN 1984. i. m. 194.) William Young Ottley itáliai utazásainak idejéből nincs adatunk a műről. Vö. Hugh BRIGSTOCKE: William Young Ottley in Italy. In: *John Flaxman and William Young Ottley in Italy*. Szerk. Uő–Eckart MARCHAND–E. A. WRIGHT. London, Walpole Society, Vol. 72. 2010. 341–370. Ugyanakkor a londoni National Gallery több, Ottley gyűjteményéből származó műtárgya esetében tudni lehet, hogy csak a keretezés legbelső része eredeti. Vö. Dillian GORDON: *The Italian Paintings before 1400* (National Gallery Catalogues). London, National Gallery Company, Yale University Press, 2011. 430–434. A Royal Collection Mária koronázásáról nem készült még ilyen beható technikai elemzés.



12. kép. Pesellino: I. Szilveszter pápa imádsága életre kelti a bikát (részlet a 8. képről)



13. kép. Pesellino: Szűz Mária megkoronázása (részlet a 4. képről)

vözlet hírnöke, Gábrriel arkangyal foglalt helyet, a középsőn a *Keresztrefeszítés*, a jobb oldalin pedig Szűz Mária („*Ecce ancilla Domini*”). Az Angyali üdvözlés jelenetéhez tartozó angyal és a hírt fogadó Mária tehát általában külön képtáblán kaptak helyet, miközben a központi oromzati részen a Kálvária jelene volt látható. Számos művet idézhetnénk a késő trecento korból Mariotto di Nardótól<sup>71</sup> és kortársaitól, de ezek a kirívóan gótikus formák az 1430-as években már eltűnően voltak. A *pala quadra* típusú oltárképekről pedig – néhány átmeneti formát leszámítva – ez a dekoráció teljesen hiányzik, az 1420–1430-as évekre vonatkozóan is inkább másodrangú mestereknél találunk még példákat.<sup>72</sup> Tudjuk viszont, hogy Pesellino nagyapja, Giuliano d’Arrigo (Pesello) 1430-ban Giovanni di Francesco Toscani halála után befejezte egyik művét,<sup>73</sup> és ez a tény sokat elárul arról, hogy Fra Angelico és Filippo Lippi befolyása mellett (akiktől nem ismerünk ilyen oltárromzatokat) milyen környezet volt meghatározó a festő számára. Dokumentu-

mok szólnak arról, hogy Pesellino 1447-ben is ebben a műhelyben dolgozott.<sup>74</sup> Az esztergomi kép esetében feltűnő módon már nem az arany háttérrel alkalmazta, pedig van olyan későbbre

<sup>71</sup> Andrea STADERINI: Mariotto di Nardo, Madonna col Bambino in trono, e santi Lorenzo, un evangelista [a sinistra], Giacomo maggiore, e Sebastiano [a destra]; Annuncio a Gioacchino, Nascita della Vergine, Dormitio Virginis, Presentazione della Vergine al Tempio, Sposalizio della Vergine (predella); Angelo annunciante, Crocifissione, Vergine Annunciata (cuspidi); inv. 1890 nn. 8612; 3260, 3258; 8613; c. 1391, Tavola cm 323×269. In: *Il tardo Trecento. Dalla tradizione oragnesca agli esordi del Gotico Internazionale*. (Cataloghi della Galleria dell’Accademia di Firenze / Dipinti vol. II) Szerk. Miklós BOSKOVITS–Daniela PARENTI. Firenze, Giunti, 2010. 108–114.

<sup>72</sup> Például Bicci di Lorenzótól a madridi Thyssen-Bornemisza-gyűjteményben. Lásd BOSKOVITS Miklós (Serena PADOVANI-val): *Early Italian Painting 1290–1470. The Thyssen-Bornemisza Collection*. Stuttgart, Klett-Cotta, 1990. 42–47.

<sup>73</sup> Luciano BELLOSI: Il «Maestro della Crocifissione Griggs»: Giovanni Toscani. (Eredetileg: *Paragone. Arte*, 17. 1966. 44–58.) In: Uó: *Come un prato fiorito. Studi sull’arte tardogotica*. Milano, Editoriale Jaca Book, 2000. 136. Ettől a festőtől szintén fennmaradt ilyen jellegű oltárromzat. Lásd Lorenzo SBARAGLIO: Giovanni di Francesco Toscani (1371/1372–1430): Polittico Ardinghelli. In: *Gentile da Fabriano e l’altro Rinascimento* (Kiállítási katalógus: Fabriano, Spedale di Santa Maria del Buon Gesù, 2006. április 21. – július 23.). Szerk. Laura LAUREATI–Lorenza MOCHI ONORI. Milano, Electa, 2006. 276–283.

<sup>74</sup> BOSKOVITS 2003. i. m. 568; Cécile MAISONNEUVE: *Florence au XV<sup>e</sup> siècle. Un quartier et ses peintres*. Paris, CTHS–Institut National d’Histoire de l’Art, 2012. (L’art & l’essai, 11.) 258.



14. kép. Pesellino:  
Krisztus a kereszten  
Szűz Máriával  
és Szent János  
Evangélistával  
(részlet az 1. képről)



15. kép. Pesellino: Kerubfej; Firenze,  
Galleria degli Uffizi,  
inv. Depositi S. Croce, n. 7.  
© Ufficio Permessi  
del Polo Museale Fiorentino  
Su concessione del Ministero dei Beni  
e delle Attività Culturali e del Turismo.  
Divieto di riproduzione

datálható műve (New York, Metropolitan Museum of Art, ltsz. 50.145.30), amely stílusában inkább az esztergomi Madonna-képhez<sup>75</sup> áll közel, de arany háttérrel készült, az alakok pontos térbeli megformálását nézve pedig még inkább a művész tehetségét dicséri.<sup>76</sup>

Giotto badiabeli poliptichonjának 15. századi kiegészítéseként készült kerubfejek (15. kép) Ugo Procacci kutatásai nyomán a Pesello-műhely 1451 körüli stílusát dokumentálják.<sup>77</sup> Az ismertetett analógiák nyomán az esztergomi Keresztrefeszítés számára főként a miniatúrákkal való stiláris kapcsolat miatt az 1447–1448 körüli datálást tartom elfogadhatónak, ahogyan a vele szoros stiláris összefüggésben álló római és worcesteri predellaképek és a londoni Mária koronázása számára is.

Margit Sonnevend

### The central pinnacle of a dismembered altarpiece by Pesellino in the Christian Museum of Esztergom

Pesellino's *Crucifixion* (inv. n. 55.184) was considered one of the earliest works of the painter until now, only an article published in 1932 by Pietro Toesca revealed a close stylistic relationship with the miniatures made by Pesellino around the years 1447—1448. Comparisons with other works of the painter, like the predella panels in Rome and Worcester, show strong similarities in the way of modelling the heads, the draperies, the gestures and the physiognomy of the figures, which permit to confirm a dating in the late 1440s. A final collation with a cherub face from Giotto's Badia Polyptych can make it evident that the head of St. John the Evangelist on the pinnacle in Esztergom has a fairly individual style and a very sophisticated expression.

<sup>75</sup> SONNEVEND Margit: Pesellino esztergomi Madonnája. Adalékok egy népszerű kompozíció eredetéhez. *Művészettörténeti Értesítő*, 60. 2011. 63–72.

<sup>76</sup> Carmen BAMBACH: *Drawing and Painting in the Italian Renaissance Workshop: Theory and Practice, 1300–1600*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999. 235.

<sup>77</sup> Ugo PROCACCI: Di Jacopo di Antonio e delle compagnie di pittori del corso degli Adimari nel XV secolo. *Rivista d'arte*, vol. XXXV. (serie terza, vol X.) 1960. 4. (Ebből a forrásközleményből tudjuk, hogy Pesellino 1447-ben is kimutatható ebben a műhelyben.) 2003-ban Boskovits Miklós attribuíta először Pesellinónak a Giotto Badia-poliptichonján látható kerubfejeket. Vö. BOSKOVITS 2003. i. m. 570, 572–573, n. 11. Ezt az attribúciót Andrea Staderini is elfogadta (STADERINI 2008. i. m. l. 215); Később további stiláris analógiákkal támasztotta alá: Andrea STADERINI: Pesellino (Firenze 1422 circa – 1457), attribuiti: Due cherubini, parte della riquadratura del Polittico di Badia di Giotto. 1451–1453. In: *Beato Angelico a Pontassieve. Dipinti e sculture del Rinascimento fiorentino* (Kiállítási katalógus: Pontassieve, Palazzo Municipale, Sala delle Colonne, 2010. február 28. – június 27.) Szerk. Ada LABRIOLA. La Città degli Uffizi. Collana di mostre diretta da Antonio NATALI. 3. Firenze, Mandragora, 2010. 158–162. (15. katalógustétel); Angelo TARTUFERI: L'opera. In: *Giotto. Il restauro del Polittico di Badia*. Szerk. Uő. Firenze, Mandragora, 2012. 54–56.