

A művészettörténész nyomoz

MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Művészettörténeti Intézet, Budapest,
2017. 343 oldal

Bubryák Orsolya előszeretettel fordítja figyelmét a kora újkori magyar művészettörténet olyan megoldatlan kérdései felé, melyek megkövetelik a kutatótól, hogy a 16–18. századi Magyar Királyság és a térség művészeti izlésén, a művészek és a megrendelések körén túl a történeti folyamatokkal és szereplőkkel is tisztában legyen. A szerző első monográfiája messze túlmutat a gyűjteményrekonstrukció műfaján,¹ egy család teljes történetét ismerhetjük meg, melyben a főszereplők politikai és mecénási működését egységben vizsgálja a kutató. A legújabb munkájában hasonló vizsgálódást végez; egy 17. századi kollekciónak tulajdonosának kilétére próbál fényt deríteni, munkája pedig most is több, mint gyűjteményrekonstrukciós kutatás. A szerző voltaképpen nyomozást folytat, majd annak eredményeképp fantomképet rajzol a gyűjtőről egy az Esterházy család hercegi ágának levéltárában fellelhető, 209 tételt felvonultató inventárium alapján. A kötet célkitűzése – természetesen a gyűjtemény rekonstrukciója mellett – az, hogy a forrás vizsgálatával, a kutatás bemutatásával módszertani példát szolgáltatson mind a történettudomány, mind pedig a művészettörténet-írás számára.

A kutató a jegyzék szóhasználatának, ismeretanyagának, a felvonultatott festő- és művészneveknek a vizsgálatával igyekszik meghatározni és azonosítani az egykor ebbe a gyűjteménybe tartozó művészeti alkotásokat. Erre az alapkutatásra épülnek az egyes műkincsek provenienciáját célzó vizsgálódá-

szerű kapcsolati háló bontakozik ki. A kutató ugyanakkor tisztában van az általa vizsgált forrás határaival is, és már a kötet elején jelzi, hogy a „gyanúsított” személy kilétére nem derül fény a könyv végén. A kötet ettől függetlenül rendkívül izgalmasan járja végig az azonosítási lehetőségeket, és minden vizsgált alkotást egészen az utolsó bizonyítékgig elkísér. A szerző kerüli a találgatást, inkább preferenciák kimutatására törekszik, illetve további vizsgálódási irányokat és kutatási útvonalakat jelöl ki maga és a szakma számára.

Bubryák Orsolya a gyűjtő azonosítása érdekében nem riadt vissza attól, hogy egy-egy kissé távolabbra vivő rész kérdést is megvizsgáljon. A szálak végigkövetése és egy ilyen szerteágazó kutatás olvasmányos és befogadható megírása nem mentes a nehézségektől, igen komoly munkát igényel. A gazdagon illusztrált, rendkívül igényes kötet mégsem széttartó, célkitűzése és felépítése világos, szövege lendületes, jegyzetapparátusa könnyen használható. Az irodalomjegyzék szélesen merít a kora újkori műgyűjteményekkel foglalkozó nemzetközi és magyar szakirodalomból, így hasznos a témában elmélyülni kívánók számára.

Bubryák Orsolya rövid bevezetésben járja körül, hogy milyen vizsgálódási lehetőségeket rejtenek a rendszerint datálatlan és anonim műtárgylisták, melyek elsődleges forrásaink a korszak átalakuló és folyamatosan formálódó műgyűjteményeiről és kincstáráiról. Azok információértéke nemcsak az egyes tárgye gyűjtések, de a kor emberének tudományos érdeklődése, művészeti izlése és értékfogalma felvázolásához is pótolhatatlan. Ezt követően a korszak forrásadottsá-

¹ Bubryák Orsolya: *Családtörténet és reprezentáció. A galgóci Erdődy-várkastély gyűjteményei*. Budapest, 2013.

gaihöz és az azokból ismert gyűjtemények általános tendenciáihoz – például a személyes művek és portrék jelenlétéhez vagy a képméreteket feltüntetéséhez – mérve mutatja be elsődleges forrását. Kitér a lista keletkezésének körülményeire, létrejöttének okaira; illetve a jegyzék készítőinek kiletére is mérlegel több lehetséges alternatívát. Ezután kvantitatív vizsgálatnak veti alá forrását, következtetéseket von le az attribuíált művek arányából – mely a kor műtárgylistáihoz képest igen magas, az inventárium a képek mintegy 90%-át konkrét művészekhez köti –, a jelzett becsértékekből, a művészek származási helyéből, a művek hordozóanyagából, valamint a gyűjtemény műfaji összetételéből. Ezt követően a jellegében megismert gyűjteményt a korszak és terület egyéb kollekcióihoz képest helyezi el, így keres előképet vagy párhuzamot a tárgygyűttesnek; ily módon vizsgálja, hogy a leltárból megismert tárgygyűttes mennyire egyedi, vagy épp mennyire illik bele a kor gyűjteményeinek sorába.

A 209 tételes inventárium egyes darabjainak bemutatása három – a kincsek műfaji jellemzői mentén kialakított – csoportba rendezve történik. A szerző külön egységekként vizsgálja a kollekció régiségeit (*antiquitates*), drágaságait (*pretiosa*), valamint a képanyagot (*imagines*). Az előbbi kettő egy már a 17. században rendkívül értékes és ismert ókori kámeót – tehát a gyűjtemény tulajdonosának azonosítása és a jegyzék datálása szempontjából igen ígéretesnek ígérkező tárgyat – és két drágakőből készült drágaságot, egy achát – nagy valószínűséggel szintén – kámeót és egy felbecsülhetetlennek nevezett acháttálat vizsgál. A szerző ez utóbbi két tárgy esetében – a tárgyak azonosítása hiányából adódóan – analógiákat hoz. Bubryák a kötet egészében egymás mellett vizsgálja az írott és képi forrásokat; a több mint száz színes kép ily módon nem pusztán illusztrálja a gondolatmenetet, hanem alapja annak, ezért szövegközi elhelyezésük nagyon hasznos. Érthető módon – mivel a jegyzék 206 tétele festményt jelöl – ez utóbbi al-

fejezet a leghosszabb. Abban azonban nem csak az egyes darabok leírásai, azonosításai és a proveniencián keresztül folytatott, a gyűjtő személyének meghatározását célzó egyes kérdések és válaszok kaptak helyet. A szerző – az inventárium alapján megismert gyűjteményi összetétel kapcsán – itt tér ki a 16–17. századi *Kunstkammerek* és galériák bemutatására és összehasonlítására; terminológiai kérdéseket tisztáz, illetve felrajzolja a korszakban jellemző mecénási preferenciákat és rendezési elveket a régió gyűjtőire. Miután kijelölte a gyűjtemény elemzéséhez és értékeléséhez szükséges kontextust, alaposan feldolgozott és jól ismert előképet hív segítségül: Lipót Vilmos főherceg – rendkívül részletesen, katalógusképeken keresztül inventált – gyűjteményét, és ehhez viszonyítva kívánja vizsgálni a jegyzékből ismert tárgygyűttest. Ez jó döntésnek bizonyult, ugyanis a két gyűjtemény – bécsi elhelyezkedésén kívül – attribúciós arányaiban és tematikus felépítésében is sok hasonlóságot mutat.

A gyűjtemény festményanyagának bemutatásakor a szerző a tematikus elemzés mellett döntött, hiszen ezáltal teljes kép rajzolható a gyűjtői preferenciákról az arányok és hangsúlyok alapján még úgy is, hogy – a kollekció méretéből adódóan érthető módon – a kötet nem veszi sorra tételesen az egyes műveket. Külön csoportot alkotnak a Bécsben készült művek, azok kapcsán az olvasó bepillantást nyer a művészek mozgásába és a helyi festőkolóniák életébe. A bécsi működésű németalföldi, illetve német festők és műveik azonosításán túl Bubryák foglalkozik a művészek mobilitásának okaival, udvari működésükkel és a nagy művészeti központok közötti közvetítő szerepükkel. Az egyértelműen kereskedelmi importból származó képek szintén külön egységet képeznek a könyv ezen alfejezetében; megismerjük a kor műkereskedelmének működését, központi szereplőit és helyszíneit. Az egykorú festők címmel fémjelzett vizsgálódás a gyűjtemény és így a róla keletkezett forrás datálásának kérdése szempontjából bír különös jelen-

tősséggel. A szerző itt olyan alkotásokat vizsgál, melyek művészeinek feltűnése a jegyzéken szereplő 1669-es évszámhoz képest túl korai, ezzel is alátámasztja a kámeó provenienciája és a Sandrart kötet kapcsán általa korrigált 1679-es datálást.

Bubryák Orsolya ezt követően vizsgálja a kollekción egyénivé tevő hangsúlyokat, melyek lehetővé teszik a gyűjtő személyének meghatározását. Ilyen egyéni vonások a korban és a régióban ritkán felbukkanó művészekhez kapcsolt festmények, a lokális művek, jelen gyűjtemény esetében bizonyos németalföldi és nürnbergi festők munkái, valamint a rudolfinus alkotók jelenléte (amely szorosan kapcsolódik a műtárgymozgás témaköréhez, így a gyűjtemény létrejöttének datálásához) is. Fontos és tekintélyes csoportot alkotnak a kollekción belül a másolatok, azon belül is az egyes uralkodói gyűjtemények kiemelkedő darabjairól készült kópiák, mely műfaj a korban a politikai kapcsolatok érzékeltetését is szolgálta. A szerző a másolatok körében vizsgálja a nem címmel, hanem leírással jelölt kompozíciókat, azonosítja az eredeti műveket, illetve beszámol a másolatok készültének körülményeiről, a proveniencia és azonosítás nehézségeiről is. Kitér a sokat másolt kompozíciókra, a metszetek szerepére azok terjedésében és a különböző variánsokra. A másolatok azonosításának bonyolultságát legérzékletesebben talán a Lucas Cranach által készített *Összenem illő pár* vagy *Szerelmes aggastyán* címen ismert téma négy változatát bemutató gondolatmenet mutatja be. A szerző a leltár kapcsán még egy érdekes kísérletre vállalkozik: a jegyzékben szereplő leírások, a festőnév, az anyag, a rokon téma és a becsérték (illetve az az alapján körülbelül meghatározható méret) alapján igyekszik pendantképek és sorozatokat azonosítani.

A tematikus blokkokon belül a konkrét festményeket bemutató rész a kötet leghangsúlyosabb elemző fejezete. Bubryák Orsolya a kollekción egy-egy képen keresztül indult el, az azonosításokhoz teljes művészi oeuvrekat kellett áttekintenie, majd a lehetséges

darabok provenienciájának feltárásával zárnia vagy épp befogadnia bizonyos műveket a gyűjtemény festményeinek körébe. Egy-egy alkotás azonosításával lehetséges gyűjtők kerülnek a kutatásba, személyük új vizsgálódási irányokat jelöl ki, melyeken a szerző minden esetben végig is halad. A mecénás-jelöltek ismertetései, a gyűjteményükre vonatkozó kutatások és eredményeik bemutatása – mintegy kitérőként – kisebb betűvel szerepel a kötetben, így nem akasztja meg a fő gondolatmenetet. A kötetben ez a része sok módszertani tanulságot hordoz: a szerző kritikus a hozzá hasonlóan gyűjteményrekonstrukciós céllal bizonyos festményeket olykor nagyvonalúan vagy tévesen azonosító kutatásokkal szemben, illetve bevonja vizsgálódásába a közgyűjteményekben fellelhető tárgyakra vonatkozó – esetenként igen hiányos – alapkutatásokat is. Mindig jelzi a kutatás határait, kerüli a találgatást, ennek köszönhetően válik munkája valódi módszertani segítséggé a kutatók és élvezetes olvasmánnyá, valóban „nyomozati jegyzőkönyvvé” a széles közönség számára.

A sikeres azonosításhoz nem elég a művek, kompozíciók ismerete; szükség van a 17. század végi Európa jelentős gyűjteményei anyagának, azok forrásainak és mozgásának átlátására, ez utóbbihoz kapcsolódóan pedig a korszak műkereskedelmének feltérképezésére is. Bubryák Orsolya munkája kerek egészet alkot, és interdiszciplináris útmutatóként is használható. A szerző párhuzamosan elemzi a történeti és művészettörténeti forrásbázist, helyenként kifejezetten ütközteti a két tudományág módszertanát, ez pedig nemcsak hogy a javára válik a gyűjteményrekonstrukciós kutatásnak, hanem alapvetően szükséges is annak sikerességéhez. A szerző a kötet végére az általa kimutatott tendenciáknak köszönhetően képes körvonalazni az általa keresett mecénás társadalmi helyzetét és kapcsolatrendszerét, datálni szerzeményezési tevékenységét, lokalizálni működését. Végül három olyan mecénást emel ki, akikhez kapcsolhatóan tartja a vizsgált kollekción tulajdonosát, ezzel további kutatási

irányokat jelöl ki önmaga és a kutatás számára.

Rendkívül igényes kötetet köszönhetünk az MTA BTK Művészettörténeti Intézetének, amelyben a képanyag nem pusztán illusztráció, hanem forrásbázis, melyet a szerző értően feldolgozott írott források segítségével rendez egységbe. Bubryák Orsolya lendületes stílusban megírt könyve túllép az általa a bevezetőben megfogalmazottakon, és egy 17. századi gyűjtemény bemutatásán túl a korszak Közép-Európájának igen sajátos művelődéstörténeti kapcsolattrendszeréről is át-

fogó képet ad. Mindezt pedig olyan formában teszi, hogy műve nem csak a történeti és művészettörténeti kutatás számára válik hasznos és példaértékű munkává, hanem a téma és a korszak iránt pusztán érdeklődők részére is élvezetes olvasmány. Sokszor elszánt nyomozásra emlékezteti az olvasót, aki így képet kaphat a kora újkori művészettörténeti és történeti kutatás minden izgalmáról.

B. SZÉKELY DOROTTYA PIROSKA