

A cím egyébként mindegyik könyv esetében súlyosan félrevezető, akár a rosszhi szemű piacszerzés vádjá is megkockáztatható. Radocsay Dénes ehhez hasonló címmel nem csak egy a felmérések, helyreállítások véletlenjéből adódó felsorolást, de igazi szintézist jelentetett meg. Minthogy nem „Néhány középkori falkép...” vagy „Újonnan helyreállított falképek...” olvasható, a vásárló vagy egy katalógusból rendeléskor érdeklődő bizonyosan többre számít, mint amit kap.

Az említett kötetek – különösen ez a legújabb – arra utalnak, hogy a felmérés, konzerválás, restaurálás, az emlékek állapotának szóbeli rögzítése, a datálás és a kézenfekvő stílus rokonság megállapítása jó ütemben halad. Lassan itt van az ideje a nagyobb összefüggések feltárásának, egy összefoglalás megírásának.

Végh János

PAPP JÚLIA: A RUMY-SERLEG TÖRTÉNETE. Kairosz Kiadó, Budapest, 2008. 199 lap, 54 kép

A magyar művészettörténet jellemzője, hogy nem egyszer kell megsemmisült vagy legalábbis hozzáférhetetlen alkotásokkal foglalkoznia. Legismertebb példája ennek a garamszentbenedeki Kálvária-oltár predellája, amely az esztergomi múzeumban, az 1906-os tűzvészben égett el, egy kevésbé ismert emlék a Bihar megyei lázuri templomkapu a 14. századból, amelyről Tóth Sándor írt egy, a további kutatás által nem eléggé felhasznált ismertetést egy publikációban megjelent fénykép nyomán (Egy elfelejtett bihari faajtóról. *Építés-Építészettudomány* 12. 1980, 439–453). Egyébként van egy szerencsés példa is, az a Szent Imre emléket megőrkítő, 1500 körüli kőtábla Székesfehérvárról, amely éppen a 2007-es Szent Imre-kiállítás idején került elő egy budapesti pincéből, s így a kiállításakor még elveszettnek számított (részletesebben Szűcs György: Fehérvár kövei, in: *Szent Imre 1000 éve. Tanulmányok Szent Imre tiszteletére születésének ezredik évfordulója alkalmából*, szerk. Kerny Terézia. Székesfehérvár 2007, 197–200).

A Rummy-serleg szerencsére nem semmisült meg, csak éppen jelenleg hozzáférhetetlen egy szakszerű vizsgálat számára. A tárgy egyébként Sziléziában készült, ám hozzá köt bennünket, hogy évszázadokon keresztül nálunk, a Vas megyei Rummy család tulajdonában volt. Jó lenne tudni, mikor és hogyan került ez a főúri, sőt fejedelmi kincstárba illő pazar darab egy egyszerű középnemesi famíliához, de ennek kiderítése még a jövő kutatás feladata. Akárhogyan történt, nagyon megbecsülték, még családi címerükbe is belevették. (Papp végigköveti a serleg előfordulásait a család 16–17. századi pecsétjein, 35–36. old.). Önáluk volt egészen az 1880-as évek közepéig, többször szerepelt országos kiállításokon, és a magyar tudományos világ akkor még fontos nemzeti kincseink egyikeként tartotta számon. Manapság viszont már művészettörténészek is alig-alig tudnak róla. Ekkor ugyanis az új tulajdonos az előző családfő szándékával ellentétben eladta Németországba, a megvásárló Rothschild állítólag tizenkétszer annyit ígért érte, mint amennyiért a Nemzeti Múzeum vette volna meg.

A tárgy elérhetetlenségéből adódik a könyv szokatlan címe: a tárgyalandó műalkotás nevéhez még egy szó van függesztve: „története”. Vajon van értelme ennek? Igenis van, mert ebből rögtön megérthetjük, hogy nem a műtárgyat bemutatató, ötvösetörténeti, hanem egy tudománytörténeti munkát tartunk a kezünkben. A serleg

2005 áprilisában egy New York-i árverésen magántulajdonba került, Papp munkája tehát éppen azt teszi, amivel a magyar tudomány a serlegnek már az alaposabb vizsgálat előtt is tartozik. Részletes, az eddigieken túllépően körültekintő bemutatással, nagyon szép, apróbb részletek tanulmányozását is lehetővé tevő képsorozattal, ez eddigi ismertetések újraközlésével felhívja a figyelmet a műre, és így jól előkészít egy esetleges későbbi feldolgozást. Ez akkor is igaz, ha némely részletet – nyilván azokat, amelyekről nem sikerült megfelelő minőségű fényképet szereznie – csak az 1884-es ötvösmű-kiállítás katalógusa vagy Storno Ferenc tollrajza nyomán mutat be (7–8, 11, 15, 21–22, 26–27. kép), és ha a talprész ábrázolásai nem jutnak a felső részhez hasonló bőséggel a szemünk elé.

A könyv fontos erénye alaposága. Ezt jól mutatja, hogy a jegyzetek száma 475-ig ér el, és ezek jelentékeny része a család, főként 19. századi tagjainak kapcsolatait mutatja be a magyar kulturális étellel, a serlegünkre vonatkozó írásokat szó szerint idézve. A tárgyalást alapos leírással kezdi, amelyet ikonográfiai programnak nevez (13–28. old.). Az ötvös-technikára utaló részletek valóban hiányoznak belőle, de talán helyesebb lett volna „ikonográfiai leírás”-t vagy egyszerűen csak „leírás”-t írni, mert a jelenetek felsorolása, elemzése nem vezet összefüggő program rekonstrukciójához. Talán éppen azért, mert lehetséges, hogy a jelenetek összeállítása annak idején sem történt szoros logika szerint (bár a szerző ezt tételezi fel, mondván, az ábrázolások egy „tudatos ikonográfiai programnak igyekeztek megfelelni”, 15. old.). A perem egy részén például „MEMORES ESTOTE UXORIS LOT” szöveg fut körül, de az ahhoz tartozó domborművön a feleség helyett a *Lót lányai*val jelenet látható (14. old.). Mint-ha a jelenetek és feliratok összeválogatójának csak a Lót név lett volna fontos, nem pedig az, hogy a feleség példája az engedetlenséget, a lányoké a paráznaságot állítja szemünk elé. Feltűnő részletességgel ír a peremet díszítő, esküvői ajándékhoz jól illő *Bacchus diadalmenetéről*, amit annál több joggal tesz, mert ezek előképeit (Hans Sebald Beham, V. G. mester és más délnémet rézmetszők munkáit) Bodnár Szilvia ötlete alapján éppen ő határozta meg; szinte azt mondhatjuk, hogy ez önálló exkurzus a szövegen belül, amelyet még Beham-kompozíciókon alapuló, gravírozással díszített korabeli óra említésével gazdagít (15–20. old.). A metszet-előképeket ilyen módon a datálás meghatározásához is fel lehet használni. Ez idáig ugyancsak ingadozó volt, Papp most az 1534 utáni időpont mellett foglal állást. A 19. századi kutatás még Mátyás domborművön vélte, Radisics Jenő már 1510–1505-re tette, a Sotheby 1937-es és a Christie's 2005-ös aukciójának katalógusában, a világhírű cégek nyilván jól képzett szakértői a közvetlen személyes vizsgálat eredményeként 1538 körüli keletkezést írnak.

Néhány apróbb megjegyzés a jelenetekkel kapcsolatban. Az egyszarvút ábrázoló korong képe alatt a „Lány egyszarvúval” olvasható, a szövegben már Szűz Mária és Szent Jusztina neve is felbukkan (21. old.). Alighanem az előző a helyesebb, mert az előbbi, a „Misztikus egyszarvúvadászat” egy sokfigurás jelenet, Szent Jusztina pedig egy bizonytalan, ritkán ábrázolt személy, akinek a szerepeltetése egy 16. századi ötvöstárgyon csak akkor valószínű, ha ez a név valamelyik viselőjére tett célzásnak fogható fel. (A szüzesség és – Lót lányainak esetében – a paráznaság felidézése egyazon ötvöstárgyon szintén csökkenti bizalmunkat egy koncepciózus programmal kapcsolatban.) A serleg fedelén látható három dombormű egyike, egy térdelő, ifjú atólelő idős alak alá a szerző „Jelenet Ábrahám életéből”-t írt, és ez elővigyázatra vall (13–14. old.). Régebben az Ábrahámot meglátogató angyalokat keresték ebben,

esetleg Izsák feláldozását. A legvalószínűbbnek talán Izsák megáldása tűnik. (Ábrahám személyét a köriratban olvasható hivatkozás miatt bizonyosnak vehetjük. A hivatkozás egyébként Szt. Pál Rómaiakhoz írott levelének 4. fejezetére utal, amelyet az evangélikusok gyakran említenek a hit által való megigazulással kapcsolatban. Tekintettel a serleg készülési idejére, ez a protestáns hangütés tudatos is lehetett, hiszen Szilézia nagyon hamar vette át Luther tanait.) Lejjebb, a serleg legszélesebb részét jelentő gyűrűn ismét domborművű jeleneteket látunk, és azok egyike, egy oszlopok között ülő fegyveres kiléte újabb vitára adott lehetőséget (22. old.). Igazat kell adni a szerzőnek, aki a Sámson-teóriával ellentétben a „PLUS ULTRA” mondatszalagra hivatkozva a Gibraltári-szoroson túllépő Herkulest látja benne. Az V. Károlyra tett utalás teljesen helytálló, amint az is, hogy a serleg fenekén levő portréban is öt ismeri fel; indokolatlan, hogy a 29. kép aláírásán ezt csak kérdőjellel merte megtenni. A Herkulest és a nemeai oroszlánt ábrázoló dombormű kompozíciójának eredetével kapcsolatban megkockáztatott feltételezése meggyőző, ott valóban bizonyosra vehető egy felső-itáliai cinquecento példakép (21–22. old.). Az ókori Babilonig továbbmenni azonban nem érdemes, az olasz reneszánsz szobrászok látóköre nem nyúlt tovább görög elődeiken.

A részletes leírás után a serleg történetének rekonstruálása következik, ez a vonatkozó szövegek összeállítását és gondos kommentálását, értelmezését jelenti (29–41. old.). Ez először is családtörténet, természetesen azok a momentumok vannak kiemelve, amelyek valamilyen módon kapcsolatba hozhatók a serleggel. A 17. századi, levéltárban fellelhető adatok között van eddig publikálatlan is, mégpedig a legkorábbi, amely a serleg elzalogosításáról majd visszaváltásáról tájékoztat (30–34. old.). A 19. század elejétől figyeltek fel rá a helytörténészek, majd az ő néha alapos ismertetéssé váló említéseiket az országos kiállításokon való szereplésekhez kapcsolódó többé-kevésbé pontos leírások kísérték (42–55. old.). A kiállítási kölcsönzésekkel kapcsolatos levélváltáson túl az ekkor készült fényképeket is említi a szerző. Az egész könyv igen hangsúlyos része, a szöveg több mint tíz százaléka a remekmű 1888-ban nyilvánosságra jutott külföldre kerülésének, az azzal kapcsolatos sajtó-botránynak és becsület-sértési pernek az ismertetése (55–71. old.); bármekkora volt a felháborodás, az akkori műemléki törvény hiányosságai miatt a hatóságok utólag nem tudtak fellépni. Az esemény mindenesetre jó lehetőséget adott a szerzőnek, hogy szemléltesse a hazafias indíttatású műemléki szemlélet alakulását a 19. századi magyar gondolkodásban. Ezután néhány rövid fejezet a serleg külföldi történetéről, illetőleg a hazai szakirodalmi említésekről szól (ezek annak idején meglepő módon feltűnően pontatlanok voltak, 72–79. old.), végezetül az egykor ugyancsak a Rummy család tulajdonában volt két iker-serlegről olvashatunk, amelyek jelenleg lappanganak, csupán egyikük galvanoplasztikai másolatát őrzi az Iparművészeti Múzeum (81–84. old.).

A függelékben a serlegről készült leírások következnek, teljes terjedelmükben (87–104. old.). A magyarok részletezőbbek, a külföldre kerülésből adódóan 19. századiak, ezeken kívül az 1937-es és 2005-ös árveréshez készült ismertetések olvashatók, ezek tömörebbek, lényegre törőbbek (105–108. old.). A kötetet két idegen nyelvű összefoglaló zárja le, angolul és németül; az utóbbi feltűnően hosszabb, a tárgy végtére is a német művészet része.

*Végh János*