



ENIGMA

Frakkok 7. | Marno János | Sisa | Sebestyén
Bartók Imre | Szabó Marcell | Fehér | Király
Gerő | Bierbauer | Rózsa | Radics Viktória
Ferkai | Marosi | Gödölle | Urbach | Ember
Sinkó | Boskovits | Tóth | Serfőző | Szakács

109

ENIGMA

MŰVÉSZETELMÉLETI FOLYÓIRAT

A kiadvány megjelentetését támogatta a Nemzeti Kulturális Alap.



Lektorálta: Galavics Géza, Lóvei Pál, Pataki Gábor

Készült az ELKH BTK MI XX. századi Magyar Művészet és Tudománytörténet Kutatócsoportjával együttműködésben.

Az Enigma az MTA Magyar Tudományos Művek Tára által regisztrált tudományos folyóirat, illetve Open Access rendszerű oktatási segédanyag.

ENIGMA művészetelméleti folyóirat

Alapította: Szabó Ágnes

Kiadja a Meridián-2000 Kiadói, Oktatási és Művészeti Bt.

Felelős kiadó: Vajdovich Györgyi

1037 Budapest, Erdőalja út 165/b, Tel.: 250-6247, e-mail: enigmafolyoirat@t-online.hu

Főszerkesztő: Markója Csilla

Arculatterv: Kelényi Gabi

Tördelőszerkesztő: Zrinyifalvi Gábor

Terjesztő: Holczer Miklós, Tel.: 06-30-932-8899, e-mail: emholczer@gmail.com

Az ENIGMA kapható a nagyobb könyvesboltokban.

A lap előfizethető és régebbi számai megrendelhető a kiadóban az enigmafolyoirat@t-online.hu címen.

Még kapható számaink listája megtekinthető a kiadó honlapján: <http://meridiankiado.hu>

ISSN: 1218-8069

**„EMBEREK ÉS NEM FRAKKOK” – A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNET-ÍRÁS
NAGY ALAKJAI 7.**

Szerkesztette: Markója Csilla és Bardoly István

HÍVÓSZÓ – MARNO HERMENEUTIKA

Markója Csilla – Bartók Imre – Szabó Marcell – Bethlenfalvy Gergely – Radics Viktória 5

Marno János Hermeneutikája – Öt verselemzés egy hatodik apropóján

MERIDIÁN – FRAKKOK 7.

Tóth Károly 18

Gerő Ödön (1863–1939)

Ferkai András – Sebestyén Ágnes Anna 38

Bierbauer (Borbíró) Virgil (1893–1956)

Gödölle Mátyás – Serfőző Szabolcs 56

Rózsa György (1925–2008) – A „képfilológus”

Ember Ildikó 78

Urbach Zsuzsa (1933–2020)

Fehér Ildikó 90

Boskovits Miklós (1935–2011)

Szakács Béla Zsolt 105

Marosi Ernő (1940–2021) – A középkorkutató művészettörténész

Király Erzsébet 131

Sinkó Katalin (1941–2013)

Rövidítésjegyzék 148

Markója Csilla – Bartók Imre – Szabó Marcell – Bethlenfalvy Gergely – Radics Viktória

MARNÓ JÁNOS HERMENEUTIKÁJA

ÖT VERSELEMZÉS EGY HATODIK APROPÓJÁN¹

HERMENEUTIKA

Anyám képes volt olykor hetekig
kötlni Jézus egy-egy mondásán,
nem tudott legyinteni rájuk, ültem
mellette az asztalnál, kint korán
ment le a nap a Fodorék fészere
fölött, ültem szemben az ablakkal,
és néztem, ahogy merül alá a fészér
deszkarései mögött a vörösre
fagyott napkorong. Konyhánkban hideg lett
és sötét, mit kellett volna mondanom,
hogy anyám legyen magával megértőbb,
és ne üljön fel mások mondásának,
pláne ne olyanokénak, akik
maguk is ott vesztegelnek a sorok közt,
piszkos körömmel, elanyátlanodva.

A ~I FODROZÓDÁS

A Marno-vers nem kijelentés, hanem cselekmény és történet, nyelvi aktus, szemantikai esemény, ezért aztán „nem szól” semmiről, még a leírt/kimondott szóval kapcsolatos skepszről se, a „mondásai” a versben jönnek létre és mi a létesülés áramában merülünk meg, megindulunk, s megindultságunkban új mondásokat teremtünk, amik szintén cselekmények és történések, nyelvi aktusok és szemantikai események, amelyek áramlása jó esetben megindít majd másokat: a vers és befogadása, értelmezése csupa flux, flow, ritmus és mozgás.

Perpetuum mobiléket teremtünk a hermeneutikai körben, miközben a versben lemegy a kerek és a beköszöntő hidegtől kivörösödött *nap*.

A vers Marnónál nem kijelentés, hanem fogalmak és érzéki szingularitások összefüggése. A vers nála, ma divatos szóval: multiverzum. Egy konkrét emlékből lemegy a nap, egy másik síkon valaki a sorok között vesztegel.

¹ Ld: <https://litera.hu/irodalom/else-kozles/keseles-kessel-marno-janos-verse-korosztos-gergo-vakreflexiojaval.html>

A vers számunkra való, éppen aktuális értelmezéséhez egy olyan kohézió révén jutunk, amit a költő teremt meg, aki a párhuzamos univerzumai kipörgető, centripetális erejét ezzel ellensúlyozza. A Marno-verset többek között erről a magyar költészetben ritka erejű kohézióról ismerni fel. Hangalakok (fészter, deszka, piszkos, vesztegel) és poliszémikus jelentések (költ, kotlik, felül) tartják, csomózzák össze szorosan, mégis a köznapi beszéd könnyedségével a verset.

Ha a versnek lenne rögzíthető értelme, jelentése, akkor az alábbi öt verselemzésnek ugyanoda kellene kilukadnia. Játéknak indult ez az elemzősdi, a feladat az volt, gyorsan és röviden reagálni a versre, leképezni az olvasó figyelmét, hosszas kotlás helyett inkább úgy nekiállni, ahogy régen az iskolában, már akinek még volt szerencséje klasszikus iskolai verselemzéshez. Az olvasatok igen sokfélenek bizonyultak, ugyanakkor nem állíthatnánk, hogy ne követnék a vers mozgását szoros közelségben, vagy hogy ne találnánk bennük közös nevezőket. A sok tagadószó nem véletlen. Közös nevező már az is, hogy a vers saját magát problematizálja, magáról mint mondásról és mint kompetenciáról referál, de ezzel kapcsolatos állítása maximum a nem-állítás, az elbizonytalanítás: hiszen az, aki a vers ügyében kompetens lehetne, maga is csak a sorok között vesztegel, a fáradozástól, a sokszor kétes eredményű munkától piszkos körmökkel és elanyátlanodva.

Ki ő? Aki a bepiszkolódásig körmöl, vagy akinek ő csak piszok a körme alatt?

Ezek a szójátékok nincsenek konkrétan a versben, ezekre a vers mintegy rávezet, ahogy továbbírjuk az értelmezésben. Az értelmezés tudománya, a hermeneutika görög szó, Hermész, a közvetítő, a lélekvezető isten nevéből származik. Ha a versre mozgásként nézünk, azt látjuk, a vers az anyától az anyátlanig vezet. Ebben az értelemben lehetne generációs vagy felnövéstörténet is. Első szava (anyám) és utolsó szava (elanyátlanodva) között, a biztostól a bizonytalanig, a kezdettől a végig tart benne a cselekmény, zajlik benne a történet, addig tart az idő, ezalatt megy le a nap. 15 sor, ez a Marno János által az évtizedek során kimunkált jellegzetes rövidforma kell biztosítsa ritmussal, szerkezettel, hogy a vers ezt az óriás feszítávót az anyától az anyátlanságig, a fénytől a sötétségig, a kezdettől a végig megtartsa és kibírja.

Nagy szavak ezek – pedig közben csak egy fiú lógatja a lábát egy ablakkal szemben, miközben az anyja az asztalnál Bibliát olvas, a fiú szemében a szemközti fészter a napkoronggal (a szemgolyó a napra felel), amit a konkrét, a privát emlékezetben horgonyoz le a szomszéd neve, ez a ritmusképlet: *a Fodorek fésztere*.

És megindul a flowban, amit már mi teremtünk, olvasóként: *a fodorozódás*.

A *Magyar Katolikus Lexikonban*, amit a cím sugallatára érdemes elővenni, a hermeneutikai kört eképpen definiálják: „A megértés és az értelmezés -i kört alkot, vagyis

az előzetes értés hozzásegít az értelmezéshez, az értelmezés pedig az értéshez. Részleges ismereteinknek csak az egészen belül van értelme, mint ahogy a szavak értelmét is mindig a szövegösszefüggésből hámozhatjuk ki. → Heidegger és → Gadamer ~ja feltételezi, hogy bármit kutatunk, bizonyos előzetes értés (Vorverständnis) v. előzetes tudás formájában mindig is tudunk a lét egészéről, a részismereteket már ebbe iktatjuk be. Ehhez az is szükséges, hogy előzetes értésünk nyitott maradjon, ne zárja ki azokat a horizontokat, amelyeket a részleges tapasztalatok nyitnak. Ilyen értelemben már nem körről, hanem ~i spirálról beszélhetünk: minden újabb ismeretünk gazdagítja a lét egészére vonatkozó előzetes sejtésünket, átfogó tudásunk pedig a részletek egyre mélyrehatóbb megismerését teszi lehetővé.”

Tehát nem is kör, spirál, spirál és ~i fodrozódás.

A cím szinte szájba rágya az értelmezés szükségességét. Összeköti ugyanis Jézus igéjét, „mondását” mint értelmezendő textust mások beszédével, mint aminek nem kellene felülnünk. Felülni — ez a szó máris veszedelmes viszonyba keveredik a kotlással: az anya ugyanis tyúkanyóként kotlik Jézus igéjén, mégpedig egy fészerez szemben: a valóságos szcéná a maga hétköznapi eszköztárával egyből egy másik, elméleti síkra, egy metaverzumba hív meg: ott arról esik szó, hogy az olvasó aki kotlik egy autoriter megszólaló (a szerző, Jézus vagy bárki) mondásán, amit nem ért teljesen, legyen magával megértőbb, azaz magát értse meg előbb, s ne üljön fel mások mondásának, ne adja meg magát a másik verbális hatalmának, hiszen azok/ők is csak olyanok mint mi, ott vesztegelnek a sorok között, nem rendelkeznek az igazmondás privilégiumával. Ebben az univerzumban már a fake news is szóba jöhet, mint aktuálpolitikai értelmezés. De vajon a „legyen magával megértőbb” csak önértést, vagy elnézést is jelent? A polyszémikus feszültség tereli a figyelmünket a fiú bűntudatára: „mit kellett volna mondanom”? Mít mondhatna a költő, ami megértőbbé tehetné olvasóját? Egy másik univerzumban Jézus szavára is kiterjeszti ezt a vers, azaz nincs olyan autoritás, ami végső soron maga is ne lenne elanyátlanodva: még a transzcendens sem szavatol az ige biztonságáért.

A pilinszkys deszkarésben lemege a transzcendencia napja.

A vers elején egy anya próbálja értelmezni egy Fiú szavát, azonban a sorok között Jézus is csak anyátlanul vesztegel, azaz nincs hatalmunk sem a szavaink, sem az értelmezésük felett. A versnek ez a „mondása” azonban nagyon gyorsan jut el a saját klimaxáig, anyától anyátlanig az út épp egy naplemente sebessége: a hermeneutikával, a szavak (így a versbeszéd értelmezhetőségével) kapcsolatos kételyt, magát a gondolatmenetet érzéki benyomások kísérik, mégpedig a „hűlés”, a hidegre, a halottra válás momentumai: a vörösre fagyott napkorong idézi a gyerek vörösre fagyott orrát, ujját, a konyha kihűl, az anya elmerül, alámerül az értelmezés lehetetlenségében, a szavaknak, amiknek oly sokan felülnek ebben a világméretű fészerezben, maga az alkotó sem találja jelentését, ott reked a sorok között piszkos munkától piszkos körmökkel, elanyátlanodva.

Anyátlanabb az én szavam a szónál, ezt is mondhatná játékosan a *Hermeneutika*. De mivel a jelentés autoritását vonja kétségbe, mivel az anya sem érti már a fiát és a fiú is elanyátlanodik a beszédben, a vers klímája antiklimax: lemegy a megértés napja, a vers konyhája kihűl, de a vers maga mégis eljutott valahonnan valahova, s közben még mulatni is tudott magán emígy: *kint korán ment le a nap*.

Lehet ezen a soron kotlani egy kicsit: mit is állítunk? Hogyan mehetne le a nap korán? mégis mihez képest? mit mondunk, amikor ilyet mondunk, hogy valami, ami a mi időnkét szabja meg megfellebezhetetlenül, hirtelen sietni kezd egyetlen szavunkra? az elanyátlanodott szavunk mégis miféle *hatalmat szült*, ha egy fél mondatban ki tudtuk zökkenteni az időt? megakasztani kerekét, felforgatni a hermeneutikai kört? mert mi itt az előzetes tudás és mi a hozzáadott érték? hogy ne fogjuk akkor a szavunkat gyanúba? A költő kiköltötte ezt az abszurd mondatot, s ez lett a költészet maga, a vers a versben. Korán ment le a nap. Nincs értelmező, akinek ez ne akadna meg a torkán. Másik hasonlattal: az abszurd mondás a vers sodrába vetett kő, és ami utána jön, az már mind megértés koncentrikus körökben, mind hermeneutikai fodorozódás.

Markója Csilla

APOKRIF

A szöveg szereplői mozdulatlanok: ketten az asztalnál ülnek, a harmadikat, akit csak név szerint említenek, és akinek alakját mégis oly érzékletesen körberajzolja „a fészker deszkarései mögött a vörösre fagyott napkorong” pilinszkyádája, a fához szegezték – ezek a figurák azonban csak látszólag rögzítettek, mert amint valamelyikük megszólal, vagy akár csak fontolóra veszi, hogy megszólaljon – „mit kellett volna mondanom” –, mozgásba lendülnek, és új viszonyrendszert, új világot teremtenek maguk között. Mintha egy kaleidoszkópba tekintenénk.

Amennyiben a hermeneutika „önmagunk megértése a másik megértésének kerülőútján” (Ricoeur), úgy a cím már-már zavarbaejtő direktséggel nevezi meg tárgyát; ezt a fajta direktséget hajlamosak vagyunk iróniaként detektálni, ami arra utalhat, hogy a szövegben színre vitt hermeneutika valójában semmilyen megértéshez nem visz közelebb, hogy Jézus nevezetes mondásai – vajon melyekről van szó? –, amelyekben már anyám is hiába „kotlik” (sokat sejtető szóválasztás), minket sem fognak közelebb hozni sem egymáshoz, sem önmagunkhoz.

A vers alapvető szövegmozgása nem más, mint hogy a lírai elbeszélő lényegében – gondolatban – felváltja Jézust a kereszten – úgymond átveszi tőle keresztjét, beteljesítve az apokrif-gnosztikus fantazmagóriát a tömegben elvegyülő, testdublőrje szenvedéseit nevetve kísérő Magasságosról. Hiszen anyám először Jézus szavain kotlik, hiába, de én majd lebeszélém róla, hogy ne üljön fel az effélék „mondásainak”, pontosabban lebeszélném, ha tudnám, hogy mit kell ehhez mondanom, amit ha kimondok, feltehetően újraindul a hermeneutikai *circulus vitiosus*, minthogy nem történik

más, mint hogy a Megfeszített mondásai helyett immár az enyémeiken folytathatja kotlását, mint egy mitikus világmadar, amely az őstojásból igyekszik előcsalni a jelentések összességét. Bárki bármit mond, vagy bármit hallgat el, körben forgunk – és, mint ismeretes, nem az számít, hogy hol léphetünk ki a körből, hanem az, hogy hol kell beszállnunk. (Vajon hol helyezhetőek el ebben az egyszerre rurális és kozmikus konstellációban az arctalan Fodorék?) Természetesen Jézus alakja sem rögzített; kétezer éve mondja a magáét, ő maga azonban sehol sincs, legfeljebb „a sorok közt”, elanyátlanodva. Persze a „*Jamá szabaktáni*” őszintén csengő és felettébb megejtő segélykiáltása – vészvillogó, amelynek vörös fénye évezredek alatt sem hunyt ki – nem az anya, hanem az atya hiányát panaszoja. A teremő Úr és az értelem káosztojása felett „kotló” anya úgy montírozódnak egymásra, ahogyan a lírai *homoiuszion* során a bepiszkolódott körmű Jézus megtalálja feltámadott alakját az elbeszélőben.

Végül is várható volt, hogy a Pilinszkyvel folytatott fél évszázados párbeszéd elvezet egy efféle, éppannyira privát, mint amennyire közösségi mikroteológiához. A költemény – a szerzőre jellemző szövegtechnikai szigorral, „hanyag pontossággal”, émelyítő idő- és térbeli távlatával, hajtűkanyarokkal és szerepcserékkel, egzisztencialista ihletettséggel, empátia felé hajló nihilizmusával – egyszerre olvasható *ars poetica*ként és takaros katekizmusként: mit mondhatnék, ami érne valamit? Természetesen semmit, aminek haszna volna. Mit mondhatnánk, ami visszahozná anyánkat a földre, vagy segítene eloszlatni a sötétet, enyhítene a hidegségen? A kérdésre adott nemleges válasz ezúttal nem a nyelvfilozófiai szkepszis kifejeződése. Nem a szavakban nem hiszünk többé, hanem a kommunikációban. A szavaknak továbbra is van jelentésük. A nyelv hibátlan – a használóival van probléma. Így aztán nincs más, mint – „mindennek ellenére”, ugyanakkor humanista pátosz nélkül – mondani és mondani a magunkét, vég nélkül kotlani az elhangzottakon, hogy láthatóvá váljanak mindazok, akik a sorok között vesztegelnek.

Bartók Imre

HA FIÚ

Két mondással, két mondás között történik: *kotlani egy mondáson, felülni egy mondásnak* – altesti, alantas mindkettő, de míg az előbbi, felütésként, kijelent, jellemez, emlékezik, addig az utóbbi úgy mondás, hogy a feltételes múlt függvényeként („mit kellett volna mondanom”), egy el nem hangzott figyelmeztetésnek biztosít helyet. Innen származik a bonyodalom, amennyiben a versbeszéd egyszerre mondja, hogy valamit kellett volna *mondania*, és kimondja, hogy *mit* kellett volna mondania. De vajon *azt* kellett volna mondani „hogy anyám legyen magával megértőbb”, vagy a kötőszó itt egy célhatározói kitétel: mit kellett volna mondanom *azért*, „hogy anyám legyen magával megértőbb”? Ha a mások mondására vonatkozó figyelmeztetés nem hangozhatott el, attól a *Hermeneutika* intése az olvasás során már „mások mondásának” mutatkozik; és talán pontosan *azért* nem hangozhatott el, mert *másik* mondással óvott volna mások mondásától.

Kotlani egy mondáson, felülni egy mondásnak: a két idióma kijelöl egy mozgásteret, de mennyire bajos a mozgás, a mozgalmasság képzeivel illetni, ami a *Hermeneutikában* a hermeneutikával történik! A jelentések felmerülnek és leülnek, kimerülnek (a nap alámerül!) és a vers egy vagy több fenék, az *ülés* különböző jelentéseire nehezedő üledés (le)nyoma(ta), miközben az értelmezés azon áll, hogyan válaszoljuk meg: a H/hermeneutika nem kotlás eredménye? Felül egy mondásnak, aki kotlik egy mondáson? A *Hermeneutika* saját értelmezése (az anyáról, másokról), és a hermeneutika mint a *Hermeneutika* olvasása elegyedni látszik. És mivel a *Hermeneutikában* szintűgy olvasnak (mondást, sorokat, naplementét) feltehető, hogy fel kell ülni, az anyát követve, a Fiú mondásának. Márpedig (és így hangozna a vers észjárásából kibontott önértelmezés) ezt a *felülést* (emelkedést? eszmélést? felnövést?) a fiú - ha fiú - az anyának és a Fiúnak szentelt *Hermeneutikával* meg is teszi. Nincs mód az értelmezés szintjeinek elkülönítésére, ha az, amit a H/hermeneutika a Fiú, az anya és a grammatikai én különféle mondásaival művel, az címként a megértés munkáját adja a megértés munkájának, kétes ülőalkalmatosságot, amikor a H/hermeneutika szerint egyetlen ülés semmire sem elég, legfőképpen nem elég megértő.

Vagy másképp: aki (túl sokat?) kotlik rajta, felül a versnek, egy olyan kotlás értelmében, amely egyszerre jár sok és kevés megértéssel. Akár Pascal intelme a túl gyors és a túl lassú olvasás kapcsán, melyek egyként oda vezetnek, hogy nem értünk semmit. Ez az értelmezés-javaslat, ti. hogy az elhúzódo kotlás nem eléggé megértő mutatvány, legfőképpen a néző² számára, egyfajta önvád és önkáromlás lehetetlen regiszterébe helyezi a nyitányt. Amire az anya képes, az a H/hermeneutika ki tudja, miféle, kérdéses képessége. Az „anyám képes volt” mondásában, félretéve a *képes* beszéd adódó olvasatát, de még a fagyos napkorong spektakulumát is, egyetlen nyelvi alak telepszik a jelentés mozgalmasságára, a vád és a csodálat lehetséges beszédhelyzeteire. Mert egyfelől elhangozhat, elszörnyedve, hogy „anyám képes volt...”, tehát még erre is képes, sőt ennél alantasabb dolgokra is kész, elszánt bármire; másfelől egy nem akármilyen és nem akármilyen a rendelkezésére álló erő, fakultás elismeréseként. Lehetetlen metanyelvvvel jelölni ezt az ingamozgást a képesség elismerése és a képesség elismerésével megvont ugyanazon képesség között. Talán csak egy olyan formulával volna megközelíthető, amely a költészetet helyezné a képességek sorába, kifejezve, a kotlás és a költés terében, hogy a *Hermeneutika* írott valami, *poiézisz* eredménye, ami úgy folyomodik az anya képességéhez, úgy ítéli el és vágyik rá, hogy maga sem érti, mit művel az anya.

² Márpedig az olvasó is (csak) néző(ő): az olvasó anya és a természeti látványt szemlélő beszélő egyaránt ülnek valamin és valami előtt. Az írás ülés, segg-kérdés, de folyamatos fészkelődés is, mocorgás: a kotlás tárgya, alul a tojás, az alámerülő nap, a keltetés testmelege és a kihülő konyha stb. A később felbukkanó „sorok között” helyhatározása egyszerre fixálja az olvasást és az ülést, egyszerre utal a látnivaló szóra, az írott mondásra és a naplemente „színházi” jelenetére, ahol a tömött vagy hiányos sorokban anya és fiú - ha fiú - foglal helyet. A figyelmes, elszánt, képességes néző a „sorok között” foglal helyet?

Ha már a H/hermeneutikában nem írnak. Ahogyan a Fiú sem ír, akinek a mondásain kotlani azt jelenti, hogy voltak, jóval az anya előtt, akik – talán maguk is hetekig tartó kotlással – olvashatóvá, kotlásra alkalmassá tették, vagyis leírták ezeket a mondásokat. Talán innen, az írás, a mondás és a kotlás felől olvasható figyelmesebben a már idézett sorozat is, amelyben mondások keretezik a megértést: „mit kellett volna mondanom, / hogy anyám legyen magával megértőbb, / és ne üljön fel mások mondásának”. Nem hangzott el, ami az anyát megóvhatta volna önmaga meg nem értésétől és mások mondásától. Az anya egy-egy mondáson kotlik, szeretne megszülni egy értelmezést, szeretne érteni, de azt, hogy megértőbbnek kéne lennie magával, az nem mond(hat)ja ki, akit ő szült. A H/hermeneutika azt írja, hogy a Fiú mit mondott (tehát mit nem írt), és a fiú – ha fiú – mit nem mondhatott ki: megértetni az anyával, de ezzel együtt meg is érteni, hogy legyen megértőbb magával. Aki itt megértőbb volna magával, az feladná, hogy eleget értsen (magából). Megóvni a megértéstől a megértéssel, ez volna a F/fiú H/hermeneutikája? Irigy mondás, hiszen a fiú – ha fiú – óva int a Fiú mondásától, nehogy az anya általa értse meg magát.

A Fiú nem ír, csak egyetlen egyszer: „lehajolt, és ujjával írt a földre” (Jn 8,6). Ezzel piszkolja be magát, a kezét, a körmét? De kik az *olyanok*, az ilyenek, kik a többes szám? Fenyegető értelmezés, hogy egyedül azok mondásán lehet kotlani, akik maguk is mások mondásán kotlottak. De, hogy melyik volt előbb, mondtak vagy kotlottak először, itt azért nem kérdés, mert 1) *nincs A/anya* 2) *az anya nem beszél*. A H/hermeneutikának rossz vége lesz. Főleg úgy, ha felidézünk, hogy az írástudók köveznék meg a házasságtörő asszonyt.

Az anya nem beszél, mert egy-egy mondáson kotlik. *Ki* ez, ha nem az anyanyelv? Mondható az anyanyelvről, hogy aki vele, hozzá és helyette szól, az képes mondásokon kotlani? Ahogyan mondásokon talán csak az anyanyelven lehetséges elidőzni, elveszni, vesztegelni, minden egyéb, tanult, szerzett nyelv hirtelen, gyors, és *érdemtelen* kiutakat kínál a jelölés gyönyöréből és borzalmából. Mert a szül(et)és és az itt megénekelte kotlás nyelve mégsem az anyáé, ahogyan az anyanyelv sem az anyáé, a formula nem tulajdont, nem birtokviszonyt jelez, sokkal inkább elanyatlánodott állapotot, ahol mindenkinek a nyelv az anyja. Csak anyanyelven kotlunk, ám az anya helyett, és az anya helyén. Ezért hajlanék egy olyan olvasatra, amely nem prezentálja poétikai stúdiumként a nemi azonosítást, nem számlálja meg a nemet, nőt és férfiakat, anyát és fiút, anyát és Fiút, hanem *az anya ismétlését*, az elidőzés, a kotlás, a veszteglés képességét ismeri fel a kétségbe vont és konfirmált H/hermeneutikában, ahol a fiú – ha fiú –, magáévá téve az anyanyelv képességét, nem csak felül, de fel is nő az értelmezéshez. De mi van – és erre a H/hermeneutikában okkal nincs szó, sőt ő maga okolja létével, hogy nem lehet rá szava – ha itt, a szemünk előtt, egy nő ért meg?

A TOJÁS

Mi az: költeni. Pénzt, verset, tojást. És mi az: kotlani, valamin. A tojásban rejő meglepetés követeli magának az első helyet; és ezzel el is dőlhet, mi van előbb. A tojáról való szövegelés hajlik rá, hogy kibontsa magát, hogy kikeljen, és így a tojáról való szövegelés sem lehet más, mint költés és kotlás. A tojásra aligha lehet „legyinteni” – tojni, úgyszólván. Mikor élém hozzák, még azt sem tudom, milyen tojás. Marno pontosan tudja, ha három percig főzzük, a közepe megfolyik. De amikor a pincér kínálja, egy kisbisztróban, és suhog körülötte a pára, ki ismerheti a percekét. Ahogy a szerző másutt írja: „ki mit ért / tojáson, persze, azon múlik végül, hogy / a puffanást teltnek-e vagy / üresnek hallja. / Vagy mért ne a kettő között.” A tojás tehát mindenképpen meglepetés. Az sem lehet véletlen, hogy kiöntik ízletes csokoládéból, és kacatokat rejtenek bele. Azért buzdít a tojás szövegelésre, mert nem tudni, milyen tojáról van szó, miért van szó a tojáról. A tojás összehasonlíthatatlanul más. Amihez a tojást hasonlíthatjuk, semmiben sem fog legbenső, leglényegi tulajdonságaiban osztozni a tojással. Hozzátehetjük, hogy a tojást amilyen kézenfekvő, éppolyan közönséges és képtelen ötlet más tojáshoz hasonlítani – hasonlóképp önmaga egy korábbi vagy későbbi fázisához. „Mint két tojás” – mondják: ferde utalás a különbözősége. „Mint egy tojás”: semmi sem hasonlít kevésbé, mint egyetlen tojás. Egyetlen tojás: egyenesen felkavaró különbözőzés. „[A]kadt olyan ember, például egy delphibeli, aki megkülönböztető jegyeket ismert fel a tojásokon [...] A különbözőség önmagától férközik be munkáinkba; semmi mesterséggel el nem juthatunk a hasonlóságig [...] A hasonlóság nem tesz annyi egyformaságot, amennyi másféleséget a különbség” – így Montaigne.

A tojáshoz az eredet képzete, a törekeny burokból rezgő kocsonyás, reménytelen apróság vezet minket, de a tojásra nem vezethető vissza semmi. Követésünk mégis szolgai. A tojás önmagát minduntalan valami másra, valami attól különbözőre cseréli, mint a: tojás. Az efféle probléma akkor is fennáll, ha a tojásra nem dologként, hanem folyamatként gondolunk.

A versbeszédnek mindezzel számolnia kell, mi egyéb magyarázná, hogy a kotlás, a tojással mint titkos tudással, a *par excellence* hermetizmussal való foglalatosság, e gyöngéd törődés itt, kint is kétséget ébreszt. Mi egyéb magyarázná az én térbeli kifeszítését? Nem sietünk, de azért máris gondolunk Krisztusra; és a szárnyasokra. Aki fölismeri a költést, a kotlást, szinte rögeszmésen szituálja magát a térben: mellett, kint, le, fölött, szemben, alá, mögött – mondja, az első versmondattal. Mintha egy gömbhéj legközepét, a sárgáját, egy különös, apokrif kereszt ágait, egy szent gráf csomópontját keresné. Mi ez a mániásnak tetsző regisztrálás, a Nap vörösen megfolyó sárgájának szabatos térbehelyezése, ez a stabilizáló mozgékonyosság, nyughatatlanság, s miért váltja ki ezt a költés, a kotlás.

Elhajolunk a kérdés elől. Inkább arra kérdezzük, mi köze egymáshoz költésnek és kotlásnak, és miért válik olyan izgatónak a szóközépen föllelt rafinéria, lt és tl (mint két tojás, *most* mondhatnánk), t és l helycseréje, hacsak nem arra utal, hogy előbb a kotlás, aztán a költés, vagy talán fordítva – és tehát éppen erre, ami végre nem a

zsiszbasztó tyúk-vagy-tojás kérdése, hanem költése és kotlásé, két szállkaszerű írásjegye csereberéje.

Tojás és mondás, e két, a főnévi alak mögé rejtőző ige, a mintegy már adottként hozzáférhető és az éppen történő feszültségében álló szó hermetizmus és hermeneutika viszonyába íródik be. A vers a mondáson való kotlást a tojásmegértés akadályának mutatja. A versbeszélő ül és néz, ő is (egy) tojáson kotlik. Föl- és megtörni tojást és kódot is lehet. A mondáson való kotlás olvasása azért is jár némi zavarral, mert a verscím – és a főszöveg is – a jézusi mondást értelmező műveletorra mutat, csak hogy e tevékenységet egyszerre engedi elgondolnunk értelmezéserőszakként – a héj megtöréseként – és csöndes, sőt már-már okafogyott, fölösleges és ezért kissé komikus (hisz' mulya buzgóság) (kód)fejtésként. Az áttétel ráadásul kettős: az anya a jézusi mondás, a beszélő az anya kotlása fölött kotlik. De az, hogy kotlik, azaz „ül rajta”, a halogatás, az elnapolás képzetét a körültekintő meggondolás tevékenységével mossa egybe. (Ez majd, az ülés helyzetét, a „rá”/”rajta” és a „föl” annak a térgeometriának a cinokosául szegődik, amit már érintettünk...)

A szöveg nem engedi magába, nem is érdeklődik a jézusi mondás iránt; a tétlenség állapotot mondja, s e kettő – tétlenség és tehetetlenség – egy tojáson való gubbasztás iróniájában találkozik. A vers iróniája finom, mint egy lágytojás, amit gonddal egy piritóstra kentek. A színre vitt helyzetet akár idétlennek is tarthatnánk, ahogy a kotlást. A kakasulót, de inkább a tyúkok ülőrúdját váratlan, szinte riasztó módon idézi meg a mondásnak való „felülés” (és kicsivel később a „sorok között” szintagma), ez a bárgyú hiszékenységre utaló metafora, így a jézusi tanítást könnyelműen (talán mert nem érti, mert nem értheti, mert még nem kelt[ette] ki) „megkajáló” (így, *nyersen!*) figurára íródik a tojásán kotló tyúk; vagy fordítva – és nem mellesleg a költés, tehát a költészet, az írás, a szövegelés voltaképpen értelmére való kérdezés (talán nincs is tojás a tyúk alatt...). A minden értést és minden célratartást fenyegető kudarc, a bukás mégoly apró lehetősége ott lötyög egy tojásban. Talán ezért, hogy a tojás köre szervezett látványosság minden vendég figyelmét élvezi. Egy sem képes közülük elvonni tekintetét a tálán mintha libegő tojásról – a légtornász mutatványát sem azért követjük kihegyezve, hogy tanúi legyünk a testi ügyességnek; inkább hogy el ne mulasszuk az esetleg bekövetkező tragédiát. A mutatvány lényege akárcsak a tojásé. Nem csak a héjazat törékenységéről van szó; kételyem oka a lágyrészek köre vont paraván titokzatossága. Amit a tökéletes héjforma elrejt, lehet obszcén, nyálkás, riasztó, akár egy betegség megfolyása, vagy épp ellenkezőleg. Előfordulhat, hogy rideg, magáért való, protestáns szigorát leplezi, keménységét, mely csak a száj, s benne a fogak kíméletlen munkájának enged.

Sokat lehetne még beszélni arról a legyintésről, s a föltételezésről, miszerint aki legyint, esetleg megértőbb magával. Megérti magából, magában azt, hogy valamit nem ért, így ezt a nemtörődömségre, léhaságra utaló gesztust az én autoaffektív békekötéseként engedi értenünk. Egy olyan megbékélés kívánalma merül itt föl, amit az ember önmagával követ el, önmagával köt békét, méghozzá az értetlenséget: az értetlenség, az érthetlenség és az értelmetlenség örökké tartó belviszályát rekeszti be ez a sajátkézrázás. Talán tényleg csak így lehetséges fölemelkedni a tojásról, legyintve.

A verszárlat megzavar. Kik azok a piszkoskörmű elanyátlanodottak, akik mondásának aztán „pláne” nem érdemes „fömlülni”? Mitől piszkos a körmük, ha nem a kapirgálástól? Persze, egy tyúkeszű „Jézus” mondásának tényleg ne üljünk föl. Itt már nem egy tojásan gubbasztunk, csak nézünk, és nem hiszünk a szavaknak.

Bethlenfalvy Gergely

AZ EMLÉK: HAL

Marno János a személyes emlékképek kihalászásának vagy kiásásának, megtisztogatásának finom kezű mestere, óvatosan fogja ki, fogja meg a dermedt vagy épp fickándozó leleteket, leleményeket, a tudati zsákmányt – a vizes hasonlattól nem tudok tágitani, mert a személyes emlékezetet tónak érzem: ha az idő múlása folyó, akkor a saját emlékezetünk sötét tó. De ő fiatal korában valóban dolgozott régészeti ásatásokon, ezért lehet, hogy a földes hasonlat közelebb áll hozzá.

Miközben a legszemélyesebb emlékképeivel foglalkozik és kivájja, plasztikussá alakítja őket, a magyar nyelv emlékezetével is dolga akad. Szavak akadnak horogra. A szavak is leletek, lelemények és prédák, amelyek elfeledett dolgokat tartalmaznak. A szavak a versen belül váratlan kapcsolatokat teremtenek egymással, különleges összefüggések bomlanak ki köztük, az emlékezőmunkát – ami minden esetben költői munka – az ő nyüzsgésük is irányítja.

Kedzetben azonban a kép volt – ebben a versben az asztalnál ülő és a Bibliát bújó anya képe, aki mellett ott ül a fia, aki a költő volt fiatal korában. Az anya a könyv fölé görnyed, a fiú azonban ültében föl van egyenesedve, hiszen néz ki az ablakon, eltekint. A képen egy szürkületbe merülő és elsötétedő, kihűlő konyha látszik asztallal, székekkel. Meglehet, vacsora után vagyunk, hiszen a konyha az étkezést is képbe hozza. Az ablak zárva van.

A legmeglepőbb szó a címen kívül a „kotlani”. Madár kotlik, főleg a tyúk, de e pillanatban, míg ezt írom, ha kinézek a konyhaablakon, egy fecskét látok ülni a kapubejáratban, fönt a fészkeben, ahova visszajár. A fecske költ. A költő a *kotlással* a tyúk és a madár fesztávját is versbe repíti. A magyaroknak okvetlenül az *Anyám tyúkját* is, amiből itt „a tyúk(eszű) anyám” és „tyúkanó” hasonlata lesz az olvasói képzetben. Petőfinek ez a kedélyes, kedves és meleg hangú verse változáson esik át, kivész belőle a röpködés, kapirgálás, ámde megmarad az ínség és a szeretet. A „kotlani” igének tréfásan pejoratív jelentése van, mindazonáltal melegséget is sugározhat és kedvességet. A kotló tyúk és a költő fecske nekem nagyon kedves képek, és legyűrik a rosszalló, gunyoros jelentést. Így indulok neki a versnek.

Az anya az Újtestamentumot olvassa, nem szálldos a figyelme, mint Petőfi anyjának tyúkjá. Őt Jézus logionjai, vagyis a mondásai foglalkoztatják, talán épp a boldogságmondások; a *legyint* szó felidézi a *legyél*, *légy* szavakat is, a létigét (Petőfinél: „jó légy”), ami egyszerre isten-szó és anya-szó. Az anya nem legyint, neki nem mindegy, ő valami nagyon fontosat keres vagy talál a logionokban.

Az olvasó anyára ráestelik, a vers ideje egy réges-régi szürkület, egy folyamat, melynek során a helyiségbe, ahol nem gyűjtanak villanyt, belopakodik a sötétség. Régen spórolni kellett a villannyal. Ez a vers a *régent* ábrázolja, a szegénység idejét – a tyúk, a fészter, a hideg, a villanyvilágítás hiánya elég ahhoz, hogy a szegényemberek konyhájának szürke képe jelenjék meg, „a vörösre fagyott napkorong” pedig a rémlés érzését kelti. Ami Pilinszkyt is bevonzza, az *Apokrifet*, amelyben a kelő napot némán tébolyult pupillához és a figyelő vadállat szeméhez hasonlítja a költő. A némaság csakúgy jelen van Marnónál is, hiszen az anya hallgatagon böngész, a fiú pedig nem szól hozzá. Ebben a versben csak Jézus az, aki valamit beszél, olyan „emberi beszéddel”, amit sem Pilinszky, sem itt az anya nem ért, a fiút pedig nem érdekli.

A „haragos ég infravöröse” itt fagyott vörösre változik, tél van tehát és hideg, vörösmartys idő. Az *Apokrif*ből a „deszkarés” is átszökik ebbe a versbe, és itt vörös fény világít át a fészter deszkáin, mint a „vesszőnyi fák” közein amott. A „fészter deszkarései” távolról a feszületet is sejtetik, Pilinszky után szabadon. A „deszkarés” az *Apokrif*ben egészen közel van a kisgyerek szájához, felsérti szinte, itt viszont távol van, túl az ablaküvegen, a szomszédban, az emlékezet mélyén. Az anya mellett ülő fiú nem sír, hanem ingerült. Ő bezzeg, az anyjával szemben, legyint, meglegyintené, megintené az anyját, hogy – fordítom le magamban – ne butáskodjon, „hagyja a dagadt ruhát másra”, hagyja már a fenébe azt a Szentírát.

Ez egy kritikus szemléletű fiú, aki közel áll ahhoz, hogy a hitet „felülésnek”, önbecsapásnak higgye, és fohászokadás meg ilyesmi helyett legszívesebben az önismertetet javasolná az anyjának. „Legyen magával megértőbb”, önmagát próbálja meg megérteni és elfogadni a helyzetet ahelyett, hogy a bibliai szöveget nyúzza. A vers címe *Hermeneutika*, ami szövegértelmezést jelent, tehát a fiú számára a bibliaolvasás szövegértelmezés, nem pedig bensőséges párbeszéd Istennel/Jézussal, ami az anya óhaja volna. A fiúnak *textus* az, ami az anyának *mondás*, amit azonban ő, az anya sem ért, azért kotlik, ül rajta oly sokáig (vajon felül?). Az anya része a szó, a fiúé a képek. Illetve a fiú a szavak és a képek közt ingázik, szavak vannak a nyelve hegyén, de inkább lenyeli őket, talán mert az anyával való párbeszédet tartja reménytelennek, de a Jézussal való dialogust is.

A fiúnak azonban van egy ki nem mondott, de elég határozott véleménye arról, hogy a „sorok közt”, a Bibliában, egyáltalán a kimondatlanságban mégis van valami, sőt vannak valakik. Ami neki gyanús. Ő, a fiú, a jövő költő a gyanú hermeneutikáját űzi, miközben az anya a hitét. A „vesztegelnek” szó szúr szemet a fiúnak, ami megrekedést jelent, amint az anya is meg-megreked Jézus egy-egy mondásánál. A sorok közt veszteglők – Jézus, az apostolok vagy a letűnt jelentések – és az anya veszteglése találkoznak a fiú elméjében. A verscím arra utal, hogy veszteglő jelentésekről van szó. A „hermeneutika” szóban ott rejlik Hermész is, a lélekvezető, keresztényi formában pedig Paraklétosz, a Pártfogó, akié az „igazság Lelke”, vagyis a Szent Lélek (Ján 14: 16-17), aki a hívőkben lakik, és őket kíséri, vezeti. Ennek a keresztény Léleknek tanúsítania is kellene, és épp ez az, amit az anya nem talál meg, de amit vár és melenget, és ez az, amit a fiú nem hisz el. Ha a szentlélek galambikonjára gondolunk, akkor a „kotlás” újabb szemémával (kendermaggal) táplálható.

Egy fordulatnak lehetünk tanúi az utolsó sorban, ahol föltűnik az „elanyáétlanodva” szó. Ez a *sorok közti* lényekre/jelentésekre/jelenlétekre vonatkozik, ergo az elanyáétlanodott Jézusra is, és az elanyáétlanodott, elárvult költőre, aki szavakkal nem tud kapcsolódni az anyjához, az anya pedig nem tud teljesen bekapcsolódni az olvasott bibliai szövegbe. Pilinszky az *Apokrif*-ben rátalált az „öreg szülőkre”, akik jönnek, hívnak (nekik van szavuk), sírnak és ölelnek, ez a költő azonban (aki a versen dolgozva az anyja „kötését” folytatja), a versbéli képben még fiatalon, félre-néz és magában zsörtölődik, morog. De az emlékező költő, aki már csupán az emlékeiben láthatja az anyját, utólag visszahajol hozzá, s a válla fölött belenéz a Bibliába, ám csak a sorok közé, nem élesíti ki a jézusi mondást. Maguk a logionok őt nem látszanak érdekelni.

Nagyon érdekes a „piszkos körömmel” megjelölés az utolsó sorban. Ez az apostolokra és Jézusra vonatkozik, mintegy realiztikusan – parányi töredéke egy nagyobb képnek, amelyben a porban poroszkálnak ezek a hajdani toprongyosok, úgy tudjuk, az ígét hirdetve. Ez azonban tényleg „a sorok közt” marad, a látatlanban. Csak egy kicsi látszik belőlük. Ők a „mások” – ha ismét a vers címére tekintünk, akkor az ő „vesztettségük” egy hermeneutikai csőd. A kör pedig szemantikailag azzal zárul be, hogy az első szóra – „anyám” – az utolsó szó – „elanyáétlanodva” rákattan. Amennyiben a „Fodorék fészere” egészen konkrét dolog, annyiban az anya is egészen az – a költő édesanyja –, az „elanyáétlanodás” pedig kettős jelentésű: az anya elvesztése (meghalt) és az elvesződés, elgyámoltalanodás, elcsüggedés, majdnem pilinszkys sírás.

Jézus is el volt anyáétlanodva, a Mária–Jézus anya-fiú kapcsolat egymás elvesztéséről regél, ám ott erősebb az a jelentéskör, hogy az anya elveszíti a fiát (a Piétr), Jézus a vesztésben bátrabb, Jánossal helyettesíteti magát. Az elvesztés folyamata ebben a versben is benne van – a világ világossága is elvész szürkülettől estélig –, és kölcsönös. Az anya a Fiút keresi és melengetni szeretné, a fiú pedig szavakat keres, hogy megszólítsa – talán magához szólítsa? – az anyját. A különleges cím miatt nyomatékos az „anyám legyen magával megértőbb” versmondattal (ami a versidőben nem hangzott el, csak a meglett költő árulja el utólag) – az önmegértés itt ellenfeladatként jelenik meg, ámde a hermeneutikára pont a szöveg/mások megértése és az önmegértés radikális összekapcsolása a jellemző.

A közvetítő, a tolmács, a szentlélek hiányzik a versbéli hermeneutikai körből, hacsak nem maga a vers, a költés szelleme az, ami ezt a feladatot ellátja, közvetít a fiú és az anya, a jelen és a múlt között, a hézagokat, réseket, üres közöket is föltüntetve. És ott, a „közben” nyüzsgő közben a maradék, a *piszkos körművek*, a nyomorultak, akiket nem sikerült előhívni, de a költő állítja őket, sensus litteralis- és sensus spiritualis-értelemben is.

A múlt és a jelen horizontjának összeolvadása ebben a versben megtörténik, az emlékkép belép a jelenbe és megnyílik. S vele több hagyomány – vallási, lírai –, amelyekre mi, versolvasók sem tudunk legyinteni. Mind a két szempontot látjuk, az odaadó anyáét és a szkeptikus fiúét is, kérdés, hogy merre húzunk.

A *kötés* és a *költés* szinonimák, a tyúk és a fecske, anya és fia valahol találkoznak. A fiú blaszfémiára hajlik, a *vörösre fagyott napkorong* meg a *piszkos*

körmök még a vörösre festett körmök asszociációját is megengedik, ami azonban átcusszan véres körmökbe, amilyenek a Jézuséi voltak a feszületen. Megjelenik a feszület rémképe: szinte látni az ablak keresztfáját, a deszkát és réseit, az alvadt vért. Ez rémlés, nem megjelenítés. A hideg, sötét konyhában a keresztthalál rémlik – a *sorok közt*. Amiként Jézus – számunkra fel nem tárt – mondásaiban ez benne foglaltatik. Ebben az esetben a *kotlás* és *költés* a feltámadás eseményét is szignalizálhatja, ámbar a versben sötét téli este van – netán hasadó kárpit –, maga az esemény pedig abban a könyvben van leírva, amelyet az anya már nem lát és nem ért, a fiú pedig eltekint tőle.

A fiú a hit ellen beszél (ha beszélne, de a költő utólag kimondja helyette), a vers azonban a *piszkos körműeknél* – az emberhalászoknál – elhallgat. És újraindul a kör, az olvasó ismét láthatja a Bibliát meditatáló anyát. Nem túlzás, hogy láthatja, Marno mindig kevés szóval képes láttatni. Pontosságra, pontos emlékrájzokra, emlékfestésre törekszik, és így, díszítés nélkül, előhossa az elmúlt valóságok hajdanát. Ami akkor semmitmondó volt, az a versemlékezetben teltté válik. Megtörténik a megértés.

Radics Viktória

Tóth Károly

GERŐ ÖDÖN (1863–1939)

A 19–20. század fordulóján virágzó magyar műkritika egyik befolyásos és sokat idézett alakja Gerő Ödön volt. A korszak talán legfontosabb bécsi műkritikusról, Hevesi Lajosról szóló könyvében Sármány-Parsons Ilona azt állapítja meg, hogy a műkritikusok későbbi ismertsége mindig azon múlik, hogy milyen az általuk támogatott művészek utólagos megítélése,¹ tehát a műkritikusok munkássága sokkal relevánsabb az utókor számára, ha az adott műkritikus a későbbi művészeti kánonok számára is jelentős művészeket, irányzatokat fedezett fel és támogatott. Gerő Ödön sokrétű életművének vizsgálatakor rögtön szembevetőd, hogy írt irodalmi műveket (főként esszéket és regényeket), színházi és zenei kritikákat is, ám szinte kizárólag a képzőművészeti és az építészeti kritikáira hivatkozik mindmáig rendszeresen a szakirodalom. Az építészettörténeti szakirodalom elsősorban Lechner Ödön és a magyaros szecesszió támogatójaként emlékezik rá. A művészet-történeti kutatás alapvetően egy nagyobb periódust idéz rendszeresen műkritikusi életművéből: az 1896 után kibontakozó magyar festészeti modernizmus támogatójaként és az „új utakat kereső” fiatal magyar művészek és művészcsoportok érdekében kifejtett munkáját. Az utóbbi évtizedek a sokarcú magyar modernizmust előtérbe állító kutatásai joggal citálják Gerő Ödön nagy olvasótáborral rendelkező sajtóorgániumokban megjelent kiállításkritikáit, hiszen azok jelentős nyilvánosságot biztosítottak az új irányzatok számára.

Gerő Ödön műkritikusi pozícióját nagy mértékben megszabta az a körülmény, hogy szinte végig befolyásos budapesti lapok vezető kritikusa volt. Így számos művész kereste társaságát és tartott fenn vele szívélyes, baráti viszonyt, amint azt Gerő levelezésének fennmaradt darabjai is bizonyítják.² Írásainak hangvételét a 19. századi francia műkritikában meghonosodott, szépirodalmi igényű, esszéisztikus stílus jellemzi. Ennek következtében gyakran előfordul, hogy Gerő egy-egy hosszabb műkritikája bölcséleti, filozófiai témákat is boncolgató bevezetést kap, majd a szöveg második fele tárgyalja csak részletesen a kiállított műveket vagy az egyes mű-

¹ Sármány-Parsons Ilona: Bécs művészeti élete Ferenc József korában, ahogy Hevesi Lajos látta. Budapest, 2019. Ezúton köszönöm Bardoly István, Békefi Eszter, Brunner Attila, Csáki Tamás, Galác Judit, Gosztonyi Ferenc, Pálinkás Réka, Szücs György és Veress Dániel a tanulmány elkészítéséhez nyújtott segítségét.

² Gerő Ödön lánya, dr. Gerő Zsófia (1895–1966) 1962-ben a Magyar Nemzeti Galéria Adattárának adományozta az édesapjának írott fontosabb művészleveleket. A leveleket jelenleg a Szépművészeti Múzeum Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet (SZM - KEMKI) Archívum és Dokumentációs Központja (ADK) őrzi. Gerő Ödön hagyatékának egy másik, jelentős egysége 2020-ban került online aukcióra a Darabanth Bélyegkereskedelmi és Numizmatikai Kft-nél.



Ujságírókról.

Irta: **Viharos (Gerő Ödön).**

Mi az ujságíró? Már nagyon sokan definiálták, de valamennyien vagy haragosan, vagy szeretettel. Az egyik befeketítette, a másik kedveskedett neki. Ilyenformán nem lehet igaz képet megformálni. És sohase fogják az ujságíró igazi definícióját megadni. Mert az ujságírótól vagy félnek, vagy pedig tulbecsülik. Igenis, elismerem, hogy még az ujságírót is lehet tulbecsülni. Gyűlölettel és szeretettel. Azok teszik ezt, a kik az ujságírót magával a sajtóval tévesztik össze. Olyanféle összetévesztés ez, mint azé, a ki a parla-



vészeket. Gerő Ödön a magyar műkritika azon irányzatához tartott az századfordulón, amely a német Richard Muther írásaiból kiindulva korának művészetét a régiek és az újak harcának dichotómiájával írta le.³ Úgy vélte, hogy a műkritikusnak minden irányzatot meg kell ismernie a teljesség igényével, a művészettörténeti előképekkel együtt, de legfontosabb feladata mégis saját kortársainak bemutatása, a mellettük való elköteleződés.⁴ Nála is erőteljesen megjelenik a magyar művészet nemzetkarakterológiai jellegű definíciójának problémája és a külföldi irányzatok befogadásának sokat vitatott kérdésköre.⁵ A kortárs művészetről szóló írásai mellett Gerő több, a 19. századi magyar művészet jelentősebb alkotójáról írt,⁶ illetve szerkesztett könyvet, díszalbumot. Ezek az írások is inkább műkritikusi attitűdjét tükrözik, a művészettörténeti szintézisalkotás igénye hiányzik belőlük.

A kortárs művészekért síkra szálló kritikus alakjához hozzátartozik az is, hogy Gerő Ödön a huszadik század első évtizedében jelentős művészetszervezői megbízásokat is kapott. Elsősorban a Nagymező utcai Könyves Kálmán Szalon kiállítási programját támogatta, illetve több köztéri szobrászati, illetve építészeti zsűriben is részt vett.⁷ A 19–20. század fordulóján a kritikus és a művészetszervezői szerepek még jobban egybeolvadtak, így nem meglepő, hogy például a Könyves Kálmán Szalon 1907-es *Ifjúság* tárlatára Gerő Ödön személyes hangú levelekben kérte fel az ott kiállító művészeket és intézte a képek kiállítási ügyeit ügyét, miközben műkritikusként támogató hangvételű cikket közölt róluk a *Pesti Napló* hasábjain.⁸

Gerő Ödön írásai közül legtöbbször a Lechner Ödön építészetét feldolgozó munkáira hivatkozik a szakirodalom. Első alkalommal hosszabban 1899-ben írt Gerő Lechnerről a Kiss József szerkesztésében megjelenő *A Hét* hasábjain az akkor már évek óta használt Viharos álneven.⁹ Ebben az írásban dicséri a Lechner műveiben jelenlévő művészi szabadságot, és az „új stílusok”, főként a szecesszió „apostolává” szegődött építész törekvéseit. A cikkben hangsúlyosan a szerepel Lechner megkülön-

³ Sinkó Katalin: A művészettörténet nemzeti látószöve. Kánonok és kánontörések. In: Sinkó Katalin: *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép*. Szerk. Király Erzsébet, Róka Enikő, Veszprémi Nóra. Budapest, 2010. 52.

⁴ Sármány-Parsons Ilona: München szerepe a modern magyar festészeti szemlélet és stílus megteremtésében. *München magyarul. Magyar művészek Münchenben 1850–1914*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Kárai Petra, Veszprémi Nóra. Budapest, 2009. 170.

⁵ Erről ld.: Róka Enikő: A nemzeti jelleg és az „idegen” hatások befogadásának kérdése a századfordulón. *XIX. Nemzet és művészet* 2002. i. m. 201–223.

⁶ Gerő Ödön: Tegnaptól máig. A magyar festészet fejlődése a régiektől az újakig. *A magyar festőművészet albuma. A magyar festészet fejlődése a régiektől az újakig*. Budapest, 1904. 5–63.

⁷ Szívós Erika: Budapest mint képzőművészeti centrum a XIX–XX. század fordulóján. *Tanulmányok Budapest múltjából*, 32. 2005. 130. Szívós szerint (131.) Gerő Ödön több külföldi magyar kiállítás összeállításában is közreműködött.

⁸ Gerő Ödön: „Ifjúság” Modern magyar festők kiállítása. *Pesti Napló*, 1907. június. 5. 5–6.

⁹ Viharos [Gerő Ödön]: Lechner Ödön. *A Hét*, 1899. április 2. (14. sz.) 219.

2986

TOLNAI VILÁGLAPJA



Hj. Lónyay Sándorné,
a kedves, csövegő, sneidig írónő. Szerensé, hogy az olvasók nem ismerik szépségét, különben több lenne — a nézője, mint az olvasója.



Vértési Arnold,
másfél ezerre menő elbeszélés írója. Nagyszerű mesekigondoló készséggel felvértezve indult sikerekben gazdag pályájának. A vidéki városi élet alapos ismerője s a felolvasó asztalok szívesen látott vendége ő.



Ego,
a hájos írónő, utólréhetetlen feleség és gyönyörű mama egy személyben. A milyen megvesztegetően házias, mint asszony, épp olyanok az ő családi körből vett novellái is. Olvasói szeretettel és érdeklődéssel kísérik utján a kiváló írónőt, a ki a bölcsenél és az íróasztalnál is a kötelesség művésznője maradt.



Gerő Ödön,
tulajdonképpen nem is egy író, hanem kettő: a népszerű »Viharos« sem más mint ő. Kiváló publicista, tudós műbíráló, jeles novelláíró s hol valódi nevével, hol pedig Viharos álnéven írja munkáit. Ha Gerő Ödön beleferal az írásba, átadja tollát »Viharos«-nak, a ki aztán serényen dolgozik tovább. Így pihen ez a kiváló író, de »Viharos« sem marad ám adós neki; mikor rájut a pihenés sora, visszaadja a kölcsönt: jól megoldoztatja Gerő Ödönt az olvasóköntség nagy gyönyörűségére.



Zemplény Gyuláné,
felolvas, ír, egyleteket támogat, ez a százekezü szellemes uriaszony, a ki nemcsak a nők között tudott magának olvasótáborot szerezni, hanem lelkesednek az írásaiért a férfiolvasók is. S egy nőirónál ez nagy sikert jelent.



Balla Ignác,
az olasz ultramarinszínű ég és tenger poetája. A derek magyar költő olyan szépen énekelte meg Rómát, Nápolyt s a többi tüneményes helyeket, hogy megválasztották oda-lenni tiszteletbeli olvasónak. S ez nagy kitüntetés egy magyar poetának ...



Konez Ákos,
debreczeni levéltáros, szorgalmas könyvmoly, a ki porlepte folián-sokból ássa ki az ő közvetlenül megírott történelmi. Az írásokra éhes publikumnak mindig oda-dob egy-egy értékes konozot.



Ady Endre,
a fiatal írógárda legtehetségesebb tagja, a kit tisztelői modern Petőfinék neveztek el. Verseivel valóságos Ady-kultuszt csinált. A fiatal titánok egész táborba hódolattal néz fel rája, s a titkos versfaragók egy idő óta »Adydák«-ban írják versecskéiket.

böztetése az „ortodoxoktól” és „legitimistáktól”, aki a magyar építész forradalmiságát és újszerűségét nem ismerték fel.

Alig három évvel később Gerő Ödön már saját néven publikálta legtöbbet idézett tanulmányát Lechnerről. A Hold utcai Postatakarékpénztár épületéről szóló írása a Lyka Károly által szerkesztett *Művészet* első évfolyamában jelent meg.¹⁰ A tanulmány fő tézise alapján ebben az épületben a „modernség és a magyarság már összeolvadt” és a „magyar modernség a maga individualitását”, más helyen „szabadságszükségét” máris kialakította.¹¹ Gerő szerint Lechner az európai építészet nagy stíluskeresésének idején, annak magyar fejezetét a „naiv néplélekből” tehát a népművészetből vezette le. Ezáltal az építész felülmúlta azt az állapotot, amelyben a magyar művészet „itatóspapír” volt, tehát a külföldi hatásokat felszívta, de nem olvasztotta magába.¹² Lechner nagysága abban rejlik Gerő érvelését követve, hogy a műveivel az európai modernségbe integrálta a magyar modernséget,¹³ hiszen ezt megelőzően a nagy építészeti korstílusok „nem tudtak lokalizálni”, meggyökeresedni Magyarországon. A műkritikus itt egyértelműen a népi díszítőművészetre, annak feltételezett keleti motívumokból kiinduló ritmusára utal és ideológiai megalapozást ad a lechneri stílus méltatásának, hogy a fiatal magyar építészek számára követendő példaként mutassa be. A tanulmány második felében Gerő hosszasan elemezte a Postatakarékpénztár épületének technikai megoldásait, kiemelve a síkban tartott formák és a vonalritmus felhasználásának újszerűségét. Meggyőződését elősegítette, hogy Gerő maga is mérnökként végzett és Lechner kávéházi baráti köréhez tartozva, nem csak jól ismerte az alkotót, hanem olyan érvekkel támasztotta alá mondanivalóját, amely gondolatmenetek Lechner későbbi saját írásaiban is felbukkannak, tehát a kettejük közötti szoros együttműködést példázzák.¹⁴

A Lechner-kör régi vágyát visszhangozva két év múlva ugyancsak a *Művészet* hasábjain követelte Gerő, hogy az állam hozzon létre egy építészeti mesteriskolát.¹⁵ A személyes mester-tanítvány viszonya alapuló építőművész-képzést a Műgyetemen képzelte el, amely korábban számára is *alma mater*ként szolgált. Azonban Gerő kitágította a követelést, hogy felvetette a képzőművészeti mesteriskolák reformjának gondolatát. Ezek közül Benczúr Gyula mesteriskoláját említette, talán nem függetlenül Kernstok Károly tapasztalataitól, aki Gerő-cikk megjelenése előtt évekig

¹⁰ Gerő Ödön: A Postatakarékpénztár háza. *Művészet*, 1. 1902. 41–55.

¹¹ Uo., 49. – idézi: Sisa József: *Lechner Ödön. Az alkotó géniusza*. Budapest, 2014. 22.

¹² Gerő: *A Postatakarékpénztár* 1902. i. m. 44.

¹³ Ilyen gondolatmenetet idéz pl. Mendöl Zsuzsanna: A szecesszió úttörője: Lechner Ödön. *Magyar művészet 1890–1919*. Szerk. Németh Lajos. Budapest, 1981. I.: 334.

¹⁴ A lechneri tanítások Gerő Ödön általi „legjegyzésének” anekdotáját ld.: Lázár Béla: *Írók és művészek között. Száz vidám história*. Budapest, 1918. 145–146. A kérdés bővebb kifejtését ld.: Veress Dániel: *Nemzetépítők. Nemzeti stílustörekvések az európai és magyar építészetben 1850–1925*. Doktori disszertáció. Budapest, ELTE, 2021. 1999. Ezúton köszönöm Veress Dánielnek, hogy doktori disszertációja erre vonatkozó fejezetét megosztotta velem.

¹⁵ Gerő Ödön: Lechner Ödön mesteriskolája. *Művészet*, 3. 1904. 23–28.



Képviselők távozása a parlamentből. Az Esterházy-kabinet bemutatkozásakor a miniszterelnök kifejtette programját, melynek egyik szép ígérete a demokratikus választójognak törvénybeiktatása. Képünk a parlament épületéből a gyűlés után távozó képviselők egyik csoportját tünteti fel. Egy buzgó feminista a képviselőknek röpecdulát osztogat, melynek felirata: „Választójogot a nőknek!”



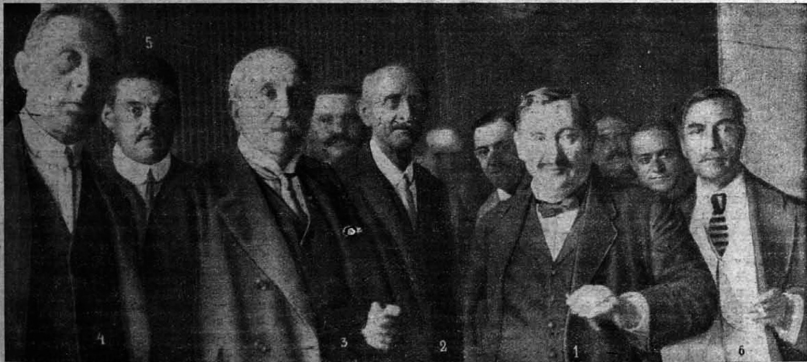
Gróf Pallavicini György, az új miniszterelnöki államtitkár. Gróf Esterházy Móric választása kiváló képzettségű, érdemes férfiura esett, akiben minden bizonyítást nyert a kormány-



Cseidze, orosz szocialista vezér, aki az orosz munkás és katonatanács nevében sürgöny útján meghívta a magyar szocialistákat a június 28-án kezdődő stockholmi szocialista béke-tanácskozásra.



Bauer Gyula ezredes és neje. A vitéz ezredesnek a magyar nemességét adományozta a király „Krisztiezi” díjával. Veje nagy költőknék, Kiss Józsefnek, a „Hét” c. kitünő lap szerkesztőjének.



Az igazságügyi miniszter és az újságírók. Vázsonyi Vilmos, az új igazságügyi miniszter Grecsák Károly államtitkár kíséretében megjelent a Budapesti Újságírók Egyesületében, melynek maga is választmányi tagja és igen örömdetekt nyilatkozatot tett a sajtótörvény és a cenzura ügyében. Megígérte a sajtótörvény revízióját és megígérte, hogy a cenzura csak a hadviselés érdekeit fogja megvédeni, de a belpolitikai kérdések kritikájában szabad utat nyit a sajtónak. Az újságírók nagy ovációban részesítették Vázsonyit és Grecsákot. A képünkön látható személyiségek: 1. Vázsonyi Vilmos igazságügyi miniszter, 2. Grecsák Károly államtitkár, 3. Márkus Miksa, a Budapesti Újságírók Egyesületének elnöke, 4. Gerő Ödön, a Budapesti Újságírók Egyesületének alelnöke, 5. Huszár Károly képviselő, 6. Szatmári Mór, a Budapesti Újságírók Egyesületének alelnöke. (Sajtó fényképezésünk felvétele.)

3. Gerő Ödön Vázsonyi Vilmos igazságügyi miniszter és újságírók társaságában 1917-ben. (balról az első) *Tolnai Világlapja*, 1917. július 5. 19.

dolgozott a Münchenből hazaköltözött festőművész vezetése alatt. Az új építészeti mesteriskola ügyét elsődleges fontosságúnak láttatta Gerő, mivel Lechner egy olyan egyéniség, akinek tanítására nagy szüksége lenne a „magyar művészetnek.”¹⁶ Lechner építői „génuszát” a kultuszépítésben is fontosnak tartotta, így Gerő az 1928-ban létrehozott – az építésről évente megemlékező – Lechner Ödön Társaság alapító elnöki tisztségét is betöltötte.¹⁷

Lechner személyében Gerő egy olyan építész emelt piedesztálra, akinek építési és tervezői képességeitől teljes mértékben meg volt győződve és akinek emberi karakterét is nagyra tartotta. Leghosszabban utolsó könyvében, a *Művészetről, művészekről* című kötetben¹⁸ értékelte Gerő az akkor negyedszázada elhunyt építész. A válogatásban összegyűjtötte az utólag jelentősnek ítélt tanulmányait és négy évtizedes műkritikusi pályájának legfontosabb írásait. A kötet felépítése híven tükrözi Gerő érdeklődését, ugyanis az elméletibb cikkeket képzőművész portrék követik Lotz Károlytól Derkovits Gyuláig. A válogatást négy építészeti témájú tanulmány zárja, amely közül a leghosszabb írás Lechner Ödönről szól.¹⁹ A korai írásait követően is többször visszatért Gerő az építéshez, de csak rövidebb terjedelemben vagy a magyar építészetre gyakorolt hatásán keresztül értékelte munkásságát.²⁰ Az 1939-es nagy tanulmányon viszont látszik, hogy mindenképpen hosszabb terjedelemben és eredményeinek megfelelően akarta értékelni a mestert. Törekedett arra, hogy Lechner jelentőségét nemzetközi szintre emelje, így kihangsúlyozta, hogy a Magyarországra látogató Otto Wagner és Eliel Saarinen is csodálta munkásságát. A tanulmány végső konklúziójában Gerő felhasználta egy 1930-ban németül megjelent írásának tanulságait is,²¹ így Lechnert „a magyar formanyelv föltárójának” nevezte, s újra kiállt amellett, hogy bár sok műkritikus társa a szecesszióhoz sorolta Lechnert, ő valójában csak a „művészi szabadságra törekvést” valósította meg.

Gerő Ödön műkritikusi, művészetszervezői és közéleti pályája Lechnernél is sokrétűbben kapcsolódott össze Kernstok Károly személyével. A Nyolcak vezéregyéniségeként ismertté vált festőművész értékeléséhez több alkalommal visszatért és igyekezett munkásságát a nemzetközi és a magyar képzőművészeti mezőben is elhelyezni. A budapesti közéletben tevékenykedve pályájuk több ponton keresztezte egymást, ám volt egy rendkívül intenzív időszak 1905 és 1913 között, amikor Gerő a magyarországi modern festészeti törekvések élharcosaként több alkalommal is

¹⁶ Uo., 25.

¹⁷ A Lechner Társaságról ld.: Ferkai András: Nemzeti építészeti a polgári sajtó tükrében I. 1920–1930. *Építés-Építészettudomány*, 20. 1989. 365. A teljes alapító taglista felsorolásával. A tagok között megtaláljuk Kernstok Károlyt is.

¹⁸ Gerő Ödön: *Művészetről, művészekről. Tanulmányok, vázlatok, emlékezések*. Budapest, [1939]. A kötet nem adja meg pontosan, hogy melyik tanulmány hol jelent meg, illetve számos olyan írása is megtalálható ebben, amiket az 1939-es nyomdába kerülés előtt javított, korigált, kiegészített a szerző.

¹⁹ Gerő Ödön: *Lechner Ödön*. In: Gerő 1939. i. m. 408–439.

²⁰ G. Ö. [Gerő Ödön]: Idegen építészek Lechner Ödönéről. *Magyar Művészet*, 6. 1930. 557.;

²¹ Edmund Gerő: Edmund Lechner (1845–1914). *A Műgyűjtő*, 4. 1930. 243–244.

kiállt Kernstok és az általa szervezett művészcsoportok mellett. Tanulságos megvizsgálni ennek egyes lépcsőfokait és összevetni a korszak más csoportszerveződési kísérleteivel, illetve Gerő művészettörténeti koncepciójával.

A nagy budapesti képzőművészeti tárlatokat minden kiállítási szezonban rendszeresen végignéző és kommentáló Gerő először 1902-ben írt Kernstok Károlyról.²² Ebben az időszakban Gerő Ödön már a „fiatal” és „modern” törekvések támogatójaként számontartott műkritikus volt, aki kiállt a nagybányai festészet és Ferenczy Károly, Fényes Adolf és szolnoki társai, illetve a gödöllői „szecesszionisták” mellett is. Így nem meglepő, hogy a magyar festészetet megújítani kívánó fiatal alkotók között a műkritikus felfigyelt a nyergesújfalui festőre is.

A *Pesti Napló*nál töltött időszakban Gerő több reprezentatív művészeti album kiadásában is részt vett, és ezekben két nagyobb művészettörténeti kitekintésű esszét is publikált. 1904-ben jelent meg a Londesz Elek újságíróval közösen írt, a 19. századi magyar művészet történetét összefoglaló kötete,²³ amelyben a *Tegnaptól máig. A magyar festészet fejlődése a régiektől az újakig* címmel foglalta össze Gerő a magyar festészet fejlődését Kupeczky Jánostól az utolsóként bemutatott Zichy Mihályig. Ahogy írja: „Nem teljes művészettörténelmi munka ez az album, inkább csak büszkélkedés a magyar művészet tegnapjával.”²⁴

Ezt követően 1905 karácsonyára jelent meg a Gerő Ödön és Londesz Elek által közösen jegyzett *Modern magyar festőművészet* című kötet,²⁵ amely a *Pesti Napló* előfizetőinek járó karácsonyi ajándékként, nagy példányszámú díszkiadásban került ki a nyomdából. Ennek első száz oldalán Gerő Ödön *Új művészet, új művészek* címmel írt egy esszét saját korának magyar festészetéről. A magyar festőket elsősorban témaviláguk alapján négy csoportba foglalta, és hangsúlyozta, hogy az utóbbi évek legfontosabb hazai kiállításai alapján ítélte meg őket. A tematikán túl Gerő a kötetben több szempont alapján osztályozta a magyar művészeket (pl. külföldi tanultság stb.), de a korszakban gyakori konzervatív, múcsarnoki vs. modern, fiatal művészet felosztást is sokszor felemlgette. Ezt a nemzetközi szintéren sokat használt fordulatot Gerő azzal a saját gondolatmenettel toldotta meg, hogy szerinte a magyar művészeti életben ez a kettősség nem áll fenn olyan radikális törésként mint más országokban, mert az akadémizmus bástyájának tekinthető Múcsarnok befogadta a modern fiatalokat.²⁶ Ezzel együtt Gerő hangsúlyozta, hogy az által preferált fiatalabb, modern művészek számára (pl. Rippl-Rónai József, Kernstok Károly) a forradalom már elkezdődött, de a magyar művészeti közeg kész volt ennek feldolgozására.

²² Gerő Ödön: A Nemzeti Szalon tárlata. *Pest Napló*, 1902. október 5. 4.

²³ Gerő: *Tegnaptól máig* 1904. i. m. 5-63.

²⁴ Uo., 7.

²⁵ Gerő Ödön: *Új művészet, új művészek*. In: Gerő Ödön - Londesz Elek: *Modern magyar festőművészek. A modern magyar festészet fejlődése*. Budapest, 1905. 5-100.

²⁶ Részletesebben lásd.: Tóth Károly: Konzervatív vagy forradalmár? Gerő Ödön: *Új művészet, új művészek* (1905). *Látkép 2021 - Művészettörténeti tanulmányok*. (Megjelenés alatt.)



4. Gerő Ödön 1938-ban Kozma Miklós ünnepélyes beiktatásán a Magyar Hírlapírók Nyugdíjintézetének elnöki székébe.

Balról: Zimmer Ferenc, Kozma Miklós, Gerő Ödön.

Képes Pesti Hírlap, 1937. április 13. 2.

Az 1905-ös albumban Gerő és Londesz is külön részt szentelt Kernstok Károlynak. Gerő a „szociális festők” legfontosabb egykorú alakjai között szerepeltette a nagybányai Thorma Jánossal együtt, akiben ugyancsak felismerte a „festőiség forrongásának” jeleit. Kernstok képei közül az „emberi szolidaritást vállaló” *Haza-félet* emelte ki, amelynek munkásábrázolását a belga Meunier szobraival állította közvetlen párhuzamba.²⁷ A *Modern magyar festőművészek* korabeli visszhangjáról és utóéletéről tudjuk, hogy a két szerző könyve számos fiatal magyar képzőművész számára jelentett biztatást és első komolyabb elismerést.²⁸ Kernstok Károlynak is gyümölcsöző barátsággá fejlődött kapcsolata Gerővel, amelyet a következő években számos, a nyilvánosság színtereit is felölelő, demonstratív jellegű, közös fellépés követett.

Ezek közül egyetlen jelentős kivételt a Gerő Ödön által a Könyves Kálmán Szalonban szervezett *Ifjúság* kiállítás jelentett, amelynek művészlistájában nem szerepelt Kernstok, annak ellenére, hogy nála korosabbak (például a nála négy évvel

²⁷ Gerő *Új művészek*, 1904. 72-73. A kötet Kernstok két képet reprodukálja: *Női akt* és *Lázító a gyári kintinban* címmel.

²⁸ Így például a hódmezővásárhelyi művészcsoporthoz tagjaként dolgozó Tornyai Jánosról is írt Gerő, akivel ezt követően jó barátságot ápolt, majd a festő 1936-os haláláig leveleztek. Tóth Károly: *A hódmezővásárhelyi művészcsoporthoz 1900-1914*. Budapest, 2015. 49.

idősebb Tornyai János is) helyet kaptak.²⁹ Gerő a Könyves Kálmánnal vélhetően nem állt szerződéses viszonyban, de magánlevelezése és későbbi visszaemlékezések³⁰ szerint sokat tett az 1907 nyarán a Nagymező utcában megnyílt kiállítás sikere érdekében. Gerő meghívott több Párizsban élő, modern szemléletű fiatal is, így Mikola Andrást, Réth Alfrédot és a Matisse köréhez tartozó fiatalok közül Perlrott Csaba Vilmost. Nem maradt ki a nagybányai festőiskolához tartozó neós művészeket képviselő Boromisza Tibor, illetve a Nyolcak későbbi tagjai közül Czigány Dezső és Márfy Ödön sem. Szerepelt a Gerő Ödön által korábban támogatott, a vidéken induló művészcsoportok tagjai közül három kassai és három hódmezővásárhelyi művész,³¹ az akkor még szülőföldjén dolgozó Nagy István, illetve a fiatal Egry József is. Gerő lehetőséget kapott a Könyves Kálmán Szalon vezetésétől, hogy egy saját preferenciáinak megfelelő kiállítást állítson össze, amelyre nagyon jó érzékkel válogatta össze azokat a főszereplőket, amelyek a következő két évtizedben eltérő hangszállal, de domináltak a magyar képzőművészetben.

Kernstok kimaradása az *Ifjúság* kiállításról vélhetően a MIÉNK művészcsoport párhuzamos szerveződésével magyarázható. 1907 végén a csoport első kiállításán Gerő már őt is védte a konzervatív kritika támadásaival szemben, bár kiemelt szerepet nem szánt neki. A MIÉNK második kiállításán már főszerepet kapott Kernstok, hiszen az ő „modernségét” támadta leginkább a sajtó vele nem szimpatizáló része.³² Ebben az esszéjében mondta ki először Gerő, hogy Kernstok művészete „falat kíván”, hiszen monumentális megoldásai csak ott tudnának megfelelő léptékben érvényesülni. Gerő ezzel mintegy megelőlegezte Kernstok következő éveit kitöltő művészeti programját.

Bár Gerő szerepét a Könyves Kálmán Szalon művészeti programjában hivatalos forrásokból közvetlenül nem lehet kimutatni, alig két évvel az *Ifjúság* kiállítás után *Új képek* címen 1909 decemberében kapott helyet a Nagymező utcában a később Nyolcakként híressé vált festőcsoport első közös bemutatkozása. Ekkoriban Gerő és Kernstok között szoros kapcsolatot jelentett, hogy a polgári radikálisokat tömörítő Martinovics Páholyban közösen dolgoztak, illetve a Galilei Körben is egyszerre léptek fel.³³ A Nyolcak csoportjából Tihanyi Lajossal volt még jó viszonyban Gerő, akivel a Rákóczi

²⁹ „Ifjúság”. *Fiatal modern magyar festők műveinek kiállítása*. Kiállítási katalógus / Könyves Kálmán Szalon. Budapest, 1907.

³⁰ Tímár Árpád: A MIÉNK művészegyesület története a korabeli sajtó tükrében. I. *Művészettörténeti Értesítő*, 57. 2008. 47–82. – erről: 65. Erre utal többek között Rudnay Gyula és Tornyai János Gerő Ödönnek írott egykorú levele is.

³¹ Erről ld.: Tóth Károly 2015. i. m.

³² Szücs György: Disszonancia vagy új harmónia? A „neós” művészet Nagybányán. *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Passuth Krisztina, Szücs György. Budapest, 2006. 59.

³³ Gerő Ödön és Kernstok Károly a Martinovics Páholy tagjaként a Harsányi Ede-emlékplakett bírálóbizottságában együtt dolgozott. Erről ld.: Berényi Zsuzsanna Ágnes: A Harkányi Ede plakett története. *Numizmatikai Közlemények*, 86/87. 1987/1988. 174–177. – idézi: Rum Attila: Vedres Márk. *A Nyolcak*. Kiállítási katalógus / Janus Pannonius Múzeum. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. Pécs, 2010. 497.

úti Balaton Kávéház polgári radikális körében ismerkedhetett meg, Passuth Krisztina feltételezése szerint.³⁴

A Nyolcak melletti intenzív sajtókampány³⁵ idején Gerő egy fontos szakmai lépésre is elszánta magát: 1910 tavaszán távozott a *Pesti Napló* szerkesztőségéből és elfoglalta a szeptemberben induló polgári radikális, szabadkőműves hátterű *Világ* című napilap főszerkesztői posztját. A Nyolcak és modernség melletti kiállítás Gerő Ödön részéről leghatározottabban abban fejeződött ki, hogy szerepet vállalt a Nyolcak második kiállításának összművészeti záróeseményén, ahol felolvasott Kaffka Margit és Kosztolányi Dezső társaságában.³⁶ Az ott elhangzott előadás szövegéből Gerő három hónappal később hosszabb részletet közölt az új művészet és a közönség egymásra találásáról az *Auróra* című lapban.³⁷

„Egy Kernstokunk van, örülünk neki.” – írta Rózsa Miklós Kernstok 1911-es művészházbeli kiállítása kapcsán *A Ház* hasábjain,³⁸ de ebben az időszakban hasonlóan vélekedhetett Gerő Ödön is. A Rózsa Miklós által alapított Művészház 1911 novemberében jelentős egyéni kiállítást rendezett Kernstoknak. A katalógus egyik tanulmányát – Rózsa Miklós és Diener Dénes József mellett – Gerő írta.³⁹ A művésszel való szoros együttműködés jele, hogy Gerő személyesen is részt vett és fel is szólalt a Reform Klubban a festő tiszteletére rendezett ünnepi vacsorán.⁴⁰ Katalóguselőszavában határozottan kiállt Kernstok mellett és arról írt, hogy a művésznek túl kell lépnie a gúnyos megjegyzéseken és negatív kritikákra ahhoz, hogy ki tudja bontakoztatni festészetét. Leírja, hogy az ellenséges kritikusok gyorsan rásütötték, hogy „Gauguin utánzója”, miközben a francia festő a „naivitás módját”, Kernstok viszont „az összefoglaló egyszerűség újabb lehetőségeit kereste.”⁴¹ Ezt követően kezd Gerő egy olyan gondolatmenetbe, amely akár egy Lechner-épület melletti érvelés is lehetne: „Minden csak ornemens és az egész ornamentika ritmusszépséget fejez ki. Kernstok a ritmusnak a szépségét a nagyvonalúságban, a nagy mozgásban, az eredők monumentalitásában látja. És ő [Kernstok] az impresszionizmuson keresztül jutott el ahhoz a naturalizmushoz, amely nem állapítja meg a tárgyilagosan látottakat és nem gyúrja át őket szubjektív módon hangulattá”.⁴² Gerő értékelé-

³⁴ Passuth Krisztina: Tihanyi Lajos. *A Nyolcak* 2010. i. m. 398.

³⁵ Passuth Krisztina: *A Nyolcak festészete*. 3. kiad. Budapest, 2010. 152–153. A Nyolcak csoportot támogató újságírók között felsorolja: Markója Csilla: A festő tapintata. A Nyolcak helye a magyar modernizmus történetében. *A Nyolcak* 2010. i. m. 53.

³⁶ Részletesen ld.: Rockenbauer Zoltán: *Apacs művészet. Adyzmus a festészetben és a kubista Bartók (1900–1919)*. Budapest, 2014. 170.

³⁷ Az új művészet és a közönség. Részlet egy előadásból. *Auróra*, 1, 1911, 14/15. 355–359.

³⁸ Rózsa Miklós: Kernstok Károly retrospektív kiállítás. *A Ház*, 4. 1911. 339–342.

³⁹ Gerő Ödön: Kernstok Károly. A festő. *Kalauz a Művészház Kernstok Károly retrospektív kiállításához*. Kiállítási katalógus. Szerk. Rózsa Miklós. Budapest, 1911. 7–9.

⁴⁰ Kernstok-lakoma a Reform-klubban. *Világ*, 1911. december 8. 14.

⁴¹ Gerő: *Kernstok* 1911. i. m. 8.

⁴² Uo., 8.



5. Gerő Ödön a Magyar Hírlapírók Nyugdíjintézetének közgyűlésén, 1938.
 Balról: Zimmer Ferenc, Kozma Miklós, Gerő Ödön, Walikovszky Károly.
Képes Pesti Hírlap, április 26. 3.

sében tehát az építész által használt fogalmak (ritmus, ornamentika, monumentalitás stb.) egy az egyben átvihetők Kernstok képeire. A kiállításról – talán a katalóguselőszóban való érintettsége okán – fővárosi napilapban nem írt, de a modern szemléletű soproni *Kultúra* közölte egy hosszabb írását.⁴³ A Művészház kiállításait ezen kívül is mindig pozitív kicsengésű cikkekben méltatta, az új intézmény törekvéseit támogatta. Ezen felül tartott ott előadást is, illetve ajánlott be festőtanoncokat Kernstok ott létesült szabadiskolájába.⁴⁴ Gerő és Kernstok ebben az időszakban, 1913-ban együtt vettek részt a Jászi Oszkár vezette Társadalomtudományi Társaság művészetszociológiai osztályának megalapításában is, ahol mindketten bekerültek a vezetőségbe.

A művész és kritikus közötti szoros kapcsolatban jelentős változást hozott az első világháború időszaka, amikor Gerő a *Világ* vezető politikai publicistájaként határozottan kiállt a „megtisztító” háború szükségessége mellett, és úgy látta, hogy a háború az Osztrák-Magyar Monarchia „demokratizálódásához” is hozzájárulhat. Amint 1918 novemberében megalakult a Nemzeti Tanács, Kernstok és Gerő is felszó-

⁴³ Gerő Ödön: Kernstok Károly. *Kultúra* [Sopron]. 1911. november 25. (16. sz.) 697–700.

⁴⁴ Gerő Ödön fedezte fel 1913-ban az akkor 15 éves Novotny E. Róbert festőt, akit beajánlott Kernstok Károly a szegfű utcai Művészházban berendezett iskolájába. Erről lásd: Frank János: Novotny E. Róbert. *Novotny E. Róbert festőművész kiállítása*. Kiállítási katalógus / Fényes Adolf Terem. Budapest, 1957.



A belügyminiszter felesége Losoncon. Vitéz Keresztes-Fischer Ferenc belügyminiszter felesége, Magyar Házilipari Központ elnöke meglátogatta Losoncon a Nógrádi Pálóc Házilipar telepét, ahol Koltay Ernő polgármester kalauzálása mellett megtekintette a telepen készült munkákat. — Az előkelőségek balról jobbra: Bodor Aladárné, Koltay Ernőné, vitéz Keresztes-Fischer Ferencné, Szilassy Béláné, Koltay Ernő losonci polgármester, Kenessy Béláné, Csernay László. (Wichner felv.)



Hubertus-lovaglás. A miskolci 8. Szondy György tüzérezred a felsőszolcsei és arnói határában rendezte őszi Hubertus-lovaglását. Az értékes tiszteletdíjakat vitéz Littay András altábornagy, hadtestparancsnok felesége osztotta ki a győzteseknek. (Frisch felv.)



A Balló-díj nyertese. A Balló Ede képzőművészeti alapítványi díj bírálóbizottsága az 1939. évi 5000 pengős Balló Ede nagydíjat Kocsis Andrásnak, a tehetséges fiatal szobrászművésznek ítélte. A fiatal művész külföldi tanulmányútra indul az ösztöndíj összegéből.



Szívgyárdisták avatása. A maglódi Szent József és Szűz Mária gyermekotthon és zárda nagyertermében, szép ünnepség keretében avatták fel az új Szívgyárdistákat. A kis apróságok imára kulesolt kézzel járultak a tisztelőndő úr elé, aki feltűzte ruhájukra a Szívgyárdista-jelvényt.



Gerő Ödön, a kiváló művészeti író 76 éves korában elhunyt. Gerő Ödönt a „fogelkiismeretesebb ember” büszke jelzőjével tüntették ki kollégái. Szíve tele volt emberszeretettel és jószággal. Rengeteg könyve, tanulmánya jelent meg és a többi között Tolnai Világlaplexikonát is szerkesztette. Hatala nagy vesztesége a magyar képzőművészeti irodalomnak.



Galamb Sándor egyetemi magántanár, a kitűnő színészpedagógus most tartotta nagy érdeklődéssel kísért székfoglalóját a Petőfi Társaságban.



Az árvák jótévedje. Országos Protestáns Árvaház „árvamamája” most töltötte be munkásságának ötvenedik esztendőjét. (Nemzeti Sajtóudostító felv.)



Dr. Kiss Jenő, a mentők főorvosát a kormányzó a Vöröskereszt érdemkeresztjével tüntette ki.

lalt az irodalmi és művészeti szakbizottsági ülésein. A Tanácsköztársaság bukását követően Gerő politikai tisztséget már nem vállalt és *Pester Lloyd* szerkesztőségébe került, Kernstok 1919-től 1926-ig emigrációba kényszerült.⁴⁵

Gerő élete utolsó két évtizedében a német nyelvű napilap szerkesztőségében dolgozott. Az első világháború éveiben a Magyarországon kibontakozó radikálisabb avantgárd irányzatokat, így az aktivistákat és a Kassák-köré összpontosuló MA-körét már nem támogatta, s több a századforduló éveiben induló műkritikus társához hasonlóan a képzőművészeti és építészeti formanyelv radikálisan megújító tendenciákat erős távolságtartással figyelte. A *Pester Lloyd* számára írt, Edmund Gerőként szignált cikkei tükrözik azokat az elveket, amelyek korábbi írásaiban is megjelentek, ugyanakkor a korábbi lendület és lelkesedés már hiányzik belőlük. Számos közéleti és társadalmi, civil szervezetben betöltött tisztsége mellett úgy tűnik, hogy az 1920–30-as évekre Gerő Ödön már kevésbé kívánt aktívan részt venni a művészeti közélet formálásában. Érdeemes megvizsgálunk Gerő utolsó, 1939-es tanulmánykötetét a korábban áttekintett Lechner- és Kernstok-pályakép szempontjából. Feltűnő, hogy míg az építész harminc oldalas, munkásságát sokoldalúan tárgyaló tanulmányt kapott, addig Kernstok neve csak felsorolásszerűen fordul elő a kötetben. Kernstok hiánya a fiatalabb művészgenerációt szinte egyedüliként képviselő Derkovits Gyula életművének értékelésekor meglepő, hiszen a fiatalon elhunyt szombathelyi születésű festő pályaképében felvillantja Gerő, hogy Kernstok szabadiskolájában is tanult és mellette lett „a nagytehetségű dilettánsból genialis művész,”⁴⁶ de mesteréről nem szólt többet.

Gerő Ödön a századforduló Magyarországnak a polgári radikális elkötelezett-ségű, sokoldalú művészetkritikusa és művészeti írója volt, aki hosszú újságírói pályája során megkapta a lehetőséget arra, hogy jelentős, művészettörténeti jellegű összegzéseket is írjon, illetve olyan kiállításokat valósítson meg, amelyek teret adtak az általa preferált irányzatoknak, fiatal magyar tehetségeknek. Gerő lelkesedése, illetve a konzervatívabb irányzatok felé is tanúsított figyelme, megértési szándéka sokak szemében szálla volt, de személyiségnek elfogadásához, műkritikusi tekintélyének megőrzéséhez – kiterjedt közéleti, szervezeti tisztségei miatt – jelentősen hozzájárultak az ilyen gesztusok is. Lechner Ödön és Kernstok Károly személyében két olyan nagyformátumú és karakteres művészegyéniség pályáját követte végig, akiknek műveiben a magyar nemzeti modernizmus építészeti, illetve képzőművészeti kibontakozásának lehetőségét látta. A polgári jogegyenlőségért, az általános demokratizálódásért és társadalmi emancipációért mindvégig következetesen kiálló Gerő Ödönt 1939-ben bekövetkezett halála megóvta attól, hogy meg kelljen érnie a második világháború borzalmait.

⁴⁵ Kernstok emigrációjáról ld. részletesebben Markója Csilla szerkesztésében az *Enigma* folyóirat 2010-es *Idegenben* című 65. számát.

⁴⁶ Gerő Ödön: Derkovits Gyula. In: Gerő 1939. i. m. 292.

GERŐ ÖDÖN PÁLYAKÉPE

Gerő Ödön (Pécs, 1863. szeptember 13. – Budapest, 1939. november 9.) művészeti író, műkritikus, író, mérnök. Grünhut Ödön (Edmund) néven született Pécsen, édesapja Grünhut(h) Miksa (más források szerint Mór), édesanyja Bőke (vagy Beck) Mária. Eredeti családnevét 1883-ben Béla és Károly testvérével együtt Gerőre magyarosította. Középiskolai tanulmányait Budapesten végezte, majd a Műegyetemre iratkozott be, ahol mérnöki oklevelet szerzett. Néhány évig mérnökként, majd élete végéig újságíróként dolgozott.⁴⁷ Szépirodalmi művei is megjelentek, közülük több álnéven. Először 1886-tól két éven át a *Budapesti Újság* művészeti és zenekritikusaként dolgozott, majd a *Pesti Hírlap*nál tevékenykedett (1888–1891). Ebben az időszakban írt a német nyelvű *Neues Pester Journal*nak, főként Ego álnéven. 1891-től a Fenyvesy Ferenc alapította *Magyar Újság* munkatársa, segédszerkesztője lett. Ebben az évben jelent meg első esszékötetete Viharos Gerő Ödön néven, *Az én fővárosom* címmel. (Ezt az álnevet többször csak Viharosként, vagy Viharos–Gerő Ödönként is használta.) A *Magyar Újság*nál végzett munkája mellett tíz író társával együtt megalapította a polgári-liberális *Élet* című lapot, amibe 1901 és 1907 között Vargha (Virágh) Ilona álnéven írt, de használta a Lakatos Endre és a Mártha álneveket is. A *Pesti Napló* munkatársaként 1893 és 1910 között dolgozott, ahol az utolsó három évben színikritikus is volt, illetve ebben az időszakban művészetszervezőként a Könyves Kálmán Szalonnak rendezett kiállításokat. Az első világháborút megelőző években publikált többek között az *A Hét* (1894–1911 között), a *Magyar Génius* (1897–1903), az *Új Idők* (1896–1906), az *Egyenlőség* (1897–1900), a *Budapesti Hírlap* (1898–1899), a *Műcsarnok* (1899), a *Művészet* (1902–1911), a *Politikai Hetiszemle* (1903–1905), az *Ország Világ* (1903–1911), a *Művészeti Krónika* (1904–1905), a *Tolnai Világlapja* (1906), a *Ház* (1908–1911), a *Vasárnapi Újság* (1911) és az *Auróra* (1911) című folyóiratokban is. 1910 tavaszán távozott a *Pesti Napló* szerkesztőségéből, majd a szeptembertől induló *Világ* című polgári radikális, szabadkőműves háttérű napilap főszerkesztői tisztségét vállalta el. A *Világ* első lapszámába levélben kérte fel Ady Endrét egy „hazafias” vers megírására, aki a *Nyugat* szerkesztőségétől kapott engedélyt követően egy későbbi lapszámban publikált. A laptulajdonosokkal való konfliktust követően Gerő 1913-tól 1917-ig a *Világ* ún. belmunkatársaként dolgozott. 1911-ben a *Tolnai Világlexikon* szerkesztője lett, amely tisztséget 1919-ig töltötte be. 1913-tól a *Világ* hasábjain egyre több politikai-közéleti cikket is írt, így például kiállt az általános és a nőkre is kiterjedő választójog mellett. Támadta Tisza Istvánt és kormányának korrupciós ügyeit, a készülő sajtótörvényt, sürgette a katonai kiadások csökkentését, illetve ezek átcsatornázását kulturális és oktatási célokra. Ugyanakkor 1914 júliusát követően több, a háborús „hozzájárulás” kötelezettségét hangsúlyozó, a német hadifőlényt és szervezettséget, az Osztrák-Magyar Monarchia hadseregét dicsérő cikket publikált, egyúttal bízott abban is,

⁴⁷ Gerő Ödön újságírói szerkesztőségi állásai: *Pesti Hírlap* (1888–1891), *Magyar Újság* (1891–1893), *Pesti Napló* (1893–1910), *Világ* (1910–1919), *Pester Lloyd* (1919–1939).

hogya a háború az Osztrák-Magyar Monarchia „demokratizálódását” is elősegítheti a „népegység” gondolat révén. Az első világháború alatt *A Nő* című feminista folyóiratban is publikált több, a női választójog bevezetést támogató cikket. Az 1918-as őszirózsás forradalmat követően tagja lett a Nemzeti Tanács irodalmi és művészeti szakbizottságának, majd 1919 májusában a Tanácsköztársaság Sajtódirektóriuma a *Fáklya* című lap létrehozásával bízta meg, de végül ennek elindulására nem került sor. 1920 májusában írt először a *Pester Lloyd* számára, amelynek ebben az időszakban szerkesztőségi munkatársa lett. Itt egészen halála évéig, 1939 májusáig dolgozott. A laptól való távozásakor Petrovics Elek méltatta ugyanott. Gerő Ödön részt vett az Izraelita Magyar Irodalmi Társulat megalapításában. Haláláig aktív tagja volt a budapesti izraelita hitéletnek és a Budai Izraelita Hitközség kultúrelőljárója volt, 1921-től tagja volt a zsidó hitéleti célokat szolgáló Jehuda Halévi Társaságnak is. Részt vett a Lechner Ödön Társaság megalapításában, amelyen a haláláig az elnöke volt. Lechner halálának 20. évfordulóján, 1934-ben emlékünnepeket szervezett az építés tiszteletére. 1937-ben Gerő Ödön a Magyarországi Symbolikus Nagypáholy szabadkőműves szervezet főlevéltárosa volt, halála előtt a Magyar Hírlapírók Országos Nyugdíjintézetének alelnöki tisztségét is betöltötte. Sokirányú közéleti tevékenységéből eredően a Gerőt méltató emlékezések közül több állítja, hogy az ő meghívására érkezett Budapestre 1891-ben a világhírű Henrik Ibsen és ő szervezte meg a norvég drámaíró találkozóját Jókai Mórral, ám ennek nincs nyoma Ibsen levelezésében, illetve a róla szóló szakirodalomban. Hasonlóan több méltató Gerő Ödön nevéhez köti az első magyar leánygimnázium megalapításának ötletét is, de erre vonatkozó, saját névvel szignált írása nem ismert.⁴⁸ Gerő Ödön 76 évesen, 1939. november 9-én szívroham következtében hunyt el, november 12-én temették el a farkasréti izraelita temetőben.

Felesége Hermann Leona (1871–1946 után) volt, négy gyermekük született: András, Béla, Zsófia és Klára. Budapesten a VII. kerületi Barcsay, majd Rottenbiller utcában, végül a II. kerületi Keleti Károly utcában éltek.

GERŐ ÖDÖN FONTOSABB MUNKÁI⁴⁹

Viharos [Gerő Ödön]: *Az én fővárosom*. Budapest, 1891.; *Egyének. Elbeszélések*. Budapest, 1894. [1895?]; Munkácsy Honfoglalása. *Pesti Napló*, 1894. február 23. 1–2.; A Mátyás-szobor pályatervei. *Pesti Napló*, 1894. május 4. 1–3.; Róna József. *Magyar Szalon*, 12. 1894. 1141–1164.; Mannheimer Gusztáv. *Magyar Génius*, 6. 1897. 327–328.; Viharos [Gerő Ödön]: Lechner Ödön. *A Hét*, 1899. április 2. (14.

⁴⁸ Több Gerőre vonatkozó emlékezés közli, hogy Rippl-Rónai József 1927-ben halálos ágyán így búcsúzott tőle: „Most mindenfelé ünnepelnek, nagyra tartanak, de Te kezdettől fogva mellém álltál a küzdöttél értem. Halásan búcsúzom Tőled.” Először említve: Murányi-Kovács Endre: Gerő Ödön emlékezetére. *Élet és Irodalom*, 7. 1963. szeptember 14. (37. sz.) 6.; Szemere Samu: Gerő Ödön mint esztétikus. *Évkönyv. Magyar Izraeliták Országos Képviselete*, 1973/1974. (1974) 39.

⁴⁹ Német nyelvűek Edmund Gerő megjelöléssel jelentek meg.

sz.) 219.; A történelmi épületcsoport ügye. *Műcsarnok*, 1899. május 28. 286-287.; A festőművészet remekei a Szépművészeti Múzeum klasszikus gyűjteményéből. Budapest, [1900. k.]; Viharos [Gerő Ödön]: A Székely-kiállítás. *A Hét*, 11. 1900. március 18. (11. sz.) 174.; A Nemzeti Szalon kiállítása. *Pesti Napló*, 1901. október 20. 5.; Viharos [Gerő Ödön]: Az ereklyemúzeum pályatervei. *Pesti Napló*, 1901. október 24. 5.; A vernisszázs. *Pesti Napló*, 1901. november 14. 1-2.; *Finumháza. Elbeszélés*. Budapest, 1902. (Munkás füzetek); A Postatakarékpénztár háza. *Művészet*, 1. 1902. 41-55.; Viharos [Gerő Ödön]: Az aradi ereklye-múzeum. *Pesti Napló*, 1902. január 24. 5-6.; Zichy Mihály művészetéről. In: Lándori Tivadar - Gerő Ödön - Londez Elek: *Zichy Mihály élete, művészete, alkotásai*. Budapest, 1902. 59-64. [2. kiadás 1903?]; A Kossuth-síremlék tervei. *Pesti Napló*, 1902. március 30. 4.; A Nemzeti Szalon tárlata. *Pest Napló*, 1902. október 5. 4.; A téli kiállítás. *Pesti Napló*, 1902. november 14. 1-2.; A téli tárlat. II. *Pesti Napló*, 1902. november 14. 1-2.; A Nemzeti Szalon téli tárlata. *Pesti Napló*, 1902. december 28. 3.; g. [Gerő Ödön]: A Nemzeti Szalon tavaszi tárlat. *Pesti Napló*, 1903. február 22. 7.; A Nemzeti Szalon őszi tárlata. *Pesti Napló*, 1903. október 18. 7-8.; A téli kiállítás. *Pesti Napló*, 1903. november 14. 7.; Ferenczy Károly képei. A Pesti Napló eredeti tárcája. *Pesti Napló*, 1903. november 19. 1-2.; A Nemzeti Szalon téli tárlata. *Pesti Napló*, 1903. december 20. 8.; *Budapest*. Budapest, 1904. (Uránia Magyar Tudományos Egyesület, Népszerű tudományos felolvasások 12.); Lechner Ödön mesteriskolája. *Művészet*, 3. 1904. 23-28.; A grafikai kiállítás. II. *Pesti Napló*, 1904. március 1. 13.; Magyar-Mannheimer Gusztáv. *Művészet*, 3. 1904. 145-150.; Modern magyar festők. [Ferenczy Károly, Fényes Adolf, Glatz Oszkár, Grünwald Béla]. *Művészeti Krónika*, 1, 1904, 3. 1-5.; A tavaszi tárlat. I. *Pesti Napló*, 1904. március 30. 1-2.; A szolnoki telep. *Művészet*, 3. 1904. 217-226.; Szigorúság a művészetben. A Nemzeti Szalon tavaszi tárlata. *Pesti Napló*, 1904. április 17. 9.; Hollósyék és Neogrády. *Pesti Napló*, 1904. november 4. 13.; Két műkiállításról. *Pesti Napló*, 1904. december 4. 8.; Tegnaptól máig. A magyar festészet fejlődése a régiektől az újakig. *A magyar festőművészet albuma. A magyar festészet fejlődése a régiektől az újakig*. Budapest, 1904. 5-63.; Viharos-Gerő Ödön: *Két világban. Regény*. I-I. Budapest, 1905.; Csók István. *Művészeti Krónika*, 2, 1905, 7. 1-2.; g. [Gerő Ödön]: A Nemzeti Szalon kiállítása. *Pesti Napló*, 1905. március 26. 9.; A tavaszi tárlat. *Pesti Napló*, 1905. április 8. 1-3.; Társadalmi művészet. *Pesti Napló*, 56. 1905. szeptember 13. 2-3.; Fényes Adolf kiállítása. *Pesti Napló*, 56. 1905. november 5. 16.; A téli tárlat. *Művészeti Krónika*, 1905. november 15. 4-7.; Karácsonyi műkiállítás. *Pesti Napló*, 1905. november 24. 13.; *Új művészet, új művészek*. In: Gerő Ödön - Londez Elek: *Modern magyar festőművészek. A modern magyar festészet fejlődése*. Budapest, 1905. 5-100.; Magyar Mannheimer Gusztáv képei. *Pesti Napló*, 1906. január 21. 14.; Meddő virágok. A Munkácsy-szobor pályatervei. *Pesti Napló*, 1906. február 13. 13.; Grünwald-Iványi Béla kiállítása. *Pesti Napló*, 1906. február 25. 20.; g. [Gerő Ödön]: Szablya-Frischauf Ferencék kiállítása. *Pesti Napló*, 1906. március 17. 15.; Vaszary János képei. *Pesti Napló*, 1906. március 25. 13-14.; A tavaszi tárlat. *Pesti Napló*, 1906. március 31. 1-2.; g. [Gerő Ödön]: Grafikai kiállítás. *Pesti Napló*, 1906. április 29. 16.; (-g.) [Gerő Ödön]: Magyar

rajzoló. *Pesti Napló*, 1907. február 17. 15–16.; Az új Szalon. *Pesti Napló*, 1907. március 9. 3–4.; g. [Gerő Ödön]: Két fiatal festőnk. [Gulácsy Lajos, Márffy Ödön] *Pesti Napló*, 1907. március 27. 7.; László Fülöp kiállítása. *Pesti Napló*, 1907. április 10. 13.; A tavaszi tárlat. *Pesti Napló*, 1907. április 27. 1–2.; g. [Gerő Ödön]: A tavaszi tárlat. *A Hét*, 1907. május 5. (18. sz.) 302.; Gauguin és mások. *Pesti Napló*, 58. 1907. május 11. 1–3.; A Nemzeti Szalon nyári tárlata. *Pesti Napló*, 58. 1907. június 2. 15–16.; „Ifjúság” Modern magyar festők kiállítása. *Pesti Napló*, 1907. június 5. 5–6.; A Nemzeti Szalon őszi tárlata. *Pesti Napló*, 1907. október 13. 17–18.; Viharos [Gerő Ödön]: Új művészársulat. [MIÉNK] *Pesti Napló*, 58. 1907. október 31. 7–8.; *Kompozíció és ritmus*. Budapest, 1908. (Országos Magyar Iparművészeti Múzeum ismeretterjesztő előadásai); *Zemplényi Tivadar gyűjteményes kiállítása*. Bev. Gerő Ödön. Budapest, Könyves Kálmán Szalon, 1908.; Újabb nemzeti stílus. [Vita Lechner Jenő: Modern és nemzeti építőművészet c. előadásával]. *A Ház*, 1. 1908. 49–53.; A Nemzeti Szalon új képei. *Pesti Napló*, 1908. január 11. 1–3.; A „KÉVE” első kiállítása. *Pesti Napló*, 1908. február 1. 6–7.; A Bajza-utcai Lederer-ház. *Művészet*, 7. 1908. 114–118.; A „Műhely” kiállítása. *Pesti Napló*, 1908. március 4. 14–15.; Képek látása és képek hatása. *Művészet*, 7. 1908. 225–235.; g. [Gerő Ödön]: A „visszautasítottak” tárlata. *Pesti Napló*, 59. 1908. április 15. 12.; Szlányi Lajos. *Művészet*, 7. 1908. 378–383.; A téli tárlat. *Pesti Napló* 1908. november 18. 3.; A „Műhely” kiállítása. *Pesti Napló*, 1908. december 13. 17.; Viharos [Gerő Ödön]: Az újságírókról. *Budapesti újságírók almanachja 1908-ra*. Szerk. Szerdahelyi Sándor. Budapest, 1908. 91–109.; A M.I.É.N.K. kiállítása. *Pesti Napló*, 1909. február 14. 17–18.; A művészet botránya. *Pesti Napló*, 1909. május 19. 11.; A Nemzeti Szalon tavaszi tárlata. *Pesti Napló*, 1909. május 28. 4.; G.Ö. [Gerő Ödön]: Kövér Gyula gyűjteményes kiállítása. *Pesti Napló*, 1909. szeptember 15. 10.; A „KÉVE” kiállítása. *Pesti Napló*, 60. 1909. november 7. 15–16.; g. ö. [Gerő Ödön]: A Művészház első kiállítása. *Pesti Napló*, 1909. december 8. 12–13.; Újszerűek kiállítása. *Pesti Napló*, 1909. december 31. 5–6.; Az újszerűek körül. *Pesti Napló*, 1910. január 6. 6–7.; A Művészház tárlata. *Pesti Napló*, 1910. január 9. 18.; A MIÉNK tárlata. *Pesti Napló*, 1910. január 14. 10–11.; g. [Gerő Ödön]: Vernisszázs a Művészházban. *Pesti Napló*, 1910. február 15. 14.; Az iparművészeti iskola. *A Hét*, 21. 1910. július 24. 487.; Az emlékmű tragikuma. *A Hét*, 21. 1910. augusztus 7. (32. sz.) 518–519.; Hamisítványok. *A Hét*, 21. 1910. augusztus 14. (33. sz.) 534.; A festőiségről. *Művészet*, 9. 1910. 2. sz. 49–54.; A Művészház kiállítása. *A Hét*, 21. 1910. szeptember 18. (38. sz.) 615–616.; Glatz Oszkárék kiállítása. *A Hét*, 21. 1910. október 2. (40. sz.) 647–648.; A téli tárlat képei. *A Hét*, 21. 1910. november 20. (47. sz.) 758–759.; Az ellenszalon. *A Hét*, 21. 1910. december 4. (49. sz.) 790–791.; Nemzeti Szalon – Andorkó. *A Hét*, 21. 1910. december 11. (50. sz.) 806–807.; Madarász Viktor. *A Hét*, 21. 1910. december 18. (51. sz.) 823.; Öreg skótok, ifjú magyarok. *A Hét*, 22. 1911. január 15. (3. sz.) 46–47.; Székely Bertalan emléke. *A Hét*, 22. 1911. február 5. (6. sz.) 95.; Rippl-Rónai kiállítás. *A Hét*, 22. 1911. március 19. (12. sz.) 190–191.; Az ünnepi tárlat. *A Hét*, 22. 1911. április 9. (15. sz.) 239.; Az építészeti látásról. *Művészet*, 10. 1911. 404–409.; Kernstok Károly. A festő. *Kalauz a Művészház Kernstok Károly retrospektív kiállításához*.

Kiállítási katalógus / Művészház. Szerk. Rózsa Miklós. Budapest, 1911. 7-9.; Osztályépítéset. *A Ház*, 4. 1911. 148-152.; Ünnepi tárlat. *A Hét*, 23, 1911. április 8. 239.; Az új művészet és a közönség. Részlet egy előadásból. *Auróra*, 1. 1911. augusztus 5. 14-15. sz. 355-359.; Tull Ödön 1870-1911. *Vasárnapi Újság*, 1911. szeptember 24. (39. sz.) 778-780.; Lajta Béla. *Vasárnapi Újság*, 1911. október 15. (42. sz.) 842-844.; Kernstok Károly. *Kultúra* [Sopron], 1911. november 25. (16. sz.) 697-700.; Gara Arnold kerámiai. *Magyar Iparművészet*, 15. 1912. 163-165.; *Székely Bertalan*. Budapest, 1913. (Magyar Remekfestők 1. Vasárnapi Újság karácsonyi melléklete); Tágore tanít. *Világ*, 4. 1913. december 25. 34.; Ybl Miklós emléke. Gerő Ödön emlékbeszéde. *Világ*, 5. 1914. április 17. 7.; Magyar interiőrök. Az iparművész Bálint és Jámbor. *Magyar Iparművészet*, 16. 1916. 177-188.; Horovitz Lipót (1839-1917). *Egyenlőség*, 36. 1917. (46. sz.) 5.; Petőfi. *Petőfi-album. Adatok, okmányok és képek Petőfi Sándor diadalútjáról*. [Írta: Gerő Ödön et al.] Budapest, [1922.] 5-13. (hasonmás kiadás: 2013.); Die Balaton-Ausstellung im Nemzeti Szalon. *Pester Lloyd*, 1924. december 1. 6-7.; „Művészet” és művészetek. *Szivárvány*, 2, 1924. 24. 9-11.; Ausstellung im Nemzeti Szalon. *Pester Lloyd*, 1924. december 31. 14-15.; Ausstellungen. *Pester Lloyd*, 1925. március 1. 15.; Die Ausstellung der Benczúr-Gesellschaft, *Pester Lloyd*, 1925. március 8. 14-15.; Vaszary János. *Magyar Művészet*, 1. 1925. 241-248.; Az Akt-kiállítás. *Magyar Művészet*, 1. 1925. 369-392.; Progresszív művészet. *KUT*, 1, 1926. 1. 4-6.; A magyar népeletkép. A magyar táj- és életképiállításról. *Magyar Művészet*, 3, 1927. 1-34.; Fantázia nélkül. *Magyar Iparművészet*, 32. 1929. 41-42.; Gerő Ödön serlegbeszéde az 1929. évi Szinyei-lakomán. *Magyar Művészet*, 5. 1929. 46-47.; g. ö. [Gerő Ödön]: Róna József: Egy magyar művész élete. [rec.] *Magyar Művészet*, 5. 1929. 639-641.; Die Ausstellung der KUT. *Pester Lloyd*, 1930. január 13. 7.; Die Szentendreer Maler im Nemzeti Szalon. *Pester Lloyd*, 1930. március 2. 14-15.; Edmund Lechner (1845-1914). *A Műgyűjtő*, 4. 1930. augusztus 1. 243-244.; Hatvany Ferenc. *Magyar Művészet*, 8. 1932. 1-8.; Fényes Adolf. *Képzőművészet*, 6. 1932. 78-81.; Pásztor János. *Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve az 1930. évre*. Budapest, 1930. 56-76.; Die Ausstellung der Kut. *Pester Lloyd*, 1930. január 13. 7.; G. Ö. [Gerő Ödön]: Idegen építészek Lechner Ödönről. *Magyar Művészet*, 6. 1930. 557.; A pesti izr. hitközség fiúrealgimnáziuma és leánygimnáziuma. *Tér és forma*, 4. 1931. 11 -343-347.; Gerő Ödön emlékbeszéde Perlmutter Izsákról. *Évkönyv. Az Izraelita Magyar Irodalmi Társaság*. Budapest, 1933. 283-294.; *Emlékezések zsidó magyar értékekre*. Budapest, Budai Izraelita Hitközség, 1933.; Hogyan rendezzük be lakásunkat. Az O.M. Iparművészeti Társulat lakásművészeti kiállítása. *Magyar Iparművészet*, 36. 1933. 2-4.; Művészek művészekről. Művészettörténeti csevegés. *Képzőművészet*, 7. 1933. 98-101.; A Györgyi Kálmán emlékkiállítás. *Magyar Iparművészet*, 37. 1934. 81-83.; *IX-ik Tavasz Szalon*. Kiállítási katalógus / Nemzeti Szalon. Bev. Gerő Ödön. Budapest, 1934.; *A hétfői társaság 1. rész. Gedő Lipót 104 rajza*. Előszó: Gerő Ödön. Budapest, 1934.; *Művészetekről. Gerő Ödön előadása*. Budapest, 1934.; Der Maler Julius Derkovits gestorben. *Pester Lloyd*, 1934. június 20. 7-8.; Die Julius Derkovits-Ausstellung. *Pester Lloyd*, 1934. október 28. 15.; Lyka Károly új könyve: *Képek és szobrok*. [rec.] *Magyar Művészet*,

11. 1935. 90–91.; *A magyar zsidóság és a magyar képzőművészet*. In: *Ararát Évkönyv. Zsidó magyar almanach az 1939 (5699–5700). évre*. Budapest, Pesti Izraelita Nőegylet Leányárvaháza, 1939. 111–118.; *Művészetről, művészekről. Tanulmányok, vázlatok, emlékezések*. Budapest, [1939.]; Viharos [Gerő Ödön]: *Az én fővárosom*. Budapest-tárcák. Szerk. Csontó Sándor. Budapest, 2021.

GERŐ ÖDÖNRŐL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Ady Endre: *Válasz bajnoki hívásokra*, 1913. (Gerő Ödönnek ajánlva a kötetben); Estély a „Nyolcak”-nál. *Világ*, 1911. május 26. 8.; sz. [Szilágyi Géza]: Festészetről és képekről. [Gerő Ödön előadása a Korrektorkör és a Hírlapszedők Köre rendezésében] *Magyar Nyomdászat*, 35, 1923, 3. 42–43.; Bierbauer Virgil: A kritikus és az új építészet. *Tér és forma*, 8. 1935. 33–35.; *Képzőművészet (A Magyar Építőművészek Szövetsége...)*. *Pesti Napló*, 1912. január 23. 16–17.; A M.É.SZ. dísztagjai. *Világ*, 1912. január 26. 16.; Petrovics, Alexius: Edmund Gerő, der Kunstkritiker. *Pester Lloyd*, 1939. május 14. 13.; e. a. [Elek Artúr]: Gerő Ödön meghalt. *Az Újság*, 1939. november 10. 7. – újra közölve: Elek Artúr: *Művészek és műbarátok. Válogatott képzőművészeti írások*. Sajtó alá rend. Tímár Árpád. Budapest, 1996. 250–251.; Farkas Zoltán: Gerő Ödön 1863–1939. *Nyugat*, 32, 1939, 12. (december) 302–303.; –déli. [Erdélyi Árpád]: In memoriam Gerő Ödön (1863–1939). *Művészet*, 4. 1939. No 30. 123. Kiss Arnold: *Emlékbeszéd Gerő Ödön felett*. Budapest, 1939. december 17.; Kiss Arnold: Gerő Ödön. (1939. december 17-én a budai izraelita főtemplomban tartott emlékbeszéd. *LXII. Évkönyv. Izraelita Magyar Irodalmi Társulat*. Budapest, 1940. 26–32.; Herman Lipót: Gerő Ödönről. *A Magyar Zsidók Lapja*, 1939. november 16. 3.; Herman Lipót: Gerő Ödön. *Libanon*, 5, 1940, 1. 12–13.; Pályázat Gerő Ödön emlékére. *A Magyar Zsidók Lapja*, 1941. november 27. 8.; Geleji Dezső: Ady ismeretlen levele a Világ szerkesztőjének. *Irodalomtörténet*, 46. 1958. 457.; Benedek Marcell: Gerő Ödön emlékezete. *Népszabadság*, 21. 1963. szeptember 14. 21.; Murányi-Kovács Endre: Gerő Ödön emlékezetére. *Élet és Irodalom*, 7. 1963. szeptember 14. 6.; Szemere Samu: Gerő Ödön mint esztétikus. *Évkönyv. Magyar Izraeliták Országos Képviselete*, 1973/1974. (1974) 38–44.; Dévényi Iván: Egy elfeledett művészeti író. Jegyzetek Gerő Ödönről. *Jelenkor*, 13. 1970. 558–561. – Szinyei III.: 1185–1186.; *Magyar Zsidó Lexikon*. Szerk. Ujvári Péter. Budapest, 1929.: 310. (Szilágyi Géza); Gulyás X.: MÉL I.: 591.; ÚMÉL II.: 999.; RÜL VIII.: 427–428.

Ferkai András – Sebestyén Ágnes Anna

BIERBAUER (BORBÍRÓ) VIRGIL (1893–1956)

Személyes kapcsolatot az 1956-ban meghalt Bierbauer Virgilhez még közvetítőkön keresztül is nehéz találni. Nem voltak tanítványai vagy lelkes hívei. Nem maradt fenn emlékirata, a felesége közös éveikről írt memoárja¹ kiadatlan, nem került be a szakmai köztudatba, holott Bierbauer pályájára és a szakmai közéletre nézve fontos meglátásokat tartalmaz. A halálakor megjelent néhány nekrológ érthetően szépít, a kortársak későbbi emlékezései viszont személyiségének inkább a negatív vonásait emelték ki. E tanulmány megírásában főként saját írásaira és töredékesen fennmaradt, de így is terjedelmes levelezésére lehet támaszkodni.² Bierbauer életműve olyan gazdag, annyira szerteágazó, hogy az adott keretek nem teszik lehetővé átfogó bemutatását és értékelését. El kell tekintenünk attól, hogy a tervező építészről, a harcos lapszerkesztőről és kritikusról, a szakmai közélet aktív szereplőjéről beszéljünk. Figyelmünket kizárólag történeti írásaira összpontosítjuk, korai disszertációja után három fő témát emelünk ki: klasszicista építészettel foglalkozó tanulmányait, a magyar építészet történetéről írt könyvét és népi építészeti kutatásait.

Bierbauer művelt és jómódú polgári családban született. Építész édesapja állami szolgálatban futott be elismert pályát. A maga tervezte rózsadombi villában laktak, mindkét gyermeke számára lehetővé tette, hogy utazzanak és főiskolai tanulmányaikat külföldön végezzék.³ Fiának négy külföldi útját finanszírozta (ebből hármat Itáliába), diplomája megszerzése után pedig kapcsolatai révén segítette pályakezdését. A húszas évek közepétől Virgil már meg tudott állni saját lábán, magántervezői jövedelmét szerkesztői honoráriumával és szakértői megbízásokkal egészítette ki. Mindez megadta a létbiztonságot ahhoz, hogy komolyabb kutatásokat folytathasson. Az építészet története kezdettől fogva izgatta, ráadásul ott volt előtte édesapja példája, aki idős korában maga is történetírásba fogott. Talán a bizonyítás vágya is sarkallta, hogy megmutassa, rászolgált családja bizalmára és szerető támogatására. Mindenesetre egész pályáját végigkísérte az egyre erősödő teljesítménykényszer, a siker és az elismerés utáni vágyakozás, amit részben saját maximalizmusa, részben kritizáló, szókimondó természete miatt – úgy tűnik – sosem kaphatott meg. Erre

¹ Graul Adrienn (1896–1973) *Palackposta* címmel 1972-ben befejezett memoárja még kiadatlan, lelőhelye: MÉM MDK Múzeumi Osztály.

² A Bierbauer-hagyaték két ütemben, 1969-ben és 1993-ban került a Magyar Építészeti Múzeumba (ma MÉM MDK Múzeumi Osztály).

³ Bierbauer húga, Clarisse a hazai mozdulatművészeti mozgalom egyik jelentős képviselője, kasseli magániskolában tanult, később tánc- és tornatanár lett.



1. Bierbauer és felesége, Graul Adrienn 1928 körül.
Fotó: Pécsi József. MÉM MDK Múzeumi Osztály, ltsz.: 1993.9.7.16.
© Magyar Építészeti Múzeum, Budapest

utalnak kortársai emlékezése: „*Sápadt, gyűrött arcából élénk szemek villogtak, s nyugtalanul tekintgetett velük ide-oda, ami fokozódott olyankor, ha más beszélt, s ő kénytelen volt hallgatni. Mert szeretett beszélni, magyarázni, tudását, értesüléseit, ötleteit azon nyomban közölni. Cikkeit is, mint később tapasztaltam, így írta: egyhuzamban. Minden ellenvélemény, a legkisebb nehézség, akadály, ha például valamit a szobájában nem talált meg nyomban, vagy rosszul hallotta a telefonban a másik hangját – felizgatta, ilyenkor kiabált, hangja is vékonyabb lett, szinte rikoltozott*”.⁴ Hasonlóan látta őt egy másik fiatal építész is: „*Középmagas. Szikár. Villogó szemű. Hadarósan gyors beszédű. Felbosszantotta, ha bárki nem értette meg egyből mindjárt: mit akar. Finomkodva lehengető, türelmes képpel ugyan, de ellentmondást nem tűrő. Kretschmer felosztásában: aszténiás-leptoszom. Izgó-mozgó türelmetlen-ideges. Olykor kirobbanó dühkitöréseitől mindenki félt*”.⁵ Felesége még az 1910-es években félszeg és magának való fiatalemberként ismerte meg, és őszinte meglepetéssel tapasztalta, hogyan vált az évek során a nemzetközi modern építészeti közélet szervező és széles körű kapcsolatrendszer kiépítő alakjává. Ahogy írta „*meglepetés volt számomra, hogy V. idegenek között milyen felszabadult, kedves, érdeklődő, szellemes és azonnal kiveti hálóját a legjobbakra, s azonnal megtalálja velük a hangot. Külföldön még a magyarokkal szemben is kedvesebb és közvetlenebb tudott lenni, mint itthon*”.⁶

Tudományos munkásságát nehéz elválasztani építészeti működésétől. Hasonló dilemmával állunk szemben, mint amikor egy művész kerül múzeumigazgatói székbe, vagy kritikus szerepbe. Kívülálló tud-e maradni, képes-e függetleníteni magát aktuális nézeteitől a múlt jelenségeinek vizsgálatok? Az utóbbi kérdés művészettörténet-szekre is áll, hiszen éppen a modern építészet genealógiáját megalapozó Sigfried Giedion, Nikolaus Pevsner és Emil Kaufmann adott példát az „operatív történetírásra”, vagyis arra a teleologikus múlt-építésre, mely révén a diktatúrák fenyegette modern építészetet akarták legitimálni. Tanulságos tehát összevetni Bierbauer történetírását a rokon diszciplínákat művelőkével. Meg kell vizsgálnunk, honnan indult, kiktől tanult és hová jutott el. Mi újat hozott a maga korában, és van-e mondani-valója a jelen számára?

Bierbauernek formálisan nem volt művészettörténeti végzettsége. 1915-ben szerzett építészmérnöki oklevelet a müncheni Műegyetemen, ahol a világháború előtt számos magyar tanult.⁷ A Technische Hochschulén voltak művészettörténet tanárai: Karl Voll (1867–1917), a németalföldi reneszánsz és barokk festészet szakértője, s a paptanár Joseph Popp (1867–1932), akivel baráti viszonyba került. Átjárt a Tudományegyetemre Fritz Burger⁸ (1877–1916) és Heinrich Wölfflin (1864–1945) elő-

⁴ Granasztói Pál: Vallomás az építészetről. In: Uő.: *Vallomás és búcsú*. Budapest, 1965. 237–238.

⁵ Határ Győző: Budapest és az ő épületállaga. *Holmi*, 17. 2005. 1152. A később íróvá lett Határ Győző műegyetemi diplomával akkor még tervezői álmokat dédelgetett.

⁶ Graul i. m. 170.

⁷ Többek között Quittner Zsigmond, Ligeti Pál, Münnich Aladár, Lessner Manó és Gerlőczy Gedeon építészek.



2. Bierbauer Virgil építész irodája 1930-ban, Veres Pálné utca 7. Fotó: Sohár Andor.
MÉM MDK Múzeumi Osztály, ltsz.: 1993.9.7.22.
© Magyar Építészeti Múzeum, Budapest

adásait hallgatni.⁹ A diplomázását követő három évi frontszolgálat végén, 1918 nyarán kért három hónapos tanulmányi szabadságot disszertációja megírására, melyet Münchenben kívánt benyújtani.¹⁰ Talán utazásai hatására, itáliai témát választott, mégpedig egyetlen – igaz jelentős – mű elemzését. *Bramantes Entwurf für S. Peter in Rom (Neue Untersuchung des sogenannten Pergamenplanes)* című disszertációjának ügyét egykori tanára, Popp vette kézbe. A kéziratot megküldte Wilhelm Worringer (1881–1965) és Albert Erich Brinckmann (1881–1958) művészettörténészeknek, akik a részletes véleményezést az adott helyzetben nem vállalták. Brinckmann leveleiből azonban kiderül, hogy jó véleménnyel volt a dolgozatról.¹¹ Az ügy az 1918–1919. évi politikai események miatt hosszú ideig állt, s a jelöltnek végül 1920. november 19-én sikerült megvédenie értekezését.¹²

A *Bramante terve a római Szent Péter templom számára (Az úgynevezett pergamen-terv új vizsgálata)* című értekezés, miközben feldolgozta a centrális, illetve kilencosztagú terek előtörténetét az építészettörténetben és a quattrocento Itáliájában,¹³ alapvetően Bramante első, töredékesen megmaradt tervét és annak utóéletét vizsgálta az akkor elérhető források (főként Heinrich von Geymüllers 1875 és Dagobert Frey 1915) alapján. Újdonság volt, hogy nem Wölfflin formaközpontú módszerét használta, inkább August Schmarsow (1853–1936) megállapítására támaszkodott, miszerint az építészet lényege nem a tömeg és a falfelület kezelésében ragadható meg, hanem az általuk bezárt térben.¹⁴ Így ütközött bele abba az ellentmondásba, ami az emléktemplomhoz és a reneszánsz ideájához illő centrális tér, illetve a liturgiát jobban szolgáló hosszanti tér között feszült. Ha igaz, hogy az „építészet rendeltetése meghatározott cselekmények lefolytatására alkalmas színhelyeket létrehozni”,¹⁵ akkor a liturgia szem-

⁸ A fiatalon meghalt Burger a modern művészet híve volt, kapcsolatot tartott a Blaue Reiter mozgalommal.

⁹ Wölfflin doktori disszertációjának egyébként az építészet volt a témája (*Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*. München, 1886).

¹⁰ A hazai építész-szakmában előtte mindössze négyen szereztek műszaki doktorátust építészettörténetből. Hüttl Dezső: *Bernini*, 1906.; Lux Kálmán: *A selmebányai óvár*, 1914.; Lechner Jenő: *A renaissance-építés Magyarországon és határai körül*, 1915.; Kotsis Iván: *Az olasz renaissance építőművészet fejlődésének története*, 1918.

¹¹ „Ich glaube wirklich, dass auf diesem systematischen Wege über Barmante noch etwas gesagt werden kann, das nicht allein neu ist, sondern das auch von dem heutigen Standpunkte wertvoll ist.” Brinckmann gépelt levele Bierbauernek, 1918. október 5. (58/1 levél). MÉM MDK, Bierbauer-hagyaték.

¹² A műszaki doktor címét 1923-ban honosította a budapesti Műegyetemen.

¹³ A három fejezetből álló dolgozat 88 gépelt oldal szövegből áll, a négy oldal jegyzet és a három oldalnyi irodalomjegyzék nélkül. Géppel írott másodpéldánya a Bierbauer-hagyatékban található, MÉM MDK.

¹⁴ E gondolatokat Schmarsow székfoglaló előadásában fogalmazta meg: *Das Wesen der architektonischen Schöpfung. Antrittsvorlesung*. Leipzig, 1894. főként 10–23.

¹⁵ Paul Frankl: *Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst*. Leipzig – Berlin, 1914. 143. – idézet Bierbauer szövegében.



3. Bierbauer és felesége, 1931. Fotó: Máté Olga. MÉM MDK Múzeumi Osztály, ltsz.: 1993.9.7.28. © Magyar Építészeti Múzeum, Budapest

pontjainak kellene az első helyen állniuk, márpedig Bramante terve ennek nem felelt meg. Dolgozatának egyik legfontosabb tétele, ahogyan ezt a „rendeltetést” magasabb, spirituális szintre emeli: „Az istentiszteletnek egy mélyebb formája is elképzelhető, nevezetesen a meditáció, elmélyedés isten eszméjében, ami nem igényel közvetítőt. Úgy tűnik, Bramante – az építőmester és művész – számára ez mély élmény volt, amit építőformákkal fejezett ki. S ő a meditáció és istenben való elmélyülés élményét térként objektíválta. Az elé állított feladatot tehát egyedülállóan mély értelemben oldotta meg: nem olyan teret hozott létre, amely az istentisztelet helye lenne, hanem az istenélményt magát formálta térré”.¹⁶ Ez az értelmezés első megjelenése Bierbauer gondolkodásában annak a modern elvnek, amit később így fogalmazott meg: „az építőművészet a tér megformálásának művészete”.¹⁷

Az értekezés másik figyelemre méltó tézise a centrális templomok itáliai előzményeit képviselő firenzei, lombardiai és római „iskola” összevetéséből ered. Bierbauer szerint Firenzében az antik gondolatot teljesen magukévá tették, de nem utánzás révén, ahogy azt a 19. században megszoktuk, hanem „ahogyan a régít korszerűvé lehet tenni”. Észak-Itáliában ellenben az új formákat a helyi hagyományokra „oltot-

¹⁶ A disszertáció 58. oldalán. Fordítás: FA

¹⁷ B. V. [Bierbauer Virgil]: Építőművészet – térművészet. *Tér és Forma*, 1. 1928. 1–4.

ták rá”, s a Milánóban működő Bramante ezt az archaikusabb, a középkor térélményéből táplálkozó érzékibb világot vitte magával Rómába.¹⁸ Valószínűleg ez a tétel magyarázza miért voltak az akadémikus Friedrich von Tierschnek vagy a hagyományosabb művészettörténeti felfogást képviselő Hans Willichnek¹⁹ fenntartásai Bierbauer módszerével kapcsolatban, illetve miért támogatta azt a városépítészettel is foglalkozó Brinckmann²⁰ és a regionalista építész, Theodor Fischer.²¹ Azért időztünk kissé hosszabban ennél az értekezésnél, mert nem hétköznapi teljesítmény, hogy egy fiatal kelet-európai ilyen neves művészettörténészekkel kerüljön kapcsolatba, készítse őket vitára, s vívja ki elismerésüket. Brinckmann felajánlotta, hogy ha Bierbauer habilitálni szeretne bármelyik egyetemen, szívesen ad neki ajánlást.²² Ebből a helyzetből sikeres nemzetközi – akár művészettörténeti – karriert is fel lehetett volna építeni. Bierbauer azonban itthon maradt és kutatásait sem az akadémiai szférában folytatta.

* * *

Miért éppen a klasszicizmus építészetével kezdett foglalkozni? Ezt a korszakot a művészettörténet-írás addig nem nagyon méltatta figyelemre.²³ Önmagában ez a hiány elég lett volna ahhoz, hogy Bierbauer komoly filológiai munkába kezdjen, ám témaválasztását a közelmúlt építészetelméletei is befolyásolták. A századelő két fontos német könyve²⁴ az empire és biedermeier kultúráját állította példaként a historizmusból (és szecesszióból) kiábrándult, vagy a romantikus antikapitalizmussal

¹⁸ A disszertáció 87–88. oldalán. Hogy ez a megállapítás mennyire előremutató volt, jelzi egy kortárs tanulmány, amely a Bramante terv korábban Platón filozófiájához kötött szépségszéményét Arisztotelészhez irányítja át, és ezáltal az érzéki- és térélményt állítja előtérbe. Greta Tritsch: Questioning the Philosophical Influence of Beauty and Perception in Bramante's First Scheme for St Peter's. *Inquiry. The University of Arkansas Undergraduate Research Journal*, 6. 2005. 1–23.

¹⁹ Hans Willich: *Die Baukunst der Renaissance in Italien bis zum Tode Michelangelos*. I. Berlin-Neubabelsberg, 1914. (Handbuch der Kunstwissenschaft).

²⁰ Albert E. Brinckmann: *Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit*. Berlin, 1908.

²¹ M. Gyöngy Katalin: Theodor Fischer, a dél-német regionalista építészet mestere. *Magyar Építőművészet*, 80, 1989, 6. 54–57.

²² Brinckmann kézzel írott levele Bierbauernek, 1920. december 21. (61. szám) a Bierbauer-hagyatékban, MÉM MDK.

²³ Lyka Károly már a tízes évektől dolgozott a reformkor művészetén, de négy kötetes műve, *A táblabíró világ művészete 1800–1850* első kiadása csak 1922-ben jelent meg. Az építészek közül Lechner Jenő foglalkozott kiemelten a klasszicizmus építészetével. *Képek Buda és Pest fejlődésének történetéből*. Budapest, 1918.; *A régi Pest és Buda*. Budapest, 1922.; *Budapest műemlékei*. Budapest, 1924.; *A Magyar Nemzeti Múzeum épülete 1836–1926*. Budapest, 1927.

²⁴ Paul Mebes: *Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*. München, 1908.; Paul Schultze-Naumburg: *Kulturarbeiten*. München, 1901–1917.



4. Bierbauer dolgozószobája a Zárda utcai házban, saját tervezésű bútorával, 1931.

Fotó: Ackermann Ada (?). MÉM MDK Múzeumi Osztály, ltsz.: 1993.9.2.7b.

© Magyar Építészeti Múzeum, Budapest

rokonszenvező generációk elé. A másik oldalon a modern építészet előfutárai, Adolf Loos, Peter Behrens és August Perret is a klasszicizmust vélték az utolsó érvényes stílusnak és a korszerű építészet alapjának. Nem véletlen, hogy Bierbauer 1925-ben éppen Reichl Kálmánnal társult, aki már a háború előtt a klasszicizáló modernséget képviselte építészetünkben. És egészen nyilvánvaló – amit később Granasztói Pál szóvá is tett –, hogy Bierbauer azért vonzódott a hazai klasszicista építészethez, mert egyszerűségét, ökonómiáját és polgári otthonosságát rokonnak érezte a kibontakozó modern építészet eszméivel.

Zádor Annától tudjuk, hogy Bierbauer bejárt a pesti tudományegyetemre, Hekler Antalnak, a „klasszika archeológusának” szemináriumába,²⁵ így bizonyára ismerte a Történelmi Társulat ülésén elhangzott programadó előadását is, melyben arra figyelmeztette kollégáit, hogy az „évszám és művésznév nélküli” művészettörténet által kikapcsolt történeti mozgatóerőket ez a tudományág nem nélkülözheti. A pótlandó hiányok között kiemelte a fővárost, ahol „József nádor szépítő bizottságának tervei kiadatlanul porladnak”, és „classicistikus építészetének és szobrászatának emlékei is feldolgozásra várnak”.²⁶ Bierbauer

²⁵ Zádor Anna: Major Máté. *Magyar Építőművészet*, 78, 1987, 4/5. 55.

nekiállt tehát módszeresen feldolgozni a pesti Szépítő Bizottmány terv- és iratanyagát.²⁷

A következő hét évben publikált tucatnyi dolgozatának egy részében konkrét alkotásokat – a pesti Vígadó, Nemzeti Múzeum, a Miniszterelnökség palotája a Várban, Lánchíd, székesfehérvári Megyeháza, kastélyok – elemzett, feltárta építéstörténetüket és felmérte jelentőségüket. A legtöbb figyelmet Pollack Mihálynak szentelte, akit méltán tartott a korszak legjelentősebb mesterének, s róla szóló tanulmányai megkerülhetetlen források lettek. A fiatal Zádor Anna, aki először 1931-ben publikált Pollack itáliai kapcsolatairól, elismerően írt Bierbauer pesti Vígadóról szóló írásáról: „Pollack tervének elemzése és egybevetése Amanéval, valamint az ebből levont igen helyes következtetések a kötet legjobb lapjai közé tartoznak. Az örökké aktuális kérdések elevenjébe vág”.²⁸ Máshol kevésbé ismert építészeket, építőmestereket mutatott be, feltárva a szakmai működés módjait.²⁹ Ezek közül a legjelentősebb forrásmunkának 1932-es beszámolója számít a pesti építőmesterek munkásságáról, melyhez csatolva közreadta a Szépítő Bizottság anyagában megmaradt tervek évenkénti megoszlását, fontosabb adataikat mesterenként csoportosítva és elhelyezkedésüket térképen ábrázolva.³⁰ „Mintha egy nyugtalan, keresgélő lélek menedéket lelt volna a rend, a mérték, az arány és formatisztaság, a puritán egyszerűség hűvös, de bensőséges világában” írta róla megértően Granasztói Pál.³¹

Ebből az időszakból említésre méltó még *A palatinus-stílus viszonya az európai klasszicizmushoz* című tanulmánya, melyben József nádor korának építészetét nemzetközi összehasonlításban vizsgálja.³² A magyar művészet európai helyzete és sajátos nemzeti karaktere abban az időben élénken foglalkoztatta a művészettörténet-írást.³³ Bierbauer azonban nem csak azt állapította meg – Gerevich Tiborral összhangban –, hogy klasszicista építészetünk „az általánosnak, az európainak nemzeti értelemben vett megvalósítása”, hanem több annál, mert a külföldről érkezett és nálunk letele-

²⁶ Hekler Antal: A magyar művészettörténelem fõadatai. *Századok*, 55. 1921. 161–171.

²⁷ „még az 1925. év nyarán átnéztem a Fõvárosi levéltárban »Verschönerungs Akten« címen õrzött kötegeknek 1809-tõl 1847-ig terjedõ részét s e 12.076 iratcsomóban 41 pesti építõmester több mint 3000 tervét, közel tízezernyi rajzot találtam a hozzátartozó hivatalos iratok tömegében.” B. V. [Bierbauer Virgil]: Pesti építõmesterek munkássága 1809–1847. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1. 1932. 76–81.

²⁸ Zádor Anna recenziója a *Tanulmányok Budapest Múltjából* III. kötetérõl. *Magyar Mûvészet*, 11. 1935. 153–154.

²⁹ Bierbauer Virgil: Pollack Mihály, a régi pesti paloták építõmestere. *Magyar Mûvészet*, 1. 1925. 533–546.; Uõ.: Kasselik Fidelio és Hofrichter József pesti építõmesterek mûvészete. *MMÉEK*, 61. 1927. 63–70.; Pesti építõmesterek munkássága 1809–1847. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1. 1932. 76–81.

³⁰ Bierbauer 1932. i. m. 82–98.

³¹ Granasztói Pál: In memoriam Borbíró Virgil (1893–1956). *Mûvészettörténeti Értesítõ*, 5. 1956. 306.

³² Bierbauer Virgil: A palatinus-stílus viszonya az európai klasszicizmushoz. *MMÉEK Havi Füzetei*, 2. 1925. 35–41.

³³ Ld.: Gerevich Tibor: A régi magyar mûvészet európai helyzete. *Minerva*, 3. 1924. 98–122., vagy Fülep Lajos: Európai mûvészet és magyar mûvészet. In: Uõ.: *Magyar mûvészet*. Budapest, 1922. 11–38.

pedett mesterek a nyugatitól eltérő, sajátos stílust hoztak létre. A fejletlenebb viszonyok között megőrizték a későbarokk anyaghasználatából (tégla és vakolat) adódó természetességet, ahelyett, hogy a klasszikus formakincshez mereven ragaszkodtak volna. S ez nem provincializmus, hanem sajátos magyar forma, amit Bierbauer az általa soha el nem fogadott, „kitalált” nemzeti stílussal állít szembe. Ezzel opponálta Fülep Lajos álláspontját, aki az egyetemes és nemzeti korrelációján belül hitt a sajátos magyar küldetésben.

* * *

Bár szórványosan később is visszatért a klasszicista témához, a harmincas években másfajta problémák foglalkoztatták. Ideje nagy részét a modern építészetért folytatott harc és a viták foglalták le. Bekapcsolódott Harrer Ferenc városfejlesztési programjának előkészítésébe, a Közmunkatanács megbízására pedig az új építészeti szabályzat alapelveit dolgozta ki. Nehezen érthető, hogyan jutott ideje mindezek mellett egy olyan komoly vállalkozásra, mint a magyar építészet teljes történetének megírása. Hiányzott az alap kutatás, résztanulmányok mellett egyes korszakokról alig állt rendelkezésre adat. Bierbauer a harmincas évek közepén határozta el, hogy megbirkózik a feladattal. Erről tanúskodik az a tanulmánya, amely – abban az időben szokatlan módon – a megírandó mű történetírói módszerét körvonalazza.³⁴ A „klasszikus adathalmazokra, stíluskritikákra felépült művészettörténeti” megközelítést elvetette, a csupán reprezentatív feladatokra, kiemelkedő művekre alapozó könyveket már csak a magyar emlékek széles körű pusztulása miatt sem tartotta célszerűnek. A remekművek, az alkotó egyéniségek mögött elsikkad a kolléktív művészet, vagyis mindaz, ami az építés tömegét adja: ház, város, falu. Így „igen ritkán kapjuk meg a művészeti alkotások kulturális hátterének, szociális rugóinak képét”.³⁵ Márpedig az építészeti alkotásokat aligha lehet megérteni pusztán esztétikai alapon, társadalmi hátterük, gazdasági tényezőik, szellemi klímájuk nélkül. Mindehhez csatlakozik egy további szempont, amit Bierbauer másutt fejt ki a magyar építészet történetileg kialakult két rétegről.³⁶ A nyugati hatásra fejlődő királyi,



Inczedy-Joksmann Ödön főispán, dr. Gedónyi Mihály, Tasnádi Nagy András és dr. Bierbauer Virgil az építészeti kiállításon

6. Bierbauer Virgil a Kolozsvári Művészeti Hetek megnyitóján.

Film Színház Irodalom,

5. 1942. 21. [4.]

³⁴ Bierbauer Virgil: A magyar építészet történetének módszertanához. *Magyarságtudomány*, 1. 1935. 77-82.

³⁵ Uo., 78.

³⁶ Bierbauer Virgil: A magyar építészet két rétege. *Magyarságtudomány*, 2. 1935. 264-272.

főúri, egyházi, kisebb mértékben városi építkezések mellett nem szabad megfelelkezni a vidéki adottságokból eredő „népi” építő ösztönről. E program alapján kezdett munkába, s könyve kiadását a Bethlen István elnöksége alatt működő Magyar Szemle Társaság vállalta. A levelezésből kiderül, hogy az 1936 nyarán leadott kézirat korántsem volt nyomdakész állapotban,³⁷ s még 1937 októberében is kértek a szövegben módosításokat, egy esetben ideológiai okból.³⁸

Furcsa ellentmondás feszül a sorozatba illő, aranyozott egészvásznon kötésű könyv³⁹ külalakja és tartalma között. Csak papírborítója utalt – fotómontázsával és laza címfeliratával – arra, hogy ez a kötet nem a történetírás hagyományos vonalát képviseli. És itt már nem is a *Magyar Szemle* körének szellemtörténeti iskolájára gondolunk, hiszen Bierbauer is vallotta, hogy a korszakok alakításában komoly szerepe van az uralkodó eszméknek, a hitvilágnak és az értékrendnek. Maga is élt a megértés, az intuíció és a beleérzés képességével. Amikor a bethlenszentmiklósi kastélyt mutatja be, mintha maga is szemtanúja lett volna annak, ahogy a főúr a tanulatlan helyi építőkkal vesződik az olaszos, ám naivra sikeredett árkádsor létrehozásakor – „hogy belecsoválkozhassék onnan a vidék napsugaras, lankás tájába”.⁴⁰ Vagy amikor a kalotaszegi templomtornyokat jellemzi német társaikkal szemben: „emezek kurjantásszerű kackiássága, mintha népének lelkületét tükrözné vissza” – írja.⁴¹ Merész lépés volt, hogy – kellő adatok híján – a honfoglalás és államalapítás korának lakóházát a néprajz által leírt halász- és pásztor-építmények alapján képzelte el. Könyve egyben művelődéstörténet és társadalomtörténet is, de ugyanúgy szakma- és technikatörténet. Amikor a stílusokról ír – művészettörténet. Néhány mondattal képes találóan jellemezni épületeket és alkotóikat. Könyve eleven, esszéisztikus modorban írt élvezetes olvasmány. Imponáló a tárgyismerete, szövegén átsüt a személyes élmény és felsejlik véleménye. Ebben Szerb Antal három évvel korábban megjelent magyar irodalomtörténetére emlékeztet. Vannak elfogult, ma már idejétmúlt megállapításai, mint például a historizmus értékelése. A paraszti építést viszont bátor tett volt beemlenni a magyar építésztörténetbe akkor, amikor íróknak és szociográfusoknak kellett bíróság elé állniuk a valódi népelet bemutatásáért.

A könyv bőséges és alapvetően pozitív sajtóvisszhangja a siker bizonyítéka. Az elismerésben a művészettörténész szakma is osztozott. Farkas Zoltán azt tartotta legnagyobb érdemének, hogy az építészetet az emberi élet vonatkozásaiban mutatja be.⁴² Genthon István a Magyar Szemlében méltatta a könyvet, melynek szerzője a szaktu-

³⁷ Szekfű Gyula levele Bierbauer Virgilnek, 1936. július 31. Bierbauer-hagyaték, MÉM MDK.

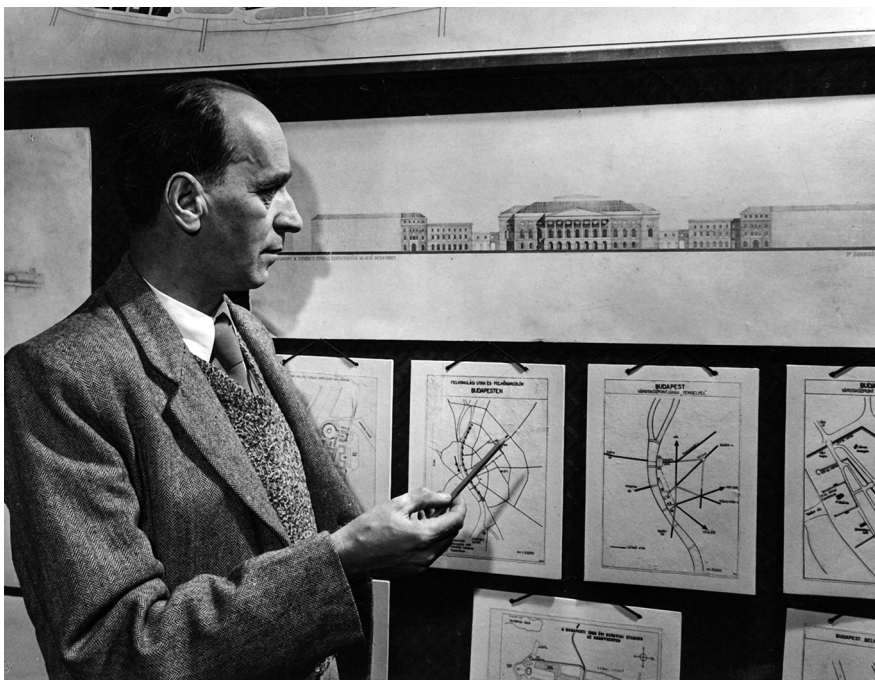
³⁸ „A 157. lapon található hosszabb változtatást az teszi szükségessé, hogy nem szolgálja magyar érdeket a millenáris magyarság mulasztásainak rekriminálása.” Bisztray Gyula levele Bierbauer Virgilnek, 1937. október 4. Bierbauer-hagyaték, MÉM MDK.

³⁹ Bierbauer Virgil: *A magyar építészet története*. Budapest, 1937. (A Magyar Szemle könyvei, 13.)

⁴⁰ Uo., 142–146.

⁴¹ Uo., 152.

⁴² Farkas Zoltán recenziója, *Nyugat*, 31, 1938, 5. 399–400.



6. Borbíró Virgil az 1953-as városépítési anketra készült Budapest-tervét magyarázza.

Fotó: Seidner Zoltán. MÉM MDK Múzeumi Osztály, ltsz.: 1993.9.7.35.

© Magyar Építészeti Múzeum, Budapest

dáson túl rendelkezik a szükséges történeti kultúrával és csiszolt kvalitásérzékkel.⁴³ Dercsényi Dezső a „hálátlan és nehéz, de szép munka” legfőbb értékének – finom iróniával – azt tartotta, hogy hiányaival gondolatokat ébreszt, és újabb kutatásokra ösztönöz.⁴⁴ Csemegi Józsefnek voltak ellenvetései a könyv művészettörténeti megállapításaival szemben, de értékelte azt.⁴⁵ Rihmer [Granasztói] Pál az építészgondolkodó típusáról ír, aki „keresi az életnek, embernek, társadalomnak az egyidejű építészettel való mély és rejtett összefüggéseit”.⁴⁶ Az idősebb generációhoz tartozó Sós Aladár a 19. század második felének kritikáját kifogásolta, mondván, az akkori stílusok „éppen úgy a maguk korának szépségideáljait fejezik ki, mint minden más korszak építészete”.⁴⁷ A falukutató Erdei Ferenc helyeselte, hogy ami eddig „etnográfiai téma volt, vagy romantikus építészeti hajlamok kedvtelése”, bevonult a magyar építészettörténetbe.⁴⁸ Az

⁴³ Genthon István recenziója, *Magyar Szemle*, 32. 1938, 3. No 127. 264-268.

⁴⁴ Dercsényi Dezső recenziója, *Diárium*, 8. 1938. 23.

⁴⁵ Csemegi József recenziója, *Történetírás*, 3. 1939. 56-60.

⁴⁶ [Granasztói] Rihmer Pál recenziója, *Az Ország Útja*, 2. 1938. 124-125.

⁴⁷ Sós Aladár recenziója, *Századunk*, 13. 1938. 179-180.

⁴⁸ Erdei Ferenc recenziója, *Válasz*, 5. 1938. 53-54.

etnográfus Viski Károly nagyra értékelte Bierbauer erőfeszítését, aki „a kísérletezők merészségével kísérel meg a népi építkezés mai alakzatainak mintegy történeti meghatározását, korokba osztását”.⁴⁹ Egyedül Vámos Ferenc kifogásolta, hogy „a néprajzi anyagot a maga meztelenségében sorolta be a történettudománynak általa előre elképzelt keretébe, előre elképzelt eredményekhez idomítottan”.⁵⁰ A háború utáni fiatal etnográfus generáció a könyv egész néprajzi részét problematikusnak tartotta.⁵¹ Egyre kevesebbet emlegették, mert „szemléletében, társadalmi és tudományos felfogásában már meghaladott”.⁵² Úgy tűnik, ez az értékelés politikai rendszertől független, mert a hazai építészettörténet-írás kétszáz évét a rendszerváltás után áttekintő tanulmány meg sem említi Bierbauer könyvét.⁵³ Kezdeményezése óta születtek alaposabb, tudományosabb és frissebb feldolgozások, ám megkapóbb és személyesebb biztosan nem.

* * *

Az utolsó témakör a harmincas évek közepének politikai-ideológiai változásaival függ össze. A népi építészet ekkor Európa szerte a kiépülő diktatúrák hatására került a figyelem előterébe. Még az addig kizárólag a város építészetével foglalkozó CIAM is felvette 1937-es kongresszusa témái közé a regionális problémákat. Sok év hiábavaló próbálkozása után így kerülhetett Bierbauer végre kapcsolatba a CIAM magyar csoportjával, és írhatta meg beszámolóját a magyar vidék településstruktúrájáról, az alföldi tanyák és mezővárosok lakásviszonyairól. Miután az együttműködés nem folytatódott, a Magyar Ház Barátai társaságnál próbálkozott, de baloldali híre és kioktató modora miatt ott sem fogadták szívesen. 1938-ban maga próbálta meg a két irányt egyesíteni, amikor MÉTA néven⁵⁴ rövid ideig működő munkaközösséget szervezett. A program kudarca után Bierbauer újra magányos harcba kezdett. Granasztói Pál írja: „*Abban a sértettségében, hogy őt nem tartják elég magyarnak, hogy megelőzik, túlhaladják a magyar építészet*

⁴⁹ Viski Károly recenziója, *Ethnographia*, 48. 1938. 486.

⁵⁰ Vámos Ferenc recenziója, *A Néprajzi Múzeum Országos Magyar Történeti Múzeum Néprajzi Tára Értesítője*, 29. 1937. 452–455. A mérnök végzettségű Vámosról tudni kell, hogy a magyar ház őstörténetét maga is inkább intuitív módon, mint tudományosan kutatta, és Bierbauer korábban több kérdésben összevitakozott vele.

⁵¹ Gunda Béla: A magyar népi építkezés kutatása a két világháború között és annak kritikája. *Az MTA Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei*, 5. 1954. 373–384.

⁵² Vargha László: Magyarország építészettörténete. *Építés-Építészettudomány*, 2. 1970. 299–301.

⁵³ Horváth Alice: Vázlat kétszáz év építészettörténet-írásáról. *Építés-Építészettudomány*, 22. 1991. 303–311.

⁵⁴ A betűszó feloldása: Magyar Építészek Tanulmányi Akciócsoportja. Többek között részt vett bene Erdei Ferenc, Pálffy Budinszky Endre, Gosztonyi Gyula, Rihmer Pál. In: Bibó István levelezése Bierbauer (Borbíró) Virgilnével és családjával. Sajtó alá rend. Ifj. Bibó István. II. *Holmi*, 23. 2011. 1134–1137. Bierbauer Virgilné Bibó Istvánnak írott 1938. szeptember 11-i leveléhez csatolva az alakuló ülés emlékeztetője és a társaság programtervezete.



5. A CIAM-Ost budapesti ülése után készült csoportkép, 1937. február. 1-én. Álló sor balról jobbra: Padányi Gulyás Jenő, Forbát Alfréd, Josef Polášek, Vladimír Antolić, Kalivoda párja (?), Walter Loos, František Kalivoda, Erwin Katona, Bierbauer Virgil. Ülő sor: Barbara Brukalska, Sigfried Giedion, Helena és Szymon Syrkus. *Geschichte und Theorie der Architektur Archives, ETH Zürich. Itsz.: 42-05-1-9-F.*
© gta Archives / ETH Zurich, CIAM

felkutatásában, egyre jobban belemélyedt [...] a magyar falvak és városok tanulmányozásába. Egyre-másra írta a cikkeket egy-egy felfedezése, megállapítása nyomán. Kutatásaiban azonban kevésbé a megismerés tárgyilagos szempontjai vezették, mint inkább az érzelmei, olykor a sértettsége”.⁵⁵ Kétségtelen, hogy az 1938 és 1943 közötti tanulmányai nem olyan alaposak, mint korábbi építészettörténeti publikációi, néhány szempontból mégis érdekesek. A parasztházat – szemben a néprajz résztémákat (tűzhely, tető) vizsgáló módszerével – egészében, térrendszere, használata és környezeti kapcsolatai alapján igyekezett elemezni. Ilyenek a magyar ház tornácáról és a vályogfalas építés aktualitásáról szóló írásai.⁵⁶ Tessedik Sámuel és társai szándékát a táji adottságokból eredő paraszti építés tudatos továbbfejlesztésére, szinte már fenntarthatósági szemlélettel ajánlotta kortársai figyelmébe.⁵⁷ Komoly településtörténeti kutatásokat folytatott, hogy kimutassa vidéki városaink

⁵⁵ Granasztói 1965. i. m. 242.

⁵⁶ Bierbauer Virgil: A magyar ház tornáca. *Magyar Szemle*, 39. 1940. 206–210.; Uő.: A falusi építés időszerű kérdései. *Az Ország Útja*, 2. 1938. 218–228.; Uő.: Adatok a magyar tanyavilág építészetéhez. *MMÉEK*, 72. 1938. 333–338. és 350–356.

⁵⁷ Táji építés. *Magyar Szemle*, 35. 1939, 4. No 140. 353–359.

sajátos – nyugati társaiktól eltérő – karakterét.⁵⁸ E gondolatokhoz képest a magyar ház tudományos rendszerező feldolgozása a negyvenes évektől hiábavaló erőfeszítésnek tűnik. Nem véletlen, hogy Bierbauer 1948-as összehasonlító háztörténetét a pártállam fennállása alatt nem lehetett megjelentetni – tudományos alapon ma sem lehetne.

Sok bíráló szót olvashattunk Granasztói Páltól, idézzünk tőle befejezésül néhány ma is helytálló méltató mondatot: „*Nem színlelt soha, nem mondott soha más, mint amit gondolt. Szemünk előtt pattantak ki szinte tűzijátékként gondolatai, gyakran hevesen, élesen, támadóan. [...] Soha nem törődött azzal, hogy árt-e magának, érdekeinek, elriaszt-e magától embereket, jóakarókat. Élete így nemcsak az építészeti igazságért, hanem olykor a saját társadalmi és anyagi megbecsüléséért vívott küzdelem is volt. Igazában egy szakadatlan, lobogó folyamata az önzetlen kutatásnak, vitának és harcnak a vélt jobbért, igazabbért, emberibbért – építészetben és életben egyaránt*”.⁵⁹

BIERBAUER VIRGIL PÁLYAKÉPE

Bierbauer Virgil (Nagyenyed, 1893. március 6. – Budapest, 1956. július 25.) építész, építészettörténész, kritikus, szakíró és lapszerkesztő, az MTA tagja. Jómódú polgári családban született. Anyai nagyapja és nagybátyja is mérnök volt, édesapja, Bierbauer István (1861–1939) pedig ismert építész, a posta műszaki osztályának igazgatója; édesanyja Seefehlner Margit (1872–1934). Építézmérnöki diplomát a müncheni Műegyetemen szerzett, s ugyanott doktorált 1920-ban. Építész tanárai Heinrich von Schmidt, Friedrich von Tiersch és Theodor Fischer voltak, művészettörténetet Heinrich Wölfflintől, Carl Volltól és Fritz Burgertől, itthon Hekler Antaltól tanult. 1921-ben kötött házasságot Graul Adriennel (1896–1973), aki szellemi társaként, titkárnőként, fordítóként és idegen nyelvű levelezőként is segítette férje munkáját. 1918 és 1922 között az Országos Lakásépítési Miniszteri Bizottságnál dolgozott. Ezután saját irodát nyitott és eleinte társakkal, később önálló magántervezőként dolgozott egészen a második világháborúig. Legjelentősebb megvalósult munkája a kelenföldi hőerőmű bővítése (1925–1934) és a budaörsi repülőtér (1936–1937, Králik Lászlóval). 1928-tól 1942-ig – amikor a II. magyar hadsereggel a Don-kanyarba vitték – a *Tér és Forma* folyóirat szerkesztője volt, amit a modern építészet nemzetközileg elismert fórumává tett. Rendszeresen publikált műszaki, művészeti és kulturális folyóiratokban, de az ismeretterjesztést sem vetette meg. Előadott szakmai szervezetekben, vidéki városokban, sőt a Budapest II. rádió műsoraiban. Kiállításokat rendezett (többek között az 1930. évi XII. Nemzetközi Építész Kongresszus kiállítását Budapesten és az 1933-as milánói Triennálé magyar bemutatóját), tagja volt a CPIA nemzetközi építész-szervezetnek, tiszteletbeli levelező tagja a londoni RIBA-nak. Részt vett a CIAM kelet-európai csoportjának a munkájában, majd tagja volt a

⁵⁸ Többek között A múlt és a közelmúlt magyar városépítése. *Építészet*, 1. 1941. 89–96. és 121–125.

⁵⁹ Granasztói Pál: Emlékezés Borbíró Virgilre 1893–1956. *Magyar Építőművészet*, 5. 1956. 255.

CIAM második világháború után rövid időre újjáalakuló magyar csoportjának is. Budapest ostromakor döntött úgy, hogy nevét magyarosítja - 1945-től már Borbíró néven publikált. 1945-től a Fővárosi Közmunkák Tanácsa meghívott szakértőjeként működött. 1947-1949 között az Építés- és Közmunkaügyi Minisztérium adminisztratív államtitkára volt a Nemzeti Parasztpárt jelöltjeként. Levelező akadémikusi tagsága (1949) egy év után az Akadémia szovjet mintájú átszervezése miatt szűnt meg (tagságát 1989-ben állították helyre). Tagja volt a Magyar Művészeti Tanácsnak. 1949-ben nevezték ki a Képzőművészeti Főiskola rendes tanárává, 1951-ben azonban elbocsátották. 1949-től a VÁTERV-Lakóterv ÉM vállalat műszaki fejlesztési osztályán dolgozott, illetve külső munkatársként Perényi Imrének a Műszaki Egyetem Város-építési tanszékén és az MTA 1952-ben alakult Városépítéstörténeti Szakbizottságában. 1953-ban a főváros városrendezési ankétján a sztálinista igényekkel szemben a város jobb működése érdekében szükséges változtatásokat javasolt. Kitérítések: Olasz Korona-rend tiszti keresztje, 1934; Magyar Népköztársasági Érdemrend V. fokozata, 1949; poszthumusz Ybl-díj, 2010.

BIERBAUER VIRGIL VÁLOGATOTT ÍRÁSAI

A régi Buda-Pest építészete. Budapest, 1920.; A palatinus-stílus viszonya az európai klasszicizmushoz. *MMÉEK Havi Füzetei*, 2. 1925. 35-41.; Polláck Mihály, a régi pesti paloták építőmestere. *Magyar Művészet*, 1. 1925. 533-546.; Adalékok Török Ferenc földmérő és építész, Somogy megye táblabírájának életrajzához. *MMÉEK*, 60. 1926. 192.; Polláck Mihály nagy pesti középületei I. A régi pesti Vigadó. *Magyar Művészet*, 2. 1926. 115-125.; William Tierney Clark és Adam Clark remekműve, a Széchenyi-Lánchíd. *Magyar Művészet*, 2. 1926. 231-239.; A magyar klasszicizmus korának kastélyai I. Fóth és Gyömrő. *Magyar Művészet*, 3. 1927. 464-476.; Fejér vármegye székesfehérvári székházának építéstörténete. *MMÉEK Havi Füzetei*, 4. 1927. 109-111.; Kasselik Fidelio és Hofrichter József pesti építőmesterek művészete. *MMÉEK*, 61. 1927. 63-70.; Polláck Mihály nagy pesti középületei II. A Magyar Nemzeti Múzeum palotája. *Magyar Művészet*, 3. 1927. 224-234.; A budavári miniszterelnökségi palota. *Magyar Művészet*, 4. 1928. 325-334.; Nyugat-európai építészeti tapasztalatok. *A MMÉEK Havi Füzetei*, 5. 1928. különlenyomat. 1-27.; A magyar építőművészet jelen állapota: modern irányú fejlődésének szükségessége és akadályai. *MMÉEK*, 62. 1928. 317-329.; Építőművészet - termőművészet. *Tér és Forma*, 1. 1928. 1-4.; A háború előtti Budapest építészete. *Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve*, 1929. 160-187.; A városépítés művészetéről. *MMÉEK*, 63. 1929. 270-275.; Válasz Vámos Ferenc „A magyar formanyelv építészetünkben” című cikkére. *MMÉEK*, 63. 1929. 75-78.; A klasszicisztikus építészet emlékei Székesfehérvárott. *Magyar Művészet*, 6. 1930. 468-473.; Korunk építészetének jövője. Építészeti prognózis. (A budapesti nemzetközi építészeti kiállítás oknyomozó kritikája *MMÉEK*, 65. 1931. 117-125.; Pesti építőmesterek munkássága 1809-1847. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1. 1932. 76-98.; Hellas és mi. *Tér és Forma*, 6. 1933. 193-196.; Budapest városépítési problémái. *Tér és Forma*, 6. 1933. 273-288, 337-355.;

A régi pesti Vigadó építéstörténete. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 3. 1934. 91-104.; A magyar építészet történetének módszertanához. *Magyarságtudomány*, 1. 1935. 77-82.; Nicolas Bethlen. Un grand seigneur architecte. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 53. 1935. 314-323.; Aba-Novák és Pekáry. A nép a művészetben. *Magyar Szemle*, 24, 1935, 4. No 96. 337-344.; A magyar építészet két rétege. *Magyarságtudomány*, 2. 1936. 264-272.; Mai építészeti kultúránkról. *Magyar Szemle*, 26, 1936, 3. No 103. 290-296.; Városépítési problémák Budapest Belvárosának északi oldalán. *Tér és Forma*, 9. 1936. 189-201.; The Castle of Buda in the Middle Ages. *The Hungarian Quarterly*, 2. 1936-1937. 255-260.; A magyar építészet története. Budapest, 1937.; L'architecture de la renaissance dans le Nord de la Hongrie. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 56. 1937. 338-341.; Magyarország repülőgépről. Angol változatban: *Hungary from the Air*. Budapest, 1937.; The discovery of peasant architecture. *The Hungarian Quarterly*, 3. 1937. 141-145.; Adatok a magyar tanyavilág építészetéhez. *MMÉEK*, 72. 1938. 333-338. és 350-356.; A falusi építés időszerű kérdései. *Az Ország Útja*, 2. 1938. 218-228.; Az 1838. évi árvíz hatása Pest építészetére. *A pest-budai árvíz 1838-ban*. Szerk. Némethy Károly. Budapest, 1938. 247-280.; Unbekannte Kunstdenkmäler in Ungarn. *Pester Lloyd*, 1938. április 24. 10.; Was ist ungarisch in der Baukunst? *Pester Lloyd*, 1938. augusztus 14. 17-19.; Sinn und Unsinn in der Architektur. *Pester Lloyd*, 1939. május 7. 17-18.; Kunstdenkmalpflege und Städtebau. *Pester Lloyd*, 1939. augusztus 6. 10.; L'arcade hongroise. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 60. 1939. 441-444.; St. Elizabeth's Cathedral in Kassa. *The Hungarian Quarterly*, 5. 1939. 318-328.; Táji építés. *Magyar Szemle*, 35. 1939, 4. No 140. 353-359.; Ungarn des XIV. Jahrhunderts im Golf von Neapel. *Pester Lloyd*, 1939. február 21. 3-5.; A magyar ház tornáca. *Magyar Szemle*, 39. 1940, 3. No 157. 206-210.; Count Széchenyi and Budapest. *The Hungarian Quarterly*, 6. 1940. 242-251.; La forme urbaine de la plaine hongroise. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 62. 1940. 461-467.; Szempontok a magyar ház kutatásához. *Tér és Forma*, 13. 1940. 88-92. és 222-226.; A múlt és a közelmúlt magyar városépítése. *Építészet - A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet negyedévi szemléje*, 1. 1941. 89-96. és 121-125.; L'exemple de Debrecen. Urbanisme dans la plaine hongroise. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 64. 1941. 236-241.; Vidéki városok - Komárom példája. *Magyar Szemle*, 41, 1941, 6. No 172. 351-357.; Ybl Miklós 1818-1891. *Páosztortűz*, 27. 1941. 171-173.; A Székelyföld templomairól. *Magyarságtudomány*, 1. 1942. 140-154.; Bethlen Miklós az építész. *Szépművészet*, 3. 1942. 141-143.; Les clochers hongrois. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 66. 1942. 340-344.; Mai magyar építészet. *Páosztortűz*, 28. 1942. 251-257.; Siebenbürgische Kirchen. *Pester Lloyd*, 1942. január 13. 5-6.; A magyar építőformákról. (Megfigyelések.) *Magyarságtudomány*, 2. 1943. 539-557.; Die Ungarische Stadt. *Pester Lloyd*, 1943. szeptember 12. 18.; Kolozsvári elmékedések - a magyar városok építő stílusáról. *Magyar Szemle*, 44. 1943. 182-186.; Magyar klasszicizmus. [Zádor Anna - Rados Jenő: *A klasszicizmus építésze Magyarországon*. Budapest, 1943.] *Magyar Szemle*, 45. 1943, 2. No 192. 73-76.; Nagybánya, az igényes város. *Páosztortűz*, 29. 1943. 458-463.; Bramante. Az olasz reneszánsz építészet nagymestere születésének 500. évfordulójára. *Szépművészet*, 5. 1944. 145-150.;

Vác. *Magyar Szemle*, 46. 1944, 1. No 197. 21–27.; Budapest építésze a múltban és a jövőben. *Budapest*, 1. 1945. 50–54.; A realista és absztrakt művészet, *Válasz*, 7. 1947. 514–525.; *A magyar klasszicizmus építésze*. Budapest, 1948.; A szín a magyar építészetben. *Építés - Építészet*, 2. 1950. 531–536.; Magyar nemzeti építéstílus-törekvések. *Építés - Építészet*, 2. 1950. 623–633.; A magyar ház tornáca. *Építés - Építészet*, 3. 1951. 36–42.; A magyar városépítés történetének vázlata. *Településtudományi Közlemények*, 1. 1952. 2. 58–69.; A magyar városépítéstörténeti kutatás feladatai és módszertana. *Településtudományi Közlemények*, 2. 1953. 3. 90–142. [társszerző: Valló István]; *Győr városépítéstörténete*. Budapest, 1956. [társszerző: Valló István]; *A magyar összehasonlító háztudomány*. Sajtó alá rend. Fehérvári Zoltán, Prakfalvi Endre. Budapest, 2003. (Lapis Angularis, 5.)

BIERBAUER VIRGILRŐL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Dr. Bierbauer Virgil íróasztala. *Magyar Iparművészet*, 36. 1933. 186.; Pátzay Pál: Borbíró Virgil. *MTA Tagajánlások 1948-ban*. Budapest, 1948. 17–18.; Granasztói Pál: Emlékezés Borbíró Virgilre 1893–1956. *Magyar Építőművészet*, 5. 1956. 255.; Granasztói Pál: In memoriam Borbíró Virgil (1893–1956). *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 306.; Rados Jenő: Emlékezés Borbíró Virgilre. *Magyar Építőművészet*, 20. 1971. 6. 51.; Prakfalvi Endre: Borbíró Virgil és az 1953-as budapesti városépítészeti vita. *Art Limes*, 2, 2004, 1. 77–86.; Sebestyén Ágnes Anna: Bauhaus a médiában. Bierbauer Virgil Bauhäusler-kapcsolatai és a Bauhaus megjelenítése a Tér és Forma folyóiratban. *Magyar Iparművészet*, 26, 2019, 5. 41–44. - Gulyás III.: 300.; MÉL I.: 246.; UMÉL I.: 853–854.; RÚL III.: 337.

Gödölle Mátyás – Serfőző Szabolcs

RÓZSA GYÖRGY (1925–2008)

A „KÉPFILOLÓGUS”

Rózsa György a magyar történeti ikonográfiai kutatások egyik úttörője és legjelentősebb képviselője volt, aki pályája egészét a magyar történelemmel kapcsolatos 16–19. századi ábrázolások vizsgálatának szentelte, s a téma nemzetközi hírű szaktekinvényévé vált. Ő maga így definiálta az általa művelt tudományterületet: „A történeti ikonográfia a történelem ábrázolt forrásainak összegyűjtésével, rendszerezésével és értékelésével foglalkozik, amelyek szemléletességükkel az írott kútfők által nyújtott információkat kiegészítik. Ábrázolt forráson olyan festmények, rajzokat, sokszorosított grafikákat, plasztikai alkotásokat vagy fotografikus eljárással készült ábrázolásokat értünk, amelyek a legszélesebben értelmezett történeti rekonstrukcióban felhasználható adatokat szolgáltatnak.”¹ A diszciplína céljait és módszertanát máshol így határozta meg: „A múlt komplex rekonstrukciójában nélkülözhetetlen történeti ikonográfia [...] alapvető kérdése a kútfők hitelességére vonatkozik, s a választ a filológiai szövegkritikához hasonló módszerrel keresi, hogy eredményeivel az egyéb – írott, nyomtatott vagy tárgyi – forrásanyag által nyújtott információk tanúságát kiegészítse és szemléletesebbé tegye. Ábrázolt forráson a 19. század közepe előtt kizárólag képzőművészeti alkotást értünk, tehát ezek vizsgálata a művészettörténetben kialakult módszerek segítségével végezhető el a legeredményesebben.”²

Rózsa György pályája kezdetétől, 1949-től nyugdíjba vonulásáig, 1995-ig, azaz 46 éven át a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokának hűséges munkatársa volt.³ Pályája egészét ez a hivatástudat jellemezte, rendkívüli kitartással, alázattal és fegyvelemmel végezte munkáját, amelyet erős történeti érdeklődés táplált. 1963-tól osztályvezetőként irányította a Képcsarnokot, amely a magyar történelem képi forrásainak legteljesebb (ikonográfiai) gyűjteménye, „Magyarország történetének közel négy évszázadnyi képi emlékezete, arcképekben, vár- és városábrázolásokban, magyarországi események képeiben megőrizve.”⁴ Rózsa György évtizedeken át itt végzett

¹ Ld.: Rózsa György: Százéves a Történelmi Képcsarnok. *Folia Historica*, 12. 1984. 173.

² Rózsa György: *Csataképek a felszabadító háborúk korából. MTA doktori értekezés.* Budapest, 1984. 4. (Gépirat, Történelmi Képcsarnok, kézikönyvtár).

³ A Történelmi Képcsarnok történetéről ld.: Fejős Imre: A Magyar Történelmi Képcsarnok 75 éve: 1884–1959. *Művészettörténeti Értesítő*, 8. 1959. 285–289.; Rózsa 1984.; Basics Beatrix: A Magyar Történelmi Képcsarnok. *A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei.* Szerk. Pintér János. Budapest, 2002. 277–301.; Gödölle Mátyás: Történelmi Képcsarnok. *A nemzet múzeuma.* Szerk. Pintér János. Budapest, 2009. 137–145.

⁴ Galavics Géza: In memoriam Rózsa György (1925–2008). *Művészettörténeti Értesítő*, 57. 2008. 395.



1. Róza György hallgatói igazolványa (1943)

muzeológiai munkája a gyűjtemény szisztematikus tudományos feldolgozását, gyarapítását és kiállítások szervezését egyaránt magába foglalta. Közel hat évtizedes pályafutása alatt rendkívül gazdag tudományos életművet hozott létre: publikációinak jegyzéke közel 300 tételből áll, s ebből több mint negyven rangos külföldi kiadványokban jelent meg. További 25, zömmel német nyelvű tanulmányát az *Acta Historiae Artium*ban publikálta, amelynek 1986–1992 között szerkesztője is volt. Mintegy negyven recenziót és harminc ismeretterjesztő közleményt írt.

Egyetemi ógörög, latin és művészettörténeti tanulmányai egyfajta „képfilológussá” formáltak, aki a diszciplína pozitívista hagyományaira alapozva elsősorban rendszerező jellegű, analitikus kutatásokat folytatott, amelyek során rendszerint jól áttekinthető katalógusokba rendezte a vizsgált téma emléktanyagát, de nagy hangsúlyt helyezett a vizsgált téma belső összefüggéseinek feltárására is. Kissé zárkózott személyisége is elmélyült kutatómunkára predesztinálta, talán épp ezért mindössze két szemeszteren át, 1959–1960-ban oktatott az ELTE Művészettörténeti Tanszékén, az 1958-ban a tanszékvezetővé előlépett Vayer Lajos meghívására,⁵ a Képcsarnokban

⁵ Ekkor emlékmeghatározás és forrásolvasás szemináriumokat tartott. Ld.: *Az Eötvös Loránd Tudományegyetem értesítője 1959/60.* Budapest, 1960. 175. Ld. még: Tóth Károly: *Művészettörténészek az Eötvös Collegiumban (1896–1950). Lustrum collegii. Sollemnia aedificii a. D. MCMXI inaugurati.* Ed. László Horváth. Budapest, 2011. 331.



2. Rózsa György 1955 körül

jelöltnek iratkoztam be. Egyetemi tanulmányaim ideje alatt (1943/44-től 1947/48-ig) az Eötvös József Collegium bentlakó tagja voltam.¹⁰ 1948 júniusában latin-görög szakból tanári oklevelet nyertem. Az 1946/47. tanév második felétől kezdve harmadik tárgyl művészettörténetet vettem fel.¹¹ Ebből a tárgyból 1948 decemberében tanári alapvizsgát tettem. Az egyetemi reformmal kapcsolatos rendelkezések miatt művészettörténetből doktorálni¹² már nem tudtam.¹³ 1950 júniusában összevont

azonban később rendszeresen fogadott gyakornokokat.⁶ 1959–1960-as kurzusainak hallgatója volt Marosi Ernő és Galavics Géza is.⁷ Marosi Ernő visszaemlékezése szerint Rózsa György igényes és pontosságra törekvő attitűdje mindketőjükre nagy benyomást tett.⁸

Kivételesen hosszú és termékeny életútjának indulásáról és polgári családi hátteréről Rózsa György egy 1953 januárjában, 28 évesen írott önéletrajza nyújt tárgyilagos, mégis személyes hangvételű áttekintést: „Budapestem születtem 1925. márc. 4-én. Édesapám tisztviselő. Nőtlen vagyok, szüleimnél lakom.⁹ 1943-ban kitüntetéssel érettségiztem a budapesti Szent Imre gimnáziumban. A Tudományegyetem Bölcsészeti Karára latin-görög szakos tanár-

⁶ Rózsa György: Pályámról és a történeti ikonográfiáról. *Művészettörténeti Értesítő*, 44. 1995. 136.

⁷ Tóth Károly: Beszélgetés Rózsa György művészettörténésszel. *Zádor Anna IV.* Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 16. 2009. No 58. 129.

⁸ Tóth 2011. i. m. 343.

⁹ Az Eötvös Collegium archívumában őrzött 1943. szept. 1-i minősítési lapja szerint apja, Rózsa Richárd, a Magyar Kír. Folyam- és Tengerhajózási Rt főintézője volt, lakcíme: XI. Karolina út 5. (Köszönöm az adatot Boda Attilának.)

¹⁰ Az Eötvös Collegium 1950-ig internátusként, azaz bentlakásos „tudós tanárképzőként” működött, így az oda felvételt nyert, kiemelkedően tehetséges, budapesti lakhellyel rendelkező diákok is csak bentlakással lehettek a Collegium növendékei. (Így például 1941-től Klanciczay Tibor is az Eötvös Collegium bentlakó diákja volt. Vö.: Barta András: Emlékezés az alma materre. A 80 éves Eötvös Kollégiumról beszél Klanciczay Tibor akadémikus. *Magyar Nemzet*, 1975. szeptember 21. 9.) Rózsa György 1948-ban – Németh Lajossal együtt – Fülep Lajos óráit látogatta az Eötvös Collegiumban. Erről ld.: Tóth 2009. i. m. 132.

¹¹ A Keresztényregészeti és Művészettörténeti tanszéken Gerevich Tibor hallgatója volt. Ld.: Tóth 2011. i. m. 341.

¹² 1949-ig a tanári alapvizsga után a bölcsészkarai képzés második szakasza a doktorátus megszerzésére



3. Rózsa György átveszi a bölcsészdoktori oklevelét az ELTÉ-n (1958. december 20.)

muzeológusi alap- és szakvizsgát tettem. [...] 1949. május 6-a óta vagyok a Magyar Történelmi Képcsarnok alkalmazottja. 1952. január elsején soroltak be segédmuzeológusnak.¹⁴ [...] A Magyar Történelmi Képcsarnok anyagával megismerkedve először a fényképgyűjteményt kezeltem.¹⁵ 1950 folyamán dr. Vayer Lajos¹⁶ vezetése

irányult, amelynek az előadások 8 féléven át tartó igazolt hallgatása, a doktori szigorlat és a disszertáció sikeres megvédése voltak a feltételei. Rózsa György már egy új rendszerben, 1958-ban szerzett bölcsészdoktori fokozatot az ELTE Művészettörténet Tanszékén *A magyar arcképmetszés legkiemelkedőbb mesterei a felvilágosodás idején és a reformkorban* című értekezésével. (Gépirat. ELTE Művészettörténeti Intézet Könyvtára, Nr. 0141)

¹³ A fordulat évét követően a 260/1949. sz. Kormányrendelet megreformálta a Pázmány Péter (1950 szeptemberétől Eötvös Loránd) Tudományegyetem bölcsészeti karán folyó képzést. A rendelet értelmében a középiskolai tanárszakok mellett új bölcsész szakként elindították a könyvtáros, levéltáros és muzeológus képzést. Utóbbi magába foglalta a művészettörténetet, a néprajzot és a régészetet, mint „múzeumi szaktárgyakat”.

¹⁴ Korábban gyakornoki státuszban volt a gyűjtemény munkatársa.

¹⁵ A Történelmi Képcsarnok 40.000 darabos fényképgyűjteménye, az azt kezelő Szakács Margit (1916–2011) fotótörténész muzeológussal együtt, 1964-ben – Rózsa György tiltakozása ellenére – átkerült az 1957-ben létrehozott Legújabbkori Történeti Múzeum Fényképtárába, majd ebből jött létre 1995-ben a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára. Ld.: Stemplerné Balog Ilona: A Történeti Fényképtár. *A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei*. Szerk. Pintér János. Budapest, 2002. 309–327.; Tóth 2009. i. m. 142.

¹⁶ Vayer Lajos 1937–1950 között a Történelmi Képcsarnok osztályvezetője volt. Életrajzát ld.: Végh




4. Rózsa György hollandiai útján, Edamban, 1964-ben

mellett részt vettem a festménytanulmányi raktár rendezésében.¹⁷ Azóta én kezelem a mintegy 2500 darabból¹⁸ álló festménygyűjteményt. Ezzel kapcsolatos feladataim közé tartozik a felajánlott festmények megtekintése, festményekre vonatkozó szakértői vélemények adása, a bekerült új szerzemények leltározása és MOK rendszerű leíró kartonjaik elkészítése. Elkészítettem a festményanyag művészek szerinti katalógusát. Én kezelem a kézikönyvtárat, amelyet 1951-ben rendeztem és újraleltároztam. [...] A Nemzeti Múzeum dísztermében [1952] szeptember 19-én megnyílt Kossuth Emlékiállítás anyaggyűjtési és rendezési munkálataiban Bertalan

János: Vayer Lajos (1913–2001). „Emberek és nem frakkok”. *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény.* III. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 14. 2007. No 49. 531–538.

¹⁷ A Képcsarnok festménygyűjteményét az Akadémia épületéből történt kiköltözés során, 1940 körül a Nemzeti Múzeum északi szárnyának padlásterében, a III. emeleten 1929-ben kialakított régészeti raktárhelyiségben helyezték el, kezdetben farekeszekben, majd 1972-től nagyrészt mozgatható rácsfalakon. 1950-ben a raktárban kialakított öt „kabinetben” tanulmányi kiállítást hoztak létre, ezt azonban néhány évvel később helyhiány miatt lebontották. Ld.: Fejős 1959. i. m. 288.; fényképét ld.: Rózsa 1984. i. m. 5. kép.

¹⁸ 1952 végén a Festménygyűjtemény leltárkönyvében az utolsó leltári szám 2368. volt. Mivel a Képcsarnok 1884. évi megalakulása után, az első időszakban még a grafikákat, rézlemezeket és plasztikai műveket is a Festménygyűjtemény leltárkönyvébe jegyezték be, valamint 1940-ben számos érmet és domborművet adtak át az Éremtárnak, a Festménygyűjtemény tényleges darabszáma ekkor csak 2200 körül lehetett.

		MAGYAR NEMZETI MÚZEUM Társaságvezetési Kiszámlázó Budapest VIII. Múzeumi krt. 21/A sz. IGAZOLVÁNY Igazolom, hogy <u>Dr. Rózsa György</u> <u>György</u> a <u>Nemzeti Múzeumi Múzeum</u> beosztásában dolgozója Budapest, 1972. II. 14. (P. H.) <u>Jungluj</u> aláírás P. Sz. ny. 9080-2. r. sz. Nyomell. V. MSZ 2131. — 9396. 75 3730 — FNYV 7	
Születési év: 1925.	Ervényesítés: 1972. I. negyed	Anyja neve: <u>Budapest.</u> Személyi igazolvány száma: <u>Nyírkos Sarolta</u> 1972. III. negyed 1972. IV. negyed 1972. V. negyed	
Lakcím: <u>Budapest. II.</u>	Munkakalépés napja: <u>Martírok v. 56.</u>	SZTK forrása: <u>30631-25</u>	Uz. kif. hely: <u>igen</u>

5. Rózsa György Magyar Nemzeti Múzeumi igazolványa (1977)



6. Rózsa György az „Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II.” című kiállításon Melkben, 1980-ban, Hadik András szablyájával, a háttérben Franz Messmer és Wenzel Pohl *A gyermek II. József bemutatása a magyar rendeknek* című festményével

Vilmos és Entz Géza kartársak mellett dolgoztam. [...] Végül a múlt év végén a Képcsarnok többi dolgozóival együtt rész vettem a Nemzeti Múzeum 150 éves jubileum alkalmából rendezett kiállítás munkálataiban. A legelső nyomtatásban megjelent cikkem Lyka Károly »Művészet és közönség a századvégen« című könyvről írott bírálatom (Diárium, 1948/2. szám) A Centenárius pályázatra készített »Petőfi Sándor ikonográfiája« című tanulmányom elnyerte a Magyar Történelmi Társulat egyik díját. Kutatásaim eredményeképpen sikerült megtalálnom az eddig elveszettnek hitt daguerrotípiát, Petőfi leghitelesebb képmását.



7. Rózsa György 1985. március 12-én megnyitóbeszédet mond a Magyar Nemzeti Galéria „Barabás Miklós akvarelljei” című kiállításán (a háttérben Berczky Loránd, az MNG főigazgatója). SZM-KEMKI ADK, ltsz. 22616/1986/1/1

© Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Archívum és Dokumentációs Központ, Budapest



8. Rózsa György beszédet mond a Nemzeti Múzeum dísztermében 1992. március 10-én, az ún. lotaringiai falikárpit bemutatásán

[...] A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség 1951-es Évkönyvében 1952 májusában jelent meg »Adatok Borsos József arcképfestészetéhez« című tanulmányom. Ebben egy Borsos-arc képről bebizonyítom, hogy Zitterbarth Mátyást, a magyar klasszicista építészet kiváló alakját ábrázolja és egyik legfontosabb alkotásának, az azóta lebontott régi Nemzeti Színháznak eddig ismeretlen egykorú alaprajzát ismertetem.¹⁹ A múlt év folyamán a XVIII-XIX. század fordulójának legnagyobb magyar rézmetszőjéről, Czetter Sámuelről készítettem egy tanulmányt.²⁰ A Széchényi Könyvtárban és az Országos Levéltárban előkerült levelezése értékes adatokat tartalmaz nemcsak a művész életére és oroszországi útjára vonatkozóan, hanem a művész és a megrendelők viszonyára is. A tanulmány mellett összeállítottam a művész 103 metszetét magába foglaló tudományos katalógust is. [...] Jelenleg a magyar nemzeti festészet kialakulásának előzményeivel, az 1790-1820-ig terjedő időszaknak magyarországi és magyar vonatkozású festészetével és grafikájával foglalkozom. [...] 1952. dec. 6-án az Akadémia Művészettörténeti Állandó Bizottságának Pataky Dénes: A magyar rézmetszés

¹⁹ Magyar Nemzeti Galéria, ltsz.: 50.517.

²⁰ Rózsa György: Czetter Sámuel. Egy magyar rézmetsző a 18-19. század fordulóján. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve, 1952. (1953) 97-139.



9. Gedai István, a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatója 1995. november 17-én, nyugdíjba vonulása alkalmából köszönti Rózsa Györgyöt. MNM Központi Adattár, Múzeumtörténeti Gyűjtemény, ltsz.: MTF_1112_1113#Nr12

© Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

*története című könyvéről tartott vitaülésen mint felkért hozzászóló vettem részt. [...] Pártonkívüli népnevelő vagyok a Képcsarnok részlegben.*²¹

Amint önéletrajzában is hangsúlyozza, már egyetemi éve alatt a történeti (portré)ikonográfia állt Rózsa György érdeklődésének előterében, s az elveszettnek hitt Petőfi-dagerrotípiá megtalálásával már 24 éves korában, 1949-ben hírnevet szerzett magának.²² Ebben az időben Vayer Lajos, a Történelmi Képcsarnok vezetője volt a mentora, aki nemcsak a témaválasztásban és a feldolgozásban segítette, hanem 1949-ben (díjazás nélküli) gyakornoki állást is biztosított számára a gyűjteményben.²³

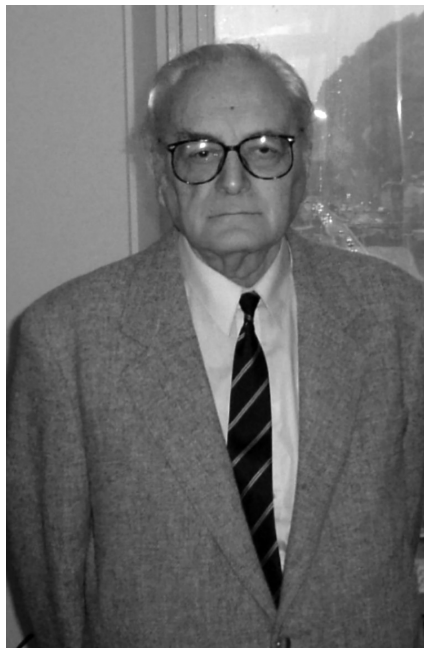
²¹ MNM Történelmi Képcsarnok, Irattár, 15/1947.

²² A feltehetően Egressy Gábor által 1845-ben készített, 10 × 7 cm méretű Petőfi-dagerrotípiát – amely korábban csak egy 1879-ben Klösz György által készített reprodukcióról volt ismert – Rózsa György Beliczay Imre családi iratai között találta meg, akinek nagybátyja Petőfi Zoltántól kapta azt ajándékba 1870-ben. Ld.: Rózsa György: Az igazi Petőfi-arc: Előkerült a daguerreotípiá. *Szabad Művészet*, 3. 1949. 200–201. Az eloxidálódott felvételt Escher Károly fotóművész bravúrja tette ismét láthatóvá. A fotót ma a Petőfi Irodalmi Múzeum Fotógyűjteménye őrzi, ltsz. F.3702.

²³ Életútinterjúja szerint Rózsa Györgynek részben egykori Eötvös Collegiumi társa, Klaniczay Tibor (1923–1993) irodalomtörténész közbenjárásának köszönhetően sikerült múzeumi álláshoz jutnia, aki

A Képcsarnoknak így már két fiatal munkatársa volt ebben az időben, miután 1946 októberétől Cennerné Wilhelmb Gizella (1921–1995)²⁴ is itt dolgozott (segéd)muzeológusként.²⁵ A következő évtizedekben kibontakozó hazai történeti ikonográfiai kutatások jelentős részben kettejük nevéhez fűződnek. Munkásságuk és sok tekintetben párhuzamos pályájuk révén a Képcsarnok a Kádár-kor egyik legtermékenyebb és legprogresszívabb, az 1960-as évektől jelentős nemzetközi kapcsolathálójával is bíró művészettörténeti műhelyé vált, amely 1963–1971 között Galavics Géza pályakezdésének és színtereként szolgált.²⁶ Amint Rózsa György nekrológiájában Galavics Géza megfogalmazta, a Képcsarnok nagyrészt az ő munkájuk révén lépett túl korábbi, illusztratív szerepkörén, s vált kutatóhelyé, szellemi műhellyé.²⁷

Rózsa György pályafutása alatt – de főként az 1950 körüli években²⁸ – a Képcsarnok festmény- és metszetgyűjte-



10. Rózsa György a Budapesti Történeti Múzeum Metszettárában 2004. április 5-én.
© Tóth Károly felvétele

ekkor a Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium tisztviselője volt. Ld.: Tóth 2009. i. m. 141.

²⁴ Nekrológiát mindkét egykori képcsarnoki kollégája megírta. Ld.: Rózsa György: Cennerné Wilhelmb Gizella. *Acta Historiae Artium*, 37. 1994/1995. 351–352.; Galavics Géza: Cennerné Wilhelmb Gizella (1921–1995). *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 1996. 297–301.

²⁵ A Képcsarnok harmadik muzeológus munkatársa – egyben 1950–1963 között osztályvezetője – Fejős Imre (1899–1965) volt. Ő korábban az Országgyűlési Múzeum munkatársa volt, amely 1949-ben megszűnt és beolvadt a Magyar Nemzeti Múzeumba. A Képcsarnok negyedik muzeológusa 1955–1964 között Szakács Margit (1916–2011) volt, aki a Fényképgyűjteményt kezelte, és 1964-ben a gyűjteménnyel együtt átkerült a Legújabbkori Történeti Múzeumba.

²⁶ A képcsarnoki évekre életútinterjújában emlékezik: Turbuly Éva: A hagyomány mint megtartó erő és inspiráció. Interjú Galavics Géza művészettörténésszel. *Soproni Szemle*, 68. 2014. 305.

²⁷ Galavics Géza: In memoriam Rózsa György (1925–2008). *Művészettörténeti Értesítő*, 57. 2008. 395.

²⁸ A festménygyűjtemény nagyarányú gyarapodása 1949-ben kezdődött, amikor a felszámolt Országgyűlési Múzeumból, valamint a budai királyi palotából és az Erzsébet Királyné Emlékmúzeumból mintegy 170 festmény került a Képcsarnokba. A következő években ugyanide került a különböző állami hivatalokból politikai okokból száműzött hivatali portrégalériák és uralkodóportrék jelentős része, valamint az 1946-ban felállított Veszélyeztetett Magángyűjtemények Miniszteri Biztossága és a Múzeumok és Műemlékek Országos Központja kezelésébe került festmények zöme.



11. Marosi Ernő köszönti Rózsa Györgyöt a 80. születésnapja alkalmából a Magyar Nemzeti Múzeumban tartott ünnepségen 2005. március 18-án

ménye egyaránt a duplájára nőtt, s megközelítette jelenlegi nagyságát.²⁹ Ennek a tetemes gyarapodásnak a feldolgozásában és leltározásában Rózsa György jelentős részt vállalt, megosztva a feladatot Cennerné Wilhelmb Gizellával: előbbi főként a festmény-, utóbbi pedig a grafikai gyűjteményt kezelte, de gyakran osztottak a nagyobb volumenű feladatokon.³⁰

Rózsa György osztályvezetőként nagy figyelmet fordított a Képcsarnok gyűjteményeinek gyarapítására, ami a festmények estében évente átlagosan 10–15 új szerzeményt jelentett, a grafikáknál gyakran ennél is többet. Rendszeresen vásárolt magánszemélyektől, BÁV aukciókon, vagy a Központi Antikváriumban, a bécsi és a nyugati műkereskedelemben felbukkanó magyar vonatkozású darabok – valutáért történő – megvásárlására azonban csak ritkán nyílt alkalma, így például nem sikerült megszereznie a londoni Sotheby's 1978. április 25-i árverésén Pázmány Péter síremlékének 1641-ben készült tervrajzát.³¹ Ugyanebben az évben viszont a

²⁹ 1947-ben a festménygyűjtemény mintegy 1000 darabot számlált, a grafikai gyűjtemény pedig 23.000 lapból állt. A két gyűjtemény jelenleg mintegy 2500, illetve 45.000 tételből áll.

³⁰ Józsa György: Képcsarnok a Múzeumban. [beszélgetés Rózsa Györggyel]. *Magyar Nemzet*, 1986. július 14. 6. Fejős Imre távozását követően, 1963–1971 között Galavics Géza, majd 1979-től Basics Beatrix volt a gyűjtemény harmadik muzeológus munkatársa.

³¹ Rózsa, György: Das geplante Epitaph von Péter Pázmány. *Acta Historiae Artium*, 34. 1989. 121–123. A rendszerváltás előtt több állami műtárgyvásárlás is meghiúsult a valuta- és forráshiány miatt, így például az Iparművészeti Múzeumnak nem sikerült megszereznie az Esterházy László lovas alakját



12. Rózsa György a 80. születésnapja alkalmából a Magyar Nemzeti Múzeumban tartott ünnepségen 2005. március 18-án



13. Gödölle Mátvás köszönti Rózsa Györgyöt a 80. születésnapja alkalmából a Magyar Nemzeti Múzeumban tartott ünnepségen 2005. március 18-án

bécsi Gilhofer Antikváriumtól sikerült megvásárolnia két, rendkívül ritka metszetet: a szigetvári Zrínyi Miklóst ábrázoló 1566-os fametszetű röplapot és a költő Zrínyi Miklós rézmetszetű lovas képmását. 1982-ben pedig ugyanott kilenc, 1837-ben készült magyarországi városlátképeket ábrázoló rajzot.³² Az 1960-as évektől rendszeresen kapott lehetőséget külföldi tanulmányutakra (majd 1976-tól kurír-utakra is³³), nemcsak a „baráti országok” nagyvárosaiba (Pozsony, Prága, Krakkó, Moszkva, „Leningrád”), hanem nyugatra is [Svájc (1959), Bécs (1966), München (1969), Anglia (1973), Olaszország (1974), Svédország és Franciaország (1975)]. Ezek során olyan nemzetközi kapcsolathálót épített ki, amely nagyban elősegítette kutatásait,³⁴ ugyanakkor fontos felfedezéseket is tett a külföldi gyűjteményekben, így például 1973-ban Alfred Bellaire magyar származású londoni

ábrázoló ezüst asztaldísz a Sotheby’s 1989. május 26-i genfi aukcióján, mert a licit túlment az MNB által biztosított összegben.

³² MNM Történelmi Képcsarnok, ltsz.: 77.99, 77.100; Rózsa György: Johann Vincenz Reim és Magyarország. *Folia Historica*, 11. 1983. 45–52.

³³ 1976-ban, David Richter II. Rákóczi Ferenc-portréjának kölcsönzése kapcsán kurírként utazhatott Münchenbe. Ld.: Tóth 2009. i. m. 129.

³⁴ Ezt viszonzva Rózsa is tevékeny segítséget nyújtott olyan jelentős nemzetközi korpuszokhoz, mint Klaus Stopp: *Die Handwerkskundschaften mit Ortsansichten. Beschreibender Katalog der Arbeitsattestate wandernder Handwerksgelesen (1731–1830)*. I–XVII. Stuttgart, 1982–1992., vagy John Roger Paas: *The German Political Broadsheet 1600–1700*. I–XIV. Wiesbaden, 1985–2017.

műgyűjtő³⁵ Hungarica-metszetgyűjteményét tanulmányozva két, addig ismeretlen Buda-látképre is rábukkant.³⁶

Fontos szerepe volt abban is, hogy a Képcsarnok 1978-ban a Csáky család ősgalériájával gyarapodott. Ebben az évben Csáky Móric (Lőcse, 1936) Bécsben élő történész, valamint Kanadában élő unokabátyja, Csáky György (1925–2005) 99 évre a Magyar Nemzeti Múzeumban helyezte letétbe családjuk portrégalériájának 51 festményét, amelyeket 1944-ben menekítettek Ausztriába Szepesmindszenti (ma Bijacovce) kastélyukból.³⁷ A Képcsarnokban őrzött letétek közül máig ez a legnagyobb számú és legjelentősebb együttes, amelyben olyan főműve szerepelnek, mint Thurzó Kristóf 1611-es portréja, vagy Csáky Istvánné Forgách Éva 1638-as képmása. Az a tény, hogy a főúri család nyugati emigrációban élő leszármazottjai a szocialista Magyarországon helyezték letétbe a Csáky-ősgalériát, jelentős mértékben a Képcsarnok rangjának és hírnevének volt köszönhető. Rózsa György kulcsszerepet játszott a letét létrejöttében. 1977 novemberében ő maga utazott az NSZK-ba, hogy felmérje az eybachi Degenfeld-kastélyban őrzött gyűjteményt és meghatározza a szállításhoz szükséges ládák méretét.³⁸

A Képcsarnok grafikai gyűjteményének műfaji-tematikus struktúrája – amelyet Vayer Lajos alakított ki 1939-ben³⁹ – alapvetően meghatározta Rózsa György főbb

³⁵ Bleier Alfréd budapesti gumüipari vállalkozó, Bergen-Belsen-i koncentrációs tábor túlélője 1946-ban emigrált, majd 1954-ben szerzett brit állampolgárságot, s vette fel az Alfred Bellaire nevet. Ld.: <https://discovery.nationalarchives.gov.uk/details/r/C12363509>; The London Gazette, 10. Sept. 1954, p. 5220. Halála után örökösei elárverezték gyűjteményét: Important Old Master Engravings, Etchings and Woodcuts: The Property of Dr. Alfred Bellaire, deceased. Sotheby's, London, 20. November 1980.

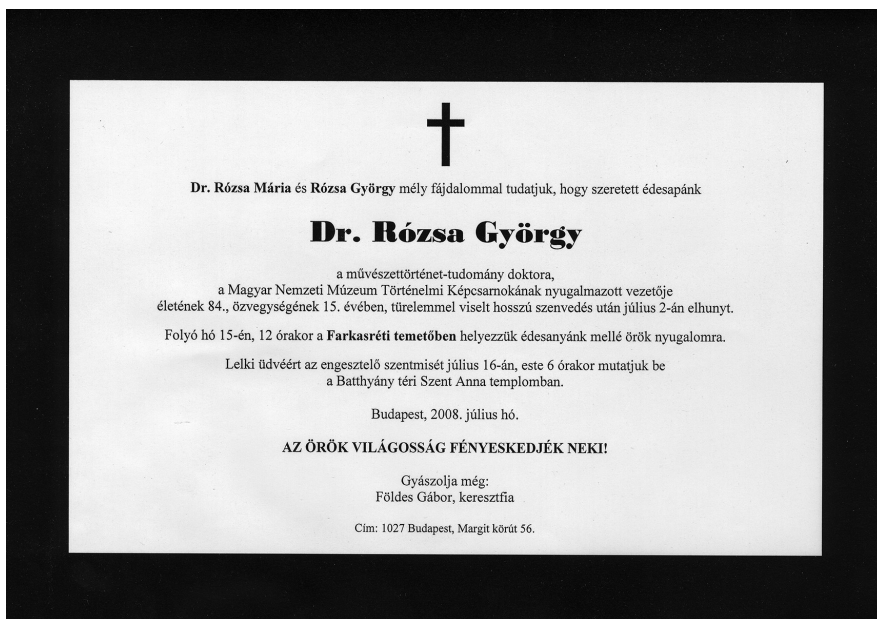
³⁶ Ismeretlen pest-budai látkép Londonban. *Budapest*, 12, 1974, 4. 36–37. (Helyesbítés: uo., 1974, 6. 4.); *A Történelmi Képcsarnok legszebb festményei*. Budapest, 1977. No 10. Ez utóbbi metszet, amely Buda 1686. évi ostromát ábrázolja, az Österreichische Nationalbibliothek gyűjteményébe került (ld.: K III 117299)

³⁷ 1969-ben Csáky Móric Savoyai Jenő egészalakos portróját helyezte letétbe az Österreichische Galerie Belvedere gyűjteményében, amelyet 1723-ban VI. Károly adományozott Csáky Imre kalocsai érseknek a *Pragmatica Sanctio* elfogadtatásában játszott szerepéért. 1944-ben a Pálffy család is nyugatra menekítette ősgalériájának addig Vöröskőn és Szomolányban őrzött darabjait, amelyeket a Salzburg melletti Sighartstein kastélyában helyeztek el, levéltárukkal együtt. A kastély 1943-ban Pálffy József (1898–1978) és Gabrielle von Ueberacker (1915–1999) házasságkötésével került a Pálffyak birtokába, amely 1992-ig maradt a család tulajdonában.

³⁸ MNM Történelmi Képcsarnok, Irattár, 276-20-18/77.

³⁹ 1934-ben, a Nemzeti Múzeum újjászervezésekor a Történelmi Képcsarnokot – amely korábban a Szépművészeti Múzeum keretei között működött – a Nemzeti Múzeum Történelmi Múzeumához csatolták. 1939-ben a Képcsarnok gyűjteményét a Magyar Tudományos Akadémia épületéből a Nemzeti Múzeumba költöztették át, s ennek során Vayer Lajos – aki 1937-től vezette a Képcsarnokot – új raktári rendet alakított ki a grafikai gyűjteményben. Ld.: Vayer Lajos: A Magyar Történelmi Képcsarnok metszetgyűjteménye. *Magyar Könyvszemle*. 64. 1940. 283–285.

A metszetgyűjteményt korábban két nagy csoportba osztották, amely a „Magyar érdekű tárgyak” és



14. Rózsa György gyászjelentése

kutatási területeit is: ezek fókuszában a portrék, veduták és eseményábrázolások, valamint a különböző allegorikus ábrázolások (pl. a tézislapok) álltak. Sokoldalú kutatói tevékenysége ugyanakkor számos, a Képcsarnok gyűjteményén kívül eső témára is kiterjedt, mint például Paul Juvenel elveszett pozsonyi mennyezetképeire, a nagybiccsei vár falképeire, Nádasdy Ferenc mecénatúrájára vagy Lackner Kristóf rézmetszeteire.

Pályájának első jelentős műve Petőfi Sándor képmásainak szisztematikus feldolgozása és 68 tételből álló katalógusának összeállítása volt, amelyet 23 évesen, az 1848-as szabadságharc centenáriuma alkalmából kiírt pályázatra készített el.⁴⁰ Ennek módszertana a Kampis Antal által II. Rákóczi Ferenc, illetve a Vayer Lajos által Pázmány Péter és Széchényi István példáján kidolgozott tipológiai struktúrát

„Magyar érdekű személyek” címet viselték. Vayer a modern ikonográfiai kutatások igényeinek megfelelően egy új, differenciáltabb rendszerbe sorolta be a grafikákat. Az arcképeket és a látképeket alfabetikus, az eseményábrázolásokat és a viseletképeket pedig kronologikus rendben helyezte el. Emellett „vegyes tárgyú grafikák” (*Varia*) néven egy új, kisebb tematikus csoportokból álló egységet is létrehozott, amelyekbe az allegóriákat, szentképeket, valamint a castrum dolorisok, diadalkapuk, fegyverek stb. ábrázolásait sorolta be. Ez az ikonográfiai szempontú beosztás mindmáig meghatározza a Képcsarnok raktári és nyilvántartási rendjét.

⁴⁰ Rózsa György: Petőfi Sándor képmásai: ikonográfiai tanulmány. *Irodalomtörténet*, 39. 1951. 207–217.; a téma későbbi összefoglalása: Petőfi Sándor életében készült képmásai. *A márciusi ifjak nemzedéke*. Szerk. Körmöczy Katalin. Budapest, 2000. 102–116.

követte,⁴¹ amelynek meghatározó eleme volt a hiteles (egykorú) és a nem hiteles ábrázolások különválasztása, valamint az arcképek keletkezési körülményeinek minél alaposabb feltárása, hogy a portrék egymáshoz való viszonyai (előkép, átvétel, variáció) tisztázhatók legyenek.

A Petőfi-tanulmányt számos további hasonló „személyi ikonográfiai” feldolgozás követte: Széchenyi István (1991) és Kossuth Lajos (1994) teljességre törekvő portréikonográfiai katalógusai mellett Rózsa György összegyűjtötte Kazinczy Ferenc (1957), Batsányi János (1960), Csokonai Vitéz Mihály (1973) és Pyrker János (1987) ábrázolásait is, de fontos adalékokkal gazdagította II. Rákóczi Ferenc (1980) ikonográfiáját is. Attila hun király esetében (1993) a fiktív ábrázolások tipológiáján keresztül mutatta be a róla alkotott kép változásait.

Több tanulmányában egy-egy konkrét arckép elemzésével járult hozzá új eredményekkel a portréikonográfiai kutatásokhoz, mint például I. Lipót és Zitterbarth Mátyás arcképe,⁴² vagy Oláh Miklós és Bethlen Gábor portrémetszetei esetében.⁴³ Utóbbi mesterét a Prágában működő Egidius Sadelerben sikerült meghatározni. Rózsa György kísérettanulmányával jelent meg 1991-ben és 2004-ben a kora újkori Magyarország két legjelentősebb rézmetszetű portrészorozata, a Nádasdy *Mausoleum* (1664) és az Elias Wideman-féle *Icones illustrium heroum Hungariae* (1652) hasonmás kiadása.

Részből portréikonográfiai kutatásaiból indultak ki azok a publikációi, amelyekben egy-egy 18–19. századi magyarországi rézmetsző (Zeller Sebestyén, Czetter Sámuel, Binder János Fülöp, Ehrenreich Ádám) oeuvre-jegyzékét állította össze.⁴⁴

A portrék mellett Rózsa György másik fontos kutatási területe a látképikonográfia volt. Ezzel a témával az 1950-es évek elején, a Magyarország Műemléki Topográfiaja című sorozat előkészületei kapcsán kezdett foglalkozni, s elsőként a pestbudai veduták kutatástörténetét foglalta össze Vayer Lajossal és Seenger Ervinnel közösen. Tanulmányukban hangsúlyozták, hogy a várostörténet szempontjából „az ábrázolásokat az írott emlékekkel egyenrangú forrásoknak kell tekintenünk”, s ebből következően célul tűzték ki „a teljességre törekvő anyaggyűjtést” és „a budapesti veduták korszerű korpuszának” elkészítését.⁴⁵ Ennek megvalósítására Seenger Ervin-

⁴¹ Kampis Antal: II. Rákóczi Ferenc arcképei. *Rákóczi emlékkönyv halálának kétszázéves fordulójára*. Szerk. Lukinich Imre. Budapest, 1935. II.: 69–90.; Vayer Lajos: Pázmány Péter ikonográfiája. *Századok*. 69. 1935. 273–320.; Uő: Széchenyi képe. *Magyarságtudomány*. 1. 1942. 94–112.

⁴² Rózsa, György: Frans Luyckx und György Szelepcsényi. *Acta Historiae Artium*, 6. 1959. 233–238.; Uő: Adatok Borsos József arcképfestészetéhez. *A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve*, 1951. (1952) 147–150.

⁴³ Rózsa György: Oláh Miklós legrégebbi képmása. Járt-e Hans Sebald Lautensack Magyarországon? *Magyar Könyvszemle*, 76. 1960. 433–438.; Uő: Ein unbekanntes Werk von Egidius Sadeler. *Folia Archaeologica*, 21. 1970. 169–176.

⁴⁴ Rózsa 1953. i. m. 97–139.; Ehrenreich Ádám forrásai. *Művészettörténeti Értesítő*, 8. 1959. 61–67.; Uő: *Grafikatörténeti tanulmányok. Fejezetek a magyar vonatkozású grafikai ábrázolások múltjából*. Budapest, 1998. (Művészettörténeti füzetek, 25.)

⁴⁵ Buda és Pest ábrázolásai. *Budapest Műemlékei*. I. Szerk. Pogány Frigyes, Horler Miklós. Budapest,

nel (1908–1981) közösen vállalkozott, aki a Budapesti Történeti Múzeum metszet- és fotótárának munkatársa volt 1941–1976 között. Rózsa György az 1800 előtti anyag feldolgozását vállalta, Seenger Ervin pedig a következő időszakét, amelynek felső határát 1870-nél húzta meg. Pest-Buda kora újkori látképeinek feldolgozásával Rózsa György 1963-ra készült el.⁴⁶ A 316 tételes katalógus mindmáig talán legjelentősebb legnagyobb hatású munkája, amely maig alapvető kézikönyve a várostörténeti kutatásoknak, s számos további topografikus feldolgozáshoz szolgált modellként.⁴⁷

A veduta-kutatás területén – a portrékhoz hasonlóan – az ábrázolások tipológiai rendszerezése volt Rózsa György legfőbb módszere, ám a portréikonográfiában alkalmazott kronológiai rendezési elvvel szemben itt a topográfiai szempontok váltak elsődlegessé, amelyből a corpus égtájak, városrészek vagy egyes épületek szerinti tagolása következett.⁴⁸ Ezt a szempontrendszert alkalmazta a megyei műemléki topográfia sorozatban publikált, Drégelypalánk, Eger, Hatvan, Vác, Visegrád és Zsámbék látképeit várostörténeti forrásként feldolgozó tanulmányaiban is. A kéziratban maradt Komárom-Esztergom megyei kötet számára készült, Esztergom látképeiről szóló írását módszertani tanulmányként átdolgozva jelentette meg,⁴⁹ míg Pápa régi látképeit önálló kötetben mutatta be.⁵⁰

Veduta-ikonográfiai tárgyú tanulmányainak egy másik csoportja egy-egy rézmetező – például Georg Hoefnagel (1955), Justus van der Nypoort (1957), Friedrich Bernhard Werner (1974), Johann Vinzenz Reim (1983) vagy Wilhelm Dilich (1987) – magyarországi várakról és városokról készített látképeit dolgozta fel. A 17. századi portrészorozatok reprintjeihez hasonlóan több veduta-kötet hasonló kiadásában is közreműködött: az ő kísérettanulmányával jelent meg az ún. Birckenstein-féle metszetkönyv, valamint Hunfalvy János topográfiai művének bibliofil reprintje.⁵¹ 1995-

1955. 99–104: 103.

⁴⁶ *Budapest régi látképei, 1493–1800.* Budapest, 1963. (A kötet második, immár 423 tételt tartalmazó kiadása 1999-ben jelent meg.) Ennek a munkának az eredményeként született a 150 városlátképet bemutató, a 19. századi veduták közül is válogató bibliofil kiadványa: *Budapest legszebb látképei.* Budapest, 1997.

⁴⁷ Ld. például: Kovács Péter: Székesfehérvár első látképei a XVI–XVII. században. *Építés-Építészettudomány*, 5. 1974. 425–432.; Szalai Béla: *Magyar várak, városok, falvak metszeteken, 1515–1800.* Budapest, 2006.

⁴⁸ Rózsa György: A magyar vedutakutatás módszeréről. *Középkori régészeti tudományos ülésszak, 1970. december 8–10.* Szerk. Nagy Emese. Budapest, 1971. 13–17.

⁴⁹ Rózsa, György: Die Typologie als Methode der Bearbeitung der alten ungarischen Veduten. *Lüneburger Beiträge zur Vedutenforschung.* Hrsg. Eckhard Jäger. Lüneburg, 1983. 45–52.

⁵⁰ Rózsa György: *Öt évszázad pápai látképei.* Pápa, 2000.

⁵¹ *A trónörökös mértankönyve.* Közreadja és a bevezető tanulmányt írta Rózsa György. Budapest 2001. [Kísérettanulmány A. E. Burckhard von Birckenstein: *Erz-Herzogliche Handgriffe des Zirckels und Linials.* Wien, 1686. c. munkájának reprint kiadásához]; Uő: Rohbock képeiről. Kíséretfüzet a hasonló kiadáshoz. [Hunfalvy János: *Magyarország és Erdély eredeti képekben.* I–III. Darmstadt, 1856–1864.] Budapest, 1987. 12–21.

ben a legszebb 16–19. századi magyarországi vedutákból egy reprezentatív, ismeretterjesztő jellegű kötetet állított össze.⁵²

Élete utolsó éveiben visszatért a pest-budai látképekhez: az 1800–1870 közötti látképek több mint 1500 tételes katalógusát Seenger Ervin 1981-ben bekövetkezett haláláig nem tudta befejezni. 2006-tól Rózsa György és B. Nagy Anikó, a BTM Metszettárának munkatársa rendezte sajtó alá a befejezetlen kéziratos katalógust, amely végül elektronikus formában jelent meg.⁵³

Rózsa György harmadik markáns kutatási területét a történeti eseményábrázolások képezték, amelyek kapcsán két korszakkal foglalkozott behatóan. Ezek egyike a 16–17. századi török háborúk, s különösen az oszmánok ellen vezetett 17. század végi felszabadító hadjáratok időszaka volt. Mivel a törökökkel vívott két évszázados küzdelem eseményeit Európa-szerte rendkívül nagy érdeklődés kísérte, a 16–17. századi német, olasz, francia és holland kiadványokban gyakran szerepelnek magyarországi csataképek. Ezen illusztrációk azonban gyakran nem rendelkeznek történeti forrásértékkel, mivel nem a helyszínen készült vázlatok nyomán készültek, hanem korábbi előképek átdolgozásai. A témával kapcsolatos kutatások egyik fontos célkitűzése ezért épp az eseményábrázolások hitelességének és keletkezési körülményeinek tisztázása, az előkép-átvétel-variáció viszonyok feltérképezése.

Az 1950-es évek második felében Rózsa György és Cennerné Wilhelmb Gizella kutatásai egyaránt ezekre a metszetsorozatokra irányultak: előbbi Johann Sibmacher nürnbergi rézmetsző 1602-ben megjelent, magyarországi várak ostromát ábrázoló 27 metszetét és azok forrásait elemezte, míg kolléganője az ugyancsak 1600 körül Augsburgban működött rézkarcoló és könyvkiadó, Wilhelm Peter Zimmermann magyar vonatkozású illusztrációit dolgozta fel.⁵⁴ Párhuzamos kutatásaik a következő évtized elején is folytatódtak: Rózsa György Romeyn de Hooghe (1645–1708) holland rézkarcoló 1690 körüli magyarországi csataképeit dolgozta fel, míg kolléganője Zrínyi Miklós 1664-es télhadjáratának ábrázolásait elemezte egy-egy tanulmányban.⁵⁵

Rózsa György akadémiai doktori disszertációját is a török elleni felszabadító háború ábrázolásairól írta 1985-ben.⁵⁶ Ennek második fejezetében az ún. lotaringiai falikárpitokat dolgozta fel. Néhány évvel később fontos szerepet játszott abban,

⁵² Rózsa György: *Városok, várak, kastélyok. Régi magyarországi látképek*. Budapest, 1995.

⁵³ Rózsa György: Adalékok Seenger Ervin Budapest 19. századi vedutáinak befejezetlen katalógusához. *Ars Hungarica*, 34. 2006. 429–436.; Seenger Ervin: *Pest-budai látképek a tizenkilencedik századból*. [Budapest 2008 - www.btmfk.iif.hu/seenger.html]

⁵⁴ Rózsa György: *Régi magyar csataképek*. Budapest 1959; Cennerné Wilhelmb Gizella: Wilhelm Peter Zimmermann magyar vonatkozású rézkarc-sorozatai. *Folia Archeologica*. 9. 1957. 187–203.

⁵⁵ Romeyn de Hooghe és a magyarországi török háborúk. *Művészettörténeti Értesítő*, 14. 1965. 17–24.; Cennerné Wilhelmb Gizella: Zrínyi Miklós, a költő hadjáratának grafikus ábrázolásai. *Folia Archaeologica*, 13. 1961. 223–234.

⁵⁶ Rózsa György „Csataképek a felszabadító háborúk korából” című doktori értekezésének vitája. *Művészettörténeti Értesítő*, 34. 1985. 206–210.; Uő: *Schlachtenbilder aus der Zeit der Befreiungsfeldzüge*. Budapest, 1987.

hogy a sorozat egyik darabja a Nemzeti Múzeum gyűjteményébe került. A 18 falikárpitból álló együttes Lotaringiai V. Károly herceg (1643–1690) magyarországi haditetteit, azaz a törökök elleni felszabadító háború során aratott győzelmeit ábrázolja, s Nancyban készült 1710 körül. Az 1730-as években Lotaringiai Ferenc révén a sorozat a bécsi udvarba került, majd 1903-ban négy darabját a budai királyi palotában helyezték el. Ezeknek 1945-ben nyoma veszett, ám egyikük, a Lotaringiai Károly Buda alatti diadalmenetét ábrázoló, 315×385 cm méretű kárpit 1991-ben felbukkant Rainer Zietz zürichi műkereskedésben, amelyet – Nicolas Salgo közvetítésével – felajánlottak megvételre a Magyar Nemzeti Múzeumnak. Rózsa György szakértői véleménye, illetve vételi javaslata alapján a Magyar Nemzeti Bank 650.000 svájci frankért megvásárolta a falkárpitot, amely nem sokkal később letétként a Magyar Nemzeti Múzeumba került, s 1996 óta az állandó kiállításon látható.

A török háborúk kora mellett Rózsa György másik kedvelt történelmi korszaka a reformkor és az 1848–49-es forradalom időszaka volt. Utóbbihoz a Petőfi-ikonográfiával kapcsolatos kutatásai szolgáltak előzményként, legjelentősebb eredménye pedig a szabadságharc neves kutatójával, Spira Györggyel (1925–2007) közösen, képes forrásgyűjteményként összeállított, mintegy 900 képet tartalmazó kötet volt.⁵⁷ A kiadvány jelentős újítása volt, hogy a képek hosszabb, értelmező felirataival mellett az 50 oldalas mellékletben Rózsa összefoglalta az 1848–49-es témájú képzőművészeti ábrázolásokkal kapcsolatos ismereteket,⁵⁸ valamint részletes képjegyzékben közölte a feliratokat is tartalmazó pontos műtárgyadatokat.

Rózsa György egy további fontos, részben a Képcsarnok gyűjteményéhez kapcsolódó kutatási területét képezték a 17–18. századi tézislapok: 1987-ben elsőként írt összefoglaló tanulmányt a műfaj hazai, illetve magyar vonatkozású emlékeiről.⁵⁹ Ebben több mint 50 művet katalogizált, amelyek közül 14 található a Képcsarnokban, s közülük hat 1955–1980 között új szerzeményként, részben Rózsa György révén került a gyűjteménybe. Kitűnő filológiai felkészültsége, ógörög és latin tanulmányaival szerzett műveltsége szinte predesztinálták a tézislapok mitológiai alakokban és utalásokban bővelkedő képi világának feltérképezésére, ám későbbi kutatásai során nem tért vissza a témához. Az általa megkezdett munkát Galavics Géza folytatta 2004-ben, a közép-európai egyetemeken tanult magyar diákoktól fennmaradt, részben újonnan felfedezett 17. századi tézislapok feldolgozásával.⁶⁰

Rózsa György egyik legnagyobb hatású és legtöbbet idézett publikációja *Magyar történetábrázolás a 17. században* című könyve, amely egyben kandidátusi értekezése is volt.⁶¹ Ebben – egyebek mellett – az 1664-es Nádasdy Mausoleum magyar király-

⁵⁷ Rózsa György – Spira György: *Negyvennyolc a kortársak szemével*. Budapest, 1973.

⁵⁸ Rózsa György: *Negyvennyolc az egykorú művészetben*. Uo., 507–518.

⁵⁹ Rózsa, György: *Thesenblätter mit ungarischen Beziehungen*. *Acta Historiae Artium*, 33. 1987–88. 257–289.

⁶⁰ Galavics Géza: *Magyar diákok 17. századi tézislapjai Közép-Európában. Művészettörténeti Értesítő*, 53. 2004. 53–80.

⁶¹ Rózsa György „Magyar történetábrázolás a XVII. században” című kandidátusi értekezésének vitája.

képsorozatának keletkezéstörténetét és hosszan tartó utóéletét dolgozta fel példaszerrűen, felvázolva a magyar uralkodóábrázolásoknak a Képes Krónikától a Thuróczy-krónikán keresztül a 19. századig ívelő tipológiáját. Külön fejezetben elemezte Nádasdy Ferenc (1623–1671) országbíró művészetpártolását, amely a kora újkori magyarországi főúri mecenatúrával és udvari kultúrával kapcsolatos későbbi kutatásokhoz is modellként szolgált.

Az 1950-es évek végétől kezdődően Rózsa György számos időszaki kiállítást is rendezett – önállóan és társkurátorokkal – az ebben az időben elsősorban régészeti karakterű Nemzeti Múzeumban.⁶² Ezek nagy részéhez azonban nem jelent meg katalógus, vagy csak kis terjedelmű, a kiállított műtárgyakat felsoroló füzet készült,⁶³ így szinte nyomtalanul múltak el, mint például a II. Rákóczi Ferenc születésének 300. évfordulója alkalmából 1976-ban a díszteremben rendezett kiállítás.⁶⁴ Ebben a gyakorlatban csak az 1980-as években állt be változás, amikor az MTA Művészet-történeti Kutatócsoportja és a Magyar Nemzeti Galéria szervezésében sorra születtek nagyszabású kiállítások, amelyekhez tudományos igényű, illusztrált katalógusok is készültek.⁶⁵ Ezen vállalkozásoknak Rózsa György is fontos résztvevője volt, több területről írt összefoglaló tanulmányt (arcképfestészet, eseményábrázolások), s a Képcsarnok gyűjteményéhez tartozó több tucat műtárgyról írt katalógustételeket.

RÓZSA GYÖRGY PÁLYAKÉPE

Rózsa György (Budapest, 1925. március 4. – Bp., 2008. július 2.) művészettörténész, a magyar történeti ikonográfia nemzetközi rangú szakértője. Tanulmányait a budai Szent Imre Ciszterci Gimnázium után a Pázmány Péter Tudományegyetemen végezte, ahol 1948-ban görög–latin szakos tanári oklevelet, majd 1950-ben művészettörténész–muzeológus diplomát szerzett. Egyetemi tanulmányai alatt latin–történelem tagozaton az Eötvös József Collegium tagja, melynek művészettörténészként

Művészettörténeti Értesítő, 21. 1972. 141–148.; Uő: *Magyar történetábrázolás a 17. században*. Budapest 1979

⁶² 1951–1986 között a régész végzettségű Fülep Ferenc (1919–1986) volt a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatója.

⁶³ Ilyen például a gyűjtemény legértékesebb és legnevezetesebb darabjait bemutató *75 éves a Történelmi Képcsarnok* című tárlathoz készült kiadvány: *A Magyar Történelmi Képcsarnok emlékkiállításának (1884–1959) katalógusa*. A kiállítást rendezték: Fejős Imre, Cenner Gyuláné, Rózsa György és Szakács Margit. Budapest, 1959. Egy 1962-es, 80 kora újkori magyarországi vedutát bemutató tárlathoz ugyancsak sokszorosított gépiratos katalógus is készült. Ld.: Rózsa György: *Magyarországi városképek*. Budapest, 1962.

⁶⁴ Jubileumi emlékkiállítást rendez a történelmi képcsarnok. *Népszabadság*, 1959. június 13. 8.; Ma nyílik meg a Rákóczi-emlékkiállítás. *Népszabadság*, 1976. március 26. 7.

⁶⁵ *Művészet Magyarországon 1780–1830*. Szerk. Szabolcsi Hedvig, Galavics Géza. Budapest, 1980.; *Művészet Magyarországon 1830–1870*. Szerk. Szabó Júlia, Széphelyi F. György. Budapest, 1981.; *Főúri ősgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból*. Szerk. Buzási Enikő. Budapest, 1988.

utolsó végzőse volt az intézmény 1950. évi megszüntetése előtt. 1949-től 1995-ig a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokának munkatársa, 1963-tól osztályvezetője. Pályája egészét a történelmi ikonográfiai kutatásoknak, a magyar történelemmel kapcsolatos képi ábrázolások feldolgozásának szentelte. Bölcsészdoktorátusát 1958-ban, kandidátusi fokozatát 1971-ben, akadémiai doktori címét 1985-ben szerezte meg. 1962-től az *Acta Historiae Artium* technikai szerkesztője, 1986–1992 között főszerkesztője, 2008-ig szerkesztőbizottsági tagja. 1972-től 2000-ig a Nemzeti Múzeum folyóirata, a *Folia Historica* szerkesztőbizottsági tagja. 1961-től az MTA Művészettörténeti Bizottságának, 1980-tól a Tudományos Minősítő Bizottság Művészettörténeti-Régészeti-Építészeti Szakbizottságának a tagja. Hagyatékából 5 doboznyi kézirat (hazai és külföldi szakemberekkel folytatott levelezés, noteszek, szakvélemények, műtárgyfotók stb.) Budapest Főváros Levéltárába került (BFL XIV.193). Felesége: Kaposy Veronika (1923–1993) művészettörténész, a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményének munkatársa volt. Kitüntetései: Pasteiner Gyula-emlékérem, 1958; Móra Ferenc-emlékérem, 1978; Ipolyi Arnold-emlékérem, 1985; Magyar Művészetért Díj, 1992; Magyar Nemzeti Múzeum Széchényi Ferenc-emlékérmé, 1994; a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat tiszteleti tagsága, 2006.

BIBLIOGRÁFIA

Rózsa György műveinek jegyzéke. *Tanulmányok Rózsa György tiszteletére*. Szerk. Basics Beatrix. Budapest, 2005. 7–18.; Rózsa György publikációinak bibliográfiája [Az előző bővített, javított, átszerkesztett változata]. Összeáll. Míró Árpád. *Művészettörténeti Értesítő*, 57. 2008. 397–409.

RÓZSA GYÖRGY FONTOSABB ÍRÁSAI

Petőfi Sándor képmásai. *Irodalomtörténet*, 39. 1951. 207–217.; *Budapest régi látképei, 1493–1800*. Budapest, 1963. (2., átd. bőv. kiad.: Budapest, 1999.); *Magyar történet-ábrázolás a 17. században*. Budapest, 1973.; *Negyvennyolc a kortársak szemével*. Budapest, 1973. [társszerző: Spira György]; *A Történelmi Képcsarnok legszebb festményei*. Budapest, 1977.; Johann Wolfgang Goethe: A műalkotások igazságáról és valószerűségéről. Vál., utószó és jegyzetek: Rózsa György. Budapest, 1980. (Művészet és elmélet); *Schlachtenbilder aus der Zeit der Befreiungsfeldzüge*. Budapest, 1987.; Thesenblätter mit ungarischen Beziehungen. *Acta Historiae Artium*, 33. 1987/1988. 257–289.; Kossuth Lajos ikonográfiája. „Leborulok a nemzet nagysága előtt” A Kossuth-hagyaték. Szerk. Körmöczy Katalin. Budapest, 1994. 291–455.; *Grafikatörténeti tanulmányok. Fejezetek a magyar vonatkozású grafikai ábrázolások múltjából*. Budapest, 1998. (Művészettörténeti füzetek, 25.)

RÓZSA GYÖRGYRŐL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Galavics Géza: In memoriam Rózsa György (1925–2008). *Művészettörténeti Értesítő*, 57. 2008. 395–397.; Galavics Géza: In memoriam György Rózsa (1925–2008). *Acta Historiae Artium*, 49. 2008. 7–10.; Tóth Károly: Művészettörténetesek az Eötvös Collegiumban (1896–1950). *Lustrum collegii. Sollemnia aedificii a. D. MCMXI inaugurati*. Ed. László Horváth. Budapest 2011. 328–344. – RÚL XVI.: 375–376.

Ember Ildikó

URBACH ZSUZSA (1933–2020)

„Tudjuk, hogy minden munkánk időhöz, korhoz kötött, éppúgy, mint a művek, melyeket vizsgálunk. Mindannyian csupán egy téglát, egy-egy faragott kváderkövet helyezünk el a tudomány falában. Ha ez a téglá vagy kő szilárdan van megkötve, a jövő generáció építhet rá.” – Ezzel a gondolattal zárta köszöntőjét Urbach Zsuzsa 2000-ben a ráckevei konferencián, ahol a magyar művészettörténészek egy jeles, nála alig fiatalabb évfolyamának akkor 60 éves tagjait ünnepeltük.¹ Ez a már kicsit tanáros intellem rávilágít egyfelől saját tudományos törekvéseire, másrészt a hazai szakmai közéletben vállalt szerepére is. (1. kép)

A Szépművészeti Múzeum művészettörténészeként vált belőle a tudománya nemzetközileg elismert képviselője, aki a 15–16. századi németalföldi és német festészet, és speciálisan annak ikonográfiai kérdései kutatásában ért el jelentős eredményeket. A Régi Képtár európai rangú gyűjteményével a háta mögött fejtette ki munkásságát, melynek fő célja az ebből reá eső résznek a tudomány mindenkori legmagasabb szintjén való feldolgozása volt – a nagy elődök példáját követve. Az idő talán majd igazolja Hajnóci Gábor lelkes szavait, aki Urbach Zsuzsát tudományunk „nagy asszonyai”, Hoffmann Edith, Balogh Jolán, Aggházy Mária, Kovács Éva sorába emelte.²

Budapesten született,³ jómódú polgári családban. Édesapja, Urbach László, motorversenyző, konstruktőr és motorgyártó volt, a Mátra motorkerékpár tervezője. A művészet iránti érdeklődés a nagyszülőktől már jelen volt a családban, és középiskolai tanulmányai Zsuzsát ebbe az irányba terelték. A Baár-Madas Református Leánygimnáziumban érettségizett 1952-ben, 1953-tól négy évig az ELTE művészettörténet szakán tanult, de letette a vizsgákat középkori régészetből is. (2. kép) Negyedéves korában 1957-ben egy korábban kapott útlevéllal két évre Nyugat-Európába

¹ Urbach Zsuzsa: Köszöntő. *Maradandóság és változás – Művészettörténeti Konferencia. Ráckeve, 2000.* Szerk. Bodnár Szilvia et al. Budapest, 2004. 19.

² Hajnóci, Gábor: Greeting Zsuzsa Urbach on her birthday. *Acta Historiae Artium*, 44. 2003. 7.

³ Életrajzához ld.: Urbach Zsuzsa: Bevezető. [Radocsy Dénes emlékére rendezett tudományos konferencián] *Ars Hungarica*, 23. 1995. 133–134.; Urbach Zsuzsa: [Önéletrajz]. *Napút*, 4. 2002. 1046.; „A thematic choice started as an escape route”. Autobiographic sketch by Zsuzsa Urbach. *Acta Historiae Artium*, 44. 2003. 10–11.; Urbach Zsuzsa: Többben egy családból a modern közlekedésért. Urbach László (1904–1977), a Mátra motorkerékpár konstruktőre és gyártója. *Tanulmányok a természettudományok, a technika és az orvoslás történetéből. Prof. Dr. Beck Mihály tiszteletére.* Szerk. Vámos Éva, Vámosné Vigyázó Lilly. Budapest, 2005. 54–58.; Gréczy Emőke: A Régi Képtár olyan érték, amit fel sem fogunk. Urbach Zsuzsa művészettörténész múzeumról, egyetemről, tudományról. *MúzeumCafé*, 2014. No 42. 98–105.



1. Urbach Zsuzsa, 2000-es évek.

© Magántulajdon

Szakkolgozata, majd doktori disszertációja MS mester *Vizitáció* képeről szól, melyből akkor kétrészes tanulmánya jelent meg az *Acta Historiae Artium*-ban, de a témához később is többször visszatért.⁴

Pályakezdeként 1962–1963-ban a Fővárosi Tanács Kulturális, illetve Építésügyi Főosztályán, majd a Fővárosi Műemlékfelügyelőségnél dolgozott. Ezt követően a Corvina Kiadónál töltött szerkesztőként két évet, s ez nemcsak jó szellemi közeget jelentett, de hasznát látta későbbi szerzői és szerkesztői tevékenységében is. 1966-ban került a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárához, és Garas Klára rá bízta a korai német és németalföldi anyag gondozását. Ezt megtiszteltetésnek és kihívásnak érezte egyszerre, de szerencsének is nevezhető, mert egybevágott érdeklődésével, és addig szerzett ismeretei jó alapot adtak az induláshoz. Első cikke ebből az anyagból 1969-ben jelent meg, Hieronymus Bosch *Gyönyörök kertje* táblájának másolatáról, a súlyosan sérült festmény feltárása után. A képet már Tolnay Károly felvette Bosch monográfiájába (1965), és kiállításon is szerepelt ’s-Hertogenbosch-ban 1967-ben, ám

utazott, így lehetősége nyílt, hogy külföldi egyetemeken gyarapítsa ismereteit. Egy tanéven át a müncheni Ludwig Maximilian Universitát vendéghallgatója volt Hans Sedlmayr tanszékén, majd egy évet Londonban töltött, ahol a Courtauld Institut of Artot látogathatta kutató hallgatóként – mindkét intézménynél Fenyő Iván ajánlólevelével. Mindez természetesen áldozatokkal járt, de a fontos európai gyűjtemények, városok és műemlékek megismerése nagyban szélesítette látókörét. Voltaképpen a művészettörténet tanulás háború előtti, szabályos menetét követte, ami generációjában is kivételes volt, utána pedig a legutóbbi időkig szinte lehetetlen. (3. kép)

Hazatérve 1962-ben befejezte az egyetemet, még Fülep Lajos tanszékén. Gyakorló évét a Szépművészeti Múzeumban töltötte Radocsay Dénes mellett, akit mindvégig mesterének tekintett.

⁴ Urbach, Zsuzsa: Die Heimsuchung Mariä, ein Tafelbild des Meisters M S. (Beiträge zur mittelalterlichen Entwicklungsgeschichte des Heimsuchungsthemas). *Acta Historiae Artium*, 10. 1964. 69–123., 299–320.; Uő: Marginális megjegyzések MS mester művészetéhez. „*Magnificat anima Mea Dominum*” MS Mester *Vizitáció* képe és egykori selmecbányai főoltára. Kiállítási katalógus/MNG. Szerk. Mikó Árpád, Poszler Györgyi. Budapest 1997. 77–100.



2. Urbach Zsuzsa, 1950-es évek. Mosoly Albuma Stúdió.

© Cserny Katalin tulajdona



3. Urbach Zsuzsa, 1951. Mosoly Alsuma Stúdió. © Cserny Katalin tulajdona

Urbach részletes összefoglaló tanulmánya ébresztette fel iránta a komolyabb érdeklődést. Beetalált vele a kibontakozó másolat-kutatás problémakörébe, és a további években megvizsgálta a kép egyéb kópiáit is. Végül a 2000-ben rendezett madridi kiállítás alkalmából, ahol a művek együtt voltak láthatók, és Carmen Garrido bizonyos technikai vizsgálatokat is elvégzett, alkalom nyílt a tanulságok levonására, megállapítva, hogy a budapesti másolat bizonyosan a legkorábbi, talán még a Bosch műhelyben készült, és szerepe lehetett a további példányok előállításában.⁵

1971-ben megjelent a korai németalföldi táblaképekről írott könyve a múzeum különböző gyűjteményrészeit bemutató, több nyelven kiadott Corvina sorozatban, melynek kötetei (részben a színes reprodukcióknak köszönhetően) jelentős szerepet játszottak a budapesti gyűjtemény hazai és külföldi megismertetésében.⁶ A tudományos ismeretterjesztést más témákban is fontosnak tartotta. Kezdként *A művészet kiskönyvtára* és *Az én múzeumom* sorozatban kiadott kismonográfiákat állított össze, de később szinte minden őt foglalkoztató témát megírt népszerűsítő formában is.⁷ Ebből a sorból kiemelendő az 1976-os Geertgen könyv, mely az egyetlen magyarul elérhető írás a mesterről, és Urbach pályáján a 15–16. századi németalföldi művészetben való elmélyedés gyümölcse. Ezekben az években folyt az általa kutatott korszak fontos forráskiadványainak magyarra fordítása is, amiben szintén részt vett, vagy a szöveg ellenőrzésében, vagy az illusztrációk összeállításában. Huizinga *A középkor alkonya* c. könyvének új kiadásához eredetileg előszónak készült írását végül a *Művészettörténeti Értesítő* közölte könyvismertetésként.⁸

A német anyagban egy ikonográfiai felismeréssel indított, megállapítva, hogy Hans Baldung Grien *Síró asszony* képe eredetileg *Mater Dolorosa* volt, melyen átfestéssel eltüntették a kardot. A kép feltárása és helyreállítása kapcsán egy lehetséges oltár rekonstrukciót is felvázolt.⁹ De párhuzamosan folytatta kutatásait a magyarországi

⁵ Urbach, Zsuzsa: La copie du „Jardin du Délices” de Jérôme Bosch au Musée des Beaux-Arts / Hieronymus Bosch „A gyönyörök kertje” című képének másolata a Szépművészeti Múzeumban. *BMHB*, 32/33. 1969. 45-62., 169-177.; Uő: The Copy of the Garden of Delights in Budapest Revisited. With Carmen Garrido. *Colloque XIV pour l'étude de la technologie et du dessin sous-jacent dans la peinture. Jérôme Bosch et son entourage. Bruges, september 13-14, 2001, Rotterdam september 15, 2001.* Ed. by Roger Van Schoute, Hélène Verougstraete. Leuven, 2003. 64-71.

⁶ Urbach Zsuzsa: *Korai németalföldi táblaképek. Szépművészeti Múzeum, Budapest - Keresztény Múzeum, Esztergom.* Budapest, 1971. egyidejűleg angol, francia, német, orosz nyelven is.

⁷ Urbach Zsuzsa: *Tiziano, Tintoretto, Veronese.* 1966. (Az én múzeumom, 13.); Uő: *Mantegna, Bellini, Giorgione.* 1967. (Az én múzeumom, 20.); Uő: *Geertgen tot Sint Jans.* 1976. (A művészet kiskönyvtára, 103.) - továbbá cikkek az *Élet és Tudományban*, a *Múzeumi Magazinban*, az *Evangelikus Szemlében* stb. egészen a *Kertészet és Szőlészeti*, ahol MS mester Vízitációjának virág-szimbolikáját magyarázta el.

⁸ Johan Huizinga: *A középkor alkonya. Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és Németalföldön a XIV. és XV. században.* Ford. Szerb Antal. Utószó: Klaniczay Gábor. Budapest, 1976. *Művészettörténeti Értesítő*, 27. 1978. 98-106.; Karel van Mander: *Hírneves németalföldi és német festők élete.* Ford. Szondi Béla. Budapest, 1987. - szöveg ellenőrzés, jegyzetek.

⁹ „La Vierge de Douleur” de Hans Baldung Grien au Musée des Beaux-Arts / Hans Baldung Grien

táblakép festészetben is. A *Németújvári Fonó Madonna* restaurálása (1967) világossá tette, hogy a táblát megcsonkították és átfestették, ami a téma értelmezését is megzavarta: a szakirodalom az *Angyali Üdvözlés* Mária alakjaként tartotta számon. A feltárás után Urbach részletes tanulmányban bizonyította, hogy *Maria Gravida* látható itt, és pedig egy apokrif írás, a Protoevangelium Jacobi alapján, József kételkedésének történetéből. A téma szöveges forrását és képi előzményeit, valamint párhuzamait is bemutatta, végül kitért a tábla stílus problémáira is.¹⁰ Ez volt a munkamódszere, összegyűjtötte, egymás mellé rakta a felkutatott előképeket, és levonta a következtetéseket. Így tett id. Pieter Bruegel motívum átvételeinek elemzése során,¹¹ vagy később az esztergomi Keresztény Múzeum Szent Bernát képével kapcsolatban is.¹² Az anyaggyűjtéshez felkereste a legfontosabb kutatóintézeteket, egy-egy hivatalos utat pár nappal saját költségére megtoldva Londonban, Hágában, Párizsban, Firenzében, Washingtonban – az utóbbi kettőt ösztöndíj segítségével.

Tanulmányútjai közül döntő jelentőségű volt az 1969-ben Brüsszelben töltött négy hónap, mely új lehetőséget hozott kutatásaiba. Miközben az Institut Royal du Patrimoine Artistique (IRPA) dokumentációs anyagával dolgozott, megismerkedhetett a restaurátor műhelyükben akkor már bevezetett új technikai vizsgálatok értékelésének módszerével is. Felismerve ennek a jelentőségét, itthon azután sok évig munkálkodott azon, hogy a Szépművészeti Múzeumban is megteremthessük hozzá a feltételeket. Világos volt számára, hogy ez elengedhetetlenül szükséges, ha lépést akarunk tartani a kutatás fejlődésével. Az első eszközök beszerzésére azonban csak az 1980-as évek vége felé, OTKA pályázat keretében kerülhetett sor. Miután Fáy András restaurátor szintén fogékony volt az új módszerek elsajátítására és alkalmazására, új fejezet nyílt meg a Szépművészeti Múzeum korai táblaképeinek vizsgálatában. Az eszközök beszerzéséhez J.R.J. van Asperen de Boer (1935–2020), az infrared reflectography (IRR) mint műtárgyvizsgálati módszer kifejlesztője adott tanácsokat és konkrét segítséget. A következő években a témában rendezett nemzetközi kongresszusokon Urbach rendszeresen beszámolt a budapesti anyagban elvégzett vizsgálatok eredményéről.¹³

A modern vizsgálati módot alkalmazta a korai német táblaképek feldolgozásában is, és néhány fontos darabról az elkészült felvételeket publikálta.¹⁴

Mater Dolorosa táblája a Szépművészeti Múzeumban. *BMHB*, 34/35. 1970. 57–84., 190–202.

¹⁰ Urbach, Zsuzsa: „Dominus possedit me...” (Prov. 8, 22). Beitrag zur Ikonographie des Josephszweifels. *Acta Historiae Artium*, 20. 1974. 199–266.

¹¹ Urbach, Zsuzsa: Notes on Bruegel's archaism. His relation to early Netherlandish painting and other sources. *Acta Historiae Artium*, 24. 1978. 237–256. kötetében, később a washingtoni Center for Advanced Study in the Visual Arts 1985. évi kutatási jelentésében, majd egy 1989-es berlini előadáson.

¹² Urbach, Zsuzsa: Lactatio Sancti Bernardi. Az esztergomi Keresztény Múzeum egy reneszánsz képe. *A ciszterci rend Magyarországon és Közép-Európában*. Szerk. Guitman Barnabás. Pilisvörösvár, 2009. 225–237.

¹³ *Le dessin sous-jacent dans la peinture. Infrarouge et autre techniques d'examen* címmel Belgiumban tartott konferenciákon (1987, 1989, 1997, 1999, 2001) vett részt.

¹⁴ Urbach, Zsuzsa: Beobachtungen zur Marien-Tafel von Hans Holbein dem Älteren in Budapest.



4. Urbach Zsuzsa, 1960-as évek.

© Cserny Katalin tulajdona

Urbach Zsuzsa számára természetes volt minden tárgyat és művészeti jelenséget európai összefüggésében vizsgálni, legyen szó a magyarországi gótikus és reneszánsz festmények német, németalföldi, osztrák kapcsolódásáról, a flamand és korai spanyol mesterek egymásra hatásáról, és egyes itáliai és németalföldi festők bizonyos kölcsönhatásával is foglalkozott.¹⁵

A Régi Képtár élén a gyűjtemény gyarapítására is figyelmet fordított, legjobb tudása és a mindenkori – többnyire szűkös – lehetőségek szerint, és az őt érdeklő új szerzemények közzétételéről is gondoskodott. Bővebb anyagot mutatott be ebből az 1975-ös kiállítás, melynek katalógusát szintén Urbach szerkesztette.¹⁶ (4. kép)

Muzeológusi tevékenységének jelentős részét képezte a Szépművészeti Múzeum által külföldi kiállításokra kölcsönzött, szakterületét érintő tárgyak-

hoz a katalógus tételek megírása. Részt vállalt azonban más intézmények, így a

Pinxit, sculpsit, fecit. Kunsthistorische Studien. Festschrift für Bruno Bushart. Hrsg. von Bärbel Hamacher, Christl Karnehm. München, 1994. 71–83.; Uő: Two underdrawings by the Master of the St Andrew altarpiece. *Bonum ut pulchrum. Essays in art history in honour of Ernő Marosi on his Seventieth birthday.* Ed. by Livia Varga et al. Budapest, 2010. 273–280.

¹⁵ Urbach Zsuzsa: A németalföldi és a magyarországi művészet kapcsolata a 14–15. században. *Ars Hungarica*, 3. 1975. 326–327.; Uő: Joos van Gent and Giovanni Santi Revisited. A case study on a „fiamminghismo” in Italian painting. *Liber memorialis Erik Duverger. Bijdragen tot de kunstgeschiedenis van de Nederlanden.* Ed. by Henri Pauwels, André Van den Kerkhove, Leo Wuyts. Wetteren 2006. 375–407.

¹⁶ Urbach Zsuzsa: Nouvelles acquisitions (1967–1972). Peintures. *BMHB*, 41. 1973. 53–54., 56., 60., 65–66., 88.; Uő: Un tableau inconnu de Hendrick de Clerck au Musée des Beaux-Arts / Hendrick de Clerck egy ismeretlen képe a Szépművészeti Múzeumban. *BMHB*, 51. 1978. 123–147., 227–239.; Uő: Une oeuvre inconnue de Johann König au Musée des Beaux-Arts / Johann König egy ismeretlen képe a Szépművészeti Múzeumban. *BMHB*, 68/69. 1987. 149–172., 273–283.; Uő: „Sacra nos monet, docetque historia”: an unknown *Susanna and the Elders* by William Key. *Shop talk. Studies in honor of Seymour Slive. Presented on his Seventy-Fifth birthday.* Ed. by Cynthia P. Schneider, William W. Robinson, Alice I. Davies. Cambridge (Mass.), 1995. 249–253, 416–418.; Uő: *A Szépművészeti Múzeum 30 éve. 1945–1975 legszebb új szerzeményei.* Szerk. Urbach Zsuzsa. Budapest, 1975.

Magyar Nemzeti Galéria, a Budapesti Történeti Múzeum, vagy többek összefogása által kül- és belföldön megvalósított tárlatok katalógus munkálataiban is.¹⁷ Fontosnak tartotta az évfordulókhoz kapcsolódó nagy kiállítások értékelését és megismertetését, ő maga az Esterházy Képtár megvásárlásának 100. évfordulója alkalmából rendezett egy ilyen, Mojzer Miklóssal közösen. A tárlathoz katalógus nem készült, de az elgondolást Urbach Zsuzsa a *Művészetben* megírta, és a sikert a jelentős sajtóvisszhang igazolta.¹⁸

Egy teljes kiállítás összeállítására és rendezésére nyílt lehetősége 1990-ben a Szépművészeti Múzeum korai németalföldi anyagából Utrechtben, Eszláry Évával közösen. A 27 festményt és ugyanannyi szobrászati emléket együtt bemutató tárlat – a különösen sérülékeny anyag természetéből adódó technikai korlátok ellenére – nem csak „jelöltöt adott” a budapesti gyűjteményből, de koherens képet tudott nyújtani a térség főbb művészeti irányairól a 16. században.¹⁹ Méltán aratott komoly szakmai és közönségsikert egyaránt. Más szerepe volt a Japán körutazásra szánt európai reneszánsz kiállításnak 1994-ben, melyet Tátrai Vilmosmal együtt valósított meg. Az öt helyszínen ez is nagyszámú látogatót vonzott.²⁰ Néhány kezdeményezése volt az ún. fókusz-kiállítás műfajában is. A Bosch másolat köré kialakított kis tárlat (1968) mellett ide sorolhatjuk az Advent időszakában összeállított ikonográfiai bemutatókat. Nagy jelentőségű lett volna az újonnan megvásárolt Barent van Orley kép prezentálására összeállított, tudományos szempontból is új lehetőséget kínáló kiállítás, melynek részletes tervét Urbach Zsuzsa 2007-ben elkészítette, a megvalósításra azonban nem került sor.²¹

1996-ban a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen létrehozták az országban a második Művészettörténeti Tanszéket, és Urbach Zsuzsát kérték fel a vezetésére. Némi tépelődés után elvállalta a feladatot. Előadói gyakorlatot múzeumi tevékenysége során bőven szerzett, nemcsak tudományos konferenciákon való részvétellel, de számos szabadegyetemi előadást tartott a TIT szervezésében, és az ELTE művészettörténet, népművelés és esztétika szakán is volt óraadó, illetve gyakorlat vezető. Ugyanakkor volt elképzelése arról is, hogy mit kellene oktatni az egyetemen. Az akkreditációs anyag elkészítésében és a tanszék megszervezésében hathatós szakmai segítséget jelentett számára Hajnóczy Gábor és Szakács Béla Zsolt közremű-

¹⁷ A Szépművészeti Múzeum képeiről külföldi kiállítás-katalógusokban közölt szövegei, valamint a társintézmények által rendezett kiállításokhoz írottak adatait ld.: *Bibliográfia*.

¹⁸ Ld. az 1971-es Dürer év, majd 1983-ban a Reformáció éve alkalmából nyílt tárlatok ismertetőit. Az Esterházy kiállításról: *Száz éve közkinccs az Esterházy Képtár. Jubileumi kiállítás a Szépművészeti Múzeumban. Művészet*, 12, 1971, 9. 8-9.

¹⁹ *Middeleeuwse Nederlandse Kunst uit Hongarije. Tentoonstellingscatalogus / Rijksmuseum het Catharijnekonvent*. Ed. by Éva Szmodis-Eszláry, Zsuzsa Urbach. Utrecht, 1990.

²⁰ *Renaissance Paintings from the Budapest Museum of Fine Arts*. Ed. by Zsuzsa Urbach, Hiroaki Hayakawa. Exhibition catalog/Tobu Museum of Art. Tokio, 1994.

²¹ Barend van Orley, *Az Olajfák hegyén*, olaj tölgyfa, 66,5 x 82,5 cm. Szépművészeti Múzeum, ltsz.: 2006.2 – Az 1535-ben Mencía de Mendoza tulajdonában volt Passio sorozat ma ismert négy táblájának egyike.

ködése.²² A tanár Urbach Zsuzsa sikerét több, azóta már „felnőtt kutatóként”, gyakorló művészettörténészként dolgozó tanítványa igazolja. Ezt a munkát jó kedvvel csinálta, és komoly megbecsülésben is volt része, aminek ékes bizonyítéka a 80. születésnapjára kiadott ünnepi kötet.²³

Miután Urbach Zsuzsa e második pályát is sikeresen „lefutotta”, visszatért a szakkatalógus munkához. Ennek folytatására azután is lehetőséget és restaurátori segítséget kapott a Régi Képtáron, amikor 1994-ben, mint muzeológus nyugdíjba vonult, de az intenzív munka 2004 után indult el. Folytatódtak a technikai vizsgálatok Fáy András főrestaurátor segítségével, aki időközben szintén több külföldi intézményben gyarapította tudását és szerzett tapasztalatokat ezen a téren, és egyre jobb IR felvételek készültek. A szakkatalógus tehát ezek eredményeit is tartalmazza, vagyis az alárajzok reprodukcióit, esetenként röntgenfelvételeken és dendrokronológiai vizsgálatokon alapuló megállapításokat – utóbbiak a kiváló szakértő, Peter Klein közreműködésével születtek. Varga Ágota pedig gépre vitte és megszerkesztette az anyagot, majd megírta hozzá a gyűjteménytörténeti tanulmányt. A kéziratot Urbach 2012-ben zárta le, a megjelentetésre három év múlva a Brepols kiadónál került sor – számos külföldi szponzor támogatásával. A 49 művet két kötetben, látványos formában bemutató katalógus az életmű méltó záróköve.²⁴

Urbach Zsuzsa sokszínű személyiség volt. Közismert volt arról, hogy valamivel mindig elégedetlen, ugyanakkor volt humora, és tudta élvezni az életet. Halálakor George Keyes hozzám írt levelében két epizódot idézett fel vele való találkozásából. Az egyik George első budapesti látogatásakor történt, amikor az egész napi komoly munka után meghívta őt Zsuzsa magukhoz, és a múzeumból hazafelé menet a bevásárlás és a vacsora elkészítése közben is folytatták a beszélgetést. Zsuzsától tudom, hogy paprikás csirkét és tökfőzeléket főzött, amit George később is felelgetett: „What a delicious paprika chicken with this special sauce!” A másik Minnesotában, egy Mississippi mentén tett kirándulásukon esett meg, ahol Zsuzsa egy szép lepke láttán felkiáltott: „How marvelous to see butterflies designed by Tiffany!” – Igen, ilyen is volt Urbach Zsuzsa.

URBACH ZSUZSA PÁLYAKÉPE

Urbach Zsuzsa (Budapest, 1933. november 9. – Budapest, 2020. november 27.) művészettörténész. Édesapja: Urbach László (1904–1977) motorkerékpár konstruktőr és versenyző. Baár-Madas Református Leánygimnáziumban érettségizett 1952-ben.

²² Interjú Urbach Zsuzsával a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszékének létrejöttéről. *Als Ich Can. Tanulmányok Urbach Zsuzsa 80. születésnapjára*. Szerk. Gayelhoff-Kovács Gábor, Székely Miklós. Budapest, 2013. 10–13.

²³ Ld. az előző jegyzetet!

²⁴ *Old Masters' Gallery catalogues Szépművészeti Múzeum. Early Netherlandish Paintings Budapest*. With the collaboration of Ágota Varga, photographs and technical examinations by András Fáy. I–II. London, 2015. – ld.: Hélène Mund *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 85. 2016. 178–180.;

1953-tól négy évig az ELTE Művészettörténeti Tanszékén tanult. 1957-ben két évre Nyugat-Európába utazott, előbb a müncheni Ludwig Maximilian Universitát vendéghallgatója volt, majd egy évet Londonban töltött a The Courtauld Institut of Artban, ahol Wilde János támogatta. Tanulmányai befejezése után 1962-től a Fővárosi Tanács Kulturális Főosztályán, majd a Fővárosi Műemlékfelügyelőségénél dolgozott. 1963-ban Summa cum laude fokozattal doktorált *M. S. mester Vizitáció képeinek ikonográfiai problémái* c. dolgozatával. 1964–1966 között a Corvina Kiadónál volt szerkesztő. 1966-ban került a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárához, ahol előbb muzeológus, majd 1979–1983 között osztályvezető. 1992-ben nyugdíjba vonult. 1983–1995 között az ELTE Művészettörténeti Tanszék mb. előadója volt. Alapító tanszékvezetője a PPKE Művészettörténet Tanszékének, ahol 1995-től 2004-ig oktatott. Férje: Cserny József (1939–2009) formatervező (elváltak). Kitüntetések: Pasteiner Gyula-érem, 1976; Ipolyi Arnold-émlékérem, 1989; Soros Alapítvány Fülep Lajos-díj, 2000; A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat tiszteleti tagság, 2000; Opus Mirabile-díj, 2015.

BIBLIOGRÁFIA

Bibliography of the publication by Zsuzsa Urbach. *Acta Historiae Artium*, 44. 2003. 12–20.; Urbach Zsuzsa bibliográfiája. *Als Ich Can. Tanulmányok Urbach Zsuzsa 80. születésnapjára*. Szerk. Gayelhoffler-Kovács Gábor, Székely Miklós. Budapest, 2013. 236–257.

URBACH ZSUZSA FONTOSABB ÍRÁSAI

Die Heimsuchung Mariä, ein Tafelbild des Meisters M S. (Beiträge zur mittelalterlichen Entwicklungsgeschichte des Heimsuchungsthemas). *Acta Historiae Artium*, 10. 1964. 69–123., 299–320.; La copie du „Jardin du Délices” de Jérôme Bosch au Musée des Beaux-Arts / Hieronymus Bosch „A gyönyörök kertje” című képeinek másolata a Szépművészeti Múzeumban. *BMHB*, 32/33. 1969. 45–62., 169–177.; „La Vièrge de Douleur” de Hans Baldung Grien au Musée des Beaux-Arts / Hans Baldung Grien Mater Dolorosa táblája a Szépművészeti Múzeumban. *BMHB*, 34/35. 1970. 57–84., 190–202.; *Korai németalföldi táblaképek. Szépművészeti Múzeum, Budapest - Keresztény Múzeum, Esztergom*. Budapest, 1971.; „Dominus possedit me...” (Prov. 8, 22). Beitrag zur Ikonographie des Josephszweifels. *Acta Historiae Artium*, 20. 1974. 199–266.; Notes on Bruegel’s archaism. His relation to early Netherlandish painting and other sources. *Acta Historiae Artium*, 24. 1978. 237–256.; Un tableau inconnu de Hendrick de Clerck au Musée des Beaux-Arts / Hendrick de Clerck egy ismeretlen képe a Szépművészeti

Simon Anna *Journal für Kunstgeschichte*, 20, 2016, 2. 159–166.; Varga, Ágota *BMHB*, 120/121. 2015/2016. 325–340.; Végh, János *Acta Historiae Artium*, 57. 2016. 201–212.; Matthias Weniger *The Burlington Magazine*, 159. 2017. 133–137.

Múzeumban. *BMHB*, 51. 1978. 123–147., 227–239.; Tolnay Károly művészettörténeti munkássága. Németalföldi művészet. *Ars Hungarica*, 7. 1979. 122–128.; A bűnbeesés és megváltás allegóriája. A lutheri tanítás egy ismeretlen ábrázolása. *Diakónia*, 5, 1983, 2. 19–29.; Ein Burgkmairbildnis von Albrecht Dürer? Probleme des Budapester Bildnis. *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 1985. 73–90.; Une oeuvre inconnue de Johann König au Musée des Beaux-Arts / Johann König egy ismeretlen képe a Szépművészeti Múzeumban. *BMHB*, 68/69. 1987. 149–172., 273–283.; „Genuina effigies...” A máriacelli kincstár kegyképének másolata a Szépművészeti Múzeumban. *AGNH/MNG Évkönyve*, 1991. 255–261.; Beobachtungen zur Marientod-Tafel von Hans Holbein dem Älteren in Budapest. *Pinxit, sculpsit, fecit. Kunsthistorische Studien. Festschrift für Bruno Bushart*. Hrsg. von Bärbel Hamacher, Christl Karnehm. München, 1994. 71–83.; Ikonográfiai megjegyzések az almakeréki nativitas-freskó egy motívumához. *Ars Hungarica*, 23. 1995. 169–179.; A röntgen alkalmazása festmények vizsgálatában. *Magyar Tudomány*, 40. 1995. 1075–1082.; “Sacra nos monet, docetque historia”: an unknown *Susanna and the Elders* by William Key. *Shop talk. Studies in honor of Seymour Slive. Presented on his Seventy-Fifth birthday*. Ed. by Cynthia P. Schneider, William W. Robinson, Alice I. Davies. Cambridge (Mass.), 1995. 249–253, 416–418.; Megjegyzések a soproni Zettl-Langer gyűjtemény osztrák gótikus táblaképéhez. *Tanulmányok Csatkai Endre emlékére*. Szerk. Környei Attila, G. Szende Katalin. Sopron, 1996. 95–111.; Marginális megjegyzések MS mester művészetéhez. „*Magnificat anima Mea Dominum*” *MS Mester Vízitáció képe és egykori selmecebányai főoltára*. Kiállítási katalógus/MNG. Szerk. Mikó Árpád, Poszler Györgyi. Budapest 1997. 77–100.; „Maria und Elisabeth mit ihren Kindern”. Die Nürnberger Tafel: Genre, Erzählung oder Symbol? *Begegnungen mit alten Meistern. Altdeutsche Tafelmalerei auf dem Prüfstand*. Hrsg. von Frank Matthias Kammel, Carola Bettina Gries. Nürnberg, 2000. 39–50.; „Nyombiztosítás”. Egy korai németalföldi kép egykor magyar magángyűjteményben. *Művészettörténeti Értesítő*, 50. 2001. 1–13.; The Copy of the Garden of Delights in Budapest Revisited. With Carmen Garrido. *Colloque XIV pour l'étude de la technologie et du dessin sous-jacent dans la peinture. Jérôme Bosch et son entourage. Bruges, september 13–14, 2001, Rotterdam september 15, 2001*. Ed. by Roger Van Schoute, Hélène Verougstraete. Leuven, 2003. 64–71.; „A négy napszak a Szent Család életében”. Egy ritka ikonográfiai ábrázolás Johann Ulrich Loth freisingi sorozatán. *Művészettörténeti Értesítő*, 52. 2003. 185–201.; Die vier Tageszeiten im Leben der Heiligen Familie. Rekonstruktionsversuch einer seltenen Ikonografie bei Johann Ulrich Loth. *Jahrbuch des Vereins für Christliche Kunst in München E.V. – Berichte zur kirchlichen Denkmalpflege im Erzbistum München und Freising*, 22. 2004. 68–100.; Joos van Gent and Giovanni Santi Revisited. A case study on a „fiamminghismo” in Italian painting. *Liber memorialis Erik Duverger. Bijdragen tot de kunstgeschiedenis van de Nederlanden*. Ed. by Henri Pauwels, André Van den Kerkhove, Leo Wuyts. Wetteren 2006. 375–407.; An unknown netherlandish diptych attributed to the Master of the Holy Blood: a hypothetical reconstruction. *Arte Cristiana*, 95. 2007. 429–438.; Lactatio Sancti

Bernardi. Az esztergomi Keresztény Múzeum egy reneszánsz képe. *A ciszterci rend Magyarországon és Közép-Európában*. Szerk. Guitman Barnabás. Piliscsaba, 2009. 225–237.; Two Underdrawings of the Master of the St Andrew Altarpiece. *Bonum et pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday*. Eds. by Livia Varga, et al. Budapest, 2010. 273–280.; Miklós Boskovits (1935–2011) in memoriam. *Acta Historiae Artium*, 53. 2012. 5–8.; *Old Masters' Gallery catalogues Szépművészeti Múzeum. Early Netherlandish Paintings Budapest*. With the collaboration of Ágota Varga, photographs and technical examinations by András Fáy. I–II. London, 2015.

URBACH ZSUZSÁRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Hajnóczy, Gábor: Greeteng Zsuzsa Urbach ont her birthday. *Acta Historiae Artium*, 44. 2003. 7–9.; “A thematic choice started as an escape route”. Autobiographic sketch by Zsuzsa Urbach. *Acta Historiae Artium*, 44. 2003. 10–11.; Kovács Imre: Búcsú Urbach Zsuzsától. *MuzeumCafé*, 15. 2021. No 81/86. 18–19.; Körber Ágnes: Urbach Zsuzsa (1933–2020). *Művészettörténeti Értesítő*, 70. 2021. 157–160.; Végh János: Susan Urbach (1933–2020). *Acta Historiae Artium*, 62. 2021. 11–15.

Fehér Ildikó

BOSKOVITS MIKLÓS (1935–2011)

Kollégái és pályatársai úgy emlékeznek rá, mint az utóbbi negyven év egyik legjelentősebb itáliai intellektusára, akit Európában és az Egyesült Államokban az olasz 13–15. századi festészet egyik legjelentősebb szakértőjeként tiszteltek. Az itáliai félsziget – elsősorban Toszkána – középkori és reneszánsz mestereinek műveit, stíluskapcsolatukat, festmények kronológiáját határozta meg olyan körültekintéssel, szakmai pontossággal, ami követendő példát jelent kutatók következő generációi számára, az arany háttérű táblaképek liturgiai szerepével, vallási jelentésével foglalkozó tanulmányaihoz hasonlóan.

Magyarországi tanárait, Vayer Lajost és Zádor Annát mindig tisztelte. Vayer halála után így emlékezett vissza az előadásaira: „Az órák során szinte észrevétlenül sodródunk bele a német gótika vagy az olasz reneszánsz művészetének problémáiba, és sokak számára végül is a Vayer által felébresztett érdeklődés határozta meg a későbbi életpályát, a kutatandó témakört.”¹ Az egyetem elvégzése után szeretett volna a Szépművészeti Múzeumban állást kapni, azonban az 1960-as években politikai okokból ez nem valósult meg. Talán ez is hozzájárult, hogy 1968-ban elhagyta Magyarországot, de döntését az itthon elérhető, szűkös kutatási lehetőségek is befolyásolhatták, amit a Rómából visszatért Vayer Lajos Masolino-kutatásaival kapcsolatban fogalmazott meg: „a vasfüggöny a történelem és a társadalomtörténet magyar kutatóit gyakorlatilag kizárta az európai tudományos világból.”² Boskovits Miklós saját értékrendje szerinti művészettörténésszé egyértelműen Olaszországban vált. Az olasz nyelvet pedig – ahogy később tanítványainak mesélte el – Giorgio Vasari *Vitéjének* olvasása közben tanulta meg.

1968-ig Magyarországon több könyvet is megjelentetett, melyekben az esztergomi Keresztény Múzeum és a Szépművészeti Múzeum itáliai Trecento gyűjteményével foglalkozott. Nem a nagymestereket kutatta, hanem a fontos szerepet betöltő, de alig ismert kisebb festők pályáját akarta megismertetni. Az itáliai 'primitívekkel', azaz a 13–14. századi itáliai festészet kevésbé ismert, nagyobb művészeti központoktól távolabb alkotó mestereivel először a Keresztény Múzeum 1963-as katalógusának írása során foglalkozott. Ezt a következő évtizedekben számos, rendkívüli alapossággal, precíz stíluskritikai megfigyelésekkel megírt tanulmány, folyóiratcikk követett olyan mesterekről, mint Giovanni Cristiani (1965), Maestro di Santa Verdina (1967) Francesco Neri da Volterra vagy a már jobban ismert Mariotto di Nardo vagy Agnolo Gaddi.

¹ Boskovits Miklós: Emlékezés egy európai híró tudósra. Vayer Lajos pályaképe. *Új Művészet*, 12, 2001, 11. 34–35.

² Uo., 34.



1. Boskovits Miklós egyetemi éveiben
© Magántulajdon

Apját korán elvesztette, édesanyjával nagyon jó kapcsolata volt. Emigrációja után, az akkori politikai helyzetben azonban éveken át még csak levelet sem válthattak, mert az akkori magyar viszonyok hosszú ideig nem engedték, hogy az emigrált magyarok meglátogathassák vagy bármilyen módon kapcsolatot tarthassanak fenn családtagjaikkal. Édesanyja időközben megbetegedett és megvakult. Fia sem személyesen sem anyagiilag nem támogathatta őt az emigrációból és nem is találkozhattak soha többé.

Amikor 1968. május 1-én Boskovits Miklós Olaszországba emigrált, több olaszországi kutató is segítette letelepedését és szakmai kapcsolatainak kialakítását, köztük Firenzében Mina Gregori valamint Carlo Volpe, aki Bolognában a saját házába fogadta be néhány évre a fiatal magyar kutatót és ő mutatta be később Roberto Longhinak. Támogatta őt ekkoriban Meller Péter is, aki 1957-ben politikai okokból emigrált Magyarországról.

A Villa I Tatti ösztöndíjasaként 1970-től három évig dolgozott a korai munkái közül az egyik legjelentősebb könyvében, az 1975-ben megjelent, firenzei trecento késői szakaszának festészetéről szóló alapvető munkáján, (*Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, 1370-1400*). Tanulmánya az attribúciók pontos, alapos stíluskritikai vizsgálaton alapuló felépítése, a történelmi környezet felvázolása, a művészek pályájának, alkotói periódusainak érzékeltetése révén általános elismerést váltott ki. Tanulmányaiban továbbra is nagy figyelemmel fordult a kevésbé ismert kismesterek felé, Végh Jánostól is ismert a történet, miszerint „*Probably one of the Miklós Masters*” – hangzott el többször is, amikor a Villa I Tatti kutatói között egy alig ismert trecento festő került szóba.³

Alapos, mindenre körültekintő kutatása kiterjedt más, Toszkanán kívüli földrajzi területek, művészeti központok középkori festészetének tanulmányozására is, mint Emilia alle Marche, Umbria (*Pittura Umbra e marchigiana tra Medioevo e Rinascimento, 1973*), Calabria és Lombardia (*Arte Lombarda tra Gotico e Rinascimento, 1988*) és Veneto.

³ Végh János: In memoriam Boskovits Miklós. Budapest, 1935. július 26.–Firenze, 2011. december 19. *Acta Historia Artium*, 53. 2012. 373–378. – főként: 376.



2. Boskovits Miklós. © Magántulajdon

Boskovits Miklós kutatói módszereire, művészettörténeti megközelítésére meghatározó hatással volt a Roberto Longhi köréhez tartozó firenzei művészettörténészek szemlélete, életre szóló barátságot kötött Longhi egykori tanítványaival, köztük Mina Gregorival és Luciano Bellosival.⁴

⁴ Julian Gardner: Miklós Boskovits (1935–2011). *The Burlington Magazine*, 154. 2012. 272.



3. Boskovits Miklós a firenzei intézeti dolgozószobájában.

© Magántulajdon

Boskovits Miklós bibliográfiája minden bizonnyal bővebb és eredetibb, mint bármely más olaszországi késő-középkor és reneszánsz szakértőé, talán Roberto Longhi kivételével. Régi barátjával és egykori riválisával Luciano Bellosival együtt tanította és képezte ki a ma ezen a területen dolgozó fiatalabb olasz tudósok többségét. Joggal mondhatjuk, hogy az itáliai 13–14. századi festészet tanulmányozása a következő generációk számára az ő tanulmányain, meghatározásain keresztül talál folytatásra. Boskovits Miklós szerényen élt és igen jónéven vette, hogy a média fárasztó ünneplései elkerültek.

A berlini (1988) és a Thyssen-Bornemisza gyűjtemény (1990) korai-itáliai festményeit bemutató katalógusok megjelenése után Boskovits Miklóst Sir John Pope-Hennessy ajánlására kérte fel a washingtoni National Gallery vezetősége 1990-ben a gyűjtemény korai reneszánsz festményeinek meghatározására. Munkamódszerére jellemző körültekintő alaposágát ő így fogalmazta meg ekkor: *„Igyekeztem tisztázni a szerzőséggel és a datálással kapcsolatos kérdéseket mielőtt más problémák felé fordulok. [...] Meg vagyok győződve arról, hogy anélkül hogy meghatároznánk egy festmény elhelyezkedésének koordinátáit kora művészeti környezetében, lehetetlen helyesen értékelni vagy tanulmányozni a mű elkészítésének körülményeit.”*⁵

Milánóban az egyetemi oktatás mellett felvállalta, hogy részt vesz az *Arte Cristiana* szerkesztési feladataiban, ami ismét jelentős művészettörténeti folyóirattá

⁵ „I tried to clarify questions related to authorship and date before turning to other problems. [...] I am convinced that without first determining the coordinates of the position of a painting in the



4. A Lakner László *Önarcképének* átadása alkalmából rendezett ünnepség az Uffizi Képtárban 2000-ben. Balról jobbra: Antonio Natali, Boskovits Miklós, Lakner László és Annamaria Petrioli Tofani. © Magántulajdon

vált. Az évtizedek alatt több magyar művészettörténésznek – ahogyan jelen sorok írójának is – segített publikációs lehetőséghez jutni a milánói folyóiratban. Az olasz vagy angol nyelvű kéziratokat precízen javította, szakmai vagy nyelvtani vonatkozású megjegyzéseit mindig ceruzával írta a sorok fölé.

Feleségét, Serena Padovanit a bolognai egyetemen ismerte meg. 1973-ban költöztek Firenzébe, a város melletti dombokon vásároltak házat. Serena szintén művészettörténész, szakterülete a 15. század második fele – 16. század körüli firenzei festészet. Fra' Bartolomeo, Andrea del Sarto, Piero di Cosimo, Raffaello, Domenico Puligo munkáival foglalkozó számos tanulmány, monográfia és kiállítási katalógus szerzője. 1982-től ő volt a Palazzo Pitti legjelentősebb gyűjteményének, a Galleria Palatinának igazgatóhelyettese, majd 2000-tól 2009-ig igazgatója, az Accademia delle Arti del Disegno tiszteletbeli tagja. Fiuk, Claudio nem a szülők példáját követte, hanem a jogi pályát választotta.

artistic geography of its time, it is impossible to evaluate correctly the meaning or study the background of the work.” Boskovits Miklós. (ford.: Fehér I.) Az idézet közli: Laurence Kanter: In memoriam: Miklós Boskovits. 2016. 18–26. in *Italian Paintings of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, NGA Online Editions (Washington, DC, 2016).19. <http://www.nga.gov/content/ngaweb/research/online-editions/italian-paintings-of-the-thirteenth-and-fourteenth-centuries.html>; (hozzáférés: 2022.03.28.)



5. Boskovits Miklós. © Magántulajdon

1984-ben Boskovits Miklós egy olyan feladatot vállalt fel, amelyen élete végéig dolgozott: folytatta a középkori Firenze festészetét bemutató, eredetileg harminc kötetre tervezett monumentális munkát, a *Corpus of Florentine Painting* sorozatát, amit Richard Offner 1930-ban kezdett el megjelentetni. A *Corpus*-szal való kapcsolata valójában még az 1970-es évekre nyúlik vissza, amikor Craig Hugh Smyth, a Villa I Tatti akkori igazgatója bízta meg Boskovitsot Klara Steinweg egy tanulmányának szerkesztésével. Az 1984-ben megkezdett munkához a Kunsthistorisches Institut adott át a rendelkezésére a padlásterében kialakított szűkös kutatószobát, amelyben közel harminc éven át szinte minden nap dolgozott, és amit második otthonának tekintett. A kötetek szerkesztésén és egyes fejezeteinek megírásán rendkívüli munkabírással, folyamatosan dolgozott. Az évek alatt tíz kötetet adott ki, az általa szerkesztett utolsó kötetben (2007) a firenzei Battistero mozaikjainak teljes művészettörténeti feldolgozása szerepel. A szobában egymás mellé helyezett íróasztalokon garmadával álltak a jegyzetek, dossziék és a könyvek. A falak mentén körbe helyezett könyvespolcok is roskadoztak a könyvektől, kéziratoktól. Azonban a *Corpus* itt készült kötetei stílusában és kiterjedésében is jelentősen különböztek a korábbi kiadásoktól. Offner kötetjeivel szemben szemléletbeli változást jelentett, hogy Boskovits tanulmányaiban gyakran a mesterekre koncentrált mintsem csak magukra a fennmaradt festményekre. A firenzei festészet társadalmi háttere, ahogyan azt Antal Frigyes közelítette meg, vagy a szakrális környezet, ami Millard Meiss tanulmányaiban jelentette a kiindulópontot – Boskovits Miklós számára kevésbé volt elsődleges. Az ő művészettörténeti módszerének megközelítésének a legnagyobb példája talán

a Firenzei Keresztelőkápolna mozaikjairól szóló kötetben valósult meg. Ennek megírása közben lehetősége volt egy mozgó állvány segítségével egészen közelről is megvizsgálni a felületet. Munkatársait fiatal egyetemi tanítványai és idősebb pályatársai közül választotta ki: Sonia Chiodo, Enrica Neri, Angelo Tartuferi, Johannes Tripps, Ada Labriola, Daniela Parenti, Simona Pasquinucci, Gaudenz Freuler, Barbara Deimling és Francesca Pasut. Tanítványai elképesztő memóriája miatt is csodálták, például a firenzei Kunsthistorisches Institut meglehetősen tagolt alaprajzú több emeletes könyvtárának zegzugos termeiben, szobáiban a magas könyvespolcokon pontosan tudta, melyik könyv hol van, a számítógépet leginkább csak levélíráshoz használta.

A firenzei egyetemen éveken át számos középkori művészettel foglalkozó szakdolgozat és doktori értekezés témavezetője, konzulense volt, diákjai nemcsak hatalmas tudása, de tanári magatartása, inspiráló szellemi intellektusa miatt is tisztelték. Nem meglepő, hogy Firenze világhírű múzeumaiban, levéltáraiban és aukciós-házaiban legtöbbször az ő egykori tanítványai látják el a középkori és reneszánsz festéssel kapcsolatos szakértői feladatokat. Emiatt is, amikor a szakemberek rá gondolnak, a tudományos publikációk hosszú sora, a sok-sok új attribúció, európai és amerikai képtárak itáliai gyűjteményének precízen megírt katalógusai és Firenze középkori műemlékeinek rendszeres feldolgozása mellett az is eszükbe jut, hogy több évtizeden át az ő iskolájából kerültek ki a város és környéke művészettörténészei, tőle tanultak módszertani szigor, intellektuális igényességet és a műalkotások utáni szenvedélyes érdeklődést. Segítette diákjait a pályán való elhelyezkedésükben is, de a 2000-es évek elejére jellemző olaszországi nagyszámú munkanélküliség idején ez nem mindig sikerült. Halála előtt nem sokkal, 2010 körül, egyik találkozásunk alkalmával szomorúan mesélte, hogy mennyire megdöbbentette és elkeserítette, amikor az egyik firenzei képtárban teremőrként látta viszont egy nemrég doktorált hallgatóját.

Nyugdíjba vonulása után még éveken át segítette szakdolgozatot író növendékeit és egykori diákjait. Ezekben az években fontosnak tartotta, hogy a legmagasabb szintű művészettörténeti kutatásai mellett önkéntes szociális munkát is végezzen. Így részt vett elítélt foglyok távoktatásában, konzultációkra, vizsgáztatásra bejárt a börtönökbe. Hetente kétszer, délutánonként pedig az egyetemi művészettörténet tanszék könyvtár és fotótárának olvasótermében vállalta a diákok által használt könyveknek a polcokra, a helyükre való visszarendezését.

Az 1990-es 2000-es évek magyarországi tudományos közéletében – meghívás vagy felkérés hiányában – gyakorlatilag nem vett részt. A korabeli művészettörténeti tudományos élet intézményi vezetői csak ritkán tartották vele a kapcsolatot és amikor néha Budapestre látogatott egykori egyetemi pályatársai, fiatalkori barátai meghívására tette. Magyarországon egyetlen hivatalos elismerésben részesült, amikor az MTA tisztelete jeléül 1989-ben külső tagjává választotta. A világhírű művészettörténész professzornak ez volt az egyetlen magyarországi akadémiai meghívása, de székfoglaló előadásának publikálására sajnos sem ekkor sem később nem került sor. Beszédét Giotto festészetének attribúciós kérdéseiről és néhány művének datálásáról tartotta. A trecento mester stílus eszközeit olyan ritkán hallható szakmai alaposággal mutatta

be, amelyre sokáig visszaemlékezhetnek a jelenlévők. Az előadás első felében bemutatta, hogy az általánosan elfogadott Giotto művek – a firenzei Sta. Croce templom Peruzzi és Bardi-kápolna falképei, a Stefaneschi-oltár, az Ognisanti templom Maestája (ma: Uffizi) és a padovai Scrovegni-kápolna falképei – közé kidolgozás és stílus tekintetében is szépen illeszkedik az *Ézsau elutasítása* jelenet (Assisi, Szent Ferenc bazilika, felső templom), melyen a szobrászian kidolgozott szakáll redőkre hívta fel a hallgatóság figyelmét, valamint a firenzei Sta. Maria Novella templom *Croce dipintája*, azaz Keresztrefeszített Krisztus ábrázolása. E két utóbbi festmény részletfotóin mutatta meg a kezek megfestésének hasonlóságát, mely a tenyérben összegyűjtött árnyék és a kézfejre eső surlófény pasztikus hatása miatt szembetűnő, olyan részletei ez a jeleneteknek, melyre Boskovits a „műhelytrükk” kifejezést használta, ami „felér egy szignatúrával”.⁶ Az előadás második felében az assisi altemplom szentélyfaláról leválasztott, majd több magánygyűjteményen keresztül Budapestre, a Szépművészeti Múzeumba került *Női fej* falképtöredék stílusjellemzőit vizsgálta, kitérve arra, hogy a freskó mesterkérdése évtizedek óta megosztja a kutatókat. Boskovits inkább Giotto munkájaként tekintett erre a műre is, cáfolva ezzel Stefano Fiorentino szerzőségét, mely – Lorenzo Ghiberti alapján – a későbbi irodalomban igen elterjedt nézetté vált és amely festőnek lényegében csak a nevét, pontosabban a hírnevét ismerjük, mert egyetlen biztos műve sem maradt fenn.⁷

Az 1989-es akadémiai székfoglaló beszédén kívül magyarországi kollégái és egyetemi diákok egyetlen egyszer hallhatták előadását, amikor az 1994 körüli években a Művészettörténeti tanszék néhány oktatójának meghívására utazott Budapestre. Díszelőadása előtt egykori tanára, Vayer Lajos tartott bevezetőt. Erre az utazásra felesége, Serena Padovani is elkísérte, aki később is szívesen emlékezett vissza erre a látogatásra: a Professzor ekkor mutatta meg neki gyerekkora és ifjúsága budapesti helyszíneit.

A zenében Bach és Brahms darabjaiért rajongott, Serenával rendszeres látogatói voltak Firenzében a Teatro della Pergola koncertjeinek.

A Firenze közelében, olajfaliget szélén fekvő házuk nappalijának falát évtizedeken át egy nagyméretű festmény díszítette, az egykori középiskolai osztálytárs, a ma Berlinben élő Lakner László munkája. Laknerrel folyamatosan jó kapcsolatban voltak, Berlinben többször is találkoztak. Lakner egészalakos önarcképe közvetlenül Boskovits Miklós javaslatára került be a világ legnagyobb és legpatinásabb önarcképgyűjteményébe, amire a művész így emlékezett vissza: „*Hogy Boskovits Miklósnak, – akivel a közös gimnáziumi évek, de különösen emigrációnk óta szoros szellemi kapcsolatban vagyunk, – hogy jutott tudomására ez a kép, (amely a Magyar Nemzeti Galéria restaurátorműhelyében vészelt át cca 20 évet!), és mikor kérdezte meg tőlem egy telefonálás során, hogy birtokomban van-e még? – már nem emlékszem. Tény,*

⁶ Boskovits Miklós székfoglaló előadása az MTA dísztermében, 1989-ben.

⁷ Boskovits, Miklós: *Celebrazioni dell’VIII centenario della nascita di San Francesco. Studi recenti sulla Basilica di Assisi Arte Cristiana*, 71. 1983. 203–214. –különösen: 210–212.; Uő: Giotto, *Figura allegorica* (?), Cat. 8. *Giotto. Bilancio critico de sessant’anni di studi e ricerche*. Catalogo di mostra/Galleria dell’Accademia. Ed. Angelo Tartuferi. Firenze, 2000. 124–126.

hogy amikor ő azt az Uffizi Önarcképgalériájába való felvételre javasolta 1999-ben, a kép még Budapesten, a MNG restaurátor-műhelyében volt!”⁸

Az 1956-ban Svájcba emigrált Urbán János képzőművész – egykori Bernáth Aurél tanítvány –, volt az a másik gimnáziumi osztálytársa, akivel Boskovits lényegében élete végéig jó kapcsolatot ápolt, és akinek szintén az ő közvetítésével került festménye a firenzei képtárba 2009-ben. A Lausanne-ban élő Urbánt az 1960-as és 1970-es években, mint a francia Svájc avantgárdjának egyik legfontosabb szereplőjeként tisztelték, az *Ecole cantonale des beaux-arts et d’art appliqué* tanára volt 1962-től az 1990-es évekig.

Giotto, Duccio, Giovanni da Milano, Masaccio, Beato Angelico és számos további művész festészetét feldolgozó többszáz tanulmánya, katalógusok és tanulmánykötetek írása mellett Boskovits Miklós évtizedeken át fontosnak tartotta és szorgalmazta, hogy megszülessen az a magyar művészet firenzei jelenlétével foglalkozó kötet is, amely az Uffizi Képtárban lévő magyar festők önarcképeinek első kritikai katalógusa. Az Uffizi világhírű kincsei között a több mint másfélezer festményből álló önarckép-gyűjtemény évszázadok óta különleges jelentőséggel bír. A firenzei képtárnak ez az egyetlen részlege, amely kortárs műveket is gyűjt, köztük például magyar festők önarcképeit is: „a régmúlt és a jelen kor kiváló művészeinek Pantheonja”, ahogy Benczúr Gyula jellemezte azt a gyűjteményt 1888-ban.⁹ Boskovits Miklós segítségének és önzetlen együttműködésének köszönhető, hogy Wolfram Prinz kutatásainak folytatásaként és az 1990-es években megjelent holland és flamand festők önarcképeit bemutató kötet után megjelenhetett a képtár magyar gyűjteményét feldolgozó első kritikai katalógus is magyar és olasz nyelven. Az olasz nyelvű katalógustételek fordítását Boskovits Miklós lektorálta és az ő ceruzával írt javításai és javaslatai alapján alakultak ki a szövegek. Amikor a 2011 telén, a halálos ágyán a kórházban a feleségére bízta a befejezésre váró feladatokat, a firenzei magyar önarcképek kötetének befejezése a legfontosabbak közé került. A temetés után alig telt el pár hét, amikor Serena Padovani felkereste az Uffizi Képtár vezetőit, hogy egy kisebb kamarakiállítás lehetőségéről tárgyaljon és a hamarosan elkészülő katalógus – a Professor eredeti szándéka szerint – a festményekkel együtt kerüljön bemutatásra.

A magyar és olasz nyelven is megjelenő kötet 2013-ban jelent meg. A katalógust és a magyar önarcképeknek az Uffizi Képtárban megrendezett kiállítását a közreműködők Boskovits Miklós emlékének ajánlották.¹⁰

BOSKOVITS MIKLÓS PÁLYAKÉPE

Boskovits Miklós (Budapest, 1935. július 26. – Firenze, 2011. december 19.) Budapesten művészeti gimnáziumban grafika szakon végzett. Az ELTE Művészettörténeti

⁸ Lakner László levele Fehér Ildikóhoz, Berlin, 2010, június 1.

⁹ „La galerie Uffizi: ce Pantheon des illustres artistes du passé et de nos jours.” Benczúr Gyula levele a firenzei képtár igazgatójához, 1888. január 9. Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine, Firenze, Fondo Arte 796, fasc. Gyula Benczúr.

¹⁰ *Az Uffizi Képtár magyar képei.* Bev. Fehér Ildikó. Budapest, 2013.

Tanszékén Vayer Lajos és Zádor Anna tanítványa volt, 1959-ban diplomázott; szakdolgozata: *Piero della Francesca perspektíva elmélete, különös tekintettel a XV. századi olasz művészetelmélettel való kapcsolatára*. Vayer Lajosnál doktorált 1961-ben *A festői perspektíva fogalmának kialakulása és kapcsolatai a XV. századi itáliai művészetelmélettel* c. disszertációjával. Első nagyobb munkáját az Esztergomi Keresztény Múzeum középkori itáliai festményeinek feldolgozása jelentette. Gyakornoki éveit a Szépművészeti Múzeumban töltötte, majd a Corvina Könyvkiadó lett első munkahelye. 1964-ben utazhatott először Olaszországba, ahol Vicenzában a Palladio-szemináriumon vett részt. 1965-től az ELTE Művészettörténeti Tanszékén tanított akadémiai kutatói státuszban. 1965-ben aktívan részt vett a Budapesten megrendezett Nemzetközi Művészettörténeti Kollokvium (CIHA) szervezésében. 1968-ban Olaszországba emigrált. 1970-től Firenzében a Villa I Tatti ösztöndíjasaként végzett kutatásokat. Rendkívüli elismerést jelent, hogy a Harvard Egyetem egyetlen Amerikán kívüli kutatóintézetétől egymás után háromszor - 1970/71, 1971/72 és 1972/73-ben - is ösztöndíjat kapott. Kutatási témája mindhárom évben a firenzei festészet 1370-1420 közötti évtizedeinek vizsgálata volt. 1977-től tanított egyetemen, ekkor Cosenzába (Calabria) hívták meg, ahol az Università della Calabrián középkori művészettörténetet oktatott. Ekkoriban Firenzén kívül Umbria és Le Marche tartományok trecento kismestereivel kezdett el foglalkozni. Cosenzai éveitől kezdve rendszeresen írt szócikkeket a *Dizionario biografico degli italiani* számára trecento festőkről, többek közt Giotto-ról. Boskovits Miklós 1981-ben a milánói Università Cattolicán a *Storia dell'arte medievale e moderna* tanszék vezetője lett és felkérést kapott az ott kiadott *Arte Cristiana* művészeti folyóirat szerkesztői bizottságába. Emellett tagja volt a *Paragone* szakfolyóirat szerkesztőbizottságának is és a *Roberto Longhi Alapítvány* igazgatói tanácsának. 1995-től 2006-ig a firenzei egyetem művészettörténet tanszékét vezette, amely tisztséget korábban Roberto Longhi és Mina Gregori töltöttek be. Néhány évig az egyetem *Storia e conservazioni dei Beni culturali* tanszékén diplomázó hallgatók kutatásait vezette, valamint a Művészettörténeti tanszék doktori iskoláját irányította. A Firenzei Egyetemtől professzor emeritusi címet kapott. A világ több híres múzeumának vagy itáliai festményeket magában foglaló gyűjteményének írta meg a katalógusát, ezek a berlini képtár (1988), a washingtoni National Gallery (2003), az akkor még luganói Thyssen-Bornemisza-gyűjtemény (1990), a milánói Martello-gyűjtemény (1985), a Gazzadában lévő Cagnola-gyűjtemény (1998) és a Newarkban (Delaware, USA) található Alana-gyűjtemény (2009). Kutatói munkásságának egyik legmonumentálisabb vállalkozását a Richard Offner által 1930-ban elkezdett *Critical and Historical Corpus of Florentine Painting* című sorozat folytatása jelentette. Boskovits Miklós 1984-ben vállalta el a már megjelent kötetek kritikai kiadását, szerkesztői feladatait, a kutatási munka megszervezését, de az újabb köteteknek részben vagy egészben a szerzője is volt. A könyvtári és fotótári kutatások háttérét a német alapítású Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max Plankt Institut biztosította. 2010-ben megalapította a *Corpus della Pittura Fiorentina*-t, mellyel a *Corpus* folytatásának biztosítását teremtette meg. Ennek köszönhetően halála után is folytatódik a firenzei festészetről szóló kötetek kiadása,

ekkor már Mina Gregori, Andrea De Marchi majd Sonia Chiodo irányításával. Magyarországra először csak az 1980-as években térhetett vissza az időközben enyhülő magyarországi politikai szigor miatt. Az 1994 körüli években feleségével és fiával, Claudióval együtt látogatott el Magyarországra. Az ELTE Művészettörténeti Tanszékén tartott díszelőadása előtt egykori professzora, Vayer Lajos tartott bevezetőt. A magyarországi tudományos közélettől egyetlen egyszer kapott elismerést, amikor 1989-ben a MTA külső tagjává választotta. Pályája során többféle módon támogatta a Firenzébe kerülő magyar művészettörténészeket. Már pár évvel Olaszországba érkezése után Eve Borsookkal együtt szerepet vállalt a *Fondo Amicizia* magánalapítvány létrehozásában, amely kelet-európai művészettörténészek néhány hónapos firenzei kutatásához biztosított anyagi háttérrel. Ez a kezdeményezés fejlődött évekkel később a Villa I Tatti *Andrew W. Mellon* kutatói ösztöndíjává és tette lehetővé évtizedeken át számos magyar múzeumi szakember, egyetemi oktató és akadémiai kutatóintézetekben dolgozó kolléga firenzei tanulmányútját, kutatását.

BIBLIOGRÁFIA

Miklós Boskovits: curriculum e bibliografia. *Arte Cristiana*, 100. 2012. 169–176.; Végh, János: Boskovits Miklós bibliográfiája. *Ars Hungarica*, 38. 2012. 379–386. Alice Turchi: Bibliografia di Miklós Boskovits. *Paragone Arte*, 65. 2014. No 114/115. 80–94.

BOSKOVITS MIKLÓS FONTOSABB ÍRÁSAI

A perspektíva kutatás kérdése a művészettörténeti irodalomban. *Művészettörténeti Értesítő*, 9. 1960. 177–191.; *‘Quello ch’è dipintori oggi dicono prospettiva’*. *Contributions to the XVth Century Italian Art Theory, AHA*, 8. 1962. 241–260., 9. 1963. 139–162.; *Az Esztergomi Keresztény Múzeum képtára*. Budapest, 1964. (német és orosz nyelven is, újabb német kiadása: 1967) [társszerzők : Mojzer Miklós, Mucsi András]; *Botticelli*. Budapest, 1963. ; *Un’opera probabile di Giovanni di Bartolomeo Cristiani e l’iconografia della ‘Preparazione alla Crocifissione’*. *Acta Historiae Artium*, 11. 1965. 69–94.; *Korai olasz táblaképek*. Budapest, 1966. (angolul, franciául, oroszul és németül is); *‘Giotto born again’*: Beiträge zu den Quellen Masaccios. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 29. 1966. 51–66.; *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*, 13. 1967. 31–60.; *A Trattato della pittura és Leonardo művészetelmélete*. In: *Leonardo da Vinci: A festészetről*. Budapest, 1967. 5–30.; *Toszkán kora reneszánsz táblaképek*. Budapest, 1968. (angol, francia, német és orosz nyelven is); *Orcagna in 1357 – and in Other Times*. *The Burlington Magazine*, 113. 1971. 239–251.; *Su Don Silvestro, Don Simone e la ‘scuola degli Angeli’*. *Paragone*, 23. 1972. 35–61.; *Cennino Cennini – pittore nonconformista*, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 17. 1973. 29–50.; *Pittura umbra e marchigiana fra Medioevo e Rinascimento*. Firenze,

1973.; *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, 1370-1400*. Firenze, 1975.; Appunti sull'Angelico. *Paragone*, 27. 1976. 30-54.; *Cimabue e i precursori di Giotto*. Firenze, 1976.; *Un'Adorazione dei Magi e gli inizi dell'Angelico*. Berna, 1976. (Monographien der Abegg-Stiftung, 11.); Intorno a Coppo di Marcovaldo. *Scritti di storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*. I. Milano, 1977. 94-105.; Una ricerca su Francesco Squarcione. *Paragone*, 28. 1977. 40-70.; Gli affreschi del Duomo di Anagni: un capitolo di pittura romana. *Paragone*, 30. 1979. 3-41.; Gli affreschi della Sala dei Notari e la pittura in Umbria alla fine del Duecento. *Bollettino d'Arte*, 61. 1981. 1-41.; La fase tarda del Beato Angelico: una proposta di interpretazione. *Arte Cristiana*, 71. 1983. 11-24.; Richard Offner: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The Painters of the Miniaturist Tendency*. Sec. 3., Vol. 9. A new edition with additional notes and bibliography by Miklós Boskovits. Firenze, 1984.; Per Jacopo Bellini pittore. *Paragone*, 36. 1985. 113-123.; Raffaello nella stanza di Eliodoro: problemi (soprattutto) cronologici. *Arte Cristiana*, 73. 1985. 222-234.; *The Martello Collection. Paintings, Drawings and Miniatures from the XIVth to the XVIIIth Centuries*. Firenze, 1985.; Fra Filippo Lippi, i carmelitani e il Rinascimento, *Arte Cristiana*, 74. 1986. 235-252.; Richard Offner: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, Sec. 3. Vol. I. A new edition with additional notes and bibliography by Miklós Boskovits. Firenze, 1986.; *Il percorso di Masolino: precisazioni sulla cronologia e sul catalogo*, *Arte Cristiana*, 75. 1987. 47-66.; Richard Offner: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*. Sec. 3., Vol. 2. A new edition with additional material, notes and bibliography by Miklós Boskovits. Firenze, 1987.; *Arte in Lombardia tra Gotico e Rinascimento*. Catalogo di mostra/Palazzo Reale. Milano, 1988. 9-49., 164-176., 182-185., 216-219., 224-225., 248-249., 268.; *Gemäldegalerie Berlin. Katalog der Gemälde. Frühe italienische Malerei*. Berlin, 1988.; Richard Offner: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*. Sec. 3, Vol. 3. *More on the Art of Bernardo Daddi*. A new edition with additional material, notes and bibliography by Miklós Boskovits in collaboration with Enrica Neri Lusanna. Firenze, 1989.; Insegnare per immagini: dipinti e sculture nelle sale capitolari. *Arte Cristiana*, 78. 1990. 123-142.; *Early Italian painting 1290-1470: the Thyssen-Bornemisza Collection*. Stuttgart, 1990.; Richard Offner: *A critical and historical corpus of Florentine painting- Bernardo Daddi, his shop and following*, Sec. 3., Vol. 4. A new edition with additional notes and bibliography by Miklós Boskovits. Florence, 1991.; *Dipinti e sculture in una raccolta toscana: secoli XIV-XVI*. Firenze, 1991.; *The Martello collection 2. Further paintings, drawings and miniatures: 13th - 18th Century*. Firenze, 1992.; Richard Offner: *A critical and historical corpus of Florentine painting - The origins of Florentine painting, 1100 - 1270*. Sec. 1., Vol. 1. A new edition with additional notes and bibliography by Miklós Boskovits, assisted by Ada Labriola, Angelo Tartuferi. Florence, 1993.; *Immagini da meditare: ricerche su dipinti di tema religioso nei secoli XII-XV*. Milano, 1994. (Arti e scritture, 5.); Johannes Tripps: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, Sec. 4, Vol. 7 (Part. 1). *Tendencies of Gothic in Florence: Andrea Bonaiuti*. Ed. by Miklós Boskovits. Florence, 1996.;

Gaudenz Freuler: *A critical and historical corpus of Florentine painting*, Sec. IV., Vol. 7, (Part 2). *Tendencies of Gothic in Florence: Don Silvestro dei Gherarducci*. Ed. by Miklós Boskovits. Florence, 1997.; *La collezione Cagnola, I dipinti dal XIII al XIX secolo*. Ed. Miklós Boskovits, Giorgio Fossaluzza. Busto Arsizio, 1998.; *Dipinti italiani del XIV e XV secolo: la collezione Crespi nel Museo Diocesano di Milano*. Ed. Boskovits, Miklós. Ginevra, 2000.; *Giotto. Bilancio di sessant'anni di studi e ricerche*. Ed. Angelo Tartuferi. Firenze, 2000. 74-94., 124-126., 138-143., 157-159., 166-169., 182-197., 208-211.; Simona Pasquinucci - Barbara Deimling: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, Sec. 4, Vol. 8. *Tradition and Innovation in Florentine Trecento Painting: Giovanni Bonsi and Tommaso del Mazza*. Ed. Miklós Boskovits. Florence, 2000.; *Il Maestro della Croce del Refettorio di Santa Maria Novella: un parente più probabile di Giotto? Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 44. 2000 [2001]. 64-78.; *Giotto di Bondone. Dizionario biografico degli italiani*, 55. Roma, 2000. 401-423.; *Visti da vicino: appunti da un'ispezione dei mosaici del Battistero fiorentino*. *Arte Cristiana*, 89. 2001. 177-194.; Richard Offner: *A critical and historical corpus of Florentine painting - Bernardo Daddi and his circle*. Sec. 3. Vol. 5. A new edition with additional notes and bibliography by Miklós Boskovits, assisted by Ada Labriola, Martina Rodio Ingendaay. Florence, 2001.; *Emlékezés egy európai híró tudósra. Vayer Lajos pályaképe*. *Új Művészet*, 12, 2001, 11. 34-35.; *Assisi e la pittura romana del secondo Duecento. Il cantiere pittorico della basilica superiore di San Francesco in Assisi*. Ed. Pasquale Basile Magro. Assisi, 2001. 147-189.; *Lajos Vayer - in memoriam*. *Arte Cristiana*, 89. 2001. 400.; *Il Beato Angelico e Benozzo Gozzoli: problemi ancora aperti. Benozzo Gozzoli: allievo a Roma, maestro in Umbria*. Ed. Bruno Toscano et al. Cinisello Balsamo, 2002. 41-55.; *Appunti sugli inizi di Masaccio e sulla pittura fiorentina del suo tempo. Masaccio e le origini del Rinascimento*. Ed. Luciano Bellosi. San Giovanni Valdarno, 2002. 53-75., 158-171., 186-189., 194-197.; *Francesca Pasut: A critical and historical corpus of Florentine painting - Ornamental painting in Italy (1250 - 1310) an illustrated index*. Ed. by Miklós Boskovits. Florence, 2003.; *Dipinti 1. Dal Duecento a Giovanni da Milano*. Ed. Miklós Boskovits, Angelo Tartuferi. Firenze, 2003. (Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze); *Italian paintings of the fifteenth century: the collections of the National Gallery of Art, systematic catalogue* by Miklós Boskovits, David Alan Brown. New York, 2003.; *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli, dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg*. Catalogo della mostra tenuta a Firenze. Ed. Miklós Boskovits. Firenze, 2005.; *The mosaics of the Baptistery of Florence*. Florence, 2007. (A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, Sec. 1, Vol. 2); *Maestri senesi e toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg*. Catalogo dell'esposizione, Santa Maria della Scala, Siena. Ed. Boskovits, Miklós, con la collab. di Johannes Tripps. Siena, 2008.; *Due tavole poco note del primo Trecento fiorentino*. *Arte Cristiana*, 96. 2008. 295-306.; *Pittura lombarda di secondo Quattrocento: qualche aggiunta e commento*. *Arte Cristiana*, 97. 2009. 351-364.; *The Alana Collection, Newark, Delaware, USA*. Ed. by Miklós Boskovits. Firenze,

2009.; Paolo Veneziano: Riflessioni sul percorso (parte I-II.). *Arte Cristiana*, 97. 2009. 81-90., 161-170.; Lippo Memmi: Sant'Agostino. *La Collezione Salini. Dipinti, sculture e oreficerie dei secoli XII, XIII, XIV e XV*. Ed. Luciano Bellosi. Firenze, 2009. 143-151.; *Dipinti 2. Il Tardo Trecento: dalla tradizione orcagnesca agli esordi del Gotico Internazionale*. Ed. Miklós Boskovits, Daniela Parenti. Firenze, 2010. (Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze); Pittura su tavola a Roma nel XII secolo: problemi aperti. *Arte Cristiana*, 98. 2010. 5-20.; A fragment of a 14th-century Venetian crucifix in Hungary. *Bonum ut pulchrum: essays in art history in honour of Ernő Marosi on his seventieth birthday*. Ed. by Livia Varga, Livia. Budapest, 2010. 213-218.; Il Crocifisso di Giotto della Chiesa di Ognissanti: riflessioni dopo il restauro. *L'officina di Giotto. Il restauro della Croce di Ognissanti*. Ed. Marco Ciatti. Firenze, 2010. 47-62.; Sonia Chiodo: *Painters in Florence after the „Black death”. The Master of the misericordia and Matteo di Pacino*. Ed. Miklós Boskovits. Firenze, 2011. (A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. Sec. 4., Vol. 9.).

BOSKOVITS MIKLÓSRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Végh, János: In memoriam Boskovits Miklós. Budapest, 1935. július 26. – Firenze, 2011. december 19. *Ars Hungarica*, 38, 2012, 3. 373-378.; Sonnevend, Margit: Alla memoria del Prof. Miklós Boskovits (Budapest, 26 luglio 1935 – Firenze, 19 dicembre 2011). *Acta Historiae Artium*, 53. 2012. 9-14.; Urbach, Zsuzsa: Miklós Boskovits (1935-2011) in memoriam. *Acta Historiae Artium*, 53. 2012. 5-8.; Fehér Ildikó: In memoriam Boskovits Miklós, Középkortudós Firenzében. *Műértő*, 15, 2012, 3. 6.; Julian Gardner: Miklós Boskovits (1935-2011). *The Burlington Magazine*, 154. 2012. 272.; Tátrai Vilmos: Előbb légy műértő, és csak azután történész! Emlékezés Boskovits Miklósról. *Új Művészet*, 23, 2012, 2. 4-8.; Mina Gregori – Enrica Lusanna Neri: Miklós Boskovits (1935-2011). *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 54, 2010/2012, 3. 551-554.; Valerio Vigorelli: In morte di Miklós Boskovits. *Arte Cristiana*, 100. 2012. 868. 77.; Giorgio Fossaluzza – Francesco Frangi: Miklós Boskovits. Un maestro in cattolica. *Dipinti in Valpadana tra Medioevo e Rinascimento. Studi al Museo di Belle Arti di Budapest in ricordo di Miklós Boskovits*. Ed. Francesco Frangi, Milano, 2014. 9-11.; Tátrai, Vilmos: Miklós Boskovits. Ricordi. *Dipinti in Valpadana tra Medioevo e Rinascimento*, Uo., 13-17.; Luisa Tognoli: Miklós Boskovits professore a Milano (1980-1995). *Dipinti in Valpadana tra Medioevo e Rinascimento*, Uo., 19-25.; Per Miklós Boskovits. Firenze, *Paragone Arte*, 65. 2014. No 114/115.; Farbaky Péter: Bevezető. Boskovits Miklós és Magyarország. Emlékkonferencia a Budapesti Történeti Múzeumban, 2014. március 22. *Ars Hungarica*, 41. 2015. 3. 285-287.; Végh János: Boskovits Miklós korai, magyarországi évei. *Ars Hungarica*, 41. 2015. 288-293.; Marosi, Ernő: La vigilia del Rinascimento. Boskovits Miklós a Magyar hagyomány és az egyetemes művészet-történeti problematika között. *Ars Hungarica*, 41. 2015. 294-300.; Sonia Chiodo: Il Corpus of Florentine Painting da Richard Offner a Miklós Boskovits. *Ars Hun-*

garica, 41. 2015. 3. 301-308.; Prokopp Mária: Boskovits Miklós pályakezdése: az esztergomi Keresztény Múzeum és a Szépművészeti Múzeum itáliai kora reneszánsz táblaképei. *Ars Hungarica*, 41. 2015. 319-330.; Andrea De Marchi: Miklós Boskovits. *Medioevo, natura e figura*. Ed. Arturo Carlo Quintavalle. Milano, 2015. 773-777.; Angelo Tartuferi: Miklós Boskovits (Budapest 1935 - Firenze 2011) e la pittura aretina trecentesca. „*In nome di buon pittore*”. *Spinello e il suo tempo*. Ed. Isabella Droandi Firenze, 2016. 177-179.; Laurence Kanter: In memoriam: Miklós Boskovits. 2016. 18-26. in *Italian Paintings of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, NGA Online Editions (Washington, DC, 2016); *I conoscitori tedeschi tra Otto e Novecento. Atti del convegno in memoria di Luciano Bellosi e Miklós Boskovits*. (Kunsthistorisches Institut in Florenz, 11 ottobre-13 ottobre 2013). Ed. Caglioti, Francesco; Andrea De Marchi, Alessandro Nova. Milano, 2018. - MTAT I.: 175.

Szakács Béla Zsolt

MAROSI ERNŐ (1940–2021)

A KÖZÉPKORKUTATÓ MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ

Sosem gondoltam volna, hogy egyszer Marosi Ernő munkásságát fogom kutatni. Ez persze az én naivitásom. Lehet, hogy ő ezzel is számolt; mindenesetre az életmű nagy összegző kiadását már súlyosan betegen, de azzal hőiesen dacolva dedikálta nekem „boldog(an) Marosi Ernő”.¹ E rövid írásnak nem célja a szakmai kanonizáció, nincs is rá szükség. Pályáján végig meghatározó szerepet játszott az egyetemi oktatástól az akadémiai kutatóintézetten át az MTA Művészettörténeti Bizottságáig. Egyszemélyes intézményként működött, különösen 1995, Zádor Anna, a „Mama” halála után, egy negyed évszázadon át. Ha ítéleteit néha vitatták is, tekintélye megfellebbezhetetlen volt. Rendíthetetlenül állt őrt a szakma védőbástyáin, egyszerre tartva rendet idebent és verve vissza, amennyire lehetett, a kívülről jövő támadásokat.

Marosi Ernő szerteágazó tevékenységéből az alábbiakban csak a középkori vonatkozásúakról lesz szó. Ő maga is medievistának tartotta magát, és írásainak nagyobbik hányada is ilyen tárgyú. Ennek az elemzésnek a megjelent művek képezik alapját. Ez sem kevés: hat évtized publikációs tevékenységét öleli át, melynek (az utolsó két évet már nem is tartalmazó) pusztá felsorolása is 37 nagyalakú nyomtatott oldalt tesz ki.² Az áttekintést megkönnyíti a szerző 80. születésnapjára készült monumentális válogatás a maga 88 középkori vonatkozású írásával, amit persze érdemes kiegészíteni néhány terjedelmi vagy más okból be nem került művel. A szerzőtől eredő válogatás eleve könnyebbség (bár kiszolgáltatja a kutatót elemzése tárgyának), ehhez járulnak még a fejezetenként csoportosított önreflexiók. Marosi persze nemcsak ebben a kötetben reagált tudatosan saját szakmai pozíciójára, hanem ez minden írását jellemezte, és ahogy témáihoz időről időre visszatért, a nézőpont is változott.³ A gyanútlan olvasó úgy érezheti magát, mint az elvarázsolt kastély látogatója a tükörteremben: a sokoldalú megközelítés ára az archimédészi pont elvesztése.

¹ Marosi Ernő: „Fénylik a mű nemesen” *Válogatott írások a középkori művészet történetéről*. Budapest, 2020. Ebben bizonyára a katolikus kötődéseimmel való évődés is benne volt. A PPKE Művészettörténet Tanszékét mindvégig támogatta, alighanem az alapító, Urbach Zsuzsa iránti tiszteletből. A 2005-ös luxemburgi Zsigmond-konferencia egy derűs vasárnapján csatlakozott hozzám, amikor az echternachi bazilika miséjére igyekeztem. Amellett, hogy roppantul élvezte a különleges, háromnyelvű (német, francia és luxemburgi) szertartást, szemmel láthatólag zavarta is, hogy a személyes szférájához túl közel kerültem.

² Marosi 2020. i. m. 905–941. Összeáll.: Bardoly István.

³ „Mai történelmi – művészettörténeti szemléletünk legfontosabb követelménye a tudomány önreflexiója, annak fel- és elismerése, hogy ismereteink összképe éppúgy, mint a részletek, olyan hipotézisek, amelyek változhatnak, de semmiképpen sem kizárólagosak és véglegesek.” Marosi Ernő: *Hagyomány és megújulás a királyi udvarban 1458–1490. Élet és Irodalom*, 2008. április 4. (14. sz.) 17.

A Marosi Ernőről szóló irodalom egyre gazdagabb, nem utolsó sorban a 70. és a 80. születésnap alkalmából megjelent írásoknak köszönhetően.⁴ Kiemelendő Sinkó Katalin széles ívű, a középkort sem elhanyagoló elemzése⁵ és Takács Imre áttekintése.⁶ Ez utóbbi középső része az életműkiadás felépítését követve Marosi középkori tárgyú kutatásait tematikusan mutatta be. Az alábbiakban ezt a szempontot az alkotói folyamat kronológiájával próbáljuk ötvözni, amelynek mérföldköveit a tudósi pálya állomásai és a nagy vállalkozások alkotják. Marosit azonban mindig és minden érdekelte, a csoportosítás tehát szükségképpen önkényes és reménytelenül szelektív.

KASSA

„Művészettörténeti munkásságomat a kassai Szent Erzsébet plébániatemplom középkori építéstörténetéről írott monográfiával kezdtem” – vallotta Marosi 2019-ben.⁷ Miután 1963-ban elvégezte az egyetemet, és megvédte a művészettörténet-írás gótika-recepciójáról írt szakdolgozatát (amely inkább tudománytörténeti munkásságához sorolható, de egyszersmind előtanulmány volt a kassai monográfiához is⁸), a következő feladatot az egyetemi doktori fokozat megszerzése jelentette. A témát Entz Gézának köszönhette,⁹ de valójában sokkal nagyobb kihívásról volt szó. A magyar művészettörténet-tudomány a kezdetektől kiemelt feladatának tekintette a kassai Szent Erzsébet-templomról írandó monográfiát. Voltaképpen a magyar nyelvű művészettörténet-írás kezdetét is egy ilyen tárgyú kötet jelzi, de 1846-os művét Henszlmann Imre rövidesen elavultnak érezte, noha erejét meghaladta az ígért nagymonográfia megírása.¹⁰ Generációról generációra öröklődött a feladat, amelyet legjobb esetben is csak részlegesen sikerült teljesíteni. Időközben más nemzetek is érdeklő-

⁴ Ld. elsősorban a két 2010-es Festschriftben (*Bonum ut Pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi in His Seventieth Birthday*. Ed. Varga Livia et al. Budapest, 2010. és *Enigma*, 16. 2009. No 61. és az *Enigma*, 26. 2019. [2020!]. No 100. számában megjelent írásokat, és ez utóbbiban: Válogatás a Marosi Ernőről szóló irodalomból, 91-92.

⁵ Sinkó, Katalin: The Marosi Files: from „Progressive Traditions” to „Multiplicity of Viewpoints”. *Bonum ut pulchrum* 2010. i. m. 55-106. Marosi medievistaként való önmeghatározása is innen ered: 59. és 22. jegyzet. Ld. még: Marosi Ernő: [Önéletrajz.] *Napút*, 11, 2009, 10. 53-55.

⁶ Takács Imre: Marosi Ernő olvasása – zárszó helyett. *Marosi* 2020. i. m. II.: 943-960., az idevágó rész megjelent még: Marosi Ernő és a középkor-kép változása. *Enigma*, 26. 2019. [2020!]. No 100. 47-61.

⁷ *Marosi* 2020. i. m. 701. Bár ez is „Megjegyzések, 2020” címmel jelent meg, a 702. oldalon pontosan datálja a szöveget: 1974. március 15. után 45 évvel.

⁸ „szakdolgozatomban [...] előbb a téma kutatástörténeti hagyományát dolgoztam fel” *Marosi* 2009. 55.

⁹ Az akkori Országos Műemléki Felügyelőség archívumában Marosi elsőként jutott hozzá korábban hozzáférhetetlen kassai dokumentumokhoz. A családi vonatkozás sem hiányzik: édesapja egy ideig Kassán teljesített postai szolgálatot.

¹⁰ Henszlmann Imre: *Kassa városának ó német stülü templomai*. Pest, 1846. Hasonmás kiadása: Budapest, 1996. Marosi Ernő tanulmányával.

dést mutattak a téma iránt. A cseh származású, de a két világháború közt a szlovák műemlékvédelemben tevékenykedő Václav Mencl 1943-ban a *Südost-Forschungen* hasábjain meglepő nyíltsággal szólt a kisajátítási kísérletekről: a legironikusabban a magyarokról, akik a nemzeti királyság termékének tartják; ezzel vetélkednek a németek, akik a szülőhazájuktól távoli Kassán saját szokásaikat honosították meg, továbbá a csehek, akikhez csatlakozva Mencl a prágai udvari művészet termékének tekinti a kassai dómot (különös módon szlovákokról szó sincs).¹¹ Mencl 23 évvel később visszatért a témához, jórészt a korábbi tanulmány nyomvonalán, de annak ideológiai színezete nélkül.¹²

Marosi első kassai tárgyú írása már 1964-ben napvilágot látott,¹³ de a doktori disszertáció csak 1968-ban készült el, már hasznosítva külföldi ösztöndíjainak tanulságait is. Ez három részletben jelent meg 1969–1971 között („folyóiratcikként mintegy álcázott monográfia”-ként), majd német nyelvű kivonatban.¹⁴ Ebben az időben már rendelkezésre állt magyar nyelven pár középkori épületmonográfia: Bogyay Tamás úttörő Ják-kötete, és az ötvenes évek könyvkiadásának két alapműve: Csemegi József elemzése a budavári Nagyboldogasszony-templomról és Entz Gézáé a gyulafehérvári székesegyházról.¹⁵ Mindhárom írásnak erénye az alapos leírás. Kézenfekvő lett volna, hogy Marosi is ezt kövesse, különösen a témaadó Entz kötetét. A kassai dóm állapota és Marosi érdeklődése azonban más utat jelölt ki. A Steindl Imre által gyökeresen átépített kassai templom ebből a szempontból Schulek Frigyes Mátyás-templomára hajaz, így a dolgozat felépítése is Csemegiéhez áll közelebb. Csemegi feldolgozásának talán legnagyobb érdeme a restaurátori beavatkozások pontos

¹¹ Václav Mencl: Die Kaschauer Kathedrale. *Südost-Forschungen*, 8. 1943. 110–155.

¹² Václav Mencl: Gotická architektúra Košic. *Vlastivedný Časopis* 16. 1966. 3–25. Nehéz elképzelni, hogy Mencl nem látta Marosi két évvel korábbi német nyelvű tanulmányát (ld. a következő jegyzetben), de nem hivatkozott rá. Marosi viszont 1967-ben már hivatkozott Mencl írásaira.

¹³ Marosi Ernő: Beiträge zur Baugeschichte der Pfarrkirche St. Elisabeth von Kassa. *Acta Historiae Artium*, 10. 1964. 229–245. Vö.: Marosi Ernő: A kassai Szent Erzsébet templom és a későgótikus építészet. *Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények*, 11. 1967. 565–608. = Marosi 2020. i. m. 602–625.

¹⁴ Marosi Ernő: Tanulmányok a kassai Szent Erzsébet templom középkori építéstörténetéhez. *Művészettörténeti Értesítő*, 18. 1969. 1–45., 89–127. és 20. 1971. 261–291.; Marosi Ernő: Die zentrale Rolle der Bauhütte von Kaschau (Kassa, Košice). *Studien zur Baugeschichte der Pfarrkirche St. Elisabeth um 1400. Acta Historiae Artium*, 15. 1969. 25–75; az idézet: Marosi 2020. 701. Marosi ekkori álláspontjának tömör összefoglalása: *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*. Szerk. Marosi Ernő, Budapest, 1987. I.: 540–551., 667–668., 681–683. Ld. még tőle: *Architektúra prvej polovic 15. storočia na Spiši a východnom Slovensku. Dóm sv. Alžbety v Košiciach. Gotika. Dejiny Slovenského Výtvarného Umenia*. Ed. Dušan Buran. Bratislava, 2003. 214–221. és Košice, Dóm sv. Alžbety. Uo., 638–639.

¹⁵ Bogyay Tamás: *A jáki apátsági templom és Szent Jakab kápolna*. Szombathely, 1943. Csemegi József: *A budavári főtemplom középkori építéstörténete*. Budapest, 1955. Entz Géza: *A gyulafehérvári székesegyház*, Budapest, 1958.

rögzítése volt. Marosi Kassa esetében hálátlanabb forrásadottságok között dolgozott, de érzékenyebb volt a XIX. századi beavatkozások szemléletére, amit az is jelez, hogy tanulmánya kutatástörténeti áttekintéssel kezdődik. A periodizáció és a stíluskapcsolatok minden korábbinál részletesebb és pontosabb kidolgozásával új irányt szabott a kutatásnak (a prágaiak mellett a délnémet Parlerek és a később meghatározóvá váló bécsi kapcsolatok kimutatása).

A kassai monográfia időállóan bizonyult, de egyes elemei korrekcióra szorultak: „jó két tucat kisebb-nagyobb tanulmányban és szövegrészletben nyílt alkalmam, hogy az eredeti monografikus tanulmányokat javítsam vagy az ismeretek újabb helyzetéhez igazítsam.”¹⁶ Alkalmat adott erre Steindl-emlékülés éppúgy, mint Henszlmann monográfiájának reprint kiadása.¹⁷ Legfontosabb volt azonban Tóth Sándor munkássága, aki Kassáról is mást gondolt, mint Marosi.¹⁸ A kritikát Marosi részben elfogadta, és elgondolásait főként a szobrászat terén fejlesztette tovább.¹⁹ Időközben elkészült egy angol disszertáció is Kassáról: Tim Juckes amellett, hogy a korábbi periodizációkat nagy vonalakban követte, elsősorban az épület kontextualizálását dolgozta ki jobban, ami jól jelzi a kutatás új irányait.²⁰ Marosi utolsó e tárgyú írásában már ezeket a szempontokat is integrálta.²¹

ESZTERGOM ÉS A KORAI GÓTIKA

Marosi következő nagy témáját az egyetemen másik középkoros tanárától, Dercsényi Dezsőtől kapta, ebből nőtt ki kandidátusi disszertációja (1975).²² Az Árpád-kori Esztergom váratlanul főnixként támadt fel az 1930-as években, és ez indította a magyar műemlékvédelem akkori irányítóját, az egyetem művészettörténész professzorát, Gerevich Tibort, hogy élete főművét *Magyarország román-*

¹⁶ Marosi 2020. i. m. 701.

¹⁷ Steindl Imre és a kassai dóm. *Steindl Imre (1839–1902) építész, műegyetemi tanár emlékezete*. Szerk. Horváth Alice. Budapest, 1989. 35–48. és Henszlmann 1996. kísérőfüzete.

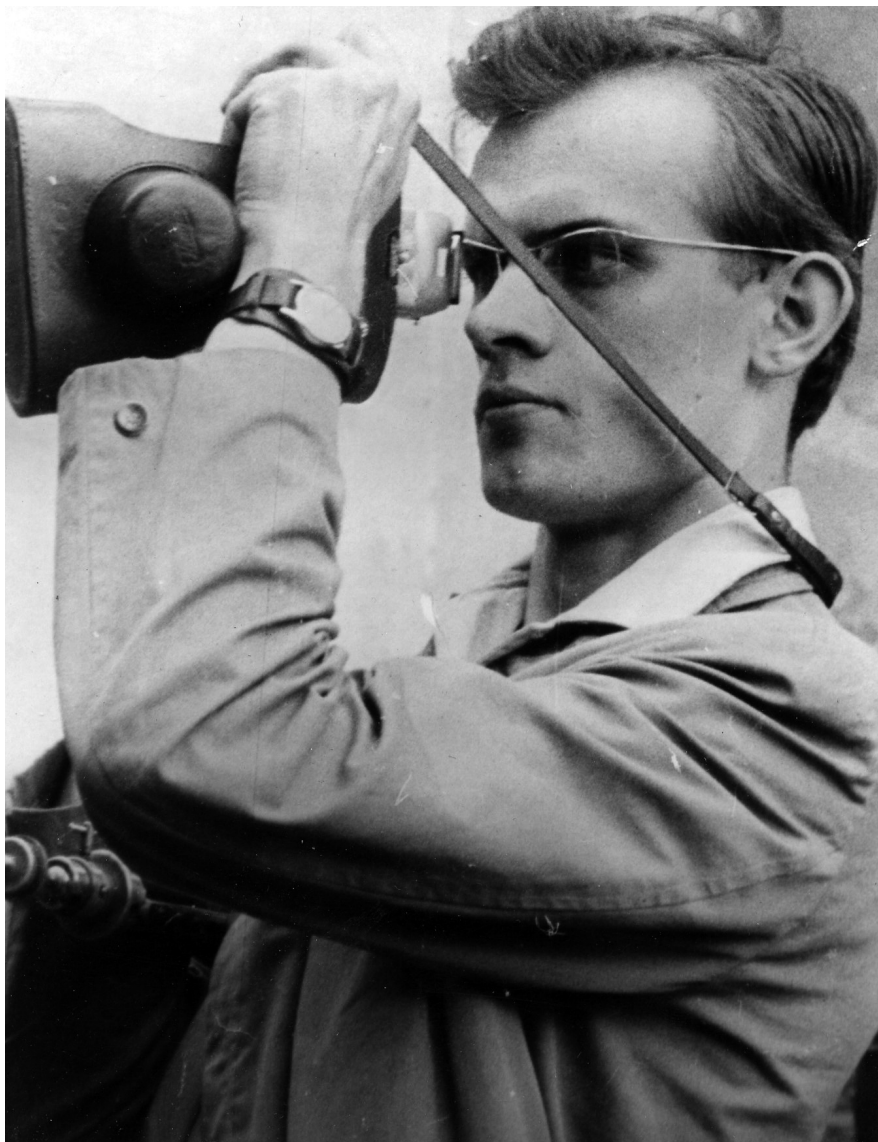
¹⁸ Tóth Sándor: Kaschau, Elisabethkirche, von der Westfassade her betrachtet. *Művészettörténeti Értesítő*, 42. 1993. 113–139.; Tóth Sándor: Kassa, Szent Erzsébet-plébániatemplom. *Sigismundus rex et imperator. Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában 1387–1437*. Kiállítási katalógus / Szépművészeti Múzeum. Szerk. Takács Imre. Mainz, 2006. 652–656.

¹⁹ Marosi Ernő: A kassai Szent Erzsébet-templom reliefciklusa. *Művészettörténeti Értesítő*, 60. 2011. 219–230. = Marosi 2020 i. m. 626–633. és egy 2015-ös kézirat, mely csak a 2020-as válogatásban jelent meg: *Megjegyzések a kassai Szent Erzsébet templom szobrászatához*. Uo., 634–645.

²⁰ Tim Juckes: *The Parish and Pilgrimage Church of St Elizabeth in Košice. Town, Court, and Architecture in Late Medieval Hungary*. Turnhout, 2011. – vö.: Jékely Zsombor recenziója: *Hungarian Historical Review* 2. 2013. 387–409., benne Juckes egyéb idevágó írásaival.

²¹ Marosi 2015. i. m.

²² Marosi Ernő: *A gótika kezdetei Magyarországon. Esztergom a 12–13. század magyarországi művészetében*. Kandidátusi disszertáció. Budapest, 1975. Nyomtatásban németül: Marosi Ernő: *Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12.–13. Jahrhunderts*. Budapest, 1984.



1. Marosi Ernő egyetemista korában. © Magántulajdon.

*kori emlékeiről írja.*²³ A hatalmas vállalkozás létrehozásában nagy mértékben támaszkodott tanítványára, Dercsényi Dezsőre is,²⁴ aki maga is többször foglalkozott Esztergommal. Legfontosabb hozzájárulása a *Porta Speciosá*ról írt kismono-

²³ Gerevich Tibor: *Magyarország románkori emlékei*. Budapest, 1938.

²⁴ Ld. pl. Dercsényi Dezső: Gerevich Tibor (1882–1954). *Életünk* 17. 1980. 1083.

gráfiája volt, amelyet Marosi egykori mestere főművének tartott.²⁵ Ez persze nem akadályozta meg abban, hogy éppen ennek az emléknek az elemzésével kezdje meg az esztergomi építkezések újraértékelését. Már 1971-ben felállította²⁶ azt az azóta többször vitatott tézisé,²⁷ hogy a székesegyház kapuját egy emiliei műhely kezdte el egy baldachinos terv szerint, majd ezt feladva a kapunak jobb védettséget biztosító előcsarnokos terv került előtérbe, és a baldachinhoz szánt oroszlánokat átfaragták. A székesegyház előcsarnoka a mellékszentélyekhez kapcsolódó tornyokkal együtt szerepet kapott az építészeti formákban megragadható egyházi reform feltételezésében is, amelyet ebben az időben igen népszerűvé tettek Arturo Carlo Quintavalle kutatásai.²⁸

Az esztergomi kora gótikus építkezések, mindenekelőtt a palotakápolna nemzetközi jelentőségét is Marosi helyezte új megvilágításba. Gerevich Tibor még úgy vélekedett, „a kápolnának egészében román stílusa kétségtelen francia s közelebbről délfraancia kapcsolatokat árul el, ami megmagyarázza a gotika felé mutató elemek jelenlétét”.²⁹ A korai gótika terjedését hagyományosan a Burgundiából kisugárzó ciszterci renddel volt szokás kapcsolatba hozni.³⁰ Ehhez adott új lökést a pilisi ciszterci apátság kora gótikus épületének feltárása, melyet Gerevich László vezetett 1967–1982 között. Marosi azonban máshogy olvasta a nyomokat: számára Esztergom elsőbbsége vitathatatlanul látszott, míg a pilisi faragványokat keményebb formálásúnak, szabályosabbnak, s így a királyi központ követőinek tartotta.³¹

A kiindulópontot tehát Marosi szerint Esztergom és a királyi udvar képezte. III. Béla, francia felesége és mindenekelőtt a párizsi tanultságú magyar egyházi értelmiség állhatott az olyan összefüggések mögött is, mint ami a *Porta Speciosa* és a párizsi

²⁵ Dercsényi Dezső: Az esztergomi porta speciosa. *Regnum*, 6. 1944/1946. (1947) 69–94. – Marosi Ernő: Dercsényi Dezső (1910–1987). *Frakkok* II.: 526.

²⁶ Marosi Ernő: Einige stilistische Probleme der Inkrustationen von Gran (Esztergom). *Acta Historiae Artium*, 17. 1971. 171–229, magyarul: Az esztergomi inkrusztációk néhány stílusproblémája. Marosi 2020. i. m. 340–370.

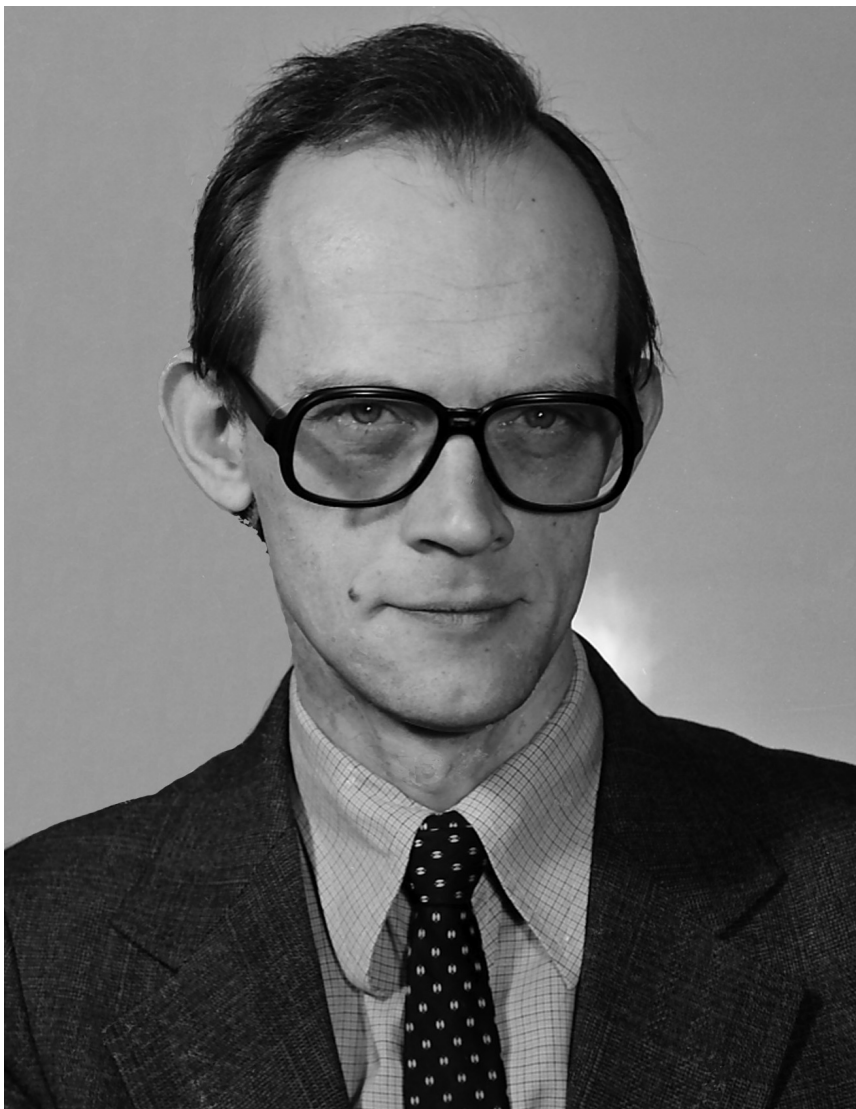
²⁷ Tóth Sándor: Esztergom Szent Adalbert-székesegyháza és az Árpád-kori építészet. *Ezer év Szent Adalbert oltalma alatt*. Szerk. Hegedűs András, Bárdos István. Esztergom, 2000. 133. Ld. még: Takács Imre: Porta patet vitae. Az esztergomi székesegyház nyugati díszkapujáról. *Kezds és újakezds*. Szerk. Beke Margit. Budapest, 1993. 53–60. és uő: Az esztergomi Porta speciosa programjának kérdéseiről. *Metropolis Hungariae*. Szerk. Hegedűs András. Esztergom, 2017. 107–134. Legújabbban uő: *Az esztergomi Porta speciosa*. Budapest, 2020.

²⁸ Pl. a Marosi által is idézett *Romanico Padano, civiltà d'occidente*. Firenze, 1969.

²⁹ Gerevich 1938. i. m. 88.

³⁰ „A ciszterciek mint a gótika misszionáriusai” gondolat historiográfiájához ld.: Matthias Untermann: *Forma Ordinis*. München–Berlin, 2001. 24–27. Még így vélekedik Dercsényi Dezső, ld. *A magyarországi művészet története*. Főszerk. Fülep Lajos. I. Szerk. Dercsényi Dezső. 3. kiadás. Budapest, 1964. 68–88.

³¹ Pl. Marosi Ernő: A pilisi monostor szerepe a XIII. századi magyarországi művészetben. *Studia Comitatensia*, 17. 1985. 551.; Esztergom és Pilis viszonyára új fényt vet Havasi Krisztina: A pilisszentkereszti ciszterci apátság töredékei Esztergomban. *Művészettörténeti Értesítő*, 57. 2008. 189–232.



2. Marosi Ernő 1981-ben. © Magántulajdon.

Notre-Dame Szent Anna-kapuja közt merült fel: a kapcsolatot Dercsényi Dezső ismerte fel, de Marosi az újabb kutatások, Walter Cahn feltevése alapján újraértelmezte mint *regnum* és *sacerdotium* szimbolikus megjelenítését.³² Ez az udvari

³² Walter Cahn: The Tympanum of the Portal of Saint Anne at Notre Dame de Paris and the Iconography of the Division of the Powers in the Early Middle Ages. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 32. 1967. 55-72. Ld.: Marosi Ernő: Az esztergomi Porta speciosa ikonográfiájához.

központ az, amelyből nemcsak a királyi alapítású ciszterci apátságokat, hanem az óbudai királyi várat, sőt a II. András sógorához kötött kalocsai II. székesegyházat is levezette. Egy ebből az időből származó korai tanulmányban Esztergomhoz kötötte a somogyvári gótikus kerengőt is.³³ Az udvari művészet erőteljes kisugárzó szerepét ekkoriban Robert Branner képviselte IX. (Szent) Lajos királyról írt nagyhatású könyvében.³⁴ Ez a modell a közép-európai uralkodóházak esetében is működőképesnek bizonyult.³⁵

A korai gótika feldolgozása egyszersmind lehetőséget adott Marosinak arra is, hogy az általa monolitikusnak nevezett korábbi felfogás helyett bebizonyítsa a stíluspluralizmus modelljének működőképességét.³⁶ Az esztergomi monográfia így valójában a XII. század második felének és a XIII. század elejének bonyolult stíluskapcsolatait is feltérképezte, s ezáltal egész korszakmonográfiává terebélyesedett.³⁷ Maguk a főemlékek (Esztergom, Kalocsa) később (ahogy a szerző maga írta) bumeráng módjára vissza-visszatértek az életműben, kiegészítések, korrekciók vagy viták formájában.³⁸

Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról. Szerk. Székely György. Budapest, 1984. 341–356: 350. = Marosi 2020. i. m. 391–398. A párizsi kaput azóta többször átértelmezték, ld.: Damien Berné: *Le portail Saint-Anne de Notre-Dame de Paris. Naissance de la sculpture gotique 1135–1150.* Ed. Damien Berné, Philippe Plagnieux. Paris, 2018. 207–217.

³³ Marosi Ernő: Egy gótikus Madonna Somogyvárról és a Szent Egyed apátság kerengője. *Művészettörténeti Értesítő*, 21. 1972. 93–99. = Marosi 2020. i. m. 293–299.

³⁴ Robert Branner: *Saint Louis and the Court Style in Gothic Architecture.* London, 1965.

³⁵ Marosi Ernő: *Mitteleuropäische Herrscherhäuser des 13. Jahrhunderts und die Kunst. Künstlerischer Austausch.* Hrsg. Thomas W. Gaetgens. Berlin, 1993. II.: 15–30.

³⁶ Elvi jelentőségű: Marosi Ernő: *Einflüsse der Regensburger Frühgotik auf Ungarn und Siebenbürgen. Beiträge zur siebenbürgischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege.* Hrsg. Christoph Machat. München, 1983. 13–22. Magyarul: A regensburgi korai gótika hatása Magyarországon és Erdélyben. Marosi 2020. i. m. 286–292. Ezt mint Marosi nemzedékének egyik legfontosabb gondolatát, ő maga (Marosi 2020. i. m. 430.) és értékelői is hangsúlyozták: Sinkó 2010. i. m. 70–72.; Takács 2020. i. m. 954.

³⁷ A képlet legfontosabb kritikája: Tóth Sándor: A gyulafehérvári fejedelmi kapu jelentősége. *Építés-Építészettudomány*, 15. 1983. 391–428.

³⁸ A fontosabbak: Marosi Ernő: Az esztergomi Porta Speciosa. *Ezer év Szent Adalbert oltalma alatt* 2000. 155–163; uő: Még egyszer az esztergomi Porta Speciosáról. *Lux Pannoniae: Esztergom.* Szerk. Horváth István. Esztergom, 2001. 47–56.; uő: Két korszak emléke. Az esztergomi királyi palota kettős kapuzata. *Détshy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok.* Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 2002. 53–61. = Marosi 2020. i. m. 426–429.; uő: Esztergom II. A 12. századi Szent Adalbert székesegyház a művészettörténetben. *Metropolis Hungariae* 2017. i. m. 70–95. = Marosi 2020. i. m. 402–425.; uő: Az esztergomi palotakápolna figurális oszlopfője. *Hadi és más nevezetes történetek. Tanulmányok Veszprémi László tiszteletére.* Szerk. Kincses Katalin. Budapest, 2018. 325–355. = Marosi 2020. i. m. 379–383.; uő: A második kalocsai székesegyház néhány művészettörténeti kérdése. *Kalocsa történetéből.* Szerk. Koszta László. Kalocsa, 2000. 51–68.

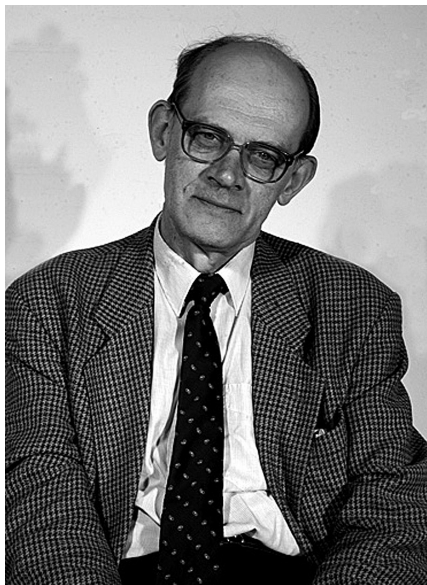


3. Marosi Ernő 1981-ben. © Magántulajdon.

KÉT KITEKINTÉS

Marosi biztos nem értene egyet azzal, hogy a hazai művészet kutatójának az egyetemes tárgyú összefoglalások exkurzusnak számítanak: számára a magyarországi művészet is egyetemes művészet volt.³⁹ Mégis talán nem képtelenség azt állítani, hogy a kassai kutatásait éppen lezáró, Esztergomot még csak feltérképező ifjú tudós kutatási főirányától eltérést jelentett egy egyetemes igényű szöveggyűjtemény összeállítása. Ez inkább az egyetemi oktató profiljába vágott, bár egyáltalán nem lehetett idegen a középkori művészet forrásai és a filológia iránt is érzékeny szerző számára.

³⁹ Vö.: Marosi Ernő: Magyarországi művészet a 14. században és a 15. század első két harmadában. *MTA Művészettörténelmi Kutatócsoportja Tájékoztatója*, 1. 1972. 17.



4. Marosi Ernő 2002-ben.

© Magántulajdon.

A mintát Szilágyi János György 1962-es válogatása, *A görög művészet világa* nyújtotta, mely a Gondolat Kiadó *Európai antológia* című sorozatában jelent meg – „azt tűzte ki mércéül a kiadó a kezdő szerző elé, aki a megtiszteltéstől és a bizalomtól talán el is kápráztatva, elég balgán belement a játékba.”⁴⁰ A vállalkozás olyan szolid alapokra építhetett, mint a bécsi művészettörténeti iskola *Quellenschriften* sorozata és ebben is főleg Julius von Schlosser klasszikus *Quellenbuch* című gyűjteménye (amelynek felújított olasz kiadását Végh János rendezte sajtó alá).⁴¹ Marosié több tekintetben is eltérő: csak részleteket közöl, de abból jóval többet és mindet fordításban. A szerkezete sem időrendi, hanem tematikus. Érdeemes ebből a szempontból összevetni ugyanezen válogatás kétszeresére növelt 1997-

es új kiadásával. A különbségekre Marosi már az előszóban felhívja a figyelmet: a tagolás a forrásszövegek műfajait követi, és az új rész címe sem sugallja a modern értelemben vett „művészetet”, hanem a „különféle művészetekről” szól, ami nyilván Theophylus Presbytert parafrázeálja.

Ezeknek az éveknek a másik megtisztelő felkérése a Corvina Kiadótól érkezett. A stílustörténeti sorozatba kérték fel a román kor megírására. Ez a magyar könyvkiadásnak még az a bizonyos szempontból aranykornak tűnő korszaka volt, amikor az egyetemes témákra is hazai szerzőket kerestek, nem elégedtek meg külföldi sikerkönyvek lefordításával (vagy nem tett rá). A sorozat Castiglione László római művészetével indult (1971), Marosié rögtön a második kötet volt (1972),⁴² megírásakor nyilván még mintakép nélküli. Szerencsére az 1968/1969-es tanévet Vayer Lajos Herder-ösztöndíjának köszönhetően Bécsben tölthette, ami módot adott a szakirodalom lélegzetelállítóan széleskörű áttekintésére.⁴³ Valószínűleg nincs még egy olyan feldolgozása a korszaknak, amely ennyire sűrítve kínálná olvasóinak a lényegi kuta-

⁴⁰ Írta ezt a második, bővített kiadásban: *A középkori művészet történetének olvasókönyve*. Budapest, 1997. 7. Első kiadása: *A középkori művészet világa*. Budapest, 1969.

⁴¹ Julius von Schlosser: *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters*. Wien, 1896. Új kiadása: Julius von Schlosser: *Quellenbuch*. A cura di János Végh. Firenze, 1992.

⁴² Marosi Ernő: *A román kor művészete*. Budapest, 1972.

⁴³ „Ezt már Bécsben írhattam meg, az ottani tanszék gyűjteményeit használva – különben nagy bajban lettem volna vele.” Marosi 2009. i. m. 54.

tások esszenciáját – ez indokolta tette volna, hogy idegen nyelven is megjelenjen. Noha Marosi intenzíven publikált a nemzetközi fórumokon (főleg németül, később már angolul is), és az egyik legismertebb magyar művészettörténésznek számított a szakmában, az esztergomi monográfia kivételével könyvei nem jelentek meg idegen nyelven. Persze még ha sikerült volna áttörni a nyelvi elszigeteltséget, akkor sem biztos, hogy a szakmai határokat átlépő, nemzetközi sztár-művészettörténészek közé került volna: ehhez az ő tudományos produktuma túlságosan összetett és fajsúlyos volt.

A román kor művészete is új életre kelt a rendszerváltás után: jelentősen átdolgozott változata 1996-ban *A középkor művészete I. 1000–1250* címmel jelent meg, melyet rövidesen követett a második, immár teljesen új kötet, az 1250–1500 közti időszakról.⁴⁴ A hetvenes években még két másik könyvet is írt, egy egyetemi jegyzetet és egy tudománytörténeti szöveggyűjteményt.⁴⁵ A jegyzetnek nem lett folytatása, de az egyetemes igényű válogatást 1999-ben a magyar művészettörténetírás programjainak úttörő bemutatása követte.⁴⁶ Úgy tűnik, a kilencvenes évek egyik fő produktuma a húsz-harminc évvel korábbi alapvetések revíziója lett.

A GÓTIKUS KÉZIKÖNYV

Egy másik nagy vállalkozás, amely összeköti a hetvenes és a kilencvenes éveket, a gótikus kézikönyv volt. Az 1969-ben megalakult akadémiai Művészettörténeti Kutató Csoport fő feladata a nyolc kötetre tervezett magyar művészettörténeti összefoglalás lett, mintegy a „tízkiöttes” *Magyarország története* párjaként. Marosi rögtön 1969-ben megkapta a felkérést a második, gótikus kötet (1300–1470) szerkesztésére.⁴⁷ A kötet szakmai programját (túllépve az akkor szokásos periodizációs vitákon) az *Ars Hungarica* első, 1973-as számában tette közzé.⁴⁸ A következő évben a Kutató Csoport igazgatóhelyettese lett, így házon belül tudta irányítani a munkát.

1974 más szempontból is fordulópontnak bizonyult. Ekkor került elő Zolnay László ásatásán mindenki legnagyobb meglepetésére a világszenzációnak számító budavári szoborlelet. Az anyag előzetes publikációja villámgyorsan megjelent: az *Acta Historiae Artium* 1976-os kötetében Zolnay és Marosi is beszámolt első megfigyeléseiről. Monografikusan egy, a kor viszonyaihoz képest elfogadható, de a

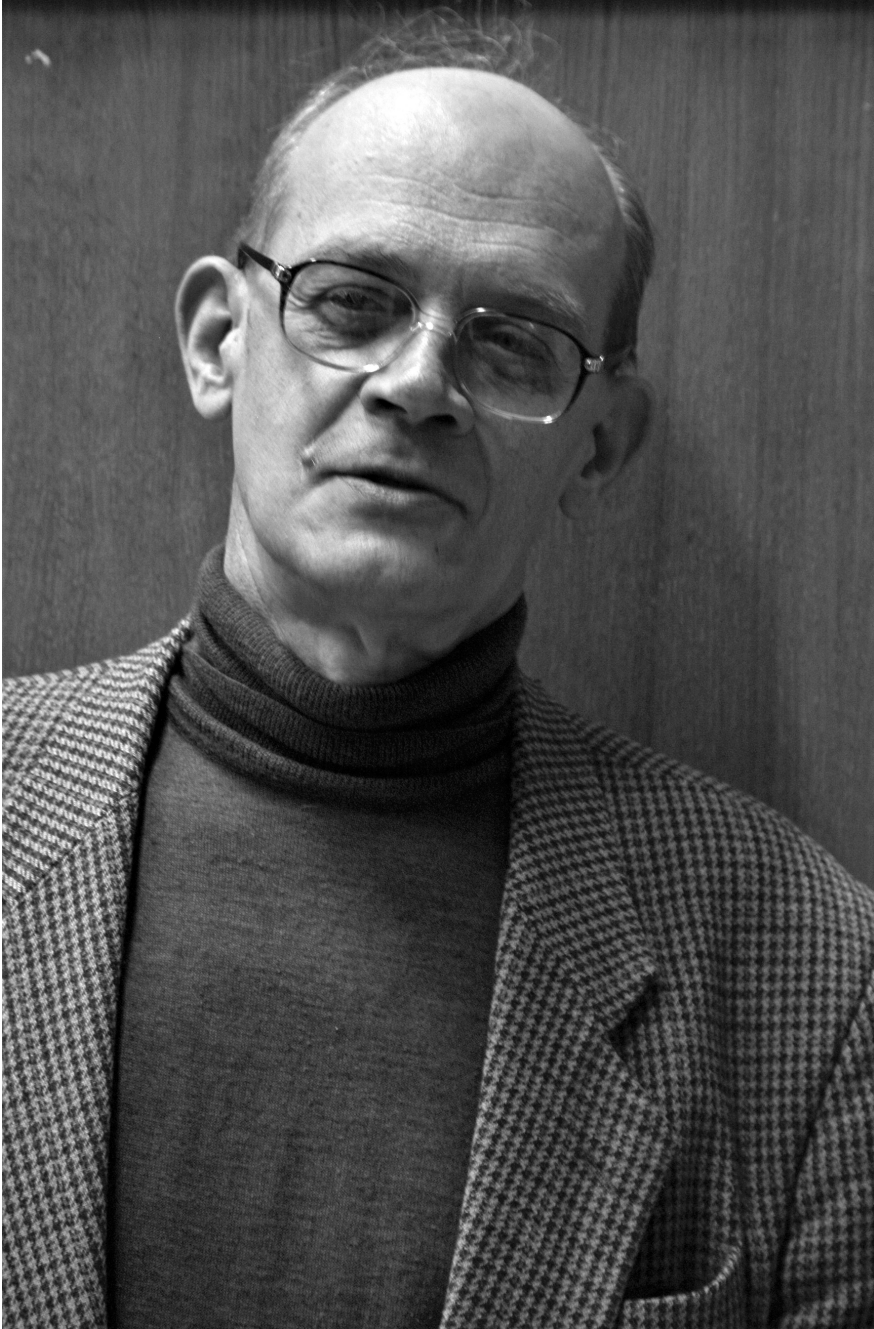
⁴⁴ Marosi Ernő: *A középkor művészete*. I–II. Budapest, 1996. és 1997.

⁴⁵ Marosi Ernő: *Bevezetés a művészettörténetbe*. Budapest, 1973.; *Emlék márványból vagy homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből*. Szerk. és bev. Marosi Ernő. Budapest, 1976.

⁴⁶ *A magyar művészettörténetírás programjai. Válogatás két évszázad írásaiból*. Szerk., utószó: Marosi Ernő. Budapest, 1999.

⁴⁷ Marosi 2020. i. m. 582.

⁴⁸ Marosi Ernő: A XIV–XV. századi magyarországi művészet európai helyzetének néhány kérdése. *Ars Hungarica*, 1. 1973. 25–66. Ennél sokkal konkrétabb, a hiányokat is pontosan jelző haditerv: Marosi 1972. i. m. 17–35.



5. Marosi Ernő 2009-ben. © Magántulajdon.

lelet rangjához fel nem érő kiadványt jelentetett meg a Corvina Kiadó 1989-ben, négy évvel a feltáró halála után – és mint a pótlásokból kiderül, majd egy évtizedig fektetve a kéziratot.⁴⁹ Időközben a nemzetközi kutatás is felfigyelt az együttesre, mindenekelőtt Lothar Schultes és Michael Viktor Schwarz, de szerepet kapott Arthur Saligernek a Grosslobmingi Mestert illető tézisében is.⁵⁰ Ez utóbbit szemléltető kiállítás során Marosi is szóhoz jutott, ahogy összefoglalhatta nézeteit a *Pannonia regia* 1994-es katalógusában⁵¹ és a Szent Zsigmond-kápolna feltárásakor előke-reült rokon leletekről rendezett konferencián is.⁵² Marosi szellemesen pontosította a művészettörténeti kérdésvetést, és elvégezte az anyag első, stílári alapú csoportosítását.⁵³ Bár a datálási kérdésekben úgy tűnik, az ő álláspontja bizonyult időtálló-nak, továbbra is nyitott a Grosslobmingi Mesterrel való összefüggés és az egyéb (fő-leg francia) stílári kapcsolatrendszer problémája, ahogy a szoboregyüttes egyes rétegeinek kontextusa is.⁵⁴

Az 1974-es lelet váratlan fordulat volt, amely így még „kimaradt” a kézikönyv 1973-as programjából. Ettől eltekintve Marosi nagyon pontosan térképezte fel az elvégzendő munkát. Ehhez tartoztak hozzá azok a seregszemlék is, amelyek a tárgyak és főképpen a hozzájuk kapcsolódó tanulmányok révén egy-egy korszak problematikájának tisztázásához érdemben hozzájárultak. Két ilyen kiállítás említendő: az 1982-es székesfehérvári I. Lajos, az 1987-es budapesti pedig Zsigmond korát tekintet-te át. Mindkettőnek volt évfordulós ürügye is, de ennél fontosabb volt, hogy a kézikönyv egy-egy fejezetének feleltek meg. Sajátos módon éppen azoknak, amelyeket 1972-ben Marosi még a jobban előkészítettek közé sorolt, hiszen Dercsényi Dezső és Horváth Henrik révén mindkettőről létezett már művészettörténeti monográfia – nyilván menet közben derült ki, hogy ezek reménytelenül elavultak.⁵⁵ A két

⁴⁹ Zolnay László – Marosi Ernő: *A budavári szoborlelet*. Budapest, 1989. 126–127.

⁵⁰ Lothar Schultes: *Der Meister von Großlobming und die wiener Plastik des Schönen Stils*. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 39. 1986. 1–40.; Michael Viktor Schwarz: *Höfische Skulptur im 14. Jahrhundert*. Worms, 1986; *Der Meister von Großlobming*. Ausstellungskatalog/Österreichische Galerie. Hrsg. Arthur Saliger. Wien, 1994.

⁵¹ Marosi Ernő: Zsigmond kori szobrok a budai várból. *Pannonia regia*. Kiállítási katalógus/Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Takács Imre. Budapest, 1994. 282–287.

⁵² A Szent Zsigmond templom és a Zsigmond kor budai szobrászata. Konferencia a Budapesti Történeti Múzeumban, 1996. *Budapest Régiségei*, 33. 1999. 5–139. Bár a konferencia 1996-ban zajlott, aktái csak négy év késéssel, 2000-ben (!) jelentek meg. Ld. Marosi 2020. i. m. 659–669.

⁵³ Legrészletesebben: Buda, a vár Zsigmond-kori szobrai. *Művészet Zsigmond király korában 1387–1437*. Kiállítási katalógus/Budapesti Történeti Múzeum. Szerk. Beke László, Marosi Ernő, Wehli Tünde. Budapest, 1987. II.: 251–264. A témához utoljára: Marosi, Ernő: *Unvollendet oder überarbeitet? Die Skulpturen von Sigismunds Schloss in Buda*. *Das Konstanzer Konzil*. Hrsg. Karen Evers et al. Darmstadt, 2014. 48–49.

⁵⁴ Ezekhez Papp Szilárd: A király műhelye: Luxemburgi Zsigmond budavári szobrai és művészet-történeti helyzetük. *Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2014. 1–37.

⁵⁵ Dercsényi Dezső: *Nagy Lajos kora*. Budapest, 1941.; Horváth Henrik: *Zsigmond király és kora*.

esemény közé esett egy nemzetközi konferencia, amely tárgyával is összekötötte a két korszakot: ez Johannes Aquila három ország szakértőit egyesítő festői hagyatékaival foglalkozott.⁵⁶

Közel két évtizedes előmunkálatok után 1987-ben végre napilágot látott a magyarországi művészet 1300–1470 körüli időszakát felölelő nagy mű.⁵⁷ Marosi nemcsak arra volt képes, hogy a húsz fős szerzőgárdát összefogja, az óhatatlanul tátongó lyukakat befoltozza, és ahol nem volt megfelelő a szöveg, azt feljavítsa, hanem lényegében az ő, már 1972-ben megálmodott víziója öltött testet egy nagyszabású összképben. Az előző korszaktól örökölt teleologikus fejlődéskép hamar jogos bírálat tárgyává vált. Takács Imre nemcsak éles szemmel vette észre pontatlanságok sorát, hanem koncepcionálisan is megkérdőjelezte a mű felépítését.⁵⁸ Idővel a kutatás természetszerűleg más kijelentéseket is elavulttá tett, amivel Marosi tíz évvel később a *Pentimenti* című írásában nézett szembe.⁵⁹

Még ennél is fontosabb következménye volt a késő gótikus anyaggal való beható foglalkozásnak, hogy ebből nőtt ki az akadémiai doktori értekezése.⁶⁰ Míg a kézikönyv egy sokszerzős szimfónia volt, ez inkább virtuóz szólókra épült: valójában öt esettanulmányt fogott egybe, mind a korszak európai szintű főművei, amelyekhez Marosi később szintén vissza-visszatért: a Képes Krónika,⁶¹ a kolozsvári Márton és György prágai Szent György-szobra,⁶² a Szent László-legenda ikonográfiája⁶³ és a Zsigmond-kor⁶⁴ képfelfogása a szoborlelet és Kolozsvári Tamás

Budapest, 1937. Ettől függetlenül Marosi meleg hangú előszót írt Dercényi könyvének 1990-es reprint kiadásához, illetve: uő: Kőfaragók, kőfaragójelek, Horváth Henrik. *Enigma*, 25. 2018. No 96. 60–71.

⁵⁶ A konferenciára azonban árnyat vetett a szlovén küldöttség autóbalesete. Az előadások öt évvel később jelentek meg: *Johannes Aquila és a XIV. századi falfestészet / Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*. Szerk. Marosi Ernő. Budapest, 1989.

⁵⁷ *Magyarországi művészet 1300–1470 körül* 1987. i. m.

⁵⁸ Takács Imre: Feldarabolt idő. *BUKSZ*, 1. 1989. 51–55.

⁵⁹ Marosi Ernő: *Pentimenti*. Korrekciók a 14–15. századi magyar művészet képén. *Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, László Csaba. Budapest, 1998. 97–120.

⁶⁰ *Realitás és esztétikai értékrend a XIV–XV. századi Magyarország művészetében*. Akadémiai doktori disszertáció. Budapest, 1989. A védésre 1990. április 19-én került sor, anyaga: *Művészettörténeti Értesítő*, 40. 1991. 109–113. Átdolgozott kiadása: Marosi Ernő: *Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon*. Budapest, 1995.

⁶¹ A Képes Krónika művészettörténeti helye, kézirat, 2003, kiadva: Marosi 2020. i. m. 497–535., angolul: *The Illuminations of the Chronicle. Studies on the Illuminated Chronicle*. Ed. János Bak, László Veszprémy. Budapest, 2018. 25–110.

⁶² Ernő Marosi: *Probleme der Prager St. Georg-Statue aus dem Jahre 1373. Umění*, 47. 1999. 389–399. magyarul: Marosi 2020. i. m. 489–498.

⁶³ Teljes változata: Ernő Marosi: *Der Heilige Ladislaus als Ungarischer Nationalheiliger. Bemerkungen zu seiner Ikonographie im 14–15. Jh. Acta Historiae Artium*, 33. 1987–1988. 211–256.

⁶⁴ Marosi Ernő: *Zsigmond, a király, a császár. Változatok a történelemre*. Szerk. Erdei Gyöngyi, Nagy Balázs. Budapest, 2004. 217–224.; uő: *Sigismund, 1368–1437 – König von Ungarn als Erbe der Anjou-*

garamszentbenedeki Kálvária-oltára példáján. A disszertáció a *Realitás és esztétikai értékrend a XIV–XV. századi Magyarország művészetében* kissé száraz címet viselte; az 1995-ös könyv ezt hatásosabbra cserélte: *Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon*. Nem véletlenül emlékeztet ez a címadás a korszak olyan alpműveire, mint Hans Belting: *Kép és kultusz*;⁶⁵ Marosi egy külön tanulmányban reflektált a képtudomány újabb irányaira.⁶⁶ Az 1987-es kézikönyvet látszólag csak két év választja el az 1989-ben lezárt disszertációtól – valójában egy egész paradigmaváltás.

AZ ELMARADT ÁRPÁD-KORI KÉZIKÖNYV

Talán ez a paradigmaváltás mutatkozik meg a következő vállalkozás kudarcában is. A kézikönyv Árpád-kori kötetét először Dercsényi Dezsőre bízta, de ő még a teljes szinopszisig sem jutott el.⁶⁷ A kátyúba került vállalkozás útját egy nagyszabású kiállítás volt hivatva egyengetni. Az Árpád-kori kőfaragványok 1978-as seregszemléje fordulópont volt a téma kutatása szempontjából.⁶⁸ Addigra az 1960–1970-es évek tervátásai sorra tárták fel a román kori monostorokat, jelentősen bővítve az addig ismert emléanyagot. Ezek együttes bemutatása revelatív erejű volt. Csak sajnálhatjuk, hogy a kor körülményeinek megfelelő, szerény kivitelű katalógusban a kőfaragványok negyedét sem lehetett illusztrálni,⁶⁹ de bőségesen kárpótolnak a pontos tárgyleírások és még inkább Marosi Ernő és Tóth Melinda bevezető tanulmányai. Ezek teljesen átértékelték a korszakot, látványosan szakítva olyan megrögzött véleményekkel, mint a honfoglalás kori és a XI. századi palmetták kapcsolata vagy az antikizáló faragványok XI. századi datálása. Ez összeépült Marosi akkoriban már kikristályosodott nézeteivel a korai gótikáról, kiegészült egy nemzetközi konferenciával,⁷⁰ és megérett az idő az első áttekintésekre.⁷¹

Tradition. *Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden*. Hg. Jiří Fajt. München, 2006. 209–220. és írásai a 2006-os kiállítás katalógusában és tanulmánykötetében: *Sigismundus rex et imperator* 2006. i m. és *Sigismund von Luxemburg. Ein Kaiser in Europa*. Hg. Michel Pauly, François Reinert. Mainz, 2006.

⁶⁵ Hans Belting: *Bild und Kult*. München, 1990.; Magyar nyelvű kiadása. *Kép és kultusz*. Ford. Sajó Tamás. Budapest, 2000.

⁶⁶ Marosi Ernő: A kép mint tárgy. *BUKSZ*, 4. 1992. 360–369.

⁶⁷ Csak a XIII. századról jelent meg: Dercsényi Dezső: Magyarországi művészet a XIII. században. (Szinopszis). *MTA Művészettörténeti Kutatócsoport Tájékoztatója*, 1. 1972. 5–15. – vö. uő: Magyarországi művészet a XIII. században. Operatív tanulmány a Magyarországi művészettörténeti kézikönyv I. kötetéhez. *Művészettörténeti Értesítő*, 24. 1975. 243–246. A XI–XII. századi rész szinopszisének Gerevich László vállalta, de az nem készült el.

⁶⁸ *Árpád-kori kőfaragványok*. Kiállítási katalógus/István király Múzeum. Szerk. Marosi Ernő, Tóth Melinda. Budapest – Székesfehérvár, 1978.

⁶⁹ A kiállításon készült dokumentatív fotóanyagot az ELKH Művészettörténeti Intézete őrzi.

⁷⁰ *Forschungsfragen der Steinskulptur der Arpadenzeit in Ungarn*. Hrsg. Jenő Fitz. Székesfehérvár, 1979.

⁷¹ Bár a történések „tízkötetese” számára készült, nyilván a művészettörténeti kézikönyv továbbgondolá-



6. Marosi Ernő Lővei Pállal 2000-ben. © Magántulajdon.

Az 1980-as évek jobbára a gótikus kézikönyvvel kapcsolatos munkálatokkal telt, és mire Marosi visszatért az Árpád-korhoz, a helyzet gyökeresen megváltozott. Előtérbe kerültek a részlettanulmányok, mélyfúrások és a regionális kutatások. Felmerült a jáki templom restaurálásának igénye, ehhez Marosi alapos előtanulmányt készített az Országos Műemléki Felügyelőség felkérésére. Ennek egy aspektusa az 1985-ös schöngraberni CIHA-kollokviumon is elhangzott,⁷² 1987 őszén a mi egyetemi évfolyamunkat egy teljes féléven át a jáki templommal vezette be az Árpád-kori művészetbe, de az ugyanekkor elkészült, gépelve 153 oldalas kézirat csak hosszas hányódás után, 1997-ben és németül jelent meg.⁷³ Akkor, amikor maguk a jáki kutatások és restaurálások már jócskán előrehaladtak, és küszöbön állt egy 1996-os kiállításhoz kapcsolódóan a jáki apostolszobrok (és még temérdek egyéb kérdés) vadonatúj szemléletű bemutatása.⁷⁴ Egy

sához is hozzájárult Marosi Ernő: Magyarországi művészet a 12–13. században (historiográfiai vázlat és kutatási helyzetkép). *Történelmi Szemle*, 23. 1980. 124–149, mely címével ellentétben a XI. századra is kitér. Ugyanekkor külön is foglalkozott Szent László korával (Magyarországi művészet Szent László korában. *Athleta Patriae*. Szerk. Mezey László. Budapest, 1980. 205–219.) és a XIII. századdal (Megjegyzések a 13. századi magyarországi építészet kronológiájához. *Építés-Építészettudomány*, 12. 1980. 299–323.).

⁷² Ernő Marosi: Der Verwendung von Steinskulpturen in Ják. Primär, sekundär, tertiär... *Schöngrabern*. Hg. Hermann Fillitz. Wien, 1987. 57–63. magyarul: Marosi 2020. i. m. 280–285.

⁷³ Marosi Ernő: *A jáki apátsági templommal kapcsolatos műemlékvédelmi problémák*. Kézirat. MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, 1987. (hozzám Tóth Melinda szívességéből jutott el egy példány). [Példánya: MÉM MDK, Tudományos Irattár, Lybus, ltsz.: K 1630.] Kiadva: Die Benediktinerkirche St. Georg zu Ják. Bauwerk und kunsthistorische Problematik. *Acta Historiae Artium*, 39. 1997. [1999!]. 19–70. (ezt a különnyomatot Kovács Imrének köszönhetem).

⁷⁴ *A jáki apostolszobrok. Die Apostelfiguren von Ják*. Szerk. Szentesi Edit, Ujvári Péter. Budapest,

másik 1996-os kiállítás révén a szakmából elsőként fogalmazta meg, hogy a honfoglalás koráról nincs érvényes művészettörténeti képünk, ez azóta sem változott.⁷⁵

Ugyanezek a késői kilencvenes évek azok, amikor Marosi utolsó erőfeszítést tett az Árpád-kori kézikönyv tető alá hozatalára. Egy megnyert pályázat nyomása alatt elkezdődött az illusztrációs anyag összeállítása,⁷⁶ de hamarosan kiderült, hogy a régebben elkészült kéziratok már nem használhatók, újakra pedig a kellő mélységben nincs remény. Így áthidaló megoldásként mintegy kivonatként megjelent Marosi Ernő és Wehli Tünde közös munkájaként egy képes atlasz.⁷⁷ Bár ekkoriban a bencés építészeti problémái és XIII. századi sorsa Marosit erősen foglalkoztatta,⁷⁸ be kellett látnia, hogy a vállalkozás számára nem kedvező a csillagok állása. Erről egy nagyívű előadásban számolt be az intézet fennállásának 30. évfordulóján, keserűen állapítva meg, hogy a 2000. év milyen jó alkalom lett volna ennek megjelentetésére.⁷⁹ Marosi azért hű maradt az Árpád-korhoz: akadémiai székfoglalóját az 1200 körüli historizmusról tartotta.⁸⁰ Alkalmat adott erre neki egy másik nagy vállalkozás is.

AZ 1000. ÉV

Már a kilencvenes években lehetett sejteni, hogy nemsokára 2000 lesz, ami többszörös jubileumi megemlékezést tesz aktuálissá. Az egyik ilyen a magyar államalapítás millenniuma, amely egy nagyobb közép-európai folyamatba illeszkedett. 2000 körül

1999., amely az 1996-ban az OMF-ben megnyílt kiállítás tudományos apparátusát tartalmazta.

⁷⁵ Marosi Ernő: A honfoglalás a művészetben. *Magyar Tudomány*, 103. 1996. 1026–1034. Az emlékananyag legmonumentálisabb áttekintéséhez is Marosi írt előszót, konstatálva, hogy az a magyar régészet nemzeti hagyományában gyökerezik: Bollók Ádám: *Ornamentika a 10. századi Kárpát-medencében. Formátörténeti tanulmányok a magyar honfoglalás kori díszítőművészethez*. Budapest, 2015., az előszó: XIX–XXIV.

⁷⁶ A rajzi anyag válogatását Andorka Júliával ketten végeztük. A fotótárban pedig Bánóczy Zsuzsa segítségével egy (később informatikai zsákutcának bizonyult) adatbázisba tápláltam az intézet Árpád-korral foglalkozó fotóanyagát.

⁷⁷ Marosi Ernő – Wehli Tünde: *Az Árpád-kor művészeti emlékei. Képes atlasz*. Budapest, 1997.

⁷⁸ Marosi Ernő: Bencés építészeti az Árpád-kori Magyarországon. *Mons Sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve*. Kiállítási katalógus. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 1996. I.: 131–142. = Marosi 2020. i. m. 229–242.; uő: Megjegyzések a magyarországi romanika épülettípológiájához. *Architectura religiosa medievală din Transilvania. Középkori egyházi építészeti Erdélyben*. Szerk. Kiss Imola, Szócs Péter Levente. Satu Mare, 1999. 10–32.; uő: Bencés építkezések a 13. században. *Paradísium plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 2001. 275–288. = Marosi 2020. i. m. 243–252.

⁷⁹ Marosi Ernő: Az Árpád-kori művészet és a Művészettörténeti Kutató Intézet. *Ars Hungarica*, 28. 2000. 5–18.

⁸⁰ Marosi Ernő: Historizmus az 1200 körüli művészetben Magyarországon. *Székfoglalók 2001. Társadalomtudományok*. Szerk. Vizi E. Szilveszter. Budapest, 2005. 269–298. Ennek egyik részterméjét külön is elemezte: La „couronne latine”. *Acta Historiae Artium*, 43. 2002. 72–82. magyarul: Marosi 2020. i. m. 274–279.



7. Marosi Ernő feleségével 2019-ben Beregszászon. Fotó: Mudrák Attila.
© Magántulajdon.

megtiszteltetés volt, hogy az *Európa közepe 1000 körül* Budapesten nyílt meg, amiben Marosi szervezői aktivitásának óriási szerepe volt. A korszak (nyelviileg és földrajzilag) szétaprózódott emlékhagyományához még ma is ez a legjobb kézikönyv.⁸³

Marosi ebben három tanulmánnyal és 23 katalógustétellel szerepelt, ami jelzi az e téren folytatott kutatásai intenzitását. Ezek más csatornákon is utat találtak a közönséghez: ennek fontos elemei a székesfehérvári királyi bazilika⁸⁴ és a Szent István-szarkofág,⁸⁵ a lándzsa,⁸⁶ a koronázási palást,⁸⁷ a Szent Gellért- és a Szent Imre-legenda egyes helyeinek⁸⁸ elemzése, amelyek több összegzést is eredményez-

már nagyon esedékes volt a kelet-közép-európai régió csatlakozása az Európai Unióhoz, így nem véletlen, hogy az Európa Tanács 27. kiállítását részben ennek a témának szentelte.⁸¹ Csak részben, mert a másik fele Magdeburgban I. Ottóval foglalkozott.⁸² De még a „fele” is óriási vállalkozásnak bizonyult, öt nemzet részvételével (német, lengyel, cseh, szlovák és magyar intézményekkel, kutatókkal és különböző helyszínekre tervezett kiállításokkal, mely utóbbiak közül a végén nem mind valósult meg). Nagy

⁸¹ *Europas Mitte um 1000. Handbuch und Katalog zur Ausstellung.* Hrsg. Alfred Wiczorek, Hans-Martin Hinz. Stuttgart, 2000.

⁸² *Otto der Grosse. Magdeburg und Europa.* Hrsg. Matthias Puhle. Mainz, 2001.

⁸³ Annak ellenére, hogy a katalógus csak a berlini megnyitóra készült el, és magyar fordítás csak a tanulmánykötethez készült, az is egyenetlen minőségben. A (félre)fordítók közt voltam én is.

⁸⁴ Marosi Ernő: „Quam qui vidit, testimonium veritati verborum nostrorum perhibet”. Megjegyzések Szent István székesfehérvári prépostsági templomának képéhez elbeszélő forrásainkban. *„Magyaroknak eleiről”. Ünnepi tanulmányok a hatvan esztendő Makk Ferenc tiszteletére.* Szerk. Piti Ferenc. Szeged, 2000. 349–363.

⁸⁵ Ernő Marosi: „Quiavit corpus beatum eodem in loco annis XLV”. Bemerkungen zum Sarkophag Königs Stefan des Heiligen von Ungarn. *Arte d’Occidente: temi e metodi.* A cura di Antonio Cadei. Roma, 1999. I.: 337–348.

⁸⁶ Marosi Ernő: Művészettörténeti megjegyzések Szent István lándzsa-attribútumához. *A Hadtörténeti Múzeum Értesítője*, 4. 2001. 27–32.

⁸⁷ Marosi Ernő: Szent István király és Gizella királyné székesfehérvári casulája. *A magyar királyok koronázó palástja.* Szerk. Bardoly István. Budapest – Veszprém, 2002. 89–116.; uő: Zu den kleinfigurlichen Szenen am ungarischen Krönungsmantel. *Acta Historiae Artium*, 44. 2003. 21–34. magyarul: Marosi 2020. i. m. 203–209.

⁸⁸ Ernő Marosi: Kunsthistorische Bemerkungen zur Vision des heiligen Gerhard/Gellért. ...*The Man of Many Devices, Who Wandered Full Many Ways... Festschrift in Honor of János M. Bak.* Ed. Balázs Nagy, Marcell Sebők. Budapest, 1999. 31–37. magyarul: Marosi 2020. i. m. 179–183; uő: Művészet-

tek.⁸⁹ Mindezen munkáiban szembenézett azzal a problémával, hogy 1978 után kiürült a XI. század első fele.⁹⁰ vagyis a kor kutatójának egyszerre kell figyelembe vennie az áthelyezett emlékeket (így a fehérvári szarkofógót, amelynek Tóth Sándortól eredő 1083-as datálásához Marosi új érveket sorakoztatott fel), és a vitathatatlanul Szent István kori alkotásokat (pl. a Tóth Melinda által újraértelmezett fehérvári és pannonhalmi építkezéseket⁹¹ vagy a Kovács Évától megörökölt témát: a fehérvári kazulát⁹²). Az utóbbiakat nemzedéktársaival egyetértésben az Ottó-kori művészet keretei közt értékelte, ha ennek a terminusnak a használatától idegenkedett is.⁹³

A RENESZÁNSZ ÉVE

Még alig ültek el a millennáris ünnepség utórezgései, máris egy újabb jubileum bukant fel a láthatáron: Mátyás király trónraléptének 550. évfordulója. 2008-at hivatalosan *A reneszánsz évének* minősítették, és megemlékezések és kiállítások sora került megrendezésre, közülük néhány valóban alapvetőnek bizonyult. Marosi ekkoriban az MTA alelnöke volt, a kiállítások szervezésében nem vett részt aktívan, de számos tanulmánya és előadása kapcsolódott az eseménysorhoz. Marosi sokrétű reneszánsz-recepcióját Mikó Árpád már méltatta.⁹⁴ Hogy mégis miként kerül mindez a medievista Marosi életművébe, arra maga adta meg frappánsan a választ, amikor Mátyást középkori embernek titulálta.⁹⁵ Különösen fontosnak találta, hogy Mátyás udvarában a

történeti sejtések a Szent Imre-legenda látomás-helyéhez. *Útjaidon. Ünnepi kötet Jelenits István 70. születésnapjára*. Szerk. Bazsányi Sándor et al. Budapest, 2002. 469–476. = Marosi 2020. i. m. 210–214; uő: Szent Imre halálának és lelke mennybevitelének ábrázolása a székesfehérvári szarkofágón? *Az ezeréves ifjú*. Szerk. Lőrincz Tamás. Székesfehérvár, 2007. 69–77.

⁸⁹ Marosi Ernő: Mai képünk a középkori művészet kezdeteiről Magyarországon. *Magyarok térben és időben*. Szerk. Fülöp Éva Mária, Kisé Cseh Julianna. Tata, 1999. 277–292.; uő: A művészet Szent István korában. *Államalapítás, társadalom, művelődés*. Szerk. Kristó Gyula. Budapest, 2001. 75–83.; uő: Szent István korának képe a művészettörténetben. *Limes*, 14. 2001. 41–62. Mindez összedolgozva és kiegészítve: Szent István korának képe a művészettörténet-írásban. *Szent István és az államalapítás*. Szerk. Veszprémy László. Budapest, 2002. 306–348.

⁹⁰ Marosi 1999 (89. jegyzetben i. m.) 279.

⁹¹ Tóth Melinda: A művészet Szent István korában. *Szent István és kora*. Szerk. Glatz Ferenc, Kardos József. Budapest, 1988. 113–132.

⁹² Vö.: Marosi 2020. i. m. 225.

⁹³ Marosi Ernő: Preromanika. *A művészet története Magyarországon*. Szerk. Aradi Nóra. Budapest, 1983. 13–20.

⁹⁴ Mikó Árpád: Marosi Ernő és a magyarországi reneszánsz kutatása. *Enigma*, 26. 2019. [2020]. No 100. 67–74.

⁹⁵ Marosi Ernő: Mátyás, a középkori ember. Gótika és reneszánsz. *Hunyadi Mátyás, a király. Hagyomány és megújulás a királyi udvarban 1458–1490*. Kiállítási katalógus/Budapesti Történeti Múzeum. Szerk. Farbaky Péter et al. Budapest, 2008. 113–127. = Marosi 2020. i. m. 733–744., mely a „Hunyady Mátyás, a középkori ember” című fejezet része.

modern szemléletet egyenrangúan képviselte a reneszánsz és a késő gótika,⁹⁶ s hogy az előbbi a hagyományos túlértékeléssel szemben helyes kontextusba helyezze.

Ebbe az irányba mutattak már a korábbi Mátyás-évfordulóval, az 1990-es megemlékezésekkel összefüggésben született írásai is.⁹⁷ 2008-ban azután nemcsak a Budapesti Történeti Múzeum Mátyás-katalógusába,⁹⁸ hanem a Magyar Nemzeti Galéria Mátyás utáni időszakot bemutató tanulmánykötetébe is írt,⁹⁹ az előbbi kiállítást ő nyitotta meg,¹⁰⁰ a kiállítások kapcsán a fogalmi tisztázásra is volt ereje,¹⁰¹ és akkor még nem esett szó az Askerz Éva-Festschriftbe írt éremművészeti tanulmányról,¹⁰² és az ismét a kolozsvári *Korunk* Mátyás-számába szánt, a XVI. századi Székely Istvántól a magyar *risorgimentón* és Gerevich Tiboron át az 1982-es schallaburgi kiállításig és a jelenkorig ívelő eszmefuttatásról. Ez utóbbi módot adott a gótikus kézikönyv és az abban foglalt, áthallásos korszakjellemezés felidézésére is; mai szemmel igazán különleges élmény olvasni a kádári konszolidáció és a (saját korában egyébként roppant népszerűtlen) Mátyás kor összevetését, mint „a hatalom és a tekintély helyreállításának, az ország megerősítésének és a konszolidációnak korszakát.”¹⁰³

Talán csak véletlen egybeesés, hogy ugyanebben az évben jelent meg Marosi összefoglalása a magyarországi gótikáról a *Corvina új, Stílusok – Korszakok* című sorozatában.¹⁰⁴ A feldolgozás természetesen nem a gótikus kézikönyv kivonata, hanem kísérlet arra, hogy a kronologikus (nemzedéki) szemléletet hogy lehet felváltani a megrendelői rétegeknek megfelelő, ezen belül a folyamatosságot jobban érzékeltető bemutatással. Ebben értelemszerűen helyet kaptak Mátyás késő gótikus megrendelése, ahogy a művészi folyamatok Jagelló-kori továbbélése is.

⁹⁶ Ez utóbbi helyes értelmezésének irányt szabott Marosi által is nagyra tartott könyvében Papp Szilárd: *A királyi udvar építkezései Magyarországon 1480–1515*. Budapest, 2005. – ld.: Marosi 2020. i. m. 749.

⁹⁷ Főleg: Marosi Ernő: Mátyás király és kora a művészettörténeti irodalomban. *Korunk*, 3, 1990, 4. 434–444.; uő: Mátyás király és korának művészete. A mecénás nevelése. *Ars Hungarica*, 21. 1993. 11–38. = Marosi 2020. i. m. 707–726., amely valójában 1989-ben született.

⁹⁸ Ld. 94. jegyzet!

⁹⁹ Marosi Ernő: Az Alpokon innen és túl. A reneszánsz látszólagos választútjai Magyarországon 1500 körül és után. *Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Verő Mária. Budapest, 2008. II: 9–23.

¹⁰⁰ Marosi 2008 (3. jegyzetben i. m.)

¹⁰¹ Marosi Ernő: Reneszánsz, humanizmus. Fogalmi problémák A reneszánsz éve kiállításain. *BUKSZ*, 20. 2008. 345–352.

¹⁰² Marosi Ernő: Az érem vonzereje. Megjegyzések a humanista reprezentáció hagyományaihoz Magyarországon. *Soproni Szemle*, 62. 2008. 238–249. = Marosi 2020. i. m. 727–732.

¹⁰³ Az idézet eredeti megjelenési helye: *Magyarországi művészet 1300–1470 körül* 1987. I.: 657 – idézi Takács 1989. 52., ezt felidézi és aktualizálja: Marosi Ernő: „Mátyást mostan választotta mind ez ország királyságra”. Mátyás király kora és udvara a művészettörténetben. *Korunk*, 19, 2008, 7. 9.

¹⁰⁴ Marosi Ernő: *A gótika Magyarországon*. Budapest, 2008.

VISSZA A ROMANIKÁHOZ

Öt évvel később, 2013-ban megjelent ugyanezen sorozat másik középkori kötete is, melyet Marosi a romanikának szentelt.¹⁰⁵ Ha a gótikus áttekintés a kronologikus narratíva egyik alternatíváját nyújtotta, akkor a román korban a megközelítések sokfélesége hökkenti meg az olvasót. Megjelenik benne az akadémiai doktori disszertációban késő középkori példákon már tárgyalt képiség problémája; az emlékananyag megismeréséhez szükséges források és kezelésük módszertani bemutatása; az ornamentika stílászempontú, átfogó elemzése; tíz kiemelt emlék kismonográfiája; és mintegy betetőzésül, a stílustörténeti vázlat. Mindezt kiegészíti függeléként egy tanulságos szövegválogatás (főleg) a donátorok szempontjairól. A feldolgozás tehát prizmaszerűen felbontja az emlékananyag értelmezéseinek módozatait, mintegy lehetőséget nyújtva az olvasónak betekinteni a tudós műhelyébe. Ez a posztmodern megközelítés nemcsak arról tanúskodik, mennyire tartotta a lépést Marosi a korral, hanem azt is érthetővé teszi, miért tiltakozott hevesen, amikor a könyvbemutatón Gerevich Tibor 1938-as nagymonográfiájával vetették egybe. Persze a célközönség és a vállalkozás nagyságrendje is jelentősen különbözött.

Marosi ezekben az években az Árpád-kor klasszikus témáival is foglalkozott. Kiemelendő egy tanulmánya a tihanyi apátságról, amelyben kitért rokon emlékek (így a pannonhalmi és a feldebrői altemplom) datálási kérdéseire is, és felvetette Regensburg esetleges hatását, amely a visegrádi vállkövekben tükröződne. Bár ez a szál meglehetősen bizonytalan, és a visegrádi bazilitáktól nem könnyű utat találni a tihanyi bencésekhez (még ha figyelembe is vennénk az Oroszkon feltételezett keleti rítusú szerzeteseket), a szóba hozott Vilmos apát személye felveti a korai szerzetesi reformgondolat hatásának lehetőségét.¹⁰⁶

Ennél is fontosabb volt, hogy ebben az időben fordult figyelme a pécsi székesegyház felé. Ezt megelőzően alighanem Tóth Melinda kutatásaira tekintettel tartotta távol magát az Árpád-kori művészet ezen főművétől, s amikor ezek lezárására már nem látszott remény, Marosi többször is foglalkozott a témával. Először, jellemző módon, historiográfiai szempontból,¹⁰⁷ majd a narratív ciklusokat elemezte, egyre szélesebb kört érintve.¹⁰⁸ Ugyanígy tágabb kitekintésekre adtak alkalmat

¹⁰⁵ Marosi Ernő: *A romanika Magyarországon*. Budapest, 2013.

¹⁰⁶ Marosi Ernő: A tihanyi bencés apátság a 11. század építészetében. *Tanulmányok a 950 éves tihanyi alapítólevél tiszteletére*. Szerk. Érszegi Géza. Tihany, 2007. 77–90. = Marosi 2020. i. m. 190–195. A tihanyi reformgondolat mellett más alapon próbáltam érvelni: Leo IX, Hungary, and the Early Reform Architecture. *La Reliquia del Sanque di Cristo: Mantova, l'Italia e l'Europa al tempo di Leone IX*. A cura di Glauco Maria Cantarella–Arturo Calzona. Mantova, 2012. 561–572.

¹⁰⁷ Marosi Ernő: Die Domsulpturen von Pécs. *Kunsthistorische Einordnung und Inszenierung als ein Paradigma ungarischen Selbstverständnisses. Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs*. Hrsg. Robert Born, Alena Janatková, Adam S. Labuda. Berlin, 2004. 233–252.

¹⁰⁸ Marosi Ernő: A pécsi román kori székesegyház narratív reliefjeiről. „Ez világ, mint egy kert...”. *Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Szerk. Bubryák Orsolya. Budapest, 2010. 549–562. = Marosi

azok a székesfehérvári ülésszakok, amelyeket egy-egy uralkodónak szenteltek: Marosi II. András és Szent László tevékenységével foglalkozott. Az egyik a gótikus udvari művészet kérdését járta körül, és így Takács Imre kutatásaihoz kapcsolódott, azokat helyezte széles nemzetközi historiográfiai összefüggésbe.¹⁰⁹ A másik a Szent László-kori székesfehérvári művészetről szól, mindenekelőtt a Szent István-szarkofágról és a „pontatlanul »palmettásnak« nevezett stílus” késői darabjairól, de talán még izgalmasabb a függelékben közölt forráshely, mely szerint a somogyváriak Szent Egyed testének birtoklásával dicsekedtek.¹¹⁰

Az utolsó évek legfontosabb munkái talán azokhoz a váratlan felfedezésekhez kötődnek, amelyek jelentősen gyarapították ismereteinket a korszakról. Ilyenek az egykori ercsi monostor kövei, amelyek a szigetújfalusi plébániatemplom falából kerültek elő;¹¹¹ a bizerei monostor ásatásainak eredményei, amelyeket Marosi az aradi múzeum raktárában tanulmányozhatott;¹¹² és a borosjenői kastélyból Kovács Zsolt és Weisz Attila közreműködésével kiemelt dénesmonostori faragványok, amelyekről a közlemény már a szerző halála után jelent meg.¹¹³ Valamennyi felfedezés alkalmat adott Marosinak szélesebb kitekintésre is, amivel meghatározta a darabok helyét és jelentőségét az Árpád-kori művészet regionális térképén. Ehhez járult hozzá egy régóta készülő tanulmány végső formába öntésével az erdélyi Kerchez és köréhez kapcsolódó emléktanyag belső és külső összefüggéseinek felderítésével¹¹⁴ és a mo-

2020. i. m. 309–317.; uő: A pécsi székesegyház és a magyarországi romanika művészete. *Echo simul una et quina. Tanulmányok a pécsi székesegyházról*. Szerk. Heidl György, Raffay Endre, Tüskés Anna. Pécs, 2016. 121–150. = Marosi 2020. i. m. 318–332.

¹⁰⁹ Marosi Ernő: A gótikus udvari művészet kérdése és II. András. *II. András és Székesfehérvár*. Szerk. Kerny Terézia, Smohay András. Székesfehérvár, 2012. 174–189. Takács Imre 2010-ben védte meg hasonló tárgyú akadémiai disszertációját, melynek egyik opponense Marosi volt, ld.: *Művészettörténeti Értesítő*, 60. 2011. 158–163. Ld. még: Takács Imre: *A francia gótika recepciója Magyarországon II. András korában*. Budapest, 2018.

¹¹⁰ Elhangzott (a függelék nélkül) 2014-ben, megjelent: Marosi Ernő: *Művészet Székesfehérváron Szent László korában. Szent László kora és kultusza*. Szerk. Kerny Terézia, Mikó Árpád, Smohay András. Székesfehérvár, 2019. 34–49. = Marosi 2020. i. m. 196–202. Szent Lászlóhoz visszatért egy 2017-es nagyváradai előadásában is, mely csak 2020-ban jelent meg, uo., 215–223.

¹¹¹ Marosi Ernő: Az ercsi monostor kőfaragványainak újabb leleteihez. *Műemlékvédelem*, 55. 2011. 196–204. = Marosi 2020. i. m. 305–308. A kövek kiszedetésében Kollár Tibor szerzett elvülhetetlen érdemeket.

¹¹² Ernő Marosi: Some remarks on a fragmentary capital from the monastery of Bizere. *Monastic Life, Art and Technology in the 11th-16th Centuries*. Ed. Ileana Burnichioiu. Alba Iulia, 2015. [2019!]. 229–238.

¹¹³ Marosi Ernő: Adalékok az Árpád-kori Magyarország művészetének ismeretéhez. Az újabb interdiszciplináris kutatások eredményei. *In Situ*, 2. 2021. 5–37. E két utóbbi emléktanyag megtekintéséhez is Kollár Tibor segítette hozzá Marosit.

¹¹⁴ Marosi Ernő: Az ország közepe művészetének követése az Olttól a Szamosig. *Középkori művészet a Szamos mentén*. Szerk. Kollár Tibor. Kolozsvár – Budapest, 2021. 11–131.

nasztikus építőiskolák problémájának árnyalásával.¹¹⁵ Amikor ez utóbbi előadás 2020 márciusában elhangzott, még nem sejtettük, hogy ez lesz a CEU Középkortudományi Tanszékének utolsó budapesti nyilvános előadása – és Marosi Ernő utolsó szereplése azon a tanszéken, amelynek létrehozásánál bábáskodott és munkáját mindvégig támogatta.

EPILÓGUS

Sinkó Katalin alapvető Marosi-elemzésében meghatározó szerepet tulajdonított az 1960-as évek légkörének. Nem kétséges, hogy ezt pontosan látta, mert bár önmagát Marosi-tanítványként határozta meg, nála csak egy évvel volt fiatalabb, így ugyanazokról az évekről szereztek tapasztalatokat.¹¹⁶ Ha mindezt Marosi középkori tárgyú munkássága felől nézzük, a kijelentést csak megerősíthetjük. Marosi írásaiban a hatvanas évek nemzetközi publikációi képezik az alapvető hivatkozási réteget, még akkor is, ha ezt mindig a legfrissebb szakirodalmi utalásokkal egészítette ki. Hozzájárultak ehhez az ebben az időben megnyíló utazási lehetőségek is, főképpen a Bécsben töltött 1968/1969-es tanév. Idehaza az enyhülés korszaka volt ez, a horizontok lassan tágulni kezdtek, ami mind több lehetőséget biztosított a nemzetközi kutatásba való bekapcsolódásra is. Talán Vayer Lajos, a CIHA magyar tagja (1964-től) és elnöke (1970–1974) tette a legtöbbet ennek érdekében, megszervezve az 1965-ös budapesti kollokviumot és az 1969-es szintén budapesti CIHA kongresszust. Ebben Marosi méltó utódjának bizonyult, aminek csúcspontja a CIHA 2007-es budapesti kollokviumának megszervezése volt.

Marosi Ernőt tudományos tevékenysége csúcán érte a rendszerváltás. Bár az életrajz *decoruma* ettől kezdve csak fokozódott: 1991-től az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének lett igazgatója, majd 2002–2008 közt az akadémia alelnöke – ezek a pozíciók rengeteg energiát lekötöttek, Marosi valóban szolgálatot teljesített. Az intézet szakmai irányítását korábban is ő végezte, és ennek fényes eredményei voltak (ld. a már említett kiállításokat és a gótikus kézikönyvet) – most, amikor az intézet igazgatása névleg is hozzá került, a lehetőségek beszűkültek. A nemzetközi folyamatoknak jobban megfelelő a látványosabb kezdeményezések a múzeumokhoz kerültek: így a középkori kiállításoknak is a Magyar Nemzeti Galéria, Pannonhalma és a Szépművészeti Múzeum adott otthont, olyan Marosi-tanítványok szervezésében, mint Takács Imre.¹¹⁷ Azt is láttuk, hogy a kilencvenes évekre érett meg az a paradigmaváltás, amely a nagy narratívákat megkérdőjelezte, ismét egy új tanítványi nemzedék pályára lépésével. Mindennek az lett a következménye, hogy az addig fokról fokra épülő tudósi életmű ezen a ponton csonkán maradt, és a tervezett Árpád-

¹¹⁵ Ernő Marosi: Remarks on the Question of the So-Called Monastic Schools of Architecture. *Historical Studies on Central Europe*, 1. 2021. 3–27.

¹¹⁶ Sinkó 2010. 57–58.

¹¹⁷ Pl. *Pannonia regia* 1994. i. m.; *Mons Sacer* 1996. i. m.; *Paradisum plantavit* 2001. i. m.; *Sigismundus rex et imperator* 2006. i. m.

kori összefoglalás abban a nagyságrendben, ahogy azt eredetileg elképzelte már nem valósult meg.

Marosi nem rejtette véka alá, mi az, amire ezekben az években legjobban vágyott: nyugdíjba vonulása küszöbén azt szerette volna, hogy „maradjon még időm ismét rendes kutatóként működni, s erre-arra talán még rájönni.”¹¹⁸ Visszatekintve az életműre, a 80. születésnap küszöbén is így fogalmazott: „mai ítéletem szerint azokat a kis elemzéseket tartom a legértékesebbeknek, amelyek egy-egy emlékre vagy elhanyagolt aspektusra vonatkoznak”.¹¹⁹ Talán némi elégtételt adott neki a sors azáltal, hogy utolsó éveiben megadatott látnia és elemeznie azokat az új leleteket, amelyek az Árpád-korról alkotott képünket teljesebbé tették.

Ám ha Marosi pályáját a hatvanas évekhez viszonyítjuk, arra is rá kell kérdeznünk: mi az, ami nem hagyott nyomot rajta? És itt nemcsak arról van szó, hogy ugyanazon 1973-as, legelső *Ars Hungarica* számban, amelyben Marosi alapvető gótikus programja megjelent, a beköszöntő „a marxista-leninista történetiszemlélet és esztétikai gondolkodás művészettörténeti megnyilvánulásainak és közelítéseinek új eredményeit” ígérte.¹²⁰ Marosinál sem vörös róka farkat, sem a későbbi politikai kurzusok lenyomatát nem találni. Ennél azonban fontosabb, hogy a XX. század utolsó harmadának művészettörténeti paradigmaváltása a medievistákat sem hagyta érintetlenül. A *New Art History* néven ismert hullám olyan irányzatokból merített ihletet, mint a strukturalizmus, dekonstruktivizmus, szemiotika, narratológia, pszichológia és pszichoanalitika, marxizmus, posztkolonializmus, feminizmus, gendertudomány, kulturális antropológia, művészetszociológia és így tovább.¹²¹ Ezekre Marosinál még utalást is nehéz találni, bár a komolyan vehető irányzatok nyilván hatottak rá is. Fogyatékoság ez, vagy érdem? Napjainkban nem könnyű érvényesülni a divatos áramlatokhoz való csatlakozás nélkül. Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy ami akkoriban korszerűnek látszott, mára jórészt elavult. Marosi Ernő életműve a következő generációk számára is időtállóan fog bizonyulni.

MAROSI ERNŐ PÁLYAKÉPE

Marosi Ernő (Miskolc, 1940. április 18. – Budapest, 2021. július 9.) művészettörténész, az MTA rendes tagja. Édesapja: Marosi Ferenc (1910–1974,) postatiszt; édesanyja: Kecskés Magdolna (1915–2013) tanítónő. A miskolci Földes Ferenc Gimnáziumban érettségizett 1958-ban, majd felvételt nyert az ELTE művészettörténet-magyar nyelv és irodalom szakára, ahol 1963-ban szerzett tanári oklevelet. Szakdolgozata: *A gótikus stíluskorszak szemlélete a magyar művészettörténeti szakirodalomban*. A Művészettörténeti Tanszéken kezd dolgozni beosztott gyakornok-

¹¹⁸ Marosi 2009. i. m. 55.

¹¹⁹ Marosi 2020. i. m. 583.

¹²⁰ Aradi Nóra: Beköszöntő. *Ars Hungarica* 1. 1973. 7.

¹²¹ Ld.: Conrad Rudolph: Introduction: A Sense of Loss. *A Companion to Medieval Art*. Ed. Conrad Rudolph. Malden-Oxford-Carlton, 2006. 1-43: 35-36. és a kötet számos idevágó tanulmányát.

ként, majd 1964-ben a László Gyula, Oroszlán Zoltán és Zádor Anna tagokból álló szakbizottság javaslatára tanársegéddé nevezik ki. 1967-ben doktorált Zádor Annánál és Vayer Lajosnál *A kassai Szent Erzsébet templom építéstörténetének kérdései* c. disszertációjával. 1968–1969 között Herder-ösztöndíjasként Bécsben dolgozott. 1970-ben adjunktussá nevezik ki. 1974–1991 között MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának igazgatóhelyettese, egyidejűleg 1976-tól 1986-ig a Régi Magyar Művészeti Osztály vezetője. 1977-ben *A gótika kezdetei Magyarországon* c. disszertációjával elnyeri a művészettörténet tudományok kandidátusa fokozatot. 1980-ban egyetemi docens, majd 1991-ben egyetemi tanár lett. 1989–1996 között a CIHA elnökségének tagja. 1990-ben *Realitás és esztétikai értékrend a 14–15. századi magyarországi művészetben* c. értekezésével elnyeri a művészettörténet tudományok doktora címet. 1993-ban az MTA levelező tagjává választják. 1993–2000 között az MTA Művészettörténeti Intézet igazgatója, majd kutatóprofesszor. 1993-tól 1999-ig az MTA II. Filozófiai és Történettudományi Osztályának alelnöke. 2001-ben az MTA rendes tagja lesz, 2002–2008 között az MTA társadalomtudományi alelnöke volt. 2010-óta az ELTE professor emeritusa. Felesége: Szabó Júlia (1939–2004) művészettörténész; 2013-ban Nagy Gabriellát vette feleségül. Kitüntetések: Pasteiner Gyula-emlékérem, 1973; Szocialista Kultúráért kitüntető jelvény, 1986; Ipolyi Arnold-emlékérem, 1986; Fitz József-díj, 1991; Szűcs Jenő-díj, 1995; Széchenyi-díj, 1997; Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat tiszteleti tagság, 2005; Deák Ferenc-díj, 2007; Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztje a csillaggal, 2009; Hazám-díj, 2014; Lyka Károly-díj, 2017 - KMML II.: 73.; MTAT II.: 844–845.; RÜL XIV.: 181–182.

BIBLIOGRÁFIA

Marosi Ernő publikációinak bibliográfiája 1961–2020. Összeáll. Bardoly István. In: Marosi Ernő: *„Fénylik a mű nemesen” Válogatott írások a középkori művészet történetéről*. Budapest, 2020. II.: 905–941.

MAROSI ERNŐ FONTOSABB ÍRÁSAI

Gábor Klaniczay: Santità, miracoli, osservanze nel medioevo. L'Ungheria nel contesto europeo. Spoleto, 2019. [rec.] *Századok*, 154. 2020. 6. 1360–1363.; „Fénylik a mű nemesen” *Válogatott írások a középkori művészet történetéről*. I–III. Budapest, 2020.; Galavics Géza 80 éves. *Enigma*, 27. 2020. No 102. 9–15.; Géza Galavics ist achtzig. *Acta Historiae Artium*, 61. 2020. 239–249.; Adalékok az Árpád-kori Magyarország művészetének ismeretéhez. Az újabb interdiszciplináris kutatások eredményei. *In Situ*, 2. 2021. 5–37.; A dolognak van egy másik oldala is. In: Ács Pál – Székely Júlia: *A reneszánsz reneszánsza. Beszélgetések Klaniczay Tiborról és a reneszánsz-kutatásról*. Budapest, 2021. 489–502.; Martin et Georges de Coloswar. *Démystifier l'Europe centrale. Bohême, Hongrie et Pologne de VIIe au XVIIe siècle*. Dir. Marie-Madeleine de Cevins. Paris, 2021. 866–867.; Az ország közepe művészetének követése az Olttól a Szamosig. *Középkori művészet a Szamos mentén*. Szerk. Kollár Tibor.

Kolozsvár–Budapest, 2021. 11–131.; Remarks on the Question of the So-Called Monastic Schools of Architecture. *Historical Studies on Central Europe*, 1. 2021. 3–27.; Marosi Ernő emlékezése Aradi Nórára. *Enigma*, 28. 2021. (2022) No 107. 90–95.; Visszaemlékezés egyetemi éveimre. *Enigma*, 28. 2021. (2022) No 107. 12–41.

MAROSI ERNŐRŐL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Válogatás a Marosi Ernőről szóló irodalomból. Bibliográfia. *Enigma*, 26. 2019 (2020) No 100. 91–92.; Takács Imre: Marosi Ernő olvasása – zárszó helyett. In: Marosi Ernő: „Fénylik a mű nemesen” *Válogatott írások a középkori művészet történetéről*. Budapest, 2020. II.: 943–960., Takács Imre: Marosi Ernő és a középkor-kép változása. *Enigma*, 26. 2019. [2020!]. No 100. 47–61.; Takács, Imre: Ernő Marosi Turns Eighty. *Acta Historiae Artium*, 61. 2020. 217–238.; Entz Géza: A tudomány nem öncél – Marosi Ernőre emlékezve. 2021. július 11.; <https://orszagut.com/kozelet/a-tudomany-nem-oncel-marosi-ernore-emlekezve-1696>; Prokopp Mária: Marosi Ernő szellemiségét diákjai viszik tovább. 2021. július 13. <https://vasarnap.hu/2021/07/13/prokopp-marosi-erno-szellemiseget-diakjai-viszik-tovabb>; Mélyi József: Átfogó pillantás. Marosi Ernő (1940–2021) *Magyar Narancs*, 2021. július 22. (29. sz.); Rényi András: A diszciplína embere. Marosi Ernő (1940–2021.) *Élet és Irodalom*, 2021. július 16. (28. sz.) 8.; Lővei Pál: Marosi Ernő (1940–2021). *Mozgó Világ*, 47, 2021, 7/8. 253–255.; Jékely, Zsombor: Ernő Marosi (1940–2021) in memoriam. *Acta Historiae Artium*, 62. 2021. 5–10.

Király Erzsébet

SINKÓ KATALIN (1941–2013)

Kamaszkori vágya, hogy egyszer múzeumban dolgozhasson, negyven éves korára teljesült. Eleinte csak a 19. század alapos ismerője, tréfás pontosítással „a magyar historizmus serényen búvárkodó krónikása”¹ kívánt lenni. Majd látva kora tudományosságának dekonstrukciós földindulását, s benne a bölcseleti metodológiák kimeríthetelenségét, felhagyott minden önmeghatározási kísérlettel. Ehelyett élete végéig olvasott, átforgatva még egy és még egy divatos klasszikust az általános kultúraelmélet, a tudományfilozófia, az esztétika, vagy a kulturális antropológia szélesedő táborából. Szívesen vett minden közvetett szellemi hatást, amely a műalkotások bonyolult természetét napvilágra hozhatja. Valahogy úgy, ahogy a műtárgymentő munkások teszik Ferenczy Károly *Archeológia* című festményén, melynek gondos leírásában ő maga is mélyre ásott.² Társtudományi inspirációt főleg a történettudomány nagy alakjaitól várt és kapott.³ A sokarcú „historia” a gondolkodását vezérlő motívum lett: festészeti, szobrászati, építészeti alkotásaink létrehozó közege, egyben magyarázó-értelemadó kerete. Leletekben megkövült múlt, amelyhez hozzáférések sokasága rendelhető.

Diszciplínánk reformer alakja egyetemi stúdiumaitól fogva haláláig a tradicionális tudományosság határait feszegető, kiterjesztő szemléletű műhely vagy iskola megalapozásán fáradozott. Pályája lezárultával, 2014 tavaszán Marosi Ernő „a szakmai közéletben tündöklő, úgyszólván minden munkájában kitűnő és elbűvölő művészettörténet-személyiségnek”, a magyar művészettörténet-írás „egyik legjelentősebb, eredeti tudósának” nevezte őt. Egykori – vele azonos korú – oktatójaként meggyőződéssel állította, hogy tanítványa „nagy és fontos, szépen rendezett életművet” hagyott hátra, melynek egyes eredményeit tudománytörténeti akribiával vette sorra.⁴ Több volt ez akkor, mint obligát társintézményi nekrológ: mértéktartó főhajtás, értékelő elemzés, megkésett dialógus és a tanítványokat kihívó vitairat egyszerre. Ahogy elhangzik, egy „szerencsésebb kortárs”⁵ vallomása

¹ Történeti vénája, munkabírása és humora közismert volt. Egy mondatából aforizma lett: „Azért dolgozom annyit, hogy ne lássátok, milyen lusta vagyok!”

² Műelemzését ld. *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Miko Árpád, Sinkó Katalin. Budapest, 2000. 713–714.: No XV-22.

³ Lenyűgözték a nagy korszakspecialisták vagy a historiográfia olyan szintetizáló elméi, mint Kosáry Domokos vagy Szűcs Jenő; műveiket mindig kéznél tartotta.

⁴ Marosi Ernő: Sinkó Katalin (1941–2013). *Ars Hungarica*, 40. 2014. 644.

⁵ Mert egyik oldalon a gyors egyetemi karrier állt, a másikon a bármily önérzetesen vállalt, ám mégis csak hátráltató „handlé”-sors. Uo., 645.

arról, milyen fontos lett volna még bizonyos „nézőpontok” tisztázása kettejük között, sőt annál jóval szélesebb körben.⁶

Marosi „tanár” úrénál rendhagyóbb méltatás nem is készülhetett volna a múzeumi és a kutatási szférát egyaránt megújító, az MTA kézikönyv-terveit szerzőként és tanácsadóként állandóan segítő kolléga emlékére. Tegyük utólag hozzá, a kölcsönöség jegyében. Pár évvel korábban ugyanis épp Sinkó bocsátkozott bele az ő életművének célirányos áttekintésébe úgy, hogy a feladat kedvéért szinte penzumként róta magára a magyarországi középkorkutatás evolúciójának feltérképezését.⁷ Olyannyira elmerült ebben, hogy jó időre felfüggesztette minden egyéb teendőjét. Tudta ugyanis, mi a tét: részvétel egy feltétlen akadémiai autoritás körül mozgó kutatói elit retrospektív munkájában, s ehhez neki magának is meg kellett találnia a releváns nézőpontokat. Nekünk a Sinkó-örökség nézőpontjait kell megtalálnunk és applikálnunk. Ahogy a nekrológ emlékeztet: elméleti igényességgel, tudományközi nyitottsággal, ám a saját hagyományban megalapozott módszerrel.⁸

Ami az intellektuális produkciók és a bennük rejlő tanítások befogadási esélyeit illeti, arról Sinkó tudta a legjobban, mennyire az idő függvényei. Egy alkalommal meg is jegyezte: elég egy váratlanul előkerülő adat, egy zavart okozó évszám vagy egy zavarba ejtő művészi kiáltvány, hogy kikezddhetetlenek hitt teóriák gyorsan feledésbe menjenek. A kulturális tárgyak által reprezentált történelem ismeretelméleti fenoménje Sinkó több nagy munkájának állt permanensen az „élére”. Szimbolikus választás volt e tekintetben a kollégának ajánlott, 2009-es kiadású *Nemzeti képtár* felvezető apparátusa az MNG fennállásának ötvenedik évfordulóján. Az egyik lap verzóján ugyanis barokk allegória⁹, rektóján pedig mottó. Amott Khronosz szárnyas alakja, amint egy nagy kőtáblára vési: *SCRIPTORES RERUM HUNGARICARUM*, emitt pedig ótestamentumi példázat a részeg Noéről és szemtanú fiairól. Írás és kép egymást erősítve közvetítik a szerző hitvallását, hogy az elődök tetteivel való számvetés generációkon átívelő teher. Pierre Nora alcímként alkalmazott munkahipoté-

⁶ Uo. – A nekrológ megírását Marosi Ernő készséggel vállalta. Hosszabb elkészülést ígérve mindössze annyit kért, tegyem lehetővé Sinkó Katalin neveltetésének és ifjúkori társas kapcsolatainak jobb megismerését. Ajánlottam a nagyszülői ház és az anyai életút titkaiba egyformán beavatott gyermek, Kiss Katalin felkeresését, amire végül nem került sor.

⁷ The Marosi Files: from „Progressive Traditions” to „Multiplicity of Viewpoints”. *Bonum ut pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday*. Eds. Varga, Lívia et al. Bp., 2010. 55–106. E tanulmány 58. oldaláról, ahol a stíluspluralizmus fogalmáról van szó, Takács Imre fontos gondolatot vitt át a Marosi születésnapját ünneplő *Enigma*-kötetbe: „Amint Sinkó Katalin tíz évvel ezelőtt megjegyezte, Marosi Ernő generációjának gondolkodásában az előző évtizedeket jellemző, »egyetlen okú és célú« történelemnarrációk, a vagy-vagy világ helyébe az »ÉS« és az »IS« posztmodern értelmezési lehetősége lépett.” Takács Imre: Marosi Ernő és a középkor-kép változása. *Marosi Ernő 80*. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 36. 2019. [2020] No 100. 54.

⁸ Marosi 2014. i. m. 652.

⁹ Címlapkép Johann Georg Schwandtner *Scriptores rerum Hungaricarum* c. művének 1746-os bécsi kiadásához.



1. Sinkó Katalin a BÁV-ban az 1960-as évek elején. © Magántulajdon.

zisével szólva: az ember alkotta intézmények az *emlékezés* és *felejtés* antropológiai játékerében, végül azonban krónikaíróik kezén nyernek áttekinthető és átörökíthető formát, legyen ez a forma mégoly esetleges vagy esendő. Gyengülő egészsége miatt a *Nemzeti képtár* heroikus vállalásnak bizonyult.¹⁰ Egyik utolsó állomás szerzőjének a tudománytörténet, a muzeológia, a művészettörténet írás, a kiállításszervezés és a művészettudomány felé megtett útján. A bennük foglalt életmű teljes áttekintése egyelőre lehetetlen; kompetenciák sokaságát igényelné. Az alábbi esszé szerzője nem is ígér többet, mint hogy kiemeli belőle az életmű gerincét alkotó darabokat, melyek mindegyike *Opus mirabile* vagy más díjban részesült. Programadó kiállítások elé írt magisztrális tanulmányokat, valamint két késői összefoglalót a művészettörténet historiográfiájának köréből. Teszi ezt úgy, hogy módjában állt az ábrázolt személyt évtizedeken át nagyon közelről látni e munkák közepette.¹¹

¹⁰ Előkészületeihez és életének egyéb vonatkozásaihoz ld. a Radványi Orsolyának adott interjút: El kell felejteni, amit tudunk – Sinkó Katalin a Magyar Nemzeti Galéria ötven évéről és a kutatás módszereiről. *MúzeumCafé*, 4. 2010. No 15. 78–82.

¹¹ 1982-től Sinkó Katalin publikációnak többnyire első olvasója, majd szerkesztője vagy társszerkesztője, emellett pedig állandó munka-, beszélgető- és levelezőtárs voltam. 1969-től 1974-ig az egyetemi előadások és szemináriumok is összekötöttek minket, noha nem ugyanazon generáció tagjaként. A kevés számú nappali tagozatos hallgatóra – egy ideiglenes képzési modellnek köszönhetően – több, már tekintélyes egzisztenciával rendelkező felnőtt jutott akkoriban; közéjük tartozott Kati is.

Sinkó Katalin a Bizományi Áruház Vállalat becsüseként, tizenévesen kezdett dolgozni. A felvevő pult mögött külföldi és magyar festmények, szobrok, kispasztikák, metszetek, grafikák ezrei mentek át a kezén a legkülönfélébb stíluskorszakokból és műfajokban. 1959-től húsz éven át alkalma volt néhány kiváló magángyűjteményt, a történelmi katalizmák e szórványos és töredékes hírmondóit belülről is megismerni. Kézbe vehette a hazai képzőművészet múzeumon kívül még fellelhető remekeit; figyelemmel kísérhette recepciójukat, anyagi és esztétikai értékrendjük alakulását, piaci és ízléstörténeti kiválasztódásuk eminens vagy látens folyamatait. A magasművészet keresett darabjai mellett beavatódott a műtárgypiac másodlagosan kezelt, efemer régiségeinek világába is.

Korán szokásává vált a háború előtti katalógusok és művészeti folyóiratok böngészése. A műalkotások előéletének ismeretét elsődleges követelménynek tartotta, hogy 1990-től – már stabil múzeumi szerepkörből – a fokozatosan európai fókuszúvá váló örökségvédelem elvi alapvetéseként ajánlhassa azt a döntéshozók figyelmébe. Tervezhető és ütemezhető múzeumi proveniencia-kutatást és forrásbázis-építést hirdetett, ezzel pedig a művészettörténeti praxis méltóságát. A filológiai jellegű erőfeszítésekben egyébként is a tudomány függetlenségének zálogát látta, szemben az „éles szemre” vagy az „ösztönös érzékre” hagyatkozó műtétel mindmáig virulens mítoszával.¹² A közgyűjteményen kívüli képzőművészeti alkotások védettségi kánonja történeti szempontú kell legyen – hangoztatta már korán, és szorgalmazza mindvégig. Vezetőként egyenesen leszögezi: a kiemelt örökség státuszának szükséges, jóllehet nem elégséges feltétele az időbeli önazonosság, amit csak megfelelő dokumentációs apparátus támaszthat alá.¹³

Az indulást segítő útravalók közül első az édesapa, Sinkó Ferenc (1912–1990) katolikus lapszerkesztő, műfordító irodalmi tevékenységének¹⁴ ösztönző példája; ő volt Kati számára a latinos műveltségű polgár eszményképe is. A négy gyermekes családfő bizalma legidősebb gyermeke képességeiben és elhivatottságában¹⁵ jelentette

¹² Az intuíción alapuló műértés magas szintjéig jutott, ám BÁV utáni korszakában e képesség kötelező kontrollját szorgalmazta. Muzeológusként és igazságügyi szakértőként műkereskedelmi közreműködést sem ő, sem a vezetése alá tartozó Védettségi Osztály munkatársai nem vállaltak. Tanácsadói szerepben és vitafórumokon is azzal érvelt, hogy a műtárgypiac sötétebb oldalát jelentő hamisítványok ellen is csak a megbízható tudás vértézhet fel. A háború előtti időkre visszanyúló – még Genthon István nevéhez köthető – bírálati szolgáltatást ennek jegyében alakította át egy „becsületés utánajáráásra” és dokumentálásra épülő, információs szisztémává. Tudományetikai normákon alapult volna továbbá egy szakértői összeférhetlenségről szóló törvény is, szabályozandó a köz szolgálatában álló alkalmazottak piaci tevékenységét. Ám nem sikerült keresztül vinnie; a magyar múzeumügyben 1945 után nem vert gyökeret egy efféle elképzelés.

¹³ Ld. Sinkó Katalin – Szabó László: A védettségi és kiviteli engedélyezési eljárás végrehajtásáról. Szempontok egy korszerű törvény megalkotásához. Kézirat 1993, MNG Adattár. E munkaanyagok beépültek napjaink ingó műemlékeinek örökségvédelmi szempontrendszerébe. Vö.: Király Erzsébet: Sinkó Katalin (1941–2013); Uő: Szabó László (1955–2017). MMA II. [Megjelenés alatt]

¹⁴ *Magyar Katolikus Lexikon*. Szerk. Diós István, Viczián János. XII.: Budapest, 2007. 140–141.

¹⁵ Keresztsgben kapott neve ómen volt Katalin számára. A döntést, hogy a középkor bölcs és állhatatos szentje, Alexandriai Katalin legyen az erkölcsi példakép, apjának tulajdonította.

az érzelmi, a testvéri megállapodással neki juttatott, gazdag házikönyvtár pedig az intellektuális tartalékot. Utóbbit kincsként őrizte; rendezgette, gyarapította,¹⁶ katalogizálta, ex librisekkel látta el, szükség esetén kölcsönzött is belőle. A kereskedői munkával párhuzamos egyetemista években, 1969–1974 között ebből a könyvtárból merítette a jobb időkhöz fűzött reményt is, hogy egyszer majd itt töltheti „kutatónapjait”.¹⁷ Ha ez hiányosnak bizonyult, jött szóba a lakásához közel lévő Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteménye, melyet sokszor ajánlott fiatalabb munkatársainak.

Gyakorlati terepen csiszolódott műszemlélettel, kitüntetéses diplomával, védésre előkészített doktori dolgozattal¹⁸, tarsolyában pedig ambiciózus elképzelésekkel lett a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa 1980-ban. Kunstkenner érdemeinek modern kutatási programmá fejlesztését a megújuló vezetés készséggel támogatta. Szerencsés körülményként járult ehhez a kulturális tárca aktuális jelszava: „Arcral a gyűjtemények belvilága felé!”¹⁹. A hazai múzeumügy kissé „csendesebb” korszaka következett ekkor, a direkt politikai függelmek lazulásával. A 2008-as *Nemzeti Képtár* lapjairól felidézve épp az a korszak, amely az intézményt a par excellence „múzeummá” válás útjára terelte. Az irányelv – az állami fejlesztések visszanyesése mellett vagy miatt – a meglévő erőforrások jobb kihasználásáról szólt: a tudományos, közművelődési és műtárgyvédelmi tevékenység tartalmának és színvonalának folyamatos emeléséről „a társadalom magasabb színvonalú kulturális ellátása érdekében”.²⁰ A mai muzeológus nemzedékek számára roppant tanulságos ennek az 1980 körüli ideológiai fordulathoz a szerzői dekódolása²¹ a *Nemzeti képtár* lapjain, majd’ harminc év múltán. Mert

¹⁶ Az online antikváriumi könyvkereskedés lehetőségeit az elsők között használta ki. Az előzetesen megkapott ajánlatokat hetente együtt böngészte, majd – amíg egészsége engedte – felváltva mentünk az áruért egy távoli külkerületbe.

¹⁷ „Alighanem a legtöbbet olvasó művészettörténész volt – és olvasási szokásainak sajátos vonása, hogy mennyire kedvelte az antikváriumi régiségeket: köztük idegen nyelvű eredetű olyan, feledésbe ment fordításait, amelyek recepciótörténeti értéke mellett forrásértéke is nagy volt...” Marosi 2014. i. m. 649. Az egyetlen örökös jóvoltából ez a könyvgyűjtemény a PPKE Központi Könyvtárába, míg Sinkó jegyzet- és kéziratanyaga az MTA Művészettörténeti Intézetének Adattárába került. A válogatás és elhelyezés munkálatait az örökös kérésére Róka Enikővel közösen végeztük.

¹⁸ Sinkó Katalin: A profán történeti festészet Bécsben és Pest-Budán 1830–1870 között. *Művészettörténeti Értesítő*, 35. 1986. 95–132.

¹⁹ Vö.: Sinkó Katalin: *Nemzeti képtár. „Emlékezet és történelem között”*. Budapest, 2009. 109.

²⁰ Uo., 110.

²¹ A Nemzeti képtár könyvbemutatóján Marosi Ernő megjegyezte, milyen bátor tett volt a 21. század elején egy lényegében kidobásra ítélt, mert teljesen átpolitizált cédulaanyag (t. i. Pogány Ö. Gábor, volt főigazgatóé) előítéletmentes feldolgozása. „A forrás az forrás – jöjjön bárhonnán!” – így emlékszem a mondatára. Sajnálatos, hogy ezt az eseményt sem követte vita. Narratíváinak irányítóit és szerzőjének lényegében kibeszéletlen interpretációitól függetlenül, a kötet határhátnak mondható tudományunk történetében. 2009-ben a Műkritikusok Nemzetközi Szövetségének Magyar Tagozata (AICA) intézménykritikusi díját kapta. – A kötetről ld. még: Kovalovszky Márta: Zwischen Nation und Erinnerung. Katalin Sinkó: Nemzeti képtár (Nationale Gemäldegalerie). Annales de la Galerie Nationale Hongroise



2. Sinkó Katalin a Nemzeti képtár bemutatóján 2009-ben. SZM-KEMKI ADK (Házunk gyűjtemény), ltsz. nélkül. © KEMKI, Budapest

ebből válik érthetővé, hogy mit jelentett az egy kulturális intézmény mikroközössége számára. Amint olvassuk, a korszerűbbé válás lehetőségét: a múzeumi struktúra átalakítását önálló kiállítási tervekkel, saját szerkesztőséggel, könyvtárközi kölcsönzések rendszeresítésével és belső finanszírozásával. A művelődéstörténeti jellegű korszakmonográfiák, a stílusok fejlődésére épülő kézikönyvek és a hagyományos művészetletrajzok használata mellett erősödött az igény a művészet tárgyainak és a művészettörténet dolgainak másfajta elrendezésére, továbbá egy frissíthető – a diszciplína addigi szemhatárainál messzebbre tekintő – egyetemes tudásmintára, amely minde mellett a múzeum hűséges közönségét is meg tudja tartani. Hogy akár még növelheti is, a kurátori álmok netovábbja volt.

A kényszerű innovációnak és a „lopakodó modernizáció”-nak ebben a miliójében jött létre 1981-ben a magánygyűteményi iratanyag egységes kezelésére és az általános műtárgyismeret gyarapítására rendelt Segédgyűteményi, későbbi nevén Dokumentációs Főosztály, élére pedig Sinkó Katalin került.²² A másik aktuális közfeladatot mindeközben az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjához rendelt akadémiai kézikönyv-sorozat folytatása jelentette. S amint arról a *Nemzeti képtár* ugyancsak tudósít, a képzőművészeti múzeumok tevékenysége is ennek a kiemelten kezelt projektnek volt alárendelve.²³ A „posztmodern állapot” még nem hatolt ugyan a múzeumig, a meta-narratívák, az ismereteleméleti fordulatok és paradigma-váltások ideje még nem jött el, de a kortárs nyugati értelmiség műhelyeiben már javában zajlott a társadalom- és szellemtudományok gyökeres átalakulása.

1981 őszén Sinkó Katalin már egy nagyobb önrendelkezésre igényt tartó múzeum képviselőjében léphetett fel. A *Válogatás magyar magánygyűteményekből* címmel megrendezett kiállítás ötletén és szerkesztési feladatain Mravik Lászlóval osztozott. A rendezvény historiográfiánk különálló, de a háború előtt megszakadt fonalának, az átfogó gyűjtéstörténetnek a visszavételét jelentette a diszciplináris adósságok témakánonjába, s beemelését a nyilvánosság terébe. Hasonló szintézisre 1937 óta nem

– A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 2008. Vol. XXVI. No. 11. Budapest, 2009. *Acta Historiae Artium*, 51. 2010. 307–311.; Kovalovszky Márta: Emlékezet és történelem között. *Élet és Irodalom*, 2010. január 15. 21.

²² Sinkó 2009. i. m. 111., név említése nélkül. Az egész köteten a régi történetírás elfogulatlansági maximája – „sine ira et studio” – vonul végig. Vö. a Marosi-nekrológ utalását is: Marosi 2014. i. m. 647.

²³ Uo. 109. 1980-ban az MNG és az MTA közötti, közvetlen kapcsolat első jeleként létrejött a *Művészet Magyarországon 1780–1830* című kiállítás, egy évre rá a folytatás (*Művészet Magyarországon 1830–1870*, benne Sinkó *Orientalizáló életképek* című tanulmányával). A két intézmény hosszú távú egymásraultaltságot demonstrált. A korszak kultúrpolitikai trendjeinek megítélésében – úgy tűnik – közös az emlékezet. „Más kérdés, hogy a humántudományokra fordított össztársadalmi figyelem, az anyagi és erkölcsi megbecsülés apadásával, az erre [t. i. a kézikönyvre] irányuló szakmai ambíciók lanyhulásával a 80-as évekre megkérdőjeleződött az ilyen típusú vállalkozások aktualitása.” – írja Pataki Gábor: Egy zabszem emlékirata. *Marosi Ernő 80.* i. m. 29. A kézikönyv ügye majd a 2000-es évek elején merül fel ismét, amikor is épp Sinkó Katalinra bízák annak koncepcióját.

volt példa; akkor jelent meg Entz Gézától *A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig*. A Sinkó-féle, szervesnek szánt folytatás nem is lehetett volna világosabb: *A magyar műgyűjtés 1850 után – a magángyűjteményi kiállítások tükrében*²⁴ – hangzik tanulmányának címe. A tárlatnak nagy szakmai- és közönségsikere volt. A látogatók pusztító háborúkat túlélt remekművekre, a katalógus olvasói pedig a kulturális közkinccsé válás ritkán tudatosuló mechanizmusára ismerhettek, miszerint „a nagymúltú múzeumok mindenütt a világon magángyűjteményekből alakultak ki”.²⁵ Talán ezzel vették kezdetüket idehaza a gyűjteménytörténeti vállalkozások, hogy lassanként a muzeológia elkülönülő tudományának integráns részei legyenek. A megmaradt kollekciókban Sinkó a múltat a jelennel összekötő, közös eszmejavakra hívta fel a figyelmet; múzeumi ittlétük az ő megfogalmazásában „régessi és mai műgyűjtők életének, világának, eszményeinek és érdeklődésének tükré”.²⁶ S jöllehet a műgyűjtés ritka gyöngyszemeit – sokadmagával – finom műelemzések révén hozta közel az olvasóhoz, tájékozódásának másféle iránya már látható volt. A stílustörténeti kitekintések és formaanalízisek helyett őt a kiállított darabok tartalmi, allegorikus, szimbolikus, ideologikus vonatkozásai foglalkoztatták, tartósan pedig együvé terelődésük, történeti hátterük, egykori tulajdonosaik ízlésmintái. Emiatt tüntette ki Böhm József Dániel „historiai” műgyűjteményét, amelyből – a *Vasárnapi Ujság* 1865-ös minősítése szerint – mintegy érthetővé válik a művészet „időszerinti és fokenkénti fejlődése”, s „egyik nemzet befolyása a másikra”.²⁷ A művészet lineáris elbeszélhetőségének problémája az egész historizmuson végigvonul, ám Sinkó itt egy olyan gyűjteményi mintán figyelte azt meg, amelyen diszciplínánk megalapítói, az ifjú Henszlmann Imre és Pulszky Ferenc nevelkedtek. A széles néprétegeknek szóló hetilap azon állításában pedig, hogy Böhm kollekciója „az volt a művészetre nézve, ami az okmánytár a történelemre”²⁸, ő a hazai múltfeltárás buzgalmanak romantikus vezérszólamára ismert. Azaz, előbb a régiségek (könyvek, kéziratok, archeológiai leletek, házi eszközök), majd pedig a művészeti emlékek módszeres lajstromozásának, a honi ereklyék gyűjtésének patrióta gesztusára. Ezekre az emlékekre tudományunk fenti két, kezdeményező alakja is úgy tekintett, mint a magyar múlt hathatós tanúságtévőire. Hiszen ezek a tárgyi emlékek képviselik – úgymond – a megalkotásra váró nemzet örökségének, a megírandó nemzeti történelemnek a széles spektrumú alapegységeit.

A műgyűjtés-tanulmány 19. századi, nagy formátumú személyiségei és a kollekcióikba rejtett ízlésminták további intézmény- és ideológiatörténeti összefüggésben fognak még felmerülni a Sinkó-életműben. Motivikus állandó lesz Zichy Edmund

²⁴ Entz Géza is szerzője a katalógusnak, ld.: *A magyarországi műgyűjtés kezdetei és története a 19. század közepéig. Válogatás magyar magángyűjteményekből*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mravik László, Sinkó Katalin. Budapest, 1981. 8–10.

²⁵ Mravik László: Előszó. Uo., 5.

²⁶ Sinkó Katalin: *A magyar műgyűjtés 1850 után – a magángyűjteményi kiállítások tükrében*. Uo., 11.

²⁷ Uo.

²⁸ Uo.



3. Sinkó Katalin a *Nemzeti képtár* c. könyve bemutatóján 2009-ben. SZM-KEMKI ADK (Házunk gyűjtemény), ltsz. nélkül. © KEMKI, Budapest

romantikus orientalizmusa, Zichy Jenő archeológiai és etnográfiai érdeklődése, Pulszky Ferenc és Pulszky Károly múzeumalapítói-kultúrpolitikai tevékenysége, Henszlmann Imre műkritikai szemlélete és a hazai műpártolásról vallott nézetei, Ipolyi Arnold nemzeti régiségтана stb.

A hazai műgyűjtés belső narratívája az egyetemes eszmetörténet felé nyitó, újabb kiállítási programban folytatódott. Ebből nőtt ki 1995-ben az *Aranyérmek, ezüstkoszorúk*, amely a művésztszadalom elismerésének és a művészet dicséretének hagyományát elevenítette fel a 19. századi Magyarországon. Vagyis a társadalom különféle hatalmi szintjein kezdeményezett díjalapításokat, azok ünnepi rituáléit és jelképes ajándéktárgyait, a magasztalás képi és irodalmi toposzait, retorikai formuláit. A katalógus egyes fejezetei a támogatás-ösztönzés-kánonképzés kollektív gesztusainak a körforgását mutatták ki, amit ma a művészi recepció egyik alaptapasztalatának mondanánk. Habár a magyarországi kultuszkutató irodalomtudományi berkekből²⁹ indult, ám az a törekvés, hogy szövegformulákba rejtett tárgyai vizuálisan is megjelenjenek, Sinkó Katalin érdeme volt. Az *Aranyérmek* tudatos csatlakozás kívánt lenni a társtudományokhoz egy olyan időszakban, amikor a művészi progresszióra felfűzött történetmondás és a normatív esztétika kritériumrendszere mindenütt pozí-

²⁹ A katalógus egyebek között Dávidházi Péter, Margócsy István, Mezei Márta munkáit, a Kultusz-kutató Csoport bibliográfiáját és a *Tények és legendák* c. kötetet említi. Ld.: *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művészkultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Imre Györgyi. Budapest, 1995.

ciókat vesztett. A kiállítás rendezője nem véletlenül mellőzte „a művészeti tendenciák és tradíciók, hatások és újítások” szokásos narratíváit.³⁰ Meggyőződése az 1990-es évek derekán csak erősebb lett, miszerint nem csak a stílusok versengésének vagy önmozgásának ábrázolása lehet releváns, hanem a művészet tömeges értékképződésének sokrétű bemutatása is.

Az *Aranyérmek* „könyvészeti” előzményekre támaszkodott – erről kevesen tudtak. Ernst Kris és Otto Kurz 1934 óta világsikerű *Die Legende vom Künstler – Ein geschichtlicher Versuch* című alapműve az egyik ilyen, amely 1980 óta a harmadik kiadását élte. Miközben a posztmodern teoretikusok a művészettörténet beltingi „végét” vízionálták, Kati élvezettel követte az alkotói tevékenység mitizált vagy folklorizált természetének irodalmi forrásait. Hasonló reveláció volt számára Edgar Zilsel vaskos könyve, a *The Religion of Genius* (1918, 1926) német nyelvű verziója,³¹ amelyből a hírnév, a dicsőség, a platonikus erényfogalmak, az újkori zseni stb., időbeli vándorútja kirajzolódott. Szinte fel sem mérhető, Sinkó milyen sokféleképpen hasznosította ezeket az ismereteket az akadémiai allegóriákról, a köztéri emlékművekről, a millenniumi ünnepségekről, a monumentális falképprogramokról, vagy akár Munkácsyról és Csontváryról szóló tanulmányaiban. A harmadik szakirodalmi impulzust Martin Warnke magyarul akkor még nem olvasható művétől, *Hofkünstler, Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers* (1985) kapta. *Aranyérmek*-beli vezértanulmánya, *A művészi siker anatómiája 1840–1900* ebből merítve érvelt a kultusz időbeli kontinuitása mellett. A 19. századi alkotó eszerint éppúgy társadalmi presztízsré és műve reputációjára törekszik, mint törekedett egykor az udvari szolgálatban álló, mégis szabad tevékenységet folytató művész. Kettejük szétválasztása, kivált a modern tudat diktálta *művészi autonómia* kritériuma mentén, valójában a romantikus történelemszemlélet terméke – hangzik a tézis. Ugyanazé a történelemszemléleté, amely a művészet múltjában és jelenében „haladó” és „visszahúzó” erőket látott. Elég csak megvizsgálni – állítja Sinkó – az udvari művészet intézményének néhány elemét, melyek átszármaztak az akadémiaakra is; elég felfigyelni az alkotó személyiség dignitására a polgári korszakban, sőt az avantgárdban, hogy a kortársi művészeszményt a közös tradíció okán összekapcsoljuk az udvari művész kivételezett pozíciójával.³²

Bár az okfejtés nem hézagmentes, az *Aranyérmek* tárgyi és forrásos apparátusa annál gazdagabb és következetesebb volt. A katalógus külön fejezetekben mutatott rá a hivatalos mecenatúra, az egyesületi műpártolás és a közízlés kontextusára; ezek médiumain keresztül ment végbe a művészi értékek közkinccsé válása. A pályadíjat nyert műalkotások egyedi példányai a múzeumokba vándoroltak, reprodukált változataik pedig a művészetkedvelők otthonába. „A közgyűjteménybe került képek, szobrok és a popularitásukat biztosító műlapok alkották azt a történelmi «kép-kész-

³⁰ Sinkó Katalin: A kiállítás célja és feladatai. Uo., 9.

³¹ Edgar Zilsel: *Die Entstehung des Geniebegriffes. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus*. Tübingen, 1926.

³² *Aranyérmek, ezüstkoszorúk* 1995. i. m. 15–16.

letet» is, amely megteremtette a társadalom széles körének a múltról őrzött «kollektív emlékezetét», azt a kollektív «kép-tárat», amelynek [...] mi is örökösei vagyunk.”³³

Hogy mi módon, azt közel négyszáz műtárgy seregszemléje mutatta meg egy másik, igencsak kitüntetett alkalomból. A *Történelem - kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon* címet viselő, ezredévi kiállítás és annak Mikó Árpáddal közösen szerkesztett, gigantikus katalógusa immár előkelő minősítéssel bír: a Magyar Nemzeti Galéria mint tudományos műhely „par excellence reprezentációja” lett.³⁴ Hogy azzá lehetett, abban szerepe volt az inspiratív dátumnak, a rangos – részben kívülről jött – szerzőgárdának, a számos kölcsönző intézménynek, s nem utolsó sorban a rokon diszciplínák elméleti tapasztalatainak. A történettudomány alternatív műhelyeiben a 2000. év körül vett komolyabb lendületet a fogalmi természetű önmegismerés elméleti és módszertani alapjait vizsgáló kutatási irányzat. Ahogy prominens képviselője tudósít, ekkoriban zajlott a historiográfia jövője szempontjából oly fontos „posztmodern állapot helyzetmeghatározása”.³⁵ Ennek tényerése joggal tekinthető mindenfajta, így az ábrázoló művészetek sajátos területére is kiterjeszhető metodológia hazai áttörésének.

Az MNG-től nemzeti történelmünk nagy korszakainak és kiemelkedő eseményeinek attraktív bemutatását várták. Válogatott festményeket és szobrokat elsősorban művészekről, a kultúrtörténeti kronológia szokásos rendje szerint. Sinkó Katalin azonban leszögezte: megbízása esetén nem érné be a jól ismert história-ábrázolások időrendi felvonultatásával, s túllépne a hagyományos ikonológián is. Mint vélte, az előzetes hírverésnek megfelelően ez a kiállítás történelem és művészet egymáshoz való, ám korszakonként más-más *viszonyát* kell, hogy megvilágítsa számos témakörön, számos értelmezői olvasatban. A múltfelfogások vizuális megjelenítésének ötlete kiváló alkalmat kínált arra, hogy a millenniumi idők történetírói diskurzusába a múzeum is bekapcsolódjék.³⁶ Hogy a képek és a képivé vált tárgyak letűnt korszakok lenyomatai, ekként pedig a kollektív emlékezet őrzői, már a 19. század tudatos műgyűjtői is hirdették; nemzeti kontextusban ezért kezelték őket úgy, mint „honi ereklyéket”. Bennük – lásd Sinkó 1981-es gyűjtéstörténeti tanulmányát – múltbeli tapasztalatok, gondolkodásmódok és értékrendek ragadhatók meg, hasonlóan az írott történeti forrásokhoz. A 21. századba lépő tudós azonban ezt már nem tekintette evidenciának.

Az érzéki jelenléttel bíró történeti tárgyak eme „forrásjellege” amiatt és oly módon értékelődött fel, hogy közben magának a történelemnek a megismerhetősége, de pusztá fogalma is kérdésessé vált. „Mintha más nem is, csupán a művész volna képes arra, hogy föltárja előttünk a múlt elsüllyedt, töredékes világát, amelynek rekonstrukciója nem lehetséges, vagy ha mégis, az csak személyes lehet.” – olvashatták

³³ Uo., 221.

³⁴ Marosi 2014. i. m. 647.

³⁵ Gyáni Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest, 2000. 7.

³⁶ Erre a szándékra mutat Gyáni Gábor fenti tanulmányának ismételt megjelentetése a katalógusban: *Történelem - kép* 2000. i. m. 92-102.



4. Sinkó Katalin otthonában 2009-ben © Fotó: Dezső Tamás.

Sinkó Katalin: *Ideák, motívumok, kánonok*. Budapest, 2012. belső borítója nyomán.

látogatók ezrei a *Történelem - kép* népszerűsítő leporellóján. Kevés szakember vehette észre ugyanakkor, milyen perspektivikus jelentőségű ez a kijelentés a képzőművészeti alkotások kultúratudományos szerepét illetően. Másképp fogalmazva: hogy a kép, a képfenomen és a képiség mekkora tartalék (lehet) a történeti megisme-

rés számára. A vizuális reprezentáció sajátosságainak módszeres feltárása, amit ma már példátlan bőségű nemzetközi irodalom segíthet, a *Történelem – kép* kiváló kezdeményezése ellenére, nem vált közgyűjteményi igénnyé. A fogalomhasználat szigorával, hogy t. i. mi is a történelem és mi a kép egyáltalán, Sinkó Katalin tanulmánya, a *Historizmus – antihistorizmus* is adós maradt.³⁷ Ő maga is tudta ezt, ezért retrospektív tudománytörténeti tájékozódásba fogott.

Ezredforduló utáni munkásságának súlypontja a művészettörténeti gondolkodás kritikai áttekintésére esik. Nemcsak a 2008-as *Nemzeti képtár* tanúskodik erről, hanem az MNG két évvel későbbi *XIX. Nemzet és művészet* című kiállításához készített írása is.³⁸ Bejelentkezés volt ez részéről a magyar tudományos közösségek szinte mindegyikét erősen foglalkoztató nacionalizmus-diskurzusba. Egy olyan, az élet egészét átható ideológia körüli vitába, amelyet oly rég óta belülről ismert. Közben egyetemes nyelvi fogódzókat keresett a „nemzeti tudományok historikumának” feltérképezéséhez, mint a kánon, a kultusz, a paradigma és egyéb terminusok, konstataulta diszciplínánk sajnálatos késlekedését ezek bevezetésében és alkalmazásában. Németh Lajos *Törvény és kétély* (1992) című tudománytörténeti kötetéből idézi: „a magyar művészettörténetírásban a teoretikus vizsgálat nem nyert polgárjogot, már maga az igény is csak szórványosan merült fel”.³⁹

A hiányosságot korrigálandó, készítette el utolsó nagy értekezését *Recepció és kreativitás. Művészettörténeti metahistóriák a stílustörténetek kialakulásáig* címmel (2012). Csak néhány, fejezetnyi téma ebből: *Művészettörténet – történettudomány – tudománytörténet, Metahistória – metahistoriográfia, A magyar irodalom történetei és más példák, Értelmező fogalmi rendszerek a 18–19. században, A formák grammatikája: a stílustörténetek kezdetei* stb. A jelen perspektívájába állítva, s főleg a társtudományok közkeletű eredményeire támaszkodva merül itt fel ismét a nemzeti kultúra kérdésköre, a művészettörténet pozíciója a nemzeti tudományok között, az ún. szép tudományok és a szép mesterségek szétválásának története és okai, benne a művészi autonómia doktrínája, az eredetiség romantikus követelménye, az egyetemes história haladást-hanyatlást modelláló filozófiái, a művészet idézőjeles „fejlődése”, a klasszicizmus-romantika-historizmus korszakmegjelölések, a gótika paradigmikus helyzete, s mindez többnyire genezisükig visszakövetve. A régebbi írásait is magában foglaló kötet, az *Ideák, motívumok, kánonok* posztumusz kiadás; összeállításában Sinkó még részt vett, bemutatóját azonban már nem érte meg. Rendsze-

³⁷ Vö. a 2014-es nekrológ alkalmából tett észrevételeket Sinkó tanulmányának szóhasználatbeli implikációiról („historikus”, „ahistorikus”, illetve „antihistorikus”) Huszka József ornamentika-elmélete, vagy épp az „avantgárd ihletésű” Csontváry-kultusz kapcsán. Marosi 2014. i. m. 651–652.

³⁸ Sinkó Katalin: A művészettörténet nemzeti látószöge. Kánonok és kánonörérek. *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Király Erzsébet, Róka Enikő, Veszprémi Nóra. Budapest, 2010. 29–79.

³⁹ Uo., 29. – Sinkó kritikus véleményére Marosi is figyelte: „Ő Németh Lajosra mint ritka kivételre hivatkozva elemezte a művészettörténet filozófiátlanságának és az elméleti reflexiótól való tartózkodásának jelenségét és okait – egyértelműen tanúsítva, hogy maga is kivétel.” Marosi 2014. i. m. 649.

res forgatása elengedhetetlen mindazok számára, akik többet szeretnének tudni diszciplínánk szaktudományá válásának egyetemes és magyar előzményeiről. Ám olvasható úgy is, mint e tudomány aktuális helyzetjelentése; kulcs annak megértéséhez, mik lennének jövőbeli teendőink. A Sinkó-portré lezárásához hozzunk ide még két sort méltatója írásából: „Tudományelméleti-historiográfiai munkái rendkívüli [...] jelentőségűek. Feldolgozásuk, folytatásuk előttünk álló feladat, amely elől nem lehet kitérnünk.”⁴⁰

SINKÓ KATALIN PÁLYAKÉPE

Sinkó Katalin (Budapest, 1941. július 26. – Budapest, 2013. december 10.) művészettörténész, muzeológus, gyűjteményvezető, igazságügyi szakértő. Édesapja Sinkó Ferenc (1912–1990) jogász, író, szerkesztő, műfordító, a Magyar Katolikus Újságírók Szövetsége által alapított Sinkó Ferenc-díj névadója. Érettségije után nem nyert egyetemi felvételt, így 1959-től húsz éven át a Bizományi Áruház Vállalat műtárgybecsüseként dolgozott. Első írásait a *Vigilia* és a *Műgyűjtő* közölte. Egyetemi tanulmányait 1969-ben kezdte meg az ELTE BTK művészettörténet szakán; 1974-ben kitüntetéses diplomát szerzett. Doktori dolgozatát 1982-ben védte meg *A profán történeti festészet Bécsben és Pest-Budán 1830–1870 között* címmel. 1980-ban a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa lett: a Nyilvántartási (későbbi nevén Dokumentációs) Főosztály vezetőjeként a magyar és magyarországi képzőművészet magángyűjteményi javainak forrásos és szakirodalmi feltárását végző osztályok és munkacsoportok koordinátora, a műgyűjtői-lakossági adatszolgálat (műtárgybírálat) megreformálója, a rendszerváltott, immár az Európai Unió szempontrendszeréhez igazodó magyar örökségvédelem koncepciójának egyik kidolgozója, szakanyagainak előadója volt. Érdeklődése homlokterében mindvégig a klasszikus modernizmus szerves előzményeként felfogott 19. századi, illetve századfordulós magyar művészet állt. Kutatóként kezdetben a történeti ikonográfia, a magyar műgyűjtés múltja, a köztéri és emlékműszobrászat, a nemzeti historizmus művelődési eszményei, továbbá ideológiakritikai és emlékezetpolitikai aspektusai foglalkoztatták. A hagyományos művészettörténet-írás tárgyaihoz később addig kevésbé, vagy egyáltalán nem vizsgált területeket kapcsolt, mint az állami műpártolás, a képzőművészeti pályázatok és díjak, a művész társadalmi szerepe és kultuszai, a nemzeteszmé manifesztációi és a nemzetudatról szóló diskurzusok, a Közép-Európa-jelenség mint historiográfiai fogalom, a magyar ősművészetelőírások és ornamentikaelméletek, népművészet-felfogások, a „magyar stílus” körüli viták, tudomány-, intézmény- és recepciótörténeti problémák. Pályája során történészekkel, etnográfusokkal, a kulturális antropológia művelőivel és a vizuális kultúra teoretikusaival működött együtt itthon és külföldön. 1984-ben Stockholmban adott elő a populáris művészet és a sokszorított grafika kutatását népszerűsítő Bild-Druck-Papier elnevezésű, berlini székhelyű munkacsoport meghívására; 2003-as budapesti konferenciájuk szervezője és vezérelőadója volt. Közre-

⁴⁰ Uo., 649.

működött a Pulszky Társaság Magyar Múzeumi Arcképcsarnok Szerkesztő Bizottságának munkálataiban. Nevéhez a Magyar Nemzeti Galéria több nagyszabású kiállításának rendezői koncepciója, témáinak összeállítása, szakkatalógusainak szerkesztése fűződik: *Válogatás magyar műgyűjteményekből* (Mravik Lászlóval, 1981), *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művész kultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században* (1995), *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon* (Mikó Árpáddal, 2000). Intézménye történetét, annak fél évszázados fennállása alkalmából, önálló kötetben jelentette meg (*Nemzeti képtár – Emlékezet és történelem között*, 2008), amelyért 2009-ben elnyerte az AICA Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége Magyar Tagozatának kritikai díját. Konzulense volt a *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép* című kiállításnak (MNG, 2010), programadója és tudományos tanácsadója az MTA kézikönyvsorozata (*A magyarországi művészet története*) két, már halála után kiadott kötetének (*A magyar művészet a 19. században. Építészeti és iparművészet*, 2013; *A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*, 2018). Korábbi írásainak gyűjteménye is posztumusz kiadvány, benne az utolsó – egész munkásságát összegző – zárótanulmánnyal (*Ideák, motívumok kánonok. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből*, 2012). Kéziratos hagyatéka az MTA BTK Művészettörténeti Intézetnek Adattárába, édesapjától örökölt, értékes könyvtárának java része pedig a PPKE Bölcsészettudományi Karának Könyvtárába került. Kitüntetések: 1987-ben Pasteiner Gyula-emlékérem, 1987; Móra Ferenc-díj, 1996; Martyn Klára-díj, 1997; továbbá négy alkalommal részesült Opus Mirabile díjban.

BIBLIOGRÁFIA

Király Erzsébet – Róka Enikő: Sinkó Katalin műveinek bibliográfiája 2010-ig. In: Sinkó Katalin: *Ideák, motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből*. Budapest, 2012. 315–318.; Király Erzsébet – Róka Enikő: Sinkó Katalin műveinek bibliográfiája. *Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2014. 403–406.

SINKÓ KATALIN FONTOSABB ÍRÁSAI

A magyar műgyűjtés 1850 után – a magángyűjteményi kiállítások tükrében. *Válogatás magyar magángyűjteményekből*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mravik László, Sinkó Katalin. Budapest, 1981. 11–29.; Orientalizáló életképek. *Művészet Magyarországon 1830–1870*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Szabó Júlia, Széphelyi F. György. Budapest 1981. I.: 98–106.; Kazinczy Ferenc és a műgyűjtés. *Ars Hungarica*, 11. 1983. 269–276.; A nemzeti emlékmű és a nemzeti tudat változásai. *Művészettörténeti Értesítő*, 32. 1983. 185–201.; Die Taube als Unschuldssymbol. *Man and Picture. Papers from the First International Symposium for Ethnological Picture Research in Lund 1984*. Ed. Nils-Arvid Bringéus. Stockholm, 1986. 237–251.; A millenniumi emlékmű mint kultuszhely. *Medvetánc*, 7, 1987, 2. 29–50.; Árpád kontra Szent István. *Janus*, 6, 1989, 1. 42–52.;

Die Geschichte des Millennium-Denkmal. *Populäre Bildmedien. Vorträge des 2. Symposiums für Ethnologische Bildforschung, Reinhausen bei Göttingen 1986.* Hrsg. Wilhelm Brednich, Andreas Hartmann. Göttingen, 1989. 73–90.; Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és hazai képzőművészetben. *Ethnographia*, 100. 1989. 121–154.; A vázlat mint a nemzeti génusz kézjegye. *Sub minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára.* Budapest, 1989. 192–202.; Der Tschikosch als ein orientalisches Thema. *Bild-Kunde - Volks-Kunde = Kép-hagyomány - nép-hagyomány. Die III. Internationale Tagung des Volkskundlichen Bildforschung Komitee bei SIEF/Unesco. Miskolc, 5–10. April 1988.* Hrsg. Ernő Kunt. Miskolc, 1989. 239–252.; A Munkácsy-kérdés a művészettörténetben. *BUKSZ*, 2. 1990. 355–367.; A Madonna-festő. Művész-szerep és historizálás Csontváry önarcképein. *Művészettörténeti Értesítő*, 40. 1991. 156–174.; „A História a mi erős várunk”. A millenniumi kiállítás mint Gesamtkunstwerk. *A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok.* Szerk. Zádor Anna. Budapest, 1993. 132–147.; A továbbelő historizmus. A Millenniumi emlékmű mint szimbolikus társadalmi akciók színtere. *A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok.* Szerk. Zádor Anna. Budapest, 1993. 277–293.; Árpád versus Saint István. Competing Heroes and Competing Interests in the Figurative Representation of Hungarian History. *Hungarians between “East” and “West”. Three Essays on National Myths and Symbols.* Ed. Tamás Hofer. Budapest, 1994. 9–26.; A művészi siker anatómiája 1840–1900. *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művészskultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században.* Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Imre Györgyi. Budapest, 1995. 15–47.; Az alapítók biblikus képei és a századvég anti-historizmusa. *Nagybánya művészete. Kiállítás a nagybányai művésztelep alapításának 100. évfordulója alkalmából. Kiállítási katalógus.* Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Csorba Géza, Szücs György. Budapest, 1996. 216–236.; Historizmus - antihistorizmus. *Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon.* Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Sinkó Katalin. MNG, Bp., 2000. 103–115.; Kontinuitás vagy a hagyomány újratemtése? Történeti képeink a XIX. században. *Közgyűlési előadások 2000. Millennium az Akadémián.* Szerk. Glatz Ferenc. Budapest, 2001. I.: 317–330.; Viaggiatori Ungheresi in Italia. *Pittori Ungheresi in Italia 1800–1900. Acquerelli e disegni dalla raccolta della Galleria Nazionale Ungherese.* Catalogo / Accademia d’Ungheria in Roma. A cura di Orsolya Hessky, Enikő Róka. Budapest, 2002. 7–30.; A modern nemzetek és képük a múlttól. Az ezredforduló a 19. és 20. század magyarországi művészetében. *Szent István és az államalapítás.* Szerk. Veszprémy László. Budapest, 2002. 173–183.; Tudománytörténeti megjegyzések a nemzeti „forma-nyelv” kérdéséhez 1873–1906. *A nemzet antropológiája. Hofer Tamás köszöntése.* Szerk. A. Gergely András. Budapest, 2002. 287–303.; A művészi siker anatómiája 1840–1900. *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve. Tanulmánygyűjtemény.* Szerk. Takáts József. Budapest, 2003. 7–66.; *A Sándor-palota írásban és képben.* Szerk. Sinkó Katalin. Budapest, 2003.; Munkácsy vallásos képei és a

századvég „szent-realizmusa”. *Munkácsy a nagyvilágban. Munkácsy Mihály művei külföldi és magyar magán- és közgyűjteményekben.* Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Gosztonyi Ferenc. Budapest, 2005. 61–86.; A historizmus és a magyar ornamentika. Az etnográfia tárgyainak művészi szemlélete. *Huszka József, a rajzoló gyűjtő.* Kiállítási katalógus / Néprajzi Múzeum. Szerk. Fejős Zoltán. Budapest, 2006. 278–283.; Ipolyi Arnold (1823–1886). „A nemzet történeti eszméje által alapította meg létét”. Megjegyzések Ipolyi Arnold történelemszemléletéhez. „*Emberek és nem frakkok*”. *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai – Tudománytörténeti esszégyűjtemény.* Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 13. 2006. No 47. 51–72.; *Nemzeti képtár. „Emlékezet és történelem között”.* Budapest, 2009. (A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve / Annales de la Galerie Nationale Hongroise 2008.); A népművészet-szemlélet változásai és a Nemzeti Múzeum 1852–1898. *Néprajzi Értesítő*, 91. 2009. 35–80.; The Marosi Files: from „Progressive Traditions” to „Multiplicity of Viewpoints”. *Bonum ut pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday.* Ed. Lívia Varga. Budapest, 2010. 55–106.; A művészettörténet nemzeti látószöge. Kánonok és kánontörések. *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép.* Kiállítási katalógus / Nemzeti Galéria. Szerk. Király Erzsébet, Róka Enikő, Veszprémi Nóra. Budapest, 2010. 29–82.; Magyarország géniusza és a múzsák otthona. Joseph Abel előfüggőnye a Pesti Királyi Városi Színházban, 1812. „*Ez a világ, mint egy kert...*” *Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére.* Szerk. Bubryák Orsolya. Budapest, 2010. 507–522.; *Ideák, motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből.* Szerk. Király Erzsébet – Róka Enikő. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2012.

SINKÓ KATALINRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Szöke Annamária: Sinkó Katalin köszöntése. *Művészettörténeti tanulmányok Sinkó Katalin köszöntésére.* Szerk. Király Erzsébet. *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, 1997–2001. Budapest, 2002. 9–12.; Radványi Orsolya: El kell felejteni, amit tudunk – Sinkó Katalin a Magyar Nemzeti Galéria ötven évéről és a kutatás módszereiről. *MúzeumCafé*, 4. 2010. No 15. 78 –82.; Martos Gábor: „Nem a semmiből jött elő a mai magyar műkereskedelem” – Sinkó Katalin művészettörténész, a BÁV volt becsüese, a Magyar Nemzeti Galéria Nyilvántartási Főosztályának volt munkatársa. *Artmagazin*, 9, 2011, 4. 48–52.; Király Erzsébet: In memoriam. Sinkó Katalin (1941–2013). *Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2014. 401–402.; Marosi Ernő: Sinkó Katalin (1941–2013). *Ars Hungarica*, 40. 2014. 644–652.; Sinkó Katalin (1941–2014). Tanulmányrészletével emlékezünk a művészettörténészre. *Utóirat*, 14, 2014, 2. 42.; Róka Enikő: Sinkó Katalinra emlékezve. *Artportal*, 2014. 01. 13. <https://artportal.hu/magazin/sinko-katalinra-emlekezve>; Király Erzsébet: Sinkó Katalin (1941–2013). MMA II. (Megjelenés alatt)

A RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE

AGNH/MNG Évkönyve: Annales de la Galerie Nationale Hongroise / Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve, 1. – 1970–

BMHB: Bulletin du Musée National de Beaux-Arts / Szépművészeti Múzeum Közleményei, 1. –1947–

BTM: Budapesti Történeti Múzeum

ELTE: Eötvös Loránd Tudományegyetem

Forster Központ: Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ, 2012–2016

Frakkok: „Emberek, és nem frakkok”. A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény. I–V. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. *Enigma*, 13. 2006. I.: No 47.; II.: No 48.; III.: No 49.; 17. 2010. IV.: No 62.; V.: No 63.

Gulyás: Gulyás Pál: *Magyar írók élete és munkái. Új sorozat.* [a VII. kötettől sajtó alá rend Viczián János] I–VI. és VII–XIX. Budapest, 1939–1944., 1990– 2002.

KMML: *Kortárs magyar művészek lexikona.* Fősz. Fitz Péter. I–III. Budapest, 1999–2001.

SZM-KEMKI ADK Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet Archívum és Dokumentációs Központ, Adattári Gyűjtemény

KÖH: Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, 2002–2012

MÉL: *Magyar életrajzi lexikon.* Főszerk. Kenyeres Ágnes. I–II. Budapest, 1967–1969. kiegészítő kötetek: III.: A–Z. 1981., IV.: A–Z. 1994.

MÉM MDK MMA Magyar Építészeti Múzeum Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ

MK: ELKH BTK MK: Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Kutatóintézet

MKCs: MTA Művészettörténeti Kutató Csoport

MKSZ: Magyar Képzőművészek Szövetsége (1960–1971, 1973–1977), Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége (1977–1989), Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége (1990)

MMA: *Magyar múzeumi arcképcsarnok.* Főszerk. Bodó Sándor, Viga Gyula. Budapest, 2002.

MMÉE: Magyar Mérnök- és Építész-Egylet

MMÉEK: Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye, 1–78. 1867–1944

MNG: Magyar Nemzeti Galéria

MNM: Magyar Nemzeti Múzeum

MMIB: Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottsága 1872–1881

MOB: Műemlékek Országos Bizottsága 1881–1949

- MTA: Magyar Tudományos Akadémia
MTAT: A Magyar Tudományos Akadémia tagjai. Főszerk. Glatz Ferenc. I-II. Budapest, 2003.
MTA KIK: MTA Könyvtár és Információs Központ
MUMOK: Múzeumok és Műemlékek Országos Központja 1949-1953
OMF: Országos Műemléki Felügyelőség 1957-1992
OMvH: Országos Műemlékvédelmi Hivatal 1992-2002
PPKE: Pázmány Péter Katolikus Egyetem
PPTE: Pázmány Péter Tudományegyetem
RÚL Révai Új Lexikona. Főszerk. Tarsoly István. I-XIX. Szekszárd, 1996-2008.
SzM: Szépművészeti Múzeum
Szinyei: Szinyei József: *Magyar írók élete és munkái*. I- XIV. Budapest, 1891-1914
ÚMÉL: *Új magyar életrajzi lexikon*. Főszerk. Markó László. I-V. Budapest, 2001-2004.