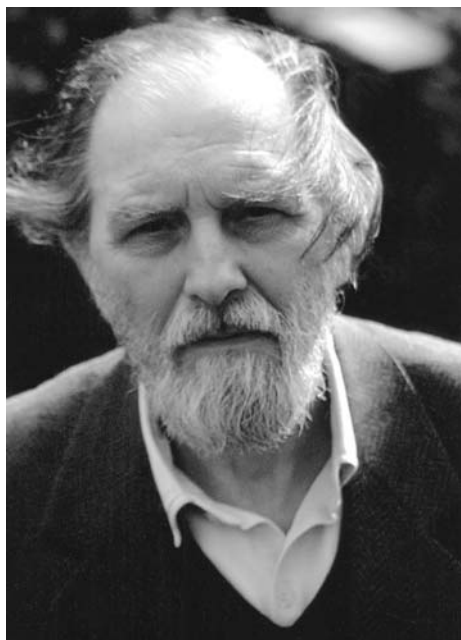


IN MEMORIAM

TÓTH SÁNDOR (1940–2007)



Tóth Sándort 2007. december 1-jének estéjén, egy horvátországi tanulmányútról visszaérkezve, nem sokkal azután, hogy útítársaitól elbúcsúzott, hazafelé indulva, az utcán érte a hirtelen halál. Ha a retináján rögzített utolsó képeket elő lehetett volna hívtatni, ezek minden bizonnyal az őt egész szakmai, tudományos életében foglalkoztató középkori emlékek reprodukciói lennének, utolsó gondolatai pedig a rájuk vonatkozó, közeli munkatársaisaival megosztott közeli teendőik. Ekkor egy fél évszázados tudományos pályafutásnak szakadt vége. Vége szakadt, lezárás nélkül, ám amit elvégzett, befejezett, az is teljes és egységes életmű a maga nemében. A már kiadott s a még kéziratban lévő szövegcorpus s a szóban hagyományozódó és sokszor csak a tanítványok

munkáiban megszóvegezett tanítás a magyar művészettörténeti medievisztika egyik legtekintélyesebb, bízvást korszakalkotónak nevezhető hagyatéka. Tóth Sándor halála veszteség, mert működése nyereség volt a magyar középkori művészettörténet-írás számára. Publikációs tevékenysége – mindenekelőtt a monografikus tanulmányok, s nem a szintézis-igényű áttekintések műfajában – a magyarországi művészet kezdeteiről alkotott történeti kép újraformálásának egyik legfőbb kezdeményezője volt, a régebbinek gyökeres kritikájával s új tényeknek feltárásával. Ez a tudományos paradigmaváltás köztudomásúlag a 20. század utolsó harmadában vált esedékessé. Kutatási módszere, szemléletmódja iskolát teremtett. A kezdetektől rá várt *A magyarországi művészet története* (a valaha, az 1980-as évek közepén már majdnem elkészültnek hitt 1., Árpád-kori kötet) első fejezeteinek megírása. Ez (és az 1982-ben – csereként – az akkori Kutatócsoportban töltött időszak) az oka annak, hogy (egyéb szakmai intézmények, az ELTE művészettörténeti tanszéke, a Magyar Nemzeti Galéria, a mű-

emlékvédelem hivatala mellett) a MTA Művészettörténeti Kutató Intézete is meghatározó jelentőségű munkatársaként emlékezik rá.

Alakját, markáns, a szaktudományban betöltött helyzetét is meghatározó, radikális metodikai elképzelés jellemezte. Ezt a sajátosságát – nem biztos, hogy lelkes helyesléssel – maga is vállalta. Álláspontját 1995-ben (BUKSZ 1995. 428) mindenesetre szarkasztikus belenyugvással jellemezte: „Ha az ember – néhai Németh Lajos szavajárásával – világlátésében a »művészettörténeti archeológia« művelője, elszokik attól, hogy a magas tudomány alapkérdésein töprengjen. De amikor elhunyt professzora posztumusz művének legvégén, szinte mint utolsó üzenetet, azt a figyelmeztetést látja, hogy elkerülendő a »kettős művészettörténet« csapdája, felvonja szemöldökét – hiszen ő csak egyfélélt ismer.” A Tóth Sándor polémiákat soha nem kerülő munkásságában műfaját, a csoportos recenziót tekintve is kivételesnek tekinthető cikk tárgya a Németh Lajos *Törvény és kétely* címen publikált kötetében tárgyalt állásfoglalás „a művészettörténet végéről” szóló elgondolásokról, s ezért logikusan foglalkozik Hans Belting e címre vonatkozó, 1995-ben publikált revíziójával és az ugyanebben az évben kiadott magyar Aby Warburg-kötettel (MNHMOΣYNH, 1995) is. Elemzésének végkövetkeztetése: a művészettörténet alapvetően történettudomány: „... marad a »történelmi jelentés« »realizmusa«, amelynek leírására, kedves Anne Higonnet, nincs jobb módszer – akármit árulnak is a piacon –, mint megérteni a »nyelvtanilag összefüggéstelen szókapcsolásokat«, és a megfelelő dolgokat megfelelően egymás mellé tenni. Próbálkozzunk.” (BUKSZ 1995. 441). – Ezzel szemben „... az újabb modern művészet beleveri a művészettörténet-tudomány orrát különféle dolgokba – amiket az illendőség kedvéért nevezhetünk alapvető kérdéseknek.” (uo. 431), viszont „A művészettörténet archeológusa Imhotep mellett dönt, és Kosuth székeit átengedi a képtörténészeknek.” (uo. 433). A szakadást az ikonológia kezdeteinél érzékeli: „Warburg [...] a maga sajátos módján már felszámolta a művészettörténet autonómiáját. [...] Amikor szorongás nyomult a műélvezet helyébe, átalakult vallás- és kultúrtörténetté.” (uo. 437). A fejtegetés látszólag csupán éles, konzervatív színezetű támadás Cézanne-nal szemben Bouguereau és Manet-val szemben Cabanel ellenében éppúgy, mint Joseph Kosuth, Lucien Hervé és Yves Klein s az ezek művein alapuló interpretatív metodika ellen. Kulcsa azonban valójában a művészettörténet autonómiájának állítása „a megfelelő dolgokat megfelelően egymás mellé tevő” „műélvezet”, a művészettörténet kezdetén uralkodó műértés követelménye alapján. Ebben az értelemben – s a „műrégészet” egykori – de a jelenkori medievisztika számára nem hallatlan, hanem sok tekintetben a teljesség mintájaként kívánatos – koncepciója szerint vállalta Tóth Sándor minősítését a „művészettörténeti archeológia” művelőjeként, fenntartójaként és tanítójaként.

Tóth Sándor művészettörténet-elgondolásának középpontjában az építészettörténet állt. Ennek nézőpontjáról kritizálta a Belting által javasolt képtörténet egyoldalúságát: „... az autonóm művészet egyszerűen hibás paradigma, mivel a képzőművészet státusát veszi alapul, ami a művészet egészére még a »művészet korában« sem érvényes. Az építészeti mű és az iparművé-

szeti tárgy mindig más *is*, mint művészet, mert különben nem lenne az, ami. Következésképp e két művészeti ág eleve nem is lehet autonóm.” (i. h. 434). Ez nem egyszerűen a *Bildgeschichte* egyik alapvető hiányának felemlégetése, szemben a művészettörténet-írás eredeti feladatkörével, hanem egyben állásfoglalás is a magyar diszciplína tradíciója mellett. Tóth Sándornak egyetemi tanulmányait 1958-ban kellett volna kezdenie, s bár az egyetemre csak két évvel később vették fel, felkészültsége és már ez idő tájt a hazai középkori emlékekre irányuló, rendszeres kutatómunkája alapján már e dátumtól kezdve középkor-specialistának volt tekinthető – annak és példaképnek tekintették szerencsésebben alakuló sorsú pályatársai is. A középkor művészeite iránt érdeklődő ifjak számára az idő tájt Gerevich Tibor még csak húszéves (s azóta sem megszűnt érvényű) románkor-szintézisen kívül elsősorban Dercsényi Dezső és Entz Géza – mindketten (nem lévén középkor-specialista az oktatói karban) az egyetemi tanszéken külső, megbízott előadókként foglalkoztatott tanárok – tanítása és oktatása kínálkozott, rajtuk kívül pedig mindenekelőtt a műegyetemi építészettörténeti tradíció utolsó nagy képviselője, Csemegi József. Ők írták a tankönyvként használatos vezérfonalakat, az akkor friss monográfiákat. És – nagyrészt még a háború előtti tanulmányaival képviselve – jelen volt az akkor fizikailag megközelíthetetlen, mert emigrációban élő Bogyay Tamás. Tóth Sándornak pályafutása során valamennyiükkel szemben alkalma volt polemikus kritikai állásfoglalásra. Amikor 2006-ban Entz Géza pályaképét megírta, ezekről a két témakörbe csoportosuló ellenvéleményekről és nézeteltérésekről pontos leltárt állított össze, ám – a személyiségét és etikai felfogását jellemző módon – hozzáfűzve: „Ezekhez azért hozzá tartozik, hogy mindkét esetben az ő munkáját vettem alapul.” (Enigma 49, 2006, 560). A döntő azonban a bevezető rész három mondata, amelyhez hasonlóan bensőségeseket és élményszerűeket egyetlen kortársa sem írt le: „Én az egyetemen ismertem meg, tőle értesülvén először rendszeresebben a nagy francia katedrálisok jellemzőiről. Valamikor a félév végén összegzés következett, amelyben elérékenyülten beszélt ezeknek az épületeknek a csodálatos szépségéről. Ámulva hallgattam: az efféle lírai viszonyulás a tárgyhöz nem volt szokásos az egyetemi előadásokban.” (uo. 559). Mindenekelőtt ebből a hagyományból következett az a korán kialakuló meggyőződés, hogy a középkori építészettörténet feladata a maradványokból való következtetések levonása, s – különösen Magyarországon – a töredékekből az egészre való következtetés. Ennek a *disjecta membra* metaforájával jellemezhető metodikai hipotézisnek az alapja a „tagok” szerves összefüggésének, egy „testhez” tartozásának tudata. Akkoriban a *corpus* volt a magyar művészettörténet-írás legfontosabb műfaja. Ez, s vele együtt a múzeumi, kiállítási katalógus lett Tóth Sándor munkásságában is a legfontosabb: a megfelelően értelmezett, elsőrangú forrásoknak tekintett tárgyi emlékek mint tények gyűjteményeivé.

Arról, hogy hogyan értelmezhetőek történelmi tényekként az emlékek, világosan és szigorúan fogalmazott bevezető fejtegetések szólnak egyik legfon-

tosabb tanulmányában, amelyet az előző évtizedben *A magyarországi művészet története* első kötete számára végzett tanulmányai során dolgozott ki, s *A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez* címmel 1994-ben, a Nemzeti Galéria *Pannonia Regia* kiállításának katalógusában adott közre. Ez a tanulmány számolt le véglegesen azzal a csoportosítással és a belőle levont történeti következtetésekkel, amelyet – Gerevich Tibor nyomdokain haladva – Dercsényi Dezső dolgozott ki, s tett közzé végleges, tananyag-szerűen rendszerezett formájában *A magyarországi művészet története* 1956-ban megjelent első kötetében. Ezzel a tétellel kezdődik: „Helyes időrend nélkül nincs jó művészettörténet” – s folytatódik a kronológia forrásaira vonatkozó fejtegetéssel: „A művészettörténet időrendje kétféle tényezőn alapszik: írásos és stiliztikai adatokon. [Figyelemre méltó: a stiliztikai jellemzők éppúgy a megfigyelő szubjektivitásától függetlenül létező „adatoknak” minősülnek, mint az írott források, amelyek viszont szintén nem zárják ki a szubjektív értelmezést!] Az adatok hiányos fennmaradása, ami a kérdéses korszak emlékényaga esetében igen nagyfokú, eleve megnöveli a téves megítélés esélyeit. Egy-két mellékesnek látszó adat figyelmen kívül hagyása szintén tévedésekhez vezethet.” (*Pannonia Regia* 1994, 54). Később, Entz Géza metodikai álláspontja kapcsán világosan jellemezte a maga forrás-(adat-) értelmezésének módszertani helyét: „A műemlékek sokoldalú, helyszíni tanulmányokon, feltárásokon, írott és képi források felkutatásán alapuló tudományos megismerésének programját ő Erdélyre vonatkozólag már 1945-ben lefektette.” (*Enigma* 49, 560), aztán a műemléki szervezet tudományos vezetőjeként érvényesítette. Munkájában „... bizony meglehetősen száraz, adatszerű felsorolások uralkodnak [...]. Érezhető, hogy a szerzőt nem csupán az érdekelte, ami megmaradt, hanem – talán még inkább – az is, ami csak volt: számos olyan építészeti vonatkozású adatot ismertet, amihez nem kapcsolható fennálló maradvány. A fennálló épületeket vagy épületrészeket szűkszavú leírásokkal mutatja be, lehetőség szerint a keletkezésüket illető adatokkal kapcsolatban.” (uo. 563). Pontosan látta és jellemezte Entz idegenkedését a stíluskritikától: „... bonyolult stílusképletek és -szövevények boncolgatásával nem sokat bíbelődött. Egyáltalán nem szerette a kusza és homályos dolgokat. Annak a belátása, hogy az effélékbe való belemerülés nélkül – szeretjük, nem szeretjük – nem lehet előbbre jutni, ránk, a következő generációra maradt. [...] Csak tudnám, hogy kitől tanultuk.” (uo. 564).

Tóth Sándor stiliztikai megalapozottságú „adat”-koncepciójának bázisa és hitelesítő tényezője a leírás, pontos, *terminus technicus*okkal nem helyettesíthető, az egyedi konkrét jelenséget visszaadó nyelvi formulákkal, amelyek éppen, mivel nem tipizálhatók, személyes jellegűek, nehezen követhetők és alig fordíthatók. Olykor bizarrak is: csak az 1994-es katalógus 11. századi kőfaragvány-leírásaiban is olyanokkal találkozunk, mint pl. a veszprémi párkánytöredékekről: „A felületi alakítás változatos. Az elülső sor indái és alsó palmettaujjai széles domborulattal és éles peremmel formáltak. A hátsó sor indái két hurkás tagból állnak. A kötegek ezek egyesült idomát

folytatva három hurkás taggal kezdődnek, és az osztott változatban a végek is hurkásodók. A többi forma ékmetszéssel tagolt.” (Pannonia Regia 1994, 64). Vagy a székszárdi vállkőről: „A háromosztatú, gumós tő és a talpfélének ütköző kettős inda Zselicszentjakabon jön elő”. (uo. 68). Itt már arra a mezőre kerülünk, amelyen – ugyancsak a részletmegfigyelések gondos, leíró rögzítésével – a kivételesen jó írott forrásadatokkal dokumentált zselicszentjakabi részletek stíluskritikai úton Zalavárral (az írott forrásadat ellenében) kimutatott kapcsolatai vezetnek a székesfehérvári Szent István-szarkofág lehetséges 1038-as vagy 1083-as forrásadatai közül az utóbbi melletti döntéshez, s ezzel a 11. századi magyarországi kőfaragás egész kapcsolatrendszerének átértelmezéséhez. Az 1994-es katalógus közvetlen előzményét a keszthelyi Balatoni Múzeum kőtárának alapos tanulmányral kísért katalógusa jelentette (Zalai Múzeum 2, 1990), amelyre válaszolva, s számos ponton a maga értelmezését védelmezve, Bogyay Tamás két megjegyzéssel kritika alá vonta a részletekbe menő leíráson alapuló stílusértelmezést magát is: „Ennek a stíluskritikai kormeghatározó gondolatmenetnek két súlyos hibája van. Az egyik az, hogy »a fától nem látja az erdőt«. Nem a fennmaradt mű egészéből indul ki, hanem egy kicsiny, a teljes kompozícióban alárendelt, a zalavári töredékeken pedig különösen mellékes szerepet betöltő részletmotívumra, a sarokkitöltő palmettára épít. [...] A másik súlyos, mondhatnánk végzetes hiba, hogy nem veszi észre: lényegében más a motívum, és más a stílus azonossága vagy rokonsága.” (Zalai Múzeum 4, 1992, 173). A kontroverzia más természetű, mint az Entz Géza módszeréhez képest Tóth Sándor által pontosan jellemzett ellentét: Bogyay nem a stíluselemzéstől (vagy -kritikától) idegenkedett, nem is megismerési („adat”) értékét tagadta, hanem (a karoling illetve a „bizánci” jelleg megkülönböztetésének védelmében) a kőfaragó formakezelésének alapelemeire („motívum”) s a kompozíció összehatására alapozott stílusfogalom különbségét állította.

Szempontunk ezúttal nem lehet egy művészettörténeti probléma eldöntésének kísérlete, hanem egyedül Tóth Sándor alakjának és tudományos helyzetének felidézése. A nem egészen véletlenszerű, mert munkásságának központi kérdéséhez tartozó példa rávilágít következetességére, a történelmi igazmondás igénye által vezérelt módszerességére éppúgy, mint arra, hogy ez az álláspont szükségképpen polémiák sorozatában alakult ki, a tudományos személyiség ugyanezekben csiszolódott. Az egyetemi művészettörténész-képzés nagy értéke – egyben nagy szerencséje – volt az 1974-et követő három évtizeden át, hogy Tóth Sándor, tanársegédként, majd adjunktusként meghatározó szerepet töltött be az oktatásban. A teljes középkori egyetemes és magyarországi művészettörténet kollégiumain és szemináriumain kívül feladat körébe tartozott a rendszeres bevezetés az építészettörténetbe. Egész oktatói munkáját a hiteles adatközlés és a történeti folyamatok logikus rekonstrukciós metodikája jellemezte. Nemcsak publikációinak és oktató munkájának szerves egysége volt jellemző, hanem az is, hogy – minden megalkuvás nélkül – tanítványjaival szemben ugyanazokat a követelményeket érvénye-

sítette, amelyeket vitapartnereivel – s mindenekelőtt magával – szemben is támasztott. „Félelmetes” vizsgáztató hírében állt, akinek igazát aztán rendre elismerték tanítványai – s nemcsak azok, akik személyes szakterületén kerestek maguknak tudományos elfoglaltságot. Nem csekély pedagógiai jelentőségük s igen nagy hatásuk volt az általa vezetett tanulmányi kirándulásoknak, a hagyományos művészettörténész-képzés e súlypontjainak, amelyeknek értéke nemcsak az emlékekkel való érintkezés élményében van, hanem az oktató hitelét is megszerzik. Tóth Sándor azonban oktatói tevékenysége egy szakaszában – a művészettörténész-képzésben szokatlan módon – a terepmunka egy másik formáját, a szünidei ásatási gyakorlatokat is bevezette (Veszprémfajszon). A szó szoros értelmében alapozó, az egész szakmai képzés fundamentumát lerakó tanárként működött. Kérdés persze, hogyan működnek, működhetnek-e egyáltalán ez az átgondolt képzési rendszer az általa aktív oktatóként már meg nem próbált „bolognai folyamat” körülményei között, amelyekben tudvalevőleg az interpretatív felépítmény kiszínezése a kiindulópont, s ez alá mintegy csak becsempészhető az alapzat. Ezt a távolságot tartva, gyanakvással szemlélte, mindenekelőtt annak az etikai elvként felfogott, s az igazmondás fent jellemzett követelményére vonatkoztatott metodikának értelmében, amely kutatói és oktatói munkásságában közös volt. Három oktatói évtizede alatt iskolát alapított a hozzá csatlakozó és tőle középkori szakdolgozat-, majd disszertáció-témákat kérő hallgatóktól. Ezek témaköre nagyrészt monografikus jellegű, s bennük különös hangsúlyt kapnak a fent jellemzett forrásértelmezést alkalmazó, az írott forrásokra s a leírásban értelmezett részletekre, a katalogizált töredékekre alapozott elemzések. Sorozatukban – kéziratként vagy publikált formájukban egyaránt – a magyarországi középkori művészet kutatásának mennyiségileg is jelentős corpusát alkotják.

A történeti objektivitás fent jellemzett igénye, a pragmatikus történetírás módjára, a kritikusan kezelt adatokból építkezve, az ideologikus interpretációt lehetőleg kerülve kialakított történetiség a magyar középkori művészet-történet-írásban sajátos helyet biztosít Tóth Sándornak. Nyilvánvaló, hogy a formatörténeti-tipológiai-stilisztikai elemzést hasonló szerepben alkalmazta, mint a történeti forráskritikát. Ebben régészeti és történettudományi tanulmányai nyilvánvalóan fontos szerepet játszottak. Ide vonatkozó nyilatkozatai híján nehéz rekonstruálni, hogy egyetemi tanulmányai mely pontokon nyújthattak számára ösztönzést vagy támaszt. Műveinek hivatkozásai, jegyzetei sem szolgálnak különösebb eligazítással; ezekből több fény derül a szakirodalmi példaképekre, hazaiakra és nemzetközire egyaránt. Talán a forráskritika mestereként ismert történész, Gericz József s a nem kevésbé iskolaalkotó régész, Bóna István meghatározó példája tétélezhető fel többkevesebb alappal. Az utóbbira lehet következtetni Tóth Sándornak a régészeti tevékenysége során kifejlesztett alapelveiből.

Ezek első, mindenekelőtt példái alapján számos vitát kiváltó, átfogó igényű kifejtésére az 1973-ban Zádor Annának ajánlott ünnepi tanulmánykötetben került sor. A *Régészet, műemlékvédelem, történelem* című tanulmány

az írott történeti emlékezet korlátozott jellegét a tárgyi emlékezet másfajta részleges érvényével állítja szembe, amely „... másfajta tényezőkből adódik: a tárgyi emlékek fennmaradó körének határait elsősorban a szerves anyagok pusztulékonyasága, bizonyos anyagfajták többszöri felhasználhatósága, ill. materiális tulajdonságaikhoz kötődő különleges értéke (nemesfémek) szabja meg, nem pedig a társadalmilag determinált szelekció szempontjai.” (ÉÉT 1973, 618). Módszertani javaslata tulajdonképpen a totális régészetre vonatkozik: nemcsak a magyar műemlékvédelemben szokás szerint különválasztott régészeti feltárás és a falkutatás összekapcsolását (a tanulmány az egyik első programadója a publikálása idején mozgalomszerűen szerveződő „falkutatási” metodikának), hanem a régészeti módszereknek is a jelentől kezdve lefelé hatoló, s nemcsak a kutatni szándékolt korszakra nézve történő alkalmazását. Megfogalmazása szerint „... az aktuális felszín és a legrégebbi állapot között az épület, műtárgy, ill. lelőhely egész történetének dokumentumai meghúzódnak. Ahhoz, hogy a legkorábbi állapotot fel lehessen tárni, rendszerint a történeti adatok tömegét kell elpusztítani; hogy ezekből mi marad használható a későbbi kutatás számára, az kizárólag a feltárás gyakorlati lebonyolításának módjától, ill. a dokumentáltság mértékétől és megbízhatóságától függ.” (uo. 619). Mint kísérleti eredményre hivatkozott saját, a veszprémi székesegyház északi oldalához csatlakozó Szentlélek-kápolna maradványai között végzett, 1973-as ásatásának az ugyanott 1957-ben végzett régészeti kutatás dokumentációjával szembeállított rajzi dokumentumára. A teljes kontextus elhanyagolása miatt bekövetkezett interpretációs nehézségek további példáiként említette a pécsi *cella trichora* s a zalavári récéskúti bazilika esetét. Tanulmányának megjelenését nem a magyar műemlékvédelem átfogó módszertani és szervezeti reformja követte, hanem saját hivatali helyzetének ellehetetlenülése, mert „Nem születtek meg a tőlem várt írásművek [...] Amit viszont publikáltam, [...] az nem dicsérete, hanem éles kritikája volt az általam megtapasztalt feltárási, értékelési és helyreállítási gyakorlatnak.” (Enigma 49, 559). Egy korábbi visszaemlékezés szerint „... húsz éve annak, hogy az épület kutatása, amelyet az Országos Műemléki Felügyelőség alkalmazottjaként 1968-ban elkezdhettem, megfeneklett. Sem a műemléki, sem az egyházmegyei vezetés nem kívánta ugyanis tovább túrni a feltárás kényelmetlenségét, én pedig nem voltam hajlandó munkamódszereimet a sürgetéseknek megfelelő szintre lefokozni. Így a helyreállítás 1974–75-ben lezajlott nélkül.” (VMMK 1993–1994, 327). S ugyanonnan idézhető a végkövetkeztetés: „A pusztulás visszavonhatatlan, de a régi mű történetének számos tanúja még mindig a földben és a falakban rejlik. Az, hogy a meglévő kevés fennmarad-e, hogy a benne rejlő tanúság feltárul-e, jórészt a további beavatkozások módjától függ.” (uo. 339). 2007 folyamán kezdtek Veszprémben újabb kutatásokba, Tóth Sándor jelenlétében. Befejezésük és értékelésük már tényleg nélküle történik, ahogyan 1993-ban előre látta.

A fentiekben Tóth Sándor nézeteit, tudományos állásfoglalásait mint egy bámulatosan korán kialakult, hamar ugyancsak ámulatot keltően kerek és

konzisztens rendszer elemeit idézhettük, négy évtizednyi időszakból meglehetősen önkényesen válogatva szövegtöredékeket. Erre az eljárásra látszólag feljogosít a számos, befejezetlenül maradt munka, a meglévő dokumentációk elhúzódó értelmezése: pl. *A veszprémi székesegyház középkori kőfaragványai I-et* (VMMK 1963) csak 1994-ben követő II. rész; a Felsőörsről 1966-ban Erdei Ferencsel együtt publikált, a helyreállítást ismertető füzet után egy folyóiratcikk (*Művészet* 21, 1980/2, 26), majd újabb húsz év múltán monografikus tanulmány a kapuzatról (MSz 2000, 53–76). Mégis, e késő – s a fájdalomosan elmaradó, a dokumentációk pusztta birtokba vételével semmiképpen nem pótolható – közlések okainak megértéséhez is szükséges Tóth Sándor tudományos pályájának kronologikus, személyes fejlődését, érdeklődésének változásait is érzékeltető nyomon követése.

Emlékszem, 1959-ben, már egyetemi felvétele előtt, a románkor építészetének avatott szakértőjeként volt ismeretes az akkori egyetemi hallgatók körében. Akkoriban a nagybörzsönyi templom foglalkoztatta; már akkor széles körben tájékozott volt minden ott felfedezhető részlet stílárís eredetéről és tipológiai párhuzamairól. Ehhez a témakörhöz tartozott az 1966-ban írott és megvédett szakdolgozata, *A Hont-Pázmány nemzetség premontrai monostorairól*. A kéziratban maradt munkát nem publikálta, részleteit sem – holott igen fontos, különböző korokat átfogó, s a magyar mellett a szlovák irodalmat is foglalkoztató emlékeket (Bény, Bozók, Ipolyság) tárgyalt, s mellettük több generáció nemzeti alapítói tevékenységének később, Fügedi Erik kezében igen gyümölcsözőnek bizonyult modelljét érintette. Vajon elővette volna-e még, nem tudni.

Mindenesetre, a közvetlen tanítványai által neki ajánlott kötetben közölt bibliográfiájában (*Tanulmányok Tóth Sándor 60. születésnapjára*, szerk. Rostás Tibor, Simon Anna, Budapest, 2000, 3–7.) az évszámok egyenletesen, 1963-tól sorakoznak. Ugyanakkor kezdődnek az 1984-ig folyamatos közlemények a Régészeti füzetek évfolyamaiban, s a kötelező éves beszámolókkal jelzik ásató régészként, illetve műemlékes kutatóként végzett munkájának színtereit. Az első Badacsonytomaj, majd Jásd, Öskü, a veszprémi vár, Kővágóörs-Ecsérpuszta, utóbb – a Veszprémtől való kényszerű megválás jeleként – Sopron következik, mellette a veszprémi székesegyházról szóló kutatási beszámolókkal. 1962-ből való a székesfehérvári kapuzatrekonstrukcióról szóló kézírata. Ekkor már a veszprémi múzeum munkatársa volt, noha egyetemi tanulmányait csak 1964-ben fejezte be. Veszprémben dolgozott muzeológusként 1966-ig, amikor az ott kialakult konfliktus következtében a fiatal régészek elhagyták az intézményt. Ezután az Országos Műemléki Felügyelőségénél talált alkalmazást. Már az ELTE Művészettörténeti Tanszékéről ugyancsak a veszprémi múzeum keretében vállalt kutatásról szólnak a nyolcvanas évek elején, a veszprémfajsi templom ásatásáról szóló jelentések.

Első, veszprémi vonatkozású tanulmányai a Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetését célozzák három részben (VMMK 1963; 1964; 1967), egy epilógussal (VMMK 1993–1994). Az első közlemény egész kutatási metodikájá-

nak alapjait veti meg: a kőemlékek értékelésének szempontjait kidolgozva. Rendszeresen jár el a lelőköriülmények illetve a proveniencia kérdéseinek tisztázásában, szem előtt tartva a specifikus, az írottak mellett a dokumentatív képi forrásokat. Ugyancsak rendszeres következtetéseket von le a kőemlékek megfigyeléséből: felméréssel is alátámasztott formai jellemzésükből és állapotuknak rögzítéséből. Különös fontosságú, s a katalogizáláson messze túlmutat a kőemlékek építéstörténeti forrásként való értékelése, másodlagos és esetleg azutáni felhasználásuknak regisztrálása. A veszprémi kőtár anyaga ilyen, egy modern monográfiát előkészítő megfigyelésekre adott alkalmat – gyakorlatilag a 11. századtól kezdve egészen a reneszánszig. Tóth Sándor itt mintegy összekötő kapcsot hozott létre a hazai középkor-kutatás sajátos hagyománya és jelene között. Munkája a kőgyűjtemények akkoriban még eleven (Esztergom és Székesfehérvár, majd Pécs, a jáki, még Szombathelyen, a régi egri) hagyományához csatlakozott, különösen a Gerecze Péter pozitívista kritikájának alapul szolgáló pécsihez, s továbbfejlesztve a Dercsényi Dezső által tudományos rangra emelt székesfehérvári katalogizálást. Egyben megteremtette azt az ideális forráskezelési igényt, amely a nyolcvanas évek végén a *Lapidarium Hungaricum* programjának kidolgozásához vezetett.

A kőtári anyag feldolgozása alkalmat adott a székesegyház fő építési periódusainak (11. századi épület illetve „második, vörös homokkőből épített templom”, továbbá későbbi átépítések) áttekintésére. A lehetőség szerint hézagmentes kronológiának azt az igényét, amelyet Tóth Sándor ugyanezekben az években az ásatás követelményeként fogalmazott meg, a kőanyag vizsgálatában az egymást követő újrafelhasználások nyomon követése illetve az egyes darabokon tett megfigyeléseknek az építészeti organizmust szem előtt tartó kombinációja elégítette ki. Messzebb nem mehetett: a visszatekintésben is fel kell panasznia, hogy „Alaprajz a feltárt részletek összesítésével nincs. Az elrendezés szemléltetése végett közlöm azt, amelyet néhai Erdei Ferenc helyreállítási terv gyanánt rajzolt 1974-ben. Ez lényegében a mai állapotot mutatja, az alépitmények nélkül.” (VMMK 1993–1994, 328). Ugyanott támaszkodott az 1907-es bontás során az eredeti gádorfalról készített fényképekre és vonta le a legfontosabb következtetéseket saját kutatásainak ingó és az épülethez kötött leleteiből. Ekkor módosította eredeti (helyenként még 10–11. századi keltezés is megkockáztató) kronológiai javaslatát azzal, hogy Gizella királyné idején az építkezés csak elkezdődhetett, de bizonyosan a század végén is tartott még. Ami döntőnek és inspiratívnak bizonyult a veszprémi építéstörténet szempontjából is, a tihanyi apátság szentélyének keleti homlokzatából, másodlagos helyéről 1965-ben szerencsés kézzel kibontott vállkő-fejezet, I. András építkezésének egyetlen ma ismert emléke. (Mv 1966).

A kőtár-ismertetés második darabja a *Veszprémi középkori sírkőtöredékek* volt. Ennek legjelentősebb hozadéka Gathalóczi Mátyás püspök síremlék-töredékének azonosítása és körének megvonása. Mellesleg alkalmat adott egy székesfehérvári rokon emlékeknek Bodó Miklós prépost sírkövével való azono-

sítására. Még jelentősebb azonban, hogy sikerült megvonni egy, Szécsi Dénes és Vitéz János esztergomi érsekekig terjedő, a 15. század közepi értelmiséget magába foglaló, nagyrészt a bécsi egyetemet látogató klerikusokból álló kulturális környezet körvonalait, s levonni belőle azokat a következtetéseket, amelyek a lágy stílus szobrászatát követő, ausztriai-bajorországi stílusteremtés magyarországi hatásaira utalnak. Egy régi, sokszor – többnyire kellő hazai emléktámasz nélkül – tárgyalt problémában hozott konkrét javaslatot e következtetések kiterjesztése s egyben a gótikát tárgyaló összefoglalás előkészítése érdekében a *15. századi sírplasztikánk és a Kassai Jakab-kérdés* (AH 1975) című tanulmány.

A veszprémi kőtár-ismertetés harmadik darabja a székesegyház második („vörös homokkő”- vagy „későromán”) épületéből származó emléktámaszot tárgyalja egy műhely-rekonstrukció keretében, mint a *XIII. századi építőműhely Veszprémben* emlékeit. A kiindulópont egy olyan, ikeroszlopokkal tagolt, káptalantermekben vagy kolostorkerengőkben szokásos, a szürke homokkő tagozatok és vörös homokkő kitöltések polikrómiájának eszközével élő tagozástípus rekonstrukciója, amelynek stílárális minősítése a „későromán” (VMMK 1967, 175.) illetve a „ciszterci rendi koragótika” (uo. 176) között ingadozik. Ebben a tekintetben a tanulmány a 13. századi magyarországi építészettörténet jelenségeinek hagyományos terminológiáját alkalmazza, a későrománika–korai gótika közötti átmenet megítélésében azonban lényeges, hogy – az előző irodalommal szemben – különbséget tesz az esztergomi hagyomány, illetve az óbudai királyi vár későbbi stílusa között. Ez a stilisztikai és egyben kronológiai különbségtétel – és vele együtt az ország közepe illetve Veszprém között felismert rokonság – utóbb a 13. századi művészettörténet egyik leglényegesebb distinkciójának bizonyult. A tanulmány másik fontos eredménye a veszprémi székesegyház építészettörténetére vonatkozik, s átértékeli az 1957-ben feltárt északi Szent György-kápolna és a székesegyház kapcsolatait, kimutatva, hogy a székesegyház 13. századi átépítésével együtt tőle északra a káptalan közös használatára jelentős együtttest építettek, amelynek része volt a nyolcszögű kápolna is. Hivatkozik a székesegyház hajójának északi falán korábban részben feltárt tagozatmaradványokra, amelyek e résznek a nyitott árkádokkal díszített káptalani épülettel közös történetére utalnak. A fent idézett, a régészeti kutatás módszertani követelményeiről szóló tanulmány (ÉÉT 1973) legfőbb példája éppen e terület, az egykori Szentlélek-kápolna kronológiai viszonyainak tisztázására tett kísérletről szól. Ez az a pont, amelyen Tóth Sándornak a veszprémi székesegyház építészettörténete tisztázására tett kísérlete, összeütközésbe kerülve munkaadója és az építetű csupán egy tatarozást előírányzó elgondolásaival, félbeszakadt. A tanulmány harmadik eleme azonban – élve a Veszprémben működő régész-művészettörténészek egyidejű tihanyi és felsőörsi feladatai során nyert tapasztalataival – egy, a 13. század második harmadában működő Veszprém környéki helyi műhelyszervezet rekonstrukciója volt, amelynek körülhatárolásban egyfelől a tihanyi bencés apátságban fellelhető töredékek alapján a

veszprémi nyílásokhoz hasonlóan elképzelhető kerengő felismerése, másrészt a Bertalan püspök idejére datálható, káptalanterem-szerű funkciójában értelmezett felsőörsi torony alatti előcsarnok és a veszprémi Szent György-kápolna között észrevett rokonság segített. „Talán a vékonyka tihanyi kőtári katalógus rám eső része [1976] volt az egyetlen – Entz Géza ebben mint buzdító és mint lektor is szerepet játszott –, amit akkoriban mindketőnk meglepedésére sikerült bevégezniem” – írta, visszaemlékezve munkásságának erre a periódusára. (Enigma 49, 559)

A tihanyi katalógus a 13. századi veszprémi műhelynek a tihanyiakon kívül további, Balatonakaliból származó művei, továbbá fontos gótikus emlékek (Városlőd, Nagyvázsony) mellett különösen a jádsi bencés apátság faragványainak és – ugyanekkor rekonstruált – kapuzatának tárgyalása révén vált nélkülözhetetlen publikációvá. Az 1976-ban Jásdról írott összefoglalás az első, csak Székesfehérvárra és Pécsre való utalásokat tartalmazó nyoma annak az írásban hosszabb ideig érlelt tézisnek, amely egy, a székesfehérvári István király Múzeum 1972-es várostörténeti kiállításán felállított részrekonstrukció és rajz formájában vált közkinccsé. 1983-ban jelent meg e fontos rekonstrukció addigi sorsának áttekintése: „A kapuról szóló egyetlen kész kéziratom (1962) elavult. A rekonstrukciót, amelyet 1968-ban Székesfehérvárott előszóban ismertettem, újabb leletek hatására többször is módosítottam; utoljára 1972-ben, amikor az István Király Múzeum kiállításán felállított kapurészlet mellékletül megrajzoltam. Nyomatásban ekkor még csak a kapu figurális pilléireiről esett szó ([A] M[agyarországi] M[űvészet] T[örténete] [1973⁵] 60). Magam Jásddal kapcsolatban említettem (TS 1976 42. sz. előtt); azóta *Marosi* (Á[rpádkori] K[őfaragványok] 21; T[örténelmi] Sz[emle] 1980 137) és *Tóth M.* (Á[rpádkori] K[őfaragványok] 40–41, 107; [Acta Historiae Artium] 1978 47–48) [...] egyaránt utalt rá, született róla egy jó szakdolgozat (*Mentényi Klára*: A székesfehérvári kapuzat. Egy műelemzés lehetőségei), és publikálódott a rajzom is (*III. Béla* [emlékezete, Bp. 1981] 47. k.). Tíz éve félbehagyott tanulmányomat egyhamar folytatni nem tudom ...” (ÉÉt 1983, 397, 15. jegyz.). A tulajdonképpeni publikációra („Most a téma rövid áttekintését kiállítási előkészület és a jádsi kapu újabb darabjának előkerülése időszerűsíti.”: *Pannonia Regia* 1994, 116) végül újabb tíz év múltán került sor. A székesfehérvári-jásdi rekonstrukciók s a nyomukban várható, a pécsi dóm szobrászatára és általában a 12–13. századi magyarországi művészet összefüggéseire vonatkozó következtetések a hatvanas-hetvenes évektől kezdve a magyar középkori művészettörténet-írásnak kétségtelen központi kérdésére vonatkoztak. Ebben a körülményben rejlik annak a ténynek a magyarázata, hogy az elmélet egyes elemei (említések, utalások, a rekonstrukció és a rajz) feltűnésük pillanatától kezdve, szinte folklór-szerűen önálló életre keltek. 1988 után (ugyancsak a szerző szándékától függetlenül) a székesfehérvári Romkert együttesének pályázati kiírásakor még a kapuzat historizáló rekonstrukciója is szóba került, feltételezett, de utóbb nem igazolt helyén.

Tóth Sándor munkásságának első tíz éve sok, feloldhatatlannak látszó el-
 lentmondás közepette, de nem légüres térben zajlott. Mai nézőpontból szinte
 hihetetlennek tűnik az a figyelem, amely akkoriban a középkori művészettör-
 ténet-írás újdonságait mind az idősebb generáció részéről (v.ö. pl. Dercsényi
 Dezső: *Az Árpád-kori magyar művészet koncepcionális kérdései*, *Művészet*
 1967; az általa írt részek [társszerzőjeként Zádor Annával]: *Kis magyar mű-
 vészettörténet*, Budapest, 1980), mind a nemzedéktársak körében kísérte. A
 székesfehérvári kapurekonstrukció fent említett esete nem volt kivételes a
 maga nemében: vázlatos első közlések, megjegyzések éles kritikai visszhangja
 bevett gyakorlat volt. Mindez a hetvenes években *A magyarországi művészet
 története* első, Árpád-kori kötetének előkészületeihez tartozott, ahogyan
 mindennek lecsapódásaként a kutatási helyzetkép felmérésének szánt 1978-
 as székesfehérvári *Árpád-kori kőfaragványok* kiállítás és katalógusa is. Mára
 alig ismert a fiatal régészek és történészek munkakonferenciáinak jelentősé-
 ge. Ezeken 1969-től kezdve, egészen a hetvenes évek közepéig rendszeresen,
 élénk érdeklődés mellett zajlottak a fiatal kutatók munkabeszámolói. Tóth
 Sándor e konferencia-sorozat soproni ülésén, 1973-ban tartott előadást, *Egy
 gótikus építészeti részletmegoldásról*, a lesarkított szárköví nyílásokat áthida-
 ló, mélyített ívmezővel kialakított záradékkövek történetéről, a 13. századtól
 a 14. század végéig. A viszonylag szerény tanulmányt itt két szempontból
 idézzük. Egyrészt – részben polemizálva az építészeti tipológia akkortájt
 legszorgalmasabb művelőjével, Czagány Istvánnal – meglehetősen pontosan
 nyilatkozott arról a felfogásáról, hogy a tipológiát a stílustörténet eszköze-
 ként fogta fel, továbbá hogy alapvetően hitt a belső fejlődésben: „A XIII. szá-
 zad utolsó negyedétől az Anjou-kor végéig terjedő évszázad *stílustörténete* ma
 még rendkívül homályos; kétségtelen azonban, hogy e korszak *fejlődésének*
 alapos ismerete nélkül aligha lesznek valaha is tisztázhatók azok a jellegzetes-
 ségek, amelyek a *magyarországi későgótika sajátos arculatát* [kiemelések: M.
 E.] – minden idegen hatás ellenére is – meghatározzák.” (SSz 1976, 344). Más-
 részt, nyilvánvalóak a cikk életrajzi vonásai: egyik kiindulópontja egy veszpré-
 mi, korábban (VMMK 1964, 167–168) tárgyalt faragvány, a másik – egyéb otta-
 ni részleteken kívül – a soproni Tűztorony egy ablaka. Ez idő tájt a Bakonyi
 Múzeumban dolgozó fiatalok köre már felbomlott, s az Országos Műemléki Fel-
 ügyelőség munkatársaként dolgozó Tóth Sándor az egyre reménytelenebb
 veszprémi kutatásain kívül Sopronban is dolgozik. Legfontosabb régészeti
 munkája itt a városfalak kronológiájának tisztázása az Előkapunál és a Hátsó
 kapunál 1969-ben végzett leletmentő ásatásokkal. Ezeknek a soproni erődíté-
 sek kronológiájára vonatkozó s egy, valószínűleg a vörös sánc égésekor elpuszt-
 ult, vaslemezekkel borított kapura vonatkozó eredményeit később összefoglal-
 ta (SSz 1988). De az 1976-ban publikált referátum bőszeges – különösen a kerci
 ciszterci apátságára és körére vonatkozó – erdélyi hivatkozásai (melyekben
 kimondatlanul bár, de benne rejlik e két jelenség stílári rokonságának, össze-
 tartozásának tudata) 1969-ban lehetővé vált (akkoriban ez ritka nagy szerenc-
 se!) hathetes erdélyi tanulmányútjának tapasztalatain is alapultak. 1974-ben

azonban az életrajznak ez a szakasza lezárult. Tóth Sándor megkezdte tanári munkásságát az ELTE Művészettörténeti Tanszékén.

Annak a felkészültségnek, módszerességnek és logikának, ugyanakkor kérlelhetetlen vitastílusnak, megalkuvást nem ismerő meggyőződésnek, amellyel első tanítványait szembesítette, ez időből fennmaradt legfontosabb publicisztikai dokumentumai állásfoglalásai két olyan vitában, amelyeket a következő évtizedek populista áltudományos „tanainak” első feltűnéseit igen érzékenyen észlelve, szigorú fellépése robbantott ki. Az egyik a mindmáig nagy hívőtáborra támaszkodó Pap Gábor és Kátay Mihály ötvös által – nyilvánvalóan a provinciális jelentéktelensége miatt korábbi publikációkban mellékesen kezelt – ludaspusztai bronzkereszt köré költött értelmezés és a pogány Napisten-kultuszra hivatkozó eredetmonda elutasítása volt (M 1974, 9. és 12. sz., M 1975, 2. sz.; majd MÉ 1976). A másik, Feldebrő körül kialakult polémiában hasonló értelmezések s a Strzygowskira visszanyúló „Kelet vagy Róma?” kérdésfeltevéssel szemben hangoztatta a „hipotézisek nélküli” megközelítés követelményét (Mv 1976).

Ennek a korszaknak legjelentősebb tudományos teljesítményei nagy, monografikus tanulmányok. A gyulafehérvári fejedelmi kapuról szóló az Entz Géza hetvenedik születésnapjára kiadott tanulmánygyűjteményben jelent meg (ÉÉt 1983); éppoly figyelmes a témaválasztásban, amilyen kritikus a tények értelmezésében. A tanulmány polemikus részei a gyulafehérvári székesegyház építéstörténeti összefüggéseinek az Entz Géza monográfiájában foglaltaktól eltérő előadásán kívül a magyar középkori művészettörténet-írásban hagyományosan megkülönböztetett két nagy műhelytradíció, a pécsi és az esztergomi merev szétválasztásának cáfolatával foglalkoznak. A kettő közötti összefüggések bizonyítékeként kezeli a gyulafehérvári portált éppúgy, mint a halicsi Szent Pantaleon-templomnak ez idő tájt a magyar művészettörténet-írásba bevezetett nyugati kapuzatát. A hiányzó láncszemet egy budai eredetű, 1904-ben Éber László által publikált oszloptörzs-törödékekben ismerte fel (uo. 399). Az építészeti formaképzés és a dekoratív motívumok kezelésének aprólékos elemzése szolgál a kapcsolatok és a 12. század utolsó harmadától a 13. század közepéig terjedő időrend alapjául. A gondolatmenet kiindulópontját Gerevich Tibor műve alkotja; az ő felfogásához tér vissza a Gyulafehérváron messze túl vezető, szintetikus igényű tanulmány végkövetkeztetése is, amely módszertani alapelvvé emeli a magyarországi romanika auchtoneitásának téziséét: „... a fejedelmi kapu kulcsemlék: az Árpád-házi királyság területén nemigen maradt még egy mű, amely Péccstől Jákig a stíluskapcsolatok hasonlóan gazdag színképét mutatná. [...] Szabatosan feltérképezett helyi stíluskapcsolatokat kell tehát távolabbi jelenségekkel egybevetni ahhoz, hogy az Árpád-kori művészetnek európai kötődése, sajátos arculata és összefüggő története legyen. [...] Annak a koronának, amellyel mi, művészettörténészek, országunk múltját igyekszünk feldíszíteni, az esztergomi kápolna francia kapcsolata igen szép ékköve lehet; az összefüggés a fejedelmi kapuval elmegy hozzá foglalatnak. Ám a korona abroncsa csak a színkép további elemeinek korrekt összekapcsolásával kerekít-

hető ki. Különös tekintettel arra az alkotó aktivitásra, amellyel az itt működő mesterek, egymás nyomába lépve, a mindenkori elérhető formakincset feldolgozták: az Árpád-kori művészet történetében ez a fő összetartó erő.” (uo. 426–427). Ez a záró fejtegetés minden másnál világosabban fejezi ki Tóth Sándor művészettörténeti felfogásának alapvetően patriotisztikus színezetét, s másik páratlan vonását: a művészeti formák fejlődésébe vetett hitét.

Ezek az alapelvek más témakörökben is érvényesültek. Egyetemi oktató tevékenysége s az, hogy előadásain mindig kidolgozott kutatási problémákat mutatott be, nyilván fontos szerepet játszott munkáinak tematikai bővülésében. Ahogyan Gyulafehérvár esetében, a belső formai-típusbeli tradíciót meghatározónak tekintette a kassai Szent Erzsébet-templom építészeti interpretációjában is, amellyel a közép-európai művészettörténetesek utolsó nedeci konferenciáján, 1992-ben tartott előadása s „Kassa, Szent Erzsébet-templom, a nyugati homlokzat felől szemlélve” címmel publikált tanulmánya (MÉ 1993) foglalkozott. Mind az épület elrendezésének értelmezésében, mind a tagolás alapvonásaiban meghatározó szerepet a – mind a dél-német, mind a prágai Parler-stílustól függetlennek ítélt, s inkább nyugat-németországi eredetűként feltételezett – 14. századi magyarországi hagyománynak tulajdonított. Ugyanakkor igen határozottan állást foglalt a templom felépítése közben (feltevése szerint a portálok bélétei fölötti szinten) bekövetkezett tervváltozás és stílusváltás mellett. Ez azért jelentős, mert a templom irodalmában ugyanebben az időben a korábbi prágai Parler-stílus mintaképei helyett bécsieknek feltételezésével éppen a tervváltozás és műhelyváltás helyett inkább a folyamatos stílárís progresszió paradigmája jutott uralomra. Tóth Sándor azonban a „második kassai stílus” meghatározó udvari művészeti forrásaira következtetett, hangsúlyozva, hogy a portálokon megjelenő formák alapvetően képzőművészeti – esetleg észak-itáliai – eredetűek. Tézisének alátámasztására a kassai polgárság – s ennek itáliai származású rétege – külföldi és budai kapcsolatait tekintette át. Végkövetkeztése: „... Kassán a kereskedelem és a zarándoklat révén a Nyugat a Kelettel, az Észak a Déllel jött össze. Ez az az alap, amely a Szent Erzsébet-templom szerkezetágazó stílusösszefüggéseit magyarázza. [...] az épületből mindmáig sugárzik az a feszülő energia, amelynek révén a szándék [...] megvalósult. Ez az energia kétségtelenül a városé volt. De a felemelkedést magát a kölcsönös egymásrautaltságból fakadó együttműködés alapozta meg a királyi hatalommal...” (i. h. 139). Véleményünk szerint ez a megközelítésmód s az alapjául szolgáló formátörténeti-tipológiai elemzés különösen abban volt eredményes, hogy rámutatott a Kassán belüli műhelykontinuitásra, és felszabadította az utat az egészen az 1960-as évek végéig 1500 körüli toldaléknak feltételezett s utána is 1470 tájára datált szentélyépület még Zsigmond-kori datálása előtt. A kassai épület budai vonatkozásainak tézisét röviden összefoglalta a Zsigmond-kori budai palotaépületről szóló kritikái áttekintésében is (Sigismundus 2006, 212, v. ö. a Budán előkerült támpillér-modell értelmezését is, uo. kat. 4.9. sz., 316–317), és figyelembevételét különös élességgel kérte számon a Václav Mencl emlékére Pozsonyban kiadott tanulmánykötet recenziójában (MÉ 2002, 192–194). – *Sunt*

lacrimae rerum: „Így állunk pillanatnyilag Kassa ügyében. Vitatkozgatunk egymással különféle nyelveken és fórumokon, olyasmikről, amik mást nem nagyon érdekelnek, és ha mégis, abban sem mindig leljük örömmünket. Közben van egy bizonyos hely, ahol szomszédos az asztalunk, ott elég rendszeresen találkozunk, és haragban sem vagyunk. Tulajdonképpen meg is beszélhetnénk a dolgot egymás közt. Ami bizonyára kevésbé lenne érdekes a kollégák számára. De ne tessék aggódni: nem tesszük.” (uo. 194). – Itt és most sem, sajnos, már ezután sem!

Tóth Sándor tevékenységi körének kiszélesedéséről, publikációinak az egész magyar középkori problematikára való kiterjedéséről van itt szó. Ehhez tartoznak a reneszánsz emlékekre vonatkozó tanulmányai. Rájuk is vonatkozik az, ami az eddig tárgyaltakra is: munkamódszerének alapvető jellemzője volt egy-egy jelentős, rendszerint kiemelkedő kvalitású mű kiválasztása, kritikai elemzése és a formai megfigyeléseknek széles rokonsági körök megvonásával, rendszerint újszerűen megrajzolt, országos vagy egyetemes körökbe illesztése. Sajátos műfajának mondható a monografikus tanulmány. Ilyen az esztergomi Bakócz-kápolna történelmi helyéről szóló is (AH 1990/2); forma szerint Horler Miklós 1987-ben publikált monográfiájának recenziója, valójában azonban ebből az apropóból született válasz mindazokra a kérdésekre, amelyeket Balogh Jolán korábbi alapvető monográfiája nyitva, az újabb feldolgozás pedig figyelmen kívül hagyott. Kimondatlanul is – és az építészettörténeti érvek sokaságának áttekintésével – igazságot szolgáltat a korábbi monográfusnak, elvetve Horler attribúcióját, igazolva a tételt, hogy a kápolna építészeti kompozíciója a quattrocento-hagyományban fogant, egyedül Ferrucci oltára tartozik a korai cinquecento művészi körébe. Választ keres az 1955-ös monográfia opponensei által felvetett problémákra is, különösen Fülep Lajosnak a kápolna magyarországi beilleszkedésére vonatkozó kérdésére. A válaszkeresés útja széles perspektívájú, a magyarországi állapotokat európai politikatörténeti keretbe illesztő korkép. Erre, a formális-tipológiai fejtegetéseket kísérő, történettudományi teljesítményre (párja vonatkozik Kassa polgárságának nemzetközi helyzetére: MÉ 1993) nemcsak azért érdemes felfigyelni, mert Tóth Sándornak mint történésznek (aki eddig történetkutatói erényeit legfőképpen levéltári adatok gyűjtésében, értelmezésében gyakorolta) koncepcióját árulják el, hanem ennek a koncepciónak hangsúlya miatt is. Különösen markáns az ítélete – nem csekély kortörténeti áthallással telítve: „Szép mű, itáliai mérce szerint is. De az újjászületés élénk reménye komorult benne – nem az építető bűne nélkül – gyaşzkövéletté. Ezért a szépség csekély kárpótlás annak, aki látja, hogy az önzéstől szétmarr hazában nincs boldogulás.” (AH 1990, 220). Ugyanerre a korra és stílustörténeti problematikára vonatkozik a másik reneszánsz témájú tanulmány is – Détsy Mihály tiszteletére s egy általa feltárt forrásadat apropójából – a pesti Belvárosi plébániatemplom reneszánsz szentségházairól. (MÉ 42, 1993). Megfigyeléseket közöl és rendszerez, melyek „olyanok, amilyenekről a szakirodalomban mindmáig nemigen esett szó” (Détsy 2002). Ismét morfológiai-tipológiai kérdésekről van szó: eredetiség és későbbi pótlások kérdésein

tisztázódik a hiteles formarendszer, s a szemlélődések vezetnek el ahhoz a megállapításhoz, hogy a két szentségház nem egykorú: Nagyrévi Andrásé a korábbi, Pest városáé az azt formailag követő, de megkülönböztethető másolat. A felismerésből egy, a történeti szituáció feszültségét nem nélkülöző, részben megválaszolatlanul maradt kérdés ered, s mindenesetre az Ippolito d'Este idején Esztergomban működő esztergomi műhely és a Mátyás-kori előzmények közötti viszony pontos tisztázása. Ennek a viszonyoknak a jellemzése pedig („»Italus in Pesth« 1506–1507 táján: a túlpárti reneszánsz révésze”: uo. 2002, 222) mintegy az 1994-es *Pannonia Regia*-vállalkozás alapkérdését parafrázeálja: azt ugyanis, mennyiben regionális-művészetföldrajzi kérdés a természetföldrajzi tekintetben kétségkívül és maradék nélkül Dunán „túli” udvari művészet helyzete.

Tóth Sándor 1970-es évekbeli munkásságának kétségtelenül legsúlyosabb része az a munka, amelyet a kötet első tervezésénél ráosztott, a 11. századi építészetet és kőfaragó-művészetet tárgyaló fejezeteken végzett, *A magyarországi művészet története 1.*, az Árpád-kort tárgyaló kötete számára. Munkájának sorsa magán viseli a kutatási módszere és a kézikönyv-szintézis műfaja közötti összebékíthetetlen ellentétek bélyegét éppúgy, mint a nagy számú szerző által elvégzendő feladat képtelenségét, s a változó szerkesztői koncepciókét is. A hetvenes évek végére munkájának egy részét, a főleg kőfaragvány-töredékekből álló emlékművek leíró elemzéseit, elvégezte – az eredetileg erre elgondolt terjedelem többszörösében. Hátramaradt az építész-történeti és a tulajdonképpeni történeti fejezetek anyaga. Egy újabb szövegvariáns is készült, a már meglévő szöveg még részletesebb átdolgozásával. Ez idő során egy évig – az akkor lehetséges kutatócsere útján – a Művészet-történeti Kutató Csoportban dolgozott. A nyolcvanas évek folyamán a kézikönyv-kötet kéziratának nagy része elkészült, s világossá vált, hogy – a szerzők különböző módszere és szemléletmódja következtében – egymással szinte összeférhetetlen darabokból áll. Ugyanakkor jelentős részek elkészülése vagy pótlása vált majdnem reménytelenné. *A magyarországi művészet története* utolsó kötete 1987-ben jelent meg. Ezután – a folytatás reményének megszűnte következtében – egyetlen kézirat szerkesztése sem történt meg. Tóth Sándor fejezetrészeiről azonban már ettől függetlenül is bebizonyosodott, hogy koncepciójukban szétfeszítenék az összefoglalás kereteit. Végül – amennyire a kéziratban maradt szövegtöredékek sorsa követhető – ezek, de mindenképpen a kidolgozásukra fordított kutatások, szolgálták a *Pannonia Regia* kiállítás és a katalógusában megjelent szövegek alapjául.

Tóth Sándor a nyolcvanas évek végtől kezdve egyetemi oktató munkája mellett másodállást vállalt a Magyar Nemzeti Galéria régi magyar osztályán, olyan környezetben, amelyben az őt kezdettől fogva foglalkoztató múzeumi feladatokhoz térhetett vissza, akkor az osztály működésének fellendülő szakaszában és – nem utolsósorban – jó légkörű, részben legjobb tanítványaiból álló, baráti kollektívában. Igen sokféle feladatot vállalt és végzett el, a *Művészettörténeti Értesítő* első negyven évfolyamának repertóriumának szerkesz-

tésétől (MÉ 1993) kezdve az M. S. mester táblaképeire vonatkozó képi dokumentumok elemzéséig („*Magnificat anima mea*” 1997) éppúgy, amint részt vett a következő időszak szinte valamennyi jelentős kiállítási és publikációs vállalkozásában (*Mons Sacer* 1996, *Paradisum plantavit* 2001, *Sigismundus* 2006), nem is szólva különböző alkalmi és ünnepi tanulmánykötetektől. Kezdetről, a 2003-ban kiadott első kötettől kezdve munkatársa volt a Balassi Kiadó *Magyar művelődéstörténeti lexikonának*, amelyben (eddig a „bencés templomtípus”-tól a „monostor”-ig) sorra jelentek meg a középkori egyházi építészetéről szóló alapvető és pontos szócikkei. A hírek szerint kéziratban, befejezve hagyta hátra a Nemzeti Galéria kőtári gyűjteményének katalógusát.

Ebben az időben munkássága fokozatosan a magyar romanika építészettörténetének kutatására terjedt ki, (e fogalom kritikai analíziséhez: MM 2002). Az első lépést kétségtelenül a 11. századi kőfaragás történetéről s – a székesfehérvári szarkofág köre kapcsán – az előtörténetet a romanika hazai kezdeteivel összekapcsoló szálakról írott munkája jelentette. Az átmenet különösen foglalkoztatta. Megállapította, hogy „...Zalavár és a szarkofág nyomában lehet számolni az állatalakos motívumok alkalmazásával vidékesebb keretek között is. Dombón ugyanakkor az állat- és emberalakok szerepe igen jelentős: több faragványon nincs is mellettük másféle ornamentális forma. Titel dombói kapcsolata elsősorban alakos motívumokban fejeződik ki.” Ebben a váltásban tulajdonított nagy szerepet Esztergomnak és Dömösnek: „Annyi bizonyos, hogy a kiérlelt román stílus ebben az emlékkörben vált először uralkodóvá a középkori Magyarország területén.” (*Pannonia Regia* 1994, 59 és 61). A következő tanulmányok egy része ezekre a kérdésekre vonatkozik: „Volt egyszer egy titeli vállkő” (AH 1995), „Az aracsi kő rokonsága” (Dél-Alföld 2000), „Esztergom Szent Adalbert-székesegyháza és az Árpád-kori építészet” (*Strigonium Antiquum* 2000).

Más munkák távolabb mutatnak a kezdeteknél: az Árpád-kori magyarországi művészet szintézisének elemei. Mindenekelőtt ilyen a részből az egészre, a szerkezeti sajátosságokból az organizmusra való következtetésnek főműve, „Pillér és ív a magyar romanikában” címmel (Koppány Tibor emlékkönyv, 1998). A tanulmány gyakorlatilag a teljes Árpád-kori építészettörténet kritikai szemléje – igen fontos, akkor előlegezettnek tűnő, utólag hézagpótlónak minősíthető megjegyzésekkel olyan, máshol nem érintett témákra nézve, mint a veszprémi s a feldebrői épületek. Hasonló, alapos kritikai szemlében foglalta össze a hatkaréjos rotundákra vonatkozó ismereteket (*Középkori egyházi építészet Erdélyben*, 2004). A tanulmány alkalmat adott a módszere egyik példaképeinek, Csemegi Józsefnek nézeteivel s ezeknek a hagyományban bekövetkezett torzulásával való szembenézésre. De ennek a szintetizáló munkásságának legfontosabb, még minden elemében meg sem ismert, nagy eredménye a magyar középkori bencés építészet nagy, átfogó, részleteiben is jelentős kritikai feldolgozása (*Paradisum plantavit*, 2001). „A 11–12. századi Magyarország Benedek-rendi templomainak maradványai” című tanulmány valóban szintézis igényével léphet fel, s e nemben egyedül

álló. Különösen a 12. századra vonatkozó része úttörő a maga nemében – nem utolsósorban a sok új lelet vagy eddig kiadatlan kutatási eredmény miatt. Igen tanulságos a kötetben közölt, Tóth Sándor által jegyzett épületmonográfiák sora is: Tihany, Szekszárd, Zselicszentjakab, Dombó, Sárvár, Földvár, Jásd, Rudina, Madocsa, Ercsi: öt egész életében foglalkoztató emlékek vegyülnek itt általa (s egyáltalán a művészettörténeti irodalomban) először elemzettekkel. A kötet – nem utolsósorban ez adalékok miatt – még hosszú ideig lesz az Árpád-kor kutatásának egyik kiindulópontja.

Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészettörténeti Intézetének adjunktusaként, 2002 végével vonult nyugállományba. Végtelenül elkeserítette, hogy helyének betöltését a kar vezetése lehetetlenné tette. Még egy évig dolgozott megbízott előadóként, s 2004 elejétől abbahagyta az oktatást. Kutatóként különösen változatlanul megőrzött múzeumi környezetében, a Magyar Nemzeti Galériában dolgozott tovább, törődött tanítványainak sorsával, rendelkezésükre állott disszertációik irányításában, és sokat, kötetlenebbül, mint azelőtt, utazott is: rendszerint új leletek, addig nem ismert emlékek nyomában. Ebben segítette az a kollegiális baráti, tanítványi kör, amely már korábban, a 2000-ben megjelent Dél-Alföld-tanulmánykötet előkészítése során formálódott, s amelynek tervezett, közép-európai perspektívájú kiszélesítésében fontos szerepet játszott. A halál is egy ilyen út után érte. Részt vett azokban a kutatásokban is, amelyek a (P. E. Schramm nyomán) még Kovács Éva által koncipiált, a középkori magyar uralkodók emlékeinek összegyűjtésével foglalkoztak. Egy ilyen helyszíni megfigyelés-sor eredménye utolsó, még életében megjelent műve a zárai Szűz Mária apácakolostor káptalanterméről és Könyves Kálmán feliratát viselő tornyáról (MÉ 56, 2007). A tanulmány valódi monográfia, kerek egész – s nem nélkülözi a torony korai bordás keresztboltozatának a bordás boltozatok egész Európára kiterjedő történetében betöltött, egyértelmű datálása révén meglehetősen világos szerepének felismerését, s e szerep történeti – különösen dinasztikus viszonyokra támaszkodó – magyarázatának kísérletét. A korábbi tanulmányokban sokszor – nyilvánvalóan módszertani megfontolásokból – a hazai összefüggésekre szűkített látókörrrel szemben mindenekelőtt bátor és megalapozott egyetemes művészettörténeti következtetései okozott meglepetést. Nyilván csak a felületes szemlélő számára, hiszen az egyetemes művészettörténeti ismeretek fedezete – s az egyetemes és a hazai művészettörténet közti megkülönböztetés hasztalan voltáról szóló meggyőződés – ott van minden állítása és ítélete mögött.

Bizonyos, hogy tanulóiban az Árpád-kor építésztörténetének és kőfaragó művészetének szintézisének körvonalai rajzolódnak ki, s emiatt hosszú ideig használni fogjuk őket. Vajon e szintetikus igényű munkákon túl is gondolt-e összegzésre, összefoglalásra, a tanulmányok műfaji kereteit meghaladó műre, nehéz megmondani. Nem lehetetlen, hogy egyetemi előadásainak vázlataiból, esetleg kéziratföredékeiből ilyenek nyomai vagy töredékei is kivehetőek legyenek. Egészében Tóth Sándor a külső elismeréseket, a tudomá-

nyos dekorációt elutasító (s ugyanakkor munkásságának értékével nagyon is tisztában lévő) egyéniségének zárkózottsága szolgálhat meglepetésekkel, hiszen életében is nem egy eredménye volt szenzációs meglepetés. Nehéz viszont elképzelni, hogy számos, kiadatlanul maradt munkájának dokumentációja az ő interpretációja nélkül több maradhat pusztá nyersanyagnál. Sokat végzett, de túl korán távozott.

Marosi Ernő

HIVATKOZOTT IRODALOM

- AH 1975 – 15. századi sírplasztikánk és a Kassai Jakab-kérdés. *Ars Hungarica*, 3, 1975, 2. 333–334., 336.
- AH 1990 – Az esztergomi Bakócz-kápolna történelmi helye. *Ars Hungarica*, 18, 1990, 2. 207–228.
- AH 1995 – Volt egyszer egy titeli vállkő. *Ars Hungarica*, 23, 1995, 2. 227–232.
- BUKSZ 1995 – Olvasmányok műltről és jelenről. Németh Lajos: Törvény és kétely. A művészet-történet-tudomány önvizsgálata. Budapest, Gondolat Kiadó, 1992.; Hans Belting: Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren. München, Beck Verlag, 1995.; Aby M. Warburg. Mnemosyné. Válogatott tanulmányok. Szerk. Széphelyi F. György. Budapest, Balassi Kiadó, 1995. [recenzió] Buksz, 7, 1995, 4. 428–441.
- Dél-Alföld 2000 – Az aracsí kő rokonsága. A középkori Dél-Alföld és Szer. Szerk. Kollár Tibor. A szerkesztő munkatársai: Bardoly István, Lővei Pál, Takács Imre, Verő Mária. Szeged, Csongrád Megyei Levéltár, 2000. 429–447.
- Détsy 2002 – Észrevételek a pesti reneszánsz szentségházak tárgyában. Détsy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok. Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, 2002. 181–227.
- ÉÉ 1973 – Régészet, műemlékvédelem, történelem. *Építés-Építészettudomány*, 5, 1973, 3/4. 617–630.
- ÉÉ 1983 – A gyulafehérvári fejedelmi kapu jelentősége. *Építés-Építészettudomány*, 15, 1983, 1/4. 391–428.
- Enigma 49 – Entz Géza (1913–1993). „Emberek, és nem frakkok”. A magyar művésztörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény. Harmadik kötet. *Enigma*, 2007. XIV. évf. 49. sz. 559–577.
- Koppány 1998 – Pillér és ív a magyar romanikában. *Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, László Csaba. Budapest, Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1998. 49–73.
- Középkori egyházi építészet Erdélyben*, 2004 - Hatkaréjos rotundák. *Architectura religioasa medievala din Transilvania / Középkori egyházi építészet Erdélyben / Medieval Ecclesiastical Architecture in Transylvania*. III. Coordinatori: Daniela Marcu Adrian Andrei Rusu, Péter Levente Szócs. Satu Mare, Editura Muzeului Sătmărean, 2004. 7–60.
- „Magnificat anima mea” 1997 - M S mester hat képe régi reprodukciókon. „Magnificat anima mea Dominum”. *M S mester Vízitáció-képe és egykori selmebányai főltára*. Kiállítási katalógus. Szerk. Mikó Árpád. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1997. 133–142.
- MM 2002 – A romanika a magyar építészettörténetben. *Magyar Műemlékvédelem*, 11. Budapest, 2002. 19–30.
- MÉ 1976 – Változatok a műértelmezés témájára (Válasz Pap Gábornak). *Művésztörténeti Értesítő*, 25, 1976, 2. 127–138.

- MÉ 1993 – Kaschau, Elisabetkirche, von der Westfassade her betrachtet. *Művészettörténeti Értesítő*, 42, 1993, 3/4. 113–139.
- MÉ 2002 – Pocta Václavovi Menclovi. Zborník štúdií k otázkam interpretácie stredoeurópskeho umenia. I. Red. Dana Bořutová, Štefan Oriško. Bratislava, Katedra dejín výtvarného umenia Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, 2000. [rec.] *Művészettörténeti Értesítő*, 51, 2002. 188–196.
- MÉ 2007 – Kálmán király és a bordás keresztboltozat. *Művészettörténeti Értesítő*, 56, 2007, 1. 1–28.
- Mons Sacer* 1996 – *Mons sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve*. Kiállítási katalógus. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, Bencés Főapátság, 1996.
- MSz 2000 – A felsőörsi préposti templom nyugati kapuja. *Műemlékvédelmi Szemle*, 10, 2000, 1/2. 53–76.
- Mv 1966 – A tihanyi apátsági templom és kolostor 1965. évi felújítása. *Műemlékvédelem*, 10, 1966, 4. 234–237. (társ szerző: G. Krámer Márta)
- Mv *Műemlékvédelem* 20, 1976
- M 1974 – Könyv a keleti romanikáról. Anezka Merhautová: Romanische Kunst in Polen, der Tschechoslowakei, Ungarn, Rumänien und Jugoslawien. Praha, Artia, 1974. [recenzió] *Művészet*, 15, 1974, 12. 45.
- M 1975 – Nézzük meg jól a múlt emlékeit. *Művészet*, 16, 1975, 2. 44–47., 49.
- M 1980 – Felsőörsi késő román templomtornya. Rekonstrukció. *Művészet*, 21, 1980, 2. 22–26.
- Pannonia Regia 1994 – A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez. Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Kiállítási katalógus. Szerk. Mikó Árpád, Takács Imre. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994. 54–71.
- Paradisum plantavit* 2001 – A 11–12. századi Magyarország Benedek-rendi templomainak maradványai. *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, Bencés Főapátság, 2001. 229–266.
- Sigismundus 2006 – A budai királyi palota épületei a Zsigmond-korban. *Sigismundus rex et imperator: Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában 1387–1437*. Kiállítási katalógus. Szerk. Takács Imre. Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, 2006. 200–217.
- SSz 1976 – Egy gótikus részletmegoldás történetéhez. *Soproni Szemle*, 30. 1976. 329–344.
- SSz 1988 – Régészeti adatok az Elő- és Hátsókapu történetéhez. *Soproni Szemle*, 42, 1988, 1. 56–77.
- Strigonium Antiquum* 2000 – Esztergom Szent Adalbert-székesegyháza és az Árpád-kori építészet. *Strigonium antiquum. IV. Ezer év Szent Adalbert oltalma alatt*. Szerk. Hegedűs András, Bárdos István. Esztergom, Primási Levéltár, 2000. 121–154.
- VMMK 1963 – A veszprémi székesegyház középkori kőfaragványai (A Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetése I.). *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 1. Veszprém, 1963. 115–141.
- VMMK 1964 – Veszprémi középkori sírkőtöredékek (A Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetése II.). *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 2. Veszprém, 1964. 167–183.
- VMMK 1967 – XIII. századi építőműhely Veszprémben (A Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetése III.). *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 6. Veszprém, 1967. 163–182.
- VMMK 1993–1994 – A veszprémi székesegyház középkori kőfaragványai. II. *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 19/20. Veszprém, 1994. 327–345.
- Zalai Múzeum 2, 1990 – A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára. *Zalai Múzeum*, 2. 1990. 147–187.
- Zalai Múzeum 4, 1992 – Bogyay Tamás: Történeti forrás- és művészettörténeti stíluskritika. Megjegyzések Tóth Sándor „A keszthelyi Balatoni Múzeum kőtára” című tanulmányához. *Zalai Múzeum*, 4. 1992. 169–177.
- Tóth Sándor munkásságának teljes bibliográfiája megtalálható: Bardoly István: Tóth Sándor publikációinak bibliográfiája. *Műemlékvédelem*, 51, 2007, 6. 429–434.