

TEPLOMI MŰVÉSZET VAGY EGYHÁZMŰVÉSZET?

Levárdy Ferenc: Magyar templomok művészete

„A könyvet nem olyan közönségnek szánom, akiknek mindennapi kenyere a művészettörténet. Elsősorban olyanoknak, akik mindennapos, eleven tevékenységük gyökérszárait, megszentelt hagyományait, cselekvésük igazolását keresik, s új utakon járó kultikus ténykedésük kialakuló formáihoz keresnek ösztönzéseket az elmúlt korok művészeti tényeiben. A könyv elsősorban egyháziak használatára készült, teleológiáját megbízóinak teológiai igénye határozta meg.” – Levárdy Ferenc kötetének* bevezető szavai (a teleológia-teológia szójáték kivételével) világos és méltánylandó célkitűzésről vallanak: olyan történeti felépítésű kézikönyvvel látni el mindenekelőtt az egyházak papjait, amely az általuk használt és kezelt esztétikai értékek tudatosítására és védelmére indíthatja őket. Méltó és felettébb időszerű törekvés! Aktualitása a cél megfogalmazásából is kitűnik. Némi parafrázis-szerű hangsúllyal ugyanis a professzionistáknak két csoportja bontakozik ki az idézett szöveg utalásából: azoké, akik a művészetből (illetve a művészettörténetből) élnek, s azoké, akik az oltárnál szolgálván, nemcsak az oltárról részesednek, de történeti igazolást is keresnek tevékenységükhöz. Az ellentétpár két tagjának elhatárolása reális és helyeselhető: a művészettörténetírás célkitűzései valóban nem egyeztethető össze a meghatározásból következő apologetikus jelleg, amint a műemléki tudományos kutatást is elsősorban a történeti, múltbeli értékek feltárása foglalkoztatja. Eközben inkább súrlódási együtthatót jelent a jelenbeli – az adott esetben liturgiai – használati értékek megteremtésének vagy megőrzésének kötelezettsége. Minden, folyamatos használatban álló egyházi műemlék történetileg sajátos esztétikai értékeinek érvényesítése kompromisszumot igényel. Ezeknél a liturgiai rend változásai, míg a protestáns használatban lévő egykori katolikus emlékek esetében – a katolikus templomok egykori protestáns korszakából származó maradványoknál – az eltérő igények jelentenek ilyen tényezőket. Éppen ezért azok, „akiknek mindennapi kenyere a művészettörténet”, sem tekinthetők egységes csoportnak: lesznek köztük olyanok, akik alapvetően a történeti értékek rekonstrukciójára koncentrálnak, s olyanok is, akiknek feladata a történeti értékek adaptációja a jelen követelményeihez.

Levárdy könyve kettős értelemben is apologetikus célzatú: nemcsak az egyházi kultusz új formáinak a régi emlékekkel való összeegyeztethetőségét hirdeti, hanem arra is felhívja a figyelmet, hogy a problematikus régi formák egy történeti fejlődés produktumai és dokumentumai; műemlékek, amelyeknek védelmére ösztönöz. Érdekes, hogy a könyvben uralkodik e műemlékek tudatos – már-már keresett – objektív szemlélete. Noha a templom szó-nak van igen hangulatos régi magyar szinonímája, az egyház, Levárdy mégis kerüli az egyház, egyházművészet kifejezéseket, s inkább az erőltetettebb „templomi művészetről” szol – nyilván, hogy minden utalást elkerüljön az „egyház” szónak hierarchia értelmében való fel-fogására. Ugyanakkor a „templomok művészete”, „templomi művészet” kifejezések csak le-lőhelyet, elhelyezést jelentenek, szellemiséget, közösséget (egyházközség vagy gyülekezet) azonban nem. Tény, hogy az egyházművészet szó használatakor meg kell mondani: *melyik* egyház művészetéről van szó. Ennek elhallgatása önmagában még nem ökumenikus megoldás; ismét parafrázist használva: az *aklok* emlegetése és összehasonlítása még nem helyet-tesíti a *nyáj* vagy *nyájak* minőségének jellemzését. Az egyházművészetnek van története, a

* Megjelent a Szent István Társulat kiadásában 1982-ben.

magyarországi művészetnek is, a templomok művészetének azonban csak leltára lehet – ennyit a kötet címéhez.

A Szent István Társulat tehát a magyarországi katolikus, ortodox, református és evangélikus (vajon milyen koncepció alapján „bevett”?) egyházak válogatott műemlékeinek alapvető történeti információval szolgáló kézikönyvét jelentette meg. Elfogadhatjuk, hogy ezek templomokként való meghatározása talán külsőleges, de jól funkcionáló közös nevező. A kötet gondos kivitelű, világosan szedett, alcímekkel tagolt; mutatója és sommás bibliográfiája általában jól eligazít. Nem túlságosan bő képtáblái jó kivitelűek, ha sok újat nem is nyújtanak: a műemléki fényképeszek legsikerültebb, többnyire másol is már kiadott fotóinak kis antológiáját alkotják. Sajnos a képek számozásuk és a külön közölt képjegyzék alapján –szövegbeli utalások híján – nehezen azonosíthatók. Egyedül a szöveg közti, rajzos ábrákat érheti kifogás: másnak, mint térképvázlatnak, építészeti magyarázó rajznak a közlése művészettörténeti munkában egyszerűen elfogadhatatlan. Katákombafreskót (22. l.), miniatúrát (35. l.), reliefet (64, 65. l.), inkrusztációt (69. l.), sőt Madonna-szobrokat (107. l.) – az adott összefüggésben nemcsak hamis, de már cinikus „Szép Madonnák” felirattal! –, MS-mester képét (128. l.), Maulbertsch-freskót (188. l.) átrajzolásban beilleszteni: olyan eljárás, amelyre a legszigorúbban csak ezt mondhatjuk: ilyet az ember nem tesz! Annál a művészettörténésznel, aki nemcsak eltér a műalkotások esztétikumának ilyenfajta sérelmét, hanem közre is működik benne, baj van azok integritásának respektusával is. Kisebb jelentőségűek, de zavaróak az egyéb gondatlanságok. Például Feldebrő alaprajzáról a keleti pillérsor hiányzik (56. l.), Bény alaprajzán (82. l.), Székén (92. l.), Nagyszombatán (104. l.) a boltozatok kihúzása befejezetlen maradt.

A kötet tehát historikus tárgyalásmódja és a jelenkorig terjedő perspektívája alapján a magyar művészettörténet kézikönyvének rangjára tart igényt. Megírása módot adott Levárdy Ferencnek, a nagy tudományos érdemeket szerző művészettörténésznek arra, hogy számos középkori emlék (Pannonhalma, az óbudai prépostság, Lébény, Somogyvár, a győri székesegyház, az Anjou Legendárium) monográfusaként számot adjon történeti fejlődés-képeről. Témájának elhatárolása alapján az egyházi művészetre való koncentráció főleg a középkor századaiban adott alkalmat teljes összkép körvonalainak felvázolására, míg az újabb művészettörténeti szakaszokban szükségképpen egyre töredékesebb, parciálisabb az áttekintés. Ugyanez vonatkozik a kivonatos egyetemes művészettörténeti áttekintésekre, amelyek már vázlatosságuk miatt sem mindenben bizonyulnak a magyarországi fejleményeket magyarázó, specifikumaikat megértető kiindulásnak. Az első ezredév keresztény templomépítészetének fő vonásaiban felvázolt történetéből például nem következnek szervesen az Árpád-kori Magyarország viszonyai. A korszakonként ismétlődő európai kitekintések is szűkösek ahhoz, hogy európai körképbe ágyazzák a tárgyalt magyar művészeti jelenségeket.

Közelebbi vizsgálatot elsősorban a kötetnek a magyarországi művészet történetére vonatkozó megállapításai igényelnek. Ezeknek ábrázolási módszerét jól jellemezheti az, amit a 46. oldalon Esztergomról olvasunk. A Szent István templom protomártír rangját történeteszeink többsége Passau székesegyházának tituláris szentjével hozza kapcsolatba, s így a Passauból kiinduló X. századi térítésre vezeti vissza. Érthetetlen, hogy Levárdy ennek ellenére Sarolt személyére, Adalbertre és a bizánci kultuszra gondol, sőt a Johann Nep. Mathes által bemutatott, egyébként ismeretlen korú pásztorbot alapján bizánci papok jelenlétét is feltételezi. Mindehhez joga van; de az elbeszélés a hipotetikus jellegre való halvány utalást sem tartalmaz, s minden eleme közismert és általánosan elfogadott tényként rögzítődik. Ugyanilyen kerek történet a Feldebrő-epizód (52–53. l.): „*Aba Sámuel Feldebrőn építtetett a levért Koppány-lázadás zsákmányából hatalmas, kupolás, centrális bizánci templomot, amelynek mind a négy oldalához félköríves apszis kapcsolódott. A templom szolgálatára bizánci szerzeteseket állított. Amikor a trónörökös korai halálával földerengett előtte az uralom lehetősége, István nyugati koncepciójának szellemében bencéseket telepített a bizánci stílusú szerzetesek mellé, akik a Cluny-i halotti liturgia kibontakoztatása érdekében a templomot építettek a zarándokhelyé vált vezéri sírkamra mellé. Az a templomot a római S. Alessio e Bonifazio-kolostor confessiók kriptájának mintájára építették.*” (Az idézetben kiemeltük azokat

a megállapításokat, amelyeket írott forrás vagy helyszíni megfigyelés nem bizonyít, s amelyek többségét a szerző más publikációira reagáló recenzensek korábban már kétségbe vonták.) Az elbeszélés kerekessége tehát kelepccének bizonyul: az olvasó ténymegállapítás-ként előadott történeti hipotézisek sorával találkozók. Nem lehet itt célunk valamennyi bizonytalan feltevés kritikája, csak jelzésül álljon itt még néhány helyreigazítás:

A pannonhalmi „patakkövekből rakott cellácskákat” nem ismerjük (52. l.). – István-kori rotundákat kétségtelen hitellel nem sikerült azonosítani, a felsoroltak bizonyosan nem XI. századiak (54. l.). – Barbarossa elől Pécsre menekült milánóiakról nincs hírünk, működésükről még kevésbé (57. l.). – Az esztergomi porta speciosa már Gerevich Tibor által „istenfélő, bátor és szabad nép jelmondata”-ként említett felirat valójában Szent Ágota tűzvész ellen oltalmazó imájának szövege (65. l.). – A Karoling-kori Westwerk valójában nem „fejedelmi vár”, hanem a Megváltó kultuszának színhelye (67. l.). – Lébény temploma aligha épülhetett 1199-ben, még kevésbé indokolt stílusának francia eredetét feltételezni (68. l.). – Villard de Honnecourt nem volt a braine-i St. Yved építőmestere (77. l.). – A XIII. század közepétől a XIV. század harmincas éveig terjedő bonyolult korszak sem az átmenet, sem a stílusváltás szakaszaként nem jellemezhető sommásan (85. l.). – 1223 előtt Óbudán aligha volt városfal (86. l.). – Erődtemplomokról korai szólni a XIII. századi Barcaságban (88. l.). – Az obszerváns ferencesek az Anjou-korban még csak Boszniában szerepelnek; nagy művészeti és spirituális befolyásuk csak a XV. század második harmadában bontakozik ki (95. l.). – A pozsonyi ferences templom nem Kun László győzelmének emlékére, hanem a II. Přemysl Ottokár hadjáratában elpusztult elődje helyén épült (97. l.). – Anjou-kori szobrok 1974-ben nem kerültek elő Budán: a lelet egyértelműen Zsigmond korára datálható. – A pécsi Szent György-dombormű és társai aligha készülhettek már 1345 körül; a szentély falából kerültek elő, s nem biztos, hogy „a kanonoki kórus falát” díszítették (104. l.). – Aligha valószínű, hogy az Anjou Legendárium és a Néksei Biblia egyrészt a Képes Krónika, másrészt Hertul mesternek és fiának műve. Újabban több kutató egyértelműen elveti azt a feltevést, hogy a Képes Krónika Katalin hercegnő tervezett házassága alkalmából készült volna (105. l.). – Hanns Puchspaum 1443–48 közötti pozsonyi tevékenységéről nem tudunk. A tervrajza alapján boltozott hosszház befejezését talán az 1452. évi felszentelés jelzi (119. l.). – „A visegrádi palota ferences templomát” éppoly kevésbé ismerjük, mint a székesfehérvári Mátyás-sírkápolnának függő zárókövét (133. l.). – Winckelmannnál „csendes jámborságról”, „nemes nagyságról” nem esik szó (182. l.), hanem „nemes egyszerűségről” és „csendes nagyságról”, mint – helyesen – a 216. oldalon. – A klasszicizmus aligha ítéhető „a historizmus indulásának” (209. l.). – „Rákosmulyad” helyesen: Rárosmulyad (236. l.).

Ezeknél is alapvetőbb az a kifogás, hogy a művészettörténeti fejlődésrajz részletei, a stílári kérdések, az összefüggésekre vonatkozó megállapítások háttérbe szorítják a magyarországi liturgia fejlődésének részletes elemzését. Így általánosságoknál maradnak a hazai sajátosságokra vonatkozó megállapítások; idézetlenül a szöveges és zenei források, a szerzetesrendek szokásai. Hiányzik a magyarországi katolikus liturgia XVII. század eleji (az 1629-es nagyszombati zsinaton elhatározott) reformjának elemzése, amint a romantika és a historizmus törekvéseinek bemutatása során feledésbe merül a XIX. századi egyházművészeti mozgalom is. Háttérbe szorulnak különösen a protestáns templomépítészetet érintő olyan hazai specifikumok, mint az Alföldnek és peremvidékeinek későbarokk nagytemplomai. Általában a szerző több megértést árul el az egyházi hierarchiák, mint a társadalmi jelenségek iránt: míg a XVI. századtól kezdve mélységes toleranciával tárgyalja a reformáció művészeti jelenségeit, következtetlenül merev az álláspontja a középkori eretnekség ellenségeivel szemben. Vajon ez az inkább „katolikus keresztény” tárgyalásmód elfogadható-e „közönséges keresztény” szempontból is?