

ENIGMA

MŰVÉSZETELMÉLETI FOLYÓIRAT

A kiadvány megjelentetését támogatta a Nemzeti Kulturális Alap.



Nemzeti
Kulturális
Alap

Lektorálta: Bardoly István és Pataki Gábor

Készült a HUN-REN 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: enigma@meridiankiado.hu

Főszerkesztő: Markója Csilla

Arculatterv: Kelényi Gabi

Tördelőszerkesztő: Fekete Émi

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 megrendelhetők a kiadóban az enigma@meridiankiado.hu címen.

Még kapható számaink listája megtekinthető a folyóirat honlapján: <https://enigma-online.hu/>

ISSN: 1218-8069

**„EMBEREK, ÉS NEM FRAKKOK” – A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNET-ÍRÁS
NAGY ALAKJAI 12.**

Szerkesztette: Markója Csilla és Bardoly István

MERIDIÁN – FRAKKOK 12.

Kovács Gergely 5
Czobor Béla (1852–1904) – Hagyomány és útkeresés

Faludy Judit 26
Szegi Pál (1902–1958)

Mikó Árpád 44
Détschy Mihály (1922–2007) – Vagy a szellem szabadságáról

Szakács Béla Zsolt 65
Tóth Sándor (1940–2007)

Bollók Ádám 86
Török László (1941–2020)

Klanciczay Gábor 107
Széphelyi Frankl György (1949–2014)

Akik és akikről írták – A Frakkok 1-12. kötetének szerzői és
a tárgyalt művészettörténészek névsora 120

Rövidítésjegyzék 125

FAGYÖNGY – GALAVICS GÉZA EMLÉKÉRE

Szilágyi András 127
Galavics Géza (1940–2023)

MŰ/HELY – FILM VS KÉPZŐMŰVÉSZET

Markója Csilla 141
Film vs Fine Art – 2023, the year of the cinema of perception,
a critical overview, 2.

Kovács Gergely

CZOBOR BÉLA (1852–1904)

HAGYOMÁNY ÉS ÚTKERESÉS

„„A hagyomány nem a hamu őrzése,
hanem a láng továbbadása.”

(Jean Jaurès)

A magyar művészettörténet-írás korai időszakából kevés olyan szereplőt ismerünk, akivel a historiográfia még nem foglalkozott monografikusan. Félig-meddig ilyennek tekinthető Czobor Béla. Annak ellenére, hogy a Műemlékek Országos Bizottságának égisze alatt kifejtett tevékenysége szélesebb körben ismert,¹ munkásságának átfogóbb tudománytörténeti bemutatására ez idáig nem került sor. Mindez felettébb különös annak ismeretében, hogy e sokoldalú művészettörténész a századfordulón meglehetősen speciálisnak számító életművet hagyott maga mögött. Legfőbb különlegességei talán a korszakhatáron való elhelyezkedéséből fakadnak, amit Hampel József sem hagyott figyelmen kívül. Az *Archaeologiai Értesítő*ben közölt recenziója szerint Czobor Ipolyi Arnold, Henszlmann Imre és Rómer Flóris halálát követően mintegy másfél évtizedig „jóformán egyedül képviselte az irodalomban és a tanszéken az egyházi archaeologia disciplináját”.² Tény és való, hogy sokat köszönhetett a *gründerzeit* nagy triászának: a szintén klerikus³ Ipolyinak és Rómernek, valamint a magyar műemléki hivatal első előadójaként tevékenykedő Henszlmannak. Azonban pályafutása olyan fejlődési ívet írt le, amit elődeinél több tekintetben haladóbb és némiképp a következő generáció néhány tagja, Éber László vagy Gerevich Tibor metódusát előrevetítő szemléletmód jellemez.

¹ Horler Miklós: Az intézményes műemlékvédelem kezdetei Magyarországon (1872–1922). *A magyar műemlékvédelem korszakai. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 1996. 107–108.; Szakács Béla Zsolt: Czobor Béla és a magyarországi műemlékvédelem megújulása (1889–1904). *Magyar Műemlékvédelem*, 15. 2011. 105–113. – utóbbi Czobor életművének legteljesebb, nem pusztán műemlékes tevékenységére koncentráló tudománytörténeti összefoglalása. A téma szempontjából fontos Rozmann Viktor közelmúltban megvédett doktori disszertációja: Rozmann Viktor: *A műemlékvédelem átalakulása Magyarországon a 19. század utolsó harmadában (1872–1904)*. Doktori (PhD) értekezés. Kézirat. Budapest, PPKE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola, 2023.

² ab. [Hampel József]: Emlékbeszéd Czobor Béla r. tag fölött Békefi Remigtől, Budapest, 1905. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 26. 1906. 72.

³ Ehhez ld.: Lóvei Pál: Egyházi személyiségek a magyar műemlékvédelem történetében. *Műemlékvédelmi Szemle*, 3. 1993. 2. 77–86., Czoborra vonatkozólag: 78–79.

Az itt felsoroltak közül Czobor kivételével már mindenki frakkot öltött.⁴ Közös bennük az is, hogy a művészet történetével kapcsolatos tevékenységük a műemlékek mellett a múzeumok és a kiállítások terrénumát, legtöbbször pedig a katedrát (vagy legalábbis a szemináriumi oktatást) is érintette. Czobor pályafutása úgyszintén a lehető legszélesebb tudományos spektrumot ölelte fel, miközben a művészettörténet-írás keretein belül kifejezetten az egyházművészettel foglalkozott, amelynek tárgya valamennyi, az egyház hivatalos és nyilvános kultuszát szolgáló épület, tárgy, illetve alkotás, ideértve a templomokat, azok berendezését, liturgikus felszerelését. Elsősorban a keresztény – főleg a római katolikus – egyház történeti emlékanyagát kutatta, ezzel együtt gyakran kiterjesztette figyelmét saját korának egyházi használatra szánt műalkotásaira, épületeire.

MÚZEUM, OKTATÁS, KIÁLLÍTÁSOK (1876–1886) – VIA IPOLYI, RÓMER, HENSZLMANN

Miután abszolválta a gimnáziumot, előbb 1871-ben beiratkozott az Ipolyi Arnold vezette Központi Szemináriumba,⁵ ezzel párhuzamosan pedig a Pesti Magyar Királyi Egyetemen folytatta tanulmányait, ahol hamar észrevétette magát. Hallgatótársaival már a második évben azt a feladatot kapták oklevéltanból, hogy állítsák össze a magyar királyok, királynék, hercegek, továbbá az egyéb világi és egyházi méltóságok azon pecsétjeinek lajstromát, amelyek rajzait korábban önálló vagy gyűjteményes munkában, esetleg folyóiratban publikálták. Czobor dolgozata pályadíjat nyert, és mint ilyen, az egyetem saját kiadványaként nyomtatásban is megjelent.⁶ Úgyszintén hallgatóként, misés pappá szentelésének évében publikálta *A középkori egyházi művészet kézikönyve* című munkáját,⁷ amit szerkezetileg – a katekizmus műfaját tekintve – elsősorban Heinrich Otte könyve inspirált.⁸ A kezdő archeológusok kátéjának szánt művében Czobor összesen 97 kérdésre adott felelet formájában tekintette át a középkori egyházművészet korszakait, stílárís jellemzőit, a templom részeit és díszítményeit, továbbá a liturgikus eszközökkel, illetve a berendezési tárgyakkal kapcsolatos tudnivalókat. Ennek a didaktikus sillabuszirodalomnak az egyik legfontosabb hazai előzménye a Rómer és Henszlmann által jegyzett kalauz volt, amit a Magyar Tudományos Akadémia Archaeologiai Bizott-

⁴ Marosi Ernő: Henszlmann Imre (1813–1888), a magyar művészettörténet-írás kezdetén. *Enigma*, 13. 2006. No 47. 29–50.; Sinkó Katalin: Ipolyi Arnold (1823–1886). „A nemzet történeti eszméje által alapította meg létét”. Megjegyzések Ipolyi Arnold történelemszemléletéhez. Uo., 51–72.; Papp Júlia: Rómer Flóris (1815–1889). Jegyzetek Rómer Flóris archaeologiai leveleihez. Uo., 73–90.; Marosi Ernő: Éber László (1871–1935), a normális művészettörténész. Uo., 143–160.; Szakács Béla Zsolt: Gerevich Tibor (1882–1954). Uo., 179–204.

⁵ Békefi Remig: *Emlékbeszéd Czobor Béla r. tag fölött*. Budapest, 1905. 2.; MMA I.: 176. (Kiss Erika).

⁶ Czobor Béla: *Magyarország világi és egyházi hatóságai kiadott pecsétjeinek jegyzéke*. Pest, 1872. A pályadíj elnyeréséhez ld.: D.I. [Dömötör István]: Czobor Béla. *Művészet*, 3. 1904. 119.; Békefi 1905. i. m. 3.

⁷ Czobor Béla: *A középkori egyházi művészet kézikönyve*. Budapest, 1875.

⁸ Heinrich Otte: *Archäologischer Katechismus. Kurzer Unterricht in der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters*. Leipzig, 1859.



1. Czóbor Béla, 1885. Pollák Zsigmond rajza. Repr. *Vasárnapi Ujság*, 1885. augusztus 9. 509.

sága adott ki a műemlékek dokumentálása során használandó egységes terminológia megteremtésére.⁹ Közben 1875-ben szülővárosában miséspappá szentelték.

1876-ban bölcsészdoktori oklevelet szerzett, majd ugyanebben az évben a Magyar Nemzeti Múzeum őrsége (1878-tól segédőre) lett.¹⁰ Az intézményt ekkor Pulszky Ferenc igazgatta, aki – vélhetően Rómer és Ipolyi tanácsára – megkérte Dulánszky Nándor székesfehérvári püspököt, engedélyezze a bicskei káplánnak, hogy a múzeum szolgálatába állhasson.¹¹ Minden bizonnyal az imént említett publikációival,

⁹ Rómer Flóris – Henszlmann Imre: *Művészeti kalauz különös tekintettel Magyarországra*. I-II. Pest, 1866. – vö.: Valter Ilona: A Magyar Tudományos Akadémia Archaeologiai Bizottsága és annak működése (1858–1872). *A magyar műemlékvédelem korszakai* 1996. i. m. 72. A kalauz harmadik kötetének megírására 1879-ben Ipolyit kérték fel, aki viszont nem tehetett eleget e megbízatásnak. Ehhez ld.: Rómer Flóris levele Ipolyi Arnoldnak. Budapest, 1879. július 19. Esztergom, Prímási Levéltár [a továbbiakban: PL], Ipolyi-hagyaték, R. 291.

¹⁰ Szinnyi II. 540.; Békefi 1905. i. m. 3.; [Hampel] 1906. i. m. 72.

¹¹ Békefi 1905. i. m. 3. Ipolyit és Rómert említi, mint akik Czóbor érdekében közbenjárhattak Pulszky-

elsősorban pecsétkatalógusával hívta fel magára tanárai figyelmét, a múzeumban való elhelyezkedésének évében pedig az *Archaeologiai Értesítő* hasábjain publikálta adatgyűjtésének feldolgozását.¹² Cikkének bevezetőjében egyértelműen megfogalmazza tudományos módszertani alapállását, az enciklopédizmus helyett „a munkafelosztás és szakbuvárlat”, azaz a specializáció, valamint az előző generáció által végzett alaputatások elmélyítésének fontosságát. Az írás azért is újszerű, mert a korábbiakhoz képest sokkal több szempontból vizsgálja a bemutatott pecséteket, a formatipológiai és az ikonográfiai elemzés mellett anyaguk, funkciójuk, illetve kvalitásuk szerint csoportosítva őket, már-már a modern művészettörténet-írás eszköztárát alkalmazva. Ez a szemlélet- és megközelítési mód egész pályafutását végig kísérte.

A magyarországi pecsétek széles körű elemzéshez rengeteg példát sorolt fel, a későbbiekben pedig tovább bővítette anyagismeretét és tudását. Számos publikációt írt a múzeum gyűjteményéről, friss szerzeményeiről,¹³ továbbá egyéb műtárgyról, például a jászberényi múzeumban őrzött ún. Jász-kürtről.¹⁴ Ez utóbbi cikke a *Vásárnapi Ujságban*, vagyis egy ismeretterjesztő hetilapban jelent meg, és részint ezzel magyarázható erőteljes kutatástörténeti hangsúlya: a szerző kritikusan szelektálva, mégis meglehetősen részletességgel tekinti át a korábbi irodalmat, főleg, hogy a szerzők milyen álláspontra helyezkedtek a kürt eredetét, funkcióját, provenienciáját illetően. Noha annak bizánci befolyásoltsága mellett teszi le a garast, a mű stílusával keveset foglalkozik, helyette nagy hangsúlyt fordít a jelenetek szimbolikájának megfejtésére. Más jellegű, szikárabb tudományos közleményt publikált szűk egy évtizeddel később a 15. századra datált és a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött cserépfalvi kehelyről.¹⁵ Ebben az írásában minimálisan alkalmazza a stíluskritikai módszert. Legfontosabb eleme a korszerű művészettörténeti terminusokat alkalmazó, rendkívül részletes tárgyleírás, ami a lehetséges analógiákra is kitér. Jóllehet, Czobor mindkét esetben fénykép alapján dolgozott; utóbbi cikkében fel is hívja a figyelmet az autopszia nélkülözhetetlen fontosságára („Ennyit mondhatok én e fénykép után. Folytassa a kehely szín-pompájában is dús sodronyzománcainak ismertetését dr. Hampel József úr, akinek alkalma volt látni magát a tárgyat.”).¹⁶

A Magyar Nemzeti Múzeumban töltött évek alatt Czobor pályafutása rendkívüli módon kiteljesedett. 1877-ben a budapesti egyetemen a keresztény műarcheológia

nál, a beajánlásában viszont Henszlmannak is lehetett szerepe. Utóbbit feltételezi: Lauschmann Gyula: *Székesfehérvár története. IV. A szabadságharc leverésétől az első világháborúig 1849-1914*. Szerk. Farkas Gábor. Székesfehérvár, 1998. 290.

¹² Czobor Béla: Hazai középkori pecséteink. *Archaeologiai Értesítő*, 10. 1876. 210-217.; Uő: Hazai középkori pecséteink. *Gödöllő és Vidéke Történelmi és Régészeti Múzeum-Egyletének első évi jelentése*. Szerk. Dobozi István. Budapest, 1877. 34-48.

¹³ Czobor Béla: A m. n. muzeum kincstárából. *Archaeologiai Értesítő*, 11. 1877. 224-225.

¹⁴ Czobor Béla: A Jász-kürt. *Vásárnapi Ujság*, 1879. január 19. 39-40. - vö.: Kiss Etele: *Lehel kürtje. Történelem-Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Sinkó Katalin. Budapest, 2000. 520-526.

¹⁵ Czobor Béla: A cserépfalvi kehely. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 7. 1887. 163-165.

¹⁶ Uo., 164.

és szimbolika magántanára lett, átveve a nagyváradi kanonoknak kinevezett Rómer Flóris óráit. A korabeli vélemény szerint „Élénk, kellemes, világos, érdekes és mindig tanulságos előadásával a figyelmet leköti és a hallgatókat megnyeri a tárgynak.”¹⁷ A keresztény archeológia tantárgyat beszercebányai, majd nagyváradi püspökként már Ipolyi Arnold is kötelezővé tette a szemináriumba járók számára.¹⁸ Ennek a programnak az első számú célja a papság műízlésének pallérozása, a régiségekkel kapcsolatos tudásának gyarapítása volt, hogy a templomok tulajdonosaiként-kezelőiként megfelelő döntéseket hozhassanak a sorsukat és műemléki értékeiket érintő kérdések felmerülésekor. Czobor, akinek egyetemi előadásait számos pap látogatta, ennek a célkitűzésnek szeretett volna eleget tenni. A papságot a műemlékügy legfőbb hátszágának tekintő felfogás ugyancsak tetten érhető az Ipolyi és Rómer nevével fémjelzett műemléki törvénytervezetben, ami végül alulmaradt Henszlmann Imre és Pulszky Ferenc lobbijével, valamint az általuk szövegezett jogszabállyal szemben.¹⁹

Ugyanabban az évben, amikor tanítani kezdett az egyetemen, Czobor hosszabb olaszországi tanulmányutat tett. Rómában megismerkedett az ókeresztény katakombákat feltáró Giovanni Battista de Rossival, aki saját bevallása szerint nagy hatást gyakorolt rá,²⁰ később pedig hosszabb-rövidebb időt töltött Németországban, Franciaországban, Belgiumban, Szerbiában, Bulgáriában, Egyiptomban, Palesztinában.²¹ Mindez olyan iskola volt számára, ami elődeinek bizonyára kevésbé adatott meg, még ha némelyikük járt is Nyugat-Európában (Henszlmann 1852 után több évig Németországban, Belgiumban, Hollandiában, Angliában és Franciaországban élt).²²

A Magyar Nemzeti Múzeumnál töltött évek alatt vett részt először országos kiállítás megrendezésében. Az első ilyen az 1879-es székesfehérvári Országos Mű-, Ipar-, Termény- és Állatkiállítás volt,²³ amelynek előkészítése során többek közt a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium tárlatának összeállításában közreműködött.²⁴ Fontos szerepet játszott az 1881-es budapesti Országos Nőipari Kiállítás, valamint az 1884-es

¹⁷ Békefi 1905. i. m. 6.

¹⁸ Czobor Béla: Ipolyi Arnold tiszteleti elnök emlékezete. *Az Országos Régészeti és Embertani Társulat Évkönyve 1886–1888*. Szerk. Szendrei János. Budapest, 1889. 8. [a továbbiakban: Czobor 1889b.].

¹⁹ Bardoly István: „Kellő személyzettel és némi hatalommal”. Adalékok a magyar műemlékvédelem történetéhez. III. *Műemlékvédelem*, 56. 2012. 30–66.

²⁰ Kettejük kapcsolatához ld.: Czobor Béla: *Giovanni Battista de Rossi emlékezete*. Budapest, 1896. –vö.: Hampel József; Rossi, G. B. emlékére: Czobor Béla emlékbeszéde. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 16. 1896. 174–175.

²¹ Utazásaihoz ld.: Szinnyi II.: 541.; Békefi 1905. i. m. 11–12.; Lauschmann 1998. i. m. 290.

²² Komárik Dénes: Henszlmann Imre „emigrációja”. *Ars Hungarica*, 18. 1990. 57–64.

²³ Rubin Simon: *1879-ik évi székesfehérvári országos mű-, ipar-, termény- és állatkiállítás. Hivatalos katalógus a kiállítás térrajzával*. Székesfehérvár, 1879.; *Emlékkönyv az 1879-ik évi Székesfehérvári Országos Mű-, Ipar-, Termény- és Állatkiállításról*. Szerk. Braun Izidor. Székesfehérvár, 1880.

²⁴ Czobor Béla: *A vallási- és közoktatásügyi m. kir. ministerium collectív kiállításának magyarzó lajstroma a székesfehérvári 1879-iki Országos Mű-, Ipar-, Termény- és Állatkiállításon*. Budapest, 1879.; *Uő: Az 1879-ik székesfehérvári Országos Mű-, Ipar-, Termény- és Állatkiállítás bíráló bizottsága által megítélt kitüntetések lajstroma*. Székesfehérvár, 1879.



2. Czóbor Béla, 1890 körül repr.: MÉM MDK, Tudományos Irattár, Lymbus, ltsz. 1899/
Czóbor/2. © Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

magyar történeti ötvösmű-kiállítás rendezésében.²⁵ Ezen a téren a fővárosban töltött első időszak utolsó, ugyanakkor a legnagyobb volumenű vállalkozása az 1885-ös Országos Általános Kiállítás volt, ugyanis Czóbert bízták meg a régészeti csoport megrendezésével. Az *Archaeologiai Értesítő*ben publikált tervei látványos, egyszersmind akkor újszerű bemutatást ígértek, hiszen a műtárgyak pusztá felhalmozása helyett – akkor meglehetősen forradalminak számító ötlettel előállva – rekonstrukcióban,

²⁵ A részben vagy teljes egészében Czóbor által rendezett kiállítások felsorolásához ld.: [Hampel] 1906. i. m. 72.

berendezett enteriőrökben (őskori barlang, 15. századi kápolna, 16–17. századi nemesi lakosztály stb.) gondolkodott.²⁶ Végül a régészeti csoport a vártnál kisebb kiállítóteret kapott, így az eredeti tervből szinte semmi sem valósulhatott meg.²⁷

SZERKESZTÉS, EGYHÁZMŰVÉSZET, NAGYVÁRAD (1886–1889) – VIA IPOLYI

Czobor tíz évig dolgozott a Magyar Nemzeti Múzeumban, ahonnan 1886-ban azért állt tovább, mert a nagyváradai püspöki széket elfoglaló Ipolyi Arnold felkérte őt a papnevelő intézet rektori teendőinek ellátására, valamint az egyházi archeológia oktatására (budapesti egyetemi óráit a Nagyváradon töltött két évben is megtartotta).²⁸ Egyértelműen megállapítható, hogy a korábbi besztercebányai püspök mindenki másnál nagyobb hatást gyakorolt egykori tanítványának pályafutására, aki mindössze két évvel bölcsészdoktori oklevelének megszerzése után nagyívű recenzióban méltatta mestere Besztercebánya-monográfiáját.²⁹ Kapcsolatuk ezt követően is folyamatosan fennmaradt, mi több, komoly szerepet játszott a Czobor szerkesztésében hét éven át egy-egy számmal jelentkező *Egyházművészeti Lap* 1880-as elindításában. Ipolyi már tizenkét évvel korábban megfogalmazta egy hasonló profilú folyóirat égető szükségességét. Ez derül ki Czobornak az első számban jegyzett hazai egyházművészeti helyzetértékeléséből,³⁰ valamint 1879. november 18-án Rómernek írt leveléből, amelyben egy, a nagyváradai székesegyházát bemutató cikket kért tőle: „Ezen értekezésem [a Szent László Társulat éves nagygyűlésén tartott beszéde – K.G.] egyéb főgondja azon eszme volt, hogy Ipolyi Ó Mlga régi indítványához híven egy keresztény művészeti lapot, minő a »Kirchenschmuck«³¹ kell megindítani. Az ige testté is leszen. Jövő januárius 15-ikén fog megjelenni az első szám...”³²

Az újdonsült folyóirat a teoretikus munkák mellett a gyakorlati szempontok érvényesülésének is teret engedett. *A lelkeszkedő papság köréből* című rovata igyekezett

²⁶ Czobor Béla: Levél az 1885. évi budapesti általános kiállítás műrégészeti csoportjáról. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 5. 1885. 117–122.

²⁷ Kiss Erika: „Történelmi” kiállítások a 19. században. *Történelem–Kép* 2000. i. m. 517–518.

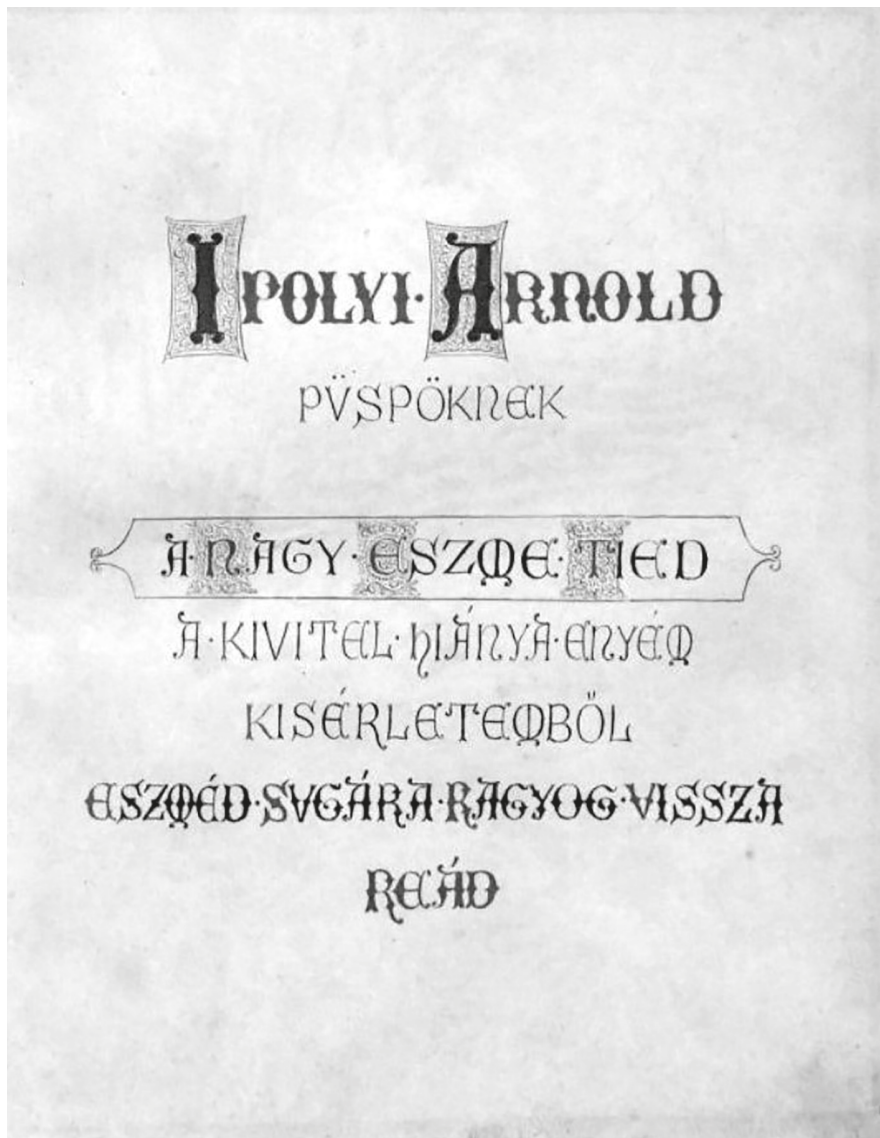
²⁸ Szinnyei 1893. i. m. 540.; [Dömötör] 1904. 120.; Békefi 1905. i. m. 7.

²⁹ Czobor Béla: Történelmi irodalom. A besztercebányai egyházi műemlékek története és helyreállítása Ipolyi Arnold besztercebányai püspök által. *Századok*, 12. 1878. 432–445.

³⁰ Czobor Béla: Az egyházi művészetek hazánkban. *Egyházművészeti Lap*, 1. 1880. 5.

³¹ A *Kirchenschmuck* című, gótbetűs folyóirat 1857–1895 között évi hat számmal jelent meg a stuttgarti J. B. Metzler Verlag kiadásában. Kezdetben Florian Riess szerkesztette. 1858-ig az *Ein Archiv für weibliche Handarbeit*, ezt követően az *Ein Archiv für kirchliche Kunstschöpfungen und christliche Altertumskunde* alcímet viselte.

³² MÉM MDK Tudományos Irattár, Lymbus, Rómer Flóris-hagyaték, ltsz.: K 564. No 37. Rómer sem a lap első számában, sem később nem közölt tanulmányt a nagyváradai székesegyházról, helyette egy ikonográfiai elemzéssel jelentkezett: Rómer Flóris: Az Angyali üdvözlés. *Egyházművészeti Lap*, 1. 1880. 97–100. A friss helyreállítások közül a Kassa egyházi műemlékein végzett beavatkozások kerültek terükre: Dragóner Béla: A kassai egyházi műemlékek helyreállítási munkálatairól. Uo., 100–107., 141–149. – Vö.: Garami Gréta: Az Egyházművészeti Lap könyvészeti leírása. *Ars Hungarica*, 31. 2003. 147–201.



3. Ipolyi Arnoldnak tett szerkesztői ajánlás az *Egyházművészeti Lap* első számában

útmutatást nyújtani a papoknak a templomaik számára beszerzendő tárgyak, liturgikus eszközök stílusát illetően. Az 1880 és 1886 között megjelent cikkek legtöbbször maga Czobor jegyezte, köztük olyan alapvető munkáját, mint a pécsi székesegyházzal foglalkozó értekezés.³³ 1882. július 20-án levélben számolt be Ipolyinak a témával kap-

³³ Czobor Béla: A pécsi székesegyház restaurációja. *Egyházművészeti Lap*, 3. 1882. 161–174. [a továbbiakban: Czobor 1882a.].

csolatos meglátásairól, az épület sorsának alakulásáról, valamint – különnyomatban is megjelent – cikkének fogadtatásáról: „Henszlmann prűszköl a pécsi székesegyházról írt füzetem miatt; ő egyre vitatja, hogy Péter nem építhette a templomot. »Calanus rendezett anyagi viszonyai«-val most már nem kérkedik, bár értekezésében (*Arch. Értesítő* legújabb füzete)³⁴ még egyre hangsúlyozta. Jelenlegi argumentációjának legfőbb támasza a gurki dóm, mely szavai szerint a pécsi »anyja« és 1071-ben alapított. De másrészről bevallja, hogy e gurki dómot nem látta soha. Mondottam neki, hogy menjen most Pécsre, s ott a főapszis ablakainak históriáját tanulmányozva be fogja ismerni, hogy Péter korában az apszis már állott!³⁵ Egy héttel később immár a Friedrich von Schmidt által megkezdett restaurálás során felszínre került falfestményekről adott hírt Ipolyinak. Egész pontosan az északi mellékhajó északi falán, a 18. századi sekrestyeajtó felett felbukkant freskótöredékről van szó, amely egy, eredetileg a gyermek Jézust a kezében tartó Mária és Keresztelő Szent János előtt térdeplő, vörös miseruhát viselő donátort ábrázolt. Czobor a falkép *Nicolaus cantor filius de...* felirata alapján azzal a Miklós éneklőkanonokkal azonosította a figurát, aki levéltári kutatásai szerint 1302-ben tűnik fel először az okleveles forrásokban, 1324-ben pedig már Pál töltötte be a kántori pozíciót. A votívkép megfestésének idejét ennek megfelelően e két évszám közé helyezte.³⁶ Meggyőző érvelése a pozitívista szemléletmód következetes alkalmazására vall.

A rendelkezésre álló elsődleges források némelyike megerősíti, hogy Ipolyi és Czobor között rendkívül szoros kapcsolat állt fenn. Nagyváradra költözésük előtt utóbbi a beszercebányai püspök személyi titkáraként működött. Esetenként levelezését is ő intézte garamszentkereszti rezidenciájáról, e „ritka csínnal, ízléssel berendezett és műkincsekkel gazdagon megrakott Tusculanumból”, amint azt a Fraknói Vilmoshoz 1885. december 11-én írt sorok is igazolják.³⁷ Megszervezte Ipolyi gyűjteményének Váradra szállítását, majd az annak részét képező műhímezésekből kiállítást rendezett, amihez vezetőt írt.³⁸ Egykori tanárának halálát követően pedig Czobor

³⁴ Henszlmann Imre: A pécsi székesegyház restaurációja. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 2. 1882. 1-14.

³⁵ PL, Ipolyi-hagyaték, C. 187. Az idézett levél újabb adaléku szolgál annak a törésvonalnak a szemléltetéséhez, ami Henszlmann, illetve Ipolyi és Rómer között húzódott, és amely szembenállásban Czobor is inkább az utóbbiak oldalán állt.

³⁶ Czobor Béla levele Ipolyi Arnoldnak 1882. július 27-én: PL, Ipolyi-hagyaték, C. 188. Mivel a feltárt középkori falképek nem fértek bele a neoromán épület dekorációs rendszerébe, eltávolították őket, és ma már kizárólag Koppay József akvarellmásokain tanulmányozhatók. Noha Czobor okleveles adatokra hivatkozva meghatározta, hogy mely években kerülhetett sor a kifestésre, a freskó datálása a későbbi művészettörténeti irodalomban némiképp ingadozik: Szőnyi Ottó: A pécsi székesegyház. *Magyar Művészet*, 5. 1929. 474.: 14. század első harmada (Miklós éneklőkanonok halála után); *Művészet I. Lajos király korában 1342-1382*. Kiállítási katalógus / István király Múzeum. Szerk. Marosi Ernő, Tóth Melinda, Varga Livia. Budapest, 1982. 283. (Prokopp Mária): a falkép stílusa és kora a falképmásolat alapján nem határozható meg közelebbről; *Magyarországi művészet 1300-1470 körül*. Szerk. Marosi Ernő. Budapest, 1987. I.: 354. (Prokopp Mária): 1302-1324.

³⁷ OSZK Kézirattár, Levelestár, Czobor Béla Fraknói Vilmoshoz, 1885, 1887, 3 db.

³⁸ Szakács 2011. i. m. 110. Czobor hímezésekkel kapcsolatos kutatásaihoz ld. még: HUN-REN Művészet-

volt végrendeletének a végrehajtója, hagyatékának felügyelője.³⁹ Az Országos Régészeti és Embertani Társulat Évkönyvében közölt nekrológiájában mestere számos olyan tulajdonságát, elvét és törekvését méltatja, amelyet későbbi tevékenységével ő maga is igyekezett tovább vinni.⁴⁰

Közeli nexusuk, valamint az iránta érzett tisztelet nem gátolta meg Czobort abban, hogy már ezekben az években megkezdje Ipolyi egyes megállapításainak és metodikájának bizonyos fokú revidálását, aminek ékes példája a fojnicai kazuláról, valamint a galgóci kárpitról írt cikke.⁴¹ Előbbit Ipolyi publikálta először, a leírása viszont Czobor szerint „nem részletes és nem beható; inkább az első benyomások alatt futtában, értekezésének írása közben készült.”⁴² Ez a példa megvilágítja a hazai pecsétek kutatása kapcsán felvázolt módszertanát, illetve tudományos célkitűzését, ami az előző generáció által felvetett kérdések elmélyítésére, a korábban „szakbuvárlatként” meghatározott specializációra irányult. A fojnicai kárpit kapcsán rögtön egy alapvető, a darab funkcióját érintő kérdést sikerült tisztázni, megállapítva, hogy a Mátyás címerével díszített szövet nem készülhetett egyházi célból. Ezért Klósz György fényképe alapján rekonstrukciós rajzot készített róla, amin pontosan láthatóvá vált, hogy egy eredetileg hossznegyszög idomú szőttest, jelesül Mátyás trónkárpitját darabolták fel, és szabták át miseruhává.⁴³ Czobor újszerű metodikájához olyan módszerek is hozzátartoztak, mint az elméleti rekonstrukció, valamint az alapjául szolgáló fotográfia alkalmazása. Utóbbi különösen fontos volt számára; hogy pontosan mennyire, azt főleg a következő állomáshelyén eltöltött évek alapján mérhetjük le.

A MŰEMLÉKVÉDELEM ÉS AZ UTOLSÓ ÉVEK (1889–1904) – VIA HENZSLMANN, IPOLYI, RÓMER

1889-re a művészettörténet és a műemlékvédelem első nagy triászának mindhárom tagja eltávozott az élők sorából; Ipolyi Arnold 1886-ban, Henszlmann Imre 1888 decemberében, míg Rómer Flóris a következő év márciusában hunyt el. Haláluk általános generációváltást eredményezett, ezen belül komoly feladat elé állította a MOB-ot, amelynek meg kellett választania új előadóját. Az addig Henszlmann által betöltött

történeti Intézet, Adattár, ltsz.: MKCS-C-I. 119/441/42., 119/441/78., 119/478/5., 119/481/3., 119/482/1., 119/483/2., 119/484/1., 119/485/9., 119/492/3., 119/493/4., 119/493/5.; Czobor Béla: Emlékeink a kisebb művészetek (hímzés) köréből. É. n. MTA KIK Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye, rakt. jelz. Ms 4821/103; xPoss. Zemplénné, MTA KIK 102/1962.

³⁹ Ezt igazolják Fraknói Vilmoshoz, valamint Ortvy Tivadarhoz 1887 januárjában írt levelei: OSZK, Kézirattár, Leveléstár, Czobor Béla Fraknói Vilmoshoz, 1885, 1887, 3 db.; Uo., Czobor Béla Ortvy Tivadarhoz, 1887, 1 db. Az Ortvyhoz 1887. január 19-én sorai: „Van szerencsém bold. emlékü nagy püspökünk hagyatékából az ide mellékelt papírvágókést Főtisztelendőségednek emlékül megküldeni.”

⁴⁰ Czobor 1889b. i. m. 1–24.

⁴¹ Czobor Béla: Erdődi Bakócz Tamás kárpitja. Első és második közlemény. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 9. 1889. 120–131., 209–218. [a továbbiakban: Czobor 1889a.].

⁴² Uo., 122.

⁴³ Uo. 125–126. – vö.: Miseruha, 1470-es évek. *Történelem–Kép* 2000. i. m. 428–429. Kat. VII-2 (Tompos Lilla).

posztra hárman aspiráltak: Torma Károly, Schulek Frigyes és Czobor Béla, akik közül annak ellenére is az utóbbi lett a befutó, hogy korábban nemigen állt kapcsolatban a műemlékvédelemmel.⁴⁴ Egyelőre megválaszolatlan kérdés, vajon miért éppen őrá esett a választás.

Előadóként az első lépéseinek egyike rögtön egy markáns újítás volt. Miután a bizottság 1889. novemberi rendes ülésén Zsigmond Gusztáv felvetette, hogy a hivatalnak nagy szüksége lenne egy saját fényképezőgépre, a jelenlévők megszavazták az indítványt, Czobor Béla és Möller István pedig vállalkozott a készülék használatának elsajátítására. 1890-ben a MOB beszerzett egy Watson típusú hordozható fényképezőgépet, illetve berendezett egy fotólabort. Ezzel új fejezet kezdődött a műemlékek dokumentálása terén, ugyanakkor hamar kiderült, a bizottság tagjai által készített felvételek nem érik el a megfelelő színvonalat, ezért 1902-től – Möller javaslatára – Hollenzer László fotografust alkalmazták.⁴⁵

A MOB élén töltött első éveiben Czobor másik fontos kezdeményezése szintén a dokumentálást és az archívumot érintette. 1891. február 26-án a bizottság elé terjesztette azt a rajstromot, amit a rajztárban őrzött tételekről készített. A rajzokat és az egyéb dokumentumokat épülettípusonként, valamint szerzők szerint csoportosította, rövidítéseket alkalmazva.⁴⁶ Feltűntette, ha valamiről kizárólag törzsvív állt rendelkezésre, és azt is, hogy falképről, esetleg épületrészletről volt-e szó, ahogy a felméréseket és a restaurálási terveket is külön kezelte. A műemlékvédelem első szisztematikus és akkurátus gyűjteményi jegyzéke a legtöbb elemében a mai gyakorlatot vetíti előre. Amikor Czobor előterjesztette a munkáját, annak mellékleteként az időközben Möller által a helyszíni vázlatokról készített rajstromot is benyújtotta, ami viszont csak Arad, Gömör, Hunyad, Nógrád, Pest, Szabolcs, Szilágy, Torda és Vas vármegyék manuáléit foglalta magában.⁴⁷ Ez a gyűjtés szerepet kapott az első ideiglenes műemlékjegyzék előkészítő munkálataiban, amelynek összeállítását 1899-ben határozták el. A korábbi adatgyűjtést sokszorosítva, körlevél formájában szétküldték a vármegyei törvényhatóságoknak, illetve a MOB levelező tagjainak, hogy a címzett „a benne foglalt emlékek sorozatát becses tudomása szerint a jegyzékből hiányzó régi építészeti emlékek, templomok, várak, kastélyok s egyéb épületek s ezek romjai megjelölésével kiegészíteni s a netán téves adatokat kiigazítani méltóztassék.”⁴⁸ A következő években folyamatosan érkeztek vissza a bizottsághoz a hiánypótlások és a javaslatok, hogy mely emlékeknek kellene feltétlenül szerepelniük a

⁴⁴ Szakács 2011. i. m. 105. Csáky Albin vallás- és közoktatásügyi miniszter 1889. február 19-én nevezte ki Czobor Bélát a MOB előadójának, aki február 25-én letette az esküjét. Ehhez ld.: MÉM MDK Tudományos Irattár, MOB iratok, 1889/17.

⁴⁵ Szakács 2011. i. m. 106.

⁴⁶ MÉM MDK Tudományos Irattár, MOB iratok, 1891/27.: †=templom, o=vár, f=fénykép, r=rom, □=kastély; K=Könyöki József, M=Myskovszky Viktor, Sch=Schulek Frigyes, St=Steindl Imre. Az egyéb szerzőket (pl. id. Storno Ferenc, Drahotuszky Ferenc, Werdenstetter Szilárd) külön tüntette fel.

⁴⁷ MÉM MDK Tudományos Irattár, MOB iratok, 1891/33.

⁴⁸ Uo., 1901/58.

4.

XXII. Kükkölmege (Nagy-)

Homokréta + ?
 Fejérczka +
 Halmágy +
 Gezesvár +, Kugyilomgyi bástyaerősség, Gk.
 Jelyk (Kis-) +
 Köllös (Nagy-) + Gk., má Corvinus frigassá.
 Ugra (V202-) +

XXIII. Liptómege:

Dobócs (Nagy-) + M.
 Dovalló + M.
 Hradok (Liptó-Ujvár) 0 M.
 Közepi - Szécs + M.
 Kuti + M.
 Lékavka 0 r. M.
 Liptó (Némek-) + M., Kápolna M.
 Székásva (Márincsek) + M.
 Okolicsnó + M.
 Palugya (Nagy-) + r. M., fat M.
 Rózsahegy + M.
 Selmec (Nagy-) □ M.
 Szent-Imán + M.
 " Mária + M.
 " Mihály + M.
 " Miklós + M.
 " Péter + r. M.
 Semrecsán + M.
 Tepla + M.

XXIV. Murosmegye:

Balos + Skorno F.
 Járfa (Némek) +
 Köpöny 0 K.; boronyon.
 Lébény + Essenwein után máidla Schults Fr.
 ei Gk. özv. Kopincac felvételben.
 Magyar-Óvár 0 K.
 Drossvár + r.
 Rajka

XXV. Nógrádmegye:

Nagolgyvár 0 r. K.
 Duják 0 r. K.
 Cécse + K.

jegyzékben. És bár az eredményt a Gerecze Péter által összeállított kötet formájában csak Czobor halála után sikerült kiadni, az előadónak a megjelenésig vezető úton szerzett érdemei elévülhetetlenek.⁴⁹

A műemlékek megismerése mellett azok megőrzésére is nagy hangsúlyt fordított. E tekintetben különösen hosszú utat tett meg, mire az Ipolyi és kortársai által képviselt stílszerűségtől eljutott a purista törekvések bizonyos fokú megkérdőjelezéséig és a konzerválás módszerének preferálásáig. A 19. század utolsó harmadában nem beszélhetünk a mai értelemben vett műemlék-helyreállítási elvekről. A bizottság, valamint az általa (is) alakított közvélekedés egyedüli lehetséges irányként az adott emlék feltételezett eredeti, középkori stílusának „helyreállítását” tartotta elfogadhatónak; ez volt az a szemlélet, amit az építészetben a historizmus vallott, és amit Czobor – lévén, hogy „kortárs” művészettel is foglalkozott⁵⁰ – cikkeiben minden erejével támogatott. Még akkor is, ha ez ügyben időnként önellentmondásba keveredett. Ipolyi Besztercebánya-kötetéről írt recenziójában például kiemeli, hogy a püspök a Szent Borbála-kápolna helyreállításakor „a jóból, a javításból s újításból inkább kevesebbet, mint többet” alkalmazott.⁵¹ Mindezt azt követően írta le, hogy elismerően nyilatkozott az elpusztult konzol újrafaragásáról, valamint a faragványoknak „a középkori kőszobor-polikrómia szabályai szerinti” színezéséről és aranyozásáról.⁵² Az id. Storno Ferenc által festett Krisztus megkeresztelése falképet remek kivitelű festménynek minősítette, amelyet „elég egyszer megtekintenünk, hogy örökre elforduljunk a renaissance mezítelen alakjaitól!”⁵³ Ugyanez a véleménye olvasható a Heinrich von Ferstel által tervezett, 1879-ben felszentelt bécsi *Votivkirchét* ismertető cikkében. Nézőpontja szerint a művészet az ő korában is elválaszthatatlan volt a vallástól, akár csak az előképnek tekintett középkorban. „A renaissance pogány motívumokból összetákolt alakjai, aránylag

⁴⁹ Gerecze Péter: *A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma*. Budapest, 1906. (Magyarország műemlékei, 2.). A jegyzék összeállításának történetéhez újabban ld.: Kovács Gergely: *A kezdetek. A műemléki védelem 1872-1949 között. „A védelem körei”*. Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 2022. 21-24.

⁵⁰ Czobor nemcsak a kritikai irodalomban való jelenlétével hatott korának művészeti életére, hanem alkotó tevékenységet is végzett. Ő tervezte például a Mátyás-templom Szent László-kápolnája északi falán, Lotz Károly által megfestett, a cserhalmi ütközetet ábrázoló falképek ikonográfiai programját, amelyhez ld.: Kerny Terézia: *Historia Sancti Ladislai. A kerlési ütközet ábrázolásairól. Történelem–Kép* 2000. i. m. 195.: 63. jegyzet. Az ikonográfiai programalkotásban szintén Ipolyi lehetett az egyik első számú inspirálója, akinek a legfontosabb ilyen jellegű munkája a Magyar Tudományos Akadémia palotájának dísztermébe festett falképek rendszerének kidolgozása volt, amelyhez újabban ld.: Bojtos Anikó: Lotz Károly seccói a Magyar Tudományos Akadémia nagytermében. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 37. 2012. 125-160.; Kemény Mária: *A Magyar Tudományos Akadémia palotája*. Budapest, 2015. 191-199. A Bakáts téren álló római katolikus plébániatemplom színes üveglablakainak programját Ipolyi dolgozta ki, majd Czobor és Kurtz Vilmos véglegesítette, amelyhez a korábbi irodalom összefoglalásával ld.: Büki Barbara: A Bakáts téri Assisi Szent Ferenc plébániatemplom. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 36. 2012. 167-170.

⁵¹ Czobor 1878. i. m. 438.

⁵² Uo., 440.

⁵³ Uo., 441.

rövid létű uralom után félretétnek s helyettök visszatérünk a csúcsíves stílhez, vissza a keresztény művészetek kifejlődési fénypontjához.⁵⁴ – írja a bevezetőben, még mielőtt egy szóval is megemlítené a fogadalmi templomot. Vagyis a korszellemnek megfelelően a középkor (ebben az esetben a gótika) eszményítésén, a későbbi történeti korszakok fölé helyezésén keresztül jut el a historizmushoz. Hasonlót olvashatunk a Carl Roesner, majd Friedrich von Schmidt által tervezett, 1882-ben felszentelt, neo-román stílusú diakovári székesegyház bemutató munkájában, amelyben nem győző halát adni a sorsnak, hogy a Mandics Antal püspök által a század elején tervezett új épület nem jutott el a kivitelezés stádiumáig: „Szerencsére – mondjuk – mert a fennmaradt rajzok és tervezetek azt bizonyítják, miszerint a diakovári katedrális csak oly copf-ízlésben épült volna általuk, mint azon időtájt a többi hasonló templom ezen kevésbé egyházas stylben emeltetett.”⁵⁵

A fenti idézetek arra engednek következtetni, hogy Czobor szerint ekkoriban nem mutatkozott reális esély új egyházművészeti és építészeti stílus megteremtésére, ezért a régihez, mindenekelőtt a gótikához való visszanyúlást javasolta. Ahogy a besztecebányai Szent Borbála-kápolna esetében tapasztaltuk, historizáló attitűdje eleinte a műemlékrestaurálások kapcsán is érvényesült, idővel azonban némiképp változott az álláspontja. Ennek a puhulásnak az első jeleit a pécsi székesegyházról írt cikkében olvashatjuk. Miután 1882. március 28-án Friedrich von Schmidt bemutatta a MOB-nak a templom restaurálási terveit, Czobor markáns véleményt fogalmazott meg, elvetve az altemplomi lejáratok domborműveinek stílszerű restaurálását, és helyette azok konzerválását javasolta.⁵⁶ Az eredeti faragványokat a székesegyházban másolatokkal kívánta pótolni, majd egy újonnan alapított egyházmegyei múzeumban szerette volna elhelyezni őket. A Schmidt-féle restaurálás végül ezt az elképzelést valósította meg, Czobor előadói kinevezését követően pedig még távolabb került a purista irányzattól, amit két kiemelkedő középkori műemlék helyreállításának története tükröz.

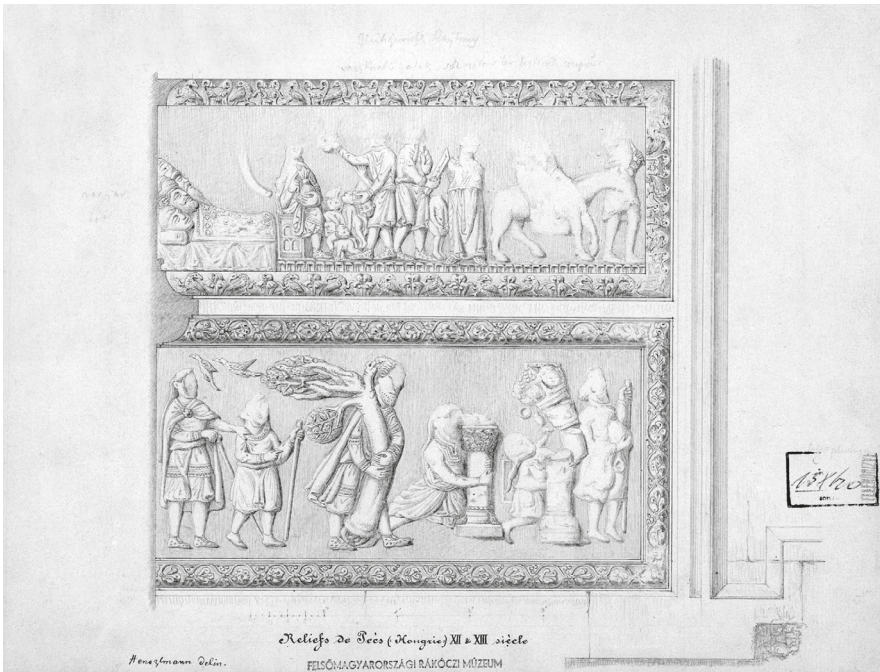
Mivel az August Essenwein által tervezett restaurálás nem oldotta meg a lébenyi bencés templom nyugati karzatának megközelíthetőségét, Schulek Frigyes a déli torony mellé egy új, a román formákhoz igazodó lépcsőtorny megépítését javasolta. A Czobor vezette bizottság azonban elvetette ezt a tervet, és megbízta az építész a lépcsőnek az északi toronyban való kialakításával.⁵⁷ A másik ügy, noha nem végződött ilyen eredményesen, ugyancsak az előadó haladóbb szemléletmódjáról tanúskodik. 1889 decemberében Möller Istvánnal a helyszínen megvizsgálták a helyreállítás előtt álló jáki templomot, majd megfogalmazták álláspontjukat a majdani beavatkozást illetően. Ebben az írásban a teljes épület stílszerű restaurálása helyett az egyes részek konzerválását javasolták, továbbá kifejtették, hogy a kiváltást csak ott szabad

⁵⁴ Czobor Béla: A fogadalmi templom Bécsben. *Vasárnapi Ujság*, 1879. április 27. 273.

⁵⁵ Czobor Béla: A diakovári székesegyház. *Vasárnapi Ujság*, 1882. november 26. 760.

⁵⁶ Czobor 1882a. i. m. 170. – Vö.: Szakács Béla Zsolt: Másolás és újraalkotás: a pécsi altemplomi lejáratok domborművei. *Ars Hungarica*, 33. 2005. 242.

⁵⁷ Szakács 2011. i. m. 107.



5. Henszlmann Imre: A pécsi székesegyház déli altemplomi lejáratának domborművei. MÉM MDK, Tervtár, ltsz. R 15840 © Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Budapest

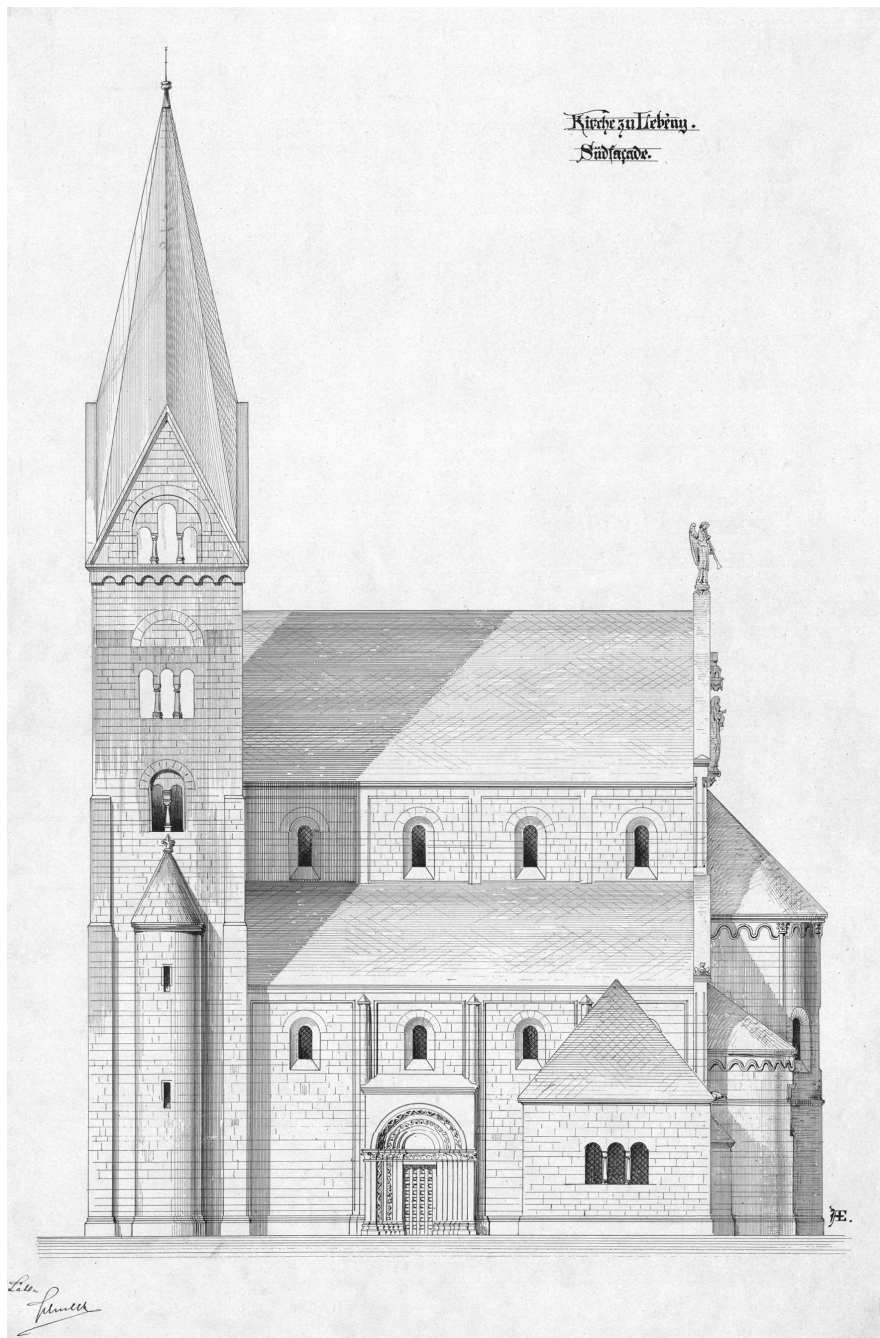
alkalmazni, ahol az technikai szempontból elkerülhetetlen.⁵⁸ Az 1896–1904 között Schulek Frigyes és Gyalus László tervei szerint végbement restaurálás nem ezt az elvet követte. Amikor 1900 szeptemberében napirendre került a nyugati kapu helyreállítása, Czobor már nem elégedett meg a pécsi reliefek kapcsán tett javaslatával, hanem azon az állásponton volt, hogy a portált érintetlenül kell hagyni, és csupán a legszükségesebb állagvédelmi beavatkozásokat szabad elvégezni rajta. Forster Gyula és Möller István ezt az elképzelést támogatták, ám végül az eredeti szobrok eltávolításáról és gipszmásolatokkal történő helyettesítéséről született döntés.⁵⁹

Czobor nemcsak a helyreállítások terén, hanem a védendő műemlékek kijelölését illetően is továbblépett az előző generáció által képviseltekől, hiszen a romanika és a gótika mellett a későbbi stíluskorszakok emlékeire is mind jobban kiterjesztette a figyelmet. Vélhetően az elsők között figyelt fel hazánk török kori épületeire. 1891 októberére égetően szükségesség vált az egri minaret helyreállítása, amelynek előkészítéséhez Szvorényi Józseftől kért fényképet a toronyról.⁶⁰ A bizottság 1893. november 23-án tartott rendes ülésén pedig jelentést tett a bácsi török

⁵⁸ Czobor Béla: A jaáki apátsági templom. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 10. 1890. 16.

⁵⁹ Szakács 2011. i. m. 107–108.

⁶⁰ OSZK Kézirattár, Levelestár, Czobor Béla Szvorényi Józsefhez, 1891, 1 db.



6. A lébényi templom Essenwein-féle déli homlokzati tervének Schulek műtermében készül másolata. MÉM MDK, Tervtár, ltsz. R 3178 © Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Budapest

fürdő maradványainak helyszíni szemléléről, hangsúlyozva, hogy mivel a hódoltság korából kevés emlék maradt ránk, a romok mindenképp fenntartandók.⁶¹ Alig néhány év elteltével a barokk emlékek is a látókörébe kerültek. Az 1879-es szegedi árvíz levonulása iránti hálából a város fogadalmi templomot szeretett volna állítani a középkori maggal rendelkező barokk plébániatemplom helyére. A MOB ezt követően jelezte, hogy az 1881. évi XXXIX. törvénycikk nem teszi lehetővé a bontást, majd 1902-ban műemlékké nyilvánították a templomot. Ám ez sem gátolhatta meg, hogy öt évvel később engedélyt adjanak a bontásra, és Schuleket bízzák meg a nagyszabású új épület megtervezésével.⁶²

Noha kezdetben a purizmus elveit vallotta, korának művészete kapcsán pedig mindvégig megmaradt a historizmus pártfogójának, Czobor előadóként több ízben a konzerválás elvét és módszerét képviselte. A bizottság többségének álláspontját viszont nem tudta a sajátja szerint alakítani. Néhány ellenpéldát nem számítva, a helyreállítások többsége továbbra is a stílszerűség elvének megfelelően alakult a kassai Szent Mihály-kápolnától⁶³ a bajmóci várkastélyig.⁶⁴ A jelentősebb fordulat Alois Riegl nyomán a 20. század elején, Forster Gyula elnöklete, illetve a következő előadó, Éber László működése alatt következett be.⁶⁵

Élete utolsó éveiben, miközben ellátta a MOB előadói feladatait, Czobor két további nagyobb vállalkozást abszolvált. Egyfelől, korábbi kiállításrendezői munkásságát megkoronázva, oroszánrészt vállalt az Ezredéves Országos Kiállítás, valamint az 1900-as párizsi világkiállítás magyar történeti tárlatának összeállításában.⁶⁶ Már 1893 áprilisában kinevezték előbbi történelmi főcsoportjának – később emelt az építészeti, illetve az egyházi csoport – előadójává, és megbízták a programterv összeállításával. Fáradhatatlanul dolgozott azoknak a műtárgyaknak a kiállítás számára történő megszerzésén, amelyek által hazánk kulturális fejlődésének főbb

⁶¹ MÉM MDK Tudományos Irattár, MOB iratok, 1893/109.

⁶² Szakács 2011. i. m. 108.

⁶³ Farbaký Péter: A kassai Szent Mihály-kápolna Szatmári-féle bővítése és purista restaurálása. *Horler Miklós hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Lővei Pál. Budapest, 1993. 287–304.

⁶⁴ Horler 1996. i. m. 117–118.

⁶⁵ Alois Riegl: *Der moderne Denkmalkultus sein Wesen und seine Entstehung*. Wien-Leipzig, 1903. Első részletes ismertetése magyar nyelven: Forster Gyula: *A műemlékek védelme a magyar és külföldi törvényhozásban*. Budapest, 1906. 579–590. Említi még: Éber László: Műemlékek gondozása és modern művészet. *Művészet*, 5. 1906. 383. Összefoglaló jellelgel ld.: Marosi Ernő: A műemléki örökség. *Magyar Műemlékvédelem*, 11. 2002. 8.; Bardoly István: „Két hűséges munkatárs”: Forster Gyula és Éber László. *Adalékok a magyar műemlékvédelem történetéhez IV. Ars Hungarica*, 38. 2012. 74.

⁶⁶ Czobor Béla: Magyarország történelmi kiállítása. *Magyarország a párizsi világkiállításon, 1900*. Közrem. Hornyánszky Viktor, Erdélyi Mór. Budapest, 1901. 1–18. Czobor Párizsban felkereste az ekkor már évtizedek óta a francia fővárosban élő magyar zeneszerzőt, Bertha Sándort, amiről a házi vendégkönyvébe írt bejegyzés tanúskodik: MTA, Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye, rakt. jelz. RUI 2036. no. 68. Az ún. Bertha-albumban megtaláljuk többek közt Munkácsy Mihálynak a zeneszerzőről készített portróját (1880), Forster Gyula, Alphonse Labitte és André Lemoyne költő bejegyzéseit, valamint Adolphe Thabbarð szobrász rajzait.

mozzanatait kívánta szemléltetni.⁶⁷ A Millenniumot követő években sor került a kiállítási anyag több kötetben való publikálására – természetesen szintén Czobor szerkesztésében.⁶⁸

Utolsó periódusában a másik fontos, talán kevésbé konkrét, tudománytörténetileg mindenestre jól körvonalazható tevékenysége az Árpád-kori művészet kutatása volt. Annak ellenére, hogy művészettörténeti módszere a specializációra, valamint az alapkutatások elmélyítésére épült, pályafutása során nem szentelt kiemelt figyelmet egy-egy meghatározott stílusnak, a középkoron belül a román kornak vagy a gótikának. Ez minden bizonnyal azzal magyarázható, hogy az egyházművészet emlékményét kutatta, beleértve annak valamennyi műfaját és számos korszakát. Ennek ellenére azt tapasztaljuk, hogy 1890 után publikált tanulmányaihoz a legtöbb esetben az Árpád-kor művészete szolgáltatta a témát. A III. András számára készült házioltár, vagyis az ún. berni diptichon kapcsán elsősorban ikonográfiai kérdésekkel foglalkozott.⁶⁹ Bizonyos megállapításai felett persze eljárt az idő, így napjainkban, amikor az összehasonlító elemzés során egyre bősegebb emlékménnyel dolgozhatunk, már nem tekinthetjük kompozíciós hibának Szent László kezében a bárd helyett a jogart, ahogy azt sem, hogy Imre hercegként a magyar szent királyok együttesében kapott helyet, ráadásul REX felirattal. Az analógiák áttekintése esetében viszont imponáló, hogy Czobor a középkori Szerb Királyság némely freskóit is megemlíti,⁷⁰ amelyekre a hazai falképkutatás talán ma sem fordít kellő figyelmet.

Árpád-kori kutatásainak legfontosabb fóruma az 1900-ban megjelent III. Béla-emlékkönyv volt, amiben négy tanulmányt közölt.⁷¹ A témaválasztásban a korabeli ötvösség és a kincsművészet dominanciája érződik. A koronázási jelvények művészettörténeti újragondolásával Ipolyi egyik utolsó nagy témáját igyekezett tökéletesíteni, hasonlóan a székesfehérvári ásatások összefoglaló elemzéséhez, amellyel Henszlmann évtizedeken át végzett munkáját folytatta.⁷² Czobor arra a megállapításra jutott, hogy a királyt hiába temették el a Szűz Mária prépostsági templomban, az épületnek nin-

⁶⁷ Békefi 1905. i. m. 17–18.

⁶⁸ *Magyarország történeti emlékei az 1896. évi ezredéves országos kiállításon*. Szerk. Czobor Béla, Szalay Imre. Budapest, 1897–1901.

⁶⁹ Czobor Béla: Egy árpád-kori diptichon. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 10. 1890. 334–339., különös tekintettel: 335–336.

⁷⁰ Uo., 337.

⁷¹ Czobor Béla: A székesfehérvári ásatások. *III. Béla magyar király emlékezete*. Szerk. Forster Gyula. Budapest, 1900. 18–27. [a továbbiakban: Czobor 1900a.]; Uő: A magyar szent korona és a koronázási palást. Uo. 98–114.; Uő.: Az esztergomi bazilika. Uo., 174–190. [a továbbiakban: Czobor 1900b.]; Uő: III. Béla és hitvese halotti ékszerai. Uo., 207–230. A kötetben egy későbbi emlékről írt publikációja is megjelent: Uő: Szent László király ereklyetartó mellszobra. Uo., 307–327.

⁷² Czobor már korábban is foglalkozott a témával, amelyhez ld.: Czobor Béla: A székesfehérvári ásatások. *Uj Magyar Sion*, 5. 1874. 792–796. Nem ez volt az egyetlen téma, amit Czobor a MOB korábbi előadójától „örökölt meg”, hiszen a bizottság rá bízta a kassai Szent Erzsébet-templom befejezetlenül maradt dómmonográfiájának megírását, amibe neki is beletört a bicskája. További torzóban maradt – Henszlmantól független – műve: Czobor Béla: *A keresztény műarchaeologia encyclopediája, kiváló tekintettel a hazai műemlékekre*, I–II. Budapest, 1880, 1883., amelynek a gótikával foglalkozó részét nem írta meg.

csen kimutatható III. Béla korabeli periódusa.⁷³ Hangzatosság és mítoszépítés helyett egy tudományosan megalapozott hipotézissel tisztelgett az uralkodó emléke előtt. Az esztergomi Szent Adalbert-székesegyház kutatását szintén új megállapításokkal gazdagította. Egyfelől beemelte a tudományos diskurzusba a Porta speciosáról Klimó György által készítettet olajfestményt, amire Czobor a pécsi püspök mecseknádasdi nyaralókastélyában akadt rá, és ami a kapu egyetlen vizuális forrásaként maradt ránk.⁷⁴ Emellett megjelenik írásában a *pars pro toto* elve („A mesteri mintázás és nagy gondal készült faragvány némi fogalmat nyújt nekünk Joob érsek művészenek kiválósága felől!”), valamint az a feltételezés, miszerint a kapu minden valószínűség szerint itáliai mesterek műve lehet, akárcsak a székesfehérvári, a pécsi és a gyulafehérvári székesegyházak egyes részletei.⁷⁵ Ez a hipotézis néhány évtized elteltével Gerevich Tibor munkásságában teljeseedik ki, aki a korszak első és mind a mai napig az utolsó átfogó művészettörténeti összefoglalását jegyzi.⁷⁶ És aki nem csak az Árpád-kori művészet kutatásának terén haladt tovább az elődje által kijelölt úton.

A Czobor munkásságával fémjelzett periódus a magyarországi egyházművészet prosperáló korszaka volt, ami a historizmusnak a két terület szerves kapcsolatát magában foglaló eszmei háttérével, valamint a korabeli művészettörténet jelentős klerikális hátországával magyarázható. Hiába rendeztek a halála után is számos egyházművészeti kiállítást,⁷⁷ a 20. század elejétől e területet – némely kivételtől eltekintve – hanyatlás, az új alkotások esetében kiüresedés és sorozatgyártás jellemezte.⁷⁸ Czobor tevékenységét leginkább Fieber Henrik, illetve Gerevich Tibor folytatta, aki 1920-ban a korabeli művészetkritikai irodalom tekintélyes részének negatív véleménye ellenére is keresztény és nemzeti művészeti reneszánszról érkezett – nem is alaptalanul.⁷⁹ Választott előképének Ipolyi Arnoldot tekintette, amely tény elsősorban az aktuális kultúrpolitikai, illetve a művészettörténet-tudomány területén folytatott pozíciószerezési törekvéseivel magyarázható.⁸⁰ Ugyanakkor a köztük húzódó láncban rendkívül fontos szem volt a korai halála miatt bizonyos szempontból a szokásosnál is nagyobb űrt maga mögött hagyó Czobor Béla.

⁷³ Czobor 1900a. i. m. 21.

⁷⁴ Czobor 1900b. i. m. 178.

⁷⁵ Uo., 188.

⁷⁶ Gerevich Tibor: *Magyarország románkori emlékei*. Budapest, 1938.

⁷⁷ 1908.: Múcsarnok – vö.: Lengyel Géza: Egyházművészet. *Nyugat*, 1. 1908. No 18. 166–168.; 1926.: Nemzeti Szalon (tematika: Assisi Szent Ferenc életéből vett oltárképmotívum megfestése) – vö.: Elek Artúr: Egyházművészeti kiállítás. *Nyugat*, 19. 1926. No 20. 645–646.; 1930.: Iparművészeti Múzeum – vö.: *Régi egyházművészet országos kiállítása*. Összeáll. Orsz. Magy. Iparművészeti Múzeum, bev. Végh Gyula. Budapest, 1930.

⁷⁸ P. Szűcs Julianna: Az egyházművészet útja a római iskola felé. *Ars Hungarica*, 9. 1981. 55–56.; Marosi Ernő: Egyházi megbízók a műemlékvédelemben. *Átalakulások. A liturgikus terek és a műemléki érték*. Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 2019. 11–20.

⁷⁹ Gerevich Tibor: Egyházművészetünk jövője. *Magyar Iparművészet*, 23. 1920. 27–31., különös tekintettel: 30. Ld. még: Uó: Modern egyházművészet. *Szépművészet*, 2. 1941. 51–54.

⁸⁰ Gerevich Tibor: *Ipolyi Arnold*. Budapest, 1923.

CZOBOR BÉLA PÁLYAKÉPE

Czobor Béla, 1871-ig Czompert Béla (Székesfehérvár, 1852. május 9. – Budapest, 1904. január 23.), művészettörténész. Tanulmányait a székesfehérvári ciszterci, majd a győri gimnáziumban kezdte meg. 1871-től a Központi Szeminárium, illetve párhuzamosan a Magyar Királyi Egyetem hallgatója volt, ahol 1876-ban bölcsészdoktori oklevelet szerzett. Már ezekben az években is publikált, kiadta többek közt *Magyarország világi és egyházi hatóságai kiadott pecséteinek jegyzékét*, valamint *A középkori egyházi művészet kézikönyvét*. Közben 1875-ben szülővárosában miséspappá szentelték, és bicskei káplánként tevékenykedett, a következő évtől viszont tíz éven át a Magyar Nemzeti Múzeum őrsége (1878-tól segédőre) volt. 1877-ben a budapesti egyetemen a keresztény műarcheológia és szimbolika magántanárává habilitálták, és egész pályafutása során az intézmény oktatójaként dolgozott (1897-től nyilvános rendkívüli tanárként). Számos országos kiállítást rendezett ezekben az években: 1879-ben a székesfehérvári Országos Mű-, Ipar-, Termény- és Állatkiállítást, 1881-ben a budapesti Országos Nőipari Kiállítást, 1884-ben a magyar történeti ötvösmű-kiállítást a budapesti Iparművészeti Múzeumban, 1885-ben az Országos Általános Kiállítást. 1880 és 1886 között az *Egyházművészeti Lapot* szerkesztette, amelynek legtöbb cikkét ő maga írta. A folyóirat megszűnésének évében Ipolyi Arnold Nagyváradra hívta, majd két éven át az ottani papnevelő intézetben tanított. 1881-től a Magyar Tudományos Akadémia levelező, 1889-től rendes tagja. Első székfoglaló előadását a pécsi székesegyház domborműveiről, a másodikat Árpád-házi Szent Margit házioltáráról tartotta. 1889-től haláláig a Műemlékek Országos Bizottságának az előadójaként tevékenykedett. Az Ezredéves Országos Kiállítás történelmi főcsoportjának előadójaként kulcsszerepet vállalt a tárlat megrendezésében, utóbb pedig a bemutatott anyag katalógusának összeállításában és megírásában. Ugyancsak ő rendezte az 1900-as párizsi világkiállítás magyar történeti tárlatát. Az Országos Régészeti és Embertani Társulat osztályelnöke, a Magyar Történelmi Társulat és az Országos Magyar Iparművészeti Társulat választmányi tagja, valamint a Biharmegyei Régészeti és Történeti Egylet tiszteletbeli tagja volt.

CZOBOR BÉLA BIBLIOGRÁFIÁJA

Békefi Remig: *Emlékbeszéd Czobor Béla r. tag fölött*. Budapest, 1905. 21–34.

CZOBOR BÉLA FONTOSABB ÍRÁSAI

Magyarország világi és egyházi hatóságai kiadott pecséteinek jegyzéke. Pest, 1872.; *A középkori egyházi művészet kézikönyve*. Budapest, 1875.; *A régészet és a hittudomány*. Budapest, 1875.; Hazai középkori pecséteink. *Archaeologiai Értesítő*, 10. 1876. 210–217.; A m. n. muzeum kincstárából. *Archaeologiai Értesítő*, 11. 1877. 224–225.; Hazai középkori pecséteink. *Gödöllő és Vidéke Történelmi és Régészeti Múzeum-Egyletének első évi jelentése*. Szerk. Dobozi István. Budapest, 1877. 34–48.; Magyarország középkori várai I–II. *Századok*, 11. 1877. 599–616., 704–726.; Történeti irodalom. A beszerce-

bányai egyházi műemlékek története és helyreállítása Ipolyi Arnold besztérczebányai püspök által. *Századok*, 12. 1878. 432–445.; A fogadalmi templom Bécsben. *Vasárnapi Ujság*, 1879. április 27. 273–274.; A Jász-kürt. *Vasárnapi Ujság*, 1879. január 19. 39–40.; *A vallási- és közoktatásügyi m. kir. ministerium collectiv kiállításának magyarázó lajstroma a székesfehérvári 1879-iki Országos Mű-, Ipar-, Termény- és Állatkiállításon*. Budapest, 1879.; *Az 1879-ik székesfehérvári Országos Mű-, Ipar-, Termény- és Állatkiállítás bíráló bizottsága által megítélt kitüntetések lajstroma*. Székesfehérvár, 1879.; *A keresztény műarchaeologia encyclopediája, kiváló tekintettel a hazai műemlékekre*, I–II. Budapest, 1880, 1883.; A diakovári székesegyház. *Vasárnapi Ujság*, 1882. november 26. 760–762.; A pécsi székesegyház restaurációja. *Egyházművészeti Lap*, 3. 1882. 161–174.; Levél az 1885. évi budapesti általános kiállítás műrégészeti csoportjáról. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 5. 1885. 117–122.; A cserépfalvi kehely. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 7. 1887. 163–165.; Erdődi Bakócz Tamás kárpitja. Első és második közlemény. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 9. 1889. 120–131., 209–218.; Ipolyi Arnold tiszteleti elnök emlékezete. *Az Országos Régészeti és Embertani Társulat Évkönyve 1886–1888*. Szerk. Szendrei János. Budapest, 1889. 1–24.; A jaáki apátsági templom. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 10. 1890. 11–16.; Egy árpádkori dyptichon. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 10. 1890. 334–339.; *Giovanni Battista de Rossi emlékezete*. Budapest, 1896.; *Magyarország történeti emlékei az 1896. évi ezredéves országos kiállításon*. Szerk. Czobor Béla, Szalay Imre. Budapest, 1897–1901.; A székesfehérvári ásatások. *III. Béla magyar király emlékezete*. Szerk. Forster Gyula. Budapest, 1900. 18–27.; A magyar szent korona és a koronázási palást. Uo., 98–114.; Az esztergomi bazilika. Uo. 174–190.; *III. Béla és hitvese halotti ékszerei*. Uo., 207–230.; Szent László király ereklyetartó mellszobra. Uo., 307–327.; Egyházi szerelvények Szent István király korában. *Századok*, 35. 1901. 1009–1038.; Magyarország történelmi kiállítása. *Magyarország a párisi világkiállításon, 1900*. Közrem. Hornyánszky Viktor, Erdélyi Mór. Budapest, 1901. 1–18.

CZOBOR BÉLÁRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Békefi Remig: Czobor Béla (1852–1904). *Vasárnapi Ujság*, 1904. január 31. 65–66.; Czobor Béla nekrológja. *Századok*, 38. 1904. 183–184.; D. I. [Dömötör István]: Czobor Béla. *Művészet*, 3. 1904. 119–122.; Békefi Remig: *Emlékbeszéd Czobor Béla r. tag fölött*. Budapest, 1905.; ab. [Hampel József]: *Emlékbeszéd Czobor Béla r. tag fölött Békefi Remigtől*, Budapest, 1905. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 26. 1906. 71–72.; Szakács, Béla Zsolt: Modernization and Musealization: Monument Protection in Hungary in the Time of Béla Czobor (1889–1904). *The Nineteenth-Century Process of „Musealization in Hungary and Europe*. Eds. Ernő Marosi, Gábor Klaniczay. Budapest, 2006. 259–273.; Gábor Eszter: Czobor Béla háza a Lendvay utcában. *Nulla dies sine linea. Tanulmányok Passuth Krisztina hetvenedik születésnapjára*. Szerk. Berecz Ágnes, L. Molnár Mária, Tatai Erzsébet. Budapest, 2007. 31–40.; Szakács Béla Zsolt: Czobor Béla és a magyarországi műemlékvédelem megújulása (1889–1904). *Magyar Műemlékvédelem*, 15. 2011. 105–113. – Szinnyei II. 540–542.; Gulyás V.: 103.; MÉL I.: 336–337.; MTA I.: 51.; MKL II.: 317–318.; RÚL V.: 58–59.; MMA I.: 176. (Kiss Erika)

Faludy Judit

SZEGI PÁL (1902–1958)

A Szegi Pál szerénységére, műveltségére, társadalmi státuszára vonatkozó információk javarészt Illyés Gyulától származnak, aki tisztelte azért a hatalmas tudásért, amit ez a terézvárosi cipésmester fiaként hamar kenyérkeresővé kényszerülő fiatalember a saját erejéből el tudott érni. Szegi teherliftkezelő volt az akkor újonnan, 1911-ben nyílt, luxust képviselő Párisi Nagy Áruházban, közben házitanítószkodott. Majd kereskedelmi iskolába iratták, ahonnan, ahogy Széchenyi Ágnestől tudjuk, a következők miatt csapták ki a Tanácsköztársaság bukása után: Szegi „írkokoskodott a Vasas szakszervezetben, mert közel került a »forradalmi« Kassák csoportjához (hozzá vitte verseit is) s mert egy rekvirált fegyverzsákmánnyal bekopogtatott a KMP Visegrádi utcai helyiségébe. Magántanulóként érettségizhetett csak.”¹ 1921 után öt évig élt Párizsban, ahol a francia kommunisták által támogatott *Les Petits Bonhommes* című gyereklapnál könyvkötőként dolgozott. Beiratkozott a Sorbonne-ra, művészettörténetet és filozófiát hallgatott, megszerezte a francia nyelvtanári diplomát is. Többször hazlátogatott, korábban is, mint Illyés, ám inkább a Szabó Lőrincsel tartott barátság hozta végül haza. Az Illyés és Szegi közti kapcsolat törekenynek bizonyult, 1942-ben a Szeginek a Don kanyarba címzett levelezőlapokat Illyés még rendre „szeretettel ölel” formulával zárta, mire onnan Szegi hazatér, felismerhető módon már nem szerepel Illyés Gyula regényében a *Hunok Párizsban* lapjain, sőt későbbi nézeteltérések miatt Illyés a múltjából is törölte ezt a kapcsolatot.² Visszatekintve kettőjük viszonyára, mindketten az avantgárd felől indultak, majd – ahogy egyre több életpasztablatot szereztek –, megnyugodtak, stílusunk klasszicizálódott. A legtöbb kortársuk esetében ez természetes folyamat volt, Illyés műveiben is csak átmenetileg érezhetjük a francia avantgárd jelenlétét. A Szegi és Illyés által közösen tervezett kortárs francia költők antológiája egy példányban létező kéziratos, nem teljes anyaga, olyan nevek mentén szerveződött, mint Apollinaire, André Breton, Blaise Cendrars, Ivan Goll, Vicente Huidobro, Max Jacob, Marcel Sauvage, Valery Larbaud, Tzara és mások. Versfordítások, néhol fordítástörédek kapcsolódtak hozzájuk.³

¹ Széchenyi Ágnes: *Elsüllyedt szerzők XXX. A mindenes, Szegi Pál (1902–1958). Magyar Narancs*, 2011. december 1. VII–IX.

² Széchenyi Ágnes: *Booklore-ista Párizsból és a Don-kanyarból. Szegi Pál (1902–1958)* In: Uő: *Pályaképek. Művelődéstörténeti metszetek a 20. századból*. Budapest, 2016. 347.

³ Az antológia a *Játék és lelkiismeret* című Szegi-kötet megjelenése után került elő a hagyatékából. Részletek jelentek meg belőle: Széchenyi Ágnes: *A modern francia irodalom korai recepciója – Illyés Gyula és Szegi Pál mindmáig ismeretlen modern lírai antológiájának rekonstrukciós kísérlete elé. Revue d'Études Françaises. Mélanges littéraires offerts à Judit Karafiáth pour ses 70 ans / Tanulmányok a francia irodalom köréből Karafiáth Judit 70. születésnapjára*. Red. Dávid Szabó. No hors série, 2013. 117–128.



1. Szegi Pál portréja. Repr.: Szegi Pál: *Játék és lelkiismeret. Válogatott írások.* Budapest, 2001. © Szegi András tulajdona

Szegi, Illyés és társaik indulásukkor a helyüket keresve néhány fontos, ám rövid életű folyóiratot szerkesztettek (*Jel, Láthatár, Magyar Írás, Lantos Magazin*, a Genthon Istvánnal és Molnár Antallal indított *Modern Szemle* stb.).⁴ A társadalmi státusza szerint a munkásosztályhoz tartozó Szegi tehát ízlésében, finom értékítéleteiben sokkal inkább egy polgári értékrendhez igazodott, hamar megtalálta a megfelelő hangot az irodalmi, a zenei, a színházi élet művészképviselőivel csakúgy, mint a kiadók világának szereplőivel.

⁴ Széchenyi 2016. i. m. 313.

Kassák a szellemi értelemben vett hiányzó apafigura Szegi – és a nemzedék néhány tagja – számára.⁵ Kassák 1925-ben kifejezetten kéri Szegit, aki korábban Illyést is megelőzve publikált a *MÁ*-ban, hogy a francia fővárosból küldjön ún. „figyelőket”, s vegye kezébe a lap külföldi sorsát is. Szegi, mint „könyvtáros” is működött kortársai között. A *Tett* és a *MA* régi évfolyamainak példányait saját maga számára összefűzte és bekötötte, s Kassák emigrációjából is küldte neki a piros betűs újabb példányokat.

Szegi ugyancsak Kassákhoz fűződő kapcsolatának köszönheti, hogy részt vett az aradi szerkesztésű *Periszkóp* című folyóirat munkálataiban 1925. június-júliusában. A folyóiratot Szántó György lelkesedése és kulturáltsága tette kiemelkedővé.⁶

„Szegi Pál kitűnő Cocteau-portréja vagy Tamás Aladár tájékoztató cikke mellett legalább felsorolásban meg kell még emlékeznünk a gyors és eleven kritikákról, beszámolókról (ezek Elek Artúr, Halász Gyula, Mihályi Ödön, Molnár Farkas, Németh Antal, Perlrott Csaba Vilmos, Szegi Pál, Uitz Béla, valamint az azóta neves műtörténésszé lett Florent Fels tollából jelentek meg), s csak utalni van helyünk arra, hogy a meghökkentően gazdag képzőművészeti anyagra felhívjuk a figyelmet. Schiller Géza és Pál István tájékozottságát dicséri a közölt festmények, rajzok, szobor-képek gazdag sorozata. Az impresszionizmus utáni korszak nagy mestereitől (Cézanne, Van Gogh) elindulva szinte valamennyi irányzat jelentős műveit és alkotóit megtaláljuk (kivéve a futuristákat): szerepel – többek között (talán legnagyobb számban) a folyóirat képzőművészeti felfogásához legközelebb álló George Grosz, és sok más német expresszionista (pl. Pechstein, Kubin, Schmidt-Rottluff), a kubista Picasso, Léger, az orfizmust megalapító Delaunay, a konstruktivista Altman, a rayonista Goncsarova és Larionov, az absztraktista Archipenko s az erre tartó román Brancusi, a naiv festő, Henri Rousseau, a szürrealizmust előkészítő Chagall, a nagy hatású Kandinsky; a magyarok közül ugyancsak a kortársi művészet legjobbjai: Bortnyik, Csorba, Ferenczy Béni, Kádár, Kmetty, Márfy, Moholy Nagy, Nemes Lampérth, Perlrott Csaba Vilmos, Rippl-Rónai, Szőnyi, Tihanyi Lajos... folytatni lehetne a sort.”⁷

Szegi Pált a jelek szerint sem tartalmi, sem az elvárt gazdasági szempontból nem elégítette ki a lap, ami műfaját tekintve ugyan német mintát követett, de nem köteleződött el a magas művészet terjesztése mellett. Az önkéntes munka pedig tette lehetővé családja fenntartását. 1929-ben a *Pesti Hírlap* vasárnapi mellékletét kezdte el tovább fejleszteni – sikerrel. Továbbra is megjelentek publikációi a *MÁ*-ban, de

⁵ Uo., 324.

⁶ A Szántó György által szerkesztett *Periszkóp* „szükséges és hatékony munkát fejtett ki az avantgárd-irányok megnyilatkozása és terjesztése szempontjából, értele a művészi újítás, a szellem szabad érvényesülésének vágyát. Még akkor is, ha közvetlen hatása aránytalanul kisebb közvetett befolyásánál. [...] A *Periszkóp*ot méltán tekinthetjük a mozgalommá, irányzattá nem szerveződött hazai magyar avantgárd egyik fontos láncszemének”. – Kovács Jánost (1980) idézi: Szigeti Lajos Sándor: *Meghalt a Nagy Pán!*? A Napkelet, a *Periszkóp* és a Pásztortűz műhelypoétikája. *Tiszatáj*, 57, 2003, 7. 83.

⁷ Szabó György – Gál István: A „*Periszkóp*”. 1925–26. Egy romániai radikális magyar folyóirat. *Filológiai Közöny*, 8. 1962. 84.



2. Illyés Gyula és Szegi Pál mint Kassák követői. Repr.: Széchenyi Ágnes: *Pályaképek, Művelődéstörténeti metszetek a 20. századból*. Budapest, Eger, 2015.

© Szegi András tulajdona.

írt a *Dokumentumba*, a *Nyugatba*, a *Jelbe*, a népiek *Válaszába* és a *Népszavába* is. A *Pesti Hírlap* vasárnapi mellékletének hasábjain folytatásos regényeket közölt Harsányi Zsolt, Erdős Renée, Surányi Miklós és Babay József tollából, Szép Ernő, Márai, Tersánszky, Schöpflin Aladár is megjelent egy-egy írással. Szegi lefordította Franz Kafka novelláját, *A koplalóművészt*, megjelentek Maupassant, Huxley, Klaus Mann, Maugham és Kosztolányi fordításában Lewis Carroll meséi.⁸ Így a folyóiratot inkább irodalmi jelentőségében erősítette meg.

„Szegi és [akkori] felesége – Markos Erzsébet iparművész – nagy műteremlakása, [...] hamarosan fiatal költők és ifjú baloldaliak gyülekezőhelyévé vált. Rendszeres látogató, felolvasó, vitatkozó volt Gelléri Andor Endre, József Attila (ő aludt ott a legtöbbször, ott ismertette össze Szegi Szántó Judittal), Illyés, Ascher Oszkár, Szabó Lőrinc, Zelk Zoltán, Fodor József, Sárközi György, Szerb Antal, Genthon István, Tóth Aladár, Fenyő László. Külön csoportot alkottak a rövid életű *Pandora* (Szabó Lőrinc lapja) köré gyülekezett fiatalok, Pap Károly, Komlós Aladár, Kodolányi János, Marconnay Tibor, Hevesi András és a fiatal Ignotus Pál.”⁹ Az irodalmi és művészeti élet fent említett alkotói mellett kapcsolódik hozzájuk Sugár (Kálmán) Kata fotóművész és barátnője, Róth Ágnes hegedűművész is, akik még József Attila frissen megjelent könyvének terjesztését is magukra vállalják, hogy a költő segítségére legyenek.

⁸ Széchenyi 2011. i. m.

⁹ Uo.

A feladatot ugyan nem tudták megoldani, de az ismeretség és az életre szóló barátság megmaradt.¹⁰ Gelléri Andor Endre és Szegi Pál kapcsolatának elemzésénél Nagy Sz. Péter az „ügyes” és „taktikus” jelzőkkel illeti Szegit.¹¹ Szegi jelentősége mindenképpen túlnő e barátság keretein. Hiszen láttuk, szerkesztői tevékenységében nemcsak Gelléri, de sok más fiatal baloldali író szereplését tette lehetővé, lapjában jelentek Kosztolányi kínai rajzai és a diák Weöres első versei is. Szegi Pál művészettörténelemnek tanult, műkritikái kapcsán Pogány Ö. Gábor alapos műveltségét és elfogulatlan ízlését dicséri.¹² Szegi, az általa szerkesztett lapban, a *Pesti Hírlap Vasárnapjában* írt Schopenhauer-ről, Flaubert-ről, Dosztojevszkij-ről, megjelentette saját verseit és novelláit, de fordított Walt Whitman szövegeket is.¹³ Kritikáit, többek között a József Attiláról szólót, a Nyugat is közölte.¹⁴ Zelk Zoltán – bár csupa pozitív jelzővel illeti barátját –, munkásságával szemben kritikus hangot üt meg: „Ha megjelent egy vers a Pesti Hírlap Képes Vasárnapjában, amit Szegi Pál szerkesztett – és Szegi Pál, ha tehet, közölt igazi költőket is –, akkor többszáz ezer példányban került az utcára. Mégse volt olyan kisugárzása, mint a nyolcszáz vagy ezer példányos Nyugatban. Más dolog a példányszám és más az irodalom kisugárzása. Ezért ne legyünk annyira büszkék a példányszámra, se folyóiratban, se könyvben, szoktam mondani íróársaimnak, ha arra gondolok, hogy Krúdy Gyulának jó, ha két- vagy három ezer példányban jelent meg egy-egy könyve.”¹⁵

Szegi a II. világháborúban a Don-kanyarba került, ahonnan súlyos szívbetegséggel tért haza. A világháború után Balázs Bélával két éven keresztül szerkesztették a *Fényszóró* című hetilapot, majd egy új fórumon, a *Színház és Mozi* című lapban jelentek meg színikritikái. Szegi Pál műfaji határokat átlépő, azokat figyelmen kívül hagyó attitűdjébe remekül illeszkedett *A Pesti Hírlap Vasárnapja* 1930. július 10-i melléklete, ahol az arckép műfajáról nagyívű, sok példával gazdagított, elemző leírást közölt. Színikritikái azt mutatják, hogy színes eszköztárral, nagy ismeretanyaggal rendelkezett a művészet ezen területén is. Rövid cikkeinek sorában már 1931-ben megjelent egy kizárólag karikatúrákkal foglalkozó tanulmány.¹⁶ 1945-ben a *Fényszóró* hasábjain publikálta 'Játék és lelkiismeret' című esszéjét, ami valójában a folyóirat programját adta, itt közölte az önmaga elé kitűzött célokat is.

¹⁰ Faludy Judit interjúja Sinkó Istvánnal, 2022. február 10-én.

¹¹ » Mert csak egy ifjú a mezőn, ahol a csipkerózsa-bokor mögül eléje lép az első meztelen asszony, csak az tudott olyan áhítattal felnézni és izgulni az eléje táruló szépen, mint én bámultam a tündéri Szegire. Pusztán a két szemét, e csillogó vagy elboruló golyókat, tehetségesebbnek tartottam, mint tíz esztétát a régi Nyugat-gárdából.« – Gelléri Andor Endre: *Egy önértzet története*. Budapest, 1966. 245. – idézi: Nagy Sz. Péter: Ismeretlen Gelléri-novellák a Pesti Hírlap Vasárnapjában. *Irodalomtörténet*, 55. 1973. 453.: 4. jegyzet.

¹² Uo., 453.: 3. jegyzet.

¹³ „Önálló kötete – a Magyar Irodalmi Lexikon (Akadémiai K., 1963) adataival ellentétben – nem jelent meg.” Uo., 453.: 4. jegyzet.

¹⁴ „Szegi P.: József Attila: Nagyon fáj – Nyugat, 1937. I. 225.” – Uo., 453.: 5. jegyzet.

¹⁵ Karinthy Ferenc: Írószobám. Beszélgetés Zelk Zoltánnal. *Kortárs*, 20. 1976. 645.

¹⁶ Szegi Pál: A karikatúra művészete. *Pesti Hírlap Vasárnapja*, 1931. július 5. 17–19.

A háború utáni években a veszteségek, a traumatikus élmények földolgozása összegző periódust hozott magával. Hosszabb, gondolatébresztő elmélkedést tárt olvasói elé az absztrakt művészetről. Kállai Ernő írásából kiindulva hazai és nemzetközi művészek természetéhez fűződő kapcsolatát elemzi. Fontosnak érzi definiálni a művészettel szembeni általános elvárást: „A művészet organikus életrendet teremt, zárt, öntörvényű világot. Az absztrakt izgalmakkal telített képet a valóság a tárgyi vonatkozások jelenléte nem szegényebbé, de gazdagabbá teszi. Nem »tisztátalanná«, hanem többszólamúvá. Mondrian sivár egyszólamúsága érdekes lehetett egy kakofónia zűrzavara közepette, de csak figyelmeztetésnek volt érdekes, s nem művészetnek. Ugyanolyan puritán tiltakozás volt, mint a hallgatás. A hallgatás nemes dolog, sőt sokszor hőstett. De nem képzőművészet. A művész, aki a valósággal való kapcsolatáról lemond, a *látzat meglekésítéséről* lemond, önmagáról is lemondott. A művészet végzettszerűen *emberszabású*. Antropomorf végzete feloldhatatlan. Nem lehet termékeny »emberen-tüli« csendje.”¹⁷ – írja. Tovább építve a gondolatot a kubizmus és az expresszionizmus felől is rátekint az absztrakt művészetre, ekképpen: „A kor minden jelentős művésze átment az absztrakt irányzatok izgalmas próbáján. Bernáth Aurél is, aki egyik legszebb tanulmányát írta »Az absztrakt művészetek koráról«. Bernáth tanulmánya az »izmusok« szélsőséges teoretikus túlzásainak mélyreható bírálata. Ez a tanulmány szemlélteti legjobban, a legtisztábban a Kállai Ernő felfogásával szemben élesen állást foglaló ún. »természetelvű« álláspontot. Izgalmassá, sőt drámaivá teszi a tanulmányt az a körülmény, hogy pályája elején Bernáth Aurél is absztrakt festő volt, s itt tulajdonképpen önmagával, a múltjával számol le.”¹⁸ Szegi így szabad teret enged egyrészt kritikus meglátásainak, másrészt az egyes festői életművek korai és kései szakaszait úgy fűzi egybe, hogy a változások a maguk szerves rendjében legyenek követhetőek. A *Tér és Forma* című folyóiratban Beck Andrásról rajzolt portréjában érzékenyen fogalmaz a művész pszichológiai érdeklődést is kielégítő arcképeiről és arról is gondolkodik, milyen kísérletező, újító megoldást talál a szobrászati problémák közül az egy ponton alátámasztás lehetőségére.¹⁹

1947-ben, ugyane fórum lapjain Medveczky Jenő festészetét méltatja. Az elemzést az absztrakció felől indítja, így kitér nemzetközi analógiákra és zenei párhuzamok említésével szélesebb kulturális összefüggésekre világít rá a művésszel kapcsolatban.²⁰ Még ugyanabban az évben Bálint Endre munkáihoz irodalmi műveltségét veti latba és a festő tematikus-tartalmi sűrítéseire novellák képi világát említi.²¹ Berény Róbert dinamikus tér-vízióit értelmezve megállapítja, hogy „Az áradó, hullámzó téri erő rész formatorzításokat hoznak létre, s rejtélyes ritmusok zenei varázslatával tölti meg

¹⁷ Szegi Pál: Vita az absztrakt festészeztől, *Embernevelés*, 3. 1947. 262–270. – újra közölve: Szegi Pál: *Játék és lelkiismeret. Válogatott írások*. Sajtó alá rend. Széchenyi Ágnes. Budapest, 2001. 219–226. az idézet: 222–223.

¹⁸ Uo., 224

¹⁹ Szegi Pál: Beck András. *Tér és Forma*, 19. 1946. 178–182. – újra közölve: Szegi 2001. i. m. 275–277.

²⁰ Szegi Pál: Medveczky Jenő. *Tér és Forma*, 20. 1947. 16–21. – újra közölve: Szegi 2001. i. m. 277–281.

²¹ Szegi Pál: Bálint Endre. *Tér és Forma*, 20. 1947. 23–24. – újra közölve: Szegi 2001. i. m. 281–282.



3. Csók István és Szegi Pál. Repr.: Széchenyi Ágnes: Pályaképek, Művelődéstörténeti metszetek a 20. századból. Budapest, Eger, 2015. © Szegi András tulajdona.

a képet.²² Szegi jó érzéssel foglalja össze az akkor hatvan éves mester stílusváltásait kiemelve: „Fejlődésének második nagy periódusa a lélekkutatás freudi eredményeinek hőskorára esik. A tízes évek elején egy léleklátó és lélekkutató démonizmus váltotta fel előző fejlődési korszakának „téri démonizmusát”.²³ A portréfestőről mint igazságra és egyszerűsége törekvő mesterről értekeznek. Plakátjait a legjelentősebbek közé sorolja, bár a művészi életműben „intermezzo”-ként értékeli. Dési-Huber Istvánnal összefüggésben az expresszionizmus szenvedélyessége foglalkoztatja.²⁴

Szegi Pál stílusa és kifinomult látásmódja talán abban az írásában érzékelhető leginkább, amit Gulácsy kapcsán ad közre: „Gulácsy Lajos mindmáig a magyar képzőművészet furcsa talányai közé tartozik. Klinikai értelemben, a szónak szomorú hétköznapi jelentése szerint bolond volt. Élete utolsó tizenhét esztendejét különböző elmegyógyintézetekben töltötte magatehetetlen élőhalottként. Egész festői munkássága nem terjed az elmegyógyintézetben töltött éveknél hosszabb időre.

Ez alatt az idő alatt – 1900 és 1918 között – alkotta meg csodálatosan finom lírai sejtelmekben és sötét démoni víziókban egyformán gazdag egyéni művészetét. Ebben az „egyéni” művészetben elsősorban valami magányos extravagancia megindí-

²² Szegi Pál: Berény Róbert. *Tér és Forma*, 20. 1947. 67-70. – újra közölve: Szegi 2001. i. m. 282-285. – az idézet: 283

²³ Uo.

²⁴ Szegi Pál: Dési-Huber István. *Tér és Forma*, 20. 1947. 114-116. – újra közölve: Szegi 2001. i. m. 285-287.

tó furcsaságát csodálták meg a kortársak. Az álmok és víziók kísérteterejét megéreztek benne, de az idegbaj, vagy a lelki betegség izgalmas dokumentumainak tekintették alkotásait. A művészet szerves, összefüggő élettörténetén kívül álló, magányos jelenséget, beteg csodát láttak csak benne. A művészet azonban nem ismeri a magányos csodákat. A nagy kezdeményezők se azok. Senki se tudott »lelke magányos mélységeiből« világot teremteni, mert ezek az ú. n. magányos mélységek se magányosan az övéi. A magányosság is társadalmi magatartás. (Sokszor pozitív tiltakozás, társadalmi lázadás.) A magányosság is mindig egy közösség nyelvén tudja csak kifejezni magát. A nyelv, amelyen a magány önmagát megfogalmazza, már nem magányos, hanem egy szerves fejlődés eleven gyümölcse és legalább olyan mértékben egy közösségé, mint a magában-beszélőé. [...] Gulácsyt inkább »literátornak« tekintették a kortársai, mint festőnek, azt mondták »érdekes illusztrátor«, vagy »izgató mesemondó«. Sok mindennek tartották, csak éppen festőnek nem. [...] . A szürrealizmus európai szempontból is jelentős úttörője volt Gulácsy Lajos, aki túlnöve kora babonáskodó szecessziós szentimentalizmusán, az álmok, hallucinációk csodálatos költészetét valósította meg a színek érzékeny gazdagságával s a formák oldott lebegésével, tehát – festőként.”²⁵

Beck Ö. Fülöpről szóló tanulmánya, szintén a *Tér és Forma* c. folyóiratban a szobrászat megújításáról, az igazi feladat kereséséről és megtalálásáról közöl sajátosan egyéni gondolatokat. A művek elemzésén keresztül víziók kibontakozására reflektál. Egy ókori elődöktől induló pályáivet vetít az olvasók elé a „finom kidolgozás” mesterségi igényétől, az „archaikus mosoly” felidézésén keresztül a mester sima, tartózkodó szűkszavúságáig rajzolja meg Beck Ö. Fülöp művészi pályáját.²⁶ Bokros-Birman Dezső szobrai ismét zenei párhuzamok sokaságával jellemzi. Testi megjelenésüket „gótikusan” elnyúltnak írja le, létüket kétszólamú szobrokként határozza meg.²⁷ A barátságot minden tekintetben szem előtt tartotta, többeknek – pl. Szabó Lőrincéknek is – anyagi segítséget is nyújtott. Bokros Birman Dezsővel²⁸ például a fennmaradt levelezés szerint szoros, sokszor csipkelődő-élcélődő viszonyt tartott fenn. Laborcz Ferenc alkotásainak elemzésében 1947-ben a valóság megformálása iránti igényről és a pátosz kerüléséről, mint önmaga számára is fontos különbségtételről ír igen érzékeny módon.²⁹ Húsz évvel Rippl-Rónai József halála után művészetéről négy részre tagolt

²⁵ Szegi Pál: Gulácsy Lajos. *Tér és Forma*, 20. 1947. 7. 159–163. – újra közölve: Szegi 2001. i. m. 288–291.

²⁶ Szegi Pál: Beck Ö. Fülöp. *Tér és Forma*, 20. 1947. 235–239. – újra közölve: Szegi 2001. i. m. 292–295.

²⁷ Szegi Pál: Bokros-Birman Dezső. *Tér és Forma*, 20. 1947. 286–291. – újra közölve: Szegi 2001. i. m. 295–298

²⁸ Bokros Birman Dezső önéletrajzában részletezi, melyik munkája melyik képtárban van, illetve felhívja a figyelmet, hogy válogatott grafikai munkái Szegi Pál írónál, Bedő Rudolf, Pán Imre és Fränkel Sándor könyvkiadó mesternél vannak. 1947. II. 17. ELKH BTK MI, Adattár, ltsz.: MDK-C-1-18/29-1.

²⁹ „Fantasztikus torzók, ezek az apró kis szobrocskák, mikben a plasztikai monumentalitás ősfarmait fedezte fel. Laborcz Ferenc ezektől a kavicsoktól is tanult. [...] A geometrikus formaképzést nem választja el a reális részletmegfigyeléstől. Közelebb áll képzeletéhez a festetlenség lírai pátoszának gótikus szertelenségeinél a görög plasztika tömör és zárt földi idealizmusa. Mindent a valóságon át akar kifejezni. A pátoszt is a valóság nehéz formáiban keresi.” Sz. P. [Szegi Pál]: Laborcz [!] Ferenc, *Tér és Forma*, 20. 1947. 135. ELKH BTK MI, ltsz.: MDK-C-1-32/4050-10; MDK-C-1-32/4050-11; MDK-C-1-32/4050-ciml.h

írásban értekezik a *Tér és Forma* 1948-as évfolyamában. Kiemeli élénk színkezelését, modernizmusát, amit franciás műveltségével kiegészít Rippl korai kritikusaiknak megjegyzéseivel, miszerint a festő „un caractère d'improvisation” [impulzív, véletlenszerűen megnyilvánuló egyéniség] volt.³⁰

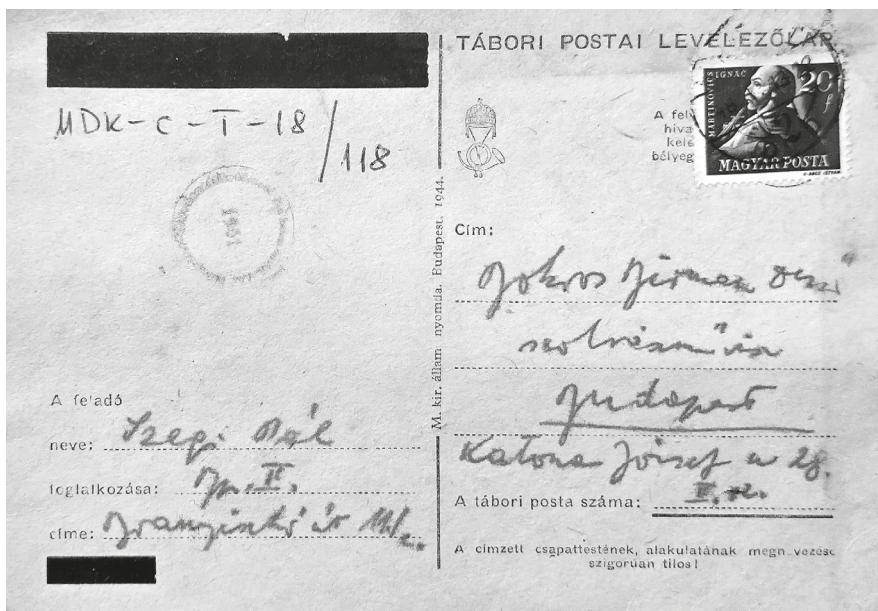
Barcsay Jenőről szóló tanulmányában a festő életművének értelmezéséhez grafikái felől közelít. A művész 1929-es párizsi látogatásával összefüggésben Matisse, Braque és Picasso hatását tartja fontosnak és kijelenti: „[...] Barcsay tudta, hogy a kép kétdimenziós fogalmazásra kényszeríti a festőt, s hogy a tiszta, síkszerű fogalmazás szigorú igényeit csak a harmadik dimenzió heves, dinamikus feszültségeinek feloldásával lehet elérni. A tér-dinamikát a kép – sík-dinamikává fogalmazza át. Ennek a felismerésnek a jegyében folyt le Barcsay lényegében ösztönös, de szigorúan következetes további fejlődés”.³¹

A 1947-ben megfogalmazott kiállítási naplója ma is friss és aktuális: „Ma már annyi kiállítóhelyiség áll a magyar képzőművészet rendelkezésére, hogy a legkiemelkedőbb eredmények mellett képzőművészetünk közállapotát is bőségesen szemléltetheti egy-egy évad nagyszámú kiállítása. A mesterek mellett szóhoz jutnak, illetve kiállítási lehetőségekhez jutnak második, sőt harmadik vonalbeli festőink és szobrászaink is. A nagyszámmal rendezett csoportkiállításokon nemcsak egyes művészek munkásságát ismerheti meg a közönség, hanem a magyar művészet mai állapotának színes, sokrétű teljességét is áttekintheti. Ha az »összkép« zavaros is kissé, ha a kiállított anyag érték szempontjából felettébb vegyesnek mondható is, mégis van értelme ezeknek az egyre gyakrabban rendezett képzőművészeti tömegfelvonulásoknak. Főképp az olyan kiállítások lennének figyelemreméltóak és tanulságosak, melyeknek rendezői bizonyos történelmi érzékkel rá tudnának mutatni összefüggésekre, szellemi kapcsolatokra, s legalább megkísérelnék az anyag rendszerezésének nehéz munkáját is. Sajnos, a nagyobb és kisebb művészek tömegeit szinte válogatatlanul felvonultató csoportkiállítások legtöbbször könnyen össze lehet tévesztetni a körüli képbazárok zűrzavaros, rendezetlen áruaktáiraival. Még a legutolsó „Szabad Nemzeti Kiállításon” is, melyet a Képzőművészek Szabadszervezete rendezett, az óriási képtömkeleg inkább elnyelte, mint kiemelte azt a néhány kiváló alkotást, mely értelmet és rangot adott ennek a »reprezentatív« tárlatnak... [...] Rendkívül vegyes, rendezetlenül, sőt rendezhetetlenül össze-vissza anyagot mutatott be a Magyar Pedagógusok Szabad Szakszervezete által rendezett kiállítás, mely a magyar rajztanárok műveit gyűjtötte össze a Múzeum-utcai székházba. Ennek a kiállításnak éppen a zavarossága volt tanulságos. Azt akarta bemutatni, hogy a rajztanár nemcsak rajztanár a szó rossz értelmében, hanem művész is. Valóban akad egykét művész is a rajztanárok között, de – épp e kiállítás tanulsága alapján meg kell állapítanunk, sok közöttük a riasztóan naiv dilettáns és az álművész is, kik rossz képes levelezőlap-akvarellek gyártásával foglalkoznak és fogalmuk sincs arról, hogy mi a művészet...”³²

³⁰ Szege Pál: Rippl-Rónai József. *Tér és Forma*, 21. 1948. 21–26. – újra közölve: Szege 2001. i. m. 298–304.

³¹ Szege Pál: Barcsay Jenő. *Tér és Forma*, 21. 1948. 48–53. – újra közölve: Szege 2001. i. m. 305–307. – idézet: 305.

³² Szege Pál: Kiállítások naplója. *Tér és Forma*, 20. 1947. 137–139.



4. Bokros-Birman Dezsőnek címzett tábori levelezőlap (címezés) – 1948. I. 13., ltsz.:
 HUN-REN BTK MI Adattár, MDK-C-1-18/118 © HUN-REN BTK
 Művészettörténeti Intézet, Budapest

Nem akar sem fejeket, sem vért. 1948-ban a *Tér és Formában* még azt írja egy korábban is említett tanulmányban Rippl-Rónai kapcsán: »Sohase azt kell keresnünk egy művészből, ami épp nincsen meg benne. Az ilyen irányú fölényes kritikai szenvedélynél többet ér a tárgyban való analitikus elmélyedés okos szerénysége: közelebb visz a megismeréshez.«³³ Analitikus szemléletét azonban a következő években súlyos ítéletként mondja ki. Főszerkesztőként – s ez már helyzetéből is következik – döntéseit, választásait is saját maga határozta meg. A korszak befolyását azonban leginkább azokban a változásokban érhetjük tetten, amik a publikált írók tematikáiban hagytak nyomot. „Kötelező vagy azoknak gondolt témákról ír, penzumokat teljesít, a reprezentatív kiállítások krónikása.”³⁴ Nyelvi fordulataira is rányomta a bélyegét a környezete, annak ellenére, hogy igyekszik írásaiba belecsempészni a valódi értékek kiemelését is. A kollegialitást még akkor is előtérbe helyezi, amikor a személyében általa nem kedvelt és művészi teljesítményében sem igazán becsült Ék Sándorról szóló kötet megjelenését támogatta, írásával közreműködőjévé vált.³⁵ „Képzőművészeti

³³ Szege Pál: Rippl-Rónai József. (30. jegyzetben i. m.) – idézi: Széchenyi 2015. 359. és 136. jegyzet.

³⁴ Egyik legérdekesebb beszámolója és értékelése a Népstadion metrómegálló képzőművészeti díszítéséről szóló írása: A földalatti vasút Népstadion-állomásának képzőművészeti díszítése. *Magyar Építőművészet*, 2, 1953, 3/4. 103–109. – újra közölve: Szege 2001. i. m. 263–268.

³⁵ Szege szerkesztette Ék Sándor: *A realizmus zászlaja alatt. A festő világnézete. Összegyűjtött cikkek és tanulmányok*. Bev. Pogány Ö. Gábor. Budapest, 1954. kötetét. Ld. Széchenyi 2016. i. m. 359.: 138.

kritikusként, művészeti íróként – ez is jellemzi a kort is – életműve legértékesebb részét azelőtt írta, mielőtt a főszerkesztői székbe kerül. Lebilincselő képelemző. Itt, ekkor is közvetít. Felvilágosító, pedagógus alkat.”³⁶

Szegi Pál korábban, 1948-ban szerkesztőként csatlakozott a Bernáth Aurél által újraindított képzőművészeti folyóirathoz, a *Magyar Művészet*hez.³⁷ 1949 decemberétől 1953 márciusáig pedig a Szabad Művészet főszerkesztője volt. 1952-ben itt elemzi Szinyei Merse Pál munkásságát. Jellemzőnek látja az öröm, az optimizmus, az emelkedett ünnepélyesség megnyilvánulásait, de Munkácsy Mihály fennköltége mellé helyezve romantikus határozatlanságot sejt. Megjegyzi, hogy „Szinyei a színben és tartalomban egyaránt sötét történeti képek korában festett világos, a szabad levegő frissességével és a napfény üde szépségével átítatott képeket. Élő tájakat festett és élő embereket. Ezzel volt újító a magyar festészet történetében, mely az ő eredményeivel hatalmas lépést tett előre. Az újító Szinyei sohasem került szembe a hagyomány értékeivel. Nem volt romboló.” – írja Szegi. Ugyanebben az időszakban Munkácsyról már részben kora ideológiai tartalmaival átítatott értékelést ad, nem nélkülözve a nemzetre, a drámaiságra és a komorságra vonatkozó jellemzést sem.

Ahogy korábban az absztrakt művészetről írt hol önmagával is vitatkozó, újabb és újabb kérdéseket fölvető, arra szerteágazó válaszokat kereső tanulmányt, úgy 1948-ban a *Szabad Művészet*ben a tájképről értekezik. Ismét a természet és a művész ahhoz kapcsolódó és azt megjelenítő viszonya jelenti Szegi számára azt a biztos kiindulópontot, ahonnan elrugaszkodva gazdag emlékanyagot áttekintve Leonardo da Vincitől Van Goghig ívelő folyamatot elemez.³⁸ Bár alapvetően fejlődésről értekezik, és részben egyéni stíluskérdéseket vizsgál, a konklúziót mégis pusztán a szemlélődés fontosságában határozza meg. A művészettörténet alapvetéseinek sorát a *Műfajok gazdagsága* címmel jelzett írása gazdagítja, ahol kitér saját korának festészeti törekvéseire, amit a zsánerek újjaszületéseként elemez, majd néhány kortársa portréfestészete felé tett kitérő után ismét a tájkép és a csendélet kérdéskörét taglalja.³⁹

Szegi Pálnak kiváló minőségérzéke volt, igaz, később a Rákosi-időszak művészetpolitikájának befolyása erős volt rá nézve is. Ám ugyanannyira jellemzője maradt az a konok ragaszkodás, amivel a saját maga elé állított magas mércét igyekezett fenntartani, és amiből nem adott alább. A korszak politikai viharaiban sem tagadta meg teljesen korábbi értékrendjét. „Szegi a szocialista realizmus fogalmát nem vetítette vissza a magyar művészettörténet elmúlt két évszázadába, nem gondolta, hogy Markó Károly realistának nyilvánított visegrádi tája a haladó művészet kiindulópontja, nem

jegyzet. Ugyanakkor, mint már jeleztem, Ék Sándor munkáit – ha kényszerből is, de beteszi a fejlődést bemutatóknak tervezett 1945–1955 közötti évtized művészetének albumába.

³⁶ Széchenyi 2016. i. m. 358–359.

³⁷ Szegi Pál: Szinyei Merse Pál 1845–1920. *Szabad Művészet*, 6. 1952. 211–216. – újra közölve: Szegi 2001. i. m. 307–312. – az idézet: 311

³⁸ Szegi Pál: A tájkép. *Szabad Művészet*, 2. 1948. 346–355. – újra közölve: Szegi 2001. i. m. 243–249

³⁹ Szegi Pál: A műfajok gazdagsága. *Szabad Művészet*, 4. 1950. 321–330. – újra közölve: Szegi 2001. i. m. 254–261

98. I. 13.

Kedves Jovita!

Végre karamagot a kár
 kártil. Pénteken, jan. 16-án
 len a nagy karamagot.
 Gy. tavalyig még ottan kell
 vigyázni. kártil megvan,
 de aztán elhúrtam a karamagot
 életet.

Ha a "ter" is formá "el-
 kénit, amikor kártil
 kártil. Kártil mint
 nem nyugatit ki!

Ölel
 Keri. Pál

5. Bokros Birman Dezsőnek címzett tábori levelezőlap (szöveg) - 1948. I. 13., ltsz.:
 HUN-REN BTK MI Adattár, MDK-C-1-18/118 © HUN-REN BTK
 Művészettörténeti Intézet, Budapest

írt olyat, hogy végre be kell fejezni az ideológiai tévelygést, Rippl-Rónai soha nem vált nála a szétesés példájává. Igaz ugyan, hogy a társadalmi és művészeti forradalom összekapcsolódott gondolkodásában, igaz az is, hogy Munkácsy Mihály festészetének értéke megemelődik a szemében, hogy leírja azt a mondatot, hogy »a kritikának kötelessége rámutatni a hiányosságokra és a hibákra«, de nem lett soha elvakult-elvadult apologétája a rendszernek, az egységes, minden véleményt maga alá gyűrő központi kultúrpolitikai akaratnak.

1955-ben egy jegyzőkönyv tanúsága szerint a tagok javaslatot tettek a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége vezetőségének, hogy a művészet demokratizmusáról Németh Lajos tartson egy előadást, minden szövetségi tag meghívásával, a kolerit kérdéseiről Kádár György, a satíra és a karikatúra a szocialista képzőművészetben címmel Szegi Pál vagy Kaján Tibor beszéljen.⁴⁰

Az újjáépítés éveiben annak ellenére, hogy egészségi állapota folyamatosan romlott, *Képzőművészetünk 10 évének tanulságai. 1945-1955* címmel tervezett kiadványt a felszabadulást követő tíz év magyar képzőművészeti fejlődését bemutató, gazdag képanyag kíséretében.⁴¹ Az összeállításnál a történeti sorrendre volt figyelemmel, ezért az idősebb művészekkel kezdte munkáját. Egyes művészek két reprodukcióval is (sőt a grafikai anyagot is beszámítva, többel) szerepelnek a tervben. A háborút megelőző évek külföldi publikációi példaként lebeghettek a szeme előtt, hiszen általában egész oldalas nagyságúra tervezte a reprokat.⁴² Célként fogalmazza meg, hogy az akkor teljesnek gondolt magyar képzőművészet fejlődését bemutassa, ennek érdekében javasolja, hogy az albumba vegyék fel a karikatúra, a díszlettervező művészet és a figurális iparművészeti alkotásokat bemutató reprodukciókat is. Az I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás előtti anyagból nem javasolt bemutatásra semmit, mert véleménye szerint „az az anyag csak a formalizmusból való kibontakozás útját szemlélteti, a véleményem szerint csak egy szigorúan tudományos jellegű kiadványban volna helye.”⁴³ Bár a kezdetekben Kassák Lajossal erős és szoros kapcsolatot tartott fenn, ennek tudatában meglepő, hogy „Szegi Pált hiába keressük a Kassák 60. születésnapjára 1947-ben megjelentetett, Nádass József szerkesztette – rossz magyar kifejezéssel, mert még élő alkotóról van szó, emlékkönyvnek nevezett – kiadványban.”⁴⁴

Szegi élete végéig írt irodalmi tanulmányokat, majd képzőművészeti elemzéseket, többek között Déryről, Pap Károlyról, József Attiláról, Weöresről, Erdélyi Józsefről,

⁴⁰ Lektorátus története, HUN-REN BTK MI, Adattár, ltsz.: MKCS-C-I-2/1067-20 -.

⁴¹ HUN-REN BTK MI, Adattár, ltsz.: MKCS C-I-2/1060-1-10

⁴² Több esetben azonban két, sőt négy reprodukció is elfér egy lapon – portrékból, plakátokból kettő, érmékből négy, karikatúrákból kettő, kisebb grafikákból kettő, esetleg négy is. A jegyzékbe foglalt képek száma tehát nem azonos az album oldalszámával – jegyzi meg kiegészítésképp.

⁴³ HUN-REN BTK MI, Adattár, ltsz.: MKCS C-I-2/1060-1-10

⁴⁴ *Kassák hatvanadik születésnapjára. Ezerkilencszáznegyvenhét március huszonegy.* Szerk. Nádass József. Budapest, 1947. A kötet hat emlékező írását tartalmazza: Bálint Endre, Déry Tibor, Lukács György, Schöpfung Aladár, Veres Péter, Zelk Zoltán. Hivatkozik rá: Széchenyi 2016. i. m. 324.

Krúdyról, Szabó Lőrincről, Örkényről, illetve 1925-ben (!) Tihanyi Lajosról, Perlrott-Csaba Vilmosról, Scheiber Hugóról, Simon György Jánosról.

Gombosi György hagyatékában találunk néhány adatot Szegi gyűjtői aktivitásáról. Eszerint Szegi művészeti gyűjteményébe tartozott Rippl-Rónai József egy önarcképe is. A BTK Művészettörténeti Intézet Adattárában fellelhető anyagok és Zsákovits Ferenc kutatásai alapján szintén a gyűjteményhez tartozott még Berény Róbert: *Varrogatók*, 1912⁴⁵; Márffy Ödön: *Tájkép*, 1941⁴⁶; Márffy Ödön: *Férfi akt*, 1911⁴⁷; Tihanyi Lajos: *Út jegyenékkal*⁴⁸ című munkája.

Tervezte, hogy megírja a magyar karikatúra történetét, s noha ez a műve nem született meg, a karikatúráról szóló cikkei, kéziratok töredékei megrajzolják ennek a [...] munkának vázát.⁴⁹

Korai haláláig Szegi Pál a francia irodalom és kultúra vonzáskörében maradt, utolsó szerkesztett kötete a teljes magyar Villon-kiadás 1957-ben, melyhez fordításokat rendelt, s a magyar fordítások történetét összefoglaló alapos és bőséges jegyzetanyaggal látott el. Tehetséges költői indulása után, kapcsolatrendszerén keresztül művészek támogatójaként, szándékaik harcos verbalizálásával, írók alkotásainak publikálásával, fordítások megjelentetésével, előadóművészek, képzőművészek bemutatásával, munkásságukról adott folyamatos beszámolóival, szerkesztőként és kritikusként tett sokat kora kulturális közegének alakításáért, művészettörténeti koncepciója kevésbé tudott kibontakozni.

1958 januárjában, még ötvenhatodik születésnapja előtt halt meg.

SZEGI PÁL PÁLYAKÉPE

Szegi Pál (Budapest, 1902. március 11. – Budapest, 1958. január 2.) művészettörténész, kritikus, költő, szerkesztő. Édesapja cipésmester. Szegi tagja volt a Galilei Körnek és a Márciusi Körnek is. 1919-es politikai magatartása miatt kizárták középiskolájából, de az Izabella utcai kereskedelmi iskolában Illyés Gyulával együtt sikerült érettségiznie. Bekapcsolódott az ifjúmunkás mozgalomba, öt évig Párizsban élt, ahol könyvkötőként dolgozott. Közben a Sorbonne-ra járt, ahol művészettörténetet és filozófiát tanult. Kassák és köre felé orientálódott, s írásait a *Láthatár*, a *Magyar Írás*, a *Nyugat*, a MA, a *Népszava* és a *Periszkóp* közölte. 1929-től a Pesti Hírlap munkatársa lett s ő szerkesztette a *Pesti Hírlap Vasárnapját*, melyet értékes irodalmi mellékletté fejlesztett.

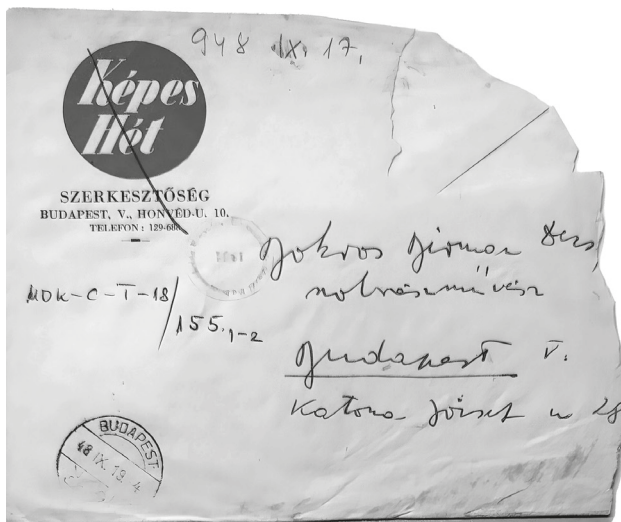
⁴⁵ Tus, toll, papír, 319 × 201 mm, MNG Ltsz.: F58.20 - MKCS-C-_I_113/531-37/1-2 (Bertalan Vilmos felvétele)

⁴⁶ Szén, papír, 230 × 310 mm, j.j.l. Márffy. Budapest, magántulajdon - MKCS-C-_I_113/531-35/1-2 (Bertalan Vilmos felvétele)

⁴⁷ Lavírozott tus, papír, 370 × 220 mm, j.j.l. Márffy. Budapest, magántulajdon - MKCS-C-_I_113/531-33/1-2 (Bertalan Vilmos felvétele)

⁴⁸ tus, papír, 340x280 mm, j.j.l. Tihanyi Lajos. Magántulajdon - MKCS-C-_I_113/531-29/1-2 (Bertalan Vilmos felvétele)

⁴⁹ Széchenyi Ágnes: A Pap Károly Társaság dokumentumai Szegi Pál hagyatékában. *Múlt és Jövő*, 10, 1999, 3. 107-112

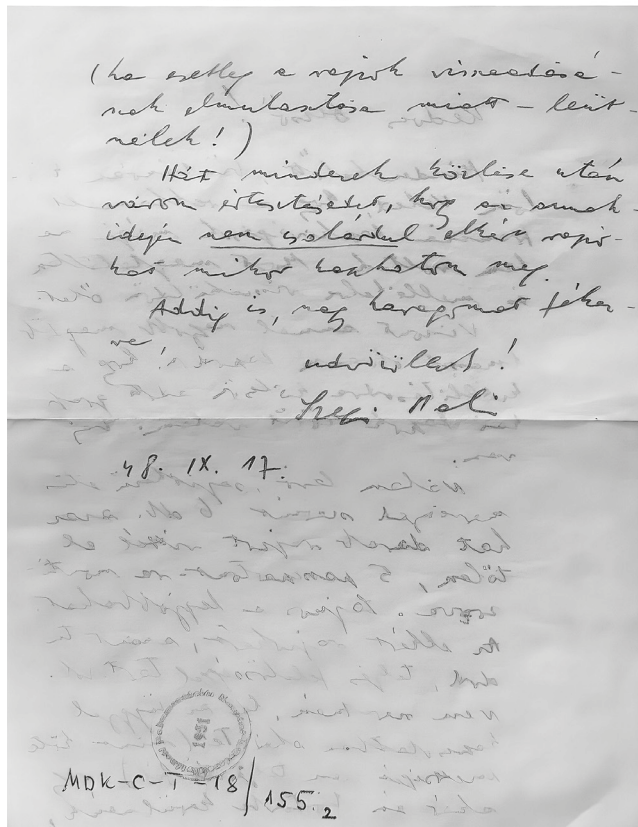
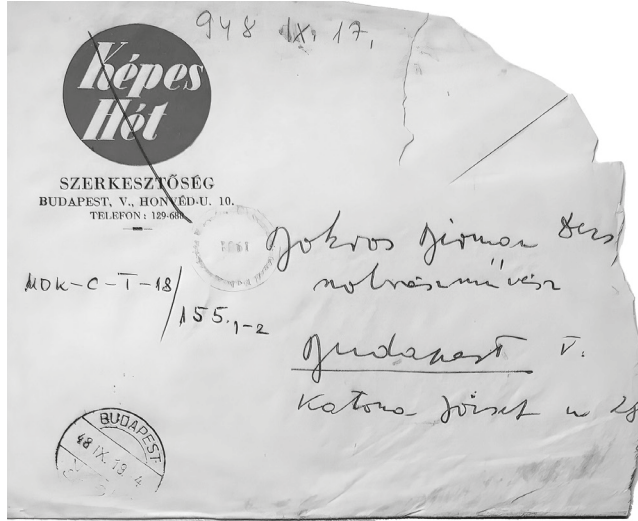


Kedves Dezső!

Mindenképp, kíváncsi vagyok
léd, hogy a reklámszöveg
francia költészetek megírásá-
ban voltak. Most megtaláltam
is mellékelve rimáriát és ötletet.

Várom amint megírtad megítél-
ésed olvasom tovább, hogy a
költségre valószínűleg azóta gó-
kai költészet történelme van.
nem.

Nélem leve, rajzok és
melyek szerint 6 db. arca-
kat darab rajzot nélkül el-
töltem, 5 pamfletet. az most-
ra. Sajnos a legjobbakat.
Az ellett rajzokat, amint tu-
dod, teljes felhívással tartod.
Nem mondom, ha az ügyet
kezdődött volna Te (mivel több
költségre nem teljesítő fel), vagy
szóval én költészetem követelem.



7. Bokros Birman Dezsőnek 1948. IX. 17. (címezés és 2. oldal), BTK MI Adattár, MDK-C-1-18/155. 1-2 ltsz.: © HUN-REN BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest

1942–1943 között katona. Leszerelése után 1944-ig a *Pesti Hirlap*nál dolgozott. Több tanulmányt is publikált a *Magyar Csillagban*. 1945 januárjában letartóztatták és fél évet egy temesvári fogolytáborban töltött, ahonnan barátai szabadították ki. Rövid ideig Balázs Bélával szerkesztette a *Fényszóró* c. lapot, de több lapban is publikált: *Alkotás*, *Embernevelés*, *Tér és Forma*, *Tovább*, *Válasz*, *Világosság*. 1948-ban a Színház és Mozi segédszerkesztője, majd a *Szabad Művészet* főszerkesztője volt, ahonnan 1953-ban elmozdították és a *Kisdobos* c. lap szerkesztésével bízták meg. Kritikusként egyaránt érdeklődési körébe tartozott a vers, a színház és a képzőművészet. Kiszámú versét bensőséges, tiszta hang, kifinomult formakultúra jellemzi. *Sváb-hegyi elégiák* (1937) c. kötete kéziratban maradt.

SZEGI PÁL FONTOSABB ÍRÁSAI⁵⁰

A karikatúra művészete. *Pesti Hirlap Vasárnapja*, 1931. július 5. 17–19.; Beck András. *Tér és Forma*, 19. 1946. 178–182.; A rajz művészete. *Alkotás*, 1, 1947, 5/6. 10–13.; Vita az absztrakt festészetről, *Embernevelés*, 3. 1947. 262–270.; Medveczky Jenő. *Tér és Forma*, 20. 1947. 16–21.; Bálint Endre. *Tér és Forma*, 20. 1947. 23–24.; Berény Róbert. *Tér és Forma*, 20. 1947. 67–70.; Dési-Huber István. *Tér és Forma*, 20. 1947. 114–116.; Laborc [!] Ferenc, *Tér és Forma*, 20. 1947. 135.; Kiállítások naplója. *Tér és Forma*, 20. 1947. 137–139.; Gulácsy Lajos. *Tér és Forma*, 20. 1947. 7. 159–163.; Novotny Emil Róbert. *Tér és Forma*, 20. 1947. 184–187.; Beck Ö. Fülöp. *Tér és Forma*, 20. 1947. 235–239.; Gáborjáni Szabó Kálmán. *Tér és Forma*, 20. 1947. 260–262.; Kühner Ilse. *Tér és Forma*, 20. 1947. 263–265.; Bokros-Birmann Dezső. *Tér és Forma*, 20. 1947. 286–291.; Szentiványi Lajos. *Magyar Művészet*, 15. 1948. 133–137.; Bencze László. *Magyar Művészet*, 15. 1948. 247–248.; Barcsay Jenő. *Tér és Forma*, 21. 1948. 48–53.; Rippl-Rónai József. *Tér és Forma*, 21. 1948. 21–26.; A műfajok gazdagsága. *Szabad Művészet*, 4. 1950. 321–330.; Pór Bertalan. *Szabad Művészet*, 5. 1951. 153–156.; Szinyei Merse Pál 1845–1920. *Szabad Művészet*, 6. 1952. 211–216.; Munkácsy. *Szabad Művészet*, 6. 1952. 569–575.; A földalatti vasút Népstadion-állomásának képzőművészeti díszítése. *Magyar Építőművészet*, 2, 1953, 3/4. 103–109.; Kállai Ernő (1891–1954). *Művészet-történeti Értesítő*, 4. 1955. 124–125.

SZEGI PÁL RÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Pogány Ö. Gábor: Szegi Pál halálára. *Élet és Irodalom*, 1958. január 10. 10.; Fóthy János: Szegi Pál (1902–1958). *Műterem*, 1, 1958, 2. 33.; Széchenyi Ágnes: A Pap Károly Társaság dokumentumai Szegi Pál hagyatékában. *Múlt és Jövő*, 10, 1999, 3. 107–112.; Széchenyi Ágnes: Elsüllyedt szerzők. A mindenes, Szegi Pál (1902–1958). *Magyar Narancs*, 2011. december 1. VII–IX.; Széchenyi Ágnes: A modern francia iro-

⁵⁰ Képzőművészeti írásai mellett, versei, műfordításai, irodalmi tanulmányai, levelei reprezentatív válogatása: Szegi 2001. i. m. – a kötetről ld.: Csűrös Miklós – *Holmi*, 14. 2002. 683–687.; Gömöri György – *Kortárs*, 47, 2003, 4. 122–123.

dalom korai recepciója – Illyés Gyula és Szegi Pál mindmáig ismeretlen modern lírai antológiájának rekonstrukciós kísérlete elé. *Revue d'Études Françaises. Mélanges littéraires offerts à Judit Karafiáth pour ses 70 ans / Tanulmányok a francia irodalom köréből Karafiáth Judit 70. születésnapjára.* Red. Dávid Szabó. *No hors série*, 2013. 117–128.; Széchenyi Ágnes: Booklore-ista Párizsból és a Don-kanyarból. Szegi Pál (1902–1958) In: Uő: *Pályaképek. Művelődéstörténeti metszetek a 20. századból.* Budapest, 2016. 309–360. – MÉL II.: 738.; ÚMÉL VI.: 341–342.

Mikó Árpád

DÉTSHY MIHÁLY (1922–2007)

VAGY A SZELLEM SZABADSÁGÁRÓL

Ha a nyájas olvasó oly nyilvánvalóan antikizáló címet látna, mint amilyen ennek az írásnak az élén áll, talán nem csodálkoznék el azon sem, ha magát a művet szerzője párbeszédés formában fogalmazta volna meg. Az ókori görög irodalom nem egy dialógusként írott alkotása visel hasonló módon kettős címet, és az európai alkotókat nem egyszer kísértette meg később a másolás, a versengés vágya, kezdve a humanisták-tól egészen a huszadik századig; még a legnagyobbak, Thomas Mann vagy Paul Valéry is kísérleteztek ezzel a műformával. Nehéz azonban kevés szóval sokat mondani, e sorok írója ezt pontosan tudja, és bár írása megtisztelő tárgya – Détschy Mihály tudományos pályája – megérdemelné a retorikai emelkedettséget, a stiláris magaslatokat, kései krónikásként saját adottságaihoz kénytelen igazítani prózai mondandóját. Az *all'antica* címadás azonban nem önmagáért való, hanem többszörösen is célzatos, amint ez remélhetőleg az olvasó számára hamarosan ki fog derülni.

I.

Annak ellenére, hogy a 20. század második felében Détschy Mihály – a hivatalos műemlékvédelemben tevékenykedve évtizedeken át – a magyarországi reneszánsz építészet történetének egyik legnagyobb kutatója volt, szokatlan vonalú pályájának egésze szinte ismeretlenül maradt. Pedig ez a pálya talán a legkülönlegesebb volt a szakmában. Szerencsések vagyunk, mert az életút közepéről igen fontos dokumentumot talált meg Bardoly István. Ez a kétoldalas kérvény 1959. június 16-án kelt, és Détschy Mihály az Építésügyi Minisztérium főosztályvezetőjének, Perczel Károlynak írta egy reménybeli római ösztöndíj ügyében. Détschy ekkor a minisztérium alkalmazottjaként dolgozott, s a kérelem – amelynek írója tisztában volt az írásos források fontosságával – egyetlen dologra összpontosított, tudniillik mi mindent tett addig a hivatal, vagyis a minisztérium kötelességében. Ha ez az irat nem került volna elő, ezekről az évekről igen keveset tudnánk. Ráadásul ezt az életszakaszt a tudományos méltatások is csupán érintették: érthetetlen módon sem a gyakorlati építésmérnöki feladatok, sem a klasszika-filológiai képzés, képzettség nem tartozott szorosan a művészettörténeti historiográfia érdeklődési körébe – mintha nem ugyanarról az emberről volna szó. Úgy tűnik fel, mintha Détschy Mihályt maga a műemlékvédelem-történet összefoglalói csak újabban tartanák igazán számon, miközben pályatársai munkáiról sorra megemlékeztek.¹

¹ *Évszázadok öröksége. A magyar műemlékvédelem 150 éve.* Időszaki kiállítás a Pesti Vigadóban, 2022. szeptember 14. – november 20., illetve legutóbb: *A magyar műemlékvédelem interjúkban.* 1–2. *Enigma*,

Egy évre rá viszont, 2002-ben – nyolcvanadik születésnapjára – barátai, lelkes hívei emlékkönyvet állítottak össze a tiszteletére, amely Bardoly István és Haris Andrea szerkesztésében jelent meg a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal kiadásában.² Ebbe nemcsak a műemlékvédelmi hivatal „belső” szakemberei írtak tanulmányokat, hanem a művészettörténet-írás jeles „külsős” személyiségei is – csak pár híres név, jelzősül: Kovács Éva, Galavics Géza, Kelényi György, Marosi Ernő, Szilágyi András, Tímár Árpád, Tóth Sándor vagy a budapesti műemlékvédelem doyenje, Komárik Dénes. Détszhy nemcsak mint tudós örvendett tágas körben nagy tiszteletnek – ez csak tudományos munkásságának szólt volna –, hanem végtelenül kedves, barátságos személyisége, segítőkészsége emberként is a hazai tudományos élet kiemelkedően vonzó alakjává avatta. Koppány Tibornak a kötethez írt szép előszava szintén fontos forrásunk.³ Az ott szereplő adatok baráti beszélgetésekből származtak; Détszhyt és Koppányt sok évtizedes barátság kötötte össze, amely jóval az Országos Műemléki Felügyelőség megszervezése előtt kezdődött.

A jó polgári családból származó Détszhy Mihály kitűnő nevelést kapott. Nyelveket tanult, jól zongorázott és csellón kiválóan játszott. Középiskolai tanulmányait Budapesten, a piarista gimnáziumban végezte.⁴ Ennek a klasszikus polgári nevelésnek a lényege a kulturális sokoldalúság és a jó nyelvtudás volt; nem véletlen, hogy Détszhy az érettségi után épp a klasszika-filológiai stúdiumokat választotta a budapesti Pázmány Péter Egyetemen. A gimnáziumban Meller Péterrel (1923–2008) – a később világhírű művészettörténésszel – állt szoros baráti kapcsolatban; szabad idejükben eredetiben olvasták az antik auktorokat, lelkesedtek az ókor emlékei iránt. Détszhy visszaemlékezései szerint ennek a barátságának nagy szerepe volt abban, hogy – a család rosszallása ellenére – a középiskola után a bölcsészettudományokat választotta.⁵ Barátságuk emlékét őrzi az a portré is, amelyet Meller Péter készített Détszhyről 1940-ben.⁶

Az egyetemre a belépő akkor a biztos ógörög és latin tudás volt, és ezt a jó budapesti gimnáziumokban meg lehetett szerezni. Koppány születésnapjára köszöntőjében három professzort említett: Huszti Józsefet, Moravcsik Gyulát és Kerényi Károlyt. Őket sorolja fel Filep Antal is. Huszti József (1887–1954) volt a latin filológia tanára,⁷ aki a középkori magyarországi latinsággal – mindenekelőtt a humanistákkal – foglalkozott és érzékeny műfordító volt. Marcus Aurelius *Elmélkedéseit* ő tolmácsolta

29. 2022 82023) No 113.; 30. 2023. No 117.

² *Détszhy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok.* Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 2002. (Művészettörténet – Műemlékvédelem, XI.)

³ Koppány Tibor: Détszhy Mihály nyolcvan éves. *Détszhy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok.* Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 2002. 9–23.

⁴ *A Magyar Kegyeztatórend Budapesti Gimnáziumának értesítője az 1935–36. iskolai évből.* Közzétette Balanyi György. Budapest, 1936. 95. Détszhy ekkor a IV.B. osztályba járt.

⁵ Harangi Anna: Egy csésze finom tea Détszhy Mihállyal, a „Vasemberrel”. *Műemlékvédelem*, 47. 2003. 2. 142.

⁶ A család tulajdonában.

⁷ Ritoók Zsigmond: Az ókortudomány fogalmának változásai. *Bevezetés az ókortudományba*, I. Szerk. Havas László, Tegye Imre. (ΑΓΑΘΑ, II.) Debrecen, 1998. 31.



1. Meller Péter: Détshy Mihály, 1940. © A család tulajdonából

magyarul, és az eredeti mű természetes szűkszavúságát – a szerző szellemének megfelelően – nagyon finoman oldotta fel. Ritoók Zsigmond olyasmit mondott egyszer – amikor említettem neki, hogy az új Marcus-fordítás⁸ szikárabb és kevésbé szerethető, mint a régi, a Huszti-féle⁹ –, hogy hát igen, Marcus sokat köszönhet Husztinak. Moravcsik Gyula (1892–1972) a bizantinológia nemzetközi rangú és hírnév képviselője volt, földolgozta és kiadta a magyar-bizánci kapcsolatok forrásait.¹⁰

A harmadik személyiség, Kerényi Károly (1897–1973) sok mindenben egészen mást képviselt, mint akár Huszti vagy akár Moravcsik. Kerényi nem tudta elfogadni a két világháború közötti időszak hivatalos tudományosságának erős magyar központúságát, és szakterületén, az ókori vallástudományban nemzetközi tekintélyt vívott ki magának. Több volt, mint szaktudós; dolgozott együtt Junggal, levelezett Thomas Mann-nal. Ugyanakkor hihetetlenül erős, karizmatikus személyiség volt, akihez tódultak a diákok. Péntek esti előadásait a budapesti egyetemen óriási közönség látogatta, lelkes hívei jöttek a szakmán kívülről is. Kerényi köréhez tartozott a magyar literátor értelmiség színe-virága.¹¹ Mindenekelőtt Szerb Antal (1901–1945), azután olyan fiatalok, mint Honti János (1910–1945) vagy Szilágyi János György (1918–2016). Az ifjú Détsy Mihály ókori valóstörténetet hallgatott Kerényinél 1942-ben.¹² Leckekönyvében szerepel a fiatal Borzsák István (1914–2007), valamint a Plótinost fordító, kitűnő grécista Magyariné Techert Margit (1900–1945) is.¹³ Azt leszögezhetjük, hogy az egyetemen a legjobbaktól kitűnő klasszika-filológiai, ókortudományi képzést – nyilván indítást is – kapott. Úgy tűnik fel, hogy a kortársak Détsyt egyértelműen a Kerényi-körhöz számították. Ő maga is később mindig nagy szeretettel emlegette Kerényit.¹⁴

Nincs bibliográfiai adatunk arról, hogy Détsy végzett-e önálló kutatómunkát az ókortudomány bármely területén. Kiváló érzéke volt viszont ahhoz, hogy a klasszikus ókori nyelveken, görögül vagy latinul írott szövegeket magyarul szépen szólaltassa meg. 1945-ben jelent meg az ő tolmácsolásában – huszonhárom éves volt ekkor – Longos híres pásztorregénye, a *Daphnis és Chloé*. Tudni kell, hogy az ógörög a

⁸ Marcus Aurelius: *Elmélkedések*. Huszti József fordításának tekintetbevételével fordította, a jegyzeteket és az utószót írta Steiger Kornél. Budapest, 2016.

⁹ A Huszti-féle fordítás általam használt – és itt hivatkozott – kiadása: *Marcus Aurelius elmélkedései*. Az utószót Szilágyi János György írta. Szerk. Zsolt Angéla. Budapest, 1974.

¹⁰ Ritoók Zsigmond: Az ókortudomány fogalmának változásai. *Bevezetés az ókortudományba*, I. Szerk. Havas László, Tegye Imre. Debrecen, 1998. 31.

¹¹ Szilágyi János György: Kerényi Károly emlékezete. Szilágyi János György: *Paradigmák. Tanulmányok antik irodalomról és mitológiáról*. Budapest, 1982. 237–272.; Ritoók 1998. i. m. 28–32.; Szilágyi János György: Mi, filológusok. Szilágyi János György: *Szirénzene. Ókortudományi tanulmányok*. Budapest, 2005. 489–518. Ld. még: Ritoók Zsigmond: A klasszika-filológia a 19. századi Magyarországon. Esettanulmány az *histoire croisée* szemszögéből. Ritoók Zsigmond: *Vágy, költészet, megismerés. Válogatott tanulmányok*. Budapest, 2009. 9–18.

¹² Kerényi 1943-tól Svájcban élt.

¹³ A leckekönyv a család tulajdonában van. Hálásan köszönöm Détsy Katalinnak, hogy Détsy Mihály leckekönyveit tanulmányozhattam.

¹⁴ Détsy Katalin szíves közlése.

legnehezebb nyelvek egyike: alaktana végtelenül gazdag, a fogalmazásmód, amit ez lehetővé tesz, hajlékony és szinte szerzőről szerzőre más és más. Détshy 1941 és 1946 között járt az egyetemre, s így a világháború szörnyű – személyes veszélyeztetettsége okán számára kiváltképp súlyos – éveiben foglalkozott az idilli Longos-szöveggel. Nem tudjuk, kinek a kezdeményezésére fogott hozzá, tanárai közül ki vélte úgy, hogy a húsz-huszonegy esztendő fiatalember könnyedén megbirkózik a feladattal. Az sem kizárt, hogy ő maga választotta, személyes okból, pusztán mert beleszeretett az antik pástorregénybe. Szilágyi János György egyik jóbarátja, a zeneszerző Anhalt István (1919–2012) 1943. március 12-én a Duklai-hágó környékéről (ott volt ugyanis munkaszolgálatos) érdeklődött Szilágyitól, hogy megjelent-e már a *Daphnis és Chloé*, vagyis ebben a szellemi körben várták az új fordítást.¹⁵ A *Daphnis és Chloé*nak korábban volt két magyar tolmácsolása is, de egyik sem a görög eredetiből született.¹⁶

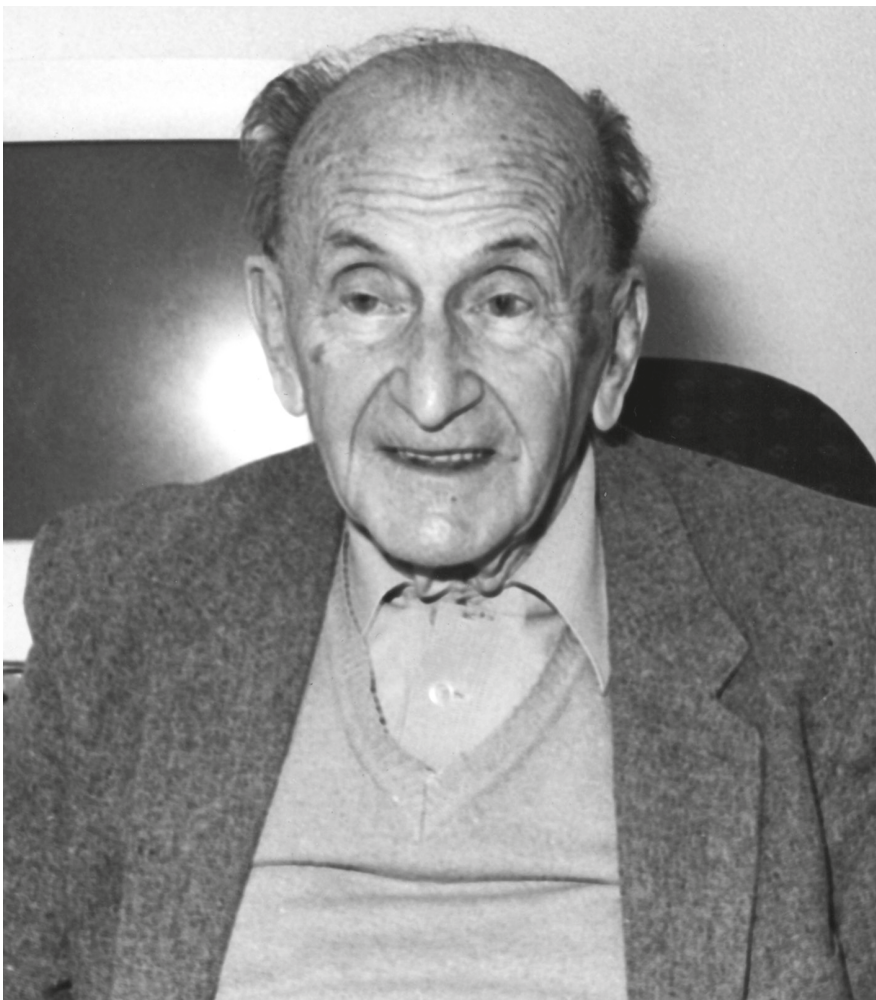
A bibliofil kiadványairól ismert Officina Kiadó hozta ki a karcsú kötetet, erős, bordázott papíron, elegáns, széles margójú szövegtükörrel szedve. Az impresszum szerint „e könyvet az Officina a világháború utolsó, legsötétebb évében kezdte el, s az ország felszabadulása után, 1945. év karácsonyára fejezte be.” Az illusztrációk a Budapest ostroma alatt fiatalon elpusztult Marton Rudolf munkái,¹⁷ a rövid – és sajnos elég lapos – előszót bizonyos Sulner László írta. Ő ugyanúgy a piaristákhoz járt, mint Détshy, csak épp egy évvel alatta; valószínűleg innét ismerték egymást.¹⁸

¹⁵ Szilágyi János György: *Örvények fölé épülő harmónia*. I-II. Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Komoróczy Géza. Budapest, 2018. II.: 115. (132. levél); Komoróczy Géza: *Öt év munkaszolgálat és hadifogság*. Uó: *Jogot, mert emberek vagyunk. Zsidó történeti tanulmányok*. Budapest, 2023. 237.

¹⁶ Longos: *Daphnis és Chloe*. Ford. Vajda Károly. Budapest, [1882]; Longus: *Daphnis és Chloé*. Ford. Fóti József Lajos. Budapest, 1921.

¹⁷ A fiatalon elhunyt Marton Rudolfról egyelőre szinte semmit nem lehet tudni. A Révay József szerkesztésében megjelenő *Tükör* c. folyóiratban jelentek meg többször is illusztrációi: Erdélyi József *Erdélyi emlék* c. verséhez (szignált fametszet, „Marton R.”) (*Tükör*, 1941. december [12. sz.]; Török Sándor: *Játék* c. munkájához két fametszet (1941. 11. sz.); Traeger Ernő: *Szent Margit asszony* c. versiklusához illusztrációt (szignált fametszet, „Marton R.”); Darvas József: *Mezítábas nábobok* c. művéhez (*Tükör* 1942, 3. sz.) hét ecsetrajtot. Ezek az adatok a BTK Művészettörténeti Intézetében őrzött Lexikongyűjteményből (a *Magyar Művészek Lexikonából*) valók; az 1965–68-ban megjelent *Művészeti Lexikon* nem regisztrálta a művészt. A Longos-kötetben megjelent grafikák színes (sárga, barna, szürke) linómetszetek.

¹⁸ *A Magyar Kegyeztanítórend Budapesti Gimnáziumának értesítője az 1935–36. iskolai évből*. Közzétette Balanyi György. Budapest 1936, 92. Sulner László a III. A osztályba járt, Détshy Mihály a IV. B osztályba. Ezt az adatot is Bardoly Istvánnak köszönöm. – Sulner jó kezű rajzoló volt; egy nemrég felbukkant kézzel írott, illusztrált bibliofil munka talán az ő műve. A Darabant Aukciós háznál árverezték el 2023. december 10-én (online árverés) Thomas Mann *Tonio Kröger*ének kézzel másolt, félbőrötéses példányát, amely a novellának csak első három fejezetét tartalmazza, két kötetben. Idézek az ismertetésből: „A II. kötet előlapján, egyben ex-libris oldalán a lejegyző, Sulner László aláírása látható. A kötetek végén lévő megjegyzés: »Ezt a könyvet egyetlen számozott példányban írtam, én Sulner László Isten egyszerű és alázatos szívű kézművese, merített papíron, magam rajzoltam és festettem és kötöttem bé K. Katalin Kisasszony részére, szeretettel. Isten nevében az Urnak ezerkilencszáznegyvenedik esztendőjében.«” Nem tudni, az árverésen kihez került a két kötet. – Esetleg azonos azzal a Sulner Lászlóval, aki – többema-



2. Détsy Mihály 2002-ben. © Magántulajdon

A családi emlékezet szerint Détsy álnéven is jegyzett fordítást: Gogol három novelláját jelentette meg az Officina 1947-ben, Dévényi Miklóst nevezve meg fordítóként. A fordítás nem oroszból készült (ez korábban bevett gyakorlat volt). Gogol szatirikus munkái – *Az orr* vagy *A köpönyeg* – jól illenek a fordító szellemi arcképéhez.¹⁹

gával együtt – segítette Raoul Wallenberget embermentő küldetésében. Forgács András: Ki volt Forgács Vilmos? 2. rész. *Újpesti Helytörténeti Értesítő*, 21, 2014, 2. 17. Ld. még: *Raoul Wallenberg. Report of the Swedisch-Russian Working Group*. Stockholm, 2000. 51. Talán nemcsak névazonosság; mindenesetre ez megoldandó feladat.

¹⁹ Détsy Katalin szíves közlése. Az Officina Könyvtár 95-96. kötete. Gogol: *Három novella*. Ford. Dévényi Miklós. Budapest, 1947. (*Az orr, A kabát, A két szomszéd Iván*)

Ugyancsak az Officina jelentette meg egy évvel később – 1948-ban – Détsy Mihály Lukianos-fordításait is. A második századi nagy görög szatirikus, Lukianos műveiből is fordított ugyanis Détsy; a kötet *Lukios vagy a számár és más szatírák* címmel jelent meg, az Officina-könyvtár kettős köteteként.²⁰ Ha a longosi idill a háború szörnyűségeivel szemben fogalmazott válasz volt, vajon mire reflektáltak 1948-ban a Lukianos-szövegek? A legerjedelmesebb, az *Igaz történetek* attitűdje semmit sem veszített aktualitásából. Az írók, költők, filozófusok annyi mindent leírnak, amit sohasem láttak – állítja Lukianos –, tele van az irodalom hazugsággal és hazudozókkal. „Miután ezeket elolvastam, nem is ítélem el túl szigorúan, hogy annyit hazudtak, hiszen láttam, hogy már az állítólagos filozófusok közt is bevett szokás ez, inkább azon csodálkoztam, hogyan hihetik, hogy senki sem fogja észrevenni, hogy valótlanul írnak.” Mivel benne is van becsvágy, és vele nem történt semmi érdekes, amit elmondhatna, ő is hazudozni fog, hozzátéve: „bár becsületesebben jártam el, mint a többiek, mert abban az egyben igazat mondtam, hogy hazudni fogok.”²¹ Már a hangnem is szarkasztikus, hát még a tartalom. Lukianos minden művében ilyen. Détsy okos előszavát ezzel a tanulsággal zárta: „Minden kor, mely a megcsontosodott szokások és megkövesedett tekintélyek elsöprésére vállalkozott, újra felfedezte Lukianost. Így támadt fel az olasz renaissanceban, és lett a nagy gúnyolódó humanista, Erasmus kedves írójává és mesterévé, így szólalt meg a felvilágosodás korában a XVIII. század végén Wieland fordításában német nyelven. Aki ma veszi kezébe Lukianos írásait, nem látja rajtuk két évezred porát. Nagy írók művei nem porosodnak be.”²² A diktatórikus rendszerek soha nem bírták elviselni a gúnyolódást. Aligha véletlen, hogy Lukianos összes munkái csak 1974-ben jelentek meg magyarul először, és az elmúlt ötven évben nem adták ki őket újra. Ebben az összkiadásban is jelentek meg Détsy fordításai; az utószót Szilágyi János György írta.²³

Az Officina adta ki ugyancsak 1948-ban Détsy fordításában René Descartes-nak *A szabadságról* című munkáját is, legalábbis a bibliográfiák és katalógusok szerint. Descartes-nak azonban ilyen című önálló munkája nincs. Az eredeti, francia nyelvű kötet szövegeit Jean-Paul Sartre (1905–1980) válogatta össze, Descartes több művéből kiemelve a részleteket, és a terjedelmes bevezetést is ő írta.²⁴ Voltaképp épp annyira – ha nem jobban – Sartre-kötet, mint amennyire Descartes; mindenesetre a Sartre-recepció

²⁰ Lukianos: *Lukios vagy a számár és más szatírák*. (Officina Könyvek, 103/104.) Budapest, 1948. A kötet tartalma: Lukios vagy a számár; Ikaromenippos vagy a felhők vándora; Az alvilági hajózás vagy a zsarnok; Az álom vagy a kakas; Az igaz történetek első könyve; Az igaz történetek második könyve.

²¹ Uo., 104.

²² Uo., 8.

²³ 1974-ben megjelent a magyar Lukianos-összes – amelyet a legjobbak gondoztak (*Lukianosz összes művei*. Szerk. Zsolt Angéla. Az utószót Szilágyi János György, a jegyzeteket Horváth Judit írta. Budapest, 1974) –, amelyben a következő négy fordítását közölték újra: *A zsarnokölő* (I., 660–671.); *A kitagadott* (I. 672–691.); *Phalaris* (I., 692–704.); *Az álom vagy a kakas* (II., 104–136.).

²⁴ Descartes: *A szabadságról*. J. P. Sartre válogatásában és bevezetőjével. Fordította Détsy Mihály. (Officina Könyvek, 101/102.) Budapest, é. n. – A sorozatban megjelent még egy hasonló természetű munka, Montaigne esszéi Gide válogatásában. Ennek Kürti Pál (1897–1966) volt a fordítója.

korai emléke Magyarországon.²⁵ Még sincs megjelenésében ekkor semmi különös, sőt. Az 1945 és 1948 közötti pár évben Sartre-nak több művét is kiadták magyarul, és két színművét is játszották Budapesten (*A tisztességtudó utcalány* [Benedek A. ford., 1948; *Temetetlen holtak* [Rónay Gy. ford., 1947]); Sartre ekkortájt divatos szerzőnek számított Magyarországon. A hamarosan bekopogtató diktatúrájának azonban nem tartozott a kedvencei közé, hiába volt baloldali, és csak a hatvanas évek közepén oldották fel nálunk a műveit blokkoló zárlatot.

Úgy tűnik fel, hogy a fiatal Détshy Mihály egyetemi éveitől és közvetlenül utána is polgári baloldali értelmiségi körökhöz tartozott; a baráti kapcsolatok, a lefordított művek kiválasztása, a munkatársak, a kiadó mind ebbe az irányba mutatnak. Az irodalmi élet normálisan fejlődött, alakult Magyarországon is a háborút követő néhány esztendőben, s ennek volt tevékeny részese Détshy. Az Officinát – akárcsak a kulturális szabadság más, kisebb köreit – hamarosan elnémitotta, bedarálta az orosz fegyverek árnyékában berendezkedő, mindenre rátelepedő diktatúra.

II.

Miközben azonban ezek a fordítások elkészültek és egymás után, sorban meg is jelentek, Détshy Mihály csendben teljesen pályát váltott: miután abszolvált a Bölcsészkaron, 1945–1948 között elvégezte a Műszaki Egyetemet (diplomája 1949. február 7-én kelt²⁶), és építészmérnök lett. Már édesapjának is kettős – humán és reál – végzettsége volt: elvégezte a Zeneakadémia zongora szakát, de gépészmérnöki oklevelet is szerzett, és abban a szakmában működött.²⁷ Nyilván úgy látta a család, hogy a klasszika-filológiaiából, a szépirodalmi minőségű fordításokból nem lehet megélni; sőt, egyre veszélyesebb lett akkoriban demonstratívan másként gondolkodni. Alighanem jól érzékelték előre a politikai és a társadalmi változásokat; az alakuló szép, új világba nem volt jó belépő a régi típusú – a szabadság köreit őrző – klasszika-filológia.

A Műegyetem elvégzése után Détshy az 1948-ban alakult IPARTERV-nél dolgozott tervező építészként. Az IPARTERV – teljes nevén Ipari Épülettervező Vállalat – a második világháború utáni modern építészet egyik legfontosabb hazai műhelye volt.²⁸ Détshy itt új végzettségének megfelelő gyakorlati feladatokat kapott. Társtervezője volt a kisvárdai vasöntöde csarnokának, a Duclos Bányagépgyár nagycsarnokának, a Ganz Vagonyári szerelde bővítésének. Önállóan tervezte a pécsi Sopiana gépgyár iroda-épületét, a Ganz két műhelyépületét, az ózdi vasgyár kapcsolóházának bővítését, a Fémáru- és Szerszámgépgyár iroda- és kultúrházát, valamint a diósgyőri Lenin Kohászati

²⁵ Mint ilyet adta ki újra a Kossuth Kiadó 1992-ben, M. Fehér István bevezetőjével.

²⁶ A család tulajdonában.

²⁷ Détshy Katalin szíves közlése.

²⁸ Az IPARTERV-ről 2023 nyarán rendeztek kiállítást „Ismeretlen IPARTERV – Egy tervező vállalat hőskora 1948–1970” címmel a Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ új kiállítóhelyén (Műhelytér), a Walter Rózsi-villában. A kiállítást Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Designkurátor képzésében részt vevő hallgatók állították össze, Haba Péter és Zwickl András vezetésével.



3. Détsy Mihály Egerben a vár feltárásán Kozák Károly, Horler Miklós, Gerevich László, Entz Géza, Virágh Dénes társaságában, 1960. © Magántulajdon

Művek szilikáttéglagyárát. A lista Détsy sajátja; valamennyi tervét kivitelezték. Ezekben az években lett Magyarországból a vas és acél országa, ez a konjunktúra adott a fiatal építész mérnöknek oly sok feladatot. Amúgy nem lehetett különösebben inspiratív szellemileg, hogy csupa másodlagos jelentőségű épületet kellett terveznie vagy tervezésében részt vennie.²⁹ Mindez számtalan kiszállással, helyszíni munkavégzéssel járt. Késői visszaemlékezésében Harangi Annának hosszan részletezte ezeknek az éveknek a viszontagságait, fizikai megpróbáltatásait.

Talán literátus műveltségének, filológiai érzékének – eredeti végzettségének – is volt köszönhető, hogy 1953-ban bekerült az Építésügyi Minisztérium oktatási osztályára, s ott – az oktatás átalakításának megszervezése mellett – tankönyveket kezdett írni. Ezek között a legismertebb – és sok kiadást megért – mű *Az építészet rövid története*, amelyet Szentkirályi Zoltánnal közösen alkotott.³⁰ Ennek alakítási részéből még mi is vizsgáztunk az 1970-es évek végén az ELTE Művészettörténeti Tanszékén, Tóth Sándornál (építészeti alapismeretekből). Igazi középiskolai tankönyveket is írt,

²⁹ Egyszer, egy sátoraljaiújhelyi kiszálláson Détsy mondta valakinek, hogy itt a laktanya több épületét is ő tervezte. Ez – ha az emlékezés helyes – kimaradt a listából. Nyilván kötötte a titoktartási kötelezettség. – Bardoly István szíves közlése.

³⁰ Détsy Mihály – Szentkirályi Zoltán: *Az építészet rövid története*. 1–2. Budapest, 1956. Második, javított kiadása: Budapest, 1959, harmadik kiadása: 1965, negyedik kiadása: 1986, az ötödik kiadása: 2000.

például épületszerkezetekről Tobiás Loránnal közösen a közlekedési és építőipari technikumok 1. és 2. osztálya számára,³¹ vagy építőipari gépekről Szentirmay Sándorral az építőipari technikumok 3. osztálya számára.³² Átdolgozta Szentkirályi Zoltánnak az építőipari technikumok 3-4. osztálya számára írt építészettörténetét.³³ Ezek a könyvek is több kiadást megértek, és sokáig használatban voltak. Még abban az időben is, amikor Détsy Mihály már rég mással foglalkozott.

1956 tavaszán, nyarán az Építésügyi Minisztériumban elkezdett szerveződni egy műemlékes csoport (Várgondnokság), majd megalakult az Országos Műemléki Felügyelőség (közismert rövidítéssel: OMF).³⁴ Détsy ennek a csoportnak lett rögtön a tagja; a majdani nagyhirű hivatal alapítói közé tartozott. Az OMF kötelékében dolgozott nyugdíjba vonulásáig, egészen 1982-ig. Az itt eltöltött évtizedek hivatalos munkáinak tételes felsorolására nem vállalkozom; a levéltári iratokból, éves jelentésekből nagy munkával mindez kinyomozható volna, és egyszer remélhetőleg valaki – az egykor volt intézmény történetével együtt – kikutatja és megírja ezt is. Bennünket most a publikációi, az azokból levonható historiográfiai következtetések és következmények érdekelnek elsősorban.

III.

Détsy Mihály „harmadik” élete, nagy jelentőségű építészet- és művészettörténeti publikációs tevékenysége kétségtelenül akkor kezdődött, amikor pályája összekapcsolódott az újjászervezett műemlékvédelemmel. Fiatal ember volt még, 36 éves korában jelentek meg első idevágó írásai, és ettől kezdve folyamatosan sorakoztak egymás után. Mivel hivatali feladatként Nógrád, Heves és Borsod-Abaúj-Zemplén megye műemlékeinek szakfelügyeletét kapta, kutatásai zömmel ide kapcsolódtak. Itt is elsősorban két kiemelkedően fontos centrumhoz, Egerhez és Sárospatakhoz.

A műemlékek kutatása, védelme, helyreállítása, Hevesben párhuzamosan zajlott a műemléki nagytopográfia munkálataival. Ezt Voit Pál (1909–1988) fogta össze, akinek főszerkesztésében a nagyszabású munka három kötetben meg is jelent 1969-ben (I.), 1972-ben (II.) és 1978-ban (III.). A második kötetben publikálta Détsy alapvető – a régész Kozák Károllyal közösen jegyzett – tanulmányát az egri vár építéstörténetéről, de két önálló tételt is írt (Bükkszék, rk. templom, ill. Egerfarnos).

³¹ *Épületszerkezetek*. 1. A közlekedési és építőipari technikumok I. osztálya számára. [Détsy Mihály és Tobiás Loránd munkája], [szerk. Mester István]. – Az OSZK katalógusából, az állományból hiányzik az első kiadás.

³² *Építőipari gépek*. Az építőipari technikumok 3. oszt. számára. [Takács István *Építőgépek alkalmazása* c. művéből, Szűj József: *Általános géptan...* felhasználásával átd. Détsy Mihály, Szentirmay Sándor]. – Az adat az OSZK katalógusából származik; az állományból hiányzik az első kiadás.

³³ *Építészettörténet az építőipari technikumok 3-4. oszt. számára*, 1-2. [Írta Szentkirályi Zoltán, átdolgozta Détsy Mihály, illusztrálta Kathi Imre, Szentkirályi Zoltán, Dörflinger Ede.] Budapest, 1956.

³⁴ Vö. Harangi Anna: Egy csésze finom tea Détsy Mihállyal, a „Vasemberrel”. *Műemlékvédelem*, 47. 2003. 143–144.

Ehhez a kutatómunkához csatlakozott az egri vár régi ábrázolásainak összegyűjtése, vagy a történeti források feltárása, értelmezése. Csak néhány címet idézve: munkások és mesterek az egri vár építkezésein, az egri vár gótikus palotája, Bornemissza Gergely deák végrendelete, a várszékesegyház építésének okleveles adatai stb. Mindehhez hozzáadódtak a gyakorlati helyreállítások, épületkutatások leszűrhető, tudománnyá desztillálható tanulságai. A publikációk helye is tanulságos: *Az Egeri Vár Híradója*, az *Egri Múzeum Évkönyve*, vagyis a helyi orgánumok, azután a *Műemléki Felügyelőség lapja*, a *Műemlékvédelem* és évkönyve, a *Magyar Műemlékvédelem*. Ritkábban az országos folyóiratok, mint például a *Művészettörténeti Értesítő*. Ez egész pályájára jellemző volt: alapvető – általános érdekű – közleményei, a műemléki levéltári kutatások igazi paradigmái jelentek meg gyakorta a vidéki múzeumok évkönyveiben, megyei lapokban és a szűkebb szakmán kívüli folyóiratokban. Utólag jobban látszik: eldugott helyeken.

A hangsúly az évek múltával átteődött Egerről Sárospatakra. A pataki vár – beleértve a Vörös tornyot – a kelet-magyarországi régió legfontosabb késő reneszánsz épületei közé tartozik; építéstörténete kulcsfontosságú a három részre szakadt ország művészetének történetében. Több kiváló részletközlemény után jelent meg a vár épületeinek története összefoglalva, jellemző módon ez is helyi kiadványként. A részlettanulmányok talán legfontosabbika a vár reneszánsz loggiáját, a lakótornyot a palotaszárnyal összekötő oszlopos folyosót száz évvel későbbre datálta, mint addig gondolták. De a többi sárospataki tanulmány is igen jelentős újdonságokkal szolgált. Perényi Péter sárospataki építkezései, a késő reneszánsz korának olasz mesterei Sárospatakon, a pataki habánok története stb. Az akkor még a Nemzeti Múzeumban dolgozó Galavics Gézával (1940–2023) közösen jegyezték a várat bemutató múzeumi vezetőt 1969-ben.³⁵ Kettejük barátsága ebből az időből datálódott.

Mindeközben – első megjelenése után jó tizenkét évvel, 1957-ben – elindult a Longos-mű fordításának töretlen karrierje; különböző kiadóknál összesen kilenc önálló kiadását lehet megtalálni az OSZK katalógusában. Aristide Maillol klasszicizáló illusztrációval jelent meg a legtöbbször (1957, 1960, 1966, 1994),³⁶ de kijött Szántó Piroska (1963)³⁷ és – a Détsztyvel baráti kapcsolatot ápoló, az OMF-nek restaurátorként is dolgozó – Papp Oszkár illusztrációival is (1975).³⁸ A Móra Kiadónál Reich Károly illusztrációival,³⁹ és még 2001-ben is megjelent a Faludy György műveit összegyűjtő sorozatban is (Faludy fordította versekkel), Marc

³⁵ Détszty Mihály – Galavics Géza: *Vezető a sárospataki Rákóczi Múzeumban*. Budapest, 1969.

³⁶ Longosz: *Daphnisz és Chloé*. Ill. Aristide Maillol. Gondolat Kiadó, Budapest, 1957; Longosz: *Daphnisz és Chloé*. Ill. Aristide Maillol. Magvető Kiadó, Budapest, 1960; Longosz: *Daphnisz és Chloé*. Ill. Aristide Maillol. Helikon Kiadó, Budapest, 1966; Longosz: *Daphnisz és Chloé*. Ill. Aristide Maillol. General Press, Budapest, 1994.

³⁷ Longosz: *Daphnisz és Chloé*. Ill. Szántó Piroska. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1963.

³⁸ Longosz: *Daphnisz és Chloé*. Ill. Papp Oszkár. Magyar Helikon, Budapest, 1975.

³⁹ Longosz: *Daphnisz és Chloé*. Ill. Reich Károly. Móra Könyvkiadó, Budapest, 1985.

Chagall illusztrációival.⁴⁰ A Longos-fordítás járta a maga útját, de az antik auktorokat folyvást olvasó Détsy a régi, filológusi énjéhez soha nem lett hűtlen.

1974-ben újabb latin klasszikus fordítása jelent meg: Apuleius két kevésbé ismert műve, *A mágiáról* és a *Virágoskert* az Európa Kiadónál akkor induló új sorozat, az *Ókori Irodalom Kiskönyvtára* egyik első köteteként. Az Apuleius-fordítások alapja a Teubner 1959-es Apuleius-kiadása volt,⁴¹ vagyis nem korábban lefordított, kéziratban maradt mű került elő a fiókból, hanem a munka valóban nem sokkal 1974 előtt készült. 1974-ben jelentek meg Lukianos összes művei is két vaskos kötetben, és ebbe Détsy korábbi fordításaiból is válogattak a szerkesztők.⁴²

Készített később műfordításokat kedves kollégái kérésére is; így például Galavics Gézának a késő reneszánsz portrékról írott tanulmányához tolmácsolt magyarul latin epigrammákat, és még e sorok írójának Mátyás király műpártolásáról írott, korai dolgozatához is lefordított egy Angelo Poliziano-epigrammát – Galavics Géza kérésére.⁴³ A Perényi Péter életét bemutató kötet, szöveggyűjtemény számára átengedte saját kutatási eredményeit és levélfordításait.⁴⁴

IV.

A klasszikus antikvitás és a reneszánsz szövegei között oly otthonosan mozgó Détsy a hatvanas évektől kezdve csendben a magyarországi reneszánsz építészet egyik meghatározó jelentőségű kutatójává vált. Ezt nem árt így kimondanunk, eddig ugyanis nem hangsúlyoztuk eléggé.

Miért alakulhatott így? A klasszika-filológia, a klasszikus ókor beható, belső ismerete is hozzájárult ahhoz, hogy a reneszánsz Détsy kutatásainak fókuszába került. Az ókori szövegek felidézése mindig magához vonzza a vizuális művészeteket is. Prózaíoka is lehetett azonban ennek a kutatási iránynak. Az írásos források a késő középkorban, a kora újkorban szaporodnak meg mifelénk, és az a földrajzi régió, amelyet Détsy gyakorló műemlékesként „szakfelügyelt”, Egertől Sárospatakig (főszereplők: Ippolito d’Estetől és Bakócz Tamástól a Rákócziakig), pont a reneszánsz korszakában vált elsődlegesen fontos – a török hódítás peremén billegő – területté. Nem csak Détsy szippantották be a forráskutatás korábban kihasználatlan lehetőségei. Kortársa, barátja, a szintén műemlékes Koppány Tibor ugyancsak nagyszámú forrással dolgozott,⁴⁵

⁴⁰ Longosz: Daphnisz és Chloé. Marc Chagall litográfiáival, Faludy György verseivel. Glória, Budapest, 2001.

⁴¹ Apuleius: *A mágiáról. Virágoskert*. Fordította és a jegyzeteket írta Détsy Mihály. Az utószót Szepessy Tibor írta. Szerk. Zsolt Angéla. Budapest, 1974. (Az ókori irodalom kiskönyvtára)

⁴² Ld. 23. jegyzet.

⁴³ Galavics Géza: Személyiség és reneszánsz portré. *Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*. Szerk. Galavics Géza, Herner János, Keserű Bálint. (Adattár 16–18. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 10.) Szeged, 1990. 401–418.; Mikó Árpád: Divinus Hercules és Attila secundus. Mátyás király műpártolásának humanista aspektusai. *Ars Hungarica*, 19. 1991. 149.

⁴⁴ Sztárai Mihály: *História Perényi Ferenc kiszabadulásáról. Perényi Péterlete és halála*. Kiadta Téglásy Imre. (Magyar Ritkaságok) Budapest, 1984. 241.

⁴⁵ Bibliográfiája: *Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, László

és Erdélyben B. Nagy Margit szisztematikus forrásközlései, az ezeken alapuló művészettörténet-írás ugyanezekben az évtizedekben bontakozott ki.⁴⁶ Mindannyian a reneszánsz korszakot vizsgálták és gazdagították új ismeretekkel. Egy nemzedékkel korábbi elődjük, Balogh Jolán (1900–1988) számára is fontos volt a forráskutatás, de fő érdeklődési területére, a Mátyás-korra nézve nehéz lett volna ilyen óriási mennyiségű kiadatlan szöveget találni.

Már az egri építkezésekre vonatkozó – részben korábban közzétett – források összegyűjtése is sok tanulsággal szolgált,⁴⁷ de még inkább ez volt a helyzet Sárospatakon, ahol a források nagy számban publikálatlanok voltak. A sárospataki vár egészen különleges épülete a 16. század közepének, abból az időszakból, amelyből alig van emlék és adat. A palotatornyot – amelyről Détsy mutatta ki, hogy nem középkori – annyi és olyan kvalitásos kőfaragvány díszíti – ablak- és ajtókeretek, kandallók, boltozattartó gyámkövek –, hogy mindenki számára világos: a korszak kiemelkedő, korszakos jelentőségű, reprezentatív épületével állunk szemben.⁴⁸ Détsy levéltári források alapján írta meg az építéstörténetet, olyan távlatokat nyitva a kutatás előtt, amelyeket a mai napig nem használtunk ki.⁴⁹ Gyakorló műemlékesként az egyik híres hivatali konfliktusa is itt kerekedett, mert azt javasolta, hogy a külső homlokzat unikális faragványait váltsák ki másolatokkal, az eredetieket pedig muzealizálják. Javaslatát akkor elvetették. Csak évtizedekkel később került sor erre az akcióra, de addig a kőfaragványokat a savas eső, az időjárás tovább pusztította. A faragványokat végül kiemelve világossá vált, hogy sok közülük „kétarcú”, mert zömük a város gótikus épületeinek bontási anyagából került ki a torony építésének idején.⁵⁰ A források tovább olvasásából kiderült, hogy a torony első emeletére vivő loggiát viszont nem a 16. században építették, hanem a 17. század közepén. A híres cikk – Perényi-loggia vagy Lorántffy-loggia? – már a címében jelezte a reneszánsz loggia átdatálását mintegy száz évvel későbbre.⁵¹ Nem szokták hangsúlyozni, de a terjedelmes tanulmány nem egyszerűen ezt az egyetlen tényt bizonyítja, hanem iskolapéldáját nyújtja egy régi épület teljes építéstörténetének. Leírja magát az építményt, bemutatva az antik ekphraszisz modern, szakszerűsített verzióját; elemzi a loggia teljes építéstörténetét,

Csaba. (Művészettörténet – Műemlékvédelem, X.) Budapest, 1998. 25–33.

⁴⁶ Kovács András: B. Nagy Margit művészettörténész. Gyoma 1928. május 4. – Budapest 2007. március 4.) *Művészettörténeti Értesítő*, 56. 2007. 359–366. (Bibliográfiája: 364–366.)

⁴⁷ Détsy Mihály: Munkások és mesterek az egri vár építkezésein 1493 és 1596 között. *Heves Megyei Múzeumok Közleményei*, 1. 1963. 173–203.

⁴⁸ Détsy Mihály: Adalékok Perényi Péter sárospataki várépítkezésének és mestereinek kérdéséhez. *Ars Hungarica*, 15. 1987. 123–132.

⁴⁹ A kutatást 1968-ig összefoglalva: Mihály Détsy: I maestri cinquecenteschi del Castello di Sárospatak. *Acta Technica*, 67. 1970. 105–124.

⁵⁰ J. Dankó Katalin, Osgyányi Vilmos: Janus arcú kövek. A sárospataki vár legújabb kótárának tanulságai. *Détsy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 2002. 299–316.

⁵¹ Détsy Mihály: „Perényi-loggia” vagy „Lorántffy-loggia”? A sárospataki várkastély loggiájának építéstörténete. *Építés-Építészettudomány*, 4. 1972. 51–93.



4. Détshy Mihály és Borbély Magdi köszönti Entz Gézát 60. születésnapján az OMF aulájában. © Magántulajdon

beleértve a 18–19. századi helyreállításokat, átépítéseket is. A „Lorántffy-loggia” historiográfiája is feltárul az olvasó előtt, ami 1972-ben teljesen új szemléletet tükrözött. A loggia átkelvezése dominóként döntötte össze a reneszánsz loggiák korábbi datálását országszerte, Erdéllyel bezárólag.⁵²

Sárospatak egyébként is igen sokat köszönhet Détshynek. 1959-ben jelent meg az első cikke a várról,⁵³ és ettől kezdve folyamatosan foglalkozott a vár és a város történetével. Feldolgozta a plébániatemplom levéltári adatait a középkortól a 19. századig;⁵⁴ megírta a trinitárius kolostor építéstörténetét.⁵⁵ Nagyszámú adattal egészítette ki a habánok (újkeresztények) korábban ismert pataki históriáját.⁵⁶ Feldolgozta a kertek és szőlők,⁵⁷

⁵² Ld. Feuerné Tóth Rózsa: *A reneszánsz építészet Magyarországon*. Budapest, 1977. passim; Kovács András: *Késő reneszánsz építészet Erdélyben 1541–1720*. Budapest–Kolozsvár, 2003. passim. – Bardoly Istvántól tudom, hogy Feuerné Tóth Rózsa reprezentatív reneszánsz építészeti összefoglalását (1977) Détshy Mihály még kéziratban sok helyütt javította, kiegészítette. A könyv egyik lektoraként tüntették fel nevét a címlap hátoldalán. (A másik lektor Dercsényi Dezső volt.)

⁵³ Détshy Mihály: Beszámoló a sárospataki vár helyreállítási munkáiról. *Műemlékvédelem* 3. 1959. 89–97.

⁵⁴ Détshy Mihály: A sárospataki r. k. plébániatemplom történetének okleveles adatai. *Magyar Műemlékvédelem*, 6. 1972. 89–102.

⁵⁵ Détshy Mihály: A sárospataki egykori trinitárius kolostor építéstörténete. *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve*, 20. 1983. 73–94.

⁵⁶ Détshy Mihály: Adalékok a sárospataki újkeresztények (habánok) történetéhez. *A Herman Ottó Múzeum Évkönyv*, 11. 1972. 123–144.

⁵⁷ Détshy Mihály: Sárospatak várának egykori kertjei és szőlői. *Magyar Műemlékvédelem* 11. 2002. 153–171.



5. Détszy Mihály és felesége, Juhász Andrea, 1974. © Magántulajdon

vagy az ágyúöntőház történetét.⁵⁸ Több füzetben kiadta a vár történetét, végül sikerült az összes korábbi tanulmányt összefogva egyetlen kötetben újra kiadni.

A források kutatása messze túlvezetett az északkelet-magyarországi régió határain. Ezeket követve, mozaikjait kiadva tárult fel a magyarországi reneszánsz szinte teljes metszete. Pár példáját idézzük fel.

A gyulafehérvári székesegyház fejedelmi síremlékei – Izabella királyné és fia, János Zsigmond tumbáit leszámítva – sokáig inkább adatok, fantomok voltak, mintsem valódi objektumok. Détsy Mihály megtalálta az írásos forrásokat, amelyek a Rákóczi-síremlékek krakkói megrendeléséről és Erdélybe átszállításáról szóltak.⁵⁹ Antonio da Castello műhelyéből került ki Bethlen Gábor és első felesége, Károlyi Zsuzsanna síremléke (1632–1634),⁶⁰ az erre vonatkozó forrásokat már Herzog József közölte, de művészettörténeti szempontból nem kontextualizálta az adatokat. Détsy találta meg a következő láncszemet: ugyancsak Krakkóból rendelték meg Sebastiano Sala műhelyében I. Rákóczi György fejedelem (†1648) (1649–1652), Bartolommeo Ronchinál pedig Rákóczi Zsigmond (†1652) és testvére, Ferenc síremlékét (1652–1655). A hatalmas monumentumok maradványai így lettek nagyjából azonosíthatók a székesegyház 18. századi mellékoltár-építményeiben. A Krakkóban működő olasz szobrászok műhelyeinek erdélyi fejedelmi megrendeléseit adató tanulmány 22 évvel később lengyelül is megjelent a *Biuletyn Historii Sztuki*ban.⁶¹ Azóta már szembesültünk a székesegyház síremlékeinek helyreállítása során azzal, hogy az egykori fejedelmi emlékműveket csak erősen átalakítva, átszabva, sokszor téglafalazattal kiegészítve használták fel a katolikus idők oltárépítményeikhez. De a felismerés lényege nem változott: a monumentális márványépítmények Krakkóból kerültek a fejedelmi székvárosba, olyan síremléktípushoz igazodva, amelyet Báthory István király és fejedelem állíttatott fel testvéreinek, Kristófnak a jezsuiták templomában, sok-sok évtizeddel korábban (1584). Azt még távolabbról, egyenesen Danzigból szállították Erdélybe.⁶²

Se szeri, se száma a 16–17. századi építészek, mesterek, fundálók működésére vonatkozó adatközléseknek, összefoglalóknak. Az erdélyi fejedelmek, kivált I. Rákóczi György – akit Détsy a 17. század egyik legnagyobb magyar építetőjének tartott – fundálóinak nagy építményeitől⁶³ egészen a pocsaji udvarházig tart a sor.⁶⁴ Több várnak is megírta az építéstörténetét (Ónod, Tokaj, Szádvár, Szerencs stb.).⁶⁵ De nemcsak Erdély

⁵⁸ Détsy Mihály: A sárospataki ágyúöntőház története. *Technikatörténeti Szemle*, 5. 1971. 69–115.

⁵⁹ Détsy Mihály: A gyulafehérvári Rákóczi-síremlék. *Művészettörténeti Értesítő*, 15. 1966. 26–30.

⁶⁰ Herzog József: Újabb adatok Bethlen Gábor és Károlyi Zsuzsanna síremlékéről. *Századok*, 55. 1921/1922. 539–555.

⁶¹ Mihály Détsy: Nagrobki Rakoczych w Gyulafehérvár (Alba Iulia) zamówione w Krakowie w polowie XVII. wieku. *Biuletyn Historii Sztuki*, 50. 1988. 105–112.

⁶² Összefoglalólag: Mikó Árpád: Báthory István király és a reneszánsz művészet Erdélyben (1576–1586). *Művészettörténeti Értesítő*, 37. 1988. 119–125.

⁶³ Détsy Mihály: I. Rákóczi György fundálói. *Építés-Építészettudomány* 3. 1971. 348–378.

⁶⁴ Détsy Mihály: A pocsaji Rákóczi-udvarház. *A Bihari Múzeum Évkönyve*, 3. 1982. 93–122.

⁶⁵ Feld István: Magyar várkutatók: Détsy Mihály (1922–2007). *Várak, Kastélyok, Templomok. Történelmi és örökségügyi folyóirat* 15, 2019, 2. 29–31.



6. Détsy Mihály az OMF tanácstermében, 1974. © Magántulajdon

és a Partium, hanem az egész Magyar Királyság területe érdekelte; emlékkönyvekbe rajzolt meg, egészített ki egy-egy régi építészportrét. Filiberto Lucchese meghíúsult kelet-magyarországi kirendelése így került a Mojzer Miklós tiszteletére kiadott emlékkönyvbe,⁶⁶ a 16. század közepén Magyarországon működő hadiépítész, Johannes Maria Speciacasa a Gerő Lászlót,⁶⁷ az Erdélyben is alkotó Johannes Landi pedig a Koppány Tibort köszöntő kötetbe.⁶⁸

⁶⁶ Détsy Mihály: Adalékok Filiberto Lucchese építész munkásságához. *Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára. A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve* 1991. Budapest, 1991. 167–174.

⁶⁷ Détsy Mihály: Adatok Johannes Maria Speciacasa hadiépítész életpályájáról. *Gerő László nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Pamer Nóra. Budapest, 1994. 227–234.

⁶⁸ Détsy Mihály: Joannes Landi fundator. *Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*.

Rendkívül fontos levéltári lelete volt az a tanúvallomás is, amelyből Esztergom késő középkori – a város elestét közvetlenül megelőző időszak – életéről, topográfiájáról tudunk meg új adatokat. A tanulmány eredetileg az *Esztergom Évlapja*iban jelent meg 1984-ben,⁶⁹ de jelentősége nem kopott meg, és közel negyven esztendő elteltével újra kiadták az Esztergom régi könyves kultúrájáról összeállított tanulmánykötetben.⁷⁰ Az „Adalékok Lócsei Bernát festő egy művéről 1519-ből” arra szolgáltatott példát, hogy a lócsei festőtől messze túl a Szepességen is rendeltek képet: az oltárképet Kanizsai Dorottya a délvidéki Valpóra szállíttatta.⁷¹ A ránk maradt, Radocsay Dénes szisztematizálta középkori táblaképek és faszobrok mellett még mindig nagy lehetőségek rejlenek a középkori oklevelekben, hogy még többet tudjunk meg a Jagelló-kor egyik fő műfajáról.

A Művészettörténeti Intézet gondozta *Urbaria et Conscriptioes* művészettörténeti adatait gyűjtő sorozat utolsó kötetét Détsy Mihály lektorálta.⁷² Détsyt állandóan ott lehetett látni az Országos Levéltárban, kivált nyugalomba vonulása után. Ezek a latin, német vagy régi magyar szövegek persze nem értek föl az antik auktorok műveivel (bár ott is vegyes a színvonal), de mégis egy új világ tárult fel bennük, és ez a felismerés magával ragadta a filológust. Détsy előtt mindig megjelent az adatok alkotta egész; a szintetizálás igénye és képessége az antikvítás mély ismerete nélkül aligha alakult volna ki.

V.

1974-ben, amikor megjelent az Apuleius-kötet és kijött a Lukianos-összes, mindkettőt megvettem. Lukianos szatirikus műveinek hosszú sora és Apuleius szellemes apológiája is műveltségem alapjaihoz tartozik. Később, Détsy Mihállyal való személyes találkozásaim után is csak nagy sokára jöttem rá, hogy gimnáziumi éveimben az ő magyar fordításait olvastam. Most már egynek látom a kettőt: a magyarországi reneszánsz építészet elhivatott kutatóját és az ókori klasszikusokat fordító, gondos filológust. Jó volna, ha ezentúl egynek látná a legelöl megszólított nyájas olvasó is.

Détsy Mihály tiszteletre méltó, írott, nyomtatott életműve sokszorosan – számára különösen – nehezített terepen bontakozott ki, de tudománya végig integer maradt. Kitartott a szellem szabadsága akkor is, amikor a politikai szabadságnak már nyoma sem volt, a diktatúrák sötét időszaka alatt, kitartott a hivatalok kötelmeitől

Szerk. Bardoly István, László Csaba. Budapest, 1998. 227–234.

⁶⁹ Détsy Mihály: A hódoltság előtti Esztergom egy vallomás tükrében. *Esztergom Évlapjai*, 1983. (1984) 410–420.

⁷⁰ *Libri diversi magni et parvi. Válogatott tanulmányok a Főszékesegyházi Könyvtár állománytörténetéhez és Esztergom város középkori könyvkultúrájához.* Szerk. Körmeny Kinga, Madas Edit. Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, Esztergom, 2021. 18–30.

⁷¹ Détsy Mihály: Adalékok Lócsei Bernát festő egy művéről 1519-ből. *Művészettörténeti Értesítő*, 31. 1982. 225–226.

⁷² *Urbaria et conscriptiones. Művészettörténeti adatok.* Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béláné és Csernyánszky Mária. 7/1–2. füzet. Budapest, 1984; 8. füzet. Budapest, 1990.



7. Détszy Mihály és felesége, Juhász Andrea Logodi utcai lakásukban 2004-ben.

© Magántulajdon

béklyózva, és 1990 után is, amikor ez az új, a szabadság köreit oly fortélyosan korlátozó világunk összeállt. Úgy vélem, ebben a csendes, makacs ellenállásban az ókor irodalmának, kultúrájának bensőséges, familiáris ismerete fontos szerepet játszott. Egyedül az ókortudomány nevel az életre, mondta nem egyszer Szilágyi. Írásom vége felé érve egyre gyakrabban gondoltam arra, hogy vajon helyes volt-e a címadásom, amikor a szellem szabadságára utaltam. Détszy Mihály életművét, tudósi pályáját – több mint félszázad magasából – szemlélve így vetődik fel az igazi kérdés: hasonló történelmi körülmények között vajon képesek lettünk volna-e magunk is megőrizni épen a szellemi szabadságunkat?

DÉTSZY MIHÁLY PÁLYAKÉPE

Détszy Mihály (Budapest, 1922. február 27. – Budapest, 2007. december 27.) építészmérnök, építészettörténész, klasszika-filológus, műfordító. Édesapja: Détszy Károly (1881–1964) gépészmérnök; édesanyja: Adler Kornélia (1892–1967). Felesége: Juhász Andrea (1928–2006) zongorapedagógus. Középiskolai tanulmányait Budapesten, a piarista gimnáziumban végezte. 1941–1946 között a Pázmány Péter Tudományegyetem latin–görög klasszika-filológia szakán abszolvált, majd 1945–1948 között a József nádor Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem szerzett építészmérnöki diplomát. 1948–1950: az Ipartervben dolgozott tervezőként. 1950–1952: Sátoraljaújhelyi Magasépítő Vállalat főmérnöke; 1952: a Salgótarjáni 63. sz. tröszt Gyöngyösi Magasépítő Vállalata diszpécser. 1952–1956: Építésügyi Minisztérium Oktatási Osztálya technikai főelőadója. 1956. március 1-től saját kérésére áthelyezik a Várgondnokság Műemléki

Csoportjába, ahol mérnöki és műszaki ellenőri beosztásban dolgozott. Az OMF megalakulásakor, 1957 második felétől, Nógrád, Heves és Borsod-Abaúj-Zemplén megye referense lett műszaki főelőadói beosztásban. Kezdeményezésére indult meg a sümegi vár, a zalaszántói gótikus templom és az egri török fürdő, illetve a várbeli gótikus palota feltárása és helyreállítása, de ő tervezte a vár számos részének helyreállítását is. Az Igazgatási Osztály átszervezése során utóbb Szolnok megye területi előadói feladatait is ellátta, végül csak Borsod-Abaúj-Zemplén megyéét. Mindaddig, amíg nem fosztották meg tőle, tervezte és irányította a sárospataki vár helyreállítását. Kérlelhetetlen igazmondása és szakmai kiállásai nem egyszer sodorták éles konfliktusba a hivatali vezetéssel. Kitüntetés: Munka Érdemrend bronz fokozat, 1971; Kiváló munkáért kitüntető jelvény, 1982; Magyar Műemlékvédelemért plakett, 1982; Möller István Emlékérem, 2002; Forster Gyula-díj, 2002.

DÉTSZY MIHÁLY BIBLIOGRÁFIÁJA

Bardoly István: Détszy Mihály publikációinak bibliográfiája. *Ars Hungarica*, 20, 1992, 2. 79–84.; Bardoly István: Détszy Mihály műveinek bibliográfiája. *Détszy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 2002. 29–33.

DÉTSZY MIHÁLY FONTOSABB ÍRÁSAI

Beszámoló a sárospataki vár helyreállítási munkáiról. *Műemlékvédelem*, 3. 1959. 89–97.; Munkások és mesterek az egri vár építkezésein 1493 és 1596 között. *Heves Megyei Múzeumok Közleményei*, 1. 1963. 173–203.; Munkások és mesterek az egri vár építkezésein 1493–1596. II. *Heves Megyei Múzeumok Közleményei*, 2. 1964. 141–180.; A gyulafehérvári Rákóczi-síremlék. *Művészettörténeti Értesítő*, 15. 1966. 26–30.; Hol állt a középkori sárospataki vár? *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve*, 6. 1966. 67–88.; Egy ismeretlen magyar vár – Szádvár. *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve*, 8. 1969. 143–186.; I maestri cinquecenteschi del Castello di Sárospatak. *Acta Technica*, 67. 1970. 105–124.; I. Rákóczi György fundálói. *Építés-Építészettudomány* 3. 1971. 348–378.; Adalékok a sárospataki újkeresztények (habánok) történetéhez. *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve*, 11. 1972. 123–144.; Eger vára. *Magyarország műemléki topográfiája. VIII. Heves megye műemlékei II.* Szerk. Dercsényi Dezső, Voit Pál. Budapest, 1972. 77–159. [társszerző: Kozák Károly]; A sárospataki ágyúöntőház története. *Technikatörténeti Szemle*, 5. 1971. 69–115.; „Perényi-loggia” vagy „Lorántffy-loggia”? A sárospataki várkastély loggiájának építéstörténete. *Építés-Építészettudomány*, 4. 1972. 51–93.; A sárospataki r. k. plébániatemplom történetének okleveles adatai. *Magyar Műemlékvédelem*, 6. 1972. 89–102.; Eger múltjának jövője. *Építés-Építészettudomány*, 8. 1976. 409–434.; Végvárrendszerünk XVI. századi kiépítésének történetéhez. *Hadtörténelmi Közlemények*, 23. 1976. 571–577.; A sárospataki egykori trinitárius kolostor építéstörténete. *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve*, 20. 1981. 73–94.; A pocsaji Rákóczi-udvarház. *A Bihari Múzeum Évkönyve*, 3. 1982. 93–122.; A hódoltság

előtti Esztergom egy vallomás tükrében. *Esztergom Évlapjai*, 1983. (1984) 410–420.; Adalékok Perényi Péter sárospataki várépítkezésének és mestereinek kérdéséhez. *Ars Hungarica*, 15. 1987. 123–132.; Nagrobki Rakoczyc w Gyulaféhevár (Alba Iulia) zamówione w Krakowie w polowie XVII. wieku. *Biuletyn Historii Sztuki*, 50. 1988. 105–112.; Adalékok Fliberto Lucchese építész munkásságához. *Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára. A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve* 1991. (1991) 167–174.; Adatok Johannes Maria Speciacasa hadiépítész életpályájáról. *Gerő László nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Pamer Nóra. Budapest, 1994. 227–234.; A tokaji vár története. *Tokaj. Várostartörténeti tanulmányok*. II. Szerk. Bencsik János, Orosz István. Tokaj, 1995. 5–88.; *Sárospatak vára a Rákócziak alatt 1616–1710*. Sárospatak, 1996. (A Sárospataki Rákóczi Múzeum füzetei, 30.); Joannes Landi fundator. Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. *Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, László Csaba. Budapest, 1998. 227–234.; Megjegyzések a pataki várak dolgában. *Herman Ottó Múzeum Évkönyve*, 37. 1999. 395–401.; Az építető Lorántffy Zsuzsanna. *Erdély és Patak fejedelemszönya Lorántffy Zsuzsanna*. Szerk. Tamás Edit. Sárospatak, 2000. 7–21.; *Sárospatak vára*. Sárospatak, Rákóczi Múzeum, 2002. (A Sárospataki Rákóczi Múzeum füzetei, 43.); Sárospatak várának egykori kertjei és szőlői. *Magyar Műemlékvédelem*, 11. 2002. 153–171.; Hol állt a középkori Patak vára? *A 800 éves város, Patak*. Szerk. Tamás Edit. Sárospatak, 2004. 9–30.; *Szádvár*. Perkupa, 2004.

DÉTSZY MIHÁLYRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Koppány Tibor: Détszy Mihály 70 éves. *Ars Hungarica*, 20, 1992, 2. 77–79.; Koppány Tibor: Détszy Mihály nyolcvan éves. *Détszy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 2002. 9–12.; Uo.: Arnóth Ádám: Détszy Mihály ünneplése nyugdíjba vonulása alkalmából. 13–16.; Uo.: Örsi Károly: Détszy Mihály, a „Tanár úr”. A sárospataki és egri vár helyreállítása. 17–23.; Uo.: Pusztai László: A „Vasember”. 25–27.; Arnóth Ádám: Meghalt Détszy Mihály. *ICOMOS Híradó*, 15, 2007, 6. 15.; Arnóth Ádám: Détszy Mihály †. *Örökség*, 12, 2008, 1. 24.; Feld István: Détszy Mihály (1922–2007). *Műemlékvédelem*, 52. 2008. 69–71.; Filep Antal: Détszy Mihály öröksége. *Széphalom*, 18. 2008. 543–551.; Feld István: Magyar várkutatók: Détszy Mihály (1922–2007). *Várak, Kastélyok, Templomok. Történelmi és örökségturisztikai folyóirat*, 15, 2019, 2. 29–31.

Szakács Béla Zsolt

TÓTH SÁNDOR (1940–2007)

Szerencsések azok, akik a XX. század utolsó évtizedeiben tanulhattak művészettörténetet az ELTE budapesti tanszékén. Németh Lajos tanszékvezetőként össze tudta tartani a különben meglehetősen heterogén, de túlnyomórészt kiváló oktatógárdát, és oltalmat biztosított olyan kollégáknak, akik másutt kevésbé nyugodt körülmények között tudtak volna munkálkodni. Különösen erős volt a középkor, a nemzedék két kiemelkedő tudósa révén, akik ugyanabban az évben születtek, és a tanszéken ugyanabban a szobában dolgoztak. Egyikük Tóth Sándor volt, ő távozott korábban, 2007-ben. Másikukra, Marosi Ernőre hárult a feladat, hogy megírja a nekrológot, amely valójában az életmű kimerítő részletességű értékelése.¹ Valószínűleg senki nem ismerte olyan behatóan Tóth Sándor munkásságát, mint Marosi, és a két életmű sok tekintetben érintkezett egymással, mintegy párhuzamos életrajzként is leírható volna.

Tóth Sándor Temesváron született 1940-ben, amely már akkor is Romániához tartozott. Édesanyja máramarosi származású volt. 1947 óta Budapesten éltek,² itt végezte iskoláit. Gimnáziumi osztálytársa Dávid Ferenc volt, együtt érettségiztek 1958-ban.³ 1956 novemberében lakásukban haslövést kapott, talán ezzel magyarázható, hogy csak 1960-ban vették fel az egyetemre.⁴ Időközben a Váci utcai antikváriumban dolgozott, és már akkor önszorgalomból a középkor szakértőjévé vált.⁵ Az ELTÉ-n történelem és művészettörténet szakra járt, de bejárt László Gyula és Bóna István óráira is.⁶ Középkori művészetet Entz Gézától és Dercsényi Dezsőtől tanult.⁷ 1966-ban készítette el szakdolgozatát, amelyet a Hont-Pázmány nemzetség három monostoráról,

¹ Marosi Ernő: In memoriam – Tóth Sándor 1940–2007. *Ars Hungarica*, 35. 2007. 193–212.

² Tóth Sándor 1947 után nem járt szülővárosában. Kollár Tibor pszichiáter (Tóth Sándor laudációja). *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 2006. 453.

³ Simon Anna: „Az építészettörténet régészeti módszere”. Álló épületek kutatásának módszertana Tóth Sándor írásai nyomán. *Kő kövön. Dávid Ferenc 73. születésnapjára*. Szerk. Szentesi Edit, Mentényi Klára, Simon Anna. Budapest, 2013. I.: 197. – Tóth Sándor visszaemlékezését gimnáziumi éveiről ld.: *II. Rákóczi Ferenc Gimnázium Évkönyve 1998–1999*. Szerk. Konta Andrásné, Szerdahelyi Andor. Budapest, 1999. 37–38.

⁴ „Tóth Sanyi ’56 novemberében a lakásukban haslövést kapott, kijárási tilalom idején egyszerűen belőttek az ablakukon. Akit azokban a napokban lőtt sebbel kezeltek a kórházban, azt azért felkrétázták. Sanyit vagy három évig nem vették fel az egyetemre.” Marosi Ernő: Visszaemlékezés egyetemi éveimre. *Enigma*, 18. 2021 (2022) No 108. 36.

⁵ Marosi 2021. i. m. 30.

⁶ Dávid Ferenc Tóth Sándor méltatása. Ipolyi-érem. *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 2006. 446.

⁷ Entz Géza óráiról: Tóth Sándor: Entz Géza (1913–1993). „Emberek, és nem frakkok”. *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény*. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. Budapest, 2006. 559.



1. Tóth Sándor arcképe egyetemi indexében, 1960. © Magántulajdon

Bozókról, Ipolyságról és Bényről írt; e mű halála után, 2008-ban jelent meg könyv alakban.⁸ Egyetemi éve alatt nyaranta a veszprémi Bakonyi Múzeumnak dolgozott, Éri István megbízásából, ahol 1964-ben állást kapott (az egyetemet levelező státuszban fejezte be), de 1965-ben egy konfliktus miatt az ottani fiatalok távoztak.⁹ A következő éveket az Országos Műemléki Felügyelőség Tudományos Osztályán töltötte, melyet Entz Géza irányított.¹⁰

⁸ Tóth Sándor: *A Hont-Pázmány nemzetség premontrei kolostorai*. Szerk. Rostás Tibor. Budapest, 2008.

⁹ Pünkösti Árpád: A kibúvó nem megoldás. *Veszprémi Napló*, 1965. november 10. 4.; Németh Péter: Torma Pistával az „Éri-óvodá”-ban. *Műemlékvédelem*, 55. 2011. 252–256.; Marosi 2007. i. m. 200.

¹⁰ Tóth S. 2006. i. m. 559.

TÓTH SÁNDOR, AZ ÉPÜLETKUTATÓ

Ezeknek az éveknek a munkássága az épületkutatások jegyében zajlott. Ez az az időszak, amikor kialakult ennek módszertana, és Tóth Sándor egyike volt azoknak, akik ezt a Magyarországon különösen magas szinten folytatott kutatást kifejlesztették. Az első években Veszprém megyei megbízásokat kapott. Egyik első nagy feladata a felsőörsi templom kutatása volt, Éri István mellett (jobbára helyette).¹¹ Itt sor került a belső feltárására éppúgy, mint a falszövetek vizsgálatára, és a kutatás nagy meglepetésekkel szolgált. Kiderült, hogy a templom mellékhajóinak oldalfalai széles ikerablakokkal voltak nyitva, így mintegy előcsarnok-szerűen működtek, átveve azok szokásos temetkezési funkcióját is. A kutatás a templom kronológiájára is új fényt vetett, és tervváltozásoknak is nyomára akadtak. A téma gazdagsága indokolta volna egy monográfia elkészítését, de Tóth Sándor végül a tervezett egyetemi doktori disszertációt nem írta meg. Kutatásairól a rá jellemző módon több kisebb, egymástól időben távol eső dolgozatban számolt be: 1966-ban, 1980-ban és 2000-ben.¹² Az 1980-as tanulmány példásan mutatja Tóth Sándor alaposágát és sokoldalúságát. A felsőörsi templom nyugati karzatán a falkutatás során megfigyelt csekély részletek alapján tudta rekonstruálni az egykori kialakítást, és az írott források bevonásával, a kérdés nemzetközi irodalmának naprakész ismeretében adott meggyőző liturgiátörténeti magyarázatot a térség Szent Mihály-kápolnaként való használatára. Ez a feldolgozás a téma kutatásának máig az egyik legmeggyőzőbb esettanulmánya, kár, hogy a nemzetközi irodalom számára ismeretlen maradt.

Ezeknek az éveknek a legfontosabb tevékenysége természetesen Veszprémhez és annak székesegyházához kapcsolódott. A munka kezdetét a székesegyházhoz köthető kőfaragványok feldolgozása képezte, látszólag egy kőtárrendezés apropójából, valójában azonban „a székesegyház alaposabb építéstörténeti kutatásának lehetőségében reménykedve”.¹³ Ennek közvetlen folytatása a veszprémi sírkövek feldolgozása, mivel többségük a székesegyházból származhatott. A dolgozat nemcsak a korábban teljesen publikálatlan veszprémi anyag tekintetében, hanem a középkori sírkövek később nagy lendületet vett kutatásában is mérföldkőnek számít.¹⁴ E tanulmányosorozat harmadik

¹¹ Körmeny József: Adalékok a felsőörsi Árpád-kori prépostsági templom kutatásának történetéhez. Naplójegyzetek. *Tanulmányok Koppány Tibor 70. születésnapjára*. Szerk. Bardoly István, László Csaba. Budapest, 1998. 81–97.

¹² Erdei Ferenc – Tóth Sándor: *Felsőörs, prépostsági templom helyreállítása*. Budapest, 1966.; Tóth Sándor: Felsőörsi kőfaragványok. *Művészet*, 21, 1980, 2. 22–26.; Tóth Sándor: A felsőörsi préposti templom nyugati kapuja. *Műemlékvédelmi Szemle*, 10, 2000, 1/2. 53–76.

¹³ Tóth Sándor: A veszprémi székesegyház középkori kőfaragványai. II. *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 19/20. 1994. 327. – vö.: Uő: A veszprémi székesegyház középkori kőfaragványai (A Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetése I.). *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 1. 1963. 135.

¹⁴ Tóth Sándor: Veszprémi középkori sírkőtörédek (A Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetése II.). *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 2. 1964. 167–183. – vö. Lővei Pál: *Posuit hoc monumentum pro aeterna memoria. Bevezető fejezetek a középkori Magyarország síremlékeinek katalógusához*. Akadémiai doktori értekezés. Budapest, 2009.

tagja egy veszprémi műhely XIII. századi faragványaival foglalkozik, és ezekhez köti az általa feltételezett tihanyi kerengő töredékeit is.¹⁵

E tanulmányban már érvényesülnek a tihanyi kutatások is, amelyeket G. Krámer Márta mellett végzett 1965-ben.¹⁶ A XIII. századi tihanyi periódus mellett e kutatás legnagyobb újdonsága egy palmettadíszes vállkő volt, amelynek alapján Tóth Sándor módosította a veszprémi székesegyház kronológiájáról kialakított korábbi elképzelését. Tihany és a Balaton-felvidék kőfaragásának feldolgozásának következő lépését a tihanyi kőtár középkori részének berendezése és a hozzá kapcsolódó katalógus kiadása jelentette.¹⁷ Ebben fontos új eredménynek számított a jársdi apátság faragványainak szentelt részlet.¹⁸ Az egykori bencés apátság kapujának töredékei az 1960-as az években kerültek a veszprémi múzeumba, és Tóth Sándor ismerte fel eredeti összefüggésüket.¹⁹ E kapu székesfehérvári vonatkozásai annál nyilvánvalóbbak lehettek számára, mivel már 1962 óta foglalkozott az egykori koronázótemplom kapujának rekonstrukciójával.²⁰

Bár 1965-ben távozott a veszprémi múzeumból, a székesegyházhoz még többször visszatért. 1968–1973 között kutatásokat vezetett a templom egyes részein, amelyek alapossága, a dokumentáció részletessége messze meghaladta az akkoriban szokásos normákat.²¹ Meghaladta ez az egyház és a műemlékfelügyelőség tűrképességét is. „Sem a műemléki, sem az egyházmegyei vezetés nem kívánta ugyanis tovább túrni a feltárás kényelmetlenségét, én pedig nem voltam hajlandó munkamódszeremet a sürgetéseknek megfelelő szintre lefokozni, így a helyreállítás 1974–75-ben lezajlott nélkülüm.”²² Bár Tóth Sándor veszprémi kutatásai befejezetlenül és publikálatlanul maradtak, az eset tanulságait egy elméleti jellegű tanulmányban még 1973-ban közölte.²³ De a veszprémi székesegyházhoz sem maradt hűtlen: kisebb megbízások

¹⁵ Tóth Sándor: XIII. századi építőműhely Veszprémben (A Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetése III.). *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 6. 1967. 163–182.

¹⁶ G. Krámer Márta – Tóth Sándor: A tihanyi apátsági templom és kolostor 1965. évi felújítása. *Műemlékvédelem*, 10. 1966. 234–237. és fordítva, itt már hivatkozva a csak 1967-ben megjelenő tanulmány kéziratát.

¹⁷ A tihanyi kőtár 1966-ban Thomas Edit és Koppány Tibor tervei szerint létesült. K. Palágyi Sylvia – Tóth Sándor: *A római és középkori kőtár katalógusa*. Tihanyi Múzeum. Veszprém, 1976.

¹⁸ Uo., No 42–43.

¹⁹ A faragványok megtalálásáról: Németh Péter – Tóth Sándor: Jársd. *Régészeti Füzetek*, 17. 1964. 75.

²⁰ Tóth Sándor: Románkori kapuzat maradványai a székesfehérvári kőtárban, kézirat, 1962 – idézi Mentényi Klára: A székesfehérvári Szűz Mária prépostsági templom átépítése a 12. században. Kísérlet a fennmaradt román kori kőfaragványok rendszerezésére. *Művészettörténeti tanulmányok Tóth Sándor emlékére*. Szerk. Takács Imre. Budapest, 2019. 11.

²¹ Tóth Sándor alaposságára jellemző adalék, hogy a veszprémi altemplom 1969–1973-as összesítő feltárási alaprajzán (MÉM MDK Tervtár, ltsz.: 52195) a következő megjegyzés olvasható: „A pausz rajzolás közben hosszában 2,5 mm-t zsugorodott.”

²² Tóth S. 1994. i. m. 327. – ld. még a Lóvei Pállal készült beszélgetést: *Enigma*, 29. 2022 (2023) No 113. 14–15.

²³ Tóth Sándor: Régészet, műemlékvédelem, történelem. *Építés-Építészettudomány*, 5. 1973. 617–630.

mellett²⁴ 1993-ban vállalta a kőfaragványokról írt sorozat lezárását,²⁵ és élete végén, 2007 tavaszán-nyarán visszatérhetett Fülöp András és Simon Anna társaságában a veszprémi állványokra.²⁶

Tóth Sándor 1966–1974 között az OMF Tudományos Osztályán dolgozott, először a Soproni Kirendeltségen, Dávid Ferenc mellett, részben (ennek bécsi ösztöndíjas éve alatt, 1966–1967-ben) helyette. Elsősorban középkori lakóházakat kutatott, továbbá egy városvall melletti ásatási terület feltárása alapján jutott váratlan új eredményekre. Ezekről a kutatásairól rendszeresen beszámolt, és később is feldolgozott egy-egy résztermát soproni éveiből.²⁷ Emellett a hidegségi templom kutatásában is részt vett.²⁸ Épületkutatói módszertanát Simon Anna mutatta be részletesen, részben kéziratban maradt írásai alapján.²⁹ Tanulságos, ahogy a soproni tapasztalataira alapozva igyekezett eleget tenni a *Magyar Műemlékvédelem* 1977-es kötetének ismertetésére szóló felkérésnek.³⁰ Első nekifutásra még hagyományos recenzióra készült, majd egy határozottan súlyozott elemző feldolgozásra, végül ez a hidegségi templom monográfiájára épülő, elméleti jellegű vitairattá alakult (ez is két változatban), de mind befejezetlenül maradt. „Túlbonnyolítottam magamban a dolgot, így aztán nem lett belőle semmi” – emlékezett vissza az esetre két évtizeddel később.³¹

Bár soproni ásatását átadni kényszerült, és a veszprémi székesegyház helyreállítása is nélküle zajlott le 1974–1975-ben,³² a kutatómunkát nem adta fel. Új munkahelyén, az egyetemen 1977–1985 között ásatásokat szervezett Veszprémfajsra, ahol a gyakorlatban avatta be módszereibe tanítványait.³³ E korszak mérlege ambivalens: legfontosabb kutatásait nem tudta végig vinni, és a kezdeti publikációs lendület után eredményei

²⁴ Tóth Sándor: Veszprém, Vár. Székesegyház. [2 db kötötredék]. *Lapidarium Hungaricum. Magyarország építészeti töredékeinek gyűjteménye. I. Általános helyzetkép.* Szerk. Feld István et al. Budapest, 1988. 415–416.; Uő: A veszprémi székesegyház. *Európa közepe 1000 körül.* Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Múzeum. Szerk. Alfried Wioczerek, Hans-Martin Hinz. A kötet magyar változatának szerkesztője: Marosi Ernő. Stuttgart – Budapest, 2000. 396–397.

²⁵ Tóth S. 1994. i. m.

²⁶ Simon 2013. i. m. 210., 63. jegyzet; Mikó Árpád: Veszprém, Esztergom, Pest. Tóth Sándor és a magyarországi kora reneszánsz kőfaragványok kutatása. *Művészettörténeti Értesítő*, 67. 2018. 267–275., 273.: 3. jegyzet.

²⁷ Beszámoló az *Archaeologiai Értesítő* és a *Régészeti Füzetek* hasábjain jelentek meg 1968–71 között, továbbá Tóth Sándor: Egy gótikus részletmegoldás történetéhez. *Soproni Szemle*, 30. 1976. 329–344. és Uő: Régészeti adatok az Elő- és Hátsókapu történetéhez. *Soproni Szemle*, 42. 1988. 56–77.

²⁸ Tóth Sándor: Hidegség, r. k. templom. *Régészeti Füzetek*, 23. 1970. 84–85. és Bodor Imre – Tóth Sándor: Hidegség, r. k. templom. *Régészeti Füzetek*, 24. 1971. 94.

²⁹ Simon 2013. i. m.

³⁰ Ismerteti Simon 2013. i. m. 205–206.

³¹ Tóth S. 2006. 559.

³² Tóth S. 1994. 327. és 2006. 559.

³³ Beszámolók a *Régészeti Füzetek* 1979, 1983, 1984-es évfolyamában; vö.: Mentényi Klára: Tóth Sándor (1940–2007). *Műemlékvédelem*, 51. 2007. 428. és Lővei Pál: Marosi tanár úr. *Enigma*, 26. 2019 (2020) No 100. 40.



2. Tóth Sándor tanszéki kiránduláson Németh Lajos társaságában, 1975. © Magántulajdon

javát sem sikerült nyomdakész formába öntenie. Ugyanakkor kialakított egy következetes, átgondolt kutatási módszertant, amelynek elvi alapjait is sikerült lefektetnie. 1974-ben lehetőséget kapott rá, hogy ezt az új generációk számára átadhassa.

TÓTH SÁNDOR AZ EGYETEMEN

34 éves korától kezdve egészen nyugdíjba vonulásáig (1974–2002) főállása az ELTE Művészettörténeti Tanszéke volt. Rendszeresen tartott kurzusai közé tartozott az *Építészeti alapismeretek*, a *Forrásgyakorlat* és az egyetemes és magyar művészet középkori korszakai. Kedvelt oktatási módszere volt a középkori hagyományokra épülő kommentár. A *Forrásgyakorlaton* Marosi Ernő Bevezetéséből olvasott fel passzusokat, és kritikai szemlélettel elemezte azokat.³⁴ Egy időben az ELTE-n azzal

³⁴ Marosi Ernő: *Bevezetés a művészettörténetbe*. Budapest, 1973.

kísérleteztek, hogy két és fél év általános művészettörténeti képzés után másfél évig korszakspecifikus órákra járhattunk (kicsit a mai BA és MA megelőlegezése volt ez). A középkorászok számára Tóth Sándor több féléven át folytatólagosan Erwin Panofsky *Renaissance and Resuscitations in Western Art* című kötetét ismertette, az angol szöveget fordította, és a lábjegyzetek szintjéig kommentálta. Mindig mindennek utánament, és természetesen mindig talált kiigazítani valót. Az alaposágot egy életre szólóan igyekezett tanítványaiába oltani. Előadásain is bemutatta, hogy minden részletnek és minden forrásnak jelentősége lehet, és minden nyomot a végsőkéig követni kell.

A már említett veszprémfajsi ásatások mellett (amelyen több évfolyam is részt vehetett, de az 1980-as évek közepén ezek leálltak) a gyakorlatba a tanszéki kirándulásokon avatta be hallgatóit. Ezeket évtizedeken át ő szervezte és vezette, általában a tanszék néhány más oktatójának kíséretében.³⁵ Néha Marosi Ernő is részt vett ezeken, ilyenkor többször tudós vita alakult ki köztük. A kirándulások spártai körülmények között zajlottak, az emberi szükségletek számára tett legkisebb engedmények nélkül, dacolva az időjárás viszontagságaival.

Minden szigorúsága ellenére számos szakdolgozat témavezetője volt, néha azoknak is, amelyek más neve alatt futottak.³⁶ Vállalt doktori témavezetést is,³⁷ és tanítványai a diplomaszerezés után is visszajártak hozzá tanácsaiért.

Ezekben az években alkotó energiái nagy részét az oktatásba ölte. Emellett a 70-es évek közepétől a 90-es évek elejéig keveset publikált. Ezek egy része polemikus természetű volt. Nevezetes vitába keveredett az akkoriban a *Művészet* c. folyóiratot szerkesztő Pap Gáborral és körével.³⁸ A kiindulópontot a ludaspusztai Árpád-kori kereszt szokatlan Krisztus-ábrázolása képezte, amelyet Kátay Mihály ötvösművész a kritikai tudomány normáival összeegyeztethetetlen módon a Napisten-kultusz nyomaként értelmezett. Erre Tóth Sándor a folyóirat hasábjain csak három részletben elférő írásban válaszolt, lenyesegetve a vadhajtásokat. A szerkesztő, Pap Gábor viszont Tóth írását kommentálta, az erre adott válaszcikket pedig visszautasította, az a *Művészettörténeti Értesítő*-ben jelent meg. Ennek konklúziója: „Pap Gábor és eszmetársai azonban korántsem egyes pogány elemek továbbélési módozatainak kutatásával foglalkoznak, hanem »univerzális« vagy nemzeti ősmítoszt próbálnak kreálni, nagyrészt olyan emlékek »dekrisztinizálása« révén, amelyeknek keresztény volta vitathatatlan; ez pedig nem egyéb, mint hamis történeti illúziók hajszolása.”³⁹

³⁵ Kelényi György: „Vén diák üdvözlése” – Emlékeim hallgató koromból. *Enigma*, 28. 2021 (2022) No 107. 85.

³⁶ Pl.: Lővei Pál névleg Vayer Lajoshoz írta szakdolgozatát, a tényleges témavezetést azonban Tóth Sándor végezte. Lővei 2019. i. m. 45.

³⁷ Rostás Tibor 2007-ben megvédett disszertációjának témavezetője Tóth Sándor volt.

³⁸ Pap Gábor 1973 február 1-jétől volt a *Művészet* szerkesztője, 1974–1979 között főszerkesztő-helyettese. Ez a lap impresszumából nem derül ki, de ld. [https://hu.wikipedia.org/wiki/Pap_Gábor_\(művészettörténész\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Pap_Gábor_(művészettörténész)) (utolsó letöltés: 2024/05/04).

³⁹ Tóth Sándor: Változatok a műértelmezés témájára (Válasz Pap Gábornak). *Művészettörténeti Értesítő*, 25. 1976. 136–137. A vita korábbi állomásai: Kátay Mihály: Napisten színváltozásai. *Művészet*, 14. 1973.

A hetvenes évek másik nagy polémiája Feldebrőhöz kötődik. Erdei Ferenc, majd Levárdy Ferenc fogalmazott meg az adott körülmények között reálisnak látszó hipotézist a templom építéstörténetéről és ennek egyháztörténeti kontextusáról. Tóth Sándor nemcsak meggyőzően cáfolta a megalapozatlan periodizációt (és az erre épülő történeti feltételezést), hanem a továbbra is részletes feldolgozásra váró templomról máig a legfontosabb megállapításokat tette.⁴⁰

A hetvenes évek talán legszenzációsabb régészeti felfedezése az 1974-es budavári szoborlelet volt. Ennek művészettörténeti feldolgozását elsősorban Marosi Ernő végezte el, de a restaurálás során Szakál Ernő is tett megfigyeléseket. Ezeket egy kellően nem megalapozott történeti koncepcióhoz kötötte, a szobrok tudatos megrongálását feltételezve. Tóth Sándor ehhez a vitához is hozzászólt, ismét tanújelét adva alapos megfigyeléseinek és józan történeti érzékének.⁴¹

Egy másik gótikus téma is összefügg Marosi kutatásaival. Ismeretes, hogy Marosi Ernő pályáját a kassai Szent Erzsébet-templomról írt monográfiájával kezdte, és ehhez a témához később is többször visszatért.⁴² Talán nem véletlen, hogy Tóth Sándor is különös alapossággal foglalkozott e templommal, először egy nemzetközi konferencián a lengyelországi Nedec várában, majd ennek írott változataiban.⁴³ Ebből újabb vita bontakozott ki, Marosi ugyanis a pozsonyi Mencl-emlékkönyvben reflektált a kritikákra, amit Tóth Sándor terjedelmes recenzió keretében elemzett. Végül kassai megfigyeléseit a 2006-os Zsigmond-katalógusban summázta.⁴⁴

A késő középkor azonban Tóth Sándor kutatásaiban inkább csak kiegészítő szerepet játszott. Érdeklődése előterében az Árpád-kori művészet állt, ahogy az már fiatalkori írásaiban is megmutatkozott. Az érett kor központi jelentőségű tanulmánya az Entz Géza tiszteletére megjelent kötetben 1983-ban látott napvilágot, és stílszerűen a

11. 3–5. és 12. 45–46.; Tóth Sándor: Még egyszer a ludaspusztai keresztről. *Művészet*, 15. 1974. 9. 44–45.; Uő: Nézzük meg jól a múlt emlékeit. *Művészet*, 15. 1974. 12. 45. és 16, 1975. 2. 44–47., 49.; Pap Gábor: Észrevételek és kiegészítések a ludaspusztai kereszt tárgyában. *Művészet*, 16. 1975. 1. 6–8.; Uő: További észrevételek és kiegészítések a ludaspusztai kereszt tárgyában. *Művészet*, 16. 1975. 3. 45–47.

⁴⁰ Tóth Sándor: Feldebrőről, hipotézisek nélkül. *Műemlékvédelem*, 21. 1977. 29–39.

⁴¹ Tóth Sándor: Mit jelképez a „jelkép”? Hozzászólás Szakál Ernő tanulmányához. *Budapest Régiségei*, 26. 1984. 331.

⁴² Szakács Béla Zsolt: Marosi Ernő (1940–2021) – A középkorkutató művészettörténész. *Enigma*, 28. 2021 (2022) No 109. 106–108.

⁴³ Tóth Sándor: Kaschau, Elisabethkirche, von der Westfassade her betrachtet. *Niedzica Seminars. Polish–Czech–Slovak–Hungarian artistic connections. VII. Gothic Architectures in Poland. Bohemia, Slovakia and Hungary, October 11–13, 1991*. Cracow, 1992. 51–54. és Uő: Kaschau, Elisabethkirche, von der Westfassade her betrachtet. *Művészettörténeti Értesítő*, 42. 1993. 113–139.

⁴⁴ Tóth Sándor: Pocta Václavovi Menclovi. *Zborník štúdií k otázkam interpretácie stredoeurópskeho umenia*. I. Red. Dana Borutová, Stefan Orisko. Bratislava, Katedra dejín v tvamého umenia Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, 2000. [rec.] *Művészettörténeti Értesítő*, 51. 2002. 188–196.; Uő: No 7. 98. Kassa, Szent Erzsébet-plébániatemplom. *Sigismundus rex et imperator. Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában 1387–1437*. Kiállítási katalógus / Szépművészeti Múzeum. Szerk. Takács Imre. Mainz am Rhein, 2006. 652–656.

gyulafehérvári székesegyházzal foglalkozott.⁴⁵ Volt ebben bírálat is, de ahogy később ő maga értékelte: „ami Gyulafehérvárt illeti, a kritikám főleg mások megállapításaira irányult, a keltezés tekintetében pedig, eltekintve a jáki műhelynek a tatárjárás utáni szerepeltetésétől az erdélyi székesegyházon, lényegében az ő nézeteihez csatlakoztam”.⁴⁶ Valóban, a dolgozat messze túlmutatott magán az erdélyi épületen, és a hazai romanika két meghatározó stílusrétege, a pécsi és az esztergomi érintkezéseit elemezte. A kritikai megjegyzések zöme pedig egy akkor még publikálatlan monográfia, Marosi Ernő kandidátusi értekezésének egyes kijelentéseire vonatkozott.⁴⁷ A gyulafehérvári tanulmány (amellett, hogy magáról az épületről és annak kapujáról is számos fontos megállapítást tartalmaz) mintegy gyűjtőlencseként összefogja a XII. és XIII. századi hazai művészet megannyi problémáját.

Ez nyilvánvalóan azzal is összefüggött, hogy ebben az időben intenzíven dolgozott az Árpád-kori kézikönyv rá osztott fejezetein. Ennek érdekében 1982-ben egy évre „elcserélték” Tóth Melindával, aki addig az egyetemen helyettesítette, amíg Tóth Sándor a Művészettörténeti Intézetben folytatta kutatásait. Ennek terméke egy a közölhetetlenségig terebélyesedett, ötszáz oldalas kézirat lett, benne számos, nagy horderejű megállapítással.⁴⁸ Az eredmények egy része később beépült az utolsó évtizedek publikációiba.

Építészeti vonatkozású észrevételeinek egy csokrárt ismét egy sajátos látószögű, a pillérek szerkezeti összefüggéseiről készített tanulmányába gyűjtötte össze.⁴⁹ A magyarországi romanika egyik legizgalmasabb centrális épületegyütteséről, a hatkaréjos rotundákról Csemegi József és mások nézeteivel polemizálva írt átfogó feldolgozást. A témában elharapózott teóriákra reflektálva a következőképpen fogalmazott: „Nem valószínű, hogy valaha is biztos tudásra tehetünk szert azokra a szellemi motívumokra nézve, amelyek a hatkaréjos rotundák alkalmazásához vezettek nálunk. Hogyan is remélhetnénk, hogy ki fogjuk találni olyan sokszáz éve élt emberek gondolatait, akikről azt sem tudjuk, hogy kik voltak, ha gyakran egymás leírt gondolatait sem vagyunk képesek helyesen felfogni és híven visszaadni?”⁵⁰

Néhány emlékkel monografikusan is foglalkozott. 2000-ben az esztergomi székesegyházat elemezte, ezzel ismét Marosi egyik központi kutatási témájához nyúlt.⁵¹

⁴⁵ Tóth Sándor: A gyulafehérvári fejedelmi kapu jelentősége. *Építés-Építészettudomány*, 15. 1983. 391-428.

⁴⁶ Tóth S. 2006. 560.

⁴⁷ Marosi Ernő: *A gótika kezdetei Magyarországon*. Kandidátusi értekezés, 1975. Megjelent: Marosi Ernő: *Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12.-13. Jahrhunderts*, Budapest, 1984.

⁴⁸ A kézirat első része a XI. századi kőornamentikát tárgyalja 308 oldalon, a második rész az építészetet 162 oldalon, a harmadik a kettő összefüggéseit 37 oldalon. Az adatok forrása a Tóth Melinda által 1992-ben rendelkezésemre bocsátott tartalomjegyzék.

⁴⁹ Tóth Sándor: Pillér és ív a magyar romanikában. *Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára*. Tanulmányok. Szerk. Bardoly István, László Csaba. Budapest, 1998. 49-73.

⁵⁰ Tóth Sándor: Hatkaréjos rotundák. *Architectura religioasă medievală din Transilvania III. Középkori egyházi építészet Erdélyben III. Medieval Ecclesiastical Architecture in Transylvania. III.* Coordinatori: Daniela Marcu, Adrian Andrei Rusu, Péter Levente Szöcs. Satu Mare, 2004. 7-60.

⁵¹ Tóth Sándor: Esztergom Szent Adalbert-székesegyháza és az Árpád-kori építészet. *Strigonium antiquum*.

Egyik utolsó előadásán pedig, amelyet a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 2006-os ülésén tartott, mint az Ipolyi Arnold-díj kitüntetettje, rámutatott, hogy a legkorábbi, évszámmal datált, bordás keresztboltozat Kálmán király megrendelésére Zárában épült.⁵² Ez a tanulmány is méltó lenne a nemzetközi figyelemre.

Utolsó éveiben felkérést kapott, hogy a *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon* számára írjon szócikkeket. Ezek közt csak egy monografikus van (Székesfehérvár), a többi általánosabb jellegű: az elkészült 15 tétel a szakrális építészet tematikus bemutatása, és akár csokorba gyűjtve a saját lábán is megállna.⁵³

Tóth Sándor Árpád-kori kutatásainak fő terepe azonban a kőfaragványok vizsgálata lett. Pályáját is a veszprémi kőtöredékekkel kezdte, és a XI. század kutatása elkísérte élete végéig. Az 1980-as évek nagy feladata a keszthelyi Balatoni Múzeum kőtárának berendezése volt, amelynek katalógusa 1990-ben jelent meg. A lapidárium legfontosabb anyaga, 64 tételből 28 a zalavári apátságához kötődik, így a bevezető tanulmány legterjedelmesebb része is ezt elemzi. Ebben ismét terítékre kerül korábbi polémia Cs. Sós Ágnessel a récéskúti bazilika periódusait illetően, de ennél is fontosabbak megállapításai egyes kőfaragványokról. Ezek új datálását Zalavár régi kutatója, Bogyay Tamás nem fogadta el, és 1992-ben vitacikket jelentetett meg.⁵⁴ Ami a hatszögű rozettás követ illeti, Bogyaynak nyilvánvalóan igaza volt abban, hogy ez római, de Tóth Sándor is efelé hajlott.⁵⁵ Ennél összetettebb a helyzet a szalagfonatos küszöbök esetében, de a későbbi feltárások itt is Bogyay Karoling kori datálását támogatják.⁵⁶ A harmadik, Bogyay által legtanulságosabbnak tartott példa egy háromerű szalagfonattal keretezett töredékre vonatkozik, amely vitathatatlanul szorosan kötődik a Szent István-szarkofághoz. A mindkét tárgyon előforduló félpalmettapár zselicszentjakabi rokonsága miatt Tóth Sándor e faragványkört a király 1083-as szentté avatásához kötötte, amely az írás legnagyobb horderejű újdonsága. Bogyay ezt sem fogadta el, és módszertani érvei elgondolkoztatók: „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.”⁵⁷ Ugyanakkor a későbbi kutatás e kérdésben inkább Tóth Sándornak

IV. Ezer év Szent Adalbert oltalma alatt. Szerk. Hegedűs András, Bárdos István. Esztergom, 2000. 121-154. - vö.: Szakács 2021. i. m. 108-112.

⁵² Tóth Sándor: Kálmán király és a bordás keresztboltozat. *Művészettörténeti Értesítő*, 56. 2007. 1-28.

⁵³ *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon. Középkor és kora újkor*. Főszerk. Kőszeghy Péter. I-XI. Budapest, 2003-2011.: székesegyház, plébániatemplom, falusi templom, kápolna, magánegyház, monostor, nemzeti monostor, szerzetesi templom, bencés templomtípus, kolostorepítészet, konvent, kerengő, káptalanterem, refektórium, almárium.

⁵⁴ Tóth Sándor: A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára. *Zalai Múzeum*, 2. 1990. 147-187.; Bogyay Tamás: Történeti forrás- és művészettörténeti stíluskritika Zalavár körül. *Zalai Múzeum*, 4. 1992. 169-177.

⁵⁵ Tóth 1990. i. m. 162.: No. 10.: „római (?)”, bár a 42. jegyzetben valóban utal rá, hogy vannak román kori összefüggései is.

⁵⁶ Vö.: Szóke Béla Miklós: *A Karoling-kor Pannóniában*. Budapest, 2019. 364-367.

⁵⁷ Bogyay 1992. i. m. 173.

adott igazat, kiegészítve érveit más szempontokkal is.⁵⁸ A kézikönyvbe írt szövegének felhasználásával a szarkofág leírása és tudománytörténeti áttekintése 2007-ben jelent meg, saját álláspontja a *Pannonia regia* c. kiállítás katalógusában 1994-ben.⁵⁹

Külön csoportot képeznek írásai közül azok, amelyek a palmattás stílus délvidéki előfordulásával foglalkoztak. Az 1994-es Radocsay- emlékülésen hangzott el előadása a titeli vállkőről, és ennek apropójából az egész kör datálási problémáiról,⁶⁰ nemsokkal később pedig felkérést kapott Kollár Tibortól az aracsi kőről szóló dolgozatra, amit némi habozás után elvállalt.⁶¹ Gyümölcsöző kapcsolat alakult ki, Tóth Sándor Kollár Tibor segítségével a következő évtizedben a Kárpát-medence számos helyszínére eljutott.⁶² A dél-alföldi vállalkozás is folytatásra talált, ezúttal a dombói kövekről szóló írással. Tekintve azonban a hozzáférési és publikálási nehézségeket, Tóth Sándor meglepő módon az anyag gótikus rétegét választotta ki – ezzel ugyanis senki sem akart foglalkozni, és ez egyszersmind jó alkalmat kínált arra, hogy szemügyre vegye a XI. századi anyagot is.⁶³ Összhangban állt ez azzal a korábban is hangoztatott felfogásával, hogy az emlék történetét végig kell követni, nem elegendő az eredetre koncentrálni: „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.”⁶⁴

Amellett, hogy számára a legkedvesebbek az Árpád-kori emlékek voltak, Tóth Sándor nem riadt vissza attól, hogy későbbi emlékekkel is foglalkozzék. A reneszánszsal már Veszprémben találkozott, majd visszatért hozzá a Bakócz-kápolna és a pesti szentségházak kapcsán. Reneszánsz vonatkozású munkásságát Mikó Árpád

⁵⁸ Pl.: Marosi Ernő: „Quievit corpus beatum eodem in loco annis XLV”. Bemerkungen zum Sarkophag Königs Stefan des Heiligen von Ungarn. *Arte d’Occidente terni e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*. A cura di Antonio Cadei. Roma, [1999]. I.: 337–348. és Uő: Szent István korának képe a művészettörténet-írásban. *Szent István és az államalapítás*. Szerk. Veszprémy László. Budapest, 2002. 306–348.

⁵⁹ Tóth Sándor: Szent István-szarkofág – Sírláda és két fedéltöredék. *Ars Hungarica*, 25. 2007. 29–50. és Uő: A székesfehérvári szarkofág és köre. *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Takács Imre. Budapest, 1994. 82–86.

⁶⁰ Megjelent: Tóth Sándor: Volt egyszer egy titeli vállkő. *Ars Hungarica*, 23. 1995. 227–232.

⁶¹ Tóth Sándor: Az aracsi kő rokonsága. *A középkori Dél-Alföld és Szer*. Szerk. Kollár Tibor. Szeged, 2000. 429–447

⁶² Tóth S. 2006. i. m.

⁶³ Mivel ezzel párhuzamosan én is felkérést kaptam a dombói atleplom feldolgozására, ezeken a kiszállásokon már én is részt vehettem. Itt Tóth Sándor segédjeként lettem bemutatva, amit ő azzal hálált meg, hogy bevezetett a kőfelmérés rejtelmeibe. A feldolgozás csak halála után jelent meg az ő emlékének ajánlott tanulmánykötetben: Tóth Sándor: Dombó és a templomépítés módjai a gótikus Magyarországon. *Építészeti a középkori Dél-Magyarországon*. Szerk. Kollár Tibor. Budapest, 2010. 717–741.

⁶⁴ Tóth S. 1973. i. m. 619.

behatóan elemezte.⁶⁵ De sokrétű érdeklődésébe belefért Gauguin korai korszaka is éppúgy, mint Németh Lajos, Hans Belting és Aby Warburg elméleti munkássága.⁶⁶

TÓTH SÁNDOR ÉS A MÚZEUM

Tóth Sándor 1990-ben felkérést kapott, hogy vegyen részt a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Osztályának munkájában, és ezt a másodállást haláláig betöltötte.⁶⁷ Igen kellemes légkör jellemezte ekkoriban az osztályt: Takács Imre, Mikó Árpád és a többi kolléga pezsgő szellemi környezetet teremtett. Tóth Sándor jól érezte itt magát, és kellően meg is becsülték. Ez a bő másfél évtized felívelő korszaka az életműnek, amely mintegy megkoronázta a korábbiakat.

Itteni tevékenységének főműve a román kori kőfaragványok katalógusa volt.⁶⁸ Bár csak halála után jelent meg (2010-ben), a katalógustételek (46 darab) mind elkészültek, és elő voltak készítve a függelékek is. A kötet nagyobbik fele a bevezető tanulmány, amely emlékkörönként tekinti át a bemutatott darabok művészettörténeti kérdéskörét. Ez a rész azonban nem készült el teljesen: bár a XI. és a XII. századi emlékanyagot nagyrészt lefedi, de az Óbuda–somogyvári stíluskör elemzése félbemaradt, és ki tudja, mi következett volna még utána. Ami megjelent, így is nagy nyeresége a szakterületnek, és Tóth Sándor Árpád-kori kutatásainak legszisztematikusabb összefoglalása.

Az 1980-as években formálódó, a kézikönyv számára írt összefoglalás eredményei ugyanis éppen Tóth Sándor múzeumi éveitől kezdtek nyilvánosságot kapni. Ebben nagy segítséget jelentett, hogy ebben az időben fontos kiállítások sora készült ebben a műhelyben. A legkorábbi a *Pannonia regia* (1994), a középkori Dunántúl művészetét bemutató seregszemle volt.⁶⁹ Ennek első, a román kori kőfaragványokat bemutató fejezete Tóth Sándor munkáján alapult, a tételek jelentős részét is ő írta. Még fontosabb, hogy a katalógusban helyet kapott első összefoglalása a XI. századi emlékköréről, először fejtette ki alaposabban nézeteit a

⁶⁵ Tóth Sándor: Az esztergomi Bakócz-kápolna történelmi helye. *Ars Hungarica*, 18. 1990. 207–228.; Uő: Észrevételek a pesti reneszánsz szentségházak tárgyában. *Détshy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 2002. 181–227. – vö.: Mikó 2018. i. m.

⁶⁶ Tóth Sándor: Gauguin pályája első tahiti útjáig. *Nulla dies sine linea. Tanulmányok Passuth Krisztina hetvenedik születésnapjára*. Szerk. Berecz Ágnes, L. Molnár Mária, Tatai Erzsébet. Budapest, 2007. 57–63.; Uő: Olvasmányok múltról és jelenről. Németh Lajos: Törvény és kétely. A művészettörténet-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. [rec.] *Buksz*, 7. 1995. 428–441.

⁶⁷ Mikó Árpád: Előszó. In: Tóth Sándor: *Rómán kori kőfaragványok a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében* (A Magyar Nemzeti Galéria szakkatalógusai, I/1.), Budapest, 2010. 8.

⁶⁸ Tóth Sándor: *Rómán kori kőfaragványok a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2010. (A Magyar Nemzeti Galéria szakkatalógusai, I/1.), – vö.: Marosi, Ernő: Neuere Veröffentlichungen zur Geschichte mittelalterlicher Kunst in Ungarn. *Acta Historiae Artium*, 52. 2011. 255–259.

⁶⁹ *Pannonia regia* 1994. i. m.

Szent István-szarkofágról, és megjelent elemzése a székesfehérvári (és a vele rokon járdi) kapuról. A fehérvári kapu rekonstrukciója mintegy bűvópataként szövi át az életművet: az első kézirat még 1962-ben készült, 1968-ban előadást tartott róla, 1972-ben megrajzolta a rekonstrukciót, amely 1981-ben nyomtatásban is megjelent, a főbb adatokat 1983-ban egy terjedelmes lábjegyzetben közölte, de a részletesebb tanulmány csak az 1994-es katalógusban látott napvilágot.⁷⁰

Az Árpád-kori kőfaragványoknak a *Pannonia regia* kiállításra a Magyar Nemzeti Galériában összegyűjtött bámulatos gazdagságú anyagából egy tekintélyes válogatás a helyszínen maradt, és alapját képezte a középkori kőtár állandó kiállításának.⁷¹ Tóth Sándor fontosnak tartotta, hogy egy országos múzeumban reprezentatív válogatás mutassa be az Árpád-kor művészetét, és ez két évtizedig be is töltötte hivatását.

A *Pannonia regia* csak az első állomása volt azoknak a kiállításoknak, amelyek a következő bő egy évtizedben elkényeztették a középkorászokat. Már 1996-ban megnyílt Pannonhalmán az apátság ezredéves fennállását bemutató *Mons Sacer* Takács Imre rendezésében, aki természetesen ehhez is igénybe vette Tóth Sándor segítségét.⁷² Ennek logikus folytatása volt az ugyanott rendezett, 2001-es *Paradisum plantavit*, mely már valamennyi magyarországi középkori bencés monostorra kiterjesztette a figyelmét. A katalógushoz Tóth Sándor egy nagyszabású összefoglalással (a XI–XII. századi templomépítészetről), tíz kismonográfiával (Tihany, Szekszárd, Zselicszentjankab, Dombó, Sárvár, Földvár, Jásd, Rudina, Madocsa, Ercsi) és számtalan katalógustétellel járult hozzá.⁷³

Időközben a Magyar Nemzeti Galériában is megnyílt egy újabb fontos időszaki kiállítás M S mesterről.⁷⁴ Tóth Sándor először a Vízitáció-kép restaurálásának előkészületeként foglalkozott a korábbi képi dokumentumokkal, majd az 1997-es kiállítás katalógusa számára áttekintette a teljes reprodukciós anyagot. A tárgyak utóéletét új fénybe állító vizsgálat emellett azt a módszertani megfigyelést is eredményezte, hogy sokszor maguk a képi dokumentumok önmagukban nem nyújtanak elegendő információt, azt ki kell egészíteni a restaurátori megfigyelésekkel is.⁷⁵

E sorozatot a 2006-ban a Szépművészeti Múzeumban megrendezett *Sigismundus rex et imperator* c. kiállítás zárta. Ez alkalmat biztosított számára, hogy összegezze a késő középkori építészetre vonatkozó kutatásai legfontosabb megállapításait, mindekelőtt Budára, a kassai Szent Erzsébet-templomra, a veszprémi székesegyház szen-

⁷⁰ A rekonstrukció történetét összefoglalta: Tóth S. 1983. i. m. 397.: 15. jegyzet, ld. még: Mentényi 2019. i. m. 11–12.

⁷¹ Mikó 2010. i. m. 8.

⁷² *Mons sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve. Kiállítási katalógus / Bencés Főapátság. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 1996. katalógustételek: II.: 6–13.*

⁷³ Tóth Sándor: A 11–12. századi Magyarország Benedek-rendi templomainak maradványai. *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon. Kiállítási katalógus / Bencés Főapátság. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 2001. 229–266. és passim.*

⁷⁴ „*Magnificat anima mea Dominum*”. *M S mester Vízitáció-képe és egykori selmebcányai főoltára. Kiállítási katalógus. / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád. Budapest, 1997.*

⁷⁵ Uo., 133.



3. Tóth Sándor, 1975. © Magántulajdon

télyére és a keszthelyi ferences kolostorra vonatkozóan (részben katalógus-tételekhez párosítva vagy azok formájában).⁷⁶

Tóth Sándor számára tehát a múzeumi terep új lehetőségeket nyitott meg. Mikó Árpád visszaemlékezése szerint tevékenysége nem korlátozódott a szakkatalógusra, „minden osztálymunkában szívesen segített, lett légyen az az időszaki és állandó kiállítások rendezése és szervezése, a restaurálások nyomon követése vagy a legapróbb napi

⁷⁶ *Sigismundus rex et imperator* 2006. i. m. katalógustételek: 4.1-2, 4.9, 4.143-145, 7.2, 7.97-98.

teendő.”⁷⁷ Talán ezek közé sorolható a Magyar Nemzeti Galéria műhelyében szerkesztett *Művészettörténeti Értesítő* repertóriumának elkészítése is, amely sajátos módon kötötte össze múzeumi és egyetemi kapcsolatait: a repertórium ugyanis 1992–1993-ban az első évesek prozemináriumán készült (köztük Pócs Dániel és Raffay Endre részvételével).⁷⁸ Ezzel hallgatóinak is példát mutatott az egész szakma számára végzett szolgálatról.

TÓTH SÁNDOR, AZ EMBER

Tóth Sándor szakmai profizmusán túl markáns egyéniségével is nagy hatást gyakorolt környezetére. Távolról sem állítható, hogy olcsó népszerűsége törekedett volna. Sokan rettegtek tőle, különösen a vizsgáitól, amelyekkel kapcsolatban többször támadások is érték. A vizsgák nála végtelenül hosszúra nyúltak, és ezt nem minden hallgató tűrte jól. Azoknak, akik meg tudták őrizni a lélekjelenlétüket, ez a hasznukra válhatott. Sokszor kerülő kérdésekkel próbálta rávezetni a vizsgázót a tévedésére, amire az akár csak fertályórákkal később ébredt rá. Azok, akik féltek tőle, könnyebben elvéreztek, míg akik elnyerték a bizalmát, több jóindulatra számíthattak.

Nem került a konfliktusok. Véleményét kertelés nélkül kimondta, amivel egyeseket megbántott, ha nem is minden alap nélkül. Többször lehettünk tanúi kirándulásokon sekrestyésekkel folytatott szóváltásainak, ha valamit sérelmezett, vagy szakmailag kifogásolhatónak tartott. Ugyanazzal a makacs igazságkereséssel fordult minden és mindenki felé, nemigen latolgatva a következményeket.

Becsületesség dolgában nem ismert tréfát. Jellemző esetet mesélt el egyszer egy festékvásárlásról, amikor a pénztárnál felajánlották neki, ha hatost dob, nem kell kifizetnie. Ezt kerekén elutasította, mondván, azt tartja tisztességes üzletnek, ha fizet azért, amit kap, de olyat is szeretne kapni, ami megéri az árát. Talán nem tévedünk, ha ebben is a protestáns etika nyomait látjuk. Nem tagadta református kötődését, persze ennek is voltak szakmai vetületei. Az óbudai református közösséghez tartozott, ami alkalmat adott arra, hogy a középkori eredetű helyszínen rajta tartsa a szemét – nem is haszontalanul, hiszen a 2005-ös felújításkor az ő közbenjárására vált lehetővé az előkerült maradványok vizsgálata.⁷⁹ Büszke volt a református hagyományokra, arra, hogy egyháza tartotta fent középkori templomaink jelentős hányadát.⁸⁰

Egyszerre volt szemérmes és büszke. Egyáltalán nem tolta előtérbe magát – jellemző, hogy még Wikipédia-szócikk sincs róla. Ugyanakkor tisztában volt saját értékeivel, és ez érződik szövegein is. Néha váratlanul megjelennek bennük a személyes vonatkozások (az utókor legnagyobb öröme, hiszen ezek a hiteles életrajz értékes

⁷⁷ Mikó 2010. i. m. 8.

⁷⁸ A *Művészettörténeti Értesítő* első negyven évfolyamának repertóriuma (1952–1991). Szerk. Tóth Sándor. *Művészettörténeti Értesítő*, 42. 1993. 225. a teljes hallgatói évfolyam felsorolásával.

⁷⁹ Havasi Krisztina: Adatok az óbudai királyi palota építészeti maradványainak értékeléséhez. *Kő kövön. Dávid Ferenc 73. születésnapjára*. Szerk. Szentési Edit, Mentényi Klára, Simon Anna. Budapest, 2013. I.: 163.

⁸⁰ Pl. Madocsa, ld.: *Paradisum plantavit* 2001. i. m. 379.

építőköckái). Ékes példa erre a 2000-es Mencl-émlékkönyvről írt recenziója, amelynek persze központi elemét Marosi Kassa-tanulmányának megvitatása alkotta. Ennek végén írta le a nevezetes sorokat: „Vitatkozgatunk egymással különféle nyelveken és fórumokon, olyasmikről, amik mászt nem nagyon érdekelnek, és ha mégis, abban sem mindig leljük örömrünkét. Közben van egy bizonyos hely, ahol szomszédos az asztalunk, ott elég rendszeresen találkozzunk, és haragban sem vagyunk. Tulajdonképpen meg is beszélhetnénk a dolgot egymás közt. Ami bizonyára kevésbé lenne érdekes a kollégák számára. De ne tessék aggdódni: nem tesszük.”⁸¹ Ez valószínűleg Marosit is szíven ütötte, aki öt évvel később a nekrológbn fájdalmasan idézte fel e mondatokat.⁸²

A veszprémi székesegyház kőfaragványairól írt második tanulmánya első oldalán saját munkásságáról, törekvéseiről és kudarcairól szólt. „A múzeumi jubileum személyes évfordulóimmal esik egybe. [...] Nem tudom, sor kerül-e valaha a veszprémi székesegyház feltárási anyagának részletes feldolgozására. A kőfaragványok ebből csupán kis és zömében még csak nem is látványos részt tesznek ki. De minden fontosabb középkori építkezésről mondanak valamit, így alkalmas alapul szolgálnak valamelyes áttekintéshez. Egyrészt ezért döntöttem úgy, hogy a jubileumi évkönyvben számomra felajánlott terjedelmi keretet (amely kisebb, mint a harminc év előtti cikké) a székesegyházi kövek témájára fordítom. Másrészt azért, mert egyúttal szeretném első cikkemhez a legszükségesebb kiegészítéseket és korrekciókat hozzáfűzni. Hadd legyen szépen bekeretezve a közbülső üresség.”⁸³ Ami egyben jól mutatja az írásaira jellemző ironikus hangvételt is, ebben az esetben az öniróniát. Bár nem álltak távol tőle a súlyos, olykor komor kijelentések, alapvetően szerette a tréfát, és ha feloldódott, jó hangulatot tudott teremteni.

Azokhoz, akik elnyerték megbecsülését, önzetlen odaadással fordult. Tanácsait, segítségét nem tagadta meg volt tanítványaitól, akik ezzel nem restelltek élni is.⁸⁴ Elkötelezett volt a végsőkig, a szakma és a kollégák iránt. 2007 késő őszén Kollár Tiborral, Mudrák Attilával és Rostás Tiborral tagja lehettem annak a kis társaságnak, amely felkereste az akkoriban Vladimir Goss által rendezett zágrábi kiállítást. Száz drávántúli középkori kőfaragványt mutattak be, kiragadva a feledés homályából egy egész korszakot. Akkor az az elgondolás fogalmazódott meg, hogy jó lenne ennek alapján egy magyar feldolgozást is kiadni. Ennek fotóit Mudrák Attila készítette, Rostás Tiborra és rám hárult a kövek leírása. Tóth Sándor is velünk tartott, értékes tanácsokkal látva el minket. Hazafelé még az újhelyszentpéteri (Novo Mesto Zelinsko) templom akkoriban folyó restaurálását is megtekintettük, a frissen feltárt Szent László-falképekkel. Tóth Sándor kifejezetten élvezte az utazást, jól érezte magát a baráti körben. Késő este érkeztünk Budapestre, és a rá jellemző alázattal vállalta, hogy majd egy éjszakai járatral megy haza. Mint tudjuk, erre már nem került sor, az utcán érte a halál, 2007. december elsejének éjszakáján. A felfoghatatlan veszteség fájalmát a hír váratlansága az elviselhetetlenség fokozta.

⁸¹ Tóth S. 2002. 194.

⁸² Tóth S. 2007. 207.

⁸³ Tóth S. 1994. 327–328.

⁸⁴ Szépen szól erről Mentényi 2007. i. m. 428.

Azóta sok minden megváltozott: az egyetemi szféra, a múzeumok, a műemlék-védelem – mindaz, ahol Tóth Sándor szakmai élete zajlott. Tihanyban 2017-ben lebontották a lapidáriumot, felszámolva ezzel a jádsdi kapu általa készített rekonstrukzív összeállítását.⁸⁵ Keszthelyen az általa rendezett földszinti kőtár a felére zsugorodott. A legfájdalmasabbnak talán a Magyar Nemzeti Galériában összeállított reprezentatív kőfaragvány-anyag kilakoltatását tartaná.⁸⁶ Veszprémben sem láthatók ma a korai kövek, ahogy a székesegyház újabb restaurálása is vitákat váltott ki. Mi maradt hát az életműből?

Megmaradtak írásai, megmaradt tanítása. Ránk hagyott egy módszertant, amelyet maga fejlesztett ki. Entz Gézáról írta, hogy „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. Marosi Emő, Tóth Melinda meg jó(?)magam örökösen stílusproblémákkal bajlódunk. Csak tudnám, hogy kitől tanultuk.”⁸⁷

Amikor 2013-ban Marosi Ernő román kori kötetének⁸⁸ bemutatóján valaki azzal akart hízelegni a szerzőnek, hogy iskolateremtő, az karakánul utasította vissza a jelzőt, és arra utalt, hogy kettejük közül csak Tóth Sándornak volt iskolája.

Sokan vannak, akiknek Tóth Sándor lett a példaképe.

TÓTH SÁNDOR PÁLYAKÉPE

Tóth Sándor (Temesvár, 1940. április 12. – Budapest, 2007. december 1.) művészettörténész, régész. Budapesten a II. Rákóczi Ferenc Gimnáziumba járt 1954–1958 között. Egyetemi tanulmányait az ELTE-n végezte 1960–1965 között régészet–művészettörténet szakon. Szakdolgozata 1965-ban készült *A Hont-Pázmány nemzetség premontrei kolostorairól*. Már az egyetem alatt elkezdett dolgozni a veszprémi Bakonyi Múzeum megbízásából, mint segéd muzeológus; innen – a megromlott munkahelyi viszonyok miatt – „szerződéses állását” felbontva 1965-ben távozott, és az Országos Műemléki Felügyelőség Tudományos Osztályának szolgálatába állt. 1974-től az ELTE Művészettörténeti Tanszékén oktatott tanársegédként, majd adjunktusként. 2002-ben nyugdíjba vonult, 2004 elején az oktatást is abbahagyta. 1982-ben egy évig az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjában az Árpád-kori kézikönyv kéziratán dolgozott. Oktatói munkája mellett 1990-től haláláig a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményének munkatársa volt, ahol a román kori kőtár katalógusának elkészítésével bízták meg. Felesége: Péter Márta (1940–1991) művészettörténész; Pajorin Klára (1943–), irodalomtörténész. Kitüntetés: Ipolyi Arnold-érem, 2006.

⁸⁵ Mentényi 2019. i. m. 13., 6. jegyzet.

⁸⁶ Ez is 2017-ig állt fent, ld. uo., 13.

⁸⁷ Tóth S. 2006. 564. Egy szemináriumán azt állította, módszertanilag a legtöbbet Richard Hamann köteteiből tanult.

⁸⁸ Marosi Ernő: *A romanika Magyarországon*. Budapest, 2013. (Stílusok – korszakok)

TÓTH SÁNDOR BIBLIOGRÁFIÁJA

Rostás Tibor: Tóth Sándor bibliográfiája. *Tanulmányok Tóth Sándor 60. születésnapjára*. Szerk. Rostás Tibor, Simon Anna. Budapest, 2000. 3–7.; Bardoly István: Tóth Sándor publikációinak bibliográfiája. *Műemlékvédelem*, 51. 2007. 429–433.; Bardoly István: Tóth Sándor publikációinak bibliográfiája. *Művészettörténeti Értesítő*, 58. 2008. 158–162.

TÓTH SÁNDOR FONTOSABB ÍRÁSAI

A veszprémi székesegyház középkori kőfaragványai (A Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetése I.). *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 1. 1963. 115–141.; Veszprémi középkori sírkőtöredékek (A Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetése II.). *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 2. 1964. 167–183.; XIII. századi építőműhely Veszprémben (A Bakonyi Múzeum kőtárának ismertetése III.). *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 6. 1967. 163–182.; Régészet, műemlékvédelem, történelem. *Építés-Építészettudomány*, 5. 1973. 617–630.; *A római és középkori kőtár katalógusa. Tihanyi Múzeum*. A római katalógus szövegét írta: K. Palágyi Sylvia. A bevezetőt és a középkori katalógus szövegét írta: Tóth Sándor. Veszprém, 1976.; Feldebrőről, hipotézisek nélkül. *Műemlékvédelem*, 21. 1977. 29–39.; Zur Frage der Vorbilder der Aachener Pfalzkapelle. *Acta Historiae Artium*, 24. 1978. 17–26.; Felsőörs késő román templomtornya. Rekonstrukció. *Művészet*, 21. 1980. 2. 22–26.; Egy elfelejtett bihari faajtóról. *Építés-Építészettudomány*, 10. 1980. 439–453.; A gyulafehérvári fejedelmi kapu jelentősége. *Építés-Építészettudomány*, 15. 1983. 391–428.; Az esztergomi Bakóczkapolna történelmi helye. *Ars Hungarica*, 18. 1990. 207–228.; A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára. *Zalai Múzeum*, 2. 1990. 147–187.; Kaschau, Elisabethkirche, von der Westfassade her betrachtet. *Művészettörténeti Értesítő*, 42. 1993. 113–139.; A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez. *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Takács Imre. Budapest, 1994. 54–71.; A veszprémi székesegyház középkori kőfaragványai. II. *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 19/20. 1994. 327–345.; Olvasmányok múltból és jelenről. Németh Lajos: Törvény és kétely. A művészettörténet-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. 428–441.; Volt egyszer egy titeli vállalkó. *Ars Hungarica*, 23. 1995. 227–232.; Pillér és ív a magyar romanikában. *Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, László Csaba. Budapest, 1998. 49–73.; Az aracsi kő rokonsága. *A középkori Dél-Alföld és Szer*. Szerk. Kollár Tibor. Szeged, 2000. 429–447.; Esztergom Szent Adalbert székesegyháza és az Árpád-kori építészet. *Strigonium antiquum. IV. Ezer év Szent Adalbert oltalma alatt*. Szerk. Hegedűs András, Bárdos István. Esztergom, 2000. 121–154.; A 11–12. századi Magyarország Benedek-rendi templomainak maradványai. *Paradisum*



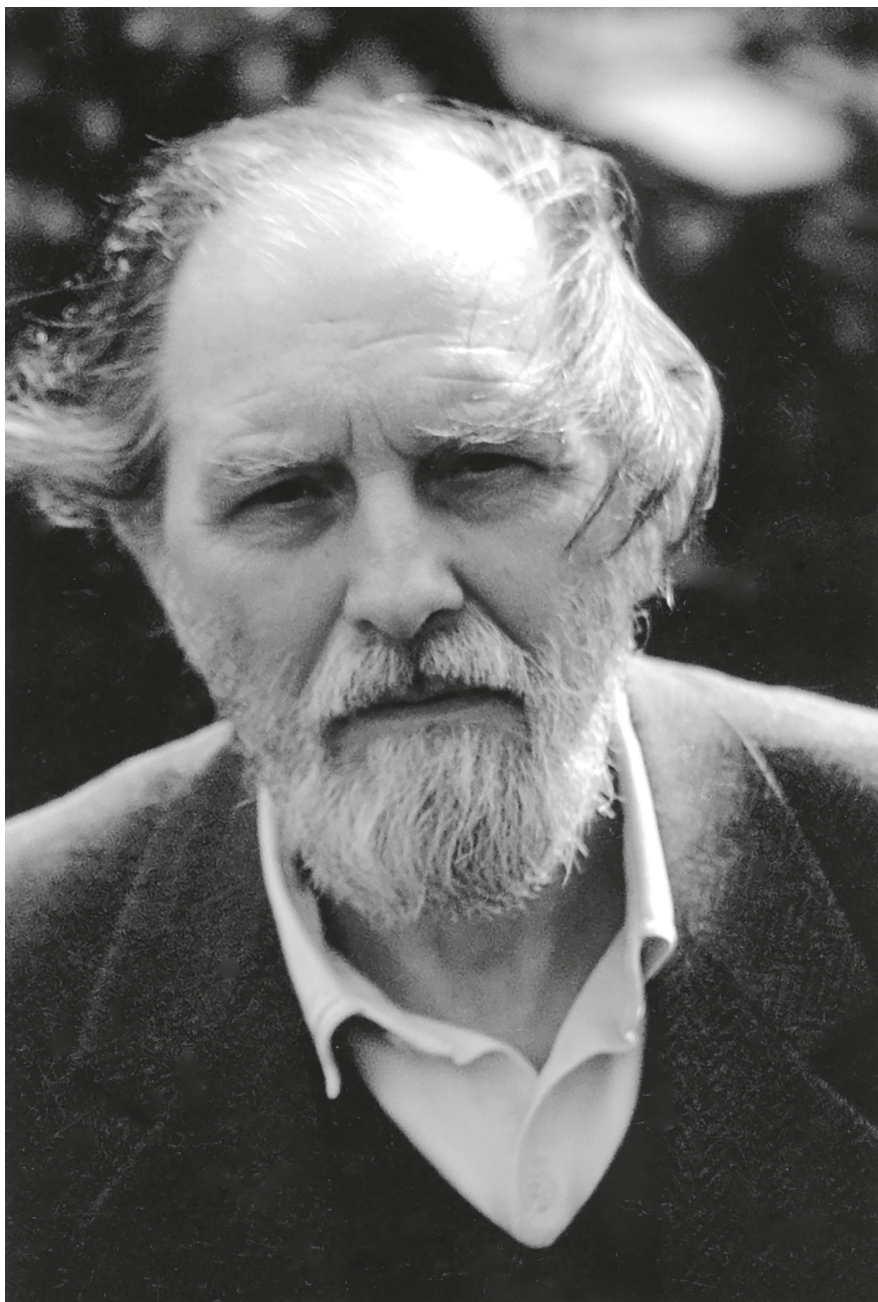
4. Tóth Sándor, 1990 körül. © Magántulajdon

plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon. Kiállítási katalógus / Bencés Főapátság. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 2001. 229–266.; Észrevételek a pesti reneszánsz szentségházak tárgyában. *Détshy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok.* Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 2002. 181–227.; Hatkaréjos rotundáink. *Architectura religioasă medievală din Transilvania III. Középkori egyházi építészet Erdélyben III. Medieval Ecclesiastical Architecture in Transylvania. III.* Coordinatori: Daniela Marcu, Adrian Andrei Rusu, Péter Levente Szócs. Satu Mare, Editura Muzeului Satmarean, 2004. 7–60.; A budai királyi palota épületei a

Zsigmond-korban. *Sigismundus rex et imperator. Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában 1387–1437*. Kiállítási katalógus / Szépművészeti Múzeum. Szerk. Takács Imre. Mainz am Rhein, 2006. 200–217.; Kálmán király és a bordás keresztboltozat. *Művészettörténeti Értesítő*, 56. 2007. 1–28.; Szent István-szarkofág – Sírláda és két fedéltöredék. *Ars Hungarica*, 25. 2007. 29–50.; *A Hont-Pázmány nemzetség premontrei kolostorai*. Szerk.: Rostás Tibor. Budapest, 2008.; Dombó és a templomépítés módjai a gótikus Magyarországon. *Építészet a középkori Dél-Magyarországon*. Szerk. Kollár Tibor. Budapest, 2010, 717–741.; *Román kori kőfaragványok a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében* Budapest, 2010. (A Magyar Nemzeti Galéria szakkatalógusai, I/1.)

TÓTH SÁNDORRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Rostás Tibor: Tóth Sándornak, köszöntés gyanánt. *Tanulmányok Tóth Sándor 60. születésnapjára*. Szerk.: Rostás Tibor, Simon Anna, Budapest, 2000, 1.; Dávid Ferenc Tóth Sándor méltatása. Ipolyi-érem. *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 2006. 446–447.; Marosi Ernő: In memoriam – Tóth Sándor 1940–2007. *Ars Hungarica*, 35. 2007. 193–212.; Mentényi Klára: Tóth Sándor (1940–2007). *Műemlékvédelem*, 51. 2007. 428–429.; Takács Imre: Búcsú Tóth Sándortól (1940–2007). *Művészettörténeti Értesítő*, 58. 2008. 157–158.; Lővei Pál: Tóth Sándor (1940–2007). *Örökség* 12, 2008, 1. 24.; Mihalik Tamás: Emlékezés-féle Tóth Sándor művészettörténészre. *Örökség*, 12, 2008, 2. 19.; Rostás Tibor: A magyar középkor sokoldalú kutatója. Tóth Sándor: *A Hont-Pázmány nemzetség premontrei kolostorai*. Szerk. Rostás Tibor. Budapest, BT-Press, 2008, 181–193.; Mikó Árpád: Előszó. Tóth Sándor: *Román kori kőfaragványok a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében*. Budapest, 2010. 7–9.; Simon Anna: „Az építészettörténet régészeti módszere”. Álló épületek kutatásának módszertana Tóth Sándor írásai nyomán. *Kő kövön. Dávid Ferenc 73. születésnapjára*. Szerk. Szentesi Edit, Mentényi Klára, Simon Anna. Budapest, 2013. I.: 197–212.; Mikó Árpád: Veszprém, Esztergom, Pest. Tóth Sándor és a magyarországi kora reneszánsz kőfaragványok kutatása. *Művészettörténeti Értesítő*, 67. 2018. 267–275.; Takács Imre: Előszó. *Művészettörténeti tanulmányok Tóth Sándor emlékére*. Szerk. Takács Imre, Budapest, 2019 7–9.; Marosi Ernő: Tóth Sándor emlékére. Zárzó helyett utószó. Uo., 193–194.



5. Tóth Sándor, 2000 körül. © Magántulajdon

Bollók Ádám

TÖRÖK LÁSZLÓ (1941–2020)

Tudományos életújának második felében önmeghatározása szerint Török László magát elsősorban a késő ókori Egyiptom és az ókori és késő ókori Núbia történeti, régészeti és művészettörténeti emlékeit kutató *ókortörténész*nek vallotta. Végzettségét tekintve építész mérnök, munkahelyét tekintve régész volt, míg kutatási módszertanát és az általa autonóm módon kezelt forrásbázist tekintve *egyszerre* volt *művészettörténész, régész és történész*. Hasonló sokrétűség a 20. század utolsó harmadában egy-egy kutatóegységben már csak ritkán egyesült. Török esetében ez a kiemelkedő személyes tehetségből éppen úgy adódott, mint életpályájának a kor diktálta kényszerei és váratlan fordulatok által formált sajátosságaiból. Török Lászlót a művészettörténészt így aligha érthetjük meg szokatlan pályáive részleteinek ismerete nélkül. Kutatói életművének húsznál is több monográfiával és száznál több szaktanulmánnyal fémjelzett, számos tudományterületet felölelő teljességét ugyanakkor aligha lehetséges a főbb vonalakon túl e rövid írás keretében bemutatni.

AZ INDULÁS: A XIX. SZÁZAD ÉS AZ ÁRPÁD-KOR ÉPÍTÉSZETÉTŐL A KÉSŐ ÓKORI EGYIPTOMI MŰVÉSZETIG

Török László 1941. május 13-án született Budapesten. Érdeklődése fiatal korától kezdve a művészettörténet irányába fordult. A családját az 1950-es években „osztályellenségként” számon tartó magyarországi politikai berendezkedés következtében valódi reménye azonban aligha lehetett, hogy egyetemi tanulmányait ezen a területen folytathassa. Áthidaló megoldásként, hogy a felsőoktatásban részt vehessen, 1959-ben a Budapesti Műszaki Egyetem Építész mérnöki Karára jelentkezett. Ott ugyanis a rendszer ideológiájában központi helyet elfoglaló származás kérdése valamivel kevésbé bírt meghatározó jelentőséggel. Építész mérnök-hallgatóként azonban továbbra is elsősorban a művészettörténet foglalkoztatta. Ezért nem meglepő, hogy későbbi visszaemlékezései szerint az egyetemi oktatás által felkínált tantárgyak közül elsősorban Pogány Frigyes (1908–1976) építész- és művészettörténet órái ragadták magukkal. Tanára jó szemmel ismerte fel Törökben a tehetséget, így 1964-es diplomaszerezése után tanársegédi állásban saját tanszékén szerette volna foglalkoztatni. A létező szocializmus döntéseit biztos kézzel – a szakmai minőséget sok más szempont mögé utalva – meghozó pártállamnak azonban ebben az esetben is más elképzelései voltak. A tanársegédi állásról így Pogány nem hozhatta a neki tetsző döntést. Ugyanakkor a pályakezdő Török építészettörténeti érdeklődésének irányairól, megközelítésmódjairól, munkamódszeréről és hosszabb távú tudományos terveiről így is képet alkothatunk. Ezekről a reménybeli egyetemi munkáját minden bizonnyal meghatározó jegyekről árulkodnak az 1960-as

évek második felében a magyarországi historizmus, elsősorban is az eklektika építészetéről megjelent tanulmányai,¹ illetve néhány kéziratban maradt munkája és jegyzetei.²

Ha saját tanszékén Pogány nem is tudott Töröknek állást biztosítani, tehetséges hallgatóját nem akarta veszni hagyni. Felvette ezért a kapcsolatot Gerevich Lászlóval (1911–1997), aki a Magyar Tudományos Akadémia Régészeti Kutató Csoportjának igazgatójaként abban az időben a második világháború pusztítása után a budai várnegyedben, a magyar királyok palotájának egykori területén végzett ásatások leletanyagának feldolgozásával foglalkozott. A budai munkák kapcsán rá váró feladatokat ismerve Gerevich meglátta a lehetőséget az építész végzettségű és művészettörténeti érdeklődésű fiatal szakemberben. Így állást biztosított neki a Régészeti Kutató Csoportban, ahol 1964-ben a műszaki részleg munkatársaként, építészgyakornokként került állományba.³

Több okból is érdemes ezen a ponton röviden elidőznünk, és pályája kezdeti szakaszának kényyszerű kanyarjait mélyebben megismernünk a későbbi évtizedek tudományos irányainak pontosabb megértése érdekében. Nem pusztán azért, mert Török pályafutásának az 1960-as évekbeli korai éveiről mindössze néhány későbbi interjúban elejtett mondat érhető el nyilvánosan.⁴ De amiatt is, mert a biztató első lépések ellenére éppen e kezdetek alapvetően határozták meg a magyar középkor régészeti és művészeti emlékéanyagának a kutatásától való határozott elfordulását, illetve új kutatási területként az ókori művészet felé fordulását.

Amint erről a Régészet Intézet Adattárában őrzött dokumentumok tanúskodnak, Kutató Csoporti pályája kezdetén Török feladatai kifejezetten szerteágazóak voltak. Ezek közé tartozott a budai feltárások során előkerült leletanyag kiválasztott részeinek áttekintése, a vizsgálatra érdemes építészeti faragványok rajzos felmérése, a feltárt középkori idomtégla-anyag feldolgozási szempontrendszerének kidolgozása és publikációra történő előkészítése. Részt vett az emlékéanyag megőrzésre érdemes részének a kiválogatásában is a Budapesti Történeti Múzeum munkatársaival együttműködésben.⁵ Emellett 1964-től kezdve hivatalosan jóváhagyott kutatási programjának részét

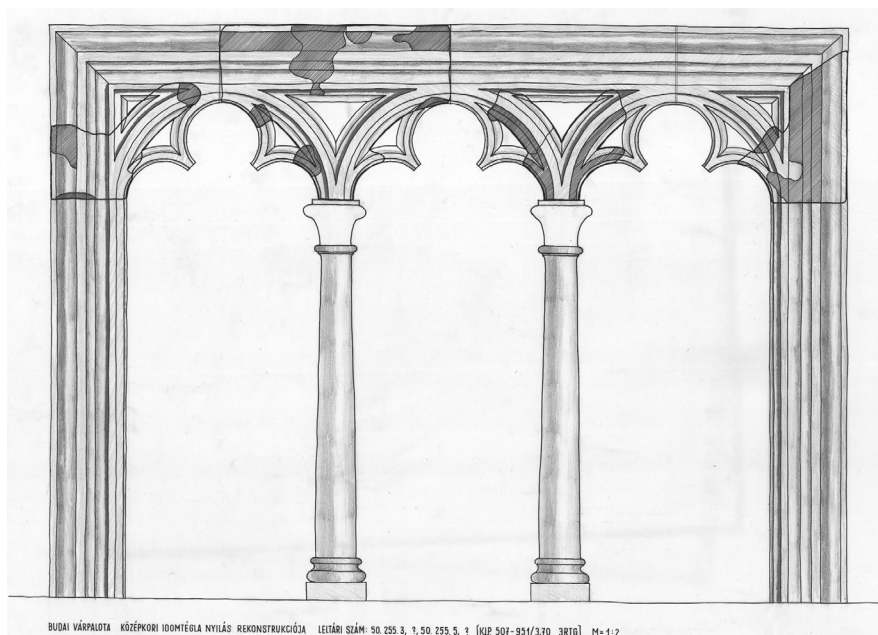
¹ Török László: A szegedi eklektika. *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*, 1. 1966. 224–267.; Uő.: A historizmusok korának építésze Sopronban. *Soproni Szemle*, 22. 1968. 230–242.; Uő.: Magyar építészet a historizmus korában. *Építés- és Építészettudomány*, 1. 1969. 131–180.

² Török László: *A művészeti giccs keletkezése*. Kézirat. HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Régészeti Intézet Adattár, Török László-hagyaték, 2022 40 [továbbiakban: RIA H TL]; Fejes György – Török László: *Az építészet eszközei*. Kézirat. RIA H TL 2022 41; Török László: *A templomépítés történetének rövid vázlata*. Kézirat. RIA H TL 2022 43; Török László: *Bevezetés az építészet történetébe*. Kézirat. RIA H TL 2022 44). Köszönetemet fejezem ki a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Régészeti Intézet Adattárának és az Adattár vezetőjének, Horváth Friderikának, hogy a Török László hagyatékában fennmaradt iratanyag áttekintését és rendszerezését számomra engedélyezte. E dokumentumok nélkül Török kutatói pályájának korai szakaszáról sokkal kevesebbet tudnánk.

³ Családi háttérét és pályakezdését visszaemlékezésében röviden bemutatta: „Mindent mindig újra kell gondolni”. Gréczi Enikő beszélgetése Török Lászlóval. *MúzeumCafé*, 8. 2014. No 40. 108–109.; RIA H TL 2022 9.

⁴ Így legrészletesebben az előző jegyzetben idézett beszélgetésben.

⁵ RIA H TL 2022 4, H TL 2022 24–H TL 2022 29.



1. Budai várpalota, középkori idomtégla nyílás rekonstrukciója.

Készítette: Török László, 1965

képezte az *Az Alföld és a Délvidék Árpád-kori építészettörténete* című kutatási téma. Ez utóbbihoz jelentős anyaggyűjtést végzett. 1965 közepére elkészítette a szegedi Móra Ferenc Múzeum lapidarium anyagának a felvételét, illetve a Maros-völgy Árpád-kori építészetének feldolgozásához a „szükséges forrásanyag felgyűjtését”.⁶ A kezdeti időszakban saját tudományos kutatására munkaidejéből heti egy napot fordíthatott. Miután 1965 márciusában tudományos segédmunkatárssá léptették elő, már heti két munkanap állt rendelkezésére ez utóbbi célra, míg a maradék időt továbbra is a műszaki részleg számára kijelölt tervmunkának kellett fenntartania (többek között Gerevich budai publikációinak grafikai előkészítését végezte). 1965 novemberében a saját kutatásaira fordítható időt tovább, immáron heti 20 órára növelték.⁷ Ekkoriban ugyanakkor az alföldi Árpád-kori építészethez kapcsolódó kutatásról a magyarországi középkori növényi ornamentikával díszített faragványok felé fordult az érdeklődése. Nem utolsó sorban azért, mert az alföldi anyag feldolgozásához általa szükségesnek tartott ásatások megkezdésére nem nyílt lehetőség. Ezen alapokra támaszkodva 1965 szeptemberében hozzákezdett doktori disszertációjának elkészítéséhez. Ennek témájául a szekszárdi bencés monostorból ismert XI. századi palmettadíszes vállkő feldolgozását választotta. Kéziratával 1966 május végére készült el, melyet az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Építészettörténeti Tanszé-

⁶ RIA H TL 2022 7, H TL 2022 27, H TL 2022 38.

⁷ RIA H TL 2022 9, H TL 2022 12, H TL 2022 31.

kén nyújtott be és védett meg.⁸ A doktori munkájában a XI. századi magyarországi palmettás faragványokhoz idézett távolabbi – itáliai, bulgáriai és közel-keleti – párhuzamokat felderítendő 1965 utolsó és 1966 első heteiben szabadsága terhére berlini kutatóútra ment. Ott az által készített fényképfelvételek tanúsága alapján elsősorban a Staatliche Museen VIII-X. századi nyugat-európai és muszlim művészetének emlékeit tanulmányozta, kiemelt figyelemmel az ornamentális díszű építészeti faragványokra.⁹ Disszertációja lezárásának idején munkatervében engedélyt kapott az *A XI–XIII. századi magyarországi kőfaragványok ikonográfiai corpora* című téma kutatására. A monografikus feldolgozást célul kitűző kutatásra kiadott engedély azonban néhány nap múlva visszavonásra került.¹⁰ Helyette az év nyarán az *A magyarországi Pálos-rend középkori templomainak és kolostorainak építészettörténete* című téma került számára engedélyezésre, amelyről – mint egy helyütt megjegyzi – a korban „köztudottan főképpen csak írásos források” álltak rendelkezésre.¹¹ Ennek vizsgálatával sem foglalatokodhatott azonban hosszú ideig. 1967 szeptemberében és a következő év áprilisában kelt, Gerevichhez intézett feljegyzései alapján ugyanis egyértelmű, hogy igazgatója a középkori magyar építészeti- és művésztörténeti vonatkozású tudományos tevékenységét a továbbiakban nem tartotta támogatandónak.¹²

Török folyamatos témaváltoztatásai és munkaügyi helyzetének egyre inkább rendezetlenné válása mögött egyértelműen felsejlik a konfliktus, mely a doktori témájával is választott kutatási terület miatt éleződött ki Gerevich Lászlóval. A kiemelkedő kutatóegyeniségekre oly jellemző tudósi attitűd: az önálló témaválasztás és a világos tudományos értékítéletalkotás képessége ekkorra szembe fordította az azonos kutatási területen dolgozó igazgatójával. Gerevich sérelmezte, hogy fiatal pályatársa az Árpád-kori kőfaragványok – elsősorban is a palmettás faragványok – vizsgálatával egy olyan területre tévedt, melynek feldolgozása saját a jövőre vonatkozó tervei között kiemelt helyen szerepelt. Másrészt nem nézte jó szemmel, hogy a budai leletanyag feldolgozásában rá testált feladatokkal Török nem foglalkozott az általa elvárt lelkesedéssel. Az egyre kényelmetlenebbé váló helyzetből rövidtávon egy külföldi ösztöndíj jelentett kiutat Török számára.

A Régészeti Kutató Csoport igazgatóhelyettese, a Gerevichcsel nem kifejezetten jó viszonyt ápoló Castiglione László (1927–1984) éles szemmel ismerte fel fiatal kollégája megkérdőjelezhetetlen tehetségét, ezért egy egyiptomi ösztöndíj megpályázását javasolta Töröknek. A saját kutatásaiban a római kori egyiptomi vallástörténetre fókuszáló Castiglione tanácsát követve így Török 1967. február és június között 4 hónapot tölthetett Kairóban és Alexandriában.¹³ A korábbi években általa végzett kutatásokat,

⁸ Török László: *A szekszárdi kőfaragó iskola jelentősége a XI. századi magyar építészeti történetében*. Doktori disszertáció kézirat. Budapest, 1966. (Régészeti Intézet Adattár). RIA H TL 2022 7, RIA H TL 2022 15, H TL 2022 31.

⁹ RIA H TL 2022 11.

¹⁰ RIA H TL 2022 6–7; H TL 2022 30.

¹¹ RIA H TL 2022 7, H TL 2022 17, H TL 2022 31–H TL 2022 32.

¹² RIA H TL 2022 7, H TL 2022 20.

¹³ „Mindent mindig újra kell gondolni”; RIA H TL 2022 19.

illetve képzettségét és fő érdeklődési területeit ismerve aligha meglepő, hogy egyiptomi tartózkodása során elsősorban a kairói Kopt Múzeumban kiállított építészeti faragványok keltették fel az érdeklődését. Magyarországra történt visszatérése után intézeti feletteseinek is jelezte, hogy kutatási tevékenységei között a jövőben kiemelt szerepet szán a „kopt” emlékanyagának. Vizsgálatainak folytatására ekkor szóbeli engedélyt kapott. Tudományos kutatói besorolását ugyanakkor egy augusztusi rendelkezés értelmében elveszítette, műszaki ügyintézői munkakörbe került. Így bár tervezett kopt témája mellett a Pálos rend építészeti emlékeivel kapcsolatos kutatásait is folytatni szeretne volna intézeti tervmunkájának keretében, erre vonatkozó engedélykérelme válasz nélkül maradt.¹⁴ A viszonyát Gerevichcsel láthatólag az egyiptomi, majd az azt követő hónapok tovább rontották. Így egy 1968. április 3-án Gerevichtől érkező utasításra válaszul – melynek címzésében tényleges foglalkoztatási helyzetétől eltérően „tudományos kutató”-ként szerepelt – két nappal később benyújtotta a felmondását.¹⁵ Gerevich a felmondást elfogadta. Ám mikor Castiglionétől értesült arról, hogy Török e lépésre anélkül szánta rá magát, hogy a további megélhetését biztosító állása lenne, még aznap visszavonta. Elfogadta egyben, hogy a kettejük közötti közvetlen munkakapcsolat megszűnik, helyette Török ezután Castiglione irányítása alatt végzi a munkáját.¹⁶

Az 1968. december 31-én végül Régészeti Intézetté alakult Régészeti Kutató Csoportba belépése utáni 4 évben végzett munkájának kevés lenyomata maradt. Ezek közé tartoznak egyrészt a budai királyi palota régészeti emlékanyagán végzett munkájához, illetve a folytonosan változó fókuszú középkori magyar építészeti- és művészettörténeti vizsgálataihoz kapcsolódó általa készített rajzok, fényképfelvételek és jegyzetek. Másrészt a szekszárdi vállkőről írott kéziratot doktori disszertációja, egy annak alapján nyomtatásban is megjelent tanulmánya, valamint egy ugyancsak szekszárdi alakos kőfaragványt tárgyaló rövid cikk.¹⁷ Mindezen írások, valamint a háttérükben meghúzódó kutatási tervek és konkrét adatgyűjtő munka ugyanakkor a későbbi sikeres tudós számos alaptulajdonságát világosan állítja elének. Plasztikusan rajzolódik ki az építészeti- és művészettörténeti érdeklődése és ezirányú módszertani felkészültsége, az egyes emlékek elemzéséből az egykori egészre vonatkozó megállapításokat kibontó tudósi habitus, az összefoglaló értékelés iránt a kezdetektől elkötelezett kutató alakja. Amint már ezekből is felsejlik az írott, a művészeti és a régészeti forrásanyagot egy-egyben látó és autonóm módon kezelni képes szakember képe. Mindezek, valamint későbbi gazdag munkássága jól érzékeltetik azt a veszteséget, amely az Árpád-kori, illetve a tágabban vett magyar középkor művészettörténeti kutatását érte azáltal, hogy Török László a Gerevich Lászlóval való személyes konfliktusa miatt az egyetemi

¹⁴ RIA H TL 2022 7, H TL 2022 20.

¹⁵ RIA H TL 2022 21–H TL 2022 22.

¹⁶ Török László visszaemlékezése jelen írás szerzőjének.

¹⁷ Török László: XI. századi palmettás faragványaink és a szekszárdi vállkő. *Béri Balogh Ádám Múzeum Évkönyve*, 1. 1970. 96–154.; Uő.: Egy alakos faragvány töredéke Szekszárdról. *Archaeologiai Értesítő*, 99. 1972. 101–105.

tanulmányaiból kinövő XIX. századi építészettörténeti stúdiók után ezt a kutatási területet is hamar elhagyni kényszerült. Az itt röviden bemutatott kezdetek ugyanakkor plasztikusan kirajzolják, hogy Török stílustörténet iránti érzékenysége és az esztétikai ítéletalkotás képessége milyen, javarészt másként láthatatlan gyökerekből táplálkozott.

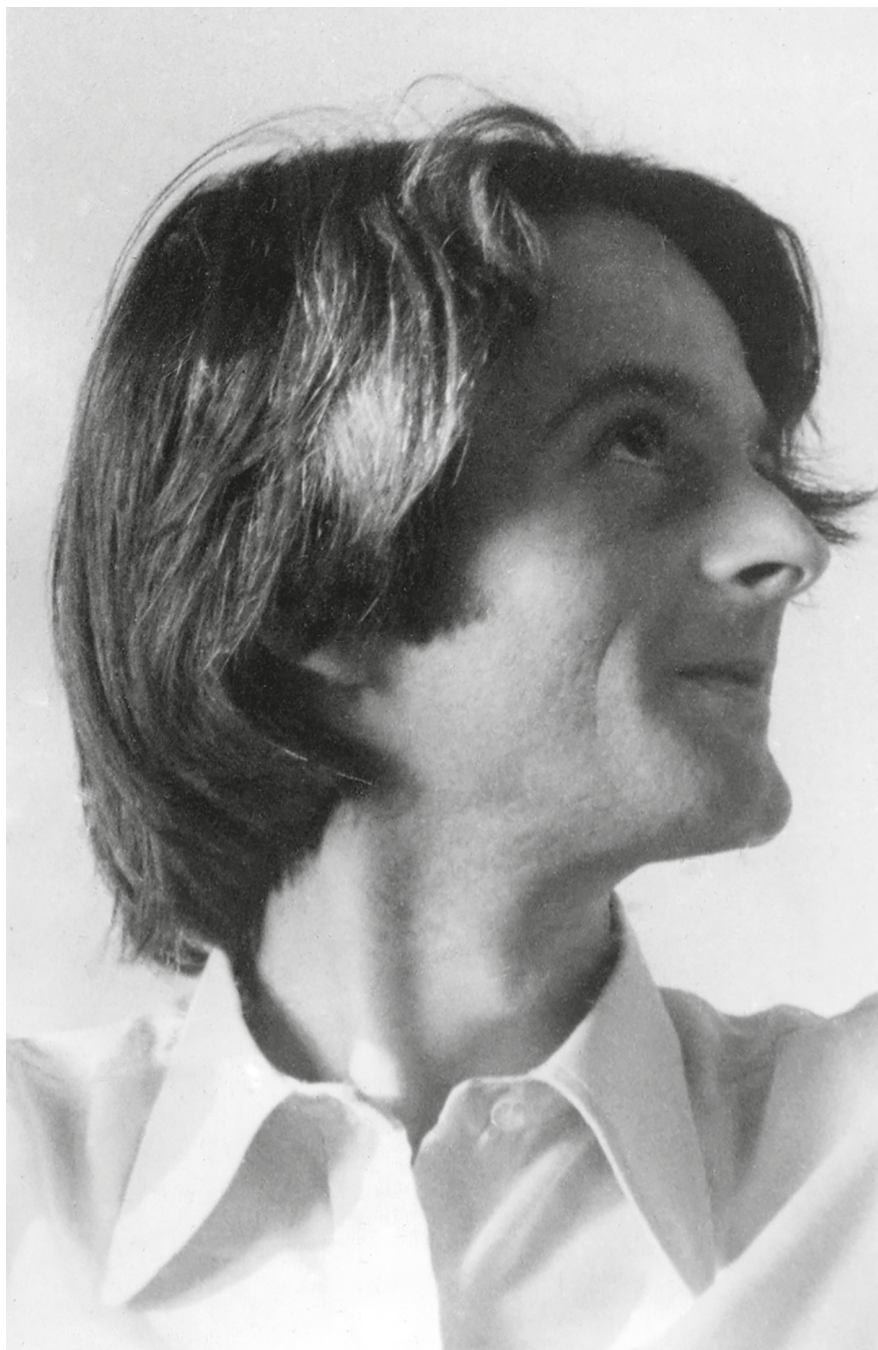
A KÉSŐ ÓKOR MŰVÉSZETÉTŐL A NUBIOLÓGIA MEGTEREMTÉSÉBEN JÁTSZOTT ÚTTÖRŐ SZEREPIG

Török szerencséjére Castiglionével egészen másféle viszonyt tudott kialakítani, mint Gerevichcsel. Klasszika archaeológus felettese nem pusztán szabad kezét biztosított neki saját kutatási témáinak és irányainak megválasztásában és megvalósításában. Emellett amint arra Török később is hálával emlékezett vissza: szisztematikusan képezni is kezdte fiatalabb munkatársát, felkészítve ezzel őt az ókori stúdiókban való elmélyedt kutatómunkára. Török első lépésként az egyiptomi tanulmányút során gyűjtött késő ókori faragványok feldolgozásához látott hozzá. Amint azt idős korában jelen írás szerzőjével folytatott beszélgetései során többször felidézte, a kairói Kopt Múzeumban látott késő antik emlékanyag elsősorban azzal keltette fel a figyelmét, amit a korban *nem* lehetett róla tudni. „Zavart, hogy nem érttem, amit a múzeum termeiben sétálva láttam” – fogalmazta meg. A vonatkozó szakirodalom áttekintése nyomán az is világos lett előtte, hogy mi volt zavarának egyik fő oka. A hibásan, de általánosan koptnak nevezett késő ókori egyiptomi művészetnek ugyanis az 1960-as években nem csak a belső kronológiája állt nagyon bizonytalan lábakon, de az általános értelmezési keret, amelyben a XIX. század vége óta a „kopt” művészetet vizsgálták, maga is alapvetően hibás előfeltételezéseken nyugodott. Az ekkoriban elérhető legfrissebb nagy összefoglalók, amelyek a „kopt” szobrászatról,¹⁸ illetve a *Kopt művészet – Kereszténység a Nílus-völgyében*¹⁹ című kiállítás kapcsán készültek, ezeknek a fél évszázados, illetve annál is régebbi előítéleteknek és félreértéseknek a hatását tükrözték.

Török az általa elemzésre kiválasztott kőfaragványok időrendjének vizsgálatát két emlékcsoportra összpontosítva kezdte meg. Elsőként az egyiptomi bizánci uralom utolsó évszázadára – általa azon belül is a Kr. u. VI. század végére – keltezett akhmimi faragványcsoportból néhány ikonográfiai témát vett közelebbi vizsgálat alá. Ennek során e körnek a hellénisztikus és a római, illetve az ókori egyiptomi művészettel való kapcsolatai pontosabb körülhatárolására törekedett. Apró, de fontos lépést tett ezzel a „kopt” művészetnek a „hellénisztikus stílusú római birodalmi művészettel” szembenálló „egyiptomi népművészet” téves dichotómiából történő kimozdítására. Kiindulópontját egy lovasszent-ábrázolással díszített darab jelentette, melyet részben az ikonográfia előzményein, részben pedig a faragványt készítő műhely több más termékének vizsgálatán keresztül elemzett. Átfogóbban értékelt az ókori Heracleopolis Magna-i, avagy ahogy akkoriban régebbi arab nevéen ismerték: ahnas-i (ma Ihnaszija

¹⁸ John Beckwith: *Coptic Sculpture 300–1300*. London, 1963.

¹⁹ *Koptische Kunst – Christentum am Nil*. Ausstellungskatalog / Villa Hügel. Essen, 1963. (1964: Bécs, Párizs, Zürich).



2. Török László egyetemi évei idején © Magántulajdon

el-Medina és Ihnaszija Umm el-Kimam) faragóműhely termékeit. A késő római művészet általános tendenciáit kiindulási alapul választva stíluskritikai megközelítéssel – a műhely működését a mediterrán művészet keretei közé ágyazva – a IV. századra és az V. század elejére helyezte.²⁰

E korai írásokban munkamódszerének számos olyan sajátossága megfigyelhető már, melyek szakmai tevékenységét a későbbi évtizedekben is végig meghatározták. Kutatásainak Nílus-völgyi fókusza miatt tisztában volt azzal, hogy vizsgálatainak tárgya a hellénisztikus, a római és a késő antik időszakban a művészeti emléktanyag hierarchiájában a legkritkább esetben foglal el előkelő helyet. Ennek ellenére mindvégig tudatosan próbálta az éppen vizsgált emlékcsoport helyét megtalálni a mediterrán művészet fő irányai között. A késő antik egyiptomi művészetnek a mediterrán világ jelentette művészeti keretbe történő visszahelyezésétől egyben biztosabb időrendi fogódzókat is remélt. Bízott ugyanis abban, hogy finom stílusérzékére támaszkodva meg tudja határozni a Földközi-tenger medencéjének központi műhelyeiben végbenemő stílusváltozások visszatükröződéseit az egyiptomi emléktanyagban. Az utóbbi megfigyelések jelentőségét különösen növelte az 1960-as évek végén az a tény, hogy a legfontosabb egyiptomi lelőhelyekről alig álltak rendelkezésre a kronológia szempontjából használható modern stratigráfiai megfigyelések. Nem látott ezért a kutatás – így saját maga előtt – más utat, mint hogy a szükséges régészeti megfigyelések megszületéséig az ideális esetben azokra alapuló kronológiát művészettörténeti-stíluskritikai módszerekkel kidolgozott időrenddel helyettesítse. Annak tudatában is ezt tartotta a legcélravezetőbb megközelítésnek, hogy tudta és remélte: ezt a későbbi ásatások pontosíthatják.

A késő ókori egyiptomi művészetről élő korabeli – nemritkán hibás megfigyeléseken és azokból táplálkozó előítéleteken alapuló – kép helyesbítésének ugyancsak fontos lépését jelentette Hjalmar Torp egy rövid tanulmánya. A norvég kutató Török első írásaival egy időben, 1969-ben megjelent cikke egy nagyhatású XIX. századi hibát tisztázott végérvényesen. Torp – akivel Török haláláig jó barátságot ápolt – kimutatta, hogy az 1890-es években Édouard Naville által az ókori Heracleopolis Magna temetőjében feltárt épület faragványai az ásató elképzelésével szemben egykor nem egy keresztény templomot, hanem családi megrendelésre készült sírépítményeket díszítettek. Az új meghatározás a mitológiai alakokkal díszített faragványok értelmezése előtt is új utakat nyitott. Világossá vált, hogy azok nem értelmezhetők a vidéki egyiptomi lakosság „nemzeti” művészetének (egyfajta „kopt” „népművészet”) emlékeiként. Díszítőrendszerük üzeneteként sem a hellénisztikus kultúrával és a kereszténységgel szembeni kulturális ellenállást és a hagyományos egyiptomi vallási képzetekhez való ragaszkodást fedezhetjük fel, amint azt a kutatók évtizedeken keresztül ismételtették. Felismerve, hogy a faragványok valójában egy sírépítmény részét képezték, logikusan adódott a következtetés, miszerint azokat egy a halálról és azt követő létállapotról az

²⁰ Török László: Adatok a VI–VII. századi kopt kőfaragóművészet ikonográfiájához. *Antik Tanulmányok*, 16. 1969. 167–194.; Uő.: On the Chronology of the Ahnas Sculpture. *Acta Archaeologica*, 22. 1970. 163–182.

elképzeléseit még a Kr. u. IV-V. században is a hellénisztikus művészet hagyományos képeivel kifejező megrendelő készítette. Torp elemzése így – Török stíluskritikai tanulmányaihoz hasonlóan – jelentős áttörést hozott. Ezek együttesen megnyitották az utat a „kopt” művészet visszaillesztése előtt annak valós késő ókori kontextusába: a mediterrán világ egészének korabeli művészeti áramlatai közé. Torp és Török megközelítésmódjainak korszakalkotó voltát jól érzékelteti, hogy az utóbbi négy évtized elteltével is Torp felismerésétől számította a „kopt” művészetről kialakult modern kép megszületésének egyik kezdetét.²¹ Saját stíluskritikai alapú időrendi elemzéseinek eredményeit pedig az ebben az időben megindult szakkarai német ásatásokon tett megfigyelések támasztották alá.

Ezek az 1960-as évek végétől a késő antik egyiptomi művészetet új alapokra helyező tanulmányok minden szempontból szerencsés időpillanatban születtek. Megjelenésük időben ugyanis szerencsés módon esett egybe a késő ókorról, mint önálló történeti periódusról szóló új történeti narratíva kialakulásával. Ez a megelőző évtizedek-évszázadok elbeszélésmódjánál a korszakhoz sokkal empatikusabban közelített. Az utóbbi fordulópontra egyik azóta is visszatérően hivatkozott írása Peter Brown *The World of Late Antiquity* című kötete, melynek első kiadása 1971-ben látott napvilágot. E kötet a korszakot a hanyatlás-narratíváktól egyre messzebb távolító szemlélete előbb az angolszász világban, majd az európai és észak-amerikai későantik-kutatásban egyre inkább uralkodóvá vált. A Törökben az ebben az időben a késő római, illetve a késő ókori művészetről kialakult elképzelés ugyanakkor mégsem annyira ebben az angolszász diskurzusban gyökerezett. Bár tudományos világlátása ugyancsak szembe helyezkedett a római kor utolsó két évszázadát és az azt követő időszakot a kulturális és azon belül is a művészeti hanyatlással azonosító nézetekkel, ebben sokkal inkább a kontinentális, elsősorban is a skandináv és a német kutatásban a késő római korról kiformalódott kép vezette. Világosan tanúskodik erről egy 1972-ben a késő római művészetről a művelt közönségnek tartott előadása, amelyen egyértelműen érezhetők a német klasszika archaeológiai iskola stílustörténeti, valamint a formák és a stíluslemek változásából társadalomtörténeti következtetéseket megfogalmazó módszertani megközelítései.²² Az utóbbi egyik csúcsteljesítményét, Hans-Peter L’Orange írásait Török egyébként mindvégig előszeretettel forgatta; amint ez a megközelítésmód is mindvégig vezérfonala maradt munkáinak. Így nem meglepő, hogy személyes beszélgetésekben sokszor illetve kritikával az általa egyébként sok szempontból követendőnek tartott és követett angolszász későantik-kutatás számos képviselőjét. Úgy látta ugyanis, hogy az utóbbiak a módszert éppen megfordították: társadalomtörténeti következtetéseiket nem a formai elemzésre építették, hanem ellenkezőleg, a történészek által a korszak társadalmáról kialakított képet a művészeti emlékekre vetítve magyarázták az utóbbia-

²¹ Hjalmar Torp, Leda Christiana: The Problem of the Interpretation of Coptic Sculpture with Mythological Motifs. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, 4. 1969. 101-112.; Török, László: Thirty-Four Years after “Leda Christiana”. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, 18. 2005. 217-251.

²² Török László: [A késő római művészet]. Kézirat. RI A H TL 2022 37.

kat. Ezzel a művészeti emlékeket lényegében a létező társadalomtörténeti elképzelések illusztrációjaként használták fel.

Török számára a késő ókori egyiptomi emlékekben való elmélyülés, illetve a Castiglioneval kialakult munkakapcsolata – melynek érdekes példája B. Thomas Edith egy kötetéről általuk írt recenzió-pár²³ – nem pusztán a kor egyiptomi művészetének a kutatásához teremtette meg az ideális háttérét. Felette 1969-ben azt is lehetővé tette számára, hogy bekapcsolódjon az MTA Régészeti Kutató Csoportja által 1964-ben az egyiptomi Asszuáni Gát felépítése előtt Abdallah Nirqi lelőhelyen végzett leletmentés alkalmával felszínre került késő ókori falusias település maradványainak feldolgozásába és közzétételébe. Nílus-völgyi kutatásai ezzel végre a Régészeti Intézeti hivatalos munkatervének is a részévé válhattak, és azok is maradhattak az ezt követő évtizedekben.²⁴ Első feladata a kerámiaanyag rendszerezése és publikálása lett. A következő években azután mind több területen kapcsolódott be a feldolgozó munkába.²⁵ Bár a kerámiaanyagot vizsgálva sem hagyta cserben művészettörténeti és történeti érdeklődése, ezen anyagcsoport feldolgozása kapcsán elsősorban a hagyományos régészeti módszertanra kellett támaszkodnia.

Az Abdallah Nirqinél feltárt település közzétételre való előkészítésével Török egy olyan kutatásban vállalt részt, amely egy akkoriban éppen születő tudományág: a nubiológia területére vezetett. Egy újabb szerencsésnek bizonyult véletlennek köszönhetően nemsokára alkalmá nyílt még mélyebbre ásni e tudományterületen. Az 1970-es évek elején a berlini Humboldt Egyetem Egyiptológiai és Szudánrégészeti Tanszékének vezetője, Fritz Hintze (1915-1993) a keleti blokk államaiban olyan szakemberekkel próbált meg együttműködést kialakítani, akik hajlandóságot mutattak szerepet vállalni a Szudánban feltárt régészeti emlékek feldolgozásában. A Budapesten járó német professzor figyelmébe a Régészeti Intézetben Törököt ajánlották. Ő az építészetben és az építészet-történetben jártas fiatal kutatóként jól illeszkedett a Hintze által keresett szakemberrel szembeni elvárásokhoz. A feldolgozáshoz szükséges anyaggyűjtés, illetve az akkor a Humboldt Egyetemen már régebb óta gyűlő nubiológiai szakirodalom tanulmányozása céljából így Török Berlinbe utazott. Ott Hintze tanszékén és vezetésével az egyik Musawwarat es-Sufra-i templomépület értékelését végezve elkezdett mindinkább elmélyedni a térség a késő ókor évszázadait megelőző történetében.²⁶

A késő ókori Nubia történetére, valamint régészeti-művészeti emlékeire ugyanakkor nem pusztán ezek a mintegy véletlenül kínálkozó ásatási feldolgozások irányították rá a figyelmét. Már 1967-es egyiptomi kutatóútja alkalmával felfigyelt a

²³ Török László: E. B. Thomas: King David Leaping and Dancing. [rec.] *Antik Tanulmányok* 18. 1971. 299-304.; Castiglione, László: A Recently Published Forgery. [rec.] *Acta Archaeologica*, 23. 1971. 231-245.

²⁴ RIA H TL 2022 33-H TL 34.

²⁵ A tanulmányok új kiadásban, egyben megjelentek: Castiglione, László - Barkóczi, László - Salamon, Ágnes - Hajnóczy, Gyula - Kákósy, László - Török, László: *Abdallah Nirqi 1964: The Hungarian Excavation in Egyptian Nubia*. Budapest, 1979.

²⁶ Török, László: Ein christianisiertes Tempelgebäude in Musawwarat es Sufra (Sudan). *Acta Archaeologica*, 26. 1974. 71-103.

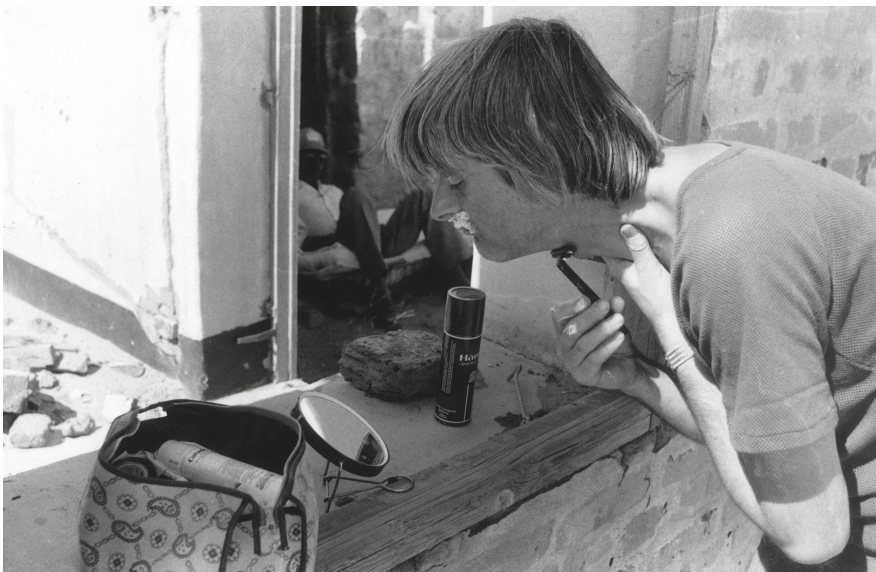
XX. század első felében Walter B. Emeri és Laurence Kirwan által feltárt ballanai és qustuli késő ókori núbiai uralkodói temetkezések Karióba szállított és ott kiállított anyagára, melyekkel egyszer még foglalkozni szándékozott. Erre végül az 1970-es évek második feléig kellett várnia: ekkor egy áttekintő tanulmányban vizsgálta a késő ókori Núbia épített és tárgyi emlékanyagának a kapcsolatait a késő ókori Mediterráneum művészetével.²⁷ Az 1970-es években Nílus-völgyi elemzéseinek kiteljesedésében ugyanakkor az első évtizedben számottevő gátló tényezőt jelentett, hogy éveken keresztül elsősorban a szakirodalmi adatokra támaszkodhatott, egyiptomi és szudáni kutatóútjaira benyújtott pályázatai ugyanis rendre válasz nélkül maradtak.²⁸ Rendszeresebbé váló kutatóútjai nyomán azután személyesen is részleteiben tanulmányozhatta az irodalomból csak töredékesen megismerhető forrásanyagot. Az 1980–1990-es években így egy-egy rövidebb írásban már erre támaszkodva többször is visszatérhetett a Núbiába ajándékként vagy zsákmányként eljutott késő ókori ezüstedények feldolgozásához. Az 1988-ban megjelent, Núbia késő antik időszakának történeti és régészeti emlékeit összefoglaló monográfiájában pedig a ballanai és a qustuli sírokról átfogó értékelést is nyújtott.²⁹

Utóbbi írásai munkamódszerének egy fentebb már röviden érintett, kutatói pályája során egyre inkább kiteljesedő tulajdonságára irányítják rá ismét a figyelmünket: a múlt tárgyi kultúrájához a művészettörténész és a régész eszköztárát egyaránt felhasználva közelített, megfigyeléseit pedig mindig a tágabb történeti összefüggésekbe mélyen beágyazva mutatta be olvasóinak. Érdeklődését ugyanakkor általában egy-egy korszak kiemelkedőbb, a társadalom magasabb rétegeiről valló, művészeti értékkel is bíró emlékanyagai keltették fel. Az Abdallah Nirqi-i feldolgozás elkészítése után viszont csak ritkán vállalkozott nagyobb hétköznapi leletanyagok (így kerámiaegyüttesek) részletekbe menő elemzésére és közzétételére. Munkamódszerének e vonásai, azaz a régészeti időrend gyakorta művészettörténeti megközelítésű vizsgálata, a történeti források által kijelölt keretre kiemelt figyelmet fordító módszertan, valamint elemzéseinek főként a társadalom elitje által ránk hagyott emlékanyagra koncentráló volta nem egy régész pályatársát ösztönözte kritikai megjegyzésekre. Választott megközelítésmódja ugyanakkor kétségbevonhatatlan előnyökkel is járt. Régész pályatársaival szemben ugyanis számos olyan megfigyeléssel és megállapítással tudta gazdagítani választott tudományterületeinek tudásbázisát, amelyekhez a szokványos régészeti szemléleten keresztül csak ritkán vezetett el az út.

²⁷ Török, László: The Art of the Ballana Culture and Its Relation to Late Antique Art. *Meroitica*, 5. 1979. 85–100.

²⁸ RIA H TL 2022 36.

²⁹ Török, László: An Early Christian Silver Reliquary from Nubia. *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst. Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet*. Hrsg. Otto Feld, Urs Peschlow. Mainz, 1986. III.: 59–61.; Uő.: Egyptian Late Antique Art from Nubian Royal Tombs. *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*. Ed. Christopher Frederick Moss, Katherine Kiefer. Princeton, 1995. 91–97.; Uő.: *Late Antique Nubia: History and Archaeology of the Southern Neighbour of Egypt in the 4th–6th c. A.D.* Budapest, 1988. (Antaeus,16.)



3. Török László szudáni tanulmányúton, Musawwarat es-Sufra, 1989

Éppen ez a történeti kérdések megválaszolásához a legszélesebb forrásbázisra támaszkodni kívánó szemlélet vezette arra, hogy a művészeti és a régészeti vizsgálatok mellett, azokból kiindulva egyre inkább elmélyüljön az ókori Egyiptomtól délre fekvő térség politika-, igazgatás-, társadalom-, gazdaság- és vallástörténeti kérdéseinek az elemzésében. Esettanulmányok és monográfiák sorát szentelte ezek feltárásának, melyekben mindig az adott probléma megválaszolásához rendelkezésre álló legteljesebb forrásanyag feldolgozását és elemzését tűzte ki célul. Amint pályájára visszatekintve többször megfogalmazta: meggyőződése szerint „nem lehet elszakítani egymástól – különösen egy ilyen fiatal diszciplína esetében [mint a nubiológia – B.Á.] – az egy-egy forráskörön vagy egy-egy kontextuson belül azt, amire azt mondom, hogy ez a régész kompetenciája, ez a történész kompetenciája, ez a filológus kompetenciája, ez a művészettörténészé, ez a vallástudósé és így tovább.”³⁰

Azaz megközelítésmódja a régészet és a művészettörténet diszciplináris különállásának megszilárdulása előtti idők szemléletéhez tért vissza, amellyel egyébként az ókor-kutatás sajátos forrásadottságai miatt szorosan kapcsolódott a klasszika archaeológia máig folytonos hagyományához. „Kopt” témájú írásaival ellentétben így nubiológiai kutatásai a kezdetektől kiegészültek a legtágabb értelemben vett történeti módszertanú és fókuszú vizsgálatokkal. Az utóbbi területeken előrébb járó késő ókori egyiptomi témákban viszont – bár a művészeti emléanyagot mindig egykori történeti és társadalmi beágyazottságában vizsgálta – mindvégig megmaradt a művészettörténeti és kisebb részben a régészeti kutatás keretein belül.

³⁰ S. Szabó Péter: A Vallástudományi Szemle beszélgetése Török László akadémikussal. *Vallástudományi Szemle*, 6. 2010. 11–12.

Így miután az 1970-es és az 1980-as években kutatásai hangsúlya elsősorban az Egyiptomtól délre fekvő térség múltjának feltárására került, közleményei között is kevesebb kifejezetten művészettörténeti nézőpontú tanulmány kapott helyet. Mégis, abbéli korán megszilárdult meggyőződéséről vezérelve, hogy az eredeti régészeti kontextusától nagyon nagy arányban megfosztott késő ókori egyiptomi művészet emlékeiről alkotott realisabb kép nem érhető el modern gyűjteményi- és múzeumi katalógusok nélkül,³¹ előbb egy római kori és késő antik tárgyakat tartalmazó kis olasz magángyűjtemény anyagát dolgozta fel és tette közzé, majd a Szépművészeti Múzeum későantik egyiptomi emlékeinek közölését készítette el két elemző kötetben.³² A helyszíni felmérés, illetve szakszerű régészeti kutatás hiányában a kellesténél ismét csak sokkal rosszabbul ismert, de központi jelentőségű núbiai emlékek pontosabb keltezésére és így értelmezésére szintén stíluskritika alapú vizsgálatokkal tett kísérletet.³³ Az egyiptomi világ déli határán fekvő régió emlékműanyagának feldolgozása során sikerrel alkalmazta továbbá a késő ókori egyiptomi faragványok időrendjének és művészettörténeti helyének kijelölésére a számára a kezdetektől használhatónak bizonyult metódust. Azaz a vidékiesebb műhelyekben készült emlékeknek a korszak fő kreatív központjaihoz való viszonyát vizsgálva jelölte ki az előbbieket helyét a kor művészeti produkciójában. Ennek következtében érdeklődése korán az alexandriai hellénisztikus művészet déli irányú kulturális kisugárzásainak kutatása felé fordult, amely hosszú évtizedekre fontos kutatási témát jelentett számára.³⁴

EGY ÖSSZEGZŐ ELME KITELJESEDÉSE

Az 1970-es évek elejétől a kibontakozó nubiológiai kutatásba magát belevető Török az 1980-as évek végére számos rész tanulmány mellett több összegző monográfiában dolgozta fel az ókori Nubia történetének általa erre kiválasztott kérdéseit, illetve átfogó képet kísérelt meg kialakítani a térség egészének történetéről a rendelkezésre álló források számbavételével és elemzésével.³⁵ Erre az időre a nubiológiai kutatás meghatározó

³¹ Török, László: Besprechung zu „H. Zaloscer, Die Kunst im christlichen Ägypten. Wien-München, Verlag Anton Schroll&Co., 1974”. *Bibliotheca Orientalis*, 34. 1977. 70.

³² Török, László: Notes on PraeCoptic and Coptic Art. *Acta Archaeologica*, 29. 1977. 125–153.; Uő.: *Coptic Antiquities. Vol. 1: Stone Sculpture, Bronze Objects; Ceramic Coffin Lids and Vessels; Terracotta Statuettes, Bone, Wood, and Glass Artefacts*. Roma, 1993. (Monumenta antiquitatis extra fines hungariae reperta, 2. *Bibliotheca Archaeologica*, 11.); Uő.: *Coptic Antiquities. Vol. 2: Textiles*. Roma, 1993. (Monumenta antiquitatis extra fines hungariae reperta, 3. *Bibliotheca Archaeologica*, 12.)

³³ Török, László: Zur Datierung des sogenannten Römischen Kiosks in Naqa/Sudan. *Archäologischer Anzeiger*, 1984. 145–159.

³⁴ Török, László: Traces of Alexandrian Architecture in Meroe: A Late Hellenistic Motif in Its History. *Studia Aegyptiaca*, 2. 1976. 115–138.

³⁵ Ld. például: Török, László: *Der meroitische Staat 1. Untersuchungen und Urkunden zur Geschichte des Sudan im Altertum*. Berlin, 1986. (Meroitica, 9.); Uő.: *Geschichte Meroes. Ein Beitrag über die Quellenlage und den Forschungsstand. Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. II. Principat, 10. Politische Geschichte (Provinzen und Randvölker: Afrika mit Ägypten)*. Hrsg. Wolfgang Haase, Hilde-

alakjává vált. Felhalmozódott kutatási tapasztalata, elismertsége és kiterjedt kapcsolatrendszere így lehetővé tette számára két olyan hiányosság felszámolását, amely választott tudományterületének előre lépését számottevően nehezítette. A Bergeni Egyetem vendégkutatójeként lehetősége nyílt egy kis kutatócsoport tagjaként létrehozni az ókori Núbia történetéről szóló, különféle nyelveken írott szövegek forrásgyűjteményét. Ez a forrásokat modern kritikai kiadásban és angol fordításban, bő kommentárokkal kísérvé tette elérhetővé a szakterület iránt érdeklődők számára. Sikerült emellett önálló monográfia keretében közzétennie a XX. század elején Meroé Városban zajlott brit ásatások eredményeit, ezáltal Meroé egyik fővárosának anyagi kultúrájába bepillantást nyújtva a kutatás számára. E két, az 1990-es években megjelent nagy nubiológiai témájú vállalkozás mellett egy további hasonló monumentális összegzés elkészítésére is vállalkozhatott: a *Handbuch der Orientalistik* sorozat felkérésére megírta az ókori Núbia történetét és régészeti emlékeit tárgyaló kézikönyv-jellegű összegzését.³⁶

A nagy nubiológiai összefoglalók mellett a késő ókori egyiptomi művészet vizsgálatára érhető módon elsősorban rövidebb írásokban tudott visszatérni. Az utóbbiakból sem hiányzott ugyanakkor a korábbi munkáiból kinövő szintézis igénye. Így vállalkozott például az 1980-as években egy tanulmány erejéig az egyiptomi kutatásainak kezdetét jelentő késő antik faragványok időrendjének újlagos áttekintésére, levonva ebben az 1970-es évek eleje óta tett újabb régészeti megfigyelések tanulságait.³⁷ A késő ókori egyiptomi művészetről készült összegzés lehetőségét végül egy 2005-ben, a budapesti Szépművészeti Múzeumban Török által rendezett kiállítás kínálta fel. Ehhez kapcsolódóan ugyanis nem csak a kiállított emlékek elemző katalógusát írta meg angol és magyar nyelven, de önálló monográfiát is szentelt a Nílus-völgy III. és VII. század közötti művészetének.³⁸ A „kopt” építészet, kő- és fafaragás, festészet, textilművesség, csontfaragás stb. összegző áttekintéséhez hasznos előtanulmányokat jelentettek korábbi elemzései és az általa készített gyűjteményi katalógusok. Különösen, mert a 2000-es évek első felében a korszak emlékei továbbra is jelentős részben régészeti kontextusuktól megfosztott múzeumi gyűjteményekből voltak ismertek. Az ásatási megfigyelések viszont korántsem szaporodtak a kívánatos mértékben.

gard Temporini. Berlin, 1988. 107–341.

³⁶ Tormod Eide – Tomas Hägg – Richard Holton Pierce – László Török: *Fontes Historiae Nubiorum. Textual Sources for the History of the Middle Nile Region between the Eighth Century BC and the Sixth Century AD*. I–IV. Bergen, 1994–2000.; Uő.: *Meroe City. An Ancient African Capital: John Garstang's Excavations in the Sudan*. I–II. London, 1997. (EES Occasional Publications, 12.); Uő.: *The Kingdom of Kush. Handbook of the Napatan-Meroitic Civilization*. Leiden–New York–Köln, 1997. (Handbuch der Orientalistik. Erste Abteilung: Der Nahe und Mittlere Osten, 31.)

³⁷ Török, László: Notes on the Chronology of Late Antique Stone Sculpture in Egypt. *Coptic Studies. Acts of the Third International Congress of Coptic Studies, Warsaw, 20–25 August, 1984*. Ed. Włodzimierz Godlewski. Warsaw, 1990. 437–484.

³⁸ Török László: *A fáraók után: a kopt művészet kincsei Egyiptomból*. Budapest, 2005.; Uő.: *After the Pharaohs: Treasures of Coptic Art from Egyptian Collections*. Budapest, 2005.; Uő.: *Transfigurations of Hellenism. Aspects of Late Antique Art in Egypt AD 250–700*. New York–Leiden–Köln, 2005. (Probleme der Ägyptologie, 23.)



4. Az A fáraók után: A kopt művészet kincsei Egyiptomból című budapesti kiállításra készülve, Szépművészeti Múzeum, 2005. Balról jobbra: Baán László, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója, Bozóki András, kulturális miniszter, Török László.

„Kopt” művészettörténetének így bizonyos értelemben kényszerű módon továbbra is egyik fő vezérfonala a stíluskritikai elemzés maradt, annak minden előnyével és – kelő számú fix pont hiányában – lehetséges hátrányával együtt. Az utóbbira szemléletes példát kínál az Egyiptom száraz talajában szerencsés módon nagy számban fennmaradt késő antik textilleletek értékelése. Míg ugyanis a kőfaragványok időrendjét az újabb, szakszerű ásatásokkal sikerült a korábbiaknál biztosabb alapokra helyezni, a textil kutatásban a datáló régészeti környezet hiányában a döntő lökést a radiokarbon kormeghatározás egyre szélesebb körű alkalmazása hozta el. Ezen eredmények fontosságát Török teljes mélységében felismerte és saját vizsgálataiban támaszkodott is azok tanulságaira. A más szempontok szerint – sokszor ad-hoc jelleggel – megvalósult mintavétel miatt azonban a XXI. század első évtizedeiben még nem állt rendelkezésre elég szorosabban keltezett darab egy azokra alapozott átfogó kronológiai rendszer alapos kidolgozásához.

Az utóbbi részlet Török kutatói attitűdjének több fontos aspektusát is megvilágítja. Munkamódszerének szerves része volt, hogy időről időre vissza-visszatért korábban általa már feldolgozott témákhoz. Kifejezett célja volt, hogy az újabb adatok és saját újabb megfigyelései alapján újraértékelje azokat, gyakran saját korábbi következtetéseit további érvekkel alátámasztva, vagy azokat újragondolva meggyőzőbb magyarázatokkal felváltva. Úgy tartotta ugyanis, hogy a legnagyobb hiba az lenne, ha korábbi nézeteihez csak azért ragaszkodna, mert egyszer azok már publikálásra kerültek; a legcélszerűbb pedig az, ha saját maga tudja a kutatást új, meggyőzőbb elképzeléssel előremozdítani. Fontosnak tartotta ugyanakkor, hogy az építészeti és a tárgyi emlékek elemzésében következetesen érvényesítse a művészettörténeti megközelítés

alkalmazását, és a társtudományok eredményeit ne tekintse eltérő következtetések esetén automatikusan helytállóbbnak, amelyhez saját művészettörténeti értékelését eleve igazítania kell.³⁹ A késő ókori egyiptomi művészetet összegző igénnyel feldolgozó kötet ugyanakkor a korábbinál is világosabban irányította rá a figyelmét az emlékmű anyag belső minőségi hierarchiájának fontosságára. A III-VII. századi egyiptomi művészettörténet megírása során így a XXI. század elejére jelentősen duzzadt tárgyi hagyaték minden általa elemzett műfajában a főművek kiválasztására törekedett. Szisztematikusan hangsúlyt fektetett arra, hogy különbséget tegyen az emlékek stílus- és minőségi jegyei között, kiszabadítani igyekezve ezzel a „kopt” művészetet a hellénisztikus művészet késő antik hanyatlásáról szóló narratíva fogságából. Az utóbbi következtében ugyanis az alacsonyabb minőségi szintet képviselő munkákat rendszeresen a későbbi keltezéssel azonosították.

A tudományos pályájának első felében végzett feltárómunka eredményeit összegző nagy szintézisek elkészülte után Török munkásságának utolsó másfél évtizede két nagy, részben összefüggő téma vizsgálata körül csoportosult. A központi kérdés a kultúrák történeti érintkezéseinek, a kultúraátvitel mechanizmusainak a pontosabb megértése volt a núbiai világban erőteljesen jelenlévő egyiptomi kulturális elemek helyének és szerepének kijelölése érdekében. A téma maga Török számára nem volt új. A Núbia-kutatást a kezdetektől meghatározta az egyiptomi hatások vizsgálatának szükségszerűsége. Saját munkájában ugyanakkor a legkorábbi időktől felismerte a sajátos núbiai üzeneteknek és kulturális tartalmaknak az egyiptomi, illetve egyiptizáló formákból való kibontásának a központi jelentőségét is. Ezért mindvégig küzdött az ellen a régről meggyökeresedett felfogás ellen, amely a núbiai művészet egyiptizáló művészeti formanyelven fogant emlékeit az egyiptomi kultúrát mechanikusan másoló, az eredetét rosszabb minőségben kivitelező alkotásoknak gondolta. E küzdelem jegyében önálló monográfiákat szentelt a núbiai elit által készített egyiptomi formákat használó feliratok, templomépítészet, szobrászat stb. núbiai olvasatainak.⁴⁰ Vallotta, hogy ott, ahol a kulturális átvételek tanulmányozása során nem vagyunk képesek felismerni az emberi kreativitás önkifejezésre törekvéséből származó üzeneteket, nem az egykori emberek kreativitásának hiányával, hanem saját módszertani korlátainkkal állunk szemben. E kérdéskör többirányú feldolgozásának szentelte az egyiptomi-núbiai határvidék a Kr. e. 3700 és Kr. u. 500 közötti időszakának történetét és tárgyi emlékműanyagát elemző monumentális könyvét. De ehhez a fő kérdéshez kapcsolódott a kultúraát-

³⁹ Így például a „kopt” művészettörténetének utolsó fejezetére (Török *Transfigurations* 2005. i. m. 351-358.) érkező - személyeskedéstől sem mentes - epigráfiai alapú kritika (Jacques van der Vliet: *Perennial Hellenism! László Török and the al-Mu'allaqa Lintel. Eastern Christian Art*, 4 [2007] 77-80.) ellenére is kitartott saját, művészettörténeti megközelítésű álláspontja mellett.

⁴⁰ Török, László: *The Birth of an Ancient African Kingdom: Kush and her Myth of the State in the First Millennium BC*. Lille, 1995. (Cahiers de recherches de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille, Supplement, 4.); Uő.: *The Image of the Ordered World in Ancient Nubian Art. The Construction of the Kushite Mind (800 BC-300 AD)*. Leiden-Boston-Köln, 2002. (Probleme der Ägyptologie, 18.)

vétel különböző formáit és motívumait esettanulmány jelleggel vizsgáló kis kötete és az egyiptomi hellénisztikus művészet Kr. e. 300 és Kr. u. 250 közötti núbiai adaptációját elemző monográfiája is.⁴¹ Ez utóbbi problémakör vezette vissza a másik témához, mely Nílus-völgyi kutatásainak kezdetei óta foglalkoztatta: Alexandria elveszett, még töredékeiben is alig ismert hellénisztikus művészetének feltárásához. E vizsgálatot alapvetően nehezíti mind az emlékanyag nagymértékű pusztulása, mind pedig a modern város alatt végzett ásások csekély kiterjedése. Így az ókor e nagy jelentőségű kulturális központjának művészetéről elsősorban a vidéki Egyiptom, illetve Nubia korunkra maradt alkotásain keresztül, az alexandriai művészet hatását tükröző emlékeket elemezve kaphatunk képet. Erre a rekonstrukcióra vállalkozott Török utolsó, halála miatt kéziratban maradt műve. Módszerének finomságáról és eredményeinek jelentőségéről az ennek egyik fejezetéből készült rövid magyar összefoglalóból tudhatunk meg valamit. E rövidke írás torzóban maradt voltában is Török László egyik legmesteribb tudományos elemzése. Egyben egy gazdag tudományos életpálya egyik kétségtelen csúcspontja, melyben Török módszerének és tudásának esszenciáját tárja olvasói elé.⁴² A korszak főművei iránt érdeklődő, finom stílusérzékkel megáldott, élesszemű megfigyelő végletekig kifinomult elemzése ez, mely a láthatón keresztül egy elveszett világot is képes olvasói előtt finom körvonalakkal megeleveníteni.

Török László, a számos modern szaktudomány illetékességi területén otthonosan mozgó, nagyformátumú tudós személye aligha érthető meg a maga teljességében pusztán tudományos pályávének dokumentumait tanulmányozva. Legalább ilyen fontos magunk előtt látni Török Lászlót, a XX. század második felének magyar művészeti és kulturális életében meghatározó személyiségekkel barátságot ápoló polgárt,⁴³ és Török Lászlót, a műgyűjtőt. Az 1945 előtti Magyarország polgárosodottabb rétegéből érkező Török – a háború előtti „úri világ” társadalmi berendezkedésének igazságtalanságait őszintén és mélyen elutasítva – lehetőségeihez képest mindvégig e polgári miliő kulturális maximáit tartotta követendő mintának világlátásában éppen úgy, mint lakókörnyezete kialakításában. Mindennapjait lakásának gondosan válogatott berendezési tárgyai, elsősorban bútorgyűjteményének darabjai között élte. E környezetben a közelebbi múlt alkotásaival épp oly bensőséges kapcsolatot alakíthatott ki, mint tudományos kutatásának tárgyával, az ókori Nílus-völgy művészeti emlékeivel. A minőség iránti csalhatatlan érzékét e mindennapi találkozások éppen úgy csiszol-

⁴¹ Török, László: *Between Two Worlds: The Frontiers Region between Ancient Nubia and Egypt 3700 BC - 500 AD*. Leiden-Boston, 2009. (Probleme der Ägyptologie, 29.); Uő.: *Adoption and Adaptation: The Sense of Culture Transfer between Ancient Nubia and Egypt / A kultúraátvétel értelme: Egy ókori nílus-völgyi eset*. Budapest, 2011.; Uő.: *Hellenizing Art in Ancient Nubia 300 BC-AD 250 and its Egyptian Models. A Study in "Acculturation"*. Leiden-Boston, 2011. (Culture and History of the Ancient Near East, 53.)

⁴² Török László: Egy félreismert remekmű: A Petosiris-sír és az egyiptomi-görög kiegészés. *Ókor*, 16, 2017, 2. 3-19.

⁴³ Ebbe az aspektusba bepillantást enged egy 2004-ben Törökkel készített beszélgetés: *100 éve született Borsos Miklós*. Szerk. Fertőszegi Béláné. Budapest, 2006.



5. Török László akadémikus, 2019

ták, ahogyan szakmai és emberi kapcsolataiban is a minőség iránti feltétlen elkötelezettség vezette. Mindezen hatások együttesen formálták tudósi szemléletmódját, hozzájárulva a XX. század második fele és a XXI. század eleje egyik legmeghatározóbb magyar ókortörténet-életművének alakulásához.

TÖRÖK LÁSZLÓ PÁLYAKÉPE

Török László (Budapest, 1941. május 13. – Budapest, 2020. szeptember 17.) régész, művészettörténész, nubiológus, az MTA tagja. Apja Török László (1906–1975) mérnök, anyja Giesz Mária. Egyetemi tanulmányait a Budapesti Műszaki Egyetem Építészmérnök Karán végezte 1959 és 1964 között. 1964. augusztus 16-án lépett a Magyar Tudományos Akadémia Régészeti Kutató Csoportjának kötelékébe, melynek Intézeté alakulása után is munkatársa maradt egészen nyugdíjba vonulásáig, majd kutatóprofesszor emeritusként haláláig. Pályájának kezdetén Gerevich László vezetése alatt a budai királyi vár építészettörténeti rekonstrukciójába kapcsolódott be. Doktori disszertációját 1965–1966-ban készítette el és 1966-ban védte meg a XI. századi palmettás kőfaragványok kérdéséről. 1967-ben akadémiai ösztöndíjjal Egyiptomban tartózkodott, majd visszatérése után a késő ókori egyiptomi („kopt”) kőfaragványok kérdéseivel

foglalkozott. 1968-tól a Régészeti Intézet Ókori Osztályának keretében dolgozott Castiglione László vezetése alatt. „Kopt” művészeti kutatásai mellett bekapcsolódott a Régészeti Kutató Csoport által 1964-ben feltárt Abdallah Nirqi-i lelőhely feldolgozásába és közzétételébe. Két évig vendéghallgatóként posztgraduális képzésben vett részt az ELTE Egyiptológia Tanszékén, ahol Kákosy Lászlónál koptológiát tanult. 1971-ben a berlini Humboldt Egyetem Egyiptológiai és Szudánrégészeti Intézetének meghívására hosszabb időt töltött Berlinben az intézet által Musawwarat es-Sufrában feltárt leletanyag tanulmányozására. Ezalatt az idő alatt Fritz Hintze professzor támogatásával mélyedt el a Núbia-kutatásban. Az 1970–1980-as években több hosszabb tanulmányutat tett Egyiptomba az ottani emléanyag személyes tanulmányozására, valamint hosszabb-rövidebb kutatóutak keretében Európa és az Egyesült Államok számos múzeumi gyűjteményében lehetősége nyílt az egyiptomi és a núbiai emléanyag tanulmányozására. A térségre vonatkozó kutatási eredményeket ismertető konferenciáknak az 1970-es évek eleje óta rendszeres résztvevője volt. 1982-ben az International Society of Nubian Studies Elnökségének tagjai közé, majd 1990-ben alelnökévé választották. 1978 és 1987 között az ELTE Egyiptológiai Tanszékén kopt művészettörténetet és nubiológiát tanított megbízott előadóként. 1980-ban vendégdocens, 1989-től vendégprofesszor minőségében tanított a Bergeni Egyetem Klasszikus Intézetében. 1982-től a Régészeti Intézet idegennyelvű folyóiratának, az *Antaeus*nak a főszerkesztője, 1985-től az Intézet Ókori Munkacsoportjának a vezetője volt, 1989-től az Intézet tudományos főmunkatársa. 1984-ben vette feleségül Sződy Erzsébetet, akivel annak 2012-ben bekövetkezett haláláig boldog házasságban élt. 1992-ben védte meg akadémiai doktori disszertációját. 1993-ban az ELTE címzetes egyetemi tanárává nevezték ki. Az 1990-es években több intézmény – így az MTA Régészeti Intézete és a Magyar Nemzeti Múzeum – igazgatói posztját is megpályázta. 1998-ban a cambridge-i St. John’s College vendégkutatójaként tevékenykedett. 1995-ben a Norvég Tudományos Akadémia külső tagjává, 2000-ben a Bergeni Egyetem díszdoktorává választották. 2000-ben az Ókortudományi Társaság választmányának tagja, 2003-tól pedig a társaság elnöke lett. 2003-tól az MTA Ókortörténeti Bizottságának is elnöke volt. 2004-ben megválasztották a Magyar Tudományos Akadémia levelező, majd 2010-ben rendes tagjává. 2011-től az MTA Régészeti Tudományos Szakbizottságának elnöke, 2014-től haláláig a Seuso Munkabizottság elnöki tisztét is betöltötte. Kitüntetések: Marót Károly-díj, 1983; Foundation Michela Schiff Giorgini Prize, 1986, 1990; Rómer Flóris-emlékérem, 2006; Ipolyi Arnold-emlékérem, 2007; Széchenyi-díj, 2015

TÖRÖK LÁSZLÓ FONTOSABB ÍRÁSAI

On the Chronology of the Ahnas Sculpture. *Acta Archaeologica*, 22. 1970. 163–182.; *Abdallah Nirqi 1964: The Hungarian Excavation in Egyptian Nubia*. Budapest, 1979. [társ szerzők: Castiglione László, Barkóczi László, Salamon, Ágnes, Hajnóczi, Gyula, Kákosy László]; *Economic Offices and Officials in Meroitic Nubia. A Study in Territorial Administration of the Late Meroitic Kingdom*. Budapest, 1979. (*Studia Aegyptiaca*, 5.); *Der meroitische Staat 1. Untersuchungen und Urkunden zur*

Geschichte des Sudan im Altertum. Berlin, 1986. (Meroitica, 9.); *The Royal Crowns of Kush. A Study in Middle Nile Valley Regalia and Iconography in the 1st Millennium B. C. and A.D.* Oxford, 1987. (Cambridge Monographs in African Archaeology, 18) *Geschichte Meroes. Ein Beitrag über die Quellenlage und den Forschungsstand. Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. II. Principat, 10. Politische Geschichte (Provinzen und Randvölker: Afrika mit Ägypten)*. Hrsg. Wolfgang Haase, Hildegard Temporini. Berlin, 1988. 107–341.; *Late Antique Nubia: History and Archaeology of the Southern Neighbour of Egypt in the 4th–6th c. A.D.* Budapest, 1988. (Antaeus, 16.); Notes on the Chronology of Late Antique Stone Sculpture in Egypt. *Coptic Studies. Acts of the Third International Congress of Coptic Studies, Warsaw, 20–25 August, 1984*. Ed. Włodzimierz Godlewski. Warsaw, 1990. 437–484.; *Coptic Antiquities. Vol. 1: Stone Sculpture, Bronze Objects; Ceramic Coffin Lids and Vessels; Terracotta Statuettes, Bone, Wood, and Glass Artefacts*. Roma, 1993. (Monumenta antiquitatis extra fines hungariae reperta, 2. Bibliotheca Archaeologica, 11.); *Coptic Antiquities. Vol. 2: Textiles*. Roma, 1993. (Monumenta antiquitatis extra fines hungariae reperta, 3. Bibliotheca Archaeologica, 12.); *Fontes Historiae Nubiorum. Textual Sources for the History of the Middle Nile Region between the Eighth Century BC and the Sixth Century AD*. I–IV. Bergen. 1994–2000. [társszerzők: Tormod Eide, Tomas Hägg, Richard Holton Pierce]; *The Birth of an Ancient African Kingdom: Kush and her Myth of the State in the First Millennium BC*. Lille, 1995. (Cahiers de recherches de l’Institut de Papyrologie et d’Égyptologie de Lille. Supplement, 4.); *Egyptian Terracottas of the Hellenistic and Roman Periods*. Roma, 1995. (Monumenta antiquitatis extra fines hungariae reperta, 4. Bibliotheca Archaeologica, 15.); *Meroe City. An Ancient African Capital: John Garstang’s Excavations in the Sudan*. I–II. London, 1997. (EES Occasional Publications, 12.); *The Kingdom of Kush. Handbook of the Napatan-Meroitic Civilization*. Leiden–New York–Köln, 1997. (Handbuch der Orientalistik. Erste Abteilung: Der Nahe und Mittlere Osten, 31.); *Transfigurations of Hellenism: Aspects of Late Antique Art in Egypt AD 250–700*. New York–Leiden–Köln, 2005. (Probleme der Ägyptologie, 23.); *The Image of the Ordered World in Ancient Nubian Art. The Construction of the Kushite Mind (800 BC–300 AD)*. Leiden–Boston–Köln, 2002. (Probleme der Ägyptologie, 18.); *Between Two Worlds: The Frontiers Region between Ancient Nubia and Egypt 3700 BC – 500 AD*. Leiden–Boston, 2009. (Probleme der Ägyptologie, 29.); *Adoption and Adaptation. The Sense of Culture Transfer between Ancient Nubia and Egypt / A kultúraátvétel értelme: Egy ókori nílus-völgyi eset*. Budapest, 2011; *Hellenizing Art in Ancient Nubia 300 BC–AD 250 and its Egyptian Models. A Study in “Acculturation”*. Leiden–Boston, 2011. (Culture and History of the Ancient Near East, 53.); *Herodotus in Nubia*. Mnemosyne Supplements. Leiden–Boston, 2014. (History and archaeology of Classical Antiquity, 368.); *The Periods of Kushite History. From the Tenth Century BC to the AD Fourth Century*. Budapest, 2015.; *Egy félreismert remekmű: A Petosiris-sír és az egyiptomi–görög kegyezés*. *Ókor*, 16, 2017, 2. 3–19.

TÖRÖK LÁSZLÓRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Bechtold Eszter – Vámos Péter: Beszélgetés Török László professzorral a kopt művészet-ről. *Ókor*, 4, 2005, 1/2. 3–9.; S. Szabó Péter: A Vallástudományi Szemle beszélgetése Török László akadémikussal. *Vallástudományi Szemle*, 6. 2010. 7–15.; Gréczi Enikő: „Mindent mindig újra kell gondolni”. Beszélgetés Török Lászlóval. *MúzeumCafé*, 8. 2014. No 108–11.3; Bács, Tamás – Bollók, Ádám, Vida, Tivadar: Editor’s Preface. *Across the Mediterranean – Along the Nile: Studies in Egyptology, Nubiology and Late Antiquity Dedicated to László Török on the Occasion of His 75th Birthday*. Ed. Tamás Bács, Ádám Bollók, Tivadar Vida. Budapest, 2018, I.: 11–12.; Bollók Ádám: Török László (1941–2020). *MúzeumCafé*, 14, 2020, 6. 19–25.; Bollók, Ádám: László Török (1941–2020). *Acta Archaeologica*, 72. 2021. 235–239.; Bács Tamás – Bollók Ádám: Török László (1941–2020). *Archaeologiai Értesítő*, 146. 2021. 265–270.

Klaniczay Gábor

SZÉPHELYI FRANKL GYÖRGY
(1949–2014)

E rövid életrajz-portrét egy hosszabb idézettel kezdem Marosi Ernő a *Holmi* hasábjain megjelent nekrológiájából.

„2014. május 6-án, kedden a *Budapesti Könyvszemle* szerkesztősége *A barokk élesztése. Kutatások, gyűjtemények, kulturális örökség* címmel vitaestet rendezett a magyar barokk-kutatás helyzetének átfogó áttekintése által felvetett kérdésekről, a korszak négy tekintélyes kutatójának részvételével. A barátságos, tudományos eredményeket s a »hogyan tovább?« kérdéseit egyaránt tárgyaló beszélgetés határozott véleményt megformáló, szellemes és mégis türelmes, szerény moderátora Széphelyi Frankl György volt. A beszélgetés résztvevői egyszerre az értelmes diskurzus élményével és – mivel köztudott volt Gyuri aggasztó betegsége – talán még a végkifejletig valamelyes haladék reményével tértek haza. Az est szervezői a meghívóra Alciati 1567-ben kiadott emblémakönyvének egy fametszetét illesztették, amelyen egy pajzson bagoly s a napkorong előtt hullámozó tengeren vitorlás hajók képe utal a *Prudens sed infacundus* – azaz »Bölcs, de szűkszavú« – mottóra, amellyel nyilván a vitavezető szellemi kvalitásaira akartak emlékeztetni. Nem gondoltak arra, hogy a – talán nem épp kelő, hanem lenyugvó – Nap képe már másnap valóra válik. Barátunkat szerdán az antikvárium előtt érte Kháron felhívása, hogy szálljon be a hajóba. [...] Az ifjú Frankl György elé, akit nagy hagyományokra visszatekintő család és kitűnő budapesti gimnáziumok – 1963 és 1967 között az Eötvös és a Kaffka Margit – neveltek a kultúra, tudomány és a könyvek szeretetére, a filozófiára és filológiára, egy embertelen kor erőszakoszervei emeltek váratlan akadályokat. Bátyjának, a világszerte az 1968-as évvel társított nemzedéki forrongás szellemére hamar és következetesen ráérző filozófus, költő és művész Hajas Tibornak rendőri üldöztetése s egyszerre bizarr és fenyegető titkosszolgálati fojtogatása az ő sorsát is befolyásolta. Nevük is körültekintő atyai elővigyázatosságból változott különbözővé: ekkor lett Széphelyi, hiszen egyetemre kellett kerülnie. Mielőtt angol-magyar szakos, majd az akkori szakosodási rend szerint másodévtől kezdve művészettörténet-angol szakos lehetett volna az ELTE Bölcsészkarán, előbb az érettségi és széles körű nyelvkészségét fejlesztő angliai tartózkodás után, 1968-tól asztalos szakmunkás képzést kapott, s fél évig asztalosként dolgozott is, majd letöltötte egyéves katonai szolgálatát. Így csak 1970-től 1975-ig végezhetette el bölcsésztanulmányait.”¹

Miután ideidéztem Gyuri kedves tanára és kollégája Marosi Ernő érzékletes leírását a „végpontról” és a „kezdetekről”, néhány személyes emléket magam is idekapcsolok.

¹ Marosi Ernő: Széphelyi Frankl György (1949–2014). *Holmi*, 26. 2014. 742

A hatvanas évek végén, majdnem egyidőben kezdtük az egyetemet; az angol szakot végig együtt végeztük, a másik, a „főbb” szak nekem a történelem, neki a művészettörténet lett. Kétirányú közös érdeklődés kötött össze bennünket: a klasszikus és reneszánsz kultúra szeretete és a kortárs művészeti avantgárd bővölete. Ha az utóbbiról beszélgettünk, Gyuri tekintélynek számított, már csak családi okból is: bátyja, Hajas Tibor (Biki) a magyar underground művészet felemelkedő csillaga volt. Gyuri érdeklődése kezdettől fogva kiterjedt a kortárs művészetre, a médiumok határterületeire is: erről tanúskodik első, 1976-ban jegyzett publikációja a *Fotóművészetben*, vagy számos szakfordításán kívül 1983-ban a Fiatal Művészek Klubjában „Akció, happening, performansz” címmel tartott előadása. Művészettörténészként mégsem az avantgárd művészet terepét választotta, bár tragikusan korán elhunyt bátyja művészi hagyatékát ápolva erről is voltak magvas gondolatai. A hetvenes években, az akkor Felszabadulás térnek nevezett Ferenciek terén, a hatalmas, zezugos családi lakásban, míg a nagyszobában, bátyja, Biki birodalmában szivarszikkok, fotók, rocklemezek gyűltek, őnála obskúrus német szerzők gót betűs értekezései, régi katalógusok, antikvár csemegék alkottak egyre nagyobb kupacokat.

Vayer Lajoshoz 1975-ben írt szakdolgozata a reneszánsz emblematika két jeles képviselője, Alciati és Sámbock munkásságát elemezte mint a humanizmus korának egy sajátos művészeti formáját. Kár, hogy ez az imponáló erudícióval, lényeglátó megfigyelésekkel, ugyanakkor formabontó szerkezettel – tagolatlanul, alfejezetek nélküli gondolatfutam formájában – megírt mű sohasem lett publikálva. Eredetiségét egy-két idézettel szemléltetem. Szakdolgozattól szokatlan magabiztos „in medias res” az indítás: „Alciati programja, melyet a szerző teljességében és tételesen sosem fejtett ki, jóformán teljesen nélkülözi azt a definitív jelleget, melyet egy új autonóm műfaj teremtésének szándéka megkíván. A program legkorábbi forrása Alciati Francesco Calvihoz írott levele [...] [melynek] szövegéből világossá válik, hogy a szerzőtől idegen volt a »műfajteremtés« pretenziója. Jóllehet a század íróinak szerénysége mindig raffinált (s a burkolt petitio benevolentiae rendszerint az igénylő apoteózisaként térül meg), de az Emblemata esetében több szempontból is jogosult. Az első emblémagyűjteményt mindenekelőtt az esetlegesség jellemzi: a szövegben említett komponálás sem zárt, szigorúan felépített munkát eredményez, hanem a szó primér jelentéséhez híven összeállítás, melyet kompozíció helyett inkább kompilációként jellemezhetnénk.”²

A kritikus hangvételtől kezdő mondatok után a dolgozat sziporkázó megjegyzések sorával jellemzi az emblémák játékoságát, szándékolt enigmatikus voltát, a rejtett lényeg megőrzését a „beavatottak” számára, a humanisták eredetiség-felfogásának kétértelműségét, vitatható oldalait. „Alciati mintakönyv-konceptiója – írja – alapjában véve *humanista gesztusnak* tekinthető, a képzelőerő kegyelmével megáldott humanista segítségére siet a kevésbé invenciózusnak vélt művésznek.”³ Kitér az embléma műfajának kortárs előzményeire, a *hieroglifikára* és annak szellemi környezetére, az

² Széphelyi F. György: *Az embléma mint a humanizmus korának sajátos művészeti formája Alciati és Sámbock emblémakönyvei alapján*. Szakdolgozat. Budapest, 1975. 1–2. – ELTE BTK Művészettörténeti Intézet Könyvtára, ltsz. 292.

³ Uo., 6.



1. Széphelyi F. György, 2005

itáliai neoplatonizmusra és hermetizmusra, és a szimbólumok, allegóriák, misztériumok humanista értelmezéseire, valamint, egy másik előzményként az *imprézáák* kispasztikai műfajára.

Alciati emblémáinak elemzése, a kép és szöveg nála megfigyelhető kapcsolatának jellemzése után a Sámbock János 1564-ben megjelent *Emblemata* című művének példái és kifejtettebb fogalmi rendszere szolgál a műfaj kiérlelt jellemzésére: „Az embléma kritériuma, hogy a tárgyban a lényeg rejtve maradjon. Ez egyben a didaktikus hatás fokozásának is az eszköze: az igazság mechanikus elfogadtatása helyett az emblémák aktív szellemi tevékenységre serkentenek.”⁴ Az ágas-bogas eszmetörténeti kontextus tisztázása nyomán jut el Széphelyi a példaként kiválasztott emblémák képiségének, térszemléletének, természetábrázolásának, plaszticitásának, motívumkészletének művészettörténeti szempontú elemzéséhez, és a Sámbock által bemutatott típusokat összefogó „didaktikus szándék” jellemzéséhez.

Az elemzés a következő konklúzióval zárul: „Az embléma alkotórészeit összefogó egység természetesen korlátozott élettartamú, a kép és az annak jelentéseként tételezett verbális alakzat együttélése a kapcsolatokat létrehozó tudattartalom tartósságától, társadalmi elterjedtségétől függően előbb-utóbb felbomlik. Miként az emblematika a múlt irodalmi és képzőművészeti emlékeit nyersanyagként kezelte, úgy maguk az emblémák is különösen alkalmasak voltak arra, hogy alkotórészeikre szétválva, önállóan kezelhető motívumokként illeszkedjenek bele az irodalmi és képi hagyományba.”⁵

⁴ Uo., 33.

⁵ Uo., 62.

Széphelyit az egyetem után felvették a Művészettörténeti Kutatócsoportba, ahol – radikális témaváltással – az akkoriban sokak számára avíttnak tűnő XIX. századi egyházi festészet elemzése lett a szakterülete. Szabó Júlia bevonta az 1981-ben rendezett *Művészet Magyarországon 1830–1870* című kiállítás rendezésébe, annak katalógusában ő mutatta be az allegóriák, a mitológiai és vallásos témák kérdéskörét,⁶ és az ide kapcsolódó több tucat katalógustétel is az ő munkája volt.

Megfigyeléseit, szakértelmét értékelve Németh Lajos felkérte két fejezet írására a művészettörténeti szintézis általa szerkesztett, a XIX. század utolsó és a XX. század első két évtizedével foglalkozó kötetébe.⁷ A Kiegyezés után megszerveződő magyarországi képzőművészeti felsőoktatás és az ekkor meginduló iparművészeti oktatás vizsgálata nemcsak a művészképzés fontos intézményes háttérére irányította figyelmét, hanem ennek kiemelkedő szervezőjére, Kelety Gusztáv személyére is. Az ő munkásságának felkutatásából tervezett összeállítani disszertációt „Kelety Gusztáv és a magyar művészet emancipációjának esélyei” címmel, melynek jelentős előmunkálatai kéziratban maradtak. Ugyancsak a művészképzés történetének kutatása inspirálhatta a Németh Lajos 50. születésnapjára készített Festschriftbe írt gondolatait a „normativitás” esélyeiről.⁸ Ehhez a témához kapcsolódott az is, hogy részt vett a dualizmus korszakának Németh G. Béla vezette tudományos kutatócsoport munkájában.

Disszertációját azonban végül a Szabó Júliával közösen rendezett nagy kiállítás és katalógus munkálataiban szerzett tapasztalatára alapozta. Ennek a kutató periódusnak lett a gyümölcse 1982-ben bölcsészdoktori disszertációja *Egyházi és vallásos festészet Magyarországon a reformkortól a kiegyezésig* címmel,⁹ amit 1983-ban *summa cum laude* minősítéssel védett meg. Egyik opponense, Zádor Anna a következőket írta értékelésében: „A téma, a vele kapcsolatos kérdések felvetése, a felvonultatott tárgyi és forrásbeli anyag teljesen új; ez már önmagában is nem gyakori érdem [...] Olyan készültségről és olyan tárgy-és anyagismeretről tesz tanúságot, ami valóban ritkán fordul elő ilyen célból írt dolgozatoknál [...] nem kétséges, hogy a dolgozatot az átlagból messze kiemelkedőnek tartom és mielőbbi publikálását javaslom, kissé alaposabb kidolgozás kandidátusi értekezésnek is megfelel.”¹⁰ Széphelyi F. György 212 oldalas írása, mely a kérdés fontos monográfiájaként kelthetett volna figyelmet, kéziratban maradt – talán még több évtized múltán is érdemes lenne megjelentetni. Újszerű gondolatait röviden szemléltetem.

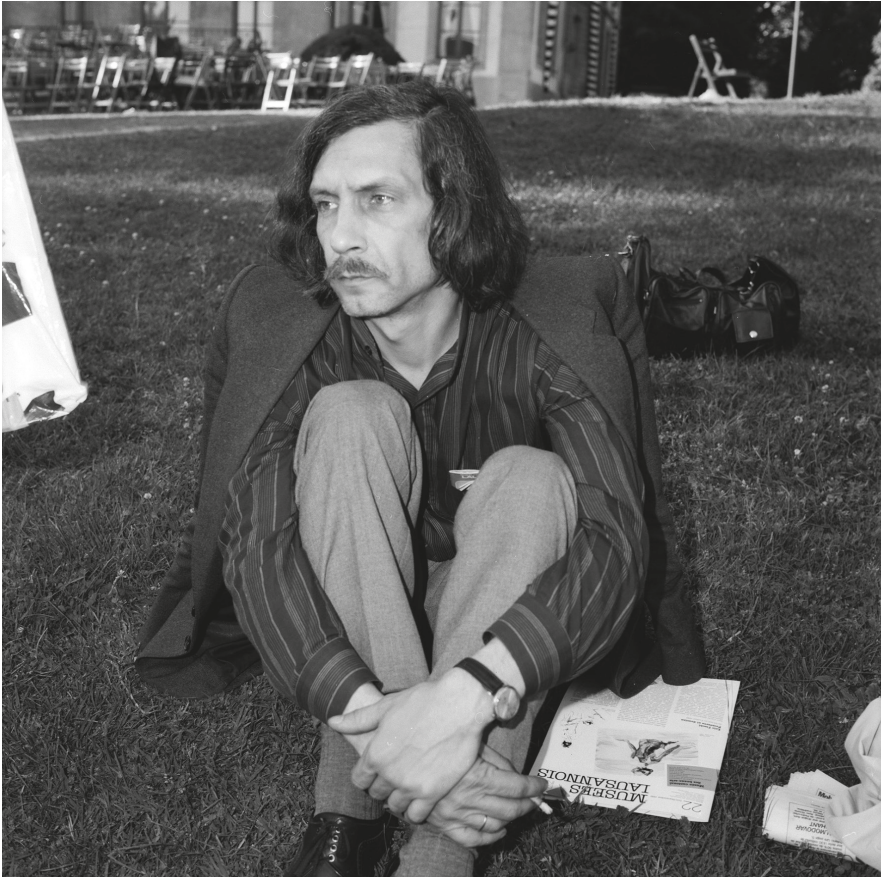
⁶ Széphelyi F. György: Allegóriák a korszak festészetében és grafikájában. Mitológiai témák. Vallásos festészet. *Művészet Magyarországon 1830–1870*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Szabó Júlia, Széphelyi F. György. Budapest, 1981. I.: 66–93.

⁷ Széphelyi F. György: Képzőművészeti felsőoktatás. Iparművészeti oktatás. *Magyar művészet 1890–1919*. Szerk. Németh Lajos. Budapest, 1980. 155–160.

⁸ Széphelyi F. György: A normativitás esélyei a művészettörténetben. *Németh Lajos 50. születésnapjára*. Szerk. Beke László, Horányi Özséb. Veszprém–Budapest, 1979. 97–102.

⁹ Széphelyi F. György: *Egyházi és vallásos festészet Magyarországon a reformkortól a kiegyezésig*. Doktori értekezés. Budapest, 1982. ELTE BTK Művészettörténeti Intézet Könyvtára, ltsz. 475.

¹⁰ Uo., melléklet.



2. Széphelyi F. György, 1990

Négy fejezetben tárgyalja a vizsgált korszak művészetét. Az „egyház mint megbízó”¹¹ nem pusztán e mecenatúra sajátos művészetszociológiai szerepét mutatja be, hanem differenciált képet ad az egyházi és világi művészet bonyolult kölcsönhatásáról, az egyházi mecenatúra sajátos kötöttségeiről, ugyanakkor fontos közvetítő, tradíció-fenntartó funkciójáról, a sokszor provinciálisnak minősíthető megrendelői stratégiák okáról. Egy következő fejezet összehasonlító európai összefüggésekbe helyezi „A vallásos művészet helyzetének megítélését”. Fontos megfigyeléseket fogalmaz meg a nemzeti és a katolikus szempontok magyarországi összefonódásáról, valamint arról, hogy e korban nálunk a liberalizmus és a vallásosság nem került szembe egymással, noha a szekularizáció általános tendenciája itt is érvényesült.¹² Kedvelt szerzője, Henszlmann Imre, akiről később külön tanulmányt is írt,¹³ s akinek írásai nemcsak e

¹¹ Uo., 11–52.

¹² Uo., 59–64.

¹³ Széphelyi F. György: Felzárkózás vagy elzárkózás. Henszlmann Párhuzamának eszmetörténeti ösz-

gondolatokhoz szolgáltatnak támpontot, hanem a disszertáció harmadik nagy fejezetéhez is, mely a romantika és a historizmus nézőpontjából elemzi az egyházművészet alkotásait és szemléletét, stílárís sokféleségét, a műemlékvédelem kezdeteit. Részletesen foglalkozik az egyházi művészet másik nagy program-adója, Ipolyi Arnold, „a romantikának e későszülőttje” munkásságával, „mely igen korszerű volt a hatvanas évek végén”, mert, ahogy írja, „először kapcsolta össze a tudományos igényű historizálás szándékát egy néhai kultúra felélesztésnek romantikus-utópista óhajával”.¹⁴

Maga a disszertáció tulajdonképpen tárgya ezekre az alapokra épül az adatgazdag, számos alfejezetbe strukturált negyedik fejezetben, mely a műfaji és felekezeti sokféleség bemutatása mellett elemzi a legsikeresebb oltárképfestők (mindenekelőtt a bécsi Leopold Kupelwieser, valamint a legtermékenyebb hazai oltárképfestők, Boros N. János és Pesky József) műveit, és kitekint a nem egyházi megrendelésre készült „szentképek” világára is.

Vitathatatlan szakértelme mellett Széphelyi kitűnő előadói képességei is közrejátszottak abban, hogy 1985-ben bekerült az ELTE Művészettörténeti Tanszékére, előbb megbízott előadóként, majd adjunktusként. Ettől kezdve élete legfontosabb tevékenysége a művészettörténet oktatása lett. Oktatási területe elsősorban a XVII-XIX. századi egyetemes és magyarországi művészettörténet és tudománytörténet. Óráinak témája volt többek között a barokk oltárművészet, a XVII. századi római barokk építészet, a XVIII. és XIX. századi angol kert, a romantikus „táj” (C. D. Friedrich, Ph. O. Runge, a Schlegel fivérek, Schelling), illetve négy fogalom, a „rég, ősi, egyszerű, primitív” történetének művészettörténeti megközelítése. 2012-ben a *Pro Universitate* emlékérem ismerte el teljesítményét.

Az oktatás mellett munkássága jelentős részét tették ki remekbe szabott fordításai Kepes György, Jan Białostocki, Ernst H. Gombrich és mindenekelőtt kedvence, Aby Warburg műveiből. Széphelyi vonzódása Warburg gondolatvilágához jól érthető: már a reneszánsz emblematika szimbólumhasználatának elemzésénél nagyban támaszkodott Edgar Wind pogány misztériumokról szóló korszakos monográfiájára,¹⁵ aki a londoni Warburg Intézet oszlopos tagja. volt.¹⁶ (Hatott rá Warburg kérdése: „Aktív és kölcsönös kapcsolatba hozható-e a Földközi-tenger keleti medencéjében élő népeknek tovább élő pogány kultúrája az itáliai művészet emberábrázolásában beálló stílusfordulattal?”)¹⁷ Széphelyi éveken át dolgozott az Aby Warburg válogatott tanulmányait magyarul közreadó kötet szerkesztésén és a tanulmányok többségének fordításán. Nem véletlen, hogy a saját fordításra kiválasztott tanulmányok többsége épp ezek-

szefüggései. *Sub Minervae praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből* Németh Lajos 60. születésnapjára. Budapest, 1989. 92-101.

¹⁴ Széphelyi 1982. i. m. 133., 136.

¹⁵ Edgar Wind: *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New York, 1968.

¹⁶ Erről tanúskodik magyarra Széphelyi által lefordított írása: Edgar Wind: Warburg kultúratudomány-fogalma és jelentősége az esztétika számára, *Enigma*, 16. 2005. No 46. 32-46.

¹⁷ Aby Warburg: Itáliai művészet és nemzetközi asztrológia a ferrarai Palazzo Schifanoiban. MNHMOΣYNH. *Aby M. Warburg válogatott tanulmányai*. Szerk. Széphelyi F. György. Budapest, 1995.

nek a pogány szimbólumoknak a továbbéléséről szólt, a ferrari Palazzo Schifanoia asztrológiai freskóiról vagy a pueblo indián kígyóritusok és az európai antikvitás kígyó-szimbolikája összehasonlításáról.¹⁸ Barátai csodálódottan vették tudomásul, hogy a kötetet végül saját előszava nélkül jelentette meg, az befejezetlenül, kéziratban maradt. Warburg iránti elkötelezettsége megmaradt: egy évtizeddel később három további tanulmány lefordításával vett részt az *Enigma* Warburggal foglalkozó, Rényi András által szerkesztett különszámában, 2005-ben.¹⁹

Amikor 1989-ben megalakult a *BUKSZ - Budapesti Könyvszemle*, mely a társadalomtudományok körében a kritikai gondolkodás képviselőjét tűzte ki célul, ő lett a művészettörténet felelőse, húsz év alatt sok-sok recenzió születésénél segítkezett. Csalhatatlan ízlése, imponáló műveltsége, olthatatlan kíváncsisága, a szokatlan és az excentrikus gondolatok iránti nyitottsága ideális partnerré tette.

Érdemes külön megemlékezni a Festschrifttről, amit humanizmussal és emblematikával foglalkozó tanítványai és barátai állítottak össze és nyomtattak ki 1999-ben, ötvenedik születésnapjára, és amely jól példázza az egyetemen körülötte uralkodó hangulatot. Igazi, zamatos humanista „farce”, latinos névjáték, imponáló erudícióval kimunkált persziflázs, ravasz kétértelműséggel fűszerezett „blason”: *Ventus a tergo. Ad celebrationem et laudationem viri optimi Georgii de Locopolchro. Henszlépey Georgina és Aby Warburg. Adalékok egy ΣΥΜΠΛΑΘΕΙΑ történetéhez. Széphelyi Frankl György 50. születése napjára közreadja az Accademia dei Polmonati Pietro Petrostacco betűivel.*²⁰ (Néhány dekódolás: a kiadó Kőszeghy Péter volt, a szerzők pedig egy rendszeresen találkozó olvasókörnek voltak a tagjai, akiket mértéktelen bagózásuk miatt „tüdősöknek” neveztek el - innen a „polmonati”.) Henszlépey Georgina egy Weöres Sándor Psychéjéhez hasonló kitalált személyiség, az ünnepezt szellemi alteregója - erre utal a neve is. Henszlmann Imre Párizsban született lányaként az itáliai emigrációban élő Pulszky családban nevelkedett, majd hazatérve részt vett a hazai régészeti és művészettörténeti kutatások első felvirágzásában. Később Berlinben összeismerkedett, barátságba került és levelezett Aby Warburggal saját kutatásairól - ennek az eddig ismeretlen levelezésnek a részleteit adja közre a Festschrift, melynek spiritus rectora, a kitalált személyiség megalkotója Szentesi Edit volt. Az „athéni Szelek Tornyával” foglalkozó Henszlépey Georgina leveleinek „közreadói” P. Pannonius (Kőszeghy Péter), Pétervári Ulrik (Ujvári Péter), Naphtali Sorászém (Mészáros F. István), Mico della Prandola (Mikó Árpád) további szellemi ínyencségekkel járultak hozzá az eredeti ötlethez, amit Dom Thomas de Chayaux (Sajó Tamás) embléma-nyelvezetben megfogalmazott laudációja zárt le. Remek, szó-rakoztató, „beavatott” filológusoknak, művészettörténészeknek szóló csemege-olvasmány - tudomásom szerint csupán néhány tucat példány lett kinyomtatva belőle.

¹⁸ Uo., 193-213., 233-251.

¹⁹ Aby Warburg, Burckhardt és Nietzsche; Dolgozó parasztok burgundi falikárpitokon; Manet: Reggeli a szabadban - Pogány természetistenek formameghatározó szerepe a modern természetkép kialakulásában. *Enigma*, 16. 2005. No 46. 5-22.

²⁰ Budapest, 1999.



3. Széphelyi György doktori védése az ELTE Művészettörténeti Tanszékén, 2009

Széphelyi György népszerű tanár volt, sokat lehetett tanulni tőle, de keveset írt. Műveit most ritka gyöngyszemekként kell összegyűjtögetni. A magával szembeni igényesség szörnyű gát volt a számára, ezért is ilyen kevés az elkészült műve. Szellemét, szellemességét inkább konferencia-hozzászólásokban, műhelybeszélgetésekben, kiállítás-megnyitókban csillogtatta. Több kiváló, nemzetközi hírű külföldi tudóst ejtett zavarba meghökkentő kérdéseivel az 1992 és 2011 között működő magyarországi „Institute for Advanced Study”, a Collegium Budapest előadásain, szemináriumain. Kiállítás-megnyitói egyszerre voltak szeretettelen személyesek, erudíciótól gazdagok és az érintett problémákból fakadó tanulságok kimondásában könyörtelenek (a könyörtelen kedvenc szavai közé tartozott).

Adjunktusként tanított 2009-ig, noha generációja legragyogóbb koponyái közé tartozott. A neve előtt található dr. cím már summa cum laude minősítésű bölcsész-doktori disszertációja után járt neki, de minthogy annak idején túl olcsónak tartotta, hogy kérelmezze a sokak által választott átminősítést PhD-re, Marosi Ernő témavezetésével hatvanéves korában készített egy újabb PhD értekezést, *A megvetettségtől a befogadtatásig* címmel, a barokk társadalmi, esztétikai és művészettörténeti megítélésének változásairól.²¹ Védése kisebbfajta szenzáció volt a szakmában.

A barokk iránti vonzódása régi keletű volt: a *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon* (MAMŰL) 2003-ban megjelent első kötetébe természetes címszót írt a barokk stílusról.²² Amikor sok évtizedes oktatói tapasztalat birtokában visszatért a barokk

²¹ Széphelyi F. György: *A megvetettségtől a befogadtatásig. A barokk megítélésének változása a XIX. század második felétől az 1920-as évekig*. PhD értekezés. ELTE BTK Művészettörténeti Doktori Iskola, Budapest, 2009. – ld.: <https://docplayer.hu/16459045-A-megvetettsegtol-a-befogadtatasisig.html>

²² *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon. Középkor és kora újkor. Aachen-Bylica*. Főszerk. Kőszeghy Péter.

értékeléséhez, mindenekelőtt szembenézett a problémával: van-e valamiféle aktualitása a barokknak a XXI. század elején? Miután szellemes megfigyelésekkel kimutatta, miért járt rosszul a barokk a modernizmus megszilárduló hegemoniája idején, egy területre mégis rábukkant, ahol ez az aktualitás kimutatható: a művészettörténet(írás) XIX–XX. századi hullámozó értékítéletének a vizsgálatában.²³ Az értekezés második fejezete, *A barokk recepciótörténete. Az anonim és soknevű ellenség* címmel erről ad izgalmas beszámolót. Martin Warnke egy konferencia-hozzászólásából kiindulva dekonstruálja a „barokk-kritika” történeti megnyilvánulásait, mindenekelőtt Winckelmann és Burckhardt ítéleteinek rendszerét, hogy azután Gurlitt és Wölfflin elemzése nyomán kanyarodjon vissza Warnke ugyancsak negatív értékítéletéhez. Mindezt ellenpontozva egy harmadik fejezetben (*Az érett és „túlélő” barokktól a neobarokkig*) a közép-európai építészettörténet, elsősorban Bécs és Buda példáján szemlélteti milyen invenciózusan alkalmazkodtak a barokk építészet képviselői a versengő dinasztiák változó igényeihez, hogyan kísérte ezt a stílárís megújulások sorozata. A budai királyi várpalotában – zárja áttekintését – sikeresen valósult meg „az autentikus történeti barokk és a neobarokk kapcsolata [...] indokoltan jelenthető ki: a budai várpalota kivételes fekvése, dimenziói, koherenciája, formai minősége, épületbelsejének, berendezésének gazdagsága és igényes kivitelezése okán az egyetemes neobarokk főműve. Volt.”²⁴ A disszertáció IV. fejezete mindehhez hozzákapcsolja a hazai művészettörténeti kutatás vitáit, a barokk – úgymond – „nemzetietlenségéről”, és meggyőző példák sorával mutatja be, hogy a Habsburg dinasztikus építészet mellett létezett olyan főnemesi, főpapi és városi mecénatúra a 18. században, mely biztos alapot adott a magyarországi barokk építészet koherenciájának és „honi” jellegének.²⁵

Széphegyi Frankl György e harmadik hosszabb írásműve kéziratban maradt, akár a megelőző kettő. Azért ismertettem itt a szokásosnál hosszabban őket, mert azt remélem, hogy a művészettörténész szakmában egyszer akad majd valaki, aki vállalkozik ezeknek az értékes és élvezetes írásoknak a megjelentetésére, amire neki nem jutott ideje, energiája, kedve. Ne csak azok őrizhessék fanyar humorának, veretes megfogalmazásainak, sziporkázó gondolatfutamainak, lényeglátó megfigyeléseinek emlékét, akik személyesen ismerték. Legyen közkincs, foglalja el méltó helyét a hazai művészet-történész szakma historiográfiájában.

SZÉPHEGYI FRANKL GYÖRGY PÁLYAKÉPE

Széphegyi Frankl György (Budapest, 1949. január 31. – Budapest, 2014. május 13.)
Édesapja: Frankl Péter (1911–1997) jogász, jogtanácsos; édesanyja: Somogyi Irén (1903–1999). 1967-ben érettségizett a Kaffka Margit Gimnáziumban. Ezt követően ipari

szerk. Tamás Zsuzsanna. Budapest, 2003. 217–239.

²³ Ez a fejezet megjelent nyomtatásban: Széphegyi Frankl György: A barokk aktualitása. *BUKSZ*, 26. 2014. 123–132.

²⁴ Széphegyi 2009. i. m. 89.

²⁵ Ez az utolsó fejezet is megjelent a *BUKSZ* hasábjain, vö.: 23. jegyzet, 133–142.

tanuló lett, 1968-ban műbútorasztalos szakmunkásbizonyítványt kapott, majd egy fél évig dolgozott a Stylbútor Szövetkezetben, a sikeres egyetemi felvételi vizsgája után 1969/1970-ben teljesítette kötelező sorkatonai szolgálatát. 1970-ben az ELTE Bölcsészettudományi Karának magyar-angol szakán kezdte tanulmányait, a magyar nyelv és irodalom szakot később leadta, és felvette a művészettörténet szakot, 1975-ben szerzett diplomát. Szakdolgozatát a reneszánsz emblematika témájából írta. MTA Művészettörténeti Kutató Csoportja Újkori Művészeti Osztályán volt ösztöndíjas gyakornok, 1975-től tudományos segédmunkatárs, 1985-től tudományos munkatárs. Részt vett az ún. Kézikönyv (*A magyarországi művészet története*) Németh Lajos által szerkesztett kötete munkálataiban és a Művészettörténeti Kutató Csoport gyűjteményei (Pecsétmásolatár, Adattár) kezelésében, valamint forráskiadványainak sajtó alá rendezésében. 1979–1980-ban Szabó Júlia mellett a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett *Művészet Magyarországon 1830–1870* című kiállítás előkészítésén dolgozott, egyúttal a kiállítás azonos című katalógusának társszerkesztője és szerzője is volt. 1983-ban védte meg *Egyházi és vallásos festészet Magyarországon 1830–1870* című bölcsészdoktori disszertációját. Tudományos ösztöndíjjal több ízben járt Berlinben, Prágában, Krakóban, Bécsben, Velencében, Közép-Angliában. 2006-ban vendégként a freiburgi egyetemen tartott előadásokat a Bécsi Iskoláról és annak magyar kapcsolatairól. Számos szakmai művet fordított – köztük Kepes, Białostocki, Gombrich, Panofsky, Tolnay, Warburg és Wind tanulmányait, és mások fordításainak gondos szakmai ellenőrzésében is számítani lehetett rá. Ő szerkesztette Aby Warburg munkáinak első magyar nyelvű válogatását. 1985-től lett megbízott előadó az ELTE BTK Művészettörténeti Tanszékén, 1988-tól 2009-ig, mint egyetemi adjunktus, 2010-től docensként tanított, oktatási területe elsősorban a 17–19. századi egyetemes és magyarországi művészettörténet és tudománytörténet volt. 1989 óta, alapításától aktív tagja volt a *BUKSZ* szerkesztőbizottságának. 2010-ben védte meg *A megvetettségtől a befogadásig. A barokk megítélésének változása a XIX. század második felétől az 1920-as évekig* című PhD értekezését. Felesége: Schulcz Katalin (1954–2020) irodalom- és művelődéstörténész, műfordító. Kitüntetései: 2012: Pro Universitate Emlékérem bronz fokozata (ELTE)

SZÉPHELYI FRANKL GYÖRGY FONTOSABB ÍRÁSAI

Tanulmányok: *Az embléma mint a humanizmus korának sajátos művészeti formája Alciati és Sámbock emblémakönyvei alapján*. Szakdolgozat. Budapest, 1975. ELTE BTK Művészettörténeti Intézet Könyvtára, ltsz. 292.; *A pozitív dia. Fotóművészet*, 19, 1976, 3. 23–28.; *A normativitás esélyei a művészettörténetben. Németh Lajos 50. születésnapjára*. Szerk. Beke László, Horányi Özséb. Veszprém–Budapest, 1979. 97–102.; *Képzőművészeti felsőoktatás. Iparművészeti oktatás. Magyar művészet 1890–1919*. Szerk. Németh Lajos. Budapest, 1980. 155–160.; *Művészet Magyarországon 1830–1870. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria*. Szerk. Szabó Júlia, Széphegyi F. György. Budapest, 1981. I.: Allegóriák a korszak festészetében és grafikájában. 66–73., Mitológiai témák. 74–78., Vallásos festészet. 79–93., II.: 28 katalógustétel.; *Egyházi és vallásos festészet Magyarországon a reformkortól a kiegyezésig*. Bölcsész-



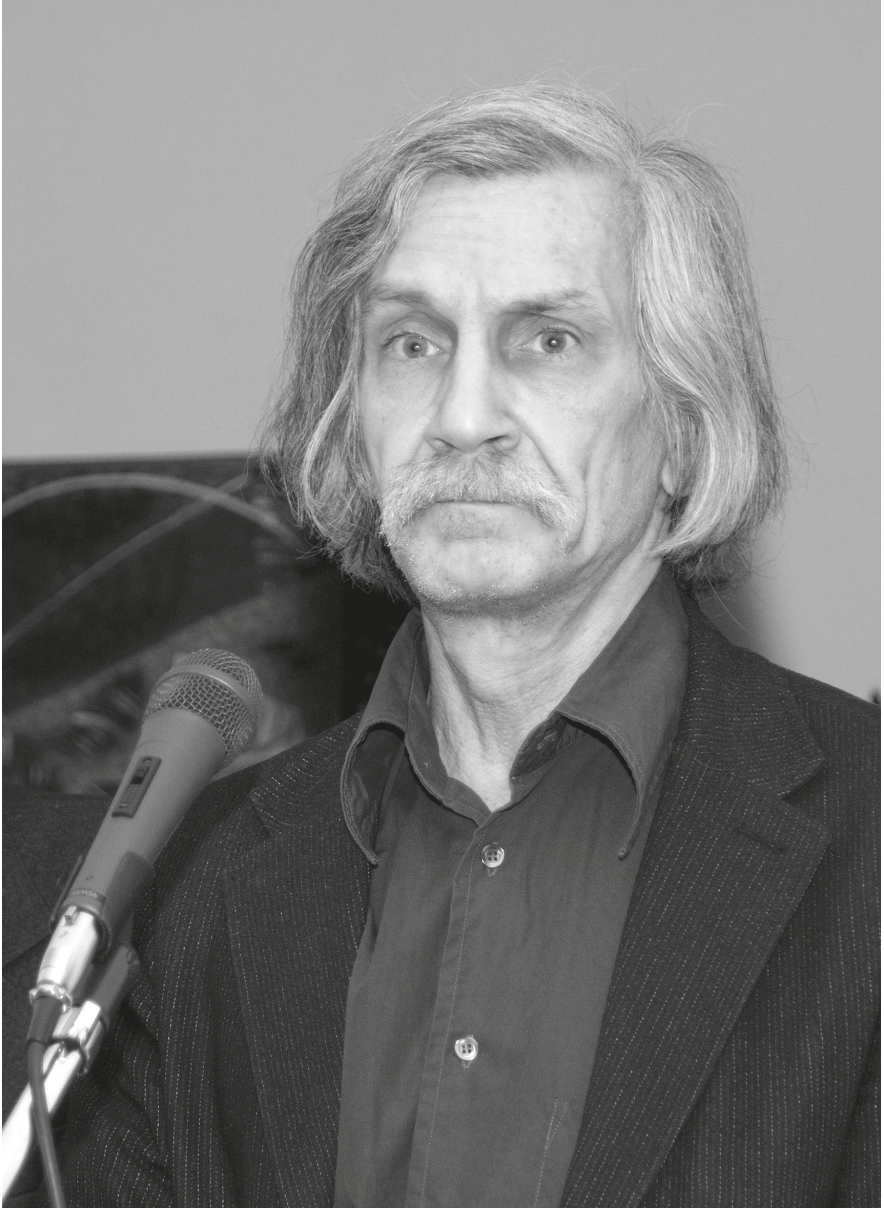
4. Széphelyi F. György lakásának dolgozószobája, Ferenciek tere 2., 2010

doktori disszertáció. Budapest, 1982. ELTE BTK Művészettörténeti Intézet Könyvtára, ltsz. 475.; *Das Bildprogramm des Festsaaes der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule 1846-1930. Ausstellungskatalog / Wien, Collegium Hungaricum. Hrsg. Ernő Marosi. Budapest, 1983. 56-62.; Hajas Tibor. Szerk. Beke László, Széphelyi F. György. Párizs, Magyar Műhely, 1985.; Felzárkózás vagy elzárkózás. Henszlmann Párhuzamának eszmetörténeti összefüggései. *Sub Minervae praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára.* Budapest, 1989. 92-101.; Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien, 1815-1848. Hrsg. Selma Krasa. Wien, 1988. [rec.] *Helikon*, 37. 1991. 251-257.; *A megvetettségtől a befogadásig. A barokk megítélésének változása a XIX. század második felétől az 1920-as évekig.* PhD értekezés. ELTE BTK Művészettörténeti Doktori Iskola. Budapest, 2009.; „Den armen Heinrich mit Ernst zu rühmen” - Heinrich von Geymüller és Jakob Burckhardt esete a barokkal. *Enigma*, 16. 2009. No 61. 117-127.; A barokk aktualitása.; Kitekintés: A magyarországi barokk művészet kutatása az 1920-as években. (A PhD értekezés I. és IV. fejezete) IV. fejezete. *BUKSZ*, 26. 2014. 123-142.; Megnyitó Halas „Széputcaegyben” című kiállításához. *BUKSZ*, 26. 2014. 127. - Lexikon címszavak: *Allgemeines Künstlerlexikon: Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 22 címszó az I., II., III., IV., V., és VI. kötetében; *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon. Középkor és kora újkor.* Főszerk. Kószegehy Péter. Szerk. Tamás Zsuzsanna I-XIII. Budapest, 2003-2012.: Barokk. I.: 217-239., Ereկlyetisztelet. (Lux Etelkával) II.: 388-*

395., *Hungaricum*. 1. IV.: 220–225., Képvers V.: 301–305., Liturgikus textilek. 2–3. VII.: 66–71., Művészetpártolás. (Kőszeghy Péterrel) VIII.: 42–54., Zsámboky János. 2. XIII.: 240–246. – Fontosabb fordítások: Kepes György: *Új tájak a tudományban és a művészetben*. Budapest, 1979.; Jan Białostocki: *Régi és új a művészettörténetben*. Szerk. Marosi Ernő, Budapest, 1982. (3 tanulmány, 98–105., 178–205.); E. H. Gombrich: *Művészet és fejlődés*. Budapest, 1987.; *MNHMOΣYNH. Aby M. Warburg válogatott tanulmányai*, Szerk. Széphelyi F. György, Budapest, 1995. (5 tanulmány: 148–154., 187–213., 233–254.); *Aby Warburg, Enigma*, 16. 2005. No 46. (3 tanulmány, 5–22.); Heinrich Wölfflin: *Bevezetés egy leendő építészet-lélektanhoz. Tér, fenomén, mű*. Szerk. Bacsó Béla. Budapest, 2011. 8–43.; August Schmarsow: *Az építészeti alkotás lényege*. Uo., 44–55.

SZÉPHELYI F. GYÖRGYRŐL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Ventus a tergo. Ad celebrationem et laudationem viri optimi Georgii de Locopolchro. Henszlépey Georgina és Aby Warburg: Adalékok egy ΣΥΜΠΛΑΘΕΙΑ történetéhez. Széphelyi Frankl György 50. születése napjára. Közreadja az Accademia dei polmonati, Pietro Petrostacco betűivel. Budapest, 1999.; Gosztonyi Ferenc és Pataki Gábor opponensi véleménye; Széphelyi F. György válasza PhD értekezésének vitáján. *Művészettörténeti Értesítő*, 59. 2010. 156–163.; Kerny Terézia: Széphelyi Frankl György. (Budapest, 1952[!]) *Ars Hungarica*, 37. 2011. 135–136.; Rényi András: Meghalt Széphelyi F. György (1949–2014). *Népszabadság*, 2014. május 15. 16.; Rényi András: Elhunyt Széphelyi Frankl György. <https://www.btk.elte.hu/content/elhunyt-szephelyi-f-gyorgy.t.1441>; Meghalt Széphelyi F. György művészettörténész. *Litera az irodalmi portál* <http://www.litera.hu/hirek/meghalt-szephelyi-f-gyorgy-muveszettortenesz> (Utolsó letöltés: 2022. 08.18.); Elhunyt Széphelyi F. György. ELTE <http://www.elte.hu/hir?id=NW-5765> (Utolsó letöltés: 2022. 08.18.); Gyász. *Magyar Narancs*, 2014. május 22. 6.; Endrődi Gábor sírbeszéde. *BUKSZ*, 26. 2014. 125.; Klaniczay Gábor sírbeszéde. *BUKSZ*, 26, 2014. 124–125.; B. Nagy Anikó: Széputcaegyben. Halas István kiállításához. *BUKSZ*, 26. 2014. 127.; Marosi Ernő: Széphelyi Frankl György 1949–2014. *Holmi*, 26. 2014. 742–744.



5. Széphelyi F. György, 2013

AKIK ÉS AKIKRŐL ÍRTÁK

A FRAKKOK 1-12. KÖTETÉNEK SZERZŐI ÉS A TÁRGYALT MŰVÉSZET-
TÖRTÉNÉSZEK NÉVSORA¹

ALAKOK

Aggházy Mária 108
Antal Frigyes 62
Balogh Jolán 48
Bernáth Aurél 110
Bierbauer (Borbíró) Virgil 109
Bíró József 49
Boskovits Miklós 109
Castiglione László 49
Cennerné Wilhemb Gizella 118
Czobor Béla 119
Csatkai Endre 48
Csemegi József 108
Dávid Ferenc 115
Dercsényi Dezső 49
Détshy Mihály 119
Divald Kornél 115
Éber László 47
Entz Géza 49
Farkas Zoltán 48
Felvinczi Takács Zoltán 62
Fenyő Iván 114
Frank János 108
Fülep Lajos 48, 63
Galavics Géza 118, 119
Garas Klára 108
Genthon István 49
Gerevich Tibor 47
Gerő Ödön 109
Gombosi György 63
Hajós Géza 115

¹ Az *Enigma* füzet számával, amiben jelent meg róluk/tőlük szöveg

Hampel József 114
Hauser Arnold 48
Hekler Antal 48, 110
Henszlmann Imre 47
Hevesy Iván 48
Hoffmann Edith 48
Horváth Henrik 110
Ipolyi Arnold 47
Kállai Ernő 48
Kampis Antal 108
Kaposy János 48
Kismarty-Lechner Jenő 118
Komárik Dénes 108
Kovács Éva 49
Körner Éva 49
Lányi Jenő 48
Lázár Béla 114
Lyka Károly 48, 114
Malonyay Dezső 114
Marosi Ernő 109
Meller Péter 63
Meller Simon 114
Mezei Árpád 110
Mezei Ottó 110
Mojzer Miklós 108
Németh Lajos 49, 63
Oltványi (Ártinger) Imre 108
Palágyi Menyhért 62
Pasteiner Gyula 47
Péter András 48
Petrovics Elek 48
Pigler Andor 48, 108
Popper Leó 48
Pulszky Ferenc 47
Pulszky Károly 62
Rabinovszky Máriusz 48
Radocsay Dénes 49
Révhelyi (Réh) Elemér 115
Rómer Flóris 47
Rózsa György 109
Rózsaffy Dezső 62
Schoen Arnold 115
Sinkó Katalin 109

Supka Magdolna 118
Szabó Júlia 49
Szegi Pál 119
Széphelyi F. György 119
Térey Gábor 118
Tímár Árpád 110
Tolnay Károly 48
Tóth Melinda 115
Tóth Sándor 119
Török László 119
Urbach Zsuzsa 109
Vayer Lajos 49
Voit Pál 49
Wehli Tünde 118
Wilde János 62
Ybl Ervin 62
Zádor Anna 48

SZERZŐK

Alföldy Gábor 115
Beke László 49
Bibó István 48
Bincsik Mónika 62
Bogdanov Edit 62
Bollók Ádám 119
Boreczky Anna 118
Bubryák Orsolya 118
Ember Ildikó 109
Faludy Judit 119
Farbaky Péter 49, 115
Fehér Ildikó 62, 109
Ferkai András 109
Galavics Géza 48
Geller Katalin 62, 114
Gosztonyi Ferenc 48, 110
Gödölle Mátyás 109
Haris Andrea 108
Havasi Krisztina 115
Hessky Orsolya 114
Hornyik Sándor 108, 110
Jávor Anna 108

Kelényi György 48
Király Erzsébet 109
Klaniczay Gábor 119
Kovács Gergely 115
Kókai Károly 62
Kovács Gergely 119
Kovalovszky Márta 49
Körber Ágnes 48
Kusler Ágnes 114
Langó Péter 114
Lővei Pál 49
Markója Csilla 47, 48, 62, 108, 110
Marosi Ernő 47, 49, 63
Mélyi József 118
Mikó Árpád 48, 119
Mojzer Miklós 48
Molnos Péter 48
Nagy Árpád Miklós 48
Nagy Eszter 110
Nagy Ildikó 49
Papp Júlia 48
Papp G. György 118
Passuth Krisztina 48
Pataki Gábor 48
Perneczky Géza 48
Prokopp Mária 48
Radványi Orsolya 118
Rényi András 48
Révész Emese 118
Sebestyén Ágnes Anna 109
Serfőző Szabolcs 109, 118
Sinkó Katalin 48
Sisa József 62, 108
Sodics Dominika 114
Sümegi György 108
Szakács Béla Zsolt 48, 108, 109, 119
Szilágyi András 108, 119
Szilágyi János György 48, 63
Szücs György 48, 114
P. Szücs Julianna 49, 110
Takács Imre 49
Tátrai Vilmos 63, 108
Tatai Erzsébet 110

Tímár Árpád 48
Tóth Áron 115
Tóth Károly 109
Tóth Sándor 49
Török László 49
Ugry Bálint 110
Vajda Kornél 48
Végh János 49, 108, 115
Velladics Márta 115
Wehli Tünde 48
Wessely Anna 48
Zrinyifalvi Gábor 49, 63

A RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE

- AGNH/MNG *Évkönyve*: Annales de la Galerie Nationale Hongroise / Magyar Nemzeti Galéria *Évkönyve*, 1. - 1970 -
- BTM: Budapesti Történeti Múzeum
- ELKH BTK MI: Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet / Kutatóintézet
- ELTE: Eötvös Loránd Tudományegyetem
- ELTE Levéltár: ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár
- Forster Központ: Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ, 2012-2016
- Frakkok*: „Emberék, 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.; VI.: No 108. 2021 (2022); VII.: No 109. 2021 (2022); VIII.: No 110. 2022; IX.: No 114. 2023; X.: No 115. 2023
- Gulyás: Gulyás Gulyás Pál: *Magyar írók élete és munkái. Új sorozat.* [a VII. kötetből sajtó alá rend. Viczián János] I-VI. és VII-XIX. Budapest, 1939-1944., 1990- 2002
- HFKMM: Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum (Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum)
- HUN-REN BTK: HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont
- HQ: *The Hungarian Quarterly*, 34-54. 1993-2014.
- KMML: *Kortárs magyar művészek lexikona.* Főszerk. Fitz Péter. I-III. Budapest, 1999-2001
- KÖH: Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, 2002-2012
- Magyar Nemzeti Galéria Adattár > SzM-KEMKI ADK
- MÉL: *Magyar életrajzi lexikon.* Főszerk. Kenyeres Ágnes. I-II. Budapest, 1967-1969. kiegészítő kötetek: III.: A-Z. 1981., IV.: A-Z. 1994
- MÉM MDK: Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ
- MKCs: MTA Művészettörténeti Kutató Csoport
- MKSZ: Magyar Képzőművészek Szövetsége (1960-1972, 1973-1877), Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége (1977-1989), Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége (1990)
- MMA: *Magyar múzeumi arcképcsarnok.* Főszerk. Bodó Sándor, Viga Gyula. Budapest, 2002
- MMA II.: *Magyar múzeumi arcképcsarnok.* II. Főszerk. Tóth Arnold. Budapest, 2022
- MMÉEK: *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 1. 1867 - 78. 1944
- MMIB: Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottsága, 1872-1881
- MNG: Magyar Nemzeti Galéria

- MNM: Magyar Nemzeti Múzeum
MOB: Műemlékek Országos Bizottsága, 1881–1949
MTA: Magyar Tudományos Akadémia
MTA KIK: MTA Könyvtár és Információs Központ
MTAT: *A Magyar Tudományos Akadémia tagjai*. Főszerk. Glatz Ferenc. I–II. Budapest, 2003
MUMOK: Múzeumok és Műemlékek Országos Központja 1949–1953
NHQ: *The New Hungarian Quarterly*, 1–33. 1960–1992
OMF: Országos Műemléki Felügyelőség, 1957–1992
OMvH: Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1992–2002
OSZKK: Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár
PPKE: Pázmány Péter Katolikus Egyetem
PSTE: Pázmány Péter Tudományegyetem
RÚL: *Révai Új Lexikona*. Főszerk. Tarsoly István. I–XIX. Szekszárd, 1996–2008.
SzM: Szépművészeti Múzeum
SzM-KEMKI ADK: Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Archívum és Dokumentációs Központ, Adattári Gyűjtemény
Szinnyei: Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. I–XIV. Budapest, 1891–1914
ÚMÉL: *Új magyar életrajzi lexikon*. Főszerk. Markó László. I–V. Budapest, 2001–2004
Zádor Anna I–IV. = I.: *Enigma*, 15. 2008. No 54. 1–170., II.: *Enigma*, 15. 2008. No 55. 1–179., III.: *Enigma*, 15. 2008. No 57. 1–142., IV.: *Enigma*, 16. 2009. No 58. 1–142.

Szilágyi András

GALAVICS GÉZA (1940–2023)

„Vannak kutatók, akik a hagyományos kereteket szétfeszítve szélesebb, társadalomtörténeti és mentalitástörténeti magyarázatokat is keresnek, ezzel adva immár teljes értékű választ az általuk feltett és vizsgált kérdésekre” – írja Petneki Áron 2010-ben, és a két művészettörténész közül, akikre e megállapítás vonatkozik, Galavics Gézát említi elsőként.¹ Véleményével nem áll egyedül. Korai, jelentős publikációinak megjelenése, az 1970-es évek óta számos kiváló és tekintélyes hazai történész és irodalmár nyilatkozik hasonlóképp, szóban vagy írásban.² Nemigen, legfeljebb csak a szóhasználatban különbözik ez a szűkebb szakmánk művelőinek, a művészettörténészeknek a vélekedésétől, akik e sommás megállapítást kiegészítve elismerően állapítják meg: Galavics avatott elemzéseiben e metódus komoly filológusi erényekkel, megannyi érzékeny megfigyeléssel párosul. Következtetéseit sokszor olyan művek alapján fogalmazza meg, amelyeket ő fedezett fel, azaz közölt elsőként, vagy az adott mű egy olyan részletéből kiindulva fejt ki, amely elkerülte a korábbi kutatók figyelmét. A barokk kori sokszorosított grafika egy sajátos műfaji csoportját, az egyetemi tézislapokat tárgyaló tanulmányaiban figyelhető ez meg leginkább.

Az 1970-es évek első fele kétségkívül jelentős időszak a művészettörténet-írás immár több mint másfél évszázados hazai történetében. Ekkor jelentek meg az Akadémiai Kiadó gondozásában a *Művészettörténeti Füzetek* könyvsorozat első kötetei; 1971-ben a két legelső, Mojzer Miklós és Galavics Géza munkái,³ amelyek a jól megérdemelt szakmai elismerésen túl egyöntetű tetszést arattak, és pedig nemcsak szűk szakmai körökben. Az utóbbiban – a szombathelyi székesegyház Szent István kápolnájának Dorffmaister-oltárképét (1792) bemutató terjedelmes tanulmányban – mutatkozik meg az a három pilléren felépülő szerkezeti modell, amely Galavics későbbi írásainak is fontos jellemzője lesz: itt fejezetcímként *Megrendelő, Művész, Közönség*; máshol *program, alkotás, recepció*. Az a „háromszög”, amely a megrendelő elvárásainak és mentalitása alapvető vonásainak ismeretében, a vonatkozó adatokat, tényeket és körülményeket szem előtt tartva és arányosan adagolva lehetővé teszi a mű átfogó értelmezését. Továbbá annak a visszhangnak, hatásnak a felmérését, amelyet a festmény a kortársakra, a „befogadókra” gyakorolt.

¹ Petneki Áron: *Dei et apostolicae sedis gratia episcopus*. A 18. századi magyar püspökök hatalmi reprezentációjának kérdéséhez. *Barokk. Historia - Literatura - Sztuka / Barokk - Történelem, Irodalom, Művészet*. [különszám] Szerk. Szymon Brzezinski et al. Varsó, 2010. 272.

² Előbbiek közül, mások mellett Benda Kálmán, R. Várkonyi Ágnes, újabban Pálffy Géza, az utóbbiak közül Bitskey István, Jankovics József, legutóbb Ács Pál különböző fórumokon elhangzott megnyilatkozásaira hivatkozhatunk.

³ Az első kötet *Torony, kupola, kolonnád* címmel Mojzer Miklóstól, illetve *Program és műalkotás a 18. század végén* címmel másodikként Galavics Gézától.



1. Galavics Géza előad a kőszegi Esterházy Pál-konferencián, 2013. © Ács Pál felvétele

Vállalva a szubjektív véleményalkotás kockázatát „legszebb 17. századi barokk oltárképünknek” nevezi 1975-ben közzétett nagyvű tanulmányában azt a sokalagos, részletgazdag festményt, amelynek az idő szerinti (másodlagos) őrzési helye az árpási r. k. templom volt.⁴ Egy középkori eredetű sajátos ikonográfiai típus, az úgynevezett Köpenyes Madonna-ábrázolás egy különleges variánsáról van szó, amelyet – jelentőségét, kvalitását és egyedülálló üzenet-értékét felismerve – ő tárgyalt, elemzett elsőként. A festmény e közlésnek köszönhetően került a korszakkal foglalkozó jeles történetsek – Benda Kálmán, R. Várkonyi Ágnes és mások – látókörébe, elindítva ezzel az újabb, immár a Galavicsétől több ponton eltérő értelmezések sorát. Ám Galavics érdemét ez nem kisebbíti, mint ahogy az sem, hogy a további kutatás, jó harminc évvel e tanulmány megjelenése után fontos új megállapításokra jutott a kép megrendelőjét, datálását, attribúcióját, készítésének alkalmát, körülményeit, továbbá egyéb részleteket illetően.⁵ Ezeket a saját feltételezéseit és kijelentéseit helyesbítő és pontosító új kutatási eredményeket, Buzási Enikő kellőképp alátámasztott és meggyőző megállapításait

⁴ Galavics Géza: Hagyomány és aktualitás a magyarországi barokk művészetben, XVII. század (A barokk képzőművészeti tematika helyi elemei). *Magyarországi reneszánsz és barokk*. Szerk. Galavics Géza. Budapest, 1975. 231–277.

⁵ Buzási Enikő: A Köpenyes Madonna Árpásról. *Művészettörténeti Értesítő*, 54. 2005. 245–286. és Uő: Gondolatok Nádasdy Ferenc mecenatúrájáról, avagy mikor készült az főoltárkép? *Idővel paloták ... Magyar udvari kultúra a 16–17. században*. Szerk. G. Etényi Nóra, Horn Ildikó. Budapest, 2005. 582–624.

Galavics elismerően nyugtázta és egyetértően hivatkozott rájuk utóbb közzétett, a festményt röviden ismertető írásában.⁶

Amikor, 1973-ban az Akadémiai Kiadó gondozásában Rózsa György megjelentette sokéves kutatásait összegző munkáját⁷ – bennne, első fejezetként a sárvári Nádasdy-várkastély dísztermében látható falképegyüttes alapos elemzésével –, valószínűleg senki nem gondolta, hogy e témát bármi új, lényeges megállapítással egyhamar ki lehetne egészíteni. Nos, alig három évvel később, a *Művészettörténeti Értesítő* az évi kötetében megjelenik az az alapvető, a szerző későbbi munkásságának fő irányát mintegy előre vetítő terjedelmes tanulmány, amely immár véglegesen kijelöli Galavics helyét a hazai barokk kutatás élvonalában.⁸ A címben megadott tág témakör feldolgozása, a megközelítés módja valóban példaértékű. A tematikailag összefüggő, de más-más műfajhoz tartozó alkotások – falképsorozat, műtárgy-együttes, táblaképek és grafikák – bemutatása szigorú időrendben történik. Így a tanulmány azt az 1653-ban készült, hét darabból álló freskósorozatot tárgyalja elsőként, amely a sárvári várkastély dísztermének tükörcboltozatos mennyezetét díszíti, s amely a tizenöt éves háború egy-egy – 1593 és 1602 között megvívott – emlékezetes ütközetét jeleníti meg. Amint a folytatásban, a további művek esetében, a bemutatás itt is a korábbi szakirodalom összegzésével indul, ám ezúttal fontos új felismerésekkel, a „képfilológiai” kutatás új eredményeivel egészül ki. A hárombetűs szignatúrát feloldva Galavics új, meggyőző attribúcióval áll elő, miszerint az addig csak grafikai alkotások készítőjeként ismert Hans Rudolf Miller volt a kivitelező mester. Meghatározza és illusztrációként fel is vonultatja az egyes ábrázolások grafikai előképeit, Antonio Tempesta–Matthäus Merian 1622. évi rézmetszetsorozatának megfelelő lapjait. Elemző vizsgálata kiterjed továbbá azokra a nem kevésbé fontos részletekre is, hogy a kivitelező mester mit vett át és mit hagyott el az előképül szolgáló metszetekből, illetve mit és hogyan változtatott rajtuk. Ami a sárvári képsorozat programját, a nézőhöz szóló alapvető, tendenciózus és jól kódolható üzenet lényegét illeti, Galavics ezúttal is pontosan, félreérthetetlenül fogalmaz: „a megrendelő [...] állást foglal a török elleni harcot határozottan tiltó [...] uralkodói rendelkezésekkel szemben.”

Ezt a vélekedést a legújabb szakirodalom megkérdőjelezi és a *concerto*, a program értelmezésében a hangsúlyt máshova helyezi. Elemzésének konklúziójaként Kusler Ágnes kijelenti, hogy „a program [...] egy ambiciózus politikus személyes és familiáris legitimitását és jelentőségét hangsúlyozó állásfoglalásként interpretálható”.⁹

Megfontolandó ugyanakkor, hogy Kusler Ágnes e végkövetkeztetését, még ha pontos megfigyelésen alapul is, bizonyos, a képek tematikájából kiinduló megfonto-

⁶ Galavics Géza: Jan Thomas egykori árpási oltárképe. *Európa színpadán. Magyarország ezeréves hozzájárulása az európai közösség eszméjéhez*. Szerk. Marosi Ernő. Budapest, 2009. 135–136.

⁷ Rózsa György: *Magyar történetábrázolás a 17. században*. Budapest, 1973.

⁸ Galavics Géza: A török elleni harc és egykorú világi képzőművészetünk (Attribúció és műfaj történet). *Művészettörténeti Értesítő*, 25. 1976. 1–40.

⁹ Kusler Ágnes: A sárvári Nádasdy vár dísztermének falképei. *Barokk freskófestészet Magyarországon*. Szerk. Jernyei Kiss János, Nagy Veronika, Gaylhofer-Kovács Gábor. III. Budapest, 2022. 487–488.

lások kevésé, sőt nemigen támasztják alá. E tematikát nyilvánvalóan a megrendelő, Nádasdy Ferenc gróf (1623–1671) állította össze, amikor meghatározta, hogy a tizenöt éves háború mozgalmas eseménysorából mely ütközetek, csaták képeit kívánja látni és láttatni. Mármost az ábrázolt összecsapások – ezek helyszínét és időpontját a freskók vonatkozó feliratainak akkurátus pontossággal rögzítik – közül öt a keresztény fegyverek diadalával, kettő pedig azok kudarcával zárult. Előbbiekben, a programadó nagyapja, a legendás „fekete bég”, Nádasdy Ferenc (1555–1604) mellett további tehető magyar főurak, az ő bandériumaik vittek kezdeményező, illetve meghatározó szerepet,¹⁰ az utóbbi, hosszan tartó és balsikerű hadi vállalkozásokat Bécs által oda vezényelt generálisok irányították.¹¹ Érdemes tekintetbe venni továbbá azt a nem lényegtelen körülményt – amire egyébként Kusler Ágnes is felfigyelt –, hogy a képsoportban nem szerepel Esztergom 1595 júliusa és szeptembere között lezajlott sikeres ostroma, aminek pedig a „fekete bég” tevékeny résztvevője volt. És amelynek döntő szakasza, tegyük hozzá, Karl Mansfeld generális fővezérsége alatt történt, akinek helyét, hirtelen halála miatt Mátyás főherceg vette át, három héttel a vár visszafoglalása előtt. Mindebből elég egyértelműen kiolvasható az a (meglehet, látens) Bécs-ellenes állásfoglalás, amely Galavics értelmezésében a program lényegi üzenete volt. Megjegyzendő, hogy jó húsz évvel később Galavics visszatért a sárvári mennyezetképek témájához és korábbi interpretációját új érvekkel támasztotta alá. Felhívta a figyelmet a kielcei (Lengyelország) püspöki palota közel egykorú képciklusára, amely a lengyel történelemből vett jeleneteket ábrázol és amely – Jakub Zadzik püspök megbízásából – egy uralkodóellenes indíttatású programot valósít meg.¹²

A fent említett tanulmányban, annak már a címében kijelölt kutatási irányt követve és tárgykörét a következő tíz évben jelentősen kibővítve 1986-ban közzé tette azt a tartalmában és terjedelmében egyaránt impozáns, 218 illusztrációt tartalmazó művét, amely mindmáig az egyik leggyakrabban hivatkozott könyv a művészettörténet hazai és nemzetközi szakirodalmában.¹³ Hogy a mű, amelynek címéről, felettébb találóan, egy Zrínyi-idézetet, az *Az török áfium ellen való orvosság* című vitairat egy egysoros imperatívuszát választotta, milyen visszhangot keltett a megjelenése idején, jól jelzi két egykorú vélemény, Mojzer Miklóse: „az olvasó kitűnő könyvet vesz a kezébe. [...] A magyarországi mecénások egyéni fölvonultatása az első, ilyen fajta, nagyigényű vállalkozás”,¹⁴ és R. Várkonyi Ágnesé: „A maga nemében úttörő vállalkozás, kitűnő munka. [...] Súlyos elméleti megállapításaival készletibb vizsgálatra a törté-

¹⁰ Bár, tegyük hozzá: Győr és Székesfehérvár visszafoglalásában, 1598-ban, illetve 1601-ben Adolf von Schwarzenberg gróf, illetve Henri Mercoeur tábornagy elévülhetetlen érdemeket szerzett.

¹¹ Kanizsa várát a Ferdinánd Habsburg főherceg által vezérelt sereg ostromolta sikertelenül 1601. szeptember 10. és november 17. között. Buda 1602. október 5. és november 18. között lezajlott sikertelen ostromának fővezére, a hadműveleteket irányító Hermann Christoph Russworm generális mellett Mátyás Habsburg főherceg (1608-tól magyar király, 1612-től német-római császár) volt.

¹² Galavics Géza: A sárvári vár török-magyar csataképei 1653-ból. *Sárvár története*. Szerk. Söptei István. Sárvár, 2000. 465–467.

¹³ Galavics Géza: *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*. Budapest, 1986.

¹⁴ *Művészettörténeti Értesítő*, 36. 1987, 164–166. (Recenzió)

nészt.”¹⁵ Galavics itt nemcsak a „rokon diszciplínák” hazai szakembereinek – történéseknek és irodalmároknak – a megállapításait, de a művészettörténet nemzetközi szakirodalmának legújabb eredményeit is sikerrel hasznosítja. Sőt, nemcsak átveszi és hasznosítja, de számos új megfigyeléssel gazdagítja, egyben ösztönzi is a témával foglalkozó további hazai és külföldi kutatásokat. Különös figyelmet érdemelnek a könyvnek a manierista stílusú „rudolfinus” udvari művészettel foglalkozó fejezetei. E stílus jellemző sajátosságait jól felismerő, összegző, találó megállapításainak egyikét – az antwerpeni születésű Georg Hoefnagel 1591 és 1594 között készült alkotásairól – érdemes szó szerint idézni. „Művein a magyarországi török háborúk egy olyan összetett, bonyolult rendszerű képi nyelven jelennek meg, amely a konkrét eseményhez kapcsolódó, abból kiinduló ábrázolást allegorikus és emblematisztikus elemekkel gazdagítja, s ezeket a bibliai vagy az ókori irodalomból vett humanista szöveges és képi utalásokkal egészíti ki. Végül mindezeket egymásra vonatkoztatva jellegzetesen manierista, intellektuális tornával megfejthető képzőművészeti alkotást teremt.”¹⁶ Marosi Ernő kategorikus kijelentését idézve a könyv „a legmélyebb, ikonológiai értelmű feldolgozása”¹⁷ (azaz máig legsikeresebb példája) annak a kutatói megközelítésnek, a történeti ikonográfia módszerének, amelyet Vayer Lajos kezdeményezése nyomán Rózsa György fejlesztett ki az 1960-as, 1970-es években. Ami az akkori és a mai olvasó számára egyaránt nyilvánvaló és a könyv egyfajta üzeneteként, konklúzióként megállapítható: a témába vágó műalkotások (főként a legjelentősebbek és a legértékesebbek) mélyebb értelmezése nem lehetséges a korszak diplomácia- és köztörténetének – a hadi események és az azokat irányító aktorok, az ő szándékaik – alapos ismerete nélkül. És hasonlóképp, a képi ábrázolások – direkt vagy látens – üzenetének ismerete, felfejtése, megrendelők elgondolásainak felismerése jelentős mértékben járul hozzá az adott korszak eszmetörténetével, a mentalitástörténettel foglalkozó kutatók megállapításainak alátámasztásához.

Galavics Gézáat a szakmai köztudat és a humán tudományok művelőinek közvélekedése leginkább barokk-kutatóként, a hazai és a közép-európai barokk művészet avatott értelmezőjeként tiszteli. Munkásságának ismerői azonban jól tudják, hogy hozzájárulása egy korábbi stíluskorszak, a késő reneszánsz műalkotásainak megismertetéséhez és tudományos igényű feldolgozásához ugyancsak figyelemre méltó. Az 1980-as évek óta foglalkoztatta őt e témakör,¹⁸ amelyhez később két fontos tanulmányában is visszatért. Ezek ugyancsak széles körű, elismerő visszhangot keltettek a megjelenésük idején és egészen biztos, hogy a magyarországi késő reneszánsz művészettel foglalkozó további kutatásokhoz nagyon hathatósan fognak hozzájárulni.¹⁹ Az egyik legjelentősebb és bizonyára a legismertebb publikációja

¹⁵ *Művészettörténeti Értesítő*, 37. 1988, 100-104. (Opponensi vélemény)

¹⁶ Galavics 1986. i. m. 31.

¹⁷ Marosi Ernő: Galavics Géza nyolcvan éves. *Enigma*, 27. 2020. No 102. 15.

¹⁸ A magyar királyi udvar és a késő reneszánsz képzőművészet. *Magyar reneszánsz udvari kultúra*. Szerk. R. Várkonyi Ágnes. Budapest, 1987. 228-248.

¹⁹ Galavics Géza: Festők és metszetelőképek a késő reneszánsz Magyarországon. *Mátyás király öröksége*.

e téren abban a Klaniczay Tibor professzort köszöntő Festschriftben jelent meg 1990-ben, amelynek – két irodalomtörténész, Herner János és Keserű Bálint mellett – egyik szerkesztője volt. Itt közzétett tanulmányában a humanista portré európai műfaj történetének nagyívű áttekintéséhez a kiindulópontot egy szerencsés és fontos felfedezés jelentette.²⁰ Adam Bartsch sokkötetes, alapvető, ma már tudománytörténeti értékű feldolgozásának – a *Peintre-graveur*nek, amely a bécsi Albertina metszetgyűjteményének anyagát rendszerezte a 19. század elején – 18-ik, supplementum-kötetében olvasható egy rövid tétel, amely azonban betűhíven közli az adott metszet feliratát, így az ábrázolt személy nevét és legfontosabb titulusait is; ez az adat a hazai kutatók figyelmét mindaddig elkerülte.²¹ Ezt az ott megnevezett kitűnő portrét, Martino Rota 1577-ben készült alkotását és így a harmincöt éves korában megörökített királyi titkárt keltette életre tetszhalott állapotából – mondhatnánk némi képzavarral, ám a felfedezés jelentőségét érzékeltetve – Galavics, amikor az Albertina *Studiensaal*-jában rálelt a neves 16. századi jogtudós Mossóczy Zakariás, tinnini (knini) püspök, udvari tanácsos képmására és azt példás elemzésében közzétette. E tanulmányt tizenegy évvel később lényegében azonos szöveggel és változatlan képanyaggal németül is megjelentette,²² egy bekezdéssel és abban némi filológiai pontosítással kibővítve.²³

Ami Galavics Géza kiadványszerkesztői és kiállítás-kuratori tevékenységét illeti, legsikeresebb vállalkozása e téren a Budapesti Történeti Múzeum *Utak és találkozások* című kiállításának megrendezése (1993) és kétnyelvű, impozáns katalógusának összeállítása – részben megírása –, sajtó alá rendezése és kiadása (1994) volt.²⁴ Nem akármilyen kihívást jelentett ez, minthogy nyilvánvaló volt: a teljesítmény, a látható és kézzel fogható „végeredmény” nemzetközi összehasonlításban fog megmérteni. Az 1993-as évet ugyanis nyolc ország kultúrdiplomatáinak egyeztetett közös fellépése nyomán „Közép-Európa Barokk Évén” nyilvánították és a grandiózus nemzetközi „projekt” szervezői azt szorgalmazták, hogy a régió – pontosabban az akkori „Közép-Európai

Késő reneszánsz művészet Magyarországon a 16-17. században. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Verő Mária. Budapest, 2008. II.: 55–85.; Uő: Egy evangélikus főúr, Thurzó György árvai várkapolnája mint szakrális és reprezentációs tér. *Ige-idők. A reformáció 500 éve.* Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Múzeum. Szerk. Kiss Erika, Zászkaliczky Márton, Zászkaliczky Zsuzsanna. Budapest, 2019. I.: 297–331.

²⁰ Galavics Géza: Személyiség és reneszánsz portré. Ismeretlen magyarországi humanista-portrét: Mossóczy Zakariás arcképe. *Collectanea Tiburtiana, Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére.* Szerk. Galavics Géza, Herner János, Keserű Bálint. Szeged, 1990. 401–418.

²¹ Gravure de Martino Rota, avec souscription (Z)acharias Mossoczy Eppus (Episcopus) Tinninien(sis) ... aetat(is) s(uae) ann(is) XXXV, ... MDLXXVII. (A *Peintre-graveur* című könyvsorozat 1820. évi pótkötetének 21. tétele)

²² Géza Galavics: Martino Rota: Bildnis des Zacharias Mossoczy (1577) und das humanistische Porträt in Ungarn. *Acta Historiae Artium*, 42. 2001. 65–81.

²³ Uo., 74.: 28. jegyzet.

²⁴ *Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozások. Kiállítás a Budapesti Történeti Múzeumban.* Szerk. Galavics Géza. Budapest, 1994.

Kezdeményezés” – nyolc országa²⁵ két-két helyszínen, egy-egy nagyszabású, lehetőleg közönségvonzó kiállításon tárja látogatói elé mindazt, amit a barokk kor művészeti örökségéből bemutatathatónak tart. Az akkori hazai döntéshozók Budapestet és Székesfehérvárt választották a két magyarországi tárlat helyszínéül, az előbbin a főváros várostörténeti múzeumát jelölték ki és Galavics Gézát kérték fel és bízták meg a további teendőikkel.²⁶

Ez kimondottan jó döntés volt. Ami más hazai szakembereknek nem biztos, hogy sikerült volna, arra ő – a székesfehérvári, ugyancsak kitűnő és nagyon emlékezetes kiállítás, a *Zsánermetamorfozások* főkurátorához, Mojzer Miklóshoz hasonlóan – képes volt. Tettre kész, professzionális csapatot hozott létre lelkesen közreműködő munkatársakból²⁷ és saját elgondolásait esetenként azok javaslataival, ötleteivel kiegészítve – valamint a korszak eminens kutatóinak, Garas Klárának, Ember Máriának és Mojzer Miklósnak a tanácsait megszívvelve – olyan műtárgy-együttest állított össze, amely példaértékű. A Közép-Európa legkülönbözőbb, híres és kevésbé híres állami és városi múzeumaiból, továbbá egyházi és magánygyűjteményeiből kölcsönzött festmények, grafikák, szobrok és domborművek méltóképp reprezentálták a tágran értelmezett régió barokk képzőművészetének élvonalát, egyszersmind sokrétűségét, változatosságát is.

A kétnyelvű (magyar és angol) katalógus bevezető tanulmányainak és az elemző műtárgy-leírásoknak – utóbbiak száma 202 – az elkészítésében, a főszerkesztő, Galavics és további tizenhat hazai kutató mellett számos tekintélyes külföldi szakember is részt vett.²⁸ Nemcsak a nagynevű mesterek jól ismert műveinek elemző leírásai kaptak itt helyet. Feltűnően sok, közel tíz első közlést olvashatunk; ezek többségét Galavics Géza jegyzi. Ezek közé, az általa felfedezett grafikai alkotások közé tartozik az a különös invencióval megkomponált tézislap – Matthäus Küsel metszete Nicolaus van Hoy rajza nyomán –, amelyre későbbi tanulmányaiban ugyancsak vissza fog térni.²⁹ Éles, érzékeny megfigyelésen és filológiai módszerességen alapuló új attribúciót is tartalmaz a katalógus; Galavics felismerését, a korábban Dorffmaister művének vélt Szent Lélek eljövetele-vázlat átsorolását (a nagyméretű soproni főoltárképpel együtt) Joseph Mildorfer oeuvre-jébe egyetértően fogadta el a későbbi szakirodalom.³⁰

1996-ban nagyszabású rendezvények, komoly hazai és nemzetközi nyilvánosságot kapott események színhelye volt Pannonhalmá; a főapátság ekkor ünnepelte a bencés rend magyarországi jelenlétének, a mártonhegyi monostor alapításának millenniumát. Az eseménysorozatot előkészítő munkálatokban – két tanulmánykötet és egy kiál-

²⁵ Ausztria, Cseh Köztársaság, Horvátország, Lengyelország, Magyarország, Olaszország, Szlovákia és Szlovénia

²⁶ Tették ezt a kiállításrendezés terén nagyon szoros, a katalógus megjelentetését illetően kissé tágabb határidővel.

²⁷ Mások mellett főként Lengyel László és Somorjay Sélysette segítette a főkurátor munkáját.

²⁸ Pavel Preiss és Hana Seifertová Prágából, Karl Schütz és Ingeborg Schemper-Sparholz Bécsből.

²⁹ *Barokk művészet Közép-Európában* 1994. i. m. 215–216.: Kat. No 51.

³⁰ E sikeres attribúcióról vö. Jávor Anna írását: Galavics Géza a vágymuzeológus. *Enigma*, 27. 2020. No 102. 25.

lításkatalógus összeállításában – szerzőként és tudományos tanácsadóként Galavics Géza is részt vett. Avatott barokk-kutató számára aligha létezik vonzóbb, igényesebb, lelkesítőbb feladat, mint az, amellyel ő itt szembesült. Örömmel elfogadva a kiadvány szerkesztőjének, Takács Imrének a felkérését, megírta elemző tanulmányát az apátság különleges invencióval kialakított belső teréről és az azt díszítő falképsorozatáról,³¹ s ezzel a barokk korral foglalkozó hazai művészettörténet-írás egyik régi adósságát törlesztette. Mielőtt következtetéseit levonta és alapvető megállapításait megfogalmazta volna, ezúttal nem kellett különösebb adatgyűjtő filológiai előmunkálatokat végeznie. A refektórium falképeinek mesterére, Davide Antonio Fossatira, (az ő pannonthalmi tevékenységére), a megrendelő, Sajghó Benedek főapát szerepére és a készítés pontos idejére vonatkozóan hiteles, könnyen ellenőrizhető adatok álltak rendelkezésére. Éspedig korábbi publikációk tudós szerzőinek köszönhetően,³² akik azt is kiderítették, hogy a 14 talányos ábrázolást (és egy-egy, hozzájuk tartozó latin feliratot) felvonultató embléma-sorozatnak mely 18. század eleji kiadvány volt a forrása,³³ s azon belül, azaz a kétezer emblémát tartalmazó opusz ábrázolásai közül melyek voltak a megrendelő által kiválasztottak, azaz az itt megjelenő kompozíciók előképei. Ami hiányzott: a festményegyüttes helyének kijelölése a hasonló műfajú, egykorú alkotások körében, Közép-Európa barokk freskófestészetének történetében, továbbá a jó nevű mester, a velencei barokk festészet gazdag hagyományait ápoló és tovább fejlesztő D. A. Fossati munkásságának jellemzése, festői erényeinek árnyalt értékelése. Mindenekelőtt pedig annak bemutatása, hogy a falképegyüttes programjában, az egyes ábrázolások témaválasztásában hogyan érvényesültek Sajghó Benedek főapát megrendelői szándékai és elvárásai. Mindezeket meggyőzően pótolja Galavics részint tömören összegző megállapításokkal, részint pontos és találó megfigyelésekkel. Idézzünk egy-egy példát az előbbiekre: a falképegyüttes „valóságos erénykatalógusa a szerzetesi életvitelnek”,³⁴ és az utóbbiakra: „Sajghó főapát nem annyira a szellemét követte, inkább betű szerint értelmezte Szent Benedek regulájának azt a mondatát, hogy a szerzetes életének olyannak kell lennie, mintha állandóan [a negyvennap] böjt fegyelme alatt élne”.³⁵

A *Mons sacer* kiállítást követően, az 1996 utáni bő egy évtizedben – de már azt megelőzően is – számos olyan, kiemelkedően jelentős, széles körű együttműködéssel és szakmai összefogással megvalósult, emlékezetes kiállítás volt látható Budapesten, amelyek rendezői nem nélkülözhettek Galavics Géza szakszerű tanácsait és szerzői közreműködését a katalógusok és a kísérő tanulmány-kötetek megírásában. Példaként a Magyar Nemzeti Galéria két, és a BTM (Kisbenedi Múzeum) egy kiállítása, illetve

³¹ A pannonthalmi apátság barokk ebédlője. *Mons sacer 996–1996. Pannonthalma ezer éve*. Kiállítási katalógus. Szerk. Takács Imre. Pannonthalma, 1996. II.: 69–93.

³² Récsy Viktor: A pannonthalmi ebédlő-terem régi falfestményei és stukkói. *Művészet*, 1. 1902. 241–251.; Bánhegyi Miksa: *A közösség asztala*. Pannonthalma, 1993.

³³ Jacob Boschius SJ: *Symbolographia ... Augsburg-Dillingen*, 1702

³⁴ Galavics 1996. i. m. 85.

³⁵ Uo., 71.

azok kísérő kiadványai említhetők.³⁶ Közös vonása, mondhatni: egyfajta *Leitmotivja* az azokban közzétett írásoknak, hogy megkülönböztetett hangsúlyt kap bennük a barokk kor legvagyonosabb és egyik legtekintélyesebb főrangú famíliájának, az Esterházyaknak, elsősorban Esterházy Pálnak (1635–1713) a művészetpártoló tevékenysége. Őt, a herceg-nádort nemcsak különböző műfajú műalkotások megrendelőjeként mutatja be és értékeli ez irányú ténykedését,³⁷ de irodalmi (vagy irodalmi igényű) művek (társ) alkotójaként is láttatja abban az utóbb sokak által ugyancsak gyakran hivatkozott tanulmányban, amely elsőként hívta fel a figyelmet a 17–18. századi illusztrált családfák és családi genealógiák jelentőségére a barokk kor közfelfogásában.³⁸ Az erre vonatkozó, itt kifejtett megállapításait találóan összegzi egy későbbi írásában, amelynek két mondatát érdemes szó szerint idézni: Esterházy Pál működése a *Trophaeum* című családtörténeti mű megrendelőjeként és közreadójaként „éppen mert a régmúltat illetően a legteljesebb mértékben fikció, inkább nevezhető írói tevékenységnek, még akkor is, ha családtörténeti főműve, [a *Trophaeum* ... *Domus Estorasiánae*, Bécs, 1700] műfaját tekintve [...] történeti dokumentumnak kíván látszani. [...] Esterházy Pál írta ezt a családtörténetet akkor is, ha nem ő fogta a tollat, hanem specialistákat bízott meg, akár a *Harmonia caelestis* esetében, hogy a mű végső formáját megadják.”³⁹

A Magyar Nemzeti Galéria 2000. évi nagy és egyöntetűen elismerő visszhangot keltett kiállításának⁴⁰ egyik szekciójában – *A történelem késő reneszánsz és barokk képei* – (a kiválasztott és ott bemutatott művek együttesében és csoportosításában), valamint katalógusának egy fejezetében – *Ősök, hősök, szent királyok. Történelmünk és a barokk képzőművészet* – Galavics addigi kutatásainak legfőbb hozadékai és leglátványosabb eredményei is megmutatkoznak.⁴¹ Az utóbbi, közel tíz oldalas

³⁶ *Főúri ősgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Buzási Enikő. Budapest, 1988. ; *Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Sinkó Katalin. Budapest, 2000.; *Mariazell és Magyarország – egy zárandokhely emlékezete*. Kiállítási katalógus / Kiscelli Múzeum. Szerk. Farbaky Péter, Serfőző Szabolcs. Budapest, 2004.

³⁷ Ezt megtette az *A mecénás Esterházy Pál. Vázlat egy pályaképhez* című nagyívű tanulmányában. *Művészettörténeti Értesítő*, 37. 1988. 136–161., amelyet négy évvel később, csekély módosításokkal egy rangos osztrák periodikában is közzé tett: Paul Fürst Esterházy (1653–1713) als Mäzen. Skizzen zu einer Laufbahn. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 45. Wien, 1992. 124–141, 277–295.

³⁸ Galavics Géza: Barokk családfák és genealógiák. *Főúri ősgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból* 1988. i. m. 22–25. Galavicsnak erre a tanulmányára elismerően hivatkozik és az ez irányú kutatás folytatását szorgalmazza a kiállítást méltató recenziók egyike: R. Várkonyi Ágnes: Variationen über ungarische Geschichte; Historischer Überblick zur Ausstellung in der Ungarischen Nationalgalerie „Ahnengalerien des Hochadels und Familienporträts”. *Annales de la Galerie Nationale Hongroise / A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, 1980/1988 (1989) 7–23.

³⁹ Galavics Géza: Esterházy László eddig ismeretlen tézislapja (1680) – egy főúri család múlt- és jövőképe. *Détshy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 2002. 275.

⁴⁰ *Történelem – Kép* 2000. i. m.

⁴¹ Uo., 360–398. és 63–72.

tanulmány áttekinti a történeti téma képi megformálásának változatait a 17. század elejétől a 18. század végéig és tömören összefoglalja e műfaj hazai fejlődéstörténetét, közép-európai kitekintéssel. A kiállítás fent említett VI. szekciójában 31 műalkotás szerepelt. Ezek között tizennyolc olyan tétel található, amelyeket a katalógus Galavics elemző leírásában mutat be.

A barokk korról foglalkozó művészettörténészek és a történettudomány különböző ágazataiban – egyház- és vallástörténet, család- és mentalitástörténet – jártas historikusok, továbbá a kegyességi irodalom és a szakrális néprajz tudós kutatói – négy ország képviselőjében közel negyvenen – fogtak össze 2003-ban, hogy előkészítsék azt a különösen gazdag, változatos tárganyagot felvonultató impozáns kiállítást, amely a következő év tavaszán nyílt meg a BTM Kiscelli Múzeumában Budapesten.⁴² A nagyszabású nemzetközi vállalkozás szervezői és irányítói, egyszersmind a kísérő kiadvány, a 43 tanulmányt/esszét tartalmazó szakkatalógus szerkesztői – Farbaky Péter és Serfőző Szabolcs – pontosan tudták, hogy kik azok a szakemberek itthon és külföldön, akiknek a részvétele, hozzájárulása nélkül a projekt nem lett volna sikeres. Elsők között Galavics Gézához fordultak tehát, őt kérték fel közreműködésre, aki – megannyi elemző tárgyleírás mellett – két tanulmány megírását vállalta. Ez utóbbiak egyike⁴³ kiváló példája annak az általában (kölcsonosság esetén) mindkét fél számára gyümölcsöző információcserének és együttműködésnek, amely szerencsés esetben létrejön a történész és a művészettörténész között. A tanulmány kiindulópontját jelentő levéltári forrásra – arra a szerződésre, amelyet Esterházy Pál herceg kötött Johann Indau császári udvari asztalosmesterrel 1689. augusztus 5-én, és amelynek első közlése itt, e tanulmány függelékében olvasható – Fazekas István hívta fel Galavics figyelmét. Az itt közölt másik tanulmányában, a mariazelli bazilika Szent István kápolnájában 1665-ben felállított oltárkép elemzése során Galavics fontos megállapítást tesz.⁴⁴ Annak az ikonográfiai típusnak, a Szent István koronafelajánlásának, amely a 18. században a hazai barokk képzőművészet leggyakoribb, szinte toposz-szerűen ismétlődő témája lesz, a legkorábbi, ma ismert első képi megjelenítéseként tárgyalja a festményt, a bécsi Tobias Pock alkotását, s ezzel elfogadva mintegy visszaigazolja Szilárdfy Zoltán nem sokkal korábban megfogalmazott vélekedését.⁴⁵

„Galavics Géza azon művészettörténészek közé tartozik – állapítja meg Marosi Ernő a pályatársat köszöntő és munkásságát méltató írásában –, akik mintegy körkörösén haladnak előre, vissza-visszatérve egy-egy témához.”⁴⁶ Jól példázzák ezt azok a célirányos, idővel egyre elmélyültebb kutatások, amelyeket Galavics a barokk kori

⁴² Mariazell és Magyarország – egy zarándokhely emlékezete. 2004. i. m.

⁴³ Galavics Géza: A mariazelli kegyoltár és Esterházy Pál. *Mariazell és Magyarország – egy zarándokhely emlékezete* 2004. i. m. 113–124.

⁴⁴ Galavics Géza: Magyar főurak és a mariazelli bazilika magyar kápolnája. *Mariazell és Magyarország – egy zarándokhely emlékezete* 2004. i. m. 93–112.

⁴⁵ Zoltán Szilárdfy: *Eigenständige Typen in der barocken Ikonographie ungarischer Heiliger*. Esztergom, 2001. 18. Abb. 14.

⁴⁶ Marosi 2020. i. m. 13

sokszorosított grafika egy sajátos műfaji csoportja, az egyetemi tézislapok témakörében folytatott. Első publikációja, amely ezt a témakört is tárgyalja, 1973-ban jelent meg.⁴⁷ Az ez irányú kutatásait mintegy összegző tanulmányát, amely nélkülözhetetlen és bizonyára ösztönző lesz és a későbbi kutatók számára, jó harminc évvel később, 2004-ben tette közzé.⁴⁸ Az 1970-es évek első felében itthon jórészt senki nem foglalkozott komolyan e témával, de külföldön is nagyon kevesen – főleg tudós klerikusok és helytörténészek. Utóbb a helyzet megváltozott. Európa-szerte sok közintézmény – múzeumok, levéltárak, könyvtárak – grafikai gyűjteményeit keresték fel a téma iránt érdeklődő kutatók, immár sokoldalúan felkészült művészettörténészek, közöttük jó néhány külföldi tanulmányútja során Galavics is. Ezek nyomán egyre több új, tudományos igényű publikáció jelent meg, nemcsak külföldi, de idővel hazai kiadványokban is, és ezek szerzői – a környező országok neves barokk-kutatói – hasznos és kölcsönösen előnyös szakmai kapcsolatokat alakítottak ki egymással. Ennek az ily módon spontán létrejövő – mindenfajta hivatalosságot, szervezetséget nélkülöző – „hálózatnak” lett ismert és nagyra becsült magyar tagja Galavics az 1980-as években.

E műfaji csoport, a 17. századi tézislapok sorozata jó alkalmat kínál arra, hogy az egyes darabokról szóló leírások érzékeltessék a barokk kori profán apoteózis témakörének változatosságát. Galavics él is e lehetőséggel, főként azokban a leírásokban, ahol bemutatja, hogy az előképekből eredő, kölcsönzött kompozíciós típusok miként egészülnek ki leleményes, újszerű képi megoldásokkal. Főként azokon az ábrázolásokon, ahol a korszak Habsburg uralkodói az antikvitas hőszeinek vagy a klasszikus mitológia egy-egy istenének a képében/szerepében lépnek elő. Például I. Lipót, amint Aeneasként, Itália őslakóinak vezérét, Turnust legyőzve hazát szerez övéinek és utódainak, a rómaiaknak.⁴⁹ Vagy a gyermekként magyar királlyá koronázott I. József mint Tézeusz, amint apja, a fellegek közül letekintő és Herkules által neki felmutatott I. Lipót örökébe lép.⁵⁰ Mint ahogy korábbi és majd ezután megjelenő tanulmányai-
ban, a szerző ezúttal, a tézislapok elemzése során is figyelembe vesz olyan kortársi, irodalmi igényű, vagy akár személyes megnyilatkozásokat, amelyek ismeretét szükségesnek tartja az adott műalkotás értelmezéséhez. Így nemcsak irodalmi művekből, például Liszti László *Magyar Mária* (1653) című kiséposzából vagy Gyöngyösi István *Rózsakoszorújából* (1690), de egykorú családi levelekből, régi történészek 19. századi forrásközléseiből is előszeretettel idéz hosszabb-rövidebb részleteket. E tanulmány függelékében egy nagy filológusi kutatómunkával összeállított 22 tételes, katalógus-szerű jegyzéket közöl azokról a hazai és külföldi gyűjteményekben – többnyire egy-egy

⁴⁷ Galavics Géza: Későreneszánsz és korabarokk. *Művészettörténet – tudománytörténet*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1973. 41–90.

⁴⁸ Galavics Géza: Magyar diákok 17. századi tézislapjai Közép-Európában. *Művészettörténeti Értesítő*, 53. 2004. 53–80.

⁴⁹ A bécsi egyetemen 1675-ben magiszteri címet szerzett Esterházy Miklós tézislapja. Nicolaus van Hoy – Matthäus Küsel metszete. Uo., 63.: 12. kép.

⁵⁰ A bécsi egyetemen 1694-ben magiszteri vizsgát tett Szunyogh László tézislapja. Anton Schoonjans – Christoph Heiss mezzotintója. Uo., 77.: 21. kép.

példányban – máig fennmaradt 17. századi tézislapokról, amelyek az osztrák-magyar jezsuita rendtartomány különböző főiskoláin/egyetemein tanult magyarországi diákok disputációihoz készültek. Ezt a jegyzéket a további kutatás a közeli és távoli jövőben aligha fogja új, ma még ismeretlen tételekkel kiegészíteni.

Hálás feladat az ikonográfus számára – jelentette ki Galavics Géza a vele folytatott beszélgetések során többször is –, ha egy részletgazdag, mitológiai és allegorikus alakokból, ezek mellett további figurákból és motívumokból kialakított – netán ilyen-olyan, olykor enigmatikus feliratokkal is ellátott – bonyolult kompozíció, például egy 17. századi tézislap leírására, értelmezésére vállalkozik. Nagyobb kihívás azonban, tette hozzá, ha a kutató egy körültekintően összeállított, különféle és nagyszámú ábrázolásból felépített képsorozat, például egy impozáns barokk belső térben megjelenő falképciklus üzenetének, a képretorikai eszközök által hangzatosan hirdetett vagy épp sugallt program különböző jelentés-rétegeinek a felfejtésére tesz kísérletet. Ilyenkor a beszélgetés (miért, miért nem) a 17. század második felében tevékenykedett Carpofofo Tencalla műveire, majd e nagyhírű mester egyik legjelentősebb alkotására, a kismartoni Esterházy-kastély dísztermének falképeire terelődött. Valószínű, hogy Galavics érezte, tudta: megannyi értékes, a további kutatásnak új távlatot nyitó publikációja után, amelyek az Esterházyak, leginkább Esterházy Pál (1635–1713) mecénási tevékenységét elemzik és értékelik, van még valami, ami előtte áll. Amit tőle, a nagy tekintélyű kutató professzortól várnak egykori tanítványai, kollégái, hazai és nemcsak hazai tisztelői. 2016-ban látta elérkezettnek az időt, hogy közzé tegye azt a mintaszerűen felépített tanulmányt, ez irányú kutatásainak a betetőzését, amellyel, úgy érezhette, nemcsak az addigi olvasóinak tartozik, de amelynek megírására valami más is készíti, sarkallja őt. Éspedig egy késői tiszteletadás. Az el nem halványuló emléke annak a mindvégig szeretve tisztelt soproni tudós polihisztnak, Csatkai Endrének (1896–1970), akinek annak idején oly sokat köszönhetett. Aki már a soproni gimnáziumi évek alatt, majd utóbb, az egyetemi tanulmányai idején egészen a pályakezdő évekig támogatta tanácsaival, a szakmára és az emberi kapcsolatokra vonatkozó kérdésekre adott bölcs válaszaival. Aki fiatal korában a mentora volt, és aki, nem melleleg, egyik szerzője volt az osztrák művészeti topográfia 24-ik kötetének, s abban a kismartoni Tencalla-freskók első szakszerű, tudományos igényű leírásának.⁵¹

Az R. Várkonyi Ágnes emlékének szentelt, tudós tisztelői által írt és összeállított kötet egyik legkitűnőbb tanulmányának már a címe és az indítása is ltelalalat.⁵² Az egymást követő fejezeteket olvasva mintegy lépcsőről lépésre haladva tudatosan bennünk: miféle egyedülálló, a szó minden értelmében messze tekintő megrendelői

⁵¹ André Csatkai – Dagobert Frey: *Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und der freien Städte Eisenstadt und Rust*. (Österreichische Kunsttopographie, XXIV) Wien, 1932. 55–73.; Csatkai Endréről ld.: Galavics Géza: Csatkai Endre (1896–1970). *Enigma*, 13. 2006. No 48. 449–463.

⁵² Galavics Géza: Hol keressük a Hesperidák kertjének földi mását? Esterházy Pál és a festő Carpofofo Tencalla „vitája” és a folytatás a kismartoni Esterházy-rezidencia dísztermének mennyezetképén (1674). *Művészet és mesterség. Tisztelgő kötet R. Várkonyi Ágnes emlékére*. Szerk. Horn Ildikó et al. Budapest, 2016. II.: 279–362.

szándék – elsősorban egy sajátos, a főúri familiáris reprezentációval összefonódott és az aulikus meggyőződéssel összeegyeztetett rendi küldetésstudat, mint motiváló, a részleteket is akkurátus pontossággal előíró elgondolás – és a képi megformálásban a hagyománykövetésnek és a festői invenciónak mily szerencsés és kivételes találkozása volt szükséges ahhoz, hogy ez a falfestménysorozat 1674-ben, Kismartonban létre jöjjön. Nyolc évvel a megjelenése után újra olvasva ma sem mondhatunk mást, mint amit akkor gondoltunk: ez a magisztrális tanulmány Galavics Géza munkásságának, egyszersmind korunk művészettörténet-írásának egyik legmaradandóbb teljesítménye.

A barokk kori kerttörténet, mint művészettörténeti téma, jelentőségét felismerve – ebben Zádor Anna korábbi kezdeményezését folytatva – az 1990-es évektől tette közzé a magyarországi tájparkok és angolkertek kialakításával és későbbi történetükkel foglalkozó tanulmányait.⁵³ Ezekkel nemcsak szűkebb szakmájának művelőit ösztönözte – feltárva előttük a téma kutatásának megannyi további lehetőségét –, de egyszersmind hathatósan támogatta az akkori fiatal tájépítészek és kerttörténészek, elsősorban Fatsar Kristóf és Alföldy Gábor eredményes, sikeres tevékenységét is.

Galavics Géza az 1960-as végétől jó néhány ismeretterjesztő, a tudományos kutatás friss eredményeit népszerűsítő munkát tett közzé. Ezek közül messze kiemelkedik az az írása, amellyel nagymértékben hozzájárult a hazai művészettörténet-írás egy nagyszabású és különösen jelentős vállalkozásának sikeréhez. A szakma legbefolyásosabb képviselőinek, elsősorban Marosi Ernőnek a kezdeményezésére az ezredforduló körüli években határozta el a Corvina Kiadó akkori igazgatója, Bart István, hogy megjelenteti a magyar művészet történetének új kézikönyvét. Pillanatig sem volt kétséges, hogy ebben a hazai egyetemek bölcsészhallgatói számára mindmáig ajánlott – a művészettörténet-szakosoknak kötelező – kézikönyvben (annak első kötetében) a barokk-fejezetet Galavics Gézának kell megírnia.⁵⁴ Itt, a 2001-ben megjelent kötet barokk-fejezetében kiválóan érvényesülnek azok a sajátosságok, amelyek művészettörténet-írásának nagy erényei: akkurátus pontosság a fontos részletek – tények, adatok – bemutatásában, egyszersmind képesség arra, hogy a tágabb összefüggéseket – a stíluskorszakon belül egymást követő, a politika- és eszmetörténet fejleményeitől nem független, azokat esetenként mintegy leképező művészeti tendenciákat – felismerje és láttassa. Megjegyzendő, hogy az ezt megelőző legutóbbi, hasonló rendeltetésű

⁵³ Legértékesebb publikációi e témakörben: A költő Amadé László kertje. *Emlékkönyv R. Várkonyi Ágnes tiszteletére*. Szerk. Tusor Péter. Budapest, 1998. 451–461.; *Magyarországi angolkertek*. Budapest, 1999.; A magyarországi kertek képzőművészeti ábrázolásai. I. rész. 17. század. *Történeti kertek. Kertművészet és műemlékvédelem*. Szerk. Galavics Géza. Budapest, 2000. 167–198.; Egy hercegi táj „portréi”. Az Esterházyak kismartoni angolkertjének látképei. *Művészettörténeti Értesítő*, 50. 2001. 31–56.; Gothusok az angolkertben. Kazinczy Hotkócon. *Enigma*, 16. No 61. 2009. [2010!] 141–161.; Az oszlopos körtemplom és az angolkert – az antikvitás vágyképe és aktualitása. *Kerttörténet és művészettörténet. Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2013. 273–294.

⁵⁴ Galavics Géza: Barokk. In: Galavics Géza – Marosi Ernő – Mikó Árpád – Wehli Tünde: *Magyar[országi] művészet a kezdetektől 1800-ig*. Budapest, 2001. 371–441.

összefoglaló munka⁵⁵ két fejezetét *Barokk*, illetve *A felvilágosodás kora (1780–1820)* címmel ugyancsak Galavics írta.⁵⁶ E fejezetek felépítésén, tagolásán utóbb nemigen változtatott, egyéb tekintetben – bizonyos részletek elhagyásában vagy átfogalmazásában, az új kutatási eredmények beépítésében – annál többet. E változtatások a 2001-ben megjelent szövegnek határozottan előnyére váltak.

Galavics kezdettől folyamatosan figyelemmel kísérte a frissen megjelenő publikációkat. Nagy érzékenységgel, empátiával jószerint mindazokat, amelyek a 16-18. század bármely hazai és európai művészeti jelenségével foglalkoznak. Nem sajnálta az időt, hogy elmélyedjen bennük, és ha jelentős vagy ígéretes szakmai teljesítménnyel találkozott, lelkesen nyilvánított véleményt róluk – akár a szerzőkkel személyesen (a külföldiekkel levélben) konzultálva, akár szűkebb szakmai nyilvánosság előtt. Ily módon is bátorította fiatal pályatársait és segítette szakmai előmenetelüket. Észrevételeit, tanácsait rendre kiegészítette azzal a megállapítással, miszerint a korábbi nemzedékek teljesítményével összehasonlítva a legutóbbi évek hazai barokk kutatása mintha nagyobb, magasabb fordulatszámom működné. És ezt minden esetben elégedetten és elismerően vette tudomásul.

⁵⁵ *A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig*. Szerk. Aradi Nóra. Budapest, 1983.

⁵⁶ Uo., 215–312, illetve 303–331.

Csilla Markója

FILM VS FINE ART

2023, THE YEAR OF THE CINEMA OF PERCEPTION, A CRITICAL OVERVIEW, 2.¹

TODD HAYNES: *MAY, DECEMBER, 2023*

As the filtered light spreads across the butterfly's wings. Slowly the grid is assembled, the darkness of the web is transformed into signs. Metamorphosis in the cage. What does the caterpillar evolve into, what does the former sin become? I just saw the soft, unusual, filtered light, the lightness and randomness of the shot, and the fact that whoever made it knew what they were doing. This film is a phenomenally complex study of gravity and complexity itself – although I think I need to justify that claim.

I remember how difficult it was for me to reconcile the two basic theses of Kleist's ‚Marionettentheater‘ essay: the one about the puppet being more graceful than man because it is not limited by gravity: this thesis is about the primacy of art. And the other, that consciousness destroys the grace of man. And this is about original sin. Perhaps it is no coincidence that Julianne Moore, who plays a major role in the film, is called Gracie. And about what lies behind the fragile appearances, what kind of traumas, what is transformed into what, and whether we can access this content in general. Can we know the motives of another person, can we even know a person, can we understand an event? It is a search for the possibilities of art in a morally problematic case.

At the absolute climax of the film, during the greedy conversation that follows rapid lovemaking, Joe cries out in pain. It is the pain of lovers who believe for a moment that the other understands them in their unrepeatable uniqueness. Can anything be understood in its uniqueness? Joe thinks Gracie is fragile, Elizabeth, the actress who plays Gracie, thinks the opposite. Who is right? Isn't all understanding a kind of generalisation? The film does not name a perpetrator or a victim. Is Elizabeth the predator who has tried to take on literally everything and everyone in this story for the sake of art, or the naive Gracie who wields power over Joe? Who is seducing whom? But do we get any closer to understanding Gracie as the film progresses? After all, we only see as much of her as the art allows. If Gracie herself has been abused, have we got the point, is everything round? And what if Gracie takes this hermeneutic relief back from us? Where does reality end and art begin in this story? Art is supposed to translate understanding into something unique and unrepeatable: when we see the snake of seduction in Elizabeth's hands

¹ The author is a senior research fellow at the HUN-REN BTK MI.

at the end of the film, is this a true or the most clichéd interpretation of Gracie's act? Will Elizabeth reach art ,the adult way'? Or is art itself the original sin?

Todd Haynes, who interweaves melodramatic and comic elements with astonishing sensitivity, performs a light dance of butterflies around the film's gravitational centre, Joe. Joe reads the texts of the caterpillars. Joe is the butterfly in the cage of love. While interpretation, understanding of human life and art itself are at stake, everything is so colourful, delicate, soft, so light. And yet he, who can hardly express himself, who stutters and is awkward, is the only one with grace, he and not Gracie. Art as anti-gravity dance. The film does this as well as reflecting on the making of it, on the process itself. The magic dust of art is in the air, blurring our vision. The music has a mischievous, playful, impertinent life of its own: it erupts in a dramatic crescendo when a fridge opens, accompanying the most mundane scenes with sinister undertones, mockingly demonstrating its manipulative capacity as an artistic tool. One brilliant scene follows another, you don't know whether to cry or laugh when Joe, smoking his son's joint, almost falls off the roof, that truly antigravity place - or when he washes up in bed with a glass of water just to soothe and satisfy Gracie's irritable cruelty, and yes, she will cry at the end - oh, that one scene says it all about love and marriage.

I could go on for hours about the thousands of layers in the film, the thousands of subtle movements, the brilliant microrealism of the scenes. The most serious themes in the lightest, funniest, most playful performance - what is this if not the seduction inherent in art, the answer to Kleist's paradox: how can puppets dancing in the air be graceful if there is no art without awareness, consciousness, how can we achieve uniqueness in the abysmal detour of stereotypes and generalisations?

Just dance with butterflies.

WANG BING: *YOUTH (SPRING)*, 2023

Wang Bing, one of the greatest contemporary Chinese filmmakers, says that since he has grown older, life has suddenly thrown a light on him, and he now lives in that light. That you arrange your life for yourself, and he arranged it with curiosity. That he's a conventional filmmaker trying to get back to the roots of storytelling. That his films are not documentaries, but stories about people living their own lives. That his films carry this humanism and that he makes no concessions on this issue. That the making of the longer than 3 hours *Youth* began when the characters in his previous film moved to Zhili to work, and he followed them. That Zhili is a factory town, but unlike the big state-owned factory monstrosities, which are impossible to get into, Zhili is an intricate network of 18,000 independent textile enterprises employing some 300,000 young migrant workers. That he followed the life of 4 garment factories with 6 cameras to edit together 2600 hours of footage for the first episode of a planned trilogy. That, fortunately, the owners of these factories did not care that he was showing the world enough about how our cheap, fast fashion clothes are made, under what conditions, in what exploitative system of new forms of oppression. That 24 hours

a day for five years was not enough for him because he wanted to be everywhere, to follow his twenty-something heroes into the depths of their private life, if necessary, back to their families. The fact that his films have a loose, decentralized patchwork structure does not mean that he wanted to take a collective picture. That his characters, who are never actors, are important to him as individuals. That when the plot focuses on a single character, you feel like you're getting a 360-degree view of his life, but it's an illusion; there are all sorts of things you don't see, and this leads to a distortion of reality. That he takes a 'piecemeal' approach because he thinks that's the way things are dispersed and fragmented. That the bosses didn't care when he showed the clothes trampled on the floor, the rooms in the workers' hostels where they live in squalor, in bunk beds, often without a bathroom, washing machine or hot water.

And as we plunge into the cavalcade of thin, hungry, young bodies, we too somehow stop noticing all this. Although we feel that this life is hard, that it is hopeless, that it is crushing their youth. It is true that this is not the transcendence of *Til Madness*, that the cinematography is not as breathtakingly unique as it is there, among the aquarium-greens, ochres, and earth tones of a Chinese madhouse. The slums of Zhili are not as picturesque as the rabbit holes of Pedro Costa's Fontainhas, and Wang Bing seems to have no other ambition than to follow these young people, almost invisibly, into a crowded, claustrophobic, colourful maze of narrow corridors and even narrower rooms. But the spaces of oppression are soon filled with the laughter, the happiness, the bursting vitality of the young people. Music is playing, they're humming, their heads are covered with headphones, but they're constantly flirting and communicating. This is Wang Bing's eternal theme, the warm light of humanity in inhuman circumstances. Loves and friendships are forged, we slowly get to know them and as their gestures of love multiplied, my soul was filled with an unexpected lightness, a real euphoria, and as I watched the boys sewing at witching speed, which also means those familiar chaotic seams and dangling, loose threads, I suddenly had to stand up and caress my navy-blue Chinese hoodie with tiny orange flowers, on the rack, with a lining that looks absurdly like it has been made from the brown fake fur of skinned teddy bears.

SOFIA COPPOLA: *PRISCILLA*, 2023

A woman's feet as she hesitantly steps forward, her fingernails painted a garish red, sinking with each step into a luxurious pink soft carpet that muffles all sound. The whole concept of the film is there in that first frame, and it was actually the best frame.

It's really hard to say a bad word about Sofia Coppola's direction. Another film that stands out for its visual sophistication. The job is done perfectly. It's true that somehow I didn't feel the weight of Elordi's Elvis, to express my feelings of lack in such a profane way, and well, Priscilla's whispering drove me crazy, I was already looking for heavy objects to throw against the screen, but this film had another protagonist, the milieu, and it proved to be a really tyrannical character: if this is

about repression, we're all going to be very quiet now, the milieu said sternly, and everything (everyone) stuck to it.

Sofia Coppola is the master of the milieu and mood, Elvis and Priscilla were just a pretext for it, the concept was the point, and unfortunately the concept, important and laudable as it is, turned out to be too predictable and somehow too thin, too didactic for me. It's true that I wrote a review immediately afterwards that was full of borderline stories of invisible and visible emotional abuse, so I had to throw it away in a hurry – so even if the film didn't get out of its rut, I was still flooded with memories and tears.

The strange thing is that among my traumatic stories was the hardest about how women can torture and shame men: an unexpected reaction I suppose, but I think Sofia would welcome it. Abuse is universal. So is the experience of liberation, which she captured so beautifully with Parton's 'I will always love you'. And how well she chose. At the time, Elvis would have loved to get this song from Dolly, but he didn't. Now has he finally got it. I can't think of a more beautiful liberation anthem. I will always love you – I want to write that on the tombstone of every relationship I have ever had.

I have come this far from the parable of the emotional abuse. And that was the point, wasn't it? I told you, I can't say a bad word.

ALICE ROHRWACHER: *LA CHIMERA*, 2023

Magic realism has never been my cup of tea, even in literature, but if you want a charming, light bedtime story, *La Chimera* is a good choice. The weirdo British archaeologist, neglected and grumpy in every way, a dowser with the ability to locate hidden treasures, a pale copy of Tarkovsky's *Stalker*, scouring industrial estates and derelict factory and cemetery yards for the realm of the dead with his magic wand and wand – continuing the Fellini tradition a little Kusturica-style – with his blandly cheerful gang of Italian grave robbers, fails to fall in love with the very bohemian, very colourfully dressed wannabe opera singer girl. Eventually he is swallowed up by an Etruscan tomb, a punishment from the local mafia, global capitalism and robbed ancestors, but it allows him to be reunited with his dead love, to whom he has remained faithful all this time.

In fact, it is the literally hidden thread of grief that gives this bohemian farce its touching depth. Alice Rohrwacher worked with a variety of film stock (35/16mm), and although the colours are too pretty, the story too charming, the homeless, dishevelled and sleepless archaeologist too lovable, there was one moment that made up for the somewhat sleepy narrative, helped only a little by Isabella Rossellini and the children who live hidden among the beautiful murals in the picturesque Italian villa. In this film, everything stays on the fabulous surface, even though the characters are searching in the depths.

Only at the end do we understand what and who the obsessed Englishman is looking for in the depths of the graves, why he is no longer bound by his worldly

love, and because of that one minute, when he grasps the red thread in the darkness and his expected death is touched by the past life of his dead love, it was worth staying awake – just to shed a few tears under the fluffy blanket and then fall into the blue sea of that day's dream.

CÉLINE SONG: *PAST LIVES*, 2023

I always wanted to live in a house like this. White walls, white wooden floors, huge windows, big bright rooms opening onto the garden, flooded with glorious light. The buzzing of the garden and the curtain of sound woven from birdsong. A few wooden sunbeds, some chairs and a table in the wildflower-filled grass, the blue mountains on the horizon and the tinkling of wind chimes in the soft late-spring breeze.

I'm afraid that's about all I'll remember of *Past Lives* – the house, where Nora and Arthur met. What I can still resonate with is the Korean boy Hae Sung's quiet, deep, enduring love for Nora, which has lasted for decades. The Korean term 'in-yeon' means 'destiny or fate'. Nora, who was born in Korea but emigrated with her family from Seoul to New York when she was 12, explains the concept: „It's an in-yeon when two strangers pass each other on the street and their clothes accidentally touch, because it means there must have been something between them in their past lives.” It all sounds very nice. There are some more of these attractive sentences about the in-yeon, past-lives-connection is, for example with the bird resting on the branch. In fact, Nora uses this as some kind of ideology to cover the emotional inequality that the film allows us to see in this relationship. Hae Sung fell in love with Nora as a child, found her after 12 years, and for a few months they lived an intense long-distance relationship thanks to the Internet, which she broke off out of emotional convenience, because by then it was clear that they were not going to give up their lives in two distant parts of the world for each other. After another 8 years, Hae Sung visits Nora in New York, who is now living with Arthur. The only thing the film tells us about Nora is that she is pragmatic and ambitious. But we learn nothing about her life, her goals, her work, her family, her reasons for moving to New York, about immigrant's problems or her true feelings. At the end, Nora cries. Maybe she's a little sorry that she can't live all the possible lives. That is the whole content. The characters are completely undeveloped. The film flaunts its banality learned in the Hong Sangsoo school, but the dialogue completely lacks the dramatic accents of Sangsoo cinema and the turbulence that erupts in hysterical crescendos. Clichéd melancholic music plays throughout, but there's no real chemistry between the characters, just an infantile connection, and although the film is autobiographically inspired, it doesn't create any stakes of its own. Apart from a fleeting, wistful melancholy, we get nothing, just a mere skimming of the surface like if a bird's wing touches the water. The film works by popularising Hong Sangsoo's ascetic, bold in its extremes surface- aesthetic with a sweetly light depiction of a melancholy love triangle. Because nowadays we can easily connect to people who live far away from

us in space and time, often in another time zone, we all have a basic experience of the melancholy of the in-yeon. Attachments and affections are born where there is little chance of fulfilment, and this hurts everyone, as many feel that their own lives are more insignificant than they could have lived. But in this subtly sentimental pop-slow-cinema, it is precisely that thing is lost, the point to which slowing down and the surface-aesthetic should lead us. But here, slow cinema also means that we have time to look at the details, with much more emphasis on colour, sound and carefully constructed frames.

At one point I fell asleep during the film, and in my dream I returned to the bright white house filled with the emanation, the gravitational presence of someone, whom I once loved. A real drama could have unfolded out of the unfulfilled. But when I woke up, all I could hear were platitudes, and all I could see was Nora's slightly annoying, imperturbable face. And it was no consolation that the film was intended to work against the drama, because I got nothing instead. The characters ran out of material, of substance. In this Korean version of the *Before Sunset* movies, even the respectful, accepting interaction between the three characters, the deliberate banality of communication, has no real meaning beyond the message 'c'est la vie'. But it's not that *Past Lives* is such a bad film. Still, I remained a tourist in this New York and among these people, but the film itself gave the impression of a somewhat superficial city tour, with a somewhat papery-tasting romcom instead of a serious social or emotional analysis. Céline Song's debut work is charming, visually and conceptually unpretentious, somehow too thin and weightless film from A24's 'lovable arthouse cinema selection' that much more imitates depth and gravity rather than working it out.

WIM WENDERS: *PERFECT DAYS*, 2023

So sorry, but I think that Wim Wenders' new film *Perfect Days* is one of the biggest disappointments of 2023, despite its heartwarming story. It follows the life and barely variable daily routine of a happy, very happy Japanese toilet cleaner in Tokyo. The ageing man begins each day by looking up at the sky and smiling. Then he gets into his car and plays Wenders' favourite retro playlist from a cassette player, shamelessly consuming *House of Rising Sun*, Lou Reed's *Perfect Days* and Nina Simone's wonderful *Feeling Good* in the same film, to the sound of which he drives straight into a brilliant sunrise with the widest, happiest smile on his face in the film's final frames. He has reason to be happy, because the toilets in this part of Tokyo are extremely varied and hygienic (in the Sibuja district, the protagonist cleans toilets of internationally renowned architects, where guided tours are now being held because of the film), and he only has to clean two a day, the people are more friendly than not, and although the man's bedroom is bigger than my entire apartment, he still goes to the public bath in the early afternoon, then eats delicious Asian food at a fabulous diner, sits in parks and takes analogue black-and-white photos of people hugging trees and the sunlight streaming through the canopy. In his spare time, he

digs up little Japanese maple saplings from the base of large trees and transplants them at home, shaking the soil from their roots as carelessly as possible – the little seedlings are obviously for bonsai trees – and in the evenings he reads for hours on the ascetically hard mattress spread out on the floor.

The reviews of the film are invariably hymns to the joy of simple living. Hard to argue with them. Like *Godland* or *The Lighthouse*, this film is a fake: a misappropriation of the Asian, urban version of slow cinema, a saccharine, maudlin, involuntary imitation of the genre. But for those who recognise in the beautiful landscapes of *Godland*, the superb acting of *The Lighthouse* or the humanist message of *Perfect Days* something that has strong precedents in their visual memory and that they long for, it's very hard to say that it's all just an illusion, a beautifully photographed lie. Moreover, creators are driven by the same nostalgia when they unconsciously choose imitation over autonomous creation with its own stakes. It's a kind of mimicry. And it is very difficult to call a great director's swan song, intended as a final, happy yes to life, didactic and tasteless. Too bad that Wenders has chosen to convey his message in the most clichéd and unreflective way possible, using the topos of the ideal Asian man, capable of leading a simple and wise life (but listening to Western music!). This is a textbook example of Orientalism, which uses stereotypes to convey a not very complex mental hygienic message (the use of the main motif is revealing, an unconscious slip of tongue the toilet here, but preferably nice and clean toilet, manufactured for the pleasure of global capital, as befits a comfort cinema, the shit of existence is not in the picture). But the point is that you can't just want to make a film about the gift of life, there are some things you can't want or imitate. This should have happened spontaneously, against the gravity of the material – but this material is concentrated kitsch, one hundred percent kitsch, which has no gravity at all. The particularly poignant result of the film is that, in retrospect, it reveals Wenders' omnipresent tendency towards sentimentality; what once seemed like overflowing emotionality no longer seems so appealing from the perspective of this too-perfect *Perfect Days*.

HARMONY KORINE: *AGGRO DRIFT*, 2023

Another film that could easily be compared to Mannerist painting. Bronzino, Parmigianino, El Greco recycled the genres and iconography of their time, using a highly formalist toolkit. A decidedly non-naturalistic palette, in which the coolness or vividness of the colours, their positioning on a temperature scale, had symbolic significance, as did the unnatural alteration, stretching, distortion and rearrangement of the proportions of the figures into new rhythmic, often turbulent groupings, all proclaimed the power of art over reality. The analogy between contemporary film formalisms and Mannerist painting seems revelatory, at least from an epistemological point of view.

But Harmony Korine's *Aggro Drift*, stripped of its digital, AI-manipulated, thermal-camera colour orgy, is no different from an average assassin genre film, with

writhing strip dancers and mythicised scenes of violence counterpointed by simple verbal messages of love in the form of whispering voice-overs. Mannerist, ironic genre recycling, but with what added value? Korine has warmed up the spectacle of violence, aestheticized it, tamed it into a kind of adult animation, a colourful mythical tale, an intimate gamer trip – but is there any content, any meaning beyond the sheer pleasure of the form, which after a while always becomes redundant, empty, self-repeating?

It does say something about the changing culture of images, from video games to TikTok, but this sentence is nothing more than a statement or an affirmation. Harmony Korine must have had a great time as a naughty kid in the paintball arena. It's much easier to draw the line at the level of experience and taste than at the level of theory, and the example of Mannerism won't help much here, since there is perhaps no contemporary formalist phenomenon for which it doesn't offer an analogy, regardless of value or content. The vulnerable bodies subject to the deforming power of formalism, an ever stronger abstraction of suffering, a move away from naturalism will always remain powerful keywords, as will irony, but it's really just style over substance, which can easily get boring after 10 minutes. I mean, it seems to be all hocus-pocus, but there's something strangely impressive about this utterly nonsensical inner mumbling. The murmur of the dream-hungry soul. Whispering mischievously in the hot embrace of brilliant colours that it is all for love is a tricky game, but no more so than a childish prank that deserves a scolding rather than sweets.

MARTIN SCORSESE: *KILLERS OF THE FLOWER MOON*, 2023

This film was over the moment Leo di Caprio and Robert de Niro were cast in the lead roles, or the moment someone wrote the last word in the script, turning this attempt at historical reconstruction and confrontation into a jam between the two. Of course, it is also a big question whether these goals are sufficient for a good work of art. Scorsese himself felt that this was not so different from the not so glorious 'true crime' genre when he added that certain epilogue to the film. In fact, it was then that I realised how many good intentions had gone completely wrong in this aesthetic disaster. Because I can only see it as an aesthetic disaster: the exterior sets of the film look like a colourful, oversaturated HDR postcard collection and the interior shots look like from an underexposed digital restoration of *The Godfather*. And I say this with both anger and sadness, because I sense here an effort to do something different and contemporary in cinematography, something that addresses the fact that digital film lacks depth and is therefore de facto incapable of capturing not only spatial depth but also time. The 360 pans in the interiors were fantastic, the tentative little attempts at a more experimental effect, but this was to be done in an old-school Scorsese frame, with old-school acting, in the most traditional narrative way, full of white guilt but still stuck in Hollywood. The most memorable face is that of the actress who plays Mollie, Lily Gladstone, known from Kelly Reichardt's *Certain Woman*, but she had little to do here apart from the permanent, silent dying. Despite the more

than 40 Osage Indian descendants in the film, it was still built on the inner drama of the white duo, which, with Leo's babbling mumbling and de Niro's grotesque grandfather gangster profile, was not enough to carry a film of almost 4 hours, not to mention that this in itself contradicted the film's own stated intentions, that the Osage people will not just be secondary characters here. The internal contradiction could not be overcome, the figures lacked depth, and the ethical parabola gave only dubious possibilities for complex characterisation. As for the music, it was as if they couldn't decide whether to play it or not: it was quite distracting in places.

In the end, despite all its good intentions, the film became the same appropriation of the tragedy of the Osage people that Scorsese criticised in the film's final scene. White guilt in the leading role. I should have cut the film in half, because the pacing was so bad, but it still wouldn't have been any good. Scorsese had it all here, professional, tasteful cinematography, epic historical tableaux, period photographs, the usual psychologising approach and a really deep empathy for the victims - but he missed the point: that it's not enough to have a different point of view, you have to be able to change paradigms if you want to take on a task of this weight, of this gravity.

JONATHAN GLAZER: *THE ZONE OF INTEREST*, 2023

The biggest problem with Jonathan Glazer's Holocaust film is not, as many have said, that it is distancing, boring, too cautious or too conceptual. In fact, this adaptation of Hannah Arendt's thought is not overly intellectual: the film is not a further elaboration of the concept, but a simple illustration. Even the 'banality of evil' is taken too literally, or rather not at all, since Höss was much more actively involved in the daily life of the concentration camp than just sitting in a white linen suit after a few phone calls in a green and white set reminiscent of Lanthimos' *Dogtooth*. We don't have enough sources, no concrete information about the real Hedwig beyond a few written anecdotes - but this isn't a historical reconstruction, despite what Glazer would have us believe. Its elliptical structure, which also opens the film up to ASMR dimensions and the cinema of the senses, makes it seem both highly effective and apparently novel, although no element of the film is original, all its seemingly experimental solutions are based on concrete antecedents, expressed in euphemistic terms. But even that wouldn't be so bad, because what Glazer touches, he takes and immediately translates into pop, as he did with Grandrieux's *Sombre* or with *White Epilepsy* in the forest scene of *Under the Skin*, and this also means a kind of mediation. In *The Zone of Interest*, the most innovative sequence of images, in which the figure of a girl turns into a negative, imitating an infrared camera, in secretly hiding fruit for the prisoners along the wall, is very similar to Lois Patiño's *Night Without Distance*, which deals with the secret crossing of borders in a political dimension - but another analogy throws a rather embarrassing light on the real problems with Glazer's film.

The film's papier-mâché characters, already didactically reduced to banal traits (Hedwig, for example, is deliberately played as „ridiculous” by Huller), are stripped

of their depth and often decapitated by the frame. We have already seen this solution in Lucrecia Martel's film *Zama*, one of the most interesting representatives of postcolonial cinema, which uses a unique framing technique. Bodies made into torsos, especially headless ones, are a sign of dehumanisation, of objectification; in *Zama*, for example, we often see animals as torsos. It is very telling that Glazer presents the perpetrators in this way in his film. The problem with Glazer's popular picture book is not just that he seems to know nothing about philosophical developments after Arendt. A much bigger problem is what one enthusiastic critic said, unwittingly revealing the main flaw: „Instead of showing fascination even as a criticism of the central characters, Glazer renders the fascists as flat, dull objects”. Flat, dull objects. And, yes, that telling line comes from Glazer himself, who declared: „These characters have no faces. There's no conscience, there's no redemption, there's no salvation, there's nothing. They're flat. They're a flat line.” This is very similar to what the Nazis did to the Jews when they treated them as mere objects, giving them numbers instead of names. „And I remember making a sketch of a pair of shoes and a pile of vomit. There was a pile of vomit on the bottom of the shoes, and I thought, „Well, that's him,”” Glazer added. The cameras in the rooms evoke the gaze of a prison guard in the Foucauldian sense, used, as Glazer himself said, to observe the Nazis as „bugs”. Now, more than half a century after Arendt, there is a cinema that imagines Nazis as blunt objects or piles of vomit or bugs. I think this is a serious step backwards.

The fact that the film treats the Nazis in the same way that the Nazis treated the Jews does not bring us any closer to the difficult task of thinking about the subject. This time Glazer's ‚pop magic’ is exposed as an intellectual deficiency. In all Glazer's films there is a void between the contours that he never manages to fill with real content. In a good case, he invites you to fill it with your imagination. He usually works with a concrete visualisation of a metaphor rather than the other way around, which is quite telling. Just as *Birth* comes perilously close to Shyamalan's *Sixth Sense*, the eerie, scream-filled concept of *The Zone of Interest* comes frighteningly close to *The Village*, set behind a mythical wall, in its transformation of metaphor into concrete imagery. The fact that Höss is not even allowed to vomit in the film is a vulgar revenge. It suggests that these are not people, they don't even care about their children, one-dimensional beings embedded in the everyday pursuit of profit or power. It is misleading that the film is supposed to focus on the ‚human, everyday’ nature of the characters. In fact, their human qualities, Höss's love of horses, etc. are carefully measured attributes for a didactic concept. We see no real feelings, dilemmas or thoughts, and this is underlined by the cold formalism of the film, which misses the point that we are all human, on both sides of the wall.

The film's much-lauded final scene, which banalises the basic idea of Sergei Loznitsa's *Austerlitz*, is a kind of obligatory didactic appendix on historical dimensions and becomes a repository in which a film is unwittingly complicit - but this should not be the case if the showcase were filled not with mere representations but with attempts at reflection and reinterpretation. Glazer's film is the *Schindler's List*

of our time. What we can admire is that the art of cinema is slowly learning to abandon mere storytelling, narrative, and perhaps we will still be alive when A24 conquers Hollywood. Unfortunately, this does not mean that art has replaced the industrial production of spectacle. The issue is much more complicated.

