

Beke László

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI FÜZETEK 1—4.

MOJZER MIKLÓS: Torony, kupola, kolonnád. Budapest, 1971. 78 l., 41 kép.

GALAVICS GÉZA: Program és műalkotás a 18. század végén. Egy festmény születése és fogadtatása. Budapest, 1971. 71 l., 21 kép.

SZABÓ JULIA: A magyar aktivizmus története. Budapest, 1971. 90 l., 59 kép.

GERVERS-MOLNÁR VERA: A középkori Magyarország rotundái. Budapest, 1972. 93 l., 63 kép.

Az Akadémiai Kiadó gondozásában megjelenő sorozatot az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportja azzal a szándékkal indította útjára, hogy publikációs lehetőségeket biztosítson az olyan, elsősorban magyar művészettörténeti részfeldolgozásoknak, melyek szakkiadói strukturánkba mindeddig csak nehezen lettek volna beilleszthetők. Hiba volna tehát az egységes koncepció hiányát számonkérnünk a kötetektől, ehelyett azt kell figyelembe vennünk, hogy a Kutató Csoport fő feladata, a magyarországi művészettörténet kézikönyvének előkészítése szempontjából mekkora jelentősége van a folyóirat-tanulmányok terjedelmét jóval meghaladó, ugyanakkor nem a legáltalánosabb kérdéseket összefoglalás-szerűen tárgyaló, hanem részproblémákat, kutatási fehér foltokat monografikusan, gazdag tudományos apparátussal, célszerű illusztrációs anyaggal feltáró és rendszerező írásoknak. Az a szerkesztési elv pedig, amely minden kiadásra javasolt írástól – legyen az szakdolgozat, egyetemi disszertáció, vagy külön a sorozat számára készült munka – megköveteli, hogy a feldolgozott magyar témát egyetemes összefüggésbe állítsa, egyszersmind lehetővé teszi, hogy külföldi kutatók is érdeklődéssel forduljanak a Művészettörténeti Füzetek felé. (Ezt a célt szolgálják az egyes kötetek idegennyelvű összefoglalásai is.)

A sorozat első darabját, MOJZER MIKLÓS "Torony, kupola, kolonnád" c. tanulmányát a modern magyar építészeti ikonológia elvi-módszertani megalapozásának tekinthetjük. A szerző kitüntetett jelentőséget tulajdonít az általa vizsgált három építészeti formának, mert ezek a legkevésbé gyakorlati funkciót kielégítő részei az épületnek, ezzel szemben mindig a tisztán reprezentációs, világkép-kifejező igény hozza létre őket. A torony, kupola és az oszlopsor története folyamán jelvénné válik, mely "több mint jel, amely csak mutat valamire. A jelvény jelent, sőt mint forma, be is mutat valamit. A jelvény képlet, amelyben meglátjuk vagy fölismerjük azt, akire vagy amire vonatkozik. A jelvény – azaz a szimbólum – eleve csak művészi mivoltu lehet. Művészi gondolat, idea nélkül nincs szimbólum." (66. l.) Ebből a megállapításból, mely ugyan nem tekinthető egzakt definíciónak, és a könyv egyéb fejtegetéseiből is kiolvasható, hogy Mojzer az ikonológiai módszer nem tartja alkalmazhatónak az építészettörténet egészére, továbbá, a művészi épület kritériumának tekintti, hogy az a maga funkcióján túl szellemi tartalmakat is közöljön, "jelentsen".

A torony extrovertív, antropomorf (hozzátehetnénk; sok esetben fallikus) forma, mely különösen alkalmas heraldikus illetve hatalmi gondolatok hordozására; a kupola zárt és lezáró jellegű, ikonológiai jelentése "ég-sátor", jelentésbeli funkciója a "dicsőítés"; a kolonnád antropomorf, tér-érzékeltető, szerepe a kollektív jellegű "kiemelés". A szerző ezeket az alapjelentéseket mutatja be számos magyar alkotáson (és külföldi előzményeiken vagy analógiáikon), állandóan szem előtt tartva a jelentésváltozásokat és az egyes alapformák kapcsolódásából adódó jelkép-kombinációkat. Így könyvének egyik legnagyobb érdeme, hogy nagy vonalakban ugyan, de történeti fejlődésében – az építészeti szimbolika születésétől elhalásáig – vizsgálja tárgyát. A magyar tornyok fejlődése a címeres-tornyos középkori váraktól (budavári Csonka-torony), a nemesi hatalmat reprezentáló barokk kastélyokon és kúriákon, a felekezeti versengéseket is kifejező templomtornyokon, a városi közösség által emelt "nagytemplomokon" és várostornyokon keresztül követhető napjainkig (amikor jelentését veszti); a népművészetben egyetlen monumentum-értékű formája a fa harangtorony. A kupolák legkorábbi példája hazánkban a feldebrői templom (feltehetőleg) fakupolás lezárása. A későbbi fejlődés során azonban viszonylag kevés ikonológiai jelentőségű egyházi kupolaépítkezés történik: ilyen a pompás ötvösműként felfogható Bakócz-kápolna, melyet építtetője tulajdonképpen saját dicsőségére emelt, míg a későbbi példák (esztergomi székesegyház, pesti bazilika) a szakrális jelképiség mindjobban feledésbe merül. Sokkal jellegzetesebbek a "világi rendeltetésű kupolák", és egyúttal ez a fejezet Mojzer könyvének legkiválóbb, legeredetibb része. (Vele kapcsolatban jegyezném meg, mennyire sajnálatos, hogy a szerző egy válogatott bibliográfián túl semmiféle jegyzetanyagot nem közöl nyilván hatalmas adat- és forrásanyagából.) A gödöllői kastély konvex-konkáv tetőformája sajátosan magyar típusú válik, mely egyesíti a torony- és a kupolaforma hagyományos jelentéseit. Elnevezése a "Babilon-forma" (a francia "pavillon"-ból) egyaránt hordozza a "sátor", "baldachin", "mennyei bolt", "felségjel", "tabernákulum" képzeteket. A szerző által felsorolt számtalan példája azt bizonyítja, hogy olyan központi jelentőségű művészeti kategóriával állunk szemben, mellyel nemcsak barokk kastélyaink, de oltárépítészetünk, butorművességünk vagy díszítőművészetünk sok példája sikerrel értelmezhető. Még a kupolát nélkülöző falusi építészet konvex-konkáv oromfalai is a baldachint kísérő drapériából vagy kupolatartó volutákból származtathatók. Az újabbkori profán kupolaszerkezetekből Mojzer csak hármat tart elemzésre érdemesnek: az Országházét, az Iparművészeti Múzeumét és a királyi várpalotáét.

A kolonnádok bemutatása során Mojzer főleg felhasználási típusok vizsgálatával foglalkozik: a reneszánsz árkádokkal, reneszánsz és barokk kapuzatokkal, oltárokkal, homlokzatokkal, speciális hazai fejleményként a klasszicista portikusszal (népi derivátum: a "tornác"). Különösen érdekesek a szerzőnek azok a kitérői, melyeket a nemzeti hagyomány tudatos megjelenítését szolgáló kolonnád kedvéért tesz a legújabb kor területén (eklektika, illetve "szocreál"). A kitűnően megírt, modern szemléletű könyv széles látókörébe valóban szervesen illeszkednek akár a napjainkból vett példák is. Ha kifogásunk lehet most már az egész könyv 20. század-interpretációjával kapcsolatban, az csupán annyi, hogy Mojzer kissé funkcionalizmus-ellenes álláspontja miatt mintha nem értékelné eléggé éppen az új technológiákból (óriástornyok, héjszerkezetek) adódó új ikonológiai lehetőségeket.

Mind Mojzer könyve, mind a soronkövetkező, GALAVICS GÉZA "Program és műalkotás"-a a magyar barokk kutatás új módszertani lehetőségeit nyitja meg. (Egyébként az az "aránytalanság", hogy négy füzet közül kettő barokk témájú, kifejezetten örvendetes, ha meggondoljuk, mennyire elenyésző e kor kutatóinak száma Magyarországon). Galavics széleskörű vizsgálódását egyetlen festményre összpontosítja: Dorffmaister István "Szent István megalapítja a pannonhalmi apátságot" című képére, mely a szombathelyi székesegyház mellékoltára számára készült 1792-ben (vagy 1971-ben? Vö. 13. illetve 21. l.). A könyv témaválasztása nemcsak azért szerencsés, mert a kép tartalmi-ideológiai és formai-stilisztikai változások csomópontjában áll, hanem azért is, mert ennek bizonyítására szinte teljesen mondható forrásanyag áll a szerző rendelkezésére.

Dorffmaister oltárképe eltér a hagyományos Regnum Marianum koncepció Szent István ikonográfiájától, amennyiben a szent királyt nem a korona felajánlása, hanem egy apátságalapítás aktusánál ábrázolja. Az ujtítás megfelel az egyházi történetírás és a Szent István prédikációk tartalmi változásának, melyekben előtérbe kerül a "népét boldogítani kívánó" és egyházpártoló király auklerista s ugyanakkor uralkodóellenes gondolata. A megrendelő Szily József püspök törekvéseiből még pontosabban magyarázhatók a kép tartalmi ellentmondásai. Szily felvilágosodás-ellenes, mindvégig szembenáll a jozefinizmus egyházellenes politikájával, ezért festeti meg egy, az uralkodó által feloszlatott apátság alapítását; ugyanakkor támogatja a magyar nemesi ellenállási mozgalmat (tehát sugallja a kép historizáló-nemzeties felfogását), de csakis a mozgalom Habsburg-ellenessége, s nem pedig felvilágosult volta miatt, mely utóbbit élete végéig hevesen támadja. Ezt a bonyolult, haladó és retrográd ideológiai árnyalatokat egyaránt tartalmazó eszmekomplexumot végsősoron Dorffmaister Istvánnak kell kifejezésre juttatnia, aki német ugyan, de már a 80-as években a magyar történelmi témák specialistája: számára viszont Szily programja a klasszicista alakításmód felé tett lépéseket könnyíti meg, a motívumok kiválasztásában (historizáló kellékek) és festői stílusának letisztulásában egyaránt. Ha viszont a közönség oldaláról nézzük a képet – a nemesség (illetve a szerző által idézett ódában a köznemesi értelmiséget képviselő Czinke Ferenc) a kép németellenes mondanivalóját méltányolja, sőt "továbbfejleszti", amint a németesült építőmester alakját felhasználva az elnémetesedés veszélyére figyelmeztet (ezt ellensúlyozandó, még Dorffmaister nevét is "megmagyarítja!"). Ugyanakkor a "közönség" másik képviselője, a Czinke versét németre fordító-torzító Geiger Seraphinus a téma kaposán különös módon egyfajta, a Bécs-ellenes magyar nemesi mozgalommal szimpatizáló, de német nemzeti öntudat hangjait szólaltathatja meg.

„Miként volt lehetséges, hogy ugyanazt az alkotást annyiféle szemléletmód sajátíthatta ki a maga számára?” (53. l.) – teszi fel Galavics a kérdést. De magyarázata, mely elsősorban a kép korszerűségére hivatkozik, csak részben kielégítő. Ugy vélem, itt egy általánosabb esztétikai problémába ütközünk, amennyiben feltételezhetjük, hogy minden műalkotás már megszületése pillanatában számos (vagy számtalan) eltérő interpretáció lehetőségét hordozza magában, részben alkotója szándékától függetlenül. És éppen az a sokoldalú vizsgálati módszer, melyet a szerző oly következetesen alkalmaz, vezethet minket erre a felismerésre. Amikor Galavics úgy summázza könyve mondanivalóját, hogy „az oltárkép Dorffmaister megfogalmazásában olyan, tartalmában és formájában

egyaránt korszerű alkotássá vált, amely eltakarja a mögé rejtett konzervatív mondanivalót” (uo.), lényegében ennek a dialektikus műalkotás-szemléletnek a meg-
alapozását készíti elő. Ezt az érdemét az sem csökkenti, hogy stilisztikai vizsgál-
latánál szükségmegoldásokhoz kellett folyamodnia (ugyanis a kép szinte teljesen
megsemmisült), vagy hogy a kép közönségviszhangjából csak két véleményt tu-
dott rekonstruálni.

SZABÓ JULIA könyve, „A magyar aktivizmus története” nemcsak 20. századi
témája miatt különbözik az előző kötetektől. Egy művészcsoporthoz – a Tett majd
a Ma című folyóirat köre – művészeit kell úgy tárgyalnia, hogy egy mozgalom
története kirajzolódjék, de emellett viszonylag nagy feltáratlan anyag is bemuta-
tásra kerüljön. A szerző elég terjedelmesen tárgyalja az előzményeket (korai mű-
vészeti folyóiratok, expresszionizmus, a Sturm és különösen az Aktion, mint köz-
vetlen külföldi példák), tulajdonképpen ez teszi ki a könyv felét, mert még
Kassák, Uitz, Gulácsy, Nemes Lampérth, Kmetty, a Galimberti-házaspár és Bo-
hacsek egyenkénti bemutatása is az „előtörténet”-hez kerül. Ezek után a tárgya-
lás már a folyóiratok periódusai szerint történik: a Tett, majd a Ma 1919-ig, a
Tanácsköztársaság alatt és az emigrációban – de ezeket a fejezeteket is tovább
tagolják az egyes munkatársokról (Dobrovits, Pásztk, Uitz, Nemes Lampérth, Bort-
nyik, Ruttkay stb.) szóló alfejezetek, és eseménytörténeti vagy elvi-elemző kité-
rők. Így az „igazi” aktivizmus voltaképpen néhány művész munkásságának rövid
időszakává zsugorodik, és kissé elsikkad mind történeti mozgalom jellege, mind
pedig a mozgalom főszereplőjének, Kassáknak jelentősége. Pedig Szabó Julia vilá-
gosan látja, mi az aktivizmus lényege: az expresszionizmus keretei közt kibonta-
kozó irányzat, mely a befeléforduló, meditativ magatartás helyett a társadalmi
folyamatokba való beavatkozás útját keresi, „vagy egy teljes aktivitással véghez-
vitt, radikális, rövid, gyorsan befejezett forradalom” (52.1.). Mivel elsősorban
magatartásforma, nem kizárólag művészeti jellegű, és ha csak művészeti vonat-
kozásait vizsgáljuk, akkor is feltűnik a különböző kifejezési eszközök lázas kere-
sése, sőt változtatása: irodalomtól a képzőművészetig, majd (a képarchitektúrán
át az egyetemesség igényével) az építészet felé – az expresszionizmustól és ku-
bizmustól a konstruktivizmusig és dadaizmusig. Szabó Julia egyébként hajlik arra,
hogy a csoport legértékesebb művészeti teljesítményét az expresszionista grafiká-
ban lássa.

Már e rövid jellemzésből is látható, hogy a szerzőnek heterogén szempontok
sokaságát kellett egyeztetnie, hogy az aktivizmust új megvilágításban, mozga-
lom-mivoltában mutathassa be. Munkája szerkezeti hiányosságai valószínűleg
innen adódnak. Mindezt azonban bőségesen kárpótolja az olvasót az eddig ismeret-
len adatok és összefüggések bősége, valamint az olyan kulcsfontosságú kér-
dések szép elemzése, mint Kassák „Mesteremberek” című versének programadó
szerepe, Carra festészeti és Kassák prózai képalkotó technikájának összefüggése
vagy Tihanyi, Berény, Nemes Lampérth és Uitz expresszionista portréinak jelen-
tősége. Végül soron Szabó Julia a Művészettörténeti Füzetek nyújtotta rugalmas
keretet megfelelően használta fel arra, hogy új szempontú vizsgálatának rendsze-
rét kirajzolja, és készülő nagyobb művében feltehetőleg ezt a rendszert fogja tö-
kéletesíteni és új kutatási eredményekkel kibővíteni.

GERVERS-MOLNÁR VERA „A középkori Magyarország rotundái” című írásával
Mojzer Miklóshoz kapcsolódik, amennyiben ő is egy ikonológiai szempontból kü-

lönösen jelentős épülettípust vizsgál, ugyanakkor ő is, mint Szabó Julia, olyan rendszerbe sorolja az emlékanyagot, mely minden további kutatás előfeltétele, és amelybe előreláthatólag a mindeddig ismeretlen emlékek is beilleszthetők lesznek. A szerző egyáltalán nem titkolja, hogy számtalan kérdés megoldatlan még a körtemplomokkal kapcsolatban, de a „legkevesebb nyolcvan kerek és tíz más centrális alaprajzu, román stílusban épült templom” összegyűjtése már önmagában is nagy jelentőségű. A kutatást nehezíti, hogy a művészettörténeti módszer legtöbbször nem is alkalmazható az ásatás során előkerülő alaprajz esetében. Az anyag osztályozása nem tipológiai jellegű, hanem eredet (és adott esetben ezen belül alaki sajátosságok) szerint történt. Ebből a szempontból különösen fontos, hogy Gervers-Molnár pontosan át tudja tekinteni a rotundák külföldi (elsősorban közép- és kelet-európai) példáinak teljességét, hiszen a magyar anyagban autochtón fejlődést nem feltételezhetünk. A fejlődés elején Nagy Károly aacheni palotakápolnája áll, melynek előzményei Ravenna, Róma, Konstantinápoly és Jeruzsálem felé vezethetők vissza. Aachen hatására épülnek a IX. századtól kezdve körtemplomok Dalmáciában, Morvaországban, Csehországban és Lengyelországban is, mindentűt a Nagy Károly-i keresztény uralkodó példáját követve. A „capella regia” gondolat jegyében épült – feltehetőleg Prága közvetítésével – az első magyar emlék, az esztergomi rotunda a X. század utolsó vagy a XI. század első évtizedében, majd ezt követte a veszprémi és a sárospataki. A királyi kápolnákat a XI. század közepétől kezdve felváltják a várkápolnákat (Ducó, Kisnána, Keszthely stb.), majd ez utóbbiakat a század végétől kezdve a formailag leegyszerűsödő falusi plébánia-templomok. A szerző ezeket alaprajzi típusok szerint osztályozza.

Pár darabból álló, de művészileg annál értékesebb csoportot alkotnak a fülkés alaprajzu kiszombori, karcsai és gerényi templomok – egyazon műhely alkotásai. Gervers-Molnár feltevése szerint esetleg kaukázusi centrális templomokra menne vissza, és talán még tovább, Bizánra. Minden esetre a bizánci hatást csak egyetlen, elpusztult magyar emléken lehet biztosan kimutatni: az apostagi templomon. Hazánk területén a rotundák többsége az aacheni típus leszármazottja, az eltérő eredetű körtemplomok csoportját csupán az olasz baptisztériumokra visszavezethető gyulafehérvári keresztelőkápolna, valamint néhány késő románkori karnar gyarapítja. A könyv centrális alaprajzuk miatt tárgyalja a négykaréjos templomokat is (Pápóc, Ják stb.).

Gervers-Molnár összegyűjtötte a csupán említésből ismert rotundákat is. A helységnevek, köztük a kutatást szerencsés módon utbaigazító „Kerekegyházák” nagy száma arra utal, hogy még sok kérdés tisztázódhat e jellegzetesen közép-kelet-európai emlékekkel kapcsolatban. Különösen akkor, ha a jól körülhatárolható téma vizsgálatában nemzetközi együttműködésre is sor kerülhetne.

Summary

ART HISTORICAL PAPERS 1–4

The series aims at publishing the monographies related to the Handbook of History of Art in Hungary, the great undertaking of the Institute of Art History in Budapest. The subjects reveal significant international relations and each volume contains a summary in foreign language.

Miklós Mojzer: torony, kupola, kolonnád. (Tower, Dome, Colonnade) Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971. 78 p. 41 figs.

The author has chosen the analysis of the three architectural forms because their function is not primarily practical and thus the iconological method can be successfully adopted. The tower is an extroverted, anthropomorphic form, especially suitable for presenting heraldical, authoritative-representative or communal ideas. The dome implies an enclosed and closing character, it means „bolt of heaven” and glorification resp. The colonnade consists of anthropomorphic elements, its role is „emphasizing” of a collective character. The book gives a thorough analysis of the typically Hungarian examples of these forms, moreover it gives a short survey of the universal historical development of these symbolic meanings. It does not fail to allude to their derivatives in folk art and modern architecture. The author describes in details the medieval castles provided with towers, the towered country houses of the Hungarian nobility, the towers of the „main” churches, the dome of the Bakócz Chapel in Esztergom, the convex-concave roof of the Baroque castle at Gödöllő which is a typical Hungarian architectural solution and is called „Babilonform”). He deals with the appearance of colonnade in the architecture of Hungarian Classicism and in „social realism”.

Géza Galavics: Program és műalkotás a 18. század végén. Egy festmény születése és fogadtatása (Program and Work of Art at the End of the 18th Century. The Birth and Reception of a Painting) Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971. 71p. 21 figs.

The book reports the results of a complex art-sociological and art historical analysis, the subject of which has been István Dorffmaister's altar-piece „Saint Stephen founds the Abbey of Pannonhalma”. The painting was made for the Cathedral of Szombathely in 1792 commissioned by bishop József Szily. Despite his anti-enlightened conception, Szily sympathized with the resistance movement of the Hungarian nobility, which fact is responsible for the iconographical innovations to be found in the picture. Instead of the traditional idea of the Regnum Marianum, the painting represents a holy ruler founding an abbey. The intentions of the customer effects the style of the picture too in favour of the ideals of the rising Classicism. As regards the reception of the painting by the public, Galavics has found a typical gentry opinion expressed in an ode written by Ferenc Czinke. The author publishes the German variation of this, poem, too.

Julia Szabó: A magyar aktivizmus története (History of the Hungarian Activism). Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971. 90p. 59 figs.

The author analyses the history of the artists connected to the periodicals Tett (Act) and Ma (To-day) founded by Lajos Kassák. She treats the typical avant-garde efforts of the 1910-s and 20ies as a wide-spread movement. She traces the

sources of Activism to the Expressionism, its development towards Constructivism and Dadaism are, however, imbedded into the co-ordinate system of the history of political thought, workers' movement, contemporary international art and literature. The work producing important new data and relations, gives a detailed analysis of the activity of Lajos Kassák, Béla Uitz, János Máttis-Teutsch, the Galimberti couple, Sándor Bortnyik, Lajos Tihanyi and many other outstanding personalities of the early Hungarian avantgarde.

Vera Gervers-Molnár: A középkori Magyarország rotundái (Rotundas in Medieval Hungary). Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972. 93 p. 63 figs.

Mrs. Gervers-Molnár gives a complete presentation of round and centrally planned churches of the Romanesque Period never reached so far. She knows „at least 80 round churches and 10 centrally planned churches” from the territory of historical Hungary. Only a fragment of this number has survived, the existence of the rest can be concluded only on basis of the evidence of archeological finds and data of the records. The classification of the material is based on the origins and not on typology. (Typological characteristics are subordinated to the factors of origin). The rotundas at Esztergom, Veszprém, Sáropatak are connected at the „capella regia” type of Aachen, from the 11th century onwards there are types known as castle-chapels and finally the small country churches. The churches at Kiszombor, Karcza and Gerény of hexagonal central plan with niches can be traced back to Caucasian (and finally Byzantine) monuments. The Byzantine origin of the church at Apostag is clearly demonstratable. The number of monuments revealing the influence of the Italian baptisteries (cf. Gyulafehérvár) or that of the Austrian „Karners” is equally small.

