

TANULMÁNYOK

Marosi Ernő

AZ ÁRPÁD-KORI MŰVÉSZET ÉS A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓ INTÉZET

Ne múlt el ez az [1999.] év anélkül, hogy megemlékeznénk a művészettörténet akadémiai kutató intézetének harminc éves fennállásáról! Amikor ezt az ülészakot terveztük, mindenki egyetértett abban, hogy az 1969 óta eltelt három évtized elég nagy (sőt, a mából visszatekintve, már-már történelmi hosszúságú) idő ahhoz, hogy indokolt legyen a visszapillantás. Akár a tudománytörténeti tárgyalás kísérlete sem lenne lehetetlen, de ez bizonyosan nem azoknak a feladata, akik belülről szemlélik a fejleményeket, hiszen tőlük a szükséges objektivitás nem várható el. Talán majd az intézetben mostanában munkához látó fiatal kollégákra vár ez a feladat. Ezzel mindjárt kényes ponthoz érkeztem, hiszen egyik legsúlyosabb problémánk éppen az utánpótlás, a folytonosság biztosítása. Az a generáció, amelyhez magam is tartozom, s amely jelenleg meghatározó szerepet játszik az intézetben, eljutott ugyanis abba a korba, amelyben a folytatók után kellene néznie.

Talán ez a körülmény is magyarázza, hogy szükségét éreztük a régi intézeti kollégákkal való találkozásnak. Ünnepi előadó ülésünk megrendezésének legelső szempontja ennek a találkozásnak a reménye volt, nyugalomba vonult vagy más, nem egyszer igen fontos munkakörökbe távozott egykori munkatársainkkal, akik valamennyien változatlanul kedves kollégáink. Sajnos, vannak, akikkel már nem találkozhatunk. Valamennyiük hiányát naponta érezzük, emléküket őrizzük. Csak másodlagos szempont volt annak a jelzése, hogy az intézet él és dolgozik. A Magyar Tudományos Akadémiának, intézetünk fenntartójának s rajta túl saját szakmánk közösségének éppúgy, mint a rokon tudományok képviselőinek számadással tartozunk – s filosz létünkre nem csak a pénzügyi és kutatási beszámoló jelentések, a statisztikák modorában – munkánkról, lehetőleg annak értelméről is.

Ezért döntöttünk úgy, hogy különösebb formalitások s a nem mindig kellemes illatú öndicséret kísérleteinek mellőzésével, megkíséreljük képet adni az időközben, 1991 óta Kutató Csoportból Kutató Intézetté avanzsált, ám létszámában ugyanebben az időben megkarcsúsodott, jelenlegi kutató közösségünk munkájának súlypontjairól, érdeklődésének fő irányairól. Remélem, nem lesz revelatív erejű ez az ülészak, hiszen a tudományos életben aktív, sűrűn publikáló munkatársakról van szó. Éppen ezért úgy határoztunk, hogy eredeti, máshol nem publikált tanulmányokat olvasunk fel, amelyek szükségképpen rövidek is lesznek, hogy a kép teljesebb legyen. Eredetileg kizárólag főművek elemzésével kívántunk foglalkozni,

mintegy meghúzódva árnyékukban, és művészi tökéletességükből kölcsönözve némi fényt a magunk kutatásainak. Aztán az is megfordult a fejünkben, milyen szép is lenne, ha a magyarországi művészettörténet valamennyi szakaszában korszakalkotó alkotások új értelmezésével tudnánk munkánk fontosságát bizonyítani. De ma nem ez a helyzet. A mű-központú elemzés helyett is gyakran kínálkozott más perspektíva: egy művész, egy irányszat, egy szellemi jelenség nézőpontjából. Így lett ez ülészak címe: „A magyar művészettörténet jelentős pillanatai” – híven intézetünk eredeti fő feladatához, a magyarországi művészettörténet egészének műveléséhez: pillanatok a konkrétságra és a rövidsége tekintettel; és legalábbis a számunkra éppen most jelentősek, ha nem is a leasingi értelemben pregnánsak.

Tudjuk, hogy az összképpel kockázatot is vállalunk, hiszen nemcsak egyénenként tesszük ki magunkat a kritikának, hanem kollektívaként is; különösen, ha ez a kritika az intézettel szemben jogosan érvényesülő – s rendszerint megtisztelően magas – várakozásokhoz, a kutatóintézeti szervezeti forma értelméhez, vagy ez intézet eredeti célkitűzéseire és feladatmeghatározásához viszonyít. Megvallom, e kritikával – s a lehetséges kritikák jó részével – szemben aligha találnék más mentséget, mint sok-sok köztudott akadályra való hivatkozást, s nem kérhetnék mást, mint türelmet és belátást. Mert mi mást említhetnék, mint azt, hogy az intézet immár több mint egy évtizede az eredeti feltételekhez képest változó gazdasági és társadalmi feltételek között, erősen megváltozott szakmai környezetben működik, amelynek súlypontjai és érdeklődési irányai – minden bizonnyal értékrendje is – alaposan átrendeződtek. Piaccgazdaságba, versenyhelyzetbe, a sokszor emlegetett információs társadalom kezdeti szakaszába csöppentünk – javarészt felkészületlenül. Közben elköltöztünk, többször – s nem mindig önként – átvilágítottuk magunkat, konszolidálódtunk és a hírek szerint jövőre kezdünk stabilizálódni. Előttünk új szakmai ideálok, és mivel saját könyvtárunkban vagy máshol olvasunk is, új módszerek, megközelítésmódok jelentek meg. Hogy a legfontosabbakat említsem, igazi modernségként időközben a posztmodern vetült elénk, s a (történelmi metodikai célkitűzésként is értelmezhető) konstrukciónak elődünk, a Művészettörténeti Dokumentációs Központ emblémájával, Derkovits Téglahordójával kifejezett ideáljával szemben a dekonstrukció. Mintha a téglahordó segéd munkás most egyenként eldobálná az ereje túlbecsülésével felnyalábolt, különben sem igen korszerű építőelemeket. De hiszen újabban Derkovitsot magát is *A teória és praxis szorításában* láttatja fiatal kollégánk.¹ Erőnk túlbecsülését jelentené, ha a Herkules a válaszáton emblémáját igényelném jelenlegi helyzetünk allegóriájaként. Emellett durva történetietlenséget is: azt az illúziót, mintha az átmenet kivételes állapot, s nem éppen normális életjelenség lenne. Ha valamit, elsősorban ezt tanultuk meg az elmúlt harminc év során, s reményeink is főleg ebből táplálkoznak.

Legyen is elég az általános megjegyzésekből, ugyanis választott témaköröm, az Árpád-kori művészet történetének sorsa intézetünkben, ami ugyan semmiképpen sem pillanat, s nem annyira jelentős, mint jellegzetes, kiragadott példaként éppen ennek a három évtizednek talán nem mellékes történéseire vonatkozik.

* * *

Lássunk tisztán: *A magyarországi művészet története* I. kötetéről lesz szó, a 8 kötetre tervezett, és három kettős kötetben 1981 és 1987 között meg is jelent, foghíjas sorozat első kézikönyvéről. Már a sorozatba való beillesztése is kihívást jelentett. Eredeti kormeghatározása ez volt: „a kezdetektől 1300 tájáig”.² Eszerint kettős értelemben is „magyarországi” lett volna: egyrészt a magyar föld régészeti kultúrái művészeti hagyatékának áttekintése, másrészt a sok nemzetiségű középkori állam művészetének szintézise. Úgy, ahogyan még Henszlmann Imre Magyarország ókeresztény, román és átmenet-stylú emlékeivel számolt,³ s eltérően Gerevich Tibor felülmúlhatatlan vállalkozásától, amely Magyarország románkori emlékeit tárgyalta.⁴ A keret tehát a történelmi magyar állam lett volna, annak az elvnek megfelelően, amely a magyar művészettörténet-írás feladatát a nemzeti művészet kora előtt a magyarországi jelenségek kutatásában jelölte ki. Ám egyben a szó etnikai értelmében „magyar” művészet, tudniillik a honfoglaló magyarság kultúrája is része lett volna ennek a kötetnek.⁵ Erről az áttekintésről, amelynek elmaradását a magam részéről nemcsak sajnálom, de nagy kárnak is tartom, sajnos, hamar le kellett mondani. Mindenekelőtt a régészeti áttekintések készültek el igen hézagosan⁶: fokozatosan be kellett látnunk, hogy a demarkációs vonalakkal szétszakított régészet és művészettörténet immár nem képes közös szintézisre, mert a történetiség kritériumait külön-külön utakon, másféle módszerekkel keresik.⁷ Ez kiábrándító, de feltétlenül tudomásul veendő ténynek bizonyult. Így került sor utóbb arra a kompromisszumra, amely a kötet által áttekintendő periódus határait 1000-tól 1300-ig szabta meg.⁸ E módosított felépítésű kötet megjelenésének – vagy mondjuk így: egy millenárius kötelezettség lerovásának – magától értetődő alkalma a 2000. év lenne. Ez sem fog megjelenni, s immár szorosabban szakmai okokból.⁹

A Művészettörténeti Kutatócsoport megalakulásánál és feladatai között a magyarországi művészettörténeti szintézisnek középpontba állításánál tudvalevőleg többféle koncepció találkozott vagy ütközött össze.¹⁰ Nem volt magától értetődő a magyar művészettörténeti szintézis feladata. Ennek megalkotását a művészettörténet szakmai hagyománya szinte születése pillanatától célul tűzte ki ugyan, s eközben az irodalomtörténet s a történetírás példájára hivatkozott. A szintézis-írás időről időre előtérbe is került. Ilyen szakasz volt mindjárt a magyar művészettörténet-írás kezdeteinek korszaka, ilyen a két világháború közötti korszak, amely főleg egy-szerzős

szintéziseket hozott,¹¹ s ilyen az 1950-es éveké is, amelynek eredménye a több szerzős, a nagy munka megírásáig ideiglenesnek tekintett, 1956–1960-as magyarországi művészettörténet.¹² Az alapkérdés az volt, mi következzezik ezután: újabb, részletesebb összefoglalás-e vagy részletkutatásokra koncentráló munkaszakasz.¹³ A kérdés másként is felvetődött: „hivatalos”, tankönyvszerűen kodifikáló – vagy ilyennek hitt – kézikönyv megalkotása-e a feladat, vagy a kutatás immanens igényei által meghatározott monográfiák megalkotása. Sok tekintetben ma is eleven ez a kérdés.

1969-ben és a hetvenes évek elején a „hivatalos” jelleg, a kodifikáló szándék legfeljebb a 20. századra nézve s leginkább az akkor jelenkorinak látszó, egész, 1945 utáni szakaszra érvényesült¹⁴ – ha elkészült volna e szakasz szintézise, a 8. kötet, ma páratlan jelentőségű és pótolhatatlan forrással rendelkezne. Helyes – és olykor némely konkurens intézmény ellenkezése folytán sem magától értetődő, bizonyos küzdelmet igénylő – döntés volt a sorozat egészének arányos és a művészetek teljes magyarországi történelmét egyenletes részletességgel tárgyaló tervezése. Ez adott – ma talán eltúlzottnak érzékelte – szakmai súlyt, központ-szerepet a frissen alapított kutatócsoportnak, de biztosította az előd-intézmény, a Művészettörténeti Dokumentációs Központ széles körű adatgyűjtő munkájának folytatását és a maga idejében nemzetközi tekintetben is példamutatóan rendszeres adatbázissá való továbbépítését.¹⁵ Ma, amikor az egyetemektől és múzeumoktól független művészettörténeti kutatóintézeteknek már nemzetközi szövetsége is létezik, ezt a rendszert még mindig jónak találjuk, legfeljebb a hozzáférhetőségét avítnak és a fejlesztésére való eszközöket szegényesnek. Mindenekelőtt a Dokumentációs Központtól érkezett a Kutató Csoportba – mintegy a magyar művészettörténeti kutatás nagy generációjának, az akkor már elhunyt Genthon Istvánnak, Balogh Jolánnak, Radocsay Dénesnek üzeneteként – a forrásfeltáró alapkutatások programja.

1970 táján az Árpád-kori magyarországi művészetnek többfajta ideálképe, számos, eltérő koncepciója élt egymás mellett. A kutatóintézeti szervezeti forma egyik áldásának, a különböző korszakokra specializált szakemberek kollektivitásából és az elméleti-tudománytörténeti megfogalmazás iránti mindig eleven igény jelenlétéből következő előnyként tartom számon, ha ezeket az álláspontokat megkísérelhetem a 20. századi magyar művészet jellemző attitűdjeivel is megvilágítani. Amit a mi generációnkhoz tanítómestereink közvetítettek, s amit a középkori művészet kutatásának akkori vezető műhelye, a műemlékvédelem is képviselt, lényegében Gerevich Tibor magyar romanika-koncepciójában gyökerezett. Ha ez ideálok vizuális megjelenítését keressük, Lux Kálmán székesfehérvári Romkert-kompozíciója vagy az esztergomi királyi palota és kápolna megjelenítése kínálkozik például. Mindegyik napjainkban tűnik el szemünk elől végleg, legalábbis eredeti formájában. Talán igaztalan lenne, de *cum grano salis* valószínűleg helytálló e klasszicizáló-monumentális, metafizikus hidegség-

től sem mentes romanika-képet a római iskola kisebb mestereinek jellegzetes műveivel példázni, például Jeges Ernőnek a székesfehérvári városháza tanácstermében függő, a bazilika alapítását ábrázoló képével, vagy Ispánki Józsefnek a naumburgi donátorfigurák recepciótörténetébe tartozó veszprémi Szent István és Gizella-csoportjával. Bizonyosak vagyunk-e abban, hogy mindez mára végleg elvesztette aktualitását? Mindenesetre fiatalokként közelebb éreztük magunkhoz azt az anyag-közeli, a mester-ségből kinövő monumentalitást, amelyet az élő művészek között számunkra leginkább Borsos Miklós kemény kőszobrai testesítettek meg. Fülep Lajos, akit valaha Borsos Déméter-szobra indított arra, hogy különbséget tegyen ez „időtlen” érték s a „Demeter Jánosné, a mezőtúri tszcs. elnöke” címmel gúnyolt aktualitás között,¹⁶ 1951-ben az egregyi templom „művészi értékét” és „igazságát” állítja a művészettörténet elé, mert „valami olyat fejez ki, amit csak ebben a népi formában, ebben az egyszerűségben, közvetlenségben, ebben a hallatlan természetességben lehet”.¹⁷ – Aligha vonhattuk ki magunkat e program hatása alól. Amint meghatározó élmény maradt számunkra az is, ahogyan a szentendreiek, Vajda Lajostól Bálint Endréig és Kornis Dezsőig, bántak a régmúlt töredékeivel, ahogyan Kondor Béla hatolt be a történeti stílusok világába, s a középkori művészet kutatóját különösen közelről érintették Ország Lili képeinek a nagy kultúrák bomlástermékeiből álló palimpszesztum-struktúrái, melyekből a töredékek teljes aurájukat megőrizve sugároznak elő.

Az értelmezési lehetőségek zavarba ejtő sokfélesége nyílt meg tehát az összefoglalás tervezői előtt a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején. Nemcsak diszciplináris iskolakülönbségekkel volt dolgunk: ezeknek nyomait magukon viselték az Árpád-kor áttekintésének koncepcióvázlatai. Ilyenek voltak például Dercsényi Dezsőnek a hagyományos stílustörténet fogalmai és a társadalomtörténeti formációk közötti megfelelést kereső elgondolásai,¹⁸ illetve velük párhuzamosan Gerevich Lászlónak a központokra alapozott koncepciója.¹⁹ Nyilvánvaló volt – ami ritkán adódott az új művészettörténeti összefoglalás egységei számára –, hogy e rész mércéje igen magas: Gerevich Tibor sok tekintetben felülmúlhatatlan 1938-as könyve állt előtte. Már akkor rettegve láttuk, hogy tárgyi ismeretanyagunk csak extenzív módon, új emlékekkel gyarapodott, miközben az esetek túlnyomó többségében nemcsak ugyanazokkal az ismeretekkel rendelkezünk, hanem ugyanazokkal a dokumentumokkal, fényképekkel is. Ez a helyzet időközben javult, de alapvetően nem változott; részben tőlünk nem függő okokból, a tudományos szempontból közérdekű adatok közzétételének hallatlan vontatottsága vagy éppen megtagadása miatt. Gerevich Tibor szemléleti, metodikai örökségének legsúlyosabb tömbjét a magyar fejlődés autochtonitásának kérdése jelentette és jelenti még ma is. Jól látta ezt a korszak kutatási helyzetképét 1973-ban különös világossággal felvázoló és az alapkérdésekre kitűnő érzékkel rátapintó Kovács Éva. Ő írta: *...a magyar művészet története, ha emlékekben a szerencsétlen történeti körülmények miatt*

*szegényesebb is, mint más területeké, s talán eredetileg is szegényebb volt, mégis az egyetemes európai művészettörténetnek egy fejezete, s csak ebből az aspektusból szemlélhető. Nem tagadjuk, hogy időnként más, sőt speciális, de valódi mivolta csak úgy rajzolható ki, ha tárgyilagosan megismerjük és elismerjük az érintkező hatásokat és érkező tárgyakat.*²⁰

Egyetemes művészettörténet és helyi sajátosságok viszonyának ilyen világos jellemzéséhez, magához a probléma elemeinek említési sorrendjéhez is, Kovács Évának mindenekelőtt abban az időben már teljes összképpé érett ötvösség- és jelvénytörténeti kutatásai adták a fedezetet. Széles körű, egyetemes ismeretanyag biztosította a perspektíváját, a technikai adottságok, a készítmény és a használat ismerete, a műértés bázisa alapján nyugodt szemléletének történeti hitele. A stílári rétegek és a szociális viszonyok közötti eligazodási képességének ugyanez volt az alapja. Emlékeztem szerint Kovács Éva inkább ellenállt az abszolút periodizációnak, a lineáris kronológiai vázra való építkezés elgondolásának, mintsem helyeselte azt. Szívesebben követte volna a tárgyak belső történetét (például a koronázási jelvényegyüttes fokozatos alakulását követve), ennek értelmezéséből bontva ki kulturális körökhöz, a civilizáció időbeli állapotaihoz és a társadalom történeti tényezőihez való rendelésüket. Egyetlen, bravúros elemzését, a *násfa* és a *boglár* ékszertörténeti helyének meghatározásával a 13. századi arisztokrácia új etikai orientációját is jelző tanulmányát elegendő itt idézni.²¹

Kovács Éva a nagyra becsült példája volt az 1968 után Európa-szerte megújuló, a nevezetes német *Historikerstreit* szellemében s a pl. a regensburgi *Kritische Berichte* által képviselt hangnemben az ideologikus frázisoktól megtisztuló és tárgyyszerű alapokat kereső művészettörténet-írás figyelemmel kísérésének. A medievisták ez időben nemcsak külföldön, hanem – alighanem e terület ez ideig utolsó interdiszciplináris virágkorában – itthon is igen jó és figyelmes hazai rokon tudományi támaszt találhattak. A történészek forrásfeltáró és értelmező, nevezetesen történeti geográfiai és az elbeszélő források kritikájára irányuló munkái éppolyan inspiratív környezetet teremtettek, amilyen kontrollt jelentettek. Az irodalomtörténeti kutatások – elegendő Klaniczay Tiborra, Mezey Lászlóra utalni – egyszerre közvetítették az írás- és értelmiségtörténet hazai tradícióját, s bátorították az egyháztörténet kutatásait.²² Szűcs Jenő munkásságának a művészettörténetre is gyakorolt hatását vétek lenne alaposabb elemzés nélkül csupán egy felsorolásban említeni; a legnagyobb jelentőséget alighanem historizmus-kritikájának, a történelem-kép mindenkori korhoz kötöttsége tudatosításának tulajdoníthatjuk.²³ Éppen ez volt az az elem, amelyben a recepcióesztétikát a művészettörténeti módszer középpontjába emelő külföldi törekvések megfelelőjére ismerhettünk.

S egyben ezek voltak azok a metodikai alapok, amelyeken a szintézis időközben kialakuló szerkezetének, egyszerre társadalomtörténeti és stílustörténeti tárgyalásmódjának, ugyanabban az időben a szélesebb értel-

miségi közönséghez és a szorosabb szakmához igazodó diskurzusának megoldásai nyugodtak. Ezeknek az elveknek modelljei mindenekelőtt *A magyarországi művészet története* modern művészettel foglalkozó kötetei lettek.²⁴ Nem teljesen érintetlenül az aktuális művészeti tapasztalattól, s – visszatekintve – nem is mentesen valamilyen fajta, a jelenkori tapasztalatot historizáló, allegorizáló intenciótól, a normativitástól mentes művészet-szemlélet, az értékek sokfélesége iránti tolerancia, a stíluspluralizmus vált alapelvvé, együtt a stíluskategóriák s a kronológiai határok nyitottságával.

Ezt a szemléletmódot erősítették a kutatási tapasztalatok is: az országos (lehetőleg királyi) központok, úgynevezett „műhelyek” stafétafutás-szerű lineáris egymásutánja s az ezt a képet alátámasztó forszírozott datálások kritikája jelentette a kiindulópontot.²⁵ A legfontosabb támaszt pedig a különböző stílusok és értékek egymásmellettiségét szemléltető archeológiai felfedezések. Entz Géza és Gerevich László²⁶ elévülhetetlen érdemeiket szerzett a 12. század végi magyarországi gótika jelentőségének felismerésében – ez időközben a nemzetközi művészettörténet-írás figyelmét is magára vonó tényként közismertté vált. 1978-ban, az *Árpád-kori kőfaragványok* kifejezetten az összefoglalást megelőző helyzetfelmérésnek szánt székesfehérvári kiállítása elsősorban ezt a tényt mutathatta be.²⁷ Mivel kőfaragványok (s kiegészítésül falkép- és pecsétmásolatok, kézirat-töredékek) alkották a kiállítás anyagát, ez sem segíthetett annak a fél évszázadnak a megismerésében, amely az Árpád-korból még hiányzott. Pirulva kellene bevallanunk, hogy a 13. század második feléből nehezen sorolnánk fel olyan fontos emlékeket, mint korábban Esztergom, Pécs, Gyulafehérvár, Pannonhalma, Lébény és Ják. Ennek okai mindenekelőtt a művészeti produkció jellegváltozása, a városokban érvényesülő új normák – a részletekről, a folyamatokról egyelőre aligha tudunk számot adni.²⁸ Ez éppúgy a szintézis késésének akadályai közé tartozik, mint számos, korábban bizonyosnak tekintett tényben való elbizonytalanodásunk.

Általában, a nyolcvanas évek végétől kezdve, mintha megszűnt volna a szintézis szükségességéről szóló konszenzus, a vállalkozás körül megritkult a levegő. Vannak mindennek tudományszervezési vonatkozásai, lehet érvelni szakmai generációváltással, érezhetők – s éppen az Árpád-kort erősen érintik – az egyszerűség kedvéért itt millecentenárius illetve millenáris ihletésű eszmei áramlatok kurzusjelenségeinek hatásai is. Itt csak egyetlen, a tudományos gondolkodásban mélyebben gyökerező tényezőt érdemes kiemelni: a történeti szintézis iránti ellenszenvet, s helyette inkább a tények s a részletkutatások fokozott hangsúlyát. Az 1978-as kísérlet után a kor emlékanyagát nagy számban újból a Nemzeti Galéria 1994-es *Pannonia Regia* kiállításán láthattuk. Elegendő csak a mi feketében-szürkében szegyenkező, rongyolódó sokszorosítmányunkat összehasonlítani a későbbi, valóban pompás katalógussal, hogy jellemezzük a két vállalkozás minden részletére bélyegét rányomó különbséget.²⁹ A legnagyobb azonban

az egyes műalkotásra mintegy fókuszált figyelem, valamint a regionális fejlődésre helyezett hangsúly. Ugyancsak nem egészen ide tartozó kérdés, vajon a *Pannoniának* nevezett Dunántúl reális egység-e, s nem maga is a művészetföldrajzból jól ismert nagyrégió-konstrukció. Problematikus viszont, vajon a *Regia* jelző adományozásával – földrajzi tekintetben egyébként korrekt módon – a terület kvalitatív feljavítására hozzá csatolt országos centrumok valóban ebbe az összefüggésbe tartoznak-e. Mindenesetre, már készülöben vannak más régió-alakulatok is³⁰ – művészettörténetünk képe csak nyerni fog általuk.

Ugyanígy a fókuszált figyelem jelensége kedvez a részletkutatásoknak, amelyeket illik projektumoknak nevezni. Befejezéséhez közeledik a pécsi kőtár új felállítása, amellyel kapcsolatban katalógusának, történeti monográfiájának elkészülését is reméljük. Az ilyenfajta projektum ma már interdiszciplináris, a természettudományokat is foglalkoztató vállalkozás. Csak ne vigyük őket túlzásba, ne tegyük őket függetlenné az első, szükségképpen művészettörténeti kérdésfeltevéstől! Néhány évvel ezelőtt egy lelkes geológus már-már hajlandó lett volna földtörténeti gyűjteménnyé is nyilvánítani a pécsi kőtárat. Nagyobb probléma, hogy ezt az idő- és költségigényes vizsgálati módot nem lehet általánossá tenni. Az Árpád-kori építészeti emléksanyag egy jelentős részét éppen napjainkban fenyegeti a módszereiben csak a 19. századi purizmushoz hasonlítható bánásmód, amelytől már aligha lesznek megmenthetők. Mint az ide tartozó legfontosabb, intézetunktől nem független eredményről számolhatok be a jáki templom nyugati homlokzatának frissen megjelent monográfiájáról, amelyben Szentesi Edit legalább egy évtizedes munkájának eredményei jelennek meg.³¹

Sajnálom, de a magam részéről nem tudom elfojtani azt a kérdést, amely még mindig *A magyarországi művészet története* sorsára vonatkozik: alternatíva ez vagy előkészület? Nem titkolom: a kérdést azért tettem fel, hogy általa példázhassam intézetünk további útjának lehetőségeit.

JEGYZETEK

¹ ANDRÁSI Gábor – PATAKI Gábor – SZÜCS György – ZWICKL András: *Magyar képzőművészet a 20. században*. Budapest, 1999. 106. skk.

² „Szinopszis” nyomtatásban csak a tervezett kötet második feléről jelent meg: DERCSENYI Dezső: *Magyarországi művészet a XIII. században*. MTA Művészettörténeti Kutatócsoport Tájékoztatója I. (kézirat gyanánt), Budapest, 1972. 5–15.; az eredeti elképzelés szerint Gerevich László által szerkesztendő korábbi részekről ilyen vázlat nem készült.

³ HENSZLMANN Imre: *Magyarország ó-keresztényén, román és átmenet-stylü mű-emlékeinek rövid ismertetése*. Budapest, 1876.

⁴ GEREVICH Tibor: *Magyarország románkori emlékei*, Budapest 1938.

⁵ Nyilvánvaló e koncepció eltérése *A magyarországi művészet története* (szerk. FÜLEP Lajos) I. kötetének (Budapest, 1956.) előszavában (Fülep Lajos kifejtett alapelvtől: nem „Magyar művészettörténet” (Di-vald), sem „A magyar művészet története” (Péter, Hekler), hanem: *A magyarországi művészet története*. Ebben a címben, úgy

gondoljuk, pontosan kifejeződik és meghatározódik, amiről a könyv szól; nem mond se többet, se kevesebbet, se mást, mint ami a tárgya. Aki mást kíván, máshoz kell fordulnia. Nem tárgyalja a magyar nép művészetét abban a korban, amikor még nem lakott mai hazájában; nem tárgyalja a korábban itt élt népek művészetét se, mert ez a föld csak azóta „magyarországi”, amióta Magyarország van, következőképp a művészet is csak azóta magyarországi itten... i. m. 6.

E koncepcióváltást meghirdette, megalapozta már: DERCSÉNYI Dezső: A régi magyar művészet periodizációs problémái. *Művészettörténeti Értesítő*, XIV (1965) 191.

⁶ A Kárpát-medence első évezred-beli népeinek és kultúráinak művészeti hagyatékáról az áttekintést Bóna István megírta. Valamelyes fogalmat ad e műről: BÓNA István: A népvándorlás kor és a korai középkor története Magyarországon. *Magyarország története. Előzmények és magyar történet 1242-ig*. Főszerkesztő: Székely György, szerkesztő: Bartha Antal, [Magyarország története tíz kötetben I/1] Budapest, 1984. I. kötet, 265–373. – A honfoglaló magyarság művészettörténetének áttekintését előbb Dienes Istvántól, utóbb Fodor Istvántól vártuk.

⁷ A *Magyarországi művészet a kezdetektől 1300 körül* címen összegyűjtött, kiadatlan kéziratok a Művészettörténeti Kutató Intézet Adattárában az MKI-C-I-185. sz. fondban található. Elrendezésük a kötet legutolsó elrendezésének, Dercsényi Dezső és Kovács Éva szerkesztői elgondolásának felel meg.

A fond tartalma:

I. Bevezetés

A kötet tárgya és tagolása (Dercsényi Dezső) – Kutatástörténeti vázlat (Marosi Ernő) – /Pecsétek és pénzek (Bodor Imre)/ – Az egyház és intézményei a 11–13. században (Wehli Tünde) – Magyarországi viselet a 11–13. században (Lovag Zsuzsa) – A 10–13. századi fegyverek (Kovács László)

II. A Kárpát-medence művészete a honfoglalás előtti századokban (Bóna István)

/III. A honfoglaló magyarság művészete/

IV. A 11. század

Egyházi építészet és kőornamentika az Árpád-kor kezdetén (Tóth Sándor) – 11. századi kódexfestészet (Wehli Tünde) – Kisművészeti kultúra a 11. században (Kovács Éva) – 11. századi bronzemlékek (Lovag Zsuzsa)

V. A romanika

Stílusváltás a századforduló kőfaragó-művészetében – A figurális szobrászat kérdései – Építészet a 12. század első harmadában – A korai román fejezet-szobrászat a 12. század első harmadában (Tóth Melinda) – Az érett romanika korai szakasza az ország központi vidékein – Építészet a 12. század második és harmadik harmadában – A kőfaragás irányai a 12. század második és harmadik harmadában (Tóth Melinda) – Az óbudai Szent Péter prépostság – Az esztergomi építőműhely a 12. század végén (Marosi Ernő) – Falusi templomok, 11–12. század (Nagy Emese) – 12. századi kódexfestészet – A 11–12. századi falfestészet (Wehli Tünde) – Kisművészeti kultúra a 12. században (Kovács Éva) – 12. századi bronzművesség (Lovag Zsuzsa)

VI. A 13. század

Történeti bevezetés (Entz Géza) – A gótika mint művészeti irányzat a 13. század elejének magyarországi művészetében (Marosi Ernő) – A késő román kori építészet a 13. század első felében (Entz Géza) – Ciszterci monostorok (Valter Ilona) – Falusi templomok a 13. században (Nagy Emese) – Az erdélyi százszok építészete a 13. században (Entz Géza) – A gótikus építészet kibontakozása Magyarországon. A 13. század második felének építészete (Entz Géza) – A 13. századi falfestészet (Tóth Melinda) – Kódexfestészet a 12. század utolsó évtizedeitől 1300-ig (Wehli Tünde) – Kisművészeti kultúra a 13. században – 13. századi bronzművesség, 1241 után (Lovag Zsuzsa).

E periodizációs vázlatához hasonlóat válsított meg DERCSÉNYI DEZSŐ (ZÁDOR ANNÁVAL): *Kis magyar művészettörténet (A honfoglalás korától a XIX. század végéig)*. Budapest, 1980. I–III. fejezet.

⁸ A *Magyarországi művészet 1000–1300 körül* címmel tervezett kötet szerkezete a következő volt:

BEVEZETES

AZ ÁRPÁD-KORI MAGYARORSZÁGI MŰVÉSZETTÖRTÉNET PROBLEMATIKÁJA

A kötet felépítése – Stilisztikus alapfogalmak – Abszolút kronológia, stílustörténet – A művészeti alkotás funkciókorei: „műfajok” – Kulturális körök és rétegek – Tárgykul-túra és művészet

AZ ÁRPÁD-KORI MŰVÉSZET TÖRTÉNETÉNEK FORRÁSAI ÉS IRODALMA

A források tipológiája és haszna – Művészettörténeti irodalom – A társdiszciplínák

MŰVÉSZETI HAGYOMÁNYOK AZ 1000. ÉV TÁJÁN

A magyarság művészeti hagyományai – A Kárpát-medence hagyatéka, kontinuitás-kérdések – A Nyugat és Bizánc között

A MAGYARORSZÁGI MŰVÉSZET EMLEKEI 1000 – 1300 KÖRÜL

PREROMANIKA, a 11. század első fele

Bevezetés – Szent István egyházi alapításai – Székesegyházak – Magyarországi művészet az Ottó-kori Európában – A székesfehérvári casula

KORAI ROMANIKA, a 11. század második fele

Bevezetés – Magánegyházak – A Szent István-szarkofág – A Szentkorona alsó része („corona graeca”)

AZ ÉRETT ROMANIKA KEZDETE, a 11. század végétől a 12. század közepéig

Bevezetés – Az egyházi építészet stílusváltása a 11. század végén – A romanika a 12. század elején – Kolostorok a 12. században – Egyházi felszerelés – Könyvfestészet, falképfestészet

AZ ÉRETT ROMANIKA VIRÁGKORA, a 12. század második fele

Bevezetés – Művészettörténeti áttekintés: régiók – Egy szobrászműhely a XII. század közepén: Óbuda, Somogyvár – Pécs és köre – Esztergom

ROMANIKA, A GOTIKA KEZDETEI, 1190 tájától 1230 körül

Bevezetés – Udvari művészet III. Béla korában – Esztergom és köre – A 13. századi franciaországi gótika recepciója – Ciszter-

ci monostorok – A 13. század nagy építészeti vállalkozásai – A 13. századi arisztokrácia monostorai – Régiók, a falvak művészete

A KÉSŐI ROMANIKA, 1230 tájától 1260 körül

Bevezetés – A 13. századi megbízó – Régiók, iskola-összefüggések, műhelyek – A tatárjárás és következményei – Udvari művészet: divatok, eszmék a XIII. században – Falfestészeti emlékek

A 13. SZÁZAD MÁSODIK FELE

Bevezetés – A megváltozott környezet: várépítés, városok – Koldulórendek – Régiók, iskola-összefüggések, műhelyek

AZ ÁRPÁD-KOR HAGYATÉKA A 14. SZÁZAD ELEJÉN

FÜGGELÉK

Rövidítések – Irodalom – Képjegyzék

A kötet 2000. évi megjelenése érdekében 1996/97-ben, az AKP támogatásával illusztrációs anyagának kiegészítése nagy mértékben előrehaladt, ám szövegének legnagyobb része nem készült el. Rövid, ideiglenesnek szánt szinopszisa: *Az Árpád-kor művészeti emlékei – képes atlasz*. Összeállította MAROSI Ernő és WEHLI Tünde. Budapest, 1997. – Fogadtatásának jellemző momentumuma egy recenzió, amely azt hangoztatta, „hogy nagy alkotások mindig az ősi és az új szinkretizmusából születnek a mi egünk alatt”: KÁLLAI Géza: *Romanika. Élet és Irodalom*, 1998. február 13.

Ugyanezen munkálatok publikált eredménye: SZŐKE Béla Miklós: *A korai középkor hagyatéka a Dunántúlon. Ars Hungarica*, 1998/2. 257–319.

⁹ E szakmai okok közül jelenleg a legnyomósabbaknak tűnnek:

a) az a mélyreható szemléletváltozás, amely a művészettörténeti szintézisekkel, szűkséggel szemben a művészettörténeti szemben az egyedi műalkotás történetiségét és a recepciójának folyamatában bekövetkezett jelentésváltozásokat részesíti előnyben;

b) az a kutatási helyzet, amelynek fényében a fenti igényeket a művészettörténetírás rendelkezésre álló ismeretanyag nem elégíti ki. A talaj- és épületrégészeti kuta-

tások (szempontunkból helyesebb ezekről, mint régészetről és műemlékvédelemről szólni) publikációja szervezetlen, vontatott ütemű és hézagos; többségük a művészettörténet-írásban felvetődő kérdésekre egyáltalán nincs is tekintettel.

c) a régészeti és történeti kutatások nagy mennyiségben szolgálnak – úgyszólván ontanak – adatokat a lokális és regionális építészet olyan emlékeiről (pl. falusi templomok, városi házak), a kézművesség és háziipar (pl. keramika, fémművesség) olyan produktumairól, amelyeknek értékelése a hagyományosan a műalkotás egyedi kvalitásaihoz igazodó művészettörténeti módszerrel nem lehetséges

d) az eredetiség illetve hitelesség tudományos és műemlékvédelmi követelményei szélsőségesen távolodnak egymástól: jelenleg nehezen védhető a tárgyi-materiális szubsztanciát konzerválni igyekvő s a történelmi rekonstrukciót csak elméletben megengedő álláspont. A rekonstrukció szabadossága nemcsak egy évszázadnyival vetheti vissza a magyar emléanyag kezelését, hanem véglegesen meg is foszthatja a művészettörténet-írást elsődleges forrásbázisától.

¹⁰ E kérdésekről, a különböző célkitűzésekről és a megközelítés eltérő módszereiről l. a *Művészettörténet – tudománytörténet* (főszerkesztő: Aradi Nóra, szerk. Tímár Árpád, Budapest, 1973.) kötetben összegyűjtött tanulmányokat. Közvetlenül a témakörre vonatkozik: BEKE László: Megjegyzések a magyarországi művészet történetének korszakolásához, uo. 131–155, valamint: A periodizációs vita hozzászólásai: 157–160.

¹¹ ÉBER László: Magyarország árpádkori művészete. A *Műgyűjtő*, II (1922) 73–84, 97–108, 121–138, 161–168. DIVALD Kornél: *Magyarország művészeti emlékei*. Budapest, 1927. GÁL, L.: *L'architecture religieuse en Hongrie du XI^e au XIII^e siècle*. Paris, 1929. PÉTER András: *A magyar művészet története I*. Budapest, 1930.

¹² *A magyarországi művészet története I*. Budapest, 1956. Budapest, 1970.⁴

¹³ A *Művészettörténeti Füzetek* sorozatában több, a korszakra vonatkozó részletkérdés monografikus tárgyalása is helyet kapott: GERVERS-MOLNÁR Vera: *A középkori Ma-*

gyarország rotundái. [4. sz.] Budapest, 1972. TÓTH Melinda: *Árpád-kori falfestészet*. [9. sz.] Budapest, 1974. WEHLI Tünde: *Az admonti biblia*. [11.sz] Budapest, 1977.

¹⁴ „Az előkészítésnek és a megírásnak feltehetően egyik központi problémája lesz a szocialista képzőművészeti törekvések bemutatása.” ARADI Nóra: Képzőművésztünk 1945 után, (Témavázlat). *MTA Művészettörténeti Kutatócsoport Tájékoztatója I.* (kézirat gyanánt), Budapest, 1972. 107.

¹⁵ Erről – s a megkezdett munka irányairól szól DAVID Katalin hozzászólása: Dercsényi Dezső: A régi magyar művészet periodizációs problémái. *Művészettörténeti Értesítő*, XIV (1965) 200. lásd különösen a jegyzeteket: 208. – Az ott meghirdetett egyik kutatási irány kísérleti kidolgozása: DAVID Katalin: *Az Árpád-kori Csanád vármegye művészeti topográfiája*. Művészettörténeti Füzetek 7. Budapest, 1974.

¹⁶ A mai magyar művészetről. [1956]; FÜLEP Lajos: *Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920–1970*. (szerk. Tímár Árpád.) Budapest, 1976. 583. sk.

¹⁷ A magyar művészettörténelem főladata [1951]. FÜLEP Lajos: *Művészet és világnézet*. i.m. 1976. 432.

¹⁸ A stílustörténet és a társadalomtörténet megfeleléseinek koncepciójához l. *A magyarországi művészet története I*. Budapest, 1956. 18. (a feudális államszervezés jelentőségéről), 31. („A [11.] század végén megszilárdulóban van a feudális állam és az osztályrend.”), 49. (a „feudális anarchia” és az esztergomi műhely”). E szemléletmód csúcspontja a „nemzeti monostorok” elemzése: 90. skk. – A formációs teória érvényesítését és általában a történettudomány periodizációjának alkalmazhatóságát a művészettörténet „önelvűségének” jegyében igen körültekintően tárgyalja uő.: A régi magyar művészet periodizációs problémái. *Művészettörténeti Értesítő*, XIV (1965) 191. skk, különösen: 194.: ...csak az a művészettörténeti periodizálás lehet történeti, amely a művészeti emléanyag lassú vagy gyorsabb változásának pulzusát figyelni, észleli és rögzíti.

¹⁹ Megvalósítása, szerkesztésében: *Towns in Medieval Hungary*. Budapest, 1990.

²⁰ KOVÁCS Éva: A román kori magyar művészet kutatásának néhány kérdése. *Művé-*

- szettörténet – Tudománytörténet. (Főszerkesztő: Aradi Nóra.) Budapest, 1973. 25.
- ²¹ Két 13. századi ékszerfajta Magyarországon. *Ars Hungarica*, 1973. 67–85. és: KOVÁCS Éva: *Species Modus Ordo. Válogatott tanulmányok*. Budapest, 1998. 213–235.
- ²² Ez impulzusok fontos példája DERCSÉNYI Dezső A régi magyar művészet periodizációs problémái című vitaindítójához MÁLYUSZ Elemér, HECKENAST Gusztáv, KLANICZAY Tibor hozzászólása, *Művészettörténeti Értesítő*, XIV. (1965) 203–213.
- A korszaknak a művészettörténetre is jelentős hatású vállalkozásai számára különösen az Akadémia interdiszciplináris munkabizottsági (esetünkben Középkori Munkabizottsága) nyújtottak kereteket: *Középkori kútfőink kritikus kérdései*. (szerk. HORVÁTH János és SZÉKELY György), Budapest, 1974. *Athleta patriae. Tanulmányok Szent László történetéhez*. (Szerk. MEZEY László.) Budapest, 1980. *Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról*. (szerk. SZÉKELY György) Budapest, 1984. (művészettörténeti tanulmányokkal is!). *Művelődéstörténeti tanulmányok a magyar középkorról*. (szerk. FÜGEDI Erik) Budapest, 1986. – Kiragadott példaként idézhető, jelentős hatású, mára klasszikussá érett monográfiák: MÁLYUSZ Elemér: *Egyházi társadalom a középkori Magyarországon*. Budapest, 1971. GYÖRFY György: *István király és műve*. Budapest, 1977. MEZEY László: *Deákság és Európa. Irodalmi műveltségünk lapvetésének vázlata*. Budapest, 1979. KURCZ Ágnes: *Lozsvai kultúra Magyarországon a 13–14. században*. Budapest, 1988.
- ²³ Különösen: A nemzet historikuma és a történet szemlélet nemzeti látószöge. Hozzászólás egy vitához, 1968 óta, de különösen a Társadalomtudományi Könyvtár kötetébe foglalva: SZÜCS Jenő: *Nemzet és történelem. Tanulmányok*. Budapest, 1974. – Lényegesen – s érthetetlenül – csekélyebb a recepciója a *Vázlat Európa három történeti régiójáról*-nak (1983), s mindaddig hiányzik a művészettörténeti visszhangja posztumusz munkájának is: *Az utolsó Árpádok*. Budapest, 1993. Ezt különösen azért érdemes hangsúlyozni, mert éppen a benne tárgyalt korszak, a 13. század második fele állítja maig a hagyományos szemlélettel szinte leküzdhetetlen nehézségek elé a művészettörténeti kutatást is. Az Árpád-kort tárgyaló szintézis sorsa mutatja, hogy kritériumaink megszokott apparátusa különösen ez utolsó szakasz tárgyalásához, igazi problémáinak felismeréséhez elégtelen.
- ²⁴ *Magyar művészet 1890–1919*. [A magyarországi művészet története 6.], (szerk. NÉMETH Lajos), Budapest, 1981.
- ²⁵ Az István-kori művészetről, a „pécsi ízlés” jelentőségéről s a III. Béla-kori stílusváltásról a legtanulságosabb: DERCSÉNYI Dezső: A régi magyar művészet periodizációs problémái. *Művészettörténeti Értesítő*, XIV (1965) 197. sk. – V.ö. *A magyarországi művészet története I*. Budapest, 1956.: II. A pécsi műhely kora, III. A román stílusú művészet fénykora I. *Az esztergomi műhely*, 2. Franciás ízlésű emlékek, 3. „Nemzeti monostorok” – bencés építőműhely. Ez összkép lebontásához: ENTZ, Géza: *L’architecture et la sculpture hongroises a l’époque romane dans leurs rapports avec l’Europe. Cahiers de Civilisation médiévale*, IX (1966) 1. s. 209. s. ENTZ Géza: Az ercsi bencés monostor. *Művészettörténeti Értesítő*, XIV (1965) 241. s. HAJÓS Géza: A pécsi román kori székesegyház „népoltára”. *Művészettörténeti Értesítő*, XV (1966) 185. s. illetve: HAJÓS Géza: *Die romanischen Skulpturen der Kathedrale von Pécs (Fünfkirchen)*, diszsertáció, kézirat. Wien, 1970, MAROSI Ernő: Esztergom e gli influssi del románico lombardo in Ungheria. *Il romanico. Atti del Seminario di studi diretto da Piero Sanpaulesi, Varenna 1973*. Milano, 1975. 262. s. MAROSI Ernő: Die Rolle der byzantinischen Beziehungen für die Kunst Ungarns im 11. Jahrhundert. *Byzantinischer Kunstexport. Seine gesellschaftliche und künstlerische Bedeutung für die Länder Mittel und Osteuropas*. (hrsg. v. H. L. NICKEL. Halle, 1978. 39–49. MAROSI Ernő: Magyarországi művészet a 12–13. században. Historiográfiai vázlat és kutatási helyzetkép. *Történelmi Szemle*, 1980. 124–139. TÖRÖK László: XI. századi palmettás faragványaink és a szekszárdi vállalkó. *A szekszárdi Béri Balogh Ádám Múzeum Évkönyve I*. (1970) 96. s. TÓTH Melinda: Szekszárdi fejezetek. *Építés-Építészettudomány*, II (1980) 425–437. TÓTH, Melinda:

- La cathédrale de Pécs au XII^e siècle. Problèmes que posent les recherches d'un décor sculptural. *Acta Historiae Artium*, XXIV (1978) 43. skk. – Összefoglalóan: TÓTH, Melinda: Architecture et sculpture en Hongrie aux XI^e–XIII^e siècles. État des recherches. *Arte medievale*, 1 (1983) 81–99.
- ²⁶ ENTZ, Géza: Les pierres sculptées de la Cathédrale de Kalocsa. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 28 (1966) 31. skk. GEREVICH László: Villard de Honneourt Magyarországon. *Művészettörténeti Értesítő*, XX (1971) 81. skk. GEREVICH LÁSZLÓ: A koragótika kezdetei Magyarországon. *MTA II. Osztály Közleményei*, XXIII (1974) 146. skk. GEREVICH László: *A pilisi ciszterci apátság*. Szentendre, 1984.
- ²⁷ *Árpád-kori kőfaragványok*, kiállítási katalógus, (szerk. TÓTH M., MAROSI E.), Budapest – Székesfehérvár, 1978. valamint *Forschungsfragen der Steinskulptur der Arpadenzeit in Ungarn* (konferencia: 1978), Székesfehérvár, 1979. (kny.: *Alba Regia*, XVII. 1979).
- ²⁸ A szálak a művészettörténet hagyományos hatáskörén kívülre vezetnek, s felvetik a művészeti emlék fogalmi revíziójának kérdéseit is. L.: FÜGEDI Erik: *Vár és társadalom a 13–14. századi Magyarországon*. Értekezések a történeti tudományok köréből 82. Budapest, 1977. vö. *Castrum Bene*. Várak a 13. században. A magyar várépítés fénykora. (szerk. HORVÁTH László) Gyöngyös, 1990. Vö. még: *Koldulórendi építészeti a középkori Magyarországon. Tanulmányok*. (szerk. HÁRIS Andrea) Művészettörténet – Műemlékvédelem. Budapest, 1994.
- ²⁹ *Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Kiállítási katalógus. (szerk. MIKÓ Árpád, TAKÁCS Imre) Budapest, 1994. – Vö.: recenzióját (MAROSI, E.): *Acta Historiae Artium*, XXXVII (1994–95) 328. skk.
- ³⁰ L. mindenekelött: ENTZ Géza: *Erdély építészete a 11–13. században*. Budapest, 1994. (először: *Acta Historiae Artium*, XIV 1968) – l. még a Dél-Alföld középkori művészetéről szóló tanulmánykötetet (sajtó alatt).
- ³¹ *A jáki apostolszobrok / Die Apostelfiguren von Ják*. (szerk. SZENTESI Edit, UJVÁRI Péter) Budapest, 1999.

