

## ROMÁNKORI MŰVÉSZETÜNK

GEREVICH TIBOR ÉS ÚJ KÖNYVE

A MAGYAR MŰTÖRTÉNETÍRÁS ritka állomáshoz érkezett, mely nagyon alkalmas eddigi fejlődése, kialakult módszerei és feltárt értékei feletti eszmélkedésre. Gerevich Tibor könyvére gondolunk, mely Magyarország románkori emlékeiről jelent meg, mint a Műemlékek Országos Bizottsága által Magyarország művészeti emlékei gyűjtőcím alatt kiadott sorozatnak első kötete. A 844 lapra terjedő, 264 képtáblával, számos szövegközti ábrával és 40 alaprajzzal kiállított munka oly káprázatos gazdagságot tár elénk, mely még a szakember, az irodalom alapos ismerője számára is lépten-nyomon meglepetéseket tartogat. Az eddigi szakirodalomról gondosan összeállított tudományos apparátus és külön jegyzék tudósít. Hiábavaló fáradozás volna, ha a könyv eredményeiről egy ismertetésen belül megközelítő fogalmat akarnánk nyújtani. A bírálat az ilyen művek előtt amúgyis eléggé kényelmetlen helyzetben van. Az eddig szinte általánosan érvényben levő gyakorlat is bizonyos elvi nehézségek elé állítja. A dicsérő jelzők már annyira kopottak, annyi kézen mentek már keresztül, oly minden tudományos osztályozást megcsúfoló módon nyertek alkalmazást, hogy szégyenkezés nélkül nem igen használhatjuk azokat. Gerevich nagy teljesítménye követelhet magának annyi tiszteletet, hogy ugyanazzal a komolysággal és lelkiismeretességgel közeledjünk feléje, mint amilyennel ő feladatát tekintette. Szónoki hévvel nem róhatjuk le elismerésünket, nem is illene a könyv folyamatos és szellemes, mindvégig nyugodt és előkelő hangjához, világos és tágas légköréhez. Olyan hangulat vonul végig a könyv egész előadásán, melyet a modern építő- és iparművészet jellemzésére használt vezérszóval új tárgyiasságnak nevezhetnénk.

A bevezetésben világosan kidomborodik a magyar művelődés- és művészettörténet kettős folytonossága, a magyar föld és a magyar nép régészeti örökségének párhuzamossága. A nagy homály a klasszikus emlékanyag és a román stílus között a Pannónia földjén egyre szaporodó ókeresztény leletek révén lassan tisztulni kezd. Ennek a fejlődésnek egyik lényeges láncszeme éppen legújabbban került elő a Műemlékek Országos Bizottsága gondozásában kiásott és e munkába már belefoglalt V. századi szombathelyi Szent Quirinus-bazilika esetében. Kevésbé folyamatosnak és szervesnek érezzük — a szerző fejtegetéseit követve — ezzel szemben a keleti-nomád szemléltető és ábrázoló módnak beolvadását a keresztény-európai közösség forma-

nyelvébe és feladatkörébe. Pedig ezek az elemek is szinte észrevétlenül simulnak a XI. század épületornamentikájához. A veszprémi, pilisszentkereszti, szekszárdi töredékek szépen igazolják ezt a folyamatot, de már a következő században ez az örökség teljesen elmerül a nyugati idomok között.

Amit a továbbiakban kapunk, az ennek a fontos történeti területnek a dolgok mai állásánál fogva nemcsak lehetőleg tökéletes összegezése. Ez már maga is nem csekély érdem volna. De még avval is csak keveset mondunk, ha az összehordott emlékeket és adatokat, következtetéseket és eredményeket évtizedekre ható kutatási kiindulópontnak és alapnak tekintjük. Sőt a kutatás előreláthatólag egyelőre az egész felépítmény alapszerkezetét alig fogja megváltoztatni. Talán későbbi idők megváltozott korhangulatát és növekedő emlékkismeretét feltételezve, bizonyos részleteket majd másképpen látnak és értékelnek. A megszállott területekről még remélhetünk némi pótlásokat, bár az ismeretes nehézségek mellett szinte megfoghatatlan, hogy új felvételekben mennyi újat és mennyi régít sikerült a szerzőnek éppen ezekről a vidékekről összehordania. Hogy például Gyulafehérvárt, melynek székesegyháza a még manapság is várjelleggel viselő és féltékenyen őrzött városkerületben áll, magyar kiadvány számára annyi fénykép hogyan készülhetett, az a szerző titka. Ám az olvasó és élvező szemében mindenesetre meglepetés és csodálat tárgya. De különben is a könyvnek 700-nál több képmelléklete szinte teljesen új felvétel. Gerevich így az emlékek és adatok óriási tömegét adja át a szakköröknek és érdeklődőknek, páratlan bőkezűséggel és minden szűkkeblű fenntartás nélkül, fölünyesen mellőzve az újabb műtörténeti kiadványainkban lábrakapott féltékeny „Copyright by N. N.” megszorítását.

A MAGYAR KŐÉPÍTÉSZET és ezzel a magyar műgyakorlat találkozása az első európai vagy legalább is nyugati stílusközösséggel egykorú a kereszténység felvételével. A stílus kialakulás hordozói a templomépítkezések voltak olyannyira, hogy minden, még a legradikálisabb szerkezeti téralakítási és díszítő újítás is az egyházi építészetből indul ki. A kőtechnika az egyházi feladatokban nagyon gyorsan váltotta fel a faépítkezést. Ez a folyamat a világi építészetben csak fokozatosan, évszázadokra nyúló lassú fejlődés folyamán ment végbe. Az új műveltségi és művészeti helyzet szellemi forrásai Róma, Montecassino, Cluny, fontos közvetítői Aquileja, Ravenna, Salzburg, Passau. Majdnem teljesen hiányzik Bizánc. Ezzel megdőlt egy régi dogma, mely Kelet-Róma kisugárzásait az első századokra nézve minden vonatkozásban túlsúlyban levőnek hitte és a művészetben is egészen a XV. századig ki akarta mutatni. Pedig erről, az elefántcsontfaragványok útján terjesztett nagyon is részleges, csakis a kisplasztikára és az iparművészetre szorítkozó hatásoktól eltekintve, nem igen lehet beszélni. A magyarországi román művészetnek legfontosabb éltetői a felső-italiai lombárd műhelyek voltak, mellettük a dalmát formák és minták is jelentékeny szerepet játszottak. Később a XII. század közepe óta sűrűbben jelentkeznek francia, kivált délfraancia, de mellette

normann kisugárzások is. Érdekes jelenség, amire Gerevich ismételtén rámutat, hogy ezzel szemben a német befolyás aránylag háttérben marad és legfeljebb szórványos bajor műhelygyakorlatok formájában található. Ennek magyarázatára szolgálhat talán az a helyzet, hogy a szomszédos osztrák területek építőművészete ekkor maga is még a tanulás stádiumánál tartott, azonfelül pedig közvetlen kapcsolatok a német román művészetnek kissé akaratos, a festőiségig feloldott csúcsteljesítményeivel (a rajnavidéki császárdóмок, továbbá Maria Laach, Limburg a. d. Lahn) történetileg is nehezen képzelhetőek el.

Jellemző a sajátos magyar térkompozícióban érvényesülő nyugodt józanságra és világos áttekinthetőségre, hogy az ismeretes emlékek és romcsoportok közül úgyszólván minden más szerkezeti lehetőséget elnyomó túlsúlyban van a hosszhajós templomtípus. Tudatos és félreismerhetetlen központi elrendezésű épületek csak nagyon ritkán fordulnak elő, feltűnően kisméretűek is, közvetlen utódai a Pannóniában már két példányban ismeretes római-ókeresztény cella trichora típusnak (lóhere alaprajzú temetőkápolnáknak) és természetesen hasonló célokat is szolgálnak. Ilyeneket találunk Rábaszentmártonban, Papócon, Jákon, Öskün stb. De a hosszhajós templom-épületek keretében is szinte félve tartózkodnak minden irányzattól és hozzáadástól, mely ezt a világos és tömör bazilikás rendszert megzavarná és egy központosító szándék irányában módosítaná. Ezért eltekintenek a legtöbb esetben a kereszthajó alkalmazásától és egyéb központi részek kihangsúlyozásától. A máshol gyakran szereplő négyzettoronnyal így csak kivételesen találkozunk (Demsus, Felsőszombatfalva). Ennek megfelel a legtöbb esetben a lapidaris és zárt homlokzati megoldás, kéttornyos rendszerrel, mint Szepeshelyen, Türjén, Ákoson stb. vagy egytornyos sémával, kivált kisebb méretű falusi templomoknál. Ezekből az alapokból fejlődnek aztán ki a remekbe készült homlokzatképek mint Ják, Lébény stb. Gazdagabban tagolt alaprajz rendszeren festőbb külső épületburkolattal jár, mint a francia és rajnavidéki mintáktól érintett kalocsai második székesegyház, az ócsai és kisebb arányokban a kisbényi templom.

A MAGYAR ROMÁN MŰVÉSZETET eddig szinte kizárólag építészet-történeti kérdésnek tekintették. A díszítő épületplasztikát is inkább abból a szempontból vizsgálták, vajjon mennyivel támaszthatja alá az architektonikus tényálladékból levont következtetéseket, illetve más, tisztán építészeti támpontok hiányában az ornamentikából kerestek feleletet szerkezeti, alaprajzi vagy térkompozíciós összefüggésekből eredő kérdésekre is. Az épületdíszítésben mutatkozó tanúságokról természetesen Gerevich sem mondhatott le, de ezeket az emlékeket külön fejezetben, a díszítő és ábrázoló művészetek sajátos törvényeinek figyelembe vételével külön csoportban tárgyalja. És valóban csodálatos világ tárul itt elénk, természetből és fantáziából fakadó fauna és flóra, az egész középkori természetrajz (Physiologus és Bestiariumok) és ezenfelül az Árpád-kor egész gondolatvilága, tapasztalatkincese és élettartalma megkapóan szemléltető változatgazdagságban és szinte

áttekinthetetlen szélességben. Már e jelenségeknek szentelt alfejezetek elmei is fogalmat nyújthatnak a témák és formák óriási területéről: növényi kelyhek, bimbós és növénydíszek, emberi alakok és egész jelenetek, sas, galamb, oroszlán, sárkány, keverékformák, stereometriai jellegű minták, hogy csak a pillérfejezeteknél maradjunk. Az emberi alakokat is felhasználó jelenetek és kompozíciók a biblikus tárgykörből, a legendákból és kivált a középkori szimbolikából merítik témájukat. Így a fantasztikus és jelenetes ábrákban különösen gazdag vértesszentkereszti maradványok között (jelenleg a csákvári Eszterházy-parkban) egy Ádám és Éva-jelenet, valószerűtlenségében félelmetes kígyóval. Nagyon gyakoriak a harci és vadászc jelenetek, szinte kivétel nélkül jelképes fogalmazások, nem ritkán a jó és a rossz princípium viadalát (pszichomachiát) példázzák, legvilágosabban és legszemléltetőbben egy esztergomi oszlopféjezetben. A nyilván hazai mester kezétől származó és magyarruhás alakokat szerepeltető kisbényi vadászc jelenetről ez a szimbolikus álcázás már az utolsó fozslányig lehullott és marad egy megkapóan közvetlen, a természetből ellesett életkép.

Ezek között az épületplasztikai adalékok és az önálló szobrászat között élesebb határvonalakat húzni nem lehet; ezeket csak az áttekintést és csoportosítást szolgáló módszertani kényszer diktálja, önálló vagy szabad szobrászatról különben fs a román korszakban csak fenn tartással szólhatunk. Az átmenetek hullámzók, a témák, technikák, források és természetesen a kivitelezők azonosak, a szemléltető és ábrázoló készség egyenrangú. Gerevich Tibor különös szeretettel, éles szemmel és kifinomult érzéssel tárgyalja ezt a részt, a magyar szobrászat hőskorát, régi művészetünknek úgy történeti helyzete, mint művészi értéke miatt és nem utójára töredékes, de páratlanul gazdag és változatos emléktömege (ez utóbbi kizárólag e kiadvány érdeme) révén legfontosabb és legértékesebb hagyatékát. Ennek a műgyakorlatnak egyik messzire kimagasló és teljes jelentőségében csak újabban kibontakozott gócpontja Esztergom volt. Az esztergomi műhelynek III. Béla alatti vezető szerepéről inkább csak épületplasztikai maradványok, de ezek aztán teljes érvénnyel, tanús kodnak. A már említett pszichomachián kívül nyomatékosabb figyelmet érdemel két emberfejes oszlopféjezet, kivált arcalkatával és szakállviseletével félreismerhetetlenül a magyar fajiság jegyeit eláruló darab. Monumentális hatású, sok magyarországi társa közül rangban első a vörösmárványból faragott kapuoroszlán. Építészeti, szobrászati és mozaiktechnikai remekműre engednek következtetni a „porta speciosa“ különböző töredékei, tökéletesen igazolva a Klimó esztergomi kanonok és későbbi pécsi püspök megrendelésére festett régi olajfestmény adatait. Jelentéktelenebb szobrászati zsákmánnyal jártak a székesfehérvári ásatások. A pécsi domborművek körül folyó majdnem évszázados vitát is végre nyugvópontra juttatja ez a könyv, mely két mester feltételezésével egy csapásra tisztázza a hozzászólók által összezavart helyzetet.

A gyulafehérvári szoborművek elemzésével nyert szemléleti magasságból most nagyszerű távlatokat kapunk román művészetünk helyzetére, lelkiségére és esztétikájára, szerves kialakulására és egész

élettanára. Kihatásai a szűkebb erdélyi körzeten belül épp oly lényegesek és érdekesekek, mint szövevényes összeköttetései a legtávolabb nyugatmagyarországi művészeti erőgócokkal. Felette jellemző a magyar román kori művészet egységes vérkeringésére és élő organizmusára az a szinte kísérteties természetesség, mellyel a gyulafehérvári hagyományok bekapcsolódnak a jáki műhelyközösségbe. Román szobrászatijaik utolsó szava ez. Az olasz (Fidenza, Cremona), francia (St.-Gilles, Moissac, Autun) és német (Bamberg) hatások úgyszólván nyom nélkül beolvadnak az újabb önértékű egység nevében, semmi mással össze nem téveszthető külön történeti és nemzeti síkon. A jáki csoportnak szentelt lapok nem kevesebb mint 40 képpel felszerelt, remekbe készült külön értekezés arányait és színvonalát érik el és a könyv előadásának s egyszersmind a nagy fejlődési vonalaknak csúcspontját jelzik.

Ezzel a magaslati ponttal azonban még korántsem érkeztünk a munka végéhez, a tulajdonképpeni meglepetések úgyszólván csak most kezdődnek. A magyar román korszaknak valamennyi eddigi tárgyalása az aránylag késői Ják—Lébény—Zsámbék csoportra fektette a főhangsúlyt és rendesen benne rekedt az építészeti kérdések taglalásában. A részletező tanulmányok általában kimerültek az idegen hatások utáni rejtvényfejtésben. A román emlékcsoport igazi értékeinek összegező szemléletét csak most kaptuk. A kőemlékek által meghatározott kissé merev és rideg keretek most valamennyi egyéb művészeti tevékenység bevonása révén melegséget, színt és életet nyernek. Az alakos szobrászattal kapcsolatban élénk tárul a fém-, elefántcsont- és kisplasztika gazdag régészeti hagyatéka. E téren még az anyaggyűjtés legelemibb kezdetei sem álltak rendelkezésünkre. Tekintettel arra, hogy a honfoglaló magyarság legsajátosabb, legelterjedtebb, szinte kizárólagos művészeti termelése a fémművesség volt, feltehetjük, hogy fejlett technikával és gyakorlott ízléssel fogtak hozzá az új keresztény életközösség feladataihoz. Csak így tudjuk megérteni a későbbi magyar ötvösség nagyszerű helyzeti erejét és történeti dinamikáját. A velence-bizánci és limoges-i műhelygyakorlatok által közvetített és itt-ott felbukkanó hatások mellett és felett ez az örökség a román kori és az egész későbbi magyar fémművességnek minden más közrejátszó tényezőt elhomályosító erőforrása. A nem nemes fémből készült emléanyagban biztos útjelzőt kapunk a három évszázadon keresztül követhető számos körmeneti keresztben, az egykorú, külföldön is magyar eredetűnek ismert „magyar keresztben“ (Ungarnkreuze). Fémszobrászatunk legbüszkébb termékei a kerekplasztikai ereklyetartók (Szent Kálmán fejreliquiáriuma Melkben) és a fej-, állatformában vagy fantasztikus összetételekben jelentkező liturgikus kézmosóedények (aquamanilék), külsőleg legszerényebb emlékei a pénzveretek, melyek azonban a történeti megismerésre, a pontos datálásra és ezzel a formakialakulás menetére nézve felbecsülhetetlen értéket jelentenek. A nemesfémből készült munkákban, liturgikus felszerelési tárgyakban és ékszerekben, de kivált a koronázási jelvényekben a legméltóbb formákat és típusokat mutatja a büszke magyar arany- és ezüstművesség. Szent István koronájának sorozatos részlet-

felvételekkel illusztrált leírása zárja be a kötetet; ennek tüzetes megvizsgálását a mostani jubileumi évi nyilvános közszemlére tette tette lehetővé. Ebben bizonyos jelképeséget érezünk. A könyvben tárgyalt emlékek végig az első magyar király által teremtett lelkiségnek állandó anyagban és külső formákban jelentkező vetületei. „Mert a nem-művész — itt saját szavaimat idézem a Magyar Szobrászat Kezdetéből — és a szó megszokott értelmében nem is mecénás Szent István király döntő elhatározásának következményei mellett elhalványul minden művészi befolyás, tett, alkotás, lángelme, mely ezer év óta a magyar művészetben hatott.“<sup>41</sup>

Több viszonylatban egészen új tájakra vezet a román falfestészetnek szentelt fejezet. A kézikönyvekben, de még részlettanulmányokban is olykor szereplő, teljesen elszigetelten álló egy-két próba helyett felsorakoztat egy körülbelül harminc, nagy műértéket és szinte szédületes történeti távlatokat tükröztető töredékből álló, zárt emlékcsoportot. Ezek a szám szerint ma is szegényes festmények látszólag még szerveesebben nőttek ki a klasszikus pannoniai anyaföldből. Körvonalazást, ecsetvezetést, sőt színadást közvetlenül ebből az örökségből merítenek. Majdnem nyüegeyes útvonal vezet a pannoniai pogány és ókeresztény festett faldíszítésekől a XIII. században készült jáki freskókig. Még a népvándorlás sem jelentette a fejlődési vonal lényeges megszakítását.

E festői maradványok elemzésében a szerző finoman kicsiszolt stíluskritikai módszere igazi fényben csülog. Még az egyes freskócsoportokon belül is kiemelkednek bizonyos iskolahagyományok, sőt stilisztikailag pontosan körülhatárolható művészegyeniségek. Így az eddig úgy datálásban, mint értékelésben az ókeresztény korszak és a XIII. század között ingadozó feldebrői freskókra két különböző művészkéz kimutatása, illetve működésük gondos elkülönítése egy csapásra vüágosságot derít. A Káin- és Ábel-jelenet mesterének művészetében tovább él a katakombafestészetből, bizánci mintaképekből és legfőképpen a veszprémmegyei balácapusztai és egyéb pannoniai falfestményekből áradó ihlet. Az apszis mestere, aki szintén a XIV. században dolgozott, korábbi és részben még a késői hellenisztikus-római illuzionizmusban gyökeredző társával szemben már a zártabb, szigorúbb, modern stílus képviselője, melyet főleg ró mavárosi művészek műveltek (Sta Maria Antiqua, San Qemente stb.) Az ornamentális maradványok technikája megint a Káin és Ábel-mesterhez áll közelebb. A jáki apátságai templom festett faldísz alakos maradványainak vizsgálata is két művészkéz megállapításához vezetett. A Szent György-kép temperamentumos művésze érzékeny hangulatú, finom körvonalazással dolgozó, bizánci emlékezősektől körülzsongott kompozíciót nyújt. Ezzel szemben a déli toronycsamokban fennmaradt angyalok, donátorok, Krisztus az apostolok között és Mária halála tárgyú töredékek alkotója nehezebb, hieratikusabb, a ró mavárosi monumentális felfogástól érintett stílusfokot képvisel. Az újabbban gyönyörűen konzervált veszprémi Gizella-kápolna falfestményeinek mestere is minden önállóságának és egyéni értékeinek ellenére félreismertethetetlenül lekötelezettje az olasz Dugentónak.

A tagadhatatlan külföldi formai biztatásoknak és analógiáknak ellenére Gerevich már a kezdetekre nézve és minden művevényességben a hazai elemek erős részvételével számol. Indokoltan, mivel az idegen befolyások hordozói nem szükségszerűen külföldi mesterek voltak. Mivel pedig az első nagyszabású tervek feltétlenül a bencésrendben tömörült nagy kozmopolita tudós, művész és munkás-„res publica.”<sup>4</sup> tagjaiból származtak, a hazai energiák beilleszkedése csak a segítő erőktől a kivitelezőkön keresztül az alkotó mesterekig vezető sorrendben történhetett. Hozzátehetjük, hogy a művészek és kőfaragók nemzeti hovátartozósága a magyar románkori művészet félreismerhetetlen önállósága, a gondolkodási és alkotási folyamatok kollektív zártsága mellett ebben a korszakban nem is bír azzal a döntő fontossággal, melyet rendszerint tulajdonítanak neki. Ha az ilyen kérdéseket gyakran leplezetlen rosszakaratból beleviszik az egyetemes európai művevényességnek ebbe a korai szakába, úgy ez bizonyos szemszögből nézve óriási kortévesztésnek mondható. A román stílus világtörténeti szerepe az első páneurópai művészi nyelv kialakításában rejlik. Az összetevő energiák ismerete, kivált az elsőrangúan fontos kora-olasz és francia művészetben érezhető jártassága végigkíséri a könyv előadását vesződséges útjain, túlnyomó részben alig megmunkált tájakon. A teljesen indokolt, sőt életbevágóan fontos igyekezete a szerzőnek, hogy a magyar emlékeket és a magyar művészet területét elválassa a szomszédos osztrák művésztől (más szomszédunknak egyenrangú vagy egyáltalában említésre méltó műgyakorlata akkor nem is volt) és aránylag nagyfokú függetlenségét a német fejlődéstől bizonyítsa, itt-ott az utóbbinak bizonyos mérvű leértékelésére vezet. A magyar tudományos irodalomban jártasak azonban érzik és tudják, hogy ebben tulajdonképpen csak valami egészséges visszahatás jelentkezik. Tudományos kutatásunk és munkamenetünk szinte túlzott arányban a német irodalmat használja és német módszereket követ. Még ha ennek hasznát és előnyeit elismerjük is, az ár, amit érte fizetünk, az egyoldalúság. Ne felejtjük el, hogy a német tudomány maga is válogat, most jobban és tudatosabban mint valaha. Páratlan nagy üzemében nem halad csukott szemmel a külföldi eredmények előtt, de azokat saját lelkeségéhez szabja, saját értékelésének veti alá. Ezt kell megtanulni tőlük, nem pedig eredményeiket szolgálai módon átvenni. Ami nekik tökéletesen megfelel, arról még nem biztos, hogy kiállja-e a magyar szellemi életfeltételek diktálta tűzpróbát is. A német tudomány nem gondolkodhatik és értékelhet helyettünk és érettünk. Ezt nekünk kell elvégeznünk. A jó szolgálatot méltóan azzal sem viszonzhatjuk, ha a német tudományosság vagy akár a nagy közönség számára írt németnyelvű kiadványainkban a tőlük kapott eredményeket, módszereket, értékítéleteket változatlan állapotban visszaajánljuk, illetve csak olyan hangnemben írunk, minőt a nyelvében aposztrofált nép megszokott és éppen ezért szívesebben hallgat. Ez vonatkoznék természetesen francia, olasz, angol kiadványokra is, csak hogy ez a helyzet ritkábban áll elő. Még ritkábban találkozunk az illető tudományos irodalom ismeretével és bedolgozásával magyar művekben. Gerevich

beállításának így a szűkebb értelemben vett műtörténet határain túlmenő jelentősége is lehet, a magyar tudományosság átfogóbb igazodását és egyenesen a magyar műveltség egyensúlyát is érinti. A román művészet tárgyalásánál pedig ez a „román“ nézőpont szinte természetesnek látszik. De a fenntartás nélkül elismert meghihetések, módosítások és keresztezések ellenére a magyar műtörténet szaka külön és önálló művészeti provincia marad sajátos életfeltételekkel, okozati reakciókkal és értékskálákkal.

A NAGY MUNKA MINDEN SORÁBÓL sugárzó, a szerves történeti kialakulást szolgáló eleven fogékonyságnak, a történetíró hatodik érzékének mondana ellent, ha az előadott következtetéseket és ítéleteket újabb megingathatatlan dogmáknak, illetve azok örökre érvényes klisirozásának vennők, ami a jövő kutatóit és a jövő nemzedékeit felmentené a továbbkutatás és továbbgondolkodás feladata alól, bár ez is még jóidéig az itt megszabott keretek és irányok szerint fog menni. Mint minden tudományos mestermű, ez is az adatismeretek nagyarányú gyarapodása mellett a kutató módszerek számára lényegbe vágó változásokat és haladást jelent. A tudomány menete állandó mozgást mutat, amit a magyar műtörténeti kutatás esetében éppen Gerevich Tibor egyéni tudóssorsa meggyőző didaktikával példázhat. Ez a könyv így nemcsak emlékezetes esemény a magyar műtörténetírásban, hanem kétségkívül Gerevich kutató és írói munkásságának tetőpontja.

Gerevich tanítómestere Pasteiner Gyula volt és ő nem is mulasztja el, hogy őszinte háláját szóban és írásban, ahol csak lehet, kifejezze. Annak történeti pozitívizmusa valóban lényegesen elősegítette óvatos módszerei kialakulását. Tudománytörténetileg azonban közvetlen Ipolyi Arnold vállain áll és annak még a romantikában gyökeredző eszméi, módszerei és értékelései itt születtek korszerűen és termékenyen újjá. Innen vezetnek egészen szerves kapcsolatai a modern szellemtörténeti módszertanhoz is, mely későbbi munkáit áthatja, bár annak szónoki hirdetésétől és divatos túlzásaitól, „kulisszafestészetétől“ észrevehetően idegenkedik. Ebben is csak biztos érzéke vezeti, miként mindenben, amire műtörténetünknek, mint tudománynak szüksége van. Ahol még annyi emléanyag vár feltárára, elhamarkodott szintézisek sem segíthetnek. A szoros viszonylat a tudós életpályája és tudományágának története között itt csak szerves kontaktust és érzékeny kulturális lelkiismeretet jelent és nem téveszthető össze a nálunk sem ismeretlen „homo unius libri“ típusával, aki a módszertant és terminológiát a különböző külföldi vezérművek vagy könyvsikerek szerint és azok sorrendjében válogatja és változtatja.

Tudományos egyéniségének kialakulása egyenes vonalban, egy eredményekben és külső sikerekben gazdag életkereten belül folyt le. Egyetemi tanulmányainak elvégzése után három teljes évet töltött külföldi tanulmányúton. Utána a Nemzeti Múzeum szolgálatába lépett. 1910-ben egyetemi magántanár, 1923-ban a Római Magyar Intézet igazgatója, majd a Római Magyar Akadémiává átszervezett és Collegium Hungaricum-mal egybekötött intézmény kurátora lesz.



1924-ben egyetemi nyilvános rendes tanár Budapesten, 1928-ban meghívást kap a római egyetemre, de megtartja budapesti tanszékét. Azóta tömérdek bel- és külföldi kitüntetés és megbízás jelöli azt a magas értékelést, melyet a tudományos és művészi életben nagy erudíciójával és biztos műtéletével kivívott magának.

Aránylag fiatal korban, már jóhangzású neve volt külföldön is. A ferrarai festészetről, a bolognai trecentoművészetről írt tanulmányai felkeltették a szakkörök figyelmét és osztatlan elismerését. Az egész nemzetközi műtörténetírásra oly központi fontossággal bíró Thieme-Becker-féle művészlexikonnak az olasz címszavaknál csakhamar egyik főmunkatársa. Jóval előbb, hogy a barokk-láz elfogta a művészettörténetet, erről a kérdéstről több olasz és magyar értekezést írt, többek között egy beható és megfontolt tanulmányt a fejlődéstörténeti szempönből nézve döntő fontosságú bolognai barokkról, melyet 1910-ben a Rómában tartott Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszusnak mutatott be.

Mint több, más nemzetekhez tartozó kutató, Gerevich is a világháborút követő összeomlás után mondott búcsút a művészet klasszikus hazáját érintő csillogó és hálás témáknak és egész erejét a hazai műtörténet felkutatására és történeti magyarázatára vetette latba. A külföldi szakirodalomban szerzett és jól kiérdemelt hírnevét azonban itthon egyelőre csak megnemértésre és rosszakaratra cserélhette be, mert e feladat két okból kifolyólag is különösen hálátlannak bizonyult. Először érvényt kellett szereznie az ilyen fáradozás életjogosultságát hangsúlyozó igényeknek, a magyar művészet fejlődésének és értékrendszerének, még annak művelőivel szemben is. Utat kellett törnie az elő- és tévítételek áthatolhatatlannak látszó bozótján, de mindenek előtt — és ez volt a másik hálátlan feladat — a félreismert, kellő tekintetbe nem vett vagy nagyobbrészt teljesen ismeretlen emlékek széles területeit kellett feltárnia. Történeti és művészeti örökségünk felfedezése, meghatározása és átértékelése elsősorban az esztergomi Keresztény Múzeum anyagába kapcsolódik, melynek sokféle egyéb hivatalos elfoglaltsága mellett is hűséges gondozója, gyarapítója és rendezője maradt. Ebből a felette alkalmas hadállásból indultak ki előtörései a magyar művészettörténet meghódítására. Az ottani kincstár is mindig vonzotta, ahogy a régi magyar ötvösség problémái is végigkísérik kutató, feltáró és feldolgozó pályáján. A múzeum és kincstár fontos darabjairól manapság közkézen forgó nézetek szinte kivétel nélkül az ő megállapításait követik. Ezt már azért sem lehet eléggé aláhúznunk, mivel egy-egy, az idők távlatánál és a mai műtörténeti nagyüzemben, az analógiái ismeretek világánál tévesnek bizonyult meghatározása egyes kül- és belföldi kritikusokat jobban izgatja és érdeklí, mint a feldolgozása révén tudományos közkinccsé vált pozitív és maradandó értékek tömege. Hasonló felderítő és úttörő munkát végzett a kivált olasz quattrocento munkákban oly gazdag krakkói Czartoricky-képtár feldolgozásával és publikálásával, úgyszintén rendezte és katalogizálta a bolognai Museo di S. Stefano-t. Később is visszavisszatért első szerelméhez, az olasz művészethez, így a római S. Gregorio Magno templomról írt monográfiában. De viszont az óla-

szokat is megörvendeztette egy olasznyelvű munkával, ahol a régi magyar művészeket ismertette.

De az a két műve is, melyet egyes művészegyéniségeknek szentelt, Kolozsvári Tamásnak és Antonio Abbondionak, minden más mint monográfia a szó leíró, életrajzi értelmében. Az utóbbi munkában egy a bőséges magyar viszonylatai révén nagyon fontos medailleurnek gondosan összeállított munkásságát adja XVII. századi művészi lehetőségeink keretében és óvatos okfejtéssel foglalkozik az „osztrák művészet” -tel, mely akkor nálunk és Ausztriában szívesen hangsúlyozott jelszó volt. Az első magyar táblafestőről írt munkában pedig távlatokat nyújt egy egész korszaknak színektől és árnyalatoktól sziporkázó művészeti szövedékébe, felidézve szemléletét és tudását a magyar művészettörténet egyik legmagasabb csúcsát jelentő, névleg is ismeretes magyar festő teljesen hiteles főművének tükrében. Zsigmond király korának kulturális és művészeti áramlatai találkoznak itt egy nagyfeszültségű erő centrumában. Művészetének olasz (Lorenzo Monaco, Gentile da Fabriano), rajnavidéki (a kölni Klára-oltár mestere) és burgundi (Melchior Broederlam) árnyalatokban csillogó összképét bizonyos külföldi oldalról szívesen tompítják, újabban a cseh kultúrkörbe utalják, s az erős itáliai hatásokat elhallgatják, hogy az oltárművet a magyar fejlődésből kiemeljék. Ugyanazok, kik Kolozsvári Márton és György XIV. századbéli szobrászok esetében a helységnev németes formájában döntő bizonyítékot lárnak a művészek nemzeti-ségére nézve, Tamás mesternél zavartalanul haladnak el a magyar névforma mellett. Sőt egyes magyar kutatók a régi magyar festészet e legnagyobb mesterének még az egyéniségét is eltüntetik és a külföldi írók által is még érintetlenül hagyott nagy oltárművet darabokra tépik. Ez a vita különben nemcsak a garamszentbenedeki táblák körül folyt, hanem Gerevichsel és Kolozsvári Tamással együtt az egész régi magyar pikurát is magával akarta rántani a metsztkölcsönzések módszertani csodaszere jegyében. E nézetek azonban inkább csak egy fiatal oláh egyetemi tanárnál találtak kedvező fogadtatásra. A számottevő külföldi szakkörök Gerevichet éppen a magyar történeti művészetet jellemző előadásai (Róma, Perugia, Milánó, Genf, Varsó stb.), de kivált a Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszusokon (Brüsszel, Stockholm, Svájc) való szereplése révén jobban ismerik és már 1930-ban az ezeket előkészítő állandó bizottságnak főtítkárává választották, mely megbízatása a váltakozó belga, svéd, svájci és angol elnökök mellett még most is változatlanul fennáll.

Nemzetközi összeköttetései, nyelvismerete, megnyerő modora és didaktikai rátermettsége eredeti típusú kultúrdiplomatává képesítik. Már 1919-ben Mombelli tábornok, olasz katonai főmegbízott útján megakadályozta a Nemzeti Múzeumnak a román csapatoktól megkísérelt kifosztását. A kulturális és művészi ügyek előadója volt a magyar békedelegációban, Trianonban. Az ő nevéhez fűződik olyan magyar szellemi javak megmentése, mint az egykori nagyváradi Ipolyi-és a San Marco-gyűjtemény. Ő tárgyalta le az olasz kormányval a modenai Korvin-kódexek visszaajándékozását. Nem egy fontos külföldi kiállítás magyar kormánybiztosa volt, az 1932-ben rendezett

páduai Nemzetközi Egyházművészeti Kiállítás nagy aranyérmét nyerte. Kihatásaiban talán legfontosabb eredménye a római Fraknoi-villa visszaszerzése és ezzel kapcsolatban a római Magyar Történeti Intézet és jogutódjának, a Magyar Akadémiának megszervezése. Itt egész tudósnemzedék nyert az ő útmutatásai szerint módszeres kiképzést, az örök város légköréhez mért tág látókört és biztos irányítást. A fiatalokra gyakorolt befolyása különben sem csak iskolát alkotó tanári működésében merült ki (bár minden múzeumban és kultúrintézetben találkozunk már Gerevich-tanítványokkal), hanem nyomatékosan érvényesül a megerősödő római intézet nevelő hatása révén legújabb művészetünk képviselőiben, „a római iskola“ neveltjeiben. Igaz, hogy az ő fiataljai már harminc- és negyvenévesek és nagy részben már alkotásuk teljében és mesterségük élén állanak. Ez a koedukációs rendszer, művészek és műtörténészek s egyéb történeti és nyelvészeti szakok művelőinek szoros együttélése mindkét részre nézve üdvös hatással volt. Ez a helyzet a művészetekhez való közvetlen viszonylatot, a minőségérzetet, az élő művészetben való közvetlen részvételt és személyes érdeklődést állandóan táplálta. Itt Gerevich példájának is nagy hatása volt. Mindkét lábbal napjaink művészetpolitikájában állva, a rómaiakért mindig bátran kiáll. Azok a panaszok, melyek zsűrizései nyomán felmerültek, hogy t. i. elfogult a rómaiakkal szemben, csak akkor volnának jogosultak, ha az ő oldalukon valóban nem a tehetsége-sebbek állmának.

Munkássága a tanári teendőkkel tágabb feladatkört ölelt fel. „A magyar művészet európai helyzete“ és „A magyar művészet jelentősége“ című értekezéseiben saját kutatásai és megállapításai alapján új alkalmas utakat és módszereket igyekezett kidomborítani a magyar művészettudomány számára, annak saját átlagos feladatköréből és problematikájából. Ipolyi Arnoldról szóló szép centenáris megemlékezésében, kinek, úgy érzi, ő is örök lekötelezettje, annak a mi korunkra is érvényes, termékeny és útmutató elveit idézi fel és ajánlja követésre. Végre pedig a Hóman Bálint szerkesztésében megjelent „A magyar történetírás új útjai“ című történetkutatói metodológiában az elért eredményeket és a jövő feladatait egy tartózkodó szellem-történeti beállítás jegyében formulázta meg.

A helyzetet tisztázó és a további kutatás útjait megjelölő fontos adalékai után barátai és tisztelőitől türelmetlenül elviselt hosszabb hallgatás következett. De ebben a csendben nemcsak gondolatok, belátások és elhatározások érlelődtek, beleesik ebbe az időbe az 1933 óta általa vezetett, addig meglehetősen patriarkálisan működő Műemlékek Országos Bizottságának kiépítése elsőrendű tudományos kutató intézette. Egyedül fényképarchivuma négyezerről huszonkézezerre gyarapodott, legnagyobb részben modern, a legkényesebb igényeknek megfelelő felvételekkel. Egészen új műszaki szakosztály létesült, mely ma már húszezernél több pontos műszaki felvétellel rendelkezik. A szakkönyvtár állománya aránylag rövid idő alatt háromszorosára nőtt, magyar műtörténeti kiadványokban ma a legteljesebb gyűjtemény, de külföldi emléktopográfiai, építészeti és általános jellegű művészettörténeti munkákban is már oly gazdagon felszerelt és annyira rendszeresen

kiépített apparátus, hogy nemcsak gyakorlati, műemlékgondozó és kutató feladatoknak, hanem messzemenő tudományos igényeknek is megfelel. Ezek a segédeszközök és az ezekkel rendelkező, azokat gondozó, gyarapító és főleg felhasználó kiváló hivatalnoki kar a MOB-ot a magyar műtörténetnek egyik legelsőddé vitathatatlanul lelegevenebb őrhelyévé avatja. De nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy műemlékeink lelkiismeretes és hatékony gondozása a hivatalos feladatok és az adminisztratív teendők hihetetlen feldagadását hozta magával és hogy ezen túlmenően Gerevich sürgetésére az esztergomi királyi vár kiásása és helyreállítása és a székesfehérvári régi bazilika alapfalainak tökéletes tisztázása, ennek nyomán pedig az ottani romkert felállítása vált lehetségessé. És ennek a modern szellemtől fűtött emlékhivatalnak ezek csak legszembeötlőbb és legnépszerűbb teljesítményei. Mellettük fel kell még sorolnunk a szombathelyi Szent Quirinus-bazilika feltárását, a jáki, veszprémi, feldebrői, kőszegi, sümegi freskók restaurálását stb. Gerevich elnöksége alatt a MOB 70–80 különböző esetben vetette latba teljes erejét és hozta helyre a kérdéses művészeti és történeti emlékeket a legújabb elvek szerint.

Fenti fejtegetéseinkben sok mindent elmondottunk, ami „nem áll a könyvben“, ami a román emlékekkel csak laza összefüggésben van, de ami valahogyan mégis csak a munkához tartozik, e monumentális tudós mű megértésére hasznosnak és talán szükségesnek is látszik. A vonalak a régi magyar művészet eredeti értékeihez, mélyen fekvő erőforrásaihoz és sajátos feszültségeihez Gerevich munkásságában már több mint egy emberöltő óta követhetők. Az elért csúcst messzire kimagaslóan a román emlékek jelzik. Nem olyan könyv ez (soraim végén sóhajtván állapítom meg), melynek értékeiről még oly bőséges ismertetés is csak hozzávetőleges fogalmat adhatna, vagy hogy elolvasását feleslegessé tehetné. Ezt a művet el kell olvasni, ehhez újból és újból vissza kell térni, e nélkül tudásunk és szemléletünk (nemcsak emléksmeretünk) az Árpád-korról mindig nagyon hiányos lenne. Most előttünk fekszik ez a nagyszerű anyag, gondosan kikészítve műtörténészek és történészek, tanárok és tanítványok, építészek és művészek és nem utolsó sorban a művelt laikusok használatára. Tudományos jelentőségén felül történeti tudatunk nagyfokú emelését szolgálja. Nem vágyálmokat hajszol, hanem teljesen hiteles, kézzelfogható, szemet gyönyörködtető bizonyítékokkal dolgozik. A nagy munkát azzal az érzéssel tesszük le, hogy a magyar műtörténet egyik fontos fejezetének modern, módszerű feltárása teljesen itt sikerült első ízben. Hozzá kell tennünk, hogy a román kor a magyar művészetnek leghosszabb, legegységesebb és legsajátosabban magyar korszaka, a szerző szavaival „korban és rangban első idejének stílusa“ volt.

HORVÁTH HENRIK