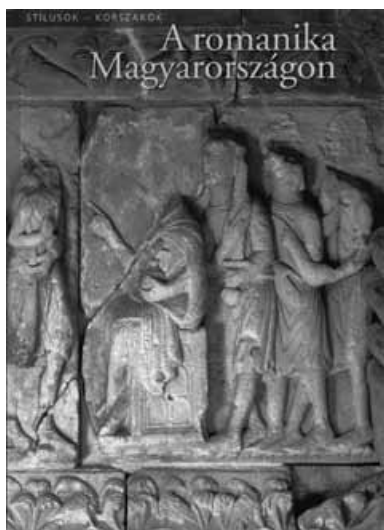


RECENZIÓK



Marosi Ernő:

A romanika Magyarországon.

[Budapest], Corvina, 2013. 174 p.

(Stílusok – korszakok)

A Műemlékvédelmi Hivatal – ameddig létezett – eléggé „hivatalosnak” tűnhetett a laikusok számára ahhoz, hogy bizonyos terminológiai problémáikat is megosszák az államigazgatással. Így magam is kaptam időnként olyan az intézményhez, az intézmény vezetőihez érkezett leveleket megválaszolásra, amelyek a *román stílus*, a *román kor* elnevezése ügyében várták volna el a sürgős intézkedést. A levélírók a *román* kifejezést a román népnévvvel azonosítva nehezményezték, hogy az Árpád-kori magyar művészetnek (ezek a körök nem tudnak mit kezdeni a Fülep Lajos-i megkülönböztetéssel a magyar és a magyarországi között) mi köze lehet az általuk nyilvánvalóan nem kedvelt szomszédsághoz.

Az ilyesfajta szellemi zavarokat jól érzékelte Marosi Ernő is – talán egyetemi oktatói pályájának egynémely tapasztalata is hozzásegíthette ehhez –, így aztán *A romanika Magyarországon* című új Corvina-kötete „Bevezetés”-ének már első bekezdése szómagyarázattal kezdődik. Nem idegen ez a szerzőtől – 1974-ben *Szó szerint* címmel egész cikksorozatot szentelt a *Művészet* folyóirat hasábjain az efféle elemzéseknek. An-

nál inkább szükséges ez a magyarázat, mivel a kötet címében szereplő *romanika* kifejezés csak az utóbbi három-négy évtizedben terjedt el a magyar szakirodalomban – számítógép helyesírás-ellenőrző programja még most is minden esetben gondosan aláhúzza pirossal. A gótikához hasonló nyelvtani szerkezetű és német eredetű szó a párjához viszonyítva egy-másfél százados késéssel érkezett meg a magyar szaknyelvbe, és részben hatályon kívül helyezheti még a fent említett megnyilvánulásokban sajnos még művésztörténeti kérdésekben is megmutatkozó, kárteknony idegen- és szomszédgyűlölet problémáját is. Ami azonban most ennél alighanem sokkal lényegesebb: a *romanika* szép szó, kellemes a zenéje, és könyvcímben szerepeltetve alkalmas a figyelem felkeltésére, méltó mindahhoz a művészi kvalitáshoz – Marosi Ernő elemzéseinek mindig ez, a művészi színvonal a mércéje –, amelynek a kötetet szerző és kiadó szentelte.

A „Bevezetés” jó része azonban nem erről szól, a magyarázat sokkal szélesebb körű. Kiemelést nyer például a stílustörténet és a történeti korszakolás eltérő volta, fogalma, lehetősége. Tehát nem csupán a XX., legfeljebb még a XIX. századra igaz a stíluspuralizmus, a magyarországi viszonyok között például – de egyébként Közép-Európában máshol is – egyazon területen, akár egyazon épületegyütteseken is a XII. század végétől közel másfél évszázadon át párhuzamosan jelentkeztek román és gótikus jelenségek, formák, tendenciák. A Corvina Kiadó „*Stílusok–korszakok*” című könyvsorozata így már címadásában is alapvető művésztörténeti problémákra utal, és teremt egyben lehetőséget és keretet e kérdések nagyközönségnek szóló, népszerű bemutatására. A párhuzamosságok kezelésének, egységes szempontú tárgyalásának a problémáját egyébként egyes húzással oldotta meg a kiadó: mind a romanikának, mind a gótikának szentelt kötet megírásával Marosi Ernőt bízta meg, aki így „szabadon” – természetesen az emléktanyag és a történeti–szellemi–művészeti folyamatok beható ismeretében – dönthetett arról, mit hová helyez, miről hol beszél.

Ennek a beszédnek az alapját a művészettörténet egyetemes és magyarországi történetében való virtuóz tájékozódás, a változó véleményekre való újabb és újabb reflexiók történeti folyamatként való szemlélése és kezelése jelenti.

A XIX. századi romantikus elképzelések, majd az egyre szélesebb körű, a kor és a kor kialakulóban lévő műemlékvédelme tendenciáitól természetesen erősen befolyásolt anyaggyűjtés eredményei ugyanúgy felfel tűnnek az oldalakon, mint Gerevich Tibor 1938-as, terjedelmében és anyaggazdagságában felül azóta sem múlt nagy szintézise. A Műemlékek Országos Bizottsága második világháború előtti, felívelő korszaka idején részben Gerevich irányításával indult újabb – az egymással is termékeny vitákat folytató Dercsényi Dezső és Bogyay Tamás nevével fémjelzett – generáció véleményét, módszertanát már közvetlen közelről, Dercsényi Dezső egyetemi óráin ismerhette meg a szerző. Az ezt a szemléletet aztán az 1970-es évektől meghaladó újabb társaság már Marosi Ernő saját évfolyama, a szó szoros értelmében, hiszen a kötetben sokszor említett Tóth Melinda és Tóth Sándor ugyanannak a budapesti művészettörténeti tanszéken a hatvanas évek első felében tanult „nagy generációnak” és ezen belül „nagy középkoros generációnak” a tagjai, mint Ő maga. A Marosi máshol elhangzott megfogalmazása szerinti „Tóth-ok” életműve sajnálatosan korai halálukkal ma már lezárt, de az egymásra figyelő, egymással vitába szálló publikációk sorozata ma is megkerülhetetlen alapot nyújt mind Marosi, mind a fiatalabb korosztályok munkálkodásához. Érvényes ez Tóth Melinda, Dercsényi és Tóth Sándor által igen gondosan lektorált *Árpád-kori falfestészet* kötetére, vagy olyan egyenesen közös produkcióra, mint amilyen a Tóth Melinda, Marosi Ernő és munkatársaik rendezte 1978-as székesfehérvári *Árpád-kori kőfaragványok* kiállítás és katalógusa. Marosi Ernő Esztergommal foglalkozó, 1984-ben megjelentetett kandidátusi disszertációja – és persze a mostani kötetben is megmutató, részben először általa tárgyalt, részben pedig a múzeumi raktárak mélyéről hosszú idő után először kibontott, pompás emléktárgy – a fiatalabbak (mind tanítványai) egész csoportját ragadta meg, hogy tegyék hozzá saját, Marosival időnként

joggal vagy akár indokolatlanul vitatkozó kiegészítéseiket. A fiatalabbak teremtették meg Tóth Sándornak az alapot – például 1994-ben a Magyar Nemzeti Galéria *Pannonia Regia* kiállításával, 2001-ben a panonhalmi *Paradisum plantavit* bencés kiállítással, továbbá a neki biztosított nyugodt Galéria-beli kutatóhellyel – a magyarországi romanika kialakulási folyamatait részleteiben minden korábbinál pontosabban megragadó vizsgálataihoz. Természetesen ott van a kötetben már e – fokozatosan öregedő – „fiatalok” számos eredménye is, amelyekre Marosi Ernő mindig – nem csupán tanárként, témavezetőként, opponensként, de szerkesztőként és tudós íróként is – gondosan odafigyel.

A közelmúlt tudománytörténetének fejleményei ragadhatók meg a kötet első fejezetében – Gerevich Tibor, vagy akár Dercsényi Dezső idejében még semmiképpen, csak az utolsó negyed évszázad nemzetközi kutatási hangsúlyváltozásainak, a képtudomány kialakulásával és eredményei alkalmazásával képzelhető el „A keresztény kép meghonosodása Magyarországon” főműveket tárgyaló szövege, a kötet ugyancsak szemléletes felütéseként. Csak ezt követi az ismereteink forrásbázisát bemutató, informatív fejezet – „Művészettörténeti ismereteink forrásai” –, mi és hogyan határozza meg tudásunkat, írott és képi formában, az emléktárgy vonatkozásában, kutatási módszerekben. Ezek a kutatás lehetőségeit, korlátait és módszertanát legalább vázlatosan bemutató szövegrészek – most, hogy a kötet megjelenésével legalább kilencszáz év művészettörténete már a kezdetektől folyamatosan olvasható, például egyetemi hallgatók által – a későbbi kötetekhez is tartoznak, a gótikáról szólóhoz mindenképpen, de bizonyos mértékig a reneszánsz bemutatásához is.

A kötet szerkezetét alapvetően meghatározza az emléktárgy természete: a későbbi korok pusztításai következtében olyan óriásiak a hiányok, annyi a lyuk és a tárgyak, művek összefüggéseivel betölthetetlen fehér folt, hogy a tárgyalást több szempont szerint mindig újra kell kezdeni, szinte párhuzamos történésekbe kell felfűzni. Ezek aztán az emléktárgy ritka és gyakran csak véletlenszerűnek látszó kapcsolódásai, a szerző visszaútjai által mégis alkotnak valamiféle összefüggésrendszert – legin-

kább talán egyfajta pókhálót, ha ritkásat és lyukasat is, de mégiscsak valamiféle olyan térbeli szerkezetet, amelynek pontjai között, ha leginkább csak kerülő utakon, de mégiscsak lehetséges a művészettörténeti mozgás. Az ismerethiányt többször jelzi a szövegben a nem is annyira a mondatok végére, mint inkább az egyes szavakhoz kapcsolt kérdőjel: Tarnaszentmária temploma esetében mind a Szűz Mária patrocínium után, mind pedig a plébániatemplom mint egyházszervezeti besorolás vonatkozásában, vagy például dunántúli lelőhelyű keresztek körében a feltételezhető műhely városi? kolostori? kapcsolódása esetén.

Az építészeti emlékek hiányát, az önmagukban is gyakran hiányos alaprajzok felmenő részei vonatkozásában többnyire csak találgatásokhoz elegendő faragványtöredékek túlsúlyát mutatja „A változások tanúi: épülettagozatok és ornamentika” című fejezet illusztrációs anyaga. A harminchat képből egy-egy könyvfestészeti, illetve ötvösművű párhuzam, a többiből mindössze öt mutat többé-kevésbé középkori építészeti összefüggésekben fennmaradt állapotot, továbbá öt az eredeti állapotot tükröző, rekonstruktív összeállítás, az illusztrációk pontosan kétharmada pedig önmagában álló – mondhatni szórvány – faragványt ábrázol.

A kötet leghosszabb fejezete „A magyar romanika nevezetes együttese” cím alatt a korszak tíz – történeti szerepének, építészeti és művészi megformálásának, vagy akár eredeti állapotának megmaradása szempontjából legjelentősebbnek ítélt – emlékét mutatja be elkülönülő alfejezetekbe, egyfajta esettanulmányokba szerkesztve. Egymás után sorakozik egy korai – csak későbbi említésből, továbbá apáti sírleletekből tudhatóan – monostortemplom (Feldebrő), egy díszítésének gazdagságával és összetett térképzésével alighanem saját korában is különleges, leginkább mégis eredeti állaga épiségének különleges mértékével kiemelkedő, apró templom csak kérdőjellel megadható patrocíniummal és talán plébániatemplom funkcióval (Tarnaszentmária), két az uralkodóházhoz köthető prépostság (Óbuda és Székesfehérvár), három székesegyház (Pécs, Esztergom és Gyulafehérvár [Alba Iulia]), továbbá három bencés apátság, illetve temploma (Somogyvár, Vértesszentkereszt és Ják).

A legfeljebb egy-két falkép-illusztrációval gazdagított két nagy építészeti fejezet után a tárgyalást lezáró „Az Árpád-kori Magyarország művészete – Stílustörténeti vázlat” című rész az első nagy fejezethez hasonlóan gazdagabb műfaji-technikai merítésű, az ötvösség és fémművesség, valamint a könyvfestészet emlékényaga is részét képezi a bemutatásnak. Az „Attila-szablya” képét és az esztergomi vár két-három illusztrációval képviselt lakótereit követően itt, már a XIII. század tárgyalásánál jelenik meg érdemben a világi világ, legalábbis az építészet – a várak (Szepesvár [Spišský hrad]) képeivel, a városfalak, valamint a városi lakóházak említésével. Ez a fejezet sokban folytatja, illetve kiteljesíti a bevezetés felütéseit: a fejlődés versus változás itt körüljárt kérdésfeltevése például az egész művészettörténet egyik alapkérdése. A művészetnek története van, de nem fejlődéstörténete, viszont a technikai fejlődés csak érintett, joggal forradalmiként jellemzett momentumai megkerülhetetlen velejárói a művészettörténeteszi munka háttérkutatásainak is. A Marosi Ernő említette, vízzel hajtott fűrészmalom mellé nyugodtan oda tehetjük az akkoriban alighanem ugyancsak vízenergián alapuló esztergálást, amelynek nyomai a vörös márvány felhasználásának a kötetben is hangsúlyosan feltűnő, XII. század végi, XIII. század eleji, korai korszakából származó oszlopocskák még bányanedves, viszonylag puha állapotot feltételező felület-megmunkálásában érhető tetten. Ennek a kettős szemléletnek a keretei azonban nem ugyanazok: ahogy a szerző egyetlen mondatban összefoglalja fejtegetése lényegét, a történeti folyamatok keretét az Árpád-kor adja, a romanika pedig az ezen a koron dominánsan végigvonuló, de korántsem kizárólagos művészeti stílus.

A sorozat többi kötetéhez hasonlóan ennek a végén is eltérő, sárgás színű papírra kerültek a különböző segédletek, az irodalom- és a képjegyzék, a helységnév- és a névmutató, a korai korszakokkal foglalkozó kötetekre jellemző, a szakkifejezések hasznos magyarázatai alkotta szószedet. Újdonság viszont a függelék, amely „A magyarországi romanika donátorainak szempontjai” címmel hét írásos forrás, illetve forráscsoport szövegrészeinek magyar fordításával és a hozzájuk fűzött magyarázatokkal a megbí-

zóknak az épületek, műalkotások létrehozása során alkalmazott szempontjait nem a művészettörténésének szemüvegén – interpretációján – keresztül, hanem a korabeli szövegekben az írástudók bibliai és irodalmi ismeretein, tájékozottságán át megszűrve mutatja be. A minta az európai romanika művészettörténeti vonatkozású forrásanyagának lassan két évszázada gyűjtött, a magyarországihoz képest szinte elképzelhetlenül hatalmas adatbázisa – ennek és a gótikára vonatkozóan a magyar közönségnek szóló, hézagpótló válogatását tette közzé 1969-ben Marosi Ernő „A középkori művészet világa” címmel. A függelék bevezetőjének utolsó mondatára azonban nyilvánvaló igazságában is rácsodálkozik még a szakember is: bármennyire is meglepő, de Kárpát-medencei viszonylatban „a korszak forrásainak áttekintése és összegyűjtése [...] művészettörténeti szempontból még nem történt meg”. Szent István legendái persze közismertek a király által építeni kezdett „hatalmas, csodálatos mívű baziliká”-ról, de például a vértesszentkereszti monostor alapítója, Csák nembeli Miklós hosszú végrendeletének vagy IV. Béla Esztergommal kapcsolatos intézkedéseinek magyar fordításai újdonságot jelentenek.

Művészettörténeti könyv elképzelhetlen képek nélkül – a Corvina-sorozatában a képválogatás a szöveg megírásával összefüggő és azzal egyenrangú feladatot jelent a szerzőknek. A gondok egyik forrása a hagyomány és az újdonság egyensúlyának megtalálása: a jáki templom nyugati homlokzata, az esztergomi Szent István-terem, a pannonhalmi apátsági templom vagy a Szent Korona például nemcsak művészettörténeti fontosságuk miatt nem hagyhatók ki, de az érdeklődők alighanem el is várják szerepeltetésüket, hiszen az Árpád-kor kapcsán leginkább ezek az emlékek élnek a köztudatban. Megtalálható az ábrák között Tóth Sándor székesfehérvári kapurekonstrukciója is, amelyet különleges grafikai stílusa önmagában is műalkotássá emel már, mint a magyarországi művészettörténeti kutatás egyedülálló produkcióját – ennek megfelelő népszerűsége is képszerűsítői és kiállításrendezői körökben. Marosi Ernő azonban jó pár olyan képet is beválogatott, amely még a szakirodalomban is ritkán jelenik meg. Néhány esztergomi kőtöredék, ócsai és türjei

részletek, a pécsi altemplomi lejárók jól sikerült, rekonstruktív múzeumi bemutatása (a restaurátoron kívül nem kis része volt benne Tóth Melindának), egy somogyvári márvány fejtöredék, a jáki karzat ülőfülkéi, a zágrábi Evangelistarium, fém kereszték Vésztő-Mágorból és Szerecsenyből, Zobordarázs (Dražovce) puszta dombtetőn álló falusi temploma, egy kolozsmonostori lábazattöredék, a bátmonostori timpanon, Homoróddaróc (Draußen) evangélikus temploma hasonló korábbi összefoglalásokba nem nyertek még ilyenformán bebocsátást.

A képek egyébként a szöveg mindig újratekintődő, már említett történeteit egy újabbal is gazdagítják: a könyv kiadásával párhuzamosan éppen megszüntetett magyarországi műemlékvédelem korszakainak emlékeivel. Feltűnik a kötetben a jáki templom XIX. század végi helyreállítását megelőzően készült fényképfelvétel és a munkálatok ma közismert eredménye is, a pécsi altemplomi lejárók és a Szent Kereszt-oltár előkerülésekor készített, archív felvételek sora, a zsámbéki romtemplom téglából falazott, funkcionalitásában képileg is nagyszerű támfala. Csempezkopács kis falusi templomának korábban nem volt, és mára a falfelületek pusztulása miatt megint megszüntetett, egy vagy három évtizednyi pillanatra azonban sokunk gyönyörűségére szolgáló műemléki megjelenítése a hajó és a szentély vörös téglafalait a torony vékonyan felvitt vakolatrétegével és az ég kékjével állítja kontrasztba a felvételen. A karcsai templom magas zsindelyteteje és az ócsai premontrei templom helyreállított belső tere a XX. század utolsó harmada műemlékvédelmének ma elérhetetlen színvonalbeli magasságairól mesél, Vértesszentkereszt szentélye és nyugati kapuja pedig ennek a közelmúltnak a kevésbé sikeres momentumairól a felületek pusztulását okozó műkőbe-betonba foglalt, eredeti faragványokkal. Harmad évszázaddal ezelőtt, Marosi Ernő kandidátusi vitáján szóváltás is alakult ki az építész és a művészettörténész között – az idő, a pusztuló eredeti darabokkal, az utóbbi igazát mutatja. Hiába fogadható el tudományos szempontból ma is a somogyvári kerengő sarkának a kötetben ugyancsak reprodukált rekonstrukciója, ha az ebbe beépített eredeti részletek már alig később a felületi pusztulás áldozataivá váltak, Tóth Melindától régóta köve-

telt múzeumba vitelük és másolattal való helyettesítésük mégis csak manapság került elérhető közelségbe. És ott a képek között a belső felújítását követően csak tavaly átadott pannonhalmi apátsági templom, a XXI. század eleje sajátos, terveiben Marosi Ernő által is bírált neopurizmusának kiüresített emlékeként. Azt pedig, hogy milyen problémákat képes okozni az átgondolatlan múzeumi installáció – ebben az esetben csak a keretként szolgáló védőtető tekinthető a műemlékvédelem produkciójának –, mutatja egy a visegrádi esperesi templomban kiállított vállkő zavaros fényképi környezete. A képekről szólva nem állhatom meg – még ha egy könyvbemutató ünnepi alkalom is –, hogy ne tegyem szóvá a felvételek egy részének fotografiai gyengéit. A papír, a képfeldolgozás, a nyomda minden várakozást kielégíteni képes voltát jól mutatják a koronázási palástot, a Szent Koronát, a „Tabáni Krisztus”-t, az esztergomi trónus részletét, a pécsi altemplomi lejárókat, az imént említett pannonhalmi belsőt ábrázoló illusztrációk. Az olyan felvételek azonban, mint a hol életlenségükkel, hol mindent elrejtő sötétségükkel – hol mindkettővel –

egyenesen élvezhetetlen és semmitmondó feldebrői, tarnaszentmáriai, jáki, gyulafehérvári, szalonnai templombelsőik, egyszerűen méltatlanok a kötet színvonalához.

A Corvina Kiadó egykori egyetemes stílustörténeti sorozatában – román kori kötetét Marosi Ernő írta 1972-ben – helyet kapott a hellenisztikus és a római művészet is. Most lényegében megvan már a magyarországi stílustörténet teljes sorozata a szecseszióig, újabb kötetek leginkább a XX. századról várhatók még. Visszafelé azonban lehetne még lépni: óriási fegyvertény lenne a Kiadótól, ha rávenné a magyar művészettörténész-közösséget és egyben lehetővé tenné neki, hogy valaki megírja a provinciális római művészet és a népvándorláskor művészete köteteit, valóban művészettörténeti szemmel, művészettörténeti felfogásban. Hosszú évtizedek után az első kísérletek lennének, és nagyon nagy jelentőségűek.

Lővei Pál

(Elhangzott a könyv bemutatóján, 2013. szeptember 25-én a Magyar Nemzeti Galériában.)