

SZEMLE

KŐ KÖVÖN. STEIN AUF STEIN.

DÁVID FERENC 73. SZÜLETÉSNAPJÁRA. FESTSCHRIFT FÜR FERENC DÁVID.

SZERKESZTETTE SZENTESI EDIT, MENTÉNYI KLÁRA, SIMON ANNA.

BUDAPEST, VINCE KIADÓ, 2013.

Dávid Ferenc több szempontból különleges emlékkönyvet kapott kollégáitól. A műfaj mostanában ugyancsak felvirágozott, pedig az ünneplésnek ez fajtája a múlt század közepén még ritkaság számba ment. Legfeljebb egy-egy folyóirat vállalta, hogy egyik számát a megfelelő kort elért tudós számára tartja fenn, ahol egy-két, néha igényesebb, máskor inkább csak udvarias bevezető oldal után következhetnek a barátok, tisztelők és tanítványok tanulmányai, majd – az illető szakterületével csak távolabbi kapcsolatot tartók örömeire – az ünnepelt bibliográfiája. Szakmánkban az emlékkönyvek elszaporodásához az is hozzájárulhatott, hogy mostanában töltötték be az efféle kötetek megjelenítésére különösen alkalmasnak számító hetvenedik életévüket annak a híres, 1958-tól 1963-ig egyetemre járt évfolyamnak a tagjai, akik közül a nemtők többnek az átlagosnál csillogóbb művészettörténeti képességeket tettek a bölcsőjébe. (Akiknek a tiszteletére egyébként már 2000-ben egy szokatlan előadás-sorozat hangzott el; ez *Maradandóság és változás [Művészettörténeti konferencia, Ráckeve 2000]* címmel meg is jelent.)

A Dávid Ferencnek szentelt kötet, ismétlem, sok szempontból különös. Különös már az alcímben olvasható évszám: a szerkesztők nem akartak fátylat borítani arra a tényre, hogy nem a születés kerek évfordulójára, csak annál három évvel később nyújtják át a jubilánsnak. Mégpedig nem azért, mert nem lett volna elég szerző, vagy azok késedelmeskedtek cikkeik befejezésével, hiszen kinyomtatva láthatjuk, „kézirataikat a szerzők 2009 ősze és 2010 tavasza között zárták le,” tehát a kései megjelenésnek inkább a kulturális terület pénztelensége volt az oka. Szokatlan továbbá a könyv kettős címe: „Kő kövön. Stein auf Stein.” A magyar és német szavak

azt sejtetik, hogy kétnyelvű kötetről van szó, vagy úgy, hogy egyik tanulmány magyar, a másik német nyelven jelent meg, vagy úgy, hogy a szövegek teljes terjedelemben megtalálhatók németül is, magyarul is. Erről azonban nincs szó, a nem magyar anyanyelvű olvasó csupán arra számíthat, hogy egy német rezümét talál, általában egy oldal terjedelemben. (Néhány írás német nyelven jelent meg, esetükben az összefoglalók olvashatók magyarul.)

Az első kötetbe belelapozva egy több fejezetet összefoglaló cím fogad: „A Dávid család”. Nagyon gyakori, hogy egy családban nem csak egyetlen egy – akkor éppen hatvan-, hetven- vagy nyolcvanéves – személy van, akire érdemes odafigyelni, de a többiek nem szoktak belekerülni *ugyanabba* az emlékkönyvbe. Itt viszont ez történt. Elsőnek Dávid Ferenc nagybátyjával és építési tevékenységével ismertet meg minket Fehérvári Zoltán, Prakfalvi Endre és Ritoók Pál. Ifj. Dávid Károly fiatal éveiben Le Corbusier mellett dolgozott, és hazatérve órá emlékeztető stílusban kezdett dolgozni; a világháború után a vezető építészek között tartották számon. (Legismertebb munkái a ferihegyi repülőtér utóbb „A” terminál névre keresztelt egykori főépülete és a Népstadion.) Bár a szocreál megjelenése kezdeti stílusának folytatását nem tette lehetővé, abban a korszakban is számos jelentékeny munkát tervezett; egyiküket, az egykori Magyar Optikai Művek művelődési házát külön mutatja be Fehérvári Zoltán és Prakfalvi Endre. Dalos Anna az ünnepelt édesapjának, a neves zeneszerzőnek, pontosabban munkássága 1960–1974-es „dodekafon fordulatának” szentelt cikket.

A következő nagyobb rész címe „Dávid Ferenc”. Ez az ünnepelt munkásságának puritán, taxatív felsorolásával indul. Első a publikációinak jegyzéke,

ebben eleinte főként soproni vonatkozású témák szerepelnek, illetőleg máshol végzett falkutatásokról, műemléki helyreállításokról készített beszámoló, később érdeklődésének kitarulását követve számos más téma is. Új csomópontok a kastélyok: Gödöllő, a pesti Károlyi-kastély, Fertőd – és ebből leágazóan az Esterházy-mecenatúra számos megnyilvánulása –, majd a zsinagógák, a kályhák és azok a nagyméretű helyreállítások, amelyekben műemlékes szakértőként vett részt, például a Tivoli Színház, a Parisiana, a Zeneakadémia. Néhány vele kapcsolatos interjú (a beszélgetőpartnerek: H. Vladár Ágnes, Osgyányi Vilmos, Komjáthy Attila és Paulinyi Gergely) után következik munkásságának az előzőkben felsorolttal egyenértékűnek mondott, „Kutatás – helyreállítás” címen összeállított jegyzéke. Ez az általa végzett épületvizsgálatokat, levéltári és falkutatásokat, illetve ezek nyomán adott szakvéleményeket, helyreállítási javaslatokat és szakértői munkákat rögzíti. (Az összegyűjtés és közzététel fontosságát jól hangsúlyozza egy más összefüggésben, a kötet 557. oldalán olvasható idézet: „Dávid Ferenc kéziratban maradt kutatási dokumentációja régen elveszett, tanulságai azonban mintegy »szájhagyomány« útján beépültek a hazai művészettörténeti köztudatba...”) Csak elismeréssel regisztrálhatjuk, hogy Simon Anna elvállalta azt a nem kis munkát, amit Dávid életműve e rendkívül fontos, iskolát teremtő részének az összegyűjtése jelentett. Jó, hogy a koncepció kidolgozói nem hagyták ezeket a nem publikált munkákat a kollektív visszaemlékezések során egyre halványuló füstté válni; bizony ez sokkal megbízhatóbb módja a megőrzésnek és átörökítésnek, mint a köztudatba való beépülés. A magyar műemlékvédelem nemrég lezárult nagy korszakának kutatói ezért lesznek leginkább hálásak. Az irattárakban eltemetetésre ítélt szövegekhez ugyanonnan kimentett illusztrációk is járulnak, főleg tervek illetőleg vázlatok, továbbá itt lett reprodukálva egy-két üdvözlésként neki készített grafika.

A harmadik egység a „Városok”. Az idesorolt tanulmányok (Gömöri János, Dominkovits Péter, Koppány Tibor, Winkler Gábor, Balázsik Tamás, Gecsényi Lajos, Csomortány Levente, Gömöry Judit, Rozmann Viktor, G. Lászy Judit, D. Mezey Alice, Fülöp András) nagy része műemlékek történeteiből áll, többségük soproni. Eleinte okleveles adatok szólnak róluk, majd alapok és később rájuk épített, a jelenlegi épületet alkotó falak, esetleg csak a talajból kiásott díszítő faragványok segítségével közelítünk ahhoz, amit jelenleg is láthatunk, hogy a közelebbi múlthoz elérve már a felhasználókról, átépítésekről is értesüljünk. A végén a műemléki beavatkozások részletezése és a jelenlegi felhasználás

szokott következni. (Ennek egy változata, amely mindezeket hosszabb vagy rövidebb periódusban levéltári adatokból következteti ki.) Van olyan tanulmány, amelyik a soproni Petőfi tér telekosztásainak alakulását kutatja ki (Kücsán József), egy másik a községi topográfiai kötet előkészítéseként néhány alapvető és egy kiválasztott ház feldolgozását teszi közzé (Bariska István, B. Benkhard Lilla, Ivicsics Péter, Mentényi Klára, Söptei Imre).

Egyes írások nem illeszthetők be a felsorolt típusokba. Feld István például a budai és soproni középkori városi lakóházak kutatása utolsó százötven évének szentelte alapos, részletekbe menő áttekintését. A második írás témája az ispánsági vártól a városig ívelő fejlődés Sopronban, ezt Szende Katalin egyszersmind országos összefüggésben is vizsgálta. A következőben két királyi kezdeményezésre épült város, Buda és Visegrád fejlődésének hasonlóságát és különbözőségét vizsgálta Végh András. Egy cikk az óbudai királyi palota – zömmel régészeti módszerekkel feltárt – építészeti maradványait tekinti át, egy másik Sopron római emlékeinek feltárásáról szól (Havasi Krisztina, Gömöri János). Egy Tóth Sándornak és mindkettőjük mesterének, Entz Géának módszertani írásait elemző cikkből sok mindent megtudhatunk a magyar műemlékvédelem egyik fontos, nem kis mértékben éppen Dávid nevéhez köthető módszeréről, a falkutatásról; a szövegek elemzését Simon Anna végezte. Lóvei Pál és Nagy Judit a 17. századi Győr legrangosabb utcája, a mai Liszt Ferenc utca akkori háztulajdonosainak a jegyzékét állította össze. A székesfehérvári Hősök teréről egy a magyar építészeti írások között nagyon hiányzó, a történeti adatokat összegyűjtő, és részben ezek segítségével az összképet elemző, a szemlélődő kellemes benyomásait tudatos műemlékértéssé alakító cikket írt Kovács Péter. Két osztórak kolléga (Harald Pickler és Manfred Koller) tanulmánya közül az egyik egy kismartoni szobrászt mutat be, a másik két jelentős nagyszabedű késő barokk palota színességét vizsgálja, tehát részben elméleti, részben egy-egy műemlék helyreállításánál alapvető fontosságú gyakorlati kérdést világít meg.

A „Templomépítészet és keresztény ikonográfia” vegyes jellegű írásokat gyűjt össze. László Csabáé a középkori eredetű szigetközi templomokat mutatja be, Gabrieli Gabriella és Nemes András a bói templom esetében a helyszíni vizsgálatokat levéltári kutatásokkal egészítette ki, Kelényi György késő barokk templomtípusterveket rendszerez, Bibó István pedig egy 19. század végi építész néhány klasszicista(!) templomára figyelt fel. Van továbbá két freskócikk: egy középkori, a türjei restaurálással kapcsolatos kutatás (Lángi József) és egy barokk, a látszatarchitektúra-motívumok szerepe

Maulbertsch késői képein (Jernyei Kiss János). Az ikonográfiai írások közül az egyik szerzője, Marosi Ernő a veleméri Vera Ikon melletti szöveggel kapcsolatos értelmezéseket és félreértelmezéseket vizsgálja, a másiké, Gonda Zsuzsa, egy Szépművészeti Múzeum-beli rajzból kiindulva Szent Severinus 19. század eleji ábrázolásait értelmezi, a harmadiké, Kerny Terézia Hesz János Mihálynak az akkor épülő esztergomi székesegyház főoltárára szánt festményét elemzi a kor egyházpolitikai erőterében.

A „Kastélyok, paloták” Dávid Ferenc tevékenységének egyik igen fontos pontjához vezet, mondhatjuk, hogy szakmai élete második kétharmadát szinte ez töltötte ki. Fatsar Kristóf és Ecsedy Anna egy-egy írása a magyarbéli és a fertőrákosi kastélyt mutatja be, jól felhasználva a magyar viszonyokhoz képest szokatlanul gazdag írásos anyagot, és sikerült kimutatni a tervező építőmester, Erhard Martinelli nevét Magyarbélien és Matthias Franz Gerlét Fertőrákoston. Mindkét szerző részletesen beszámol a kastély körüli kert kialakításáról is. Bubryák Orsolya a pozsonyi Erdődy palotáról ír, de tárgyal mellette több, Erdődy birtokban volt pozsonyi épületet. Részletesen olvashatunk megszerzésük módjairól és a legnagyobb palota építésének, Matthäus Walchnak eddig kevésbé ismert munkásságáról. Haris Andrea módszertanilag érdekes dolgozata az egykori Grassalkovich-levéltár barokk épület- és kertterveit, kutatásuk történetét ismereti, negyvennégynek reprodukcióját is hozza. (Ez azért öröndetes, mert a tervek eredeti példányainak túlnyomó többsége azóta elpusztult.) Ridovics Anna néhány barokk kályhacsempe-töredékről írt abból a pesti Károlyi-palotából, amelynek helyreállításánál együtt dolgozott Dávid Ferencsel. (Ilyen módon bekerült a kötetbe az ünnepelt egyik kedves témája, a régi kályhák kutatása.)

Immár a második kötetben, az „Eszterháza” összefoglaló cím alatt kapott helyet Buzási Enikő portré-ikonográfiai induló dolgozata, amelyben azonban néhány képmás esetében a festő személyét is sikerült megállapítani. Stefan Körnernek részletes – és bizonyos levéltári adatok, például a vásárlást vagy elkészítetést igazoló számlák segítségével sok újdonságot hozó – leírását olvashatjuk arról, milyen előkészületeket rendelt (öltözékek, ajándékok beszerzése, szálláshely kiválasztása), és hogyan vett részt (ünnepek, felvonulások, díszkivilágítás) 1764-ben Esterházy „Fényes” Miklós II. József császárrá koronázásának ünnepein Frankfurtban. Egy művészettörténeti feldolgozásokban ritka, de hallatlanul érdekes téma, a süttöri építkezésekhez szükséges hatalmas mennyiségű anyag odaszállításának megszervezése Felix Tobler tanulmányának témája. Galavics Géza a kastély

kertjének ábrázolásait gyűjtötte össze, belevelt még néhány eddig ismeretlent is. Alföldy Gábor a kastély kamarakertjeinek viszontagságos és egyes irányítók alkalmanként eredményes erőfeszítései ellenére szomorúan végződő történetét kíséri figyelemmel. Az adatok gondos egyeztetésével néhol pontosabbá tudta tenni a kert telepítésének történetét. A következő cikk szerzője maga Dávid Ferenc: ezt az emlékkönyvekben páratlan megoldást úgy kell értenünk, hogy a szerkesztők egy helyreállítási munkák előkészítéseként készült munkatanulmányát emelték ki egy irattárból, hogy hozzáférhetővé tegyék a nagyobb közönség számára. A téma pedig a kastély közelében épült bábszínház, amelynek belseje szinte nyomtalanul elpusztult, de Dávid írása egykori beszámolók, számlák stb. egybevetésével hozzásegít, hogy elég világos fogalmat alkossunk róla. Megállapításait Koppány András és Thury László falkutatási és régészeti módszerekkel végzett vizsgálatuk eredményeinek közzétételével támasztja alá. Bartos György a parkban álló egykori Bagatelle pavilon nevével és a kor főurainak egyéb pazarló vállalkozásaival kapcsolatos anekdotákat vette számba. A következő egy becses adatközlés: Velladics Márta Michäel Stöger hercegi mérnök néhány eddig ismeretlen rajzát mutatja be, amelyek irattárakban őrzött tervek és egyéb vázlatok értelmezését teszik lehetővé.

Két, művészettörténésznek szánt emlékkönyvekben merőben szokatlan írással is találkozhatunk: Somfai László Haydn egyes műveinek speciálisan Eszterházához, a kastély urához és az ottani közönséghez kapcsolható vonásait domborítja ki, Malina János egy fontos színház-történeti forrásnak, egy az ottani operában bemutatandó Haydn-dalmű részletes költségvetésének szövegét közli. Eszterháza 18. századi leírásait szedte össze Szentesi Edit, két tucatnál is többet, hogy röviden ismertesse, kritikusan értékelje őket; a nem könnyen elérhetőket függelékben közli is. (A 177–178. oldalon kétségbe vonja azt a mostanában gyakran olvasható megállapítást, hogy a sokszor idézett útikönyvszerző, Gottfried von Rotenstein a Pálffy család egyik tagjának álneve lett volna.) Rostás Péter a kastély újabb felvirágzásáról, a 19. század végéről ír, amikor a bécsi Schmidt család – amelynek Miksa nevű tagja éppen ezekbe az években döntötte el, hogy Magyarországon telepszik le – az enteriőrök restaurálását, ennek során új, de odaillő bútorok gyártását vállalta, és ezekkel az 1896-os millenniumi kiállításon, valamint a századforduló körüli években rendszeresen megrendezett bécsi karácsonyi kiállításokon ismételt nagy sikereket aratott. Érdekes kísérlet volt Granasztóiné Györfly Kataliné, aki egy közel-múltban megírt, eszterházai témájú szlovák regény

részleteit kommentálva próbálta átélhetővé tenni „Fényes” Miklós évtizedeinek során a kastélyban megrendezett ünnepélyek hangulatát (Dušan Šimko: Esterházy lakája. Pozsony, 2002).

A „Pesti építészek – Budapest építésze” című rész első írása Farbak Pétertől való, ő a Központi Szeminárium tervezését, építését, átépítéseit mutatta be. Komárik Dénes egy a kötetben páratlan, építészetelméletinek mondható cikket írt. Megkísérli, hogy a hazai romantikus építészet egészéből egy kisebb csoportot különítsen el, amelyre a „barokkos-rokokós változat” név használatát látja indokoltnak; legfontosabb művelőjének Pán Józsefet tartja. Ugyancsak őt látja a beodrai kastély eddig ismeretlen, pontosabban félreismert tervezőjének Sisa József; cikkében számos, az építészettörténeti kutatásokban ritkán használt stíluskritikai érvelést találunk. Rozsnyai József, aki leszögezi az előképek kutatásának fontosságát a historizmus építészetének kutatásában, számos ilyen példát (figyelemre méltó módon csupa németországit és ausztriai) hoz fel, leszögezve, hogy ezek nem plágiumok, hanem idézetek. Az esetek nagy részében hivatkozni tud egy-egy tekintélyes építészeti folyóiratra az új épület tervezésének időszakából, amely közli a valóban feltűnően hasonló homlokzatot vagy annak egy jellemző részletét. Gál Tibor a budai királyi palota reprezentatív teremsorának rekonstruálását, a helyiségek eredeti nevének megállapítását kísérte meg egykori jegyzékek, fényképek segítségével. Meglepő, hogy ennek a látszólag egyszerű feladatnak az érdekében még mennyi további kutatásra van szükség. Sándy Gyula memoárjából Hadik András értő tolmácsolásával olvashatunk szemelvényeket: Hadik közli a szóban forgó épület fényképét, és meggyőzően elemzi, mennyiben volt hasznos az ottani látogatás egy későbbi épület tervezésénél. Möller Istvánnak néhány, a vajai kastélyt ábrázoló rajzából kiindulva (a jeles építész az épületet „műbecs” nélkül valónak, tehát műemléki védelmet nem érdemlőnek minősítette a MOB-nak benyújtott úti jelentésében!) Juan Cabello eddig ismeretlen 19. századi átépítésekre, kiegészítésekre figyelt fel. Vadas Ferenc posztumusz tanulmánya a Gellérthegyre vezetendő siklóterveket mutatott be. Papp Gábor György a Rákóczi út és Károly körút sarkán álló bérház felépítésének történetét dolgozta fel; az Akadémiára hagyott városi palota helyén bérházat terveztek, amelynek bevételeivel a tudós testület anyagi helyzetét szándékoztak javítani, ám a városképi szempontból kiemelkedő jelentőségű épület utóbb számos komplikáció forrása lett.

A következő rész a „Judaica” összefoglaló címet viseli. Kezdő cikkének szerzője Komoróczy Géza, és a török kori Magyarországon kimutatható zsidó

szórvány, illetőleg a 19–20. század folyamán innen őseik földjére visszatérő utódok nyomait kutatta. A kőszegi zsinagógát két tanulmány is tárgyalja, Söptei Imre a telken előzőleg emelt házokról és a zsinagóga építéséről írt, B. Benkhardt Lilla pedig a melléképületek kutatásáról tájékoztat. Ezután több nyugat-dunántúli zsinagóga építésének (és sajnos: elpusztulásának) története, illetőleg amennyiben lehetséges, az épületek vizsgálata következik: a szombathelyi első zsinagóga (Balázs Edit), a sárvári – és a mintájára épült jánosházai zsinagóga (Ivicsics Péter) –, továbbá kővágóörsi zsidó emlékek, elsősorban építészeti emlékek (Wirth Péter). A Kozma utcai temető Lajta Béla által tervezett Schmidl-sírboltjának bemutatásával kapcsolatban Szegő György a századforduló legkorszerűbb formáinak és ornamentikájának szecessziós vagy inkább magyaros, esetleg keleties voltának kérdéseit boncolgatja. Csáki Tamás a budapesti zsidó gimnáziumról írt az igény felébredésétől a használatbavételig. Rendkívül alaposan követte nyomon a tervváltozásokat, meggyőzően öntve szavakba a koncepció felismerhető alakulását. Klein Rudolf a zsidó jelleg kimutatását kísérli meg néhány késő modern, illetőleg posztmodern zsidó építész alkotásait elemezve.

Az utolsó egység a „Reneszánsz és felvilágosodás” címet viseli, ebben az eddigiekkel ellentétben többségben vannak a külföldi témák. Ideszámít mindjárt Eörsi Anna cikke, aki az égi és földi Venust, az erényeket és bűnöket felsorakoztató bonyolult allegóriát fejtette fel egy Mantegna-kép elemzésével. Mátyás király sohasem használta a *Corvinus* nevet, de épületek feliratain, kódexekben már az ő életében megjelenik ez a szó – az ezzel kapcsolatos problémákat boncolgatja Mikó Árpád. Augustin Hirschvogelnek a Szépművészeti Múzeumban őrzött rajzai nyomán készített 16. századi üveglablakokat fedezett fel Bodnár Szilvia. Egy 16. század végi németalföldi tájképfestő, Hans Bol rajzai közül többnek német előképeit vizsgálja Gerszi Teréz. Szabolcsi Hedvig írása egy gömb alakú, szétnyitva kis piramisok oldalain szabadkőműves jelképeket mutató különös tárgy rendkívül ritka szimbólumrendszerét fejtegeti. Czére Andrea egy Goya-rézkarccal kapcsolatban a spanyol festőnek a francia felvilágosodáshoz kapcsolódó gondolkodására mutat rá. A záró írás szigorúan művészetelméleti, és ennyiben teljesen eltér az összes többitől: Ujvári Péter Goethétől és Heinrich Meyertől kiindulva Philipp Fehl nyomán eljut Sedlmayer és Gombrich művészetértelmezéséig, a művészet és moralitás összefüggéseig.

Végezetül a könyv illusztrációiról. Rengeteg van belőlük, minden megállapítást bőségesen lehetett

szemléltetni, szinte minden oldalon van egy kép. A gazdagság mértékét jól mutatja, hogy bizonyos cikkek esetében még a jegyzetekhez is jutott belőlük.

És ezeken – a szerkesztők érzelmi kötődését tükrözve – nem egyszer látható maga az ünnepelt is.

Végh János

SZABÓ JÚLIA: UTAK ÉS TANULSÁGOK. VÁLOGATOTT MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK ÉS MŰKRITIKÁK. VÁLOGATTA ÉS SZERKESZTETTE MAROSI ERNŐ. BALASSI KIADÓ, BUDAPEST 2014, 615 OLDAL, 16 KÉPTÁBLA

Most, hogy a múlt évben, halála után tíz évvel megjelent Szabó Júlia válogatott művészettörténeti tanulmányainak és kritikáinak kötete, egyre határozottabb körvonalakkal rajzolódik ki életművének képe. Szaporodnak a gyengéd és halvány karaktervonások, gazdagodnak az ismeretlen, eddig észre nem vett formák, sűrűsödnek és az új megvilágításban megfakulnak vagy éppen új jelentést, értelmet kapnak az egészset sejtető részletek. Árnyalódik és elmélyül az összkép, tágul a perspektíva: egy-egy tanulmány olvastán olyan magasra-mélyre jutunk, ahonnan az ismert adatok és összefüggések egyszerre más megvilágításba kerülnek, és szinte észrevétlenül is eddig ismeretlen, váratlan szemszögekbe pillanthatjuk meg őket.

Az évtizedek folyamán sokan követték figyelemmel Szabó Júlia írásait. Könyvei sorakoznak könyvtárak polcain és a művészettörténészek dolgozószobáiban. Használjuk őket, nélkülözhetetlenek a munkában. A jelen kötetet azzal az elégedett, helyeslő bólogatással lapozhatjuk, hogy végre a közeget is látjuk – sőt bele is merülhetünk –, amelyben Szabó Júlia nagy munkái megszülettek. Mintha valami szelíd varázsütésre megelevenedne a háttér, amely előtt kollégánk teljesítménye kibontakozott.

A csaknem nyolcvan írás között van hosszú művészettörténeti tanulmány (*Szent László a 19. század magyarországi festészetében és grafikájában*; *Mednyánszky László: tájvázlatok, táj- és „genre”-képek*; *Derkovits Gyula 1514 című fametszetsorozata*; *Az 1922-es berlini szovjet orosz kiállítás és a magyar avantgarde*; *Kállai Ernő szellemi hagyatéka*), egy-egy művészettörténeti problémával foglalkozó rövidebb cikk (ilyen például a *Székely Bertalan akadémikus modernisége*; *Csontváry Tivadar: Zarándoklás a cédrusoknál Libanonban*; *Derkovits Gyula ifjúkora és a magyar Tanácsköztársaság*), nem ritka a gondolatgazdag műelemzés (*Orlai Petrich Soma: Coriolanus*; *Egy kép az aukcióról [Szinyei Merse Pál: Szerelmespár, 1918–1919]*; *Piros kollázs Moholy-Nagy László kiállításán*; *Berény Róbert Bartók Béla-portréja*), akad jelentős hazai és külföldi konferenciákon tartott előadásszöveg (*Philipp Otto Runge műveinek emblemikus jellegéhez*; *A nemzetközi avantgarde kiállításai Budapesten, Bécsben és Berlinben*

és hatásaik a magyar avantgarde mozgalmak történetére; *Magyarországi politikai változások 1918–1919-ben: evolúció és revolúció a művészetekben és a politikában*), kiállítási beszámoló (*Dijoni mustár. Emlékezés egy kiállításra*; *Vándorévek Itáliában. Két kiállítás*), gyűjteményismertetés (*Új szerzemények – új múzeum Hatvanban*; *Fehérvári kiállítások II. Városi Képtárak; Képtárak – kaptárak*), valamely művész pályképe (*Schadl János 1892–1944*; *Kepes Éva [1913–1994]*; *Baucis tegnapi parazsa*), aukcióról szóló tudósítás (*Egy kép az aukción: [Bernáth Aurél: Grófok és kastélyok]*; *Kassákép az aukción*), műelemzés (*Erdély Miklós: Időutazás 1–5, 1976*) és természetesen hosszabb-rövidebb beszámolók külföldi útjairól, múzeumi élményeiről (*Francia rajzművészet csehországi gyűjteményekben*; *Jegyzetek egy lengyelországi tanulmányútról*; *Moszkvában, 1974 nyarán. Kiállítások, képek és könyvek*).

Céljuknak, karakterüknek megfelelően Szabó Júlia írásai sokféle és nagyon különböző kiadványban jelentek meg, katalógusokban, elsősorban szakmai folyóiratokban (*Acta Historiae Artium*, *Művészettörténeti Értesítő*, *Ars Hungarica*, *Művészet/Új Művészet*, *Műgyűjtő*), de másutt is (*Beszélő*, *Holmi*). Neki köszönhetjük fontos könyvek bevezető tanulmányát vagy utószavát (így a Mácza János: *Legendák és tények. Tanulmányok a XX. század művészettörténetéhez* című kötetében publikált esszét) és azokat a hosszabb-rövidebb közleményeket, amelyeket alkalmasint a Képzőművészet Egyetem kiadványa (*A tájrajz és a Mintarajztanoda*) vagy valamely kollégája tiszteletére megjelentetett tanulmánykötet számára készített (*Mesterművek művészi megközelítése – Ferenczy Béni katedrálisrajzai*).

A válogatás hosszú időt ölel fel, az 1963–2003 közé eső négy évtizedet. A magyar művészettörténet-írás olyan szakaszát íveli át, amelyben a 20. századi művészet kutatása – a társadalmi és kultúrpolitikai eseményektől nem függetlenül – lassan indult meg, hogy aztán – részben éppen Szabó Júlia munkáinak köszönhetően – elfoglalja jogos helyét az elsősorban a régi művészettel foglalkozó szakmán belül. Érthető módon inspirálta ezen az úton olyan, akkori fiatal elődök munkássága, mint Németh Lajosé vagy Körner Éváé. Az előbbinek 1956-ban jelent

meg Hollósy-könyve, a Nagy Balogh János művészetét ismertető kötete 1960-ban, első Csontváry-monográfiája pedig 1964-ben. Körner Éva 1962-ben publikálta a konstruktív képzőművészeti irányzatokról szóló tanulmányát, Kassák Lajos képzőművészeti tevékenységét Bori Imrével közös kötete 1967-ben mutatta be, Derkovits-monográfiája pedig a következő évben látott napvilágot. Szabó Júliát emellett magával sodorta egykorú egyetemi társainak, Perneczky Géának és másoknak a 20. századi magyar művészet iránti érdeklődése. Ez a két dolog bátoríthatta abban, hogy szakdolgozatának tárgyául Derkovits Gyula grafikai munkásságát választotta. Az ember utólag többnyire szégyenkezve gondol szakdolgozatára, szeretné elfelejteni – Szabó Júlia a kivételek közé tartozik. Két évvel későbbi, arra épülő – s itt is közölt – tanulmánya nem véletlenül jelent meg annak idején az *Acta Historiae Artium* 1964-es évfolyamában. Az 1514 című fametszet-sorozat elemzése a dolgozat gondolatait folytató, érett tanulmány, amely ma is (Körner Éva nagyszerrű monográfiája mellett is) megállja a helyét.

A kötet anyagát válogató Marosi Ernő kilenc egységbe csoportosította az írásokat (Utak – tanulmányok, A 19. század festészete, A mitikus és a történeti táj, Csontváry Kosztka Tivadar, A magyar aktivizmus, Derkovits Gyula, 20. századi művészet, Művészettörténetek, kritikusok, Kortársokról). Lemondott a szövegek keletkezésének kronológiájáról, de az egyes „fejezeteken” belül az írások időrendben követik egymást. Így öltének plasztikusabb és elevebb formát azok a téma- és gondolatkörök, amelyek Szabó Júliát pályája indulásától mindvégig foglalkoztatták. Derkovits művészetéhez a fametszetekről írott 1964-es nagy tanulmányt követően többször visszatért. A következő évben Derkovits önarcképeit vizsgálta, majd a Tanácsköztársaság alatti és az azt követő történelmi-társadalmi-politikai események hatását a fiatal művész festészetében. Szabó Júlia pályája elején – anélkül, hogy ismerhette volna Körnernek csak 1968-ban megjelenő monográfiáját – biztos érzékkel talált rá erre a festői életműre, amelynek vitathatatlan kvalitása és kora társadalmi viszonyait, problémáit olyan érzékeny és kíméletlen fényvel megvilágító szemlélete mindvégig fontos maradt számára. A fametszetekről szóló tanulmányban írja: „Derkovits két évtizedes... művészi pályafutásának nagy részét jellemzi, hogy festményein és grafikáin a korabeli magyar társadalom nehéz és alapvető problémáit jeleníti meg konkrét, érzékletes képi formában.” (*Derkovits Gyula 1514 című fametszet-sorozata*, 371.) Ugyanúgy figyel ezekre a meghatározó jellegzetességekre az önarcképeket tárgyaló dolgozatban is, mint később azokban a tanulmányaiban, amelyek 1966 és 2003

között a magyar aktivizmus történetével és kiemelkedő alakjaival foglalkoztak.

Az aktivista mozgalom története, kapcsolatai az egykorú német és szovjet-orsz rokontörekvésekkel, alkotóinak alakja és művészi tevékenysége nem időtől és tértől függetlenül bontakozik ki Szabó Júlia írásaiban, hanem mélyen beágyazva a konkrét korszak és helyszín valóságába. Ráadásul úgy, hogy mindezt átszővi az egyes események atmoszférája, a személyes kapcsolatok, barátságok, ellentétek bonyolult hálóját. Szabó Júlia a magyar aktivizmus törekvéseit kezdetektől fogva a nemzetközi aktivista mozgalommal való összefüggésekben szemlélte és írta le. Hangsúlyozottan fontosnak tartotta az 1922-es berlini szovjet-orsz kiállítást, valamint a nemzetközi avantgarde kiállításait a 20. század első évtizedeiben Berlinben, Bécsben és Budapesten. Az olvasónak e fejezetben tűnik fel, milyen tágra nyílt Szabó Júlia érdeklődése a képzőművészettől Palasovszky Ödön aktivista színházi törekvésein át a korszak mozdulatművészetéig. A mozgalom művészeti teoretikusai közül az 1923 óta Moszkvában élő s ezért itthon sokáig alig ismert Mácza János nézetei álltak hozzá a legközelebb. „Mácza nem lesz stíluskövetelményekhez kapcsolódó esztéta későbbi pályája során sem – írja 1972-ben, a Mácza tanulmányait tartalmazó könyv utószavában (*Mácza János 1893–1974*, 335.) – mindig igyekszik elemző kritikus, a jelenkor problematikáját kutató történész maradni.” Szabó Júlia világosan látta a teoretikus munkásságát, sokoldalúan elemezte elveit és színházrendezői elképzeléseit, tapintatosan és szeretettel bírálta tévedéseit, elsőként ismerve el (és fel) teljesítményének jelentőségét.

„Vigyázz!” – szokta volt figyelmeztetni Szabó Júlia óvatos mosollyal kollégáit, ha a vizsgálatuk tárgya iránti lelkesedés túlságosan messzire ragadta őket a valóságtól. Ő maga elővigyázatosan közelített tárgyához, és ha hajlamos volt is olykor naivitásra, sokoldalú ismeretanyaga, művészettörténeti felkészültsége megóvta attól.

Pályája elején hosszú éveket töltött a Magyar Nemzeti Galéria grafikai osztályán. Talán ennek is köszönhető, hogy a 19. század festészetével ugyancsak majd négy évtizeden át foglalkozott. Két nagy könyve mellett (*Magyar rajzművészet 1849–1890* [1969]; *A 19. század festészete Magyarországon* [1985]) számos, ebben a kötetben is közölt írása foglalkozik a korszak témáival, problémáival, mint a Szent László-ábrázolások és a Szent Lászlóról alkotott kép változásai vagy a műpártolás kérdései. E változtatásban is olvasható cikkekben, önálló tanulmányokban foglalkozott Markó Károly, Orlai Petrich Soma, Székely Bertalan, Szinyei Merse Pál és mások tevékenységével. Mednyánszky László és Csontvá-

ry Kosztka Tivadar azonban többet jelentett Szabó Júlia számára kutatandó tárgynál. Az ő művészetük kortársaiknál messze többet, szuverén teljes világot teremtett. Ez a világ – részben éppen az ő munkáinak köszönhetően – a magyar (és egyetemes) művészettörténetnek nélkülözhetetlen részévé vált, de ezen túl neki személyesen is fontos, a történelem vagy az emberi létezés mélyeiben gyökerező tartományt jelentett. A 2003-as Mednyánszky-kiállítás katalógus-tanulmányában Szabó Júlia Mednyánszky tájfestését elemzi. Miközben alaposan szemügyre veszi és sokoldalúan elemzi a műveket, meggyőzően mutat rá azokra a vonásokra, amelyek Mednyánszky festését a nagy művészettörténeti folyamatok részévé teszik. „...életműve visszaül a reneszánsz és barokk nagyjaira, nemcsak Leonardo vízözön-vázlataira, de Michelangelo halott Krisztus-szobraira, rajzaira és társa lesz... néhány expresszionista mesternek, így Emil Noldének és Franz Marcnak.” (*Mednyánszky László: Tájéázatok, táj- és „genre”- képek*, 132.)

A *mitikus és a történeti táj* című könyvének (2000) gondolkörébe tartozik a válogatás néhány kisebb tanulmánya (*Antik romok a 19. századi magyar tájfestészetben és rajzművészetben; Markó és a történeti táj; Egy kép az aukción [Telepy Károly: Görög templom]*), és ugyancsak hozzájuk kapcsolódik a Csontváry-fejezet ugyanitt olvasható néhány darabja (*A szecesszió és a vonal; Csontváry Tivadar utazásai elődök és kortárs festők utazásai tükrében; Csontváry Tivadar: Zarándoklás a cédrusoknál Libanonban*). Ezekben sorra kibontja és felgombolyítja azokat a történeti szálakat – művészek utazásai, az antik romok látványvilága, a romok jelentése stb. –, amelyek Csontváry nagyszabású, világteremtő kompozícióihoz vezettek.

Marosi Ernő a kötet utolsó részében a kritikákból válogatott. Szabó Júlia elsősorban tudós kutató volt, aki a klasszikus modern művészetet iskolázott fejjelel ítélte meg a kortárs művészet eseményeit, eredményeit és alkotóit. A „művészetet dajkáló” aszszonyok közé tartozott, ahogyan kedves, kollegális barátja, Joanna Drew angol művészettörténész Czigány Magdát nevezte. A „művészetet dajkáló aszszony” volt ő is, akinek elfogultságai és felfedezései egyaránt bizonyítják különös érzékenységét és művészettörténeti felkészültségét. Sokra tartotta az Európai Iskola törekvéseit, Korniss Dezső, Bálint Endre, Lossonczy Ibolya, Vajda Júlia munkáit.

A későbbiek közül nagyra becsülte Keserü Ilona festését, Erdély Miklós tevékenységét, és különös szeretettel figyelte Swierkiewicz Róbert vagy Halász Károly pályáját. Legszebb írásai közé tartozik az alig ismert Gedő Ilkáról szóló tanulmánya. Ezt írta róla: „Irodalmi élményekkel átítatott képzelete képköltemények sorát alkotta, melyeknél fontos volt a cím, az idézés, a korábbi jelentésekkel telt motívum. Világa sűrű és bozótos, bizvást hasonlítható James Joyce szövegszövevényéhez.” (*„A valóság mezében.” Gedő Ilka művészetéről*, 522.)

E posztumusz tanulmánykötetet olvasó művészettörténész tudatában mindvégig ott bolyong egy 1923-as Kassák-sor, amelyet Szabó Júlia is idéz (*Kassák kalapban, ingben, sebkötésben*, 321.): „De a szív tűzből van és idegen ajtókon kopog.”

A könyv utolsó oldalain a szerző hagyatékából közölt fotókat látunk, köztük két, táncoló nőket ábrázoló felvételt (A Wiesenthal-nővérek tánca, 1928, valamint Isadora Duncan Chopin zenéjére táncol, 1900 körül) egy Csontváry-festmény (Zarándoklás a cédrusoknál Libanonban) részlete mellett. A képen, illetve a fotókon táncoló nőalakok mozgásában Szabó Júlia szeme meglátta azt a különös rokonságot, amely Csontváry kompozíciójának táncos menetét és a századforduló mozgáskultúrájából táplálkozó koreográfiát összefűzte. Ha szavakban nem fejtette is ki felfedezését, a hagyatékában megmaradt (és most közreadott) fotók meggyőzően mutatják, milyen kíváncsian kereste azokat a szálakat, amelyek Csontváry monumentális festését kora valóságához fűzték.

Ebben a két – önmagában talán jelentéktelennek tűnő – adalékban megsejthetünk valami önarcképre utaló jelet: mindenesetre a hirtelen felvillanó vaku fényének élességével világítják meg a szerző egyéniségének, kedélyének és kutatói gondolkodásának legfontosabb vonásait, a művészetnek szóló személyes elkötelezettség, a fáradhatatlan tudományos munka és az annak köszönhető váratlan felismerések erejét.

A szövegválogatást Szabó Júlia életrajza és bibliográfiája követi. Marosi Ernő emellett közreadott a szerző hagyatékából származó – nem hivatalos, a kutatómunkához használt – fényképeket is: általuk egy vonzó művészettörténész műhelyébe pillanthat be az olvasó.

Kovalovszky Márta