

IN MEMORIAM

GARAS KLÁRA (Rákosszentmihály, 1919–Budapest 2017)

2017. június 26-án 98 éves korában elhunyt Garas Klára művészettörténész, a budapesti Szépművészeti Múzeum egykori főigazgatója, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja.

Garas Klára 1919. június 19-én született Rákosszentmihályon, mérnök családban. Gyermekkorától művészettörténésznek készült, a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetemen 1937 és 1941 között művészettörténetet és régészetet hallgatott. 1941-ben művészettörténetből szerzett egyetemi doktori oklevelet.

1945-től a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának munkatársa, 1947-től a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottságának tagja. 1955-ben lett a művészettörténet-tudományok kandidátusa, 1961-ben a művészettörténet-tudományok doktora. 1964-től 1984-ig volt a Szépművészeti Múzeum főigazgatója. Két évtizedes múzeumigazgatói tevékenysége során sikerült fenntartania az intézmény korábbi tudományos színvonalát, nemzetközi hírnevét, mi több, véghezvinni egyfajta nyugatra „nyitást”. Nagysikerű kiállításcserek mellett felújította a műtárgykölcsönzések gyakorlatát, amely amellet, hogy elősegítette a gyűjtemény széles körű ismertségét, egyúttal külföldi kiküldetések, tanulmányutak lehetőségét nyújtotta a muzeológusoknak. Új szerzeményekkel gazdagította az állandó kiállítások Pigler Andor rendezte sorát. A Szépművészeti Múzeumot mint tudományos műhelyt a kiváló szakembergárda mellett folyóirata, a *Bulletin* és a könyvtár színvonala fémjelzi. Garas Klára kiemelt figyelmet fordított erre, ahogyan hosszú időre biztosította a rangos képzőművészeti ismeretterjesztés helyét az állami könyvkiadásban.

1973-ban az Akadémia II. Filozófiai és Történet-tudományok Osztálya akadémiai levelező taggá vá-

lasztotta, székfoglalóját 1974-ben tartotta (*Képmás és képlet – az ifjú Raffael és az agg Tizian*). 1985 májusától az Akadémia rendes tagja, székfoglalójára 1986-ban került sor (*Művész és megrendelő, közönség és kritika: változások a XVIII. század második felének művészeti életében*). Számos kitüntetése közül az Ipolyi Arnold-érem (1972), a Móra-díj (1977) és a Magyar Köztársasági Érdemrend Tisztikeresztje (2006) a legkiemelkedőbbek.

Garas Klára hatalmas bibliográfiája 44 önálló kötetet és több száz tanulmányt, könyvrészletet, recenziót számlál. Egyetemi doktori disszertációja jelent meg elsőként könyv alakban: *Kracker János Lukács 1717–1779. Adalék a magyarországi barokfestészet történetéhez* (Budapest 1941). Kandidátusi címet a *Magyarországi festészet a XVIII. században* című korpuszáért kapott (Budapest 1955), amelyet megelőzött a *Magyarországi festészet a XVII. században* című feldolgozás (Budapest 1953). A két-kötetes munka, amely összefoglaló tanulmányok mellett topográfiai és művésznevek szerinti adattárakat tartalmaz, ma is alapvető kézikönyv, minden további kutatás kiindulópontja. Akadémiai doktori címet a Maulbertsch-monográfiával szerzett; a könyv német nyelven látott napvilágot egyidejűleg Budapesten és Bécsben (*Franz Anton Maulbertsch 1724–1796*, 1960) – utóbbi kiadáshoz a barokk festő-zseni 20. századi örököse, Oskar Kokoschka írt előszót. Ez Garas Klára legtöbbet idézett műve, nemzetközi hírnevének megalapozója, a tudományos művészmonográfiák Európa-szerte követett mintája. Múzeumi munkájához kapcsolódóan első-sorban itáliai és német-osztrák festészetet és rajzművészetet kutatott, a 16.-tól a 18. századig: többek között Giorgione és Correggio, Carlo Carlone műveinek felfedezője és szakértője, ahogyan teljes

rálátása volt a régi Magyarországon működött valamennyi hazai, vendég- vagy betelepülő művész munkásságára. Meglátásait saját forráskutatásokra és a stíluskritikára alapozta, ám korán megjelentek írásaiban a művészetszociológia, a képkutatás és a gyűjtéstörténet akkor még úttörő szempontjai is. Gyűjtéstörténeti kutatásainak leginkább hasznosuló eredményeit a budai királyi palota műgyűjteményeinek sorsáról publikálta (in: *Tanulmányok Budapest Múltjából* 2001), de foglalkozott az Esterházy és a Jankovich-gyűjteménnyel, és egyik legutolsó tanulmánya is e tárgyból jelent meg.

Garas Klára részt vett a szakterület fontos kollektív vállalkozásaiban: kézikönyvek fejezetei, lexikon-szócikkek írása mellett 1993-ban egyik fő szervezője volt „Az európai barokk éve” hazai kiállítás-sorozatának, vezető szerzője a katalógusoknak. Kései fő műve is szerzőtársakkal, a Szépművészeti Múzeum sommás katalógusainak harmadik kötetében látott napvilágot (*Éva Benkő, Klára Garas, Zsuzsa Urbach: Museum of Fine Arts, Budapest. Old Master's Gallery. Summary Catalogue. Vol. 3. German, Austrian, Bohemian and British Paintings. Budapest 2003*).

Utolsó, visszavonult éveiben is dolgozott: kapott és adott magának megoldandó művészettörténeti feladatokat, miközben rendre megosztotta adatait, tapasztalatait az arra érdemesekkel. Garas Klára példája kötelez, tudományos hagyatékával jól kell sáfárkodnunk.

E hagyaték nagyobbik része szerencsére publikus; az utóbbi évtizedek folyamatosan és több fronton végzett kutatómunkájának eredményeit sokáig módjában állt kisebb-nagyobb tanulmányokban közzétenni. A legutolsó évekig gondozta, kiegészítette a *Magyarországi festészet a XVII., ill. a XVIII. században* 1953-ban és 1955-ben megjelent kötetét, lehetőleg a teljes életművet felgyűjtve az egyes művészek köré: elsősorban az ún. vendégmesterek ezek, a Palko fivérek, Felix Ivo Leicher, Joseph Winterhalter. A róluk még az 1950-es években megjelent tanulmányok kiindulási alapként szolgáltak a jóval későbbi, csehországi monografikus feldolgozásokhoz, akárcsak a 17. századi olaszok itteni tevékenységének levéltári kutatásokon alapuló összegzése 1975-ben. De nem minden felfedezéséhez kapcsolódik publikáció: sok éve például telefonon jelezte a Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményének, hogy a műkereskedelemben felbukkant a soproni Lorenz Griessler („nézzétek meg, benne van a Garasban”) egyetlen, 1688-ból jelzett csendélete. Ami a térségben dolgozó 18. századi osztrák festőket illeti, Garas Klára lépéselőnye behozhatatlan: a különféle kongresszusi kötetekben, recenziókban, katalógusokban elhelyezett Michelangelo Unterberger-, Joseph Ignaz Mildorfer-, Franz Xaver Wagenschön-, Joseph Hauzinger-, Martin Johann (Kremser) Schmidt-meghatározásai ugyan többnyire beépültek az időközben megjelent nagymonográfiákba, számunkra módszertani – forrásfeltáró



Garas Klára (középen) a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Osztályán (balról) Jávor Anna, Török Gyöngyi, Buzási Enikő és Mojzer Miklós körében. Eduard Hindelang, a langenargeni múzeum alapító igazgatójának felvétele, 1984

és stíluskritikai – példaként szolgálnak. Ő maga három művészmonográfia szerzője, mivel a szerényen „adaléknak” jegyzett Kracker-könyvet is annak kell tekintenünk, elsősorban persze magyarországi vonatkozásban. Carlo Innocenzo Carlone comói barokk festője a másik, amelyet két hazai és egy *Alte und moderne Kunst*-beli tanulmány után Amalia Barigozzi Brini társszerzőjeként jelentetett meg 1967-ben, húsz év múlva pedig kiállítást rendezett Salzburgban Carlone bozzettóiból.

A legbüszkébb a schönbrunni Sebastiano Ricci-freskó felfedezésére volt. Ez is még a 60-as években történt, és ezt is a források oldaláról közelítette. Senki sem tudott Ricci-műről a kastélyban, Garas Klára viszont felpillantott a lépcsőház mennyezetére... Az eset belföldi anekdotikus párja a pétervárai kastély dísztermének kifestése: „Tessék mondani, nincs itt valami freskó?” – kérdezte a Genthon Istvánt műemléki topográfiai bejárásán kísérő Garas. „Dehogynem” – mondta a konyhás néni, és felvezette az emeletre. Olyik meghatározása nehezen vert gyökeret a hazai művészettörténeti irodalomban. „Mi hiába dolgozunk” – állapította meg bosszúsan, amikor a levéltári dokumentumokkal (is) meggyőzően igazolt fertődi Mildorfer-freskó még évtizedek múltán is Basilius Grundmann műveként jelent meg a képalírásokban.

Franz Anton Maulbertsch neve elválaszthatatlan Garas Kláraétól. Az 1960-as nagymonográfia tartalmazza a művész máig alapvető *œuvre*-katalógusát, amelyhez hozzátenni, s amelyből elvenni leginkább csak maga a szerző volt képes – előbb az új adatokat tartalmazó kiegészítő közlésekben (1963, 1971 / 1986), majd az 1974-es év jubileumi kiállítás- és kiadványsorozatában. Ezután már többen bekapcsolódtak a munkába: Franz Martin Haberditzl háború előtti kéziratának posztumusz kiadása egy más, kevésbé történeti megközelítés eredményeivel ismertetett meg; a cseh- és morvaországi kutatás egy-egy főmű (a strahovi premontrei könyvtár és a kroměříži érseki palota dísztermének freskója) önálló feldolgozásával Pavel Preiss és Ivo Krsek tollából, miközben rendre besorolódtak a Maulbertsch-művek az időközben megjelent gyűjteményi katalógusokba Augsburgban, Bécsben, Berlinben, de a tengeren túl is. Utóbbi esetekben, így a Los Angeles-i Paul Getty Museum pompás bozzettója vagy a New York-i vázlatok esetében a szerzeményezést is Garas Klára műve initiálta.

A festő szülőhelyén, Langenargenben 1984-ben megrendezett – sorozatot nyitó – kiállítás Maulbertsch magyarországi munkásságára koncentrált, ezt a témát szélesítettük a kort, a kört, a megrendelőket bemutató tanulmányokkal Garas

Klára átfogó esszéjéhez csatlakozva, s hasonlóképpen járt el a két utóbbi, 1994-es és 1996-os évfordulós katalógus is *Maulbertsch und der Wiener Akademiestil*, illetve *Maulbertsch und sein schwäbischer Umkreis* címmel. Ezekben immár teret kér a legújabb kutatói nemzedék. Míg a kitűnő Dmitrij Schelestnek, aki 1989-ben Salzburgban rendezett kiállítást Maulbertsch (és köre) Lvivbe jutott vázlaiból, sajnos nem adatott meg, hogy a monográfus örökébe lépjen, Hubert Hosch, Nina Lemmens írásai még mindig Garas Klaráéval megtámogatva alkottak kötetet a langenargeni publikációkban. Karl Möseneder 1993-as könyve a késői Maulbertsch könyvtárfreskóinak ideologikus megközelítésével vagy Thomas DaCosta Kaufmann nagyvonalú jellemzése 2005-ből (*Painterly Enlightenment*) nem okozott akkora meglepetést, mint a *Barockberichte* 1998-as közleménye Monika Dachstól, Johann Berglnek tulajdonítva Maulbertsch leghíresebb Önarcképét, s természetesen arról megismert arcát. Ilyenkor szokta Garas Klára megkérdezni: „Mondd, te elhiszed ezt?”

Ő maga a források nyomdokán haladt tovább, amelyek fiatal kutatók szerencsés kezén tovább bővültek. Smohay András szakdolgozatának adata, amely szerint Maulbertsch és két segédje, Matthäus Mutz és Martin Rummel a székesfehérvári karmeliták Skapuláre-testvérületének bejegyzett tagjai voltak 1768-ban, hamar megjelent, akárcsak az egri líceumi kápolna mennyezetképének általa megtalált első programja. Tomaš Váleš a festő hradištei szerződését és leveleit közölte, Tóth Zsuzsanna, Haris Andrea és Nagy Veronika a sümegi műhely összetételét és hatósugarát kutatják, míg Jernyei Kiss János a nagy magyarországi freskók mélyelemzését végezte el a nemzetközi trendekhez illeszkedően. Eredményeik szemben állnak az életmű önkényes megbontásával, amelynek lehetősége a pusztán stílus és kvalitás – „hagyomány” – alapján Maulbertschnek tulajdonított, elsősorban kisméretű, műkereskedelmet megjárt olajfestmények esetében természetesen fennáll. Ám nem született még meg az a szintén délnémet és itáliai példákat expresszív kifejezésmóddal követő, „alternatív” művészegyéniség, akit az elvitatott művek mesterének tarthatnánk. A nyilvánvaló segédek elkülönítése is fölösleges buzgóság mindaddig, amíg Maulbertsch a nevét, sőt szignóját adta a vállalkozáshoz – ez volt Garas Klára határozott véleménye, amely mellett még mindig érdemes kitartani. Ugyanakkor tőle tudunk a „kinnlevőségekről”, Maulbertsch dokumentált, ám rég elkallódott fontos műveiről, ilyenek például (csak Magyarországon) a kiscelli főoltárkép, a budai karmelita kolostortemplomé, a majki kamalduli berendezés darabjai, a komáromi

jezsuita templom főoltárképe és vázlataik – van mit keresni tehát...

Mára már közhely, hogy gyakorlatilag a Maulbertsch-kötet indította el az osztrák és német barokk festő-monográfiák sorát. A Martino és Bartolomeo Altomonte-, Paul Troger-, Daniel Gran-, Johann Michael Rottmayr-, Johann Zeiller-, Franz Sigrist-köteteket az 1980-as években jobbra többszerzős életmű-katalógusok követték, többek között Cosmas Damian Asamról és Matthäus Güntherről; a kibővített Martin Johann Schmidt-korpusz után 1999-ben a Palko fivérek monográfiája is napvilágot látott Prágában. A 2000-es években azután egymást követték Kracker, Mildorfer és Anton Kern életmű-kötetei (itthon először Mányoki Ádámé), legutóbb Troger új monográfiája. Garas Klára szuverén módon uralta valamennyi felsorolt életművet, s túl azon, hogy mindhez volt mit hozzátennie, és ebből még 2010-ben is publikált, belefogott más szempontú, szintetikus feldolgozásukba. A saját maga által *A festő és a festészet a 18. században* címmel megjelölt átfogó kutatási programot akadémiai székhelyű vázolta 1986-ban. Nevezhetnénk művészetszociológiának, divatos terminussal mentalitás-, sőt befogadástörténetnek, amit művelt, ad absurdum a kulturális antropológiával is összefüggésbe hozható a művész és megrendelő társadalmi kapcsolatrendszerének mindenkor írásos forrásokra alapozó, komplex vizsgálata. Akarva-akaratlanul erre a munkára is támaszkodik valamennyi, az „új művészettörténetírás” szellemében fogant, legfrissebb megközelítése éppen Maulbertsch (magyarországi) műveinek. Talán ez az a terve Garas Klárának, ami végül nem valósult meg az általa elképzelt teljességben.

Már utaltam rá, és nagyon fontosnak tartom, hogy míg szakmánk egy része szinte kizárólag szabadon választott feladatokon dolgozik, Garas Klára akadémikus soha nem zárkózott el a kötelező gyakorlatoktól. Ahogyan társszerzője volt annak idején a kétkötetes magyar művészettörténetnek, kezdetektől közreműködött a (tervezett) barokk kézikönyv előmunkálataiban. Tudásának legszélesebb spektrumát adta a fentebb említett, ún. Pentagonale-kezdemenyezésű, közép-európai barokk kiállításokhoz 1993-ban, de megtaláljuk szócikkeit az 1996-os, londoni kiadású egyetemes művészeti lexikonban és a *Neue Deutsche Biographie* immár digitalizált változatában ugyanúgy, mint a szintén 1996-os pannonthalmi gyűjteményi katalógusban.

Még 2009-ben, kilencvenedik születésnapján is világosan láttuk, hogy az életmű korántsem lezárt, és számos értékes eredményt várhatunk a változatlanul aktív tudós Garas Klárától. Kutatói kedve

nem csappant meg, nyelvtelhetősége, nyelvtudása és nagyszerű vizuális memóriája, amelyeket folyamatos munkával tartott ébren, soha nem hagyták cserben. Az utolsó másfél évtized tudományos termésének súlya van olyan jelentős, hogy ne legyen okunk hozzátenni a közhelyet: „ahhoz képest”. Ahhoz képest, hogy egy ideje kizárólag otthonában, majd egy másik otthonban rendezte be magának azt a kutatóhelyet, ami nyitott volt mindkét irányba: vihettünk is híreket, könyveket, a múzeumi kollégák ezt rendszeresen megtették, de kaptunk is adatokat, képeket, régi cédulákat, főként tanácsot, olykor feladatot. És ezek mellett a feltételek mellett, amelyeket nagyrészt Illés Eszter könyvtáros önzetlen segítőkészsége teremtett, születtek tudományos művek saját ambícióból, önmagának tartozó adósság gyanánt, de elvállalt olyan munkákat is, amelyekbe bizony mi rángattuk bele őt. Ilyen volt a Jankovich-gyűjtemény 2002-es kiállítási katalógusa, ahova a rejtélyes „nekem is van ám valami” nyomon elindulva, a képzőművészeti kollektív részének feldolgozását kaptuk kézhez. 2003-ban pedig megvalósult az a fontos összegzés, ami a „checklist”, a Szépművészeti Múzeum sommás katalógusának 3. kötetét – természetesen társszerzőkkel – az 1953-as és 1955-ös Garas-korpuszok, egyúttal az egyetemes muzeológia legmagasabb szintjére emeli, évtizedekre megnyugtatóan elrendezve a német és osztrák barokk művek attribúcióját. A szerző a legújabb kutatási eredmények birtokában nem kíméli saját magát sem, bátran megkérdőjelezi régebbi meghatározásait.

Mindvégig kitüntetett témája maradt a gyűjtéstörténet, amellyel mondhatni divatot teremtett, és állandó párbeszédben a hasonló szakterület művelőivel külföldön és idehaza, lépésenként tárta fel a legjelesebb európai uralkodói, főúri gyűjteményeket – e tárgyban utolsó, Nyerges Évával közös tanulmánya a *Burlington Magazin*-ban 2009-ben jelent meg. Módszere fordítva is működött: a 2007-es langenbergi Maulbertsch-kötetben (*Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa*) kedves festőjének műveit tudta azonosítani a 18. század végi, 19. századi leltárakban, katalógusokban, több esetben máig vezetve a származástörténetet. A már megidézett Anton Kern-tanulmányt Galavics Géza hetvenedik születésnapjára írta 2010-ben, ahogyan szellemes meglepetéscikkkel köszöntötte ifjabb pályatársait, Urbach Zsuzsát és Szabolcsi Hedviget 2003-ban, illetve 2006-ban. Nagy örömeire szolgált, hogy kiadatlan, kész művei közül befogadott egyet az *Acta Historiae Artium* 2017-es száma.

Az utolsó éveket a rendszerezésnek szánta, amire részben rákényszerítették a költözések és a szomorú felismerés, hogy a jelenlegi zilált múzeumi,

kutatóintézeti és egyetemi körülmények között hiába keres könyv- és cédulahagyatékának megfelelő őrzési helyet. Míg 2009-ben még Garas Intézetet vizionált a Szépművészeti Múzeum, ő maga pedig egy akadémiai Maulbertsch-könyvtár és -kutatóhely tervét dédelgette vidéken, végül nem tudta útját állni saját gyűjtése felaprózódásának. Nagy idők tanújaként olykor megnyílt: a vele készült kései in-

terjúkból, de fotókról is jól ismert a múzeum háború utáni képe. Nekem Nádas Péter-i pontossággal írta le azt a hatalmas „sáncot” – kilőtt tankokból, törmelékből, döglött lovakból, halottakból –, ami 1945 januárjában a Nyugati-pályaudvarnál fogadta, amikor újpesti búvóhelyéről először bemerészkedett a városba. Az újrakezdés ez után következett.

Jávor Anna