

KITEKINTÉS

GEREVICH LÁSZLÓ KONFERENCIA A BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUMBAN, 2011

HANNY ERZSÉBET

GEREVICH LÁSZLÓ (1911–1997)

A MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ, RÉGÉSZ ÉS MÚZEUMIGAZGATÓ

Múzeumunk valamikori igazgatója 100 éve, április 7-én, Budapesten látta meg a napvilágot. Apja Gerevich Zoltán, miniszteri tanácsos, anyja Ladányi Erzsébet. A ma már több tagja révén is jól ismert családba született gyermek a nagyhírű budai gimnáziumban, a „Toldy”-ban végezte középiskolai tanulmányait. A későbbiekben is következetes és szorgalmas fiatalemberből az évek során elismert tudós és iskola-teremtő kutató vált, akinek munkásságát nemcsak Magyarországon, hanem Európában is ismerték – és elismerték – a szakemberek, és akit több tudományos- és kutató-intézmény is alapító atyjaként tart számon.

1931 és 1935 között a Pázmány Péter Tudományegyetemen művészettörténetet, magyar irodalomtörténetet és régészetet tanult. Nagybátyja, Gerevich Tibor –, aki ebben az időben éppen az egyetem Keresztény Régészeti és Művészettörténeti Intézetének vezetője volt – figyelmét a magyar középkori művészettörténet, azon belül is a gótikus művészet problémái felé fordította. Ezen a tanszéken szerzett 1935-ben bölcsészdoktori oklevelet. Doktori dolgozatát (A kassai Szent Erzsébet templom szobrászata a XIV–XVI. században. Budapest, 1935.) summa cum laude minősítéssel ugyanebben az évben védte meg. Csaknem tíz évvel később, – kibővítve korábbi munkáját – már egy nagyobb művészeti áttekintést adott közre a Felvidék szobrászati emlékeiről (A felvidéki szobrászat stílusfejlődése. Szépművészet 2. 1941., 298–302.; 3. 1942., 189–200.). Kutatásai során az egyetemes európai kultúrkörben próbálta meghatározni a magyar középkori építészet és művészet helyét. Széles körű, latinos műveltsége, és a német Geisterwissenschaft területén szerzett jártassága nagy segítségére voltak e törekvésében.

Az egyetem elvégzése után a Fővárosi Múzeumban lett gyakornok, ahol 1939-ben múzeumóri kinevezést kapott. 1936–1937-ben ösztöndíjjal Olaszországba ment, a Római Magyar Akadémiára. Itt művészettörténeti és várostörténeti tanulmányokat folytatott. 1941-től a Fővárosi Múzeumban, megbízott igazgatóként, Nagy Lajos igazgatása alatt Horváth Henrik – aki a Halászbástya területén kialakította a Középkori Kömléktárat – munkájának folytatója lesz. Egyúttal megbízták a Fővárosi Ásatási Intézet által létrehozott Középkori Ásatási Osztály vezetésével is. Ekkor kerültek felügyelete alá azok az ásatások, amelyeket korábban Garády Sándor vezetett, de maga is ásatások szervezésébe fog. Többek között Nagytétényben a középkor-

ri Csút falut és templomát, majd Albertfalván egy kisebb udvarházat tárt fel.

1945 után a főváros a második világháború pusztításai során lerombolt budai várnegyed házainak bontását, helyreállítását, kutatását, a megrongálódott templomok középkori maradványainak megmentésének felügyeletével bízta meg.

1946-ban kezdődtek az ásátások a Műemlékek Országos Bizottságának megbízásából a romos királyi palota területén. 1947-től a Középkori Műemléktár és a Középkori Ásatási Osztály összeolvastásával jött létre a Középkori Múzeum, más néven Művelődéstörténeti Múzeum. Ugyanebben az évben Gerevich László egyetemi magántanári képesítést szerzett. Ekkor először kerülhetett sor arra, hogy szervezésében olyan régészcsoporthoz – ma úgy mondanánk teamek – alakuljanak, amelyek egy adott feladatra szerveződnek és amelyeknek a tárgyi és anyagi feltételek biztosítására határozott központi vezetésre van szüksége. A legjobb szakemberek dolgoztak vele (Gyürky Katalin, Nagy Emese, Gerő Győző, Holl Imre, Zolnay László és még sokan mások), akiknek segítségével sikerül – a kor mércéjével mérve – gondosan feltárni a rendelkezésre álló területet. Budai munkatársait jórészt egyetemi tanítványai közül válogatta ki, hiszen 1949–1954 között az akkor már Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán megalakult múzeológia szakon középkori régészetet és művészettörténetet adott elő. Az ásátások eredményét 1966-ban, nagylélegzetű monográfiában foglalta össze. (A budai vár feltárása. Budapest, 1966.)

1950-től a Fővárosi Múzeum igazgatójaként irányította a feltárásokat. Igazgatóként több más monografikus feldolgozást, értékes és máig is élő kiadványsorozatot, kutatást indított el. Szerepe volt a Budapest története című több kötetes munka elindításában, főszerkesztőként a múzeum nagymultú várostörténeti és régészeti évkönyveinek (Budapest Régiségei, Tanulmányok Budapest Múltjából) folyamatos kiadását szorgalmazta. Az ő ideje alatt történt meg a Székesfővárosi Történeti Múzeum teljes átszervezése, mely aztán új néven – Budapesti Történeti Múzeum – folytatta működését.

A kultúrpolitikában betöltött szerepe azonban a múzeumi pályáját nagyban befolyásolta. A múzeumpolitikai irányításában ugyanis haláláig meghatározó szerepe volt. 1958-ban felkérést kapott, hogy a Magyar Tudományos Akadémián belül szervezze meg a Régészeti Kutató Csoportot, a mai Régészeti Intézet elődjét. Az akkor romos épületben, amely ma is az Intézet székhelye, az Uri utca 49-ben kezdte meg munkáját. Új munkahelyén kitágította korábbi kutatásait, az úgynevezett „Medium Regni” területére, régészeti emlékhelyének, épületmaradványainak kutatására. Két jelentős ásátás fűződött nevéhez ebben az időszakban: Pilisszentkereszt (1967–1982) és Dömös (1971–1980). E két ásátás eredményei jelentősen megnövelik a magyarországi román és gótikus korszak kezdetének megismerési lehetőségét.

Miközben régészként és művészettörténészként dolgozott, jelentős tevékenységet folytatott a kultúrpolitikai- és a tudományos életben is. 1970-től a Magyar Tudományos Akadémia levelező, majd 1973-tól rendes tagjává választja. Tagja, majd elnöke is az MTA Régészeti- és Művészettörténeti Bizottságának, az Ásatási Bizottság elnöke, nemzetközi bizottságokban is tag vagy alelnök (pl. Union International d'Archéologie Slave, Deutsche Archäologische Institut, stb.) Számos szerkesztői bizottságban tag vagy szerkesztő (Acta Archaeologica, Acta Historiae Artium, Ars

Hungarica). Magyarországon Kossuth-díjjal (III. fokozat 1954), Pro Urbe díjjal (1968), Csehszlovákiában és Franciaországban is kitüntetésekkel – többek között 1975-ben a Cseh Tudományos Akadémiai Palacky Aranyérmével, illetve 1989-ben a francia Assotiation Villard de Honnecourt Emlékéremmel – ismerik el eredményes, iskolateremtő munkásságát.

1981-ben nyugállományba vonult, ám – ahogyan a bibliográfiai áttekintés bizonyítja – munkáját szinte az utolsó pillanatig folytatta. Már majdnem 35 éve nincs köztünk, de elmondhatjuk róla-helyette Horatius szavaival:

„Non omnis moriar, multaue pars mei. Vitabit Libitinam.”

FELHASZNÁLT IRODALOM

Acta Archaeologica 50. (1998): 259–263. (Mavosi Emő)

Magyar Múzeumi Arcképcsarnok, szerk. Élesztős László. Budapest, 2002: 309–310. (Végh András)

Paloták, kolostorok, falvak. Benda Judit et al. Budapest, 2011: 9–10. (Benkő Elek)

GEREVICH LÁSZLÓ BIBLIOGRÁFIÁJA

A kassai Szt. Erzsébet templom szobrászata a XIV–XVI. században Budapest 1935, 117 p. (Budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézet Dolgozatai.)

Mátyás és a renaissance – In: *Tükör* 8. (1940): 299–302.

A felvidéki szobrászati stílusfejlődése. *Szépművészet* 2 (1941): 298–302; *Szépművészet* 3. (1942): 189–201.

A garamszentbenedeki úrkoporsó. In: Emlékkönyv Gerevich Tibor születése 60. évfordulójára. Budapest, 1942, 43–59.

A csúti középkori sírmező. *Budapest Régiségei* 13. (1943): 103–166.

A Középkori Múzeum kutatásai az 1941–42. években (1941–1942). *Budapest Régiségei* 13. (1943): 439–444.

Középkori városkép a romok között – *Budapest*, 1945, 1. sz. 29–32.

A Nagyboldogasszony templom elrabolt kincsei. *Budapest* 1945. 3. sz. 100–103.

Középkori budai kelyhek. *Budapest Régiségei* 14. (1945): 333–378.

Budavár egyetlen gótikus városunk. *Budapest*, 1947: 1–12.

Buda középkorának beszélő emlékei. *Budapest* 1948: 21–23.

Gótikus házak Budán. *Budapest Régiségei* 15. (1950): 123–237.

Garády Sándor (1871–1944) és irodalmi munkássága. *Budapest Régiségei* 15 (1950): 596–597.

Castrum Budense. *Archaeologiai Értesítő* 79. (1952): 150–171.

Zamok Budy. *Acta Historiae Artium*, 1. (1953): 15–70.

Megjegyzések a budai vár XIII. századi építéstörténetéhez (Gerevich László, Seitzl Kornél és Holl Imre) *Művészettörténeti Értesítő*, 2. (1953): 210–218.

Prager Einflüsse auf die Bildhauerkunst der Ofner Burg. *Acta Historiae Artium* 2. (1954): 51–63.

A budai szobrászat és a prágai Parler-műhely. *A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség évkönyve* 1953 (1954): 57–73.

A budai vár feltárt maradványainak leírása. In: *Budapest műemlékei* 1. Szerk. *Pogány Frigyes*. Budapest, 1955. 223–257. (Magyarország műemléki topográfiája, 4.)

A budai Várpalota története 1541-ig. In: *Budapest műemlékei* 1. Szerk. *Pogány Frigyes*. Budapest, 1955. 259–268. (Magyarország műemléki topográfiája, 4.)

Einige methodologische Probleme der mittelalterlichen Archäologie und die Ausgrabungen in der Burg von Buda. In: *Programme et discours des chercheurs hongrois a la conference archéologique de l'Académie Hongroise des Sciences*. Budapest, 3–6 octobre 1955. Összeáll. *Vértes László*. Budapest, 1955: 313–339.

Freilegung der mittelalterlichen Burg von Buda. *Ungarische Rundschau* 1. (1955): 16–17.

Buda szerepe a magyarországi gótikus építészetben és az európai stílusáramlatokban. *Budapest Régiségei* 17. (1956): 45–72.

A magyar gótikus művészet. In.: *A magyarországi művészet története* 1. kötet. Szerk. *Dercsényi Dezső*, Budapest, 1956: 119–248.

Mitteuropäische Bauhütten und die Spätgotik. *Acta Historiae Artium* 5 (1958), 3–4. sz.: 241–282.

Közép-Európai királyi műhelyek a XIV. században és a későgótika. *Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények* 2. (1958), 3–4. sz.: 491–534.

Johannes Fiorentinus und die panonische Renaissance. *Acta Historiae Artium* 6. (1959), 3–4. sz.: 309–338.

A régészettudomány helyzetéről. *Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei* 10. (1961): 208–211.

A magyarországi gótika. In: *Magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. századig*. Szerk.: *Dercsényi Dezső*. Budapest, 1961: 131–258.

A korai gótika Magyarországon. 131–154.

Az érett gótika Magyarországon. 155–188.

Gótika és proto-renaissance. 189–228.

Késő gótika Magyarországon. 229–258.

Excavations in Buda Castle. *The New Hungarian Quarterly* 2. (1961), 3.sz.: 66–74.

Az óbudai királynéi vár maradványai a Kálvin közben. In: *Budapest Műemlékei* 2. kötet. Szerk. *Pogány Frigyes – Horler Miklós* Budapest, 1962: 372–383.

Bemerkungen über die panonische Renaissance. In: *Renaissance und Humanismus in Mittel- und Osteuropa*. Bd. II. Hrsg.: *J. Imscher*. Berlin, 1962: 14–18.

Le maître des reliefs en marbre du roi Mathias et sa femme Béatrice.= Mátyás király és Beatrix királyné márvány domborművének mestere. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 27 (1965): 15–31, 84–89.

The Horseman of Aquileia. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungariae*, 17. (1965): 395–410.

Archaeology. In: *Science in Hungary*. Ed. *Erdey-Grúz Tibor – Trencsényi-Waldapfel Imre*. Budapest, 1965: 277–286.

L'evoluzione dell'arte rinascimentale in Ungheria. In: *Ungheria d'Oggi: Rivista di Cultura, politica, economica*. 5. Roma, 1965: 86–96.

A budai vár feltárása. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966. 352 oldal, 423 kép.

Réflexions sur le château de Buda a l'époque du roi Mathias. *Acta Historiae Artium* 13. (1967), 1–2. sz.: 123–132.

Seitl Kornél (1910–1967.) *Archaeologiai Értesítő*, 95. (1968): 110.

A régész munkája. Palotai ásatások. *Budapest*, 1968, 3. sz.: 4–6.

Régészet, művészettörténet. *Magyar Tudomány*, 15. (1970): 257–261.

A régészet helyzete és néhány problémája. *Magyar Tudomány*, 15. (1970): 862–864.

A gótika korának művészete. In: *A magyarországi művészet története, I–II.k.* Főszerk.: *Fülep Lajos* Budapest, 1970. I. kötet: 101–188.

Villard de Honnecourt Magyarországon. *Művészettörténeti Értesítő*, 20. (1971): 81–105.

A gótikus klasszicizmus és Magyarország (Székfoglaló). *Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei*, 20. (1971), 1–2.sz.: 55–72.

The Art of Buda and Pest in the Middle Ages. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971. 146 oldal+ 140 tábla.

A középkori régészet metodikai kérdései. - In. *Középkori régészeti tudományos ülésszak 1970. dec. 8–10.* Szerk. *Nagy Emese*. Budapest, 1971: 7–11. (*Régészeti Füzetek*, Ser. II. 14.)

Der gotische Klassizismus und Ungarn. *Antike Kunst* 20. (1972): 55–72.

Budapest művészete az Árpád-korban. In: *Budapest története* 1. Főszerk.: *Gerevich László*. Budapest 1973: 351–401.

Budapest művészete a későbbi középkorban a mohácsi vészig. In: *Budapest története* 2. Főszerk. *Gerevich László*. Budapest, 1973: 241–334.

A kora-gótika kezdetei Magyarországon. *Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei* 23. (1974): 145–169.

Die Anfänge des Bauornamentes in Ungarn. In: *Kolloquium über Späntike und frühmittelalterliche Skulptur* Bd. 3, Vortragstexte 1972. Hrsg. *Miljočič, Vladimir*. Mainz, 1974: 149–159, Taf. 71–79.

Tendenze artistiche nell'Ungheria Angioiana. In: *Colloquio italo-ungherese sul tema: gli Angioini di Napoli e di Ungheria*, 1972. Roma, 1974: 121–156. (Problemi attuali di scienza e di cultura, 210.)

Die mittelalterlichen Städte im Zentrum Ungarns. In: *Vor- und Frühformen der europäischen Stadt im Mittelalter. Bericht über ein Symposium in Reinhausen bei Göttingen vom 18. bis 24. April 1972. Teil I–II.* Hrsg. *Jahnkuhn, H. – Steuer, Heiko*. Göttingen, 1974. II. Teil.: 258–276.

Camicia, Clemente (Chimenti). In: *Dizionario biografico degli italiani*. Ed. Istituto della Enciclopedia Italiana. Roma, 1974: 203–205.

Villard de Honnecourt művészetének származása. *Ars Hungarica* 3 (1975), 2. sz.: 319.

A honfoglaló magyarok művészete. *Bóna István – Dienes István – Gerevich László – Kovács Éva: Magyarországi művészet a IX. századtól a XII. század végéig: Operatív tanulmány a Magyarországi Művészettörténet kézikönyve I. kötetéhez*) *Művészettörténeti Értesítő*, 24 (1975): 238–240.

Buda. In: *Várépítészetünk*. Szerk. *Gerő László*. Budapest, 1975: 87–109.

Archaeology. In: *Science and Scholarship in Hungary*. Ed.: *T. Erdey-Grúz and K. Kulcsár*. Budapest, 1975: 364–378.

A pesti és budai vár. *Budapest Régiségei*, 24/1. (1976): 43–58.

A pilisi és dömösi ásatások nemzeti jelentősége. *Dunakanyar Tájékoztató* (1976), 2. sz.: 47–49.

The Pilis Abbey a cultural Center. *Acta Archaeologica, Academiae Scientiarum Hungariae* 29. (1977), p. 155–198.

Hungary.- In: *European Towns, their archaeology and early history*. (Ed.: *M. W. Barlay*). London, 1977: 431–455.

Die Kirche von Dömös. In: *Rapports du IIIe Congrès International d'Archéologie Slave*, Bratislava, 7–14 septembre. Tome I. Bratislava, 1979: 293–305.

Grabmal der Gertrud von Andechs-Meranien in Pilis. In: *Sankt Elisabeth. Fürstin, Dienerin, Heilige*. Ausstellungskatalog. Hrsg. Philipps-Universität Marburg in Verbindung mit dem Hessischen Landesamt für Geschichtliche Landeskunde. Sigmaringen, 1981: 334–335.

Les fouilles d'abbaye hongroise de Pilis. *Mélanges à la mémoire du père Anselme Dimier III/5*. Ed. Chauvin, Benoit. Arbois, 1982: 371–393.

The Royal Court (curia), Provost's Residence and the Village at Dömös. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungariae* 35. (1983): 385–409.

Ausgrabungen in der ungarischen Zisterzienserabtei Pilis. In: *Annalecta Cisterciensia* 39. (1983): 281–310.

Entz Géza köszöntése. *Építés-Építészettudomány* 15. (1983), 1–4. sz.: 3–4.

A pilisi ciszterci apátság. Szentendre, 1984. 31 oldal+32 tábla.

A pilisi ciszterci apátság. *Régészeti tanulmányok Pest megyéből*. Szentendre, 1985: 541–549. (Studia Comitatus; 17.)

Ergebnisse der Ausgrabungen in der ungarischen Zisterzienserabtei Pilis. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungariae* 37. (1985), 1–2. sz.: 111–152.

The rise of Hungarian towns along the Danube. In: *Towns in medieval Hungary*. Ed. By László Gerevich, Budapest, 1990: 26–50.

Dömös. *Műemlékvédelem*, 36. (1992), 2. sz.: 73–80.

MEGEMLÉKEZÉSEK

Gerevich László 60. éves. *Archaeologiai Értesítő*, 98. (1971): 141–142.

Kubinyi András: Gerevich László hetven éves. In: *Archaeologiai Értesítő*, 108. (1981): 93.

Marosi Ernő: Gerevich László (1911–1997) *Magyar Tudomány*, 42 (1997), 11. sz.: 1377–1380.

Marosi Ernő.: László Gerevich 1911–1997. *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungariae* 50. (1998): 259–263.

Paloták, kolostorok, falvak: Gerevich László (1911–1997) középkori kutatásai= Palaces, Monasteries, Villages: Medieval Excavations of László Gerevich (1911–1997). A Budapesti Történeti Múzeum és a Magyar Tudományos Akadémia Régészeti Intézete közös kiállítása, Budapest, BTM., 2011. április 15–2011. október 6. Rendezte. *Magyar Károly, Benkő Elek*. Budapest, 2011. 99 oldal, illusztrált.

Kiegészítette Wellisch Márta

MAROSI ERNŐ

GEREVICH LÁSZLÓ: A MŰVÉSZETTÖRTÉNETTŐL A RÉGÉSZETIG – ÉS VISSZA

Gerevich László századik születésnapja alkalom és figyelmeztetés arra, hogy eleget tegyünk egy időszerű kötelezettségünknek, annak, hogy egyelőre keressük, még aligha kijelöljük, historiográfiai helyét.

A dolgot eleve bonyolítja az, hogy ez a hely ma két tudomány, a régészet és a művészettörténet határán fekszik, amit az interdiszciplinaritás unalomig ismételt követelménye alapján talán még előnynek is lehetne tekinteni. Ez azonban csak csalóka látszat, ugyanis – mint az élet oly sok más területén, vagy pl. a politikai földrajzban is – a ma érvényes elhatárolások még, vagy nem így léteztek mintegy hetven évvel ezelőtt. Ő egyetemi tanulmányait még akkor végezte, amikor a budapesti egyetemen két – nem is egészen barátságos, ha alapvető tudományos metodikájában nem is annyira, stílusában és művészeti preferenciáiban azonban nagyon különböző – szomszédvár, Hekler Antal Classica archaeológiai és művészettörténeti tanszéke és Gerevich Tibor Keresztény régészeti és művészettörténeti tanszéke jelentette a kínálatot és a választás lehetőségét. Igen fontos, hogy egészen 1949 tájáig, a bölcsészkar szervezeti reformjáig, s az egységes múzeológus-képzés formulája alapján még tovább is – legalábbis elméletben – nem diszciplináris határok húzódtak a lényegében a még az egykori „régiségtan” hagyományát őrző 19. századi archeológia-konceptió szerint felosztott tanszékek között, hanem azok a stíluspreferenciák különböztették meg őket, amelyeket az archeológia „klasszikus” illetve „keresztény” jelzői fejeztek ki. Ezek a jelzők a művészettörténet szempontjából is lehetetlenné tették az eligazodást: végső soron a professzorok személyisége, ízlése, tájékozódása határozta meg a tanszékek újkori érdeklődését – a modern kori tájékozódásról, ami ma döntő lenne, szó sem lehet. Arról, ami bennünket természetszerűen leginkább érdekelne, – az én generációm tanulmányait, tudományos szocializációját meghatározó feltételek kialakulása, és persze, tudományágaink ma is állandóan változó körülményeinek előzményei –, ezek történeti értelméről sajnos kevés sejtelmünk van.

Ma, részben hasonló okokból, a művészettörténet-írásnak mindenütt egyik vezető kutatási területe a historiográfia. Ennek egyik oka az a belátás, hogy a tudománynak valamilyen általános elmélete és normarendszere helyett helyesebb magát a diszciplínát is történeti jelenségként felfogni. A másik, ezzel összefüggő állítás, hogy maga a tudomány tárgya, a műalkotás sem változatlan objektum, hanem történetileg állandóan változó recepciójában illetve interpretációjában él. Különösen a német művészettörténet-írásban – hasonlóan ahhoz, ahogyan a történészek a *Historikerstreit* tisz-

tázó vitáit lefolytatták – 1968-tól került az előtérbe az a kérdés, amelyet legpontosabban az 1970-ben Martin Warnke által szerkesztett tanulmánykötet címe fejez ki: „A műalkotás a tudomány és a világnézet között”. Ma ez, s benne különösen a művészettörténet és a művészettörténészek magatartása a nemzeti szocialista államban, az egyik vezető kutatási téma.

Az utóbbi évtizedben a magyar művészettörténet-írásban is megerősödött historiográfiai érdeklődésnek ugyanez a kérdésfeltevés az egyik legerősebb mozgatója. Eredményei egyelőre leginkább a művészettörténet és a művészettörténészek 19. századi kezdeteire és 20. század eleji korszakára nézve, továbbá különösen a műemlékvédelem és a nemzeti képzőművészeti gyűjtemények intézményrendszerére vonatkoznak.¹ Egészen hiányosak és legfeljebb egyes művészet- és tudománypolitikai forrásadatok közlésére és értelmezésére szorítkoznak a második világháború utáni történésekkel és változásokkal foglalkozó historiográfiai munkák. Hiányoznak a korszak vezető kutatóival, a háború előtti években már érett tudósként fellépő, utána pedig vezető szerepet játszó, fontos munkákat publikáló személyiségekkel foglalkozó kutatástörténeti művek is. Valamennyien a harmincas évek első felében végezték tanulmányaikat. Műveik elemzése, forrásaik ismerete híján éppoly keveset sejtünk arról, miben álltak generációjuk új kezdeményezései, amelyek a háború utáni pozícióikban váltak meghatározóvá, mint metodikájuk forrásairól, szellemi eredetéről.

Gerevich László ennek a generációnak volt egyik kulcsalakja. Hogy helyzetemet, a szubjektív kötelezettség tudatát és mindennek a nehézségét egyszerre jelezzem, meg kell mondanom, hogy az én édesapám századik születésnapja 2010-ben lett volna. Nehéz az apák generációjáról a historiográfia objektivitásával szólni. Gerevich László nem volt tanárom, sem főnököm, személyéhez egyedül a tudományos érdeklődés tematikai közössége fűzött. Ez pedig meglehetősen egyoldalú viszony volt: részben egy következő generáció kritikus elgondolásaihoz igényeltem tőle első kézből információkat és tárgyismeretet, amit, – bármily bizarr is volt ez az igény –, meg kell mondanom, soha nem tagadott meg. Tartozom emlékének azzal a megállapítással, hogy – miközben magam akkor semmi különösöt nem éreztem igényeimben – számára ez a szituáció nem lehetett ismeretlen.

A Pázmány Péter Tudományegyetem Keresztény Régészeti és Művészettörténeti Tanszékén „Tibor bácsi” unokaöccseként a kassai Szent Erzsébet templom szobrászatáról 1935-ben disszertációját író Gerevich Lászlóra nemcsak az elképzelhetetlen autoritású professzorral és omnipotens kultúrpolitikussal való rokonság súlya nehezedett, hanem alighanem az a rizikó is, ami a téma szakszerű tárgyalásának kötelező szempontjaiból adódott. Magam, kassai kutatásaim idején, az 1960-as években még találkoztam ottani idősebb kollégákkal, akik emlékeztek arra, hogyan vezette Gerevich Tibor unokaöccsét a dómban és a dóm körül. Végül is, a disszertáció² és nyolc évvel később A felvidéki szobrászat stílusfejlődése című tanulmány³ a Gerevich-iskola állásfoglalása lehetett azon a kutatási területen, amelyen személyesen Hekler és ez időben már a témakörben igen aktív tanítványa, Kampis Antal uralkodott a nemzetközi – szükségképpen leginkább német – szakirodalom számára akceptábilis értelmezésekkel.⁴

A tét nyilvánvalóan az akkoriban a 14. századi közép-európai szobrászat történe-

tében uralkodó, tágabb értelemben – s nem is feltétlenül nacionalisztikus értelmezésben – felfogott „német” kulturális környezetnek alapul vétele volt. Ezen a Csehországot, Sziléziát, a lengyel területek nagy részén kívül a német lovagrendi tartományokat is magába foglaló nagyrégió-fogalmon alapult a stílustörténetnek az a koncepciója, amely haladásként és nem dekadenciaként értékelte a 14. század szobrászatát. A német művészettörténet-írás dolgozta ki azt a szkémát, amely a szobrászatban a Strassburg és Köln dómépítő páholyaival kapcsolatba hozott posztklasszikus, manierisztikus jelenségek után a realizisztikus tendenciák központjait a svábföldi Parler-stílusban, majd Peter Parler és köre prágai műveiben látta, s ennek fiatalabb generációjaként tekintette az internacionális „lágú stílus” művészetét. Gerevich László a kassai Szent Erzsébet templom épületdíszítő szobrászatát alapvetően e szkéma alkalmazásával ítélte meg, s – mintegy hallgatólagosan – vezetett be a nemzetközi irodalommal konform, lényegében máig érvényes datálásokat. Ezzel tulajdonképpen elsőként szabadította ki a dóm reliefjeit az őket addig körülvevő hallgatásból: ugyanis a régebbi irodalom többnyire ismertette tematikájukat, különös tekintettel Szent Erzsébet legendájára, de elhallgatta dátumukat. Gerevich – ha nem is teljesen radikálisan szakítva az épület 13. századi tervének Henszlmanntól örökölt tézisével: ettől kezdve Villard de Honnecourt kérdése mindvégig foglalkoztatta – a kassai építkezést alapvetően 1400 körüli ügynek tartotta. Taktikája alapvetően a leíró értelmezésen alapult, s – nyilvánvalóan korszerű olvasottsága ellenére – meglehetősen takarékos jegyzetelésen. Nem hiányzik a hivatkozások közül Kampis, maga Hekler, még Pinder sem, de óvakodik attól, hogy részleteikben feltárja érvelése forrásait. Ez az úgyszólván implicit érvelés, amelyet publikációinak többségében mindvégig követett, nem mondható egyéni megoldásnak, hanem kortársai között általánosabban elterjedt. Mindenesetre, rendkívül megnehezíti szövegeinek filológiai feldolgozását. Kivételes ebből a szempontból Közép-európai királyi műhelyek a XIV. században és a későgotika című, 1959-ben publikált nagy tanulmánya,⁵ amelyben széles körű (nem annyira a szobrászatra, mint inkább általában a későgotikára vonatkozó) olvasottságáról ad számot: különösen Schmarsow és tanítványai, Haenel és Gerstenberg tanulmányozásáról, de Richard Krautheimer ismeretéről és Dagobert Frey a maga idejében szinte szemfelnýtő jelentőségű 1929-es művéről, a Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung címűről is, nem is szólva Václav Mencl és Dobroslav Libál cseh könyveiről, amelyeknek fordítását Fügedi Eriknek köszöni. Dagobert Frey könyvének idézése különösen pikáns, ugyanis éppúgy jelzi a szellem-történet építészeti és képzőművészeti térértelmezésének nyilván örömmel üdvözölt példáját, mint a Gerevich Tibor által német szobatudományos elméletgyártásként és egyszersmind cseh nacionalista felfogásként elítélt Max Dvořak iskolájában gyökeresítő művet.

A disszertációban persze a professzor nagybácsi sok programmatikus írásában a húszas évek elejétől kezdve hangoztatott, a magyar művészet sajátos karakterisztikumaira vonatkozó tézisek visszhangoznak – erőfeszítése ezek szerint leginkább e téziseknek a gotikus szobrászatra való alkalmazására és végső soron Gerevich Tibor nézeteinek a német irodalommal való összeegyeztetésére irányult. E kísérlet jegyében olvassuk a disszertáció bonyolult gondolatmenetű, előrebocsátott fejtegetéseit,

amelyhez hasonlók a Gerevich-szeminárium úgyszólván minden produktumában megtalálhatók, mindig a tárgyhoz alkalmazott hangszerelésben. Feltűnnek e szeminárium kedvelt interpretációs toposzai, a magyar habitus Hoffmann Edith által éles nyelvvél karikírozott jellemzői, a kassai Kersztrefeszítés-csoporton „nemes, nem torzító realizmus”,⁶ a Mária látogatása-oltár Zebedeusának „kitűnő magyaros karakterfej[e]”, szobrásának „egyszerűbb, nyersebb, de egészséges naturalizmusa”,⁷ magyaros bajusz díszíti a garamszentbenedeki úrkoporsó egyik őrének – nyilván durva pribéknek – arcát is.⁸ De ezek a flosculusok csupán a konstrukció díszítő elemei – viszont alkalmasak lesznek az ötvenes évek (szocialista) realizmus-konceptiójának díszítésére is.

Ma szinte politikai koncepcióként olvasnánk, – ha nem lenne tudomásunk e nézetek nagy művészettörténeti elterjedtségéről –, hogy Gerevich László szerint „1526 előtt a magyar történelmet a dél-északi erővonal irányította. Ugyanakkor a művészetre az olasz formavilág hat legközvetlenebbül. A latin hatásban szereppel bír az ekkor elég jelentős francia befolyás.”⁹ – Továbbá: „Az olasz és francia hatás egyébként is megfelelt és javára szolgált a magyar művészi szellemnek”, hiszen „A renaissance a múlt élő földjéből nő ki; nem véletlen és nem önkényes beoltás volt.” Azonban itt következik a fából vaskarika magyarázata, mely szerint „A német hatás nem akkor valóban eredményes és értékes, amikor egyedüli és hódító, de amikor a politikailag és önálló kultúrájában erős magyar birodalom határain szerényen jelentkezik. Ez a hatás irányítja a Felvidék középkori szobrását. Így látjuk az általános képben Kassa szerepét is.”¹⁰

A legkorábbi, 1935-ben publikált műből idézett okfejtések többé-kevésbé változatlanul, de marxizáló frazeológiával felfrissítve tűnnek fel A magyarországi művészet története 1956-os kötetében, Dercsényi Dezső és Balogh Jolán fejezetei közé iktatott, a gotika korszakairól írott összefoglalásában.¹¹ Ennek periodizációs fogalmai azoknak a generációs elképzeléseknek felelnek meg, amelyeket a húszas évek végén Pinder vezetett be a szakirodalomba. Érvényük azonban relatív és parciális, a terminusok így folyamatainak ritmusában is elszakítják a hazai művészettörténetet az egyetemestől. A Kora-gótika fejezet a 13. század közepétől 1300 tájáig terjed – szemben azzal a nemzetközi gyakorlattal, amely Chartres 1194-es építéskezdetét tekinti a „korai” és az „érett” határvonalának. Ezzel szemben Érett gótika a neve a 14. századi periódusnak, míg a Zsigmond-kort, a 14. század végétől a 15. század közepéig terjedő periódust a Gótika és proto-renaissance című fejezet tárgyalja. Nyilvánvalóan ennek a fejezetnek jut szerep a Louis Courajod által koncipiált francia, franko-flamand illetve a Schmarsow-tanítvány Gerstenberg elnevezésével „Sondergotiknak” mintájára elképzelt sajátos, hazai külön fejlődési út felmutatásában. Erre az eredetere emlékeztet a 15. század közepétől a 16. század elejéig számított Késő-gótika Magyarországon periódus építészetének sommás jellemzése: „A gótikus építészet lényeges változáson ment keresztül a renaissance építészet hatása alatt, önmagából kifejlesztette a magasabbrendű térformát.”¹²

Az 1956-os összefoglalásban állandó a harc a realizmusért. A kora-gótika tatárjárás utáni mesterei „kezdik figyelni és szeretni a természetet, de miután az egyház merev formulába fegyelmezi az új művészi szemléletet, a feudalizmus művészetének

ebben a második szakaszában a művészi ábrázolás idealisztikus és realiztikus törekvéseinek ellentétei kiéleződnek, míg a renaissance-ban oldódnak meg a természet megfigyelése, a haladás javára.”¹³ – Ez maradt Dvořák idealizmusából és naturalizmusából, amelyek fejükről a talpukra állítatnak, s ezért a 14. század „A kialakulás és az átmenet ideje [...] a gazdasági alapon éppúgy, mint a szellemi élet jelenségeiben.”¹⁴ A Zsigmond-kori protoreneszánsznak oka is az, hogy „Az olasz művészettel egyidőben az olasz pénzügyi gazdálkodás elemei, majd olasz bankárok és kereskedők tűnnek fel hazánkban, akik Zsigmond korában már jelentékeny szerepet játszanak.”¹⁵ Gerevich László akkori gotika-konceptiója korszaktagolásában és értékelésében egészen, a háború utáni régészeti feltárások anyagának figyelembe vételével azonban már nem mindenestül ahhoz a hagyományhoz tartozik, amelyet Fülep Lajos 1950-ben élesen bírált és elvetett. Igazolja A magyarországi művészet története főszerkesztői mentegőzését, mely szerint „A nagy szegénységre kell gondolni e bátor kezdeményező próbálkozás megítélésében és méltánylásában” és „Mindenképpen neki kellett [tehát] vágni a feladatnak a történelmi materializmus módszere alkalmazásának kísérletével, még az első próbálkozás sokféle nehézségének és a teljes eredmény elérhetlenségének tudatában is.”¹⁶

Az 1956-os összefoglalás számos, a magyar művészettörténet-írás kezdeti óta nemzedékről nemzedékre öröklődő felfogást, értékelést és súlypontot kanonizált. Ezek közül a legfontosabb – mondhatni, Gerevich László régészeti munkásságának is vezéreszméje – a középkori magyar királyság központosított jellegének feltevése, az ország elvesztett központjaiból kisugárzó hatások igazolása. Ezt az elképzelést – egyértelműen a kiegyezés utáni államszervezet tükörképeként – mindenekelelt Divald Kornél fogalmazta meg. Hasonló jelentőségű kulcsfigura Kassai Jakab, akiről az 1935-ös disszertációban úgy nyilatkozott, hogy – mintegy az 1932-es velencei egyezmény sikeres műtárgy-gyarapításainak szellemében „...joggal visszakövetelhetjük a kassai iskola, a magyar művészet számára”.¹⁷ Ihletője nyilvánvalóan Genthon István ausztriai forráskutatásait összegző műve, a „Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vészig” volt, de tovább is ment, Pinderre hivatkozva, aki szerinte „a fejlődésnek több útjára mutat rá, amely a kassai mestertől az ú.n. Gerhardt-stílusig és Michael Pacherig vezet”. Szerinte Kassai Jakabnak „Multscherre tett hatása is elismert”.¹⁸ Az ebből 1943-ban levont további következtetés: „Kassai Jakabban a német kutatás németalföldi hatásokat vél felismerni. Ez nem véletlen, mert a magyar művészet sorsa különös hasonlóságot mutat a francia és germán hatást emelkedettebb szintézisbe összefoglaló flamand és vallon művészettel.”¹⁹ Kassai Jakab helyi gyökereinek illetve hatásának kimutatására való törekvése ad nagy hangsúlyt a dóm Mária látogatása-oltárának oromzatában alkalmazott szobroknak. Másrészt a feltevések ténymegállapításként előadott láncolatának az a funkciója, hogy megteremtse a kassai hagyomány folyamatosságát. A galgóci Betlehem kassai eredetének így levezetett hipotézise csak az utóbbi időben kapta meg cáfolatát, amikor Endrődi Gábor igazolta pozsonyi származását, s benne Nicolaus Gerhaerts van Leyden bécsi körének egyik, korszakalkotó főművét ismerték fel. A hipotézisek további hipotézisekhez vezető láncolata azonban a kolozsvári Mártonról és Gyögyről az 1956-os összefoglalásban előadottakban a legnyilvánvalóbb. Ez a váradi Szent László-herma attribú-

ciójára vonatkozik: „A bronz Szt. Györgyöt mindkét testvérnek kellett öntenie, a herma mellszobor kisebb munka, kettő nem is készíthette volna, hanem csak az idősebb (sic!) Márton, aki az ötvösségből, trébelt nemesfém lemezekből, kisebb bronzöntvények gyakorlatából indulhatott ki. Innen származik a részletek és technikai kivitel megegyezése, de a lényeges különbség is, amit a prágai szobron a fiatalabb, könnyedebb és olaszosabb György (sic!) munkájának tulajdoníthatunk.”²⁰ És egy fejezettel alább, a Friss-palotáról szólva. „Előtte a király szabadon álló bronzszobra [v.ö. Tubero leírásában: *in prima aedium fronte posita ... restituto suo nitore*], amelyet feltehetőleg a váradi műhely utóda készített Budán, ahol a nagyobb feladatok elvégzésére valószínűleg gyökeret vert. Később a műhelyt olasz mesterek vezetik és nagyméretű bronzszobrokat és ércskapukat öntenek, főként a királyi palota számára.”²¹ Ugyanitt még a budai Stibor-síremlék alakjában is a váradi bronzszobrászat vonásait vélte felismerni.²²

Nemcsak számunkra tűnnek kevésbé meggyőzőknek az ilyen gondolatmenetek, maga Gerevich László is elégedetlen a művészettörténeti metodikával: 1943-ban írja: „A stílkritikai összefüggések vizsgálata eddig még kevesebb eredményt hozott, mint az okmányi adatok.”²³ – vagy 1966-ban, A budai vár feltárása című könyvben, a művészettörténeti módszer példajaként nyilván a wölfflini Kunstgeschichte ohne Namen-t feltételezve: „Anélkül, hogy a nevek ígézetébe esnénk, számunkra a művészettörténet nem a »művek története nevek nélkül«. A nevek nemcsak művészeti gondolatok, irányzatok és tettek kifejezői, hanem olyan valóságos személyeket jelölnek, akik a társadalmi körülmények uralkodó törvényszerűségeinek vannak alávetve, azt magyarázzák és abból magyarázhatók.”²⁴ – Ez a fejtegetés Zsigmond név szerint ismert építészeinek tárgyalását vezeti be ugyan, de aligha pusztán rosszindulat, ha vonatkoztatjuk Nagy Lajos „pocakos” János építőmesterének éppen stíláris okokból meghíúsult attribúciós kísérletére is.

A fiatal Gerevich Lászlónak a művészettörténetben megszokottnál szolidabb módszertani bázis utáni kutatása a negyvenes évek néhány kiváló és nem avuló publikációjában vezetett eredményre. Közéjük tartozik A csúti középkori sírmező 1943-ban kiadott leletpublikációja, az övveretek széles körű, hazai és külföldi azonosító anyagot egyaránt szuverén módon használó és jó viselettörténeti periodizációt alátámasztó feldolgozásával. A célkitűzés a régészet mint egzaktabb kutatási módszer felé mutat: amikor a 19. században „a művészet mutatós darabjai kerültek előtérbe, ... a kvantitatív, a művészet tagozódását jelentő emlékek kutatása háttérbe szorult.”²⁵ S a végkövetkeztetés, amely a sorozatban előállított művek felértékelését jelenti, egyben a művészettörténet számára is fontos, hiszen végső soron a Walter Benjamin-i technikai reprodukálhatóság problémájáról van szó. A boglárokról, brakteátákról írja, hogy „Szerepük az iparművészet történetében némely vonatkozásban hasonló a későgotikus fa- és rézmetszethez.”²⁶ továbbá „...mégsem tekinthetők a mai értelemben vett népművészetnek, mert művészi ízlésük és törekvésük, így motívumaik is megegyeznek a »nagy művészet« fölfogásával és így abból meríthetnek. A középkor kultúrája még késői stádiumában sem bomlik föl teljesen osztálykultúrákra. Átfogó szellemét még a legszerényebb emlékek is megőrzik.”²⁷ Ez időszak másik nagy tanulmánya a már 1945-ben napvilágot látott Középkori budai kelyhek, amelynek nem annyi-

ra fő tézise a fontos, mely szerint a „Buda és Pest a különböző vidékek lokális művészetének találkozó pontja, mintegy kohója, melyben a stílusok egységessé válnak”,²⁸ valamint e stíláris egység országos kisugárzása, hanem kutatási módszere, a későközépkori és 16–17. századi leltárak tanúsította általános műtárgymozgás írott forrásanyagának felhasználása. Fő eredményei ugyanolyanok, mint a nyitrai evangelistárium, vagy a németjárfalvi úrmutató fővárosi eredetének valószínűsítése, más ötvös-művek alapján is budai jellegzetességek megállapítása, közel áll azonban ahhoz a jelenkori kutatásokban kialakult megállapításhoz, hogy a magyar középkori ötvösség egységes jellegét döntően éppen a koraujkori nagy szétszóródás és műtárgy-keveredés határozza meg.

E tanulmányok abban az időben készültek, amikor a fiatal Gerevich László már a Fővárosi Múzeum tisztviselője, fokozatosan pedig vezetője. Talán – úgy is, mint a Fővárosi Régészeti és Ásatási Intézet vezetője – szubjektíve is alaposabb módszernek ítélte a régészeti ásatást. Indítékairól csak sejtelveim lehetnek, s e tekintetben bizonyára a társtudományok ide vágó értékelésére kell várnunk. Úgy vélem azonban, hogy az általa vezetett intézet nem római kori, hanem középkori programja nyilvánvalóan a kor faluásatásainak, település- és várostörténeti kutatásainak sorába illeszkedik, s az ihletők között sejthetjük a népességtörténet koncepcióinak vitáit is. Mindenesetre, e tekintetben Gerevich László a háború után, a budai városkutatásoknak és a vár kutatásainak vezetőjeként a negyvenes években megkezdett munkáját és módszertani megfontolásait folytathatta.

A Fővárosi Múzeumban, kezdetben a Halászbástya kőtárának kezelőjeként azonban más módszertani hagyománnyal is találkozott, s ennek legfontosabb eleme Horváth Henrik nemcsak hivatali, hanem szellemi öröksége is volt. Ha a Gerevich-szeminárium köreiben a gotikára vonatkozó stúdiumoknak korlátot szabott mind a német-országi művészeti kapcsolatok elutasítása, mind a művészettörténet elméletalkotásaitól való idegenkedés, s a tulajdonképpeni szellemtörténet helyett egy nemzet-karakterológiai konstrukció hirdetése, Horváth Henrik munkássága éppen ezeket képviselte. Az 1937-ben megjelent Zsigmond király és kora c. m v nek egy tekintélyét Buda egykori lovagi fénykorát felidéző szellemtörténeti szintézis voltának köszönhetette. Nemcsak Dercsényi Dezső ezt követő Nagy Lajos-monográfiája bizonyította be, hogy mindez nem összeegyeztethetetlen a „magyar Trecento”, a magyar protoreneszánsz elképzelésével, hanem maga Horváth Henrik is ezt a felfogást képviselte, így a Mátyás-Emlékkönyv művészettörténeti áttekintésében is. Horváth Henrik hagyatékának legfontosabb, a Fővárosi Múzeum kőtárára alapozott elemét azonban minden bizonnyal a Budai kőfaragók és kőfaragójelek 1935-ös szintézise jelentette, amely egyben szintetizálta a historizmusnak a gotikára vonatkozó, különösen német szakirodalmi hagyományát és a magyar műemlékrestaurátorok hagyatékát is. Tárgyi hagyatékukon alapult a Halászbástya kőtára, a szellemi a Műegytem építészettörténeti tanszékén Möller István, a két Lux, – Kálmán és László – Csányi Károly, majd Csemegi József ápolta tovább. A kőfaragó-építészetnek ez a hagyománya adott útmutatást abban a kérdésben is, hogyan lehet egy elpusztult építészeti kultúrát a faragottkő-tagozatok alapján restaurálni. A kiindulópontot a gotikus építészetnek mint organizmusnak a 19. századi dómépítő páholyok tudásában gyökerező fel-

fogása jelentette, együtt a tervezési eljárások rendszerszerű, racionalisztikus értelmezésével s a kőfaragójegyeknek a neogotikus építópályák historizmusára visszavezethető szimbolikus értelmezésével. Valamennyi elképzelés szerepet kapott Gerevich László későbbi munkásságában is, de legjelentősebbnek a gotikus szerkezetek általa ösztönzött és különösen Czagány István által kidolgozott tipológiája²⁹ bizonyult. Czagány ebben a tipológiában valamilyen automatikusan működő minősítési eszközt látott, Gerevich mindenekelőtt az építészeti stíluskritika racionalizálásának eszközét.

A német „Sondergotik” elméleteknek a „Raumstilről”, a tér kvalitásairól szóló fejtegetéseit legpontosabban az 1956-os, Buda szerepe a magyarországi gótikus építészetben és az európai stílusáramlatokban című tanulmány követi. Egyik jellegzetes stílustörténeti okfejtése, amelynek nagy hatása a töredékek „megszóltatásában” rejlik: „A korai gótikában a pozitív elemek a döntők, oszlop, henger stb., a késő-gótikában a negatív elemek, a negyed körívű, ovális vagy homorú profilok jutnak túlsúlyra. A profilok hatása a betöltött és betöltetlen tér ellentétén alapszik és a kor térszemléletétől sem független. Az első fázisban a szobrászi, a betöltött tér hatását fejezi ki az építészet, míg a későbbi periódusban a tér üressége kelti a térélményt.”³⁰ A budai ásatások anyagának rendszerezését szolgáló művészettörténeti tanulmányok sora jelentős teljesítmény volt, és nagy nemzetközi visszhangot váltott ki. Alapvető, ha a belőle levont datálási következtetések nem is mindenben, a prágai Parler-műhelyhez fűződő budai részleteket számbavevő tanulmány,³¹ és az az úgynevezett grafikus stílus összefüggéseit rekonstruáló 1958-as, Közép-európai királyi műhelyek a 14. században és a későgótika című is.³² Nehéz megmondani, mi a tulajdonképpeni következtetése: a közép-európai 14. századi királyságokra átkerülő európai hangsúly-e, a császári székhely Prágába – majd a Zsigmond-kori Budára – kerülése révén, aminek jelentősége a közép-európai összetartozás tudatosításában elévülhetetlen, vagy a magyarországi központok beemelése e kreatív központok közé. Mindez annak ellenére, hogy az ú.n. grafikus profilozás önálló tagozatstílusként való felfogása meglehetősen kétséges, viszonya egyidejű más formarendszerekhez – illet tulajdonított Gerevich az ő János mesterének – tisztázatlan, és a Buda datálásának alapjául szolgáló 1366-os avignoni supplicatio kritikája³³ révén meg is rendült.

Szemponctunkból döntőnek a század első fele művészettörténeti irodalmában gyökerező stílustörténeti kategóriáknak a középkori épületrégészetre való átvitele látszik. A budai vár feltárása című monográfia épületrészről épületrészre haladó, relatív kronológiát tisztázó, a régéviszonyok és a tipikus leletanyag segítségével abszolút kronológiai horizontok megállapítására való törekvésével olyan mintát szolgáltatott, amelyet pusztán a „feltárása” szóval végződő kutatási beszámolók hamarosan bekövetkező gyarapodása is éreztet. Nem kevésbé az összefoglalásként jelzett, lényegében művészettörténeti rekonstrukció. Ebben évszázados követelmények valósultak meg: nemcsak a rajzolt rekonstrukcióban, amelynek előképei a régi látképeken alapuló historizáló történeti képek éppúgy, mint Lux Kálmán 1920-as látképei, hanem a megépített historizáló terekben és a kiegészített szerkezetekben is. Egy máig ható új historizmus eredetvidéke itt ismerhető fel.

A dömösi prépostság és a pilisi ciszterci apátság feltárásaiban mintha Gerevich Tibor kutatási problematikájához s ezzel a magyarországi középkori művészettörté-

net nagy momentumainak felmutatásához tért volna vissza. Ismét tetten érhető a művészettörténeti megfontolások irányadó szerepe. Ezek lehettek tévesnek bizonyuló következtetések is, mint a feltételezett és elvárható 10. századi magyarországi emlékekre vonatkozó kalandos feltevésekben: pl. karolingnak tekintett töredékek Esztergomban, „degenerált antik” oszlop-előzmények a budai vár ú.n. lőportornyában. Bizonyára ilyen hipotézis játszott szerepet a pilisi 11. századi kőfaragványok ösztönző hatására a feltételezett előzmény-épület terméketlenség bizonyult keresésében. Ebben a 11. századi központi műhelyről szóló szakirodalmi vélekedések éppúgy szerepet játszhattak, mint a másodlagos kőanyag mindenkori felhasználása kiszámíthatatlanságának félreismerése. Viszont az a jelentőségében lebecsült írott forrásra alapozott meggyőződése, hogy Esztergomból is kerültek elő pilisi eredetű kőfaragványok, beigazolódtak. E ponton éppúgy Gerevich Tibor véleményét is korrigálta, mint Dömös esetében, amelynek térrendszerét és kriptáját minden bizonnyal meggyőző felismerésekkel kapcsolta Közép-Európa 1100 körüli építészetéhez. Ugyancsak alapvető felismerései közé tartozik az esztergomi-pilisi korai és klasszikus gotika stílusösszefüggéseire és kronológiai helyzetére vonatkozó felismerése, amellyel nemcsak ismét Gerevich Tibor „esztergomi műhelyének” koncepcióját revideálta, hanem egyben a magyarországi 13. századi művészet pluralisztikus képét is megalapozta. Valóságos kronológiai kontextusukba helyezte a korai és érett gotika hazai fogalmait is, s felülvizsgálta saját, a ciszterci építészet hagyományos közvetítő szerepére vonatkozó téziseit.

Ha Gerevich László korábbi munkásságáról, műveinek tendenciáiról meg is kockáztathatunk bizonyos hipotéziseket, a lényegében a korai szakasz összefoglalását jelentő publikációkhoz hasonló mű erre a késői szakaszra nézve nem áll rendelkezésünkre, csak előzetesnek tekinthető beszámolók, amelyek bibliográfiái, jegyzetelés nélküli említései azonban modern tájékozódásra, a művészettörténeti irodalommal való lépéstartásra vallanak. Kérdés, felmérhető lesz-e valaha tájékozódásának eredménye, rekonstruálhatók lesznek-e elgondolásai. Ebben bizonyára nemcsak a leletanyag, hanem bibliográfiái tájékozódásának dokumentumai, az általa gyűjtött képanyag is segíthet. Valószínűbbnek látszik, hogy a feldolgozás munkája az utókorra marad, régészek és művészettörténészek közös vagy párhuzamos erőfeszítéseire vár.

JEGYZETEK

1. A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásából, szerk., bevezetés és utószó: *Marosi Ernő*, Budapest 1999; „Emberek, és nem frakkok”. A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai, Tudománytörténeti esszégyűjtemény I–III, szerk. *Markója Csilla* és *Bardoly István*, *Enigma* 47–49. sz., XIII, 2006 és XIV, 2007. Az azóta monografikus kötetek sorozatává fejlődött vállalkozás későbbi publikációi közül az itt tárgyalt téma szempontjából különösen érdekes 59. sz.: A római iskola, szerk. *Markója Csilla* és *Bardoly István*, valamint 60. sz.: Gerevich Tibor, szerk. *Markója Csilla* és *Bardoly István*, *Enigma* XVI, 2009; *Sinkó Katalin*, Nemzeti képtár, *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve* vol. XXVI, No. 11, 2008.
2. A kassai Szent Erzsébet templom szobrászata a XIV–XV. században, Budapest 1935.
3. A felvidéki szobrászat stílusfejlődése, *Szépművészet* II, 1941, 298–302, III, 1942, 189–201, id. a kny. alapján, Budapest 1943.

GEREVICH LÁSZLÓ ÉS A MAGYARORSZÁGI RENESZÁNSZKUTATÁS

4. A középkori magyar faszobrászat történetének vázlata 1450-ig, Budapest 1932; Adatok középkori szobrászatunk történetéhez, *ArchÉrt*, Ú.F. XLVIII, 1935, 115–142; Középkori faszobrászat Magyarországon, Budapest 1940.
5. *Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények* II, 1959, 491–534, németül már előbb: *Mitteleuropäische Bauhütten und die Spätgotik*, *ActaHistArt* V, 1958, 241–282.
6. *Gerevich* 1935 (2. jegyz.) 15.
7. U.o. 63.
8. A garamszentbenedeki úrkoporsó, Emlékkönyv Gerevich Tibor születésének hatvanadik fordulójára, Budapest 1942, 51.
9. *Gerevich* 1935 (2. jegyz.) 12.
10. U.o. 14.
11. A magyarországi művészet története, szerk. *Fülep Lajos* I. A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. századig, szerk. *Dercsényi Dezső*, Budapest 1956: IV: A kora-gótika Magyarországon (A XIII. század derekától a XIV. század elejéig): 119–142, V: Az érett gótika Magyarországon (A XIV. század elejétől a század végéig): 143–174, VI: Gótika és proto-renaissance (A XIV. század végétől a XV. század derekáig): 175–214, VII: Késő-gótika Magyarországon (A XV. század derekától a XVI. század elejéig): 215–248.
12. *Gerevich* 1956 (11. jegyz.) 228.
13. U.o. 120.
14. U.o. 159.
15. U.o. 175.
16. U.o. 6.
17. *Gerevich* 1935 (2. jegyz.) 70.
18. U.o. 73.
19. *Gerevich* 1943 (3. jegyz.) 10.
20. *Gerevich* 1956 (11. jegyz.) 168.
21. U.o. 187.
22. U.o. 188.
23. *Gerevich* 1943 (3. jegyz.) 19.
24. *A budai vár feltárása*, Budapest 1966, 287.
25. A csúti középkori sírmező, *BudRég* 1943, 134.
26. *Gerevich* 1943 (25. jegyz.) 154.
27. U.o. 163.
28. Középkori budai kelyhek, *BudRég* 1945, 337.
- Czagány István, A középkori grafikus stílus emlékei a budai várnegyed területén, *BudRég* 19, 1959, 35–56; uő, A budavári gótika építészeti tipológiája I, *BudRég* 20, 1963, 85–105; uő, A középkori körtetagos profiltípus emlékei a budai vár területén, *BudRég* 21, 1964, 267–285.
30. Buda szerepe a magyarországi gótikus építészetben és az európai stílusáramlatokban, *BudRég* 17, 1956, 58.
31. A budai szobrászat és a prágai Parler-műhely, *A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1953*, Budapest 1954, 57–73; *Prager Einflüsse auf die Bildhauerkunst der Ofner Burg*, *ActaHistArt* II, 1954, 51. 63.
32. i.m. (5. jegyz.)
33. *Érszegi Géza*: A Nagy Lajos-kori királyi kápolna kérdéséhez, *Várak a későközépkorban*, szerk. *Juan Cabello*, *Castrum Bene 2/1990*, Budapest 1992, 94–101.

Gerevich László¹ 1935-ben végzett nagybátyja, a két világháború közti művészettörténet és műemlékvédelem, valamint művésztirányítás nagyhatalmú, meghatározó egyénisége, Gerevich Tibor² Keresztényrégészeti és Művészettörténeti Intézetében, egy olyan szakon, ahol a régészet és művészettörténet diszciplínái még nem váltak szét. A kassai Szt. Erzsébet templom középkori szobrászatáról írt szakdolgozata³ még abban az évben meg is jelent az intézet publikációi sorában. Talán nem véletlen, hogy ezután következő írása „Mátyás és a reneszánsz” címmel jelent meg a *Tükör* című folyóiratban, öt évvel később, 1940-ben.⁴

Gerevich László magyar reneszánszszal kapcsolatos kutatásai, eredményei néhány fókusz köré csoportosulnak, de mindvégig megmaradtak a kora reneszánsz időszakában. 1959-es „Johannes Fiorentinus und die Pannonische Renaissance” című fontos tanulmányában a hazai stíluskorszak két jelentős szobrászegyéniségére: Ioannes (Johannes) Fiorentinus és Giovanni Dalmata munkásságára irányította rá a figyelmet, és hangsúlyozta a római emlékek dunántúli hagyományának továbbélését.⁵

Fiorentinus nevét menyői alkotásaival Bunyitay Vince egyháztörténész, majd Hermann Ehrenberg königsbergi művészettörténész említette először a *Századokban*, illetve az *Archaeologiai Értesítőben* írt tanulmányaikban, amelyet Hampel József egészített ki ugyanott, a felsőelefánti sírkövérről írottakban.⁶ Ugyancsak menyői alkotásai miatt foglalkozott vele Balogh Jolán az erdélyi kora reneszánszról írott monográfiájában.⁷ A firenzei mester neve aztán újból a Bakócz-kápolnáról írt könyvében tűnt fel nála.⁸ Itt „a kápolna harmadik kőfaragójaként” szerepel, bár az első és második sincs nevesítve. Fiorentinus munkái között Balogh Jolán menyői, felsőelefánti, ráckevei és a lengyelországi gnieznói munkáit említi.

Ioannes Fiorentinus csillaga ezután Gerevich révén jutott még magasabbra, hasonlóan pl. János barát esetéhez, ugyancsak kissé túldimenzionálva. Gerevich 1959-ben az *Acta Historiae Artium*ba írt tanulmányában oeuvre-jét még inkább kiterjesztette térben és időben.⁹ Johannes Łaski gnieznói érsek 1517-ből való végrendelete hét sír-emlékről beszél, amelyre a megbízást az esztergomi kőfaragóműhelynek (ottani márványból készítendő) a lateráni zsinatról hazatértében adta.¹⁰ Az egyik sírkő, a megbízó hordozza a szignatúrát: „Johannes Fiorentinus me fecit MDXV”. A többi Johannes Fiorentinushoz (vagy legújabbban olaszosan, Giovanni Fiorentinónak írva nevét) kötött művet alaposan meg kell vizsgálnunk. A menyői templomban levő keresztelőkúton található egy másik szignatúra. Azonban a magyar szakirodalom nyomában egy-ugyanazon személynek kezdi tartani ezeket a mestereket. Jóllehet

Désházy esztergomi (jóság)kormányzó volt, s a kápolnakapu valóban a Bakócz-kápolna sekretyeajtájának egyértelmű hatását mutatja, ez még nem bizonyíték arra, hogy a két mester azonos, nem is beszélve a felsőelefánti Forgách-síremlék rendkívül gyenge minőségéről, amelyet Balogh Jolán szintén őneki tulajdonít: „Ioannes művei oly távoli helyeken fordulnak elő, mint Menyő, Felső-Elefánt, Ráckeve és a lengyelországi Gniezno.”¹¹ A Fiorentinusnak attribuíált művek összetartozásának axiómája máig tovább él a magyar művészettörténetben, csak Horler Miklós és Mikó Árpád próbálta az egyenetlen színvonalat a műhely közreműködésével magyarázni.¹² Ugyanakkor egyetlen szerző sem vette számításba, hogy Firenzében a János név az egyik leggyakoribb, (hiszen a város védőszentje, Ker. Szt. János után nagyon sok gyereket neveztek el Firenzében), tehát a Ioannes Fiorentinus szignálás több firenzei János nevű személyt is jelölhet. Jan Łaski (1456–1531) síremlékén (1516) szerepel csak a Joannes Fiorentinus megjelölés.

Visszatérve a lengyel síremlékekre, Łaski érsek végrendeletében világosan szerepel, hogy hat sírkövet rendelt Esztergomban. Mivel a megbízó sírkövét Joannes Fiorentinus faragta s csak ő szignálta művét,¹³ és ez azt jelzi, hogy Ioannes nemcsak egyszerűen az esztergomi műhely tagja, hanem egyik vezető mestere volt, s ezért nyilván részt vett a Bakócz-kápolna építésének munkájában is. A ráckevei ortodox sírkövet Balogh Jolán ugyancsak Fiorentinusnak attribuíálja, de ezt sem vehetjük biztosra. Gerevich azonban még Balognál is továbbmegy, s neki tulajdonítja a csatka pálos kolostorból Szentléleki Miklós Ákos sírkövét, Bernardino Monelli sírkövét, a budai dominikusokhoz készült ismeretlen sírkövét, valamint a Szentléleki család egy tagjának sírkövét, holott az előbbi kevésbé plasztikus, vagy az utóbbi buján tobzó plasztikája egyaránt távol áll Fiorentinus stílusjegyeitől. Gerevich „pannon reneszánsz” fogalma az Óbudán található római sírkövek felfogásában továbbélő formai hagyományon alapul, amely szerinte hatott a magyarországi korareneszánszra.¹⁴ Ma ezt a kapcsolatot kissé áttételesebben, és nem ilyen közvetlenül fogjuk fel. A Gerevich-tanulmányban szintén említett Gosztonyi András (1499) és Garázda Péter esztergomi síremlékek egy másfajta, kétrétegű, sgraffitószerű plasztika jegyében születtek.¹⁵ Fiorentinus oeuvre-je azóta a horvát Anđela Horvat révén Szegedi Lukács sírkövével bővült ki hitelesen, ezt azóta Mikó Árpád is elfogadta.¹⁶

Két, a budai ásatás során talált jelentős reneszánsz töredék meghatározása azonban Gerevichnek kiválóan sikerült, az egyik egy combtöredék, a másik egy kartöredék. Az elsőt ma is Bacchus-töredéknek tartják, a másodikat pedig Giovanni Dalmata alkotásai közé sorolják.¹⁷

A Bacchus-szobortöredékről alkotott vélekedések története tanulságos. A combtöredék a keleti, zárt udvarból került elő, a kápolnától délre, 1948-ban, és csak három évvel később leltározták be. Gerevich a budai műemléki topográfia I. kötetében így írt: „1490-ben pl. Bacchus szobrot kap Lodovico il Morótól ajándékba, valószínűleg ennek töredéke került elő az ásatások folyamán.”¹⁸ Gerevich ezt Balogh Jolán korábbi eredményeire alapozta, aki 1928-ban a Milánóval kapcsolatos diplomáciai levelezést, közte a Bacchus-szoborra vonatkozó adatokat is közölte.¹⁹ Hasonlóan említi Gerevich Fiorentinus-cikkében is a combtöredéket, itt már fotó kíséretében.²⁰ Balogh Jolán érdekesen reagált a dologra: az 1966-os *A művészet Mátyás király udvarában*

monumentális adattárába a töredéket föl sem vette (pedig dolgozott a Vármúzeumban, hiszen az egyes reneszánsz töredékeket méreteikkel közölte). A szobrokról szóló források között szerepel a Bacchus-szobor, ám egy jegyzetben Gerevich feltevését kevésbé tartja valószínűnek, az 1490. április 16-i Lodovico Sforza-levélben foglaltak miatt.²¹ Ebben a Mátyás halála után 10 nappal született levélben a Bacchus-szoborról azt tudjuk meg, hogy két darabban van: „*Ma essendo in duy pezi*”, amelyet az elküldés előtt restaurálni kellene: „*sia piu conveniente et honore nostro mandarlo reintegrato et aconzo*”, azaz illőbb lenne és megbecsüléseket jobban mutatná, ha helyreállítanák.

Mivel a combtöredéken látszó kecskepata azonban minden bizonnyal Bacchus-szoborra utal, így a szobor valahogy mégiscsak eljutott Budára Mátyás halála után. Mivel a milánói udvar Corvin János bukása után egy ideig Ulászló és Bianca Maria Sforza házasságának lehetőségével is számolt, úgy látszik, mégis elindították a szobrot Magyarországra (s talán tengeri úton Zengbe, ahogy azt korábban szándékoztak).

Gerevich még *The Art of Buda and Pest in the Middle Ages* c. könyvében Mátyás antik műgyűjtésével kapcsolatosan említi és illusztrálja a töredéket,²² ám a darab – nem nyert felvételt a schallaburgi kiállítás darabjai közé sem. A töredék a BTM középkori osztálya raktárának egy szekrényében aztán egy időre el is tűnt, s csak 2000 után került elő, amikor Tóth Mária (2006, MTA Geofizikai Kutatóintézete) és a tübingeni egyetem vizsgálata kimutatta, hogy anyaga pentelikonai (attikai) márvány. Ezután Pócs Dániel tért vissza rá, és írt róla, – mindeddig legrészletesebben – a 2007-es Tatti-konferencián tartott előadásában, illetve a BTM 2008-as Mátyás kiállításának katalógusában. A combtöredék először itt került a szakma és a nagyközönség elé, s került végre jelentőségének megfelelően bemutatásra – Mátyás antik műgyűjtése kezelhető dokumentumaként –, amely tényt elsőként és sokáig csak Gerevich László ismerte fel.²³

Ugyancsak a budai palotaásatáson került elő egy másik fontos töredék, amelyet 1951-ben leltároztak be. A vörösmárvány töredék egy katonai karjának és antikizáló ruházatának részletét őrizi, keretét drágaköves motívum gazdagítja. A figura nagyobb, talán inkább szakrális kompozíció mellékalakja lehetett. Első publikálása ugyancsak Gerevich Lászlónak köszönhető, amikor 1952-es *Castrum Budense* tanulmányában közölte a töredék fényképét, s azt írta róla, hogy stílusa Giovanni Dalmatára utal.²⁴ Kruno Prijatelj 1957-ben megjelent Dalmata-monográfiája máris reflektált Gerevich felvetésére.²⁵ Balogh Jolán 1960-as tanulmánya Prijatelj megállapításait teszi mérlegre, azonban sokszor kétségbe vonja ezeket.²⁶ Az 1966-os Mátyás-kori udvari művészetről írott nagy művébe felvette a budai palota szobrai közé a töredéket, analógiaként Verrocchio Keresztelő Szt. János lefejezése domborművét említi, s felhívja a figyelmet antikizáló voltára, de művésznévhez nem kapcsolja.²⁷

Gerevich 1967-es francia nyelvű *Acta*-tanulmányában a kartöredék esetében Dalmata és Mino da Fiesole közös munkájának, II. Pál vatikáni síremlékének egyik inkább Dalmatának tulajdonítható részletét hozza fel analógiaként. Jogosan: a Feltámadás-domborművön a római katonák hasonló öltözetben jelennek meg.²⁸ Balogh Jolán 1975-ös grazi könyvében elismeri a katonakar-töredék és a visegrádi kútmedence néhány motívumának rokonságát, de az utóbbi szerinte a

Márványmadonnák Mesterének alkotása, és visszautasítja a kartoredék és a római II. Pál-síremlék Feltámadás-domborműve katonaalakjával való analógiát, amit Gerevich vetett föl.²⁹ És mi történt a recens kutatások során? Johannes Röhl 1994-ben megjelent Dalmata-monográfiájában kérdőjellel szerepel Dalmata műveként, majd a 2008-as BTM-es Mátyás-kiállítás katalógusában ugyanő Dalmatának és műhelyének attribubálja a töredéket.³⁰ Mikó Árpád két utóbbi összefoglalásában nem foglalt állást a töredékekkel kapcsolatban.³¹

Gerevich elképzelései a magyar reneszánszról két nagyobb könyvében láttak napvilágot. Ezek egyike a budai palotaátsatásról írt, 1966-ban megjelent nagy összefoglalás. Ebben képet alkot a Bonfini és a későbbi utazók által is említett Mátyás ún. befejezetlen palotájáról. Az épületet a Zsigmond-udvar keleti, Duna felőli oldalára rekonstruálja, amiben eltér Balogh Jolán álláspontjától, aki L alakúnak tételezte fel, s a Friss-palota egy részének tartotta az épületet.³² Gerevich által említett, pilaszterekkel keretezett, a Hradzsín Ulászló-termének ablakainak állítólag exemplumot adó, a BTM Reneszánsz termében Feuerné Tóth Rózsa által is rekonstruált nyílásainak hitelességét azóta az újabb kutatások megcáfolták.³³ A könyv mellékleteként jelent meg a palota rekonstruált Mátyás-kori axonometrikus képe, amely a reneszánsz átépítéskor keletkezett épületrészeket is bemutatja. Így láthatjuk a díszudvar háromszintes árkádsorát (Balogh Jolán mindig egyemeletesnek gondolta el), és a Zsigmond-udvar befejezetlen palotáját.

Chimenti Camiciáról Gerevich írt egy lexikoncikket, amelyben a korábbi, már ismert, gyér adatokat foglalta össze. Úgy látszik, a magyar kutatók néha félreértik, hogy mit jelent a *legnaiuolo* munkája, mert pl. Gerevich így ír: „Chimenti Camicia munkájához már elsősorban ácsokra volt szükség”, holott a festett famennyezeteket, intarziás ajtószárnyakat és bútorzatot készítő műasztalosokat, intarziátorokat egy világ választja el a fedélszékeket, fatornácokat, vagy fafolyosókat készítő ácsoktól, de a kőfaragóktól is.³⁴

Gerevich nagyszabású, de meglehetősen merész rekonstrukciós elképzelést kockáztatott meg a budai palotakápolna Alamizsnás Szent János síremlékével kapcsolatban. (Nem tudjuk, hogy az 1966-os könyvében közölt rajzot ki készítette). Dalmata és Mino da Fiesole vatikáni II. Pál-síremléke alapján vázolt fel egy nagyszabású, oszlopokkal körülvett, félköríves archivolttal lezárt kompozíciót, amelybe középre a római példa alapján Krisztus feltámadásának jelenete került. A rekonstrukcióban helyet kapott a kerubfejes vörösmárvány kazettás töredék, s a már említett katonakartöredék is. A hatalmas építmény így rekonstruált formája kevéssé valószínű, minden bizonnyal szétrobbantaná a felső palotakápolna építészeti rendszerét.³⁵ A török szultán ajándéka 1489. november 17-én ért Budára, ahol Mátyás és Beatrix a nagykövetekkel karöltve fogadták azt, és ünnepélyes körmenettel vitték a várkápolnába, ahol nagy tisztelettel vették körül – ahogy Beltramo Costabili ferrarai követ két jelentésében is szerepel.³⁶ Mátyásnak hátralévő öt hónapjában már aligha volt ideje arra, hogy ilyen nagyszabású oltárt emeljen a szentnek, majd halála után ugyancsak aligha foglalkozott ezzel Ulászló. Az ereklyét minden bizonnyal az egyik oltárra tették, esetleg magára a főoltárra, hiszen a kápolna titulusaként ettől kezdve Szűz Mária mellett Alamizsnás Szent János nevét is emlegették. A kerubfejes töredéket az 1980-as évek-

ben Feuerné Tóth Rózsa ezzel szemben a befejezetlen palota kapujaként képzelte el.³⁷

Gerevich 1965-ben külön tanulmányt írt Mátyás és Beatrix kettős domborműves arcképéről, amelynek problémája szintén régóta foglalkoztatja a magyar és külföldi művészettörténészeket.³⁸ Bode Benedetto da Maianóra gondolt alkotójaként, Pasteiner, Radisics és Péter András firenzei művészenek attribubálta. Divald Kornél, majd tőle függetlenül Adolfo Venturi, Schubring, később Gerevich Tibor, Csányi Károly és Florio Bánfi Giovanni Dalmatát tartotta a reliefpár művészenek. A volt császári gyűjtemények katalógusa 1920-ban észak-itáliai művekként határozta meg őket.

Balogh Jolán 1928-ban elsőként már lombard-milánói mesterről írt, ugyanez a meghatározás található a Mátyás király emlékkönyvben az uralkodó ikonográfiájáról írt katalógusában (közben 1933-ban a két alkotás a velencei egyezmény alapján Magyarországra került), majd a *Művészet Mátyás király udvarában* munkája adattárában is ezt a véleményét ismétli meg.³⁹ Kuno Prijatelj maradt a Dalmata-attribúciónál, (1957), Gerevich László 1965-ben írt róluk. Nem nagybátyja, hanem Balogh Jolán észak-olasz mester hipotéziséhez csatlakozott, sőt Meller Simon (Meller Péter nagybátyja) 1955-ben „Diva Beatrix” címmel a *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*-ba⁴⁰ írt tanulmányában felbukkanó Gian Cristoforo Romano szobrászt tartja a domborművek kifaragójának. Apja, Paolo Romano a nápolyi udvarban a Castel Nuovo kapuján is dolgozott, s fia az Esték ferrarai szobrásza is lett. Eleonora és Beatrix testvéri kapcsolata magyarázhatná, hogy Gian Cristoforo Romano lehetne a két relief mestere. Gerevich a Louvre-ban őrzött Eleonora-büsztt mellett elsősorban a paviai Certosa egyes Romano által faragott részleteit hozza fel analógiának. Gerevich ezen feltételezését később Jan Białostocki és Thomas DaCosta Kaufmann is elfogadta.⁴¹

Mindezek ellenére a nemzetközi kutatás az utóbbi években visszatért a Dalmata-attribúcióhoz. Johannes Röhl 1994-es monográfiájában, majd Varga Livia 1999-es a *Bulletin*ben megjelent részletes kifejtésében ehhez hoz fel további érveket.⁴² Ha elfogadjuk, hogy a két portré a magyar udvarban készült, ilyen szintű szobrászt Dalmatán kívül ott nem találunk. Mikó Árpád a 2000-es Történelem-Kép katalógusban még mindig óvatosan a Balogh Jolán-féle „lombard szobrász (?)” attribúció mellett tört lándzsát, de a 2008-as Mátyás öröksége katalógusban és 2009-es legújabb könyvében (habár kérdőjellel) Dalmata nevét írta a reprodukciók mellé.⁴³

A két dombormű hazakerülése után a 1936-tól a budai királyi palota krisztinavárosi szárnya Hunyadi-termében kapott helyet, s habár a Szépművészeti Múzeum tulajdona, 1952–54 között a Vármúzeumba, 1967-től a Budapesti Történelmi Múzeum gótikus termébe, majd a gótikus szoborlelet itteni kiállítása után a reneszánsz terembe, végül a schallaburgi kiállítást (1982) követően 1983-ban a Magyar Nemzeti Galériába került.

Gerevich 1971-ben publikált *The Art of Buda and Pest in the Middle Ages*⁴⁴ könyve a középkori három város művészetéről írt szintézis, ahol a régészeti módszerekkel nyert információk a művészettörténész szintetizáló összképét segítettek felépíteni, kiegészíteni. 6. fejezete az „Opus Regis Matthiae and the style of the 16th century” címet viseli. A fejezet elejét természetesen a palota topográfiájának rekonstrukciója foglalja el, kiegészítve a reneszánsz töredékek, főleg ablakok rekonstrukciós rajzaival, szó van a padló- és kályhacsempékről, külön alfejezet szól a reneszánsz szobrá-

szatról, és a kőfaragókról egészen a Jagelló-korig. A fejezetben természetesen helyet kapnak a gótikus egyházi épületek, mint a Mária Magdolna- és a Mátyás templomok, a budaszentlőrinci és fehéregyházi pálos kolostorok. Fontos eredmény, hogy legalább itt megjelenik a kora reneszánsz és késő gótikus művészet párhuzamos együttélése, amely a Fülep – Dercsényi – Zádor-féle kézikönyv éles gótika-reneszánsz kétválasztásban olyannyira szétválk, és amelynek rossz tradíciója mindmáig kísérti a hazai művészettörténeti összefoglalásokat. Szó van a nyéki villákról is, amelyet Garády Sándor és Holl Imre ásatásai alapján ismertet, de még Mátyás-kori konstrukcióknak tartja őket. A Corvina-könyvtár esetében a hangsúly a budai könyvfestő műhelyre esik, főként Hoffmann Edith, Berkovits Ilona és Radocsay Dénes nyomán. Külön alfejezet foglalkozik az Ulászló-kori művészettel, majd a régésznek a tárgyak iránti érzékenysége vezet el a végső olyan iparművészeti alfejezetekhez, amelyek az ötvösséggel, a díszedényekkel és fajansszokkal, az üvegtárgyakkal és a textilekkel foglalkoznak, természetesen itt sokban a kollégák – köztük a BTM-beli – szakemberek eredményeire támaszkodva.

Gerevichnek a Budapest története 2. kötetében megjelent nagyszabású művészettörténeti szintézise hasonlóan egészen a mohácsi vészig terjedő időszakot tárgyalja.⁴⁵ Az 1970-es évektől azután a Régészeti Intézetben vezetett nagy ásatásai – Pilis és Dömös – újra a magyar középkor korábbi századaiba vezették vissza Gerevich László munkásságát és figyelmét.

JEGYZETEK

1. Tudománytörténeti értékelései: *Marosi Ernő*: Gerevich László (1911–1997). *Magyar Tudomány* 42/1997, 11, 1377–1380; uő.: László Gerevich (1911–1997). *ActArch* 50 (1998), 259–263; *Végh András*: Gerevich László. In: Magyar múzeumi arcképcsarnok, főszerk.: *Bodó Sándor, Viga Gyula*, szerk.: *Élesztős László*, Budapest, 2002, 309–310.; Paloták, kolostorok, falvak. Gerevich László (1911–1997) középkori kutatásai. Kiállítási katalógus, BTM, szerk.: *Benda Judit – Benkő Elek – Magyar Károly*, Budapest, 2011.
2. Legújabb értékelése: *Szakács Béla Zsolt*: Gerevich Tibor (1882–1954). In: „Emberek, és nem frakkok”. A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény, I. köt, szerk.: *Markója Csilla és Bardoly István*. *Enigma* XIII (2006), 47. sz., 178–204.
3. A kassai Szt. Erzsébet templom szobrászata a XIV–XVI. században. Budapest, 1935. [A Budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézet dolgozatai]
4. Mátyás és a renaissance. *Tükör* 1940, 299–302.
5. *Gerevich* 1959, 326.
6. *Bunyitay Vince*: A menyői keresztelőkút és a renaissance Szilágy megyében. *Századok* XX (1886), 893; *Uő.*: Szilágy megye középkori műemlékei, Budapest, 1887, 30–36; *Ehrenberg, Hermann*: Firenzei János magyar- és lengyelországi művei, *ArchÉrt* XIII (1893), 250.
7. *Balogh Jolán*: Az erdélyi renaissance, I. köt., Kolozsvár, 1943, 211–214, 268–270. Ld. még *Uő.*: Kolozsvári kőfaragó műhelyek. XVI. század, Budapest, 1985, 16.
8. *Balogh* 1955, 40–41.
9. *Gerevich* 1959.
10. *Zeissberg* 1874, 163 [679], 169 [685]; *Gerevich* 1959, 310.

11. *Balogh* 1955, 41.
12. *Horler Miklós*: Ioannes Fiorentinus Forgách-síremléke, *Építés-Építészettudomány* XV (1983), 237–259; *Mikó* 1986, 97–113.
13. *Zeissberg* 1874, 169 [685].
14. *Gerevich* 1959, 331–335. E kérdésről ld. még: *Kiss Ákos*: Pannonische Architekturelemente und Ornamentik in Ungarn, Budapest, 1987.
15. *Gerevich* 1959, 333–335. Ld.: *Mikó Árpád*: Két világ határán (Janus Pannonius, Garázda Péter és Megyerice János síremléke). *ArsHung* XI (1983), 49–75.
16. *Horvat, Anđela*: Između gotike i baroka, Zagreb, 1975, 41–45; *Mikó* 1986, 100–101; *Uő.*: Lukács Szegedi, the Bishop of Zagreb and the Arts. Paths of the *all'antica* Style in the Kingdom of Hungary in the Early 16th Century”, in: Bonum et pulchrum. Essays in Art History in Honour of ERNŐ MAROSI on His Seventieth Birthday, edited by *Varga, Livia, Beke, László, Lővei, Pál, Takács, Imre*, Budapest, 2010, 446–447.
17. *Gerevich* 1959, 331, 336.
18. *Gerevich László*: A Budai Várpalota története 1541-ig, in: *Horler Miklós* et al.: Budapest műemlékei., szerk. *Pogány Frigyes*, Budapest, 1955, I. köt., 286.
19. *Balogh Jolán*: Adatok Milano és Magyarország kulturális kapcsolatainak történetéhez, Budapest, 1928, 18–19.
20. *Gerevich* 1959, 334, 336/Abb. 43.
21. *Balogh* 1966, I. köt., 291.
22. *Gerevich* 1971, 113.
23. Hunyadi Mátyás 2008, 518–519., 14.4. kat. sz. (*Pócs Dániel*); *Pócs, Dániel*: White Marble Sculptures from the Buda Castle: Reconsidering Some Facts about an Antique Statue and a Fountain by Verrocchio, in: Italy & Hungary. Humanism and Art in the Early Renaissance, edited by *Péter Farbaký and Louis A. Waldman*, [Firenze], 2011, 591–608.
24. *Gerevich, László*: Castrum Budense, *AHA* LXXIX (1952), 152, XXXII/1. kép.
25. *Prijatelj, Kuno*: Ivan Duknović, Zagreb, 1957, 29.
26. *Balogh Jolán*: Ioannes Duknovich de Tragurio, *AHA* VII (1960), 51–78.
27. *Balogh* 1966, I. köt., 148–19, 355. kép.
28. *Gerevich, László*: Réflexions sur le château de Buda à l'époque du roi Mathias, *AHA* XIII (1967), 130; *Gerevich* 1971, 232. kép, nincs benne állásfoglalás.
29. *Balogh, Jolán*: Die Anfänge der Renaissance in Ungarn, Graz, 1975, 170, 187; *Uő.*: Mátyás király és a művészet, Budapest, 1985, 231, 249.
30. *Röll* 1994, 128; Hunyadi Mátyás 2008, 458, Kat. 11.3.a–b.
31. *Galavics Géza – Marosi Ernő – Mikó Árpád – Wehli Tünde*: Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig, Budapest, 2001, 233–234; *Mikó* 2009, 36–37.
32. *Gerevich* 1966, 61–64; *Balogh* 1966, I. köt., 47–53.
33. *Végh András*: Reneszánsz ablakkeretek az egykori budai királyi palotából. Két vörösmárvány faragványcsoport egy készülő katalógusból, *MűvÉrt* 58 (2009), 32–37.
34. *Gerevich* 1966, 298; *Gerevich László*: Camicia, Clemente (Chimenti), in: Dizionario biografico degli italiani, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 17, Roma, 1974, 204–205.
35. *Gerevich* 1966, 301, 416. kép.
36. *Nagy Iván-br. Nyáry Albert*: Magyar diplomáciai emlékek Mátyás király korából, IV. köt., Budapest, 1878, 397.
37. *Feuermé Tóth Rózsa*: A budai királyi palota 1478–1500 között épült reneszánsz homlokzatai, Jegyzetek: *Farbaký Péter*, *ArsHung* XIV (1986), 42–45.
38. *Gerevich, László*: Le maître des reliefs en marbre du roi Mathias et de sa femme Béatrice, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 27 (1965), 15–32.

39. *Balogh* 1966, I. köt., 288–291, 727.
 40. *Meller, Simon*: Diva Beatrix, *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* IX (1955), 73–80.
 41. *Balogh* 1966, I. köt. 288–291; *Mikó Árpád*: „Mátyás király és Beatrix királyné domborművé képmása”, in: *Történelem – Kép*, a Magyar Nemzeti Galéria kiállítási katalógusa, szerk.: *Mikó Árpád, Sinkó Katalin*, Budapest, 2000, 232–233, kat. III–1.
 42. *Röll* 1994, 132; *Varga Livia*: The reconsideration of the portrait reliefs of King Matthias Corvinus (1458–1490), and Queen Beatrix of Aragon (1476–1508), *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 90–91 (1999), 53–72, 175–188. Hasonlóan Dalmata nevét említi *Eisler János* is: *Hungaria Regia 1000–1800, Fastes et défis*, – a Palais des Beaux-Arts kiállítási katalógusa, red. *Basics, Beatrix*, Bruxelles, 1999, No. 51–52.
 43. *Mikó* i.m. (41. jegyzet), i.h.; *Uő.*: Mátyás király és Beatrix királyné domborművé arcképe, in: *Mátyás király öröksége, Késő reneszánsz művészet Magyarországon*, – a Magyar Nemzeti Galéria kiállítási katalógusa, szerk.: *Mikó Árpád és Verő Mária*, Budapest, 2008, I. köt., 100–101, kat. II–24.; *Mikó* 2009, 17–18.
 44. *Gerevich* 1971.
 45. *Gerevich László*: Budapest művészete a későbbi középkorban a mohácsi vészig, in: *Budapest története*, szerk.: *Gerevich László – Kosáry Domokos*, II. köt., 241–334.

RÖVIDÍTÉSEK

- AHA*=*Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*
ArsHung=*Ars Hungarica*
Balogh 1955=*Balogh Jolán*: Az esztergomi Bakócz kápolna, Budapest, 1955.
Balogh 1966=*Balogh Jolán*: A művészet Mátyás király udvarában, Budapest, 1966.
Gerevich 1959=*Gerevich László*: Johannes Fiorentinus und die pannonische Renaissance. *AHA* VI (1959), 309–338.
Gerevich 1966=*Gerevich László*: A budai vár feltárása, Budapest, 1966.
Gerevich 1971=*Gerevich László*: The Art of Buda and Pest in the Middle Ages. Budapest, 1971.
Hunyadi Mátyás 2008=*Hunyadi Mátyás*, a király. Hagyomány és megújulás a királyi udvarban, 1458–1490. A Budapesti Történeti Múzeum kiállítási katalógusa, szerk.: *Farbaky Péter, Spekner Enikő, Szende Katalin, Végh András*. Budapest, 2008.
Mikó 1986=*Mikó Árpád*: Jagello-kori reneszánsz sírköveinkről., *ArsHung* XIV (1986), 97–113.
Mikó 2009=*Mikó Árpád*: A reneszánsz Magyarországon, Budapest, 2009.
MűvÉrt=*Művészettörténeti Értesítő*
Röll 1994=*Röll, Johannes*: Giovanni Dalmata, Worms am Rhein, 1994.
Zeissberg 1874=*Zeissberg, Heinrich R. von*: Johannes Laski, Erzbischof von Gnesen und sein Testament, *Sitzungsberichte der kk. Akademie der Wiss. Phil.-Hist. Kl.* LXXVII (1874), Heft III., 519–731.

BENKŐ ELEK

PÁLYAKÉP ÉS SZEMÉLYISÉG — GEREVICH LÁSZLÓ HATÁSA A KÖZÉPKORI RÉGÉSZETRE*

Gerevich László száz évvel ezelőtt, Budapesten született (1911. április 7.). Középiskolai tanulmányait 1930-ban a Toldy Gimnáziumban végezte, majd a Pázmány Péter Tudományegyetem magyar, francia és művészettörténet szakára iratkozott be.¹ E széles merítés jóvoltából – későbbi visszaemlékezései szerint ekkor még inkább író szeretett volna lenni, mint régész – kitűnő előadótól ismerhette meg a középkori magyar és európai művelődéstörténet alapjait. Professzorai között tudhatta Császár Elemért, Eckhardt Sándort és Horváth Jánost, aki máig meghatározó jelentőségű könyve anyagából *Humanizmus és reformáció* címmel tartott kurzust. A ma értelemben vett valódi régészetet Alföldi András órái jelentették, aki előadásaiiban a római kor, a keleti germánok, illetve a népvándorlás kornak a hunoktól a magyar honfoglalásig terjedő időszakát fogta át. Figyelmet érdemelnek a filozófiatörténeti előadások is, Gerevich László utóbb ezekre vezette vissza komplex, történetfilozófiai ismeretekre is támaszkodó tudományos szemléletének kialakulását. Tanulmányai között a legnagyobb súllyal a művészettörténet szerepelt, ahol Hekler Antal, valamint a Budapest középkori műemlékeit, illetve a középkori magyar numizmatika alapjait tárgyaló Horváth Henrik mellett a legnagyobb hatást rá nagybátyja, Gerevich Tibor tette, a Keresztény Régészeti és Művészettörténeti Intézet neves professzora, akinek széles spektrumot átfogó előadásai meghatározó jelentőségűek voltak a fiatal Gerevich László szellemi fejlődésében. Gerevich Tibor irányította figyelmét a gótika felé, amiként az ő irányításának köszönhető az is, hogy egyetemi doktori értekezését (*A kassai Szent Erzsébet templom szobrászata a XIV–XVI. században*) 1935-ben summa cum laude minősítéssel megvédhette. Még abban az évben gyakornoknak nevezték ki az akkori Fővárosi Múzeumhoz, a későbbi Budapesti Történeti Múzeumhoz, ahol 1941-ben átvette a Középkori Kőemléktár vezetését és ugyanekkor két évig tartó ásatássorozatot indított a középkori Csút falu helyén. A templom körüli temető feltárása technikai szempontból nem haladta meg kora tisztos színvonalát, az alföldi faluásatásokat, azonban a gazdag leletanyag és az ásató művészettörténeti tudása alkalmas nyújtott fontos viselettörténeti kérdések elemzéséhez. A középkori lakóházak feltárása nyomán kirajzolódó faluhelyen munkatársaival az egyik legkorábbi, máig idézett és elemzett közép-európai falualaprajzot készítette el.

A csúti faluhelyet, templomot és temetőt, illetve az albertfalvi castellumot érintő ásatás után Gerevich László a döntő nagy lépést a középkori régészet felé már a második világháborút közvetlenül követő években tette, amikor a múzeum korábbi osztályaiból megszervezte a ma is működő Középkori Osztályt és élére állt az ostrom során megsérült budavári palota és a várnegyed helyreállítását megelőző műemléki és régészeti kutatásnak.

*A következő két tanulmány az OTKA 81834. sz. kutatási pályázata keretében készült.

Ez a nagy program valójában nem is a budai középkori palota ásatásával, hanem a várnegyed lebombázott épületei között, a sérülések nyomán előbukkanó gótikus maradványok kihámozásával kezdődött. E munka, konkrét eredményein túlmenően szimbolikus jelentőségű volt: műemlékekben gazdag középkori városaink elvesztése után, ha romjaiban is, ha erősen töredékesen is, mégiscsak egy gótikus város kezdett kibontakozni a barokk elfalazások mögül. 1946–1947-ben a budai várnegyedben nagyszámú középkori házrészletet sikerült feltárni. A sérülések nyomán előtűnt középkori épületmaradványokról jegyzék készült, kibontásukat műszaki felvétel, levéltári és kartográfiai kutatás követte.

Az 1940-es évek végén indult Gerevich László vezetésével a háborúban megsérült budavári palota helyreállítását megelőző kutatássorozat, az akkori idők legnagyobb, mintegy 14 000 m² összkiterjedésű feltárása. A munka a régészeti kutatásnak azidőtájt elérhető minden módszerét igénybe vette, beleértve az igényes kartográfiai és geodéziai előkészítést is. Kiemelkedő képességű mérnök-geodéta csapatot állított össze Seitzl Kornél vezetésével és támaszkodott azon építészettörténészek szakértelmére is, akik a budai vár kutatásával, vagy hasonló volumenű más munkákkal már korábban is foglalkoztak (Lux Kálmán, Gerő László, Várnay Dezső). E csapat feladata volt a régészeti-műemléki célokra legalkalmasabb archív felmérések, térképek kiválogatása, a Várhegy geológiai rétegeinek, törésvonalainak lehetőség szerinti pontos megjelenítése, a szintezés kérdése, mindenekelőtt azonban annak az 1 m-es rács-hosszal szerkesztett négyzethálónak a kitűzése, amelyet bekötöttek az országos háromszögelési hálózatba és aminek segítségével az egyes leletek előkerülési pontját két koordináta-adattal viszonylag pontosan meg lehetett határozni. Foglalkoztak az épületek és domborzat modellezésével és fotogrammetriai kérdésekkel is. A nagy feltárást kisebb munkahelyekre tagoló, tehetséges fiatal régészeket és egyetemi hallgatókat (Holl Imre, Nagy Emese, Gerő Győző) is alkalmazó, egységes szelvényrendszer szerint haladó ásatássorozat a kor legnagyobb régészeti vállalkozása volt. Megemlíthetjük még az éremleletek meghatározásában nélkülözhetetlen Huszár Lajost és a munkacsoporthoz 1950-ben csatlakozó Dercsényi Dezsőt is. Első – igen jelentős – eredményeit az ásatásvezető 1950 végén önálló kiállításon mutatta be, a múzeum munkatársainak közös munkája nyomán, az esztergomi főszékesegyházi kincstár és a két nagy budapesti könyvtár kincseivel, így a Mátyás kálváriával, a Képes Krónikával és egymást havonta váltó Corvinákkal fűszerezve.

A feltárásban közreműködő munkaközösség a felmérés és az építészeti rekonstrukció megszerkesztését is magára vállalta. Ez utóbbi a 30-as évek esztergomi munkálatainak alapelveit követte, amennyiben csak a teljesen hitelesen kisserkeszthető, a megmaradt töredékekből egyértelműen helyreállítható részeket építették újra, ahol ez nem volt megoldható, ott modern építészeti szerkezetekkel és modern anyagokkal operáltak. A rajzasztalokon közben születtek természetesen olyan művek is, ahol a képzelőerő elszakadni látszik a ténylegesen feltárt, erőteljesen hiányos emléktanyától. Ezekkel a több változatban is formálódó rajzokkal azonban Gerevich László azt tette, amit megfontolt ember ilyenkor egyáltalán tehet: könyveiben nem jelentette meg őket. Példája ma is megszívlelendő.

A középkori feltárásoknál ekkortájt új, módszertani szempontból rendkívül jelentős elemnek számított az a ma már magától értetődőnek számító eljárás, ami a földrétegeknek metszetekkel illusztrált helyzetéből, a rétegek szerint elkülönített leletekből, a geodéziai módszerekkel rögzített szintviszonyok figyelembevételével tisztázta a leleteknek és a falaknak a rétegekhez kapcsolódó viszonyát és ezzel olyan, művé-

sztettörténeti és történeti jelentőségű adatokhoz jutott, melyek más módszerrel elérhetetlenek lettek volna. Az egyes rétegekre jellemző, esetenként pénzekkel is keltezett tárgyakat – mindenekelőtt Holl Imre elemző munkájával – típusablákba illesztették. Ezzel a módszerrel értékelésre alkalmassá váltak azok a leletek is, amelyeket a 19. századi földmunkák és ásatások során még nem tekintettek forrásértékűnek és megtartandónak. Gerevich László rendkívül eredményes, iskolateremtő munkájáért 1954-ben Kossuth díjat vehetett át. Nagy szerepe volt abban, hogy a helyreállított palotába kulturális intézmények költözhettek.

Ekkor formálódó tudományos módszerét és összetett témakörét történeti és történetfilozófiai iskolázottsága határozta meg. Ami az előbbit illeti, régészeti berkekben feltűnően korán felfigyelt a történetfilozófiának és a művészettörténetírásnak a 30-as évek óta formálódó elméleti megfontolásaira és magyarázataira, ami azzal járt, hogy az összehasonlító, analógiás elemzési módszer egyoldalúságát ellensúlyozó, az emlék keletkezésének okait, jelentését, személyi, tartalmi összefüggéseit vizsgáló kutatási irány elemei hamar megjelentek munkáiban. Magát a régészetet a szélesen értelmezett történelemtudomány részének tekintette, amely azonban e nagyobb egész keretében nem segédtudományi, hanem önálló pozíciót foglal el. Az általa feltárt tárgyi emléktanyag nem pusztán illusztrációja a fogalmakkal operáló történeti szintéziseknek, ezek az emlékek ugyanis a fogalmaknak kézzelfogható tartalmát adnak, az egykori összefüggések kibontásának olyan módszereivel, amelyek alkalmazására csak a régészet képes. Ez a szemlélet magyarázhatja, hogy Gerevich László személyében a régész és a művészettörténész harmóniában, sőt, szétválaszthatatlanul megfér egymással, az a művi vita, hogy az egyik csak „forrásszolgáltató tudomány”, a másik viszont intellektuálisan magasabb szintű, „értelmező tudomány” képviselője volna, nem érintette meg. Értelemszerűen nem igazodott ahhoz a korabeli, elhíresült mondáshoz sem, hogy a régészet és a művészettörténet közötti rejtélyes választóvonal az ember bokájánál húzódik, ami alatta van, az a régészet hatókörébe tartozik, fölötte viszont már a művészettörténet kezdődik.

Konkrét kutatási témáira és ezek szempontjaira térve, Gerevich László a művészettörténet felől haladva afelé, amit ma középkori régészetnek nevezünk, erős történeti és művelődéstörténeti szemlélettel a középkori várostörténet komplex vizsgálatát tűzte ki céljául. Ennek – mint láttuk – fontos fejezete volt a lakóház „műtörténetének” vizsgálata, amely stílustörténeti elemzés mellett régészeti részletkutatásokra is lehetőséget nyújtott. „A város szövetének mértékegysége a ház”, írta egy kéziratban munkájában Gerevich László, amihez a telek mérete, formája és viszonya a többi telekhez is hozzájárul. Utalt rá, hogy a kérdést a művészettörténet csak érintette, összefoglaló munka a tanulmány írásának korában még nem készült, és az előrehaladottabb stádiumban levő néprajzi kutatások sem érték még el a szintézis szintjét, ráadásul „a történeti szempontból döntő kronológiai megállapításokat igen lazán kezelik.” Megállapítja, hogy a régebbi kutatás „a magyarságot, mint városképezésre alkalmatlan elemet tekintette” így a városi kutatások elmaradtak, ellentétben „a vidéki településtörténet” viszonylagos fejlettségével. Az okok között – finom fogalmazással – „a kérdés iránti speciális magyar érdeklődést” említette. Írott források alapján felfigyelt a városi faházak nagy százalékos arányára, figyelmet fordított a téglaméretekre, számadáskönyvi adatokat gyűjtött a középkori Magyarország tégláégetőiről.

Gerevich Lászlónak a városokkal és királyi székhelyekkel kapcsolatos tudományos koncepciója a fordulat éve után láthatóan eltért a hivatalos kultúrpolitikától. E tekintetben az első ütközőpont talán az 1949-es ásatási terv volt, amely – létező fel-

tárásokról lévén szó – tudomásul vette ugyan a budai és visegrádi ásatásokat, de a kárhoztatott középkori uralkodó osztályhoz, vagy a királyhoz kapcsolódó emlékek vizsgálatát a perifériára szorította, előtérbe pedig a dolgozó nép emlékei, elsősorban a középkori falu kutatását helyezte. Dercsényi Dezsőt idézem egy 1952. nyarán kelt, középkori régészetünk helyzetéről írott, kéziratos összefoglalásból, aki Gerevich Lászlóhoz hasonló idegenkedéssel követte az eseményeket: „Olyanféle elvi álláspont kezdett kialakulni, mintha a középkori magyarság történetének ezt a szakaszát már jól ismernők, nem érdemes a királyok, legjobb esetben a főurak és főpapok hagyatékával törődni, különösen akkor, mikor a falu életéről alig tudunk valamit. A tétel utolsó tagja igaz, de teljesen helytelen az első része.” E kérdésre Gerevich László a maga módján már 1951-ben válaszolt egy, a középkori művészetről szóló, gépiratban maradt előadásában, amely alig tíz oldalon a késő antik kortól a késő középkorig terjedő időszakot tekintette át. Az írás kulcsfogalma a *fejlődés* – ami, utalva a társadalmi osztályok viszonyára és a kizsákmányolás változó módjára – kétségkívül tetszhetett azoknak, akik a Népművelési Minisztérium Sajtó- és Közigazgatási Osztályának – nevezzük így a cenzúrárt – nevében lila színű, *Engedélyezem!* feliratú pecsétet ütöttek a jobb felső sarokba. A harmadik bekezdésben azonban Gerevich László nemes egyszerűséggel az alábbiakat írta: „A főszerepet az egyes feudális, elsősorban egyházi, fejedelmi vagy királyi udvarok játszották. Ezek a központok, például egy kolostor, gazdasági egységet zárt magába, önállósra törekedett, mert hiszen a pénzgazdálkodás vagy kereskedelem csak csekély mértékben elégítette ki a szükségletet.” Ami a szellemi szükségleteket illeti, a következőkben a szerző rendületlenül sorolta az egyetemes művészettörténet egyházművészeti kincseit a Priscilla katakombától Veit Stoss krakkói oltáráig.

A széles körű tudományos kitekintés érdekében, a kutatást gátló tényezőkkel szemben alkalmas és alkalmatlan időben egyaránt szót emelt. 1956 szeptemberében a Régészeti Bizottság nevében beadványt intézett a Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályához, a külföldi kutatóutak előmozdítása és a provinciálissá válás elkerülése érdekében: „A magyar régészettudomány fejlődését rendkívül erősen megkötötte az a körülmény, hogy mind vezető kutatóink, mind a fiatalabb tudományos dolgozók egyáltalán nem jutottak ahhoz, hogy hosszabb külföldi tanulmányutakra menjenek. Különösen sajnálatosan érinti ez a fiatalabb kutatók tudományos fejlődését, akik közül legtöbben még nem tanulmányozták szakmájuk külföldi anyagát, de nem kevésbé gátolja ez egyes fontos probléma megoldását a tapasztaltabb kutatók számára is. A régészettudomány igazi művelése csak közvetlen tudományos tapasztalás alapján lehetséges, az egyes korszakok történelmi összefüggései csak saját anyagunkra támaszkodva nem ismerhetők fel és ez az állapot előbb-utóbb az elprovinciálizálódáshoz vezet.” A dátum alapján jó okkal feltételezzük, hogy a beadványra nem kapott választ.

Az 1956-os forradalom Gerevich Lászlót a Történeti Múzeum főigazgatójaként érte, ebben a helyzetben az egymást gyorsan követő események különös bölcsességet kívántak. Első intézkedései vitathatatlanul praktikusak voltak: utasítást adott a kiállítási anyag lebontására és biztonságba helyezésére, továbbá megbízta Harsányi Józsefet, hogy az eseményeket fényképfelvételeken örökítse meg. Munkahelyét nem hagyta el, a BTM-ben Nagy Tibor, Kubinyi András, Nagy Emese és mások kezdeményezésére felálló forradalmi bizottság munkáját nem akadályozta, sőt, ülésain maga is részt vett. Egy tanúkihallgatási jegyzőkönyv szerint egyébként a forradalmi bizottság is legsürgősebb feladatai közé sorolta a múzeumi anyag védelmének és a múzeumi rend helyreállításának kérdését. A forradalom leverését követő vizsgálatok során

a jelek szerint egyértelmű szerepet vállalt annak érdekében, hogy a megtorlás következményeit minimalizálni lehessen. A következtetéseket mindazonáltal saját maga számára is levonta: ő, aki még fiatal fővel kérte felvételét a szociáldemokrata, majd a kommunista pártba, az új MSzMP-t 1957 után már nem kívánta tagságával támogatni. Ez értelemszerűen főigazgatói lehetőségeinek bizonyos szűkülését eredményezte, különös tekintettel arra, hogy az I. kerület vezetőségével való viszonya érezhetően hűvösebbé vált.

Keményen szókimondó volt, amikor a műemlékvédelem visszasságaiával szembeült. A nézeteltérések talán még arra az időre nyúlnak vissza, amikor budavári kutatásait a Műemlékek Országos Bizottságával együttműködve, de nem annak égisze alatt indította el.

1961-ben Gerevich László feljegyzést készített a fővárosi műemlékvédelmi munkákkal kapcsolatos anomáliákra, abból az alkalomból, hogy a Központi Népi Ellenőrzési Bizottság Fővárosi Osztálya kérdéseket intézett hozzá az 1958–1960. közötti műemlékvédelmi munkák ügyében: Gerevich László a problémákat kendőzetlenül világos fogalmazással tárta kérdezői elé:

1) „sok esetben a kutatás régészeti oldala elmaradt (Tárnok u. 16, Úri u. 13, Hess A. tér 4.) vagy a kutatással megbízott építész kezdett el törvényellenesen régészeti feltárást is (pl. Országház u. 22., Úri u. 41., Úri u. 38.). Ezeknek az objektumoknak dokumentációját csak egyes esetekben kapja meg a BTM, de ezeknél sem volt módja javaslatot tenni a helyreállítás mértékére.”

2) „Olyan esetek is előfordultak, hogy a kutatást a tervezőiroda kezdte meg, de később a kutatás folytatására és befejezésére a BTM kapott megbízást (pl. Hess A. tér 3., Helyőrségi templom). Ezekben az esetekben a megbízott régész a kutatás teljes mértékéért nem tud felelősséget vállalni.”

3. „Mindezideig nem lett eldöntve, hogy a kutató helyreállítási javaslatait a tervező milyen mértékben tartozik megvalósítani. Több esetben is előfordult, hogy az előkerült műemléki építészeti részleteket a tervezésnél nem vették figyelembe (pl. Úri u. 34.-nél boltablakok helytelenül lábasházzá alakítva, Úri u. 36., középkori ajtó visszafalazása), vagy a kivitelezéskor el is bontották (Úri u. 29. sz. fsz-i középkori ablak). A kivitelezésnél előfordult, hogy az előkerült részletek, amelyet a kutatás napfényre hozott és a tervezés is fontosnak tartott, nem kerültek bemutatásra, vagy az eredeti részletek restaurálása helyett nagyobb költséggel újjal pótolják (pl. Tárnok u. 5., ülfülkék, gótikus keresztboltozat, Szentháromság u. 5., üzletajtókeretek).”

4) „Általában a régészeti feltárások, az ezt követő tervezés és kivitelezés koordinálása nincs meg. Ennek következménye, hogy sok esetben a kivitelezés és a kutatás egyidőben történik, egymást akadályozva (Helyőrségi templom, margitszigeti ferenccsek és domonkosok romterülete stb.)”

Gerevich László számára a legjobbkor érkezett 1958. augusztus 15-én a Magyar Tudományos Akadémia felkérése, hogy Régészeti Kutatócsoport néven új tudományos formációt szervezzen. Ezt kezdetben félállásban, főigazgatói állása megtartása mellett végezte, 1961. február 1-én azonban megvált a BTM-től és teljes munkaidejét az akadémiai kutatóhely megszilárdítására fordította. Apportként hozta új megbízatásához az Úri utcai romos ingatlant, amely a Régészeti Intézetnek ma is otthont ad, és több, a vári ásatások idején bevált munkatársat, köztük mai középkori régészetünk nesztorát, Holl Imrét is.

A Régészeti Intézet alapításakor meghatározott két fő tevékenységi kör, a Régészeti Topográfia és a Régészeti Kézikönyv közül az előbbi az alapító igazgató

vonatkozásában gyorsan elintézhetjük. Az első veszprémi kötettől kezdve a utolsóként megjelent, 10. kötetig főszerkesztőként jegyezte a sorozatot úgy, hogy az érdeemi munkát szerkesztő-munkatársai végezték. Maga az elkészítéshez és kiadáshoz szükséges intézeti háttérrel biztosította.

Saját tervezéssel és koncepcióval a végül torzóban maradt Régészeti Kézikönyv előkészítő munkáihoz járult hozzá, amikor a Kézikönyv ügye – mintegy másfél évtizedre visszanyúló előzmények után – 1970-ben újra napirendre került. Ekkor összeállított gépiratos tervezete (*Anyagi kultúra a középkori Magyarországon*) „a szegény lakosság” más módszerrel fel nem deríthető anyagi kultúrájának a kutatási igényét a „monumentális régészeti objektumok”, a városrészek és várak problematikájával bővítette. Fontosnak tekintette, hogy „az anyagi kultúra mélyreható és történeti szemléletű feldolgozása” a szellemi kultúra tendenciáinak feltárásához is el kell vezetnie, általánosabb kultúrtörténeti eredmények elérése érdekében. A tartalomjegyzék-tervezetbe ezért „az eszmei előzményekre”, az új technikára, bányászatra, a művészettörténeti kérdésekre, a pénzforgalomra és az életmódra utaló javaslatokat ír, a városi régészet rövidnek ígérkező alfejezetét pedig a lakóházak és a telkek (méretek!), utak, hidak, klíma és életvitel kérdéskörére is kiterjeszti. Lehetetlen nem érezni, hogy az akkor egészen újszerűnek számító természettudományi kutatásoktól fontos, történeti súlyú eredményeket várt.

Véleménye szerint a tervezett munkát kétféle módon, ennek megfelelően kétféle, egymástól erősen eltérő minőségben lehetne elkészíteni:

„1. Az eddig földolgozott és megjelent, ásatás által föltárt, régészeti módszerekkel földolgozott szakirodalmi anyag összefoglaló leírása. Ez néhány szerzővel megoldható, viszonylag kis terjedelemben, 35–45 ív. Sajnos ez a mód, véleményem szerint, miután a földolgozások a fő kérdésköröket még nem fogják át, a középkori régészet komplex szemléletét nem elégíti ki. E komplex tudomány kialakítása ennél jóval többet kíván meg, viszont földolgozása, miután első ilyen kísérlet és a megelőző részmunkák nem készültek el, jóval nagyobb időt, apparátust, szervezést és ívszámot kíván meg. Így a munka összefoglalás nem lehet (meg nem írt, föl nem dolgozott problémákat nem lehet összefoglalni), hanem egy olyan komplex disciplina kialakítása [szükséges – BE], mint az az antik kutatásban jórészt megtörtént, vagy amit nyugaton részben a medievalisták kutatási körébe utalnak.[...]

2. A tárgyi emlékműnek egy történeti kutatási rendszerben való összefoglalása. [...] Az anyagi kultúrát történeti összefüggések keretében érthető módon – mint igen sok szakember együttműködésének eredményét – szinte lehetetlen magasabb szervezettséget igénylő kutatások nélkül megoldani. [...] Minden fejezetet kettősen oldanánk meg. A tárgyak és települési egységek régészeti közlése és elemzésének fejezete után a következő fejezetcím a témát a történeti források alapján dolgozná fel, ahol ennek szüksége kívánkozik és mód van rá. (Fügedi Erik, Kubinyi András, egymaga a tárgyi anyag feldolgozója).

A szakterület a tárgyi összefüggés és az előkerülés metodikája és rendszere szerint a településekre és a tárgytörténetre oszlik. Miután azonban az egykori életet utánzó csoportosításban dolgozzuk föl a különben igen szétszórt anyagot (mintegy az egykori élet tükröképeként a középkori »Speculum Vitae«-ket követve) a két terület az életnek megfelelően keveredik és például a falusi település keretében jelenik meg az agrárfejlődés, munkaeszközök stb. [...]

Ez a széles munkaközösségi alapon fölépülő munka csak akkor valósítható meg, ha a kisebb részfeladatokat, a különálló témákat, hosszabb dokumentációt egy

évkönyvszerű gyűjteményes kiadás évekig témacsoportosításban fölveszi. Erre a *Studia Archaeologica* igen alkalmasnak látszik, annál is inkább, miután a kutatások az egész Közép- és Középkelet-Európát közvetlenül érdeklik. Így nemcsak eredményeink, hanem módszereink nemzetközi elterjedésére is lehetne számítani.”

A kézikönyv tervezése és szervezése a középkor szempontjából végül is eredmény nélkül zárult. 1978-ban László Gyula lemondott a Régészeti Kézikönyv népvándorlás kori kötetének szerkesztői tisztéről. Levelében megfogalmazta a kézikönyvvel kapcsolatos régészeti közvélekedést, ebből idézünk: „... az Akadémia a Régészeti Intézetet elsősorban két feladat végrehajtására hozta létre: a Topográfiaéára és a Kézikönyvére. A Kézikönyv tehát intézeti feladat s ezért jogos a vélemény, hogy írják azok, akiknek akár teljes munkaideje is felszabadítható erre a munkára, hiszen az Akadémia a Kézikönyvhöz megfelelő tudományos gárdát is nevezett ki az Intézetbe. Ezzel az ellenvetéssel szemben nem tudtam semmit sem felhozni ...”

Gerevich László számára az akadémiai munkahely lehetővé tette, hogy korábbi vizsgálatait kiteljesítve, figyelme egy tágabb kör, az Arpád-kori terminussal *medium Regni*-nek nevezett, Esztergom, Fehérvár és Óbuda között elterülő központi ország-rész tárgyi emlékműve felé fordulhatott. E terület a középkorban rendkívül jelentős kulturális emlékei, továbbá az ország életében betöltött különleges szerepe miatt is kiemelkedő fontosságú volt, azonban a törökkor végére szinte maradéktalanul elpusztult, ezért a föld alá került emlékműve elsősorban régészeti módszerekkel ismerhető meg.

A Régészeti Intézet élén Gerevich László e területen két nagyjelentőségű ásatást kezdeményezett, az elpusztult pilisi ciszterci monostor (Pilisszentkereszt, 1967–1982) és a dömösi prépostság (1971–1980) maradványainál. E két feltárás alapvetően hozzájárult a magyarországi romanika és gótika kezdeteinek megismeréséhez, illetve a stílusjelenségek mögött megbúvó európai történeti összefüggések feltárásához (a részletekre külön előadásban térünk ki). Eredményeit számos munkában tette közzé, ezen túlmenően szerzőként és főszerkesztőként nagyban hozzájárult a Budapest története monográfiásorozat (1973–1980) szakmai sikeréhez.

Röviden szót ejtünk azonban még két tudománypolitikai vonatkozásról, a különféle lektori jelentésekről és ajánlásokról, illetve a bizottsági tagságokról.

Lektori jelentései higgadtak, korrektek, a megjelentetést vagy a fokozatszerzést segítő céllal íródtak. Ingerültséget ritkán, pl. Balogh Jolán (A budai Várpalota rekonstrukciójáról, 1951.) vagy Zolnay László (Középkori vízművek Budán és Magyarországon, 1953.) lektorálása esetében érezhető, de a szerzők szakmai érdemeit és a munka megjelentethetőségét ezekben az esetekben sem kérdőjelezte meg.

Gerevich László megalakulása óta tagja volt az MTA Művészettörténeti és Régészeti Bizottságának, az utóbbinak 1956-tól kezdve több mint két évtizedig elnöke, miként az Ásatási Bizottságnak is. 1957-ben a frissen létesített Magyar Nemzeti Galéria megszervezésére és részletes terveinek kidolgozására felállított tanácsadó bizottság tagja, egy évvel később az Építésügyi Minisztérium Műemlékvédelmi Bizottsága állandó tagságát is elnyerte. Tagja volt a TMB emlékezetes Művészettörténeti, Régészeti és Építészettörténeti Szakbizottságának, továbbá az MTA Történettudományi Bizottság Várostarténeti Albizottságának is. Személye így összekötő kapcsot jelentett a történettudomány, a régészet és a művészettörténet között, amit nagy monografikus vállalkozások, és tudományos folyóiratok szerkesztőjeként érvényesíteni is tudott. A Magyar Tudományos Akadémia levelező (1970), majd rendes tagja (1973) volt. 1974-ben a Londoni Régészeti Társaság (Society of An-

tiquaries of London) Gerevich Lászlót tiszteleti tagjává választotta. A tiszteleti tagok között a horvát akadémia elnökével és az egykori csehszlovák Régészeti Intézet igazgatójával hármásban képviselték a keleti blokkot.

Ha azt vizsgáljuk, hogy a régészetről kialakult felfogását egyfelől, kiterjedt hazai és nemzetközi kapcsolatait másfelől, miként kamatoztatta a rábízott intézet érdekében, több megállapítást is tehetünk. Mindenekelőtt feltűnő és értékelendő, hogy a középkor kutatójaként saját területe javára nem bonyolódott aszimmetrikus fejlesztésbe, hanem fontosnak tekintette, hogy lehetőség szerint a teljes hazai régészeti spektrumot lefedje. Amennyire lehetett, előmozdított külföldi kutatásokat és ásatásokat is kezdeményezett. Máig érzékelhető erőfeszítéseket tett a kutatáshoz szükséges infrastruktúra, könyvtár, műszaki osztály, adattár, restaurátor műhely kiépítésére és felszerelésére, alatta indultak meg az intézetben az interdiszciplináris jellegű kutatások.

Mindez hozzájárult ahhoz, hogy mire 1981-ben nyugalomba vonult, a középkori régészet Magyarországon önálló, fejlődőképes diszciplínává vált.

1997-ben Budapesten hunyt el.

Öröksége munkára, a középkori régészet nagy kérdéseinek, időszerű feladatainak felismerésére és kutatására, a társtudományokkal és a társintézményekkel való érdemi együttműködésre ösztönöz. Előadásunk, valamint a Budapesti Történeti Múzeum és az MTA Régészeti Intézete által közösen rendezett kiállítás is ezt a célt szolgálja.

A MUNKA ÖSSZEÁLLÍTÁSOKOR NYOMTATÁSBAN MEGJELENT MÉLTATÁSOK ÉS MEGEMLÉKEZÉSEK:

Entz Géza: László Gerevich à 60 ans. *Acta Archaeologica Hungarica* 23 [1971] 247–249.

Marosi Ernő: Gerevich László (1911–1997). *Magyar Tudomány* 1997. 11. 1377–1380.

Kubinyi András: Gerevich László (1911–1997). *Magyar Múzeumok* 1997. 3. 63.

Marosi Ernő: László Gerevich (1911–1997). *Acta Archaeologica Hungarica* 50 [1998] 259–263.

Végh András: Gerevich László. In: Magyar Múzeumi Arcképcsarnok. Főszerkesztő: Pintér János. Budapest 2002.

Ezek mellett Gerevich László az MTA Régészeti Intézetében őrzött hagyatékának még rendezetlen és leltározatlan kéziratanyagát használtam fel.

BENKŐ ELEK

GEREVICH LÁSZLÓ ÉS AZ EGYHÁZI EMLÉKEK RÉGÉSZETI KUTATÁSA

Az alábbi előadás címe magyarázatot igényel, ugyanis Gerevich László alapvetően nem egyházi régész, hanem olyan kutató volt, aki a magyar középkor tárgyi emlékei által felvetett nagy kérdésekre próbált választ találni. E kérdések elkerülhetetlenül ösztönözték régi egyházi épületek kutatására is. A sor a csúti templomtól Óbudán és a budai várpalota kápolnáján át a pilisi ciszterci monostorig és a dömösi prépostságig terjed.

Kiindulópontja közismert, és lényegét tekintve ma is helyes: a középkori Magyarország egyházi és világi központjaihoz, városiasodásához, európai kapcsolataihoz, ezen túlmenően pedig a műszaki és stílári fejlődéshez kapcsolódó nagy kérdések nem válaszolhatók meg kielégítően a középkori ország távolabbi régióinak mégoly gazdag emlékanyaga segítségével. Ehhez elengedhetetlenül az ország központi területeinek vizsgálata szükséges, mely terület nemcsak rendkívül jelentős kulturális emlékei révén, hanem az ország gazdasági és politikai életében betöltött élenjáró szerepe miatt is kiemelkedő fontosságú volt. A *medium Regni*-nek nevezett, Esztergom, Fehérvár és Óbuda között elterülő központi országrész tárgyi emlékanyaga azonban a törökör végére szinte maradéktalanul elpusztult, illetve a föld alá került. A Közép-Európában páratlan volumenű pusztítás és a fennmaradt anyag töredékessége a művelődéstörténeti és művészettörténeti képzettség mellett mindenképpen régészeti módszereket igényelt.

Régóta foglalkoztat, hogy a konkrét, kulcsfontosságú lelőhelyeket Gerevich László vajon miként választotta ki? Elvben könnyű a válasz, hiszen Pilisszentkereszten is, Dömösön is jól azonosítható a templom és a hozzá kapcsolódó épületek felszíni nyoma, a környéken szétszóródott faragott kőanyag pedig már öelötte is kutatónemekedékek figyelmét keltette fel. Ráadásul Gerevich Péter 1913. évi próbaásatása¹ óta kétség sem férhetett a pilisi monostor Árpád-kori faragványai jelentőségéhez és a monostorromok ciszterci voltához. A kérdés azonban mégsem ilyen egyszerű, hiszen ezekre, az MTA Régészeti Intézete adattárában könnyen összegyűjthető előzményekre Gerevich László csak mellékesen hivatkozott. Kézírataiban inkább a történeti, krónikás adatok kapnak nagy hangsúlyt. Nem abban az értelemben, ahogyan a történeti romantika tekintett a közelben meggyilkolt, és a pilisi ciszterci monostorban eltemetett Gertrúd királynéira, vagy a Dömösön sínylódó, megvakított Álmos hercegre, hanem azért, mert mindkét helyen a királyi hatalom közvetlen jelenléte volt kitapintható. És ez az a pont, ahonnan nézve az egyházi régészet horizontja váratlanul kitágul.

Dömös esetében a források nem hagynak kétséget afelől, hogy a prépostság helyén már a 11. században királyi udvarház állt, amely egyébként országos jelentőségű ügyek színhelye volt. Ami a másik emléket illeti, egyfelől a ciszterci rend szerepe az európai politikai viszonyok alakulásában, másfelől III. Béla és utódai külpo-

litikájának Bizáncból Franciaország felé forduló irányváltozása, és ennek a monostor esetében jól dokumentálható művészettörténeti vetülete nyilvánvalóvá tette, hogy Pilist a királyi udvarhoz szoros kapcsolat fűzte, ami az itteni építkezések részleteiben és a pilisi apát diplomáciai megbízatásaiban egyaránt megnyilvánult. Ha nem is azonosulunk a túlzó nézettel, amely Gertrúd halálának okát inkább kereste e hatalmas, a ciszterciak támogatásával végmenő politikai irányváltásban, mint a belső elégedetlenségben, összességében úgy látjuk, hogy Gerevich László a lehető legtágabban értelmezett egyházi régészetre fogott. Olyan keresztény régészeti koncepciója lebegett, lebeghetett a szeme előtt, amelynek a korszerű régészet és a művészettörténet módszereire és szempontjaira egyaránt támaszkodnia kellett (volna), értelemszerűen abban a történeti kontextusban, amely végső soron ismét az irányadó királyi központok problémakörét érintette.

Két további mozzanatra már a feltárások során derült fény.

Az egyik történeti vonatkozás közsímet, és arra vonatkozik, hogy az Árpád-kori uralkodók adományai nyomán számos korábbi királyi udvarház helyén kolostor vagy társaskáptalan létesült, úgy, hogy a világi épületek helyén egyházi intézményt emeltek, frissen elnyert birtokaikat azonban még egy ideig a királyi magánbirtokok sajátosságai jellemezték. Arra viszont először a pilisi ásatások nyomán lehetett gondolni, hogy a királyi adományozás esetleg nem volt teljes körű, hanem a klauzúrán kívül fennmaradt egy világi célokot szolgáló, alkalmasint igényes kivitelű kúria vagy vendégház, melynek szerepére és működésére esetleg a lovas- és vadászfelszerelés sűrűn előkerülő elemei, illetve a feltárt állatcsont anyagban feltűnően magas arányú vadállatcsont utal. Mindez ma már – különösen a Margit-szigeti feltárások idevágó eredményei fényében – konkrét leletekkel is alátámasztható mozzanat,² annak idején azonban a pilisi „vendégház”-nak elnevezett nagy épület azonosítása nem volt egyszerű feladat; hitelesítő ásatás nélkül ma sem az.

Egy másik, Gerevich László által különösen nagy figyelemmel nyomon követett részlet ennél is nagyobb távlatokat nyit. Ismét olyan kérdéstről van szó, amely a történeti adatok alapján már régen jól körvonalazható volt, tartalmát azonban csak régészeti ásatásokkal lehetett megismerni: a kolostori műhelyek, technikai újítások, és az ezekhez kapcsolódó természettudományos vizsgálatok problémaköre.

1967-ben a pilisi ásatások lényegében a budai várban kialakult munkamódszerekkel indultak, a kor gyakorlatához képest viszonylag nagy munkáslétszámmal, az ásatásvezető feltétlen bizalmát élvező gyakorlott munkavezetővel, szükség szerint felvontatott fotósokkal, rajzolókkal és geodétákkal. A feltűnő különbséget az jelentette, hogy ez alkalommal elmaradtak az egyes munkahelyekért felelő, korszerű ásatási gyakorlattal rendelkező régész munkatársak, miként nem sikerült tartós munkakapcsolatot kialakítani művészettörténészekkel és építészekkel sem. Jól érzékelhető, hogy az ásató személyes kihívásnak, egyedül általa teljesítendő heroikus feladatnak tekintette a pilisi vállalkozást. Kivételt talán csak a különféle vizsgálatokra felkért természettudósok jelentettek, akiknek munkája a folyamatosan gyűlő faszén-, habarcs- és kőzetminták mellett az ember- és állatcsontokon, a pollen és más növényi maradványok kinyerésére alkalmas földmintákon, fém- és salakmaradványokon alapult. Nehézséget jelentett, hogy az ásatásvezető egy kutatóintézet és sok szakközvettség élén rendkívül elfoglalt ember volt, aki az ásatáson folyamatosan nem lehetett jelen; ráadásul gyakorlati munkamódszere ekkor már nem számított korszerűnek, ellentétben az 1940-es, 50-es évekkel, amikor munkatársaival együtt a közép-európai élvonalat képviselte.

Az akkori idők egyik legnagyobb volumenű, a feltárt leletek és az érintett problémák miatt kivételesen fontos ásatássorozata sajnálatos módon torzó maradt. Ennek elsődleges oka talán a feltárás alapkonceptiójában rejlik: Gerevich László úgy gondolhatta, hogy a ciszterci monostorok szabályos, jól ismert alaprajzi beosztása, egybevetve a feltárt falmaradványokkal és a minőségi faragott kőanyaggal, önmagában is alkalmas a kiásott épületegyüttes eredményes vizsgálatára. Véleménye szerint az érdemi értékeléshez a falmaradványokat borító rétegek nem, vagy csak minimális mértékben járulhatnak hozzá, bár maga is megfigyelhette, hogy e vastag törmelék esetenként rétegekre tagolódik, sőt, a feltárás során különféle égett, leletekkel keltezett rétegeket is dokumentálhatott. Mindazonáltal úgy vélte, hogy a munka a régészeti kutatások szokásos szempontjainak és módszereinek (a szabályosan kitűzött és feltárt szelvényhálózatnak, a részletes rétegtani megfigyeléseknek, az egyes régészeti objektumok összetartozó leleteinek tanúságának, a kisletek elemzésének, nem utolsósorban a részletes naplóírásnak és rajzi dokumentációnak) kevéssé hangsúlyos érvényesítése mellett is elvégezhető. Ezen túlmenően – legalábbis kezdetben – nem fektetett nagy súlyt az épületegyüttes környezetének vizsgálatára, bár a hatalmas pilisszentkereszti földmunkát ténylegesen és nagy felelősséggel irányító Balás Vilmos rendszeresen járta a monostor környékét és számos fontos régészeti részletre felhívta a figyelmet: jegyzetei és fényképfelvételei kőbányákat, felhagyott régi utakat és malomhelyeket örökítettek meg. Ennek nyomán Gerevich László is felismerte több közeli lelőhely jelentőségét (így a dobogókői Zsiványsziklák középkori eredetű kőbányájának szintvonalas felmérését is elkészítette), és alapvetőnek tekintette a középkori építőanyag vizsgálatát, kő-, habarcs- és vakolatminták gyűjtésével és ezek geológiai-kémiai vizsgálatának a kezdeményezésével. Fontos mozzanat, hogy idővel fokozódó hangsúlyt helyezett az interdiszciplináris, természettudományi kutatásokra is alapozó vizsgálatokra, e részlemezésekre számos szakembert felkért, akik esetenként igen értékes, kéziratban maradt vizsgálati eredményekre jutottak.

Összességében azonban – az idős ásatásvezető minden igyekezete ellenére – a pilisi feltárások képét számos, akkor még váratlanul számító részlet tette egyre zavarosabbá. Utalunk egyrészt a ciszterci monostoregyüttes alapítási idejénél (1184) egyértelműen korábbi, váratlanul felbukkanó előzményekre (egy korábbi egyházi épület 11–12. századi kőfaragványaira, egy kora Árpád-kori temető részletére és hasonló korú telepmaradványokra), másrészt a 13. század eleji monostort kiegészítő késő középkori (gazdasági) udvarok és melléképületek kérdésére, illetve egy utóbbi apáti szárnyak bizonyult épületszárny falmaradványaira, továbbá a templomhajót tagoló, kezdetben fel nem ismert lettner töredékeire. Mindezen maradványok értelmezését a meglehetősen hiányos, inkább építészettörténeti, mint régészeti jellegű dokumentáció mellett az is nehezítette, hogy az ásatás a vizsgált felületek többségénél megállt a késő középkori szinteken, ennél mélyebbre viszonylag ritkán hatolt, így a korábbi részletek megismerésére is csak korlátozott mértékben nyílhatott mód. Ez is elég volt azonban ahhoz, hogy a magyar régészet és művészettörténet kivételes minőségű, új nagy összefüggéseket felvető leletekkel gazdagodjék, és a leleteken túlmenően a monostor gazdasági életének, műszaki berendezéseinek problémaköre is világosabbá váljék. Utalunk itt az Árpád-kortól a késő középkorig többféle módon megoldott vízvezetékekre és a kerengőből nyíló kútházra, a monostor feletti halastó duzzasztott vizét felhasználó malomra és kovácműhelyre, ahonnan a víz a monostor többi szennyvizét is felvéve falazott csatornában a latrinák felé zúdult, majd a közeli patakba ömlött. A leletek vasérc feldolgozásra, esetleg üvegyártásra és színesfém

öntésre is utaltak.³ A mind jelentősebb leleteket eredményező, ám egyre hiányosabb dokumentált ásatássorozat 1982-ben hosszú időre véget ért. A feltárások geodétája és mindenese, Egyed Endre az MTA Régészeti Intézetében még évekig dolgozott a faragott kövek felmérési rajzainak rendezésével és pontosításával, Holl Imre pedig – aki mindenkor nyomon követte a pilisi ásatások sorsát – egy monográfia erejéig a kisleletek és a kolostori élet emlékeit tekintette át.⁴

Átlátva a Pilis-hegység középkori egyházi intézményeinek jelentőségét, közelebről pedig felbuzdulva a pilisi ásatásoknak a vártnál is jelentősebb eredményein, 1971-ben Gerevich László tervbe vette a dömösi prépostság „helyzetének és alaprajzának a tisztázását, különös tekintettel a korábbi település, birtokközpont rétegére.”⁵ A kifejezés azt sejteti, hogy Gerevichet alapvetően az Álmos-féle alapítást megelőző királyi udvarház, illetve az ahhoz kapcsolódó település érdekelte.

Az ásatás 1971-ben meg is kezdődött, a pilisinél annyival szerencsésebb csillagzat alatt, hogy a munkálatok a régész Török Gyula folyamatos közreműködésével, rendszeres régészeti dokumentálással és naplózással folytak. Egyébiránt, akárcsak Pilis esetében, a Régészeti Intézetben mintaszerű kivitelű rajzi dokumentáció történt, és a leletanyag restaurálása, leltározása, rajzolása és fotózása után fényképes tárgykartonok is készültek. A kapcsolódó természettudományi vizsgálatok közül a felhasznált kőanyaggal kapcsolatos eredmények voltak a legfontosabbak.

A dömösi monostort a Képes Krónika és az 1138. évi összeírólevél egyaránt Kálmán király (1095–1116) öccsének, Álmos hercegnek tulajdonítja, akit a király utóbbi fiával, a majdani II. Bélával együtt megvakítottak.

Fontos körülmény, hogy Dömös nem Kálmán korában jelenik meg először írott forrásokban, hanem már I. Béla korában királyi magánbirtok központja (*allodium*) volt, ahol a – nyilván baldachinos – trónus, vagy az azt befogadó építmény összeomlása 1063-ban a király halálát okozta.⁶

Egy 1079. körülre keltezhető oklevél a dömösi curia-ban (*in curia Dimisiensi*) intézkedő I. (Szent) László királyt idézi.⁷ Mindez a történetírás számára egyértelművé tette, hogy a monostor egy királyi udvarház átépítése nyomán keletkezett, mely curia szokás szerint lakóépületet és templomot is magába foglalt.

Régész oldalról nagy kérdés, hogy a feltárt romterület mely részén keressük ezt az udvarházat? Ebben a tekintetben Gerevich László kutatásaira hivatkozhatunk, aki a háromhajós templom szentélyfejtől délre húzódó prépostsági épülettömbön belül egy korai, nyújtott téglalap alaprajzú épület alapfalait ismerte fel.

Azóta már tudjuk, hogy ez a hosszú termet magába foglaló pallacium az Árpád-kori előkelők udvarházainak jellegzetes korai típusa, analógiaként az esztergomi érsek Helemba-szigeti nyaralóját⁸ vagy a bihari Borsa-nemzetség hasonlóképpen templommal kiegészített belényesszentmiklósi rezidenciáját⁹ említhetjük. E tetszetős párhuzamokat természetesen csak hitelesítő dömösi ásatás és falkutatás alapján lehet felhasználni, ugyanis e területről 11. századra keltezhető leleteket, különösképpen pedig kőfaragványokat nem ismerünk, és más korai kelzési körülmény sem áll a rendelkezésünkre. A feltételezett korai udvarházhoz tartozó feltételezett korai templomról még kevesebbet mondhatunk. Korai kőfaragványok és biztosan azonosítható alapfalrészletek ugyan nem állnak a rendelkezésünkre, de a templom keleti része fel tűnően sok falelválást, tehát belső építési periódust jelöl, és Gerevich László ásatási naplójából tudjuk, hogy a hosszfalak esetenként korábbi Árpád-kori maradványokat, rétegeket és korábbi sírokat fedtek, illetve vágtak.

A prépostságot megelőző királyi *allodium*-ot, uradalmat már Gerevich László a

német uralkodói rezidenciákkal (Königspfalz) hasonlította össze, anélkül azonban, hogy egyértelműen kiderült volna, hogy valóban erődítmény (sáncárok vagy palánk) vette-e körül a templomból és királyi palotából álló együttest. Az mindenestre világosan kiderült, hogy ezt a szűkebb területet kora Árpád-kori falusias település vette körül, földbe ástott házakkal és szabadon álló kemencékkel, így aligha lehet kérdéses, hogy az 1138-as összeírólevélben is említett szolgálónépek településéről van szó.

Az antiochiai Szent Margitról nevezett dömösi prépostságot Álmos herceg, Könyves Kálmán király öccse – a Képes Krónikában említett egyéb események időrendjére támaszkodva – történelmi feltételezések szerint 1108-ban alapította.¹⁰ A titulus valószínűleg összefügg Álmos jeruzsálemi zárandoklatával, amikor Szent Margit ereklyét szerezhetett, ugyanis másik alapítása, a meszesi bencés monostor szintén Szent Margit tiszteletére épült.

A Gerevich László által feltárt háromhajós, a főszentély alatt alépítményként kriptával bővített templom részletei és megmaradt faragványai Álmos építkezéseivel jól összefüggésbe hozhatók. A munkálatok végéhez kapcsolható a főhajóban létesített, nyilván még a felszentelés előtt használt harangöntő gödör, amely az Esztergom környéki, Árpád-kori bronzöntés egyik alapvető, korai emléke.¹¹

Az ásatás során további fontos technikatörténeti emlékek is napfényre jutottak. Ilyen az a hatalmas kemence, amely a prépostság fallal övezett területének déli részét elfoglaló többosztatú épület fűtését biztosította, tovább azok a késő középkori téglas és tetőcserepégető kemencék, melyek az Árpád-kori falu helyén létesültek. A jellegzetes formájú tetőcserepek – amelyek párhuzamait Esztergom körül eddig nem ismertük – másodlagos helyzetben váratlanul a nemrég feltárt esztergomi kis török fürdő kupolamaradványa fedésén bukkantak elő.¹² A törökök ezek szerint a dömösi épület bizonyos elemeit éppúgy felhasználták, ahogy a pilisi kőanyag tekintélyes részét is elszállították az esztergomi építkezésekhez.

Figyelemre méltó a prépostság területén feltárt, rendkívül gazdag vasanyag is, amely a mezőgazdaság és különféle házkörűli, kézműves tevékenységek eszközein túl a lovasfelszerelés és a vadászat tárgyait öleli fel. Ezt az érdekes, még további kutatásra ösztönző mozzanatot a Budapesti Történeti Múzeumban 2011-ben rendezett időszaki kiállítás anyagában is igyekeztünk megjeleníteni.

Gerevich László 1971-ben, a dömösi ásatások megindítása mellett tervbe vette a Pilis-hegység további kolostorainak kutatását is, így a pilisszentlászlói (a középkori oklevelekben kékesi) és a pilisszentléleki pálos romok területén. Előbbi esetben a tervezet a „vízberendezések megkeresésére” is utalt, mint régészeti célra. E két utóbbi ásatássorozatra végül nem került sor, hiszen a pilisszentkereszti és a dömösi ásatás önmagában is igen jelentős, összetett feladatnak bizonyult, és az ásató 1981-es nyugalmazása értelemszerűen minden további terepmunka végét is jelentette.

Nem kerülhetjük el az ásatások és a feltárt maradványok utóéletének kérdését. Ami az előbbit illeti, a helyzetet akár megnyugtatónak is nevezhetjük: nemrég indult OTKA-pályázat¹³ keretében folyik mindkét emlék monografikus feldolgozása, kiegészítve mindazon utólagos kutatásokkal és vizsgálatokkal, melyek napjaink régészete számára elérhetők. Igazán nagy problémát a feltárt maradványok jelentenek, nemcsak az *in situ* falmaradványok, hanem az ingó kőfaragványok tekintetében is. Hogy mást ne említsék, a kőtolvajok egyik lelőhelyet sem kímélik.

Pilis esetében a helyreállítás és bemutatás kérdése már az elhúzódnak ígérkező ásatássorozat elején felmerült. A viszonylag magasan álló, szépen rakott kváderfalak, a sok *in situ* faragvány és a különféle rekonstrukciók kivitelezésére alkalmas farag-

ványok sora éppúgy a helyreállításra ösztönzött, mint a mai település központi szerepe a Pilis idegenforgalmában; a Pilisi Parkerdőgazdaság és a helyi községi tanács folyamatos támogatása is ebbe az irányba mutatott. A Műemlékfelügyelőség égisze alatt helyreállítási tervek is készültek és a ránk maradt levelezés sem tükröz megoldhatatlan problémát. Talán csak az OMF, a szentendrei múzeum és az akadémiai intézet finom egymásra mutogatása jelezheti a régi iratokat forgató kutatóknak, hogy ekkor középkori régészetünk egyik legnagyobb torzója készült éppen kibontakozni a földből, hogy mára újra a föld színével legyen egyenlővé. Míg a dömösi altemplom helyreállított, lefedett állapotban fogadhatja ma is a látogatókat, a pilisi Klastromkertben a mindent benövő bozót, a fagy pusztítását is megszegyenyítő vandál rombolás az úr. Figyelem és segítség, mint régen, Madas László idejében, most is Parkerdőgazdaság részéről tapasztalható, amihez a pilisszentkereszti civilek mellett Ackermann Kálmán plebános atya aggódó figyelme társul. Ő még jól emlékszik az ásatásokra, tiszteli és ápolja Gerevich professzor emlékét, a plébánia kertjében pedig egy festés és üveglablak után kiáltó, dicstelen raktárban őrzi a szentendrei múzeum nevében a faragott köveket és padlóteglákat, melyek még jelen, rendezetlen állapotukban is kiváltják az olykor idelátogató kutatók bámulatát. A romokon ülő átok súlyát az elmúlt évtizedben magam is megtapasztalhattam. Nem tudom, eredendően hol történt a hiba, de talán nem ünneprontás, ha Gerevich László születésének századik évfordulóján a régen is érintett, ma is illetékes szervezetek, a Pest megyei múzeumok, a műemlékvédelem, a helyi és a megyei önkormányzat, illetve a tudományos kutatást előmozdító akadémia képviselői előtt hazánk és a nagyvilág számára egyaránt kiemelkedően fontos emlék jövője érdekében nyomatékosan szót emelek.

JEGYZETEK

1. A Gerecze-féle ásatás eredményeiről és leleteiről: Takács Imre: Egy 13. századi kút töredékei a pilisi ciszterci monostorból. Művészettörténeti Értesítő 41 (1992) 1—4. 1—19.
2. *Irásné Melis Katalin*: A Budapest – Margit-szigeti középkori királyi udvarhely és a domonkos apácakolostor kutatása. In: A középkor és a kora újkor régészete Magyarországon. Szerk. *Benkő Elek — Kovács Gyöngyi*. Budapest 2010. 422–437.; *Benkő Elek*: A pilisi ciszterci monostor geofizikai kutatása. Uo. 401—419.
3. Gerevich Lászlónak a pilisi monostorra vonatkozó, legfontosabb publikációi: Pilis Abbey a Cultural Center. *Acta Archaeologica Hungarica* 29 (1977) 155–198.; Ausgrabungen in der ungarischen Zisterzienserabtei Pilis. *Annalecta Cisterciensia* 29 (1983) 281–310.; A pilisi ciszterci apátság. Szentendre 1984.; Ergebnisse der Ausgrabungen in der ungarischen Zisterzienser-Abtei Pilis. *Acta Archaeologica Hungarica* 37 (1985) 111–152.; A pilisi ciszterci apátság. *Studia Comitatus (Szentendre)* 1985. 541–549.
4. *Holl, Imre*: Funde aus dem Zisterzienserkloster von Pilis. Budapest 2000.
5. Gépiratos tervezet az MTA Régészeti Intézete Adattárában. Az előadás más, tudománytörténeti vonatkozású adatai is innen, Gerevich László rendezetlen és részleteiben még feldolgozatlan hagyatékából származnak. A nagy volumenű iratanyagban történő eligazodást és a kutatás sokirányú támogatását Darázs Beatrix adatár-vezetőnek köszönöm.
6. 1063: Piissimus autem rex Bela completo regni sui anno tertio in Demes regali allodio, corruente solio confractus corpore irremediabiliter cepit egrotare. *Scriptores Rerum Hungaricarum*. Ed. *Emericus Szentpétery*. I. Budapestini 1937: 360. (a továbbiakban SRH)
7. *Diplomata Hungariae Antiquissima*. Ed. *Georgius Györffy*. I. Budapestini 1992: 225–226.

8. Magyarország Régészeti Topográfiája 5. Esztergom és a dorogi járás. Írta *Horváth István, H. Kelemen Márta, Torma István*. Budapest 1979. 223–224.; *Kovalovszki Júlia*: Középkori emlékek a Helemba-szigeten. Méri István ásatása, 1959. *Dunai Régészeti Közlemények* 1989. 77–115.
9. *Popa, Radu – Chidioșan, Nicolae – Lukács, Antal*: O reședință feudală din secolele XI–XII la Sînnicolau de Beiuș. *Revista Muzeelor și Monumentelor*. Monumente istorice și de artă 15 (1984) 2: 21–34.
10. SRH I. 427–428.; *Györffy György*: Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza. IV. Budapest 1998. 630–631.
11. *Benkő, Elek*: Bronzeguß im mittelalterlichen Esztergom (Gran, Ungarn). In: *Varia Campanologiae Studia Cyclica*. Hrsg. v. *Konrad Bund, Rüdiger Pfeiffer-Rupp*. Greifenstein 2009– 73–80.
12. Ezt a leletet az ásató Horváth István (Esztergom, Balassa Bálint Múzeum) baráti szívésséggel nyomán idézhetem.
13. A Pilis-hegység középkori régészeti emlékei (vezető kutató: Benkő Elek, MTA Régészeti Intézete)