

Végh János

KAMPIS ANTAL (1903–1982)

Kampis Antalról a szakmai köztudat szinte megfejtkezett. 81 évet élt, évtizedeken keresztül dolgozott – mondhatni egy egész generációt nevelt – Hekler Antal tanszékén, több főiskolán tanított, öt évet eltöltött az Szépművészeti Múzeumban, számos könyvet írt (a Széchényi Könyvtár katalógusában 63 tétel sorakozik neve alatt), és az akkor mérvadó publikációkban, az *Archaeologiai Értesítő* és a *Magyar Művészet* harmincas, illetőleg a *Művészettörténeti Értesítő* hatvanas-hetvenes évfolyamaiban jó néhány cikkét találjuk, de évtizedek óta alig-alig esik szó róla. Nekrológ egyik művészettörténeti folyóiratban sem jelent meg, csupán két napilap, a *Magyar Nemzet* és a *Népszabadság* emlékezik meg pár sorban elhunytáról; az első a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége és a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja által közzétett halálhírré hivatkozik, a második csupán „művészeti író”-nak nevezi.¹ Bibliográfiája nincs összeállítva, a szakbibliográfiák által felölelt 40 évben egyetlen személyének szentelt írás sem található. Gödöllőn ugyan egy tér őrzi nevét, de ezt a helyi ismeretekkel rendelkezőkön kívül kevesen tudják; jellemző, hogy a róla megjelent leginformatívabb írás, egy lexikoncikk, éppen az ottani Városi Múzeum munkatársának, G. Merva Máriának a tollából való, bár a második világháború előtti cikkeiről, azaz valódi tudományos tevékenységéről ő sem elég alaposan referál. Ez a cikk semmiképp sem vállalkozik arra, hogy a hiányt pótolja, de a magyar művészettörténet mégiscsak tartozik magának azzal, hogy legalább egy ilyen rövid megemlékezés őrizze emlékét.

Kampis Antal szülőhelyének, Arad városának gimnáziumában folytatott tanulmányai hirtelen, erőszakosan értek vége: 1921-ben románellenes szervezkedés vádjával letartóztatták, a katonai bíróság rövid elzárásra ítélte és ennek folyománya-ként kizárták Románia összes középiskolájából, majd az országból is kiutasították. 1922 februárjától Budapesten élt, itt már lehetett érettségiznie. Az egyetemen Hekler Antal tanítványa volt, őhöz írt a régi magyar faszobrászat korai szakaszáról szóló disszertációját.² Már egyetemista éveinek elejétől tanársegéd, az első években „díjtalan”, később ez rendes állássá válik; a rossz nyelvek szerint a tanszéken benyújtott doktori dolgozatok közül néhányat jó pénzért ő írt. Ő a tanszéki oktatás fix pontja, ő az, aki minden órát megtartott; 1940-től magántanárként szerepelt. Sokat tett a Hekler-tanszék szigorú, kissé komor hangulatának oldására, és szeretetteljesen, emberileg foglalkozott a hallgatókkal. Ő beszélt rá Zádor Annát egy klasszicista műemlékekkel kapcsolatos pályázatra – ebből lett aztán jóval később a „Zádor-Ra-

¹ *Magyar Nemzet* 1982. szeptember 21. 3.; *Népszabadság* 1982. szeptember 21. 8.

² Kampis Antal: *A középkori magyar faszobrászat történetének vázlata 1450-ig*. Budapest, 1932. (A Budapesti Kir. Magyar Pázmány Péter Tudomány Egyetem Művészettörténeti Intézetének dolgozatai, 13.)

dos”.³ Bizonyal ezekben az években szerezte rendkívül sokoldalú, a művészettörténet teljes területét átfogó, kollegái mindegyikét túlszárnyaló tájékozottságát. Hosszabb-rövidebb ideig tanított a Képzőművészeti Főiskolán, majd az akkor még nem főiskolai rangú Iparművészeti Iskolán (a mai MOME elődjén),⁴ rádióelőadásokat tartott, és számos cikket írt. A rádióelőadás akkor több fiatal értelmiségi által elvállalt rangos tevékenység volt, legyen elég itt Radnóti Miklóst, Cs. Szabó Lászlót, Ortutay Gyulát említeni. A cikkek közül jó néhány tudományos igényűnek mondható volt,⁵ ezeken kívül sok az igényes közönségnek szóló ismeretterjesztés, komoly folyóiratokban, főként a *Magyar Művészet*ben megjelentetett kiállításismertetés.

Doktori értekezése az addig csak rendszertelenül emlegetett, de a tudomány által még feltáratlan faszobrok első alapos feldolgozása volt: elődei, még az ebbe legtöbb energiát befektető Divald Kornél is megelégedett az anyag regisztrálásával, lehetőleg közgyűjteménybe juttatásával (megakadályozandó, hogy akár csak egy darab is élelmes ügynökök közvetítésével külföldre kerüljön), és minden esetre lefényképezésével.⁶ Ez a tudományos igényű feldolgozás nem csak megsokszorozta az addig ismert faragványok számát, de a stíluskritikai vizsgálatok ambiciózus és nem eredménytelen alkalmazását is jelentette, bár a Hekler-disszertációk általános követelménye, a témával kapcsolatos önálló levéltári kutatómunka elmaradt. Forma-megfigyelésre összpontosító módszerének fényes elismerése, hogy professzora jelen formájában, azaz a levéltári kutatások hiányában is a doktori címre méltónak találta művét. Munkájának folytatása, a mohácsi vészig való kiterjesztése egy tekintélyes könyv volt, ez csak jóval később, egyes kérdések külön cikkekben való megtárgyalása után, 1940-ben jelent meg.⁷

Kampis a formák, a különböző faragókra személyesen jellemző formák megfigyelésének embere volt, bár természetesen figyelemmel kísérte és felhasználta az egykori városi levéltárak művészekre vonatkozó adatait, amelyeket történészek, levéltárosok tettek közzé. Érzékletesen, szép stílusban írja az egyes figurákat, főként abból a szempontból, hogy azok felszíne, kidolgozása, faragásuk módja eléggé hasonlít-e

³ Zádor Anna: „Ez a bécsi kör nekem nagyon sokat adott.” – kérdezők: Mojzer Anna, Zwickl András. *Enigma*, 15. 2008. No 55. 67–68.

⁴ Nyilván ottani tevékenységével függött össze egy kiállításról szóló ismertetése, bár ebben főként a szervezeti felépítésről, a szakok élén álló oktatókról olvashatunk: Kampis Antal: Hatvan éves az Iparművészeti Iskola. *Szépítőművészet*, 2. 1941. 224–226

⁵ Kampis Antal: Erdély iparművészetéről. *A történeti Erdély*. Szerk. Asztalos Miklós. Budapest, 1936. 527–557.; Uő.: II. Rákóczi Ferenc arcsképeiről. *Rákóczi-émlékkönyv halálának kétszáz éves évfordulójára*. Szerk. Lukinich Imre. Budapest, 1935. 69–90. Ez a téma első feldolgozása, tehát nem lehetett teljes; főképp a Rákóczi életében készületeket gyűjtötte.

⁶ A továbbiakban sűrűn előforduló Divald Kornélról sommás tájékoztatásul egy lexikoncikk. MMA 203–204. (Basics Beatrix)

⁷ Kampis Antal: *Középkori faszobrászat Magyarországon*. Budapest, 1940. (A magyarságtudomány könyvei, 3.) Ezt német nyelven is kiadták, majd néhány év múlva rövidebb szöveggel és kisebb méretben, képeskönyvszerűen ismét megjelent, mégpedig több idegen nyelven.

egymáshoz, lehet-e iskola-szerű összefüggést (ezt mai szóhasználatnál „azonos műhelyben készült”-nek neveznénk) vagy azonos kéztől származást megállapítani. Divald Kornél becses gyűjtő munkája, Genthon Istvánnak a csak kevés szoborra kiterjedő, de már valóban igényes, 20. századnak mondható elemzése után Kampis volt az, aki az egész anyagra kiterjesztette vizsgálódását, egységes szempontok szerint dolgozta fel az összes magyarországi faszobrokat. Szinte csak egyetlen módszert ismert, a stíluskritikát (ezen kívül legfeljebb a történelmi eseményekre hivatkozik), és annak segítségével igyekezett minél több figurát formai hasonlóságok alapján egymáshoz kapcsolni; tevékenységét akkor érezte sikeresnek, ha olyan fokú hasonlóságot tudott kimutatni, hogy már elhíhetővé tette, ezek ugyanannak a mesternek a munkái. A harmincas években a középkori művészettel foglalkozóknak ez volt mindenki által elfogadott célkitűzése, a művészek társadalmi helyzete, a gazdasági háttér, a megrendelők által előírt vagy legalábbis tudomásul vett programok – amelyek hiányát mai szemmel felróhatnánk neki – még csak keveseket foglalkoztattak.⁸ Széles áttekintésével, az egyes művek alapos elemzésével nagyban segítette (sőt azt is mondhatjuk: előkészítette) Radocsay Dénes faszobrokkal kapcsolatos kutatásait, corpusának megírását.

Fontos célnak érezte, hogy az emlékek nagyarányú pusztulása ellenére mestereket találjon, akár csak két-három munkával rendelkezőket, akiket szükségnévvel jelölhet, akár egy levéltári adatból ismert, valódi névvel rendelkezőt, akinek a nevéhez szobrokat is csatolhat. Nem zárja ki a külföldről érkező, az egyes szobrászok művészetének alakulását ösztönző impulzusokat, de egyértelműen szemünkbe tűnik, hogy inkább a közvetlen környezetből érkező ösztönzésekre összpontosít, és örömmel regisztrálja, ha egy figura, vagy csak jellemző részlet is a kiindulópontnak tekinthető német alkotásnál csak alig későbbre keltezhető, magyarán attól függetlenül született, nem annak hatása alatt. (A két háború között középkor kutatóink állandó harcot folytattak a honi művészet önállóságának bizonyítása érdekében.) Néhány évvel később egy újabb, terjedelmes cikke jelent meg, részben módosítások a disszertációban tárgyalt emlékekkel kapcsolatban, részben újak közzé tétele. (Ezek egyike volt

⁸ Genthon faszobor-cikke: Genthon István: A Nemzeti Múzeum magyar faszobrai. *Magyar Művészet*, 4. 1928. 307–312. Bár a kereskedelmi útvonalak, a királyi udvar vagy a főpapság és a városi polgárok igényei közötti különbség Kampisnál csupán egy-két említést érdemelt, Bogyay Tamás és Genthon István mégis éppen ezt említették nagy elismeréssel recenziójukban; ez jól mutatja, hogy az akkori elemzések közül mennyire feltűnt, ha valaki nem csak a formákra koncentrált. Bogyay Tamás: Kampis Antal: A középkori magyar faszobrászat történetének vázlata 1450-ig. Budapest, Bíró nyomda, 1934. + Kampis Antal: Lőcsei Pál mester. *Klny. az Archaeologiai Értesítő* 1934. évi XLVII. kötetéből [rec.] *Magyar Művészet*, 11. 1935, 254–256. Genthon István: Kampis Antal: *A középkori magyar faszobrászat történetének vázlata 1450-ig*. Budapest, Bíró Ny. 1932. (rec.) *Századok*, 67. 1933. 465–466. Kampisnak a kereskedelmi útvonalakból levonható következtetéseit és az egyes iskolák ebből következtethető elkülönítését szerencsétlenül tartja Endrődi Gábor: Kommentárok Pál mesterhez. *AGNH/MNGÉvkönyve. Művészettörténeti tanulmányok Sinkó Katalin köszöntésére*, 5. 1997/2001. (2002) 51.

egy rendkívül becses darab, a lőcsei minorita templom Madonnája.)⁹ Fontos írása volt Lőcsei Pál munkásságának elemzése, aki akkoriban heves viták keretében állott.¹⁰ Kampis az oeuvre szűkítésére törekedett, miután már előbb is gúnyosan megjegyezte, hogy ha egy jelentős alkotáshoz bizonyosan kapcsolható név áll a kutatás rendelkezésére, akkor sokan nem tudnak ellenállni a kísértésnek, hogy minél több mű szerzőjének tekintsék; a másik vitatott kérdésben, a lőcsei főoltár elkészültét illetően azokhoz csatlakozik, akik azt későbbre, 1514–1518 közé datálták. Az általános vélekedéssel ellentétben a Jézus születése-oltárt (a „Csáky oltárt”) is elvitatja tőle, és a hisznyi oltár mesterétől származtatja.¹¹ Egy következő tanulmányában komoly kísérletet tesz a műhelyében dolgozó, vagy az attól teljesen független szobrász-egyénségek munkásságának körvonalazására.¹² Az itt bemutatott Szent Anna-oltárok Mesterét Lőcsei Páltól teljesen független szobrásznak látja, annyira, hogy míg Pál stílusát a frank, az övét a bajor iskolához illeszti.¹³

Azt azonban – legalábbis az első időben – nem érezte fontosnak, hogy ezeket a többé-kevésbé világos kontúrokkal jellemezhető faragókat szükségnévvé lássa el.



1. Kampis Antal, 1930-as évek eleje
© Magántulajdon

⁹ Kampis Antal: Adatok középkori szobrászatunk történetéhez. *Archaeologiai Értesítő*, 48. 1935. 115–142.

¹⁰ Kampis Antal: Lőcsei Pál. *Archaeologiai Értesítő*, 47. 1934. 66–96.

¹¹ A vitáról Radocsay Dénes: A középkori faszobrászat Magyarországon. Budapest, 1967. 100–103., 191–192. – legújabban: Endrődi 2002. i. m. 37–57.

¹² Kampis Antal: A Szent Anna-oltárok mestere. *Emlékkönyv Domanovszky Sándor születése hatvanadik fordulójának ünneplésére*. Budapest, 1937. 302–322.

¹³ Feltételezését részben magáévá teszi, de a szóban forgó műveknek az egyes szobrászok közötti megosztását másként látja Radocsay 1967. 103–109. Velük ellentétben egy több mester laza kapcsolatából álló, egyszerre több oltáron is dolgozni képes, sőt nagyobb távolságra (pl. Besztercebányára) is szállítani tudó műhelyt képzel – az 1993-as *Meisterwerke massenhaft, die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann* című 1993-as stuttgarti kiállítás tanulságait felhasználva – Endrődi 2002. i. m. 50–53. Egy későbbi összefoglalásában Tilman Riemenschneider würzburgi műhelyének széleskörű tevékenységét is megemlíti párhuzamként, az is, messze sugárzáshoz segítette a jelentős szobrászt: Endrődi, Gábor: *Winged Altarpieces in Medieval Hungary. The Art of Medieval Hungary*. Ed. by Xavier Barral y Altet et al. Roma, 2018. 202–203.

Később azonban, amikor Lócsei Pál képtelenül gazdagra duzzadtnak érzett munkásságát vizsgálta, már nem tartózkodott ettől, ekkor alkotta meg a Mateóci Királyszobrok Mestere és a Szent Anna-oltárok Mestere figuráját; ezek minden esetre olyan árnyék-művészek, akikhez komoly oeuvre-t lehet kötni. Radocsay Dénes tovább haladt ezen az úton, ő már akkor szükségnevet adott egy faragónak, ha két-három szobrot meggyőzően tudott egymáshoz illeszteni; a Pál mester környezetében készült oltárszobrokat nem kevesebb, mint négy általa adott névvel megjelölt szobrász között osztotta meg, és ezek között nem is szerepel a Szent Anna-oltárok Mestere.¹⁴

Kampisnak fontos problémája volt, hogy ezeket a művészeket mennyiben lehet magyarnak tekinteni, minthogy az alkotások olyan vidékekről származnak, ahol a lakosság többsége nem magyar, a városoké pedig egyértelműen német. Ez több más akkori szerzőnél is felmerül, akkor még a ma szélében elterjedt „magyarországi” fogalom nem volt használatban. (Legyen elég itt a hasonló témákkal foglalkozó Genthon Istvánra utalni.) Végül is a kérdést inkább megkerüli, mint megválaszolja, a disszertációban például a következőképpen: „Nem akarunk középkori művésztünkre sujtást és vitézkötést rakni nem akarunk romantikus elméleteket szöni nemzetiségi kérdésekről, de [...] az a művészet, melyet Magyarországon bárki is űzött, csakis abban a kulturális légkörben fejlődhetett olyanná, amilyenné lett, amelyet a magyarság, mint államalkotó elem megteremtett. Nem tagadtuk művészetünk [a némettől] függő voltát... de a megkülönböztetéshez jogot formálunk. Ez a megkülönböztetés pedig nem lehet más, mint annak a nemzetnek a neve, amelynek égisze alatt élt, virult és elenyészett ez a középkori művészet, amely tárgyalásunk anyaga lón s ez a magyar.” (Ez egyébként tökéletesen megfelel Hekler, sőt Klebelsberg Kuno művelődés- és tudománypolitikai elveinek.)¹⁵ Kampis az itt kifejtett elvet később is következetesen alkalmazza, egy későbbi írásában Georg Raphael Donner magyarországi műveit tárgyalja, de őt nem tekintette magyarnak; Hekler ezt a distinkciót sokkal kevésbé hangsúlyosan tette meg.¹⁶

Kampis már doktori értekezésében pedzegette, nagy faszobor-könyvében következetesen alkalmazta azt az elvet, hogy az egyes faszobrászati iskolák határai egybeesnek az ország egyes tájegységeivel. Ezek a „helyi iskolák” fontos érvnek szolgáltak akár a lépten-nyomon német művészek tevékenységét, sőt egyszerűen importált műveket látókkal, akár a Divald által szorgalmazott, itt is, ott is a főváros, Buda művészetének kisugárzását keresőkkel szemben. (A helyi egységek kialakítása során

¹⁴ Radocsay 1967. A mester-konstruálást könyvében mindvégig megtaláljuk, a Pál mester környezetéhez tartozó, de tőle elkülöníthető szobrászokról a 103–108. oldalakon ír. Ezt a felosztást kétkedve szemléli Endrődi 2002. i. m. 51.

¹⁵ Kampis 1932. i. m. 20. A kor hivatalos gondolkodásának itt is tetten érhető befolyásáról Marosi Ernő: Utószó. Programok a magyar művészettörténet-írás számára. *A magyar művészettörténet-írás programjai*. Szerk. Marosi Ernő. Budapest, 1999. 347. Az azonos problémával küszködő Genthon István eszmefuttatása és azt lezáró, nagyon hasonló mondata: „Nem német képek ezek, hanem német hatás alatt fogant magyar emlékek.” *A régi magyar festőművészet*. Vác, 1932. 12–18.

¹⁶ Hekler Antal: *A magyar művészet története*. Budapest, 1934. 270–272.



2. Gerszi Teréz és Kampis Antal, 1960-as évek eleje. © Magántulajdon

figyelembe vette a külföldre menő és onnan jövő kereskedelem útjait, amelyek – tételezi fel bizonyítás nélkül – egyszersmind a művészeti hatás útjai is lehettek). Radocsay ebben is nyomon követte, sőt Kampisnál szigorúbban megvonható körzethatárokat javasolt.¹⁷

A világháború befejeződése után a Szépművészeti Múzeumban folytatta pályáját. Ezekben az években (nyilván nem meggyőződésből, hanem állásának megtartása érdekében) a Kommunisták Pártja tagja volt, és mivel ő volt a helyi pártszervezetben a balosok által akkor az igazgatói pozícióról már leváltandónak érzett Genthon István fő támasza, úgy akartak megszabadulni tőle, hogy megvádolták képkiviteli engedélykiadással való visszaéléssel. A Rajk-ügybe is belekeveredett, igazán ártatlanul, mert minthogy az egyetemi éveiktől ismerősök voltak, amikor Rajk Titónak egy márkás klasszikus magyar képet akart ajándékozni, azt éppen Kampissal vásároltatta meg. Annak érdekében pedig, hogy az aukciós házakat minél gyorsabban tudja végigjárni, egy belügyminisztériumi autót bocsájtott rendelkezésére. (Magának a Rajk-

¹⁷ Radocsay Dénes: *A középkori Magyarország táblaképei*. Budapest, 1955.; Radocsay 1967. i. m.; Marosi, Ernő: Zentrifugale Kräfte als centripetales Deutungsschema der Geschichte der Kunst in Ungarn am Ende des Mittelalters. *Metropolen im Wandel. Zentralität in Ostmitteleuropa am Ende von Mittelalter zur Neuzeit*. Hrsg. von Evamaria Engel, Karel Lambrecht, Hanna Nogossek. Berlin, 174. A szlovák művészettörténet sokkal lazábban fogja fel ezeket a körzeteket és határaikat: *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Katalog výstavy/Slovenská narodná galéria v Bratislave. Ed. Dušan Buran. Bratislava, 2003.

pernek ugyan nem volt vádlottja, de vele egyidőben koholt vádak alapján őt is börtönbüntetésre ítélték.) Kiszabadulása után addigi munkahelyére nem vették vissza, így „műtárgyszakértő” lett, leginkább ezzel tudott hozzájárulni megélhetéséhez. Ismeretsegei révén segített műgyűjtőknek kollekcíójukba beleillő képet, szobrot megvásárolni, néha ő maga is megvett egy-egy műalkotást, hogy aztán valamelyes haszonnal adja tovább.¹⁸

Szabadlára kerülése után még egy utolsó tanulmánya készült a régi magyar faszobrászat köréből, a szlatvini Madonnáról, amelyet már disszertációjában részletesen elemzett. Most azt a lehetőséget vetette fel, hogy ugyanettől a faragótól származnak a lócsi főoltár oromzatába helyezett 14. század közepi apostolok; ez a megállapítás semmiféle visszhangot nem váltott ki a kérdést utóbb tárgyaló szerzőknél.¹⁹ Ezután Feldebrő kötötte le figyelmét, írt az ottani monostortemplomról, különösképpen annak falképeiről; az utóbbiak stíluseredetét Bajorország felé kereste, de mind az ő feltételezése, mind az ellenkező véleményen levők Lombardia-teóriája azóta is vitatott. Későbbi nemzeti múzeumi tevékenységével függött össze egy onnan származó, szarvasagancsból faragott püspöki pásztorbotról, annak feltételezett eltűnéséről és újra megtalálásáról szóló cikk.²⁰

Ekkoriban azonban inkább a Művészettörténeti Dokumentációs Központ, illetőleg a Képzőművészeti Alap körül mozgott, kiállításmegnyitokat tartott, az azokat ismertető, egy-két lapos „katalógusokba” írt, és csak 1961-ben kapott állást a Nemzeti Múzeumban, ahonnan 1968-ban ment nyugdíjba. Generációs társai, vagy azok a fiatalabbak, akik még ismételen találkoztak vele, szeretetreméltónak, színes egyéniségnek, „nagy dumájúnak” nevezték. Ennek itt két írásos nyomát is lehet említeni.²¹

Az ötvenes évek végétől többet írt, mint valaha, a Dokumentációs Központ egyes kiadványainak szerkesztését is elvállalta. Egy tudományosnak szánt, előadás-délelőttök szövegeit közzé tevő sorozatnak a címe a *Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei* volt, ezek részben általános elméleti, módszertani témákat boncolgattak, részben adattárban őrzött feljegyzéseket, interjúkat tettek közzé. (Az utóbbi jól illett az intenzív levéltári gyűjtőmunkát végző, nevében is a „dokumentáció” szót viselő intézményhez.) Az előadók között mindig volt néhány akkor nagy tekintélynek

¹⁸ Németh Lajos: „Szigetet és mentőövet”. *Életinterjú 1986*. Sajtó alá rend, és jegyzetek: Tímár Árpád et al. Budapest, 2017. 144–145. Némileg eltérően mondja el a történetet Zádor Anna: „Ezek az emberek intézmények feladatára vállalkoztak” – kérdezők: Tímár Árpád, Bardoly István. *Enigma*, 15. 2008. No 54. 116–117.

¹⁹ Kampis Antal: La Vierge de Szlatvin / A szlatvini Madonna. *BMHB*, 23. 1963. 13–20., 116–120.

²⁰ Kampis Antal: A feldebrői altemplom. *Művészettörténeti Értesítő*, 4. 1955. 178–194.; Uő.: *Feldebrő*. Budapest, 1955. (Műemlékeink); Uő.: A feldebrői pásztorbot. *Archaeologiai Értesítő*, 88. 1961. 109–114. Még egy műemléket ismertetett, a tihanyi templomot, ennek két változata is elkészült, a második a magyaron kívül több idegen nyelven is. Kampis Antal: *Tihany műemlékei*. Budapest, 1957. (Műemlékeink); Uő.: *A tihanyi apátság*. Budapest, 1969.

²¹ Határ Győző: *Életút*. III. Budapest, 1994. 189–192.; Pernecky Géza: Kállai Ernő (1910–1941). Kállai Ernő Berlinben. *Enigma*, 13. 2006. No 48. 345

számító, a hivatalos álláspontot erőteljesen képviselő személyiség, a kötetek bevezető szövegei is igyekeztek a párt véleményét tükrözni; jellemző erre néhány szó a Bauhausnak szentelt kötet elejéről: „a mozgalom érdeme tagadhatatlan... de a művészek – t. i. az akkori, az 1960-as években dolgozó művészek – csak úgy indulhatnak ki belőle, ha látják ellentmondásait”. Persze ne felejtjük el, hogy az előadás-sorozat a hatvanas évek első felében folyt, amikor még a Bauhaus is túlságosan modernnek számított: ezt meggondolva világosan érezhetjük, mekkora bátorság volt ilyen témákat nem csak pocskondiázva, de elemezve tárgyalni. Kampis egyébként, aki majdnem mindegyik sorozatban fellépett egy-egy előadással, jóval kevésbé óvatoskodott, mint a káderek éberségének elaltatására íródott előszók, ő megelégedett olyasmivel, hogy a „modernség” helyet a hajszálnyi lebecsülést mégis tartalmazó „modernizmus” szót írja le. Figyelemre méltó, hogy a kiválasztott témák egymás után az akkori kultúrpolitika szempontjából egyre kockázatosabbak, ahogy akkoriban mondták, egyre „rázósabbak” lettek, az előadás-sorozatok szervezői egyre többet vállaltak.²²

Legnagyobb vállalkozása ezekben az években egy egyetemes művészettörténet megírása volt az ősembertől a szocializmus építésének korszakáig, a valamivel terjedelmesebb második kiadásban nem kevesebb, mint 772 oldalon; a végén, kétszázegynéhány oldalon függelék-szerűen a magyar művészet kapott helyet a honfoglalástól napjainkig. A harmincas évek végén már megjelentetett egy a magyar művészet kezdeteit tárgyaló cikket, ebben meglepő módon a „kezdetek” a 15. század elejéig tartottak, nagyjából addig, ameddig a faszobrászatról készített disszertációja. A későbbi összefoglalók, de már Gerevichnek az ezzel a cikkel egyidőben megjelent romanika-könyve sem osztja azt a nézetét, hogy a korai alkotások építészeti ornamentikája a honfoglalók keletről magukkal hozott, a tarsolylemezeken megőrzött palmettáiból fejlődött ki.²³ A magyar művészetről írott 1963-as szöveg – ez jóval terjedelmesebb, mint a korábbi változat – minimális változtatásokkal önálló könyvként több idegen nyelven is megjelent, és azt tapasztalhatjuk, hogy nem egy külföldi művészettörténeti könyvtár kézikönyvtárának szabad polcain ez a kötet jelenti a legkönnyebb hozzáférést a magyar művészetéhez.²⁴

Egyetemes művészettörténetében nem annyira az egyes stílusokat jellemzi – egyébként a hatvanas évek gondolkozásától több évtizeddel elmaradva a késő re-

²² *Tornyai János művészete*. Budapest, 1962.; *A művészettörténet tudomány módszertani kérdései*. Budapest, 1963.; „*Bauhaus*” szám. Budapest, 1963.; *A XX. század művészete*. Budapest, 1964.

²³ A magyar művészetet tárgyaló 1939-es verzió: Kampis Antal: *Régi magyar művészet. Magyar művelődéstörténet*. Szerk. Domanovszky Sándor. I. *Ősműveltség és középkori kultúra*. Szerk. Váczy Péter. Budapest, 1939. I. 473–547.; Gerevich Tibor: *Magyarország románkori emlékei*. Budapest, 1938. – A palmettákról újabban Marosi Ernő: *Mai képünk a középkori művészet kezdeteiről Magyarországon. Magyarok térben és időben*. Szerk. Fülöp Éva Mária. Tata, 1999. 278–279.

²⁴ Kampis, Antal: *Kunst in Ungarn*. Budapest, 1966. továbbá ugyanakkor angolul és franciául. A magyar kiadás időrendben két részre bontva jelent meg. Uő.: *Magyar művészet a XIX. századig*. Budapest, 1968. (Minerva zsebkönyvek); Uő.: *Magyar művészet a XIX. és XX. században*. Budapest, 1968. (Minerva zsebkönyvek).



3. Kuthy Sándor, Genthon István, Kampis Antal, Mojzer Miklós, Sallay Marianne, Kovács Éva kiránduláson 1950-es évek közepe. © Magántulajdon

szánszt azonosítja a manierizmussal –, mint lelkiismeretesen számba veszi az egyes korszakok fontos alkotóit, talán kissé túl sokat is, ám egy-egy mester megtárgyalása után tanítványait, követőit nem egyszer csak felsorolja, születésük és haláluk événél többet nem is említve róluk. Az a vád azonban, ami akkor is, azóta is érte, hogy „telefonkönyvet írt”, semmikép sem helytálló. A sok ezer év bemutatásának, mégpedig egyenletesen jó színvonalú, bár természetesen nem alapos bemutatásának elvállalása mindenképp tiszteletet ébreszt, az pedig, hogy ebben kitért az iszlám, a Távol-Kelet, sőt Amerika őslakosságának művészetére is, még inkább növelheti elismerésünket. Idézzük emlékezetünkbe, hogy az egyetlen hasonló léptékű magyar művészettörténet, a „Barát-Éber-Takács” megírásához három szerző kellett, és a Kolumbusz előtti Amerika bemutatása így is hiányzik belőle.²⁵

Ezekben az években (és még egy kissé ezután) készült a Zádor-Genthon-féle négy kötetes *Művészeti Lexikon*. Mindegyik kötetben több tucatnyi szócikk után következik a művészettörténet egész területén szakértőnek elismert Kampis neve, egyébként az idő előrehaladtával egyre kevesebb után. Érdekes apróság, hogy feltűnően sok 16–18. századi, esetleg csak levéltári adatokból ismert magyarországi ötvösről írt; azt lehet hinnünk, hogy előzőleg egy ötvösség-történethez gyűjthetett adatokat. Erről valami okból lemondott, de tudását ilyen módon mégis közkinccsé akarta tenni.

²⁵ Kampis Antal: *A képzőművészetek története*. Budapest, 1963. (A kultúra világa, 3.) Kampis könyvének értékelésében az akkori szokásokkal ellentétben erős szavakat használó vita robbant ki: Lukácsy Sándor: Képzőművészet – tömegeknek? *Kritika*, 2. 1964, 2. 68–69.; Dávid Katalin: Hozzászólás. *Kritika*, 2, 1964, 5. 45–46.; Lukácsy Sándor: Válasz Dávid Katalin hozzászólására. *Kritika*, 2, 1964, 5. 47.

Sokoldalúsága és jól olvasható szövegek írására való képessége nagyon alkalmassá tette olyan minimonográfiák szerzőjének, mint a Képzőművészeti Alap Kiadóváltalatánál indult és a Corvina Kiadóban folytatódott *A művészet kiskönyvtára*. Korai németalföldi festőtől 20. századi franciákig sok művész bemutatását vállalta, összesen hetet, közöttük magyarokat is; a sorozat szerzőinek listáján az ő nevét találjuk a legtöbbször.²⁶

Alapfokú ismeretterjesztési megbízást nem csak monografikusan, de kisebb-nagyobb korszakok megírására is kapott, így született egy-egy kis füzet a klasszicizmusról és az impresszionizmusról. A világháború előtti írásaihoz képest itt több szó esik a történelemről, néhány a gazdaságról is, bár semmiképp sem annyi, mint amennyit a kor felfogása megkívánt. (Az építészet, szobrászat, festészet kissé iskolás szétválasztása a sorozat minden kötetében egyformán megtalálható.)²⁷ Ugyanennek a századnak volt fontos figurája Delacroix, az ő naplójának magyar kiadásához készített válogatást, írt előszót; itt őt nem mint festőt tárgyalta, hanem mint gondolkodót, papírra vetett művészeti nézeteit elemezte, értelmezte.²⁸ Érdekes és szellemes próbálkozás, amit az őt nagyra becsülő Németh Lajos társszerzőjeként valósított meg: egy olyan kötet összeállítása, amelyikben 68 kép és szobor, illetőleg három épület fényképe látható, mindegyikhez egy arra vonatkozó szöveg, kortársi vagy későbbi, művészek, írók vagy művészettörténészek szövegei, a művészeti alkotások és a róluk nyilatkozók sokféleségének elgondolkoztató szemléltetése.²⁹ Legkésőbbi, gödöllői éveinek is lett nyoma bibliográfiájában, a város művészeti értékeiről szólva a kastélyról és a 19–20. század fordulóján ott tevékenykedő művészcsopotról írt.³⁰

Végzetül essék szó írásainak stílusáról. Ő ugyanis sokkal érzékletesebben, színesebben írt, mint a kollegáink által művelt értekező próza. Írásmódja – főként korábbi éveiben – semmiképp sem volt puritánnak mondható, furcsa jelzős szerkezeteket, félmondatokat találunk szövegeiben, mint „a hitélet elsekélyül”, „a felület meghántásának, felhasogatásának, simításának és újból felborzongatásának ütemes láza lélekkel és egyéni tartalommal töltötte meg Pál mester műveit” „tombolyva szalad és indulatában remeg az ecset”, Belpátfalva „homlokzatát a több színből válogatott kőhasábok szabálytalan villózása élénkíti”. A sajátosan egyéni próza területén néha olyan bizarr képződmények is születtek, mint a selmecbányai Mária-szobor esetében:

²⁶ Kampis Antal: *Matisse*. Budapest, 1959.; Uő.: *Greco*. Budapest, 1960.; Uő.: *Grünwald: Mathis Neithart Gothart 14.-1528*. Budapest, 1964.; Uő.: *Braque*. Budapest, 1966.; *Van Eyck*. Budapest, 1971.; Uő.: *Szinyei Merse Pál*. Budapest, 1975.; Uő.: *Ilosvai Varga István*. Budapest, 1987.

²⁷ Kampis Antal: *A klasszicizmus Nyugat-Európában*. Budapest, 1962. (A TIT József Attila Szabadegyetemének előadásai – Művészettörténet, 44.); Kampis Antal: *Az impresszionizmus*. Budapest, 1959. (A TIT József Attila Szabadegyetemének előadásai – Művészettörténet, 52/53.)

²⁸ *Eugène Delacroix naplója*. Vál., előszó: Kampis Antal. Ford. Falus János. Budapest, 1963. 5–25.

²⁹ Kampis Antal – Németh Lajos: *Képek és nézők*. Budapest, 1973.

³⁰ Kampis Antal: *Gödöllő a magyar művészet történetében. Gödöllő*. Szerk. Dékán Antal. Budapest, [1975.] 101–106.

„széles, karéjos lebenyekbe szakadozó, kihajló, visszacsapó, meghanyintott és bo-rintott nehézesesű kelme”. Különös és egyéni írásmódjának elismeréseként 1938-ban 1000 Pengő „Baumgarten-jutalmat” kapott, ezt második fokozatú, de még mindig sok pénzzel járó Baumgarten-díjnak lehet tekinteni. (Ezt a jutalmat az előző évben Balogh Jolán és Radnóti Miklós érdemelte ki.)³¹ Még egy-két szó modorosságairól. Az egyiptomi történelem legkorábbi periódusát következetesen „rég birodalom”-nak nevezte, a magyar szakirodalomban kizárólagosan használt „óbirodalom” helyett. Germanizmus lenne, az Altes Reich átvétele? A szepességi Mateóc nevét következetesen, még 1963-as könyvében is Matheóc”-nak írta, sőt disszertációjában még régie-esebben, „Matheócz”-nak, pedig ez a falu már az 1913-as Helységnevtárban is a későbbi művészettörténészek által használt nevének szerepelt. Stájerország helyett néha Stíriát találunk, építész helyett architectust.

Összefoglalóan elmondható, hogy Kampis Antal nem volt kiemelkedő vagy iránymutató tudós, de rendkívül sokoldalú tájékozottsággal rendelkezett, és egy fontos szakterület, a magyarországi késő gótikus faragás feltárásában jelentős eredményeket ért el, ám életének egy bizonyos pontján abbahagyta a kutatómunkát, és inkább az ismeretterjesztésnek, a legmagasabb rangú ismeretterjesztésnek szentelte energiáit. Talán órála is elmondható, amit Nagy Árpád Miklós Kampis mesteréről, Hekler Antáról írt: „A kutató kezdett hátrább szorulni a pedagógus mögött. [...] Az egyes művekről adott leírás továbbra is láttató erejű, de ráillik Fülep Lajos Hekler Leonardo-könyvéről írott kritikája: »A történetírásnak, közelebről a művészettörténet-írásának ez a krónikaszerű módja Vasari nyomdokaiban jár, de az elmélyült történeti látás [...] archaikusan, magyarul: elévülten hat.«³²

KAMPIS ANTAL PÁLYAKÉPE

Kampis Antal (Arad, 1903. július 20. – Kerepestarcsa, 1982. augusztus 23.) művészettörténész. Középkorait szülővárosa római katolikus gimnáziumában végezte, de 1921-ben a román állam elleni szervezkedés vádjával több diáktársával egyetemben kiutasították Romániából, 1922 februárjában Budapestre költözött, ahol leérettségizett. Néhány évig a PPTE Orvosi Karára járt, majd 1927-ben átiratkozott a Bölcsészettudományi Kar művészettörténet szakára. 1929-től 1932-ig díjtalan gyakornok. 1932-ben Hekler Antalnál doktorált, s fizetés nélküli tanársegédként dolgozott. 1936-tól már művészettörténeti előadásokat tartott a Képzőművészeti Főiskolán. 1938. február 8-tól az Iparművészeti Iskolában a „művészet” és „művelődéstörténet” rendes tanárává nevezték ki. 1939-ben Gerevich Tibor és Hekler Antal együttes előterjesztése nyomán magántanári képesítést nyert „a középeurópai művészet a középkorban” tárgykorban. A vészkorszak idején többeket bújtatott.³³ 1945-ben a Szépmű-

³¹ Basch Lóránt: *A Baumgarten alapítvány történetéből*. Budapest, 2004. 181.

³² Nagy Árpád Miklós: Hekler Antal (1882–1940). *Frakkok* I. 161–177.

³³ Ennek ellenére 1945-ben Kampist sem a Képzőművészek Szabadszakszervezete, sem az Iparművészeti Főiskola nem igazolta, áthelyezésre ítélték, s vezető állásra alkalmatlannak nyilvánították.

vészeti Múzeumba került, ahonnan 1950-ben elbocsájtották, a Magyar Dolgozók Pártjából kizárták. Koholt vádak alapján letartóztatták, egy évre bebörtönözték. Szabadulása után állami állásba nem helyezkedhetett el, alkalmi munkákból élt. 1961-ben a Magyar Nemzeti Múzeum Újkori Osztályán kapott állást, ahonnan 1968-ban nyugdíjba vonult. 1965-ben megvásárolta Gödöllőn Blaha Lujza elpusztult nyaralójának telkét; az arra építtetett házát 1978-ban feleségével Gödöllő város Helytörténeti Gyűjteményének (Városi Múzeum) ajándékozták cserelakás és életjáradéki szerződés ellenében. Felesége: Muzslai Kampis Margit (1898–1981) festő, grafikus; 1951-ben elváltak; újranoősült. Kítüntetés: Nemzetvédelmi Kereszt, 1941.

KAMPIS ANTAL FONTOSABB ÍRÁSAI

A középkori magyar faszobrászat történetének vázlata 1450-ig. Budapest, 1932. (A Budapesti Kir. Magyar Pázmány Péter Tudomány Egyetem Művészettörténeti Intézetének dolgozatai, 13.); Erdély iparművészetéről. *A történeti Erdély.* Szerk. Asztalos Miklós. Budapest, 1936. 527–557.; II. Rákóczi Ferenc arképeiről. *Rákóczi-emlékkönyv halálának kétszáz éves évfordulójára.* Szerk. Lukinich Imre. Budapest, 1935. 69–90.; Lőcsei Pál. *Archaeologiai Értesítő*, 47. 1934. 66–96.; Adatok középkori szobrászatunk történetéhez. *Archaeologiai Értesítő*, 48. 1935. 115–142.; A Szent Anna-oltárok mestere. *Emlékkönyv Domanovszky Sándor születése hatvanadik fordulójának ünneplésére.* Budapest, 1937. 302–322.; *Középkori faszobrászat Magyarországon.* (A Budapest, 1940. Magyarágtudomány könyvei, 3.); La Vierge de Slatvin / A szlatvini Madonna. *BMHB*, 23. 1963. 13–20., 116–120.; A feldebrői altemplom. *Művészettörténeti Értesítő*, 4. 1955. 178–194. *A képzőművészetek története.* Budapest, 1963. (A kultúra világa, 3.); *Magyar művészet a XIX. századig.* Budapest, 1968.; (Minerva zsebkönyvek). *Magyar művészet a XIX. és XX. században.* Budapest, 1968. (Minerva zsebkönyvek)

KAMPIS ANTALRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Tímár Árpád: Művészettörténetírás. *Magyar művészet 1919–1945.* Szerk. Kontha Sándor. Budapest, 1985. I.: 148.; Vámosy Ferenc: A magyar építészettörténet kiváló művelői személyes emlékeim tükrében. *Építés-Építészettudomány*, 38. 2008. 240–241.; Mohácsi János: Határ Győző és Kampis Antal. *Irodalomismeret*, 2013, 4. 190–194.; *Muzslai Kampis Margit.* Kiállítási katalógus/Janus Pannonius Múzeum. Szerk. Nagy András. Pécs, 2013.; k. j.: Akire emlékezünk. Kampis Antal művészettörténész (1903. július 20. – 1982. augusztus 23.). *Gödöllői Szolgálat*, 2020. április 14. – Gulyás XVI.: 156.; MMA 441–442. (G. Merva Mária); *ÚMÉL* III.: 712–713.; *RÚL* XI.: 156–157.

Összekeverték ugyanis unokaöccsével [nagybátyjával!] Kampis János (1886–1968) nyilas festővel. Németh 2017. i. m. 143. Kampis Antal tanuskodott is a festő felesége, Dedinszky Izabella könyvtáros igazolásakor, ld.: Pogány György: Igazolóbizottsági eljárás és B-listázás az Országos Széchényi Könyvtárban 1945–46-ban. 2. rész. *Könyvtári Figyelő*, 61. 2015. 518.