

Szilágyi András

GALAVICS GÉZA (1940–2023)

„Vannak kutatók, akik a hagyományos kereteket szétfeszítve szélesebb, társadalomtörténeti és mentalitástörténeti magyarázatokat is keresnek, ezzel adva immár teljes értékű választ az általuk feltett és vizsgált kérdésekre” – írja Petneki Áron 2010-ben, és a két művészettörténész közül, akikre e megállapítás vonatkozik, Galavics Gézáat említi elsőként.¹ Véleményével nem áll egyedül. Korai, jelentős publikációinak megjelenése, az 1970-es évek óta számos kiváló és tekintélyes hazai történész és irodalmár nyilatkozik hasonlóképp, szóban vagy írásban.² Nemigen, legfeljebb csak a szóhasználatban különbözik ez a szűkebb szakmánk művelőinek, a művészettörténészeknek a vélekedésétől, akik e sommás megállapítást kiegészítve elismerően állapítják meg: Galavics avatott elemzéseiben e metódus komoly filológusi erényekkel, megannyi érzékeny megfigyeléssel párosul. Következtetéseit sokszor olyan művek alapján fogalmazza meg, amelyeket ő fedezett fel, azaz közölt elsőként, vagy az adott mű egy olyan részletéből kiindulva fejt ki, amely elkerülte a korábbi kutatók figyelmét. A barokk kori sokszorosított grafika egy sajátos műfaji csoportját, az egyetemi tézislapokat tárgyaló tanulmányaiban figyelhető ez meg leginkább.

Az 1970-es évek első fele kétségkívül jelentős időszak a művészettörténet-írás immár több mint másfél évszázados hazai történetében. Ekkor jelentek meg az Akadémiai Kiadó gondozásában a *Művészettörténeti Füzetek* könyvsorozat első kötetei; 1971-ben a két legelső, Mojzer Miklós és Galavics Géza munkái,³ amelyek a jól megérdemelt szakmai elismerésen túl egyöntetű tetszést arattak, és pedig nemcsak szűk szakmai körökben. Az utóbbiban – a szombathelyi székesegyház Szent István kápolnájának Dorffmaister-oltárképét (1792) bemutató terjedelmes tanulmányban – mutatkozik meg az a három pilléren felépülő szerkezeti modell, amely Galavics későbbi írásainak is fontos jellemzője lesz: itt fejezetcímként *Megrendelő, Művész, Közönség*; máshol *program, alkotás, recepció*. Az a „háromszög”, amely a megrendelő elvárásainak és mentalitása alapvető vonásainak ismeretében, a vonatkozó adatokat, tényeket és körülményeket szem előtt tartva és arányosan adagolva lehetővé teszi a mű átfogó értelmezését. Továbbá annak a visszhangnak, hatásnak a felmérését, amelyet a festmény a kortársakra, a „befogadókra” gyakorolt.

¹ Petneki Áron: *Dei et apostolicae sedis gratia episcopus*. A 18. századi magyar püspökök hatalmi reprezentációjának kérdéséhez. *Barokk. Historia - Literatura - Sztuka / Barokk - Történelem, Irodalom, Művészet*. [különszám] Szerk. Szymon Brzezinski et al. Varsó, 2010. 272.

² Előbbiek közül, mások mellett Benda Kálmán, R. Várkonyi Ágnes, újabban Pálffy Géza, az utóbbiak közül Bitskey István, Jankovics József, legutóbb Ács Pál különböző fórumokon elhangzott megnyilatkozásaira hivatkozhatunk.

³ Az első kötet *Torony, kupola, kolonnád* címmel Mojzer Miklóstól, illetve *Program és műalkotás a 18. század végén* címmel másodikként Galavics Gézától.



1. Galavics Géza előad a kőszegi Esterházy Pál-konferencián, 2013. © Ács Pál felvétele

Vállalva a szubjektív véleményalkotás kockázatát „legszebb 17. századi barokk oltárképünknek” nevezi 1975-ben közzétett nagyvű tanulmányában azt a sokalagos, részletgazdag festményt, amelynek az idő szerinti (másodlagos) őrzési helye az árpási r. k. templom volt.⁴ Egy középkori eredetű sajátos ikonográfiai típus, az úgynevezett Köpenyes Madonna-ábrázolás egy különleges variánsáról van szó, amelyet – jelentőségét, kvalitását és egyedülálló üzenet-értékét felismerve – ő tárgyalt, elemzett elsőként. A festmény e közlésnek köszönhetően került a korszakkal foglalkozó jeles történések – Benda Kálmán, R. Várkonyi Ágnes és mások – látókörébe, elindítva ezzel az újabb, immár a Galavicsétől több ponton eltérő értelmezések sorát. Ám Galavics érdemét ez nem kisebbíti, mint ahogy az sem, hogy a további kutatás, jó harminc évvel e tanulmány megjelenése után fontos új megállapításokra jutott a kép megrendelőjét, datálását, attribúcióját, készítésének alkalmát, körülményeit, továbbá egyéb részleteket illetően.⁵ Ezeket a saját feltételezéseit és kijelentéseit helyesbítő és pontosító új kutatási eredményeket, Buzási Enikő kellőképp alátámasztott és meggyőző megállapításait

⁴ Galavics Géza: Hagyomány és aktualitás a magyarországi barokk művészetben, XVII. század (A barokk képzőművészeti tematika helyi elemei). *Magyarországi reneszánsz és barokk*. Szerk. Galavics Géza. Budapest, 1975. 231–277.

⁵ Buzási Enikő: A Köpenyes Madonna Árpásról. *Művészettörténeti Értesítő*, 54. 2005. 245–286. és Uő: Gondolatok Nádasdy Ferenc mecénatúrájáról, avagy mikor készült az főoltárkép? *Idővel paloták ... Magyar udvari kultúra a 16–17. században*. Szerk. G. Etényi Nóra, Horn Ildikó. Budapest, 2005. 582–624.

Galavics elismerően nyugtázta és egyetértően hivatkozott rájuk utóbb közzétett, a festményt röviden ismertető írásában.⁶

Amikor, 1973-ban az Akadémiai Kiadó gondozásában Rózsa György megjelentette sokéves kutatásait összegző munkáját⁷ – bennne, első fejezetként a sárvári Nádasdy-várkastély dísztermében látható falképegyüttes alapos elemzésével –, valószínűleg senki nem gondolta, hogy e témát bármi új, lényeges megállapítással egyhamar ki lehetne egészíteni. Nos, alig három évvel később, a *Művészettörténeti Értesítő* az évi kötetében megjelenik az az alapvető, a szerző későbbi munkásságának fő irányát mintegy előre vetítő terjedelmes tanulmány, amely immár véglegesen kijelöli Galavics helyét a hazai barokk kutatás élvonalában.⁸ A címben megadott tág témakör feldolgozása, a megközelítés módja valóban példaértékű. A tematikailag összefüggő, de más-más műfajhoz tartozó alkotások – falképsorozat, műtárgy-együttes, táblaképek és grafikák – bemutatása szigorú időrendben történik. Így a tanulmány azt az 1653-ban készült, hét darabból álló freskósorozatot tárgyalja elsőként, amely a sárvári várkastély dísztermének tükörcboltozatos mennyezetét díszíti, s amely a tizenöt éves háború egy-egy – 1593 és 1602 között megvívott – emlékezetes ütközetét jeleníti meg. Amint a folytatásban, a további művek esetében, a bemutatás itt is a korábbi szakirodalom összegzésével indul, ám ezúttal fontos új felismerésekkel, a „képfilológiai” kutatás új eredményeivel egészül ki. A hárombetűs szignatúrát feloldva Galavics új, meggyőző attribúcióval áll elő, miszerint az addig csak grafikai alkotások készítőjeként ismert Hans Rudolf Miller volt a kivitelező mester. Meghatározza és illusztrációként fel is vonultatja az egyes ábrázolások grafikai előképeit, Antonio Tempesta–Matthäus Merian 1622. évi rézmetszetsorozatának megfelelő lapjait. Elemző vizsgálata kiterjed továbbá azokra a nem kevésbé fontos részletekre is, hogy a kivitelező mester mit vett át és mit hagyott el az előképül szolgáló metszetekből, illetve mit és hogyan változtatott rajtuk. Ami a sárvári képsorozat programját, a nézőhöz szóló alapvető, tendenciózus és jól kódolható üzenet lényegét illeti, Galavics ezúttal is pontosan, félreérthetetlenül fogalmaz: „a megrendelő [...] állást foglal a török elleni harcot határozottan tiltó [...] uralkodói rendelkezésekkel szemben.”

Ezt a vélekedést a legújabb szakirodalom megkérdőjelezi és a *concertto*, a program értelmezésében a hangsúlyt máshova helyezi. Elemzésének konklúziójaként Kusler Ágnes kijelenti, hogy „a program [...] egy ambiciózus politikus személyes és familiáris legitimitását és jelentőségét hangsúlyozó állásfoglalásként interpretálható”.⁹

Megfontolandó ugyanakkor, hogy Kusler Ágnes e végkövetkeztetését, még ha pontos megfigyelésen alapul is, bizonyos, a képek tematikájából kiinduló megfonto-

⁶ Galavics Géza: Jan Thomas egykori árpási oltárképe. *Európa színpadán. Magyarország ezeréves hozzájárulása az európai közösség eszméjéhez*. Szerk. Marosi Ernő. Budapest, 2009. 135–136.

⁷ Rózsa György: *Magyar történetábrázolás a 17. században*. Budapest, 1973.

⁸ Galavics Géza: A török elleni harc és egykorú világi képzőművészetünk (Attribúció és műfaj történet). *Művészettörténeti Értesítő*, 25. 1976. 1–40.

⁹ Kusler Ágnes: A sárvári Nádasdy vár dísztermének falképei. *Barokk freskófestészet Magyarországon*. Szerk. Jernyei Kiss János, Nagy Veronika, Gaylhofer-Kovács Gábor. III. Budapest, 2022. 487–488.

lások kevésé, sőt nemigen támasztják alá. E tematikát nyilvánvalóan a megrendelő, Nádasdy Ferenc gróf (1623–1671) állította össze, amikor meghatározta, hogy a tizenöt éves háború mozgalmas eseménysorából mely ütközetek, csaták képeit kívánja látni és láttatni. Mármost az ábrázolt összecsapások – ezek helyszínét és időpontját a freskók vonatkozó feliratainak akkurátus pontossággal rögzítik – közül öt a keresztény fegyverek diadalával, kettő pedig azok kudarcával zárult. Előbbiekben, a programadó nagyapja, a legendás „fekete bég”, Nádasdy Ferenc (1555–1604) mellett további tehető magyar főurak, az ő bandériumaik vittek kezdeményező, illetve meghatározó szerepet,¹⁰ az utóbbi, hosszan tartó és balsikerű hadi vállalkozásokat Bécs által oda vezényelt generálisok irányították.¹¹ Érdemes tekintetbe venni továbbá azt a nem lényegtelen körülményt – amire egyébként Kusler Ágnes is felfigyelt –, hogy a képsoportban nem szerepel Esztergom 1595 júliusa és szeptembere között lezajlott sikeres ostroma, aminek pedig a „fekete bég” tevékeny résztvevője volt. És amelynek döntő szakasza, tegyük hozzá, Karl Mansfeld generális fővezérsége alatt történt, akinek helyét, hirtelen halála miatt Mátyás főherceg vette át, három héttel a vár visszafoglalása előtt. Mindebből elég egyértelműen kiolvasható az a (meglehet, látens) Bécs-ellenes állásfoglalás, amely Galavics értelmezésében a program lényegi üzenete volt. Megjegyzendő, hogy jó húsz évvel később Galavics visszatért a sárvári mennyezetképek témájához és korábbi interpretációját új érvekkel támasztotta alá. Felhívta a figyelmet a kielcei (Lengyelország) püspöki palota közel egykorú képciklusára, amely a lengyel történelemből vett jeleneteket ábrázol és amely – Jakub Zadzik püspök megbízásából – egy uralkodóellenes indíttatású programot valósít meg.¹²

A fent említett tanulmányban, annak már a címében kijelölt kutatási irányt követve és tárgykörét a következő tíz évben jelentősen kibővítve 1986-ban közzé tette azt a tartalmában és terjedelmében egyaránt impozáns, 218 illusztrációt tartalmazó művét, amely mindmáig az egyik leggyakrabban hivatkozott könyv a művészettörténet hazai és nemzetközi szakirodalmában.¹³ Hogy a mű, amelynek címéről, felettébb találóan, egy Zrínyi-idézetet, az *Az török áfium ellen való orvosság* című vitairat egy egysoros imperatívuszát választotta, milyen visszhangot keltett a megjelenése idején, jól jelzi két egykorú vélemény, Mojzer Miklóse: „az olvasó kitűnő könyvet vesz a kezébe. [...] A magyarországi mecénások egyéni fölvonultatása az első, ilyen fajta, nagyigényű vállalkozás”,¹⁴ és R. Várkonyi Ágnesé: „A maga nemében úttörő vállalkozás, kitűnő munka. [...] Súlyos elméleti megállapításaival készletbe behatóbb vizsgálatra a törté-

¹⁰ Bár, tegyük hozzá: Győr és Székesfehérvár visszafoglalásában, 1598-ban, illetve 1601-ben Adolf von Schwarzenberg gróf, illetve Henri Mercoeur tábornagy elévülhetetlen érdemeket szerzett.

¹¹ Kanizsa várát a Ferdinánd Habsburg főherceg által vezérelt sereg ostromolta sikertelenül 1601. szeptember 10. és november 17. között. Buda 1602. október 5. és november 18. között lezajlott sikertelen ostromának fővezére, a hadműveleteket irányító Hermann Christoph Russworm generális mellett Mátyás Habsburg főherceg (1608-tól magyar király, 1612-től német-római császár) volt.

¹² Galavics Géza: *A sárvári vár török-magyar csataképei 1653-ból. Sárvár története*. Szerk. Söptei István. Sárvár, 2000. 465–467.

¹³ Galavics Géza: *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*. Budapest, 1986.

¹⁴ *Művészettörténeti Értesítő*, 36. 1987, 164–166. (Recenzió)

nészt.”¹⁵ Galavics itt nemcsak a „rokon diszciplínák” hazai szakembereinek – történéseknek és irodalmároknak – a megállapításait, de a művészettörténet nemzetközi szakirodalmának legújabb eredményeit is sikerrel hasznosítja. Sőt, nemcsak átveszi és hasznosítja, de számos új megfigyeléssel gazdagítja, egyben ösztönzi is a témával foglalkozó további hazai és külföldi kutatásokat. Különös figyelmet érdemelnek a könyvnek a manierista stílusú „rudolfinus” udvari művészettel foglalkozó fejezetei. E stílus jellemző sajátosságait jól felismerő, összegző, találó megállapításainak egyikét – az antwerpeni születésű Georg Hoefnagel 1591 és 1594 között készült alkotásairól – érdemes szó szerint idézni. „Művein a magyarországi török háborúk egy olyan összetett, bonyolult rendszerű képi nyelven jelennek meg, amely a konkrét eseményhez kapcsolódó, abból kiinduló ábrázolást allegorikus és emblematisztikus elemekkel gazdagítja, s ezeket a bibliai vagy az ókori irodalomból vett humanista szöveges és képi utalásokkal egészíti ki. Végül mindezeket egymásra vonatkoztatva jellegzetesen manierista, intellektuális tornával megfeythető képzőművészeti alkotást teremt.”¹⁶ Marosi Ernő kategorikus kijelentését idézve a könyv „a legmélyebb, ikonológiai értelmű feldolgozása”¹⁷ (azaz máig legsikeresebb példája) annak a kutatói megközelítésnek, a történeti ikonográfia módszerének, amelyet Vayer Lajos kezdeményezése nyomán Rózsa György fejlesztett ki az 1960-as, 1970-es években. Ami az akkori és a mai olvasó számára egyaránt nyilvánvaló és a könyv egyfajta üzeneteként, konklúzióként megállapítható: a témába vágó műalkotások (főként a legjelentősebbek és a legértékesebbek) mélyebb értelmezése nem lehetséges a korszak diplomácia- és köztörténetének – a hadi események és az azokat irányító aktorok, az ő szándékaik – alapos ismerete nélkül. És hasonlóképp, a képi ábrázolások – direkt vagy látens – üzenetének ismerete, felfejtése, megrendelők elgondolásainak felismerése jelentős mértékben járul hozzá az adott korszak eszmetörténetével, a mentalitástörténettel foglalkozó kutatók megállapításainak alátámasztásához.

Galavics Gézáat a szakmai köztudat és a humán tudományok művelőinek közvélekedése leginkább barokk-kutatóként, a hazai és a közép-európai barokk művészet avatott értelmezőjeként tiszteli. Munkásságának ismerői azonban jól tudják, hogy hozzájárulása egy korábbi stíluskorszak, a késő reneszánsz műalkotásainak megismertetéséhez és tudományos igényű feldolgozásához ugyancsak figyelemre méltó. Az 1980-as évek óta foglalkoztatta őt e témakör,¹⁸ amelyhez később két fontos tanulmányában is visszatért. Ezek ugyancsak széles körű, elismerő visszhangot keltettek a megjelenésük idején és egészen biztos, hogy a magyarországi késő reneszánsz művészettel foglalkozó további kutatásokhoz nagyon hathatósan fognak hozzájárulni.¹⁹ Az egyik legjelentősebb és bizonyára a legismertebb publikációja

¹⁵ *Művészettörténeti Értesítő*, 37. 1988, 100-104. (Opponensi vélemény)

¹⁶ Galavics 1986. i. m. 31.

¹⁷ Marosi Ernő: Galavics Géza nyolcvan éves. *Enigma*, 27. 2020. No 102. 15.

¹⁸ A magyar királyi udvar és a késő reneszánsz képzőművészet. *Magyar reneszánsz udvari kultúra*. Szerk. R. Várkonyi Ágnes. Budapest, 1987. 228-248.

¹⁹ Galavics Géza: Festők és metszetelőkép a késő reneszánsz Magyarországon. *Mátyás király öröksége*.

e téren abban a Klaniczay Tibor professzort köszöntő Festschriftben jelent meg 1990-ben, amelynek – két irodalomtörténész, Herner János és Keserű Bálint mellett – egyik szerkesztője volt. Itt közzétett tanulmányában a humanista portré európai műfaj történetének nagyívű áttekintéséhez a kiindulópontot egy szerencsés és fontos felfedezés jelentette.²⁰ Adam Bartsch sokkötetes, alapvető, ma már tudománytörténeti értékű feldolgozásának – a *Peintre-graveur*nek, amely a bécsi Albertina metszetgyűjteményének anyagát rendszerezte a 19. század elején – 18-ik, supplementum-kötetében olvasható egy rövid tétel, amely azonban betűhíven közli az adott metszet feliratát, így az ábrázolt személy nevét és legfontosabb titulusait is; ez az adat a hazai kutatók figyelmét mindaddig elkerülte.²¹ Ezt az ott megnevezett kitűnő portrét, Martino Rota 1577-ben készült alkotását és így a harmincöt éves korában megörökített királyi titkárt keltette életre tetszhalott állapotából – mondhatnánk némi képzavarral, ám a felfedezés jelentőségét érzékeltetve – Galavics, amikor az Albertina *Studiensaal*-jában rálelt a neves 16. századi jogtudós Mossóczy Zakariás, tinnini (knini) püspök, udvari tanácsos képmására és azt példás elemzésében közzétette. E tanulmányt tizenegy évvel később lényegében azonos szöveggel és változatlan képanyaggal németül is megjelentette,²² egy bekezdéssel és abban némi filológiai pontosítással kibővítve.²³

Ami Galavics Géza kiadványszerkesztői és kiállítás-kuratori tevékenységét illeti, legsikeresebb vállalkozása e téren a Budapesti Történeti Múzeum *Utak és találkozások* című kiállításának megrendezése (1993) és kétnyelvű, impozáns katalógusának összeállítása – részben megírása –, sajtó alá rendezése és kiadása (1994) volt.²⁴ Nem akármilyen kihívást jelentett ez, minthogy nyilvánvaló volt: a teljesítmény, a látható és kézzel fogható „végeredmény” nemzetközi összehasonlításban fog megmérteni. Az 1993-as évet ugyanis nyolc ország kultúrdiplomatáinak egyeztetett közös fellépése nyomán „Közép-Európa Barokk Évén” nyilvánították és a grandiózus nemzetközi „projekt” szervezői azt szorgalmazták, hogy a régió – pontosabban az akkori „Közép-Európai

Késő reneszánsz művészet Magyarországon a 16-17. században. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Verő Mária. Budapest, 2008. II.: 55–85.; Uő: Egy evangélikus főúr, Thurzó György árvai várkapolnája mint szakrális és reprezentációs tér. *Ige-idők. A reformáció 500 éve.* Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Múzeum. Szerk. Kiss Erika, Zászkaliczky Márton, Zászkaliczky Zsuzsanna. Budapest, 2019. I.: 297–331.

²⁰ Galavics Géza: Személyiség és reneszánsz portré. Ismeretlen magyarországi humanista-portrét: Mossóczy Zakariás arcképe. *Collectanea Tiburtiana, Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére.* Szerk. Galavics Géza, Herner János, Keserű Bálint. Szeged, 1990. 401–418.

²¹ Gravure de Martino Rota, avec souscription (Z)acharias Mossoczy Eppus (Episcopus) Tinninien(sis) ... aetat(is) s(uae) ann(is) XXXV, ... MDLXXVII. (A *Peintre-graveur* című könyvsorozat 1820. évi pótkötetének 21. tétele)

²² Géza Galavics: Martino Rota: Bildnis des Zacharias Mossóczy (1577) und das humanistische Porträt in Ungarn. *Acta Historiae Artium*, 42. 2001. 65–81.

²³ Uo., 74.: 28. jegyzet.

²⁴ *Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozások. Kiállítás a Budapesti Történeti Múzeumban.* Szerk. Galavics Géza. Budapest, 1994.

Kezdeményezés” – nyolc országa²⁵ két-két helyszínen, egy-egy nagyszabású, lehetőleg közönségvonzó kiállításon tárja látogatói elé mindazt, amit a barokk kor művészeti örökségéből bemutatathatóknak tart. Az akkori hazai döntéshozók Budapestet és Székesfehérvárt választották a két magyarországi tárlat helyszínéül, az előbbin a főváros várostörténeti múzeumát jelölték ki és Galavics Gézát kérték fel és bízták meg a további teendőikkel.²⁶

Ez kimondottan jó döntés volt. Ami más hazai szakembereknek nem biztos, hogy sikerült volna, arra ő – a székesfehérvári, ugyancsak kitűnő és nagyon emlékezetes kiállítás, a *Zsánermetamorfozisosok* főkurátorához, Mojzer Miklóshoz hasonlóan – képes volt. Tettre kész, professzionális csapatot hozott létre lelkesen közreműködő munkatársakból²⁷ és saját elgondolásait esetenként azok javaslataival, ötleteivel kiegészítve – valamint a korszak eminens kutatóinak, Garas Klárának, Ember Máriának és Mojzer Miklósnak a tanácsait megszívvelve – olyan műtárgy-együttest állított össze, amely példaértékű. A Közép-Európa legkülönbözőbb, híres és kevésbé híres állami és városi múzeumaiból, továbbá egyházi és magánygyűjteményeiből kölcsönzött festmények, grafikák, szobrok és domborművek méltóképp reprezentálták a tágran értelmezett régió barokk képzőművészetének élvonalát, egyszersmind sokrétűségét, változatosságát is.

A kétnyelvű (magyar és angol) katalógus bevezető tanulmányainak és az elemző műtárgy-leírásoknak – utóbbiak száma 202 – az elkészítésében, a főszerkesztő, Galavics és további tizenhat hazai kutató mellett számos tekintélyes külföldi szakember is részt vett.²⁸ Nemcsak a nagynevű mesterek jól ismert műveinek elemző leírásai kaptak itt helyet. Feltűnően sok, közel tíz első közlést olvashatunk; ezek többségét Galavics Géza jegyzi. Ezek közé, az általa felfedezett grafikai alkotások közé tartozik az a különös invencióval megkomponált tézislap – Matthäus Küsel metszete Nicolaus van Hoy rajza nyomán –, amelyre későbbi tanulmányaiban ugyancsak vissza fog térni.²⁹ Éles, érzékeny megfigyelésen és filológiai módszerességen alapuló új attribúciót is tartalmaz a katalógus; Galavics felismerését, a korábban Dorffmaister művének vélt Szent Lélek eljövetele-vázlat átsorolását (a nagyméretű soproni főoltárképpel együtt) Joseph Mildorfer oeuvre-jébe egyetértően fogadta el a későbbi szakirodalom.³⁰

1996-ban nagyszabású rendezvények, komoly hazai és nemzetközi nyilvánosságot kapott események színhelye volt Pannonhalmá; a főapátság ekkor ünnepelte a bencés rend magyarországi jelenlétének, a mártonhegyi monostor alapításának millenniumát. Az eseménysorozatot előkészítő munkálatokban – két tanulmánykötet és egy kiál-

²⁵ Ausztria, Cseh Köztársaság, Horvátország, Lengyelország, Magyarország, Olaszország, Szlovákia és Szlovénia

²⁶ Tették ezt a kiállításrendezés terén nagyon szoros, a katalógus megjelentetését illetően kissé tágabb határidővel.

²⁷ Mások mellett főként Lengyel László és Somorjay Sélysette segítette a főkurátor munkáját.

²⁸ Pavel Preiss és Hana Seifertová Prágából, Karl Schütz és Ingeborg Schemper-Sparholz Bécsből.

²⁹ *Barokk művészet Közép-Európában* 1994. i. m. 215–216.: Kat. No 51.

³⁰ E sikeres attribúcióról vö. Jávor Anna írását: Galavics Géza a vágymuzeológus. *Enigma*, 27. 2020. No 102. 25.

lításkatalógus összeállításában – szerzőként és tudományos tanácsadóként Galavics Géza is részt vett. Avatott barokk-kutató számára aligha létezik vonzóbb, igényesebb, lelkesítőbb feladat, mint az, amellyel ő itt szembesült. Örömmel elfogadva a kiadvány szerkesztőjének, Takács Imrének a felkérését, megírta elemző tanulmányát az apátság különleges invencióval kialakított belső teréről és az azt díszítő falképsorozatáról,³¹ s ezzel a barokk korral foglalkozó hazai művészettörténet-írás egyik régi adósságát törlesztette. Mielőtt következtetéseit levonta és alapvető megállapításait megfogalmazta volna, ezúttal nem kellett különösebb adatgyűjtő filológiai előmunkálatokat végeznie. A refektórium falképeinek mesterére, Davide Antonio Fossatira, (az ő pannonhalmi tevékenységére), a megrendelő, Sajghó Benedek főapát szerepére és a készítés pontos idejére vonatkozóan hiteles, könnyen ellenőrizhető adatok álltak rendelkezésére. Éspedig korábbi publikációk tudós szerzőinek köszönhetően,³² akik azt is kiderítették, hogy a 14 talányos ábrázolást (és egy-egy, hozzájuk tartozó latin feliratot) felvonultató embléma-sorozatnak mely 18. század eleji kiadvány volt a forrása,³³ s azon belül, azaz a kétezer emblémát tartalmazó opusz ábrázolásai közül melyek voltak a megrendelő által kiválasztottak, azaz az itt megjelenő kompozíciók előképei. Ami hiányzott: a festményegyüttes helyének kijelölése a hasonló műfajú, egykorú alkotások körében, Közép-Európa barokk freskófestészetének történetében, továbbá a jó nevű mester, a velencei barokk festészet gazdag hagyományait ápoló és tovább fejlesztő D. A. Fossati munkásságának jellemzése, festői erényeinek árnyalt értékelése. Mindenekelőtt pedig annak bemutatása, hogy a falképegyüttes programjában, az egyes ábrázolások témaválasztásában hogyan érvényesültek Sajghó Benedek főapát megrendelői szándékai és elvárásai. Mindezeket meggyőzően pótolja Galavics részint tömören összegző megállapításokkal, részint pontos és találó megfigyelésekkel. Idézzünk egy-egy példát az előbbiekre: a falképegyüttes „valóságos erénykatalógusa a szerzetesi életvitelnek”,³⁴ és az utóbbiakra: „Sajghó főapát nem annyira a szellemét követte, inkább betű szerint értelmezte Szent Benedek regulájának azt a mondatát, hogy a szerzetes életének olyannak kell lennie, mintha állandóan [a negyvennap] böjt fegyelme alatt élne”.³⁵

A *Mons sacer* kiállítást követően, az 1996 utáni bő egy évtizedben – de már azt megelőzően is – számos olyan, kiemelkedően jelentős, széles körű együttműködéssel és szakmai összefogással megvalósult, emlékezetes kiállítás volt látható Budapesten, amelyek rendezői nem nélkülözhatték Galavics Géza szakszerű tanácsait és szerzői közreműködését a katalógusok és a kísérő tanulmány-kötetek megírásában. Példaként a Magyar Nemzeti Galéria két, és a BTM (Kisecelli Múzeum) egy kiállítása, illetve

³¹ A pannonhalmi apátság barokk ebédlője. *Mons sacer 996–1996. Pannonhalma ezer éve*. Kiállítási katalógus. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 1996. II.: 69–93.

³² Récsey Viktor: A pannonhalmi ebédlő-terem régi falfestményei és stukkói. *Művészet*, 1. 1902. 241–251.; Bánhegyi Miksa: *A közösség asztala*. Pannonhalma, 1993.

³³ Jacob Boschius SJ: *Symbolographia ... Augsburg-Dillingen*, 1702

³⁴ Galavics 1996. i. m. 85.

³⁵ Uo., 71.

azok kísérő kiadványai említhetők.³⁶ Közös vonása, mondhatni: egyfajta *Leitmotivja* az azokban közzétett írásoknak, hogy megkülönböztetett hangsúlyt kap bennük a barokk kor legvagyonosabb és egyik legtekintélyesebb főrangú famíliájának, az Esterházyaknak, elsősorban Esterházy Pálnak (1635–1713) a művészetpártoló tevékenysége. Őt, a herceg-nádort nemcsak különböző műfajú műalkotások megrendelőjeként mutatja be és értékeli ez irányú ténykedését,³⁷ de irodalmi (vagy irodalmi igényű) művek (társ) alkotójaként is láttatja abban az utóbb sokak által ugyancsak gyakran hivatkozott tanulmányban, amely elsőként hívta fel a figyelmet a 17–18. századi illusztrált családfák és családi genealógiák jelentőségére a barokk kor közzefogásában.³⁸ Az erre vonatkozó, itt kifejtett megállapításait találóan összegzi egy későbbi írásában, amelynek két mondatát érdemes szó szerint idézni: Esterházy Pál működése a *Trophaeum* című családtörténeti mű megrendelőjeként és közreadójaként „éppen mert a régmúltat illetően a legteljesebb mértékben fikció, inkább nevezhető írói tevékenységnek, még akkor is, ha családtörténeti főműve, [a *Trophaeum* ... *Domus Estorasiánae*, Bécs, 1700] műfaját tekintve [...] történeti dokumentumnak kíván látszani. [...] Esterházy Pál írta ezt a családtörténetet akkor is, ha nem ő fogta a tollat, hanem specialistákat bízott meg, akár a *Harmonia caelestis* esetében, hogy a mű végső formáját megadják.”³⁹

A Magyar Nemzeti Galéria 2000. évi nagy és egyöntetűen elismerő visszhangot keltett kiállításának⁴⁰ egyik szekciójában – *A történelem késő reneszánsz és barokk képei* – (a kiválasztott és ott bemutatott művek együttesében és csoportosításában), valamint katalógusának egy fejezetében – *Ősök, hősök, szent királyok. Történelmünk és a barokk képzőművészet* – Galavics addigi kutatásainak legfőbb hozadékai és leglátványosabb eredményei is megmutatkoznak.⁴¹ Az utóbbi, közel tíz oldalas

³⁶ *Főúri ősgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Buzási Enikő. Budapest, 1988. ; *Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Sinkó Katalin. Budapest, 2000.; *Mariazell és Magyarország – egy zárandokhely emlékezete*. Kiállítási katalógus / Kiscelli Múzeum. Szerk. Farbaky Péter, Serfőző Szabolcs. Budapest, 2004.

³⁷ Ezt megtette az *A mecénás Esterházy Pál. Vázlat egy pályaképhez* című nagyívű tanulmányában. *Művészettörténeti Értesítő*, 37. 1988. 136–161., amelyet négy évvel később, csekély módosításokkal egy rangos osztrák periodikában is közzé tett: Paul Fürst Esterházy (1653–1713) als Mäzen. Skizzen zu einer Laufbahn. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 45. Wien, 1992. 124–141, 277–295.

³⁸ Galavics Géza: Barokk családfák és genealógiák. *Főúri ősgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból* 1988. i. m. 22–25. Galavicsnak erre a tanulmányára elismerően hivatkozik és az ez irányú kutatás folytatását szorgalmazza a kiállítást méltató recenziók egyike: R. Várkonyi Ágnes: Variationen über ungarische Geschichte; Historischer Überblick zur Ausstellung in der Ungarischen Nationalgalerie „Ahnengalerien des Hochadels und Familienporträts”. *Annales de la Galerie Nationale Hongroise / A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, 1980/1988 (1989) 7–23.

³⁹ Galavics Géza: Esterházy László eddig ismeretlen tézislapja (1680) – egy főúri család múlt- és jövőképe. *Détshy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 2002. 275.

⁴⁰ *Történelem – Kép* 2000. i. m.

⁴¹ Uo., 360–398. és 63–72.

tanulmány áttekinti a történeti téma képi megformálásának változatait a 17. század elejétől a 18. század végéig és tömören összefoglalja e műfaj hazai fejlődéstörténetét, közép-európai kitekintéssel. A kiállítás fent említett VI. szekciójában 31 műalkotás szerepelt. Ezek között tizennyolc olyan tétel található, amelyeket a katalógus Galavics elemző leírásában mutat be.

A barokk korról foglalkozó művészettörténészek és a történettudomány különböző ágazataiban – egyház- és vallástörténet, család- és mentalitástörténet – jártas historikusok, továbbá a kegyességi irodalom és a szakrális néprajz tudós kutatói – négy ország képviselőjében közel negyvenen – fogtak össze 2003-ban, hogy előkészítsék azt a különösen gazdag, változatos tárgyat felvonultató impozáns kiállítást, amely a következő év tavaszán nyílt meg a BTM Kiscelli Múzeumában Budapesten.⁴² A nagyszabású nemzetközi vállalkozás szervezői és irányítói, egyszersmind a kísérő kiadvány, a 43 tanulmány/esszé tartalmazó szakkatalógus szerkesztői – Farbak Péter és Serfőző Szabolcs – pontosan tudták, hogy kik azok a szakemberek itthon és külföldön, akiknek a részvétele, hozzájárulása nélkül a projekt nem lett volna sikeres. Elsők között Galavics Gézához fordultak tehát, őt kérték fel közreműködésre, aki – megannyi elemző tárgyleírás mellett – két tanulmány megírását vállalta. Ez utóbbiak egyike⁴³ kiváló példája annak az általában (kölcsonosság esetén) mindkét fél számára gyümölcsöző információcserének és együttműködésnek, amely szerencsés esetben létrejön a történész és a művészettörténész között. A tanulmány kiindulópontját jelentő levéltári forrásra – arra a szerződésre, amelyet Esterházy Pál herceg kötött Johann Indau császári udvari asztalosmesterrel 1689. augusztus 5-én, és amelynek első közlése itt, e tanulmány függelékében olvasható – Fazekas István hívta fel Galavics figyelmét. Az itt közölt másik tanulmányában, a mariazelli bazilika Szent István kápolnájában 1665-ben felállított oltárkép elemzése során Galavics fontos megállapítást tesz.⁴⁴ Annak az ikonográfiai típusnak, a Szent István koronafelajánlásának, amely a 18. században a hazai barokk képzőművészet leggyakoribb, szinte toposz-szerűen ismétlődő témája lesz, a legkorábbi, ma ismert első képi megjelenítéseként tárgyalja a festményt, a bécsi Tobias Pock alkotását, s ezzel elfogadva mintegy visszaigazolja Szilárdfy Zoltán nem sokkal korábban megfogalmazott vélekedését.⁴⁵

„Galavics Géza azon művészettörténészek közé tartozik – állapítja meg Marosi Ernő a pályatársat köszöntő és munkásságát méltató írásában –, akik mintegy körkörösén haladnak előre, vissza-visszatérve egy-egy témához.”⁴⁶ Jól példázzák ezt azok a célirányos, idővel egyre elmélyültebb kutatások, amelyeket Galavics a barokk kori

⁴² Mariazell és Magyarország – egy zarándokhely emlékezete. 2004. i. m.

⁴³ Galavics Géza: A mariazelli kegyoltár és Esterházy Pál. *Mariazell és Magyarország – egy zarándokhely emlékezete* 2004. i. m. 113–124.

⁴⁴ Galavics Géza: Magyar főurak és a mariazelli bazilika magyar kápolnája. *Mariazell és Magyarország – egy zarándokhely emlékezete* 2004. i. m. 93–112.

⁴⁵ Zoltán Szilárdfy: *Eigenständige Typen in der barocken Ikonographie ungarischer Heiliger*. Esztergom, 2001. 18. Abb. 14.

⁴⁶ Marosi 2020. i. m. 13

sokszorosított grafika egy sajátos műfaji csoportja, az egyetemi tézislapok témakörében folytatott. Első publikációja, amely ezt a témakört is tárgyalja, 1973-ban jelent meg.⁴⁷ Az ez irányú kutatásait mintegy összegző tanulmányát, amely nélkülözhetetlen és bizonyára ösztönző lesz és a későbbi kutatók számára, jó harminc évvel később, 2004-ben tette közzé.⁴⁸ Az 1970-es évek első felében itthon jórészt senki nem foglalkozott komolyan e témával, de külföldön is nagyon kevesen – főleg tudós klerikusok és helytörténészek. Utóbb a helyzet megváltozott. Európa-szerte sok közintézmény – múzeumok, levéltárak, könyvtárak – grafikai gyűjteményeit keresték fel a téma iránt érdeklődő kutatók, immár sokoldalúan felkészült művészettörténészek, közöttük jó néhány külföldi tanulmányútja során Galavics is. Ezek nyomán egyre több új, tudományos igényű publikáció jelent meg, nemcsak külföldi, de idővel hazai kiadványokban is, és ezek szerzői – a környező országok neves barokk-kutatói – hasznos és kölcsönösen előnyös szakmai kapcsolatokat alakítottak ki egymással. Ennek az ily módon spontán létrejövő – mindenfajta hivatalosságot, szervezetséget nélkülöző – „hálózatnak” lett ismert és nagyra becsült magyar tagja Galavics az 1980-as években.

E műfaji csoport, a 17. századi tézislapok sorozata jó alkalmat kínál arra, hogy az egyes darabokról szóló leírások érzékeltessék a barokk kori profán apoteózis témakörének változatosságát. Galavics él is e lehetőséggel, főként azokban a leírásokban, ahol bemutatja, hogy az előképekből eredő, kölcsönzött kompozíciós típusok miként egészülnek ki leleményes, újszerű képi megoldásokkal. Főként azokon az ábrázolásokon, ahol a korszak Habsburg uralkodói az antikvítás hőszainak vagy a klasszikus mitológia egy-egy istenének a képében/szerepében lépnek elő. Például I. Lipót, amint Aeneasként, Itália őslakóinak vezérét, Turnust legyőzve hazát szerez övéinek és utódainak, a rómaiaknak.⁴⁹ Vagy a gyermekként magyar királlyá koronázott I. József mint Tézeusz, amint apja, a fellegek közül letekintő és Herkules által neki felmutatott I. Lipót örökébe lép.⁵⁰ Mint ahogy korábbi és majd ezután megjelenő tanulmányai-
ban, a szerző ezúttal, a tézislapok elemzése során is figyelembe vesz olyan kortársi, irodalmi igényű, vagy akár személyes megnyilatkozásokat, amelyek ismeretét szükségesnek tartja az adott műalkotás értelmezéséhez. Így nemcsak irodalmi művekből, például Liszti László *Magyar Mária* (1653) című kiséposzából vagy Gyöngyösi István *Rózsakoszorújából* (1690), de egykorú családi levelekből, régi történészek 19. századi forrásközléseiből is előszeretettel idéz hosszabb-rövidebb részleteket. E tanulmány függelékében egy nagy filológusi kutatómunkával összeállított 22 tételes, katalógus-szerű jegyzéket közöl azokról a hazai és külföldi gyűjteményekben – többnyire egy-egy

⁴⁷ Galavics Géza: Későreneszánsz és korabarokk. *Művészettörténet – tudománytörténet*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1973. 41–90.

⁴⁸ Galavics Géza: Magyar diákok 17. századi tézislapjai Közép-Európában. *Művészettörténeti Értesítő*, 53. 2004. 53–80.

⁴⁹ A bécsi egyetemen 1675-ben magiszteri címet szerzett Esterházy Miklós tézislapja. Nicolaus van Hoy – Matthäus Küsel metszete. Uo., 63.: 12. kép.

⁵⁰ A bécsi egyetemen 1694-ben magiszteri vizsgát tett Szunyogh László tézislapja. Anton Schoonjans – Christoph Heiss mezzotintója. Uo., 77.: 21. kép.

példányban – máig fennmaradt 17. századi tézislapokról, amelyek az osztrák-magyar jezsuita rendtartomány különböző főiskoláin/egyetemein tanult magyarországi diákok disputációihoz készültek. Ezt a jegyzéket a további kutatás a közeli és távoli jövőben aligha fogja új, ma még ismeretlen tételekkel kiegészíteni.

Hálás feladat az ikonográfus számára – jelentette ki Galavics Géza a vele folytatott beszélgetések során többször is –, ha egy részletgazdag, mitológiai és allegorikus alakokból, ezek mellett további figurákból és motívumokból kialakított – netán ilyen-olyan, olykor enigmatikus feliratokkal is ellátott – bonyolult kompozíció, például egy 17. századi tézislap leírására, értelmezésére vállalkozik. Nagyobb kihívás azonban, tette hozzá, ha a kutató egy körültekintően összeállított, különféle és nagyszámú ábrázolásból felépített képsorozat, például egy impozáns barokk belső térben megjelenő falképciklus üzenetének, a képretorikai eszközök által hangzatosan hirdett vagy épp sugallt program különböző jelentés-rétegeinek a felfejtésére tesz kísérletet. Ilyenkor a beszélgetés (miért, miért nem) a 17. század második felében tevékenykedett Carpofo Tencalla műveire, majd e nagyhírű mester egyik legjelentősebb alkotására, a kismartoni Esterházy-kastély dísztermének falképeire terelődött. Valószínű, hogy Galavics érezte, tudta: megannyi értékes, a további kutatásnak új távlatot nyitó publikációja után, amelyek az Esterházyak, leginkább Esterházy Pál (1635–1713) mecénási tevékenységét elemzik és értékelik, van még valami, ami előtte áll. Amit tőle, a nagy tekintélyű kutató professzortól várnak egykori tanítványai, kollégái, hazai és nemcsak hazai tisztelői. 2016-ban látta elérkezettnek az időt, hogy közzé tegye azt a mintaszerűen felépített tanulmányt, ez irányú kutatásainak a betetőzését, amellyel, úgy érezhette, nemcsak az addigi olvasóinak tartozik, de amelynek megírására valami más is készíteti, sarkallja őt. Éspedig egy késői tiszteletadás. Az el nem halványuló emléke annak a mindvégig szeretve tisztelt soproni tudós polihisztnak, Csatkai Endrének (1896–1970), akinek annak idején oly sokat köszönhetett. Aki már a soproni gimnáziumi évek alatt, majd utóbb, az egyetemi tanulmányai idején egészen a pályakezdő évekig támogatta tanácsaival, a szakmára és az emberi kapcsolatokra vonatkozó kérdésekre adott bölcs válaszaival. Aki fiatal korában a mentora volt, és aki, nem melleleg, egyik szerzője volt az osztrák művészeti topográfia 24-ik kötetének, s abban a kismartoni Tencalla-freskók első szakszerű, tudományos igényű leírásának.⁵¹

Az R. Várkonyi Ágnes emlékének szentelt, tudós tisztelői által írt és összeállított kötet egyik legkitűnőbb tanulmányának már a címe és az indítása is ltelalalat.⁵² Az egymást követő fejezeteket olvasva mintegy lépcsőről lépésre haladva tudatosan bennünk: miféle egyedülálló, a szó minden értelmében messze tekintő megrendelői

⁵¹ André Csatkai – Dagobert Frey: *Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und der freien Städte Eisenstadt und Rust*. (Österreichische Kunsttopographie, XXIV) Wien, 1932. 55–73.; Csatkai Endréről ld.: Galavics Géza: Csatkai Endre (1896–1970). *Enigma*, 13. 2006. No 48. 449–463.

⁵² Galavics Géza: Hol keressük a Hesperidák kertjének földi mását? Esterházy Pál és a festő Carpofo Tencalla „vitája” és a folytatás a kismartoni Esterházy-rezidencia dísztermének mennyezetképén (1674). *Művészet és mesterség. Tisztelgő kötet R. Várkonyi Ágnes emlékére*. Szerk. Horn Ildikó et al. Budapest, 2016. II.: 279–362.

szándék – elsősorban egy sajátos, a főúri familiáris reprezentációval összefonódott és az aulikus meggyőződéssel összeegyeztetett rendi küldetésstudat, mint motiváló, a részleteket is akkurátus pontossággal előíró elgondolás – és a képi megformálásban a hagyománykövetésnek és a festői invenciónak mily szerencsés és kivételes találkozása volt szükséges ahhoz, hogy ez a falfestménysorozat 1674-ben, Kismartonban létre jöjjön. Nyolc évvel a megjelenése után újra olvasva ma sem mondhatunk mást, mint amit akkor gondoltunk: ez a magisztrális tanulmány Galavics Géza munkásságának, egyszersmind korunk művészettörténet-írásának egyik legmaradandóbb teljesítménye.

A barokk kori kerttörténet, mint művészettörténeti téma, jelentőségét felismerve – ebben Zádor Anna korábbi kezdeményezését folytatva – az 1990-es évektől tette közzé a magyarországi tájparkok és angolkertek kialakításával és későbbi történetükkel foglalkozó tanulmányait.⁵³ Ezekkel nemcsak szűkebb szakmájának művelőit ösztönözte – feltárva előttük a téma kutatásának megannyi további lehetőségét –, de egyszersmind hathatósan támogatta az akkori fiatal tájépítészek és kerttörténészek, elsősorban Fatsar Kristóf és Alföldy Gábor eredményes, sikeres tevékenységét is.

Galavics Géza az 1960-as végétől jó néhány ismeretterjesztő, a tudományos kutatás friss eredményeit népszerűsítő munkát tett közzé. Ezek közül messze kiemelkedik az az írása, amellyel nagymértékben hozzájárult a hazai művészettörténet-írás egy nagyszabású és különösen jelentős vállalkozásának sikeréhez. A szakma legbefolyásosabb képviselőinek, elsősorban Marosi Ernőnek a kezdeményezésére az ezredforduló körüli években határozta el a Corvina Kiadó akkori igazgatója, Bart István, hogy megjelenteti a magyar művészet történetének új kézikönyvét. Pillanatig sem volt kétséges, hogy ebben a hazai egyetemek bölcsészhallgatói számára mindmáig ajánlott – a művészettörténet-szakosoknak kötelező – kézikönyvben (annak első kötetében) a barokk-fejezetet Galavics Gézának kell megírnia.⁵⁴ Itt, a 2001-ben megjelent kötet barokk-fejezetében kiválóan érvényesülnek azok a sajátosságok, amelyek művészettörténet-írásának nagy erényei: akkurátus pontosság a fontos részletek – tények, adatok – bemutatásában, egyszersmind képesség arra, hogy a tágabb összefüggéseket – a stíluskorszakon belül egymást követő, a politika- és eszmetörténet fejleményeitől nem független, azokat esetenként mintegy leképező művészeti tendenciákat – felismerje és láttassa. Megjegyzendő, hogy az ezt megelőző legutóbbi, hasonló rendeltetésű

⁵³ Legértékesebb publikációi e témakörben: A költő Amadé László kertje. *Emlékkönyv R. Várkonyi Ágnes tiszteletére*. Szerk. Tusor Péter. Budapest, 1998. 451–461.; *Magyarországi angolkertek*. Budapest, 1999.; A magyarországi kertek képzőművészeti ábrázolásai. I. rész. 17. század. *Történeti kertek. Kertművészet és műemlékvédelem*. Szerk. Galavics Géza. Budapest, 2000. 167–198.; Egy hercegi táj „portréi”. Az Esterházyak kismartoni angolkertjének látképei. *Művészettörténeti Értesítő*, 50. 2001. 31–56.; Gothusok az angolkertben. Kazinczy Hotkócon. *Enigma*, 16. No 61. 2009. [2010!] 141–161.; Az oszlopos körtemplom és az angolkert – az antikvitás vágyképe és aktualitása. *Kerttörténet és művészettörténet. Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2013. 273–294.

⁵⁴ Galavics Géza: Barokk. In: Galavics Géza – Marosi Ernő – Mikó Árpád – Wehli Tünde: *Magyar[országi] művészet a kezdetektől 1800-ig*. Budapest, 2001. 371–441.

összefoglaló munka⁵⁵ két fejezetét *Barokk*, illetve *A felvilágosodás kora (1780–1820)* címmel ugyancsak Galavics írta.⁵⁶ E fejezetek felépítésén, tagolásán utóbb nemigen változtatott, egyéb tekintetben – bizonyos részletek elhagyásában vagy átfogalmazásában, az új kutatási eredmények beépítésében – annál többet. E változtatások a 2001-ben megjelent szövegnek határozottan előnyére váltak.

Galavics kezdettől folyamatosan figyelemmel kísérte a frissen megjelenő publikációkat. Nagy érzékenységgel, empátiával jószerint mindazokat, amelyek a 16-18. század bármely hazai és európai művészeti jelenségével foglalkoznak. Nem sajnálta az időt, hogy elmélyedjen bennük, és ha jelentős vagy ígéretes szakmai teljesítménnyel találkozott, lelkesen nyilvánított véleményt róluk – akár a szerzőkkel személyesen (a külföldiekkel levélben) konzultálva, akár szűkebb szakmai nyilvánosság előtt. Ily módon is bátorította fiatal pályatársait és segítette szakmai előmenetelüket. Észrevételeit, tanácsait rendre kiegészítette azzal a megállapítással, miszerint a korábbi nemzedékek teljesítményével összehasonlítva a legutóbbi évek hazai barokk kutatása mintha nagyobb, magasabb fordulatszámom működne. És ezt minden esetben elégedetten és elismerően vette tudomásul.

⁵⁵ *A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig*. Szerk. Aradi Nóra. Budapest, 1983.

⁵⁶ Uo., 215–312, illetve 303–331.