

Marosi Ernő

## GALAVICS GÉZA NYOLCVAN ÉVES

Jaj! Hárman voltunk, 1958 szeptemberében találkoztunk össze. Innen kezdve mindig szem előtt tartottuk egymást, figyeltünk egymás életére, munkájára. A kívülállók karierről beszéltek – és számunkra tabu, mert gyűlöletes volt ez a kifejezés. Ha már így esett, jobban elfogadtuk, hogy úgy tűnt, mintha felosztottuk volna egymás között a világot – azaz hogy a munkát. Az egyik a középkori művészet értelmezésével bíbelődött, a másik a korai újkortól a közelebbi múltig mindazzal, amit a barokk szó képes átfogni. A harmadik számára mindez mint bejárható és – lakható, eleven interpretáció jelent meg. Ez a műemlékvédelemre összpontosította figyelmét, ami nem volt idegen a másik kettő számára sem; sőt, bizonyos mértékig bámulták és nagyra becsülték azt a kreativitást, amit a harmadik munkája követelt. A három egykori növendék közül Dávid Ferenc nem érte meg a nyolcvanadik évet, amit mindhárman 2020-ban tölthettek volna be. Most riadtan emlékeznek barátjukra, és megtanulnak szembenézni az elmúlással.<sup>1</sup>

Galavics Géza 2020. november 30-án tölti be a nyolcvanadikat. Ellentétben egyívású társaival, akik így vagy úgy „jövevények és zsellérek” voltak, vagy lettek, jó sorsa a családtag, rokon és a földi szerves hovatartozásának evidenciájával és tudatával ajándékozta meg. Horvát eredetű családi neve a nyugat-magyarországi Lövőről származik, ahol gyermekkorát töltötte. Gimnáziumi tanulmányait Sopronban végezte, ahová özvegy édesanyja három gyermekével költözött. Pálya- (és majd tudományos témaválasztásához kitűnő mintaképekkel ismerkedhetett meg. Erről igen elevenen és részletesen számolt be a *Soproni Szemle* egy nagy életrajzi interjújában. Aki Sopronban és Sopron hírnevének szolgálatában dolgozott (mint Dávid Ferenc is), annak érdemeit számon tartották, emlékéit megőrizték – többek között a *Szemle* útján is.<sup>2</sup>

Az ELTE történelem–művészettörténet szakára jelentkező Galavicsnak mindenfelé követhető példák álltak rendelkezésére. Érdeklődését meghatározó olvasmánya volt a helytörténész Mohl Adolf 1929-ben kiadott *Lövő története* című könyve. – Most, idős korában szerkesztőként és íróként ennek a helytörténeti munkának új

<sup>1</sup> Marosi Ernő: Dávid Ferenc (1940–2019). *Ars Hungarica*, 45, 2019, 1. 143–147.; Búcsú Dávid Ferentől, a *Soproni Szemle*, 74, 2020, 1. száma, benne: Galavics Géza: Régi épületek vonzásában – Dávid Ferenc pályaképe, 5–44.

<sup>2</sup> Turbuly Éva: A hagyomány mint megtartó erő és inspiráció. Interjú Galavics Géza művészettörténésszel, *Soproni Szemle*, 68, 2014, 3. 297–325. – Uő.: Soproni házak, soproni emberek. Beszélgetés Dávid Ferenc művészettörténésszel a pályakezdekről, a soproni belváros helyreállításáról. *Soproni Szemle*, 66, 2012, 2. 165–180., és Beszélgetés Dávid Ferenc művészettörténésszel a Sopron utáni évekről. Uo. 70, 2016, 1. 84–101.

kiadását készíti elő. Amikor 1957-1958-ban a művészettörténeti tanulmányok mellett döntött, hamar rátalált e szakterület tekintélyes helyi képviselőjére, Csatkai Endrere. Később, érett művészettörténészként többször is visszatér mesteréhez, kiadja disszertációját, megírja életrajzát, felfedezi jelenkori aktualitásának legfontosabb tényezőit. Személyes tapasztalatból tudom, hogy Csatkai Endre minden beszélgetése a budapesti művészettörténész hallgatókkal megjelent Zádor Annával folytatott levelezésében is. Csatkai, Zádor Anna és (inkább hírével és publikációi alapján) Kapossy János révén hamar megismerkedett nemcsak a budapesti művészettörténet-írás Hekler Antal tanszéke körüli csoportosulásával, hanem a bécsi művészettörténeti iskola hagyományával is.



Galavics Géza egyetemista korában,  
1960 körül

Csatkai Kismartonban és Sopronban is a műemléki topográfia specialistájává vált – 1950 után, amikor a művészettörténetnek hamar kellett eredményeket produkálni, ennek a jártasságának nagy hasznát lehetett venni. Kismartoni szerzőtársa az a Dagobert Frey volt, aki nemcsak Max Dvořák szellemi történeti művészettörténet-írásának és topográfiai munkájának folytatója volt, hanem a szervezett közép-európai nemzetiszocialista műkincsrablás visszataszító specialistája is. Csatkai példátlan jóhiszeműséggel tudott különbséget tenni bűn és tudományos érdem között.

Soprontól csak egy lépésnyi távolságra volt annak a művészetnek területe, amelyet az „egyetemes” jelzővel szoktunk emlegetni. Galavics Géza ennek az egyetemes jellegnek tudatában mozgott a helytörténetben. Közben, meghaladva a lokális kereteket, meghatározta azok helyét a Nyugat-Magyarországot és a mai Szlovákia nagy részét alkotó felvidéki területek által meghatározott művészettörténeti régióban. Ebben a régióban mutatta ki a barokk magyarországi kezdeteit, legfontosabb vállalkozásait, egész munkásságában fix viszonyítási pontként ragaszkodva a kezdettől vállalt lokális történelmi kiindulópontoz.

Galavics Géza egyetemi szakválasztásából is következett, hogy történészként kereste művészettörténeti stúdiumainak helyét. Leginkább kiváló történész tanárok révén kapcsolódott a két világháború közötti hagyományhoz. Hahn Istvánra mint a történetfilozófiát rendszerbe foglaló személyiségre emlékezik. Rajta kívül mindekenélőtt Lederer Emma tudománytörténeti útmutatásait követve nagy egyéniségeként emlékezik Sinkovits Istvánra, Szabad Györgyre, Kelet-Európa történetének tanáraitként Perényi Józsefre, Arató Endrere. A művészettörténet történettudományi vonulatának képviselői között ezt az orientációt elsősorban professzorunk, Vayer

Lajos képviselte: Szentpétery Imrével a filológia jelentőségét hangsúlyozó irányzatot és Domanovszky Sándorral egyszerre a gazdaságtörténetet és művelődéstörténetet. A feudalizmusnak közép-európai gazdaságtörténetben megfigyelhető hosszú utóélete (az ún. „második jobbágyság”) éppúgy a két világháború közötti időszak hagyatékához tartozott, mint a művészetnek mint művelődéstörténeti forrásnak értékelése. A művészetnek illusztratív felfogásával – Varjú Elemérhez, a Domanovszky-féle *Művelődéstörténet* illusztrálásával megbízott szakértőhöz csatlakozva – a fiatal Vayer Lajos számolt le. Ő a „hamis szemléletesség” fogalmának megalkotásával szakított azzal a hagyománnyal, hogy személyek és események ábrázolásában a kép (riport) modern igényeinek kielégítését keresse. Vayer kritikájának eredménye az általa történeti ikonográfiának nevezett (és a második világháború után a Magyar Történelmi Képcsarnok gyűjteményének elrendezésébe is bevezetett) módszer lett. Ennek alapelvei sok ponton a warburgi ikonológiához közeledtek. Warburg módszere (egyes kivételektől, például Pigler Andor vállalkozásaitól eltekintve) addig kevésbé verhetett gyökeret Magyarországon, és mint (ráadásul szubjektív) idealizmus terméke, még kevésbé az 1950-es években. Vayer ekkor a vulgarizáló történeti materializmus ellen védekezett: tagadva, hogy a művészet a termelés materiális tényezőinek felépítménye lenne, és tagadva azt is, mintha a társadalomtörténet formációi egyszerűen tükröződnének a művészeti stílusokban – így a barokkban. Vayer a művészettörténeti interpretáció autonómiáját hangsúlyozta és tanította: ebben leginkább a szellemtörténet hagyatékát tekintve mérvadónak.

Ami a marxista művészettörténet álmának megvalósítását vagy egyáltalán komolyan vételét illeti, a legnagyobb elővigyázatosságra intő és legsíkosabb területnek a művészettörténet szociológiai felfogása bizonyult. Marxista szempontból „polgári” szociológiának minősültek a (Dvořák hagyományában gyökerező) Antal Frigyes, majd Hauser Arnold-féle szociológiai töltésű stílustörténeti kísérletek. Ezekben a késő gótika és reneszánsz, a manierizmus, illetve a felvilágosodás korának művészete éppúgy, mint a 20. századi avantgárd bizonyos irányzatai mint a társadalomtörténeti determinációnak egyes történelmi fordulópontokon bekövetkezett lazulásai jelentek meg. Az elidegenedés szellemisége volt az a punctum saliens, amely ezekben a törekvésekben a reformkommunizmus hatásának megfelelt – az 1960-as évektől kezdve a



Galavics Géza 1974-ben.

Fotó: Makky György

politika így is bánt velük. Vayer írásainak is, tanításának is jelentős része Antal szociológiai reneszánsz-felfogásához kapcsolódott, a *popolo grosso* és *popolo minuto* (vagyis a dominikánusokat támogató nagypolgárság, illetve a ferencesek által képviselt szegényebb és vulgárisabb polgári réteg) Firenzében klasszikus formájában megnyilvánuló ellentétét tételezte fel. Amikor az Antal-vitát lezáró Millard Meiss a legvulgárisabb jámborság hordozóiként a tahó *contadini* szerepét mutatta ki, a vita a bankválság és a *ciompi*-felkelés gazdasági és politikai jelenségei helyett a pestis-járványra terelődött, a történések (és persze: a művek) társadalomtörténeti értelmezését lényegében a szellemtörténeti megközelítés váltotta fel.

A manierizmus jelenségének értelmezése 1960 táján a közép-európai kultúrtörténet (és benne a művészettörténet) egyik kulcsa volt. A cseh művészettörténetben Pavel Preiss képviselte azt a nézetet, amely egyedül a reneszánsz progresszivitását ismerte el. Preiss kritikus ideológiai álláspontot foglalt el a kommunista pártból kizárt Jaromir Neumannal szemben, aki követőivel együtt fontos szerepet játszott az idegen gyökerű importjelenségnek tartott, II. Rudolf-kori udvari művészet rehabilitációjában. A manierizmus pozitív értelmezését (és a „vernakuláris manierizmusnak” a nemzeti művészet támaszaként, nem szervesen importjelenséggé váló értelmezését) ebben a korban a lengyel Jan Białostocki képviselte.<sup>3</sup> Thomas DaCosta Kaufmann, aki Közép-Európa egységét hangsúlyozta, 2004-ben azért bírálta Białostockit, mert Közép-Európa fogalma nem foglalta magába Ausztriát, csak az egykori vasfüggöny által elválasztott „kelet-európai” országokat.<sup>4</sup> A magyar művelődéstörténetben a manierizmus körüli vitákban nem a művészettörténet, hanem mindenekelőtt az irodalomtörténet (Klanczay Tibor) döntő. Galavics fontos ösztönzéseket fogadott be ebből az irányból és más rokon tudományoktól (etnográfia, zenetörténet). Ezeknél is fontosabb, hogy önálló tudományos munkájának kezdetétől kereste a kapcsolatokat különösen a cseh és szlovák kutatókkal. Az a szerep pedig, amelyet Ausztriának és kutatásának tulajdonít ebben a régióban, előlegezi DaCosta Kaufmann Közép-Európa-felfogását.

Akkoriban, amikor a manierizmus vitái foglalkoztatták a művelődéstörténetet, jobban bíztunk a józan objektivitásban; ma már vannak tapasztalataink az irracionális katasztrófákról és a pandémiáról is. Mindenesetre: 1960 táján Vayer Lajostól egy olyan, végső soron szellemtörténeti felfogású művészettörténetet lehetett tanulni, amely az eredeti módszernek mintegy „feljavított” (a művészettörténeti interpretáció autonómiáját biztosító) változataként jelent meg. Ez a „feljavítás” teremtette meg a pluralitás mint történelmi kép módszertani megvalósításának feltételeit.

Galavics 1963–1971 között a Magyar Nemzeti Múzeumban dolgozott, a Magyar Történelmi Képcsarnok munkatársaként. A Vayer Lajos által plántált kert művelésé-

<sup>3</sup> Milena Bartlová: Troubles with Mannerism: Czech Art History Between Nationalism and Post-modernism. *Ars*, 48, 2015, 2. 192–197.

<sup>4</sup> Thomas DaCosta Kaufmann: De Geschichte der Kunst Ostmitteleuropas als Herausforderung für die Historiographie der Kunst Europas. *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs*. Hrsg. Robert Bor, Alena Janatková, Adam S. Labuda. Berlin, 2004. 51–64., itt főleg: 56–57.

ben csatlakozott a professzor két kiváló tanítványához, Rózsa Györgyhöz és Cennerné Wilhelmb Gizellához. Emlékezése szerint ezt a tudást (mint programelemet!) kínálta fel az akadémiai Kutatócsoport igazgatójának. 1963-ban írott szakdolgozata a *Magyar történeti témák[ról] XVIII. századi barokk festészetünkben* címmel éppúgy a történeti ikonográfia programjába illeszkedik, mint egyéb tanulmányai Dorffmaister Istvánról (ezt a tributumot szülővárosának, Sopronnak még számos alkalommal megfizeti pályája során), a kassai városháza falképeiről. Azon művészettörténészek közé tartozik, akik mintegy körkörösen haladnak előre, visszatérve egy-egy témához. A művészettörténeti metodikai alaptételt ebben az időszakban egy hármas szkéma: a megrendelő, művész és közönség (vagy másként: program, alkotás, recepció) jeleníti meg. Alapélménye a sokféleség: „a kitűzött céloknak és a hozzájuk vezető utaknak olyan sokfélesége [...] amilyen a felvilágosodás, jozefinizmus, magyar nemesi-nemzeti mozgalom s a hazai jakobinusok irányzata” – E változó világ kutatásában az irodalomtörténet tudománya hatolt legmélyebbre.<sup>5</sup> Az irodalomtörténészek kézikönyvvállalkozására (*A magyar irodalom története* III. 1772–1849. Budapest, 1965.) való hivatkozás jelzi, hogy a párhuzamok megválasztásában új, kutatócsoporti állásban betöltött legfontosabb feladata, a művészettörténeti kézikönyv barokk részének koncepciója vezet. Még beszédesebb ugyanebben az összefüggésben a történész példaképekre, Benda Kálmánra és H. Balázs Évára való hivatkozás.

Az intézetben végzett munkájának legfontosabb szempontja a hagyományos stílustörténet és a művészetszociológiai interpretáció szintézisének megvalósítása. Ebben a törekvésében az akadémiai kutatócsoportban elsősorban a Németh Lajos által képviselt álláspont volt mérvadó – ha nem is kritika nélkül. Az 1970-es években (egészen az 1980-as évek elején megjelent kötetekig) ennek a szintézisnek szinte kötetenként különböző megvalósítására törekedtek a különböző munkacsoportok. Galavicsot a szombathelyi Dorffmaister-oltárkép mintaszerű elemzése óta az interpretációs probléma elsősorban mint monografikus kérdés foglalkoztatta: így nagy, programmatikus tanulmányaiban (*A barokk kezdetei Győrben* [1973], *Hagyomány és aktualitás a magyarországi barokk művészetben* [1975]). Minden módon igyekeznek



Galavics Géza. Fotó: Makky György

<sup>5</sup> Galavics Géza: *Program és műalkotás a 18. század végén Egy festmény születése és fogadtatása*. Budapest, 1971. 7.



Galavics Géza várbeli dolgozószobájában 2010-ben © MÉM MDK Tudományos Irratár

az interpretáció anyagának kibővítésére és az értelmezés mezejének a lehető legnagyobb kiszélesítésére. Ezért részt vesz a Kutatócsoport minden vállalkozásában: a fényképtár gyarapításában, könyvtárfejlesztésben, az 1978 óta az Intézet által többé-kevésbé szabályszerű egymásutánban megrendezett, részletes elemző szövegekkel és katalógussal kísért kiállítások koncepcióiban és kommentálásában (a Magyar Nemzeti Galériában: 1980-ban 1780–1830; részvétel 1981-ben is: 1830–1870). Minden intézet- és akadémiaközi egyezmény és együttműködés, egyéni és csoportos tanulmányút ennek az értelmezésnek szolgálatában állt.

Megemlíthető egy Galavics személyiségére éppúgy, mint tudományos elgondolásaira jellemző kezdeményezése. Soha nem volt párttag, viszont – ami gyakran ennek a függetlenségnek ára volt – szakszervezeti vezetőként szerepet kapott – mégpedig nemcsak szociális ügyekben, hanem tudományos érdekű expedíciókban is. Ilyeneket hivatalosan nem lehetett volna indítani, de az 1970-es 1980-as években (a lassan készülő kézikönyv-kötetek intézeti belső honoráriumából kötelezően levonandó részből finanszírozva) csoportos turistautakként igen. Szlovákiában, majd Romániában is ilyen kiránduló csoportokként, külön autóbusszal vonultunk fel. A hangsúly mindig a műveken volt: ismertetésükön és lehetőleg fényképezésükön is. A tanulmányutakra, amelyek szinte egy mozgó egyetemre kezdtek emlékeztetni, rendszeres meghívottként velük jött a történészek közül Vörös Károly, Spira György,

Benda Kálmán, Fügedi Erik, az irodalomtörténész Lukácsy Sándor, a néprajzos Erdélyi Zsuzsanna. A vendégek az utazások közben beszéltek: bevezettek, magyaráztak, kommentáltak. A tudományok összehangolásának akadémiai feladata aligha kaphatott volna hatásosabb és kellemesebb megoldást.

Az elvont, logikus szerkezettel szemben a *Magyarországi művészettörténet* kötetének a lehető leghitelesebb interpretáció szolgálatába állításának szándéka hallatlanul megnövelte a monografikus igényeket. Ahogyan nőtt az interpretáció igénye, úgy minősült fokozatosan öncéllá maga a szintézis – természetesen megvalósulásának jövőbe toldásával együtt. Nagyon sok párhuzamot kínált a néprajz: a népi építészet és iparművészet emlékeivel, tovább a kis nyomtatványok, a magánáhítat körébe tartozó népszerű szentképekkel. Ez a kutatási irány a kulturális antropológia mint a néprajzzal közös határterület felé nyitotta a határokat. Ugyancsak viszonylag későn, az 1970-es években, nem utolsó sorban a szomszédos ausztriai példák és irodalom (nem utolsó sorban a közelmúltban elhunyt barátunk, Hajós Géza munkásságának ismeretében) hatására került napirendre a kertművészet emlékműanyagának feldolgozása, értelmezése. 1988-ban jelent meg Galavics Géza eredetileg kandidátusi disszertációként benyújtott könyve, a *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*. Ez a könyv a Vayer javaslataira visszavezethető történeti ikonográfiának a legmélyebb, ikonológiai értelmezésű feldolgozása. A 2001-es székfoglaló témája a 2005-ös kiadásban *Az angol kert mint utópia*. 1990 tájától, a művészettörténet tudomány (illetve: a Magyar Tudományos Akadémia) doktora fokozat/cím megszerzéséig Galavics teljes művészettörténeti publikációs tevékenysége kibontakozik, és máig gazdag termést hoz.<sup>6</sup>

Ebben az időszakban tölt be a művészettörténet szakmai szervezetében fontos pozíciókat. 1992–2000 között, az Akadémia újjászervezésének korszakában a MTA Művészettörténeti Tudományos Bizottságának elnöke volt. Ennek az időpontnak fontos, a művészettörténet belső értékrendjét a nyilvánosság előtt képviselő egyetlen eszköze, az *opus mirabile* „díj” Galavics bizottsági elnök úr kezdeményezésére jött létre 1995-ben. 2010-ig, nyugdíjba vonulásáig a Művészettörténeti Kutató Intézet aktív, publikációiban utóbb is tevékeny tagjaként örvend köztisztviselőnek.

---

<sup>6</sup> Galavics Géza: Barokk művészettörténeti kutatások Magyarországon 1995 és 2012 között. *Ars Hungarica*, 39, 2013, 4. 493–500.