

Haris Andrea

AGGHÁZY MÁRIA (1913–1994)

„HEKLER ANTAL PROFESSZORTÓL MAGÁVAL HOZOTT AKRIBIÁVAL”

A pályakezdő Aggházy Máriát 1979-ben, nagydoktori vitája során Vayer Lajos „Hekler Antal professzortól magával hozott *akribiával*” induló, azaz lelkiismeretesen aprólékos, a pontosságnak elkötelezett művészettörténészként jellemezte.¹ Az *akribia* azonban nemcsak indulását, hanem egész munkásságát végigkísérte, minden megjelent írásában – a rendelkezésére álló lehetőségek végső határáig – megkísérelte felgöngyölíteni a szálakat és választ adni a stílus- és a mesterkérdésekre.

Aggházy Mária pályakezdésének kutatási irányát a Hekler-tanszék (Budapesti Kir. Magy. Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Klasszika Archaeológiai Intézet) határozta meg, ahová 1932-ben iratkozott be és a későbbiekben is nagy szerencsének tartotta, hogy a két művészettörténeti tanszék közül ide kerülhetett.² Hekler Antal 1918 őszén kapta meg a művészettörténeti tanszék katedráját, s 1922-ben a Történelmi Társulatban tartott nagyívű beszédben ismertette programját: *A magyar művészettörténelem főladatait*,³ amelyben a hazai művészet kutatását tűzte ki célul, a műemléki topográfiával, a műtárgyállomány vizsgálatával, a stílushatások kimutatásával, valamint a stíluskritika és a levéltári módszer egyesítésével. Az 1935-ös akadémiai felolvasásán, *A magyarországi barokk szobrászat európai helyzete* címmel az emlékek és a levéltári források módszeres feltárását hangsúlyozta, kimondva, hogy a „nagy nevek varázsáról” le kell mondanunk, de elengedhetetlen a barokk fejlődésének, a helyi mestereknek és iskoláknak a tisztázása.⁴ A barokk szobrászat kutatásáról szóló hekleri programbeszéd idején Aggházy Mária már bizonyosan dolgozott professzora által kijelölt bölcsészdoktori témáján. *A zirci apátság templomépítkezései a XVIII. században* címmel 1937-ben megjelent mű bevezetőjéből

¹ Vayer Lajos opponensi véleménye. Vita G. Aggházy Mária: Leonardo utolsó alkotása és az északolasz – francia udvari műveltség 1500. körül c. doktori értékeléséről. *Művészettörténeti Értesítő*, 29. 1980. 102.

² Aggházy Máriával személyesen nem találkoztam. Hálásan köszönöm Gábor Eszter művészet-történésznek, a Szépművészeti Múzeum Könyvtára egykori vezetőjének, hogy megosztotta velem Aggházy Máriáról őrzött emlékeit. Eszláry Éva Aggházy Mária nekrológiájában említ egy 1992-ben készült értékes visszaemlékezését, azonban ezt nem sikerült fellelni. Szmodisné Eszláry Éva: In Memoriam G. Aggházy Mária (1913–1994). *BMHB*, 82. 1995. 110. Köszönettel tartozom a Szépművészeti Múzeum munkatársainak Illés Eszternek és Szőcs Miriamnak, akik megpróbálták az említett visszaemlékezést felkutatni.

³ Hekler Antal: A magyar művészettörténelem főladatai. *Századok*, 55/56. 1921/1922. 161–171.

⁴ Hekler Antal: *A magyarországi barokk szobrászat európai helyzete*. Budapest, 1935. 5.

tudható, hogy ennél tágabb volt az eredeti témakijelölés, ugyanakkor az elkészült könyv tartalma is jóval több, mint ami címe alapján feltételezhető. Nemcsak templomok építéséről, építészeti megoldásairól, építészekről, építőmesterekről van szó benne, hanem legalább ugyanakkora terjedelemben a berendezési tárgyakról, stílusfejlődésükről és azok mestereiről. Hekler talán a Balatontól északra elterülő templomok feldolgozását tűzte ki tanítványa feladatául, ami az anyag nagysága miatt a zirci apátságra szűkült.⁵ Aggházy Máriának az építészet felé történő irányítása nem lehetett véletlen, mivel rendelkezett egy olyan tudással, amit sem az akkori, sem a mai művészettörténészek nagy része nem mondhatott, nem mondhat el magáról: tudott épületet felmérni és a felmérést szabályos műszaki rajzba önteni.⁶

Az épületfelmérési ismereteket családjából hozhatta magával, amely több szálon kapcsolódott az építészethez és a festészethez. Édesapja Aggházy Tibor építész, a MÁV főtanácsosa, édesanyja Balló Mariska festőművész volt. Így felmenői között tudhatta nagyapaként Aggházy Gyulát, nagybácsiként Balló Edét és az Aggházy család révén szegről-végről még Schickedanz Albert is a rokonai közé számított.⁷ A családi ház a főváros körül a XIX. század második felében, egy-egy vasútvonal kiépülése után létrejövő elegáns, a korszak ismert értelmiségije, művészei által lakott villanegyedeknek egyikében, a rákospalotai erdő mellett állt. A váci vasútvonal megállója mellett lévő villák közül egyet 1885 óta a Balló család birtokolt, ahová Aggházy Mária szülei házasságkötésük után költöztek.⁸ Aggházy Mária otthonról az „építészeti alapismeretek” mellett „festészeti alapismereteket” is hozott magával. Különösen korai munkáiban, így a zirci apátságról írt művében is fellelhetők azok a félmon-

⁵ Megválaszolatlan az a tudománytörténeti kérdés, hogy Hekler és Aggházy a téma meghatározásakor figyelembe vette-e Mihályi Ernő 1934 elején megjelent tanulmányát, aki a veszprémi egyházmegyében öt esperesi kerületben, 80 templomot írt össze egy tervezett egyházművészettörténeti topográfia előtanulmányaként. Mihályi Ernő: A magyar falu egyházművészete. *Pannonhalmi Szemle*, 9. 1934. 28–73.; Mihályi Ernő: Dr. Aggházy Mária: A zirci apátság templom építkezései a XVIII. században. [recenzió] *Pannonhalmi Szemle*, 12. 1937. 282.; Vanyó Tihamér: Aggházy Mária: A zirci apátság templom építkezései a XVIII. században. [recenzió] *Századok*, 72. 1938. 121–122. A témaválasztást talán az Aggházy család Balatonalmádiban lévő nyaralója is befolyásolta. Aggházy innen jegyzi első könyve előszavát; szülei a háború után ott éltek.

⁶ Zádor Anna említi, hogy miután elhatározta, hogy építészettel fog foglalkozni, igyekezett a műegyetemre bejutni – ahol akkor még női hallgatók nem lehettek – és ott építészettörténetet hallgatni. „Az építészek farkasok” – Zádor Annával Beke László és Tímár Árpád beszélget. *Enigma*, 15. 2008. No 57. 30.

⁷ A szakirodalom általában tévesen azonosítja Balló Mariska édesapjaként Balló Edét. Balló Mariska édesapja Balló Mátyás (1844–1930) vegyész, az MTA levelezőtagja volt. Schickedanz Albert Aggházy Károly (Reichart Ilona) felesége és Aggházy Margit (Reichart Géza) férje révén kapcsolódott a családhoz.

⁸ Lőrincz Róbert: Az egykori rákospalotai villasor, a mai újpesti Vécsey Károly utca neves lakói. *Helyem, Házam, Palotám*, 3, 2017. 4. 46–47. A villa (Vécsey u. 110.) ma már nem áll, 2016-ban lebontották. (Néhány házzal arrébb található a Passuth-Éber-villa, ahol a magyar kultúra jelei, így Éber László is gyakorta megfordult.)

datok, amelyek mögött rajzi, festészeti tanulmányok sejlenek fel, mikor a „feltűnő biztos anatómiai tudással” vagy épp „kínos küzdelem a rövidülés törvényeivel” jellemez egy-egy művet vagy alkotót.⁹

Disszertációjában Aggházy Mária a hekleri „recept” alapján használta a stíluskritika és a levéltári kutatás módszerét. Tanulságos egymás mellé helyezni Hekler 1935-ös barokk szobrászatának és Aggházy disszertációjának műtárgyelemzéseit. A tárgy lírai leírása után következnek a kompozíciós előképek felsorolásai – még ha azok oly távoliak is, hogy még a közvetett hatás is alig képzelhető el –, aminek célja tulajdonképp nem más, mint a szakirodalom alapos ismeretének bizonyítása. Hekler például a pesti belvárosi templom Kálvária-oltáráról ezt írja: „azt kell hinnünk, hogy a mester lelkében a fogantatás percében fölmerült a naumburgi Szent János és az isenheimeri Szent Sebestyén emléke.”¹⁰ Aggházy szintén felsorakoztatja a kompozíciós analógiákat, de a dagályos megjegyzésektől tartózkodik – később stílusa még szikárabbá válik –, ahogy távol tartja magát a barokk szélsőséges festőisége és a magyar néplélek kapcsolatát megvilágító hekleri mondatoktól is. Az előképek felsorakoztatása vezet el az alkotó meghatározásához, amihez Aggházy szívós következetességgel igyekezett feltárni a levéltári forrásokat, és ehhez minden bizonnyal biztos szakmai háttért nyújtott számára, hogy tanárai között tudhatta a kor kiváló történészeit, Szekfű Gyulát, Hajnal Istvánt.¹¹ Vayer Lajos visszaemlékezése szerint „annak idején Domanovszky Sándor professzortól tanultuk, mi művészettörténészek, a képes történeti források kutatói, az írott források, a levéltári kutatások, a mi számunkra másodlagos, ám oly jelentős archivális dokumentumok megbecsülését, közvetlen vagy közvetett, ám mindenképpen kötelező felhasználását, kiértékelését még a csupán stílusproblémának tűnő feladatok historikus megoldásának esetében is.”¹² Az 1930-as évek közepén Aggházy Mária alapos nyomozást folytatott; a hazai archívumokon kívül eljutott Sziléziába is, az 1810-ben feloszlott anyakolostor, Heinrichau iratanyagait keresve. Sajnos nem sok eredménnyel, azonban ennek az útnak gyümölcse lett, hogy magyar művészettörténészként hosszú ideig neki volt a legalaposabb ismerete ennek a területnek barokk művészetéről és lehetséges Felvidéki kapcsolatairól.

A zirci kutatásai során olyan források és tárgyak is előkerültek, amelyek nem, vagy csak részben kerültek be a disszertációba. Az egyik ilyen tárgy volt a zirci apáti lakosztályban lévő kis méretű Immaculata-szobor, amelyet ekkor nem kapcsolt mesterhez csak kvalitásait emelte ki, attribúálását jóval később, 1964-ben végezte el, minden bizonnyal a tatai topográfia munkálatainak tapasztalata alapján tudta Schletterer műveként meghatározni.¹³ A disszertáció megjelenése előtt 1935-ben és

⁹ Aggházy Mária: *A zirci apátság templomépítkezései a 18. században*. Veszprém, 1937. 22., 83.

¹⁰ Hekler 1935. i. m. 12.

¹¹ Aggházy Mária 1988-ban írt önéletrajzában csak Szekfűt és Hajnalt nevezi meg. MÉM MDK Tudományos Irrattár, Lymbus, 1953/1.

¹² Vayer 1980. i. m. 102.

¹³ A szobor jelenleg a MNG-ban található. Maria G. Aggházy: Die Immaculata-Statuen des Jakob Christoph Schletterer. *Alte und Moderne Kunst*, 9, 1964, 3/4. 24–25.

1936-ban az *Archeológiai Értesítő*-ben egy-egy közleményben publikálta a Zircen fellelt pálos évkönyv adatait Vépi Máté építésről és fafaragóiról. Zirchez kapcsolódó kutatásaiból vezethető le szintén az 1940-ben megjelent centrális barokk templomok tanulmánya; az egyetlen munkája, ami kizárólag csak építészettörténettel foglalkozik és amihez – bár feltételezhető, hogy disszertációjának az építészet lehetett a kiindulása –, munkásságában többé nem tért vissza.¹⁴

Aggházy Mária diplomájának megszerzése után a Szépművészeti Múzeumban kezdte pályáját és nyugdíjazásáig ez az intézmény maradt a munkahelye. Próbaszolgálatos tisztviselőjelöltből és tanulmányi segélyes alkalmazottból – elbeszélése szerint inkább Csánky Dénes titkárnőjéből –

vált múzeumi őrré, tudományos munkatárssá, majd 1947–1951 között vezette a könyvtárat és végül 1967-ben Balogh Jolántól átvette a Régi Szoborgyűjtemény irányítását. Publikációi és a Szépművészeti Múzeumban eltöltött kezdeti évei alapján nehéz eldönteni, hogy milyen módon, ki által rendeltetett el számára az a feladat, hogy az 1950-es években a magyar barokk szobrászat három kötetes korpuszát létrehozza. A zirci barokk építkezésekről szóló disszertációjában a XVIII. század összes művészeti műfajával, építészettel, festészettel, szobrászattal, liturgikus azaz iparművészeti tárgyakkal is foglalkozott, majd publikációinak egy csoportja és egy általa rendezett kiállítás azt az alapos miniatúra- és kodikológiai kutatást tanúsítják, amelyre még az 1940-es évek elején Hoffmann Edith ösztönözte.¹⁵ A



1. Aggházy Mária, 1947. (BMHB, 82. 1995. 3. nyomán)

¹⁴ Aggházy Mária: Két adat a XVIII. századi művészi tevékenységhez. *Archeológiai Értesítő*, 48. 1935. 223.; Aggházy Mária: Adatok a pálosok XVIII. századi művészi tevékenységéhez. *Archeológiai Értesítő*, 49. 1936. 96–105; Aggházy Mária: Centrális barokk-templomok a Dunántúlon. *MMÉEK*, 74. 1940. 87–92. – Egyébként ugyanabban az évben a Magyar Mérnök és Építész-Egylet választmányának rendes tagjává választották, uo., 8.

¹⁵ Aggházy Mária több időszakos kiállítást rendezett a Szépművészeti Múzeumban, ezek egyike az 1966-ban megrendezett *Hat évszázad könyvdíszítései és miniatúrái* volt. Aggházy Mária: Quelques pages enluminées de manuscrit au Musée Hongrois des Beaux-Arts / A Szépművészeti Múzeum néhány miniatúrák kódexlapja. *BMHB*, 5. 1954. 20–28., 102–106; Un nouveau groupe de pages enluminées de manuscrits au Musée des Beaux-Arts / Miniaturás kódexlapok újabb csoportja a Szépművészeti Múzeumban. *Bulletin. BMHB*, 6. 1955. 19–27., 83–86.; Un nouveau groupe de pages

kódexekhez köthető publikációkon túl, valamint néhány, rövidebb ikonográfiai tanulmányon kívül a későbbiekben életművében csak szobrászatról szóló publikációkat találunk, az építészek megjelenése csak a stíluskapcsolatok aláhúzására szolgált, a festésztől – bizonyára nem véletlenül – teljesen távol tartotta magát. Első, kizárólag barokk szobrászatról szóló értekezése 1941-ben jelent meg, G. R. Donner máriavölgyi oltáráról és a királyfalvi Pálffy János-portréről.¹⁶

A barokk szobrászat Magyarországon című három kötetes mű nem csak méretével lenyűgöző, hanem a benne foglalt adat mennyisége is tiszteletet ébreszt.¹⁷ A kortárs recenzió, az aprólékosságról híres Révhelyi Elemér szerint, több mint 1000 mesternév, 1400 földrajzi hely és 2000 alkotás szerepel benne.¹⁸ Ilyen mennyiségű adat feldolgozása napjainkban már elképzelhetetlen számítógépes háttér nélkül, Aggházy Máriának ehhez azonban csak cédulák, fekete-fehér fényképek tömege és nagyszerű memóriája állt rendelkezésre. Ez utóbira Zádor Anna így emlékezett vissza: „Aggházy Mária megjelent, mint egy csodálkozó szemű anygalka, és beült az első szeminárium alkalmára, és nem tudom, mit adott elő Hekler, de hozzáfordult, és azt mondta neki: »Aggházy kisasszony, hogy is van ez?« Akkor mindnyájunk csodálkozására Maris szóról-szóra elmondta azt az ötméteres körmondatot, amit Hekler éppen előzőleg mondott. Úgy látszik fantasztikus memóriája volt, hogy az ilyesmi megmaradt benne. Ettől fogva nagyon fölkaroltuk a Marist: ugye, milyen jó memóriája van, nem is kell könyvben utánanéznie, úgy is tudja, és mindnyájan nagyon dédelgettük és szeretttük. Ő fiatalabb lényegesen, mint én. Végig eminens tanuló volt az egyetemen.”¹⁹

A korpusz Aggházy Mária hatalmas, *akribikus* munkájának eredménye, azonban ezek a kötetek nem jöhettek volna létre a művészettörténeti szakmának, a korszak, az 1950-es évek első felének lényegében megismételhetetlen tudománytörténeti szituációja nélkül; hasonlóan az ebben az időben megjelent Radocsay Dénes nevével fémjelzett középkori, valamint Garas Klára által írt barokk festészeti korpuszokkal.²⁰ A folyamat még 1935-ben indult el, amikor Genthon István a Műemlékek Országos Bizottságához kerülve a műemléki topográfia előkészítése érdekében elkezdte a haláláig folytatott legendás szakirodalmi cédulázását, „hogy a három és fél évtized alatt a rendelkezésre álló szakirodalom nagy részét (köztük XVIII-XIX. századi ritka

de manuscrits au Musée des Beaux-Arts / A Szépművészeti Múzeum kódexlapjainak újabb csoportja. BMHB, 9. 1956. 22–27., 93–95.; Pages *í* miniatures du Musée des Beaux-Arts / A Szépművészeti Múzeum néhány miniatúrás kódexlapjáról. BMHB, 53. 1979. 49–57., 251–255.

¹⁶ Aggházy Mária: Georg Raphael Donner ismeretlen magyarországi alkotásai. (A művész halálának kétszázadik évfordulójára: 1741. február 15.–1941. február 15.) *Szépművészet*, 2. 1941. 95–99.

¹⁷ Aggházy Mária: *A barokk szobrászat Magyarországon*. Budapest, 1959. I–III.

¹⁸ Révhelyi E[lemér]: Aggházy Mária: *A barokk szobrászat Magyarországon*. Budapest, 1959. *Művészettörténeti Értesítő*, 9. 1960. 262–264.

¹⁹ Zádor Anna: „Ezek az emberek intézmények feladatára vállalkoztak” – kérdezők: Timár Árpád, Bardoly István. *Enigma*, 15. 2008. No 54. 108.

²⁰ Jelenleg még feltáratlanok azok a politikai, személyi kapcsolatok, összefüggések és pénzügyi lehetőségek, amelyek ezt a „vállalkozást” elindították és az 1960-as évek első feléig fenn tudták tartani.

külföldi lapokat és folyóiratokat) kicédulázza és feldolgozza.”²¹ 1950-ben létrejött a Magyar Művészettörténeti Munkaközösség, amely a magyar művészettörténet megírását, újraírását tűzte ki legfontosabb feladatául. Az egyes mesterekre, irányzatokra stb. irányuló kutatási témák mellett jelentős háttérapparátussal – a korszak kiváló történeti ismeretekkel és nyelvtudással, de állással nem rendelkező „osztályidegen” kutatói bevonásával – szisztematikusan megkezdte a folyóiratokat és a családi, hivatali, szerzetesi levéltári anyagokat kicéduláztatni.²² 1950-től újraindultak a műemléki topográfiai kutatások is, szintén az akadémia keretén belül. A munkák során felhasználták a művészettörténeti munkaközösség szakirodalmi és levéltári cédulázásait,²³ és elindultak a helyszíni leírások, fényképezések, amelyek anyagi feltételeit a Múzeumok és Műemlékek Országos Központja költségvetésében biztosították.²⁴ A műemléki leírásokat végző művészettörténészek között volt Aggházy Mária, aki egyik szerzője volt az 1954-ben megjelent Nógrád megyei, majd az 1958-as Pest megyei kötetnek és fennmaradt kézírata alapján részt vett a soha el nem készült Komárom megyei kötet munkálataiban is.²⁵

A korpuszban az egyes tételek után a források között gyakran felbukkan a „Helyszíni kiszállás”, amely Aggházy Mária saját kiszállásait jelenti, mellette egy évszámmal. Az 1400 helyszín mögött – ha jól számoltam – összesen 152 esetben jelenik meg ez a megjegyzés, de ezek között nem szerepel Nógrád és Pest megye, ahol már csak a megjelent kötetekre hivatkozik. A helyszíni kiszállások között vannak olyan megyék, mint pl. Veszprém, Fejér, Zala, Borsod-Abaúj-Zemplén, amelyek biztosan nem voltak részei az 1950-es évek topográfiai kutatásainak, így ezekre a helyekre való eljutás a Magyar Művészettörténeti Munkaközösség által biztosított anyagi és technikai keretek között történt.²⁶

A helyszíni kiszállások dátumainak vizsgálata néhány érdekes háttérinformációval szolgál a kötet adatgyűjtéséhez. Az egyik, hogy még az 1930-as évek végéről, 1940-es évek elejéről is találunk adatokat, amelyek mind a Dunántúlhoz kapcsolódnak.

²¹ Bognár Gábor: Genthon István és a műemléki topográfia. *Ars Hungarica*, 32. 2004. 52. – az idézet Dercsényi Dezső visszaemlékezéséből származik: Dercsényi Dezső: Genthon István műemlékvédelmi munkássága. *Művészettörténeti Értesítő*, 19. 1970. 259.

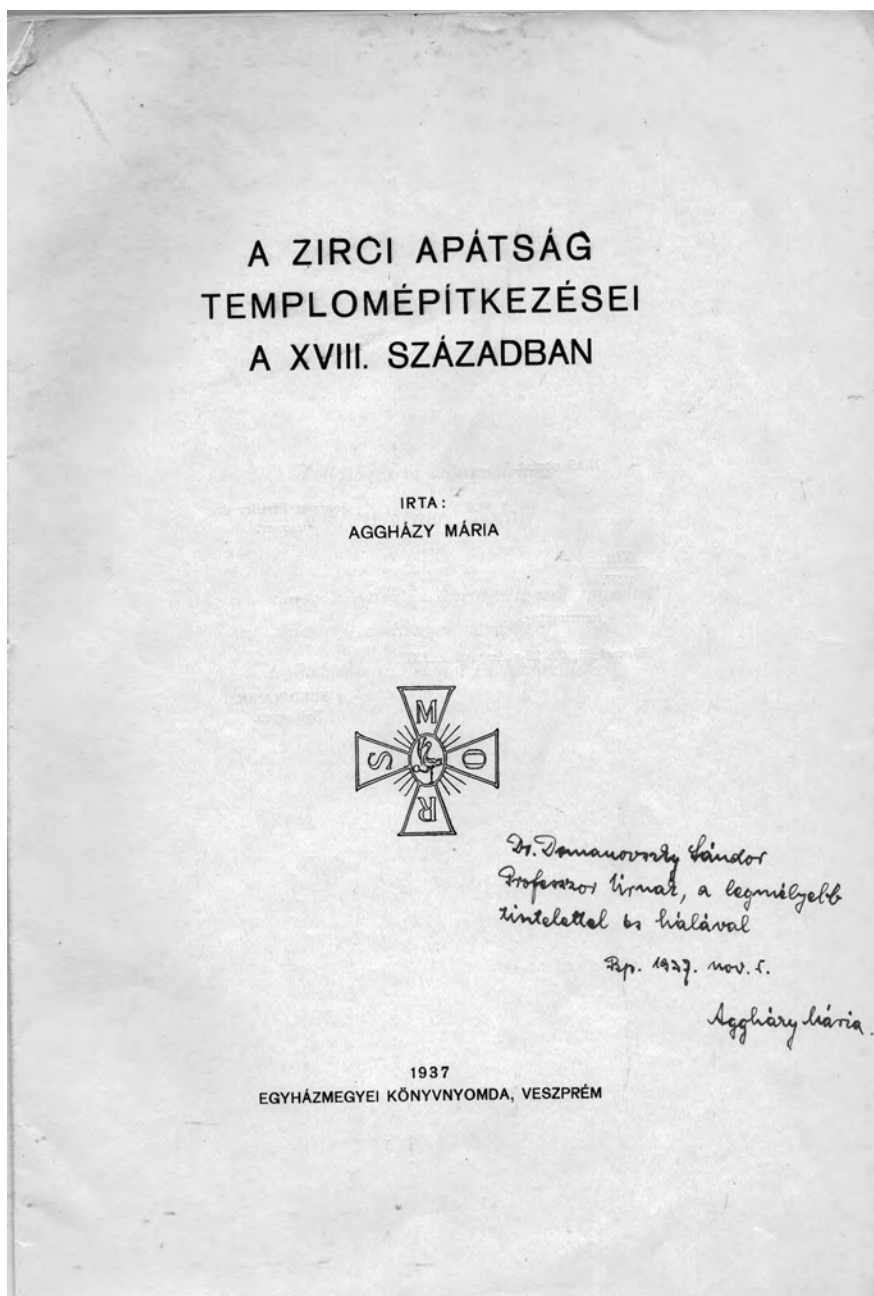
²² Az első három év feldolgozott szakirodalmi és levéltári anyagáról ld.: Dávid Katalin: A magyar művészettörténeti munkaközösség harmadik esztendeje. *Művészettörténeti tanulmányok. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve*, 1953. (1954) 681.

²³ A cédulaanyag legalább két példányban készült; ezért maradtak fenn az 1950-es évek intézményeinek utódjainál, a BTK MK levéltári gyűjteményében és az MÉM MDK Tudományos Irattárában.

²⁴ Entz Géza Antal: Dercsényi Dezső és a magyar műemléki topográfia. *Magyar Szemle*, 23, 2014, 1/2. 41.

²⁵ Tata topográfiai kézírata megtalálható a Szépművészeti Múzeum Könyvtár / Adattár, Aggházy Mária-téka.

²⁶ Aggházy Mária a közt fennmaradt három jelentés 1956 nyaráról, egy-egy három-négy napos kiszállásról. 1956. június 16–20. között például Győr-Kisbarát, Nagybarát, Hédervár, Sárvár. Vasegerszeg, Szentivánfa és Tészentkút volt az útvonal, amelyhez bizonyosan gépkocsi állt a rendelkezésére. Szépművészeti Múzeum Könyvtár / Adattár, Aggházy Mária téka.



2. Aggházy Mária doktori disszertációjának belső címlapja Domanovszky Sándornak szóló dedikálással 1943. © Magántulajdon.

Ezeknél a tételeknél külön csoportot alkotnak a dunántúli ferences kolostorok, mint Andocs, Bodajk, Bucsuszentlászló, Mesztegnyő és Pápa. Emögött egy nagyobb kutatási téma sejlik fel, ami soha nem látott napvilágot és amit Aggházy publikációi között csak egy féloldalas adatközlés jelez, 1956-ból.²⁷ 1943-ban feltétlenül Garas Klárával együtt részt vett egy erdélyi műemlékfeltáró úton, Csíkban és Gyergyóban,²⁸ valamint 1955–1956-ban lehetősége volt a Felvidékre eljutni. Csütörtökhely, Nagyszombat, Poprád, Szomolnok, Leibic szobrászati emlékei mögött jelenik meg a helyszíni kiszállás forrásként. Ugyanakkor nem volt módja a mai Burgenland területére belépni, amire a kötetek szöveges részében olyan finom megjegyzéssel utal, hogy a tárgyat csak fényképről ismeri, mint pl. a kismartoni vagy lékai oltár esetében.²⁹ Ausztriába és Nyugat-Németországba csak 1962-ben sikerült eljutnia, amikor hivatali útlevéllel, de saját költségen utazhatott oda.³⁰

Aggházy Mária, bár felmerült a lehetősége, 1956-ban nem hagyta el az országot, erről később úgy vallott, hogy nem akarta a korpuszban összegyűjtött sok magyarországi német nevű mestert a német nyelvterületnek adni. Helyette három osztályvezető kollégájával, Balogh Jolánnal, Radocsay Dénessel és Szilágyi János Györggyel, az épület és az anyag védelme miatt, beköltözött a múzeumba.³¹

Az elkészült barokk szobrászatról szóló munkáját benyújtotta az MTA Tudományos Minősítő Bizottságának, amelyre aspirantúráján kívüli gyorsított eljárással, 1957-ben megkapta a kandidátusi fokozatot. A mű nyomtatott formában, kétféle kiadásban, egy három kötetes és egy egykötetes „népszerűsítő” változatban 1959-ben jelent meg.

A barokk szobrászat kötetek felépítésükben a már korábban megjelent korpuszok szerkezetét követik: a bevezető tanulmány mögött mester- és helynév adattár található, irodalmi hivatkozásokkal és forrásokkal, ez utóbbiban – eltérően a korábbi korpuszoktól – forrásként legitimitást kapott a már említett *autopszia*, a saját személyes tapasztalat. Forrás volt a szerző számára még a fénykép (Műemléki Fotótár), Genthon István levélben bekért topográfiai adatgyűjtése,³² a topográfiai munkaközösségének helyszíni kiszálláson felvett adatai és jelentései (a jelentést adó nevének feltüntetésével), a Szépművészeti Múzeum régi műtárgy-nyilvántartása (karton, fény-

²⁷ Aggházy Mária: Adatok a dunántúli ferences kolostorok művészeti tevékenységéhez a XVIII. században. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 197. Ferences templomok anyaga dosszié fennmaradt az Aggházy tékában, jegyzetekkel, fényképekkel és építészeti manuálékkal. Szépművészeti Múzeum Könyvtár / Adattár, Aggházy Mária-téka.

²⁸ Aggházy 1959. i. m. II.: 61., 62., 63., 103. – 1943/1944-ben 600 pengős belföldi kutatási ösztöndíjat kapott.

²⁹ Aggházy 1959. I.: 38., 53.

³⁰ Szépművészeti Múzeum Könyvtár / Adattár, Aggházy Mária-téka.

³¹ Eszlár 1995. i. m. 110.

³² Genthon 1935-től folyamatosan levelezett plébánosokkal, helytörténészekkel, vidéken élő kollégákkal stb. egy-egy műemlékre vonatkozó adat beszerzése érdekében. Ld.: Kerny Terézia: Genthon István topográfiai levelezése. *Ars Hungarica*, 18. 1990. 277–292. – ld. pl.: Berzence (Somogy m.): Kerny 1990. i. m. 280–283. és Aggházy 1959. i. m. II.: 22.

kép) és végül a levéltári adatok a Művészettörténeti Dokumentációs Központ számára kutatómunkát végzők megnevezésével.

A kortársak (az opponensek, majd a könyv recenzensei) az adattári részről csak elismeréssel nyilatkoztak, de a bevezető tanulmányt több ponton vitatták, elsősorban korszakolását és felosztását. Nem értettek egyet a barokk stílus szigorúan a XVII. és XVIII. századhoz kapcsolt és erre a két teljes évszázadra szakaszolt értelmezésével. Bizonytalannak tartották a tagolását, és erőteljesen kifogásolták, hogy a kronologikus szerkezeti felépítés folyamatosan megszakad a műfaji és regionális szempontok miatt. Nem vélték egyenletesnek a tanulmány szerkezetét, többek között azért sem, mivel egyes tárgyakat, szobrászokat, tárgytípusokat részletesen elemez, mások pedig ki-maradtak.

Aggházy Mária – a monumentális anyagmennyiség összegyűjtése után – a magyarországi barokk szobrászatot tárgyaló összefoglaló tanulmányában korszakok szerint jelölt ki vezető művész egyéniségeket, a körükön vonható művészeti centrumokkal és azok hatásaival, anélkül, hogy jelentősebb szakirodalmi előzményekre tudott volna támaszkodni. Művét a korszak elvárt és elvárható tudománytörténeti szemlélete szerint beleágyazta a stílusfejlődésbe és az európai összefüggésekbe. Ezt tarthatta munkája fő értékének, ez volt számára az „igazi művészettörténet írás”, legalábbis így vélekedett Garas Klára XVIII. századi festészetéről szóló könyvének stílusfejlődést nyomon követő ívéről.³³

A korpuszban mindezek mellett új attribúciókat közölt nemcsak levéltári források, hanem természetesen előképek, újabb kutatási területként a metszetek és a tárgyakkal egy korból származó irodalmi alkotások beemeléseivel és stíluskritikai elemzések alapján.³⁴ Természetesen a stíluskritika aránya a legjelentősebb, ez alapján utalta Philipp Jacob Straub oeuvre-jébe az egervári szobrokat.³⁵ A szövegben, szinte elrejtve, tömör, kiváló összefoglalók találhatók az oltártípusok vagy épp a szószékek szerkezeti változásáról, „stílusfejlődéséről”, azonban a hármas szerkezeti felépítésből következően sok esetben a kétféle típusú adattárból és a tanulmányból magából kell kiböngészni egy-egy tárgyra vonatkozó adatait és véleményét. Néhány ikonográfiai elemzés is bekerült a tanulmányba, így például a purgatórium ábrázolásáról, ami később külön tanulmányban is megjelent.³⁶

A háromkötetes barokk szobrászatot megelőzte az 1958-ban megjelent *Régi magyarországi faszobrok* című, monumentális méretű, reprezentatív, három további

³³ Aggházy Mária: Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században. [recenzió] *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 225.

³⁴ „hogy az egyes alkotásoknak művésznevekhez való kapcsolásánál a stíluskritika mellett az írott forrásoknak van döntő szerepük.” – írta egy recenzióban. Aggházy Mária: Eger művészetéről. Tanulmányok és jegyzetek a hazai barokk történetéhez. Szmracsányi Miklós posthumus műve. *Katolikus Szemle*, 5, 1937. 12. 742.

³⁵ Aggházy 1959. i. m. I.: 141.

³⁶ Aggházy, Mária: Les représentations du purgatoire au XVIIIe siècle / Purgatórium ábrázolások a XVIII. században. *BMHB*, 10. 1957. 53–61., 99–103. és Aggházy 1959. i. m. I.: 134.

nyelven is kiadott képeskönyv. A könyv gerincét a gótikától a barokkig tartó időszakból származó 88 faszoborról készült fénykép adja, rövid elemzéssel, ezért általában elkerüli a szobrászattal foglalkozó kutatók figyelmét, pedig ez a kötet rejti magában azt az anyag- és technikátörténeti részt, ami minden bizonnyal nem fért bele a korpusz kereteibe. Aggházy Máriától megszokott összefogott elemzést kapunk, történeti fejlődésbe ágyazva, a faszobrászathoz használt faanyagok típusáról, felhasználásáról, faragásáról, munkaeszközeiről és a felületfestéshez használt anyagairól.

Az 1960-as évektől nincs nyoma publikációiban a magyar barokk szobrászat kutatásának; ugyan három, idegen nyelvű publikációjában visszatér hozzá, de ezek lényegében a korábbi kutatási eredmények új csoportosításának tekinthetők. 1967-ben jelent meg az *Acta Historiae Artium*ban az a tanulmánya, amellyel 1965-ben a Historische Landeskommision für Steiermark tudományos pályadíját nyerte el.³⁷ A nyugat-dunántúli barokk művészetben a stájer kapcsolatokat veszi számba, elsősorban az 1950-es évek levéltári kutatásaira támaszkodva. Az *Arte Lombarda* folyóiratban 1965-ben és 1966-ban publikált két tanulmány – az egyik egy előadás írott változata – az olasz szobrászok, stukkátorok magyarországi kapcsolatait és lehetséges hatásait elemzi.

Aggházy Mária olasz, elsősorban milánói tudományos kapcsolatai feltételezhetően még az 1948-as fél éves olasz ösztöndíjáig nyúltak vissza és lehet, hogy már ekkor is foglalkoztatta a Szépművészeti Múzeum Leonardónak attribuált lovaszobra. 1967-ben lett a Régi Szoborosztály vezetője, ami bizonyára felgyorsította ezeket a kutatásokat és további impulzust adhatott számára a CIHA (Comité International d'Histoire de l'Art) 1969-ben megrendezett XXII. kongresszusa, amelynek kísérő rendezvénye volt az általa rendezett *Leonardo lovasa és lovai* kamarakiállítás a Szépművészeti Múzeumban. Ezen a kiállításon először, majd húsz éven keresztül számos magyar és idegen nyelvű publikációban, könyvben, előadáson, kiállításon vonultatta fel érveit amellett, hogy a lovasszobor Leonardo egyetlen, napjainkig fennmaradt szobra. A reneszánsz alkotó utolsó, francia földön készült alkotásának vélte, előtanulmánynak I. Ferenc király lovas szobrához, aki a lovon, mint Artúr (Artus) király jelenik meg. Kutatásának kiindulópontja az volt, hogy az eddigi stíluskritikai kutatások nem vezettek eredményre, „ezért kerestem a probléma újabb és jobb megközelítésének lehetőségét a források analízisével és az ikonológiai módszerek felhasználásával.”³⁸ Aggházy ehhez a tőle már megszokott „akribiával” gyűjtötte össze a szoborra vonatkoztatható történeti forrásokat, képi kapcsolatokat és beemelte munkájába, érvelésének gerincét alkotva, a korszak irodalmát. *Leonardo utolsó alkotása és az északolasz-francia udvari műveltség 1500 körül* címmel nyújtotta be doktori értekezését, amelyet heves vita után fogadtak el és 1979-ben a művészettörténeti tudományok doktorává nyilvánították. Bár a lovasszobor Leonardo műveként való azonosítását sokáig a nemzetközi kutatás „udvarias tartózkodása

³⁷ Aggházy, Mária: Steirische Beziehungen der ungarländischen Barockkunst. *Acta Historiae Artium*, 13. 1967. 313–352.

³⁸ G. Aggházy Mária válasza az opponensi véleményekre. Aggházy 1980. i. m. 112.



3. Aggházy Mária Leonardo da Vinci lovasszobrának vizsgálata közben, 1969.
Részlet a *Leonardo da Vinci – Lóverseny a múzeumban* c. kisfilmből, 1969.

fogadta,”³⁹ majd a ló és lovasának attribúciója, datálása az eltelt több mint negyven év alatt számos fordulatot vett,⁴⁰ a legújabb kutatások a lovasszobor legközelebbi művészi előképeit Leonardo kései, Franciaországban készült rajzain találták meg. Így elképzelései, évtizedekkel később, közvetve, mégis termékenyítően hatottak a szobor körüli tudományos diskurzusra.

1974-ben nyugdíjba vonult, utána, mint tudományos főmunkatárs folytatta munkáját a múzeumban, elsősorban a szinte az otthonának tekintett könyvtárban.⁴¹ Rendszeresen, bár nagyobb időközökkel jelentek meg kisebb, elsősorban korábbi kutatásaihoz kapcsolódó publikációi, de munkáját egyre inkább gátolta folyamatosan elhatalmasodó neurológiai betegsége. 1977-ben publikálta utolsó nagyobb lélegzetű könyvét a Régi Szoborgyűjtemény olasz és spanyol szobrairól; ebben kö-

³⁹ Kárpáti Zoltán: *Leonardo da Vinci és a budapesti lovas. Egy attribúció rövid története*. Budapest, 2018. 40.

⁴⁰ Ld.: Kárpáti, Zoltán – Nagy, Eszter: *The Budapest small bronze associated with Leonardo de Vinci. An annotated Bibliography: Leonardo da Vinci & the Budapest Horse and Rider*. Kárpáti Zoltán with contributions by Pietro C. Marani, Andrea Bernardoni, Edoardo Villata, Gary M. Radke, Philippe Sénéchal, Kelley Helmstutler Di Dio, Miriam Szócs, Alison Luchs, Katherine May, Shelley Sturman, Eszter Sz. Bakonyi, Zoltán Kis, Eszter Nagy. Budapest, 2018. 87–133.

⁴¹ Aggházy Mária 1959-ben ment férjhez Gulácsy Lajos vállalati jogtanácsoshoz, aki a Szépművészeti Múzeumban dolgozott. Kapcsolatukat a kollegák nem mindegyike látta harmonikusnak.

zölte először hipotézisét Verrocchio *Vir dolorum* szobrának eredetileg egy síremlék részeként való felhasználásáról, amelyet azonban újabb kutatások elvetettek.⁴²

Aggházy Mária pályája második részében egyértelműen fontosabbnak tartotta – feltehetően kutatói, etikai kötelességének is vélte –, hogy szinte kizárólagosan az életében legfontosabb „kulturális és emberi közösséget” jelentő Szépművészeti Múzeum műtárgyaival foglalkozzon.⁴³ Leonardo és Verrocchio kutatásaival bizonyára a múzeum nemzetközi súlyát, elismertségét is növelni akarta. Megkísérelt – csatlakozva a nemzetközi kutatási trendekhez – egy számára új területre, az ikonológia területére lépni, azonban ezek a munkái, bár a témával foglalkozók számára megkerülhetetlenek, nem váltak későbbi kutatások kiindulópontjaivá; szemben a pályakezdését meghatározó, a magyar barokkról írt műveivel. Zircről szóló disszertációja napjainkig kiindulópont maradt a Dunántúl barokk kutatásához, ahogy a történeti Magyarország barokk szobrászatának tanulmányozása esetében is megkerülhetetlen három kötetes korpuszának adattára. Az 1950-es évek után ezt a levéltári forrásokra és az *autopsziára* alapozott munkát nem folytatta – talán összefüggésben lehetett ez a topográfiai munkák leállításával is –, és sajnálattal kell megállapítani, hogy a következő nemzedékek művészettörténészei közül csak kevesen voltak azok, akik Aggházy levéltári kutatásainak alaposságával egy-egy alkotóval vagy helyi műhellyel foglalkoztak, és kutatási eredményeikkel érdemben ki lehetne egészíteni a korpusz adattárát. Szintén nagy feladat lenne a magyarországi barokk szobrászat történetének a XXI. század szempontjai és az azóta részlegesen feltárt adatok alapján történő újraírása, mivel ezt az anyagot nála jobban azóta sem ismerte/ismeri senki.

AGGHÁZY MÁRIA PÁLYAKÉPE

Aggházy Mária (Rákospalota, 1913. június 1. – Budapest, 1994. november 2.) művészettörténész. Édesapja Aggházy Tibor (1880–1956) építészmérnök, MÁV műszaki főtanácsos; édesanyja Balló Mária (1885–1956) festőművész. Az Újpesti M. Kir. Állami Kanizsay Dorottya Leánylíceumban jelesen érettségizett 1932-ben és még ugyanabban az évben felvételt nyert a PPTE művészettörténet szakára, ahol Hekler Antal irányításával doktorált 1937-ben. 1938-ban az 1938/1939. tanévre 400 pengős belföldi kutatási ösztöndíjat nyert, majd 1939-ben az 1938/1939 évre 600 pengős gyakornoki ösztöndíjban részesült, mint a Magyar Nemzeti Múzeum (a Szépművészeti Múzeum az MNM kötelékébe tartozott) próbaszolgálatos tisztviselőjelöltje. 1940-ben Gallé Tibor festőiskolájában (VI. Bulyovszky u. 21.) művészettörténetet tanított. 1941-ben főiskolai képesítésű

⁴² Önálló tanulmányként G. Aggházy, Mária: Problemi nuovi relativi a un monumneto sepolcrale del Verocchio. *Acta Historiae Artium*, 24. 1978. 159–166., illetve: Jékely Zsombor: *Andrea del Verrocchio Vir Dolorum szobra. Verrocchio Krisztusa / Verrocchio's Christ*. Kiállítási katalógus/Szépművészeti Múzeum. Budapest, 2003. 7–29.

⁴³ Eszláry 1995. i. m. 110.

gyakornokká nevezték ki a Szépművészeti Múzeumba. 1943/1944 évre 600 pengős belföldi kutatási ösztöndíjban részesült. 1944. december 31-étől múzeumi segédőr. 1947-től tudományos munkatárs, a könyvtár és segédgyűjtemények vezetője. *A barokk szobrászat Magyarországon* c. értekezésével 1957-ben kandidátusi fokozatot szerzett. 1967-ben Balogh Jolán utódaként a Régi Szoborosztály vezetője lett 1974-ig, majd tudományos tanácsadó volt. *Leonardo utolsó alkotása és az észak-olasz - francia udvari műveltség 1500 körül* c. disszertációjával 1979-ben elnyerte a tudományok doktora fokozatot. Kitüntetések: Ipolyi Arnold-érem, 1977; Pro Urbe Budapest-díj, 1994.

BIBLIOGRÁFIA

Les publications de Mária G. Aggházy. *BMHB*, 82. 1995. 6–8.
 Illés Eszter: *Gulácsy Lajosné Aggházy Mária (Rákospalota 1913. VI. 26. – Budapest 1994. XI. 2.) művészettörténész, a tudományok doktora* https://bibliografia.szepmuveszeti.hu/2020_honlap_muveszettorteneszek/Agghazy_Maria.pdf

AGGHÁZY MÁRIA FONTOSABB ÍRÁSAI

A zirci apátság templomépítkezései a XVIII. században. Veszprém, 1937. (A Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Classica Archaeológiai Intézetének dolgozatai, 19. – A veszprémi egyházmegye múltjából, 6.); Centrális barokk-templomok a Dunántúlon. *MMÉEK*, 74. 1940. 87–92.; Georg Raphael Donner ismeretlen magyarországi alkotásai. (A művész halálának kétszázadik évfordulójára: 1741. február 15.–1941. február 15.) *Szépművészet*, 2. 1941. 95–99.; Neu entdeckte Werke G. R. Donners und seines Kreises aus der Gegend von Preussburg (Bratislava). (Beiträge zur Donner-Forschung). *Acta Historiae Artium*, 2. 1954. 65–80.; A Szépművészeti Múzeum könyvtára és egyéb segédgyűjteményei. *A Szépművészeti Múzeum 1906–1956*. Szerk. Pogány Ö. Gábor, Bacher Béla. Budapest, 1956. 218–226.; Felvidéki XVII. századi főúri síremlékeink stíluseredete. *Művészettörténeti Értesítő*, 6. 1957. 166–174.; Les représentations du purgatoire au XVIIIe siècle / Purgatórium ábrázolások a XVIII. században. *BMHB*, 10. 1957. 53–61, 99–103.; *Régi magyarországi faszobrok*. Budapest, 1958.; *A barokk szobrászat Magyarországon I–III*. Budapest, 1959.; Die Immaculata-Statuen des Jakob Christoph Schletterer. *Alte und Moderne Kunst*, 9, 1964, 3/4. 24–25.; Stuccatori e scultori comaschi in Ungheria. *Arte Lombarda*, 10. 1965. 99–108.; Steirische Beziehungen der ungarländischen Barockkunst. *Acta Historiae Artium*, 13. 1967. 313–352.; *Leonardo lovasszobra*. Budapest, 1972.; Neuere Fragen zur Tätigkeit der norditalienischen Stukkateuren in Ungarn. *Barockskulptur in Mittel- und Osteuropa*. Hrsg. von Konstanty Kalinowski. Poznań, 1981. 141–157.; *Leonardo's equestrian statuette*. Budapest, 1989.

MÉLTATÁSOK AGGHÁZY MÁRIÁRÓL

Szmodis-Eszlár Éva: In memoriam Mária G. Aggházy (1913–1994) / In memoriam G. Aggházy Mária (1913–1994). *BMHB*, 82. 1995. 3–5., 109–110.; Rózsa, György: Mária G. Aggházy (1913–1994) *AHA*, 37. 1994/1995. 351.; Kozák Péter: G. Aggházy Mária. Gulácsy Lajosné. *Nők a magyar tudományban*. Szerk. Balogh Margit, Palasik Mária. Budapest, 2010. 8–9.– Gulyás I.: 263.; MMA 4–5. (Eisler János); UMÉL I.: 59–60.; RÚL I.: 144–145.