

Nagy Eszter

HORVÁTH HENRIK (1888–1941)*

Bő nyolcvan évvel a halála után Horváth Henrik alakja már aligha ragadható meg a maga teljességében. Egykori kollégái, tanítványai nem élnek már, szakmai és személyes hagyatéka pedig nem került be munkahelye utódintézményének, a Budapesti Történeti Múzeumnak az adattárába: még azelőtt elkallódott, hogy a múzeum munkatársai jelentkeztek volna az örökösöknél.¹ Tudósi arcéle szakmai munkásságából – tanulmányaiból, könyveiből, gyűjteményi dokumentációiból – rajzolható meg. Múzeumi emberként szoros, meghitt viszonyban állt a tárgyakkal: a Budapesti Történeti Múzeum elődjének, a Fővárosi Múzeumnak – amelynek tizenkilenc éven át munkatársa, 1935-től haláláig pedig igazgatója volt – az általa rendszerezett és kiállításra rendezett középkori kőanyagát behatóan ismerte, tudományos igénnyel, ugyanakkor kellő érzékenységgel tárta a nagyközönség elé. Művészettörténészként pedig törekedett arra, hogy holisztikus egységben mutassa be az általa leginkább kedvelt és legtöbbet vizsgált korszakot: a késő középkort és annak művészetét, virtuózan váltogatva a plánokat a töredékes tárgyi és szöveges emlékegyes, illetve az abból felsejlő „nagy kép”, „az egész középkori életrendszer”² között.

ISKOLÁK

Horváth szakmai indulásáról kevés tudható. Történeti érdeklődését otthonról hozhatta: apja, Horváth Péter, a brassói megyei Szászhermány jegyzője írta meg 1912-ben a község történetét.³ De nagy hatással lehetett rá az a háromhetes olaszországi iskolai kirándulás is, amelyen 1907 júliusában a brassói Honterus Gimnázium frissen érettségizett diákjai – köztük a „megfelelt” eredménnyel végzett Horváth – vettek részt az igazgató vezetésével, felkeresve Anconát, Rómát, Nápolyt, Bolognát és Velencét.⁴ A lipcsei egyetem teológiai és filozófiai karára 1909. november 2-án iratkozott be, ahol két éven át hallgatott⁵ filozófiai, protestáns egyháztörténeti, kultúr-

* A tanulmány megszületését az NKFIH K 129362 projekt támogatta.

¹ K. Végh Katalin: A Budapesti Történeti Múzeum Adattárának intézménytörténeti gyűjteménye és a közelgő múzeumi évfordulók. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 22. 1988. 590.

² Horváth Henrik: *Budai kőfaragók és kőfaragójelek*. Budapest, 1935. 25.

³ Péter Horváth: *Die Gemeinde Honigberg und ihre Schicksale. Zur Erinnerung an die tapfere Verteidigung der Honigberger Kirchenburg gegen Gabriel Báthory im Jahre 1612*. Hermannstadt, 1912.

⁴ Julius Groß: *Programm des Honterus-Gymnasiums und der damit verbundenen Lehranstalten. Um Schlusse des Schuljahres 1907/1908 veröffentlicht*. Brassó, 1908. 31., 33.

⁵ Horváth lipcsei tanulmányairól tanúskodnak az egyetemi pénztár (Quästur) által az egyes diákok számára kiállított kártyák, amelyeken a tandíjbefizetéseket vezették: Lipcse, Universitätsarchiv,

történeti és művészeti előadásokat.⁶ Az 1911/1912-es tanév őszi félévében már a bécsi egyetem matrikulájába írták be a nevét: a filozófiai fakultás hallgatója lett.⁷ További kutatást igényel, hogy pontosan mit és meddig hallgatott Bécsben. Az mindenesetre árulkodó lehet, hogy csak a négy lipcsei félévét számították be a tanulmányaiba, amikor végül 1921 januárjában, a Budapesti Tudományegyetemen teljesített 1918/1919-es és 1919/1920-as tanév után abszolvál.⁸ Államvizsgát művészettörténet főtárgyból, illetve archeológia és keleti népek története melléktárgyakból tett 1921. február 12-én *summa cum laude* minősítéssel.⁹ Noha Genthon István kételkedett abban, hogy a lipcsei művészettörténész professzor, az „okos és száraz” August Schmarsow különösbbe inspirálta volna Horváthot, és a bécsi tanárok, Max Dvořák és Julius von Schlosser, illetve a tőlük megismert szellemtörténeti módszer hatását hangsúlyozta – Horváth későbbi munkái fényében joggal –, a budapesti egyetemre benyújtott értekezésének témája arra utal, hogy a lipcsei évek jelentősége, ha nem is a módszertani alapok megszerzése miatt, de mégsem alábecsülendő. Adam Friedrich Oeser pozsonyi születésű festőről, a lipcsei művészeti akadémia első igazgatójáról szóló dolgozatához az anyagot és az ihletet részben még lipcsei éve alatt gyűjthette. A dolgozat nem jelent meg, de Horváth egy rövid, ismeretterjesztő cikke arról tanúskodik, hogy Oeser – akit másod- vagy harmadrangú festőnek tartott – nem mint művész keltette fel az érdeklődését, hanem inkább kultúrtörténeti szerepe okán: Goethe és Winckelmann rajta keresztül ismerték meg egymást.¹⁰

OLASZORSZÁGBAN GEREVICH SZÁRNYAI ALATT

Horváth Hekler Antalnál doktorált. Gerevich Tibor nem tanította az egyetemen (ebben a négy félévben egyetlen kurzust sem tartott), de a néhány évvel később elnyert római ösztöndíjnak köszönhetően mégis Gerevich volt meghatározó hatással Horváthra. Horváth egyike volt a Gerevich vezetésével újra induló Római Magyar Történeti Intézet első ösztöndíjasainak, 1924 februárjában érkezett társaival és az

Quaestur038338, Quaestur038339.

⁶ Genthon István: Horváth Henrik. In: Horváth Henrik: *Árpádházi Szent Margit síremléke és egyéb tanulmányok*. Budapest, 1944. 238.

⁷ Wien, Universitätsarchiv, M 26: Matrikel-Album, 1910/11-1911/12.

⁸ Budapest, ELTE Egyetemi Levéltár, 8/1: Bölcsészdoktori szigorlatok, 3. köt. 77. Gerevich Tibor visszaemlékezése alapján az életút érrettségi utáni bő egy évtizedének hiátusait részben az első világháborús katonai szolgálattal, részben egy kereskedelmi akadémia elvégzésével lehet kitölteni – ez utóbbi pontos idejét és helyét nem sikerült megtalálnom. Gerevich Tibor: Horváth Henrik emlékezete (1888–1940). *Archaeologiai Értesítő*, III. f. 2. 1941. 279. A Genthon István és a *Magyar életrajzi lexikon* által említett müncheni tanulmányoknak nem találtam nyomát, a Ludwig-Maximilians-Universität matrikuláiban nem szerepel a neve. Genthon 1944. i. m. 238.; MÉL I.: 746.

⁹ Budapest, ELTE Egyetemi Levéltár, 8/1: Bölcsészdoktori szigorlatok, 3. köt. 77.

¹⁰ Horváth Henrik: Goethe Magyar rajztanára. *Uj Idők*, 1932. május 22. 628–630. [továbbiakban: Horváth 1932a].



1. Horváth Henrik 1935-ben. *Képes Pesti Hírlap*, 1935. július 23. 2.

intézetigazgatóval együtt Rómába. (Ott-tartózkodását¹¹ az olasz állam finanszírozta, de a Római Magyar Történeti Intézetnek a Magyar Tudományos Akadémián működő bizottsága választotta ki az ösztöndíjasokat.¹²)

Az ösztöndíjasok feladatait elvileg a Római Magyar Történeti Intézet Bizottsága határozta meg,¹³ de Horváth témaválasztásait, úgy tűnik, Gerevich irányította. Az igazgató egy közvetlenül a római utazás előtt adott interjúban arról számolt be, hogy Horváth számára a magyarországi román kori építészet lombard kapcsolatai és a 19. század elején Rómában működő magyar nazarénus csoport kutatását tűzték ki feladatul.¹⁴ Publikációi¹⁵ és Gerevich éves beszámolója¹⁶ alapján Horváth valójában csak az utóbbival foglalkozott. A téma Goethe és Winckelmann alakján keresztül – akiknek a nazarénus mozgalomra gyakorolt hatását Gerevich az interjúban külön hangsúlyozta – kapcsolódott az Oeserről írt doktori értekezéséhez, de elsősorban a modern magyar egyházművészet megteremtésén fáradozó, és ennek érdekében a hazai művészeket római ösztöndíjhoz juttató Gerevich számára lehetett fontos.

Valószínűleg Gerevich terelte Horváthot Zsigmond kora és a sienai-magyar kapcsolatok kutatása felé is. Gerevich a feladatot az 1923 márciusában elhangzott – és egy évvel később, 1924-ben publikált – akadémiai székfoglalójában vázolta fel, ahol hangsúlyozta, hogy a magyarországi reneszánsz művészetről alkotott kép revízióra szorul, gyökereit a Zsigmond kori művészetben kell keresni.¹⁷ Itt nemcsak Zsigmond 1432–1433-as sienai tartózkodását és Domenico di Bartolo róla készült rajzát idézte példaként, hanem annak a Giovanni d’Ungheriának és fiának, Giacomónak a sienai működésére is hivatkozott,¹⁸ akiknek Horváth sienai levéltári kutatásai során utána-

¹¹ Horváth Henrikről szóló visszaemlékezéseiben Gerevich két éves római tartózkodást említ (Gerevich 1941. i. m. 279.), de csak az intézet 1924. évi beszámolójában említi Horváthot, az 1925–1926. éviben nem, ld.: Pásztor Lajos: Gerevich Tibor a Római Magyar Történeti Intézet működéséről, 1924–1926. *Magyar Egyháztörténeti Vázlatok*, 8, 1996, 1/2. 335–349. A *Nemzeti Ujság* tudósítója 1925 júliusában viszont még említi Horváthot az Intézetben dolgozó ösztöndíjasok között: Ly.: Mit dolgoznak a magyar tudósok Rómában. *Nemzeti Ujság*, 1925. július 14. 4.

¹² Gerevich 1941. i. m. 279.; Szlavikovszky Beáta: *Fejezetek a magyar-olasz kulturális kapcsolatokról 1880–1945 között*. Doktori disszertáció. Budapest, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2009. 101.

¹³ Szlavikovszky 2009. i. m. 36.

¹⁴ Szmrecsányi Anna: Megnyílt a római Magyar Történeti Intézet. *Pesti Napló*, 1924. március 4. 4.

¹⁵ Horváth Henrik: Magyar műpártolók a klasszicizmus és romantizmus Rómájában. *Napkelet*, 2. 1924. 284–288.; Horváth Henrik: Magyar romantikus festők Rómában. *Minerva*, 4. 1925. 115–128.

¹⁶ Pásztor 1996. i. m. 340.

¹⁷ Gerevich Tibor: A régi magyar művészet európai helyzete. *Minerva*, 3. 1924. 114. Gerevich hatása Horváth témaválasztására a korabeli sajtóban is felmerült: –st.: Magyar kultúrziget Rómában. Történettudósaink másfélszázados kutatásai Olaszországban. A római Magyar Történelmi Intézet reneszánsza [sic]. Meglepő fölfedezések. *Szózat*, 1925. szeptember 15. 5.; Kultúrfőlnyünk bátyái. *Kincses Kalendárium*, 31. 1927. 162.

¹⁸ Gerevich Gaetano Milanese és Vaisz Ignác publikációiból ismerhette ezeket az információkat: Gaetano Milanese: *Documenti per la storia dell’arte senese*. I–III. Siena, 1854–1856.; Vaisz Ignác:

járt.¹⁹ De Gerevich nem hagyta említés nélkül a Zsigmond alatt Magyarországon dolgozó Masolinót sem: ő volt a következő művész, akinek Horváth Olaszországban a nyomába eredt. A Castiglione Olona-i Battistero Masolinofreskóinak feltételezett Veszprém-látképével, illetve ennek apropóján a megrendelővel, a Magyarországot megjárt pápai követtel, Branda di Castiglionéval (1350–1443) és a vele egy időben szintén Magyarországon élő Filippo Scolariával (1369–1426), valamint feltételezett rejtett portréikkal 1926-os tanulmányában foglalkozott.²⁰ A következő évben pedig az egy bizonyos Pietro Ungaro Sienában működő orgonakészítőre vonatkozó adatokat is publikálta.²¹ Levéltári kutatásai során Horváth átütő felfedezést nem tett, valójában csak kiegészítette a Gaetano Milanese és Vaisz Ignác által már publikált dokumentumokat. A magyar származású mesterek külföldi működésének vizsgálata azonban fontos muníciót jelentett Horváth későbbi kutatásaihoz: egyrészt ráirányította a figyelmét a Zsigmond kori művészetre, másrészt a nemzetközi-magyar művészeti kapcsolatok kétoldalúságát, a magyarországi művészetnek a nyugati és itáliai nagy művészeti centrumokkal való egyenrangú, partneri viszonyát bizonyították számára.²²



2. Horváth Henrik 1927-ben.
Tolna Világlapja,
1927. december 7. 4.

Magyar és magyar származású művészek Olaszországban, a renaissance idején. *Nemzet*, 1883. június 5. és 6. [oldalszám nélkül]. Gerevich Michele Pannoniával kapcsolatban egy, a székfoglalóval egy időben megjelent tanulmányában idézi is Vaisz cikksorozatának következő, az augusztusi számban megjelent darabját: Vaisz Ignác: Magyar és magyar származású művészek Olaszországban a renaissance idején. *Nemzet*, 1883. augusztus 10. [oldalszám nélkül]. Idézi: Gerevich Tibor: Kolozsvári Tamás. *Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve*, 1. 1920/1922 (1923). 186.: 16. jegyzet.

¹⁹ Enrico Horváth: Siena ed il primo rinascimento ungherese. *Corvina*, 5. 1925. 49–72. Vaisz tanulmányát Horváth is kiindulópontjaként említi, és arról számol be, hogy az „újság egy példányát Ipolyi Arnold hagyatékában találták meg” (Horváth 1925. i. m. 62.). Ez is arra utal, hogy Horváth Gerevichen keresztül juthatott Vaisz cikkeihez, hiszen 1917-től Gerevich vezette az esztergomi Keresztény Múzeumot, és ő intézte a nagyváradi Ipolyi-hagyaték Esztergomba kerülését is.

²⁰ Enrico Horváth: Una veduta di Veszprem in un affresco di Castiglione d’Olona. Contributi al problema di Masolino. *Corvina*, 6. 1926. 47–70.

²¹ Enrico Horváth: Pietro, Mastro [sic] d’organi ungherese in Italia. *Corvina*, 7. 1927. 91–99.

²² Horváth 1935. i. m. 2.

Gerevich nemcsak a pályakezdő Horváth témaválasztásaira volt hatással, egy-egy gondolata Horváth későbbi műveiben is visszaköszön. Mint látni fogjuk, nemcsak az itáliai reneszánsz magyarországi recepciójában szerepet kapó nemzetkarakterológia cseng össze Gerevich székfoglalójának szavaival, de tőle eredhet Horváth tiltakozása a cseh hatások túlértékelésével szemben is.²³ Ennek szintén Gerevich székfoglalójában lehetnek meg a gyökerei, ahol kijelenti: „A cseh művészettel szemben inkább mi voltunk az adó, mint a befogadó fél.”²⁴ Feltehetően nem független a Gerevich és Hoffmann Edith közt zajló vitától – amelynek egyik sarokpontja épp a cseh hatás kérdése volt – az a szigorú hangnem sem, amivel Horváth Hoffmann Edithnek a Széchényi Könyvtár illuminált kódexeiről írt könyvét bírálta.²⁵

A FŐVÁROSI MÚZEUM

Az olaszországi tanulmányút csak egyike a Horváth pályáját meghatározó mozzanatoknak. Talán még ennél is fontosabb volt, hogy nem sokkal az egyetem befejezése után, 1922 novemberében ókori régészetet oktató tanára és értekezésének egyik bírálója, Kuzsinszky Bálint a Fővárosi Múzeum régi-új igazgatójaként²⁶ állást ajánlott neki. Horváth a következő év januárjában kapott ideiglenes pozíciót a múzeumban, de – minden bizonnyal finanszírozási és bürokratikus okokból – múzeumórré csak 1928-ban nevezték ki, és csak 1930-ban véglegesítették.²⁷ Munkahelye ugyan kijelölte kutatásainak földrajzi fókuszát, a fővároshoz kapcsolódó emléksanyagot, de kronológiailag és műfajilag érdeklődése tág keretek között mozoghatott. Foglalkozott barokk és 19. századi ötvösséggel, cégérfestészettel, Buda 17. századi ábrázolásaival, 18. századi oltárképekkel, középkori pénzekkel. Múzeumi munkájának a tetőpontja azonban egyértelműen a Középkori Kőemléktár megnyitása volt a Halászbástya épületében 1932-ben. A már korábban is a Halászbástyában raktározott középkori kőanyag – nagyjából a budai vár területén található templomokból és a királyi várból, kisebb részt Buda környéki egykori egyházi intézményekből, a budaszentlőrinci pálos kolostorból, illetve az óbudai Szent Péter prépostságból származó faragványok – kiállításá rendezése a tárgymeghatározás, a datálás, a proveniencia

²³ Horváth Henrik: *Zsigmond király és kora*. Budapest, 1937. 134., 143.

²⁴ Gerevich 1924. i. m. 107. Szinte ugyanezeket a szavakat használja Horváth Hoffmann Edith könyvéről írt kritikájában: „A cseh művészet egyedülálló virágzását IV. Károly alatt, annak kisugározásait mi sem tagadjuk, csak másképpen látjuk a függési viszonyt és ismételten reámutatunk, hogy az olasz formavilág közvetítésében mi voltunk az adó fél”. Horváth Henrik: Hoffmann Edith: A Nemzeti Múzeum Széchényi Könyvtárának illuminált kéziratjai. (Az Országos Széchényi Könyvtár tudományos kiadványai. Szerkeszti: Lukinich Imre. I.). Budapest, 1928. 136 lap. 15 tábla. *Protestáns szemle*, 37. 1928. 656.

²⁵ Horváth 1928. i. m. 654–657.

²⁶ Kuzsinszky 1899 és 1912, illetve 1921 és 1934 között vezette a Fővárosi Múzeumot. K. Végh Katalin: *A Budapesti Történeti Múzeum az alapítástól az ezredfordulóig*. Budapest, 2003. 27–39., 44–50.

²⁷ Uo., 45.



3. Horváth Henrik (középen) és munkatársai a Középkori Kőemléktár bejárata előtt a Halászbástyán, 1938-ban.

© Budapesti Történeti Múzeum, Vármúzeum, Petrás István felvétele

megadása alapvető muzeológiai feladatait követelte meg Horváthtól. A kiállított faragványokra vonatkozó alapadatokat egy szűkszavú katalógusban adta közzé, míg az ugyanebben az évben megjelent, *Buda a középkorban* című könyvében érzékeny leírásokkal és a stílári összefüggések részletesebb megvilágításával kísérte teremről teremre az olvasót, illetve a (virtuális) látogatót az alapvetően topografikusan csoportosított anyagban.²⁸ A kiállításon fényképfelvételek,²⁹ a könyvben – a gazdag illusztráció mellett – egy egész fejezet idézte meg az *in situ* maradt emlékeket, hogy a Halászbástyában összegyűjtött anyagot kiegészítve minél teljesebb legyen a középkori Budáról rajzolt kép. Mindeközben Horváth nem győzi hangsúlyozni az emléktanyag – és a vonatkozó forrásanyag – hiányosságait, ami véleménye szerint még az elméleti rekonstrukciókat is teljességgel lehetetlenné teszi. Ugyanakkor Horváth már a bevezetőben hitet tesz amellett, hogy a mégoly töredékes tárgyi emlékek is képesek megidézni a korszellemet – akár az írott forrásoknál is elevebben: „hé-

²⁸ Horváth Henrik: *A Fővárosi Múzeum kőemléktárának leíró lajstroma*. Budapest, 1932. [a továbbiakban: Horváth 1932b]; Horváth Henrik: *Buda a középkorban*. Budapest, 1932. [a továbbiakban: Horváth 1932c].

²⁹ A kiállításrendezést a tárgyak és a főváros középkori emlékeinek a fotóztatása kísérte, ld.: K. Végh 2003. i. m. 47.

zagos kútfőanyaggal bíró korszakok fölidezésénél a művészet nagy szellemtörténeti szerepe a maga igazi jelentőségében mutatkozik”.³⁰ Ám az itt csak épp felvillantott szellemtörténeti perspektívát ebben a könyvében még nem bontja ki.

Az 1932-ben megelölegezett, az apró részletekből a maga fizikai konkrétumában rekonstruálhatatlan, de „szellemiségében”, „érzületében” Horváth szerint mégiscsak megragadható egészre következtető módszert már következetesen viszi végig a budai faragványanyagra alapozott nagy művében, a *Budai kőfaragók és kőfaragójelek* című munkájában. Ennek megfelelő, de – ahogy Horváth is hangsúlyozza a bevezetőben – a „hasonló munkáktól némiképp eltérő” a könyv szerkezeti felépítése.³¹ Nem a gazdaság-, politika-, vagy kultúrtörténeti kontextus megajzolásával, vagy a stílustörténeti fejlődés kibontásával kezdi a gondolatmenetet, hanem a kőmegmunkálás nyomainak szinte mikroszkopikus vizsgálatával, amelyre a Halászbástya gyűjteménye, az eredeti összefüggésükből, az épületek szövetéből kiszakított faragványok kivételes lehetőséget nyújtanak. Megfigyelései – az ulmi dóm építőmesterének, Karl Friederichnek (1885–1944) a kőfaragás technikai fejlődését feldolgozó, csak néhány évvel korábban megjelent munkájára támaszkodva³² – elsősorban az egyes darabok datálását segítik, pótolva vagy megerősítve a stílustörténeti szempontokat. De ezeken a pozitívista eredményeken túlmenve Horváth számára a kőmegmunkálás nyomai egyben a nagy egész – a budai középkor – indikátorai is: „a kőfaragószerszámok üteme az épülettömb plasztikus külburkolatában, sőt a belső térhangulatban is tovább vibrál”.³³

Ez a középkori építészet legkülönbözőbb vonatkozásait – a technikai, társadalmi, tervezési és stílustörténeti szempontokat – eleven egységben szemlélő megközelítés a kőfaragójelekben talált rá tökéletes hordozójára. Ezek a kőmegmunkálás nyomaival együtt az építészet mikroszintjéhez sorolt (és a *Morphologia* című fejezetben tárgyalt) vésett jelek Franz Ržiha (1831–1897) elméletének³⁴ felhasználásával váltak alkalmassá arra, hogy „kifejezői [legyenek] a középkori emberiség egész szellemi akaratának”,³⁵ és hogy bennük a középkori építészet valamennyi szintje összekapcsolódjon. A Ržiha által személyes szignatúrának tekintett kőfaragójelek kínálták magukat, hogy a középkori építészet biografikus megközelítéséhez, a hiányzó építésznevek pótlásához használják fel őket, így Horváth könyvében is rögtön a *Biographia* fejezet követi a *Morphológiát*. Példamutató önmérsékletre vall ugyanakkor, hogy a hézagos levéltári adatokból és az elszórtan fennmaradt sírfeliratokból kima-zsolázott építész-, szobrász-, kőfaragó- vagy kőművesneveket nem próbálja meg konkrét művekkel – és konkrét kőfaragójegyekkel – összekapcsolni. Csupán addig

³⁰ Horváth 1932c. i. m. 7.

³¹ Horváth 1935. i. m. 4.

³² Karl Friederich: *Die Steinbearbeitung in ihrer Entwicklung vom 11. bis zum 18. Jahrhundert*. Augsburg, 1932.

³³ Horváth 1935. i. m. 5.

³⁴ Franz Ržiha: *Studien über Steinmetzzeichen*. Wien, 1883.

³⁵ Horváth 1935. i. m. 25.



4. Részlet a Középkori Kőemléktárból, 1938.

© Budapesti Történelmi Múzeum, Vármúzeum, Petrás István felvétele

megy el, hogy az azonos kőfaragójeggyel ellátott darabokat ugyanannak a mesternek attribuálja, amennyiben ennek a stílárís vizsgálát nem mond ellent.³⁶ Ržiha elméle-

³⁶ Uo., 28.

tének az igazi hozadéka – egyben a legsebezhetőbb pontja – azonban nem ez, hanem hogy a szerkesztési elvekkel és a páholszervezetekkel is összekapcsolja a kőfaragójegyeket. Teóriája szerint valamennyi kőfaragójel levezethető négy anyakulcsból, azaz négy különböző szerkesztési elvből, amelyek egy-egy fő építőpáholly sajátjai. Így alkotnak hidat a kőfaragójegyek Horváth könyvének következő két fejezetéhez, az építkezések társadalmi szervezeteit, az építőpáhollyokat és a céheket tárgyaló *Sociológiáig*, illetve a szerkesztési elvekkel foglalkozó *Theóriáig*. Noha a kőfaragójegyeknek a nagy (kölni, strasbourgi, bécsi, illetve berni-zürichi) építőpáhollyokkal való kapcsolata akár a *Historia* fejezetnek is az alapjául szolgálhatott volna, nem kaptak hangsúlyos szerepet a stílustörténeti tárgyalásban.

Meglepő lehet, hogy Horváth, aki a könyvben számos ponton csillogtatja meg kritikai érzékét,³⁷ miért fogadja el ilyen könnyedén – igaz, hangsúlyozva a finomítások szükségességét – Ržiha már a korban is sokat támadott elméletét.³⁸ Horváth saját válasza „a középkor egész szellemi élettartására” való hivatkozás, amelyet néhány hevenyészett, a középkori minta- és hagyománykövetést demonstráló példával támogat meg.³⁹ De ezzel le is leplezi szellemtörténeti módszerének fő problémáját: bizonyos – szükségszerűen kiragadott – jelenségekre támaszkodva konstruál egy olyan korszakot, amelyből kiindulva aztán valamennyi egyéb jelenséget értelmez, így pedig egy sok elemében szubjektív, előzetes koncepció alapján interpretálja az egyes jelenségeket.

ZSIGMOND ÉS MÁTYÁS

A budai kőfaragványok vizsgálata és a 15. század első évtizedeiben sűrűsödő itáliai-magyar kapcsolatokra vonatkozó olaszországi kutatásai vezették Horváth Henriket fő műve témájához, a Zsigmond kori magyarországi művészethez. A *Zsigmond király és kora*, Horváth nagy, szellemtörténeti szintézise, noha deklaráltan a művészettörténeti megközelítésre helyezi a hangsúlyt, az építészet-, képzőművészet- és iparművészet-történetet tárgyaló részeket a könyv mintegy felét kitevő, a korszaklelet megrajzoló fejezettel indítja. Horváth bevallotta Johan Huizinga művét, *A középkor alkonyát* tekinti „elérhetetlenül magas” mintaképének,⁴⁰ de még Huizinga egy kultúra betetőzéseként és lezárásaként tekint a késő középkor világára – és épp ez adja a perspektívája újdonságát –,⁴¹ addig Horváth az átmenetiség korszakaként jellemzi Zsigmond uralkodásának fél évszázadát, a 14. század utolsó és a 15. század első évtizedeit.⁴² Sokrétű ez az átmenetiség: szellemi téren átmenet a skolasztikus és

³⁷ Ld. pl. a Richard Hamann féle vándorló páholy kritikáját. Uo., 52.

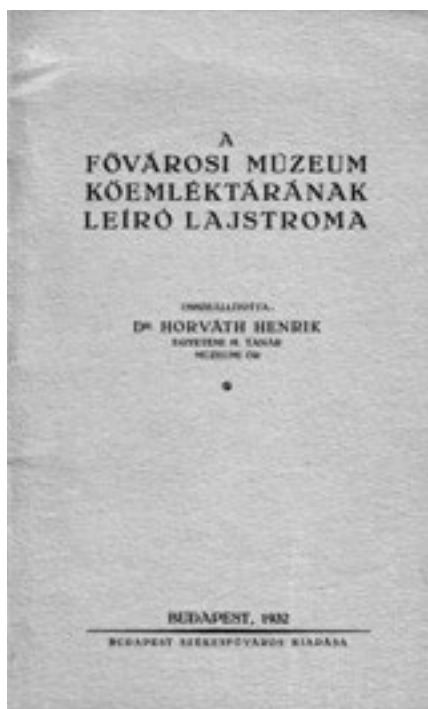
³⁸ Marosi Ernő szerint ennek a téves elméleti alapnak is szerepe lehetett abban, hogy Horváthot az utókor elfelejtette. Marosi Ernő: *Kőfaragók, kőfaragójelek, Horváth Henrik. Enigma*, 25. 2018. No 96. 69.

³⁹ Horváth 1935. i. m. 24.

⁴⁰ Horváth 1937. i. m. 2.

⁴¹ Johan Huizinga: *A középkor alkonya*. Ford. Szerb Antal. Budapest, 1982. 3.

⁴² Horváth 1937. i. m. 5., 10.



5. A Kőemléktár katalógusa.

a humanista gondolkodás, társadalmi téren a lovagi, feudális rend és a megerősödő polgári réteg, művészettörténeti szempontból a gótika és a reneszánsz között. Ugyanakkor ez nem jelenti, hogy ne lenne önálló súlyú periódusról szó; ezért is hangsúlyozza Horváth, hogy Zsigmond kora – minden proto-reneszánsz jelenség ellenére – nem a Mátyás kori reneszánsz előfutára, nem onnan visszatekintve érdemes vizsgálni, hanem saját jogán és a kortárs európai kontextus figyelembevételével.⁴³

Horváth Zsigmondban ismeri fel ennek az átmeneti kornak a megtestesítőjét, „a korhangulat [...] hordozóját”, akiben megvalósul a korra jellemző elentétes minőségek „dinamikus egyensúlya”.⁴⁴ Ezért kezdődhet a korszellem felvázolása Zsigmond jellemrajzával, illetve portréinak áttekintésével, amelyek „korának általános lelkületét [...] számtalan változatban szemléltetik”.⁴⁵ De főszereplője marad a király az ezt követő

Udvartartás és lovagvilág, illetve *Zsinati mozgalmak* fejezeteknek is. A történeti, kultúrtörténeti kontextus megrajzolásánál Horváth szélesre nyitja a számba vehető jelenségek körét: „gondolat- és lélektörténeti” szempontból az adatokkal, tényekkel egyforma jelentőségűnek látja a legendákat és a fikciós irodalmat.⁴⁶ Hasonlóan inkluzív Horváth a művészeti jelenségek számbavételénél: az építészettel és a festészettel-szobrászattal egyenrangú szerep jut az iparművészetnek, amelynek valamennyi ágára igyekszik kitérni. A művészeti emlékek nemcsak szerves részét alkotják a szellemtörténeti összképnek, hanem kitüntetett szerepet kapnak a korszellem megragadásában, érzékletessé tételében. A budavári Nagyboldogasszony-plébániatemplomból így lesz „a különböző erőknek megtestesítője, a városnak, tájnak, sorsnak, népnek [...] architektúrába összesűrűsített önvallomása”,⁴⁷ Kolozsvári Tamás pedig „több támponttal szolgálhat a korszellem megértéséhez, mint az akták és krónikák adatai.”⁴⁸

⁴³ Uo., 4., 10.

⁴⁴ Uo., 8., 10.

⁴⁵ Uo., 20.

⁴⁶ Uo., 99.

⁴⁷ Uo., 112.

⁴⁸ Uo., 136.

Horváth előszeretettel avat tehát egy-egy alkotást, művészt vagy történeti figurát a korszak szimbólumává, de szellemtörténeti módszerének fontos eszköze az enumeráció is (ld. pl. Zsigmond udvari orvosainak, a neki ajánlott művek szerzőinek, a budai háztulajdonosoknak vagy a budai és magyarországi ötvösöknek a felsorolását).⁴⁹

A Zsigmond-kötet kronológiai folytatását, a Mátyás kori művészetet Horváth olaszul és magyarul is megírta, de lényeges eltérésekkel. Felépítését tekintve az olasz változat híven követi a *Zsigmond király és korát*: itt is a kultúrtörténeti és társadalmi kontextust részletező fejezetek vezetnek be a művészettörténeti tárgyalást.⁵⁰ A magyar változathoz ez a szellemtörténeti bevezető elmarad. Ez a *Mátyás király emlékkönyv*ben, ahova Horváth eredetileg írta a tanulmányt, nem okoz gondot, mert itt a korszakot tárgyaló további fejezetek teremtik meg a szükséges kontextust.⁵¹ De a szöveg *Korvin Mátyás és a művészet* címen ugyanebben az évben önálló kötetként is megjelent, változtatás nélkül,⁵² és itt, e bevezető hiányában már némileg tartalmatlanná válnak a kor hangulatára, érzésvilágára való hivatkozások. Ennél lényegesebb különbség, hogy míg az olasz nyelvű kiadásban – a címnek megfelelően – a reneszánsz stílusú művek kerültek a középpontba, addig a magyar verzióban ezzel egyenlő súlyban tárgyalja a korszak késő gótikus emlékeit is. Sőt, az itáliai reneszánsz importmunkák, mint amilyenek a Firenzében készült corvinák, kifejezetten háttérbe szorulnak. (De nem foglalkozik a Hoffmann Edith által addigra már meglehetősen jól körvonalazott budai miniátorműhely produktumaival sem, noha az eszmeelterjesztésébe kiválóan illeszkedő példákkal is szolgálhatott volna. Talán ezzel is azt az aránytalanságot kívánta helyrehozni, amit a korszak összképében a nagy lendületet vett miniaturakutatás véleménye szerint okozott).⁵³

A reneszánsz magyarországi recepciójának kérdésében ugyanakkor Horváth pozíciója mindkét változatban azonos. Hasonlóan Gerevichhez, a Mátyást megelőző, protoreneszánszként értelmezett jelenségek és a reneszánsz Mátyás halála utáni virágzása számára is azt bizonyítják, hogy az új stílus magyarországi megjelenése és fejlődése egy szerves folyamat része.⁵⁴ Ennek háttérben pedig a magyar nép józan, racionális, a „metafizikától mentes” természete áll, amely mindig is fogékonnyá tette a magyar művészetet a klasszicizáló tendenciák, így a reneszánsz befogadására.⁵⁵ E nemzetkarakterológiának az 1930-as évek végére már jól kifejlett hagyománya volt a hazai művészettörténet-írásban, megjelent a szakma két nagy hatalmú képviselője, sőt ideológusa, Gerevich Tibor és Hekler Antal szintéziseiben, de Balogh Jolánnál

⁴⁹ Uo., 93.

⁵⁰ Enrico Horváth: *Il rinascimento in Ungheria*. Roma, 1939.

⁵¹ Horváth Henrik: A Mátyáskori magyar művészet. *Mátyás király. Emlékkönyv születésének ötszázéves fordulójára*. Budapest, 1940. II.: 125–215.

⁵² Horváth Henrik: *Korvin Mátyás és a művészet*. Budapest, 1940. [a továbbiakban Horváth 1940b].

⁵³ Horváth 1928. i. m. 654–655. Horváth itt a budai miniátorműhely jelenségét is túlértékeltnek minősíti.

⁵⁴ Horváth 1940b. i. m. 1. – vö.: Gerevich 1924. i. m. 114., 117.

⁵⁵ Uo., 1.; Horváth 1939. i. m. 2.

is.⁵⁶ Horváth megközelítésében az uralkodó csak katalizátora, de nem úttörője a reneszánsz magyarországi kibontakozásának. Hiába nevezi Mátyást a „kor e leghitelesebb képviselőjének”, példaadó mintaképnek, a „magyar renaissance legkorszerűbb emberé”-nek,⁵⁷ a könyv egészében nem emelkedik a korszak olyan szimbolikus figurájává, mint amilyenné előző munkájában Zsigmond vált. Szemben azzal, amit a *Korvin Mátyás és a művészet* cím sejtet, nem Mátyás, illetve műpártolása áll a fókuszban, a valódi főszereplő a „magyar néplélek” – ha ez a kifejezés ebben a formában nem is szerepel Horváthnál.

Horváth ugyanannak a realizmusra hajlamos, racionális világfelfogásnak a megnyilvánulását éri tetten a késő gótika, mint a reneszánsz emlékeiben, és ez a szellemi rokonság jelenti az alapot ahhoz, hogy a magyar kiadásban párhuzamosan tárgyalja őket. A közös talajból táplálkozó reneszánsz és késő gótikus művészetet azonban eltérő társadalmi csoportoknak és eltérő műformáknak, illetve építészeti feladatoknak felelteti meg.⁵⁸ A reneszánsz műalkotások megrendelői között az uralkodó és a főúri, főpapi réteg van túlsúlyban, míg a polgári (egyéni vagy testületi) megrendelések stílusa túlnyomó részt gótikus. A gótika dominál az egyházi építészet és a festészet terén is, míg a világi építészeten és az iparművészetben a reneszánsz formák a meghatározók. Egyedül a szobrászat terén jelentkezik egyenrangúként a két stílus.

A magyar művészet racionális és józan alaptermészetéről szóló alapvetés ma már nyilvánvalóan ideológiai terméknek, és nem releváns művészettörténeti szempontnak tekinthető. De hogy ennek folyományaként Horváth a *Korvin Mátyás és a művészet* alatt párhuzamosan és azonos súllyal foglalkozott a reneszánsz és késő gótikus emlékekkel, annak historiográfiai szempontból van jelentősége. Azt jelzi, hogy 1940 körül még volt alternatívája annak a fókuszra egyértelműen a reneszánszra és az uralkodóra helyező összképnek, amelyet Balogh Jolán ugyanebben az időszakban alakított ki a Mátyás kori művészetéről, és amely aztán évtizedekre dominánssá vált. Horváth jelentősen eltér Balogh Jolán Mátyás-képtől is, és sokkal inkább a mai tudományos konszenzussal „van egy véleményen” akkor, amikor bevezetőjében arra utal: az itáliai reneszánsz művészet importálását nem az uralkodó személyes ízlése vagy humanista érdeklődése, hanem politikai reprezentációs igények motiválták.⁵⁹

⁵⁶ Gerevich 1924. i. m. 104., 109., 112.; Hekler Antal: *A magyar művészet története*. Budapest, 1934. 14.; Balogh Jolán: A késő-gótikus és a renaissance-kor művészete. *Magyar művelődéstörténet*. Szerk. Domanovszky Sándor. II. Magyar renaissance. Szerk. Mályusz Elemér. Budapest, [1939]. 512.

⁵⁷ Horváth 1940b. i. m. 80–81.

⁵⁸ Uo., 16.; Horváth 1939. i. m. 41.

⁵⁹ Uo., 1–2. Horváthnak már a *Budai kőfaragók és kőfaragójelek* című könyvében is van egy, a reneszánszkutatás szempontjából előremutató megjegyzése, amellyel Bonfini palotaleírásának kritikus olvasására ösztönöz: „Bonfini, a művelt humanista, de technikai kérdésekben laikus, a királyi palota leírásánál a Filaretétől elesett szakkifejezéseket derűre-borúra összecseréli és az értelmetlenségig halmozza.” Horváth 1935. i. m. 104.

EPILOGUS

Horváth nem sokkal a Mátyás kori művészetnek szentelt könyvei megjelenése után, 1941. január 15-én meghalt. Pályája csúcán járt ekkor. Kuzsinszky lemondása után, Csánky Dénes féléves regnálását követően, 1935 júliusától központi igazgatóként vezette a Fővárosi Múzeumot.⁶⁰ Az egyetemen, ahol magántanárként már 1930-tól oktatott, 1937 novemberében nyilvános rendkívüli tanárrá nevezték ki.⁶¹ 1940-ben pedig az Akadémia levelező tagjává választották.⁶²

Korai halála ellenére Gerevich úgy értékelte tevékenységét, hogy „kerek egészet hagyott a magyar tudományra és nemzetére.”⁶³ Ma már azonban ritkán tekintünk munkásságára a maga teljességében. Az utókor számára leginkább a budai kőanyag felmérése, illetve ezzel kapcsolatos megfigyelései bizonyultak hasznosnak, ezek a leggyakrabban hivatkozott munkái. Következtetései sokszor revízióra szorulnak, a középkorról alkotott víziója leginkább historiográfiai érdeklődésre tarthat számot. Ebben ennyi évtized távlatából nincs is semmi meglepő. De az a szakmai mértéktartás és óvatosság, amellyel mindig tartózkodott a túlzó, kizárólagos megállapításoktól, az ellentmondást nem tűrő kijelentésektől, amellyel mindig hangsúlyozta a források és az emlékek hiányosságaiból adódó bizonytalanságokat, időtálló marad.

HORVÁTH HENRIK PÁLYAKÉPE

Horváth Henrik (Szászhermány, 1888. április 3. – Budapest, 1941. január 15.). Édesapja: Horváth Péter községi jegyző, édesanyja Boltsess Katalin. Felsőfokú tanulmányait Lipcsében, Bécsben és a Budapesti Tudományegyetemen végezte, ahol 1921-ben doktorált. Dolgozatát Hekler Antal és Kuzsinszky Bálint bírálták. 1919–1922 között a Futura cég alkalmazottja volt. 1922-től a Fővárosi Múzeumban dolgozott. 1924-től két évig a Római Magyar Történeti Intézet ösztöndíjasa volt, 1929-ben dél-franciaországi és olaszországi, 1930-ban és 1931-ben ausztriai tanulmányúton járt. 1930-tól magántanárként oktatott a budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter

⁶⁰ K. Végh 2003. i. m. 51.

⁶¹ Horváth magántanári kinevezését először Gerevich terjesztette föl 1927-ben. Budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának ülései, 1926–1927. Az 1927. június 1-jei ülés jegyzőkönyve, Budapest, ELTE Egyetemi Levéltár, 8.a.32. 134. Magántanári képezésének jóváhagyása: Budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának ülései, 1930–1931. Az 1930. szeptember 10-i ülés jegyzőkönyve, Budapest, ELTE Egyetemi Levéltár, 8.a.36. 4. Nyilvános rendkívüli tanári cím adományozása: Budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának ülései, 1937–1938. Az 1937. november 5-i ülés jegyzőkönyve. Budapest, ELTE Egyetemi Levéltár, 8.a.43. 36.

⁶² *Akadémiai Almanach*, 1940. 60. – ez a kiváló ajánlók ellenére is csak harmadszorra sikerült, ld.: *Magyar Tudományos Akadémia. Tagajánlások 1938-ban*. Budapest, 1938. 44–47.; *Magyar Tudományos Akadémia. Tagajánlások 1939-ban*. Budapest, 1939. 40.

⁶³ Gerevich 1941. i. m. 283.

Tudományegyetemen. 1932-ben nyílt meg az általa rendezett Középkori Kőemléktár a Halászbástyában. 1935. július 10-én nevezték ki a Fővárosi Múzeum központi igazgatójává. 1937-ben nyert nyilvános rendkívüli tanári címet. Választmányi tagja volt az Országos Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulatnak, a Comité International d'Histoire de l'Art-nak, és levelező tagja a Német Régészeti Intézetnek (Archäologisches Institut des Deutschen Reiches). 1940-ben a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjává választották. Felesége: Kubelka Anna (1895–1975).

BIBLIOGRÁFIA

Kelényi B. Ottó: Horváth Henrik irodalmi működése 1922–1941. (Időrendben.) In: Horváth Henrik: *Árpádházi Szent Margit síremléke és egyéb tanulmányok*. Budapest, 1944. 242–246.

HORVÁTH HENRIK FONTOSABB ÍRÁSAI

Ismeretlen Kálvin-arckép a Raffael-iskolából. *Protestáns Szemle*, 33. 1924. 401–409.; Magyar műpártolók a klasszicizmus és romanticizmus Rómájában. *Napkelet*, 2. 1924. 284–288.; Magyar romantikus festők Rómában. *Minerva*, 4. 1925. 115–128.; Siena ed il primo rinascimento ungherese. *Corvina*, 5. 1925. 49–72.; Una veduta di Veszprem in un affresco di Castiglione d'Olona. Contributi al problema di Masolino. *Corvina*, 6. 1926. 47–70.; Németalföldi mesterek biedermeier-másolatai a székesfővárosi gróf Zichy Jenő múzeumban. *Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve*, 2. 1923/1926 (1927) 289–311.; Pietro, Mastro [sic] d'organi ungherese in Italia. *Corvina*, 7. 1927. 91–99.; Gundrich Carolus Ferenc: A pesti plébánia-templom oltárainak mestere. *Archaeologiai Értesítő*, 42. 1928. 255–263.; A régi Pest. *Magyar Művészet*, 5. 1929. 599–609.; Magyar ötvösök Bécsben. *Historia*, 3. 1930. 3–14.; H. Heinrich Faust und die Wiener Wandteppiche. *Actes du XIIe Congrès International d'Histoire de l'Art*. Bruxelles, 1930. 597–606.; Zsinati kultúra s lovagvilág (Fejezet szerzőnek „Zsigmond Király budai udvartartása”-ról készülő munkájából.) *Napkelet*, 8. 1930. 517–525.; A budai pénzverde művészettörténete a késői középkorban. *Numizmatikai Közlöny*, 30/31. 1931/1932. 14–47.; *A Fővárosi Múzeum kőemléktárának leíró lajstroma*. Budapest, 1932.; *Buda a középkorban*. Budapest, 1932.; Chinoiserie-falfestmények Budán. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 2. 1933. 73–86.; Esztétika és művészettörténet. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 6. 1933. 3–4. sz. 34–42.; A budai Szent György-relief. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 3. 1934. 105–126.; *Budai kőfaragók és kőfaragójelek*. Budapest, 1935.; Pannoniai-antik elemek továbbélése román épületplasztikánkban. *Pannonia*, 1. 1935. 207–240.; *A magyar szobrászat kezdetei*. Budapest, 1936.; Hódoltság és felszabadítás a művészettörténelemben. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 5. 1936. 198–219.; Villard de Honnecourt et la Hongrie. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 29. Tom. 55. 1936. 332–344.; A régi Buda és Pest a művészet tükrében (a Székesfővárosi Történeti Múzeum újabb szerzeményeihez). *Magyar Művészet*, 13. 1937. 1–13.; Szentpéteri József pesti ötvösmester

művészete. *Budapest Régiségei*, 12. 1937. 197–257.; *Transdanubien als kunst-historische Provinz*. Roma, 1937.; *Zsigmond király és kora*. Budapest, 1937.; *Budapest művészeti emlékei*. Az előszót írta Gerevich Tibor. Budapest, 1938. (Magyarország művészeti emlékei, 2.); Gótikus bronzmozsár a Halászbástyai Köemléktárban. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 6. 1938. 103–115.; *Il rinascimento in Ungheria*. Roma, 1939.; Ofener Künstlergrabsteine aus dem 14. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geltungsgeschichte des Künstlers. *Das Werk des Künstlers*, 1. 1939. 215–229.; A kézműipar új formái. *Magyar művelődéstörténet*. Szerk. Domanovszky Sándor. II. Magyar renaissance. Szerk. Mályusz Elemér. Budapest, [1939]. 585–634.; *Korvin Mátyás és a művészet*. Budapest, 1940.; *Középkori budai fejek*. Budapest, 1941.; *Árpádházi Szent Margit síremléke és egyéb tanulmányok*. Budapest, 1944.

HORVÁTH HENRIKRŐL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Gerevich Tibor: Horváth Henrik emlékezete (1888–1941). *Archaeologiai Értesítő*, III. f. 2. 1941. 279–283. – újra közölve: Gerevich Tibor és Genthon István Horváth Henrikről. Közreadja és szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 25. 2018. 72–77.; Gogolák Lajos: Horváth Henrik meghalt. *Magyar Nemzet*, 1941. január 16. 6.; E. K. [Kállai Ernő]: Der Kunstforscher Heinrich Horváth gestorben. *Pester Lloyd*, 1941. január 16. 5.; Horváth Henrik dr. múzeumigazgató halála. *Ujság*, 1941. január 17. 6.; A halál könyörtelen. *Tükör*, 9, 1941, 2. 71.; Enrico Horváth. *Corvina*, 4. 1941. 165.; L. G. [Gogolák Lajos]: La mort d'Henri Horváth. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 34. Tom. 64. 1941, 2. 176–177.; Dercsényi, Dezső: Renaissance Hungary. The work of the late Henry Horváth. *The Hungarian Quarterly*, 7, 1941. 553–563.; Genthon István: Horváth Henrik. In: Horváth Henrik: *Árpádházi Szent Margit síremléke és egyéb tanulmányok*. Budapest, 1944. 237–241. Újra közölve: *Enigma*, 25. 2018. i. m. 77–81.; K. Végh Katalin: *A Budapesti Történeti Múzeum az alapítástól az ezredfordulóig*. Budapest, 2003. 51–57.; Marosi Ernő: Kőfaragók, kőfaragójelek, Horváth Henrik. *Enigma*, 25. 2018. No 96. 60–71. – Gulyás XIV.: 344–346.; MÉL I.: 746.; MTAT I.: 537–538.; MMA 396–397. (Schwarcz Katalin); ÚMÉL III.: 366–367.; RÚL X.: 123.