Széphelyi F. György

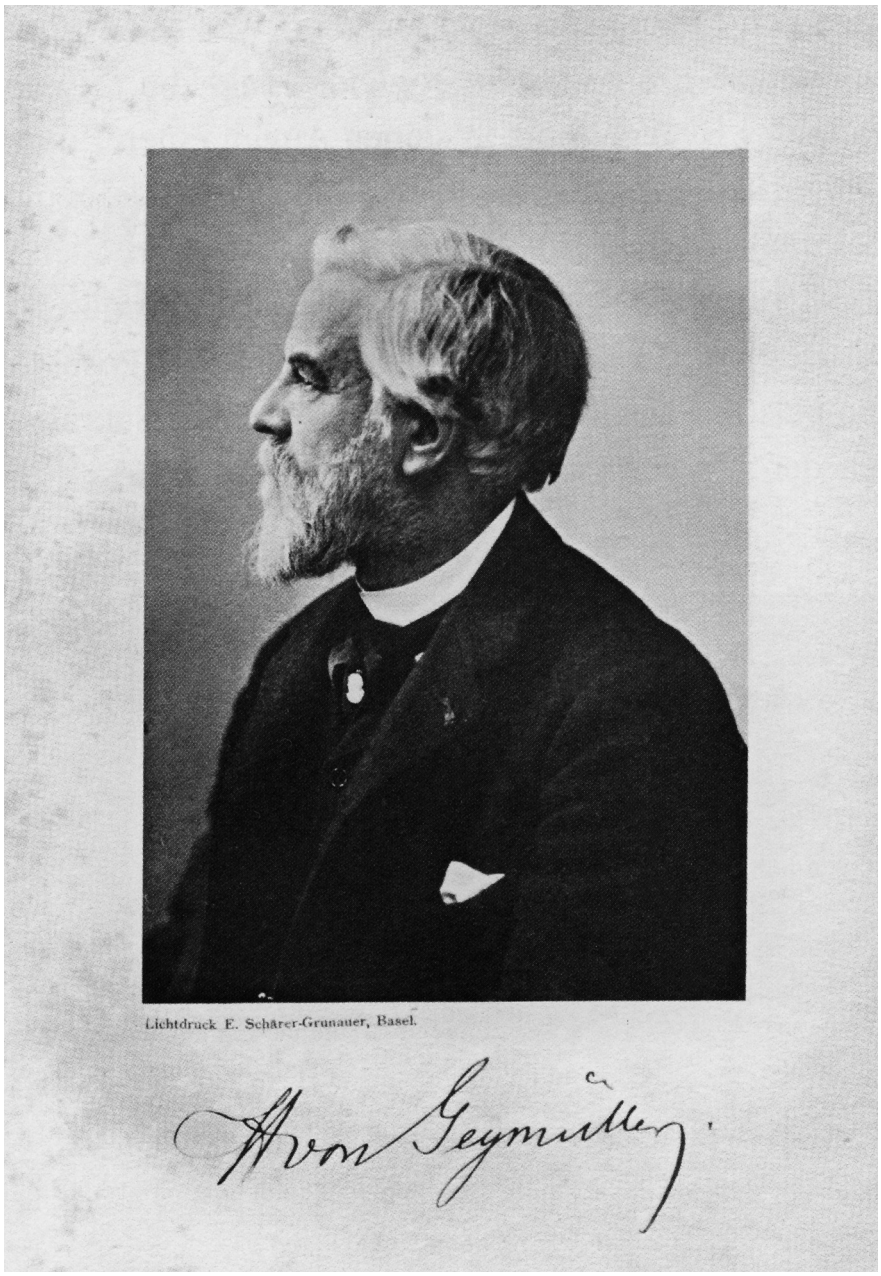
„DEN ARMEN HEINRICH MIT ERNST ZU RÜHMEN”

HEINRICH VON GEYMÜLLER ÉS JAKOB BURCKHARDT ESETE A BAROKKAL

Írásunk címének első fele, az úgynevezett fantáziacím egyrészt nincs magyarul, másrészt a szóban forgó idegen nyelv ismerői egy szóviccet is gyaníthatnak benne, méghozzá a legrosszabb – mert egyszerre modoros és erőltetett – fajtából. Ezért szükséges itt a szerzőnek egyfajta apológiát beiktatni, amely legalább két szempontból *nem* hasonlítható a méltán leghíresebb apológiára: hiányzik belőle az argumentáció feszessége és nem kísérik Stephanus-számok.

Ha a magyar átlagolvasó bármiféle „szegény Henrikre” gondol, elsőként természetesen Hartmann von Aue hőse jut eszébe, s rajta keresztül a *minnesänger*ek világa. A szegény Henrik alakja vizuálisan legkézenfekvőbb módon a Manessische Lieder-Handschrift révén hozzáférhető: ennek lapjain több is fedezhető fel belőlük, annyiban szegények, amennyiben egész életüket maradéktalanul a választott hölgy feltétel nélküli szolgálatának (*Frauendienst*) rendelik alá, jóllehet önkéntesen. Az idézett M. H. lexikonszócikként: „heidelbergi kéziratos daloskönyv”.

Ha visszaélnénk az esetlegest sorsszerűvé avató stilizálás lehetőségével: Heidelbergben volt aktív az a történész is, Carl Neumann, aki páratlan érzékkel ismerte fel elsőként mind a büszke, mind a szegény Henriket egy máskülönben gazdag arisztokratában: Heinrich Adolf Freiherr von Geymüllerben. (Nevezett személynek egész családja meglehetősen figyelemreméltó: pl. Henrietta von Geymüller baronesz 1824-ben Pötzleinsdorfban báró dercsényi Dercsényi Pálhoz megy feleségül, hogy vele Budára költözzék. Apja Johann Heinrich von Geymüller 1832-ben elsőként vezeti be bécsi palotájába a gázvilágítást, majd újraházasodik. Felesége, hősünk anyja egy Eleonore Eliza Griesbach nevű angol nő.) És lám, a legnyomósabb indokot, egyszersmind a gyengén indokolt „szegény” jelző legitimációját nem rendszeres és célszerű nyomozás, még csak nem is intuíció, hanem mintegy kegyelem által találtam meg Jakob Burckhardt és Heinrich von Geymüller levelezésében (Jakob Burckhardt: *Briefwechsel mit Heinrich von Geymüller.* Mit einer Einleitung über Heinrich von Geymüller und mit Erläuterungen von Dr. Carl Neumann ord. Professor von Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg. München, 1914. Példányom a negyedik kiadásból származik, az első 1913-ban jelent meg, vagyis könyvünk mint igazi *bestseller* alig marad le Harriet Beecher-Stowe: *Tamás bátya kunyhója* és Adolf Franz Friedrich Freiherr von Knigge: *Der Umgang mit dem Menschen*je mögött. Forrásunkat a továbbiakban *Burckhardt–Geymüller*ként idézem.)



A hatvanéves Geymüller portréja.
W. Kuntzemüller baden-badeni udvari fényképész felvétele, 1899.
Ez a felvétel látható Geymüller 1911-ben, poszthumusz kiadott Architektur und Religion című könyvének belső borítója hátlapján.

A bevezető tanulmányban Neumann közli a Geymüller-hagyatékban felfedezett három, oktávnyi papírcédulán ceruzával, hevenyészve és javítatlanul rögzített feljegyzés közül az egyiket, és nem véletlenül azt, amit, és nem véletlenül extenzíve. Dokumentumértékét nem az építészettörténettel vagy akár a művészettörténet tudománytörténetével kapcsolatban kell felbecsülhetetlennek tartanunk, hanem Geymüller személyiségét és Burckhardthoz fűződő viszonyát illetően. A megrendítő írás rendeltetését és hangnemét egyértelműen határozza meg címként funkcionáló első sora: „Gebet für meinen Freund Jakob Burckhardt.” Lássuk a következő sort: „Verzeihe mir, O Gott, überhaupt, das ich mir einbilde, das ich *armer H* v G. für einen anderen und gar für Jakob B. beten dürfe.” (kiemelés tőlem: Sz. F. Gy., *Burckhardt–Geymüller* 44–45.)

Nem egyedül ő bálványozza Burckhardtot. Hasonló odaadással csügg rajta egy másik nem kevésbé egzaltált, de Geymüllernél is vitathatatlanul nagyobb géniusz: Friedrich Nietzsche. Az utóbbi rajongással vall addigi legnagyobb kulturális élményéről egy Freiherr von Gersdorffnak 1872. október 18-án írott levelében: „[man müsse] mit der Lektüre von Burckhardts Cicerone aufstehen und schlafen gehen: es gibt wenig Bücher, die so die Phantasie stimulieren und der künstlerischen Conception vorarbeiten.” Mi több, Franz Overbeckkel együtt az örökké Itáliába vágyakozó Burckhardtot követendő fontolgatják, hogy Velencében telepedjenek le. Burckhardt Riminit javasolja, az ügyből nem lesz semmi. (Engedünk a kísértésnek, hogy eltűnődjünk rajta: vajon mi vonzotta éppen Riminibe a mestert: a *Tempio Malatestianová* paganizált *San Francesco* Alberti által megálmodott és nem éppen maradéktalanul megvalósított klasszikus antik falköpenye vagy a templomban látható Piero della Francesca-festmény? Itt ugyan éppen egy vezeklő, talán (vagy valóban) Luxemburgi Zsigmond vonásait hordozó Szent Zsigmond közbenjárásáért esdő bűnbánó embert látunk: Sigismondo Malatestát, de nem kizárt, hogy a bűnbánónál jobban imponált Burckhardtnak a gátlástalan zsarnok, minden idők egyik legnagyobb gazembere, aki más források szerint természetes lányán kívül netán fiát is megerőszakolta.) Burckhardt és Nietzsche viszonyának komoly irodalma van, melyből kettőt már csak címük reciprocitása (és keletkezési idejük) miatt is érdemes kiemelni: Edgar Salin: *Jakob Burckhardt und Nietzsche.* Basel, 1938., illetve: Alfred von Martin: *Nietzsche und Burckhardt*. München, 1942. Mindazonáltal a legkiválóbb Karl Löwith könyve: *Jacob Burckhardt. Der Mensch inmitten der Geschichte*. Luzern, 1936. Első fejezetének címe – meglepő módon? – Burckhardt und Nietzsche.

Ideje a fantáziacím második részét is feltárni és megvédeni. Természetesen a komolyság és az Ernő keresztnév homonimájának kihasználásáról van szó. Az utóbbi az itt közölt írás célzott közönségéből is az első számú olvasó, és a *Festschrift* kontextusában nem lesz olyan nehéz azonosítani. Ezzel a szójátékkal komolyan vissza lehet élni, így például amikor a szóban forgó a szigorúságig komoly, olyankor szívesen hivatkozom a *Blutiger Ernst* című szatirikus lapra, amit azzal torol meg, hogy madárlátta Petőfi-idézetek azonosítását rója rám. Ha túl sokat kérdez, kénytelen vagyok a tiszteletlen „Szórakozz a Margócsyval!” – fordulattal viszonozni. Éppen a disszertációm témájának pontosítása érdekében témavezetői minőségében

konzultáltam vele, és igen hamar maradéktalan konszenzusra jutottunk: a barokkbefogadás evidens módon a reneszánszinterpretáció függvénye. Azon belül, ha belátható, hogy a barokkban van valami erős differenciáltság – legfeltűnőbb formájában az ultra- és ciszmontán (paradigmatikusan az azóta is csak vonakodással annak elismert francia) stílusváltozat között, ennek talán vagy inkább valószínűleg (biztosan) már a disztingválni hajlamos reneszánsz kutatásban kereshetők gyökerei. *Die Renaissance der Renaissance*. Hrsg. Ulrich Großmann. München, 1972.

Akkortájt a kevesek egyikeként, ha ugyan nem magányos úttörőként – éppen Geymüller érzi magát elszántnak arra, hogy a ciszmontán (ekként elsősorban a francia) reneszánsszal érdemben foglalkozzon, és ennek függvényeként a barokkal is. Amikor Burckhardttal közli ezt, az ember, akit egyértelműen és hosszútávon a barátjának tart (elemi bizonyítéka ennek levelezésük tartóssága és viszonylagos folytonossága), egyáltalán nem bátorítóan reagál a felvetésére, sőt, mondhatni nem kevés cinizmussal. Burckhardt reflexiója 1884. február 28-án Bázelben kelt levelében tömören így hangzik: igen szép és nemes dolog lehet ifjabb barátja részéről, hogy belebocsátkozott a francia reneszánsszal való bíbelődésbe, de a maga részéről minden egyes órát sajnál, melyet az utóbbi másra fordít, mint az itáliai művészetre. „Daß sie sich mit der Renaissance française haben einlassen mögen, kann recht schön und edel von Ihnen sein, ich bedauere aber jede Stunde, die Sie auf anderes als auf Italien wenden. Für die außeritalienischen Renaissancen würde ich andere sorgen lassen! Man kann ihnen zurufen wie Triboulet den Hofleuten in le Roi s'amuse: Vous êtes tous bâtards!" (*Burckhardt-Geymüller* 101.) A mester Geymüller személyes javát akarja, és meggyőződésből, őszintén szól hozzá, sőt, azt is sugallja, tanítványa nemcsak jobb közérzettel dolgozhatna az itáliai reneszánszkutatás közegében, de egyenesen erre van hivatva. Geymüller ugyan megilletődik, de – hál' istennek – makacs: nem fogadja meg azt a határozott tanácsot, amit Burckhardttól kapott. Nem is tehetné. Már 1864-től az École des Beaux-Arts-on végez tanulmányokat, 1868 novemberében beszámolót tart az Institute de France-ban, olyan notabilitások jelenlétében, mint Félix Duban, Victor Baltard, Henri Labrouste és Henri Delaborde. 1877-ben barátságot köt kora egyik legjelentősebb művészettörténészével, Eugène Müntzcel. Ennek köszönhető egyik főműve, a *Baukunst der Renaissance in Frankreich*.

Burckhardt más, általa is respektált tanítványait később sem instruálja-tereli ettől eltérő irányba. 1889. január 17-én, – aligha lep meg bennünket – ugyancsak Bázelben kelt levelét egy másik, de immár lélektani törékenység tekintetében sem szegénynek tartható Henriknek: a Párizsban tartózkodó Heinrich Wölfflinnek címezi. A kihívás komoly, hagyomány áll mögötte: tanítványát nyilvánvalóan olyatén kézenfekvőnek tűnő, de helytelen következtetések kísértésétől akarja megkímélni, amilyeneket Poussin már saját korában szilárdulni kezdő paradigmatikus jelentősége okozhat (*Jacob Burckhardt und Heinrich Wölfflin. Briefwechsel und andere Dokumente ihrer Begegnung 1882–1897.* Neuausg. Hrsg. von Joseph Gantner. Leipzig, 1988. 69. – a továbbiakban: *Burckhardt-Wölfflin*).

Burckhardt pozíciójának aktuális meghatározása már ebben a pillanatban körültekintést kíván. Ami szembetűnő, az kemény konzervativizmusa, ami mellett könnyebb

érvelni. Mikor és miért kezd engedni a barokknak? Hogyan artikulálható (különösen, ha „finom” – értsd: egyszerűen pontos – artikulációt igénylünk) a közeledési folyamat, amelynek – ugyan szemérmes formában – az *„Erinnerungen aus Rubens”,* anyanyelvűek szemöldökét is felvonó című, posztumusz művében látjuk (változatlanul differenciáltan) a végét, netán a találkozást. Hogy a feltételezett találkozáshoz vezető út rendkívül hosszú, és ennek vándora éppen saját belső ellenállása okán járja meg oly nehezen, köztudott. Burckhardt a század derekától egyre növekvő reneszánsz fogékonyságnak, majd idővel manifesztté váló reneszánsz kultusznak a legtekintélyesebb, egyszersmind valóban legkompetensebb motorja, legalábbis ha itt a reneszánsznak még – és a művészettörténet gyakorlatában nolens-volens mindmáig nélkülözhetetlen – az itáliai művészetben megtalálható, és azon modellezhető ideáltipikus formájáról van szó. Az persze kérdés, hogy úttörő pozíciója megszilárdulásához (illetve lehetséges relativizálásához) mennyire járulnak hozzá azok a rajta kívül álló, és kezdeményezéséhez változó közvetlenséggel, de késlekedéssel csatlakozók mellett netán korábban fellépő tényezők is, melyek legalábbis kedvező hátszelet biztosítanak számára. (Ld. mindenekelőtt: Henrik Karge: Renaissance. Aufkommen und Entfaltung des Stilbegriffs in Deutschland im Zuge der Neorenaissance-Bewegung um 1840. *Neorenaissance. Ansprüche an einen neuen Stil.* Hrsg. von Walter Krause, Heidrun Laudel, Winfried Nerdinger. Dresden, 2001. 39–66. Már címe alapján több szempontból figyelmünkre érdemes: Volker Reinhardt: *Jacob Burckhardt und die Erfindung der Renaissance. Ein Mythos und seine Geschichte.* Bern, 2002. – vö. Peter Stachel: Albert Ilg und die „Erfindung” des Barocks als österreichischer „Nationalstil”. *Barock – ein Ort des Gedächtnisses.* Hrsg. von Moritz Csáky, Federico Celestini, Ulrich Tragatschnig. Wien, 2007. 101–152.)

Burckhardt elsősorban a hagyomány egyre inkább nemzetiesedő jellegű differenciálódására figyelmeztet, konkrétan azon éppen és közvetlenül felmerülő kínálatot illetően, amit a francia könyvkiadás a Wölfflin-vágású hiperfogékony olvasóknak nyújthat. Poussin tekintélye kétségbevonhatatlan, de helyére kell tenni, kontextusa tisztázásával, mindenekelőtt – itt mondhatjuk, *preliminárisan* – a Poussint szemlélő pozíciójának tisztázásával, aki egy szorosan rokon, mégis idegen kultúra neveltje. („Allein von Ihrer deutschen Bildung aus können Sie die ganze Frage doch neu nehmen”. Ld. *Burckhardt – Wölfflin* 69.) Burckhardt hozzáállását a hozzáférhető dokumentumok alapján következetesen a kulturális szempontok határozzák meg, az etnikai motiváltságnak, úgy látszik, nyoma sincs. Burckhardt személyiségének és teljesítményének megítéléséhez szükséges – amúgy tengernyi – irodalomból, Werner Kaegi klasszikusán (*Jacob Burckhardt. Eine Biographie.* I–VII. Basel-Stuttgart, 1947–1982) túl színvonala okán csak két művet emelnék ki: Eberhard Grisebach: *Jacob Burckhardt als Denker*. Bern–Leipzig, 1943., illetve Karl Löwith: *Jacob Burckhardt. Der Mensch inmitten der Geschichte.* Luzern, 1936. Számunkra mindazonáltal szükségszerűen relevánsabbak a megannyi alkalommal forrásközlőként, illetve -kritikusként szerepeltetett művészettörténész, Carl Neumann többnyire a *Historische Zeitschrift*ben publikált tanulmányai, pl. az említett szakfolyóirat Bd. 134. Heft 3. III. F. 38., valójában 1926-os kötetében, továbbá *passim*. A példaként

megjelölt hely itt nevetségesen pedáns könyvészeti leírása nem véletlen: itt találunk különös példájára a korszakos jelentőségű történész-hérosz közismert doktriner konzervativizmusának ellentmondó nyitottságának. Mivel ez szervesen összefügg az Ünnepelt távolról sem kizárólagos, de leginkább intézményesített, s ennélfogva leginkább akként ismert kutatási területével, nevezetesen a medievalisztikával, még kevésbé tarthatom magam attól vissza, hogy az írás arányosságának rovására *in extenso* idézzem Burckhardtot, s vele egyszersmind a Burckhardtot kivételesen éles érzékkel idéző Carl Neumannt: „Dem Freund, der die politisch-aufklärerische Abneigung gegen das Mittelalter äußert, antwortet er: Laß doch deine Feindschaft gegen das Mittelalter! Was uns etwa drückt, das sind die Affen des Mittelalters [vajon, és milyen mértékben és arányban vonatkoztatható ez a maga korának – a levél 1846-ban keltezett – művészeti gyakorlatában és produkciójában akkor már fokozatosan aktualitását vesztő nazarénusokra, vagy a historizmus más, a megnevezettel kongeniális, kevésbé bornírtnak tűnő, fokozódó mértékben reflektált, de programszerű és nem kevésbé erőszakolt jelenségeire? Vagy netán azokra, akik eltérő motivációval, differenciált hitelességgel és hatékonysággal a középkor tudományos jellegű interpretátorai, olykor propagátorai sorába lépnek?], nicht das echte und wahre Zeitalter Dantes und Konsorten, welches au contraire ganz famose Leute waren. Das klassische Altertum, wenn es par ordre de Mufti wieder eingeführt wurde, wäre nicht viel weniger lästig. Ich habe die historischen Beweise in Händen, das man im Mittelalter sich ganz göttlich amüsiert hat und das Leben so farbig und reich war, wie man es sich jetzt gar nicht mehr vorstellen kann. [...] Laß dir nur von den Liberalen nichts mehr in historischen Dingen aufbinden, sie schwatzen im Grunde noch immer den französischen Enzyklopädisten nach." A már jelenlegi terjedelmében hipertrófikus *lábjegyzet* terhére is még óhatatlanul ki kell térnem a szóban forgó kultúrhérosz deklarált és látens szándékainak, illetve ezek megvalósulásának viszonyára. Francis Haskell hangsúlyosan tematizálja ezek szinte ellenpontozásszerűen motivált, bizonyos tekintetben csaknem perverz mozzanatait (*History and its Images. Art and the Interpretation of the Past.* New Haven–London, 1993.), nevezetesen: Burckhardt (amúgy Wölfflinhez hasonlóan vö. Nikolaus Meier kényszerű tömörséggel összegező tanulmányával: Heinrich Wölfflin (1864–1945). *Altmeister moderner Kunstgeschichte*. Hrsg. von Heinrich Dilly. Berlin, 1990. 63–79.), akit meggyőződésem szerint – és Haskell aktuális beállításával ellentétben – nemcsak teljesítménye alapján, de akár formálisan is éppannyira jogos művészettörténészként kezelni, mint történészként, akár kultúratörténészként, nem *mindig azt* dolgozta ki, ami izgatta. Nem hagyható itt említés nélkül, mit is végzett egyik nyilvánvaló rögeszméje tekintetében: miként Burckhardt kétségbevonhatatlanul legnagyobb bestsellerében is éppen hogy a kategzochén művészettörténeti aspektust hanyagolta el, ez szembetűnően érvényes másik magisztrális művére is: *Die griechische Kulturgeschichte*. I–IV. Berlin–Stuttgart, 1898–1902. Az itt nem exponált művészettörténeti aspektus potenciális lehetőségeinek jelentőségére hadd utaljak a mű egészének értékelése alapján. Az utóbbi szempontjából hadd idézzem egy annyi más szempontból is mérvadó tudós, név szerint Szilágyi János György annotált bibliográfiáját (Ritoók

Zsigmond – Sarkady János – Szilágyi János György: *A görög művészet aranykora*. Budapest, 1968. 696.): „Az összefoglaló (a szerző is kurziválja, nem véletlenül, de ezt már technikailag sem áll módomban jelezni, értékelni pedig végképp nem) görög művelődéstörténeti munkák élén ma is J. Burckhardt monumentális műve áll” (ezt nem pusztán tömör indoklás, de egy valóságos eulógia követi. Hogy a mű 1984-es második, átdolgozott, bővített kiadásában ugyanezt olvashatjuk, nyilvánvalóan nem a kényelem, hanem a meggyőződés tartóssága indokolja.).

Mennyire indokolt a francia barokk eliminációja a francia kultúra közegében? Mennyire indokolt, hogy a barokk kétségkívül markánsan elkülönböző francia stílusváltozata megtagadhassa szerves kapcsolódását a barokkhoz? Mindmáig polémia tárgya, és mindaddig az is marad, amíg a prominens francia kutatók nem adják jelét annak, hogy maguk is konszenzusra törekednének. (Louis Hautecoeur üzenete vulgarizálva: lehet ugyan nyoma Franciaországban a barokknak, de az lényege szerint import. Jóllehet ez kétségtelen, de az sem vitatható, hogy mélyen meggyökerezett, ld. Emil Kaufmann: *Architecture in the Age of Reason Baroque and Post-Baroque in England, Italy, France.* New York, 1955., különösen: 138–140.)

Itt érdemben interferál Courajod aktuális felfogásával, amely ugyan vaskosan őrzi a negatív hozzáállás kitüntetetten francia hagyományát, de az elvárhatónál, főleg a megszokottnál mélyebb belátáson alapul. A francia barokkot, és a vele szinte *per definitionem* velejáró terhet vállalja, érvelését nem a megtagadás szándéka motiválja, hanem az apológiáé. „Dans le culte du baroque, dans le dévergondage de richesses auxquelles ce style se laissa entraîner en Italie, la France fut sauvé par la pauvreté relative de ses materiaux de construction autant que par la sagesse de sa raison, la sincerité relative de ses procédés et la sûreté de son goût.” (Louis Courajod: *Leçons professées à l'École du Louvre (1887–1896). III. Origines de'art moderne.* Publiées sous la direction de Henry Lemonnier et André Michel. Paris, 1903. 66.) Persze: klíma és nyersanyag, mindezt olvashattuk már nemcsak Heinrich Hübschnél. Mindenesetre nem negligálható Geymüller hosszas párizsi tartózkodása és Courajod-val nemcsak potenciálisan, hanem aktuálisan fennálló kapcsolata sem. Momentán a kínosságával együtt is oly fontos francia *Cicerone*-kiadást, amelyben Geymüller kritikus szerepet kap, a szaktekintélyek közül éppen Courajod szorgalmazza.)

Burckhardt észleli és nem is kívánja tagadni az elkülönülést, de nem esszenciálisan: jóllehet a már alapkarakterét tekintve eleve „klasszikusnak” látott-láttatott francia közegben meghatározó a szóban forgó tendencia, ezt viszont nem izoláltan kell látni, hanem genetikusan és aktuálisan, a mindenek előtt a komolyság (változatlanul „*Ernst*”) igényének megvalósulásaként, melynek valós közege viszont mégiscsak a barokk, ez az, amiből kiválik, és amelynek oly kevéssé hízelgő, de a brutalitásig szemléletes jellemzését adja a levélben. („Das Vorhergehende war der sporadische Klassizismus des XVI. Jahrhunderts, neben welchem das genre spadassin und débraillé bis auf Scarron einherging, dies alles wich schon unter Louis XIII. und spontan vor dem Willen nach Ernst und gesetzlicher Eleganz.” Ld. *Burckhardt – Wölfflin* 69.)

Ezután Gurlitt kézikönyvére utal – méghozzá pozitíve! Burckhardt ugyanis egyenesen ajánlani meri Wölfflinnek Gurlitt korábbi, 1887-ben megjelent kézikönyvét az

itáliai barokkról, sőt annak a következő évben megjelent folytatását is: *Geschichte des Barockstils und des Klassizismus in Belgien, Holland, Frankreich, England* címen. 1889-ben jelenik meg, nyilvánvalóan nem a folyó év januárjában Gurlitt következő kötete: *Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland.* Stuttgart, 1889. Első fejezetének címe nem konnotációktól mentes, hanem a maga idejében egyenesen plakatív: „*Der Jesuitenstil*." Kézírásos bejegyzés – nem ceruzával, hanem tollal, *téntával* – szóljon hozzá pl. az ünnepelt – kinek is az írása? Jelentőségével arányosan idézhető betű szerint: „Ld.: Geymüller, *Die Baukunst der Renaissance in Frankreich*. 499. old. »Gibt es einen Jesuiten-Stil?«" Vö. persze Joseph Braun SJ egész életművében konzekvensen vállalt pozíciójával. Vissza a kézírás azonosításához: nyilvánvalóan nem Pasteineré. De – végül is – kié? Hekleré? Gerevich Tiboré? Netán Péter Andrásé? (Érdemben ld. Evonne Anita Levy: *Propaganda and the Jesuit Baroque*. Berkeley–Los Angeles–London, 2004.) Igaz, a második fejezet a hugenotta-stílusról szól.

Burckhardt mindvégig rejtett vonzódása a barokk iránt jóval megelőzi az *Erinnerungen*t. 1875-ben így ír Rómából barátjának, Max Aliothnak: „Mein Respect vor dem Barocco nimmt stündlich zu und ich bin bald geneigt, ihn für das eigentliche Ende und hauptresultat der lebendigen Architectur zu halten, Er hat nicht nur Mittel für Alles, was zum Zweck dient, sondern auch für den schönen Schein." Következő levelében a barokkot már egyenesen az antikvitás (és így közvetve a reneszánsz) szintjére emeli: „In Sachen von Barocco Alterthum geht es uns wie den beiden Brüdern in Hebels Schatzkästchen, wovon der Eine lutherisch und der andere catholisch war". Ami elragadtatást vált ki belőle, az éppen a torinói *Palazzo Madama* Filippo Juvarra kialakította homlokzata és lépcsőháza. (670., illetve 674. levél a Max Burckhardt által szerkesztett teljes kritikai kiadás 6. kötetében: Jacob Burckhardt: *Briefe. VI. Hinwendung zur Kunst des Barocks, Galeriereisen.* Mit Benützung des handschriftlichen Nachlasses hergestellt von Max Burckhardt. Wiesbaden, 1966.) A vonzódás nem korlátozódik az itáliai emlékekre: 1876. augusztus 2-án ceruzarajzot készít az innsbrucki Nepomuki Szent János-templom homlokzatáról. Ugyanezen hó huszonharmadikán a feldkirchi templom „legzseniálisabb barokk szószékéről" beszél (Jakob Burckhardt: *Briefen an einen Architekten 1870–1889.* Hrsg. von Hans Trog. 2. Aufl. München, 1913. 19.).

Geymüller kutatásai közvetlen program szerint az itáliai, illetve francia reneszánsz területén folynak, de belebocsátkozik – és érdemben – a barokkkutatásba, ami még a formálódó „szakmai" közvélekedés szerint is változatlanul – ha már nem is anathéma, de nem éri meg igazán a fáradságot. Ugyanis eredményei rossz helyen jelennek meg. Ezen a helyen ugyanis mindenki nyüzsög, de kevésbé bűnhődnek meg, mint Geymüller.

A *Cicerone* egymást követő kiadásairól van szó. Mindkét funkciója – művészettörténet és útikönyv – folytonos bővítést-korszerűsítést követel, Burckhardt azonban nem foglalkozott tovább egyszer már teljesnek, lezártnak tekintett művével (hasonlóan viszonyul később műveihez Wölfflin, ő csupán megannyi előszót ír a *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* megannyi kiadásához). A növekvő szükséglet

Jacob Burckhardt 1876. augusztus 2-án készített ceruza vázlatrajza az innsbrucki Nepomuki Szent János-templom homlokzatáról. Bázel, magántulajdon.

kielégítésére a legtekintélyesebb kutatók vállalkoznak. Burckhardt életében az „Ősciceronén” kívül még hat kiadásra kerül sor: a második és harmadik kiadást Albert von Zahn és Otto Mündler dolgozza át (Leipzig, 1869., illetve 1874), a negyedik (1879), ötödik (1884) és hatodik (1893) kiadáson már Wilhelm Bode „és más szaktudósok” dolgoznak. Burckhardt már a második kiadás előkészítésekor inkább bátorítja Albert von Zahnt, ne legyenek tekintettel az eredeti szövegre. Csupán egyszer avatkozik be: az ötödik kiadás éppen Geymüller javította-bővítette szövege esetében. Burckhardt először egy 1883. október 15-i levelében számol be arról, hogy Bode ösztönzésére Geymüller közös munkára kéri fel a mestert, aki az előző kiadá-

sok rontott szövegének terhes korrigálásán túl feltehetően Geymüller „okvetetlenkedéseitől" is kedvét veszti és elidegenedik az egykor sajátjának tekintett műtől.

Időközben egy – csupán a festészeti fejezetekre korlátozódó angol kiadás is ösztönözte a régen esedékes francia kiadást. Francia részről a kezdeményező maga Courajod volt, akit Vicomte de Tauzia is támogatott, ez időben mindketten a Louvre őrei. A francia fordítás az ötödik kiadás nyomán készült, a társszerzők között, Wilhelm Bode mellett olyan tekintélyek szerepelnek, mint Hugo de Tschudi (XV. századi római művészet), Henry Thode (trecento), Charles Fairfax Murray (sienai művészet), Jean Paul Richter (ókeresztény művészet) és Otto Mündler (festészet a quattrocentótól, nagyjából Joseph A. Crowe és Giovanni Battist Cavalcaselle alapján). És természetesen Geymüller. Úgy tűnt, csak Burckhardt művét temette be a tudós sokaság. A fordító August Gérard berni (majd pekingi) követségi tanácsos. Ha nem az ő nyelvtudását vonjuk kétségbe, akkor sem ügyelhetett különösebben munkatársaira, amennyiben a rigorózusan építészeti terminus, illetve szókapcsolat: „*Ausladung des Kämpfers*" a francia fordításban a következőképp olvasható: „*débarquement de guerrier*". Ennél összehasonlíthatatlanul fontosabb, hogyan aránylanak a kiadás Geymüller jegyezte_bővítései az eredeti Burckhardt-féle szövegállományhoz, illetve ezek tartalom szerinti implikációi.

A szellemi gyermekétől ily módon teljesen eltávolodó Burckhardtot éppen azzal sikerült rajongójának felingerelni, hogy az utóbbi éppen az ő érdekében lépett fel: nevezetesen egy a *Kunstchronik*ban megjelentetett nyilvános levelével, melyben kifogásolta, hogy Burckhardt eredeti szövegbővítményeit nem tüntették fel a kiadásban. Burckhardt tüstént levelet írt Bodénak, hogy semmiféle visszhangot nem kíván, egyszersmind tőle szokatlan éllel bírálta barátját. A francia fordítás bakijai sem derítették fel, hosszú mosolyszünet előzte meg kibékülésüket, mellyel egy hosszú és intenzív barátság állt maradéktalanul helyre.

Az, hogy a forrásokból egy lehetséges összefüggő narratíva állott elő, nagyrészt egy Geymüllerhez hasonlóan aránytalanul negligált művészettörténész, Carl Neumann („*ord. Professor der Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg*") – érdeme, akinek már kétkötetes *Rembrandt*ja (Berlin, 1922.) is különös figyelmet érdemel, és mélysége legfeljebb Georg Simmel klasszikus művéhez (*Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch*. Leipzig, 1917.) mérve viszonylagos.

Geymüller teljesítményarányos értékelésében Neumann elsősége nyilvánvaló, de a korai méltatást nem követték monográfiák, sőt, még terjedelmes tanulmányok sem, holott építészettörténeti teljesítménye mellett gyakorló tervezői tevékenysége is kiterjedt és jelentős volt, sőt a tervezés módszerében még úttörő is.

Szívesen mutattam volna fel valami aktuálisat, aminek aktualitása mellett látszólag semmi nem szól, de Geymüller után nyomozva mégiscsak rábukkantam az aktualitásra, méghozzá a bázeli Universitätsbibliothek honlapján. A hírnek ugyan csak örülhettem, viszont az itt olvasható írásom megint csak aktuális lezárása pillanatában, az adott konstellációban egy – elsősorban számomra mutatkozó – nem is csak ironikus, hanem valami ennél is személyre szólóbb, ennél markánsabb, mondhatni félreismerhetetlenebb maliciózus mozzanatot kellett felfedeznem.

Eszerint folyó év szeptember 5-én kiállítás nyílt Heinrich von Geymüller emlékére-tiszteletére a most már ilyetén alkalmakból elvárható szimpóziummal és katalógussal együtt (*Heinrich von Geymüller 1839–1909. Architekturforscher und Architekturzeichner.* Hrsg. von Josef Ploder, Georg Germann. Basel, 2009.). Ebben a kontextusban: szegény Henrik? Nem ő szegény, hanem a szerző, aki írása főhősének szellemi utóéletét, mondhatni „*fortuna critica*”-ját tartotta aránytalanul szerénynek, mondhatni mostohának, a kézikönyvekben, lexikonokban észlelhető – *horror:* „idézettségi statisztikája”, *vulgo*: – ritka említettsége okán indokoltan. Amivel vigasztalhatom magam: éppen az ünnepeltet ismerem úgy, mint aki kész arra, hogy nem feltétlenül kárörömmel, de mind a frusztrált szerzőhöz, mind az előállott hasonló helyzethez méltányosan, azaz derűvel viszonyuljon. Ez írásom egyik célja, ami leginkább megvalósulhat. Utóirat: a kötet egyik, Josef Ploder írta tanulmányának illusztrációjaként Ybl Miklós 1876-os, a pesti Szent István-bazilikához készült terve látható.

Egy nélkülözhetetlen rekurzus az aktualitáshoz, annak indokoltságához és élesítésének lehetőségeihez, egyszersmind az akcidenciák könnyen misztifikálható, de esetileg és személyesen egyre kevésbé negligálható érvényesüléséhez: a szóban forgó honlapot kéziratom lezárásakor, 2009 szeptemberében fedeztem fel. Ennél fontosabb: ebben az esetben Geymüller felfedezésének lehet, hogy még így is formálisan erőltetett apropója halálának százéves évfordulója volt – *pro memoria* – 2009 szeptemberében. A tudományos respublika szempontjából persze mindenkoron nem a formális aktualitás a döntő, hanem a teljesítmény érdemi, analitikus igényű és mélységű értékelése, adott esetben – méltatása.

Itt és most sokunk szerint nem kell különösebben keresni az okot.