

Marosi Ernő

EMLÉKEIM

SZAKMAI PÁLYAFUTÁS, I.¹

PÁLYAKEZDÉS, MAGÁNÉLET

Szabó Júlia tudományos indulása – a Nemzeti Galéria grafikai osztálya

Juli² egy évvel előbb végzett, mint én, 1962-ben. A Nemzeti Galériába került, még a Kúria egykori épületében³ kezdett dolgozni, a grafikai osztályon, Oelmacher Anna⁴ vezénylete alatt, és ott dolgozott 1968-ig, amikor, tulajdonképpen akarata és megkérdezése nélkül, egyszerűen elcserélték a Dokumentációs Központhoz, és az átment az akadémiai Intézetbe. Az ügy végül is jóra fordult, de szörnyű, hogy akkoriban így adták-vették az embereket, Juli ezt felháborító élményként élte meg.

A Galéria grafikai osztályára valószínűleg az akkori nagy Derkovits kiállítás miatt került, mint szakdolgozatát is Derkovitsról író és korán publikáló Derkovits-specialista. Ez az Oelmacher neve alatt futott kiállítás az '50-es évek Derkovits kutatásain alapult, fontos szerepet játszott benne különösen Székely Zoltán gyűjtése, aki munkájával a Derkovits-katalógust megalapozta. Volt mit kutatni, mert Derkovitsné primitív, de vonalas konfabulációit kellett a helyére tenni. Ez a kép lényegében abból állt, hogy Derkovits proletár festő volt, és éhen halt – és itt a Sallai és Fürst ügy mindenkori párthatározatnak megfelelő interpretációja következett. Juli dolga volt a közreműködés a Derkovits művek katalógusában, lényegében ő gondozta a kiállítás katalógus-anyagát. Ezen kívül az életmű bizonyos aspektusaival foglalkozott. Aztán egy idő után fontosabb lett számára a Derkovitshoz vezető út, meg az expresszionista hagyomány, illetve a Kassák-kör aktivizmusa.

¹ A szöveg a 2005–2007-ben Sasvári Edit és Mattyasovszki-Zsolnay Péter által felvett OSA életinterjú vonatkozó részeinek rövidített, szerkesztett, nyelvi szempontból átdolgozott változata. A szöveget gondozta Marosi Zsuzsanna és Fábián Márton. Szerkesztette: Markója Csilla (ELKH BTKI MI). Az interjúból már megjelentek az *Enigmában* részletek: Visszaemlékezés egyetemi éveimre. 28. 2021 (2022) No 107. 12-41., Emlékeim: gyermek- és ifjúkorom, 1. 29. 2022 no. 111., Emlékeim: gyermek- és ifjúkorom, 2. 29. 2022 No 111.

² Szabó Júlia (1939–2004) művészettörténész, Marosi Ernő felesége. 1962–1969 között a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályának munkatársa volt.

³ A Kúria Kossuth téri épületében volt elhelyezve 1957–1975 között az újonnan alakult Magyar Nemzeti Galéria, utóbb a Néprajzi Múzeum.

⁴ Oelmacher Anna (1908–1991) művészettörténész, festőművész. 1957-től 1970-ig a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztálya vezetője.

Ezek az évek a Nemzeti Galéria grafikai osztályán intenzív munkával teltek és egy erős tanulás időszaka is volt. Amit Juli a Galériában végzett feladatokból profitált, hozzáférhető a két rajzkönyvében,⁵ amelyeknek válogatása és értelmezése mögött a grafikai osztály anyagának alapos ismerete áll. Maga a Derkovits oeuvre-katalógus Körner Éva monográfiájába⁶ épült bele. Abban Juli sokat segített, a Székely Zoltán-féle anyag kritikai feldolgozását hosszú hónapokon keresztül végezte Körnerrel. Ez nem mechanikus átadás volt, hanem végig megbeszélések sorozata. Ezért is fontos a barátsága Körner Évával.

A Galéria, amikor '57-ben létrejött és bekerült a Kúriába, lényegileg három forrásból állt, és ezt a grafikai osztályon nagyon pontosan lehetett látni. Az egyik volt a gyönyörűen kezelt, csontkartonba *paszpartuzott*, Szépművészeti múzeumi anyag, nagyon tudatos minőség-alapon az Esterházy-gyűjtemény mértékéhez szabott válogatás. Ez, durva, de valószínűleg találó megközelítéssel, úgy, ahogy volt, Hoffmann Edith⁷ művének volt tekinthető. Ehhez járult a Fővárosi Képtári anyag – ami Csánky Dénes,⁸ vagy Kopp Jenő,⁹ vagy más nevéhez fűzhető – ezt sokkal lazább felfogás jellemezte, mert nexusok, fővárosi tanácsnokok protekciói, és nem első vonalbeli művészettörténetek, nem is teljesen megvesztegethetetlen ízlések alakították. Elég Csánkyra gondolni, aki meghatározó szerepet játszott a gyűjtemény létrehozásában. Ez az anyag rendetlenebbül volt feldolgozva. Ez azt jelentette, hogy két külön portfeuille-rendszer,¹⁰ két ABC létezett – a normális méretűek mellett, ugyanennyi fólió méretű portfeuille, meg göngyöleg, és egyéb is volt. Ehhez adódott egy harmadik tétel, magának a Galériának a gyűjtése, az új vásárlások anyaga. Ha az előbbiek szalont, vagy normális iskolát jelentettek, a harmadik gyűjtés olyan volt ezekhez képest, mint egy építőtábor. Például ezekben az években indult a szocialista képzőművészek csoportjának a vásárlása, részben visszamenőleg, illetve aktuális vásárlások. Ez azt is jelentette, hogy a Galéria saját anyaga mocskosul volt földolgozva. Javarészt nem volt *paszpartuzva*. Megeshetett, hogy egy *pasztell*, vagy egy *szénrajz* egyszerűen összekente a Szépművészeti Múzeumból származó első osztályú darabnak a *paszpartuját*. Sérültek is grafikák. Kiáltó ellentétek voltak a három anyag között, úgyhogy egyebek mellett alapvető célkitűzés volt ennek a három anyagnak az összeolvasztása. Az egyesítést a Galéria vezetése tüzzel-vassal megvalósította.

Mikor a második gyerekünk született 1966 végén, az akkoriban nagyon rövid,

⁵ Szabó Júlia: Magyar rajzművészet 1849–1890. Budapest, 1972.; Uó: Magyar rajzművészet 1890–1919. Budapest, 1969.

⁶ Körner Éva: Derkovits Gyula. Budapest, 1968. [újabb bőv. kiad.: 1971, 1974]

⁷ Hoffmann Edith (1888–1945) művészettörténész, 1913–1945 között a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályának munkatárs, majd vezetője, illetve 1936-tól a múzeum igazgató-őre.

⁸ Csánky Dénes (1885–1972) festőművész, művészeti író. 1934–1944 között a Szépművészeti Múzeum főigazgatója.

⁹ Kopp Jenő (1900–1977) művészettörténész, a Székesfővárosi Képtár, illetve Múzeum munkatársa volt.

¹⁰ irattartó-rendszer

körülbelül 6 hetes szabadság közben is berángatták Julit, mert a távollétét kihasználva, már nem tudom, milyen célból fölvelt külső erőkkkel, formálisan Csap Erzsi vezetésével – úgy, ahogy akkoriban téveszesítettek, vagy tagosítottak – egyszerűen összeolvasztották a portfeuille-rendszert. Ebből óriási cirkuszok lettek, mert közben elfelejtették, hogy egy leltári számon nem egyetlen műalkotásról, hanem nem ritkán egy sorozat grafikáról (akár húsz lapról is) szó volt. Két lista keletkezett, egy hiánylista, meg egy fölösleghlista és kiderült, hogy a hiánylistán ugyanannyi van, mint a másikon. Mindez azért, mert akik a munkát végezték, nem ismerték ki magukat a gyűjtemény leltáraiban. Azért érdemes elmondani mindezt, mert jól tükrözi az akkori légkört, másrészt talán gyűjteménytörténeti szempontból is fontos lehet. Ma már ezeket a hasadékokat benőtte a fű.

Juli azalatt a 6-7 év alatt, amit a Galériában töltött, a gyűjteményt a legapróbb részletekig megismerte. Akkoriban zajlott Gerlóczynak a pere a Csontváry-rajzokért, ezt, mint jellemző momentumot, szintén érdemes megemlíteni. Tudniillik, a Csontváry-festmények úgy-ahogy előkerültek, de eltűntek a rajzok. Már kártérítés, meg egyebek jöttek szóba. A rajzok, amik aztán Pécsre kerültek, két különböző helyen voltak. A nagy vázlat darabjairól mindenki tudta, hogy töredékek, de ezt csak sokkal később, Pécsen derítették ki. Ezek a nagy rajzok a göngyölegraktárban, mindenféle freskókarton és egyéb közé göngyölve kerültek elő. Még furcsább volt a kisméretű, főleg müncheni tanulmányrajzok sorsa, ezek ugyanis Lakos Alfréd néven szerepeltek, és eredetükre Tölgyesy János nevű gyakornok-kollegánk jött rá. Az egyik rajzon szerepelt egy Csontváry-karikatúra, s ő felismerte, hogy Csontváryt ábrázolja. A kis rajz, mint utóbb kiderült, idegen kéztől származott, rajta volt Lakos Alfréd névalírása. Ez volt az egyetlen név a Csontváry-rajzokon. „Nagyszerűen” működő stíluskritikai érzékkel az összes Gerlóczy által begyűjtött rajz Lakos Alfréd néven volt elhelyezve a gyűjteményben, ahol – nyilván – senki sem kereste. Lakos ott volt Münchenben, ugyanabban az osztályban, ahol Csontváry is rajzolt.

Az egyetemi tanszék – első lépések a tudományos pályán

Én úgy kerültem tanársegédnek az egyetemre 1963-ban, hogy akkor éppen a történet-tanításba és a történelemórába olvasztották bele a művészettörténetet, és ennek az volt az eredménye, hogy az összes történésznek, akit el lehetett érni az egyetemen, tehát ötödévtől lefelé, három félévben kellett tartani egyetemes és magyarországi művészettörténetet az őskortól napjainkig, ez volt az én specialitásom. Tudniillik a tanszéken senki az égvilágon nem volt hajlandó leadni, ezért egy tanársegédi státuszt szereztek, így kerültem be én annak idején.

Két dologgal „foglalkoztam”. Az egyikhez még egy régi Entz-szemináriumon kaptam a témát, a kassai Szent Erzsébet templomot. Ez nem esett nehezemre, mert azt kell, hogy mondjam, hogy Miskolcra nézve ez volt „az épület”. Miskolcon miért volt fontos a kassai Dóm? Egyrészt, mert ez volt a legközelebbi, példának tekinthetően városias város, Miskolc soha nem volt az. Másrészt a kultúrának, a gazdagságnak, a színháznak is, mindennek a mintája Kassán volt. Természetesen még a Rákóczi kul-

tusznak is – ami viszont már a szakdolgozatomhoz tartozott.

Az egyetemen a gótikát külső előadóként Entz Géza tanította, ezért végső soron nem tartozott senkihez. Ez volt a másik, ami a szakdolgozati témám is lett, ami érdekelt és amin dolgozni akartam: a gótikával foglalkozás. Eltartott egy ideig, amíg rájöttem, hogy azért máshol is nő fű. Ami akkoriban a hagyományos irodalommal szemben a gótikát is kívánatosá tette, az Sedlmayrnak¹¹ az *Entstehung der Kathedrale* című könyve volt, ami semmilyen magyar könyvtárban nem volt hozzáférhető. Két példánya volt ismeretes, az egyik Sedlmayr unokaöccsének, Sedlmayr Hanzinak a példánya, a másik László Gyuláé. Nekem mind a kettő megfordult a kezemben, de mindig vissza kellett adni. Én, és nemcsak én, hanem sokan mások Sedlmayrt nagyon-nagyon fontos figurának tartottuk, aki sok tekintetben szemfényítő volt. Minden esetre frissebb, mint amit az ember Dehio¹² vagy Pinder¹³ műveiből kaphatott. Az a – mondjuk – gyanakvás, ami minden munkámban jelen van, már akkor jelentkezett. Ezt a gyanakvást elég nyersen igyekezett felkelteni Fülep Lajos is, de aztán mégis reális problémák jöttek elő. Később aztán Paul Frankl¹⁴ és egyebek művei is eljutottak hozzánk. Ezen kívül Jantzennek¹⁵ a Sedlmayrrel vitázó munkái jelentettek tájékozási pontot.

Ez szolgált felkészülésül, amit aztán a '60-as évek végén az akkori nagy művészet-történeti-ideológiai vitákban kénytelen voltam tudomásul venni. Frankl kivételével a velem egykorú német művészettörténészek ezt, mint „a fasizmus idején kompromittált művészettörténészek művészettörténetét” állították be, stílusosan is a „lingua tertii Imperii” példaként. Azt mutatták be, hogy ez a modernség ellen kijátszott történetiségnek a művészettörténete volt, és a Hitler neve napjára küldött táviratoknak a szuperlatívuszai tökéletesen rímelnék azokkal az ömlengésekkel, amiket a középkori építészet teljesítményeiről Sedlmayerék írtak. Ez – mivel nem voltam gyanútlan – engem nem ért meglepetésként.

Elég korán, '64-ben megadatott, hogy „mint az őrült, ki letépte láncát”, elkezdjek katedrálisokat addig körbejárni, amíg meg nem csömörlöttem tőlük. Ezért tudtam úgy örülni egy román kori kis kutyaólnak a hatalmas katedrálisok után, mindamellett nagyon érdekes is volt. A nagy katedrálisok olyan volt számomra, mint az egyébként ugyancsak idegen és akkoriban kifejezetten taszító wagneri zene: örökös harsogás. Amikor több francia katedrális megnéztem egymás után, amikor Chartres-ban nézelődtem és vadul jegyzeteltem – fényképezésre alig volt pénzem, rajzoltam – döbbenet tapasztaltam, hogy nem úgy van, ahogyan addigi olvasmányaimból tudtam. Azokat a részleteket, amelyeket én ott láttam, ezek nem tartalmazzák. Nem lehet mindent csak ezekkel a nagy, dübörgő dolgokkal azonosítani.

¹¹ Hans Sedlmayr (1896–1984) osztrák művészettörténész, egyetemi tanár.

¹² Georg Dehio (1850–1932) német művészettörténész, a *Handbuch der deutschen Kunstgeschichte* c. sorozat megindítója.

¹³ Wilhelm Pinder (1878–1947) német művészettörténész, többször adott elő a Hekler-tanszéken.

¹⁴ Paul Frankl (1878–1962) osztrák–német művészettörténész.

¹⁵ Hans Jantzen (1881–1967) német művészettörténész.

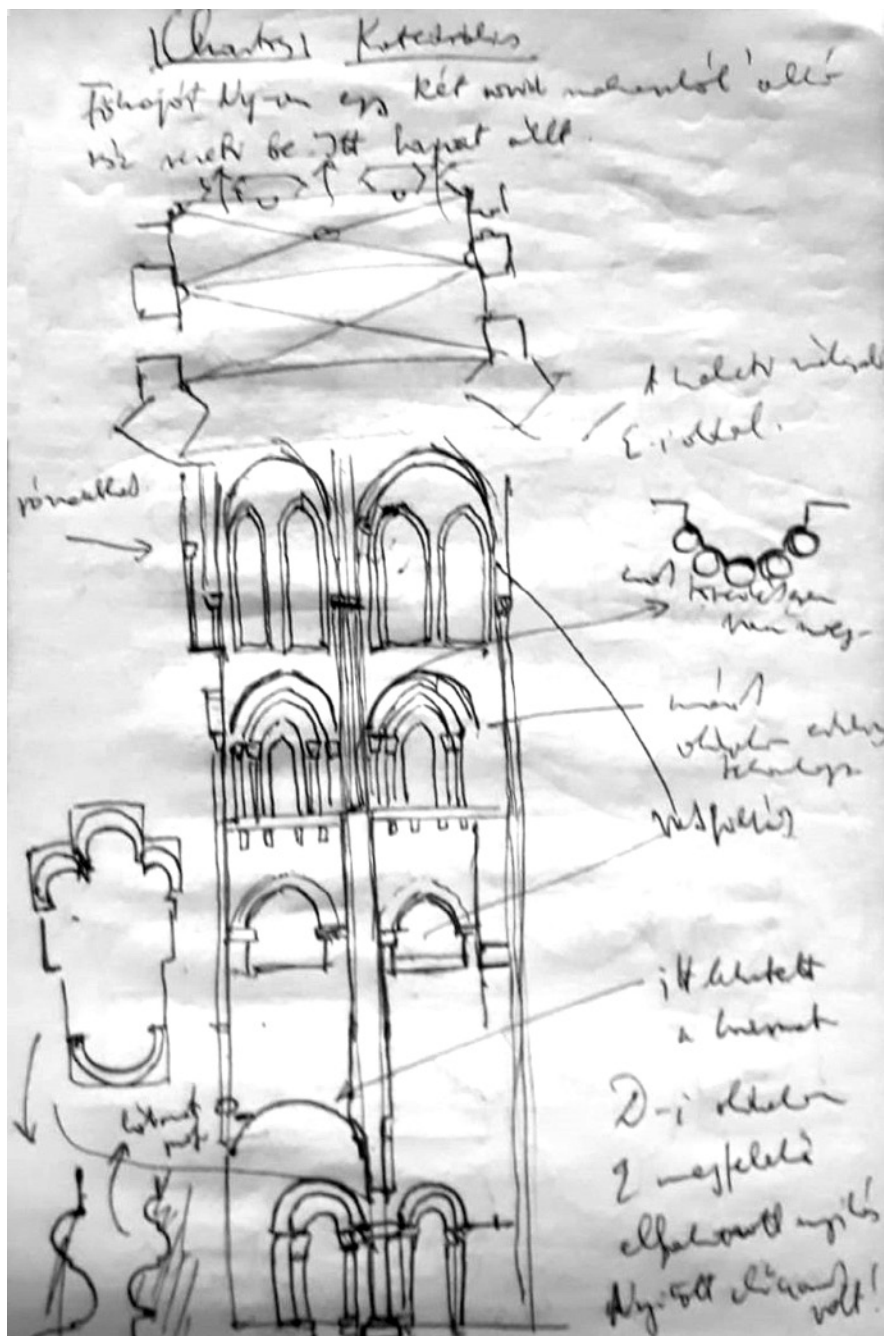
Egyébként ilyen irányban is, azt hiszem, Pernecky Gézától hallottam először destruktív megjegyzéseket. Beethoven *Hegedűversenyéért*, vagy a IX. szimfóniáért illet lelkessedni. Pernecky Géza pedig olyanokat mondott, hogy az embernek már „agyára megy ez az állandó kérdés az emberséggel”, vagy hogy „hányingert kapok ettől a hatalmas humanizmustól”. Ezek engem inspiráltak. Megérezte az ember, hogy a chartres-i székesegyház toldozott-foldozott kapui nem a nagy emberséget fejezik ki, hanem nagyon is reális viszonyt az embert körülvevő világhoz. Évek múlva jöttem rá minderre, Ország Lili *Románkori Krisztus* című képe kapcsán. Ez nem „a” Románkori Krisztus, mint stílustörténeti absztrakció, hanem a chartres-i székesegyház nyugati főkapujának a reális Krisztusa. Többek közt ezt a Krisztust én órákig néztem, mert látszott, hogy össze-vissza tákolt, megcsonkított dolgok vannak ott, a chartres-i királyi kapuzatban, csaknem összegányolva.

Nagyon örültem, mikor pár év múlva olvastam Sauerländer¹⁶ ugyanezekben az években publikált azon cikkeit, amik ezt a fajta szemléletet tükrözték. A részletekbe merülő, a körülményekből kiinduló interpretációt és ennek az esztétikumát érvényesítő tanulmányok ezek. Azt is megállapítottam belőlük: nem kell azon törnöm a fejem, hogyan publikáljam az ilyen megfigyeléseimet, viszont jóleső érzéssel töltöttek el, hogy azért nem lehetek egészen hülye, hogyha magam is rájöttem arra, amit egy ilyen híres ember mond (bár Sauerländer sem volt még akkor híres, ezek voltak az első nagyon fontos tanulmányai). Óriási élmény volt, hogy az ember olyasvalamire rájöhet, ami más interpretációjában is új felfedezés. Itt kissé előre szaladtam, mert ennek semmi köze a szakdolgozatomhoz és a témaválasztásomhoz, de egy ponton igen: a Wagner zenedrámájaként felfogott gótika-felfogással szembeni idegenkedés, és az ezzel ellenkező tapasztalat. Kassán először 1961 nyarán jártam. Az alapbenyomásom az volt, hogy csak a XIX. századból kiindulva, csak Steindl szűrőjén keresztül férhetek hozzá a középkori épülethez. Akkor vált számomra világossá, hogy gótika-kutatást anélkül nem lehet művelni, hogy az ember a XIX. századi művészettörténet-írásnak az interpretációit ne tárgyalná, így a szakdolgozatomat végül nem a kassai dómról írtam, hanem „a gótika szemlélete a magyarországi irodalomban” címmel egy tudománytörténeti témából; ezt Vayernál¹⁷ csináltam. Volt valami alcíme: „különös tekintettel a kassai Szent Erzsébet-dómrá”. Ezzel vette kezdetét a XIX. századi magyar szakirodalomnak, aztán hozzá – erre volt jó végül az irodalom-szakosságom – irodalmi anyagának az olvasása. Azóta is állandóan üldöz Henszlmann¹⁸ árnyéka a csontkezével, nem tudok megszabadulni attól, hogy legalább ötévente egy újabb Henszlmann-t ne kelljen valamilyen módon csinálni. Azt hiszem, ez fontos dolog volt, és utólag modernnek is bizonyult abban az értelemben, hogy a műalkotást a

¹⁶ Willibald Sauerländer (1924–2018) német művészettörténész.

¹⁷ Vayer Lajos (1913–2001) művészettörténész, 1958–1961: ELTE II. sz. Művészettörténeti Tanszék, majd 1961–1978: (az egyesített) Művészettörténeti Tanszék vezetője.

¹⁸ Henszlmann Imre (1913–1888) művészettörténész. A Budapesti Tudományegyetem Művészettörténeti Tanszékének alapító professzora, a kassai dóm első monográfusa.



1. Marosi Ernőnek az 1964. évi franciaországi tanulmányútján készített sajátkezű rajza a chartres-i katedrálisról

rá vonatkozó interpretáció tükrében is láttatni kell. Át kell magát rágni az embernek a kásahegyen. Az elődeink szellemi ürülékén kell átásnunk magunkat ahhoz, hogy eljussunk egy régi korszak műalkotásához. Körülbelül akkor kezdtem el ezt csinálni, és a szempont máig kísér. Jó támaszom volt ebben Vayer, aki szerette, maga is hangoztatta ezt a megközelítésmódot. Tőle származik az a laza elnevezés is, hogy tudománytörténet, ő szerette ezt mondogatni. Későbbi belátás, hogy ez nem tudománytörténet, mert az valójában a természettudomány története. Gadamer révén ezt inkább recepciótörténetnek szokás nevezni, esetleg lehet még kutatástörténetről beszélni.

Tehát ezt a kétféle kutatási szempontot érvényesítettem. A XIX. századi és kora XX. századi kutatástörténetet aránylag könnyű volt itthoni könyvtárakban megvalósítani. Hozzá is tudtam olvasni, nem okozott gondot az, hogy recens irodalomhoz nem jutottam hozzá. Az építéstörténeti monográfiában feldolgozandó irodalom hozzáférhető volt. Az sem okozott különösebb gondot, hogy nemzetközi feldolgozás aránylag kevés volt, mert ez a kutatástörténetre alapozott rekonstrukciós módszer akkor még nem volt szokásos, addig a művészettörténet kutatástörténetének a legjelentősebb műfaja a nekrológ volt, esetleg egy-egy olyan életrajz gyűjtemény, amilyen például Waetzoldé.¹⁹

A középkor-kutatásnak az 1960-es években óriási presztízse volt, mert a „tartalmában szocialista, formájában nemzeti” elvnek megfelelően 1945 óta javában folyt a barokk házak lehámozása a középkori stucnikról, bármilyen értékesek is voltak ezek a későbbi épületek. Aki a Vár épületeit megnézi, láthatja, hogy szép, harmonikus kis barokk házakat egy ablaknak a bal felső kerettördelékeért megbontottak, tönkretettek, mert valamilyen módon ez a középkor-kultusz élt tovább. Műemlékekkel szoktunk viccelődni, hogy mi a feudalizmust építjük. Ez zajlott, és nemcsak a várpalotában, ahol az úgynevezett „Gerővár” megépült. Ez a név nemcsak Gerő Lászlóra, hanem Gerő Ernőre is vonatkozott. Keringtek anekdoták, hogy Rákosi elvtárs azt mondta Gerő Lászlónak, hogy igenis, épüljön meg a Buzogány-torony. Amikor meglátogatta, azt mondta volna, hogy kicsik a lőréses. Gerő László, aki a várépítész nagy szakembere volt, azt mondta, hogy az a jó lőrés, amelyik kicsi, mert akkor az ellenség nem tud rajta belőni. Rákosi elvtárs meg azt mondta: de rossz a kilátás. Végül, úgy tűnik, Gerő elvtárs győzött, mert kicsik maradtak. Ez is egyfajta historizmus volt. És ezt a historizmust lehetett aztán meghülyíteni egy kis haladó hagyománnyal.

Hirtelenjében a haladó hagyományok jegyében létrejött gótikus célzatú dolgot egyet tudnék mondani, ezt manapság már nem nagyon emlegetik. Esedékes lenne az '56-os Hunyadi évforduló,²⁰ ez hajdanán nagy és fontos ünnepség volt, amit egy helyen lehet ma még érzékelni, Pécssett, a Fő téren, Pátzay szobrán.

¹⁹ Wilhelm Waetzold (1888–1945) művészettörténész. Említett műve: *Deutsche Kunsthistoriker*. I–II. Leipzig, 1921–1924.

²⁰ Ez a része a visszaemlékezésnek 2006-ban hangzott el.

A franciaországi ösztöndíj

A francia ösztöndíj-lehetőségem összefüggéseit talán 10-12 évvel ezelőtt értettem meg. 1963 volt az év, amikor részleges amnesztiával az '56-osok szabadultak. Ez volt a feltétele a diplomáciai kapcsolatok normalizálódásának, és ezen belül annak, hogy a franciák Magyarországnak is felkínálják a nevezetes Malraux-féle kultúregyezményt, úgyhogy valamikor '63 végén az egyetemhez hozzáváltak egy csomó ösztöndíjat. Ezek tanulmányi ösztöndíjak voltak, elég kicsi dotálással, arra voltak jók, hogy szálást és valami kosztot is biztosítsanak azoknak, akik egyetemen egy fél évet hallgathattak. Olyan kevés volt az ösztöndíj, hogy a minisztériumi hivatalnokok el sem lopták, tehát nem küldték el az előadókat, meg a gépírónőket nyaralni. Az ELTE kapott ebből az ösztöndíjfajtából, azt hiszem, tízet. Annyit, amennyi gyakornok volt. Nem tudták, hogyan osszák föl, ezért azt mondták, hogy akkor menjen az összes gyakornok. Akkor Sinkovits bácsi volt a dékán,²¹ ő hajdanán Eötvö collegista volt, tudta méltányolni a francia ösztöndíjat – csak jót tesz nekik, gondolhatta. Volt olyan, aki nem akart menni – azt hiszem, történész volt, aki orvosi igazolást is hozott, hogy neki árt a... nem tudom, mi. Csak páran voltunk, Szabics Imre, Bertényi, Bálint Csanád,²² a régész és én, akik végül elmentünk.

Nem volt diadalmenet. Miután én nem egyetemi időben voltam ott, és vidéken utazgattam – nagyon jól megtanultam franciául kérvényt írni, mert állandóan minden alól kivételt kellett tenni, meg engedélyt kellett kérni. Még így is rendes nyomor volt. Egy hónap múlva Juli is utánam tudott jönni, egy hátizsák kajával, amit én az első éjszaka a strasbourgi szállodában megettem, maradt az üres hátizsák.

Mindenesetre számomra így is fantasztikus lehetőség volt. Később – bécsi ösztöndíjasként – megütközve tapasztaltam azt a könnyelműséget, hogy egy bécsi egyetemista képes elutazni Firenzéig, mert a professzora azt mondta neki, hogy rosszul emlékszik a Santa Crocében a Giotto-freskók sorrendjére, vagy arra, hogy melyik, melyik oldalon van. És utána visszajön, és mikor megkérdezem, hogy még mit látott, akkor azt mondja, hogy semmit. Ezért ment oda. Nekem meg a generációmnak egyik alapélménye, hogy ha az ember valahova kiszabadult, akkor az jut eszébe, hogy „na jó, nagy szerencse, hogy most itt vagyok, de úgyse fogok soha visszatérni, tehát nekem ezt mind úgy kell memorizálnom, hogy ki se verhessék belőlem”. Ez a „ki se verhessék”, ez gyakran hallott, konkrét szituációkból származó tapasztalat volt. Úgyhogy ennek arányában igyekeztem ott úgy csetleni-botlani, meg memorizálni, mint aki megfogta az Isten lábát.

Két dolog van, eltekintve annak a szakmai hozadékától, hogy végigkurkásztam egy nagy katedrális délelőtt, egy ugyanolyan nagyot a legközelebbi városban aznap délután, meg sok mindenbe beleszagoltam Franciaországban, kulturális tapasztalatokat szerezve anélkül, hogy erre programszerűen törekedtem volna. Az egyik az, hogy

²¹ Sinkovits István (1910-1990) történész, 1963-1966: kari dékán.

²² Szabics Imre (1942-2017) irodalomtörténész; Bertényi Iván (1939-) történész; Bálint Csanád (1943-) régész.

-2-

Familienname: MAROSI *Dr. phil. den Univ. Budapest*
 Vorname: Ernő
 Geburtsdatum: 18.04.1940.
 Geburtsort: MISKOLC
 Staatsbürgerschaft: UNGARN
 Heimatland: UNGARN
 Heimatort: Budakeszi

~~Immatrikuliert als~~ ausserordentlicher Hörer
 Studienrichtung: Kunstgeschichte

aufgenommen als ausserordentlicher Hörer
~~als Gasthörer~~

 Für den Rektor:
Johannes Langgut
 Unterschrift

Ort und Datum
 '12 B. OKT 1968'
 Gültigkeit siehe Seiten 6-8
 * Nichtzutreffendes streichen

-3-



Ernő Marosi
 Eigenhändige Unterschrift

Der Ausweis für Studierende gilt gem. § 10 Abs. 6 des Allgem. Hochschul-Studiengesetzes, BGBl. Nr. 177/1966, als amtliche Bestätigung der Zugehörigkeit zur Hochschule und der Inskription

2. Marosi Ernő diákigazolványa a bécsi egyetemen

Franciaországban olyasmikkel találkoztam, amikre már Budapesten felkészülhettem. Valami vízum-, vagy útlevéltény miatt úgy alakult, hogy elég sokára jutottam ki végül. Amíg várok, szép nyár volt, és az a nyár Szentendre jegyében telt. Ezen a nyáron ott voltam azon a szentendrei búcsún, ahol látni lehetett a pevnicában²³ állni Barcsay Jenőt, aki hót' kálvinista létére próbált úgy tátogni, ahogy a többiek énekeltek. De „a Nyenyő” akkor már megbecsült, megállapodott művészemberként működött. Korniss, meg mások is ott voltak, a templomkertben ott ropta a kólót az egész Vujicsics család, az öreg Dusánnal az élen. Fantasztikus volt. Ott hívott meg Korniss minket a Molnár utcába, ahol egy ellensúlyos konyhai lámpát lehetett lehúzni. Egy konyhai hokedlihez lehúzta ezt a lámpát, a kezembe adott egy nagyítót és cserélte előtünk az illuminációkat. Nekem, talán, másnap kellett utaznom Párizsba.

Harmadnap estére már szállásom is volt, megígérték, hogy a következő héten fölvehetek ösztöndíjat is. Mire ez lezajlott, nem lehetett mit csinálni, mint a Rue des Arts környékén, meg a Szajna-balpartján a galériákat nézegetni. Akkoriban a szürrealizmusnak volt a nagy korszaka. A szürrealisták kiállításokon, meg mappákban, grafikai lapokon voltak jelen, Max Ernst volt nagy számban képviselve, Miró, különböző nyomatokkal. És akkor az ember egyszer csak érzi, hogy „a fene egye meg, én a Molnár utcában ugyanezt kaptam!”. Ugyanezt a színvonalat, ugyanezt a kultúrát. Az ember egyszerre azt érezte, hogy „hát azért ez a társaság, például Korniss, bizony,

²³ stallum

világszínvonal”, szóval: „nem hiába vacakoltunk vele”. Addig az ember mindig csak azt érezte, hogy jó, jó, jó, ez így van, de vajon érvényes-e ez máshol is? Ott Párizsban meg azt látta, hogy érvényes! Persze ez nem az akkori aktuális művészet volt. Eltartott egy ideig, amíg rájöttem, hogy nem a középhe kerültem, hanem a párizsi élet egy viszonylag konzervatív szeletét sikerült megcélóznom.

A másik, ami visszatekintve érdekes, az az, amire egyszer, évekkel később jöttem rá, mikor lebontva láttam egy párizsi metróállomásnak a reklámhordó tábláit. Akkoriban, a hatvanas években még hagyományos reklámok voltak kint, amik lényegében az *Art Nouveau* hagyományos párizsi kultúráját képviselték. Ennek két jellegzetes produktuma volt, a *La vache qui rit*-plakát agybajos tehennel, ez egy ömlesztett sajt – az egyébként nagyszerű francia sajt-kultúrában a vacak Mackó sajt megfelelője. A másik pedig valaha ugyancsak nagyon menő, de azt hiszem, ihatatlan dolog, a „*Dubo, Dubon, Dubonnet*.” Ezek voltak akkor még a metróban – azóta a bugyireklámtól kezdve filmig minden van, de külön lapon és cserélgetik. Szóval egyszer, talán a nyolcvanas évek elején, egy építkezés miatt lezárt állomáson ment át a metrószelvény és ott lehetett látni az idő közben megváltoztatott mögött ezt a régit. Akkor döbbsentem rá, hogy ’64-ben, a mából nézve, körülbelül ugyanolyan távolságra voltam az I. világháború előtti Párizstól, mint amennyire ma vagyok ’64-től. Akkor még a két világháború közti Párizs folytatását lehetett érezni. Még betekintést kaptam abba a Párizsba, ami nem tudott modernizálódni a háború után, ergo jobban hasonlított a régihez. Párizs képe ’68, a diáklázadások után változott meg. Az utcakép – például, hogy ne lehessen barikádot csinálni, leaszfaltozták a Sorbonne környéki utcákat –, de minden más is akkor változott meg alapvetően. Ez megint egy olyan fantasztikus dolog, amit 1964-ben természetesen nem tudtam értékelni, de most már igen.

Két hónapig Párizsban gyakorlatilag múzeumi tanulmányokat végeztem, tehát reggel, délben, este egy-egy múzeumot részleteiben elfogyasztottam. Akkor jöttem rá egy nagy tézisémmre: a Louvre és a párizsi metrórendszer alapvetően egyezik, mindkettőben vannak kikerülő útvonalak. A Louvre kapuinál mindig le kellett menni a pincébe, aztán fölmenni, úgy folytatódott az ókori kiállítás. A metróban ugyanígy kell a keresztező vonalakat kerülni. Az is fontos tapasztalatot hozott, hogy akkoriban még zajlott a francia gyarmatbirodalom fölszámolása: nem sokkal voltunk az algériai és a De Gaulle körüli konfliktusok, végül is a polgárháború után. A Louvre-t úgy éltem meg, mint egy világbirodalom, egy nagy gyarmatbirodalom múzeumát, és az összes kulturális és mennyiségi különbséget is hasonlóan érezte az ember.

Két nagy körutazást is tettem. Egyszer Champagne-tól Normandián és a Loire-vidéken át utaztam. Ráadásul rossz vonatra is szálltam, Reims helyett Troyes-ba, úgyhogy ki is bővült a kirándulásom. Ott elindultam és aztán Soissons, Beauvais érintésével elmentem egészen Rouen, Caen környékéig, aztán Mont-Saint-Michel, Dôle, Bretagne környékére, a Loire vidékre és aztán Orléans-ból tértem vissza Párizsba. Jó kéthetes kirándulás volt, mert olcsó volt, ha az ember *Billet touristique circulaire*-t vett. A franciák így támogatták a belső turizmust. A másik út úgy volt, hogy jött az utóbb megevett tartalmú hátizsákkal Juli Strasbourgba és onnan együtt mentünk, Burgundián keresztül. Clunyben olyan szálloda volt, ahol október végén dunyha volt,

viszont nem fűtöttek, ellenben téglát melegítettek. Az utat tehát Julival fejeztük be, szó szerint az utolsó fillérig. Ő ki tudott menni a pályaudvarra, én hátramaradtam a szállodában egy csomó üres üveggel, hogy majd abból csak kijutok a repülőtérre, mert nekem repülővel, szép IL 18-assal kellett menni. Azt felejtettük el, hogy Franciaországban olcsóbb volt az üvegbetét, mint Magyarországon. Üveg volt elég, és itthon volt az a vicc, hogy Dobi²⁴ özvegye az üvegbetétekből él. Hát ott nem lehetett.

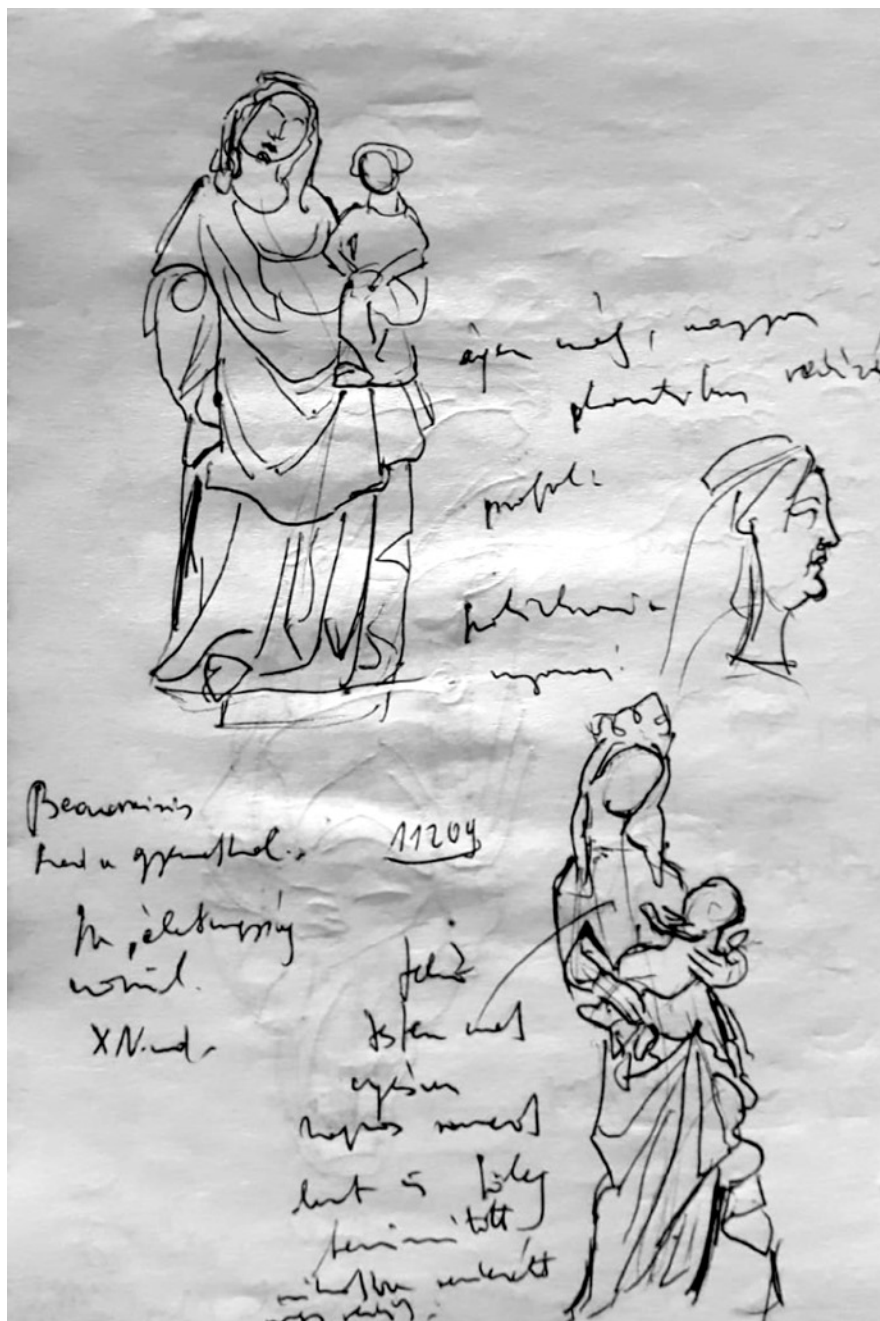
Ez az út mindkettőnk számára inspiratív volt. Juli akkor ájult el, amikor volt ott egy kollázskiállítás – az akkor még a Louvre épületében működő *Musée des Arts décoratives*-ban. Az egyik első, ahol többek közt Kassák is szerepelt, de nem itthoni, hanem valamelyik nyugati gyűjteményből. Juli számára ez fantasztikus megerősítés volt. A másik pedig, ami őt akkor nagyon foglalkoztatta, egy galériai feladattól adódott, de nem volt teljesen független Csontvárytól se. Csontváryval kapcsolatban fölmerültek olyan elképzelések, hogy esetleg a naiv művészet körében kellene megítélni. Juli ezt – ellenezve a dolgot – igyekezett kizárni, így kezdett foglalkozni Rousseau-val, kis könyvecskét is publikált. Az akkori *Musée d'Art moderne*-ben volt éppen egy jelentős, nagy áttekintés a naiv festészetből. Ez a két közös élményünk volt. De nemcsak a kiállítások foglalkoztattak minket, hanem az alapműveltség úgyszólván kötelező tananyaga. Tényleg nagy tanulás volt.

Nem gondoltunk arra, hogy kint maradunk, fel sem merült. Már volt itthon egy gyerekünk. Úgy tűnt, jó lesz ez az egyetem, és ezentúl biztos minden évben muszáj lesz három hónapra elmenni Franciaországba, így csak ki lehet bírni. Egy kicsivel később úgy adódott, hogy mehettem volna tanársegédnek egy időre Poitiers-ba, ami a középkorosok Mekkája. Juli terhes volt a második gyerekünkkel, tehát '66-ban volt ez. Kiderült: az, hogy két gyerekkel kimennénk, ott semmi akadályt nem jelent, mert a gyerekek után automatikusan járt volna családi pótlék és világos volt, hogy meg lehet élni, gond nélkül. Kérvényeztem, hogy családommal együtt kivonulnék, és csendesesen röhögünk, hogy milyen jó, lesz nekünk egy francia állampolgár gyerekünk. Az öröm nem soká tartott, mert közölték velem, hogy az egyetemi pártszervezet ezt nem engedélyezi. Először ugráltam, hogy mi köze hozzám a pártszervezetnek. Mondták, hogy jó, jó, fogjam be a számat. Be is fogtam, úgyhogy ez a lehetőség elmaradt.

Idegen nyelvtudás – utazás, tanulás, disszidálás

Amiért engem két ember is leszúrt, de nagyon keményen, az az orosz volt. Az egyik Fülep Lajos volt, aki köztudomásúan azért tanult meg oroszul, hogy a Karamazovokat eredetiben olvashassa, még az '50-es években. Volt egy történet, ami szerint az akadémikusok felajánlották Sztálin 70. születésnapjára, hogy megtanulnak oroszul, és Fülep elment az Akadémiára egy szótárfüzettel, meg egy ceruzával, hogy akkor ő elkezdí az orosz tanulmányait. Hiába ült ott, nem jött senki. Mivel pontosságmaniás volt, elment őrjöngeni a titkárnőknek, akik azt mondták neki, jaj, professzor elvtárs, hát elfelejtettük értesíteni, a többiek elintézték, hogy nem lesz orosz tanfolyam aka-

²⁴ Dobi István (1898–1968), politikus, 1952–1967: az Elnöki Tanács elnöke.



3. Marosi Ernőnek az 1964. évi franciaországi tanulmányútján készített sajátkezü rajza a párizsi Musée des Arts décoratifs-ban

démikusoknak. Fülep állítólag nagyon dühös lett és azt mondta volna, hogy „maguk csak hazudni tudnak, ebben az egész rendszerben az az egyetlen jó, hogy lehet oroszul tanulni és még az se igaz”. Akár így volt, akár nem, ő megtanult oroszul.

A másik, aki később leszúrt az orosz nemtudás miatt, Otto Demus bécsi professzor volt, aki, mint bizantinista, az Anschluss utáni londoni emigrációját arra használta föl, hogy talált egy orosz nagyherceget, aki a kávéházban orosz leckéket adott neki. Miért volt erre szüksége? Hát Kondakov Ikonografija Bogomatyeri²⁵ művének francia kiadásában nem voltak olyan jók a jegyzetek.

Németül – ahogy azt korábban már elmeséltem – az egész családom igyekezett tanítani, taníttatni, de hogy milyen szinten tudtam beszélni... Azt hiszem, első, vagy másodéves lehettem, amikor ezt be kellett mutatnom. A tanszéken régen szokás volt, hogy a külföldről jött vendég kíséretére beosztottak valakit. Azt hiszem, tanújelét adtam annak, hogy például Wölfflint megértem, mert nekünk Wölfflint kellett tanulni, a *Kunstgeschichtliche Grundbegriffet* – ez aztán részegség-próba is lett, hogy ki tudta kimondani. Azt megértettem, de ez nem jelentette azt, hogy beszélni tudtam volna. Jött egy nagyon helyes prágai, egyébként brünni német hölgy. Nagyon kedveltem, később Prágában is segített, Zoroslavá Drobnának hívták, és mellé beosztottak kísérőnek. Idős hölgy volt és amikor jött a villamos, vagy a troli – mivel nem voltam biztos abban, hogy kell imperativust képezni az ige-tövekből, de tudtam, hogy segédigékkel is lehet körülírt formákat képezni – azt találtam neki mondani, hogy „Lasst uns aufsteigen”, mármint a villamosra. Ez a „lasst uns” ez annyira patetikus, hogy mikor már egy órája csörömpölnek Beethoven IX. szimfóniájában, akkor mondják, hogy „Lasst uns freuen!” Úgyhogy Drobnával le is késtük a járatot, mert a röhögéstől nem tudott fölszállni. Hát ennyire tudtam németül.

Franciául egyáltalán nem tudtam. Olvasni tudtam, és mikor arról volt szó, hogy lesz Franciaország, elkezdtem francia rádiót hallgatni, de azt elég nehéz volt fogni Magyarországon, speciális készülék kellett volna hozzá. Valamit igyekeztem hallgatni, de semmit nem értettem meg, mert az élőbeszédet nem tudtam követni. Nagyon lassú módon, amivel mindenkinek azonnal az agyára mentem, ki tudtam magam fejezni, még hozzá elég szabatosan. De ahhoz ember kellett, hogy ezt kivárja. Amikor útnak engedtek minket – Bálint Csanádot és engem – a szolgálati útlevelünkkel, akkor azt mondták, hogy La Bourget-ban nézzünk körül alaposan, és el ne mozduljunk, mert értünk fognak jönni. Hát nem jöttek, de legalább megismerkedtem Bálint Csanáddal. Végül ketten bevonultunk a városba. Neki – valami két háború közti élmények alapján – volt egy szállodacíme, mint minden magyarnak, a Gare de l'Est mellé, ahol egy egyágyas szobát béreltünk. A franciák a buzikat akkor nagyon utálták, úgyhogy a legteljesebb undor kísért minket végig, de mindegy, annyit tudtunk kifizetni. Azt hiszem, ilyen utazásoknál hivatalosan fejenként 3 dollárt adtak szállásra.

Másnap aztán mindenki ment a dolgára: volt a Quartier Latin szélén egy akkor nagyon modern épület, a Service des Boursiers Étrangers, tehát ösztöndíjas fogadó szol-

²⁵ Nyikonyim Pavlovics Kondakov (1844–1925) történész, művészettörténész. Említett műve 1910-ben jelent meg oroszul. Francia nyelvű kiadása: *Iconographie de la Mère de Dieu*. I–II. Petrograd, 1915.

gálat, ahol intézkednem kellett. Rögtön látszott, hogy ösztöndíj-ügyben Magyarország nem volt nagyhatalom. Akkoriban az ösztöndíjasok közt elképesztő mennyiségű ghánai, ugandai, szenegáli, nigériai volt, mert Franciaország a kulturális képzéssel részben biztosította a jelenlétét volt gyarmatain, részben kárpótolta ezeket az országokat. Szóval ott kellett nekem előadnom a magánszámomat, ami állandóan azt jelentette, hogy „*Madame s'il-vous-plaît, parlez plus lentement, répétez, s'il-vous-plaît*” – ettől végül már visítottak. És akkor egyszer elhangzott egy mondat, amit tökéletesen értettem. Tudniillik arról volt szó, hogy a diákigazolványhoz kellene egy fénykép, ami nekem nem volt, és akkor azt mondta: „*Alors, Monsieur, allez au sous-sol et photographiez-vous.*” Hogy nekem le kell mennem az alagsorba és a másik: „*photographiez-vous*” – hogy hogyan fogom magam lefényképezni, ha lemegyek az alagsorba... ezt nem tudtam. Nem láttam még automatát. Aztán a fotóautomata tanulmányozása következett – majd, már nem kellett más, csak elmenni két kilométerre egy trafikba, hogy megfelelő pénzt tudjak váltani, és így eleget tettem a feladatomnak. Az ilyen csetlés-botlások Chaplin filmekbe illettek. Mutatták, hogy mennyire messze voltunk az akkori technikai dolgoktól. Nemcsak a Nyugatra kerülés, hanem ez a hétköznapi technikai bázis is annyira más volt akkor Magyarországon. Nagy élmény volt számomra.

Az viszont mégsem merült föl bennünk – egyikünkben sem – hogy mi bárhol is ott felejtenénk magunkat. Nemcsak a fenyegetés miatt – azt azért minden utazásnál érzékeltették az emberrel, hogy a gyereke az tűsz – de egyszerűen nem gondoltunk az emigrálásra. A mi társaságunkból tulajdonképp senki nem volt olyan, aki ne gondolta volna azt, hogy neki nem a magyar kultúrával kell foglalkoznia. A tágabb környezetünkben talán egyedül Boskovits Miklós az, aki itthon is már sokat dolgozott, tehát, aki azt mondhatta, amikor disszidált, hogy a hazai, az itt hozzáférhető dolgokkal már végzett, most már ideje, hogy kiterjessze a működési körét a nagyobbik részre is. Körülbelül ez volt egyébként az ő indoka. Perneckyket nem sorolnám ide, mert ő mindig megőrizte a kapcsolatát a magyar anyaggal és megőrizte a Mikes Kelemen-i attitűdöt. Tehát soha nem írt más, mint – legjobb esetben – egy ideális, elképzelt magyar olvasó számára. De Perneckyből teljesen hiányzik az az attitűd, hogy „én most gazdagítom a nemzetközi szakirodalmat”. Éppen ezen a párizsi úton volt, hogy egyszer csak látom, előttem megy – úgy hívtuk – „a kis Pernecky” a Boulevard Saint-Michel-en. Én nem tudtam, hogy utazik, ezért rettentően csodálkoztam, és „véletlenül” nekimentem hátulról, ő felfortyant és méltatlankodni akart, majd rájött, hogy én vagyok. Akkor csinálta azt az utat, ami aztán az *Tanulmányút a Pávakertben*²⁶ című könyvében van leírva; Hollandiába ment akkor.

²⁶ Pernecky Géza: *Tanulmányút a Pávakertben*. Budapest, 1969. 111–125.

EGYETEMEK, TANSZÉKEK

Az egyetemi művészettörténet oktatás

A művészettörténet tanítása, hasonlóan mindenfajta egyetemi oktatáshoz, az őrmesteri lánc törvényszerűségei szerint, kézről kézre adással zajlott. Én az egyetemi tanításnak soha semmilyen metodikájával nem találkoztam. Aki azt állítja, hogy ilyen van, annak huncut a neve, mert mindenki nagyjából azt igyekezett megvalósítani, vagy elkerülni, amit vele csináltak. Anélkül, hogy a személyes részemet akarnám hangsúlyozni, ebben mindig nagyobb szerepe volt a tanársegédnek, mint a professzornak. Annak idején Vayer fegyelmzésére egy akkoriban nem tudom, kitől hallott viccet alkalmaztam, ami úgy szólt, hogy „Mit kell tudni egy tanársegédnek? – Mindent. – És mit kell tudni a professzornak? – Azt, hogy hol a tanársegéd.” Ez körülbelül érvényes volt az egyetemre. Mindig az volt a benyomásom, és ezt sokáig, tulajdonképpen a nyolcvanas évek végéig éreztem, hogy az egyetemnek volt egyfajta rejtett, furcsa élete, ahol tovább vitte a hagyományokat, és pont azt csinálták egy doktorandusszal, amit szokás.

Azt is lehet mondani, és ez nem egyedül a művészettörténetre érvényes, hogy lényegében ez tartotta fenn az ELTE nemzetközi szintjét és jó minőségét mindaddig, amíg meg nem reformálták, ki nem alakították a nemzetközi kompatibilitást és be nem vezették a PhD-t. Azzal azonnal lesüllyedt az egész. Tudniillik volt ott minden. Hülyeségek is – ilyen szeminárium, olyan álltság – de két dolog működött: az egyik az az intézmény, amit a régi német egyetemeken Privatissimumnak hívtak, tehát a professzori audiencia. Ezt Vayer nagyon formálisan művelte, és nagyon informálisan Zádor Anna, aki, ha egy lánnyal találkozott a folyosón, akkor azt mondta neki, hogy „kislányom, két hete nem láttalak, mi van veled, óra után bejössz hozzám!”²⁷. Ez a dolognak csak a kvázi szociális része, de tartozott hozzá egy nagy adag szakmai irányítás, irodalomnak sokszor nem is csak ajánlása, hanem egyenesen kézbe nyomása, beszámoltatás, pirongatás, hogy ezt is észre kellett volna venni, azt is észre kellett volna venni, „kisfiam, vidd vissza, még kapsz rá egy hetet, ebből sokkal többet meg lehetne tanulni”. Nagyjából ugyanezt művelte Vayer is.

Doktorálásomkor filozófia professzornak kiosztották Fogarasi.²⁷ Neki veszett híre volt, és amellet totál szenilis is volt addigra már. Mikor megtudta, hogy én gótikával foglalkozom, akkor kiosztotta rám Meister Eckhartot és Heinrich Seusét, a két legérdekesebb misztikust a XIV. századból. Azt mondani se kell, hogy Meister Eckharttól a marxista filozófia keretén belül nemigen lehetett értesülni. Azonban Fogarasi generációjának, mint ahogy Lukács környezetének is, volt egy metafizikai fázisa, ez nagyjából a *Szellem* folyóiratnak az időszaka volt, amikor ők a metafizikának a középkori előzményeit és a misztikát is kutatták. Állítólag Thomas Mann *Varázshegyében* Naphta figurája Lukács György. Tehát stimmel a dolog irodalmilag is. Mivel egy középkorossal találkozott, Fogarasi tudatalattijából előtűremkedett Meister

²⁷ Fogarasi Béla (1891–1959) filozófus, egyetemi tanár.

Eckhart, és a nyakamba vágta. Így működött az egyetem hagyományos szervezete. A doktori szigorlat szentségét abszolút komolyan vették, ezt az ELTE nagyon jó színvonalon produkálta.

Azonban folyamatosan voltak mindenféle változások is. Én 1974-ig, amíg a Tanszéken dolgoztam, annyi reformtervezetet dolgoztam ki, hogy már azt a reformtervezetet is sikerült bevezetni, amit a kettővel azelőtt megszüntetett reform kapcsán írtam le. Amiket írtunk, azok nem igazi reformprogramok voltak, hanem akták, amiket, mondjuk, március közepéig el kellett küldeni a dékáni hivatalnak, hogy ezt, meg ezt a tanszékre lebontva, hogyan tetszik megvalósítani. Például: holnaptól kezdve az emlékmeghatározási gyakorlat helyett forrásolvasási gyakorlat lesz. Ezeknek sem elvi, sem gyakorlati jelentősége nincs. Emlékezni sem lehet rájuk, mert ugyanabból az anyagból kellett kavargatni.

Korábban, lényeges változásként a művészettörténet főszaak lett, tanári szak lett. Vayer és Dombi²⁸ tanár úr óriási akció keretében közvetlenül '56 előtt elérték, hogy a művészettörténet középiskolai tantárgy legyen. Ötvenöt-ötvenhat körül így tanultam én is a középiskolában művészettörténetet, Dombi tanár úr könyvéből. Ő a Czukor utcában volt vezető tanár és a művészettörténet fő képviselője, ő Gerevich-tanítványként. Annak idején a TIT elődjének, az Urániának is ő volt a fő művészettörténész specialistája. Amikor mi az egyetemre jártunk a művészettörténet tehát tanári szak volt éppen, mi még iskolai mintatanítást is csináltunk, nekem is van művészettörténet tanári diplomám. Utána ez megszűnt. Ha jól emlékszem, a politechnika bevezetése érdekében törölték a művészettörténetet, és gondolom, mást, biztos éneket, rajzot, meg ilyesmiket is a középiskolából, és kitalálták, hogy majd a történészek fognak tanítani művészettörténetet.

Végso soron ennek köszönhettem az egyetemi alkalmazásomat, hiszen hirtelen rengeteg történésznek kellett negyed-ötödéven művészettörténetből vizsgázni. Az Egyetemes és magyarországi művészettörténet az őskortól napjainkig tárgyat tanítottam a történészeknek két fél évben, nappali és levelező tagozaton is. Majd normális tanmenetbe is beiktatták első-másodévben. Azt hiszem, ott három féléves kurzus volt. Ugyanezt aztán a népművelés szakon is, és ott is volt esti, meg levelező tagozat is. Elég jó elfoglaltság volt, azt hiszem, heti tizenkét órát tett ki. Úgyhogy mindig röhögök rajta, amikor mondják, hogy agyon vannak terhelve, heti hat órával. Jó, persze, az is szép. Mindenesetre az egyetemi művészettörténet szak létszámát csökkentették: mi, meg az utánunk következő két évfolyam tizenkét-tizennégy fős volt, utána hat-nyolcra csökkentették a keretszámokat és különböző szüneteltetések voltak. Volt olyan, hogy két év után egy év kimaradt.

Aztán volt B szak is a művészettörténet, lényegében a '60-as évek második felében és a '70-es évek elején, ami azt jelentette, hogy két másik szakra lehetett felvételizni;

²⁸ Dombi József (1910-1994) művészettörténész, történelem-földrajz szakos tanár; 1941: gimnáziumi tanár (Eötvös József Gimnázium, Csepeli Jedlik Ányos Gimnázium); 1958-1966: Apáczai Csere János Gyakorló Gimnázium és Általános iskola, vezető tanár; 1962-1967: ELTE Művészettörténeti Tanszék: A művészettörténet tanításának módszertana tárgy mb. előadója.

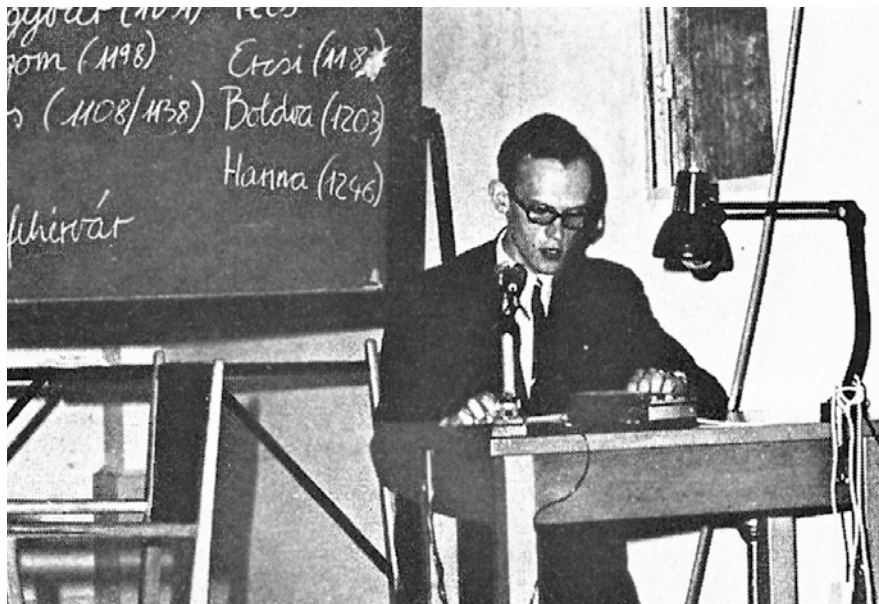


4. Marosi Ernő átveszi doktori oklevelét

volt egy fakultatív bevezető kurzus, azt, meg a proszemináriumot rendszerint nekem kellett tartani. Az én feladatomból volt, hogy a létszámot nyolcvanról húszra csökkentsem. Rendes hentesmunka volt ez. Még most is sok helyen találkozom az országban olyanokkal, akik ebben részt vettek, nem kerültek be, de jól emlékeznek rá, jó helytörténészként, tanárként gyakorolják a szakmát. Igazán mondhatom, legalábbis nem mutatják, hogy meg lennének bántva. Általában ennek az volt a módszere akkor – és én máig ezt tartom a legigazságosabbnak, máig kívánatosnak tartanám felvételiknél –, hogy legyen valami olyan játék, ahol egy idő után egyesek önként feladják, hogy „na, idáig már nem megyünk”. Aztán, aki marad, azzal tovább lehet vacakolni. Valamikor a '70-es évek végén, Németh Lajos megbízatásának idején, a B szak presztízs-szempontból került szóba. Egyszer fölcsattant: hogyhogy nem vagyunk mi is A szak? Mi az, hogy B? Így a '70-es évek végén megint A szak lettünk. Onnantól kezdve azt, hogy milyen változások voltak, nem szeretném, nem is tudnám részletezni, de az alap megmaradt.

Az alap pedig mindig az volt, hogy a tanulmányokat két szigorlat tagolja, és államvizsga zárja a szakdolgozat alapján. Én még tegnap is szigorlatoztattam,²⁹ holnap is fogok, és valószínű, hogy még tíz évig fogom szigorlatoztatni az elkésettéket, de gyakorlatilag a szigorlati rendszer megszűnt, a BA bevezetésével eltűnt. Hogy jó-e, vagy nem jó, azt nehéz megmondani, de egy százötven éves hagyománynak most vége. Ez a bolognai rendszer hozadéka.

²⁹ 2007 januárjában.



5. Marosi Ernő órát tart az 1970-es években

Az ELTE bölcsészettudományi kar művészettörténeti tanszéke

1950-ig a budapesti egyetemen nem tanítottak tulajdonképpeni művészettörténetet. A tanszékeket úgy hívták, hogy Klasszika Archaeológiai és Művészettörténeti Tanszék, ez volt Hekleré, ahol a klasszika archaeológia mellett Hekler főleg a reneszánsz és a barokk művészettörténetét tanította. Csatkai bácsi szarkasztikus elbeszélése szerint Hekler szeretett lihegve előadni, mert patetikus előadói stílusa volt, s ezért gyalog futott fel a lépcsőn. A nagy pátoz Michelangelótól Maulbertschig ment. A másik a Keresztény Régészeti és Művészettörténeti Tanszék volt, ez volt Gerevich Tibor tanszéke.

Ezeknek a tanszékeknek a tradíciói a mi időnkben is tovább éltek. Még tökéletesen élt a két világháború közti műbalhé, amiben a Gerevich és Hekler tanítványok egymást megkülönböztették. Például Zádor Anna a Hekler-tanszék nevében is utálta Vayert, Vayer pedig a Gerevich-tanszék nevében nyírta őt. Egyszer megtaláltuk valahol a Keresztény Régészeti és Művészettörténeti Tanszék tábláját és viccből kitettük a Zádor-szeminárium előtt az ajtóra. Zádor azt mondta, amíg le nem vesszük onnan azt a vacakot, addig ő ide nem jön be. Vayer a Hekler iskola iránti gyűlöletét, egy kis látens antiszemitizmussal és Zádor tanárnő macsó jellegű lebecsülésével úgy szokta előadni, hogy egyrészt „maguk, nem is gondolnák, hogy Zádor Anna csinos lány volt valamikor”. Még ennél is alantasabb volt az az inszINUÁCIÓ, ami úgy szólt, hogy „jól jött az a kis üldöztetés Zádor tanárnőnek, mert mikor a hamis iratait csináltatta, akkor letagadott nem tudom, hány évet a korából”. A rosszindulatnak és mocskosságnak ezek a szórakoztató fokozatai így mentek. A fölöttünk működő gene-

rációnak a vonzalmait, barátságait, szolidaritás-viszonyait alapvetően meghatározták ezek a '30-as évekbeli szomszédvárokban gyökerező dolgok. Az ember hallott ilyeneket, például Pogány Ö. Gábortól, meg generációjáról: „Hát mit vársz egy Hekler-tanítványtól, vagy mit vársz egy Gerevich-tanítványtól?” Mi sem értettük sokszor, hogy jön ez ide. Mindenesetre, ezt a struktúrát számításba kellett venni.

A hagyományra kell támaszkodni annak a kérdésnek a megválaszolásához is, miért az egy tanszék, meg miért így alakult az oktatás története. Azt hiszem, hogy a művészettörténet per definitionem, a katolikus apologetika részeként érvényesült 1950 tájáig. Ennek külső jelei fellelhetők a katolikus püspöki kar két világháború közti, Gergely Jenő és munkatársai által kiadott aktáiban. Vagy három határozat is felfedezhető Gerevich Tibor támogatása érdekében: a katolikus szeminaristákat, akik szintén hallgattak művészettörténetet, Gerevichhez irányították. Az egyházi megítélés szerint ott lehetett rendes keresztény művészetet tanulni. A beiratkozás fontos mérce volt a két világháború közti régi egyetemen. A professzornak, így Gerevichnek is, egyrészt a jövedelmét, másrészt a súlyát és tekintélyét az határozta meg, hogy hány hallgató veszi fel a tárgyát. A húsz vagy ötven kispap nyilván marha jól érezte magát a híresen csinos Gerevich-girlök között.

A tanszéket az 1960-as években tanszéknek kellett hívni, nem intézetnek. A neve tudniillik korábban Művészettörténeti Intézet volt, a Művészettörténeti Intézet pedig a két korábbi tanszéket egyesítette, ami a Pázmány Péter Tudományegyetemen az ötvenes évek eleji egyetemi reformig a művészettörténetnek a régészettel osztatlan két tanszéke volt, és a régész tanszékek aztán ebből váltak ki, könyvtárral együtt. Gerevich Tibor 1954-ig, haláláig a Művészettörténeti Intézetben tanított beosztott professzorként. Formálisan Hekler utódjaként lett az Intézet vezető művészettörténész professzora Fülep. Ez azt jelentette, hogy a katolikus Gerevich egy volt népbiztosnak és protestáns papnak a vezetése alá került.

Fülep volt a vezető professzor, de a mi időnkre Vayer már felülkerekedett. Gerevich Tibor halála után a helyére ketten pályáztak, Gerevich László, Tibor unokaöccse, aki akkor már ismert régész volt, de lehetett volna művészettörténész is, és Vayer. Nem tudom, mi történt, de attól kezdve Vayer és Gerevich nem beszéltek egymással, nem is találkoztak, ha tehették. A történet úgy szól, hogy amikor ötvenötben először lehetett Csehszlovákiába utazni, Vayer elutazott Prágába, nagyon jó kapcsolatai voltak ott Neumann, Pešina környezetével. Valami puplingekről is szó volt: Prágában lehetett puplinget venni és Vayer egy tucatot vett, az ötvenes években ez nagy dolognak számított. Az már a Vayer-féle interpretáció, hogy ez idő alatt Gerevich feljelentette a pártközpontban klerikalizmus miatt. Sose mertem megkérdezni, vajon Vayer miért jelentette föl Gerevichet, mert nyilvánvaló, hogy ő győzött. Gerevich helyére került és eltörölte az intézetet, egyetlen tanszék lett, így lehetett elérni azt, hogy Fülep beosztott professzor legyen. Fülep akkor már nem volt az Akadémia művészettörténeti bizottságának az elnöke, mert létrejött egy konfliktus, melynek során Fülep kihajította a bizottságból Pogányt, Pogány meg a párttagokkal összefogott Fülep ellen, és Vayer, mint a bizottság titkára, ezek oldalára állt. Amikor Fülep elérte a hetvenedik évét, nyugdíjazták. Ez ma természetes lenne, de akkor nem

így ment, úgyhogy mindenki tudta: ahhoz, hogy Fülepet nyugdíjazzák, az is kellett, hogy a Lukács akkoriban már házi őrizetben volt.

Vayer tehát kiszorítósdit játszott, és igyekezett Fülepet meg nem történtté tenni. A hatvankilences művészettörténeti kongresszuson is, miközben Fülep volt a szakma akadémikusa, igyekezett őt félretolni. Sértő módon, későn küldték ki neki a meghívókat, meg a kongresszusnak az anyagát, közben ennek a kongresszusnak fontos figurája volt Tolnay Károly, aki Fülep belső köréhez tartozott. A végén Tolnay Károly és Fülep összeveszett, azon kezdtek el vitatkozni, hogy Fülep azt mondta: „alig ismertelek meg, mert jól megvastagodtál”, ez pedig a hiú Tolnayt nagyon sértette. Fülep végül még azt is találta mondani, hogy márpedig Carlo, te korpa közé keveredtél, és majd jól megesznek a disznók. Ezen Tolnay Károly felháborodott, és úgy magyarázta: az ő életművét összefoglaló előadása nem érdekli Fülepet. Voltak ilyen történetek, de a lényeg az, hogy Vayer igyekezett Fülepet az egyetemen kívül tudni, és a mai eszemmel azt kell mondjam, hogy ez valószínűleg a régi művészettörténeti hagyománynak a tiltakozása volt a Fülep képviselte ideologikus elvi dolgok ellen. Ugyanígy tette volna Genthon, vagy Pigler – „mi köze ennek a sokféle filozófiának a művészethez?” Fülep persze nem csak filozófiát tudott, hanem művészettörténeti anyagot is ismert, de a művészettörténeti és a filozófiai-esztétikai hagyomány szembenállása nyilvánvaló.

Vayer egyrészt egy történetileg, filológiaiilag – különösen a klasszika-filológia által – jól megalapozott, Szentpétery, Domanovszky³⁰ által támogatott, magyarországi, az Eötvös Collegiumra támaszkodó módszert képviselt. Az Eötvös Collegium intenzív versenyt kritikai szemléletet és interdiszciplináris kontrollt jelentett. Vayer alapjában véve katolikus irányultságú művészettörténész volt, és mint ilyen, a római iskola körében a későbbiek közül való. Ebben a tekintetben is Gerevich-követő.

Amit Vayer a harmincas években elkezdett a történelmi illusztráció, portréhitelesség kérdésével, az akkor abszolút élvonalban volt. Csak jóval később jöttem rá, hogy bizonyos elképzelései – anélkül, hogy idézné, inkább csak a levegőben voltak – Walter Benjaminsnak a média-történeti, „A művészeti ábrázolás a sokszorosítás korában” cím alatt összefoglalt problémáival érintkeznek. Vayer harmincas évekbeli tanulmányaiban a fotóra, filmre való utalások is szerepelnek, úgyhogy az ő igazi területe, a történeti ikonográfiai rendszere, amin a Történeti Képcsarnok alapult, valóban értékes és jelentős volt, és egyfajta magyar iskolát jelentett. Rózsa, Cennerné, Seenger Ervin³¹ voltak ennek az iskolának a folytatói vagy részleteiben kidolgozói. Sok tekintetben Gerszi Teréz is, bár igyekszik ezt tagadni.

Vayer nem lett párttag soha, hanem egy furcsa lavírozó álláspontot képviselt, ugyanakkor gondosan munkálkodott a karrier érdekében. A mindenre kész, használható társutas típusa volt, amelyik ötvennégy-ötvenöt után előrejött és aztán ötvenhat után is szükség volt rá. Így lett ő a Biennálén – ugye, olaszul nagyszerűen beszélt

³⁰ Szentpétery Imre (1878–950) történész, egyetemi tanár; Domanovszky Sándor (1877–1955) történész, egyetemi tanár

³¹ Rózsa György (1923–1997), Cennerné Wilhelm Gizella (1925–2008), Seenger Ervin (1908–1908) grafikatörténészek és „képfilológusok”.

– kiváló komisszár, aki hol Barcsayt szedte elő, hol Kondor Bélát, hol ezt, hol azt. Ezt mindig előre egyeztetették, de azért Kassák Lajos nem volt a Biennálén soha. Körülbelül ezt tudom Vayerről mondani.

Kezdetben tehát Fülep, Vayer és Zádor volt a tanszéken, Vayer mint professzor, Zádor Anna abban az időben, mint docens, csak jóval később nevezték ki professzornak. Ezen kívül a fejünk fölött lebegett Aradi Nóra, aki akkor még a minisztériumban volt művészeti osztályvezető, és egy darabig ki volt írva egy ajtóra a neve, hogy aspiráns, de nem járt be. Később kandidátus lett, azt hiszem végül docensként vonult be az egyetemre. Bizonyos tapasztalatokat előtte is szereztünk róla: volt Kondornak – talán hatvan-hatvanegyben – a nevezetes Fényes Adolf termi kiállítása, ahol olyanok voltak kiállítva, mint a *Darázskirály*, *Késes*, meg az esztergomi Crivelli nyomán készült predella-szerű, nem tudom mi a címe: egy háromrészes, micisapka-szenteket, szent csavargókat ábrázoló tábla, arany alapon, árkádokkal. Ezek a művei voltak kinn és az angyalos képek, amiket Aradi Nóra, aki minisztériumi osztályvezetőként megjelent a kiállításon, betiltott. A megnyitón Kondor változatlanul otthagya ezeket, mire Aradi Nóra leakasztotta az egyik képet és a hóna alá vette mondván, hogy ő ezt betiltotta. Amikor mi érkeztünk a lépcsőházban a Fényes Adolf teremhez, akkor éppen ott üvöltött a lépcsőházba lefelé Kondor, hogy „mi van, már nem csak hazudtok, hanem loptok is!” Mint kiderült, az a nő volt Aradi Nóra, aki a hóna alatt a képpel lefelé ment.³² Ez volt róla az előzetes benyomásunk, de Nórának az egyetemre való bekerülése tulajdonképpen pozitív dolog volt. Azt kell mondanom, miután én később dolgoztam is Nóránál, hogy mindig a veszett hír és a szolidaritás között ingadozott, egyáltalán nem lehetett egyértelműen feketére vagy fehérre, vagy vörösre festeni. A rossz híre a katpolról származott, arról, hogy szakmabeliek kínzásában is részt vett. Én mindenről csak úgy tudok beszélni, hogy hallottam valakitől, valószínűleg nem is csak egy embertől. A legérdekesebb történet olyan ötvennégy-ötvenöt körülről úgy szól, hogy Lukács meg Fogarasi odamentek Fülephez, hogy van egy nagyon művelt, nyelveket tudó nő (ez igaz volt), és eddig egy nagyon veszélyes helyen dolgozott (ez is igaz volt) – mert ugye, Nóra valahogy túlélte azt a nagy tisztogatást, ami elsősorban Pálffy kivégzéséhez vezetett a katpolnál, és ő abban a társulatban volt. És ez a nő most jó útra akar térni, művészettörténész lenne, tehát Fülep fogadja be. Fülep állítólag nagyon tiltakozott és akkor Lukács meg Fogarasi érzékeltették Fülleppel, hogy nem célszerű ennyire tiltakozni, mert ő is nekik köszönheti a fennmaradását. Akkor beadta a derekát és nagyon jellemzően a viszonyokra, azt mondta volna, hogy na jó, legyen Vayer aspiránsa. Ez sejteti az egymásról való véleményüket és körülbelül hiteles is, mert tényleg Vayer aspiránsa volt.

³² Ez egy legenda, amit Erdély Miklós terjesztett. Kondor kiállítása 1960. március 25-én nyílt hatalmas közönségérdeklődés mellett. Kondor A forradalom angyala c. képe eredetileg sem szerepelt a kiállításon, csak jóval később állította ki Kondor. A kiállítást egy héttel a meghirdetett előtt zárták be épp a nagy érdeklődés miatt. Németh Lajos katalógus bevezetőjét nem Aczél György tiltotta le, hanem Németh Lajos vonta vissza, mert nem volt hajlandó akceptálni Aradi Nóra húzásait. Ld.: Horváth György: Kondor Béla sors-történetéhez. *Művészettörténeti Értesítő*, 69. 2020. 179–181.

Aki nem Vayer, hanem Dobrovits aspiránsaként tűnt fel a tanszék egén, az egy sokkal rosszabb figura volt (ezekkel úgy feltöltődött a tanszék), Molnár László, azon a címen, hogy iparművészet. A teljes formula a reformkori iparművészet volt, mert ahhoz nem kellett idegen nyelven olvasni. Semmilyen nyelven nem tudott, nota bene magyarul se. Annak az akadémiai, egyetemes művészettörténeti kutatócsoportnak a tagja lett, amelyet Vayer kapott 1963-ban volt, amikor én kezdtem tanársegédként. Vayernak az volt az elképzelése, hogy majd ebből lesz a Művészet-történeti Intézet, úgyhogy mi a hatvanas években mást se csináltunk, csak állandóan szervezeti és működési szabályzat-tervezeteket a Művészettörténeti Intézet számára. Megint egy másik történet, hogy végül nem Vayer lett a Művészettörténeti Intézet alapító igazgatója, hanem Aradi Nóra. Molnár László Vayer korszakának egyik leginkább elharapózó, elhatalmasodó figurája lett. Ahogy akkor mondták, népi káder volt, úgy tudom, Tiszafüred környékén rendőrként működött, valamikor a koalíciós időkben elsült a fegyvere, ezért ki kellett vonni az arcvonalból. Mostanában gondoltam arra: talán nem lehetetlen, hogy a pócspetri ügyekben vehetett részt, vagy valamilyen hasonlóban. Utána fölfedezték mint népi tehetséget, nem volt érettségije sem, és – hát miben lehetett valaki tehetség Tiszafüreden? világos, hogy fazekasságban –, NÉKOSZ alapon, Gádor Istvánnak lett a keramikus növendéke. Állítólag Gádor az első pillanatban lemondott róla, azzal, hogy népi káder, az lehet, de fazekas nem. Ennek ellenére ívelgetett a pályafutása. Egyszer vasvilla-szemekkel nézett Boskovits Miklósról, amikor azt mondta neki, hogy egy keramikus lánynál volt házibulin és a konyhában voltak valami szörnyű köcsögök. Mindenesetre bekerült a minisztériumba, és ott a népi fazekasság, vagy a népművészet előadója lett, mezőcsáti fazekasokat patronált, meg azt hiszem, a Kisjankó Bori nevű mezőkövesdi hímszőnőt, meg másokat. A nagy teljesítménye a Rákosi elvtárs hatvanadik születésnapjára előállított népművészeti termékek megrendelése volt. Mindig sajnálom, hogy az Iparművészeti Múzeum nem állítja ki ezeket. Valamikor a hetvenes években, amikor Lukács Zsuzsa volt a tanszék könyvtárosa, könyvtárrendezés közben megtaláltunk minden mögé rejtve, egy hatalmas albumot ezekről, amit Molnár jegyzett. Éppen azon röhögtünk, amikor Molnár bejött, szegény Zsuzsát hamarosan ki is rúgták, a soron következő szerződés hosszabbítását Molnár egyértelműen elutasította. Azóta se láttam ezt a könyvet, eltűnt akkor. Pedig remek dolgok voltak benne: Miska kancsó és írókával a hasára írva, hogy „Miska a nevem, jó gugyi van bennem, aki iszol belőlem, mondjad háromszor: éljen Rákosi”. Ez a színvonal volt Molnár tanár úrnál.

A '70-es évek elején állt a bál a tanszéken, mert egy különösen felvágott nyelvű társaság volt jelen: Wessely Anna, Patkó Imre, aki levelező hallgatóként működött. Ők megindították az osztályharcot, különösen színvonal-kérdésekben. Mert Molnár tanár úr, aki nagy bélyeggyűjtő volt, mint kiderült, egyetlen szakkönyvet használt a művészettörténetben, a Zumstein katalógust, ahol a motívum-bélyegekhöz közölték a legfőbb adatokat. Aztán egyeseknek nem igazán tetszett, hogy szóba került az óráin, és számon is kérte, Michelangelo Utolsó vacsorája... Másrészt „a Molnár tanár úr” - Isten nyugosztalja most már - mint pártcsoporthivatali, Vayer tanszékvezetői kinevezési javaslatait úgy továbbította a dékánhoz, hogy egyszerűen kibontotta a

borítékot, és rögtön beleírta, hogy ellenzi. Azért hagytam ott a tanszéket, hogy ezt, meg a kirúgásokat egyáltalán megtehesse. Azt mondtam, hogy nekem gyerekeim vannak, nem kockáztathatom meg, hogy velem is előforduljon ilyesmi, és az első adandó alkalommal el fogok menni. Ez az adandó alkalom érdekes módon az Aradi Nóra vezetésével létrejött művészettörténeti kutatóintézet volt, hetvenhárom-hetvennégyben. Emlékszem: Mojzer Miklóst kérdeztem, mi a véleménye erről, mert hát hasonló cipőben járt, és azt mondta, „nézd,” – emlékszem Mojzernek a hangjára is – „objektíve a legjobb”.

Volt még egy érdekes kategória: a párt-ösztöndíjasok. Voltak szép számban, ötvenhat, vagy a megelőző ötvenes évek politikai harcteréről visszavont elvtársak, akik új irányban kellett, hogy tájékozódást szerezzenek. Ehhez a kategóriához tartozott Horváth Béla, akit velem egy időben neveztek ki Vayer tanársegédjének – ezeket ő rendszerint úgy kapta és rábólintott. Horváth Béla Kernstok-kutató volt. Volt idő, amikor országos kitiltási határozat volt ellene, mert a szakirodalmat a Széchenyi Könyvtár folyóirat-olvasótermében zsiletpengével tette a magáévá, azért, hogy monopolizálja a helyzetét és a kutató utódok ne jussanak hozzá az információkhoz. Sok mindent megszerzett, azt hiszem, a Kernstok hagyatékából is. Ő írta az örök érvényű *Lenin a margón*³³ című cikket. Berény Bartók portréjáról meg tudni vélte, mit hallgat: Bartók, tehát világos, hogy az Allegro Barbaro-t hallgatja. Onnan lehetett tudni, hogy Vayer nem kedveli, mert nem volt hajlandó órát adni neki. Ennek következtében Horváth Bélának arany élete volt, én meg lényegében helyette is tanítottam, mert engem viszont szeretett és akart Vayer. Később aztán Molnár éppen Horváth Béla kapcsán driblizte be magát az oktatói karba, és megkezdte az ámokfutását, ami egy ideig eltartott.

A Művészettörténeti Tanszéknek ereje soha nem volt. A folyamatos berezeltség állapotában működött, gyakorlatilag 1950-től '80-ig, tulajdonképpen Németh Lajos megérkezéséig.

A tanszéki könyvtár

A pesti tanszék utoljára az I. világháború végén volt annyira finanszírozva, amennyi egy német vicinális szinten tanszéknek mondható. Gerevichről – aki, azt hiszem, nem volt nagyon rendszeres elme – nemigen emlegetik, hogy különösebb gondot fordított volna a könyvtárra. A tanszéki infrastruktúra az I. világháború végével, az inflációval, gazdasági válsággal és az általános kurzusnak kitett politizálással valóban a nullára ment, vagy még a nullánál is rosszabb lett. Negatívumokba került a tanszékek szétoztásával.

Heklernek nagyon odaadó – és nemcsak odaadó, hanem szerelmes vénkisasszony – tanítványa volt a Régészeti Tanszék könyvtárosa, Erdélyi Gizi néni, az egyetlen magyar régész, aki a provinciális római művészettel nemcsak mint epigráfiai vagy etnikai forrásoknak a gyűjteményével, hanem mint művészettel is foglalkozott. Töredékek

³³ Horváth Béla: *Lenin a margón. Művészettörténeti Értesítő*, 14. 1965. 143–147.

megjelentek ebből a munkájából. Erdélyi Gizi néni, mint Hekler famulája, mindent höröcsög módra begyűjtött, ami a régészet szempontjából hasznosnak volt mondható. Művészettörténetben azonban volt egy – erről én természetesen csak elbeszélésekből tudok – nagyon harcos, haladó szellemű társaság, akik gyakorlatilag a könyvégetést javasolták. Állítólag ekkor dőlt össze valamelyik ficánkoló tag alatt a Kolozsvári-testvérek Szent György-szobrának a tanszéket díszítő gipszmásolata, úgy, mint az eredeti 1541-ben, Prágában. És állítólag Gerevich igen idegesen ült az első sorban, amikor javaslatba jött, hogy – ez még a Trefort utcában volt – az udvarra le kellene vinni a kötelező olvasmányokat.

Mindezt a tanszék valahogy átvészelte, és több-kevesebb veszteséggel fennmaradt. Működését eredetileg a Múzeum körüli bölcsészkarai épületben kezdte, aztán a Trefort utcába került, és onnan a piarista épületbe – mi már mindnyájan ott tanultunk –, ahonnan a '80-as évek végén az elsők között költözött vissza a Steindl által épített műegyetemi épületbe az eredeti helyére, talán egy emelet különbséggel.

Amikor tanársegédként kezdtem, a tanszékre a magyar folyóiratokon kívül járt az *Iszkusstvo* című szaklap. Ez egyetlen egyre volt jó: a mindenkori orosz nyelvvizsgákon Oláh bácsi abból szokott kijelölni egy-egy szakaszt. Iszonyú szaga volt. Azt hiszem, hogy járt a *Biuletyn Historii Sztuki*, és járt a román *Studii și Cercetări de Istoria Artei*. Körülbelül ennyi volt. Addig izegtem-mozogtam, amíg a tanszék végre előfizetett a *Kunstchronik*ra. Talán ajándékba kaptuk a *Revue de l'Art* és a *Revue du Louvre* folyóiratot a Francia Intézettől, csak ott baj volt, mert minden évben meg kellett volna köszönni a külképviseleten és egy idő után megtiltották, hogy odamenjünk. Később a cseh *Umění* is bekerült a választékba, és talán az *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*. Gyakorlatilag ma is ennyi van. Ez a '60-as évek közepére óriási fejlődésnek látszott, amihez járult az évente hol két, hol öt, néha több könyv. Ez aranykor volt, ahhoz képest, amennyi akkor volt a művészettörténet termelése. Tulajdonképpen egész fontos csomópontok jelentek a tanszéki gyűjteményben. Mindig ügyességtől függött. Vigyázni kellett, hogy ne annyira az éppen szükséges irodalomra, hanem inkább az általános hasznú és maradandó kézikönyvekre tegyünk szert. Mindez azt is jelzi, hogy ez a tanszék csak a Szépművészeti Múzeum könyvtárával együtt tudott működni.

A művészettörténet egyközpontúsága – művészettörténet tanszékek Szegeden és Pílicsában

Azt kell, hogy mondjam, egy központnál többre nem telik, még az az egy központ sincs meg teljesen. Nekem annak idején meggyűlt a gondom ezzel a központi szereppel. Mikor a '90-es évek elején már igazgató voltam a Művészettörténeti Intézetben, egyszerre kiderült, hogy a Művészettörténeti Intézetnek el kell mennie az Úri utca 62. sz. alatti helyéről, és nincs hova menni. Hosszú ideig így volt, és ezen keményen vitakoztunk Németh Lajossal. Ő azt mondta, hogy menjünk át a bölcsészkarra, és egyesítsük a tanszéket az MTA intézetével. Őt a kotlóstyúk jellegű, vagy pater familias-felfogás vezette, – már ahogy jól esik ezt a képzavart kifejteni. Azt mondta,

hogy milyen jó lesz, sokan leszünk együtt. Én azt mondtam, hogy erről szó sem lehet, ha odamegyünk harminc emberrel a tanszékre, akkor az egyetem mindenképp meg fogja mondani, hogy kik a fölöslegesek. Esetleg azok is fölöslegesek lehetnek, akik a tanszéken vannak, ebből csak baj lesz és különben is, én mindig azt mondtam, hogy kettő többet ér, mint másfél. Tehát, ha az Akadémia elkezdte ezt az intézetesítést, akkor az Akadémiából kell „kiverni” azt, hogy helyezze el az intézetet, abból semmi jó nem származik, ha önként visszavonulunk. Sajnos az, ha nincs több helyen művészettörténet-oktatás, ilyen szempontból is számít.

Tudni kell, hogy a régi Magyarországon az egyetemeken egyfajta vallási egyensúlyozás érvényesült. Például a pesti egyetemen filozófiaprofesszor csak katolikus lehetett, viszont Kantot a debreceni egyetemen szoktak előadni, mert ott protestáns volt a filozófiatanár. Nagyjából így alakult az egyetemek oktatási profilja. Ehhez járult, hogy az első világháború után két további egyetem is a csonka Magyarországon folytatta működését, a pozsonyi Pécssett és a kolozsvári Szegeden.

Mivel a szegedi meg a pécsi egyetemen lényegében az elcsatolt országrészek egy-egy egyetemének a viszonyai voltak meghatározók, így került Szegedre művészettörténet. Ahogy már említettem, 1950-ig a budapesti egyetemen sem tanítottak tulajdonképpeni művészettörténetet. Szegeden Felvinczi Takács Zoltán adta elő a művészettörténetet, és egy szerény kis művészettörténeti szemináriumot is berendezett, ami nem sokból állt; volt talán néhány doboz dia, meg egy inkább csak könyvtár-kezdemény. Annyi ideje nem volt ennek a tanszéknek, hogy a könyvtár, mondjuk húsz folyóirat megrendelésével, és megfelelő könyvrendelésekkel alátámassza azt, amitől egy rendes szeminárium már működőképes lett volna. De ez a pesti tanszékre is vonatkozik.

A '80-as évek végéig Szeged volt a legvadabb terület, viszont óriási ambíciókkal. Külön érdekes történet lehetne, hogy a kemény vonalas, lokálpatrióta narodnyik-ságból hogyan fejlődött ki a jelenkori nacionalizmus. A gyökerek lényegében, „a tartalom és forma egysége” című szlogenben, meg a másikban, a „tartalmában szocialista, formájában nemzeti” elgondolásában vannak. Innen mindent le lehet vezetni.

Komoly érdeklődés mutatkozott a művészettörténet szak szegedi újraalapítása iránt. A szegedi egyetemen, a helyi politikai törekvéseket kihasználva, komoly, máig is kiváló bölcsészkar alakult. Például ott volt Kristó Gyula, a korán meghalt középkoros történész, akit Györffy György szeretett moszkovitának nevezni, amiben annyi igazság volt, hogy a Szovjetunióban is végzett tanulmányokat. Kristó Gyulának a munkássága, egész középkor-kutatói tevékenysége példaadó volt. 88'-89'-ben egy, a koldulórendek történetéről szóló konferencián voltunk Szegeden, történészek és művészettörténészek is – az előadások szövege a Műemléki Hivatal kiadásában jelentek meg sokkal később. Az akkor dékán és megyei pártbizottsági tag Kristó Gyula, egy rövid bevezető után elnézést kért, hogy nem tud velünk lenni, mert nagyon fontos, váratlan pártbizottsági ülést hívtak össze. Délután már ott szorongatták a kezét – mert leváltották az egész régi pártbizottságot. Akkor zajlott le ott a rendszerváltás. Ott voltunk közben, és vitattuk, hogy mit tudom én, milyen alaprajza van egy XIII. századi ferences templomnak.

Örülök annak, hogy Piliscsabán lett művészettörténet tanszék, de nagy hülyeségnek tartom, hogy a Pázmány pontosan ugyanúgy hajtotta végre a bolognai modellre való áttérést, mint az ELTE, ugyanazzal az örültséggel, hogy kivették a művészettörténetből a történetiséget és az egészet a médiához csatolták. Legálább a piliscsabaiaknak lehetett volna annyi eszük, hogy éppen az ellenkező lóra tesznek, de hát ez a vonat már elment. Mindenesetre, úgy gondolom, hogy a teljes magyar infrastruktúra, múzeumostól, könyvtárostól, műemléki könyvtárral, Szépművészeti múzeumi könyvtárral együtt, egy példányban talán egy szerény nyugati tanszék infrastruktúráját kiadja.