

Bubryák Orsolya

GALAVICS GÉZA (1940–2023)

AZ „ÁTÉLHETŐ” MÚLT KRÓNIKÁSA

Galavics Géza művészettörténész, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja, a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézetének kutatóprofesszora a magyarországi reneszánsz, barokk és kora klasszicizmus nemzetközileg elismert kutatója volt. Pályája az 1960-as években a magyarországi művészettörténet-írásba szinte egyszerre berobbanó, rendkívül jól képzett „nagy generációval” együtt indult, de az őt méltató köszöntések/visszaemlékezések leggyakrabban egyfajta legendás „triász” (Dávid Ferenc, Marosi Ernő, Galavics Géza) tagjaként emlegették. Mindhárman ugyanabban az évben születtek, egyetemi évfolyamtársak, barátok és életük utolsó évtizedeiben ugyanazon intézmény (MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, majd Bölcsészettudományi Kutatóközpont) falai közt alkotó kollégák voltak. Galavics Géza távozott közülük utolsóként: 2023. március 21-én hunyt el Budapesten.

Pályája során nagy utat tett meg egy Sopron megyei kis falutól a Magyar Tudományos Akadémia tagságáig. Egyenes ívű és a kezdetektől nagyon következetesen alakított karrierjében a legritkább esetben találták meg „véletlenül” a lehetőségek: széles érdeklődési területű, szenvedélyesen kutató alkat volt, aki többnyire maga talált rá a kihívást jelentő feladatokra. Pályája fordulópontjait rendszerint egy-egy „találkozás” előzte meg, amelyeket maga kezdeményezett: ő kereste fel kisdíákként Csatkai Endrét, hogy segítse tanácsaival felkészülését az egyetemi felvételre, majd egyetemi hallgatóként Klaniczay Tibort, hogy elkérje tőle Garas Klára Maulbertsch-értekezéséről írt opponensi véleményét, amely revelációként hatott a tágabb összefüggések megismerésére sóvárgó fiatalemberre. 1971-ben is ő jelentkezett Aradi Nóránál, hogy szeretne csatlakozni az MTA nem sokkal korábban alapított Művészettörténeti Kutató Csoportjához, és felajánlotta tudását a tervezett barokk összefoglalás elkészítéséhez.

Sohasem volt kérdés számára, hogy a 17–18. század művészetével akar foglalkozni. Erre predesztinálta szülőföldje máig élő történeti hagyománya és érintetlenül maradt barokk emlékanagya, tudományos munkássága azonban e célkitűzés minden elemén túllépett: írásaiban a késő reneszánsz művésztől a kora klasszicizmusig tárgyalta – és távolról sem csak a művészet kérdéseit. Azt vallotta, hogy a műalkotás esztétikai értékén túl egyúttal „történeti dokumentum” is, amely nem ismerhető meg pusztán az ikonográfia, a stílustörténet és más, szigorúan a művészettörténet-tudomány „belügyének” tekintett vizsgálati módszer segítségével, hanem lényegesen tágabb kontextusban, készítésének társadalomtörténeti háttérével, a társtudományok eszköztárának felhasználásával (is) kell értelmezni azokat.

Egyes művészeti jelenségek ugyanis nem rajzolódnak ki előttünk, ha nem ismerjük az irodalomtörténet, a szociológia, a néprajz és a történelemtudomány korszakra



1. Galavics Géza Barkóczy Ferenc érsek portréja előtt a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában, 1965 körül. Fotó © Galavics Géza

vonatkozó eredményeit. Nagy hangsúlyt fektetett rá, hogy mindig tisztában legyen a rokon tudományok legújabb kutatási módszereivel: rendszeresen járt például általuk rendezett doktori védésekre, amelyekben elsősorban a vitákban összecsapó módszertani érvek, az adott jelenségekből levont, eltérő következtetések izgatták. Tapasztalatait kiemelkedő szintetizáló készséggel adaptálta a művészettörténet területére. Eredménye a magyarországi barokk újradefiniálása lett: a stílusváltások dinamikájának bemutatásával elmozdította annak korábban érvényesnek tekintett korszakhatárait, az azonos vizuális nyelvezet szisztematikus feldolgozásával átalakította a vizsgált „régio” területét, majd új műfaji hangsúlyok elhelyezésével, a megrendelő és a közönség viszonyrendszerének elemzésével és a művészet határterületeinek bevonásával átformálta magát a kutatás tárgyát. A ma generációja már természetes módon azon kerektek közt gondolkodik a magyarországi barokról, amelyeket Galavics Géza kutatásai jelöltek ki.

A TANULÓÉVEK: SOPRON ÉS BUDAPEST

Galavics Géza 1940. november 30-án Győrben született, de gyermekkorát egy Sopron megyei faluban, Lövön töltötte. Családjá később Sopronba költözött, középiskolai tanulmányait a soproni Berzsényi Dániel Gimnáziumban végezte. Történeti érdeklődése már gimnáziumi évei során megmutatkozott: a Soproni Levéltárba járt, hogy adatokat gyűjtsön szülőfaluja történelméről, ezzel a témával indult az országos diákköri tanulmányi versenyen. Pályaválasztását – saját elmondása szerint – egy 1956 után, a politikai konszolidációt elősegíteni hivatott iskolareformnak köszönhetette. „1957-ben bevezették a művészettörténet oktatását, az érettségi évében önálló tantárgyként egy teljes éven át tanították. Ott derült ki számomra, hogy én a történelemnek azzal a formájával szeretnék foglalkozni, amely – ma már meg tudom fogalmazni – műalkotásokban testesül meg, vizuális élményt ad, teret formál, ahová be lehet lépni, lehet benne járni, ahol a múltat a legteljesebb módon, minden érzékszervünkkel át lehet élni.”¹

Ekkor kereste meg a környezetében élő legjobb szakembert, a Soproni Múzeum akkori igazgatóját, Csatkai Endrét (1896–1970). „Sopronban egyetlen művészettörténész volt, a múzeum nagyhírű, mindenki által ismert igazgatója, Csatkai Endre. Őt kerestem fel azzal, hogy én is művészettörténész szeretnék lenni. Barátságos fogadtatásra leltem. Bejárhattam hozzá a múzeumba beszélgetni, olvasnivalókat adott, inspirált, merre menjek, mit nézzek meg. Sokat köszönhetek neki.”² „Művészettörténeti alapismereteknél” azonban jóval többet kapott. Galavics Géza a művészettörténet mellett néprajzzal, régészettel, színház- és irodalomtörténettel stb. foglalkozó, Ausztriában és Magyarországon egyaránt otthonosan mozgó, németül kiválóan beszélő, hatalmas tárgy- és forrásismerettel rendelkező helytörténész-muzeológus mellett olyan szemléletmódot sajátított el,

¹ Harangi Anna: Interjú dr. Galavics Géza művészettörténésszel, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjával. *Műemlékvédelem*, 54. 2010. 418.

² Turbuly Éva: A hagyomány mint megtartó erő és inspiráció. Interjú Galavics Géza művészettörténésszel. *Soproni Szemle*, 68. 2014. 301.

amely egész későbbi pályáját meghatározta. Csatkai számára folyamatos volt az átjárás a különféle művészeti műfajok közt; kutatásai és ismeretei – köszönhetően annak, hogy pályája a háború előtt indult – nem korlátozódtak a határral kettéválasztott régió egyik vagy másik területére.³ Galavics tudományos tevékenysége során mindvégig ugyanerre törekedett.

1958-ban nyert felvételt a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem történelem-művészettörténet szakára, 1963-ban diplomázott Zádor Anna és Vayer Lajos tanítványaként. Saját elmondása szerint a fővárosi lét, a múzeumok, színházak, hangversenytermek pezsgő kulturális világa eleinte valósággal sokkolta; fővárosi beágyazottságú, nyelveket jól beszélő évfolyamtársai közt pedig „alig mert megszólalni”.⁴ Mindazonáltal az évfolyamtársak által működtetett „önképző kör” komolyan inspirálta: közös programokkal, beszélgetésekkel, egymás kutatásainak megismerésével folyamatosan képezték egymást és magukat.

Kezdeti elbizonytalanodásához hozzájárulhatott az is, hogy talán az oktatástól sem pontosan azt kapta, amit várt. Professzorairól ugyan mindig elismeréssel beszélt, és a szakmai feladatokra jól fel is készítettek az egyetemen, de ez aligha elégitette ki az igényeit: a szeme előtt egy Csatkaihoz hasonlóan sokirányúan képzett, nem csak egy szakterület szigorú kritériumrendszerét ismerő-alkalmazó tudós ideája lebegett – nem véletlen, hogy ezekben az években is (levélben) folyamatosan tartotta Csatkaival a kapcsolatot. Az eszményi példaképet végül a neves irodalomtudósban, Klaniczay Tiborban találta meg: a vele kötött ismeretség felszabadító erővel hatott rá, és döntően befolyásolta az általa képviselt kutatási irányt. Tanulságos, hogy amikor 2021-ben az *Enigma* folyóirat „tanszéktörténeti” száma részére visszatekintést kértek tőle az egyetemi éveire, „Egyetemeim” címmel nem Vayer Lajosról és Zádor Annáról, hanem Csatkai Endréről és Klaniczay Tiborról állított össze visszaemlékezést.⁵

PÁLYAKEZDÉS

Erős soproni kötődései miatt logikusnak tűnt volna, hogy tanulmányai végeztével visszatér majd oda. Kapott is állásajánlatot, mégis úgy döntött, Budapesten marad. Pályája kezdetén közel egy évtizedet dolgozott a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában (1963 és 1971 között), ahol egyetemi hallgatóként a múzeumi gyakorlatot is töltötte. (1. kép) Nagy anyagismerettel rendelkező, kiváló szakemberek, Rózsa György (1925–2008) és Cennerné Wilhelmb Gizella (1921–1995) mellé került. Ezekben az években dolgozott disszertációján, és ekkor sikerült végre eljutnia Bécsbe. Galavics Géza a magyarországi barokk művészet kibontakozását nem izolált jelenségként kezelte, hanem a bécsi udvari kultúra szerves részeként, ezért elengedhetetlennek tartotta a császárváros műemlékeinek és az ott őrzött forrásoknak az ismeretét. Ma már ez magától értetődőnek tűnik, de a vasfüggöny lehullása előtt korántsem volt az.

³ Galavics Géza: Csatkai Endre pályaképe. *Soproni Szemle*, 68. 2014. 326–335.

⁴ Turbuly 2014. i. m. 302.

⁵ Galavics Géza: Egyetemeim. *Enigma*, 28. 2021. No 107. 42–64.



2. Galavics Géza a kőszegi Kálvária előtt, 1970-es évek. Fotó © Galavics Géza

Akkoriban a hosszabb bécsi ösztöndíj is csak nagyon kevesek kiváltsága volt. Ő sem tartozott közéjük. Ám ez nem tartotta vissza: 1968-ban rokonai kapcsolatok révén elintézte, hogy fogadólevelet kapjon Ausztriából, és így Bécsbe utazhatott, ahol ösztöndíj híján szállodai mosogatóként dolgozta végig a nyarat, szabad idejében pedig járta a várost.⁶ Később, amikor már könnyen lehetett utazni, szinte minden évben sort kerített rá, hogy egy-egy hónapra visszatérjen oda.

Múzeumi karrierjét 1971-ben egy váratlan döntéssel félbeszakította: csatlakozott a Magyar Tudományos Akadémia nem sokkal korábban megalapított Művészettörténeti Kutató Csoportjához (később MTA Művészettörténeti Kutatóintézet). Elmondása szerint a tervezett barokk összefoglalás (kézikönyv) összeállításának lehetősége vonzotta oda. „1971-ben magam jelentkeztem a nemrég alakult intézmény igazgatójánál, Aradi Nóránál az akkor tervezett Magyarországi művészettörténeti kézikönyv barokk kötetének intézeti munkáira.”⁷ A tervezett szintézis éppen azt a szakmai kihívást jelentette számára, amelyre a kezdetektől vágyott. Azért nem fogadta el a soproni állást, mert nem akart egyetlen régió kiváló szaktudósává válni, és egy idő után az egyébként örömmel és sikerrel végzett muzeológusi feladatkört is korlátozónak érezte. Olyan feladatkört keresett, amelyekben a művészet történetét földrajzi és műfaji kötöttségek nélkül vizsgálhatta, és az Intézet éppen ezt kínálta neki. Döntését nem bánta meg: nyugdíjba vonulásáig ebben az intézményben, illetve annak jogutódjában, a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézetében dolgozott. Bár a kézikönyv az eredetileg tervezett formában végül nem készült el, Galavics Géza 1983-ban (majd jelentősen átdolgozva 2001-ben) – addigi kutatásainak szintéziseként – elkészítette a késő reneszánsz, a barokk és a felvilágosodás korszakát tárgyaló nagy fejezeteket az Intézet által kiadott, kétkötetes művészettörténeti összefoglaláshoz, amelyet éveken át tankönyvként használtak az egyetemek.⁸

A „tanulóévekben” őt ért impulzusok élete végéig nyomon követhetők munkásságában: újra meg újra visszatért Sopronhoz és példaképéhez, Csatkai Endréhez (*Francia regény két XVIII. századi falképsorozaton: Fénelon Télémaque-jának hazai fogadtatásához*, 1978; *Csatkai Endre: Kazinczy Ferenc és a képzőművészetek [1925]*, 1983; *A soproni „Esterházy Madonna”*, 1996; *Dorffmaister István történeti képei*, 1997; *Csatkai Endre (1896–1970)*, 2006; *Csatkai Endre pályaképe*, 2014.⁹ Klaniczay Tibornak a kutatásaira gyakorolt elementáris hatását is gyakran hangsúlyozta írásaiiban, és a professzor emlékkötetében személyéről is meleg szavakkal emlékezett meg.¹⁰

⁶ Turbuly 2014. i. m. 307.

⁷ Harangi 2010. i. m. 419.

⁸ *A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig*. Szerk. Aradi Nóra. Budapest, 1983. 215–331.; Galavics Géza – Marosi Ernő – Mikó Árpád – Wehli Tünde: *Magyar[országi] művészet a kezdetektől 1800-ig*. Budapest, 2001. 317–441.

⁹ Csatkai Endre: *Kazinczy Ferenc és a képzőművészetek [1925]*. Bev. Zádor Anna. Szerk. Galavics Géza. Budapest, 1983.; Galavics Géza: *Csatkai Endre (1896–1970)*. *Enigma*, 13. 2006. No 48. 449–463.; Galavics 2014. i. m. 326–335. A többi hivatkozott mű részletes bibliográfiai adatait ld. a Válogatott bibliográfiában.

¹⁰ Galavics Géza: Figyelmet kapni egy másik tudományágban. In: Ács Pál – Székely Júlia: *A reneszánsz reneszánsza. Beszélgetések Klaniczay Tiborról és a reneszánszkutatásról*, Budapest, 2021. 463–488.

A Történelmi Képcsarnokban töltött évek lenyomatát is felfedezhetjük abban, hogy a grafikai műfajoknak kezdettől fogva nagy szerepet tulajdonított a magyarországi barokk kialakulásában, és többüknek (például az addig csak szórványosan kutatott tézislapoknak, kisgrafikai alkotásoknak) önálló elemzést is szentelt. Mindkét egykori kollégáját, Czennerné Wilhelmb Gizellát és Rózsa Györgyöt is ő búcsúztatta a *Művészettörténeti Értesítő* hasábjain 1996-ban, illetve 2008-ban.¹¹

Program és műalkotás (1971)

„Programadó” írása, a *Program és műalkotás...* címen 1971-ben a *Művészettörténeti füzetek* sorozatban megjelent disszertációja mintegy összegzése a kutatói pálya korai szakaszának. „Pályám elején doktori disszertációm témáját is innen [Sopron környékéről] választottam: egy soproni barokk festőnek, Dorffmaister Istvánnak a szombathelyi székesegyházba készített, Szent István királyt ábrázoló oltárképének elemzését. Egyetlen művet vizsgáltam, de igen különböző nézőpontokból. Külön a megrendelő, külön a művész, külön a közönség felől nézve, s emellett még a képnek az ikonográfiája, az egész műegyüttesben elfoglalt helye, továbbá az oltárképen megjelenített uralkodó ideál nézőpontjából is, annak szellemében, hogy minden műnek annyiféle jelentése van, ahányféle kontextusba beilleszthető és értelmezhető. A tradicionális és a társadalomtörténeti nézőpontú művészettörténet összekapcsolására törekedtem, s ma is vallom ennek a módszernek az érvényességét.”¹²

A 18. század végén keletkezett oltárkép (Dorffmaister István Szily János püspök megrendelésére készített *Szent István megalapítja a pannonhalmi apátságot* című kompozíciója) vizsgálata során Galavics Géza rámutatott, hogy pusztán a művészeti alkotásokon keresztül nem ragadható meg, hogyan tör át egy új eszme (jelen esetben a felvilágosodás) a képzőművészetben. A korszak stílári sokszínűsége, a régi és az új keveredése csak a társadalomtörténeti kontextusával együtt értelmezhető: ez az időszak nem csupán lezárása egy több száz éves periódusnak, hanem nyitánya is egy új kornak. A magyarországi barokk-kutatás addigi, alapvetően stílusfejlődést preferáló vizsgálati módszereivel szemben tartalmi alapú elemzést kínált: a megrendelő célkitűzéseitől a művész szerepén át a közönség reakciójáig, a mű recepciójáig vizsgálta az oltárképet, és – számos jelentésárnyalat kibontásával – azonosította benne a konzervatív tartalom és az átütően modern forma kontrasztját.

A *Program és műalkotás* egyik alapkérdése, a megbízó–művész–közönség viszonyrendszerének feltárása élete végéig egyik vezérmotívuma maradt Galavics Géza kutatásainak, soron következő tanulmányaiban vizsgálta magyar főurak és a császári udvar mecénási tevékenységét is. (*A Rákóczi szabadságharc és az egykorú képzőművészet*, 1980; *A magyar királyi udvar és a későreneszánsz képzőművészet*, 1987; *Válsághelyzetek*

¹¹ Galavics Géza: Czennerné Wilhelmb Gizella (1921–1995). *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 1996. 297–301.; Uő: In memoriam György Rózsa (1925–2008). *Acta Historiae Artium*, 49. 2008. 7–10. és Rózsa György (1925–2008). *Művészettörténeti Értesítő*, 57. 2008. 395–397.

¹² Harangi 2010. i. m. 419.

és képzőművészeti válaszok a 17–18. századi Magyarországon, 1989.)¹³ Voltak témák, amelyek különösen foglalkoztatták, ezekhez élete során – akár több évtized különbséggel – többször visszatért. Az egyik Esterházy Pál herceg volt, akinek életpályáját és műpártoló tevékenységét először 1988-ban mutatta be (*A mecénás Esterházy Pál [Vázlat egy pályaképhez]*) majd 2004-ben a Mariazell-kiállítás katalógusában az 1690-ben emelt kegyoltár kapcsán újra visszatért hozzá (*A mariazeelli kegyoltár és Esterházy Pál*). Végül 2016-ban a művész és megrendelő viszonyának érzékeny elemzésével búcsúzott a témától (*Hol keressük a Hesperidák kertjének földi mását? Esterházy Pál és a festő Carpofozo Tencalla „vitája” és a folytatás a kismartoni Esterházy-rezidencia dísztermének mennyezeteképpen [1674]*). Hasonló *Leitmotívot* jelentett munkásságában a *Speculum Iustificacionis*, az árvai vár egykor Thurzó György által állított (s utóbb a necpáli evangélikus templomba került) főoltára, amely már a *Festők és metszetelőképek a késő reneszánsz Magyarországon* című összegzésének is egyik főszereplője volt (2008), de egy évtizeddel később még egy nagy lélegzetű tanulmányt szentelt a rendkívül összetett ikonográfiájú kép interpretációjának. (*Egy evangélikus főúr, Thurzó György árvai várkápolnája mint szakrális és reprezentációs tér, 2019.*) Egyik első publikációja volt *A barokk művészet kezdetei Győrben* (1973), de a témához pár évtizeddel később újból visszatért. (*A győri jezsuita templom 17. századi művészeti koncepciója és az abban megjelenő társadalomkép, 2017.*)

A MAGYARORSZÁGI BAROKK ÚJRADEFINIÁLÁSA

Az idő – Későreneszánsz és korabarokk (1973)

A disszertációjában tárgyalt problematika, a stílusok egymás mellett élésének, forma és tartalom diszharmonijájának megragadása foglalkoztatta két évvel később megjelent, *Későreneszánsz és korabarokk* című, nagy hatású tanulmányában. Az irodalomtörténetben elsősorban Klaniczay Tibor által képviselt elméleti alapvetés nyomán¹⁴ haladva jutott el a barokk hagyományos periodizációnak megkérdőjelezéséhez. Úgy vélte, hogy az irodalomtörténészek által használt, az új tartalom és a régi forma bonyolult kapcsolatát elemző vizsgálati módszer segítségével – még azzal együtt is, hogy az irodalomtörténet megállapításai nem adaptálhatóak közvetlenül a művészettörténetre –, fel lehet állítani a képzőművészetre érvényes új periodizációt.

Hagyományosan a barokk stílus körébe utalt képzőművészeti alkotások sorozatán bizonyította, hogy azok stílusjegyeiket tekintve valójában a késő reneszánszhoz tartoznak. A barokk művészet kialakításában az ellenreformáció ideológiájának tulajdonította a döntő szerepet, elterjedését pedig jelentős részben az „ellenre-

¹³ Adataikat ld. a Válogatott bibliográfiában.

¹⁴ „A stílusváltások alkalmával az új korszak mondanivalójának és stílusának, valamint az elmúlt kor tartalmi és formai elemeinek bonyolult, diszharmonikus együttélése következik be.” Klaniczay Tibor: *A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban. A szocializmus irodalma*. Szerk. Nyíró Lajos. Budapest, 1966. 96.

formáció ideológiáját legcéltudatosabban képviselő intézmény”, a jezsuita-rend tevékenységéhez kötötte. Vizsgálataiba bevonta egy addig viszonylag elhanyagolt, ugyanakkor a barokk művészet meghonosításában és terjesztésében kiemelkedően fontos képzőművészeti műfaj, a sokszorosított grafika példányait, kimutatva rajtuk a stílusváltások kezdeteinél gyakorta feltűnő jelenséget, a forma és a tartalom ellentétét. Miközben maguk a kiadványok egyértelműen az ellenreformáció jegyében fogant barokk alkotásnak tekinthetők, az illusztrációk a késő reneszánsz művészet stiláris sajátosságait viselik. Később – immár a festészeti nagy műfaj példái – szemléltette, milyen hosszán, akár az 1670/80-as évekig élhetett egymás mellett a két stílus,



3. Galavics Géza, 1986. Fotó © Koncz Zsuzsa

és mennyire nem lehetséges éles cezúrát húzni közéjük – már csak azért sem, mert adott esetben ugyanazon megbízó azonos funkciójú megrendelése is készülhettek különböző stílusban. „Minden műalkotás esetében stiláris és tartalmi vonatkozásokat egyaránt érintő történeti stílusvizsgálat döntheti csak el egy-egy mű hovatarozását. [...] A barokk kezdeteinek vizsgálatánál ezért kell fokozottan figyelembe vennünk, hogy a barokk művészet létrejött a feudális uralkodó osztály megerősödésével állt kapcsolatban, hogy kialakításában az ellenreformáció ideológiája játszott a legjelentősebb szerepet s hogy elterjedése nagymértékben összefügg a jezsuita rend tevékenységével. E három tényezőnek azonban csak együttes vizsgálata segíthet hozzá az egyes művészeti jelenségek valóságos helyének megállapításához, s hogy bármelyik szempont abszolutizálása tényleg viheti a kutatást.”¹⁵

A tanulmányban felvetett elmélet gyakorlati megvalósíthatóságát is bemutatta az ugyanabban az évben megjelent, *A barokk művészet kezdetei Győrben* (1973) című tanulmányában, amelyben egyetlen település – a magyarországi ellenreformáció egyik jelentős központja – emlékanyagán szemléltette a barokk kialakulásának problematikáját, bemutatva az új stílus megjelenését a különböző műfajokban. Két évvel később pedig a barokk térnyerése során jelentkező „aktuális” témákat fűzte össze egy nagy ívű elemzésben (*Hagyomány és aktualitás*, 1975). A következő évtizedekben szisztematikusan haladva feldolgozott sok olyan témát, amelyeket a *Későreneszánsz*

¹⁵ Későreneszánsz és korabarokk. Jegyzetek a 17. század első felének művészetéhez. *Művészettörténet-tudománytörténet*. Főszerk. Aradi Nóra. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1973. 70, 83.

és korabarokk – mint további kutatásra érdemes témát – lezáratlanul hagyott. Önállóan tárgyalta a prágai manierista kör művészeti hatását, a tézislapokat, a németalföldi művészek közvetítő szerepét stb. (*Die rudolfinische Kunst und Ungarn, 1988; Magyar diákok 17. századi tézislapjai Közép-Európában, 2004; Jan Thomas, az utolsó Rubens-tanítvány és magyar mecénásai, 2005; Niederländer in Wien – Auftraggeber aus Ungarn, 2007.*)

A tér – Kössünk kardot... (1986)

Kiváló érzeke volt hozzá, hogy sokféle komponensből álló, sok szálon futó történeteket rendszerbe foglaljon: 1986-ban jelent meg „*Kössünk kardot az pogány ellen*”. *Török háborúk és képzőművészet* címmel a török háborúk ikonológiai interpretációját nyújtó monográfiája, amely a magyarországi művészet mintegy három és fél évszázadot felölelő időszakát tárgyalja és foglalja egységes narratívába, feltárva számos korábban nem vagy alig ismert műalkotás keletkezéstörténetét. Az elképesztően nagy munkára, amelyet szerzője eredetileg kandidátusi értekezésként nyújtott be – opponense, R. Várkonyi Ágnes javaslatára (aki 32 oldalas bírálatot írt a disszertációról!) – rendhagyó módon egy fokozattal magasabb, akadémiai doktori címet kapott.

Galavics Géza egyik munkamódszere a szociálpszichológiából kölcsönzött „kontrollcsoport-állítás” volt. Az általa vizsgált jelenségeket összehasonlította más, hasonló karakterű alkotásokkal, és a kutatás tárgyát az azonosságok-különbségek mentén pozícionálta. A viszonyítás alapját ez esetben is az irodalomtörténetből ismert forráscsoport (a török veszedelmet tematizáló históriás énekek, krónikák, vitairatok, szónoklatok stb.) jelentették. A képzőművészeti alkotásokat ezek világával egyenrangúként mutatta be, felismerve, hogy a művészet – még ha máshova estek is a hangsúlyok – éppoly érzékenyen reagált a kor eseményeire, mint az irodalom. Rendkívül változatos műfajú emlékcsoportokat sorakoztatott fel: a nyomtatott grafikai alkotásoktól és ötvöstárgyaktól a mennyezetfreskókon, csata- és oltárképeken át a szobrokig és épületplasztikáig, s mindezeket a rá jellemző komplex módszerrel, a megrendelő, program és befogadó közeg összefüggésében dolgozta fel.

Kutatása messze átvált az országhatárokon: a magyarországi mecénások mellett bevonta a kutatásba a magyar királyként hadat viselő Habsburg uralkodók és a hadviselést nagy összegekkel finanszírozó német fejedelemségek és birodalmi városok művészetpártolását is. Mindenekelőtt a jelenségek társadalmi beágyazottsága, a közös nyelvet biztosító kulturális közeg érdekelte: „Ismernünk kell azt a kulturális és művészi közeget, amely lehetőséget adott nekik arra, hogy e harc sikereiről és kudarcairól, kétségeiről és reményeiről a képzőművészet nyelvén szóljanak. Ismernünk kell azt is, hogy a különböző kulturális és művelődési szintek, a különböző stílusrendszerek s az egymástól oly eltérő művészeti hagyományok hogyan határozzák meg e téma megközelítésmódját és hogyan befolyásolták a művészek, a megrendelők, valamint a közönség felfogását. Leginkább arra szeretnénk figyelni, hogy *milyen műfaji keretek közt, milyen művészeti struktúrában és formarendszerben* szólal meg különböző

korok embere számára *ugyanaz* a témakör, a török elleni harc világa.”¹⁶ (Kiemelés az eredetiben.)

Vizsgálati módszerének eredményeképp az rajzolódott ki, hogy a török téma ugyan szerte Európában jelen volt, de Magyarországnak csak egy kisebb részén, a „királyi Magyarországgént” definiált országrész katolikus felekezeti többségű területein keletkeztek az elemzésbe beemelhető példák. Történész bírálója ezt szóvá is tette: „a »török élmény« mint politikum, a képi kifejezés, a művészet nyelvén csak a Habsburg kormányzatban, továbbá a külföldi hadvezérek nevéhez fűződő alkotásokban és az ország nyugati felén a magyar főúri reprezentációban tűnik elénk. [...] Tehát a komplex értelemben vett »török élménynek« a látvány és gondolat összefüggésében történt megfogalmazásából csaknem teljesen kimarad a magyar politika és a magyarországi társadalom igen nagy része. Az ország protestáns fele talán egy-két kivételtől eltekintve szóba sem jöhetett. Erdély a 15 éves háború némely vonatkozásán kívül ugyancsak teljesen hiányzik.”¹⁷

Galavics válaszában hangsúlyozta, hogy az oszmán hódítás vagy befolyás alatt lévő területeken az ellenük való küzdelem képi megfogalmazása már politikai okokból sem nagyon merülhetett volna fel. A Magyar Királyság területén viszont – legalábbis ott, ahol az ellenreformáció a társadalom felsőbb rétegeiben el tudott terjedni – a művészetfelfogás a Habsburg Monarchiához és a Német-római Birodaloméhoz igazodott, ezért tartotta indokoltnak bevonni a kutatásba a császári udvar és a német fejedelemségek megbízásait. Ezzel szemben a túlnyomórészt protestáns területeken a művészeti struktúra konzervativizmusa, s azzal együtt a késő reneszánsz vizuális nyelvezete maradt meghatározó, és a „török-téma” meg sem jelent. *Per definitionem* nem mondta ki, de megállapításaiból logikusan következett – és ezzel élesen szemben állt a kor (többek közt R. Várkonyi Ágnes) történelemszemléletével –, hogy az általa vizsgált időszakban tulajdonképpen nem egy három részre szakadt országról, hanem három különböző államalakulatról kell beszélnünk, amelyek nemcsak szervezeten, hanem kulturálisan sem tekinthetők egynek. Nem létezik tehát egy „királyi Magyarországból”, hódoltságból és Erdélyi Fejedelemségből álló, virtuális Magyarország: a Dunántúl és a Felvidék oszmán hódítástól nem érintett részei a Habsburg Monarchiához csatlakozó Magyar Királyságként működött tovább (kulturálisan is ahhoz igazodott), az Erdélyi Fejedelemség viszont a Portától függött, a hódoltsági területek pedig betagozódtak az Oszmán Birodalomba. Az 1980-as évektől indult történeti kutatások más érvrendszerrel, de ugyanerre a megállapításra jutottak. Ma már a „királyi Magyarország” helyett általánosan elfogadott a „Magyar Királyság” használata.¹⁸

¹⁶ Galavics Géza: *„Kössünk kardot az pogány ellen.” Török háborúk és képzőművészet*. Budapest, 1986. 8.

¹⁷ R. Várkonyi Ágnes opponensi véleménye. Galavics Géza „Kössünk kardot az pogány ellen” (Török háborúk és képzőművészet) című kandidátusi értekezésének vitája. *Művészettörténeti Értesítő*, 37. 1988. 100.

¹⁸ Ld.: Pálffy Géza: *Szent István birodalma a Habsburgok Közép-európai államában. A Magyar Királyság és a Habsburg Monarchia a 16. században*. Akadémiai doktori értekezés. Budapest, 2008. 8–14, a terminológiáról: 21–22.

A téma – a társtudományok határterületein

Mindig a tágabb összefüggések izgatták. Hogyan illeszkedik a magyar művészet a közép-kelet-európai kapcsolatrendszerbe? Hogyan illeszthető a művészettörténet a történelem, a néprajz, a zene vagy a szociológia kontextusába? Már az 1980-as évekre kialakult a kapcsolata a társtudományok képviselőivel: eljárt konferenciákra, doktori védéseikre, szerepelt konferencia- és tanulmányköteteikben, publikált a folyóirataikban. Közreműködött történeti kiállítások készítésében (*Kaiser und König: 1526–1918. Eine historische Reise: Österreich und Ungarn*. Bécs, Österreichische Nationalbibliothek, 2001; *A magyar zene évszázadai*. Budapesti Történeti Múzeum, 2001).

Fél évszázaddal azelőtt, hogy a társtudományok együttműködését intézményi szinten megvalósítani kívánó Bölcsészettudományi Kutatóközpont létrejött volna, Galavics Géza már a gyakorlatban tesztelte ennek működését: többnapos tanulmányutakat szervezett, amelyekre nemcsak művészettörténészeket, hanem történészeket, néprajzkatatókat, szociológusokat és zenetörténészeket is hívott. S miközben bemutatta nekik a helyi műemlékeket, a velük folytatott beszélgetések szélesítették az ő látószögét is.

Nemzetközi kapcsolatrendszer épített ki osztrák, cseh, német, szlovák, horvát, olasz és belga kollégákkal – közülük többen írtak a Galavics Géza 70. születésnapjára kiadott *Festschrift*-be is (Ingeborg Schemper-Sparholz, Jozef Medvecký, Friedrich Polleroß, Petr Fidler, Hellmut Lorenz, Maria Pötzl-Malíková, Stefan Körner, Margit Kopp).¹⁹ Szerkesztőként vett részt több intézményközi együttműködéssel megvalósult tanulmánykötet kiadásában: *Magyarországi reneszánsz és barokk. Művészettörténeti tanulmányok*, 1975; Herner Jánossal és Keserű Bálinttal közösen: *Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*, 1990; Gerda Mrazzsal közösen: *Von Bildern und anderen Schätzen. Die Sammlungen der Fürsten Esterházy*, 1999.

Biztos kézzel kapcsolta össze a társtudományok eszköztárát a művészettörténeti elemzéssel: *Művészettörténet, zenetörténet, tánc történet. Muzsikus- és táncábrázolások 1750–1820 között Magyarországon*, 1987; *Erdélyi viseletalbumok a XVII–XVIII. századból*, 1990; *Képtörténet és társadalomtörténet. Kora-újkorai nézőpontváltozások az európai és magyarországi cigány ábrázolásokon*, 2024. Széles körű érdeklődése révén gyakran átlépte még a tágabb értelemben vett kutatási területének korszak- és műfaji határait is. Így sikerrel tett „kirándulásokat” későbbi korszakok művészetébe: *Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus (Haranghy György emlékezete)*, 2005.

MAGYARORSZÁGI ANGOLKERTEK

Az 1990-es évek második felében fordult figyelme a magyar művészettörténet-írás által alig művelt kutatási téma, a kertművészet felé. „A kerttörténet sokáig tájépítészeti, botanikatörténészeti hagyományos terep volt. Csak a második világháború után,

¹⁹ „Ez világ, mint egy kert...”. *Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Szerk. Bubryák Orsolya. Budapest, 2010.



4. Galavics Géza az oly sokat használt autójában, 1990-es évek. Fotó © Gyivicsán Anna

az 1960-as évektől kezdve kapott benne egyre nagyobb szerepet a művészettörténet, új nézőpontokkal, új módszerekkel gazdagítva az ember és a természet, az ember és az épített környezet viszonyáról szóló ismereteinket. Az új irány Angliából, sőt az Egyesült Államokból (Dumbarton Oaks) indult, s Hollandián, Franciaországon, Németországon keresztül terjedt, s a nyolcvanas évek közepére érte el Ausztriát. Itt, közvetlenül a szomszédságunkban az Österreichische Bundesdenkmalamt kerttörténeti osztálya megalapítójának, Hajós Gézának a vezetésével rendkívül eleven, a kerttörténet és kert-műemlékvédelem elméletét és gyakorlatát érintő tevékenység bontakozott ki.²⁰ A kismartoni Esterházy-park révén ő maga is bekapcsolódott az osztrák kutatásba, és ennek hatására szisztematikusan elkezdte gyűjteni a történeti kertek ábrázolásait. Munkája eredményeképp született elemzése a magyarországi angolkertekről (*Magyarországi angolkertek. A klasszicizmus és a romantika kertművészete*, 1999) és azok ábrázolásairól (*Magyarországi kertek képzőművészeti ábrázolásai*, 2000.), és ez a kutatás képezte akadémiai székfoglaló előadása alapját is: *Az angolkert mint utópia*, akadémiai székfoglaló előadás, 2001. Több kertnek önálló tanulmányt szentelt: *Esterháza 18. századi ábrázolásai – a kép mint művészettörténeti forrás*, 2000; *Egy hercegi táj „portréi”*. *Az Esterházyak kismartoni angolkertjének látképei*, 2001; *Egy elfeledett angolkert – Rovnye Trencsén megyében*, 2006; *Gothusok az angolkertben. Kazinczy Hotkócon*, 2009; *Az oszlopos körtemplom és az angolkert. Az antikvitás vágyképe és aktualitása*, 2013.

Az éveken át tartó forrásfeltáró és rendszerező munkálatok során ezúttal is igyekezett kiépíteni a társtudományokkal (tájépítészet, műemlékvédelem, botanikatör-

²⁰ Harangi 2010. i. m. 422.

ténet stb.) való, a téma mélyebb kutatásához elengedhetetlen kapcsolatrendszert. Az intézetben – Dávid Ferenc és Sisa József részvételével – munkacsoportot szervezett, gondoskodott róla, hogy a téma kutatásához szükséges modern szakirodalom magyar nyelven is hozzáférhetővé váljon (lefordította Adrian von Buttlar: *Der Landschaftsgarten, Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik* című művét), és kezdeményezte egy átfogó, közép-európai kerttörténeti konferencia megrendezését több, a témában érintett kutatási ág képviselőjének részvételével. „Ez volt az első olyan hazai konferencia, amelyen a kerttörténet iránt elkötelezett, de más tudományágban, területen is tevékenykedő szakemberek együtt, egymásra figyelve beszéltek ugyanarról a témáról.”²¹ A konferencia Alföldy Gáborral közösen szerkesztett anyaga 2000-ben jelent meg: *Történeti kertek. Kertművészet és műemlékvédelem* címmel.

A feldolgozásnak része volt az is, hogy személyesen végig járta a szakirodalmakból megismerhető német, osztrák, angol, francia és cseh történeti kerteket. Szintézisre törekvő habitusa mellett Galavics Géza egyik nagy kutatási erénye volt a mobilitása, amelyet idős koráig megőrzött. „Hatvanadik évem felé közeledve jó volt újra kezdőnek lenni egy témakörben. Úgy gondoltam, ahhoz, hogy hitelesen tudjak megszólalni egy számomra addig ismeretlen területen, a helyszínen kell megismernem az európai kertművészet legfontosabb alkotásait. Járva-elve bennük egy ismeretlen világ tárult föl előttem, a műalkotássá formált tájnak és építményeinek folyton változó, különleges harmóniája.”²² S amiről még mindenképp meg kell emlékezni: a kutatás során sikerült kinevelnie egy, a művészettörténetben járatos, s annak nyelvét anyanyelvi szinten beszélő új tájépítész-generációt: „Ebben az egész történetben számomra igen fontos volt, hogy a közös munkába kezdettől bekapcsolódtak tehetséges, pályájukat akkor vagy nemrég kezdő s történeti érdeklődéssel bíró fiatal tájépítészek. Belőlük az azóta eltelt másfél évtized alatt e szakterület meghatározó művelői lettek. Pályájuk kezdetén témákat ajánlottam figyelmükbe, pályázati keretektől támogattam munkájukat, utazásaikat, konferenciákon való részvételüket, lektoráltam írásaikat, egyengettem ösztöndíjas útjaikat. Ma már ők működtetik a történeti kertekkel foglalkozó hazai szervezetet, ők képviselik hazai és külföldi ülészakokon, folyóiratokban a magyar kerttörténetírást, ők írják a nagy kerttörténeti világlexikonokba a magyar kertek szócikkeit, s aktív részt vállalnak a hazai történeti kertek rekonstrukciójában.”²³

KIÁLLÍTÁSOK

Bár a múzeumi munkakörétől távol került azzal, hogy akadémiai kutatóintézet munkatársa lett, kiállítás rendezésére mégis nyílt lehetősége. 1980-ban az intézet kezdeményezésére Szabolcsi Hedviggel közösen rendezték a Magyar Nemzeti Galériában a „Felvilágosodás-kiállítást” (*Művészet Magyarországon 1780–1830*), amely jóval többre

²¹ Uo.

²² Uo.

²³ Harangi 2010. i. m. 423.

vállalkozott, mint a felvilágosodás művészi produktumainak bemutatása: korábban nem publikált tárgyak sorával a korszak művelődéstörténeti háttérét rajzolta meg. A katalógusban szereplő témacsoportok közül Galavics Géza a tájkép, népeletkép, életkép és a történeti téma kifejtésére vállalkozott.

A rendszerváltás teremtette meg a lehetőséget annak, hogy több ország összefogásával készülő, nemzetközi projektben is megmutathassa szintetizáló képességét. Az 1992–1993-as év egy az Európai Tanács kezdeményezésére indult projektnek köszönhetően a közép-európai „barokk évévé” vált: a résztvevő országok (Magyarország, Csehország, Szlovákia, Horvátország, Szlovénia, Lengyelország és Ausztria) vállalták, hogy egyszerre rendeznek kiállítást a „barokk” témakörében, ezzel demonstrálva, hogy a vasfüggöny lehullásával a régió visszanyerte régi, utoljára a barokk korban mutatott egységes – valójában sok száz komponensből álló – arculatát. A kiállítások „egymással szellemi közösséget alkottak, s a térség különböző nyelvű népeinek, régióinak és országainak kulturális közösségét szemléltették. Ilyen átfogó, művészeti kiállításokban megtestesülő közös programja azóta sem volt Közép-Európának.”²⁴

Közülük a magyarországi projekt tette a legnagyobb vállalat. A többi ország egy-egy műfaj vagy téma bemutatására koncentrált (Ausztriában a barokk Amerika-képekről [Schlosshof], illetve a barokk ünnepek/hétköznapi megjelenítéséről [Trautenfels], Szlovákiában a barokk szentkultuszról [Pozsony], Csehországban a barokk műgyűjtemények kialakulásáról [Prága], Lengyelországban a barokk szobrászatról és portréművészetéről [Poznan ill. Varsó], Horvátországban és Szlovéniában pedig az iparművészetéről [Zágráb és Ljubljana] rendeztek kiállítást,²⁵ illetve Magyarországon is nyílt egy-egy tematikus tárlat (Székesfehérváron a *Zsánermetamorfózisok*, Sopronban pedig – a Pentagonale szervezetétől függetlenül, de a projekthez illeszkedően egy barokk rajzkiállítás).²⁶ A Galavics Géza (valamint Garas Klára és Mojzer Miklós) által koncipiált, és a Budapesti Történeti Múzeumban megrendezett *Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozások* (1993) viszont arra vállalkozott, hogy bemutassa az összképet: hányféle hatást és irányzatot egyesített Közép-Európa barokk művészete.

²⁴ Harangi 2010. i. m. 420.

²⁵ *Federschmuck und Kaiserkrone. Das barocke Amerikabild in den habsburgischen Ländern.* Hg. von Friedrich Polleroß, Andrea Sommer-Mathis, Christopher F. Laferl. Schlosshof, 1992.; *Lust und Leid. Barocke Kunst, barocker Alltag. Steirische Landesausstellung.* Hg. von Gottfried Biedermann, Ileana Schwarzkogler. Graz, 1992.; *Artis pictoriae amatoris. Evropa v zrcadle prazského barokního sběratelství.* Ed. Lubomír Slavíček. Národní galerie, Praha, Národní galerie, 1993.; *Svěťci v Střední Evropě / Heilige in Zentraleuropa.* Ed. Ivan Rusina. Bratislava, Slovenská národná galéria, 1995.; *Od svagdana do blagdana: Barok u Hrvatskoj.* Ed. Vladimir Maleković. Muzej na umjetnost i obrt, Zagreb, 1993.; *Gdzie wschód splotyka zachód. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576–1763.* Katalog wystawy pod kier. Jerzego Malinowskiego. Muzeum Narodowe w Warszawie. Warszawa, Muzeum Narodowe, 1993.

²⁶ *Zsánermetamorfózisok. Világi műfajok a közép-európai barokk festészetben.* Szerk. Mojzer Miklós. Székesfehérvár, 1993.; *Barokk rajzok a Soproni Múzeum gyűjteményéből.* Sopron, 1993. A kiállítást Askercz Éva és Nemes András rendezte, Galavics Géza megnyitászövege megjelent: A „Barokk rajzok a Soproni Múzeum gyűjteményéből” című kiállítás elé. (Sopron, 1993. február 7. Lábasház). *Soproni Szemle*, 47. 1993. 33–37.



5. „Palladio hídján”. Prior Park, Bath, Somerset, Anglia, 2000. Fotó © Galavics Géza

Ezt követően önállóan többé nem rendezett kiállítást, de közreműködőként és tudományos tanácsadóként később is fontos tárlatok létrejöttében vett részt: *Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon* (2000); *Mariazell és Magyarország. Egy zarándokhely emlékezete* (2004); *Mátyás király öröksége* (2008); *Ige-idők. A reformáció 500 éve* (2019). Mindegyik katalógusba írt egy-egy nagy tanulmányt is.

TUDOMÁNSZERVEZŐI MUNKÁSSÁGA

Tudományszervezői munkássága sokáig a nagy pályatárs, a Magyar Tudományos Akadémia alelnöki tisztéig emelkedő Marosi Ernő árnyékában maradt, főképpen azért, mert ő maga nem vágyott és nem is töltött be magas hivatali pozíciókat: 2010-ig a Művészettörténeti Kutatóintézet Régi Osztályának osztályvezetője volt, az igazgatói tisztséget – hiába kérték fel –, nem vállalta. Ennek ellenére igen fontos szerepet töltött be a művészettörténet szakma akadémiai pozíciójának alakításában, és ezt talán csak mostanában, a halálát követően érzékeljük. Míg Marosi Ernő „kivont karddal”

örkődött a tudományág védelme fölött, Galavics szélesre tárta az ajtót a rokon tudományok előtt. Fontosnak tartotta, hogy kutatása ne csak saját szakmáján belül „kapjon figyelmet”, ám azzal, hogy megteremtette a kapcsolatot a társtudományok képviselőivel, ennél többet ért el: nemcsak magát „vétette észre”, hanem pozícionálta közöttük a művészettörténetet mint tudományágat. A közös munka, az együtt gondolkodás lehetőségének megteremtésével pedig a legtöbbet tette, amit tehetett.

Noha vezetői pozíciót nem töltött be, a művészettörténész társadalom közéletének aktív résztvevője és alakítója volt: két cikluson át elnökölte a Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai és Történettudományi Osztálya Művészettörténeti Tudományos Bizottságát (1991–1999 és 2002–2008), választmányi, majd tiszteleti tagja volt a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulatnak, részt vett a Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteményét felügyelő gyűjteményi tanács munkájában, szerkesztőbizottsági tagja volt a legfontosabb művészettörténeti folyóiratoknak (*Acta Historiae Artium*, *Ars Hungarica*, *Művészettörténeti Értesítő*). Feladatainak őszinte elköteleződéssel tett eleget, a szakma érdekképviselét komoly diplomáciai érzékkel látta el. Mindig a háttérből, lényegében észrevehetetlenül irányított. A vitákban körültekintő volt, kompromisszumkész, ugyanakkor rettentően kitartó. Ha a bizottsági üléseken, munkahelyi értekezleteken felszólalt, biztosak lehettünk benne, hogy már előre átgondolta az összes lehetséges kifogást, és már rég meg is tette a lépéseket azok elhárítására.

Egy-egy jó ügy érdekében fáradhatatlanul kilincsel. Jó példa erre a Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteménye gyarapítása. Amikor 2011-ben a műtárgypiacon felbukkant egy minden tekintetben az említett gyűjtemény profiljába illő festmény, Friedrich von Amerling gróf Waldstein Jánost ábrázoló portréja, az Akadémia nem tudott forrást biztosítani a megvásárlására. Galavics Géza a fejébe vette, hogy akadémikusok felajánlásaiból teremti elő rá a szükséges összeget. Felszólalt az MTA közgyűlésén, kampányolt, előadást tartott, szórólapokat gyártott, alkudozott a kép tulajdonosával, egyeztetett az adományozás jogi hátterének megteremtése érdekében, végül a rá jellemző kitartással elkezdte egyesével győzködni akadémikus társait, hogy ajánlják fel egyhavi tiszteletdíjukat e célra. Saját bevallása szerint a végén már volt, aki munkába menet a buszon bujkált előle, de végül összejött a szükséges pénz és a festmény ma a gyűjtemény egyik legfontosabb darabja.

Tudományszervező tevékenysége révén nemcsak a saját szakterületén dolgozó kollégákra volt befolyással, hanem a teljes szakmai közéletre hatást gyakorolt. Elég csak az MTA Művészettörténeti Tudományos Bizottság által az ő elnöklete alatt megalapított *Opus mirabile*-díjat említeni, amelyet a bizottság tagjai több kategóriában – korszaktól, témától függetlenül – az előző év legjobb publikációinak ítélnék oda. Jól mérte fel, hogy a művészettörténet-tudomány általános presztízsének emeléséhez szükség van valamiféle belső mérce felállítására, szükség van megméréstésre és a kiemelkedő teljesítmények jutalmazására. A kezdeményezésére alapított díj mára a hazai művészettörténész szakma legrangosabb szakmai elismerésévé nőtte ki magát, az elmúlt évtizedekben sokaknak jelentett megerősítést, bátorítást, avagy motivációt.

Kifejezetten pályakezdő, és elsősorban a reneszánsz és barokk korszakával foglalkozó művészettörténészek támogatására alapították a Magyar Tudományos Akadémia

Isabel és Alfred Bader kutatási ösztöndíjat, amelynek a kuratóriumát Galavics Géza a kezdetektől haláláig nagy körültekintéssel vezette, és amellyel szintén sok fiatal művészettörténész pályájának indulását segítette. A Bader-ösztöndíjasok Galavics Géza 80. születésnapját köszöntő tanulmányai – kiegészülve néhány közeli barátja és kollégája írásával – 2021-ben jelent meg (egy az ünnepelet által 1975-ben szerkesztett tanulmánykötet címét parafrázálva) *Reneszánsz és barokk Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok Galavics Géza tiszteletére* címmel.²⁷

OKTATÁS

1973-tól kisebb megszakításokkal az Eötvös Loránd Tudományegyetem, az 1998/99-es tanévtől kezdve a Pázmány Péter Katolikus Egyetem óraadó oktatója volt. Számos hallgató kutatásait segítette disszertációjának témavezetőjeként. A tanításhoz ösztönös tehetsége volt: kiváló előadókészsége izgalmassá tett bármilyen témát, amelyről szót ejtett. Elsősorban nem tantárgyi tudást, hanem szemléletmódot kívánt átadni, keresésre és kutatói nyitottságra ösztönzött. Távlatokban gondolkodott, és erre nevelte a gondjaira bízott hallgatókat is. Doktoranduszai pályáját később is figyelemmel kísérte, és nemcsak szakmai előmenetelüket viselte szívéen, hanem egyéni boldogulásukat is. A fiatalok felől érkező impulzusokra mindig nyitott volt: rendszeres látogatója volt az egyetemi doktorandusz-konferenciáknak, védéseknek, figyelte a számára új kutatási módszereket, és a fiatalok segítségét kérve igyekezett lépést tartani a robbanásszerű informatikai fejlődéssel. Talán ennek is köszönhette, hogy szellemileg mindig fiatal maradt: soha nem érezte úgy, hogy már nincs mit tanulnia.

GALAVICS GÉZA PÁLYAKÉPE

Galavics Géza (Győr, 1940. november 30. – Budapest, 2023. március 21.) 1963-ban szerzett diplomát az ELTE Bölcsészettudományi Kar történelem-művészettörténet szakán. 1963 és 1971 közt a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok segédmuzeológusa, majd muzeológusa. 1971 és 1985 közt az MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, majd Kutatóintézet tudományos munkatársa, 1985 és 1991 közt főmunkatársa, 1991-től tudományos tanácsadó. 1990 és 2010 közt a kutatóintézet Régi Művészeti Osztályának vezetője. 1987: a művészettörténet-tudomány kandidátusa. 1990: művészettörténet-tudomány doktora. 1994 és 2000 közt az MTA közgyűlési doktorképviselője. 1995 és 2000 közt a Doktori Tanács Művészettörténeti, Építészeti és Régészeti Szakbizottságának titkára. 1992 és 2000 közt az MTA Művészettörténeti Bizottság elnöke. 2001-ben az MTA levelező tagjává választották. 2001-től 2003-ig az MTA Művészettörténeti Bizottság alelnöke, 2003-tól 2008-ig az MTA Művészettörténeti Bizottság elnöke. 2019: az MTA rendes tagja. Kitüntetések: Csatkai-díj, 1975; Pasteiner-emlékérem, 1984; Akadémiai Díj, 1989; Ipolyi-emlékérem, 1999; Ránki

²⁷ *Reneszánsz és barokk Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok Galavics Géza tiszteletére.* I-II. Szerk. Gulyás Borbála, Mikó Árpád, Ugyr Bálint. Budapest, 2021.

György-díj, (1999; Magyar Köztársasági Érdemrend lovagkeresztje, 2007; Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat tiszteleti tagja, 2020.

GALAVICS GÉZA BIBLIOGRÁFIÁJA

Bardoly István: Galavics Géza műveinek bibliográfiája (1960–2010). „*Ez világ, mint egy kert...*” *Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Szerk. Bubryák Orsolya. Budapest, 2010. 805–814.; Uő: Galavics Géza műveinek bibliográfiája (2010–2020). *Galavics Géza 80. – Enigma*, 28. 2020. No 102. 56–60.; Uő: Galavics Géza nyomtatásban megjelent művei (2010–2021). *Reneszánsz és barokk Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. I-II. Szerk. Gulyás Borbála, Mikó Árpád, Ugry Bálint. Budapest, 2021. II.: 315–318.; Uő: Bibliography of the Publications by Géza Galavics. 1960–2022. *Acta Historiae Artium*, 64. 2023. 332–342.

GALAVICS GÉZA FONTOSABB ÍRÁSAI

Program és műalkotás a 18. század végén. Egy festmény születése és fogadtatása. Budapest, 1971. (Művészettörténeti füzetek, 2.); *A barokk művészet kezdetei Győrben. Ars Hungarica*, 1. 1973. 97–126.; *Későreneszánsz és korabarokk. Művészettörténet – tudománytörténet*. Főszerk. Aradi Nóra. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1973. 41–90.; *Egy efemer építészeti műfaj hazai történetéhez. (Batthyány József castrum dolorisa). Építés-Építészettudomány*, 5. 1974. 495–508.; *Hagyomány és aktualitás a magyarországi barokk művészetben – XVIII. század. A barokk képzőművészeti tematika helyi elemei. Magyarországi reneszánsz és barokk*. Szerk. Galavics Géza. Budapest, 1975. 231–277.; *A török elleni harc és egykorú világi képzőművészetünk (Attribúció és műfaj történet). Művészettörténeti Értesítő*, 25. 1976. 1–40.; *Francia regény két XVIII. századi falképsorozaton. (Fénelon Télémaque-jának hazai fogadtatásához.) Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok*. Szerk. Zádor Anna, Szabolcsi Hedvig. Budapest, 1978. 393–415.; *A Rákóczi-szabadságharc és az egykorú képzőművészet. Rákóczi-tanulmányok*. Szerk. Köpeczi Béla, Hopp Lajos, R. Várkonyi Ágnes. Budapest, 1980. 465–510.; *Művészet Magyarországon 1780–1830. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria*. Szerk. Szabolcsi Hedvig, Galavics Géza. Budapest, 1980.; *Barokk. A felvilágosodás kora. A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig*. Szerk. Aradi Nóra. Budapest, 1983. 215–302, 303–331.; *Antonio Galli Bibiena in Ungheria e in Austria. Acta Historiae Artium*, 30. 1984. 177–263.; *A művészettörténeti interpretáció lehetőségei. A pozsonyi vár korabarokk uralkodósorozata. Ars Hungarica*, 13. 1985. 53–68.; „*Kössünk kardot az pogány ellen.*” *Török háborúk és képzőművészet*. Budapest, 1986.; *Művészettörténet, zenetörténet, tánc történet. Muzsikus- és táncbrazolások 1750–1820 között Magyarországon. Ethnographia*, 98. 1987. 160–206.; *A magyar királyi udvar és a késő reneszánsz képzőművészet. Magyar reneszánsz udvari kultúra*. Szerk. R. Várkonyi Ágnes. Budapest, 1987. 228–248.; *A mecénás Esterházy Pál (Vázlat egy pályaképhez). Művészettörténeti Értesítő*, 37. 1988. 136–161.; *Die rudolfínische Kunst und Ungarn. Prag um 1600. Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.* [Symposium, Prag, Juni 1987.]



6. Galavics Géza megnyitja a *Soproni sírkövek a 16–18. században* című kiállítást. Sopron, Lenck-villa, 2007. Fotó © Galavics Géza

Freren, 1988. 63–69.; Válsághelyzetek és képzőművészeti válaszok a 17–18. századi Magyarországon. *Sub Minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*. Budapest, 1989. 51–55.; Erdélyi viseletalbumok a XVII–XVIII. században. *Régi erdélyi viseletek. Viseletkódex a XVII. századból*. Bev. Jankovics József. Budapest, 1990. 57–131.; Személyiség és reneszánsz portré. Ismeretlen magyarországi humanista portré: Mossóczy Zakariás arcképe. *Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*. Szerk. Galavics Géza, Herner János, Keserű Bálint. Szeged, 1990. 401–418.; Paul Fürst Esterházy (1653–1713) als Mäzen. Skizzen zu

einer Laufbahn. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 45. Wien, 1992. 124-141, 277-295.; *Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozások*. Kiállítási katalógus / Szépművészeti Múzeum. Szerk. Galavics Géza. Budapest, 1994.; A szombathelyi püspökség mint műalkotás. *Melchior Hefele (171-1794) építész emlékkiállítása*. Kiállítási katalógus / Szombathelyi Képtár. Szerk. Zsámbéky Monika. Szombathely, 1994. 105-110, 111-113.; A pannonhalmi apátság barokk ebédlője. *Mons Sacer 996-1996. Pannonhalma 1000 éve*. Kiállítási katalógus / Pannonhalmi Főapátság. Szerk. Takács Imre. Pannonhalma, 1996. II.: 69-93.; A soproni „Esterházy-Madonna”. *Tanulmányok Csatkai Endre emlékére*. Szerk. Környei Attila, G. Szende Katalin. Sopron, 1996. 187-199.; Szent Vencel bora és Maulbertsch oltárképe Tállyán. *Művészettörténeti Értesítő*, 56. 1997. 49-61.; Dorffmaister István történeti képei / Die Historienbilder von Stephan Dorffmaister. *Dorffmaister István emlékkiállítása*. Kiállítási katalógus / Szombathelyi Képtár. Szerk. Kostyál László, Zsámbéky Monika. Szombathely, 1997. 83-109, 111-126.; „Hogy gerjeszszem az ájtatos szíveket.” Egy kis ájtatossági kép történetéhez. *Ars Hungarica*, 25. 1997. 313-325.; A szigetvári Dorffmaister-freskó és a Festetichek. *Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, László Csaba. Budapest, 1998. 309-317.; A költő Amadé László kertje. *R. Várkonyi Ágnes. Emlékkönyv születésének 70. évfordulója ünnepére*. Szerk. Tusor Péter. Budapest, 1998. 451-161.; Die frühen Porträts der Familie Esterházy. Typen, Funktion, Bedeutung – eine Auswahl. *Adelige Hofhaltung im österreichisch-ungarischen Grenzraum. Vom Ende des 16. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. von Rudolf Krop, Gerald Schlag. Eisenstadt, 1998. 105-124.; Ein Bologneser Maler - Gaetano Pesci - in Eszterháza. *Ex Fumo Lucem. Baroque Studies in Honour of Klára Garas*. Ed. by Zsuzsanna Dobos. Budapest, 1999. I.: 177-194.; *Von Bildern und anderen Schätzen. Die Sammlungen der Fürsten Esterházy*. Hrsg. von Gerda Mraz, Géza Galavics. Wien-Köln-Graz, 1999. (Esterházy-Studien, 2.); *Magyarországi angolkertek*. Budapest, 1999.; Eszterháza 18. századi ábrázolásai - a kép mint művészettörténeti forrás. *Ars Hungarica*, 28. 2000. 37-71.; A magyarországi kertek képzőművészeti ábrázolásai. I. rész. 17. század. *Történeti kertek. Kertművészet és műemlékvédelem / Historic Gardens in and around Hungary. Studies on Research and Restoration*. Szerk. Galavics Géza. Budapest, 2000. 167-198.; Barokk. In: Galavics Géza-Marosi Ernő-Mikó Árpád-Wehli Tünde: *Magyar[országi] művészet a kezdetektől 1800-ig*. Budapest, 2001. 317-441.; A Habsburgok mint magyar királyok és a képzőművészeti reprezentáció. *Császár és király 1526-1918. Történelmi utazás. Ausztria és Magyarország*. Kiállítási katalógus / Collegium Hungaricum. Szerk. Fazekas István, Ujváry Gábor. Wien, 2001. 9-19.; Egy hercegi táj „portréi”. Az Esterházyak kismartoni angolkertjének látképei. *Művészettörténeti Értesítő*, 50. 2001. 31-56.; Az angolkert mint utópia. *Székfoglalók 2001. Társadalomtudományok*. Szerk. Vizi E. Szilveszter. Budapest, 2005. 175-209.; Esterházy László tézislapja, 1680 - egy főúri család múlt- és jövőképe. *Détszy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok*. Szerk. Bardoly István, Haris Andrea. Budapest, 2002. 269-298.; Thesenblätter ungarischer Studenten in Wien im 17. Jahrhundert. Künstlerische und pädagogische Strategien. *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst und Kunstgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu” im 17. und 18. Jahrhundert*. Hrsg. von Herbert Karner, Werner Telesko. Wien, 2003. 113-130.; Magyar diákok 17.

századi tézislapjai Közép-Európában. *Művészettörténeti Értesítő*, 53. 2004. 53–80.; Magyar főurak és a mariazelli bazilika magyar kápolnáí. A mariazelli kegyoltár és Esterházy Pál. *Mariazell és Magyarország. Egy zarándokhely emlékezete*. Kiállítási katalógus / Kiscelli Múzeum. Szerk. Farbak Péter, Serfőző Szabolcs. Budapest, 2004. 93–112, 113–124.; Jan Thomas, az utolsó Rubens-tanítvány és magyar mecénásai. *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 2005. 19–40.; Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus (Haranghy György emlékezete). *Ars Hungarica*, 33. 2005. 55–88.; „Porträts” eines fürstlichen Gartens – der Esterházyischer Schlosspark in Eisenstadt. „*Der Natur und Kunst gewidmet.*” *Der Esterházyische Schlosspark in Eisenstadt*. Hrsg. von Franz Prost. Wien-Köln-Graz, 2005. 119–151.; Egy elfelejtett angolkert. Rovnye Trencsén megyében. *Ars Hungarica*, 34. 2006. 119–166.; A magyarországi jezsuiták és a barokk művészet – az identitás jelei. *A magyar jezsuiták küldetése a kezdetektől napjainkig*. Szerk. Szilágyi Csaba. Piliscsaba, 2006. 321–344.; Niederländer in Wien – Auftraggeber aus Ungarn. Ein unbekanntes Modello für ein Altarbild des Rubens-Schülers Jan Thomas (1669). *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 55/56, 2006/2007. Wien, 2007. 209–223.; Festők és metszetelőképek a késő reneszánsz Magyarországon. *Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)*. II. *Tanulmányok*. Szerk. Mikó Árpád, Verő Mária. Budapest, 2008. 55–85.; A barokk szobafestés mint dekorációs műfaj. Egy nyugat-dunántúli festő vázlatrajzai. *Soproni Szemle*, 62. 2008. 262–278.; Gothusok az angolkertben. Kazinczy Hotkócon. *Enigma*, 16. 2009. No 61. 141–161.; Adatok a győri püspökség és káptalan barokk-kori művészetpártolásához. Előkép, vázlat, kópia és parafrázis kérdése egy Maulbertsch vázlat azonosítása kapcsán. *Arrabona*, 47/1. 2009. 169–204.; Záhrada v Hodkovciach a rodina Csáky. *Ján Rombauer (1782–1849). Levoča–Petrohrad–Prešov*. Katalóg. Ed. Katarína Beňová. Bratislava, 2010. 39–52.; Eszterháza 18. századi kertje. *Kő kövön / Stein auf Stein. Dávid Ferenc 73. születésnapjára / Festschrift für Ferenc Dávid*. Szerk. Szentesi Edit, Mentényi Klára, Simon Anna. Budapest, 2013. II.: 63–84.; Az oszlopos körtemplom és az angolkert – az antikvitás vágyképe és aktualitása. Kerttörténet és művészettörténet. *Művészettörténeti Értesítő*, 62. 2013. 273–294.; Hol keressük a Hesperidák kertjének földi mását? Esterházy Pál és a festő Carpofo Tencalla „vitája” és a folytatás a kismartoni Esterházy-rezidencia dísztermének mennyezetképén (1674). *Művészet és mesterség. Tisztelgő kötet R. Várkonyi Ágnes emlékére*. Szerk. Horn Ildikó et al. Budapest, 2016. II.: 279–362.; A győri jezsuita templom 17. századi művészeti koncepciója és az abban megjelenő társadalomkép. *Jezsuita jelenlét Győrben a 17–18. században. Tanulmányok a 375 éves Szent Ignác-templom történetéhez*. Szerk. Fazekas István, Kádár Zsófia, Kókényesi Zsolt. Győr, 2017. 171–239; Auf der Suche nach Räumen und Formen der Memoria. Erscheinungsformen der Gelehrten Denkmäler in Ungarn. Der Arkadenhof der Universität Wien und die Tradition der Gelehrtenmemoria in Europa. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 63/64. 2017. 335–350. [társszerző: Ugry Bálint]; Egy evangélikus főúr, Thurzó György árvai várkápolnája mint szakrális és reprezentációs tér. *Ige-idők. A reformáció 500 éve. I. Tanulmányok*. Szerk. Kiss Erika, Zászkaliczky Márton, Zászkaliczky Zsuzsanna. Budapest, 2019. 296–331.; *Képtörténet és társadalomtörténet. Kora újkori nézőpontváltozások az európai és magyarországi cigányábrázolásokon*. (Székfoglaló előadások a Magyar Tudományos Akadémián) Budapest, 2024.



7. Galavics Géza az MTA rendes tagja székkfoglaló előadását tartja, 2022.

Fotó © Hámori Péter

GALAVICS GÉZÁRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Petneki Áron: Faragott képekkel sűrűn rakott diadalom-kapu [...]. *Művészettörténeti Értesítő*, 49. 2000. 330–331.; Az MTA új levelező tagjai: Galavics Géza. *Magyar Tudomány*, 163. 2002. 113–114.; Beke László: Galavics Géza köszöntése. (Szakmai méltatás helyett, érzelmeket leplezve). „*Ez világ, mint egy kert...*” *Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Szerk. Bubryák Orsolya. Budapest, 2010. 11–13.; Ugyr Bálint: Galavics Géza köszöntése. *Soproni Szemle*, 74. 2020. 275–276.; *Galavics Géza 80. – Enigma*, 28. 2020. No 102. benne: Petneki Áron: A³ séta. 5–8.; Marosi Ernő: Galavics Géza nyolcvan éves. 9–15.; Ács Pál: Lassúság. Galavics Géza munkamódszere. 16–19.; Szilágyi András: Galavics Géza nyolcvan éves. 20–22.; Jávor Anna: Galavics tanár úr, a vágymuzeológus. 23–28.; Mikó Árpád: Galavics Géza és a késő reneszánsz művészet 29–38.; Ernő Marosi: Géza Galavics ist Achtzig. *Acta Historiae Artium*, 61. 2020. 239–249.; Ágnes Kusler: In Honour of Géza Galavics. *Acta Historiae Artium*, 61. 2020. 250–256.; Gulyás Borbála – Mikó Árpád – Ugyr Bálint: Előszó. *Reneszánsz és barokk Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Szerk. Gulyás Borbála, Mikó Árpád, Ugyr Bálint. Budapest, 2021. I.: 9–12.; Ugyr Bálint: Emlékezés Galavics Géza művészettörténészre. *Soproni Szemle*, 77. 2023. 259–276.; Mikó Árpád: Galavics Géza (Győr, 1940–Budapest, 2023). *Ars Hungarica*, 49. 2023. 469–472.; Bubryák Orsolya: Géza Galavics (1940–2023). In memoriam. *Acta Historiae Artium*, 64. 2023. 327–331.