

Lövei Pál

MAROSI TANÁR ÚR

Marosi Ernő nevével először 1972-ben találkoztam, amikor megjelent *A román kor művészete* című kötete a Corvina Kiadó sorozatnév nélküli, mégis egységes tipográfiaú stílustörténeti sorozatában. A kirakatban azonnal megragadott a kódexen munkálkodó Eadwine canterbury szerzetes 1150 körüli miniatúra-képmásának fotografikus átirata a borítón. A könyv éppen jókor jött, hogy „észhez térítsen”. A rengeteg dolog között ugyanis, ami kisiskolás korom óta érdekelt, ott volt a művészetek története is, eleinte leginkább csak az ókortól a reneszánszig, és ezen belül a speyeri dóm tökéletes arányú főhajója, a naumburgi Uta, a jáki templom és Stefan Lochner kölni oltáráról Szent Gereon és kísérete egyértelműen a középkor primátusát hozta magával. Ez kicsit háttérbe szorult, amikor tizenkét éves korom körül megismertem Toulouse-Lautrec *Moulin Rouge* plakátját, ráadásul a szüleim elvittek Henry Moore kiállítására is a Múcsarnokba, majd Herbert Read kezembe adott *A modern festészet* kötete nyomán megszerettem a 20. századot is, Kirchnertől Baumeisterig. Az Eadwine képében megjelenő Marosi Ernő tette végleg világossá, hogy engem a matematikán kívül leginkább mégis a középkori művészet érdekel, és végzős gimnazistaként jött a felismerés, hogy meg kell próbálnom majd az egyetemen művészettörténetet is hallgatni. (Negyedszázaddal később, miután a Corvina Kiadó az Egyetemi Könyvtár sorozatában megjelentette a román kori kötet már nem a stíluskorszakot hangsúlyozó, *A középkor művészete I. 1000–1250* című, teljesen átalakított és újraírt inkarnációját, az a megtiszteltetés ért, hogy a folytatás, *A középkor művészete II. 1250–1500* egyik lektora lehettem.)

1974-ben, amikor megkezdtem egyetemi tanulmányaimat, az Eötvös Loránd Tudományegyetem – ahogy az egész magyarországi felsőoktatás is – egy nagyon statikus, merev intézmény volt, ahol két egyetemi kar közötti áthallgatás szabályozatlan, inkább tiltott, mintsem tűrt volt: támogatásra vagy bátorításra a kari vezetések és a tanulmányi osztályok részéről végképp nem lehetett számítani. Bármilyen óra felvételére a szemeszter első két hetében volt lehetőség (később persze kiderült, hogy amilyen szakra az embernek engedélye volt járni, az ahhoz tartozó további órák akár a vizsgaidőszak előtt kézhez kapott indexekbe is beírhatók voltak utólag, ha az előadó igazolta a részvételt). Amíg a matematika-tanszékek több oktatójának nevét már előre ismertem, addig fogalmam sem volt arról, kik is tanítják a művészettörténetet. Mire nagyjából kiderült, milyen is lesz az órarendem a Természettudományi Karon, már jócskán benne voltunk a második hétben – ekkorra éreztem magamban elég erőt, hogy átmerészkedjem a Bölcsészkarra. A tanszéki titkárság, illetve a tanszékvezető szobáját zárva találtam, egyedül a könyvtár ajtaja volt nyitva. Itt került a képbe, életemben másodszor, Marosi Ernő, nem is annyira a személye, mint inkább a hiánya. A könyvtári létra fensőbbes magasságából ugyanis az egyetemre,



Marosi Ernő Lővei Pállal 2000-ben, egy kiállítás megnyitóján az Országos Műemlékvédelmi Hivatal aulájában

© MÉM – MDK, Tudományos Irattár

amint azt később megtudtam, az Országos Műemléki Felügyelőségtől röviddel korábban átszegődött Kelényi György azzal az egyáltalán nem megnyugtató információval „rázott le”, hogy a tanszéken nincs senki, és az egyetlen ember, aki ebben a kérdésben kompetens lehet, Marosi tanár úr, három hétig külföldön tartózkodik. A művészettörténeti órák szabályos felvétele így meghiúsult.

A művészettörténet „B”-szak lévén, a legtöbb órát szombaton délelőtt tartották, hogy a bölcsészkar szakok óráival se üssék egymást – kivételt egyedül éppen Marosi tanár úr „kanonizált” hétfői időpontja jelentett. Az a félelmem tehát, hogy a TTK-s és a BTK-s időpontjaim ütközni fognak egymással, nem jött be. Végül a tanszék, az oktatók és a tanszékvezető Vayer Lajos rugalmassága lehetővé tette, hogy az órákra fensőbb engedély híján is bejárjak, a félét elvégezzem, vizsgázhattam is, és a második félévben már a TTK tanulmányi osztályán „szoros kivételként” kapott engedély birtokában az órákat hivatalosan is felvéve pótlólag a korábbi aláírások és érdemjegyek is bevezethetők voltak a leckeönyvembe. (A TTK-s engedély külön történet: a tanulmányi osztály vezetője 1975 februárjában félórás kiselőadást tartott nekem arról, hogy engem azért vettek fel a TTK-ra, mert erre van a népgazdaságnak szüksége – ekkor azonban már tudni lehetett, hogy a következő tanévtől a matematikus évfolyamon fele annyi hely lesz, mint addig, ugyanis a „népgazdaság” számítástechnikai igényének megfelelően a programozók képzését kellett felfuttatni. A dolog témánkba tartozó vonatkozása egyébként, hogy a TTK-s osztályvezetői szobát a Múzeum körúton utóbb – a Bölcsészkar visszaköltözését követően – a Művészet-

történet Tanszék kapta meg, és meghívott előadóként, a népgazdaságot sosem felejtve, még én is vizsgáztattam benne.)

1974 szeptemberében még hatvannál többen kezdtünk művészettörténetre járni – a TTK-ról én voltam egyedül –, az inkább szobában, mint teremben Marosi Ernő kicsit pikírt és Tóth Sándor lemondó megjegyzéseitől kísérve. Az első féléves vizsgák után már csak valahol húsz-harminc között lehettünk – ebben két tanárunknak múlhatatlan érdemei voltak –, és a második félévet, valamint az azt záró „átvételi vizsgát” követően az addigra megmaradó tucatnyian kaptuk meg a tanszék beleegyezését a művészettörténet szak felvételére. A bölcsészeket úgy vették át művészettörténet szakra, hogy eredeti két szakjuk közül az egyiket leadhatták – esetemben ilyesmiről nem lehetett szó, vállalom kellett a heti 41–48 egyetemi órát. Ezt boldogan meg is tettem, de akkor jött még a küzdelem, már nem a TTK tanulmányi osztályával, hanem a Bölcsészkarral, mivel az akkori dékán szerint a „matematikához nem a művészettörténet, hanem az általános nyelvészet vagy a szociológia illene”. Végül mégis sikerült beverekednem magam, és utóbb hallottam, hogy Marosi tanár úr a következő évfolyam előtt éppen velem példálózott, miszerint „ha nem sikerül bejutniuk az ajtón, akkor másszanak be az ablakon”.

A hatvan fölötti létszám még semmilyen személyes tanár-diák kapcsolatot nem tett lehetővé – bár mind Marosi Ernő „Bevezetés a művészettörténetbe” órája (Jacob Burckhardttal kezdte az első órát, szerencsénkre az előző évben már megjelent egyetemi jegyzete), mind a Tóth Sándor tartotta építészeti alapismeretek előrevetítette, mi vár ránk, kinek kedvére, kinek kárára –, a féléves vizsgák pedig a tervszerű évfolyamleépítés jegyében teltek. Máig annál emlékezetesebb a már „értelmes” létszámkeretek között zajló második félévben Marosi Ernő prozemináriuma. A Szépművészeti Múzeum egy-egy szabadon választott festményének előbb szabatos leírása, majd szakirodalmának összefoglalása volt az első feladat (az én választásom a „minél középkoribb, annál jobb” jegyében a Szent Cecília oltárának mestere kis Máriatáblájára esett), és kiderült, hogy függetlenül attól, ki milyen nyelven tud, például a holland aranykor alkotásai kapcsán a külföldi szakirodalmat minden nyelven olvasnunk kell. Harmadik dolgozatunk témája egy-egy magyarországi műalkotás ismertetése volt – addigra Tanár úr már „belénk verte” a pontos jegyzetelés szabályait, hogy a hátralévő egyetemi évek során már sose legyen problémánk vele (és tanárainknak se velünk). Nem emlékszem, milyen megdöbbenéssel jutottam éppen Gergellaki Bertalan budafelhévi prépost sírkövéhez – talán a név romantikus csengése tetszett meg? Az biztosan nem fordult meg a fejemben, hogy a középkori síremlékek gyűjtése, vizsgálata, elemzése egész életemben el fog kísérni – ennek egyetemi megalapozásában aztán Tóth Sándor és egészen abszurd véletlenek sorozata közösen játszott alapvető szerepet, és később szemináriumi témával Prokopp Mária is segítette az addigra már körvonalazódó szakdolgozati programot. Annyi biztos, hogy Marosi tanár úr prozemináriumán írtam le alighanem életemben először, hogy „vörös márvány”, talán azt is, hogy „címer”, foglalkoztam először betűtípusokkal (bár Szántó Tibor *A betű* című különleges munkáját valamiért már általános iskolás koromban beszereztem szüleimmel, és Misztótfalusi Kis Miklós abban



Marosi Ernő Varga Líviával 2000-ben, egy kiállítás megnyitóján az Országos Műemlékvédelmi Hivatal aulájában,
© MÉM - MDK, Tudományos Irattár

reprodukált betűminta alapját gondosan tanulmányoztam is), és a dolgozat végén a kutatói pályám máig egyik meghatározó elemét jelentő kutatási program szükségességét is felvázoltam: „a középkori magyar szobrászat emlékanyagán belül a sírkövek aránylag teljesebb képet mutatnak, és így viszonyítási alapot képeznek. Éppen ezért lenne szerintem szükség sírköveink monografikus feldolgozására. [...] semmiképpen nem ártana középkori sírköveink monográfiáját összeállítani”.

A dolgozatok mellett a prozeminárium másik súlypontját az öt emlékmeghatározó óra jelentette. Tíz-tíz diáról kellett leírnunk, mit is látunk, egyenként egy-egy pontot lehetett elérni, de Tanár úr tized pontokkal honorálta a legapróbb értelmes megjegyzést is – ennek köszönhetően időnként akár 2-3 összesített pontot is el lehetett érni egy-egy órán. A pontozást követő megbeszélések egyik emlékezetes megjegyzése volt, amikor egy holland festményt rosszabbnak ítélte színvonala miatt közép-európainak véltünk: miből gondoljuk, hogy a gyengébb minőség automatikusan közép-európaiat jelent. Az utolsó órán magyarországi emlékek – a Tabáni Krisztustól a veszprémi püspöki palotáig – meghatározása szerepelt a programban. Ez nekem, többek között a gimnáziumi osztályomban szervezett túracsoportunk rendszeres országjárása és képtúrázása eredményeképp (1971-ben Tihanyban többen is láttuk a műemlékes fényképész Dobos Lajos kiállítását, később könyvét is megvettük), nem is sikerült olyan rosszul, mindenesetre az összképet Marosi tanár úr „szégyelljék magukat” sommás megjegyzése egyértelműen jellemezte. A prozemináriumi témák és diák világosan jelezték, hogy Tanár úr a művészeti korszakok széles skálájába kívánt betekintést nyújtani. Nem emlékszem már, hogy mikor, akár ennek a prozemináriumnak a során, vagy egy későbbi múzeumi gyakorlathoz kapcsolódóan, amikor Hörger Antal a pesti Belvárosi templom szentélyfalára helyezte, 1723-

as Szent Flórián-szobra volt valamelyikünk témája, csak úgy melleleg egy olyan helyszíni elemzést kaptunk Marosi Ernőtől Ferenczy Béni 1954-ben készített keresztelőkútjáról, amelyhez hasonlót a korszak kutatóitól se nagyon a későbbi egyetemi éveink alatt.

Ha bármelyikünk azzal az elképzeléssel kezdett bele művészettörténeti tanulmányaiba, hogy majd valamiféle kronologikus-lineáris előadásban végig fognak vezetni bennünket a stíluskorszakokon, a sikeres tantárgyfelvételt követően a második évfolyam első félévében (1975 őszen) Marosi Ernő első *Középkori egyetemes művészettörténet* kurzusa világosan megmutatta, hogy ez nem fenyeget – a művészetek története töretlen folyamatának elsajátítását a tanszék a szigorlati vizsgákra közreadott, több oldalnyi könyvjegyzék kötelező olvasmányainak egyéni tanulmányozása útján várta el tőlünk. Tanár úr az első előadáson a hildesheimi St. Godehard-templom északi mellékhajójának homlokzatán nyíló kapu 12. század végi timpanonjából indult ki. Az alkotás mindannyiunk számára teljesen ismeretlen volt, mivel a félalakos Krisztust két szent püspök között ábrázoló, stukkótechnikájú ívmező még *A román kor művészete* kötetébe sem fért bele (a könyv már említett későbbi változatába már bekerült). Mélyfúrászerű elemzése mégis több órán át tartott – kitekintést engedve Vergilius Aeneis-étől, az ókori Mithrasz-kultusztól és a múmia-portréktól a Karoling császár-ábrázolásokon és a pénzek „fej vagy írás” hagyományán, Bizánc, Szicília, Kijev emlékein, Canterburyben készült miniatúrákon és alsószász bronz sírlapokon át Pietro Lorenzetti és a Bellinik Madonna képeiig. És persze nem csupán a domborművek, mozaikok és freskók, könyvillusztrációk és ötvöstárgyak ábrázolásai, de az építészeti környezet is részletes elemzést kapott a Karoling templomtípusoktól a szász hagyományon át Hirsau és Paulincella bencés reformtemplomaiig és a katedrális gótikáig. Nem a kronológia volt a vezérfonal, hanem a formák hordozta jelentés. Viszont az előadásokba beágyazva ott zajlott Európa történelme is a szláv misszióval, a szász Ottó-dinasztiával, Staufokkal és Welfekkel, kereskedelmi és hadi utakkal, a pápaság és a császárság küzdelmével, és persze a bizánci történésekkel. Évfolyamunk alapvetően nyelvzakosokból állt, a középkor történelmébe – egyáltalán a történeti gondolkodás igénylésébe és módszereibe – Marosi Ernő és Tóth Sándor előadásain keresztül nyertünk bevezetést. Hogy ez mennyire sikeres volt, jól mutatja, hogy akik ma is a pályán mozgunk, erősen történelmi beágyazottsággal és az emléktanyag történeti szemléletével, mindenféle történeti forrás maximális tiszteletével fordulunk kutatásaink tárgyához – függetlenül attól, hogy a középkor, a barokk, a 19. század, vagy akár a 20. század második fele, építészet, szobrászat vagy festészet vizsgálata jelenti-e munkálkodásunk súlypontját.

Ugyanabban a félévben Marosi Ernő *Magyarország középkori művészete* kurzusa – a magyarországi romanika volt a témája – teljesen más rendszerű volt. Kiindulópontját a szakirodalom, illetve a tudománytörténet jelentette, és alapvetően kronologikus felépítés jellemezte – mégis erősen kihegyezve a párhuzamos jelenségekre. A reprezentatív francia udvari stílus magyarországi jelenlétének 1230 körüli hirtelen megszakadásáig, a jáki jellegű konzervatívabb stílus előtérbe kerüléséig terjedt a látótere. Nem voltunk azonban magunkra hagyva abból a

szempontból, hogyan zajlott le végül a magyarországi romanika és gótika váltása: Tóth Sándor az előadással párhuzamosan futó *Középkori magyar művészet* szemináriuma éppen az 1320–1330 körüli végső stílusváltás, a gótika teljes térnyerése szempontjából vizsgálta az Anjou-kor első felének, I. Károly uralkodásának időszakát. (Innen eredeztethető későbbi szakdolgozati témám, Szent Margit margitszigeti síremléke. Évfolyamom számára egyébként ez a szeminárium hozta magával a Tóth tanár úrral kialakuló különleges kapcsolatot, amit aztán a veszprémfajsi középkori templomrom harmadévünk után, 1977 nyarán a vezetésével induló ásatásai erősítettek meg – függetlenül attól, hogy melyik korszak iránt érdeklődtünk.)

Akkor fogalmunk se lehetett róla, utólag azonban világossá vált: Marosi Ernő *Magyarország középkori művészete* előadása már az alig két és fél év múlva, 1978 májusában Székesfehérváron megnyílt *Árpád-kori kőfaragványok* kiállításra történő készülés, az azon való gondolkodás jegyében született. 1977 őszén aztán a *Középkori magyarországi művészet és közép-európai kapcsolatai* Marosi-szemináriumon – részben a kiadott témákból, de sokkal inkább az azokról írt dolgozatok elemzéséből – a középkoros érdeklődésű negyedévesek és az éppen másodévesek ugyancsak ízelítőt kaphattak abból, mi foglalkoztatta akkor Tanár urat az eljövendő kiállítás kapcsán. A szeminárium talán inkább arról szólt, ami a helyén volt, de legalábbis építészeti kapcsolatban maradt – például a Tabáni Krisztus, Gyulafehérvár figurális reliefjei, az ipolyási premontrei prépostság nyugati kapuja –, míg a kiállítás értelemszerűen a kiállítható, a történelem során mozgathatóvá vált darabok köré épült, de a kiállítási katalógus, valamint a programhoz tartozó nemzetközi konferencia egységbe foglalta mindazt, amit addig láttunk és hallottunk.

Az évek során nemcsak azt tapasztalhattuk meg legalább érintőlegesen, az egyetemi oktatásban lecsapódva, hogyan épül fel egy fontos kiállítás egyéni és csoportos gondolkodás, kutatás, készülés útján, de arra is volt példa, hogy egy lezajlott nagy nyugat-európai tárlat eredményei miképpen hathatnak a hazai művészettörténet-írás szemléletmódjára, akár az egyetemi oktatásban. Marosi Ernő 1976 őszén tartott, középkori egyetemes művészettörténet előadását annak a *Rajna-Mosel vidéki művészetnek* szentelte, amelynek 1972-es kölni kiállítása, kétkötetes katalógusával együtt, a 20. század második fele középkori művészettörténet-írásának egyik legnagyobb hatású programja volt. Amikor aztán valamilyen csoda folytán a közelünkben „csapott be” egy kitűnő kiállítási esemény – a francia középkori művészetnek François Baron rendezésében Prágában, majd Pozsonyban szentelt bemutató –, és arról valahogy tudomást szerezve néhányan 1979 februárjában kirándultunk Pozsonyba, valójában úgy érezhettük, hogy Tanár úr egyetemi előadásai elevenedtek meg váratlanul. A beszámolónk hatására, értékelésünkben megbízva aztán Ő is azonnal vonatra ült, hogy megnézhesse a kiállítást.

Visszatérve okításunk kronológiájához, másodévünk második felében, legalábbis ami az előadásokat illeti, a késő középkor került előtérbe: a középkori egyetemes művészettörténet keretében Marosi Ernő *A 14. század közepe, második fele, a 15. század közép-európai építésze, építészeti szobrászata* címmel azt a kérdést tette föl, milyen mértékben tekinthetjük önálló stílusnak a késő gótikát. Ezúttal



Marosi Ernő a fehérvári kiállítás Szent István szarkofágát ábrázoló fényképe előtt, 1978. © magántulajdon

Bizáncig és Kijevig ugyan – érthetően – nem terjedt ki a figyelem, de Lincoln, Wells, Sens, Rouen, Poitiers, Toulouse, Firenze, de még Michelangelo is elemzést, vagy legalábbis említést nyert. A főszerepet Peter Parler és a Parlerek játszották, akiknek művei előfeltételei voltak a késő gótikus téralkotás új minőségének. Tanár úr az elsős prozemináriumi dolgozataink kapcsán, és a későbbi szemináriumain is mindig hangsúlyozta, hogy felejtjük el a gimnáziumi bevezetés-tárgyalás-befejezés szabályos szerkezetét. Féléves előadássorozatait hol egyetlen műtárgy felütésével kezdte, hol tudománytörténeti – de mindig emlékekkel és aktualitásokkal fűszerezett – áttekintéssel, esetleg földrajzi-történeti bevezetővel, vagy a témának választott stílus nevének elemzésével. A program minden esetben kerek egészet adott ki, és a „befejezetlenség” engedélyezett volta ellenére az utolsó órán mégis rendszeresen olyan összefoglaló mondatok hangzottak el zárásképpen, amelyek mintegy értelmet adtak az addigiaknak, egyben kitekintést jelentettek valami újra. Például az ezt a félévet záró, emlékezetes mondottakat kicsit szabadon idézve, hiszen magnóra nem tudtuk venni: „A lágy stíusból a kemény stílusra való áttérés erős nyugati kapcsolatok mentén valósult meg. Ezek átvehetőségét a prágai Parler-stílus biztosította. Minden területen – az építészeti invenció, az önállósodó szobrászat terén – a jogi szabályozás változásával is autonómmá váló mester teremti meg a késő gótika szabad fellépését. Nemcsak szabad téralkotásról, dekoratív felfogásról van szó – újszerű attitűdben jelenik meg az építész. A példaképek a művészethez értő öregek, Peter Parler és tanítványai voltak.”

Ebben a félévben a középkori szemináriumot is Marosi Ernő tartotta, *Stílustörténet és ikonográfia a középkorban* címmel. Karoling, Ottó-kori, román stílusú emlékek közül – például az Einhard-készíttette, 828 körüli, csak rajzról ismert, diadalívet formázó keresztaltal, a gallianói San Vincenzo 1007-es templomszenteléséhez kapcsolható falfestményei, Renier de Huy lille-i füstölője – választhatunk témát. Nem világos, hogy erre a szemináriumra miért jártak velünk a negyedévesek is – akit most meg tudtam közülük kérdezni, nem is emlékezett rá. Alighanem valamilyen okból kötelezővé teheték nekik, mert az akkoriban már publikáló, maguknak főleg 20. századi és kortárs témák kapcsán „nevet szerzett” felsősök a középkor iránt meglehetősen kevés érdeklődést tanúsítva egyáltalán nem hitelesítették előttünk ezt a hírnevet. (A félreértések elkerülése végett: kitűnő társaság volt, amit egész életpályájuk bizonyított.) Egyébként a tanulmányi kirándulásokra se jöttek el gyakran – azokat Tóth Sándor szervezte rendszeresen, minket nagyon megragadott valamennyi, egészen ötödéves korunkig. Egyetlen borsodi kirándulásra emlékszem, ahol együtt voltunk az említett társasággal, akkor is talán azzal lehetett megnyerni őket, hogy a kapott kisebb buszból adódó helyhiányt gépkocsival ők tudták pótolni, például a kirándulásokon ugyancsak ritkásan jelen lévő Kelényi tanár úr szállítására. Marosi tanár úr ekkor már a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának igazgatóhelyettese volt, a tanulmányi kirándulásokra ő is csak esetenként jutott el, de éppen ezen az úton – feleségével, Szabó Júliával, valamint két kislányával együtt – Ő is részt vett.

A stílustörténet-szemináriumon egyébként megint szerepet kapott a már említett *A román kor művészete* kötet. A hildesheimi St. Michael főhajójának 1250 körül készült, festett famennyezetéről a szöveg és képaláírás nemes egyszerűséggel annyit közölt, hogy az a Jesse fáját ábrázolja. Az emlék és a név annyira megragadott, hogy utána akartam járni a részleteknek. Nehezen találtam információt arról, hogy ez mit is jelent, így végül könyvtárközi kölcsönzéssel bekértem Arthur Watson *The Early Iconography of the Tree of Jesse* című, 1934-ben Oxfordban megjelent könyvét. Ebben aztán a 11. század végi Vyšehrad Bibliától a francia katedrálisok üvegablakaiig feltárult az egész történet, olyan mélységéig és távlatokig, hogy Tanár úr szemináriumán egy sor témához hozzá tudtam szólni, és a másodév végi szigorlaton Emile Mâle hipotézisét Saint-Denis és Suger apát ikonográfiai programalkotásáról – a kellő nyelvtudás híján is – meggyőzően hangzó bírálat alá tudtam vetni.

Megrögzött középkorosként – és ezzel nem voltam egyedül az évfolyamon – Marosi Ernő és Tóth Sándor a mindenkori másodéveseknek szóló, középkori témájú előadásait az ötödév második félévéig szorgalmasan látogattam. Idővel már nem kellett annyira görcsös erőfeszítéseket tennünk az ismeretlen idegen helynevek, művésznevek, stílusfázisok megértése és leírása érdekében (a másodéves jegyzeteimben néhány egészen fantasztikus félrehallásra is találtam most példát) – több figyelmet tudtunk fordítani az apró finomságokra, a közbeszúrt megjegyzésekre. Unatkozni egy percig sem lehetett, hiszen Tanár urak minden félévben teljesen új témákkal álltak elő. A négy évnyi előadás-látogatás azonban világossá tette, hogy van néhány olyan probléma, amelyről Marosi Ernő lehetőleg minden évfolyamnak be akart számolni. Ilyen volt például a hol a drága import anyagok kapcsán (lux-luxus-luxuria), hol a szentek nimbusza magyarázata során előkerülő, esetleg a francia gótikus katedrálisok ablakainak elemzéséhez kapcsolódó középkori „fényelmélet”, továbbá az ágostoni esztétikai felfogás az arány és az összhangzás egyszerre építészeti és zenei harmóniáiról, valamint az Ó- és az Újtestamentum tipológiai összefüggése, egymásra épülése („az Ótestamentum hordozza az Újat”).

Utólag megfigyelhető az is, hogy milyen programokkal segítették Tanár úr előadásai tanítványai egyetem utáni tevékenységét, milyen hatást gyakoroltak egyes későbbi kutatásokra. Nem feltétlenül az éppen általam hallgatott négy évben elhangzottakról beszélek, hanem arról, hogy a feltehetően többször is kifejtett hasonló gondolatok idővel befogadókra találhattak. Érdeemes legalább vázlatosan idézni az 1978 tavaszi félév középkori egyetemes előadása – A



Marosi Ernő Rényi Andrással beszélget,
a háttérben Prokopp Máriával, Pataki
Gáborral és Gosztonyi Ferencsel, 2010.

© Fotó: Markója Csilla

romanika kialakulása - végén elhangzottakat: Az emiliei „Niccolò ferrarai apostolai [...] a gótikus oszlopszobrok előkészítői. [...] Modellje lehet ez az európai fejlődésnek: zárt, helyi hagyomány és az újonnan induló törekvések robbanásszerű jelentkezése együtt. Az új vívmányok kontextusa rendkívül fontos a középkorban. Minden emlék, amivel foglalkoztunk, újjal kezdődő fejlődés része, új területek belépését jelenti a művészetbe. Sajátos mozgatórugója ez a középkori művészetnek. A művészetgeográfiát sosem fogjuk tudni nélkülözni.” A művészetföldrajz jóval később, 1994-ben egy nagyszabású - két tanítvány, Mikó Árpád és Takács Imre által és Tóth Sándor közreműködésével rendezett - középkor-kiállítással, a Dunántúl, mint feltételezett művészeti régió víziójának szentelt *Pannonia Regiá*val szinte „betört” a magyarországi középkor-kutatásba. A következő két évtized ennek a szemléletnek, kérdésfelvetésnek a kiteljesedését hozta magával: Kollár Tibor szervezésében két tanulmánykötet előbb Dél-Magyarországot vizsgálta meg, mennyiben alkothat művészetföldrajzi egységet, majd több kötetben Erdély egyes részei, illetve az egykori Magyar Királyság északkeleti régiója került sorra. A minden esetben az emléktanyag sosem látott részletességgel tárgyalt, helyszíni kutatásokkal is megtámogatott összefüggéseit megvilágító munkákban Marosi Ernő is jelentős tanulmányokkal részesedett.

Tanár úr egy szinte csak odavetett megjegyzése a legelső St. Godehard-órán, a timpanon mellékalakjainak kéztartásával kapcsolatban - „a középkori gesztusok története megíratlan, mi nem tudjuk úgy értelmezni azokat, mint korukban” -, vagy inkább valamilyen későbbi hasonló mondata mintha éppen mostanság érne be: a miniatúra-festészet ilyen irányú vizsgálataival mostanában találkozhatunk először magyar szerző tollából.

Alapvető hatást gyakorolt Marosi Ernő az esztergomi palotaegyüttes, a Porta speciosa és a korai majd klasszikus francia gótika esztergomi megjelenése és magyarországi elterjedése vizsgálataira. Akadémiai kandidátusi védésén (1977) hallgatóiként többen is részt vettünk, a disszertáción alapuló, német nyelvű könyve (1984) pedig többünknek jelentett kiindulási pontot - a legkülönbözőbb ikonográfiai, anyaghasználati, faragástechnikai, stiláris, epigráfiai szempontokból. Nincs még egy mindössze harmincévnyi korszaka a magyarországi középkornak - de a „rég művészet” 1800-ig terjedő teljes intervallumának se -, amelyet annyian kutattak volna egy ugyancsak harmad évszázadnyi, valójában egy generációnyi időszak alatt. Valamennyien Marosi Ernő tanítványai, vagy fél tucatnyian, tanulmányok, könyvek és előadások során állandó „pingpongozásban” Vele és egymással, reakciók és visszacsatolások, egyetértések és egyet nem értések állomásain keresztül.

Már ötödévben, 1979 elején a síremlékek iránti egyre nagyobb érdeklődésem „intézményesítése” érdekében egy velem együtt négy résztvevős találkozón a Magyar Nemzeti Galériában a szó szoros értelmében összebeszélte Tóth Sándor, Mojzer Miklós és Marosi Ernő. Kiderült, hogy Varga Líviával - ő Zádor Annát és Tanár urat tekintette meghatározónak tanulmányai során - közösen ránk lehetne bízni az öt évvel korábban elhunyt Radocsay Dénes gyűjtőmunkájának folytatását, a középkori

Magyarország síremlékeinek katalógusát. Az elvárható történeti szemlélet Mojzer Miklós hangsúlyozta - ahogy kifejezte, a téma „nemzeti ügy” - érvényesítése érdekében Marosi tanár úr javasolta történészként Engel Pál bevonását a munkába. Engel mindig csodálkozott azon, hogyan ismerhették őt a művészettörténészek már akkor, amikor még a Magyar Posta könyvtárának vezetője volt csupán. Az igazság az, hogy mind az ő, mind Fügedi Erik 1977-es várkönyve ott volt már a polcunkon, Marosi tanár úr messze a művészettörténeten túlmutató, széles körű tájékozottsága pedig a tanítványai számára nem jelentett meglepetést.

Művészettörténeti tanulmányaimat és pályakezdeményt négy tanáregyéniség határozta meg - közülük ketten nem voltak hivatásos tanárok, bár nagyon jól tudtak oktatni. Marosi Ernőt és Tóth Sándort saját - a fentebb már vázolt körülmények között némi kiállást és önbizalmat igénylő - választásomnak köszönhettem. Az Országos Műemléki Felügyelőségen Dávid Ferenc megismerése Tóth Sándor bizalmának volt a következménye, aki Mentényi Klárával meglátott bennünk valamit abból, ami a műemlékes kutatói munkához szükséges volt. Végül Engel Pálra Marosi Ernő hívta fel a figyelmemet - Tanár urak a pályára már annak elején végzett felkészítésem két főszereplőjéről is gondoskodtak.

Marosi Ernő máig fontos szerepet játszik az életemben. A Margit-síremlékről írt szakdolgozatom hivatalos témavezetője Vayer Lajos volt, a tényleges Tóth Sándor, az első rá vonatkozó hivatkozást azonban Marosi tanár úrnak köszönhettem, az 1978-ban rendezett, nagy kölni Parler-kiállításhoz kapcsolódó konferenciakötetben, végzésemet követően alig egy éven belül. A síremlék-katalógus munkálatainak következménye volt az 1982-es, székesfehérvári Nagy Lajos-kiállítás katalógusába az Anjou-síremlékekről írt tanulmányra, majd Varga Líviával együtt a gótikus kézikönyv négy síremlék-fejezetére tőle kapott felkérés. Az első Zsigmond-kiállítás (1987) a kézikönyvvel egyszerre megjelent katalógusában közölt síremlék-blokk mellett itt jelent meg a Sárkányrendről írott első tanulmányom is - annak köszönhetően, hogy Tanár úr évekkorál emlékezett egy megjegyzésemre, miszerint az 1983-1984-es bécsi ösztöndíjam idején - részben a szakirodalomban, részben a helyszíneken - találtam néhány, többek között Zsigmond király rendi jelvényét is ábrázoló, ausztriai síremléket. A későbbiekben mindig kitüntető figyelemmel kísérte a vörösmárvánnyal kap-



Marosi Ernő intézeti értekezlet után az Uri utcai könyvtárban. Marosi jobbján Végh János, balján Galavics Géza akadémikus, az előtérben az Intézet akkori igazgatójának, Beke Lászlónak a fejbúbja, mellette Mészáros Lívia, az Intézet titkárnője. A háttérben Tímár Árpád Barki Gergővel beszélget, 2009.

© Fotó: Markója Csilla

csolatos kutatásaimat és ennek természettudományos vonatkozásait, valamint Neki köszönhetem az - egyébként igencsak megterhelő - megtiszteltetést, hogy utódja lehetek az *Acta Historiae Artium* szerkesztőjeként.

Marosi tanár úr attól Tanár úr, hogy az én esete(i)m messze nem egyedülállóak: a ma pályán lévő középkoros művészettörténészek többsége tudna ehhez hasonló méltatást írni.