

Mikó Árpád

GALAVICS GÉZA ÉS A MAGYARORSZÁGI KÉSŐ RENEZÁNSZ MŰVÉSZET

I.

A magyarországi reneszánsz művészet tradicionális kutatása a múlt század nyolcvanas éveire nagyjából zsákutcába futott.¹ Többször a Mátyás-koron, esetleg a Jagelló-koron szoktuk lemérni – most, utólag – a változásokat, a korszerűséget, pedig lehetséges, hogy a késő reneszánsz ismeretének hazai sorsa még világosabban jelzi ezt a megtorpanást.

A 19. század utolsó harmadában még számon tartották, lajstromozták a késő reneszánsz emlékeit (bár nem kategorizálták őket feltétlenül így), utóbb azonban ez az érdeklődés alább hagyott. Pontos okát ennek a lanyhuló figyelemnek egyelőre nem lehet megadni. Talán az állhat mögötte, hogy a középkor általában – és a Mátyás-udvar reneszánsza különösen – alkalmas volt arra, hogy a nemzeti dicsőség képzete kapcsolódjék hozzá. Azt, ami Mohács után következett, vagyis a Habsburgok uralmát és az ezzel összefüggő harcos rekatolizációt már kevésbé lehetett szeretni – sőt, ennek ellentétéként tekintettek a protestáns Erdélyben megőrződött reneszánszra, mint nemzeti stílusra (lehetőleg a szászok nélkül). Mivel az itáliai hadiépítészet nálunk is a legkorszerűbb volt, automatikusan esett a hangsúly erre: a hazai késő reneszánsz olasz vonulatára, kiemelve itáliai gyökereit a stílusnak és keresve a kontinuitást Mátyás Budája és Kolozsvár, illetve a fejedelmi Gyulafehérvár között. Az olasz építészek jelenléte a korban mindenütt természetes volt: az itáliai művészek valósággal rajzottak Európa-szerte. Igazságtalanság volna az egész koncepciót Balogh Jolán számlájára írni; a szobrászat (főleg sírkövek) és a festészet – illetve grafika – emlékei másoknál is (Divald Kornél, Péter András vagy Hekler Antal hosszabb-rövidebb összefoglalásaiból is) kimaradtak vagy erősen háttérbe szorultak.² Mivel azonban egy idő után mindenki Balogh Jolán adatgazdag, enciklopédikus műveiből tájékozódott, a tendencia általánossá vált. A

¹ Ld. erről bővebben: Mikó Árpád: *Reneszánsz, magyar reneszánsz, magyarországi reneszánsz. Részletek egy stíluskorszak kutatásának történetéből. Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)*. I-II. Szerk. Mikó Árpád, Verő Mária. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2008. II.: 115–146.

² Divald Kornél: *Magyarország művészeti emlékei*. Budapest, 1927. 190–192.; Péter András: *A magyar művészet története*. I-II. Budapest, 1930. II.: 12–18.; Hekler Antal: *A magyar művészet története*. [Budapest, 1934.] 125–128.

művészettörténeti kézikönyv kanonizálta ezt az álláspontot; ötödik kiadása 1973-ban jelent meg.³

A „kétkötetes” első revíziójának, a kézikönyvet szerkesztőként jegyző Dercsényi Dezső és Zádor Anna *Kis magyar művészettörténetének* (1980) nem véletlenül a reneszánsz fejezetei lettek a legellentmondásosabbak. Nem alakították át ugyanis a kánont (új ismereteket bevonva), hanem csupán másként próbálták osztályozni a régít.⁴ A panoráma teljes megújítását már Feuerné Tóth Rózsa sem tudta megoldani (1977), annál inkább nem, mert őt magát kizárólag az építészet érdekelte, és annak is a késő középkori szakaszában mozgott otthonosan.⁵ Amidőn 1983-ban újabb szintézis született a Művészettörténeti Intézetben,⁶ a késő reneszánsz festészet és szobrászat történetét Galavics Géának kellett összefoglalnia.⁷

Amit itt Galavics Géza igen röviden felvázolt, korábban lényegében ismeretlen volt. Elég összevetni a „kétkötetes” vonatkozó részeivel, hogy lássuk, mi a többlet. Nem csak a tárgyak köre más. Megjelent a tárgyalásban a reformáció képrombolása, „képtelensége” mint művészettörténeti probléma; fontos szerepet kapott a pozsonyi vár uralkodói megrendelésre készült groteszk dekorációja; protagonistává vált Martino Rota portré-sorozata; kiemelt, gondosan részletezett történet lett a síremlékeké (együtt az erdélyi emlékekkel); itt (és nem a barokk fejezetben) játszott szerepet a nagy lőcsei szószék és az orgona. Megjelent II. Rudolf prágai udvara mint a hazai elit előtt álló példa; a *Mausoleum* metszeteinek eredeti kontextusa; az epitáfiumok és a ravatalképek sora; a falvak templomainak dekorációja, különösen a virágos kifestés a református egyházakban. Nemcsak az anyag összetétele változott meg jelentős mértékben, hanem a szemléletmód is; a száraz stílustörténetet, tipologizálást művészetszociológiai aspektus egészítette ki. A stíluskorszak határa a Felvidéken is bőven átnyúlt a 17. század első harmadába.

Mindez részleteiben ott volt már Galavics Géza korábban írott munkáiban is. Nem váratlanul bukkant fel előtte a hazai művészettörténet-írás emez Atlantisa. Mi támogatta a kép megújításában? Az egyik alighanem a szlovák kutatás volt, amelyet ez a gazdag anyag körülvevett, s amelynek gondolkodását kevésbé kötötte meg a magyar tudományos tradíció. A másik a hazai műemlékvédelem – kötelékében olyan tudós műemlékesekkel, mint Détsy Mihály vagy Koppány Tibor –, amely egy sor korábban ismeretlen anyagot – kőfaragványokat, falképeket – hozott felszínre, hozzájuk olvasva az írásos forrásokat. És persze ott voltak a komoly hazai részletku-

³ *A magyarországi művészet története*. I-II. Főszerk. Fülep Lajos. Szerk. Dercsényi Dezső, Zádor Anna. Budapest 1973⁵. A reneszánsz fejezeteket Balogh Jolán írta.

⁴ Dercsényi Dezső – Zádor Anna: *Kis magyar művészettörténet*. Budapest, 1980. 143–154., 179–203.

⁵ A késő reneszánsz korszakát az építésztörténetben sem: Feuerné Tóth Rózsa: *A reneszánsz építészet Magyarországon*. Budapest, 1977. 25–36.

⁶ *A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig*. Szerk. Aradi Nóra. Budapest, 1983.

⁷ Galavics Géza: *Festészet és szobrászat. A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig*. Szerk. Aradi Nóra. Budapest, 1983. 198–204.



Galavics Géza Wollák Katalinnal a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 140. ünnepi közgyűlésén 2019-ben. Fotó: B. Benkhard Lilla

tatások: Cennerné Wilhelmb Gizellának Martino Rotára vonatkozó adatközlése, Rózsa Györgynek a régi magyar történetábrázolást – benne a *Nádasdy-Mausoleumot* – feldolgozó monográfiája, vagy Buzási Enikőnek a ravatalképekről írott nagy tanulmánya eredményei egyaránt helyet kaptak ebben az áttekintésben.⁸

II.

Galavics Gézának köszönhetjük tehát az ún. „Királyi Magyarország” késő reneszánsz művészetének első modern összefoglalását.⁹ Nemcsak számomra volt revelatív az az előadás, amelyet a késő reneszánsz síremlékek és portrék összefüggéseiről tartott Budapesten. Annyira megfogott, hogy leutaztam Pápára, az irodalomtörténészek rendes évi konferenciájára, hogy másodszor is meghallgassam.¹⁰ Különös világ tárult fel előttünk: soha nem látott egészalakos sírkövek, arcképmetszetek – rajtuk a kora újkori magyar történelem elfeledett főszereplői. Akkoriban jelent meg Ivan Rusina

⁸ Cennerné Wilhelmb Gizella: Martino Rota magyar arképei. *Folia Archeologica*, 7. 1955. 157–163.; Rózsa György: *Magyar történetábrázolás a 17. században*. Budapest, 1973.; Buzási, Enikő: 17th Century Catafalque Paintings in Hungary. *Acta Historiae Artium* 21. 1975. 87–124.

⁹ Ma már anakronisztikus ezt a szókapcsolatot használni, de 1983-ban még szélteben használt, bevett terminus volt.

¹⁰ A tudományos konferenciát 1984. május 15–19-én tartották Pápán (az Esterházy-kastély dísztermében), s ennek előadásai jelentek meg 1987-ben, R. Várkonyi Ágnes és Székely Júlia szerkesztésében.

albummá tipografált nagyszéjé ugyanerről a világról.¹¹ Elsüllyedt világ volt, előttem mindenképpen; a korábbi kutatás ezeket a jelenségeket nem tartotta lényegesnek.¹²

Galavics Géza – mint említettem – nem ekkor kezdte ennek az anyagnak a rendszerezését. A tudománytörténeti áttekintésben megjelentetett dolgozata már ezeket a jelenségeket térképezte fel (1973).¹³ Miben áll a reneszánsz és a barokk közötti mesgye, hol is húzódik a határ, lehetséges-e egyáltalán precízen szétválasztani a stíluskorszakokat? A válasz: nyilvánvalóan nem. A kérdések egy részére később többször visszatért, a metszetelőképek számbavétele kapcsán.

Hasonló problémák alkották fontos fejezetét annak a monográfiának is, amelyet a török háborúk képzőművészeti tükröződésének szentelt (1986).¹⁴ A kötet fele – fejezetcímmel jelezve – a késő reneszánsz műveket elemezte. A síremlékek a középkori hagyományhoz és a megrendelői réteg önreprezentációjához kapcsolódtak; jelentőségének megfelelő helyet kapott a rudolfinus művészet, benne az embléma műfaja, Hans von Aachen allegorikus sorozata a török háborúk nevezetes eseményeiről és így tovább.

Az arcképek önálló tanulmányként is megjelentek. Megtalálta az Albertinában Mossóczy Zakariás nyitrai püspök, a híres jogtudós rézmetszet-arcképét, Martino Rota alkotását.¹⁵ Mossóczy is tagja volt annak a pozsonyi értelmiségi körnek, amelynek középpontja Radéczy István egri püspök, királyi helytartó háza és kertje volt. Mossóczy a könyvtárszobájában ábrázoltatta magát, kapcsolódva ezzel a tudósok megjelenítésének antik toposzához, elevenné téve a pozsonyi humanistáknak a kései utókor előtt ekkoriban feltáruló könyves világát. A kép – és a róla írott cikk – önmagában példázta több tudományág találkozását. Ezek a kapcsolatok azokban az években természetesek voltak, elsősorban Klaniczay Tibor mágnesként mindenkit magához vonzó tudós egyéniségének köszönhetően. A diskurzus (a szót hagyományos értelmében használva) mindannyiunk számára természetes volt.

Pápán történt, a pápai konferencián, hogy Galavics Géza előadásához hozzájárulva Benda Kálmán megkérdezte, hogy vajon mit keres Homonnai Drugeth Bálint,

¹¹ Ivan Rusina: *Renesančná a baroková plastika na Bratislave*. Bratislava, 1983.

¹² Ne legyünk egészen igazságtalanok: Balogh Jolán természetesen ismerte ezt az anyagot is, amint ezt összefoglaló műveinek – sajnos telefonkönyvszerű – felsorolásai bizonyítják. A nyugat- és északmagyarországi sírköszobrászat emlékei nem szólították meg. Aggházy Máriának a barokk szobrászatról írott monográfiája is regisztrálja nagyobb részüket; ő viszont az 1600-as évet tekintette a barokk kezdetének. Aggházy Mária: *A barokk szobrászat Magyarországon*. I-III. Budapest, 1959.

¹³ Galavics Géza: *Későreneszánsz és korabarokk*. (Jegyzetek a 17. század első felének hazai művészetéhez.) *Művészettörténet tudománytörténet*. Főszerk. Aradi Nóra. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1973. 41-90., 1-40. kép.

¹⁴ Galavics Géza: *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*. Budapest, 1986. 25-69.

¹⁵ Galavics Géza: *Személyiség és reneszánsz portré*. Ismeretlen magyarországi humanista portré: Mossóczy Zakariás arcképe. *Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*. Szerk. Galavics Géza, Herner János, Keserü Bálint. Szeged, 1990. 401-418.

a derék protestáns főúr síremléke a pozsonyi ferences templomban. A pazarul megmunkált síremlékfigurán sem felirat, sem címer nincs; Ivan Rusina már említett könyvében szerepelt Homonnai Drugeth Bálintként.¹⁶ Ez az azonosítás a magyar irodalomból került Rusinához.¹⁷ A hagyomány azonban kétágú volt: Henszlmann Imre még tudta, hogy ez Pálffy Miklós síremléke. (Nem zavarta az sem, hogy a domban is állt egy Pálffy-síremlék.) Ez a tudás azonban elsüllyedt, újra fel kellett fedezni.¹⁸ Galavics Géza publikálta ezt követően azt az archív felvételt, amely Pálffy síremlékének – elveszett, lappangó – modellójáról készült. Ennek központi figuráját lehet felismerni a ferenceseknél befalazott piperkőc alakban. A váltás okának dokumentumait nem ismerjük, de végül egy kevésbé provokatív kőszobor került a dombeli síremlék középső fülkéjébe.

Nem a tudományos eredmény miatt idézem itt ezt a történetet ilyen részletesen, hanem az igazi interdiszciplináris helyzet okán. Benda Kálmán vagy R. Várkonyi Ágnes ugyanis leginkább Galavics Géza személye miatt figyelt a művészettörténészekre. Tudományunkat a kora újkori történeti kutatásokba ő vitte be, teljes sikerrel. Mindez persze Klaniczay Tibor köre is volt, egyébként pedig a kora újkor kutatásának aranykora, amelyben oly természetes volt, hogy az összes korszakspecialista együtt beszélje meg a felmerülő problémákat. A történészek nyitottságát jól egészítette ki Ritoókné Szalay Ágnes, aki különösen szívesen működött együtt velünk később is. Ő tárta fel ekkortájt a Radéczy-kör és a művészetek kapcsolatának forrásait.¹⁹ Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a 16. század második felének és a következő század első harmadának teljesen új képi világa nyílt meg előttünk az 1980-as években.

III.

Galavics Géza kezdettől fogva ügyelt arra, hogy ne egymaga képviselje a szakmát, a tudományszakot, hanem lelkesítette, vitte magával a többieket is. Kitűnő példája volt ennek a szegedi Klaniczay- emlékkönyv összeállítása az 1980-as évek végén. Társzerkesztőjeként a szerzők közé meghívta Koppány Tibort²⁰ és Buzási Enikőt,²¹

¹⁶ Rusina 1983. i. m. 52., VII. kép.

¹⁷ Ld. például: Aggházy 1959. i. m. II.: 220. (a korábbi irodalommal)

¹⁸ Mikó Árpád – Pálffy Géza: A pozsonyi Szent Márton-templom késő reneszánsz és kora barokk síremlékei. *Művészettörténeti Értesítő*, 51. 2002. 137–141.; Mikó Árpád – Pálffy Géza: A pozsonyi ferences templom késő reneszánsz és kora barokk síremlékei. *Művészettörténeti Értesítő*, 54. 2005. 329–331.

¹⁹ *Hortus Musarum. Egy irodalmi társaság emlékei*. Összegyűjtötte és bemutatja Ritoókné Szalay Ágnes. Budapest, 1984.

²⁰ Koppány Tibor: Gótizáló tendenciák a magyarországi későreneszánsz építészetében. *Collectanea Tiburtiana* 1990. i. m. 451–461.

²¹ Buzási Enikő: Zrínyi és a későreneszánsz vitézi allegória. A szigetvári hős festett apoteózisa. *Collectanea Tiburtiana* 1990. i. m. 431–442.



A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat kirándulásán a veszprémi ferences templomban 2018-ban. Fotó: B. Benkhard Lilla

valamint a kezdők köréből Szabó Pétert²² és engem is.²³ Különböző korú és felkészültségű kutatók kerültek be ebbe a tisztelgő körbe: a műemlékvédelemben tevékenykedő, már főműveit író építészettörténész, a szintén pályája magasán járó kiváló múzeumi szakember és a két kezdő – de némi figyelemre érdemes – ifjú kolléga.

Sokat írtunk mi is az elkövetkező évtizedekben reneszánsz tárgyú tanulmányokat, majd csatlakoztak egyre többen. Buzási Enikő főleg a festészet emlékeit dolgozta fel (megírta a késő reneszánsz portré összefoglalását is),²⁴ Kiss Erika az ötvösség történetét, a kor főműveit vette sorra,²⁵ Pásztor Emese a korszak textilművészetét (főleg annak török részét),²⁶ Ridovics Anna a habánok hagyatékát kutatta és kutatja.²⁷ A sor igen hosszú, nem lehet mindenkit felsorolni. Legújabbban Gulyás Borbála publikálta a kalligráfus Bocskay György monográfiáját.²⁸ A nagy múzeumi kiállítások és katalógusai, például a *Mátyás király öröksége* (2008) a Nemzeti Galériában vagy az *Ige-idők* (2017) a Nemzeti Múzeumban óriási ismeretlen anyagot mutattak be.

Tőlünk eleinte függetlenül – de kezdetben ugyanazzal a súlyos, régi modellel szembesülve – írta át közben Kovács András a reneszánsz építészet történetét Erdélyben,²⁹ majd az ő nyomában tanítványai tárták és tárják fel a késő reneszánsz – zömmel építészeti és szobrászati – emlékeit.³⁰

Maga Galavics Géza is – aki, ne feledjük, mégiscsak a barokk művészet kutatója – időről időre visszatért a késő reneszánszhoz, a barokk kezdetének, eredetvidékének

²² Szabó Péter: Bethlen Gabor lakadalmara czinalt ekessegek. *Collectanea Tiburtiana* 1990. i. m. 443-449.

²³ Mikó Árpád: Ianua mortis. Nicasius Ellebodus (1535-77) síremléke. Adalék a Radéczy-kör műpártolásához. *Collectanea Tiburtiana* 1990. i. m. 419-429.

²⁴ Buzási Enikő: Portrék, festők, mecénások. A portré történetéhez a 16-17. századi Magyarországon. *Mátyás király öröksége* 2008. i. m. II.: 25-53.; Buzási Enikő: Kakas István és felesége portréi. Adalék a 16-17. századi portré-mecénatúra történetéhez. *Stílusok, művek, mesterek. Erdély művészete 1690-1848 között. Tanulmányok B. Nagy Margit emlékére.* Szerk. Orbán János. Kolozsvár-Marosvásárhely, 2011. 29-40.

²⁵ Kiss Erika: Ötvösművek a 16-17. századi Magyarországon. *Mátyás király öröksége* 2008. i. m. II.: 99-113.; Kiss Erika: Nachgotik és kora barokk – Brózer István kelyhéről. *Művészettörténeti Értesítő*, 59. 2010. 1-14.; Kiss Erika: A hódoltság ötvössége a 17. században. *Identitás és kultúra a török hódoltság korában.* Szerk. Ács Pál, Székely Júlia. Budapest, 2012. 211-220.

²⁶ Pásztor Emese: Oszmán-török textilemlékek a fraknoi Esterházy-kincstár gyűjteményében. *Az Esterházy-kincstár textíliái az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében.* Szerk. Pásztor Emese. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2010. 36-55.; Pásztor Emese: Tárgyi kultúra, luxusfogyasztás Bethlen Gabor udvarában - a történeti források tükrében. *A kód: Bethlen 1613.* Szerk. Kiss Erika, Oborni Teréz. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2014. 87-91.

²⁷ Ridovics Anna: A habán kerámia a 17. században. *Mátyás király öröksége* 2008. i. m. II.: 87-97.

²⁸ Gulyás Borbála: *Bocskay György kalligráfus művészete.* Budapest, 2020.

²⁹ Kovács András: *Késő reneszánsz építészet Erdélyben.* Kolozsvár, 2003.

³⁰ Az itt fel nem sorolható szereplőgárdát lásd: *Liber discipulorum. Tanulmányok Kovács András 65. születésnapjára.* Szerk. Kovács Zsolt, Sarkadi Nagy Emese, Weisz Attila. Kolozsvár, 2011.

problémáihoz. Így tett a *Mátyás öröksége* kiállítás katalógusának nagy tanulmányában,³¹ amelyben újra feltette az 1973-ban megfogalmazott kérdéseit – mi a metszetelőképek szerepe a művészi produkcióban és helye a kutatásban –, más szempontból és részben más válaszokat adva.

A 2019-ben megjelent monumentális tanulmánya a hosszan gyűlő anyagú, évről-évre formálódó kutatás iskolapéldája lehetne; kicsit jutalomjáték, persze, ami nem adatik meg mindenkinek. A Nemzeti Múzeum nagyszabású Reformáció-kiállításának katalógusában összefoglalta mindazt, amit az árvai vár kápolnájáról – részben az ő munkái nyomán – tudni lehet.³² A kápolna szinte minden szegmensével foglalkozott már korábban: az épülettel és a síremléssel, legfőképpen azonban az oltárművel, közepén a bonyolult teológiai mondanivalójú rézmetszetet követő képpel, a *Megigazulás tükrével*. A hajdani koncepció jól rekonstruálható; hogy az oltár Necpálig tartó „utazásából” mit hozott ki, nem lehetett előre sejteni. Zárásul még egy vizuális slusszpoént is beillesztett: a necpáli oltár fotóját bemontírozta az árvai várkápolna szűk szentélybe, hogy bemutassa, milyen volt az eredeti összkép. Egy katalógus fejezete ez a tanulmány, de megállna önálló kötetként is.

IV.

Kétségtelen, hogy a késő reneszánszról alkotott, aktuális képünk jellemzően nem csupán az ő művein alapul, hanem mindazokén együttesen, akiknek egy része kezdetben az ő nógatasára, példáját követve, vagy az általa alkalmazott szelíd erőszaknak engedve kezdett ezzel a korszakkal, ennek a korszaknak a kérdéseivel foglalkozni. Ő maga is áttekintette – két ízben – ezeket az új, megújult kutatásokat.³³

Galavics Géza építő és alapvetően integratív személyiség, aki képes arra, hogy befolyásoljon kutatási tendenciákat, méghozzá nem hatalmi szóval, hanem a műveivel és a személyiségével. Ehhez persze az is kell, hogy mindent elolvasson, ami érdeklődésébe vág: vagy a tárgy vagy a szerző személye miatt. Nem szokott arra várni, hogy a kezébe adják a cikkeket, könyveket – természetes közege volt mindig a könyvtár. Az Intézet újabb költözése után Ő ambicionálta legjobban, hogy modernizálják a kézikönyvtárat; ahogy annak idején ő forszírozta, hogy az évtizedek óta gyűlő levéltári regeszta-gyűjtemény kiegészüljön az OSZK Kézirattárának művé-

³¹ Galavics Géza: *Festők és metszetelőképek a késő reneszánsz Magyarországon. Mátyás király öröksége* 2008. i. m. II.: 55–85.

³² Galavics Géza: 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, Magyar Nemzeti Múzeum, 2019. 296–331.

³³ Galavics Géza: Közéltések a kora újkori és az újkori magyarországi művészet kutatásában az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetében. *Ars Hungarica*, 37. 2011. 31–50. – különösen: 32–36.; Galavics Géza: *Reneszánsz művészettörténeti kutatások Magyarországon 1995 és 2012 között. Ars Hungarica*, 39. 2013. 488–492.



Galavics Géza Kovalovszky Márta és Kovács Péter társaságában
a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat kirándulásán 2018-ban.
Fotó: B. Benkhard Lilla

szettörténeti vonatkozású céduláival is. Nemcsak az emberekre figyel, hanem a kutatás eszköztárára is.

Galavics Gézával mindig jó beszélgetni. Lehet vele beszélgetni, ami egyre megbecsülendőbb adomány; ma a többség hajlamos a számítógép klaviatúrájának gombjaihoz vagy a telefon érintőképernyőjéhez tapadva kommunikálni. Lehet vele beszélgetni, ismétlem, méghozzá kiadósan, akár órahosszat múltatva az időt; szabad neki ellentmondani és még a szelíd ugratást is megadással tűri. Adandó alkalommal persze finoman visszavág. – Most látom csak, hogy milyen messzire kalandoztam, pedig eredetileg csak a hazai késő reneszánsz kutatásáról akartam beszélni. Vagy mégsem kalandoztam el? Végére arra a kérdésre is keressük a választ, hogy miért virágozhatott fel az utóbbi évtizedekben a magyar késő reneszánsz művészet kutatása.

V.

Általánossággal kezdtem, hadd végezzem valami személyessel. A *Történelem – képkiállítás* koncepciójának kialakításakor, az anyaggyűjtés során Galavics Géza sokat segített nekünk (ezért is írtuk nevét az első helyre a tudományos tanácsadóink között); múzeumban szocializálódott szakemberként pontosan tudta, hogy kiállítást okosan válogatott műtárgylista nélkül, csupán elvekből kiindulva nem lehet ren-

dezni. Múzeumi emberként azonban tisztában volt még valamivel: az eredeti művek jelenlétének varázsával.

A kiállítás rendezésének vége felé jártunk. A munkával nem álltunk rosszul, lassacskán minden a helyére került; a „rég” művészeti szakaszon azonban épp a barokk rész, a sarokterem a szokásosnál nehezebben állt össze. Mindenki tudja, aki már rendezett kiállítást és lent, a terepen töltötte heteken át a mindennapjait, hogy hiába a gondos modellezés, az előre megépített installáció, a műtárgyak személyes bevonulása a kiállító térbe felülírhatja a legprecízebb terveket is. A stáb nagy része itt, ebben a sarokban tevékenykedett. Galavics Géza mintha megérezte volna, hogy be kéne néznie, hol tartunk. Zárás körül érkezhettek, és nagyon sokáig, éjszakába nyúlóan ott maradt velünk. Azt hiszem, nagyon élvezte a szituációt, hisz muzeológusként kezdte Ő is a pályáját; húzta a szíve vissza. Főleg a *Regnum Marianum* téma körül serénykedett (Boda Zsuzsával „kézen fogva”); került oda néhány ikonográfiai ritkaság (Szilárdfy Zoltán ajánlására), és az egyes, tartalmuk szerint összepasszoló darabok között – ahogy nézegettük őket – egyre kínosabbá vált a minőségbeli különbség. Szívesen szép Maulbertsch-vázlatok és a majdnem népi vallásosság emlékeinek egymás mellé montírozása nem volt könnyű feladat.³⁴ Jó lett az összkép, Galavics Géza is profi volt. Csak mi tudtuk, hogy hol hagyta ott a keze nyomát. A kiállítás persze pár hónap múlva lebomlott, az enteriőrök képét legfeljebb archív fotók őrzik, valamint a résztvevők kopó, fogyatkozó emlékezete.

Már én sem tudom, mikor ment el Géza; mi szokás szerint közel hajnalig maradtunk. Nem tudom, talán nem is lehet megfogalmazni, mi rakódott le, őrződött meg bennem máig ebből az együtt munkálkodásból. Meg a sok-sok hasonlóból, az Intézetben vagy másutt vele folytatott hosszú, olykor parttalan beszélgetésekből. Nem csak az eredeti művek jelenlétének van varázsa, lehet – ritkábban – az emberi jelenlétnek is.

³⁴ *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon.* Szerk. Mikó Árpád, Sinkó Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000. 308–359.