

Genthon István

IN MEMORIAM GEREVICH TIBOR (1882–1954)¹

»Műtörténetünk még mindig a rendszertelen feltárás kezdetleges stádiumában van, s nem sokkal jutott tovább, mint Henszlmann, Ipolyi és Rómer. Az ő eredményük titkát kell ellesnünk, hogy tovább juthassunk; az emlékanyaghoz előítéletek nélkül való közeledést, annak rendszeres felkutatását és leírását, az európai összefüggések meglátását, a művészeti és régészeti szempont mellett a magasabb történeti szemléletet, mely a műemlékekben egy nemzet lelkének és sorsának kőbe meredt, márványba vésett vagy ecsettel elévarázsolt kifejezését látja.«

Amikor megkísérlem Gerevich Tibornak, a művészettörténésznek munkásságát és tudományozásunkra való hatását a tanítvány szeretetével, de talán elfogulatlanul nyomon kísérni és felvázolni, e sorokra kell gondolni, amelyeket 1924-ben írt le, abban az évben, amidőn katedráját elfoglalta. A teljesen rendszertelen kutatómunkával szemben – amelyből csak a XVIII. századdal foglalkozó szakirodalom kezdett kikristályosodni – a hagyományhoz, a három nagy kezdeményezőhöz való visszatérést hangsúlyozta, a hebehurgya összefoglalások helyett a szervezett kutatómunkát. Elinult a magasabta úton, s nem tért le róla haláláig.

Ekkor negyvenkét éves volt. Máramaroszigeten született, de Kassán diákoskodott, az utóbbi város fiának érezte magát: az örökké szeles Fő utcát járta, s a dóm kolosszusában döbrent rá első esztétikai élményére. Külföldi, berlini és főképp olaszországi egyetemi évek után, amelyek alatt különösen a bölcs Bolognával fűzték össze soha el nem téphető kapcsolatok, Pasteiner Gyula budapesti művészettörténet-professzornak lett tanársegédje. A tudománytörténetben e név eléggé semmitmondó, mert Pasteiner keveset írt, főműve egy népszerű összefoglalás. A magyar művészetről való megfigyeléseinek javát az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen c.* millenniumi díszkiadvány végeláthatatlan sorozatába temette, de akik lapoztak benne, láthatták, hogy sokat járt vidéken és saját feje szerint, nem rosszul ítélkezett addig publikálatlan műemlékekről. Az egyetemi intézetben készült Gerevich doktori értekezése, *Az arányosság elméletének és gyakorlatának története a művészetben*, amely 1904-ben jelent meg a bonyolult, sokféle ágazó tárgykörön biztosan uralkodva. A külföldi elméletek után Henszlmann katedrális-teóriájáról is írt, amely annak idején, főképp Franciaországban, nagy figyelmet ébresztett.

Diákkorában barátkozott össze Arduino Colassantival, akit később az olasz műemlékek felügyelőjének neveztek ki. Vele közösen, de magában is több tanulmányt írt az

¹ *Művészettörténeti Értesítő*, 4, 1955, 1. 123–124. Közreadja Bardoly István, Markója Csilla (MTA BTK MI).

egyik legismertebb olasz műtörténeti folyóiratba, a *Rassegna d'Arte*-be. Ezek az 1910-től publikált cikkek a bolognai miniatúra-festés kérdéseivel foglalkoznak, s értéküket jól mutatja, hogy Pietro Toesca néhány évvel ezelőtt megjelent monumentális trecento-monográfiája az elmaradhatatlanul gazdag bibliográfia élén, első helyen őt említi.

Az egyetemről a Nemzeti Múzeum régiségtárába (akkor így hívták) nevezték ki, itt szoros és meghitt kapcsolatba került a nemzet múltjának beszédes emlékeivel, román kori faragványokkal, csillogó zománcokkal, fakult bársonyokkal, fára festett gótikus képekkel. Éles szeme sok mindent megfigyelt. Ezekben az években már tisztán látta, hogy a régi magyar művészet emlékanyagát a nagymérvű pusztulás miatt lehetetlen nem egységesen, mindenestül, iparművészettel egyetemben vizsgálni, s ezentúl még kisebb tanulmányaiba is bevonta főképp az ötvösség, a legnemzetibb műfaj idevágó emlékeit.

Igen sokáig, mindig visszatérően tartózkodott és dolgozott Itáliában. Mátyás feleségére, Beatrixre vonatkozó okiratokat Jakubovich Emillel közösen olasz levéltárakban írt össze Berzeviczy monográfiája számára, az oklevéltár 1914-ben külön kötetben jelent meg.

Az első világháború éveiben Krakkóban dolgozott. Tanulmányainak beszédes emléke *A krakkói Czartorisky-képtár olasz mesterei* című könyve (1918), egy eddig csak fogyatékosan közzétett, gazdag kollekció filológiai pontos publikációja. Különösen a gyűjtemény legkiemelkedőbb darabja, Leonardo Menyétés hölgye és a Raffaello férfiarckép ihlette meg, a rájuk vonatkozó lapok méltóak az említésre, mint az elemzés mesterművei. A háború sajnos megakadályozta idegen nyelven való kiadását, s ezzel együtt meghatározásainak a nemzetközi irodalomba való szervülését. Habent sua fata libelli. Úgy tudom a lengyelek egy képírt fordítását használják.

Csernoch János esztergomi érsek megbízásából foglalkozni kezdett azokkal a műtárgyakkal, főképp képekkel, amelyek az esztergomi palotában lassan felhalmozódtak. Szervetlenül összeállított kollekció volt, az olasz képek nagy részét Simor érsek vásárolta Rómában, más középkori magyar sorozatokat vidéki plébánosok küldtek, néhány újabb vallásos kép főpapi mecénásságra vallott. E gyűjteményt megkészszerzte, kvalitásban pedig megsokszorozta Ipolyi Arnold hagyatéka, amelyet Gerevich hozott el Nagyváradról, s a nemzetközi fórumok előtt Egry Aurél jogász segítségével véglegesen megszerzett az országnak. A Szépművészeti Múzeum után rangban legelső vidéki képtárunk kerekedett ki az ismeretlen anyagból. Sőt, ami a középkori magyarországi anyagot illeti, sokszorosán felülmúlta az ország első múzeumát. Gerevich elsőnek a magyar anyagot nézte át. E böngészés meglepő, azóta nemzetközi eredménye volt *Kolozsvári Tamás, az első magyar képtábla-festő* c. hosszabb tanulmánya, amely 1923-ban önállóan is megjelent. Addig Divald Kornél publikálta gótikus táblaképeinket, nagy szeretettel, fáradságos utazások kapcsán, de valljuk be, műtörténetileg igen-igen bizonytalanul. Divald a képek javarészt XV-XVI. századnak datálta, e kétszáz éves általánosító keret önként lemondott a kronológiai, fejlődéstörténeti bemutatásról. Gerevich igen korai évszámmal, még hozzá művésznével egy addig ismeretlen Zsigmond kori magyar festőt ajándékozott műtörténetünknek, oly mestert, ki büszkén állja meg a helyét német és cseh kortársai mellett. A hozzászólások, amelyek az átfestett,

azóta letisztított táblák alapján két mester közt szeretnék volna szétszítani az oly egységes oltárművet, más rosszindulatú kételyekkel egyetemben azóta elhalványultak, szétfoszlottak. Kolozsvári Tamást Gerevich támasztotta fel félévezredes álmából, s ezzel hazai viszonylatban annyit tett, mintha egy németalföldi művészettörténész az ismeretlen Van Eyck-testvéreket felfedezte volna, nevükkel, lomtárban porosodó műveikkel egyetemben – e tényen érdemes elgondolkozni.

Ez emlékezetes kismonográfiából kerekedett ki Gerevich legsajátosabb tanulmánya, *A régi magyar művészet európai helyzete* (1924), a Magyar Tudományos Akadémián felolvasott székfoglaló értekezése, amelyből előljáróban idéztünk. Program, még hozzá a javából. Végigtekintett művészetünk első ötszáz évén, s mérlegelte a tennivalókat. Merőben új fejlődéstörténetet rajzolt, javarészt teljesen ismeretlen emlékek kapcsán, hála az esztergomi múzeum emléktárájának. A hazai barokk művészetnél megállott, nem becsülte a német-osztrák, monarchiabeli barokkot, csak az ősforrást, a római tartotta hitelesnek. Pazarul, utaló mondatokban szórta legszikrázóbb, új megállapításait. Bevezette M. S. mestert a magyar művészettörténetbe, ami talán még nagyobb tette, mint Kolozsvári Tamás felfedezése. Középkori festészetünk e legnagyobb, igézetes alakja az ő soraiban vonult be a magyar művészet történetébe, honnan azelőtt – sajnos magyar szakértők is – ki akarták rekeszteni. M. S. mester is megálta a próbát, mint Kolozsvári Tamás. Gerevich reá vonatkozó vizsgálatainak azóta történt továbbfejlődését a legújabb, néhány éves német irodalom teljes egészében elfogadta. Pedig nagy halról volt szó, a legnagyobbak egyikéről és sok halász vetette vízbe a »dunai iskola« hálóját.

Nem lenne teljes e kép, ha meg nem emlékeznénk *Antonio Abondio császári és királyi udvari szobrász, festő és éremkészítő* c. hosszú tanulmányáról (1925), amely nemcsak azért érdekes, mert Gerevich legszédítőbb apparátussal írt tanulmánya egy rokonszenves, manierista kisművészről, hanem főleg azért, mert már címe szerint is a hatalmas császári műtörténeti évkönyvek feledhetetlen hangulatát árasztja. Nem a Max Dvořák cikkeinek szellemtörténeti íze marad az olvasó szájában, ez a tanulmány Julius von Schlosserre, annak elragadó kultúrtörténeti tanulmányaira emlékeztet, ami talán nem véletlen, ha arra gondolunk, hogy a *Kunsthistorische Zeitschrift* szerzőjének anyja Bolognában látott napvilágot, ott, ahol az Asinelli és Garisenda tornya gyengéden egymás felé hajol, s ahol Gerevich Tibor – én láttam – a legjobban érezte magát széles e világon.

Egy évvel előbb, 1924-ben, a budapesti egyetem keresztény-archeológiai és művészettörténeti katedráján kezdte meg előadásait, tíz évvel később, 1934-ben a Műemlékek Országos Bizottságának elnökségét vette át.

Mint tanár nem pályázott szónoki babérokra. Előadása – különösen emlékezetes köztük a katakombafestészetéről szóló – magyarázó jellegű volt, de az anyag teljességén uralkodott. A vizsgálódást olykor személyes élményekkel tarkította. Rendkívül ügyelt a fejlődéstörténet útjának pontos szemmel tartására, előadásaiban nyomon lehetett követni a művészet szerves fejlődését és alakulását.

A Műemlékek Országos Bizottsága ekkoriban a Szépművészeti Múzeum félemlétén tengődött tizenkilencezer pengő évi dotációval, ami talán egy közepes

méretű pesti középület tatarozására sem lett volna elegendő. Gerevich ebből a bürokratikus szervből néhány év alatt az ország egyik legjelentékenyebb művészeti intézményét teremtette meg, s az éppen akkor feltárára kerülő esztergomi palota és házikápolna restaurálása révén, amely mint »múlt ifjúság tündértávan hatyúú kép« a föld méhéből került föl, örök példáját állította a szakszerű restaurálásnak s ezen túlmenően a magyar műemlékek gyengéd, fiúú szeretetének. Az esztergomi várhegy román kori termeiben méázva, a tiszta művészet és béke e mámorító csendjében mintha valaki az ő nevét suttogná.

Hízelkedett és fenyegetőzött, míg a restaurálások történetében páratlan nagy summát összehozta. Az esztergomi ásátások mellett további hivatali érdemei érthetően eltörpülnek, bár azok közül utalásképpen néhányat meg kell említeni. A Valerokaszárnya (mai Honvédelmi Minisztérium) s a legszebb pesti barokk világi épület, a Péterfy-palota már régen nem állana a helyén, ha Gerevich – tegyük hozzá, teljesen jogi alap nélkül – csatát nem nyert volna érdekükben. A hazai falkép-restaurálás – addig vidéken kószáló dilettáns festők monopóliuma – a milánói Mauro Pellicioú, a legkiválóbb olasz restaurátor meghívása révén, ki az esztergomi, jáki és sümegi freskókat hozta rendbe s magyar szakértőinket megismertette a legújabb módszerekkel, ekkor kezdődött meg és szép eredményekkel folyik. Végül az ő nevéhez fűződik művészeti topográfiánk sorozatának megindítása, felszabadulás utáni műtörténeti irodalmunk büszkesége.

Főműve a *Magyarország románkori emlékei* címmel 1938-ban látott napvilágot. Hatalmas kötet, több száz illusztrációval, amely a magyar művészet történetének első nagy tömbjét vette addig szokatlanul alapos vizsgálat alá. Az emlékanyag szinte górcsövi vizsgálata tette lehetővé e szintézis felépítését, amelyben a nyugodt mérlegelés, az arányosítás, az anyag teljességén való uralkodás, a hagyományokon edzett magyar szépróza nemessége forr egybe. Nincs még egy művészeti monográfiánk, amely ennyire méltó lenne tárgyához, amely ennyire nemzedékekre szóúan összefoglalta volna egy ragyogó korszak emlékeit és tanulságait. Örök kár, hogy folytatása elmaradt, hogy e biztos mesteri rajz legalább a mohácsi vészig nem kísérte tovább a fejlődést.

Egy nemzedéket nevelt fel, száznál több végzett művészettörténész került ki a keze alól, a szakmában dolgozók legtöbbsze az ő tanítványa. Ők mondhatják el, mit köszönhetek neki. A magyar művészet korszakainak kutatásán iskolázott, jól képzett szakértők raja dolgozik. Henszlmann, Ipolyi és Rómer nagy triásza, Gerevichnek a hagyomány fonálát felvevő lendülete komoly és sokrétű biztatást adott, eredményeket teremtett. Immár csak egy lépés választja el a tudományszakot a többkötetes szintézistől, de hogy már idáig jutottunk, abban neki vannak feledhetetlen érdemei.

Non omnis moriar... Vajon e büszke mondat csak költőkre értendő? A tudós, aki új megállapításokkal, rejtett összefüggésekre vakító fényt vet, nem tartozik-e boldog lidércmenetbe? Hiszen az alkotó csak akkor szűnik meg éúni, ha műveinek nincs többé tanulsága. Így hát – gondolom nem egyedül és nem utóújára – boldogan és elfogóúva, hadd idézzük fel képét, mint számunkra változatlanul élő, vérünkbe átáramlott, tevékeny erőét...