

FEJ ÉS ÍRÁS

TAKÁCS IMRE

Marosi Ernő:

„Fénylik a mű nemesen”

Válogatott írások a középkori művészet történetéről. I–III.

Martin Opitz Kiadó, Budapest, 2020., 1408 oldal, 11920 Ft

V iszonylag ritka eset az átalakulás korszakát élő hazai szakkönyvkiadásban, nem beszélve a művészettörténet honi műhelyeinek (kérdés, van-e még ilyen) nyomtatott produkciójáról, az a főként külföldről ismert gyakorlat, hogy egy kiemelkedő tudós sokadik születésnapjára nem a szaktársi nagyrabecsülés (esetleg hízelgés) kötetnyi dokumentumát veheti át – ld. *Festschrift* címszó –, hanem a saját életművéhez készült foglalatot jókora tanulmányválogatás formájában.¹ Ha belegondolunk, egy jelentős időt átfogó szellemi munkásságon belül a tematikai és módszertani választások, a motivációk és persze mindezek változásai nemcsak a szerzőről árulnak el sokat, újraolvasásukkal sem csak a múltra érvényes „tudománytörténeti” összefüggések tárulnak fel, hanem legalább ilyen mértékben jelenthetnek aktuális tanulságokat, nyithatják fel a szemünket korábban nem sejtett irányokra és lehetőségekre. Szinte közhelyként hangzik, hogy az ilyen kötetekbe foglalt, egyébként könyvtárak folyóiratpolcain többnyire ott rejtőző, néha mégis elfeledett, esetleg különböző okok miatt tudomásul sem vett tanulmányszövegek így nyithatnak a jövő számára új kérdéseket, statikus emlékművek helyett gondolkodásra ösztönző, eleven források lehetnek. Különösen érvényes ez a jellemzés Marosi Ernőnek a tavalyi év nyarán megjelent, méretében is párját ritkító tanulmánygyűjteményére, amely 88 önálló írást tartalmaz három tekintélyes méretű kötetbe kötve. A tanulmányok közül négy (többnyire előadásként elhangzott szöveg) most jelenik meg nyomtatásban először.

¹ ■ Emlékezetes ebben az összefüggésben az idő előtt eltávozott, kiváló művészettörténész, Kovács Éva azóta kézikönyvként használt tanulmánygyűjteménye: *Species, Modus, Ordo. Válogatott tanulmányok*. Szent István Társulat, Bp., 1998; és említhető az azóta szintűgy hiányzó Sinkó Katalin tanulmányainak kiadása: *Ideák, motívumok, kánonok 2. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből*. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2012.

Huszonnyolc, eredetileg idegen nyelven publikált tanulmány esetében friss fordítású, első magyar kiadás lát napvilágot. Az egész az illusztrációkkal együtt (a képkötet 1359 reprodukciót tartalmaz) közel másfél ezer oldal. E számok akkor is hajmeresztőek, ha a szerzőnek nem csak a középkorra vonatkozó írásait, és azoknak is nem csak egy részét jelentenék.

Marosi Ernőt aligha kell a *BUKSZ* hasábjain bemutatni. Széleskörű ismertségét kiterjedt tudós-tanári tevékenységének – 1963-tól a legutóbbi időkig folyamatosan működik az egyetemi és akadémiai területeken –, a keze alól kirajzott sok száz (talán ezer) tanítványnak, és különösképpen egyenletesen intenzív írói munkásságának köszönheti. Tanítványok, könyvek és tanulmányok százai szegélyezik ezt a párját ritkító életutat. A három kötet a sajátmagát mindig „középkorászként” meghatározó szerző szellemi önarcképeként és önéletrajzaként áll előttünk. Markáns vonásai vannak e profilnak. A szakmájához közel állóknak, de nyilván másoknak is feltűnik, hogy az eredeti megjelenéshez képest (amennyiben megjelent szövegről van szó) a tanulmányok ugyan változatlan formában olvashatók, de a fejezetek végén időközben az adott kérdéshez mások által megfogalmazott válaszok és hozzászólások összegzése is megjelennek. Ez a témákat a közelmúltig kiegészítő kommentár- és recenziósorozat, amely nemcsak a tudományos önreflexiónak, de az önkritikának is figyelemre méltó példatára, az olvasó számára azt a képet sugallja, hogy a humán tudományok alapvetően dinamikus természetűek, az egymásra épülő eredmények (olykor cáfolatok) új távlatokat nyitnak. Bizhat-e az olvasó abban, hogy még nem fenyeget közvetlenül az *Ende der Kunstgeschichte*? Talán.

Amikor a művészettörténet XX. századi történetével kapcsolatban autonóm módon strukturált tudománykonceptiókról beszél, lényegében a szaktudomány feladata és jövője érdekli, ennek elvárhatósága nem is kérdés számára. A változás és továbbfejlődés szükségességét előrevetíti az elmúlt bő évszázadban végbement tudományos metodikai tudatosulás története. Az interpretáció elvének XX. századi uralomra jutása és máig fennálló módszertani túlsúlya azonban aligha a Thomas S. Kuhn által felállított paradigma-elmélet szerint működik. Marosi Ernő szkepszise ezen a téren a praxis szemszögéből is indokolható. Amint írja, „a művészettörténet-írás gyakorlatában nem következett be olyan – kuhni értelemben vett – paradigmaváltás, amely megszüntette volna a

műértő szemléletmódjának érvényét. A művésztörténet tudományként való megszilárdulásának korszakában a specializált szaktudós felváltotta helyén, kiszorította a művészet tárgyalásából az ezt megelőző korszak műértőjét [illetve műkedvelőjét], de a tudományos diskurzus nem törölte el az ekphraszisz jelentőségét.” (*A tudományosság modelljei a művésztörténet-írásban*, I.56. old.) Magyarán a művésztörténész az elmúlt röpke száz évben sebesen magára öltött, elegáns szellemtudományi fegyverzetében sem fordíthat háttal egészen régi önmagának, a *cicerone* típusának és az azzal járó kommunikáció „szolgai” szerepeinek. Radikális szerepcseré helyett sok tekintetben inkább a szemlélő és magyarázó álláspontok érvényben maradásáról, az interpretációs munka, a magyarázattal szolgálás paradigmatisz kontinuitásáról lehet beszélni.

Nem indokolatlan a magyarázati elv művésztörténeti kifejlődésével kapcsolatban a Dilthey-féle „megértési eszközök” jelentőségére utalni, hozzátéve, hogy szerencsénkre az értelmezésnek sokféle útja nyílik meg előttünk. „Ebben az értelemben a modern művésztörténet-írás nem annyira obligát módszerről, mint a művel szemben elfoglalt adekvát álláspontok sokféleségéről beszél. Annak kritériumait, hogy melyik a »helyes beállítás«, amelynek elvi jelentőségét kiemelve a stílustörténeti művésztörténet-írás vált a modern művésztörténeti metodika tulajdonképpeni kezdeményezőjévé és megalapítójává, végeredményben az ekphraszisz – a Max Weber-i értelemben vett »történelmi idea-konstruálás« hagyományát tovább örökítő műértés örökségére vezethetjük vissza.” (uo. 57. old.) A gondolatmenet frappáns konklúziója is ilyesmit közöl. „A művésztörténeti módszerben végbement alapvető változást – eltekintve az irányzatok változatos egymásutánjától – ennél világosabban nem lehetne jellemezni: a figyelem arra a szerepre irányult, amelyet a művésztörténeti módszer maga játszik: nem a dolgok fölé emelkedő, pártatlan és objektív, a vizsgálat tárgyára nem ható eszközként, hanem nagyon is érintett, aktív recepcióként. A művésztörténeti recepció így olyan tényezőként jelenik meg, amely részesedik

tárgyának konstituálásában, s ez a tárgy nemcsak fizikai valóságában, hanem az őt létrehozó interpretációval együtt él – és változik – a művésztörténetben.” (*Recepció, önreflexió, művésztörténet*, I. 15-16. old.) Doktrína helyett plurális nézőpontrendszerrel és kreatív módszertanról van szó. Célja a jelenlévő mű felfogása, jelentésének megértése, szellemi területe pedig a több nézőpontú értelmező aktivi-

tás. A „vagy–vagy” szigorú választási kényszere helyett a módszert a megengedőbb és nyitottabb „és” vagy „is” jellemzi. A „fej vagy írás” kérdésre „fej és írás” a válasz.

Idézőjelbe tett címet visel a mű, amely a gótika születésének történelmi pillanatára utal, a teológiai és esztétikai gondolkodás XII. századi zseniális alakját, Suger apátot idézi. Suger korszakalkotó nagyságának evidenciáját fordításaival és előadásaival egyébként éppen Marosi Ernő vezette be a magyar szellemi életbe. A Párizs melletti St-Denis templomkapujának egykori feliratában állt a címben idézett vers, amelynek a citált sort megelőző mondata több okból is ide kíváncsozik: *Bárki, ha azt kutatod, mi ad értéket, kapuinknak / munkáját nézd, árát és aranyát ne csodáldjad.*² Erwin Panofskytól (is) tudjuk, a művésztörténeti értelmezés csak a teljes kulturális tradíció



Marosi Ernő Porecben, 2015.

kontextusában tud teljes és adekvát lenni, ehhez pedig a történész tényismerete mellett a filológus műveltsége, a művektől és alkotóiktól elválaszthatatlan feliratok, életrajzok és egykorú leírások megértése is alapkövetelmény.

A válogatott írások középkorra vonatkozása azonban nem teljesen egyszerű kérdés. Marosi Ernő, noha módszertani szempontból kiemelt fontosságot tulajdonít a művek konkrét jelenlétéhez „menekülés” gondolatának – és a művek legtöbbször valóban középkoriak –, művészetszemléletétől ugyanennyi-

2 ■ A vers folytatása:

*Fénylik a mű nemesen, és melynek fénye nemes,
Tölts be fénnel az elmét, hogy igaz fény útja nyomában
Menjen előre igaz fényig, hol igaz kapu Krisztus.*
Marosi Ernő fordítása. In: *A középkori művészet történetének olvasókönyve. XI–XV. század.* Összeállította Marosi Ernő. Balassi – MKE, Bp., 1997. 101. old.

re elválaszthatatlan az elméleti megalapozás iránti igény. Ezért is van, hogy ezek a szövegek a középkorkutatók kis csoportján kívül gyakorlatilag minden művészettörténettel, művészettel vagy tágabban véve kultúrával foglalkozó tudós számára hasznos, sőt meg lehet kockáztatni, megkerülhetetlen olvasmányok. Elég, ha olyan írások címét említem példaként, mint a 2007-ben megjelent *A tudományosság modelljei a művészettörténet-írásban* vagy az öt évvel ezelőtt napvilágot látott *Recepció, önreflexió, művészettörténet*. Nyilván nem véletlenül helyezte ezeket a szerző a válogatás élére. Érdekes követni az ilyen, nem mindig egyszerű mondatokat: „Mivelhogy a művészettörténetet ma is elsősorban írják – mind egy, hogy papírra-e, vagy merevlemeze, amitől persze a művészettörténész nem lesz *történetíró*, mert eleve tudósként, *történész*-ként tanult és szocializálódott. A téma lehet pl. a kutatás mai helyzete/»állása« valamely középkori építészeti emlékcsoportról. Az a kevés szakember, aki a jegyzetelésnek (a témához való hozzájárulásuk regisztrációjának) korrektségében is érdekelt, kezdetől fogva ugyanúgy tudja, mint magam is, hogy »a kutatás állása« régóta szó szerint értendő: nemzedékek óta ugyanabból az anyagból főzzük szegényes kis vacsoránkat, amelyet nem ünnepi asztalnál, hanem egy konyhaszögletben fogunk elfogyasztani. A tudományirányítási körökben manapság oly sokra becsült *innováció* ebben a kontextusban szóba sem jöhet – pedig jószerivel csak azt honorálnák. Ennél szerényebb az ambíció: azt reméljük, hogy a kérdések logikus rendbe szedésével és következetes kritikával az adott tényanyagból is el lehet jutni új értelmezésekhez, sőt, gyakorlati teendőket (pl. reális kutatási célokat) lehet kitzúzni. Az új *interpretáció* útján (a természettudományokból ismert *kísérleti* módszerekkel, amelyek esetleg téziseink *falszifikálására* is alkalmat adnak) akár feltevéseink (és persze, már-már váteszi bölcsességünk) fényes igazolásáról is álmodhatunk.” (uo. I. 13. old.)

A tizenkét fejezetre tagolt és – miként említettem – pazar bőséggel illusztrált szövegfolyam úgy is olvasható, mint részletgazdag itinerárium, amely utakat

mutat a középkori művészet szinte áttekinthetetlenül sűrű erdejében, vagy ha úgy tetszik, tárlatvezető *guide* a múlt gyakorlatilag megszámlálhatatlan tételszámú *exposition imaginaire*-jéhez. A kötet előkészítői (köztük a népes tanítványi kör tagjai) és a kiadó emberei gondot fordítottak arra, hogy a reprodukciók ne csak emlékeztessenek valamire, hanem a tárgyalt művek jelentőségéből is visszaadjanak valamit. Megállni és hosszabb-rövidebb időtartamot szemlélettel eltölteni ott érdemes, ahol a szerző a figyelmünket kérve ezt javasolja.

A nagyobb állomáshe-lyek nagyjából egybeesnek azokkal a tényszerű fejleményekkel és történeti csomópontokkal, amelyeket a XX. századi művészettörténet-írásunk feltárt: az államalapítással együtt megjelenő új művészeti nyelv sajátosságairól és remekműveiről, a XII. századi nagy katedrális-építésekről, a gótika korai magyar jelenségeiről, a késő középkor királyi udvarainak (Anjouk, Zsigmond és Hunyadi Mátyás), valamint a kor városi közösségeinek kiemelkedő művészeti produkciójáról lehet megtudni lényeges összefüggéseket és pazar részleteket. Nyugodtan rábízhatjuk magunkat kalauzunkra, akinek írásmódja többnyire igencsak intenzív figyelmet igényel, ne számítsunk pihentető



Dániel próféta, a Porta speciosa töredéke,
Esztergom, Vármúzeum

olvasmányokra. Ahhoz azonban elég gyakran kedvet érezhet az olvasó, hogy megálljon és elgondolkodjék a jelenben továbbélő régi műalkotások jelentőségéről, és azokról a problémákról, amelyek e jelentőség fel nem ismeréséből vagy mellőzéséből fakadnak. Bőségesen van oka és lehetősége például véleményt alkotni a műemlékekkel való bánásról, az intoleranciáról és az állami egoizmusról, örökségünkkel és az örökösünkkel kapcsolatos felelősségünkéről. Közben a sorok mögül nem véletlenül Rilke-vers és Mozart-zene hallatszik: „Mert az életet, a ragadozó állatok szőréhez hasonló csillogást a felület hordozza, amelynek nincs helye egy sem, mely rád ne nézne. Ez az, ami helyettesíthetetlen, ettől nem csak elcsúfított és megkurtított kő – torzult és suta: *entstellt und kurz* – a torzó. Ebből nem szabad semmit elvenni, s ehhez nem lehet semmit hozzáadni. Ha ennek szemléletébe belemélyedsz, megérted alkotóinak szándékát,

hozzád is eljut Apollo orákulumának parancsa: Változtasd meg éted! [...] Minden zenekedvelő átélte a gyásznak azt a pillanatát, amely Mozart halálára emlékeztet, valaha a *Lacrimosa*-tétel után szokás volt kis meditációs szünetet is tartani. Vajon a restaurálás és az anastylosis Süssmayerei megajándékozzák-e közönségüket ezzel a kegyeleti szünettel, vagy inkább rátelepednek a zseni hagyatékára, jobban tudják dolgozni, mint ő maga, vagy birtokában érzik magukat koncepciójának?” (*A fogyatékos emlék. 19. századi torony-kiépítések és epikai rekonstrukciók*, II. 818. old.)

A Bevezetés fejezet szövegei, akárcsak a rákövetkező, *A középkor megértése* címet viselő egység tanulmányai, nyilvánvalóan nem kizárólag a kötethez szolgálnak bevezetésül, úgy is olvashatók, mint egy elméleti és művészettudományi alapvetés sorai, mint bevezető tézisek a művészettörténetbe. Érvényes ez a már említetteken kívül a *Cuius est imago haec* vagy *A természetnek mily hű majma voltam* című esszékre is. Az utóbbi, címében Dantét idéző, akadémiai székfoglaló előadásról érdemes azt is tudnunk, hogy szövege több mint huszonöt évvel elhangzása után, most jelent meg először nyomtatásban.

Az ország és népe címet viseli a harmadik fejezet; nyolc tanulmánya a magyar (magyarországi) művészet karakter-kérdéseit veszi sorra. Itt részben valóban az országról és a róla alkotott képről van szó. A szövegek egymás utáni gondolat kísérleteit olvasva, az örökség rendezőelvét kutatva azt láthatjuk, hogy a XIX–XX. század centrális politikai gondolkodásától erőteljesen befolyásolt művészettörténeti kanonizáció helyébe a legutóbbi évtizedekben egyre inkább a „lokális sajátosságok” hangsúlyai lépnek, akár mint a művészeti iskola fogalom jellegzetességei, akár mint az egymástól elütő arculatú, jellemzően nem politikai határokkal körvonalazható művészeti régiók kapcsolati szálai. Az 1995-ben írt, eredetileg Berlinben német nyelven megjelent, talán nem véletlenül komplikált címet viselő tanulmány a XV. századi és a XVI. század eleji magyar művészeti viszonyok sajátosságait vizsgálja, s ennek során a szerző nem tudja elkerülni, hogy igen határozottan különbséget ne tegyen a vizsgált korszak állapotai és a saját szemléletmódunkat meghatározó, történelemszemléletünket is befolyásoló modern nemzetállami eszmék és magatartásformák között (*Centrifugális erők mint a magyarországi művészettörténet centripetális értelmezési skémája a középkor végén. Művészettörténeti megfontolások a főváros – művészeti központ – regionális központ – művészeti produkció fogalmához*, I. 47–53).

A régi magyar művészet kapcsán (a magyar művészettörténet-írásban ugyanúgy, mint a szomszédos országokban – ott más jelzővel ellátva) állandó probléma a középkori magyar királyság 1920-ban elszádkadt peremterületeinek a központtal való kapcsolata. Úgy tekintendők-e, mint a központok körül elrende-

ződő perifériális területek, provinciális és marginális szatellitok, vagy inkább e területek önálló gyökereit kell-e meghatározónak tekinteni, hivatkozva többek között a központi egységeknél sokkal jobb állapotú művészeti emléktárgyakra, ezáltal látszólagos zárt jellegükre és a „népi” eredetkoncepciókra? Kérdés, hogy eredményre vezethetnek-e azok a kísérletek – bármely oldalról kiindulva –, amelyek a központi és a perifériális szituációnak ezt a paradox példáját a modern szemléletű történeti rekonstrukciók szellemében próbálják értelmezni, illetve azokhoz illeszteni. A kérdésfelvetés nem új keletű, és a tapasztalat sem, miszerint a tisztázás a jelzett okokból lényegében reménytelen vállalkozás. A továbblépés lehetősége és a jövő számára nyújtott inspiráció az olyan későbbi írásokban válik nyilvánvalóvá, mint az egyik állandóan visszatérő, nagy téma, az esztergomi székesegyház kapcsán 2018-ban közzétett, utolsó tanulmány, amelyben, noha valóban központi emlékről beszélünk, a régió gondolata minden korábbinál egyértelműbben megjelenik, sőt a megoldás kulcsává kezd válni. (*„Esztergom II.” A 12. századi Szent Adalbert székesegyház a művészettörténetben*, I. 402–425. old.) Első pillantásra meglepőnek tűnik, hogy a rangban első középkori magyar székesegyház kutatásának legfrissebb észrevételeit a főszöveg terjedelmét meghaladó excursus egészíti ki, mégpedig a tárgyalat helyszíntől a legtávolabb eső terület, Erdély 1200 körüli és XIII. századi lokális művészeti kérdéseiről. Ha úgy tetszik, a centrum és periféria hierarchikus kettőssége jelenik meg ismét, de alapos olvasás után azt kell mondanunk, hogy éppen ellenkezőleg: a „központtól” távoli térség sajátosságain, és nem az ízlést diktáló központok művészetének visszatükröződésén van a hangsúly. Kétségtelen, hogy Erdély szituációja különösen alkalmas arra, hogy a regionális szisztéma lényegét érzékeljük, amint az ezen a téren úttörő munkát végző Entz Géza, nem utolsósorban Marosi Ernő egyetemi képzésének egyik meghatározó tanára évtizedekkel ezelőtt már bizonyította. A megoldás tehát a régiók belső jellegzetességeinek és nem csak a „központokhoz” fűződő kapcsolatainak feltárásában van, vagyis abban az új gondolkodásmódban, amely az egységes szövetűnek és alá-fölrendeléseként tetelezett viszonyrendszer helyébe a regionális egységek kvázi-autonóm fejlődéstörténetét, pontosabban fogalmazva összetett kapcsolatrendszerét helyezi. A modern nemzettudat hurkolta történelmi csomó átvágásának, a nemzeti görcsök módszertani meghaladásának lennének tanúi? Ez nem lehetetlen, de az csaknem bizonyos, hogy önmagában másfajta szemléletmód, új és termékeny paradigma reménye csillan meg. „A központ, régió, periféria viszonya tulajdonképpen nem a nemzeti művészet történetére tartozik, hanem egyetemes művészettörténeti kérdés.” (*Nemzeti elemek a régi magyar művészetben: a középkor*, I. 137. old.) A művészettörténész pedig – Marosi Ernő szerint – a „magasfokú tudatosság” szférájában működik, ahol a kérdések ugyanúgy

egyetemes érvényűek, mint a válaszok, akkor is, ha a formakeresés konkrét esetei a leggyakrabban lokális magyarázatokkal világíthatók meg.

Túl ezeken az általános és teoretikus megfontolásokon, a tanulmánygyűjtemény igen sok „kézzelfogható” tanulságot (tudnivalót), értelmező kifejtést és magyarázatot tartalmaz olyan kiemelkedő műalkotásokról, mint például a magyar királyok koronázási palástja, ez a páratlan XI. századi hímmzett remekmű, a keresztény magyar állam uralkodói mecenatúrájának egyedülálló emléke (*Megjegyzések a koronázási palást kisalakos jeleneihez*) vagy a közismert jáki templom szobrászati és festészeti díszítése, az abból kiolvasható alapítói és emlékeztetőzrési stratégia.³ Számos további példa volna felsorolható még ezen a téren, de amint a filmek tartalmát sem szokás elmesélni, ezúttal is érdemes tartózkodni az írások stílustörténetétől a recepciótörténeten keresztül a hermeneutikáig ívelő gondolatmenetének további szemlézésétől, és inkább megadni a lehetőséget (és jogot) az olvasónak a saját olvasathoz. Azt a kérdést szakmai alapon azonban érdemes feltennünk, hogy nagyjából melyek azok a legfontosabb tételek, amelyekkel Marosi Ernőnek a kötetben tükröződő életműve gazdagabbá tette a művészettörténeti diszciplínát, tágabban véve a tudományos gondolkodást, ismeretanyagot és nyelvhasználatot.

A fentiekből is kiviláglik, hogy a művészettörténeti fejlődésmélet és a recepciótörténet dilemmájában Marosi Ernő számára a Gadamer által használt történelmi átreflekszió fogalma az egyik útmutató



A magyar koronázási palást részlete

gondolat. Az evolucionista törvényszerűségekkel operáló régi művészettörténeti paradigma helyébe a „hermeneutikus tudat” nyitott struktúrái, a kérdés–felelet dialektikáján alapuló dialogikus módszer vonzása lép. Ez fejeződik ki „az egység kényszerével” szemben megfogalmazott stíluspluralizmus elvében is, amely a régiók rendszerének feltételezése mellett Magyarország középkori művészetének megértésében szintén megvilágító

erejűnek bizonyul. Erre jó példa a XII. század végi Esztergom építészeti kapcsolatainak több szövegen átívelő bemutatása és a pécsi székesegyháznak a magyarországi romanikán belüli helyzetével foglalkozó újabb tanulmány.⁴

A tanulmányválogatás utószavában hosszabban írtam a középkorkép változásáról, amiben Marosi Ernő munkásságának főszerepe volt. Így most csak röviden sorolok fel ezek közül néhány pontot. Említendőek a XI. századi művészettel kapcsolatos tisztázó munkái, a koronázási palást ikonográfiájáról szóló tanulmány mellett az általa (is) egyértelműen XII. századnak tekintett Corona latina datálását bizonyító új érvek közléte. Esztergom XII. századi művészetének kettős stilisztikai arculatát, a királyi palotán és a székesegyház nyugati kapuján dolgozó emíliai műhely késő-román művészetével párhuzamosan megjelenő francia korai gótika egyidejűségét is ő mutatta be nagy meggyőző erővel. A XIV–XV. századi művészet emlékei közül leginkább a királyi udvar környezetében és a városi polgárság körében készült kiemelkedő alkotások (*Képes Krónika*, Mária királyné pecsétje, Luxemburgi Zsigmond korának alkotásai, a budai szoborlelet, a városok építészete, mindenekelőtt a kassai Szent Erzsébet templom stb.) foglalkoztatják, minden esetben gyakorlatilag új megvilágításba helyezte őket.

Végezetül főként a *Megírni, vagy megépíteni?* című utolsó fejezet értékörzésre, műemlékvédelemre, a kollektív emlékezet tárgyaira vonatkozó tanulmányai kapcsán egy utolsó kérdést kell megfogalmaznunk. Dolga-e egy jól körülhatárolt diszciplináris területen tevékenykedő szaktudósnak, hogy a munkája során észlelt, nem tudományos, hanem társadalmi hatású problémákkal foglalkozzék? Van-e a tudós-

3 ■ *Kőfaragványok használata Jákon. Primér, szekundér, terciér; A donátorok memóriájának késő román kori emlékei Magyarországon.*

4 ■ *Esztergom és a lombardiai romanika hatásai Magyarországon; Az esztergomi inkrusztációk néhány stílusproblémája; Az esztergomi palotakápolna figurális oszlopfője; Az esztergomi palotakápolna rekonstrukciójának mintakép-szerepe a magyar műemlékvédelemben; Az esztergomi Porta speciosa ikonográfiájához; Qui me plasmasti; „Esztergom II.” A 12. századi Szent Adalbert székesegyház a művészettörténetben; Két korszak emléke. Az esztergomi királyi palota kettős kapuzata; A pécsi román kori székesegyház narratív reliefjeiről; A pécsi székesegyház és a magyarországi romanika művészete.*

TISZTÁLKODÁS / EGÉSZSÉG(ÜGY)

Németh Ágnes

Az egészség csatornái:

a pesti csatornareform kezdetei és Beivinkler Károly szerepe az 1870-es évek elején

Bodovics Éva

Köztisztasági és közegészségi viszonyok Miskolcon a 19. század utolsó harmadában

Kappanyos Ilona

Zománcfürdőkád és fateknő:

csecsemőfürdetési tanácsok a 20. század eleji magyar gyermekápolási irodalomban

Kaba Eszter

Ép testben ép lélek?

Az oroszországi hadifogság egészségügye

Demeter Gábor – Magyarosi Ádám – Bagdi Róbert

Tuberkolózis, tetű és pöcegödör.

Iskolások higiéniai-egészségügyi állapotának és lakókörülményeinek társadalmi-területi differenciáltsága Debrecenben és környékén a nagy gazdasági válság idején

Kovácsné Magyarai Hajnalka

A mosószappantól az „elektromos narancsig”:

szépségápolás és professzionális kozmetikai szolgáltatások az 1950-es és 1960-as években

Vámos Gabriella

Gyermekek és fiatalok egészségnevelése az 1960-as évektől az 1980-as évekig

A Korall szerkesztőségének elérhetőségei:

www.korall.org

terjesztes@korall.org, korall@korall.org

1113 Budapest, Valkói u. 9.

Előfizetési szándékát kérjük, jelezze a szerkesztőségnek,
és valamennyi idej számunkat postázzuk Önnek.
Az éves előfizetés ára 4500 Ft, egy szám ára 1250 Ft.

nak munkájával kapcsolatban felmerülő társadalmi felelőssége? A válaszhoz érdemes idézni az Európából emigrálni kényszerült Erwin Panofskyt, aki a humanista tudóst, közelebből nyilván a művészet-történészt mint par excellence megfigyelőt és figyelmeztetőt definiálta; aki a leginkább fel van készülve arra, hogy műveltsége és sokoldalú tapasztalata alapján észrevegye azokat a jeleket, amelyek vihar közeledtét jósolják. Irodalmi párhuzamot is talált rá:



A vendég helye a jáki apátsági templomban

Lynceusét, a hiúszemű toronyőret a Faustból, akiben Panofsky a valóság látására született humanista tudós prototípusát látta.⁵ Nemcsak lehetőségről, hanem kötelességről is szó van tehát. Nyilvánvaló, hogy akkor, amikor a veszedelem nemcsak általánossá válik, hanem a megfigyelőt magát is veszélyezteti, a toronyőr kötelességének teljesítése drámai jelleget ölt. Ezekben a szövegekben jól meghatározott konkrétumokról van szó, de mégsem politizáló írások, legalábbis a szó érvényben lévő értelmében. Nyilvánvalóan tudja a szerző, hogy a tudós, ha hivatásához ragaszkodik, nem avatkozhat be az események menetébe számára egyébként sem létező eszközökkel, hanem dokumentál és figyelmeztet. Nyilván azt is tudja, hogy ellenkező esetben – akár mulaszt, akár átlépi a határt – rá is csak a megszégyenülés várhat. □

5 ■ Erwin Panofsky: In Defense of the Ivory Tower. *The Centennial Review of Arts & Science* 1 (1957), 121–122. old.