

## **Marosi Ernő, művészettörténész – Bodor Virág**

- Kik voltak a művész vándorok vagy vándor művészek, hogy hívjuk őket?

- Hát van vándor művész is, mint ahogy van vándor üveges, meg vándorköszörűs ez az egyik fajtája a művészeknek, mint mesterembernek. De hát tulajdonképpen ugye azt szokták mondani, hogy a művész hazája a nagyvilág. Tehát minden művész vándorművész tulajdonképpen, ha abból indulunk ki, hogy a művész tágabb látókörű és a mestersége is nemzetközibb, mint a közemberé.

- A középkorban és a reneszánszban viszont kiemelt szerepük volt ezeknek a vándorművészeknek.

- Én azt mondanám, hogy mindig, csak más-más szervezeti formák szerint működtek. Ez mindig az adott társadalomnak a fejlettségétől, érintkezési formáitól függ, és hát akkor én most nagyon gyorsan felsorolnék néhány esetet arra, hogy hogyan vándoroltak a művészek. A művészettörténet egyébként ezzel a szóval, hogy művészvándorlás meg szokott oldani olyan problémákat, amikor nem tudjuk, hogy valami hogy került egy távoli területre.

- Vegyünk rá konkrét példát.

- Művészvándorlást még olyankor is használjuk, amikor nem tudjuk egész pontosan, hogy kiről beszélünk, csak a stílusát látjuk, és érzékeljük, hogy itt valami távolsági kapcsolatról van szó. Egyszerű eset a középkori praxisból Viare de Oncure, egy pikárdiai építész, akiről ma már az se biztos, hogy építész volt. Végiglátogatja az 1220 körül épülő nagy francia katedrálisokat, biztos volt Párizsban, biztos volt Reimsben, biztos volt Chartresban és a közelebbi területén Lamban is. És bejegyzi a reims-i kőrácsos ablaknak a rajza alá, hogy ezt én lerajzoltam, mert ez tetszett nekem a legjobban, és amikor ezt rajzoltam akkor Magyarországra küldtek, ahol néhány napot eltöltöttem. Mindenesetre 1220 körül vagy a 20-as évek elején egy francia művész érkezett Magyarországra. Küldték, lehet, hogy mandátuma volt, tehát diplomáciai küldetésben jött, és nem építészként, mindenesetre itt gyűjtögetett anyagot, úgyhogy lerajzolt egy padlót, amiről manapság azt mondjuk, hogy talán a Pilis-szentkereszti apátság egyik padlója lehetett és arra is odaírta, hogy ezt Magyarországon látta. Viar de Oncur-ral meg akarták oldani a magyar gótika kezdeteinek és francia kapcsolatainak gyakorlatilag minden problémáját.

A legkülönbözőbb időkre datálták az utazását. Amikor felfedezték a XIX. század közepén, hogy ez a mester itt volt, akkor azt gondolták, hogy olyan francia mester, akit IV. Béla hívatott, hogy a tatárjárás pusztításait rendbe hozza, és itt tulajdonképpen mindjárt két nagyon jellegzetes motívumát a művészvándorlásnak megtaláljuk. Az egyik, hogy megbízásból utazik, valaki meghívására, tehát például az udvarból hozatják messziről, hogy valamit itt meghonosítson, valami kívánt és nehezen hozzáférhető, máshol megcsodált művészi újítást. Amikor Viar de Oncour itt volt, akkor pontosan tudjuk, mégpedig az utóbbi idők ásatásai nyomán, hogy egy biztosan francia mester dolgozott az 1213-ban meggyilkolt Gertrúdisz királynénak a 20-as években Pilisszentkereszten állított síremlékén.

Kézenfekvő volt a következtetés, hogy ez maga Viar de Oncour lehetett. Pedig valószínű nem ő volt, mert néhány nap erre nem lehetett elég. De hát ez egy jellegzetes példa.

Másik ilyen eset, ahol a művészek vándorolnak, az a szerzetesrendeknek az esete, ugye a korai korban nagyon gyakran szerzetesek munkás testvérei, laikus práterei azok, akik a legfontosabb munkákat végzik a templomok építése és berendezése körül, és hát nyilvánvalóan például könyvfestőket az udvarok is szívesen alkalmaznak.

- Mondott eddig két példát: az építészet volt az egyik, és a másik a szerzetesek könyvfestészete. Mik még azok a nagyon pozitív hozadékok, más területről, amiket ez hozott...

- Mondanám a harmadik esetet. A tanuló művész, aki külföldi tanulmányokra megy, ez a mesterségbeli képzésnek a céh-képzésnek egy szinte állandó esete volt, tehát például mondjuk, aki kőfaragást akart tanulni, az végigjárta legényként a legkülönbözőbb helyeket, Prágát, Bécsset, Milánóig eljutottak magyar mesterek, sőt még távolabbi építkezésekre is. Ott megtanulták, ellesték a titkokat és aztán vagy ott letelepedtek vagy hazatértek. A céhes képzésnek a vándorlás ez egy magától értetődő része volt. Még a XX. század elején is működött ez a dolog, ugye Kassák Lajostól, az Egy ember életében lehet olvasni, hogy a mester emberek valcoltak, tehát keringtek, körbe mentek. Kassák Lajos így jutott el Párizsig, tulajdonképpen munkásként, ez egy fantasztikus ismeretanyagot, tapasztalati anyagot jelentett, amelyből élethosszan meg lehetett élni, ugyanezt művelték a művészek, mint kézműves emberek, hiszen a legtöbb művészi szakma kézműves szakma volt. És hát ide tartozik aztán a harmadik esete, a munkakeresés vagy valamilyen okból kényszerű, vagy kereseti vagy politikai okból való kényszerű helyváltoztatás. A középkor leghíresebb száműzöttje Dante, aki soha Firenzébe be nem tudta tenni a lábát, miután őt családjával együtt száműzték.

- A művészek keringtek Európában, ez sok fejlődést hozott. Ehhez a pozitív hozadékhoz hozzájutott-e más, mint az uralkodók vagy a felső réteg vagy a papi réteg?

- Természetesen. Például a későbbi középkorban az ilyen céhekbe szerveződött művészeknek az igazi területe a város, a városokban működnek a művészek és az udvarok, vagy az egyház is szívesebben alkalmaz a maguk szervezetében egyúttal garanciákat is jelentő művészeket, minthogy ezeket fizesse. Egy-egy céhes művész számára az udvar persze óriási vonzerőt jelent, mert ott kibontakoztathatja tehetségét, nem megszokott dolgokat csinálhat, és ranghoz is fog jutni, úgyhogy amikor egy-egy ilyen polgári művész bekerül az udvarba, akkor ott általában valamilyen címet kap, általában kamarás, vagy familiáris címetek kap. A XIX. század végén egy fűszeres, hogyha valamilyen privilégiumhoz jutott, tüstént kiírta a céh táblájára, hogy udvari szállító. Hát így kell elképzelni az udvarnak és a városnak a kapcsolatát.

- De mondjuk egy egyszerű ember, mit élvezhetett ebből, mert ugye most azt mondta el, hogy egy egyszerű ember hogy vált művészé...

- Hát az egyszerű ember például azt érezkelhette, hogy például a templomában újszerű modern oltárok jelentek meg, amelyek pompásabbak, nagyobbak, és mindenesetre sokkal élményszerűbbek voltak, mint az addig megszokottak. Ez zajlik le 1470 körül Magyarországon, vagy Közép-Európában és hát van egy eset: itt dolgozik a szomszédban, Ausztriában egy német-alföldi eredetű és Franciaországban tanult és Strassbourban tanult, híressé vált művész Nicholaus, akit III. Frigyes Bécsúj helybe hozat, hogy elkészítse az ő síremlékét. Ez a Nicholaus Gerhardt a XV. Századi, német-alföldi realizmusnak az igényeit honosítja meg Dél-Németországban. Ezek az igények nagyon hamar megjelennek azokon a darabokon, amelyeket az utóbbi időben tudjuk, hogy a pozsonyi dómnak földalához tartoztak, ebből való az úgynevezett Galgóczi betlehem is, de megjelennek a kassai Szent Erzsébet templomnak a fő oltárán is. Ezekről ma tudjuk, hogy ezeket részben ebből a körből

származó szobrászok, részben pedig egy hasonló stílus képviselő a bécsi skót bencés kolostor mestereinek a tanítványai készítették.

Tehát ennek a körnek egy szignált művekkkel is ismert képviselője egy bizonyos Ziehbürger ami, azt jelenti, hogy Erdélyi János, aki egy tehetősebb bécsi polgár lett, és Bécsben városi tanácsstagként is szerepelt. Most ezek után óriási megdöbbenésünkre ez a stílus Erdélyben, a Meggyesi főoltáron jelenik meg, ahol Krisztus keresztre feszítésének a háttérében valószínűleg helyi látképek mellett Bécsnek a látképe is feltűnik. Ugye ebben az esetben biztos, hogy a magyarországi eredetű művész kikerült és beletekinthetünk abba hogy éppen nem csak hozatott hanem kint tanulmányokat folytató tapasztalatok is közre játszhattak ennek a stílusnak a terjedésében.

- Akkor még nézzük azt a kérdést, hogy az előbb úgy fogalmazott, hogy ez mindig is egy fontos jelenség volt. Ebből én arra következtettem, hogy manapság is fontos a művészeknek a vándorlása ez miért maradt fenn? Milyen funkciót őrzött meg a régi funkciójából?

- Hát ezek a funkciók átalakultak. Én azt hiszem, hogy éppen a képzőművészetnek a nemzetközi jellege miatt, az idegenben való tapasztalatszerzés mindig nagyon fontos. A formái persze megváltoztak, nem annyira a munkavállalás, nem annyira a céhes szervezet, hanem legalábbis a XVI-XVII. század óta a különböző intézményeknek az igénybevétele játszik szerepet és itt például nagyon fontosak a művészeti akadémiák, amelyek a céhnek a szerepét átvették és egy, hát azt lehet mondani, hogy értelmiségibb jellegű művészképzésnek lettek a fórumai. De hát ezek mellett a modern életben, pedig a kiállítás, a művésznek a külföldi bemutatói, és az azon való megjelenése, a műkereskedelem, tehát a külföldi galériások számára készített művek is fontos szerepet játszottak. Tulajdonképpen én úgy nőttem föl, hogy ezek inkább kivételes ritka esetek voltak, néha titkolandó kapcsolatok, és az elmúlt húsz év megnyíló viszonylatai, teljes terjedelműbben bontakoztatják ki ezeket a lehetőségeket, ami persze azt jelenti, hogy a művész, mint ahogy ez így volt a középkori művész számára is, egy verseny légkörében tudja kifejteni képességeit tehetségét és szerezni nemcsak megélhetést, hanem hírnevet is.