

A MŰVÉS ZET MINT INTÉZMÉNY

MARGÓCSY ISTVÁN

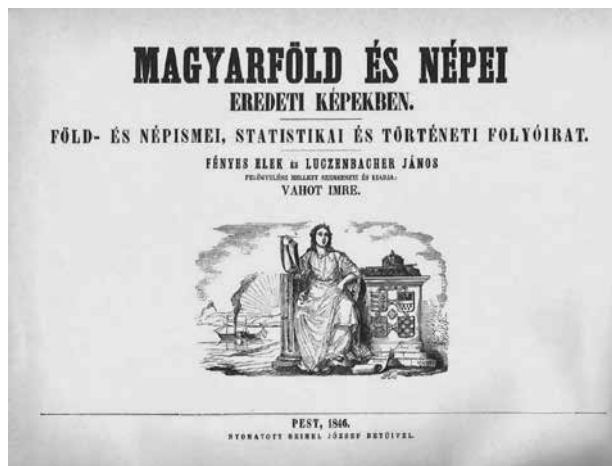
A magyar művészet a XIX. században! Mit is rejt magában egy ilyen nagy elbeszélés? Adva van egy történetileg kialakult nagy közösség, amely valamilyen szempontból egységnek tekinti önmagát, s miközben hol nemzetnek, hol társadalomnak, hol országnak, államnak nevezi önmagát, számba kívánja venni azt a beláthatatlanul hatalmas és rendkívüli mértékben szétágazó halmazt, amit e közösség, kialakulása, fennállása s folyamatos hagyományozódása során művészetként létrehozott, fogyasztott, propagált, vagyis mindazt, amit a változó korokban, változó szempontok alapján művészetként értett, művészetként

tartott számon. Adva van a hatalmas, műtárgyakból, műemlékekből, művész-életművekből álló, felmérhetetlen „dologi” halmaz – s az elbeszélésnek magának kell eldöntenie, nemcsak azt, milyen szempontok alapján rendezi e rendezetlen együttest, hanem azt is, miket is tekint e halmaz tagjainak, hogyan szelektál, s mit minősít – s nemcsak esztétikai érték szempontok alapján – egyáltalán figyelemre méltónak, s így figyelembe veendőnek. S hányféle megoldási javaslat született már a művészettudományok intézményesülésének hosszú története során: volt, hogy minden művet és alkotót számba vettek, aki s ami valaha élt és mozgott vagy hatott; volt, hogy egy ideális cél elérésének nagy versenyfutásában keresték ki azokat, akik az elért cél fényében „elődöknek” minősülhettek; volt, hogy csak a legnagyobb alkotók portrészorozatában gondolták megvilágítani a felgyülemlett minőségi érték halmazt; volt hogy egy princípium (pl. a par excellence magyar nemzeti jelleg vagy beállítottság) alapján radikális határvonalakat húztak a halmaz elemei közé; volt, hogy ideológiai-eszmei (tartalmi) összetevők alapján minősítették és rendszereztek a műveket és alkotókat; volt, hogy stílustörténeti értékpreferenciák alapján egész történeti korszakokat minősítettek elfogadhatatlannak, retrográdnak vagy idegennek – s a sor még sokáig folytatható lenne. S persze mindezek a kísérletek és összefoglalások, melyek mind meg is indokolták, s a maguk módján igazol-

ták is választásukat, egymással állandóan vagy nyílt, vagy elhallgatott vitában álltak (hiszen választásaik és interpretációik mindig valamely más rendszerezés választásaival szemben fogalmazódtak meg), de szembenállásukban az esetek többségében mind a művészet működésének *folyamata*, mind pedig az egyedi műalkotások interpretációs bázisa kifejtetlen vagy elfojtott maradt.

E jelen nagy összefoglalás nagyszabású újítása az, hogy a művészetet nem az egyéni alkotók zsenialitása vagy gyarlósága felől közelíti meg, nem azt keresi a művészet jelenlétében, hogy milyen mindent átfogó nemzetkarakterisztikai vagy ideológiai *faculté maitresse* hathatott szinte

demiurgoszként az esztétikai szféra kibontakozására, hanem a művészetet mint társadalomtörténeti jelenséget vizsgálja, s azt prezentálja, miként bontakozott ki az a társadalmi igény vagy megrendelés, amely az alkotókat, a megrendelőket és a fogyasztókat épp ilyen műalkotások létrehozására és fogyasztására, hasznosítására és élvezetére készítette és készítette fel. Evégett nyer végre részletes elemzést – szorosan a művek alkotásfolyamatával összekapcsolva – a képzőművészet korabeli elméleti és módszertani szakirodalmá és kritikai recepciója: a könyv, hasznosítván a mára megkerülhetetlenné vált teoretikus belátást, miszerint a művek csak kritikai recepciójukkal és interpretációjukkal *együtt* képezik meg történetüket és hatástörténetüket, mindenütt árnyaltan tárgyalja azt a tudás- és ízlés-horizontot (vagyis a korabeli szakirodalmat), amely egyszerre szabta meg a megrendelések „dekórumát” és a befogadásnak interpretációs mezejét. E könyv, igen szerencsés módon, egyszerre nyújtja a művészet történetét és a művészetnek kritikátörténetét is; s ismét csak dicséretes módon, kritikátörténeti alapon tárgyalja az egyes művek recepciójának időnként igen éles vitáit is – ezzel is opponálván a művészet lineáris leírásának nemcsak elméleti, hanem történeti képtelenségét is (mindezt igen szépen szemlélteti annak a dilemmának felvetése, hogyan ítéljük meg, ha jelentős értelmezők nagyon eltérő értékítéletet alkotnak ugyanarról; a példa: Izsó Miklósnak *Búsuló juhásza*,



vagy *Táncoló paraszta* testesítheti-e meg a maga korának elvárásait...).

A társadalmi intézményesség dominanciája nagyon fontos tudománytörténeti lépésként értelmezendő: ennek révén vált kiiktathatóvá a magyar művészettörténetet oly sokáig meghatározó dichotómia: a magyarországinak és a magyarnak szembeállítás. A magyarországi társadalom intézményes elvárásainak szempontjából ugyanis *minden*, ami ezen intézmény-



Ferenczy Károly: Józsefet eladják testvérei, 1900.

rendszeren belül létrejön, *azonos* kategóriák között lesz tárgyalandó, függetlenül attól, hogy milyen nemzetiségű volt, vagy milyen külföldi hatás vagy iskolázottság alapján dolgozott az alkotó, a megrendelő vagy az interpretátor: ha a mű és az alkotói gesztus elfogadást nyert a működő intézményen belül, akkor *itt* fejtette ki hatását – s épp hatástörténetében válik részévé a nagy elbeszülésnek. Az elmélettörténeti fejtegetések nem magyar példái is emiatt válnak fontosá és értelmezhetővé: a magyar társadalom számára készülő művészet *ugyanazon* kategóriák között vélte magát kifejtendőnek, mint külföldi nagy iskolái: a mégis létrejövő másság vagy elkülönböződés nem elmaradottságként vagy megkésetttségként kell, hogy interpretáltassék, hanem az intézményrendszerek különbségével: a magyar művészet *ugyanazt* nem ugyanarra használta. E téren a legnagyobb újítása a könyvnek alighanem az, hogy az állami mecénatúra intézményének eddigi megítélését is revízió alá veszi, s a magyar társadalomfejlődés különútjának hozományaként megadja neki a méltányos (persze nem kritikátlan) elismerést is: miközben elismeri az állami beavatkozás ideologikus és manipulatív jellegét, a művészetépítés kultúrpolitikai kibontakozásának fantasztikus előnye is hangsúlyozza.

A XIX. század első felében a magyar képzőművészet legfontosabb funkciója a társadalmi reprezentáció volt, mind az állam, mind az egyház, mind a rendi státuszt képviselő arisztokrácia számára (emiatt a leírás impozáns részletességgel és belátással tárgyalja a templomi falfestészetnek vagy oltárfestészetnek, a sírszobrászatnak működését is), mind pedig a nagy lendülettel kibontakozó genuin nemzetideológia számára: emiatt kap különleges és rendkívüli nagyságrendű funkciót az emlékműállítás, a „hírnév” számára történő megörökítés aktusa. A történeti festészetnek előre törése, a megálmodott szoborparkoknak, nemzeti panteonoknak vizuális tervezése mind a reprezentáció igényével készült – s hogy milyen erős társadalmi igény hívta elő e műfajoknak felvirágzását, az a műveket körülvevő propaganda- vagy vitairadalom felidézése révén válik beláthatóvá. E könyv műleírás-stratégiájának központi kategóriája épp emiatt lesz a műfajok rendkívüli erejének bemutatása: hisz a keletkező művek eleve műfaji elvárásoknak megfelelően lettek koncipiálva, s ezen elvárások alapján nyerték (izlésalapon akár tetsző, akár elutasító) recepciójukat – s ez a stratégia teszi lehetővé, hogy – nemzetközi viszonyok közé helyezve a kérdést – ama nagy (s erősen ideológiai megalapozottságú) XIX. század-konceptió is, amely a historizmus címmel megbélyegzett hatalmas irányzatot generálisan utasította el, eltűnhetik a század meghatározó karakterisztikumai közül.

Az intézmények meghatározó szerepének elismerése alapján történik a könyv korszakolása is: a csak évszámok által jelzett korszakok, helyeselhetőleg, sem politikai-történeti, sem eszmetörténeti, sem stílustörténeti elnevezéseket nem kaptak: mindezen összetevők csak mint másodrendű jellegzetességek nyernek említést. Minden művészettörténet-írásnak talán legnehezebb problémája az, hogy anyagát a történeti idő mely pontjain véli elhatárolhatónak – e téren ez az új szintézis, úgy látom, anyagválogatásának köszönhetően, következetesebben és szerencsésebben jelölte meg a nagy határpontokat (1800 – 1840 – 1870), mint ahogy azt a Nemzeti Galéria 1980-81-es nagy kiállítása tette (1780 – 1830 – 1870). A teljes folyamat egységében és persze végtelenségében: ama választás, amelyet itt tapasztalhatunk, meggyőzően hártja el a magyar hagyományban erősen uralkodó politikátörténeti határképzést (idézzük csak fel az irodalomtörténet-írás évtizedes dilemmáját: vajon 1849 vagy 1867 tekintendő „igazi” irodalmi határnak?), s amikor határhúzó érintkezik a politikátörténettel, akkor is intézményekben gondolkodik; a kiegyezés ideje ugyanis nem a politikai esemény értelmében tűnik értelmes korszakhatárnak, hanem amiatt, hogy az államhatalom átalakulása radikálisan átalakította

a kulturális működések mecenatúráját, fenntartását, s emiatt a kiegyezés után lényegében minden kulturális intézmény egészen más koordináták közé került. Egyrészt a fenntartás és fejlesztés hatalmas támogatást élvezhetett – másrészt, mivel az addig autonóm politikai eszmeeként működő nagy nemzeti ideológiát az új állam teljes mértékben magáévá tette, magába olvasztotta, mondhatni: államosította, a művészet befolyásolásának és befolyásolhatóságának egészen új teret nyitott és engedett; ilyen értelemben tűnik elfogadhatónak, hogy külön fejezetben tárgyalják a millennium ünnepségsorozata mint önállósult intézmény, amelynek kihatása a művészeti aktivitásra beláthatatlanul nagy volt (ld. pl. Stróbl Alajos millenniumi ünnepi látványosság-tervezetét). E könyv XIX. százada így kissé másként néz ki, mint amit a történelem vagy irodalomtörténet leírásában megszoktunk – de a felosztás indokolása meggyőző: mivel minden kulturális alrendszernek megvan a maga önálló mozgás-rendje, ama (persze korántsem vitathatatlan) korszak- és alkorszakhatárok, amelyeket a domináns irodalomtörténet hagyománnyá tett, egyszerűen érvénytelennek tűnnek a képzőművészet tükrében; e könyv korszakolás-technikája, remélhetőleg hatással lesz majd az elkészülő irodalomtörténeti század-leírásra is. S ami e téren leginkább dicsérendő: a könyv lezárása, azaz Ferenczy Károly és Vaszary János két nagyszerű képének kiemelése és elemzése nyitva hagyja a nagy kérdést: vajon a nagybányai iskola nagyszerű teljesítménye a XIX. század betetőzésének vagy a XX. század kezdetének tekintendő-e?

Feltétlenül megemlítendő, hogy e könyvnek a művészetszemlélete üdítően gazdagabb a megszokott elitárius művészettörténetekénél (s pláne az irodalomtörténetekénél!); bizvást úgyis lenne nevezhető: a magyar vizuális kultúra története a XIX. században. Rendkívül fontosnak tekintendő ama gesztus, hogy a „nagy” művészet mellett ez az összefoglalás gondot fordít a művészetnek propagandájára is (nyugodtan nevezhetjük így: a kép-politikára): az iskolai oktatásra, a sokszorosított grafikára, a képeskönyvekre, a könyvekben megjelent műtárgyábrázolásokra, s a látványokról és a műtárgyakról szóló nem mindig szakmai diskurzusokra is (gondoljunk csak az ez időben kiterjedt „hazai” tájábrázolások nagyon nagy hatására akár a tájsemlélet egészét, akár a tájak nemzeti szemléletű beállítását, akár a tájak historizálásának gesztusát illetően). Hiszen a XIX. században áltálal válhatott a képzőművészet megbecsült tömegélményé, hogy az egyedi s nem könnyen hozzáférhető műveket már legalább grafikus „átiratban” sokak megismerhették (akár a fontosnak tekintett szobroknak divatos kisplasztikai sokszorosítása révén is), alkalmazhatták és továbbadhatták, ami által a vizualitás iránti érdek és érdeklődés hatalmas mértékben megemelkedett – csak épp a „klasszikus” művészet-leírások lebecsülték, esztétikai „gyarlóságuk” okán emez aktivitás-csoportot: holott enélkül már abban

az időben sem érvényesülhettek volna oly mértékben, mint megtörtént, a „nagy” művészek és művek.

A könyv nagy erénye, hogy az intézményes művészetalakulás folyamatábráját kitűnő műelemzések beiktatásával egészíti ki, s az általános művészet-történeti váltások esztétikai jellegét vagy esélyét a kiemelkedő alkotások egyediségét hangsúlyozó leírásokkal igazolja és legitimálja. E megoldás azért is igen tanulságos, mert a műtárgyak kiemelésével elkerüli ama mindig is kísértő csapdát, hogy a történetet a jelentőssé vált művészek pályaképével helyettesítse – így az alkotók nem hősökként, hanem a folyamatok képviselőiként vagy beteljesítőjeként jelennek meg, nem (egyébként kétségbe nem vont) zsenialitásuk hangsúlyozásával, hanem a művek funkcionálásának bizonyításával. Az érzékeny és árnyalt mű-interpretációk itt nem kerülnek szembe a történetmondással, hanem együtt működnek és hatnak; meg is őrzik a nagy művész hasonlíthatatlanságát, de bele is illesztik az egyéni gesztusrendszert a másokkal együtt képviselt tendenciák áramába. A nagy művészek itt is nagy művészek maradnak – de nem az ő nagyságuk garantálja a művészeti jelenlétet és érvényességet, hanem épp fordítva: hatásuk és hatástörténetük igazolja ama mozgásoknak történeti (és esztétikai) létjogosultságát, amelyek biztosították számukra a megnyilvánulás lehetőségeit. Sőt: e téren külön is kiemelendő, mily fontos szerepet kapott ebben az összefoglalásban a művészi szerepek kialakításának, kiépítésének és működtetésének nagy folyama, és külön érdekességként hat az az áttekintés, amely a jelentősként elismert művészek kultuszát ismerteti: íme, a százéves folyamat végére a képzőművészet oly impozánsra intézményesítette magát, hogy képviselőit a legmagasabb hódolat elfogadására és élvezésére is képessé tette. Érdekességként megemlíthető az a nagyon fontos különbség, amely az irodalmi és művészeti kultuszok struktúrájában megmutatkozik: míg az írók, költők kultusza, bizonyára az irodalomnak nemzetfenntartó szerepébe vetett hit okán, mindvégig a patetikus fenség modalitásában nyilatkozik meg, addig a művészek kultuszában, a hódolat nagyszabásúsága mellett, a bohémságnak mozzanata is mindvégig benne rejlik (Munkácsy Krisztus-képeinek apoteózisa mellett ott van a művészünnepek karneváli forgataga; vagy lásd pl. Benczúr díszmagyaros önarcképe mellett azt a képet is, amelyen önmagát mint faunt jelenítette meg...).

E nagy összefoglalás a nem művészettörténetész számára természetesen elsősorban koncepciójának gazdagságával és nagyvonalúságával érvényesül: a nem szakmabéli olvasó, miközben végtelenül sokat tanul s tud meg (újra s új szempontok alapján) a XIX. századi „művészetakarásról” és művészeti tevékenységről, részletekre kiterjedő bírálatot nem kíván mondani: csak örvendeni tud, hogy e kötet szerkesztői (Sisa József, Papp Júlia és Király Erzsébet), valamint írói olyan példát statuáltak a magyar művészettudományok számára, amelynek kihívásai,

remélhetőleg, hasonlóan érdekes és tanulságos eredményeket iniciálhatnak. Mert az irodalomtörténész – az itteni elemzések alapján – komolyan el kell, hogy gondolkodjon: nem lehetne-e az irodalomtörténetet is intézmények működése alapján újragondolni? Igaz, a magyar irodalom hagyományozódása, szokásrendje, intézményesülése, relatív autonómiájának kivívása sokkal régebbi megalapozással s elismertséggel bírt, mint a képzőművészeté, s – aktuálisan nézve – a XIX. század legelejére már nagyon erős és legitim rendszerként tudta prezentálni magát, s ezért bizonyos értelemben előnyösebb helyzetben volt, mint a képzőművészetek; másrészt viszont, mivel a nagy, XIX. századi nemzetépítő stratégia az irodalomban sokkal jobban bízott, mint bármely más művészeti ágban, s az irodalomban (nyelvi megalapozottsága okán) sokkal magabiztosabban tudta önmagát feltalálni, sokkal erőteljesebben hatott *vissza* az irodalomra; aminek egyszerre voltak nagyszerű előnyei,

s máig érzékelhető hátrányai is. Hisz bizonyára joggal feltehető a kissé blaszfém kérdés: vajon Jósika Miklós regényeit miért kanonizálta erőteljesebben és magabiztosabban a magyar kultúra, mint mondjuk Ferenczy István vagy Alexy Károly szobrait? Miért gondoljuk magától értetődőnek, hogy Bajza József vagy Reviczky Gyula írói/költői teljesítménye súlyosabb és fontosabb a nemzeti egészének szempontjából, mint Borsos József vagy Madarász Viktor festészete? Ám, ha újragondoljuk és revízió alá vesszük a magyar nemzeti kultúra kanonizálódási stratégiáját, az irodalmat is alighanem oly funkcionális (nem pedig demiurgoszi) kulturális rendszerként kellene vagy lehetne szemlélnünk, amely intézményeket teremtven, intézmények keretei között fejti ki önmagát és hatását: amilyenként a képzőművészetet e nagy munka felmutatta. Köszönet a példaadásért – remélvén és várván a többi művészet-szakma reflexióit és kísérleteit. □

SZÉTTARTÓ ELBESZÉLÉSEK, OLDOTT FOGLALATOK

B. NAGY ANIKÓ

A XIX. század magyar képzőművészetét összegző munka egybetartozik az építészetet és az iparművészetet tárgyaló, már korábban megjelent könyvvel,¹ melynek *Bevezetése* Sinkó Katalintól a két kiadvány közös bevezetője:² a történeti háttérrel, a tudománytörténeti folyamatokat és a korszakolási kérdéseket megvilágító teoretikus keretnek egyik íve. S bár a sajátosan a képzőművészetre szabott elméleti foglalat másik íve a szerző halálával³ megtört, a művészettörténet historiográfiáját a kultúratudomány összefüggéseiben, a társdiszciplínák posztmodern látásmódjait a művészeti jelenségek tanulmányozásának szemléletébe és módszertanába integráló utolsó esszéjéből (*Recepció és kreativitás*)⁴ az akkor még alig formát öltő, rendhagyónak, „a 19. századi magyar képzőművészet kézikönyvszerű összefoglalásának”⁵ tervezett mű elméleti alapvetése már kiolvasható. E két írás adja a végül 2018-ban nyomdába került kötet fundamentumát.

A komplex nézetű tárgyalásmód nem előzmény nélküli a magyar tudománytörténetben, az 1980-ban a Magyar Nemzeti Galériában rendezett *Művészet Magyarországon 1780–1830* című kiállítás és emlékezetesen bilikék borítójú katalógusa, majd az 1830-tól az 1870-ig tartó időszakot feldolgozó, emlékezetesen

bugyirózsasztinbe kötött folytatása már interdiszciplináris felfogásban készült.⁶ Ennek újraértelmezése lehetett a kézikönyv megalkotóinak egyik célja.

A Sinkó Katalin halálával magukra maradt szerkesztők – Papp Júlia és Király Erzsébet – néhány kulcsfontosságú döntést hoztak. Egyfelől, bár a feldolgozás követi az első kötet háromosztatú kronológiai rendjét, a korszakokat nem stílustörténeti irányokkal, hanem pusztán évszámokkal jelölték. Másfelől, a nagyelbeszélés megteremtésére vonatkozó esetleges elvárásokat félretelve, a XIX. század

1 ■ *A magyar művészet a 19. században. Építészet és iparművészet.* Szerk. Sisa József. MTA Bölcsészettudományi Kutató Központ – Osiris, Bp., 2013.

2 ■ Az építészet és iparművészet tudománytörténetét Sisa József és Prékopa Ágnes az első félkötetben foglalta össze.

3 ■ Sinkó Katalin 2013. december 10-én halt meg.

4 ■ Sinkó Katalin: *Ideák, motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből.* MNG, Bp., 2012. 276–313. old.

5 ■ Király Erzsébet: *In Memoriam Sinkó Katalin (1941–2013).* <http://real.mtak.hu/63851/1/muvert.63.2014.2.9.pdf>

6 ■ *Művészet Magyarországon 1780–1830.* Szerk. Szabolcsi Hedvig – Galavics Géza. MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, Bp., 1980.; *Művészet Magyarországon 1830–1870.* I–II. kötet. Szerk. Szabó Júlia – Széphelyi F. György. MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, Bp., 1981.