



## A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNELEM FÖLADATA<sup>1</sup>

Írta: FÜLEP LAJOS lev. tag.

Más tudományzakok időnként megismétlődő föladat-szemléiből azt lehetne gondolni, hogy ha a magyar művészettörténelem föladatát meg kell határozni, azért kell, mert a korszerűsítés kívánja, mivel új problémák nőttek az eddigiek mellé, vagy új eredmények, új szemlélet következményeképpen szükségessé vált a revíziója, mint ahogy manapság nálunk is a politikai és gazdasági történelemé, vagy az irodalom történelméé. Az ilyenek mindig valami már meglevőt föltételeznek, folytatják vagy újra fogalmazzák, újra értékelik. A magyar művészettörténelem föladata nem ilyen, hanem olyan, amilyennel valamilyen tudományzak kezdődik. Mert bármily valószínűtlenül hangzik a magyar művészettörténelmi irodalom tömegének láttán, s tudva, mennyi évtizede tanítják az egyetemen, a magyar művészet történelme még nincs. Van ilyen nevű szakirodalom, vannak ilyen című, ilyen látszatú művek, a magyar művészet történelme még sincs, sem egyikük-másikuk, sem valamennyi együtt nem az — legalább is a XIX. sz. elejéig terjedő időre. Ami eddig ilyen címen szerepelt, nem a magyar művészet történelme, hanem a művészetek történelme Magyarországon. A kettő nem azonos, egyrészt mert Magyarország területén kezdettől fogva éltek, s egyre növvő számban éltek nemzetiségek, másrészt mert ugyancsak kezdettől fogva sok idegen művész dolgozott itt, ki rövidebb, ki hosszabb ideig, ki végkép megtelepedve, idegenségét részben vagy egészben levette vagy megtartva. Ebben a sokféleségben a magyar művészettörténelem tudományára eddig még kísérlet sem történt, a gondolata sem bukkant föl. A magyarországi művészetben természetesen benne van a magyar is, de ebből nem következik, hogy az elsőnek a történelmében benne van a másodiké. Hogy mennyire nincs, később fogjuk látni.

<sup>1</sup> A Magyar Tudományos Akadémia II. osztályán 1950. okt. 9-én tartott székfoglaló előadás.

Hogy legyen, ami eddig nem volt — ime a magyar művészettörténelem föladata. A pozitívumhoz ismernünk kell a negatívumot, okával egyetemben. Fejtegetésünket ehhez képest három tételben fogjuk össze, lehető röviden:

1. nincs magyar művészettörténelem;
2. miért nincs;
3. hogyan lehet megcsinálni.

## I.

A névleges magyar művészettörténelmet egybevetve az irodalom történelmével, a következőkre jutunk: már kezdetének idejével és módjával, fejlődésével és pusztá mennyiségével érzékelteti egyik az irodalom és tudománya, másik a művészet és tudománya jelentőségét és szerepét a magyar kultúrában, különösen keletkezésük idején s utána még jó ideig. Nemcsak Czwittinger 1711-ben megjelent írói életrajz-gyűjteményének s a későbbi életrajzi, műfaj-történelmi, vagy költői iskola-történelmi följegyzéseknek, emlékiratoknak nincs megfelelőjük a művészet oldalán, hanem a magyar irodalom történetének összefoglaló és rendszeres földolgozása idején még meg sem kezdődik a művészettörténelmi kutatás, s az összefoglalásra magára csaknem egy századdal utóbb kerül sor. Még ha nem nyúlunk is vissza egész Toldy 1828-ban németül megjelent »Handbuch«-jáig, elég arra gondolnunk, hogy 1851—52-ben megjelenik »A magyar nemzeti irodalom története«, majd a folytatása, 1864-ben az egykorú irodalomig kiterjesztve, 1854-ben »A magyar költészet kézikönyve«, az egész magyar költészet szemelvényekben (amilyen a magyar művészet történelme volna bőséges képekkel); s arra gondolnunk, hogy Arany nagykőrösi tanársága idején, tehát az 50-es években, már gimnáziumban tanította a magyar irodalom történelmét, ha szükségkép vázlatosan is, de teljes összefoglalásban — Toldy nyomán — a legrégebb időtől a magáéig. A másik oldalon viszont ugyane tájban Henszlmann, Rómer, Ipolyi még csak kezdi a kutatást, és a 60-as, 70-es években publikálja az első magyar művészettörténelmi monográfiákat. Jellemző adat az is, hogy az irodalom történelmét mióta művelik szakfolyóiratok, művészettörténelmi folyóiratunk ellenben még nem volt, s ma sincs.

Itt is igazolódik a tétel az irodalom elsőbbségéről a magyar nemzeti életben. Amikor Toldy kutat, gyűjt és készül, ugyanakkor akármely nagykulturájú néphez, nyugodtan mondhatjuk, a legnagyobbhoz is méltóvá növekszik a magyar költészet; magyar művészet viszont nincs, az 1824-ben Rómából hazatérő Ferenczy István azzal a tudattal jön meg, s a művészet nemzeti jelentőségének kevéske lelkes hirdetője azzal a reménnyel fogadja, hogy ő alapítja meg, valósággal elkezd a magyar nemzeti művészetet. Idegenből jött s meghonosodott mesterek — a Hildek, Pollackok — akkor építik azokat az épületeket, amelyekben a művészetet még nem alkotó, csak csináltató magyarság ismét demonstrálja a művészet jelentőségéről való tudatát. Az irodalom történelmének volt miért, miből s mivégre megszületnie, meg kellett, nem lehetett meg nem születnie —

a művészetének nem volt. Hiányzott, ami a multa, a messzebbre elható érdeklődést közvetlenül, a jelenből fölkelte és serkentse. Ami művészet-féle akadt, nem futotta belőle ennyire, maga is még csak kelőfélen volt.

Más azonban a hazai kultúra szerkezete, a művészet és irodalom aránya a multban, különösen a távoliban. Mikor a magyar írott irodalom még el se kezdődik, javaminőségű és mennyiségű, az akkori legkorszerűbb európaival együtt haladó művészet borítja dús növényzetként jóformán az egész ország testét, és virít kicsiny, de gyönyörű virágokban még csöppke helyeken is. Aztán, még a messzi multban, nagyrésze elpusztul, föld alá kerül, ami megmarad, gazdátlan rom, s amit a használat, sokszor a fölismerhetetlenségig átalakítva, megment, nincs aki értse, s a hazai történet tudatába foglalja. A középkor művészete iránt a fogékonyság odakint is csak későn ébred. A művészet folytonosságának a tudata is megszakad nálunk. A mult század eleje, a nemzeti eszmélődés és újra-tájékozódás kora, mely a barokk társadalom és szellemiség ellenében reformált, másként érzett, mint a mi századunk neobarokkja: reprezentatív műveiben joggal idegennek érezte, s az igazsághoz híven importnak tudta a barokkot, a nemzeti művészet és hagyomány tudatát tehát nem gyujthatta meg rajta; amint irodalmat magyart, általában magyar kultúrát akart a hosszú elidegenedés után. A nemzeti művészet vágyának kellett fölébrednie, s a valóságos művészeti életnek megindulnia — ha akármilyen kezdetlegesen is, de reményt keltve —, hogy a külföldi művészet-történelemnek legyen mire hatnia, s tudománya nálunk is megszülethessen. Henszlmann, Rómer, Ipolyi olyan programmal kezdi a munkát, mint Toldy, a nemzeti önfenntartás útját akarva megmutatni a nemzeti műveltségben. A kezdeményezők tehetsége és tudása az új tudományt egyszeriben az irodalomé mellé emelte. Az időbeli elmaradást és mennyiségi különbséget a művészet-történelem váltakozó színvonalon utóbb apránként csökkentgette, s ha nem is szüntette meg egészen, az élő művészet föllendülése nyomán megnövekedő általános művészeti irodalommal együtt valamennyire arányosította. A 20-as évek végén s a 30-asok elején aztán odáig jutottunk, hogy gyors egymásutánban az egész magyar művészet történelmének összefoglalásaképp megjelent három mű: Divald Kornél, Magyar művésztörténet, 1927; Péter András, A magyar művészet története, 1930; és Hekler Antal, A magyar művészet története 1934.

Három mű, s még sincs a magyar művészetnek történelme. Nem azért, mert túl korán készült összefoglalás, vagy rossz, vagy elavult. Ha ilyen volna, akkor volna elszietett, rossz vagy elavult magyar művésztörténelmünk. De semilyen sincs. Mind a három annak a művészetnek a történelme, amely részben magyar, részben nem, részben bizonyosan vagy feltehetően a magyar művészet történelmébe tartozik, részben bizonyosan vagy feltehetően nem tartozik bele. Ilyenként lehet szó arról, jó-e vagy nem, használható-e még vagy nem, de mivel egyik sem a magyar művészet történelme, s meg sem próbál az lenni, arról, ami nincs és lenni se próbál, nem kérdezhetünk hasonlókat.

Ha az olasz, német, francia nevezetű művészettörténelem egész korszakaiban hol felerész, hol nagyobbrész, hol csakis idegen művészeket s műveiket találánk, azt mondanánk, kérdés, van-e egyáltalán olasz, német, francia művészet, de ha van, történelmébe mind ezt az idegenséget nem lehet belefoglalni, s ha valamiért mégis megteszik, az eredmény nem az említett művészetek történelme lesz, hanem valami más, és nem is lesz addig, amíg ebből a másból ki nem fejtődik. Világosító példáért egyébként nem is kell máshova mennünk s ilyet elképzelnünk. A magyar irodalom történelmét úgy írták, s csakis úgy írhatták meg, hogy a nemzetiségeketől nyelve szerint megkülönböztették. A művészet is olyan sajátos alkotás, mint az irodalom, s ha a nyelvi akadály híja folytán egyik nép könnyebben fölfogja a másikat, eredetén ez nem változtat, tulajdonán is csak az, ha átveszi hatását, valamennyire vagy egészen a gyakorlatban is magáévá fogadja. A magyar művészet történelmében egy kalap alá fogtak magyart, nem-magyart. Egész korszakban, 100-150 esztendőben ilyeneket találunk, s magyart alig: Pietro Antonio Conti, Luca Antonio Colombo, Pietro Spazzo, Carlo Martino Carlone, Antonio Galli Bibiena, Christoph Tausch, Johann Lukas von Hildebrandt, Georg Raphael Donner, Paul Troger, Franz Anton Maulbertsch, Jakob Fellner, Melchior Hefele, Martin Witner, Franz Anton Hildebrand, Mathias Gerl, Anton Pilgram, Ludwig Gode, Johann Eberhard Blaumann, Jakob Gabriel Mollinarolo detto Müller, Johann Anton Krauss, Johann Nachtigall, Franz Sigrist, Johann Lukas Kracker, Stephan Dorfmeister és így tovább; s ha hozzávesszük mindazt, amit névvel jelölni nem tudunk, de keletkezési helye és kulturális környezete nem-magyar eredetre vall; s azt, ami a középkor elején nem is lehet magyar, folytatásában hol az, hol nem, végén s a reneszánsz idején olyan igazoltan nem az, mint a név szerint felsoroltak barokkjá — akkor elegendő okunk van rá, hogy a régebbi magyarországi művészet történelmét ne tekintsük a magyar művészet történelmének, s mivel a kettőt megkülönböztetni s egymástól elválasztani módszeresen még nem próbálták meg, kimondhassuk, hogy a magyar művészet történelmének tudománya még nem kezdődött el.

Láttuk, hogy a magyar irodalom és művészet történelme kora, fejlettsége, mennyisége szerint különbözik egyik a másiktól; ezen a lényegtelenül relatív különbségen túl másik is van. A magyar művészet történelmének negatívuma nem valami minőségi kisebb-értékűség, az irodaloméhoz képest viszonylagos elmaradottság, a róla kimondott kategorikus »nincs« nem értékítélet, mely talán túlzott szigorában tagadja létét. A minőségi különbség kérdése nem tartozik ide. Csak az, hogy ő maga van-e vagy nincs. A magyar irodalom történelme kezdetétől fogva a maga anyagáról beszél. Az ú. n. magyar művészet történelme nem ezt teszi — se kezdetben, se utóbb, se ma. Ezért nem viszonylagosan nincs, nem úgy nincs, mint ami kevésbé van — egyáltalán nincs. S ha paradoxként hangzik, hogy valami van, s még sincs, nem az állítás paradox, hanem a tény.

## II.

Hogyan keletkezett ez a hiány és mi okozta?

A művészet történelme nálunk is, mint másutt, hazai szükségletből és lehetőségből született és nőtt, tárgykörét és módszerét viszont onnan tanulta, ahol már kialakult. A magyar művészet történelmében azonban nemcsak a stílus, hatás, művészvándorlás, szerzőség, a csináltató és csináló osztálya és személye, a művészek élete és egyénisége, s mindezek mögött a gazdasági társadalmi politikai világnézeti kondicionálás kérdései lényegesek, mint szakmai mintáiban, hanem még mások, amik vagy nincsenek meg bennük, vagy ha vannak is, nem fontosak; az ő kérdéseik mintájára tehát nemcsak ilyenek: a magyarországi romanikában milyen hatások milyen erővel érvényesülnek; szintúgy a többi korszakban; milyen volt itt a hűbéri társadalom szerkezete, milyen az iparosodás, polgárosodás, a városok; milyenné alakult a Felvidéken a reneszánsz építészet; Raphael Donner mit produkált s kinek a megbízásából Pozsonyban, s ez a produkciója milyen helyet foglal el művének egészében s a korabeli szobrászatban —, hanem ilyenek is: a hatások valóban csak hatások-e, kialakult-e alattuk magyarnak nevezhető művészet; ha igen, hol mikor miért nevezhető így; az előző hazájával hol szorosabb, hol lazább kapcsolatban élő, onnan hol közvetlenül, hol közvetve, esetleg magyar közvetítéssel átvevő, hol a német mintával egyezőt, hol tőle elütőt, német példával vagy iskolával magyarázhatatlant produkáló felvidéki és erdélyi németiség művészete hova tartozik, a németbe vagy a magyarba; vagy egészében se oda, se ide, hanem hol inkább oda, hol inkább ide, s mikor hogyan és miért; mikor mi a kritériuma, hogy mi tekintendő magyar művészetnek, mi nemzetiséginek, a mívészek nemzetisége, vagy van rajta túl más kritérium is, és hogyan kell alkalmazni; eszerint amik kétségtelenül nemzetiség művei, akár úgy, hogy pl. a mívés német, a megrendelő magyar, akár úgy, hogy mindakettő német, egyáltalán a magyar művészetbe tartoznak-e, vagy helye kora válogatja, mikor hol megnyire; a magyar kultúrális hatás hol mikor mért tekinthető olyannak, hogy a nemzetiség kultúráját is bele lehessen foglalni, hol kell emezt nemzetiséginek tekinteni a maga határontúli népének kultúrális körében, vagy önnön viszonylagos kultúrális elkülönülésében; az általánosok után különös kérdések, pl. ilyenek: a prágai Szt. György szobor mesterei magyarok-e vagy nem, és ez dönti-e el, vagy más, hogy a szobor melyik művészetbe tartozik. Hasonlóképpen M. S. ismeretlen személyű és vitatott nemzetiségű mester művét hova kell tenni, és így tovább. Szándékosan emelem ki az utolsókat, mert vitások a magyar és a német művésztörténelem között, vagy a másik ellenében tekinti mindegyik a maga javára elintézettnek.

Mert túlzás volna azt mondani, másutt, ahonnan a magyar művésztörténelem a módszert átvette, ilyen kérdések egyáltalán nincsenek. Vannak, de a más kontextusban más a jelentésük. Ott problémátlan tény — mint nálunk az irodal-

munk magyarsága — amelyből indulnak, hogy tárgyalt művészetük olasz, német, francia; alkalmilag, határesetként, föl-fölvetődik egyik-másik tárgy nemzetiségének kérdése, de ha nem sikerül is eldönteni, ha megmarad ideiglenesen vagy véglegesen vitásnak, művészetük lényegén nem változtat. Ott nem centrális, hanem periferiális jelentésű; nálunk a művészet dereka is, széle is problematikus; ami ott határkérdés, itt centrális. Akármelyik kultúra örömmel vall magáénak olyan remekműveket, mint a Szt. György szobor vagy a joggal vagy jogtalanul M. S. mesternek tulajdonított *Visitatio*, de a német művészet ábrázata nem változik, alkotmánya nem rendül meg nélkülük. Nekik ráadás, nekünk maga a tőke. Ha a magyarból veszünk el ilyeneket, egész korszakok elárvulnak. Döntő kérdés tehát, hogy övéi-e teljes bizonyossággal. A magyar művészet eddig megformált fiziognomiáján sok ilyen vitatható, sőt még csak nem is vitatható vonás van. Történelme mégsem foglalkozott velük alapvetően, noha érezte fontosságukat, inkább csak alkalmilag feszegette nemzetiségüket, hogy valamit megvédjen, vagy eleve biztosítson az elvitatás ellen, nem rendszeresen az egész magyar művészet történelmén végig alkalmazott elvek és kritériumok szerint, a maga centrális kérdéseire kidolgozott adaequat módszerrel. Természetes, hogy amott a periferiális kérdést nem centrálisként kezelik, nincs másra okuk, viszont nem természetes, hogy nálunk a centrálisat periferiálisként kezelik, mikor olyan fontos érdek az ellenkezőjét kívánja. Úgy írtak nálunk művészettörténelmet, mint olaszt az olaszok, mintha Donner, Maulbertsch, Sigrist úgy volna a mienk, mint Giotto, Michelangelo, Tiepolo az övék. Holott módszeresen még meg sem vizsgálták, lehet-e úgy magyar művészetről beszélni, mint olaszról, németről, franciáról. Ehelyett stílusokat, iskolákat, művészegyeníserőket analizáltak úgy, mint nyugaton. A magyar barokknak pl. nagy irodalma van — s még azt sem tudjuk, hol van. A barokk nálunk nem úgy magyar, mint olasz Itáliában, német Németországban. Egészében nem magyar — de nyilván van benne magyar is. A magyar anyagot még nem fejtették ki a konglomerátumból. A műtárgy nemzetiségét nem határozza meg, a művész idejött-e s itt csinálta-e meg, vagy hazájából készen küldte ide. Freskókat, templomokat nem lehet küldeni — táblaképeket, érmekeket, szobrokat lehet. Az elsők, mert itt készültek, »magyar« művészeti anyag, az utóbbiak, ha importáltak, nem, holott egyformán idegenek. Mit se változtat a dolgon, ha néha valamiről vagy valakiről megmondják, hogy német, máskor az ügy centrális fontosságához méretezett hangon és hévvel erősítgetik valaminek a magyarságát, és igazolás helyett fölötte megbízhatatlan stílus-elemzéssel, olykor kuriózumokkal traktálnak. Hekler nem éri be a nemzetietlen XVIII. sz. rehabilitálásával, a barokk magyarsága nem is szorul igazolásra, ellenkezőleg, vele igazolja az egész kor lángoló magyarságát, mert »emlékek és írott források tanúságtétele bizonyítja, hogy ez a magyar főpapok és főurak által irányított művészet az egész XVIII. század folyamán egyre erősödő, szinte romantikus hevülettel vett részt a nemzeti művelődési eszmények s a nemzeti állameszme kialakításában.« Mi a jele?

»Ennek a törekvésnek a jele, — folytatja — hogy Raphael Donner pozsonyi szobor-csoportján, — nyilván Esterházy prímás sugallatára, — Szent Mártont magyar díszruhába öltöztette, néhány évvel később, 1745-ben Pálffy János és Grassalkovich Antal a városok és vármegyék áldozatkészségét azért kívánták igénybe venni, hogy »az édes hazánk és Nemzetünk dicsőségére és boldogságára Budán építendő Királyi Residentiát,« mint az ország ajándékát adhassák át Mária Teréziának. Nagyszerű elhatározás, mely a legmagyarabb erények: a nemzeti érzés és királyhűség talajában fakadt.« Folytatódik az érvelés azzal, hogy »az idegen származású Sigríst az eгри Liceum mennyezetképein a bölcsészeti tudományoknak magyar barokk (!) ábrázolásával lep meg, Maulbertsch és társainak kupolafestményein pedig Ég és Föld megtelnek magyarruhás szentekkel«. Ez nem persiflage, így, ahogy idézem, eredeti szöveg, se valami pillanatnyi elmezavar kipécézett szüleménye — ilyen »tudomány« ez, majd látunk még belőle máshonnan is.

Amit eddig mondtunk, csak motiválja, hogy az anyag meghatározatlansága folytán nincs, és ilyen módszerrel nem lehet magyar művészettörténelem. Az okot magát, a causa efficiens, melynek a motiváció is következménye, még nem neveztük meg. Könnyen kiolvasható az összefoglalásokból és monografikus művekből, de megtalálható elvileg megformulázva is.

Az ok, röviden: a lemondani-nem-tudás, vagy nem-akarás, a minél többet magunknak tulajdonítás. Több fajtája van: az értékekhez való reflexiótlan, jóhiszemű ragaszkodás; a nem-gondolkodás, probléma-nem-látás; a szakmai sovinizmus, mivel a tudomány jelentősége anyagával arányos; a nemzeti sovinizmus; félelem a nemzeti javakról való lemondás látszatától, vagy meg-nem-védésük gyanújának elhárítása. A skála a tudatos appropriálástól a naiv birtokbavétel illúziójáig terjed, elég széles ahhoz, hogy a magyar művészettörténelem változatai, kevés kivétellel, elférjenek benne. A kényes kérdésekről lehetőleg nem beszélt; ha nem provokálták, inkább elhallgatta őket; ha beszélt, sokszor inkább erősködött, mint bizonyított; a szép látszat kedvéért tudatosan, vagy elvakultan elkerülte a valóságot; akár ezért, akár azért, az eredmény mindenképpen az anyag megbízhatatlansága.

A művek, amikben az ok elvek gyanánt megfogalmazódik, a következők: Hekler A.: A magyar művészettörténelem feladatai, 1921; Gerevich T.: A régi magyar művészet európai helyzete 1923: u. a.: Művészettörténet, 1931; u. a.: A magyar művészet szelleme, 1939.

Hekler felsorolja a magyar művészettörténelem hiányosságait, anyaggyűjtést, teljes emlékméretet, teljes és megbízható műemlék-topográfiát kíván, csak éppen a magyar anyag meghatározásának módszerét, a kiválasztás kritériumát nem jelöli meg. Helyette a magyarországi kultúra fázisait általában jellemzi pl. így: »A magyarországi reneszánsz kultúra messze földre kiható termékenyítő ereje mutatja legjobban, hogy ez a növény a mi talajunkban mélyen és termésképesen gyökeret vert. Nemcsak Mátyás király és Beatrix révén idekerült

olasz előkelők, hanem magyar főuraink és főpapjaink is foglalkoztattak neves olasz művészeket.« Az utolsó sorban megcáfolja, amit előbb mond; ha a reneszánsz hazai meggyökerezettségének csak olyan bizonyítékai vannak, mint az olasz művészek foglalkoztatása, erejének olyanok, mint a szomszédos országokba való továbbítás, akkor nincs gyökeres magyarországi reneszánsz kultúra, mert az ilyen a hazaivá asszimilálást tételezi föl; ha csakugyan meggyökerezett nálunk az a kultúra, mások a jelei. S akkor is meg kell vizsgálni, mi a magyarság alkotó része benne a főpapok és főurak megrendelésein túl. Többi érve is ilyen az idegenből jött kulturális áramlatok meggyökerezettségére s az itt működő idegen művészek áthangolódására, az útra és módra, ahogyan, mint mondja »alkotásaik a mi nemzeti kultúránk integráns részeivé« válnak, amit eleve garantálnak tekint. Az egész korszak szellemisége végül így ad kötelező programot: »S ha multunk kultúrértékeiről szólnak, tekintetünk nem áll meg a zöld asztalnál önkényesen megrajzolt határokon, hanem bejárja Erdélyt, Észak-Magyarországot és a Délvidéket, melyeknek minden zuga fennen hirdeti, hogy a magyar faj és a magyar föld a művészi kultúra terén sem volt meddő. Nagy-Magyarország művészeti emlékei a mieink, azokról lemondani nem fogunk soha. Tudományos feldolgozásuk a mi jogunk és a mi kötelességünk; a bennük megnyilatkozó lélek a mi nemzetünk lelke, mellyel szemben tehetetlenül vergődik a tagadás szelleme. Ezek az emlékek kultúrfölényünk bizonyításának leg-hatásosabb és legbeszédesebb demonstratív eszközei.« Ime, magyar művészet-történelemnek lennie se volt szabad.

Gerevich programmatikus műveit elvlasztjuk a magyarországi románkori emlékekről szóló főművétől. Ezt is áthatja ugyan a mindenáron magyarrá bizonyítás szándéka, gazdag anyaga, tájékozottsága mégis a magyar művészet-történelem megírásában felhasználható eddigi eredmények közé menti át. Első programmatikus műve polémia a magyar művészet tagadói, elsőül Éber László ellen, aki az erdélyi szobrászati emlékekről még 1909-ben publikált értekezését így kezdte: »Rég elismert tény, hogy magyar művészet történetéről jogosan nem beszélhetünk, mert a képzőművészet nálunk fennmaradt alkotásaiban nem ismerhetők fel olyan külön, jellemző egységes vonások, amelyeket valóban a mieinknek nevezhetnénk. Több oldalról, közelebbről, távolabbról jövő nemzetközi hatások közepette a magyarság nem volt arra képes, hogy az idegen elemekből újat alkosson, hogy nemzeti sajátosságait ezen a téren kifejezésre juttassak.« Gerevichnek az ellenkező bizonyítása nem sikerül. Nem azért, mert Ébernek igaza van, hanem mert neki sincs. Ébernek nincs, mert az előzetes módszeres vizsgálat híján nem tudható, van-e, nincs-e magyar művészet, hogy valami »rég elismert tény«, nem tudományos argumentum; Gerevichnek nincs, mert ahogyan a magyar művészet létét állítja, szintolyan önkényes, mint Éber tagadása, a tárgyak, amiken demonstrál, inkább az ellenkezőre argumentumok, mint magyarságukra. Az ellentétek annyira egyeznek, hogy Éber tulajdon szavaival állítja, amit amaz tagad: »közismert tény, hogy a román templom-



építésben sajátos magyar típus keletkezett.« Holott egyelőre csak annyi a »közismert«, hogy van magyarországi sajátos román típus, de hogy magyar-e, még nem tudatik. A gótika megmagyarosodását felvidéki, nemzetiségi területről való tárgyakon bizonyítja, tehát olyanokon, amiknek magyarsága legalább is kétséges, s előbb igazolni vagy valószínűsíteni kellene, és bizonyítja azzal, amit előbb szintén igazolni kellene, a »magyar lelkiség«-gel és a »magyar művészeti szemlélet«-tel: »Mérséklet és józanság, a modoros túlzások kerülése, a valóság nagyobb tisztelete és nyugodtabb kifejezés a stílalalakító tényezők, melyek a magyar lelkiségből és a kialakuló magyar művészeti szemléletből folynak.« Az ismertként tételezett magyar lelkiség ilyen előnyösen különbözteti meg a magyarként tételezett provinciális gótikát a hatásküldő hatalmas francia gótikától — néhány fafaragvány bizonyossága szerint. És ilyen petitio principii-kre és teljességgel bizonytalan tárgyakra épül az egész konstrukció s az egész régi magyar művészet történelme általában. Három négy öt idegen hatást kimutatnak egy műtárgyon, s a tetejébe, hogy milyen jellegzetesen magyar. Gerevich még azt is, mennyivel különb, mint a francia, vagy német.

Átugorva a közbensőkön, menjünk egyenesen M. S. mesterhez — nézzük meg, ezt az áhított nagy értéket milyen érvekkel jussolja a magyar patrimoniumba az osztozkodáson. »A Mária találkozását Erzsébettel, Jézus születését és kinszenvedésének négy jelenetét ábrázoló képek a magyar formaképzés leg-egyénibb termékei . . .« »Felfeszített Krisztusa nem összeomlott roncs, mint fejlődéstörténetileg párhuzamának, Grünewaldnak a német realizmus kiméletlenségére annyira jellemző Megváltója: szenvedésében is megőrzi az isteni méltóságot.« Az ellenkezőjére Genthont, Gerevich tanítványát idézzük: »Krisztus szeme kifordul, szája ernyedten nyílik szét: a csontvázza fogyott arc utolsókat rándul a haláltusában, míg a szétfeszült karok végén a kezek kínlódva görbülnek össze. Nincs még egy képünk, amely a fájdalmat ily hallatlan kifejező erővel ábrázolná, szelleme már-már nem is keresztényies; az Istenember megpróbáltatásából csak az ember barbár, vad fájdalma harsog ki.« Aki ismeri a képet, tudja, hogy ez a második leírás a hiteles, és azt is, hogy éppen ez a nagyszerű benne: a szenvedés paroxysmusa, a borzalmas valóságúsége. Nem túlozunk, ha azt mondjuk, Grünewaldhoz méltó. A német művészettörténelem ezeket a képeket az augsburgi id. Jörg Breu-nak, vagy neki és műhelyének tulajdonítja; a Visitatiót E. Heidrich Die altdeutsche Malerei-jében Jörg Breu-képeként közli; nem fontos, helyes-e a névszerinti attribúció, kétségtelen, a német pikturába szervesen beleillik, a magyarba nem. A magyarban valóban csak »meteor-szerű« csodát lehet látni festőjükben, mint Genthon teszi — nagyon nemjő tanusítvány.

Ugyanilyen érveléssel bizonygatja a magyarországi művészet javának magyarságát »A magyar művészet szellemé«-ben. A Kolozsvári-testvéreket és Kassai Jakabot, mint mondja, a »habozás nélkül« a németek közé soroló Pinderrel szembeállva, ugyancsak habozás nélkül, de bizonyítás nélkül is

magyarnak minősíti. A két szobrász-testvér magyarsága szerinte »tisztázott kérdés«, a magyar ötvösségből kinövő művészetüké is. »Művészegyéniségük kívül esik a német szobrászat fejlődésén.« Ez igaz, de ebből a negatívumból nem következik a magyarságuk. A Szt. György kapcsolatai a külföldi emlék-anyaggal s a magyarországi ötvösséggel, a lovaspecsétekkel, már jól fel vannak tárva, de mivel a kutatás itt is, mint egyebütt is, nem hatol le az aléptípmény talajáig s beéri az esetleges adatokkal és a stílus-jellemzéssel, a mű magyarságát máig se tekinthetjük »tisztázottnak«. A végső argumentumot már ismerjük Gerevich-ből egyebűn, egyik tanítványa így fogalmazza meg azonos módon: »Szelleme tipikusan magyar, hogy az egész történet legdrámaibb mozzanatát kiválasztják és azt minden túlzástól ment józan realizmussal ábrázolják, a magyar művészet mértéktartó, kiegyensúlyozott józan szellemének korai jelentkezése.« De mint M. S. mester, Genthon szerint szintén a magyar művészet csodái, »magános ormai« közül való, s ez éppen magyarságának megértését és megmagyarázását nehezíti meg nagyon, bár — tegyük hozzá — lehetlenné nem teszi, mert van hozzá előkészítő anyag. Az ugyancsak »magános orom« Kassai Jakab németsége — Németországban dolgozott is — olyan nyilvánvaló, mint M. S. mesteré, magyarságának lehetőségéről nem beszélhetünk még olyan feltételes módon se, mint a Kolozsvári-testvérekéről.

Gerevich azután végig példázza a »tisztá és józan szemlélet, világosságra törekvés«, a »fejlett ritmusérzék« és »sajátos lejtése,« a »sajátos magyar arányérzék«, a »magyar szépségérzet«, a »derűs nyugalom« magyarságát a magyarországi német nemzetiségi művészet javán, s még a magyar anthropológiai típust is megtalálja az egész germán területen el Flandriáig sok százados ábrázolásokból ismert típusokban: »Középkori Madonnáink és női szentjeink viruló telt arcán felismerhetjük a magyar típust és női szépségideált, olyankor is, midőn német és flamand telepesepektől is lakott vidéken készültek, mert hiszen ezek a századok folyamán keveredve, a magyar anthropológiai alkathoz közelednek, művészeti típusaikat meg éppen a közös és egyetemes magyar fejlődés határozta meg.« Hogy a magyar józanság dícsérete hova ragadja el, íme a számbavétel végén: »A magyar ember keveset gesztikulál, nem handabandázik, a kevés beszédet kevés taglejtéssel kíséri . . . a stílus általános követelményeinél is (sic) nyugodtabb . . . kevésbé heves az alakok gesztusa barokk szobrainkon és festményeinken. Munkácsy Krisztusa, a Pilátus előtti jelenetben isteni fenségének lenyűgöző benyomását méltóságteljesen kiegyenesedett alakjának, kezei teljes mozdulatlanságának köszönheti«. Krisztus keze tudvalevőleg össze van kötözve, hát hogy gesztikuláljon? a többi alak viszont nyilván annyit gesztikulál, amennyit Munkácsy a jelenet dramatikájához szükségesnek érzett, s nem amennyit a magyar nyugalom diktál. A kép éppen erre a kontrasztra épül.

A gondolatmenetnek s az egész ideológiának konkluziója végül: »Ha néhány szöbe akarnók sűríteni a magyar művészet lényegét: azt a magyar szellemi alkatnak megfelelő nyugodt és tiszta szemléletben állapíthatjuk meg . . .

Történeti művészetünk nemcsak a faji magyarságé, hanem a vele állami, műveltségi és erkölcsi közösségben élő idegen ajkú népeké is volt, egyik abroncsa az együvé tartozásnak.«

Az együvé tartozásnak következményeképpen Magyarországon mindig folyt az asszimiláció. Egyrészt a magyarság, bejövételétől kezdve, gazdaságilag, politikailag, társadalmilag, művelődésileg általában asszimilálódott Európához. Ezen az általánosan túl folyt az asszimiláció részlegesen is: a nemzetiségeké a magyarsághoz s viszont a magyarságé a nemzetiségekhez vidékenként más-más módon, más-más fokig, szüntelen hullámzásban. A művészet egyik jele ennek a folyamatnak és gyakran kitűnő mértéke. Világosan meg kell különböztetni ettől a természetes folyamattól a tudatos és szándékos eltulajdonítást, a kulturális nacionalizmust vagy imperializmust, mely a XIX. században kezdődik és folytatódik a második világháború végéig. Elve: ha te elveszed az enyimet, én elveszem a tiedet. Miatta nem volt és nem lehetett külön magyar művészet-történelem, de a nemzetiségeké sem, minek is, ha mindenről ki lehet sütni, hogy magyar vagy mondjuk német.

Nem azt akarom mondani, hogy az egész magyar művésztörténelmi irodalom sovíniszta, s a »kultúrfölényt« hirdeti. Nem is az idézett programok következménye minden. Maguk is amennyire produkálói, annyira produktumai a közszellemnek. Csak benne támadhattak s válhattak olyan hatékonyá. A szellem, ha kevésbé tudatos és határozott is korábban és kezdetben, ugyanaz — ezért nem született meg a maga idején a magyar művésztörténelem. De a programmatikusoknak aztán az ideológiai tudatosítással, műveik példájával, egyetemi tanításukkal nagy a hatásuk; talán nincs is senki, aki valahogyan, vagy az ideológiában vagy a módszerben nem tanítványuk. Ezért nem folytatódott, ami meg se kezdődött. S nincs ma sem.

### III.

Az ok azonban megszűnt, meg kell szűnnie a következménynek is. Új lehetőség támadt, most az a kérdés, hogyan váltsuk valóra.

Az új lehetőség: új szemlélet, és új viszonyulás a magyar és magyarországi művészeti anyaghoz. Belőle új föladat következik, ami szükségkép új módszert kíván. A föladatot kell legelőbb megfogalmazni.

Különös nehézség jele, ha tudományos föladatnak előbb definiálnia kell tárgya fogalmát. Föltételezhető szokott lenni, hogy általában ugyanazt értik rajta, s ha valamilyen sajátos jelentése, kiterjesztése vagy szűkítése némiképp mégis módosítja, rátér a tárgyalás folyamán. A XIX. század magyar művészetének történelme előtt csakugyan szükségtelen tárgyat külön definiálni, akárcsak az irodalomét — fölösleges szószaporítás és fontoskodás volna. Viszont már az maga, hogy száz évig csináltak a magyar művészet történelme néven valamit, ami nem az, eléggé figyelmeztet, mennyire meghatározatlan a tárgya. Meg kell határozni, enélkül a föladat is bizonytalan. A magyar művésztörténelem

tárgya — akármilyen tautologia, ki kell végre mondani — a magyar művészet, az, amit a magyarság csinált. A magyarság nem az ú. n. faj-magyarság, ilyet nem találunk sehol. Nem is valami apriorikusan és önkényesen konstruált »örök« népi vagy nemzeti jellem, ilyen sincs. Ami van, az idő folyamán kialakult és szüntelenül alakuló magyarság, az a közösség, amit a magyar nép a vele élő, vagy hozzá csatlakozó népekkel vagy népelemekkel elegyedve gazdasági, társadalmi, politikai életében, egész művelődésében produkált, és van ennek a közösségnek már örökletes vagy tudatos vállalása. A nép, vagy mikor már így nevezhetjük, a nemzet, nem *constans quantitas* — változik, módosul, differenciálódik, artikulálódik, annyira, hogy az idő folytában és egyidejűleg is ellentmondások, ellentétek, ellenkező irányzatok áramlanak benne. A sztálini definíció szerint: »A nemzet az emberek történetileg kialakult tartós közössége, mely a nyelvnek, a területnek, a gazdasági életnek és a kultúra közösségében megnyilvánuló lelki alkatnak alapján keletkezett.« (Marxizmus és nemzetiség.)

Ami a művészetben az így meghatározott magyarság műve — akármilyen idegen hatás vagy indítás nyomán — az a magyar művészet, az a magyar művészettörténelem tárgya. Ez a tárgy többrétű, következésképp a föladata is az. A tárgyban van olyan, ami föltétlen bizonyosan magyar, ha eleve nem tudjuk is. A föladat első és legfontosabb teendője a kétségtelenül magyar anyag föltárása és történeti létének kifejtése. Van, ami kétes, de magyarsága valószínűsíthető. Van, ami bizonytalan, de magyar volta még kiderülhet. A valószínűsíthető kétest s a reménybeli bizonytalant ilyenként kell tárgyalni, világosan megmondva milyenségüket. Mindez más-más fokon magyar művészettörténeti anyag. Ezzel nincs vége. A magyar művészet hathatott az itt élő, a magyarsághoz népileg nem asszimilálódott, de műveltségében vele közösködő népekre s a szomszédokra. Ez a hatás is a magyarság műve, nyomozni, mértékét megállapítani, utalni a nyomában esetleg keletkezett nemzetiségi művészetre még a magyar művészettörténelem dolga. Ezek a rétegek a tárgya, idáig terjed a föladata.

Nem tartozik hozzá a nemzetiségek vagy más népek akár magyar, akár egyéb hatásra keletkezett, de már a maga útján járó művészete. Sem, ami akár magyar, akár nemzetiségi területen bizonyosan nem magyar, s hatásával nem indított el valamilyen folyamatot a magyar művészetben. Ezen nem változtat a megrendelők magyarsága.

A magyar művészettörténelem így tagolt föladata nemcsak az övé, hanem a magyarországié is. Emennek azonban még más föladatai is vannak. A magyarországi művészettörténelem a magyar létesülésével nem szűnik meg, megmarad önmagában is, s az összefonódottság miatt a magyarhoz is nélkülözhetetlenül szükséges. Olyan erős köztük a korreláció, hogy egyiket se lehet a másik nélkül megcsinálni, hiszen a magyarországi művészetben benne van a magyar is, s a magyar valamiképpen sokfelé jelen van a nem-magyarban is. A magyarországi művészet történelme mégse helyettesítheti a magyarét. Anyaguk bármennyire

— sokszor a szétválaszthatatlanságig — összefonódott, más-más a céljuk és szerkezetük. A magyar művészet történelmének, ha valóban a magyaré akar lenni, a különbséget világosan meg kell mondania, s a maga föladatát teljesítenie. A magyar történelme egytengelyű, a magyarországié többtengelyű. A magyar föladatának tengelye, hogy az országbeli nagy sokféleségben mért mikor hogyan lett magyar művészet, hol mikor mért fejlődött vagy akadt el, mi a sajátossága, s van-e és mi a szerepe és jelentősége az európaiban, különösen itt a keleti részen. A magyarországiénak annyi a tengelye, ahány nép itt történeti jelentőségű művészetet produkált, s mindegyiket úgy végig kell vizsgálnia, köztük persze a magyart is, mint a magyarnak csak a magyart. Tehát ha a magyarnak nem föladata a magyar művészet hatására keletkezett vagy módosult nemzetiségi művészetet a maga külön útján végig követni, a magyarországinak föladata. (Hogy az érdekelt nemzetiségnek a magáé ugyanúgy föladata, mint a magyar művészet a magyarnak, nem kell külön mondani.) Az ő dolga a külső hatások nyomozása a nemzetiségek művészetében. Mégsem mondhatjuk semmire sem, ami csak a magyarországinak a föladata, hogy semmi közünk hozzá, mert ha magának a magyar művésztörténelemnek nem föladata is, a magyar művésztörténészeké lehet és legyen is. (A magyarországi német irodalom nem a magyar történelmének föladata, de foglalkoznunk kell vele). Végül a magyarországinak se föladata az olyan anyag, amely nem indított el semmit, se a magyarságban, se a nemzetiségekben. Az ilyen az általános művésztörténelem dolga, amiből azonban szintén nem következik, hogy nekünk nem fontos és művésztörténészeink ne foglalkozzanak vele, világosan megmondva, mi az az anyag és miért érdekel.

Lássuk hát meg végre, mi volt a magyarság, mit csinált a művészetben ezer esztendő alatt ezen a helyen. A nemzeti létnek, melynek erősítésére keletkezett a mult században az irodalom és a művészet történelme, pótolhatatlan tényezője az önismeret. S ha elfogulatlanul megvizsgáljuk, van-e magyar művészet, amit némelyek tagadtak, s ha van, mi a magyarországinak a legtágabb értelmű magyarság része, továbbá azt, van-e végig organikusan, mint más szerencsésebb népeké, vagy a pusztító viharoktól szaggatottan inkább koronként és nagy hiányokkal — akkor az eredmény bizonyosan az lesz, hogy a magyar művészet jóval kevesebb annál, amit eddig így neveztek, kevesebb a magyarországinál, de talán több, mint amennyit a mostani tájékozatlanságban gondolunk. S még más is kiderülhet, az, hogy eddig a pompázatos idegenség fitogtatása közben mostohán bántunk olyan javainkkal, amik nem olyan mutatószámok ugyan, de a magyarságnak édes gyermekei, és szerényebbségükben is megbecsülendő értékek, a maguk nemében még remekművek is. Úgyhogy amit elvesztünk a réven, bőven megtérülhet a vámon. A hitelesen megismert magyar művészetet végül aztán a magyarság egész történeti létébe, multjába és jelenébe integrálhatjuk, gazdasági, társadalmi, politikai, műveltségi létének teljességébe, anyagi kultúrájának, gazdasági és művészi iparának, irodalmának, zenéjének,

tudományának szervezetébe, egyszóval egész kultúrájába. A maga sajátosságával kiegészíti és megvilágítja, és viszont.

A magyar művészet anyaga elvileg eleve meghatározható, a gyakorlatban nem. Éppen ez a meghatározás a történeti kutatás, a tárgy-elemzés, az összehasonlító művészettörténelem föladata. A magyar művészet anyaga kutatás közben alakul ki. De csak akkor, ha elhatározott célunk a magyar művészet történelme, amelyik nem csak nevében, hanem valójában az, s ha van hozzá elvünk, amelyekhez az anyag vizsgálatában és meghatározásában igazodunk, és módszerünk, amelyikkel vizsgálunk és meghatározunk. Az elvet a magyar művészet definíciója foglalja magába. A módszert még meg kell találni. A cél: olyan magyar művészettörténelem, amilyen a magyar irodalom történelme. Sokkal nehezebb föladat, mint emezé, de ez nem ok az elmulasztására. A lényeges különbség, hogy bár az anyag az irodalom történelmében sincs eleve készen, szüntelenül nő és bővül, az ő anyaga kezdettől fogva készül, mert kezdettől fogva megbízható kritériuma van, a nyelv, s van dereka, amihez az útközben feltárt anyag hozzá nő. A művészettörténelemben az ilyen egyszerű kritérium hiányzik. Olyant kell találni, amely pótolhatja, megbízhatóságában a nyelvi kritériumot megközelíti. Azonos fokon elérhetetlen ideál, gyakorlatilag jól használható regulatív principium. A magyar művészet történelme annyira lehetséges és annyira valósul meg, amennyire ezt a principiumot alkalmazni tudja.

Egyszerű volna a dolog, ha a magyarországi művészet irodalmából kiválogathatnánk a magyar művészetre vonatkozó részeket és fejezeteket, időrendi sorrendben összefoghatnánk, és kellően arányosítva egyesíthetnénk a magyar művészet történelmévé. Csakhogy az eddigi irodalom, mint láttuk, éppen a magyarrá minősítésben nagyrészt megbízhatatlan.

Az anyag nemzetiségének kritériumaként javasolható a művesek neve és származása. Elégtelen, mert a magyarországi művészet legnagyobb korszakában, a románban, alig van hozzá adat, s más korszakokban is sok az ismeretlen. És megbízhatatlan, mert magában egyik sem igazít el. Az olyan nevek, mint Kolozsvári Tamás, Kassai Jakab, Lócsei Pál, nem olyan családi nevek, mint ma: a születés, vagy működés helyét jelölik, amitől a név viselője lehet magyar is, német is. A magát »jászói szobrász«-nak, statuarius Jaszoviensisnek nevező Johann Anton Krauss morvaországi, és nincs semmi jele, hogy magyarrá asszimilálódott. De ahol a név állandósult, ott sem boldogulunk holmi név-analízissal. Petőfi akkor is magyar költő volna, ha megmarad Petrovicsnak. Rippl-Rónai magyar festő a Rónai nélkül is, és Derkovits úgy ahogy van. Nem a név teszi. A származás tanúságához elég Dürerre, a legnémetebb művészre gondolnunk. Profilja Hans Schwarz egykorú medaille-ján olyan, hogy hozzáfoghatót a hazai anthropológia vagy ethnográfia még nem publikált. »In der Tat hält es schwer — mondja róla még Wölfflin is — in diesem Rosselenker der Puszta den »fleissigen Kläubler«, der Dürer doch gewesen ist, wiederzuerkennen.«

Maradna végül a stíluskritika. Példáink tanúsága szerint mindent bizonyítanak vele s az ellenkezőjét is. Azt lehetne mondani, jobbat, gondosabbat, alaposabbat, és főképp elfogulatlant kell használni. A stíluskritika fontos, nélkülözhetetlen eszköze a művészettörténelemnek, csak éppen a magyarság meghatározására alkalmatlan. A leggondosabbban és alaposabban kielemzett stílus-sajátosságokról honnan tudjuk, hogy magyarok, ha még nem tudjuk, hogy a mű magyar? Az olasz, német, francia stb. sajátosságot könnyű kielemezni, mert tudjuk, mik az olasz, német, francia stb. tárgyak, a mi stíluskritikánkhoz éppen ez hiányzik. Előbb a művek magyarságát kell igazolni vagy valószínűsíteni, s azután kiemelni belőlük és összeszedni, ami a stílusban a magyar tárgyakra jellemző. Enélkül hogyan igazoljuk? stíluskritikával? Ebből a logikai circulusból nem ment ki semilyen tökéletesített stíluskritika.

Ezzel el is fogyott minden eddig használt módszerünk. Hiába forgatjuk a dolgot akármerre, mindig csak oda lyukadunk ki, hogy így nem boldogulunk, és nem is fogunk addig, amíg nem értjük meg, hogy amint a magyarországi művészeti anyag, eredetének meghatározatlanságában és viszonylatainak szövevényességében, különbözik a nyugati népekétől, úgy a föladat eddig elhanyagolt és az egészet fundáló többletét csak olyan módszerrel lehet teljesíteni, amelyik a hiány pótlásával veti meg alapját. Az eddigi magyar művészettörténelemben a tárgyak mindenestől, a származási, csináltatási, időrendi adatokkal, az összehasonlító stíluskritikai elemzésekkel, az attribúciókkal a levegőben lebegnek — nem látni, hol mi produkálta őket, mi vette át a hatást, mi hordozta, érlelte, másította, nem látni, mi van a sajátosságok mögött és alatt, nem látjuk a földet, vidéket, népet, társadalmat, a valóságot, melyben a művészet született, nőtt, elhanyaglott, vagy amelybe belenőtt és benne el is mult. Csak királyi, főpapi, főúri, nemesi mecénások, városi, polgári megrendelőket és mindenféle rendű rangú nemzetiségű műveseket látunk; ez valameddig az egyházi és udvari művészetnél elégnék látszik, de csak látszik, mert nem az; nem látjuk, mi veszi körül, mire épül az egész kultúra, kik mit hogyan termelnek és teszik munkájukkal egyáltalán lehetővé azt a virágzást. Az egész alépitmény úgy hiányzik, mintha nem is volna. Szó esik néha városok kezdetéről, fellendüléséről, hanyatlásáról, de a hogyanról, miértről nem; kik mennyien lakták őket, mit dolgoztak, hogyan éltek, nem látjuk. A polgárság templomokat, középületeket, magánépületeket épített, díszített, beleszól abba, amit csináltat, meghatározza igényeit, kívánságait, az őt érdeklő témákat, a neki kedves modort és stílust, de hogy milyen a polgárság s mit miért csináltat úgy, nem tudjuk. A falut még kevésbé, róla semmit se tudunk. Falusi templomok vannak, falu nincs. Mindezek, természetesen, másutt is fontos tudnivalók. De a nemzetiséghez, mely eleve tudott, nem nélkülözhetetlenek. Nálunk azok. Az egész alépitmény fenéig való átkutatása nélkül nincs róla se bizonyosság, se valószínűség. A magyar művészettörténelem problémája kiválóan tanulságos példája, hogyan nem lehet valamit a történelmi materializmus nélkül megcsinálni, és vele hogyan lehet.

Előlről és alapjától kell elkezdni a föladatot. Az alapvető előmunkálatok híján ma senki se ülhet neki a magyar művészettörténelem megírásának. Az új módszert az összefoglalás előtt a kutatásban kell alkalmazni, s ez a munka igen nagy és nehéz. S ha valaki azt mondaná, a már másutt megírt alépitményt, anyagi kultúrát stb. ide kell gondolni, s a kérdés el van intézve, azt árulná el vele, hogy sejtelve sincs a föladatról. A művészettörténésznek kooperálnia kell az általános történésszel, s nagyon rá van utalva a magyar történelem már megindult revíziójára, sok hasznát is fogja venni, de neki kell a maga tárgyára nézve mindent interpretálnia, a művészet történeti kondicionáltságát kielemeznie. Ez az ő nagy kritikai éleslátást, átfogó tudást, elfogulatlan, nem-soviniszta szemlélet kívánó legfontosabb feladata. Összehasonlíthatatlanul nagyobb és nehezebb föladat, mint volt a magyar vagy a magyarországi művészettörténelem az eddigi módszerrel, amelynek csak részlet-problémái voltak. Természetesen semmi használható eddigi valamilyen eredményt se kell elvetni, hanem mindent az új cél szerint fölhasználni. A végső cél: a teljes magyar művészet a teljes magyar létben.

A mondottakból önként következik, hogy a gyakorlati megvalósítás kezdete az egész ország területének tervszerű fölosztása történetileg és népileg kialakult vidékekre, ahol megokolt, kisebb egységekre is, szintúgy városokra is, rendszeres földolgozása topográfiaiban és monográfiáiban. Egy-egy vidék, város gazdasági, politikai, társadalmi történetében, anyagi kultúrájában, népiségében azt kell vizsgálni, volt-e ott olyan kultúra, ami érthetővé teszi — s nem csodává — ezt vagy azt a műtárgyat, s a művészetet általában, különösen azt a fokát, stílusát, s milyen népiség produktuma volt, s ha nem egységesé, milyen összetételűé. Mivel a származás magában nem döntő, a kulturális környezetet kell megvizsgálni, asszimiláló erejét, hatásának sugarát. A vidék nemzetiségi kritériuma ugyanaz, ami a nemzeté, a történetileg kialakult tartós közösség a nyelv, a terület, a gazdasági élet, és a kultúra közösségében megnyilvánuló lelki alkat alapján. Másutt is más minden vidék, nem is egykorú, egyenlőtlenül fejlett, nálunk még nemzetiségileg is más. De nemzetiségenként sem általánosíthatunk. Mert nem úgy van, hogy pl. valamelyik korban a nemzetiségi területen számottevő művészet van, a magyaron nincs, vagy ellenkezőleg, hanem ugyanannak a területnek egyik vidékén van, a másikon nincs, egyik kor-részletében van, a másikon nincs. Mind egyenként kell megvizsgálni, a földrajzi terület általános nemzetiségi jellege nem elegendő kritérium. A megrendelők magyarsága sem teszi a művészetet magyarrá, akár főurak, főpapok, nemesek, akár polgárok, céhek, városok voltak, akár egyes tárgyra, akár az egész város képét meghatározó sokra szolt a rendelésük, s akárhogy beleszóltak — csak az, ha az idegen hatásból vagy indításból valami állandósult sajátosság, meggyökerező hagyomány alakult ki. A közösségek, különösen nemzetiségi vidéken, természetszerűleg szüntelenül változnak, bennük a megrendelő közösségek és egyének is; ezenkívül az országos nagy események néhol hirtelen megmásítják, feldőlják, meg-



szakítják őket; egyik helyen alig érintik őket, másutt, különösen a magyarságot, nagy területekről kivetik vagy szinte kiirtják, mint a Délvidéken — mind e változásokkal, a természetszerűekkel és erőszakosakkal együtt változott a magyar művészet sorsa, vagy hosszabb-rövidebb időre akár teljesen meg is szűnt, másutt nemzetiséget, hatást, tájékozódást cserélt. A helyet és kort tehát szüntelen mozgásában, változásában kell tekintenünk, még inkább, mint bárhol.

A topográfiaiknak és monográfiaiknak mindenre ki kell terjedniök, amit vizsgált területeiken és korszakaikban a kutatás föltárhat, eleve nem zárhatnak ki semmit. Önmagában jelentéktelennek látszó adat jellemző lehet a kontextusban. Az adatok egymást világosítják és erősítik, csak a végén derül ki, milyen értékrendbe igazodnak fontosságuk szerint, és milyen szövedékük dönti el valaminek a magyarságát. A stíluskritikai, motívumtörténeti, ikonográfiai vizsgálatok, pl. honfoglaláskori motívumok a romanikában, magyar legendák az Árpádok korában etc., a viselet, az anthropológiai jellegzetesség, különösen amikor a magyarság az ország lakosságának nagy, 80—90 %-nyi többsége, mind fölhasználandók, de igazi jelentésüket és perdöntő érvényességüket csak a valóság lehető teljességében kapják meg. Ilyen kritériummal és módszerrel lehet valaminek a magyarságát érvényesen állítani, tagadni vagy valószínűsíteni, a magyar művészet egész anyagát meghatározni és begyűjteni — nem apriorikusan, hanem a végén, a magyarság egész történeti élete végigtaglalásának eredményekép.

Az ilyen igazságtevéshez a sokágú és lelkiismeretes kutatáson és elemzésen túl a következetes igazság és igazságosság éthosza szükséges, mind a más nemzeti-ségi viszonylatban, mind a magunk nemzetisége osztályviszonylataiban. Az a látszat pl. a barokk idején, hogy itt nemcsak gazdag urak és papok vannak, hanem gazdag, viruló magyar művészeti kultúra is. Holott az ellenkezője igaz, különösen a tönkretett magyar területen. Az igazság az, hogy megvolt a gazdagság, műveltség, igény is, de mivel a nagy pusztulás után magyarral tüstént kielégíteni nem volt mivel, importáltak, mint a kávé, teát — s azoknak a tendenciózusan lángoló magyar szellemükért magasztalt főuraknak, főpapoknak nem jutott eszükbe, hogy itthon valami művészeti iskolát alapítsanak a behívott idegen mesterek segítségével. A gazdagságuk búsásan meg volt hozzá, a magyarságuk annál kevésbé. Maecenáskodásuk a csak idegen használatával a magyar művészet feleledését inkább gátolta, mint segítette. Ha a barokk mégis hazai jellegű produktivitássá honosult, nélkülük történt, nem általuk.

Végig kellene most mennem az egész magyar történeten, és koronként, vidékenként a magyarság első századainak nagyhatalmi állásától és legvirágzóbb művészi időszakától elhanyaglásán, a török hatalom alá kerülésén, majd ismét idegen uralom alá jutásán, gyarmati állapotán, végül új életre kelésén át megmutatni a főbb föladatokat, a nép sorsában a művészet sorsát. Vázlatosan is csak nagyobb elaborátumban fér el. Helyette röviden utalok még a magyar művészettörténelem kiszélesítésének általános elvére.

Mint másutt, a nagy stílusok nálunk is eljutottak a nép minden rétegéhez, a polgársághoz, falusi néphez, közben polgáriasodtak, népiesedtek. Ezt az elterjedésüket és népiesedésüket nálunk különös gonddal az utolsó földeríthető nyomig nyomoznunk kell, mert egyértelmű a magunkévá, magyarrá vagy nemzetiségivé adoptálásukkal, a provincializmus és regionalizmus egyértelmű a magyar nemzetivel vagy nemzetiségivel. A nagy stílusok népiesedésük közben átalakulnak, adaptálódnak, hazai hagyománnyá honosulnak. Nem elég a reprezentatív nagy műveket, a jáki, lébényi, zsámbéki templomot részletesen földolgozni s a kisebb igényűeket méretük vagy díszességük csökkenő arányában leírni, végül csak említeni, hiszen éppen ezeknél valószínű, hogy nem idegen mesterek csinálták őket, ezeken mutatkozik meg, mivé lett valamelyik stílus a hazai népek kezén. S ha a nagy művek nemzeti voltát igazolni akarjuk, csak a művészeti kultúra általánosságának föltárásával tehetjük. Ahol olyan falusi templomok épültek, mint a román korban a Balaton-környékiek, s amilyen az ásatások tanúsága szerint az Alföldön is bőven lehetett, olyanok, mint az egregyi, mánfai, őraljaboldogfalvi, csempeszkopácsi, bürzsönyi, szászi, simai, tarnaszentmáriai, tótlaki, turnicsei, veleméri, amilyenek a gótika kisebb számú emlékei, ott viruló kultúrának kellett lennie. A reneszánsz nemcsak importált udvari művészet, a Felvidéken, Erdélyben a nemesség, a polgárság, a köznép rétegében sokáig él nyomaiban akkor is, mikor másutt egészen elmúlt; a »virágos reneszánsz« hagyománya a nép kezén olyanokat is produkál, mint székely falvak egész utcáinak kapu-sora, a maga nemében olyan tökéletes művészet, mint a népdal a nagy zeneszerzők nagy művei mellett. Még az egészen más körülmények közt importált barokk is a vidéki kúriákon, falusi házakon sajátosan magyarországiavá akklimatizálódik. Az empire a kúriákon és paraszt házakon szinte nemzeti stílussá válik.

Ki kell keresni a vázolt kritériummal és módszerrel, mi a magyarság része ebben az egész művészeti anyagban a falusi fatemplomokig és empire-oszlopos házakig, hol mikor miért volt és miért lehetett művészi kultúra, és miért volt olyan, amilyen; és megmutatni, hol mikor miért nem volt. Nem elég tudnunk, mit csináltak itt a Maulbertschek, azt kell végre tudnunk, mit csinált a magyarság s benne a magyar nép. Az a fajta falusi építkezés, amit mi a művészettörténelem anyagába kívánunk belevonni, s benne fontos helyet szánunk neki — olyanokra gondolunk, mint a Balaton vidékén Zamárdi, Lepsény, Öszöd, Szárszó, Bálványos, Arács, Nemespécse, Szentgál stb., a művészet térképén szinte fehér folt Nagykúnszágon Tiszaderzs, Tiszafüred, Kunhegyes, Abádszalok és egyéb helyek sok paraszti épülete — eddig jóformán gazdátlanul hirdette itt a népi kultúra jelenlétét: a művészettörténelemnek nem eléggé grand art, túlságosan ethnográfia, az ethnográfiának túlságosan felülről átvett művészet, nem eléggé népi. Ennek a mesterséges szétválasztásnak meg kell szűnnie. A magyar művészeti anyag jelentékeny részét nem lehet feltárni és megérteni se magával a művészettörténelemmel, se magával a ethnográfiával. Mint sok egyéb

hagyományunkat se (pl.: régi vitézi énekeink.) Itt is, mint már előbb az alépitmény és topografikus alappá munkálásában, a kooperáció szükségéhez érünk.

Egész szemléletünknek meg kell változnia. S akkor a középkor fejezetben nem a mai pécsi székesegyház képét fogják reprodukálni, (Heklerében a kép alatti szöveg: »mai alakját báró Schmidt Frigyes 1882—1891-ig végzett átépítésének köszöni«, még meg is köszönteti vele a hóhérolást.) amelynek semmi köze a magyarországi román építészethez, Friedrich von Schmidt német professzor csinálta az eredeti lombardiai stílus helyére, hanem reprodukálni fogják helyette a kisebb falusi templomokat, amik még restauráltak is híven őrzik eredeti alakjukat és szellemüket. A mai pécsi katedrális legfeljebb a XIX. század fejezetébe való, annak megmutatására, milyen pusztításra — az eredetit még meg lehetett volna menteni — és hamisításra volt képes az a kor. Meg kell változnia annak a szemléletnek, amely csak a reprezentatív nagy műveket becsüli igazán, a kicsinyekkel csak mint dokumentumokkal, segédeszközökkel foglalkozik, mert hol a történeti folytonosság, hol valamilyen irányzat kialakulásának vagy valamelyik vidék helyi sajátosságának megértéséhez szükségesek. Stílust csak kiemelkedő művekben értékelni — *contradictio in adjecto*. A stílus az egész közösség nyelve. Nekünk nincs Brunelleschink, Michelangelonk, Rembrandtunk, az első félezredévből való monumentális épületeink nagyrészt elpusztultak. Ahelyett, hogy a veszteséget idegenek művei magunkénak tulajdonításával, a Hildebrandtok, Donnerek, »az osztrák Tiepolo« fitogtatásával akarnánk pótolni, tanuljuk meg, hogy a nagy művészi korokban a stílus általánossága maga is nagy művészi érték, s a mi igénytelenebb, talán darabosabb népi produktumaink nemcsak a tudományos kutatás archeológiai adalékai, hanem éppen olyan élő, és olyan tiszta, zavartalan örömet szereznek, mint a legnagyobbak. A nagyok nagyszerűségét megmutatni nem nagy dolog — lássuk meg a nagyot a kicsikben, bennük van. Népi multunk a romokban és töredékekben is hatalmas erővel szól hozzánk, művészi értékük, igazságuk ma is páratlan nevelő hatású. A görög templomok körül a földből előkerült garasos agyag fogadalmi szobrocskákról az a szépség és nemesség sugárzik, ami a nagy művekről, — s a mi öklömnyi egregyi templomocskánk, ahogy a térbe van állítva és csöppségében is az egész vidéket dominálja, valami olyant fejez ki, amit csak ebben a népi formában, ebben az egyszerűségben, közvetlenségben, ebben a hallatlan természetességben lehet. Átformál, fölemel, s magával együtt remekművé tesz egy egész vidéket, akárcsak a segestai monumentális görög templom a maga környezetét. Ezt mutassa meg nekünk a magyar művészettörténelem, tanítson meg elevenen viszonyulni multunk művészetéhez, tanítson meg érteni, szeretni, abban gyönyörködni tudni, amink van, nem sovinizmusból — a magunké megbecsülése nem sovinizmus — hanem mert semmi más se pótolhatja üzenetét.

S ha valaki mégis azt mondja: ez hazafiatlanság, odaadjuk a magunkét másnak — most már könnyen felelhetjük, ellenkezőleg, nem adunk oda semmi

magunkét, csak nem veszünk el semmi másét. Egyelőre azt se tudjuk, mi a miénk. Nem az a mienk, ami a mi tulajdonunk, a tulajdonjogi valahová tartozás nem azonos a szellemi tulajdonjoggal; ez szól másokra is. De hogy' kívánhatjuk, hogy mások a mienket respektálják, ha mi nem respektáljuk a másét? Ha tudjuk, mi a mienk, akkor fogjuk mi magunk is igazán megbecsülni tudni. Új viszony kezdődik vele multunkhoz, rajta keresztül jelenünkhöz és jövőnkhöz is.

Látnivaló már, miért mondtuk előre, hogy a föladat különlegesen nagy. Az anyag az itt vázolt módon nem kisebbedik, hanem nagyobbodik, s arányában a föladat is. Értéke se lesz kisebb, csak más lesz, mint eddig volt, és így térül meg búsásan a magunkéból, ami máséról lemondunk. Ekkora föladat nemcsak egészében, hanem részeiben, a topográfiaokban és monográfiákban is együttmunkálkodást, munkaközösséget kíván.

S látnivaló az is, mennyire más típusú topográfiaakra gondolunk, mint amilyennel — az 1948-ban megjelent esztergomival — a magyar műemlékek topográfiajának tervezett sorozata megindult. A szerkesztő bevezetése szerint: »A topográfia, helyrajzi lajstrom . . . tulajdonkép ingó és ingatlan műemlékeink törzskönyve, minden munkánk, kiadványunk alapja.« Ez is, de ennél — különösen nálunk, s a magyar művészet történelmének megírhatása céljából — sokkal többnek kell lennie. Olyannak, amelyben a magyar művészet történelme már mindenestől előkészítődik. Az esztergomi topográfia első kötete olyan, mint egy sokfelől gyűjtött könyvtár leíró katalógusa, szükséges is, hasznos is, de a magyar művészet történelmének ugyanúgy nem előkészítője, mint az irodaloménak a könyvtár jegyzéke. A helyi és megyei műemlékekről tervezett második kötetnek már az itt vázolt elvek szerint kellene készülnie, szintűgy a többinek is — így kezdődne el végre a magyar művészet történelme.

A mához közeledve, a föladat megváltozik, de nem könnyebbedik. Bár a nemzetiség bonyolult kérdése megszűnik, a nemzeti jellegé megmarad, s ugyanakkor a minőség bonyolódik. A XIX. és XX. században összemérhetetlenül több a rossz, a nem-művészet, mint a művészet, s általában nem valahol a szélen, hanem inkább a díszhelyen, hivatalosan elismerve, vásárolva, jutalmazva, a nagy kiállításokat, de az utcákat, tereket, lakásokat, mondhatni mindent elárasztva — s éppen ez annyira jellemzője a művészietlen kornak, hogy művészetét történelmét a rossz nélkül nem lehet megírni, annyira része a kor egész valóságának, hogy állandóan utalni kell rá, s már csak azért se mellőzhető, mert a kor művészeti élete a jó és rossz élet-halál harcában telik. Ez abszolút új valami a művészet szférájában, ennél fogva történelmében is. Ez a föladat minőség-kritikai, nem stílus-kritikai, mint a régiségben. A régihez is kell minőségkritika, de nem ilyen elhatárolóként, nem akad elvetni való, akár, mert nem volt, akár mert az idő már kiostálta. Az értékelés kényes, és különleges képességet kívánó föladat. A magyar művészettörténelemnek van hozzá használható jó hagyománya is a rossz mellett.

Az újabb kor a XIX. század elejétől egy nagy föladatnak tekinthető, részletesebb vázolója szintén nagyobb elaborátumba való, itt most csak éppen utalok rá, hogy nyoma legyen. Más vonatkozásban a történelmi materializmus módszerével aránylag legjobban, éppen a művészet felől legkevésbé átdolgozott korszak ez, a művészettörténelemnek bőven van mit pótolnia a nemesség s éppen csak kezdődő polgárság haladó mozgalmával beköszöntő s a kapitalizmus fokozatain át a szocializmusba torkolló első harmadának még jóformán semmi művészetéből nemzetközileg számottevő bőségig és eredetiségig fejlődő másfél század változásai okának feltárásában. A kezdeti elmaradás és hirtelen nekilendülés közös folyamatából kimagasló témák közül csak taxative megemlítek néhányat, a teljesség szándéka nélkül.

Bár két-három évtizede megélelénkült az érdeklődés Izsó iránt, alapos földolgozása a kor valóságának alapján még hiányzik. Utalunk itt mindjárt arra, hogy általában elmaradt újabbkori szobrászatunk történeti megmunkálása a festészeté mögött.

Nagyon fontos és rendkívül érdekes kérdés az építészet sorsa a kapitalizmus idején, az a novum, hogy az építészet története a merő utánzások közepette teljességgel megszakadt. Igen tanulságos téma a budapesti városépítésé, más nagy városokéval összehasonlítva.

A Munkácsy-témát szinte szükségtelen említenem, annyira a köztudatban van már. Itt most csak annyit róla, hogy a mód, ahogyan, különösen eleinte, hozzányúltak, nem visz célhoz. Munkácsy sokat dolgozott a kapitalista üzletnek, egész művét nem lehet egy kalap alá fogni. Ő maga tiltakoznék ambícióval festett és vásári képeinek egyforma értékelése ellen. Nem mondhatunk le a kritikáról és az igazságról senkinél. Irodalomtörténelmünk ebben is sokkal előbbre van, mint az olyan jelenségek megítélése mutatja, amilyen pl. Mikszáth.

Az álművészet elkerülhetetlen lapján külön nagy fejezet illeti meg az O. M. Képzőművészeti Társulatot. A jó kezdet után, amikor még a fiatal Izsót és Munkácsyt segítette, Margitay és László Fülöp portálásáig jutott, a művészetben ugyanazt a legreakciósabb társadalmi réteget képviselve, amelyiket Rákosi Jenőék az irodalomban. Az állam hatalmának birtokában igyekezett minden haladó megmozdulást elfojtani. Talmi nagyságai fölött a hozzáértő kritika már akkor, s azóta az idő is kimondta másíthatatlan ítéletét. A művészettörténelemnek a mult reakciója osztálygyökereinek, hazug ideológiájának feltárásával és kemény kritikával éberem kell örködnie azon, hogy a millennium bandériumos kuruckodását és népszinműves parasztkodását, polgári álromantikáját és munkáshamisítását, a piktúra Pekár Gyuláit és Csizmadia Sándorait most valami hangzatos jelszó alatt vissza ne hozzák. A kár ugyan előbb-utóbb kiderül, de addigra már megtörtént.

Hollósyt, a pedagógust még ma is jobban ismerjük, mint a festőt, megítélni se tudjuk igazán művének kellő ismerete híján. Összegyűjtése egyik halaszthatatlan kötelességünk. Amit eddig ismerünk belőle, egyenetlenségében is

jóval biztat. Gyöngé képei mellett kitűnőek akadnak, s ugyanazon a képen is a szokvány mellett olyan kvalitás, amelyet talán egyetlen tanítványa se ért el.

Hollósy neve már Nagybányát idézi, és figyelmeztet, hogy még ma sincs kellően feldolgozva.

Nagyon kívánatos Réti kiadott és kiadatlan írásainak összegyűjtése.

Ugyancsak kívánatos Rippl-Rónai, Csók, Nagy Balogh, Derkovits, Dési Huber pályájához és művéhez addig összegyűjteni, amit lehet, amíg több hozzá a tanúság.

Tudjuk, nekünk is szól a gyönyörű sztálini tétel: »... minden nemzetnek — kicsinek és nagyoknak — vannak sajátosságai, van saját specifikuma, amely csak az övé és nincs meg más nemzetben; ezek a sajátosságok az a többlet, amivel minden nemzet a világkultúra kincstárát gyarapítja, teljesebbé teszi, gazdagítja. Ebben az értelemben minden nemzet — kicsi és nagy — egyforma helyzetű és minden nemzet bármely más nemzettel egyenlő jelentőségű.« A tételben népek ősi vágya fejeződik ki, és tanúskodik igazsága mellett. A szociális igazság tétele általában ősi, a megvalósítása új. Az idézett tétel megvalósítása nekünk maga az élet. Tudjuk, hogy közeli multunk és jelenünk művészetében megadtuk a magunk többletét, méltán kívánjuk az igazság megvalósítását rajtunk. Hogy régibb multunk, egész történetünk művészetében meg van-e hozzá a jogosítványunk, művészettörténelmünk dolga eldönteni. A tételhez általában való jogunk igazolásában a magyar művészettörténelemnek nehéz, de különösen szép rész jut. S ez nemcsak tudományos föladata, hanem legfőbb nemzeti hivatása.