

ARANYÉRMEK, EZÜSTKOSZORÚK. MŰVÉSZKULTUSZ ÉS MŰPÁRTOLÁS MAGYARORSZÁGON A 19. SZÁZADBAN

Magyar Nemzeti Galéria, 1995. június–november. (Katalógus)

A katalógus koncepcióját kidolgozta és a kiállítást rendezte Sinkó Katalin.

Budapest, 1995. 393 l., 32 színes és számos fekete-fehér illusztráció. (A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 1995/1)

A képzőművészet társadalomtörténeti igényű megközelítésének egyik új területe a művészek és általában a művészet közösségi elismerésének, érvényesülésének az önálló vizsgálata. A művészettörténet sokáig periférikusan kezelte a művészkultusz és a mecenatúra, ezen belül az intézményesült műpártolás kutatását, melynek következtében a kortárs művészek esetében rendszerint jóval többet tudunk a társadalmi elismerésről, a művész, megrendelő és közönség kapcsolatáról, mint a történeti korok alkotóinál. Ennek fő oka, hogy az alkotó egyéniségek, a művészi siker társadalmi és művészettörténeti megítélése állandóan változik, s a művészettörténet az utóbbi évtizedekben különösen tartózkodó álláspontot képvisel az értékelés kérdéseivel kapcsolatban. Azáltal azonban, hogy újabban előtérbe lépett a műalkotásnak mint szemléleti tárgynak a megközelítése, egyre több figyelem fordul a korábbi határterületek, így például a tömegelőállítású tárgyféleségek, a képkultusz és a képhasználat, a hatás- és befogadástörténeti szempontok, a művészi hírnév összetevői, továbbá a művészeti piac, a kiállításügy és a valóságos művészeti termelés kapcsolata felé. Ezzel közel egyidőben a művészkultusz irodalomtörténeti kutatásának eredményei is meggyőzően bizonyították, hogy a kultuszkutatás egyaránt fontos szerepet játszik a művészek és a művek kritikai megítélésében, illetőleg a kultuszt létrehozó társadalom megismerésében.

Ebbe a tágabb összefüggésbe illeszkedik a Magyar Nemzeti Galéria kiállítása a 19. századi magyarországi művészkultusz és műpártolás történetéről. A jelentős nemzetközi elismerést keltő kiállítás és a hozzá megjelent katalógus ismertetését e lap hasábjain az indokolja, hogy egyrészt a bemutatott képzőművészeti anyag számos irodalmi vonatkozást hordoz. Másrészt a tanulmányok és műtárgyleírások megállapításai több ponton megerősítik, illetve kiegészítik a hazai irodalomtörténeti kultuszkutatások, így Dávidházi Péter, Mezei Márta, Margócsy István és mások eddigi eredményeit, melyek ösztönző szerepe ebben a vállalkozásban is érzékelhető.

A magyar és német nyelvű katalógus első része hat tanulmányt közöl a művészi siker geneziséről. A második, terjedelmesebb rész a kiállítás három fő szerkezeti egységének megfelelően mutatja be a művészkultusz, valamint az egyesületi és az állami műpártolás dokumentumait. A katalógusban megtalálható azoknak a műalkotásoknak a leírása is, amelyek a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán láthatók, s beilleszthetők voltak a kiállítás koncepciójába. A rendezői elképzelés tudatos önkorlátozását jelzi, hogy következetesen kizárta a kiállításról az építészeti mecenatura és az egyházi műpártolás területeit. Az utóbbinak csak azon képviselői vannak jelen, akik valamilyen módon hozzájárultak az állami intézmények létrejöttéhez, gyarapodásához. Részvizsgálatok mindkét témában szü-

lettek, ezek összegzése és kiállításon történő bemutatása azonban technikailag jóval nehezebb, külön feladat.

A kiállítást rendező Sinkó Katalin széles látókörű, avatott művészettörténész, aki következetesen figyel az irodalmi vonatkozásokra. Kazinczy műgyűjtő tevékenységét elemző emlékezetes dolgozata mellett erre utalnak a 19. századi magyar művészet történetével foglalkozó munkái, melyek eredményei hasznosan épültek be a kiállításba és a katalógusba. A kiállítás célját megjelölő rövid bevezető mellett Sinkó terjedelmes tanulmányban tekinti át a művészi siker 1840–1900 közötti megnyilvánulásait, s ő írta a nagyobb szerkezeti egységek és tárgyegyüttesek előtt álló rövidebb bevezetők többségét is. A katalógus a gondosan rendezett kiállítást jól felidéző, körültekintő szerkesztésről, a sajtóhibákat leszámítva igényes nyomdai munkáról tanúskodik, az azonban sajnálatos, hogy a német fordítások anyanyelvi lektorálása elmaradt.

A kiállított anyag és a művész-kultusszal kapcsolatos vizsgálatok alsó időhatárát a kiállítási nyilvánosság magyarországi kialakulása, a Pesti Műegylet működésének 1840. évi indulása, s ezzel a rendszeres műkritikai, művészeti élet kezdete határozta meg. A felső időhatárt a művészek személyhez kötődő nyilvánossága magyarországi csúcspontjának tekinthető Munkácsy-temetés jelölte ki. A művész-kultusz és a művészi önértelmezés vizsgálatának egyik fontos felismerése, hogy a kultusz megnyilvánulásai és a „pantheonizáció” folyamatának összetevői a 19. századi irodalomban és képzőművészetben részben azonosak voltak, s a festők a festészet és a költészet rokon műfaj jellegét hangsúlyozó akadémiai hagyománynak megfelelően gyakran a költők attitűdjével jelentek meg. A külföldi hatások és a nemzeti géniusként való dicsőítés iránti közönségigény következtében a század második felében

nagymértékben megszorodtak a művészi laudációk. A század végén a művész-eszmény radikális megváltozása nyomán előtérbe lépett a művészeti élet tömegjelenségeivel kapcsolatos távolságtartás, s – Németh G. Béla kifejezésével – a művészi személyiség maga vált értékcellá. Mindez utal arra, hogy a művészi siker fogalmának tényleges tartalma, a piaci és a művészi siker bonyolult kapcsolatrendszere a 19. században folyamatosan változott, a társadalmi elfogadottság szintjei és fokozatai jelentősen különböztek. A műpártolás történeti vizsgálata azért jelentős, mert a művészeti mecénatura személyi, társadalmi és kultúrpolitikai meghatározottsága mellett jelzi a nemzeti kulturális hagyományok intézményesülési folyamatát, s tudatosítja az irodalmi hagyománnyal szoros kapcsolatban álló történelmi „kép-készlet” kialakulásának összetevőit.

A művészek ünneplésének irodalmi formáit elemelve Sinkó Katalin abból indult ki, hogy ezek a megnyilvánulások alapul szolgáltak a művészet társadalmi elfogadása során kialakult szokásoknak és a művészettről való közvélekedés kialakulásának. A retorikai, poétikai irodalom szerepe a művészet morális céljáról szóló tanítás áthagyományozásában általában ismert, keveset tudunk azonban arról, hogy a festők rituális ünneplése különféle irodalmi eszközök felhasználásával, rendszerint az írói, költői jubileumok mintájára történt. Az írók és képzőművészek ünneplései részét alkotják a 18. század második felében felívelő „zseni-religióknak”, s egyben öröklik az akadémiai művészlaudációk hagyományát. További fontos megállapítás, hogy a festéssel kapcsolatos műfaji elvárásrendszer, azon belül például az ünneplések jelentős részének tárgyát alkotó historiai képi műfaj akadémiai felfogása, a 19. század közepéig szoros kapcsolatban állt az irodalmi műfajelméletekkel,

adott esetben a dráma műfaji kritériumaival.

A művészi laudációk két fő irodalmi műfajával, a köszöntő versekkel és a dicsőítő beszédekkel Király Erzsébet tanulmánya foglalkozik behatóan, amely egyben fontos szempontokat nyújt az alkalmi költészet műfaji és toposzrendszeréhez. A klasszikus műfaji előzmények (például műtárgy-epigrammák, -leírások, -dicsőítések) áttekintése során a tanulmány rámutat a képzőművészet és az irodalom eltérő értékelésére az antik hagyományban. A 19. századi festők és szobrászok laudációinak szöveganyagában a felhasznált toposzok állandósága, a horatiusi reminiscenciák és a dicsőítés klasszikus közhelyeinek halmozódása arra utal, hogy ezek az alkalmi művek is retorikai, poétikai előírások szerint készült, tudatos irodalmi alkotások. A laudatio toposzainak eszmei előfeltétele volt a tehetség és dicsőség, alkotóerő és hírnév szoros összetartozása. Ez a kapcsolat a századforduló táján bomlani kezdett, ezzel párhuzamosan a művészet dicsőítése a korábinál is erőteljesebben beleszövődött a nemzeti eszme kontextusába.

A Ferenczy Istvánt, illetőleg alkotásait dicsőítő, neki hódoló művek közül jól ismert Kazinczy epigrammája a később *Pásztorlánykának* elnevezett szoborra. Ezenkívül Király Erzsébet – meggyőzőnek tűnő érvek alapján és elsőként – Vörösmarty *Egy képszoborra* (1836) című epigrammáját is a *Pásztorlánykával* hozza kapcsolatba. A kevésbé ismert Ferenczy-laudációk (Kovácsózy Mihály és Győry Vilmos versei, iskolai költemények) klasszikus toposzai például a művész halhatatlansága, a mű élő organizmusként való felfogása, a hely, a tárgy, a béke és a művész támogatójának dicsérete, a múlandóság legyőzésének gondolata, valamint a múlt dicsőség és a pusztulás felidézése. Részben hasonló motívumok figyel-

hetők meg Munkácsy Mihály szónoki méltatásaiban, így például Ipolyi Arnoldnak a *Krisztus Pilátus előtt* című kép érkezését bejelentő beszédében. Szó és kép bonyolult kölcsönhatásának lehetőségeit tükrözi a Lotz Károly tiszteletére 1904-ben kiadott emlékkönyv, melyben a festő fölött mondott gyászbeszédnek nyelvi retorikáját a képi ábrázolás retorikája egészíti ki. A hazai Munkácsy-kultuszt önálló tanulmányban elemző Boros Judit és Szabó László is külön figyelmet szentelt az irodalmi megnyilvánulásoknak. Ezek skálája Szász Károly és Tarkányi Béla ódáinak a festő és felesége tiszteletére rendezett bankett végén történt kiosztásától Jókai egyik regényrészletének az írók és művészek társasága által adott estélyen elhangzott szerzői felolvasásáig terjedt.

Külön meg kell említeni a katalógusrész tárgyleírásait, amelyek nem az ikonográfiai, stílusbeli összefüggésekről szólnak elsősorban, hanem a keletkezéstörténet „szociológiai” adatait, valamint a műalkotások siker- vagy éppen sikertelenség-karrierjét, korabeli fogadtatását állítják a középpontba. A műtárgyleírásokban felhasznált források köre széles: a korabeli műkritikák, tudósítások, pályázati bírálati jegyzőkönyvek és kiállítás-katalógusok mellett gyakran idéznek adattári anyagokból, gyűjtemény-történetekből és művészi önvallomásokból, s nem feledkeznek meg az azonos témáról született irodalmi alkotásokról, azok kritikai fogadtatásáról és a művek, művészek kortárs szépirodalmi visszhangjáról sem. A kortárs irodalmi művek által inspirált képzőművészeti alkotások közül látható volt a kiállításon Baditz Ottó *Kihallgatás* című, a Képzőművészeti Társulat által 1889-ben díjazott olajképe, amely Mikszáth *Bede Anna tartozása* című novellája alapján készült. Az Arany-balladák által inspirált műalkotások közül kiemelkedik Gyárfás Jenő *Tetemrehívása* (1881), amely tudatosan

épített a szöveg és kép együttes hatására, továbbá a Székely Bertalan *Ágnes asszony* című hármasképe után 1865-ben készült litográfia-sorozat, amely a Képzőművészeti Társulat albumlapjaként sokszorozott formában terjesztve jelentősen hozzájárult az irodalmi mű népszerűségéhez. Madarász Viktor *Hunyadi Lászlója*, melynek vázlatja a Pesti Műegylet 1859-es műlappályázatán vett részt, ebben az összefüggésben azért érdemel említést, mert a festő nem a hiteles történeti forrásokból, hanem a nemzeti drámákból, valamint az „irányköltészet” jól ismert motívumaiból merített.

A kiállítás felhívta a figyelmet arra, hogy a képzőművészet és az irodalmat a 19. században összekötő vonások egy része feltáratlan. Hiányoznak a művészeti piac és a kiállításügy regionális vizsgálatait, s a kutatás még ma

sem veszi kellően tekintetbe az aktuális művészetfogalmak viszonylagosságát és a különböző rétegek kultúrák természetes szinkretizmusát. A részeredmények ellenére viszonylag keveset tudunk a 19. századi mecénatura szerkezetéről, így például a vármegyék, városok irodalom- és művészetpártoló szerepéről. Nem tisztázott az sem, hogy mik az állandó és koronként változó összetevői a másod- és harmadrendű alkotók, az irodalmi és a művészeti tömegtermelés ismétlődő előnyben részesítésének a kiemelkedő művészekkel szemben. Ezekre a kérdésekre a hazai műpártolás történetének majdan megírandó monográfiája, valamint az írók, képzőművészek és zeneszerzők kultuszának összehasonlító vizsgálata adhatja meg a választ.

Tuskés Gábor

BÉNYEI MIKLÓS: REFORMKORI ORSZÁGGYŰLÉSEK A SAJTÓSZABADSÁGRÓL

Nyíregyháza, Stúdium Kiadó – Debrecen, Kinizsi Nyomda, 1994. 164 l.
(Kultúrtudományi tanulmányok)

Utolsó rendi országgyűléseinkről és a sajtószabadság (azaz: a cenzúra) történetéről sem nyomtatott egyetemi jegyzet, sem modern monografikus feldolgozás – magyar nyelven legalábbis – nem áll rendelkezésünkre. Béneyi Miklós egyetemi oktatóként és kutató művelődéstörténészként bizonyára tisztában van ezzel. Úgy gondolom, e kettős elvárás következménye az a tematikus és műfaji ingadozás, ami *Reformkori országgyűlések a sajtószabadságról* című új könyvét alapvetően jellemzi.

A *Bevezetés*, amelyben a diéták összehívásáról, résztvevőiről, ügyrendjéről kapunk rövid összefoglalást, az egyetemi segédanyag szakmai igényével lép fel. Az áttekinthető, világos, adatközlő, a latin terminusokat is feltüntetető szöveg alkalmas arra, hogy a század elején írott, nehezen hozzáfér-

hető, nem feltétlenül megbízható munkák (Kérészy Zoltan, *Rendi országgyűléseink tanácskozási módja*, Kassa, 1906; Kumlik Emil, *Adalékok a pozsonyi országgyűlések történetéhez*, Pozsony, 1908. stb.) vagy a tízkötetes *Magyarország története* vonatkozó részei helyett a hallgatóknak feladható tananyag szerepét betöltse. Azzal a megszorítással, hogy a Béneyi által leírt állapotok jobbára csak a 19. századi országgyűlésekre jellemzőek, a korábbi időkre nem.

A voltaképpeni önálló munka a harmadik fejezetben (*Az alkotmányos rendezés igénye*) veszi kezdetét. Béneyi itt hajtja végre azt a feladatot, melyet a bevezetőben magára vállalt, mondván, „a sajtó- és jogtörténeti tanulmányok [...] a diétai viták ismertetésével, elemzésével általában adósak maradtak. Ezt a hiányt kívánja pótolni e munka: a ko-