

Gosztonyi Ferenc

A „HELYES” MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÁLLÁSPONT KÉRDÉSE PASTEINER GYULA ÍRÁSAIBAN

1. Bevezetés

Pasteiner Gyula (1846–1924) nem utolsó sorban rendkívül hosszú egyetemi oktatói pályafutása (1875–1918) és számos, nagynevű tanítványa miatt számított eddig – jórészt ismeretlenül is –, a 19. század végi, 20. század eleji magyar művészettörténet-tudomány kulcsfigurájának. Írásait újraolvasva, a művészettörténeti praxis szemléleti alapjaira vonatkozó, visszavisszatérő megjegyzéseiből, határozott, elméleti koncepció körvonalai rajzolódtak ki; dolgozatomban ezt próbáltam rekonstruálni.¹

2. Polemikus jelentkezése és 1875 előtti írásai

Pasteiner első, ismert művészeti írásaival egy hírlapi vitában vett részt. A rövid vita 1871-ben a Pesti Napló tárcarovatában zajlott és Pasteiner részéről egy hozzászólás és „még néhány szó” közzétételére szorítkozott.²

A vitaindító *A magyar műtörténelem ügyében* címmel, egy aláírás nélkül megjelent írás volt, amelyben szerzője arra hívta fel a figyelmet, hogy az érdeklődő „külföld” nem talál „adatokat”, ha a magyar művészet története érdekli. A néhány elszórt közlemény és Ormós Zsigmond munkája ellenére³ „magyar műtörténelemtől szó sem lehet”; szerinte többek között Henszlmann Imre és Pulszky Ferenc azok, „a kik legméltóbban kezdeményezhetnének ily művet”, hiszen „gyűjthet ugyan a dilettáns is adatokat, de kellő műismeret nélkül az ily dolgozatoknál sem méltánylásról, sem bírálati összeállításról szó sem lehet, miután műízlés és a szakirodalom kellő ismerete a legelső és mellőzhetetlen feltétel egy műtörténeleznél.”⁴

Művészeti előhaladásunkról címmel jelent meg a huszonöt éves Pasteiner válasza, amelyben alkalma nyílt a bemutatkozásra és arra, hogy a társadalmi nyilvánosság előtt sugallja igényét a művészettörténet intézményes művelésére.⁵ Pasteiner – ekkor még középiskolai görög-latin tanár⁶ – szerint nem kell még megírni a magyar művészet történetét, mert nincsenek olyan magyar művészek, akiket „teljes öntudattal mutathatunk be a külföldnek is”, hiszen művészet csak ott jöhet létre, ahol közönsége is van. A cikkek programja és művészetszemlélete Winckelmann elveinek ismeretét és elfogadását tanúsítja. Pasteiner két formában képzelte el a szép iránti „helyes” érzékre nevelést: „az első az, hogy szépművészeti, ki-

vált antik productumokat gyakran és ismételve szemléljük; a második, hogy e szemléletben útmutatást nyerünk.”⁷ Az elsőre az antik szobrászati remekművek másolatainak beszerzését és kiállítását javasolta, míg a másik feladat megoldására – európai gyakorlatra hivatkozva –, az egyetemen művészettörténeti tanszék alapítását indítványozta: „melynek tanára kizárólag az antik és modern képzőművészeteket adná elő aesthetikai és műtörténelmi szempontból, elméletileg és gyakorlati útmutatással.”⁸

Az ezután következőket ma már nehéz mosoly nélkül olvasni. Ugyanis a két vitacikk hatására (a bibliográfiára tekintve más nem igen jöhet szóba),⁹ az alábbiaknak minden tekintetben megfelelő Pasteiner 1872 szeptemberében – a kormány képzőművészeti ösztöndíjasaként¹⁰ –, már Rómából keltezhetette tárcacikkeit: „Classicus műveltség, természetes jó ízlés és kivált a szépművészetek iránti odaadással és lelkesültséggel bíró egyént küldjünk Olasz-, Német és a többi országokba, hogy ott minden idők és korszakok termékeit tanulmányozza, és fejlessze aesthetikai érzékét; másodsor kísérje figyelemmel a műtermek benső életét. És harmadszor sajátítsa el, hogy miként kezelik e tárgyat a tanszéken, kivált Francia- és Németországban.”¹¹

A viszontválaszként megjelent *Még egy pár szó műtörténelmünk ügyében* című írás szerzője megismételte: szükséges a rendszeres kutatás, mert: „sem egyik, sem másik folyóirat egyes elszórt adatai még nem képeznek műtörténelmet. Az általuk közölt adatok használhatók, de csakis adatok.”¹² Példaként a magyar rézmetszés történetét hozta, mivel – mint írta –, azzal behatóbban foglalkozott, „tényeit” jól ismeri.¹³ A magát meg nem nevező szerzőt e megjegyzése alapján sikerült azonosítanom; nagy valószínűséggel Májer István (1813–1893), egyházi és tanügyi író, képzett rézmetsző és *A rézmetszészetnek műtana* írója volt a névtelen indítványozó.¹⁴

Pasteiner az érdektelenségbe fulladt vitát lezáró tárcájában a nemzeti művészeti fejlődés „benső föltételéről”, a nemzeti tematikáról írt. A nemzeti művészet ideális megvalósulását, amely ugyanakkor „abszolút, klasszikus, minden időre szól” – Winckelmann nyomán –, az antik görög szobrászat alkotásaiban látta megtestesülni, melyekben a nemzeti elem „emberi alakba öntött és szemlélhető tárggyá” lett.¹⁵ Pasteiner tehát nemzeti ideális típusban gondolkodott. A görög szobrászatban megnyilatkozó eszményi mozzanatot a „költői erő” működése teremti: „Olyan volt tárgya művésztének, mely a teremtő geniet nem korlátozá, a művészen, a költő szabadon érvényesítheté saját ideális felfogásait.”¹⁶ Pasteinernek nagy szüksége volt, művészetelméleti levezetése sikeréhez, a költészet szóba hozására. Már első vitacikke bevezetőjében, a nemzeti eposzra, a *Zalán futására* utalva így írt: „van Homér és Pindárunk, van Danténk: a nemzet geniusa meg fogja teremteni Phidias és Praxitelesünket, lesz a magyarnak Michel Angeloja és Raphaelje is!”¹⁷ A fantasztikus elképzelést Winckelmannra alapozta: „a hol a költő abbahagyja, ott kezdi a művész», mondja Winkelmann.”¹⁸ Nincs kivétel, mivel: „Az egyes népek és az egész emberiség

ugyan azon törvényeket igazolják. Előre küldik a költőket. A költők fogékonnyá teszik a kedélyt az érzék által közvetített fönséges iránt.”¹⁹ A történelmi szükségszerűség szerint tehát a jelentős nemzeti szobrászat feltűnése tulajdonképpen „elkerülhetetlen”, ugyanis: „A mi népünkre nem alkalmazható Hegelnek azon állítása, hogy a művészet már nem virágzik többé soha úgy fel, mint a túlnyomólag kedélyi és képzelmi világú görögknél; mert elnyomja a reflexiók irány.”²⁰

Pasteinert körülbelül 1877-ig, görög-római tárgyú stúdiumaival összefüggésben, a szobrászi stílus problémái foglalkoztatták. A legkorábbi publikációktól kezdve érdekelte Izsó szobrászata. Az Izsótól elvártak és a Winckelmanntól tanultak közös nevezőre kerültek Pasteinernek a nemzeti szobrászatról, az 1870-es évek elején kifejtett elképzeléseiben. Együttes szereplésük közös, bár más-más okkal magyarázható bukással végződött. Winckelmann tekintetében az 1870-es évek közepére meglehetősen tudathasadásos állapotba került: a szobrászatról közreadott, a szobrászati stílust érintő „ideális” nézeteinek szemléleti alapját ugyanis, az ekkortól élesen elítélt Winckelmann munkái képezték. Izsó pedig egyszerűen csalódást okozott Pasteinernek azzal, hogy emlékszobrokra áldozta erejét. Izsó emlékével annak halála évében a Kelet Népében,²¹ Winckelmann-nal pedig legélesebben *A régi művészetek*-ben „számolt le”. Winckelmannnt felváltotta Semper, Izsó viszont magával vonta a szobrászatot: Pasteiner érdeklődése néhány éven belül, szinte kizárólagosan, a festészet problémái, és főleg Zichy és Munkácsy művei felé fordult. Minderről folyamatában az alábbiakban.

Honvédszobraink című, az emlékszobrok ellen intézett, két részben megjelent írásának második részét, Izsó *Haldokló honvéd*-jének szentelte.²² Elemzésében utalt a mű előképére, a *Haldokló gall*-ra és a kompozíció követéséből származó, a Laokoón-vitát idéző konfliktusra²³: „Le kellett vonni a capitoliumról mindent, mi benne barbár volt, a durva és nyers vonásokat átszellemült arczzá kell vala varázsolni, a testi fájdalom és szenvedés által összeránczolt homlok redőit nemes derűtlenséggé és az erőszakosan fölnyílt ajkakát összezárva rájuk az ihlettség csókját hinteni.”²⁴ Pasteiner elemzése szerint ez nem sikerülhetett, nem lehet csak a formát kölcsönözni; ezért Izsónak a kudarc után más tárgyat: a *győztes honvédét* ajánlotta, amely témájánál fogva csak remekmű, *leírója* pedig egy „magyar Winckelmann”²⁵ lehet: „Magára a művészet ihlettségére van szükségünk, mint Winckelmann mondja, hogy hű vázlatát adhassuk a győzelmes honvéd eszméjének, mely minden esetre ott áll a belvederi Apollo mellett.”²⁶

A Petőfi-szoborterv tárgyalása előtt, hogy Pasteiner érvei érthetőek legyenek – az Izsó-kritikák ismertetésének sorát megszakítva –, néhány hónappal érdemes előre ugrani.

Pasteinert – a Pesti Napló tudósítójaként –, az 1873-as bécsi világkiállítás képzőművészeti tárlata általános, elméleti fejtegetésekre készítette.²⁷ Ezek a „levelek”, a kortárs és a régi művészet(ek) viszonyát érintő fejtege-

téseikkel, Pasteiner korai művészetszemléletének legfontosabb forrását képezik és szemléletváltását is – még az átmenet állapotában –, jól dokumentálják: 1873-tól ugyanis Pasteiner „kissé megkésve”, de csatlakozott Winckelmann kritikusaikhoz.

Külön levelekben szólt a szobrászat és festészet kérdéseiről. A szobrászatról szóló cikksorozata első részében – invokációként – a „Winckelmann-féle dogmatizmus” kísértéseitől és az elméleti esztétika rendszereitől óvott.²⁸ Pasteiner számára nem okozott problémát régi és új kapcsolatának interpretálása, a „történet” egységének biztosítékát az antik művészeti hagyomány folyamatos, inspiráló jelenlétében látta: minden az antikvitással kialakított megfelelő viszonyon múlt. A „modern szobrászat” antik kapcsolatait – egyben hibáit is –, Canova művészetéből vezette le: „a modern szobrászat kapcsát az összes szobrászat történetével Canovában kell keresnünk.”²⁹ Ezt a levezetést a *Petőfi szobra Izsótól* című cikkében is megismételte: „után (t. i. Michelangelo után) azonnal akkor süllyedt a szobrászat azon képzelhető legalacsonyabb fokra, melyet leggazdagabban a római templomokban találunk képviselve, midőn az architektonikus elemeket, bármely, bármily okoknál fogva, a szobrászathoz egészen kiküszöbölték, és mint mondani szokták, a vésővel festeni akartak. Canova tehetsége is ezen irányzat utóhatásának esett áldozatul, a mennyiben a Praxiteles által megőrzött architektonizmust, talán azon idők ízlése szerint, unalmas, sokszor émelygős lágysággá olvasztotta föl.”³⁰

A bécsi világkiállításon kiállított szobrok legfőbb jellemzője ezért bizonyos férfiatlan lágyság és a pompeji romok között talált „korcs-művészetnek” megfelelő erotika: „A szobrászatban Herakles helyett csupa Endymiont és Adonist látunk és mint a szobrászat legmagasabb célja, az istenségükről végképp megfélemedezett Diana és Venus vágyakozásai ingerelnek.”³¹ Nem meglepő tehát, hogy Pasteiner elismerését egy olyan mű, Eugène Delaplanche *Évá*-ja, vívta ki, amely a milói Vénuszt követi, amelyről: „Tudjuk, hogy (...) szépsége az ismert Venusok közt *legszigorúbb, legerőteljesebb*.”³² Pasteiner példája bizonyítja, hogy Winckelmann hatásától nem véd egy egyszerű invokáció.³³ Azt már, a fentiek után, szinte túlzás is említeni, hogy Francesco Barzagli *Phryné*-jéről a következőt nyilatkozta: „*a nem szép hajzaton kívül* (...) mindent megtett, a mivel a művészet a természetet szebbé, formailag tökélyesebbé teheti.”³⁴

A szobrászat jövőjéről szintén művészettörténeti példák alapján nyilatkozott optimistán, amennyiben a gyenge kivitel az új, a 19. századot jellemző témákkal hozta összefüggésbe. Izsó *Búsuló juhász*-át is egy nemzeti szobrászati iskola előjeleként, nem önmaga „befejezettségében” értékelte. Az analógiát a késő antik pogány szobrászat és az ókeresztény művészet új vallásosságát tükröző műalkotások összehasonlítása szolgáltatta: „Hasonlítsuk össze a legkésőbbi pogány szobrokat a catacombák és a lateráni museumbeli keresztény művészet faragványaival, – ez megvilágítja azon igazságot, hogy új tárgy és új felfogás visszahat a kivitel és technikára,

amennyiben új művészi megoldást igényel, a régi már tökélyesített technikát erre átvinni a művészet nem képes, mert éppen lényegével teljesen ellenkezik. (...) Ezt tudva, nem ütközünk meg azon, nem veszítjük el reményünket a modern szobrászat jövője iránt, ha benne akárhány kezdetleges kivitelű szoborművel találkozunk.”³⁵

Pasteiner 1873 körüli, szobrászatról vallott elveit megismerve, érthetőbb lesz Izsóval szemben elfoglalt kritikus pozíciója is. A Petőfi-szobor vázlata volt az ok, ami miatt Pasteiner csalódott Izsóban. A Rómában tartózkodó Pasteiner a Vasárnapi Újságban közölt fametszet alapján alakította ki véleményét, amelyet a Pesti Napló két részben közölt.³⁶ Két – a fentiekben megismert és részben idézett –, szobrászatellenes bűnben marasztalta el Izsó vázlatát: az architektonikus nyugalom hiányában és a „symboliko-mániának” való behódolásban. Az előbbi komoly sértésnek számított, mivel Pasteiner az e bűnből részesező művészeket, azokat, akik „a vésővel festeni akartak”, *barokknak* és mint a későbbi, de ugyanúgy bűnös Canovát, *férfiatlannak* és az „émelygős légység” szobrászának tartotta.³⁷ Az utóbbi, Pasteiner allegória-ellenességének megnyilatkozása, amely a legszorosabban összefüggött emlékszobor-undorával.

Pasteiner következő, bécsi írása különös jelentőséggel bír. Eldöntheti, kronológiailag biztosan, és talán a programadó személyét illetően is, a kutatás egy még megoldatlan, újabban ismételt szóba hozott kérdését: Izsó *Búsuló juhász*-a tervezett ércbe öntésének néhány problémáját.³⁸ Az eddigi kutatás Pasteiner 1883-as nagy szobrászati szintézisére: *A magyar szobrászat*-ra hivatkozva fejtette ki álláspontját; legutóbb Komárik Dénes: „Az Pasteiner fogalmazásából világosan kivehető, hogy nem ő veti itt fel a gondolatot, hanem egy már létező elképzelésről ad hírt. Hogy ez a terv kiknek részéről merült fel, mikor, és mennyire volt komoly, tettek-e bármilyen lépést is érdekében, nem tudjuk. Azt az Izsó irodalom és a körülmények ismeretében biztosra vehetjük, hogy csak a művész halála (1875) után történhetett, és – noha Pasteiner írása hosszabb időt sugall – inkább közelebb az 1883-as évhez, mint távolabb tőle.”³⁹

A most bemutatandó, tíz évvel korábbi, 1873-as Pasteiner-írás, az *Ami hiányzik a kiállítástól*, akár a megfogalmazásában is előzményre utaló 1883-as tanulmány alapszövegének is tartható. Úgy tűnik, hogy mégis Pasteiner saját ötletéről van szó: a fogalmazás alapján legalábbis kevésbé valószínű, hogy valaki más javaslatát közvetítené. Az ötlet, vagyis a nemzeti tematikának megfelelő „tárgy” felhasználása nem új, új azonban a Pasteiner által javasolt korrekciós eljárás, amelyet talán úgy nevesíthetnénk, hogy a „Semperrel megjavított Winckelmann”. Nem elég ugyanis tartalom és ideális forma találkozása a művészethez: a megfelelő anyag kiválasztása is feltétel. A Pasteiner által javasolt *anyagváltás* célja ideális: kiszabadítani a márványba zárt „művészetet”: „A művészethez és ez esetben az ércöntészethez eszme kell, menjünk az agyondícsért, félrevezetett és már-már elkeseredett Izsóhoz, menjünk a múzeumunk falai közé, ott

búslakodik a múltban merengve az elrejtett és már csak nem elfeledett juhász. Nincs mit keresnünk az Olympos bércein, maradjunk a költők megénekelt délibábos rónáin, van itt költészet, mely nekünk épp oly nagy és szentebb, mint amaz. Izsó e juhászba költészetünk és művészetünk nagy kincsét, jövő szobrászatunk egyik iskolájának alapját rakta le. E nagy kincs a márvány alá van rejtve, ama gyolcspatyolat gondozása nem jól érzi magát az idegen rideg márványban. A márvány és a gazdag patyolat nem egy styl gyermekei. Öntsük a szobrot saját érzünkbe, ezen ércz fogja kifejtetni a benne rejlő művészetet, az érczben az egész szobor, minden vonala, a patyolat minden hajlása a styl melegében új, eddig nem ismert életre fog éledni. Izsó Miklós juhásza életnagyságú érczszoborban bemutatná Izsót saját magának művészete teljes nagyságában és a tárlaton méltón mutatta volna be művészetünket az egész világnak. Ez az, a mi hiányzik a tárlatból!”⁴⁰

Pasteiner Izsóról az 1883-as szintézis előtt utoljára közvetlenül Izsó halála után írt. A cikk gyakorlati célja az volt, hogy a Mintarajztanoda Izsó halálával megüresedett tanszékére – a természet utáni mintázás oktatására – képzett külföldi, például olasz mester kerüljön. Izsót érintő új eleme írásának, hogy benne Izsónak a kivitel finomságát érintő technikai készségét, és ezzel összefüggésben néhai pedagógiai alkalmasságát kérdőjelezte meg. Szerepét összefoglalóan így jellemezte: „Izsó egy önálló nemzeties szobrászati iskola megalapítására volt hivatva. Ezt két évvel ezelőtt is megmondtuk a duzzogva félrevonuló Achilleusnak. Minek neki a Briseis, Petőfi szobra, mikor az egész achiv tábor, a magyar művészet kárát vallja?”⁴¹ Keleti Gusztáv válaszolt az intézmény nevében Pasteinernek.⁴² A cikkben Keleti, jól érzékelve az ösztöndíjas Pasteiner céljait, annak – visszavágásként – éppen fő törekvését gúnyolta ki. Helyhiányra hivatkozva hátrította el, hogy „Pasteiner úr számára is műtörténelmi tanszékét nyissunk!”⁴³ Az már inkább komikus mozzanat, hogy Pasteiner később mégiscsak tanította a Mintarajztanoda hallgatóit.⁴⁴

Egy következő – a fentiekől már független – írásában, *A lovag-szobrok* című tárcájában találjuk egyik korai megfogalmazását annak a gondolatnak, amelyet még az 1880-as években is gyakran felidéz kiállítás-kritikáiban, miszerint görög módon gondolkodik az, akit a szépség lelkesít és nem az újdonság vágya.⁴⁵

3. Polémia és kiegyezés a művészettörténeti hagyománnyal.

A régi művészetek történetének mai tudományos állása (1875) című füzet a huszonkilenc éves Pasteiner Gyula tudományos programját tartalmazza. E nyilatkozat a legkevésbé sem az 1875-ben előadásait megkezdő fiatal egyetemi magántanár tisztelettudó folyamodványa, tartózkodó kérelme kora tudományosságához, sokkal inkább igénybejelentés és törekvés a tudományos diskurzusformák ellenőrzésére, szabályozására.

A vékony füzetben kifejtettek a Pesti Napló tárcacikkeinek kevésbé koncentrált nekifutásai után a tudományos, elsősorban az egyetemi nyilvánosság számára mutatták a szerző nem csekély jelentőségű pályakorrekcióját és új szakjára való alkalmasságát: a középiskolai görög-latin tanár a művészettörténet egyetemi magántanára lett.⁴⁶

A régi művészetek valódi tárgya – véleményem szerint – a „helyes” művészettörténeti álláspont kérdése. Pasteiner kora tudományelméleti, módszertani alapkérdéseit igyekezett a művészettörténet szempontjából szóba hozni, látszatra mérlegelni dolgozatában. Tanulmánya mégis, mivel egy előre tételezett igazság kimondását célozta, polemikus jellegű, műfajilag pamflet: „művészettörténelmi röpir”.⁴⁷ Pasteiner írásának – ítélkező önmagán kívül – két főszereplője van: Winckelmann és Semper. A többi említett és többé-kevésbé elnagyolva jellemzett szereplő és metódus eltörlődött kettő mellett. Érdemes azonban figyelni arra, hogy amíg Winckelmann sokoldalú negativitásában bemutatott tudós személyiség, akinek „életrajza” is van (Justi művére többször is hivatkozik),⁴⁸ addig Semper neve „csak” az általa kifejlesztett helyes módszer jelölője, amellyel Pasteiner annyira azonosul, hogy szerzője nevét – épp a leghangsúlyosabb helyeken – lábjegyzetekbe szorítja, esszenciális alapelveit viszont tipográfiaileg kiemelten közli.⁴⁹ Az 1875-ben megjelent füzetben – illetve arra készülve –, e két-pólusú (Winckelmann – Semper) tudománytörténeti modell erőltetése segítette Pasteinert álláspontjának tisztázásában. Így ért el a tudományos művészettörténet-írás helyszíni és kronológiai kezdeteitől, annak történetét kritikusan átgondolva, a címével is határozott módszertani választást kifejező első egyetemi előadásig (*Az ó-kor monumentális művészete, különös tekintettel a technikai fejlődés főbb mozzanataira*).

Életre szóló élményt, meg nem unható példát, már-már anekdotát jelentett számára „Winckelmann esete”, amelynek legkarakteresebb megfogalmazása az 1875-ös füzetben így olvasható: „Csakugyan elborzadunk és van okunk kétségbeesni az emberi tudomány sorsa fölött, ha ma kezünkbe vesszük Winckelmann munkáit, és látjuk, hogy az egészben alig van egy pont, mely magát a részletes kutatás alapján rá alkalmazott ítéset ellen fönntartotta volna.”⁵⁰ A Róma-élmény nélkül talán nem születtek volna meg Winckelmann-ellenes állásfoglalásai, hiszen az állami ösztöndíj elnyerése előtt Pasteiner művészetszemlélete erősen winckelmanniánus volt; éles ellentétben az 1875-ös füzet egyes alaptételeivel, például a római művészet önállóságát illetően. 1871-ben még azt írhatta: „A görögöknél csak a templomok és nyilvános építkezések eshetnek művészeti szempont alá. Ugyanez áll a rómaiakról is, kik e részben is, *mint mindenben* tanítványai voltak a görögöknek.”⁵¹ 1875-ben már árnyaltabban fogalmazott: „a fennforgó tárggyal való huzamos és helyszínén lehetőleg lelkiismeretes foglalkozás, mi bennünk azon meggyőződést érlelé meg, hogy ama divatos nézet (t. i. »A görög szellem eredeti, a római nem«) nem való, azaz helyesebben mondva: csak félig igaz.”⁵² Jellemző példa a fenti, jól illusztrálja Pasteiner

eljárását: tudott, hogy a görög-római művészet elsőbbségéről folytatott vita – amelyben a görög álláspontot leghatározottabban éppen Winckelmann képviselte –, a 18. század hagyatéka; 1875-ben kevésbé aktuális.⁵³ Felelevenítése és a görög, illetve keleti művészetek elsődlegességének kérdésébe való átvezetése, a hagyománytörténetben elfoglalt kettős horizontú pozíció: egy historikus és egy aktuális konstruáltsága mellett bizonyít.

Rómában, az „antiqua műtörténelem”⁵⁴ alig több, mint száz éves története, módszertani tévedések soraként bontakozott ki Pasteiner előtt, aki az „eredendő bünt” hagyományozó Winckelmannra támadt. Tette ezt finomabban római úti leveleiben, tárcáiban és egészen kíméletlenül 1875-ös füzetében. Az alábbiakban a Winckelmann-portré korábbi, 1873-as római verzióját mutatom be: „Midőn pedig Winkelmann Rómának classikus régészeti értékét először gyanította, és utóbb be is mutatta a német nemzetnek és Európának, megteremtven egyszersmind az antik műtörténelmet, bár inkább »in idea«, mert mindaz, mire tudományát alapította utóbb jobbra hibásnak bizonyult – ez időtől Róma a német tudományosság által a classicus tudományokban, de kivált a régészetben Európa-szerte kitűnő, sőt legelső tekintélyű helyet kezde elfoglalni.”⁵⁵ Pasteiner azt mindenesetre elismerte, hogy Winckelmannnt determinálták körülményei: mert „okszerűen függ össze a műtörténelmi rendszer maguk a műemlékek milyenségével és mennyiségével”.⁵⁶ Itt ritka példaként, a tudománytörténetre alkalmazta az elfogulatlanság követelményét, amely az 1870-es években megfogalmazott módszertani állásfoglalásai közül életművében a legállandóbbnak bizonyult, és amely leginkább a pozitívizmus-meghatározások egyik jellemző kritériumához, az értékítéletet kerülő magatartáshoz közelít.⁵⁷

Pasteiner módszertani alapelve – e dolgozat tárgya –, melyet 1875-ben, Julius Braun művészettörténetére hivatkozva,⁵⁸ az alábbiak szerint fogalmazott meg, végső soron Herder *Denkmal Johann Winckelmanns* (1778) című írására vezethető vissza. E kritikus tendenciában találta meg Pasteiner a tökéletes pozíciót Winckelmann normatív szemlélete ellenében: lényegében a historizmus álláspontját fogadva el.⁵⁹ A szövegkapcsolatokat az alábbiakban közlöm:

Johann Gottfried Herder (1778):

Pl.: „Wenn sie in alle diesem mit den Griechen nichts Gemeinschaftliches hatten, so muß man beider Werke auch nicht auf ein Gerüst stellen, sondern jedes seinem Ort und

Julius Braun (1856–58, 2. kiadás: 1873):

„Wir haben kein Recht, vom Standpunkt einer Kunst aus über eine andere abzusprechen. Wir müssen altdeutsch fühlen mit Hans Holbein, und sogar zopsig mit Bernini, griechisch

Pasteiner Gyula (1875):

„Nem sokára a gothikusok vitája, aztán a barokk, rococo védelme és utóbb, hogy Aegyptomban aegyptomi, a gothikusok előtt gothikus, a barokk előtt barokk álláspontot kell elfoglal-

seiner Zeit lassen die-
nen; denn ursprünglich
haben die Ägypter wohl
weder für die Griechen
noch für uns arbeiten
wollen.

Für wen arbeiteten sie
denn? Für sich selbst.⁶⁰

mit dem Phidias und
ägyptisch mit dem
Aegypter.⁶¹

nunk és őket a megfe-
lelő szem és ízléssel te-
kintenünk. Vagyis, mint
Braun mondja, nincs
jogunk egyik művészet
álláspontjából a másik
fölött ítélni.⁶²

Pasteinert az „interpretáció historizálásának”, és magának az értelmezői megismerésnek ismeretelméleti problémái nem foglalkoztatták,⁶³ szilárdan hitt (bizonyos időhatárok között) a visszatisztítás lehetőségében. Az egyetlen helyes megoldás hiányának okát nem a jelentésképző eljárások metodikai alteritásában, hanem éppen ellenkezőleg: az értelmezők rossz módszertani beállítódásában észlelte, a megoldást pedig *a tudományos diskurzusformák limitálásában* látta: „a művészet gyarlósága mellett világosan bizonyít, hogy ugyanazon tárgyról merően ellentétes nézetek merültek fel és egyenlő joggal követelik maguknak a tekintélyt.”⁶⁴

Ezen a ponton merült fel sürgetően a fentiekben bemutatott modellnek megfelelő, „helyes” művészettörténeti álláspont kijelölésének kérdése. A *korlátozást* Semper szellemében gondolta el, akitől a német elméleti-esztétika ellenes beállítódását és a technikai szempont alkalmazásának elveit egyaránt átvette.⁶⁵ Semper empirikus művészettanát („empirischen Kunstlehre”)⁶⁶ 1875-ben egy opposzió részeként szerepeltette: összefoglaló megjegyzése szerint *A régi művészetek*-ben három – hibás – eljárást vizsgált: 1. az „ideálist”: a filozófiai esztétikait (ide tartozik Winckelmann is), 2. a „positivismust”, 3. a „hangya szorgalmú adatgyűjtést”.⁶⁷

Pasteiner a pozitivismust művészetén kívüli, jobbára szociologikus szempontjai miatt tartotta használhatatlannak a művészettörténet számára. Sőt, Taine-t illetve *A régi művészetek* híressé vált kijelentése is, miszerint: „a művészet történetében az elvont elméletek egyáltalán nem használhatók.”⁶⁸ Auguste Comte követőinek természettudományos egzakt-ságra törekvő, bölcséleti rendszerét gyakran összemossa ábrázolta a darwinisták túlkapásaival, Darwint azonban mindig elhatárolta tanításaival visszaélő követőitől.⁶⁹ „Az egyetlen tudomány» kiváltságosai, a mi természetbölcsészeink és azok módszertani utánczói már minden kérdést megoldottak. Darwinnak a nagy mindenséget megvilágító nagy elméletei, fáradtságosan gyűjtött, de lelkiismeretesen alkalmazott tapasztalataiból vérszemet kaptak a csatornán inneni epigonok és megindult az átláthatatlan üzelem (...) Nem menekült meg semmi a »per analogiam« okoskodástól.”⁷⁰ A kortársakat leginkább az hozta zavarba, hogy akikre elmélet-ellenes kirohanásaikban (ez a tárgyalt évtizedek kedvelt sportja),⁷¹ pozitívan hivatkozni szoktak (pl. Comte, Buckle), Pasteinernél az „elmélet” fekete bárányai (elméleti esztéták, darwinisták, stb.) közé keverve szerepel-

tek; úgy érezték: Pasteiner túllőtt a célon. A kortárs reakciókat is magyarázhatja, ezért röviden utalok Pauler Gyula két írása (*A positivizmus hatásáról a történetíráshoz* [1871], illetve *Comte Ágost és a történelem* [1873]) és a Pasteineré közötti alapvető különbségre.⁷² A hagyományosan a magyar történettudományi pozitivizmus nyitányának tekintett, jellegében a Pasteinerével sokban egyező, 1871-es és 73-as értekezések épp azt tekintik erénynek, amit Pasteiner kárhozott.⁷³ Pauler – Comte nyomán –, a szociológia „alkatrészeként” határozta meg az ideális történettudományt: „Tájékozottsággal kell bírnia a természettudományok minden ágában annak, ki a szociológiához s ennek egyik ágához a történelemhez fog.”⁷⁴

Pasteiner ennél rosszabbat el sem bírt volna képzelni; talán ítéleteinek szokatlansága és élessége is magyarázza füzetének élénk kritikai visszhangját. A Figyelő recenzense, aki szerint *A régi művészetek* második részében Pasteiner az „állítólagos Winckelmann-féle irányt” a pozitivizmus „nevében” bírálta, értetlenül állt, mind a negatív Winckelmann-portré, mind a metodikai fejtegetések előtt.⁷⁵ A technikai szempont alkalmazásának hasznát szkeptikusan szemlélte, nem mulasztva el Pasteiner figyelmét felhívni arra, hogy Winckelmann „a görög-római technikát szem elől soha sem tévesztette.”⁷⁶ Ugyancsak a Figyelőben, 1876-ban jelent meg Bászeli Aurél klasszika-filológus cikke, egy Winckelmann-apológia: a *Winckelmann jelentősége a classica-archeologia- és műtörténelemre nézve*, amely véleményem szerint „válasz” *A régi művészetek*-re. A folytatásokban közölt életrajz egyik hangsúlyos kijelentése éppen a hagyománytörténeti beágyazottság tekintetében figyelmeztetett: „ne feledjük azonban, hogy ez ítéletünket (t. i. Winckelmann normatív szempontjairól) száz évvel későbbi idő álláspontjáról hozzuk meg.”⁷⁷ A Budapesti Közlöny recenzióját Mayer Miksa írta, és a füzettől, megtévesztő címe miatt, azt várta, hogy „a régi művészetek mai tudományos állása körül egy egyszerű, világos átnézet által tájékoztasson” és a „szakba vágó irodalom kritikai bibliographiáját” kereste benne. Nem találta. Sikeresen határozta meg azonban a füzet témáját, mint a „műtörténeti eszméknek fejlődését”, és Pasteiner elméleti álláspontját is megkísérelte tisztázni: „Álláspontja ellenkezik az elméleti bölcselem rendszereivel, de nagyon tévedne az, ki őt azért a szó szoros értelmében vett pozitivistának tekintené, mert hisz a mű nem egy helye a positivizmus gyenge oldalait tárja ki. Felfogása és módszere kizárólag a történeti induktióhoz alkalmazkodik s ez érdem.”⁷⁸ A recenzens azonban tiltakozott Pasteiner „apodiktikus” modora ellen és főleg a Winckelmann-támadó részekre célozva illesztette Pasteiner eljárását egy, a kijelentéseit relativizáló kontextusba: „Az elméleti aesthetikával szemben szerző határozottan tiltakozik azon insinuatión ellen, hogy a művészetek történetében kutatásainkat bármely elméleti széptani rendszer által vezettessük. Ez által szerző csak megfordítja azt, mit Hegel tesz, ki a művészetek fejlődését

ismételve kitalja aesthetikájából.”⁷⁹ A Budapesti Szemle kritikai rovatában megjelent névtelen bírálat szerzője – Pulszky Ferenc(?) – szintén a cím és a tartalom ellentmondását emelte ki, mivel a cím alapján a kutatások legfrissebb állásáról beszámoló közleményt várt.⁸⁰ E helyett: „[Pasteiner] Megmutatja, hogy Winkelmann munkái a mostani tudományos vizsgálódásoknál jó formán hasznavehetetlenek, de nem veszi észre, hogy Winkelmann volt az úttörő, ki a régészeti tudományt mint olyant megalkotta; hogy ő volt az irányadó, kinek nyomán mostani tudósaink haladhatnak. (...) Overbeckeről megvetőleg szól, mert számos munkáinak egyikeben foglalt három fejezettel, melyben ez a görög művészet eredetéről szól, nem tudott megegyezni. Schliemann ásatásairól adja válogatás nélkül mind azt, mit az Academyból és más folyó-iratokból tanult, a mi egészben nem igen mutat kritikai szellemre. Egészben véve Julius Braun, Taine és az aestheticusok jobban lekötik figyelmét, mint a tudósok.”⁸¹

A kortársak Pasteiner és a pozitívizmus kapcsolatának fenti olvasatait hagyományozták az utódokra. Pedig azt, hogy Pasteinernek 1875 körül nincs köze az általa értett pozitívizmushoz, következő véleménye is bizonyítja: „Feltűnő az, hogy (...) a positivizmus is perhorrescálta és művészettörténeti kutatásaiban teljesen figyelmen kívül hagyta a technikai kérdést, mint olyat, melynek segítségével szerinte a művészet történetében nem sok, vagy éppen semmi eredmény sem érhető el. Feltűnő a pozitivisták e véleménye már csak azért is, mert rendszerük első kiindulásában az exact tudományok – mathesis és geometria – alapján állván, hozzá okszerűen éppen technikai oldalról áll legközelebb a művészet.”⁸²

Az 1875-ös pamflet zárlatára, a fejezet bevezetésében már említett, tiszta: két pólusú modellnek megfelelően, csak két *esztétika* összehasonlítása maradt: az egyik, a művészettörténet számára Winkelmanntól hagyományozott elméleti, a másik a *Der Stil* címéből tükörfordítással kreált „gyakorlati aethetika” („praktische Aesthetik”). Pasteiner a füzet címét is megmagyarázva így foglalhatta össze levezetése eredményét: „Az elméleti aethetika azon kiváló sajátosságánál fogva, mely szerint mindig hajlandó az általánosításra és törvényszabásra, áll ellentétben a gyakorlati aethetikával, mely meggondolva, mindig óvatosan halad. E két tulajdonság egyszersem mind nagy körvonalait adja a régi művészetek története mai tudományos állásának.”⁸³ Ugyanakkor Pasteiner, az „egyetlen tudomány” bírálója következetesen járt el, amikor több tudomány – legalábbis relatív – illetékességét ismerte el a művészettörténet kérdéseiben: „Azon állítás, hogy a technikai szempont a művészetek történetére nézve tudományos fontossággal bír, még nem akarja azt mondani, hogy a technikai szempont kizárólagosan van hivatva a művészet történeti kérdések megoldására.”⁸⁴ Recepciótörténeti szempontból, *Riegl felől nézve, Pasteiner jól olvasta Sempert*; nem tartozott a semperiánusok táborába; a gyakorlati esztétika alkalmazásáról szólva, a megengedő „is” kitételére gondosan ügyelt.⁸⁵

4. A művészet történeti és kritikai szemlélete Pasteinernél 1875 után

Pasteinert az akadémiai emlékbeszéd kettős minőségében méltatta: „müörténész volt és kritikus” – mondta Gerevich.⁸⁶ A műkritika és a művészettörténet közötti határvonalat Pasteiner *A műbírálatról* című cikkében húzta meg; a művészettörténeti nézőpont sajátosságát az érzéki tetszés tekintetében önkorlátozó, történeti szempont alkalmazásában látta: „A művészeti emlékek és műtörténelem képezik alapját a tudományos műértelemnek. Az igazi műértő óvakodni fog a száraz adatoktól. A műemlékeken sok van a mi érdekes, de a mi nem függ össze azzal, mi rajtok művészet. A ki az ilyen ismeretek iránt érdeklődik, annál a művészet maga háttérbe szorul. A műbíráló tehát csak azt használhatja fel, s azt is nagy körültekintéssel, a mi művészet, az ismeretekhez semmi köze. A mi illeti a műtörténelmet, az a művészet történeti fejlődését és a művészet állását szélesebb történeti alapon tárgyalja. Ez egy olyan nagy keret, melyet a műbíráló nem képes betölteni.”⁸⁷

Ez a korlátozás a művészettörténet tudománnyá válásának szemléleti alapjait érinti, és segít Pasteinert – legalábbis közelítőleg –, elhelyezni a 19. századi művészettörténeti tudományosság viszonyai között. *A régi művészetek*-ben Rumohr nevét említette, amikor kijelentette: „Már Rumohr helyesen jegyzi meg, hogy Winkelmann nem jutott a fogalmi és szemléleti szép közti különbségre. (...) A rosszul nevezett antik plastikából merítettük öntudatlanul az egész rajzoló művészet számára a szépet. A művészeti elmélet ily felfogása jellemzi a felvilágosodás századát; ez összefügg azzal, mint összműveltségében »történet elleniesnek« nevezünk.”⁸⁸

Rumohr tudománytörténeti jelentősége, többek között, a történeti (forrás)kutatás kezdeményezésben áll; vele zárult a művészettörténet-írás „esztétikai” és kezdődött a művészetkutatás „történeti” korszaka.⁸⁹ Rumohr programszerűen – és itt kapcsolódik hozzá legerőteljesebben Pasteiner – vette kritika alá Winckelmann művét.⁹⁰ Pasteiner tehát a Winckelmann árnya elleni küzdelmében – nevesítve legalábbis –, egy félszázaddal korábbi generáció törekvéseihez kapcsolódott, és ez, mint a recenziók bizonyítják, 1875-ben menthetetlenül anakronisztikus jelenségként hatott.⁹¹

Egy másik, lehetséges kapcsolat: Bécs.⁹² A „történeti-filológiai” módszernek már komoly hagyományai voltak Bécsben, amikor M. von Thausing 1873-as bécsi székfoglaló beszédében kijelentette, hogy ideje a művészettörténetet elhatárolni a három rokon és gyakran egymással összekevert tudománytól: a klasszika-archeológiától, az esztétikától és a történettudománytól.⁹³ A híres kijelentés pedig éppen a történeti elfogulatlanságot követelő, példákval illusztrált szövegrész után következett; miszerint: „Ich kann mir die beste Kunstgeschichte vorstellen, in der das Wort »schön« nicht vorkommt.”⁹⁴ Az 1873-ban, a világkiállítással egy időben, Bécsben ülésező első nemzetközi művészettörténeti kongresszus résztvevőit is e „pozitivistákredó” irányította.⁹⁵

Mindenesetre – az egykori bécsi egyetemi hallgató – Pasteiner 1873-ban Bécsben volt, és *A régi művészetek*-ben a művészettörténetet, mint tuda-



1. Pasteiner Gyula arcképe, 1898. (fotó MTA Könyvtár Kézirattára)



2. Pasteiner Gyula arcképe, 1908. (fotó MTA Könyvtár Kézirattára)

mányt az elméleti esztétikától, a klasszika-archeológiától és a történeti filológiától határolta el.⁹⁶ Többször megismételte: az elméleti esztétika kategóriarendszerének és főleg a „szép”-re vonatkozó spekulációknak nincs helye a művészettörténetben:

1873.

„Elhallgatjuk egészen az antiqua műtörténelem hibás ismeretén alapuló műaesthetikai elméleteket, a szép ezerféle meghatározását – kellemes, szép, fönséges és ki tudja miféle fokokra való felosztását, mint olyat, melyet Kant éles bírálata is csak negatíve bírt körül vonalazni, annál is inkább elhagyhatjuk, mert azokról nehéz lenne megmondani, hogy vajjon ki nek számára léteznek?”⁹⁷

1875.

„Az elméleti aesthetika azonnal túllépi hatáskörét, mihelyt a művészetek történeti fejlődésében is szerepet követel magának. Ugyan is magával a kész művészettel szemben idővel nagyon megváltozott a felfogás arra nézve, hogy mi és milyen a szép.”⁹⁸

1885.

„A szépnek fogalmát meghatározni, s a szerint a művészetek osztályozását megállapítani az elméleti széptudomány már ismételtén megkísérelte. Elvontan, elméletileg tekintve a szép mindig egyseges (...). A formák azonban, melyek által a szép megvalósul, a közreható tényezők sokfélesége szerint igen változatosak. Megfelelőleg a tapasztalatban a szépnek is számtalan árnyalata van.”⁹⁹

Jellemzően világítja meg Pasteiner kritikusi és művészettörténeti feladatvállalásának az életműben mutatkozó világos határait a *Krisztus Pilátus előtt* című Munkácsy festményről írt elemzése; ebben, a „műbíráló” feladatát a mű és a közönség közötti kapcsolat megteremtésében látta, világosan elhatárolva azt a művészettörténész feladatától.¹⁰⁰ Winckelmann *A belvederei Apollón leírása* című írásának zárómondatát imitálva írta: „A koszorút a kritika metsző fegyverével együtt a műbíráló leteszi a nagy alkotás előtt a művészet oltárára és kezébe veszi a műtörténelmet.”¹⁰¹

4.1. A „helyes” álláspont próbái

A 4.1. pont alfejezeteiben azt mutatom be, hogy a meglett „helyes” módszer milyen publikációs formákban használta Pasteiner. Bevezetésül két általános, elméleti tanulmányát elemzem. Kérdés, hogy Pasteiner hogyan definiálta tárgyát: a művészet lényege, mint azt *A művészi és a nem-művészi utánzásról* című írásában kifejtette, alapvetően mimetikus: „az utánzás általán véve forrása a művészetnek, a miből ismét az következik, hogy ha ismerjük az utánzás törvényeit, akkor megtaláljuk a művészeti remek hatását rejtélyéhez a kulcsot és legalább félig megértjük azon lélektani momentumot, melynek neve: *szépéret*.”¹⁰²

Kant és a romantikusok nézeteinek megfelelően Pasteiner is megkülönböztette a mimészis alacsony- és magasabb rendű formáját,¹⁰³ mint ő nevezte: a „művészi” és a „nem-művészi” utánzást. A művészi egyéniség szerepét, szabadságát hangsúlyozta, elsősorban Rodolphe Töpffer könyvének anekdotikus példáira hivatkozva.¹⁰⁴ Taine-t bírálva, aki a „positivizmus szempontjából” fejtette ki a „főjelle” konstitutív, a művész egyéniségét is alávétő szerepét, a történeti *fejlődésre* hivatkozott és ezzel a hegeli művészetfilozófia metafizikus végkövetkeztetésétől is elhatárolódott: „Ha tehát a világ fönnállása és a művészet létezése óta mindig ezen állandó főjelleme lettek volna túlsúlyban a művészek egyénisége fölött, akkor a művészet már régen kimerítette volna a kimeríthetetlen mindenséget és ő maga is végkimerülésben már régen kimúlt volna. A művészetek története tanítja, hogy mindig új és új, változatos művészi irányok és iskolák támadtak.”¹⁰⁵

Tizenhárom évvel későbbi *A képrás* című előadásának szövege, amely a magyar pozitivisták filozófiai tudományosság akadémiai közlönyében, a Pauer Imre által szerkesztett Athenaeumban jelent meg.¹⁰⁶ Pasteiner itt saját kora filozófia-ellenességét a „történeti fölfogás” terjedésével magyarázta. Ez az utolsó, ismert elméleti tanulmánya, amelyben a már tanszékvezető egyetemi tanár programszerűen tárgyalt metodikai kérdéseket. Az 1892-ben kifejtettek pedig messzemenően megegyeztek az 1875-ben pályakezdő egyetemi magántanár álláspontjával. Az, amit Pasteiner 1892-ben a történeti módszerről mond, lexikálisan is egyezik *A régi művészetekben* Julius Brauntól idézettekkel:

A régi művészetek, 1875.

„Nem sokára a gothikusok vitája, aztán a barokk, rococo védelme és utóbb, hogy Aegyptomban aegyiptomi, a gothikusok előtt gothikus, a barokk előtt barokk álláspontot kell elfoglalnunk és őket a megfelelő szem és ízléssel tekintenünk. Vagyis, mint Braun mondja, nincs jogunk egyik művészet álláspontjából a másik fölött ítélni.”¹⁰⁷

A képírás, 1892.

„... előállt a történeti fölfogás és a nagy vitát ketté vágta azzal a formulával, hogy az egyiptomi gúlát és templomot egyiptomi, Zeus olympiai szobrát görög, a római Pantheont vagy amphitheatrumot római, a csúcsíves templomot középkori, a barokk-művészetet a XVI. és XVII. század álláspontjából kell tekinteni és megítélni. (...) Más szóval ez annyit jelent, hogy semmiféle elméleti aesthetika sem ad jogot arra, hogy az egyik művészet álláspontjából ítéljünk a másik fölött, mert a művészet idők és népek szerint más és más.”¹⁰⁸

4.1.1. Filológiai tanulmányai

Pasteinernek tulajdonképpen csak egy görög tárgyú filológiai tanulmánya van: egy két részletben előadott referátum két helyen, összesen három részben megjelent szövege. A két előadás a Filológiai Társaság felolvasó ülésein hangzott el, 1876. május 20-án és november 8-án. Az első rész: *Egy szobrász-műhely a régi Athénben*, az előadás másnapján, jegyzetek nélkül, a Kelet Népe tárcarovatában jelent meg, a második: *Phidias műhelye*, az 1877-ben megindult Egyetemes Philológiai Közönyben, két részletben, természetesen jegyzetekkel.¹⁰⁹ A Közönyt többször érte a vád, hogy legalábbis az első két évtizedben, kevés önálló kutatáson alapuló tanulmányt közölt; Pasteineré sem volt kivétel.¹¹⁰

A tanulmány az 1875-ös program megvalósítása nyitányának ígérkezett. *A régi művészetek* végén olvasható: „a görög szobrászati iskolák és műemlékek osztályozása, a fejlődés, a styl indoklása, a görög művészeti nézlet helyes megismerése, még várja a munkabíró erőket, és kivált a művészetileg tájékozott szemét.”¹¹¹

A felolvasások szövegében megismételte a korábbiakban Braunra hivatkozva idézettek lényegét. Célul, a szakirodalom általános vonulatával ellentétben, akik „a görög művészetet egy kétezer évvel későbbi észjárás bizonyítékául használták fel”, a szemtanúk [!] nézőpontjának rekonstrukcióját tűzte ki; azt kereste a forrásokban, hogy: „valjon a görög közönség és a görög művészek maguk miképpen gondolkoztak saját művészetükről? Tényleg ez a kérdés bír fontossággal és nem az, *hogy mit gondolunk és miképpen gondolkozunk mi?*”¹¹² A nézőpont rekonstrukciójához a megfelelő értelmezői metaforákat is megteremtette: visszatérő fordulata volt a

felolvasásoknak a „képzeljük magunkat” és a „látogatást teszünk”. A téma-választás szerencsés volt, hiszen a művészet technikai és oktatási kérdései leginkább a műhelyhez köthetők, recepciója pedig a műhelybe sereglők véleményéből rekonstruálható. Az oktatás kapcsán a technikai kérdések is szóba kerültek: például a statika, az optikai korrekció elve, a kánonszobor; különös, hogy egyáltalán nem hivatkozta Overbeck forrásgyűjteményét,¹¹³ miközben Taine-t többször is idézte.¹¹⁴ Pasteiner e tanulmányával bizonyos tekintetben kudarcot vallott. A technikai szempont nem hozott új eredményt, a sok anekdota, a forrásokból kiírt művésznevek felsorolása, a görög „tudományos szellemre” vonatkozó, főleg Taine-re alapozott analógiás spekulációk, az antikvitás szerelmi ügyeit és a kortárs művészet hibáit bemutató kitérők zavarossá tették előadását. A filológiához – legalábbis a kollégák által művelt formájához – pedig alig volt köze, bár állítólag az előadásnak sikere volt.¹¹⁵ Tervezte, mégsem készült több görög tárgyú dolgozata.¹¹⁶

A görög tárgyú tanulmánynál jóval későbbi *Az építészet I. Mátyás király alatt* című, 1892. január 4-én előadott akadémiai, levelező tagsági székfoglaló értekezése,¹¹⁷ amely nem csupán filológiai bravúr, hanem nyílt módszertani állásfoglalás is. Pasteiner nem új adatokat kívánt benne közölni, hanem a másoktól publikált forrásokat *újraolvasni*: „A már meglévő adatokkal foglalkozom és azt keresem, vajon nem lehetne-e azokat valamely új, eddig figyelmen kívül hagyott s az eddiginél talán helyesebb szempontból megvizsgálni és így számot adni értékükről és határozottabb, szabatosabb képet alkotni arról, hogy miben állott és milyen volt az építészet hazánkban I. Mátyás király alatt.”¹¹⁸

4.1.2. A művészetek története szerkezetéről

1885-ben jelent meg az első magyar nyelvű egyetemes művészettörténeti kézikönyv: *A művészetek története a legrégebbi időktől napjainkig*, Pasteiner Gyula munkája. E munka szerkezetét vizsgálom az alábbiakban. Pasteiner ugyanis a kor reprezentatív művészettörténeti kézikönyveitől eltérően szerkesztette meg a könyvében tárgyalt anyagot. A kötet elejére helyezett tartalomjegyzék után újabb, belső címlapon ez áll: *Az építés, szobrászat és képzés története*. Ebben a felosztásban nincs is semmi különös. Nagy azonban a különbség, ha a Kugler, Schnaase, Lübke vagy Springer kézikönyveiben tárgyalt anyag elrendezését hasonlítjuk össze a Pasteinerével. Az előbbiek történeti sorrendben, korszakonként együtt, egymást követő blokkokban tárgyalták az építészet, szobrászat és a festészet történetét. Pasteiner ettől a bevált, és az említett kézikönyvek újabb, átdolgozott kiadásáiban is megtartott szerkezettől tért el akkor, amikor a három művészet külön szálon futó történeteiként adta elő a művészetek (többes számú!) történetét. Mindhárom esetben kronologikus rendben, az „ó kori kelet népeitől” a 19. századig. Döntésének indoklását az *Előszó*-ban hárí-

totta el: „A könyv maga magát megismerteti azzal, a ki figyelmesen olvas-
sa, tehát nem tartom szükségesnek a tárgy földolgozásánál követett mód-
szert itt részletezni.”¹¹⁹

A kötetet szervező koncepcióról Pasteiner az *Előszó*-ban annyit közölt,
hogy a „művészetek fejlődésének történetét” kívánja ismertetni. Lényeges
elméleti megjegyzéseket a *Bevezetés* című fejezet első néhány oldala tar-
talmaz, amely egyben a kötet három fő részét megelőzve tárgyalja „a mű-
vészetek kezdetleges fejlődését a történelem előtti időkben.”¹²⁰ Az első
oldalak kulcsszava a „szép”, Pasteiner platonikus alapon érvel amellett,
hogy a „szépérzet”, amely „a művészetek forrása”, a léleknek születésétől
fogva tulajdona, és „homályos visszaemlékezéshez hasonlít, mintha az
ember egy más világból hozta volna magával.”¹²¹

Pasteiner korábbi írásaiból kiderült, hogy elégedetlen a német művé-
szettörténeti kézikönyvekkel, joggal várhatta tehát a korabeli kritika,
hogy valami azoktól eltérőt hoz létre.¹²² Két igen jelentős recenzió tárgyal-
ta *A művészetek történeté*-t és mindegyik a német minta másolását vetette
Pasteiner szemére, azt azonban mindkét bíráló jelezte, hogy a szerkezet el-
térésére felfigyelt.¹²³ Szendrei János bírálatában, hegelianus alapon, a mű-
vésztörténetet „az emberi szellem egész nagysága” történetével azonosít-
totta és a szépérzetet kiváltó „eszmének” a változó történeti formákon túl-
mutató állandóságát hangsúlyozta: „Kérdem: mennyiben alterálták Kant
és Lessing definíciói a szépre nézve a múltban Phidias, Michel Angelo és
Rafael műalkotásait, s mennyiben foghatják azt tenni a jövő műalkotásai-
ra nézve? Nem ugyan az az állandó, örök s még is alakját folyton változta-
tó eszme fog-e maradni a szépnék felséges érzete, mint a mi évezredek
óta?”¹²⁴ Tagányi Károly huszonnégy éves, amikor megírja *A művészetek
története* bírálatát, fiatalabb, mint Pasteiner volt *A régi művészetek* publi-
kálásakor. Neve már a szakmai körökben sem ismeretlen, 1884-ben ko-
moly vitába keveredett Hampel Józseffel a nemzeti művészeti stílus kér-
déséről. Ezt tudva elgondolkodtató, hogy Hampel mint szerkesztő egy-
általán megjelentette az *Értesítőben* Tagányi recenzióját. Abban ugyanis,
ezúttal a kollégára alkalmazva, ugyanazok az érvek ismétlődtek, mint
amelyeket rajta próbált ki az 1884-es vitában a fiatal történész. Talán
Pasteiner kudarcának is tartható, hogy Szendrei után Tagányi is éppen
egyik alapelve tekintetében talált fogyatkozást *A művészetek történeté*-ben.
Az értékítélétől való tartózkodás hiányát a mű fejlődéstörténeti koncepci-
ójában látta megnyilatkozni: „az olyan népek művészetét, kik elég szeren-
csétlenek voltak nem az alatt a mosolygó görög vagy olasz égalj alatt szü-
letni, ócsárolja: úgy hat ránk, mintha Comte, Darwin, Buckle, Taine rá
nézve hiába születtek volna s mintha az éghajlatnak s az egész környezet-
nek hatását az ember összes tevékenységére most hallanál először. (...)
Nincsen fejlődés, a mint hazugság minden »örökérvényű« elv, morál, hit:
hanem mindaz relatív, speciális úgy, ahogy az valamely korban, valamely
nép környezetéhez, vérmérsékletéhez képest előállott.”¹²⁵ Tagányi nyil-

vánvalóan nem ismerte Pasteinertől sem a korai írásokat, sem *A régi művészetek*-et, mikor Taine-t követve a *race, milieu, moment* fogalmait bírálataiba bevezette. Ha ismerte volna azokat, tudta volna, hogy Pasteiner számára az említettek tényleg „hiába születtek”. Ez azonban nem csökkenti az *elfogultság* megfigyelésének jelentőségét. Pasteiner ugyanis, több helyen (Tagányi szavaival élve) nem *magyarázta*, hanem *bírálgatta* a művészeti stílusokat, például a kigúnyolt barokkot vagy az egyébként nagyra értékelt, de a Michelangelo kupolájához[!] képest alul maradt gótikát: „Az a kupola MICHELANGELO egyénisége. Ha pedig a strassburgi vagy kölni templom ragad bámulatra, azt mondjuk: ez csúcsíves épület és felütjük a könyvet, hogy megkeressük STEINBACH Ervin és GERHARD építő-mesterek neveit. A csúcsíves rendszer, következetes, tökéletes, de nincs benne individualitás. Pedig ez az, a mi az emberiség műveltségének, az egész emberi életnek megadja a zamatát. Itt van a különbség a csúcsíves és a renaissance építés között.”¹²⁶ Mindez legjobban az egyes fejezetek terjedelmén figyelhető meg.¹²⁷ A könyv szerkezetét illeti továbbá Tagányi következő megjegyzése: „A mai pozitív gondolkozásmódhoz képest a műtörténelemről való fogalmaink is mások lesznek mint Pasteineréi. Könyvünkben legelőször is fölőlesnek tartanak külön tárgyalni az építés, külön a szobrászat, külön ismét a festészet történetét, hiszen mind a három egy korban egy népnél ugyanazon világnézet produktuma, akár építés, akár ecset vagy véső hozta létre.”¹²⁸ Az pedig már szinte tragikomikus, *ahogy* Tagányi a pozitivisták művészettörténet definícióját, a szerinte Pasteiner által művelt sablonos (vagyis a német kézikönyveket utánzó) ellenében meghatározta: „Ez a különbség a *pozitív* s a *chablonszerű* műtörténelem közt. Az *magyaráz*, megfejt; ez *ítél*: magasztal vagy gáncsoskodik. Ez előtt a szép *relatív*, annyiféle a hány a nép, az ég alj, a föld, a víz; amaz előtt egy *abszolút* mystikus szép fogalma lebeg, de a mely mindig inkább önszemének korlátoltságát, sokszor vakságát dokumentálja. Miért akarja egy nyugati ember ugyanazt keresni, ugyanazt applikálni a Kelet művészetére, melynek az utolsó göröngytől föl a magas égboltig egész világa más?”¹²⁹ A Tagányi által Pasteiner ellenében megfogalmazott pozitivisták program, látható, megegyezik Pasteiner 1875-ös, Brauntól idézett alaptételével, nagy különbség azonban az, hogy – bár nem jelöli az idézetet – a Tagányi szöveg „eredetije” Taine *Philosophie de l'Art*-jában olvasható.¹³⁰

Pasteiner nyilvánosan egyik bírálatra sem válaszolt. *A művészetek története* szerkezetét meghatározó koncepció, amely Pasteiner művészettörténet-szemléletének lényegét érinti, mégis rekonstruálható. A rekonstrukció annál is fontosabb, mert valóban ez az egyetlen lényeges eltérése a német kézikönyvektől. Pasteiner két évvel később, Franz von Reber *Kunstgeschichte des Mittelalters* című művét bírálva tekintette át szisztematikusan a német kézikönyveket. Kuglert mint elavultat eleve kizárta, Schnaase művét túlságosan művelődéstörténetinek, Lübckéét az elméleti esztétika szemléletétől áthatottnak látta.¹³¹ A Reber-recenzióban azt vizsgálta, hogy

sikerült-e a szerzőnek megvalósítania célját: „az ismert anyagnak új, az eddiginél helyesebb módszer szerinti feldolgozását” adni, vagyis egy, a saját 1885-ös könyvében megkísérettetthez hasonló szándékot vizsgált.¹³² Kritikája pedig saját művének szerkezetét is megmagyarázza: „A tévedés abban van, hogy szerző egy-egy kor építészetét, szobrászatát és képírást együvé összefoglalva tárgyalja, így aztán mindegyik művészet fejlődésében az egymásután több ízben megszakad, s egészen elhomályosulnak azon művészetek, t. i. a szobrászat és a képírás, melyeknek fejlődése ezen korban lassúbb (...), e három művészet igen lényegesen különbözik egymástól, mindegyik egészen más természetű. Ha ez nem így volna, akkor a három művészet minden korban, s minden népnél egyszerre virágoznék, pedig ez nem történik. Számtalan olyan kor van, melynek van virágzó építésze, de nincs megfelelő szobrászata és festészete, s a legnagyobb ritkaság, hogy a három művészet virágzása összetalálkozik. Ezt az igazságot tanítja a történelem, s a ki a történet álláspontját akarja elfoglalni, annak ezen igazságot nem szabad mellőznie. A ki az esztétika szempontjából tárgyalja a művészetek fejlődését, vagy a ki a közműveltségi állapotok széles alapjára helyezkedik: annál megérthető, megengedhető, hogy a három művészetet korszakonként összefoglalja.”¹³³

Levéltári forrás bizonyítja, hogy 1900 körül Pasteiner másként látta a kérdést. 1899. december 1-jei keltezéssel a Franklin-Társulatnak beterveztette *A művészetek története* harmadik, bővített és teljesen átdolgozott kiadásának tervezetét.¹³⁴ E szerint négy nyolcadrét kötetben, kötetenként 35 ívnyi terjedelemben szándékozott újra kiadni 1885-ös munkáját. A kötetek beosztását így tervezte: az I. kötet az ókori, a II. kötet a középkori, a III–IV. kötet az újkori művészetek történetét tárgyalta volna. Ebből egyértelmű, hogy az a szerkezet, amely az egykötetes változatban megvalósult, az a négy kötetre tervezettben kivitelezhetetlen volt. Arra, hogy ez a tervezéskor pusztán technikai kérdésként jelentkezett-e, nehéz lenne válaszolni. Ezen kívül felajánlotta *A művészetek története Magyarországon* című 35–40 ívnyi kézikönyv megírását is. A tervekből semmi sem lett, mivel Pasteiner az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képből* elhúzó munkálatai és betegsége miatt nem tartotta be a határidőket.¹³⁵

4.1.3. Történeti és kritikai tanulmányai

Egyetemi tanári pályafutásával párhuzamosan, a máig ismerhető bibliográfia szerint 1896-ig, műkritikusként is tevékenykedett. Kritikáit szinte kizárólag festményekről írta. A kortárs festészet kérdéseiről szólva hasonlóan járt el, mint a kortárs szobrászatot értékelve: a (művészet)történet egységének biztosítékát az analógiás történeti interpretációban látta. A különbség csak annyi, hogy amíg a szobrászat esetében minden az antikvitással kialakított megfelelő viszonyon múlt, addig a jórészt elpusztult antik festészetet ilyen célra nem használhatta: „Az ókori klasszikus népek

képirása tökéletes lehetett, de minthogy emlékei elvesztek, az írott források alapján a művészetek történetére nézve csak félig léteznek.”¹³⁶ Helyettük az itáliai reneszánsz nagymesterek, Leonardo és Raffaello szerepeltek; az első Munkácsyt, az utóbbi Zichyt magyarázta.¹³⁷

Pasteiner másik, alapvető – szobrászati vizsgálatait is jellemző – eljárása, hogy publikációiban a kortárs festészet törekvéseit historizálta: azokat régi elvek felújításaként igyekezett bemutatni. A ciklikusság kérdését 1885-ben a következőképp értékelte: „Ilyen sokat hangoztatott jelszó például ez: természethűség. Tévedés volna azt hinni, hogy az újabb idők találmánya, vagy hogy csak a maiak ismerték föl annak fontosságát; az egyáltalán senki találmánya sem, hanem primordiális elv, implicite benne van a művészetben, megértették azt már a régiek is, s bár különféle módon, de mindig annak megvalósítására törekedtek.”¹³⁸ Hasonló, a megnevezésért folytatott küzdelem szempontjából is érdekes, Pasteiner plein air-értelmezése: „A *levegős kép* nem új tanítás, hanem régi festési mód, melyet a francziák fölújítottak és új szóval hoztak forgalomba.”¹³⁹

Ha semmi sem új, akkor valóban a történeti szempont az egyedül helyes, bizonygatta Pasteiner, és a legszakzszerűbb bírálatot is a rendszerezett tudású művészettörténész adhatja; kritikáiban a művészettörténet allegóriája egy kézbe vehető, lapozható *kézikönyv*:¹⁴⁰

„A művészetek történetében tovább „a műbíráló ... kezébe veszi a műtör-
lapozva azt találjuk...”¹⁴¹ ténelmet.”¹⁴²

Az 1880-as évek elején, amíg nem került a Budapesti Szemléhez, alig publikált.¹⁴³ Első, a Budapesti Szemlében megjelent írása, Munkácsy *Krisztus Pilátus előtt* című festményét tárgyalta.¹⁴⁴ A tanulmányt – a már idézett fordulattal jelezve a különbséget – nem kritikái, hanem művészettörténeti feldolgozásnak szánta. A feldolgozásban ikonográfiai és stílári vizsgálatra vállalkozott. 1873-ban kifejtett elveivel összhangban a hagyományos témát jó jelnek tartotta, mert „az újdonságok utáni mohó kapkodás, a mi sokszor bizarrságra vezet, az annak a jele, hogy festő ugyan van sok, de az igazi művészi szellem ritkaság.”¹⁴⁵ Az 1879-ben megjelentetett mimészis-tanulmányának, az eredeti összefüggésben erősen Taine és Hegel ellenes,¹⁴⁶ megállapítását ismételve hangsúlyozta: „A valóság anyagi és erkölcsi természetének oly sok oldala van, hogy éppen úgy kimeríthetetlen, mint a művészeti fölfogás.”¹⁴⁷

Ennek ellenére az interpretációt nem a lehetséges sokféleségre, hanem a művészet önkorlátozó karakterének történeti bemutatására alapozta: „A festészet nem ragadtatta el (...), hanem mérsékelte magát és mindinkább szűkebb térre szorítkozott; sok kecsegtető, szép tárgyat hagyott érintetlenül, *nehogy a fejlődést kockáztassa vagy hátráltassa.*”¹⁴⁸ Pasteiner hangsúlyozta: a művészet fejlődése, „tökéletesedése”, az állandó témák ismételt, egyre javuló, feldolgozásain alapul.¹⁴⁹ Így lehetséges – nem utolsó

sorban Taine nyomán elgondolva –,¹⁵⁰ hogy e szekvenciák bármelyike komplett művészettörténet: „A ki e tárgyak (t.i. Jézus története) közül bármelyiket kiválasztja, s megírja festésének történetét, ugyanakkor legfőbb vonásaiban ecseteli a festészet fejlődésének történetét is.”¹⁵¹ A festő, aki „ősregi” témát választ,¹⁵² az elődök vetélytársa: így művészi önállóságának elbírálása is a történeti levezetés függvénye. Egy ilyen tárgyalást folytat le Pasteiner Munkácsy festménye ügyében, fantasztikus eredményre jutva: „[Munkácsy Leonardo] művészetének örököse, a mennyiben megvalósította azt, a mit a nagy mester, az universalis lángelme sejtett, a mire egész életén át törekedett, de elérni nem bírt”¹⁵³ Az elemzésben, hasonlóan, mint *A démon fegyverei*-ről írt cikkben, a politikus teológiai diskurzustól választotta el a művészettörténetit: „A kísérlet, mely vita tárgyává akarta tenni, vajon a művész Krisztust Isten-emberként ábrázolta-e, vagy tagadni akarta Krisztus istenségét, mindenkiben a ki a festészet történetét ismeri, a kinek van érzéke a művészet iránt, csak bámulatot kelthetett. Ez a vita, mely a művészet keretébe vonja azt, ami nem oda való, és így művészileg egészen indokolatlan, azt a benyomást teszi, mintha nem Nyugaton, hanem Byzanczban lennénk.”¹⁵⁴

E kérdés kapcsán, az elméleti, spekulatív gondolkodás terjedése miatt, Pasteiner ismét Hegellel és a német elméleti esztétikával hadakozott: „Úgy rémlik, mintha Hegel szelleme jelennék meg és szólana: »Még is csak igazam volt, midőn aesthetikámban azt mondtam, hogy a művészetek ideje lejárt.«¹⁵⁵ Mivel a dolgozat fő kérdését érinti, sokadszor idézem Pasteiner „alapelvét” (monomániásan ismételte), amely bizonyos csúsztatásaira is rávilágít: „A műtörténelem egyik nem utolsó vívmánya azon elv, hogy minden idő és nemzet művészetét a maga álláspontjából foghatjuk föl és ítélhetjük meg helyesen. A mai kor művészeti alkotásaival szemben is csak ez az elv lehet igazságos és helyes. Minden igazi műalkotásnak joga van ezt követelni (...). Az előbbieken is arra törekedtünk, hogy a festészet történetének segítségével megvilágítsuk a művész saját álláspontját.”¹⁵⁶

Szkeptikussá tesz azonban Pasteiner egy későbbi megjegyzése, amely, mint *A művészetek története* két bírálata is, amellet bizonyít, hogy az értékítéletet kerülő történeti szempont – pasteineri megvalósultságában – igencsak elasztikus természetű: „A képírók hosszú sora joggal követeli, hogy egyes műveik önmagokban (...) essenek bírálat alá (...); Munkácsy ellenben utolsó alkotásával – *Krisztus Pilátus előtt* – fölküzdötte magát azon kevesek sorába (...), kik joggal igénylik, hogy alkotásaikat a képírás történetének mértékével mérjük.”¹⁵⁷

1883-ban jelent meg *A magyar szobrászat* című két részben közölt tanulmánya a Budapesti Szemlében.¹⁵⁸ Új, a szemléletet befolyásoló elemmel nem bővült a szobrászatra már a 70-es évek elején alkalmazott érvkészlete. Kissé sarkítva: a magyar szobrászat 19. századi története – Pasteiner szerint – elmondható az emlékszobrok kudarc-történeteként: mint „az emlékszobor végzete”,¹⁵⁹ amely Ferenczy Máttyás-szobortervétől szá-

mítja kezdeteit.¹⁶⁰ Pasteiner ismét elragadtatta magát: ítéletében Ferenczyt is kivételnek tekintette – de ellenkező előjellel, mint Munkácsyt – a szabály alól: „Nem fogadható el enyhítő körülményül az sem, hogy *minden művészeti terméket a maga idejének álláspontjából kell megítélni*, nem azért, mert mióta a Pisano-család a szobrászatot újból fölélesztette, az olyan emlékszobrok, mint például a Kisfaludy Károlyé, komoly művészeti bírálat alá alig eshetnek.”¹⁶¹ Pasteiner ítéletét a „műtörténet-író ítéletének” nevezte,¹⁶² felvillantva ezzel tanulmánya és általában tevékenysége legproblematicusabb oldalát: a folyton ismételt, 1875 körül Brauntól kölcsönzött alapelv nem volt képes féken tartani kritikus hajlamát. A tanulmány további részében ismét módot talált a „Winckelmann esete” megtárgyalására,¹⁶³ valamint néhány elmélet- és Hegel-ellenes kijelentésre. Ezek, különösen az utóbbi, szinte szó szerint egyeznek a korábbiakban idézetekkel.¹⁶⁴

1886-ban jelent meg a *Művészi Ipar* első, összevont évfolyama (1885/86), Pasteiner szerkesztésében. Itt olvasható egyik legjelentősebb tanulmánya, *A nemzeti elem a régi hazai művészetben* című előadásának szövege.¹⁶⁵ A tanulmány egy szervezett ellentámadás része volt. 1884-ben ugyanis a történész Tagányi Károly *Styl és történelem* címmel, Taine műveire hivatkozó, az 1884-es ötvösműkiállítás kapcsán megfogalmazott szakvéleményeket vitató tanulmányt tett közzé.¹⁶⁶ Abban a nemzeti stílus védelmében tagadta, a taine-i milieu-elméletre építő, „saját” stilusteóriája alapján¹⁶⁷ a művészeti formák vándorlásának és a formakölcsönzéseknek a lehetséges-ségét. Bírálta azt a művészettörténeti álláspontot, amely szerint az egyes stílusok születési helyüktől terjednek, majd az egyes nemzetekhez elérkezve válnak nemzeti jellegűvé: „majd minden műtörténész s eszteticus, a stylt csak múlt *divatnak* tartják. Egy-két művész találta ki, szeszélyből-e vagy genieből mindegy, és a többire erőszakolta. (...) a styl nem egy-két művész találmánya, hanem az minden nemzet egyéni complexumából fejlett ki, vagyis az a styl *sajátja*, azt tehát *nem hozhatták be sehonnan, mert hiszen ott a saját földjén önnönvilágából fakadt.*”¹⁶⁸ A tanulmányra – Tagányi nevét nem említve – Hampel József válaszolt *Műtörténetünk és az ötvösműtárlat* című írása utolsó oldalain.¹⁶⁹ A válasz igazi jelentősége, hogy élesen szembeállította a szakértő és a „laikus szem” szempontjait, hangsúlyozva, hogy nagyot változott az első kézikönyvektől, „Kugler óta a világ”, már nincs helye, szerepe a művelt laikusnak a szakkérdések megvitatásában.¹⁷⁰ Hampel a cikkben Tagányit, aki szerinte „Taine szemüvegén” át lát, „merész hegymászónak ... útjában az üresség országa felé” gúnyolta.¹⁷¹ Ugyanott, a Budapesti Szemlében jelent meg Tagányi dühödt viszontválasza – Hampel, „Hampel úr Kuglere”, Semper, Schnaase, Springer ellen –,¹⁷² és az alá szerkesztve Hampel lakonikus vitazárója is: „Az a priori megszerkesztett elméletet a »magyar stílus« keletkezéséről most is phrázissnak tartom.”¹⁷³ A vita eredményeként jól érzékelhetően megélenkült az érdeklődés a korábban több ízben, több *gyakorlati* feladatra kon-

centrálva megtárgyalt kérdés iránt. Ezúttal csak Pasteiner tanulmányának vizsgálatára van mód. Pasteiner, a fent idézett stíluselmélet tekintetében állt legélesebben szemben Tagányi álláspontjával. Pasteiner ugyanis, a már jól ismert – tulajdonképpen ökonomikus –,¹⁷⁴ újjátállételes felfogása szellemében nem a „feltalálásban”, hanem az „elsajátításban” és „átalakításban” látta a nemzeti művészet feltételeit. Az alapformák születését pedig, a visszatisztítás időbeli lehetőségét limitálva, kedvelt kifejezésével: „a legrégebbi idők homályába” utalta.¹⁷⁵ A nemzeti művészet legtökéletesebb megvalósulását ezúttal is a görög antikvitásban mutatta be: „A görögök sikere, melyet a művészetben elértek, csak úgy volt lehetséges, hogy rendkívüli tehetséggel mindent elsajátítottak, a mit készen találtak, azt átalakították, saját fölfogásuk szerint földolgozták, s így adtak művészetüknek egészben és részleteiben határozott nemzeti jelleget. Művészetükben nem maguk az elemek és a formák nemzetiek, hanem azoknak megjelenése.”¹⁷⁶ Az előadás második része foglalkozott a régi hazai művészet kérdéseivel; érdemes megvizsgálni Pasteiner érvrendszerét. Az 1873–75-ben kifejtettekhez képest azt tapasztaljuk, hogy Pasteiner „per analogiam” járt el, és a szövegben megjelenő egzaktásra törekvés a korábban kigúnyolt „természetbölcsesek” módszereit idézi (pl. Pasteiner tételt állít fel): „A régi művészetek emlékeikkel valóban rendkívüli szolgálatot tettek a történettudománynak, a mennyiben nem csupán a bizonyítékok anyagát szaporították, hanem megjelölték a kutatásban a leghelyesebb rendszert (...). S nem kockáztatunk semmit, úgy állítva föl a tételt, hogy ha átértjük ama szolgálatokat, ha fölismerjük ama nagyszerű tény, ugyanakkor megtaláljuk a helyes álláspontot, akkor magunknak tiszta fogalmat alkothatunk az ó kor népeinek művészetében a nemzeties elemről, s így az összehasonlítás módszere szerint igen könnyen eligazodunk saját művészetünk múltjában is: tudni fogjuk, hogy miként kell keresni és milyen szempontból lehet megítélni a nemzeties elemet saját művészetünkben.”¹⁷⁷

Pasteiner ezután akkurátusan megismételte *A régi művészetek főtételeit* (természetesen Winckelmann is szóba került).¹⁷⁸ Ismételt régi és azelőtt elutasított új keveredett szövegében. Törekvése, hogy „minden elfogultságtól mentesen, maguknak a tényeknek világításában” mutassa be tárgyát, a kor tudományos közhelye. Ezen túl – és ez meglepő –, egy jelöletlen: Darwin által elhíresült és Semper által is idézett fordulatot találunk szövegében (*Natura non facit saltum*),¹⁷⁹ amellyel a történeti szempont evolúciós olvasatát koronázta: „a művészetek emlékei lehetségessé tették azt, hogy az ó korra vonatkozó ismereteinket összhangba hozzuk a XIX. század jellemző tudományos vonásával, mely a föltétlent a viszonylagossal, a mozdatlanlanságot a fejlődés változatosságával cserélte fel, mely az emberi szellem nyilvánulási módjaiban, tehát az egész közműveltségben nem ismer meglevőt, hanem mindent úgy tekint, hogy létesülőfélben van, előzmények föltételezik, azokból fejlődik, s ismét előzményül szolgál. A mi különösen a művészeteket illeti, ha valahol, úgy annak körében leginkább

lehetetlen az ugrás.”¹⁸⁰ Pasteiner számára, evolúciós fejtegetéseinek megfelelően, nem az a tét, hogy léteznek-e eredeti magyar formák, hanem az, hogy az átvett formáknak van-e nálunk, a fenti ugrásoktól mentes, szerves fejlődéstörténete. E tekintetben kénytelen a virágmustrák (és a teóriák) „hervadását” megállapítani: „Igaz ugyan, hogy azon (átvett) díszítő elemek századok óta gyakorlatban vannak, a nélkül azonban, hogy kezeink között formailag kiműveltettek, s művészileg tovább fejlődtek volna. Ellenkezőleg kénytelenek vagyunk bevallani, hogy inkább elsatnyultak.”¹⁸¹

Nehezen követhető Pasteiner érdeklődésének módosulása a vizsgált évtizedek folyamán, feltehetően olvasmányélményei befolyásolták lehangsúlyosabban „álláspont”-kísérleteit. Az 1890-es években két barokk tárgyú tanulmányt is közzétett. A korábbi, az *Esterháza kastély*,¹⁸² terminológiájában még őrizte az idegenkedés nyomait, amennyiben a 18. század második felét az „ernyedtség korának” nevezte,¹⁸³ de az építészeti formálásról szólva Wölfflin *Renaissance und Barock* című műve hatása alatt nyilatkozott.¹⁸⁴ Még feltűnőbb ez a *XVIII. századbeli falfestmények Magyarországon* című akadémiai felolvasásában, ahol a kettőt párhuzamba állítva jellemezte.¹⁸⁵ Az 1880-as évek második felében, amikor talán sűrűsödő egyetemi feladatai miatt is többet olvas, gyors egymásutánban több könyvbírálatot is megjelentet az Archeologiai Értesítőben. Jól jellemzi Pasteiner köztes helyzetét, hogy egy rövid közleményen kívül,¹⁸⁶ e recenziókon túl, nincs mit felajánlania az Értesítőnek. Egyik ilyen recenziójában felsorolja azokat, akiket etalonnak tekint a szakirodalomban: Burckhardt, Viollet-le-Duc és Semper nevét említi, őket ajánlja annak, „a ki komolyan és gondolkozva szokott tanulni.”¹⁸⁷ Rajtuk kívül még Morellit tisztelte, bár módszerét nem volt mire használnia;¹⁸⁸ hangsúlyozta is: az, ami Morelli nyomán történt, inkább a gyűjtemények, mint a művészettörténet ügye, mert „bármily nagy mérveket öltött a hamisítás, annyira még sem vihette, hogy a kópírás történetét magát meghamisította volna.”¹⁸⁹ Érdemes megfigyelni Semper helyzetének módosulását Pasteinernél; nem váltásról van szó, csak elmozdulásról. 1888-ban egy recenzióban még azt írhatta, hogy „Semper *Der Stil* című munkája olyan alapvető munka, hogy azt megjavítani nem lehet.”¹⁹⁰ 1893 után mindez másként látszott. Az ok természetesen Riegl és a *Stilfragen*.¹⁹¹ Pasteiner a Művészi Ipar szerkesztőjeként már a megjelenés évében megjelentette O.F. (valószínűleg Otto Falke) ismertetését a könyvről.¹⁹² Pasteiner talán örömmel látta, hogy Riegl különbséget tesz Semper és követői között. Pasteiner Riegl-recepcióját megkönnyíthette e distinkció, és az is, ahogy mindezt Riegl a darwinistákkal összefüggésben tárgyalta;¹⁹³ az ugyanis messzemenőig megegyezett saját, 1873-as levezetésével. Pasteiner egyik utolsó ismert írásában is érezhető elégtétellel írta egy pályázónak, ezzel pályázatát utasítva el, hogy: „Semper a stylus kérdésében igen használhatónak ígérkezik, de ki van híresztelve, hogy a művészeti materialismus híve (...), ha Riegl könyvét olvassa meggyőződött volna (...), hogy Sempert vele szemben nem szükséges megvédeni.”¹⁹⁴

4.1.4. „Topografikus” feldolgozásai

Az utolsó publikációk „topografikusak”: amennyiben a *Középkori építészetünk topographiája*¹⁹⁵ az, akkor bizonyos megszorításokkal a milieu-elméletre építő, 1901-es, *Mantegna*-tanulmány is annak tartható.¹⁹⁶ Már ebben az ismeretterjesztő előadásban felbukkantak azok a szempontok, amelyeket majd 1908-ban a középkori építészetre alkalmaz. Az a széles művelődéstörténeti összefüggés, amelynek részeként Pasteiner *Mantegna* művészi egyéniségét interpretálta, előadását leginkább a millenniumi irodalomtörténeti kiadványok eljárásával, Riedl (*A magyar irodalom fő irányai*) és különösen Beöthy feldolgozásaival (*A magyar irodalom kistükré*) rokonítja. A tanulmány harmadik párhuzama Péterfy *Dante*-esszéje lehetne.¹⁹⁷ Az, amit Pasteiner a race és a milieu kedélyi tükröződéséről a *Mantegna*-portréban felvázol – biztos nem örülne a párhuzamnak –,¹⁹⁸ megoldásában nem áll nagyon távol a „volgai lovas” alakjától: „A meglegedett, nyugodt ember lelki derűje iránt nem érdeklődik, sohasem mosolyog, az élet küzdelme és szenvedése vonzza, azt gyakran zordságig fokozódó komolysággal és zokogásban kitörő vagy mélyen elmerült fájdalmas érzéssel adja vissza.”¹⁹⁹ A kiváltó okok kutatása, magyarázata Pasteiner tanulmányának tárgya, ezeket pedig a geológiai és közművelődési „talajban” (sőt: „Nagy töltések mellett fölfakad a talajvíz, feltör a néplélek is.”)²⁰⁰ és bizonyos nemzetkarakterológiai jegyekben (például: „germán lélek”)²⁰¹ vélte megtalálni.

Pasteiner 1908-ban, *Középkori építészetünk topographiája* címmel tartotta meg az MTA I. osztályában rendes tagsági, székfoglaló felolvasását.²⁰² Az 1890 óta levelezt tag Pasteinert a rendes tagságra Jánosi Béla és Riedl Frigyes ajánlotta.²⁰³ Mindkét ajánló a magyarországi művészet kutatóját, és főleg az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* kötetében megjelent tanulmányok szerzőjét ajánlotta az Akadémia figyelmébe. Pasteiner, amikor a *Középkori építészetünk topographiája*-t bemutatta, már egy évtizede túl volt az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* kötetében publikált topografikus fejezeteken. Kézenfekvő tehát azt feltételezni, hogy e cikkek tanulságainak esszenciája a székfoglaló értekezés szövege. Jóformán csak az 1908-as szöveget olvasva tűnnek fel egyes, pl. a domborzatra, a népeiségre vonatkozó – ott a szövegek adatsorába simuló – megállapítások valódi, Pasteiner számára meghatározó: a milieu-elmélet egyénített változatán átszűrt jelentőségükben: „Nézem a térképet. Vele egybevetem a népeiségi események nagy tömegében mutatkozó sokféleségnek mindig egy azon módon való ismétlődését. Úgy látszik, mintha óra kerekain járnának az események. Az a gondolat támad, hogy a közös okot hazánk földrajzi alakzatában kell keresni ...”²⁰⁴

A tanulmány Pasteiner csökkenő, majd tulajdonképpen megszűnő publikációs kedvéről is tudósít. Az 1908-as szöveg ugyanis utolsó „igazi” publikációja; sőt tulajdonképpen a századforduló az igazi demarkációs vonal:

1901 után nem jelent meg új, kutatáson alapuló tanulmánya, műkritikát pedig a millenáris kiállítás előtt írt utoljára, pedig 1895-ben még érdekelte „milyen lesz festészetünk millenniumi korszaka.”²⁰⁵

4.2. Egyetemi előadásairól

Pasteiner az 1875/76. tanév 1. félévétől az 1917/18. tanév 2. félévéig – negyvenhárom évig –, 1875-től 1885-ig magántanárként, 1885-től nyilvános rendkívüli, 1890-től nyilvános rendes tanárként oktatott az egyetemen.²⁰⁶ A bölcsészkar 1885. január 22-i ülésén javasolta Salamon Ferenc és Heinrich Gusztáv, Pasteinernek „a műtörténelem” nyilvános rendkívüli tanárává történő kinevezését, amely a június 1-jei ülésen meg is történt: „A tanszék tehát ekként kettőssé lett, ami azonban Henszlmann halála után megszűnt: Henszlmann helyére (...) a bölcsészeti kar kívánságára nem neveztek ki új tanárt.”²⁰⁷

Legelső előadását *A régi művészetek*-ben megfogalmazott program szerint, az antik monumentális művészet „technikai” vizsgálatának szentelte (1875/76. 1. félév). Az antik művészet történetét az ókori források magyarázatára építette. E tekintetben egy ideig „párhuzamos” előadásokat tartott Hampel Józseffel,²⁰⁸ aki az régiségtani tanszéken ugyanazokat a forrásokat, főleg Pausaniast magyarázta.

Érdeemes megfigyelni: míg Henszlmann haláláig (1888) csak egyszer nem adott elő antik témát (1884/85. 1. félév), addig a tanszéki oktatói „egyeduralma” idején alig-alig (1894/95. 2. félévtől egyáltalán nem) tartott ilyen előadásokat; kivételt képeznek a Hampel József halála után tartott helyettesítő órák (1913/14. 1–2. félév).²⁰⁹ A váltás fő oka talán az, hogy Pasteiner egyedül maradt a tanszéken: egyedül kellett a művészettörténeti oktatás áttekintő jellegét biztosítania; de összefüggésbe hozható azzal is, hogy Torma nyugdíjba vonulása után Hampel éppen ekkor vette át hivatalosan a régiségtani tanszéket (1892/93), vagyis az antik tárgyak egyetemi oktatása megoldódott.²¹⁰ Pasteiner az antik témák mellett rendszeresen tárgyalta a reneszánsz nagymesterek (Leonardo, Raffaello, Michelangelo) életét és művészetét. Raffaello vatikáni stanzáiról külön előadássorozatot tartott (1884/85. 1. félév). Rubens és Rembrandt művészetét együtt tárgyalta (1885/86. 2. félév); természetesen ugyanők szóba kerülhettek az általános előadásokon is (pl. *Az olasz képzés története*, illetve *A német és németalföldi képzés története*). Nagy jelentőségű az a váltás, amelynek következménye az 1910-es évektől a modern francia művészet történetének egyre kizárólagosabb előadása lett.

Hampellel előadásaik egy ideig szinte kiegészítették egymást; Henszlmannal a legkorábbi időktől verseny folyt; a rivalizálás – az egymást követő félévekben – leginkább az említett reneszánsz mesterek előadását, és ingyenes, tandíj nélkül látogatható előadások kampányszerű meghirdetését érintette. Henszlmann halála után elmaradtak az antik

előadások és meglepően ritkán – 1875 és 1918 között mindössze húsz alkalommal – adta elő *A művészetek története Magyarországon* sorozatot is. Legtöbbször reneszánsz témát választott és *Művészettörténeti gyakorlatokat* tartott. Ez utóbbi módszereiről semmi közelebbi nem tudható; Henszlmann Imrénél a *Műtörténelmi gyakorlat* annyit tett: „rajzolás régi eredeti példányok után” (pl. 1877/78. 1. félév), és a gyakorlatot meghatározta a résztvevők „minősége” is, hogy „vajjon egyetemi hallgatók, vagy a mintarajz-tanoda növendékei?” (1878/79. 1. félév).

Hasonlóan talányos az előadások illusztrálásának kérdése is: Pasteiner feltehetően a legkorábbi időktől metszeteket és fényképeket használt,²¹¹ arra, hogy mikortól tartott vetítettképes előadásokat, egyelőre nem találtam forrást. Biztos, hogy a Pasteiner által, gróf Apponyi Sándor adományának felhasználásával, 1893-ban alapított művészettörténeti gyűjtemény (utóbb intézet), rendelkezett diákkal,²¹² amit feltehetően használtak is.²¹³

Egy harmadik, egyben utolsó, megválaszolatlan kérdés: a „helyes” művészettörténeti álláspont kérdése tekintetében különösen érdekes lehetne annak az anyagnak az ismerete, amelyet – egészen kivételesen – csak egyszer adott elő Pasteiner: *Fejtegetések a műtörténelem tudományos feladatáról és annak feltételeiről* címmel (1880/81. 2. félév).

5. Összefoglalás

„Már összeálltak bennem mind azok a képek amelyek összevalók; szépen állnak egymás mellett; olyan sorban hogy minden gyerek megértené abból a törvényszerűséget. Olyan rend van minden dolog felett hogy igazán félelmetes és nem tudom hogy a dolgok bolondultak-e meg vagy én vagyok Pasteiner.”²¹⁴ Popper Leó az egyik legjellemzőbb benyomásra utalt, ami a Pasteiner szövegeivel kapcsolatba került éri. Pasteiner publikációit *kijelentésekre építő stílusa* jellemzi leginkább, alig ismerek írást tőle (ha jól olvastam), amelyben tudományos kétségeiről tájékoztatna vagy alternatív megoldás lehetőségét latolgatná. Ez annál meglepőbb, mert – magabiztossága ellenére – szinte „nyomtalanul” tűnt el, még a tudománytörténetből is.

Ennek okai leginkább Pasteiner köztes tudománytörténeti helyzetében ragadhatóak meg:

1. A fő okot valószínűleg egyetemi oktatói tevékenységében lelhetjük meg. *Pasteiner a kor tudóseszményének ellentéte*, a mindent tanító, univerzális ismeretű tanártípus egyik utolsó képviselője, aki kompilál és előad; a mások által feltárt, közzétett anyagot rendezi előadhatóvá, értelmezi a történet részeként. Olykor *korrigál*, a kollégák szolgáltatta adatokon *összszegző* hajlama, a nagy összefüggések iránti elkötelezettsége okán *igazít*. Megjegyzéseinek túlnyomó többsége módszertani, nem a kor szokásainak megfelelően a „pozitív tényekhez” kötődő.

2. Amely az előzővel összefügg, sőt annak oka, következménye; ez a bibliográfiáját tanulmányozva tűnik fel: nem volt témája, kutatási területe. Egy szóval, *nem volt specialista*. Ez pedig a „pozitivizmus korában” legalábbis meglepő.

3. A fentiekből következően: erőfeszítései az interpretációra, a „helyes” művészettörténeti álláspont meghatározására, illetve a meglettnek (a „Braun-szabály”) *isméltésére* vonatkoztak a *feladatok* – pl. filológiai interpretáció, műkritika, egyetemi előadás stb. – *alapján*.

RÖVIDÍTÉSEK

| | |
|-------------------------------|---|
| AÉ ÚF | Archeologiai Értesítő Új folyam |
| AH | Ars Hungarica |
| BpSz | Budapesti Szemle |
| EphK | Egyetemes Philológiai Közlöny |
| MI | Művészi Ipar |
| MÉ | Művészettörténeti Értesítő |
| PN r.k. | Pesti Napló reggeli kiadás |
| PN e.k. | Pesti Napló esti kiadás |
| <i>A régi művészetek</i> | PASTEINER Gyula: <i>A régi művészetek történetének mai tudományos állása</i> , Bp. 1875. |
| <i>A művészetek története</i> | PASTEINER Gyula: <i>A művészetek története a legrégebb időktől napjainkig</i> , Bp. 1885. |

JEGYZETEK

¹ Ez a tanulmány az ELTE BTK Művészet-történeti Tanszékére 1999. tavaszi félévben benyújtott, azonos című szakdolgozat rövidített változata. A szakdolgozat témavezetője Marosi Ernő volt. A konzultációkat, segítségét köszönöm. A legfontosabb munkák, melyek Pasteinert bármilyen összefüggésben említik, a megjelenés időrendjében: HEKLER Antal: *A Magyar Tudományos Akadémia és a művészettörténet*, Bp. 1928. 10, 14–15. (a továbbiakban: HEKLER 1928); PÉTER András: *A magyar művészet története*, Bp. 1930. I. 5–6; GEREVICH Tibor: *Pasteiner Gyula emlékezete* (Felolvasatott a M.T. Akadémiának 1931. évi május hó 18-án tartott összes ülésén), A Magyar Tudományos Akadémia elhunyt tagjai fölött tartott emlékszédek, XXI. köt. 17. sz., Bp. 1933. (a továbbiakban: GEREVICH 1933); ELEK Artúr: *Pasteiner Gyula* (1931) = *Uő.: Művészek és műbarátok. Válogatott képzőművé-*

zeti írások, szerk. TÍMÁR Árpád, Bp. 1996. 188–190; ZÁDOR Anna: *A magyar művészettudomány történetének vázlata 1945-ig*, A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1951, Bp. 1952. 9–41; TÍMÁR Árpád: *A korszak művészettörténetírása = Magyar Művészet 1890–1919*, szerk. NÉMETH Lajos, Bp. 1981. I. 174–178; TELEPY Katalin: *Dr. Pasteiner Gyula művészettörténész*, Tata Barátai Körének Tájékoztatója IV., Tata, 1982. 25–33; *Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule 1846–1930*, szerk. MAROSI Ernő, Bp. 1983. 39; SISA József: *Gottfried Semper és Magyarország*, MÉ 1985. 1–10; MAROSI Ernő: *A 20. század elejének magyar művészettörténetírása és a bécsi iskola = Sub Minervae Nationis Praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*, Bp. 1989. 248–254; *Uő.: Henszlmann, avagy: a művészettörténész helye a magyar tár-*

- sadalomban, AH 1990. 27–37; *A magyar művészettörténet-írás programjai*, szerk. MAROSI Ernő, Bp. 1999; benne újra kiadva: *A régi művészetek*, 66–99. (a szöveget gondozta: FALUS János, MAROSI Ernő), ill. MAROSI Ernő: *Utószó*, 341.
- ² P.: *Művészeti előhaladásunkról*, PN 1871. júl. 12. r.k.; P. Gy.: *Művészeti előhaladásunkról még néhány szó*, PN 1871. aug. 18. r.k.
- ³ Vö. KESERÜ Katalin: *Képlátás, képértelmezés a 19. század közepén Magyarországon – Ormós Zsigmond munkássága tükrében*, AH 1985. 77–84.
- ⁴ A vita menete: 1. név nélkül: *A magyar műtörténelem ügyében*, PN 1871. júl. 1. r.k.; 2. P.: *Művészeti előhaladásunkról*, PN 1871. júl. 12. r.k.; 3. név nélkül: „A magyar műtörténelem ügyében”, *Századok*, 1871. 523–25; 4. név nélkül: *Még egy pár szó műtörténelmünk ügyében*, PN 1871. aug. 11. r.k.; 5. P.Gy.: *Művészeti előhaladásunkról még néhány szó*, PN 1871. aug. 18. r.k.
- ⁵ P.: *Művészeti előhaladásunkról*, PN 1871. júl. 12. r.k.
- ⁶ GEREVICH 1933. 1.
- ⁷ P.: *Művészeti előhaladásunkról*, PN 1871. júl. 12. r.k.
- ⁸ Uo.
- ⁹ Vö. a GEREVICH 1933-ban közölt bibliográfia. Egy bővebb jegyzék összeállításán dolgozom.
- ¹⁰ PN 1872. júl. 26. r.k.
- ¹¹ P.: *Művészeti előhaladásunkról*, PN 1871. júl. 12. r.k.
- ¹² név nélkül: *Még egy pár szó műtörténelmünk ügyében*, PN 1871. aug. 11. r.k.
- ¹³ Uo.; GEREVICH 1933. 19. tévesen Pasteiner írásának tartja ezt a cikket és „megajándékozta” Pasteinert egy kiadatlan töredékes művel, amely köré egész kis történetet kerít: „Már 1871-ben írt egy tárcacikket a magyar rézmetszetről, melynek adatait szorgalmasan gyűjtötte, később azonban a gyűjtést abbahagyta. A magyar rézmetszet története azóta is megíratlan.”
- ¹⁴ Vö. SZINNYEI József: *Magyar írók élete és munkái*, VIII. köt. Bp. 1902. 350–362. A kötet: MAJER István: *A rézmetszészetnek műtana*. (Egy rajz táblával), Budán, 1847. Májer eklektikus irodalmi munkásságának jellemzésére néhány további könyvcím: *A falu kocsmájában hogyan lehet a közjót előmozdítani*, ill. *Ügyes Mari, a kis konyhakertész nő, vagyis alapos oktatás a zöldségtermesztésben*.
- ¹⁵ P. Gy.: *Művészeti előhaladásunkról még néhány szó*, PN 1871. aug. 18. r.k.
- ¹⁶ Uo.
- ¹⁷ P.: *Művészeti előhaladásunkról*, PN 1871. júl. 12. r.k.
- ¹⁸ Uo.; a hivatkozott Winckelmann-hely: *A római belvederei torzó leírása*, ford. TÍMÁR Árpád = WINCKELMANN, J.J.: *Művészeti írások*, válogatta és az utószót írta: TÍMÁR Árpád, Bp. 1978. 93. (a kötet a továbbiakban: WINCKELMANN 1978)
- ¹⁹ P.: *Honvédszobraink*, I., PN 1871. dec. 14. e.k.
- ²⁰ P. Gy.: *Művészeti előhaladásunkról még néhány szó*, PN 1871. aug. 18. r.k.
- ²¹ PASTEINER Gyula: *Izsó utódja*, Kelet Népe, 1875. jún. 19.
- ²² P.: *Honvédszobraink*, II., PN 1871. dec. 21. e.k.
- ²³ Vö. KOCZISZKY Éva: *Laokoón. Vita az antik művészetről a XVIII–XIX. század fordulóján*, Holmi, 1995. 641–663; ill. Uő.: *Pán, a gondolkodók istene*, Bp. 1998. 129–180.
- ²⁴ P.: *Honvédszobraink*, II., PN 1871. dec. 21. e.k.
- ²⁵ A kifejezés: IPOLYI Arnold: *Magyarország középkori szobrászata emlékei* (1863) = Uő.: *Tanulmányok a középkori magyar művészetről*, szerk. VERŐ Mária, Bp. 1997. 67.
- ²⁶ P.: *Honvédszobraink*, II., PN 1871. dec. 21. e.k.; a hivatkozott Winckelmann-hely: *A belvederei Apollón leírása*, ford. TÍMÁR Árpád = WINCKELMANN 1978. 103.
- ²⁷ PASTEINER Gy.: *Ami hiányzik a kiállításból*, I–II. (Bécs, jún.), PN 1873. jún. 12. r.k., jún. 14. r.k.; *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, I–VIII., PN 1873. jún. 26. e.k., júl. 3. e.k., júl. 10. e.k., júl. 17. e.k., júl. 24. e.k., aug. 14. e.k., aug. 21. e.k., aug. 28. e.k.; *Bécsi nemzetközi kiállítás* (Egy felfedezés a magyar osztályban [Bécs, júl. 7]), PN 1873. júl. 9. e.k.; *Az ízlés a nemzetközi kiállításban* (Bécs, aug.), PN 1873. aug. 8. r.k. Vö. SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: *A magyar művészet az 1873-as bécsi világi kiállítás tükrében* = *Egy nagy-*

- város születése, Tanulmányok Budapest Múltjából, XXVII. köt. Bp. 1998. 127–146.
- ²⁸ PASTEINER Gy.: *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, I., PN 1873. jún. 26. e.k.
- ²⁹ Uo.
- ³⁰ PASTEINER Gyula: *Petőfi szobra Izsótól*, I. (Róma, jan. 15), PN 1873. jan. 30. e.k.
- ³¹ PASTEINER Gy.: *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, I., PN 1873. jún. 26. e.k.
- ³² PASTEINER Gy.: *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, II., PN 1873. júl. 3. e.k. Kiemelések tőlem.
- ³³ Hasonló példák: GOMBRICH, E. H.: *Művészet és fejlődés*, ford. SZÉPHELYI F. György, Bp. 1987. 70–71. (a továbbiakban: GOMBRICH 1987) Vö. pl. WINCKELMANN, J. J.: *Geschichte der Kunst des Altertums*, mit einem Einführung von WAETZOLDT, W., Berlin, 1942. 196. (a továbbiakban: WINCKELMANN 1942)
- ³⁴ PASTEINER Gy.: *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, II., PN 1873. júl. 3. e.k. Kiemelések tőlem. Vö. pl. WINCKELMANN 1942. 196.
- ³⁵ PASTEINER Gy.: *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, II., PN 1873. júl. 3. e.k.
- ³⁶ PASTEINER Gyula: *Petőfi szobra Izsótól*, I–II. (Róma, jan. 15), PN 1873. jan. 30. e.k., febr. 6. e.k.
- ³⁷ PASTEINER Gyula: *Petőfi szobra Izsótól*, I. (Róma, jan. 15), PN 1873. jan. 30. e.k.
- ³⁸ Az eddigi irodalom kritikai feldolgozásával: KOMÁRIK Dénes: *Izsó Búsuló juhászának felnagyított változatai = Horler Miklós hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*, szerk. LÓVEI Pál, Bp. 1993. 435–445.
- ³⁹ Uo. 436.
- ⁴⁰ PASTEINER Gy.: *Ami hiányzik a kiállításból*, II. (Bécs, jún.), PN 1873. jún. 14. r.k.
- ⁴¹ PASTEINER Gyula: *Izsó utódja*, Kelet Népe, 1875. jún. 19.
- ⁴² KELETI Gusztáv: „*Lifepreverser*” (Válasz Pasteiner „Izsó utódja” című cikkére), Fővárosi Lapok, 1875. jún. 24.
- ⁴³ Uo.
- ⁴⁴ GEREVICH 1933. 7.
- ⁴⁵ PASTEINER Gyula: *A lovag-szobrok* (Róma, 1872. nov.), PN 1872. nov. 20. r.k.
- ⁴⁶ Feltehetően *A régi művészetek* Pasteiner habilitációs dolgozata. 1871-től ugyanis egy „nyomtatásban megjelent, önálló és szigorúan tudományos dolgozat” a habilitációs kollokviumra bocsátás alapfeltétele, ilyenje pedig *A régi művészetek* előtt Pasteinernek egyáltalán nem volt. A habilitációs eljárásban ezután a habilitációs kollokvium és a próbaelőadás következett. Vö. BÍRÓ Judit: *Magántanárok a Pesti Tudományegyetemen 1848–1952*, Bp. 1990. 27–28.
- ⁴⁷ (rec.) –r.: *A régi művészetek történetének mai tudományos állása...*, Figyelő, 1875. 94–95. A recenzent nem sikerült megnyugtatóan azonosítanom; talán a Figyelő egyik állandó munkatársa, György Aladár a bíráló szerzője. Róla: NÉMETH G. Béla: *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában. A kiegyezéstől a századfordulóig*, Bp. 1981. 94–127. (a továbbiakban: NÉMETH G. 1981)
- ⁴⁸ Az általam használt kiadás: JUSTI, C.: *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, I–III., Leipzig, 1923. Vö. pl.: PASTEINER Gyula: *Instituto della Corrispondenza Archeologica* (Róma ápr. 26), PN 1873. máj. 2. r.k.
- ⁴⁹ A meghatározó jelentőségű mű: SEMPER, G.: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, I–II., Frankfurt a. M., 1860–63. (a továbbiakban: *Der Stil*) Érdekes, de egyáltalán nem bizonyító erejű körülmény, hogy az ismert három recenzió nem is említi Semper nevét, egyszerűen csak Pasteiner nézetéről beszélnek.
- ⁵⁰ *A régi művészetek*, 24.
- ⁵¹ P.: *Épületeink és azok szobrászati díszítő-ményei*, PN 1871. szept. 13. r.k. Kiemelés tőlem.
- ⁵² *A régi művészetek*, 3.
- ⁵³ Vö. további irodalommal: CS. DOBROVITS Dorottya: *Piranesi*, Bp. 1993. 132–150.
- ⁵⁴ A kifejezés: PASTEINER Gyula: *Képzőművészeti levelek a kiállításból. I. Szobrászat*, PN 1873. jún. 26., e.k.
- ⁵⁵ PASTEINER Gyula: *Instituto della Corrispondenza Archeologica* (Róma, ápr. 26), PN 1873. máj. 2. r.k.
- ⁵⁶ *A régi művészetek*, 30.
- ⁵⁷ A meghatározásokhoz vö. BOGOLY József Ágoston: *Ars Philologiae. Tolnai Vilmos és az irodalomtudományi pozitívizmus öröksége*, Pécs, 1994. 17–24.

- ⁵⁸ BRAUN, J.: *Geschichte der Kunst in ihrem Entwicklungsgang durch alle Völker der alten Welt hindurch auf dem Boden der Ortstunde nachgewiesen*, I–II., Wiesbaden, 2. kiadás, 1873. (a továbbiakban: BRAUN 1873)
- ⁵⁹ Vö. PODRO, M.: *The Critical Historians of Art*, New Haven – London, 1991. 1–2. (a továbbiakban: PODRO 1991); Uő.: *Herder's Plastik = Sight & Insight. Essays on Art and Culture in Honour of E.H. Gombrich at 85*, edited by ONIANS, J., London, 1994. 341–354; WHITE, H.: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore – London, 1973. 74–79; ill. GOMBRICH 1987. 82: „Bár (Herder) senkinél sem csodálta kevésbé a görög művészetet, mégis szükségesnek tartotta, hogy rámutasson, mennyire félrevezető a régi egyiptomi szobrászat teljesítményeit görög normák szerint értékelni, amennyiben ezek az említett kultúrák összefüggésében más-más célt szolgáltak.”
- ⁶⁰ HERDER, J. G.: *Denkmal Johann Winckelmanns = Uő., Denkmale und Rettungen. Literarische Porträts*, Herausgegeben von OTTO, R., Berlin – Weimar, 1978. 111. Herder kiemelései. Csak tájékoztatóként, nem „konkrét” párhuzamként választottam a részletet.
- ⁶¹ BRAUN 1873. I. 69.
- ⁶² *A régi művészetek*, 35.
- ⁶³ Értelmezéséhez, vö. MAROSI Ernő: *Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon*, Bp. 1995. 7–24.
- ⁶⁴ *A régi művészetek*, 41.
- ⁶⁵ Vö. MALLGRAVE, H. F.: *Gottfried Semper. Architect of the Nineteenth Century*, New Haven – London, 1996. 274. (a továbbiakban: MALLGRAVE 1996)
- ⁶⁶ *Der Stil*, I. vi.
- ⁶⁷ *A régi művészetek*, 31.
- ⁶⁸ i. m. 34. 40. jegyzet.
- ⁶⁹ Pasteiner Semper és Darwin, ill. Cuvier kapcsolatát sosem boncolgatta. A két végpont: SEMPER, G.: *Az összehasonlító stíluslan rendszerének tervezete = Emlék márványból vagy homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből*, válogatta, fordította és az előszót írta: MAROSI Ernő, Bp. 1976. 309–313; ill. SEMPER, G.: *Ueber Baustile* (1869) = Uő.: *Kleine Schriften*, Herausgegeben von M. und H. SEMPER, Berlin – Stuttgart, 1884. 395–426. (a továbbiakban: SEMPER 1869)
- ⁷⁰ PASTEINER Gyula: *Ami hiányzik a kiállítástól*, I. (Bécs, jún.), PN 1873. jún. 12. r.k. Vö. *A régi művészetek*, 4.
- ⁷¹ Vö. NÉMETH G. Béla: *Létharc és nemzetiség (Az „irodalmi” értelmiség felső rétegének ideológiájához, 1867 után) = Uő.: Létharc és nemzetiség. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp. 1976. 14–15: „A három bölcséleti fogalom, mely egyöntetűen botránnyal volt szinte valamennyi értekező szemében, ez: rendszer, spekuláció, dedukció.”
- ⁷² PAULER Gyula: *A positivismus hatásáról a történetírásra*, Századok, 1871. 527–545, 624–641; Uő.: *Comte Ágost és a történelem*, Századok, 1873. 225–241. (a továbbiakban: PAULER 1873)
- ⁷³ A kérdéshez: R. VÁRKONYI Ágnes: *A pozitivisták történeteszmélete a magyar történetírásban*, I–II., Bp. 1973. (a továbbiakban: R. VÁRKONYI 1973); ill. NÉMETH G. 1981. 314–316.
- ⁷⁴ PAULER 1873. 229.
- ⁷⁵ (rec.) –r.: *A régi művészetek történetének mai tudományos állása ...*, Figyelő, 1875. 94–95.
- ⁷⁶ Uo. 95.
- ⁷⁷ Dr. BÁSZEL Aurél: *Winckelmann jelentősége a classica-archeologia- és műtörténelemre nézve*, Figyelő, 1876. 229–231, 244–246, 253–254, az idézet helye: 253. Kiemelés tőlem.
- ⁷⁸ (rec.) MAYER Miksa: *A régi művészetek...*, írta Pasteiner Gyula, Budapesti Közlöny, 1875. ápr. 10.
- ⁷⁹ Uo.
- ⁸⁰ (rec.) név nélkül, *A régi művészetek...*, írta Pasteiner Gyula, BpSz 1875. 7. köt. 446–447.
- ⁸¹ Uo. 446.
- ⁸² *A régi művészetek*, 31–32.
- ⁸³ i. m. 44. Kiemelés tőlem.
- ⁸⁴ i. m. 33.
- ⁸⁵ Vö. MALLGRAVE 1996. 355–381.
- ⁸⁶ GEREVICH 1933. 2.
- ⁸⁷ Dr. P. Gy.: *A műbírálatról*, Képzőművészeti Szemle, 1879. 25.
- ⁸⁸ *A régi művészetek*, 35.
- ⁸⁹ WAETZOLDT, W.: *Deutsche Kunsthistoriker. Von Sandrart bis Rumohr*, Leipzig,

1921. 318. A főmű: RUMOHR, C. F. v.: *Italienische Forschungen*, I–III., Berlin – Stettin, 1827–31. Nem célja a dolgozatnak, hogy végigkísérje a folyamatot, a kérdésről újabban: BICKENDORF, G.: *Die Anfänge der historisch-kritischen Kunstgeschichtsschreibung = Kunst und Kunsttheorie 1400–1900*, Herausgegeben von GANZ, P., GOSEBRÜCK, M., MEIER, N. und WARNKE, M., Wiesbaden, 1991. 359–374.
- ⁹⁰ Vö. KULTERMANN, U.: *Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft*, Wien – Düsseldorf, 1966. 161–174. (a továbbiakban: KULTERMANN 1966); DILLY, H.: *Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin*, Frankfurt am Main, 1979. 117–119. (A továbbiakban: DILLY 1979); PODRO 1991. 27–30.
- ⁹¹ Amennyiben Pasteiner célja az volt, hogy a történeti szempont művészettörténeti térnyerését a normatív esztétikák kritikájaként mutassa be, akkor következetesen járt el a tudománytörténeti oppozíció felelevenítésével; ettől persze az 1875-ös Winckelmann-kritika nem lesz „aktuálisabb”.
- ⁹² Alapvető: SCHLOSSER, J. v.: *Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrsamkeit in Österreich*, Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, Ergänzungsband XIII. Heft 2. 1934; ill. DVOŘAK, M.: *Alois Riegl = Uő.: A művészet szemlélete*, ford. VAJDA Mihály, Bp. 1980. 333–349.
- ⁹³ THAUSING, M.: *Die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft*. (Aus einer Antrittsvorlesung an der Wiener Universität im October 1873) = Uő.: *Wiener Kunstbriefe*, Leipzig, 1884. 1–20. (a továbbiakban: THAUSING 1873). Vö. ROSENAUER, A.: *Moriz Thausing und die Wiener Schule der Kunstgeschichte*, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1983. 135–139.
- ⁹⁴ THAUSING 1873. 5; vö. KULTERMANN 1966. 283–284; DILLY 1979. 234; SAUERLÄNDER, W.: *L'Allemagne et la „Kunstgeschichte.“ Genèse d'une discipline universitaire*, Revue de l'Art, 1979. 5–6. (a továbbiakban: SAUERLÄNDER 1979)
- ⁹⁵ A kifejezés: SAUERLÄNDER 1979. 6; a kongresszusról: DILLY 1979. 161–165.
- ⁹⁶ *A régi művészetek*, 30–31, 33–34, 36–37. Pasteiner 1864–68. között járt a budapesti egyetemre, de ez idő alatt valamikor Bécsben is tanult. Ezen időszakban Budapesten klasszika-filológiát Télyfy Ivántól, majd az 1865/66-os tanév 2. félévétől Szepesti Imrétől is tanulhatott. Vö. RITÓÓK Zsigmond: *Ponori Thewrewk Emil*, Bp. 1993. 7–24. Bécsben talán hallgatta C. von Lützow előadásait. Vö. P.: *Épületeink és azok szobrászati díszítvényei*, PN 1871. szept. 13. r.k.: „v. Lützow Károly (...) a bécsi egyetemen a műtörténelem és képzőművészeti esztetika tanára (...), továbbá – ha nem fölösleges mondanunk – egyike Európa leggeniálisabb műtípuszeinek, és különös tekintély az antik művészetek körül, mely előadásai igen látogatottak, és melyekre az anyagot saját tapasztalásából és nem könyvekből, nagy szorgalommal gyűjti évenkénti olaszországi útjaiban.”
- ⁹⁷ PASTEINER Gyula: *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, I., PN 1873. jún. 26. e.k.
- ⁹⁸ *A régi művészetek*, 34.
- ⁹⁹ *A művészetek története*, 1.
- ¹⁰⁰ PASTEINER Gyula: *Munkácsy Mihály olajfestménye*: Krisztus Pilátus előtt, BpSz 1882. 30. köt. 71–73.
- ¹⁰¹ Uo. 73; vö. *A belvederei Apollón letrása*, ford. TÍMÁR Árpád = WINCKELMANN 1978. 103.
- ¹⁰² PASTEINER Gyula: *A művészi és a nem-művészi utánzásról*, Bp. 1879. 5. Pasteiner kiemelése.
- ¹⁰³ SALLIS, J.: *Mimészis és a művészet vége*, ford. MÓDOS Magdolna, Jelenkor, 1998. 820–832.
- ¹⁰⁴ Az általam használt kiadás: TÖPFFER, R.: *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois ou essai sur le beau dans les arts*, Paris, 1892.
- ¹⁰⁵ PASTEINER Gyula: *A művészi és a nem-művészi utánzásról*, Bp. 1879. 18.
- ¹⁰⁶ Vö. PERECZ László: *A pozitivizmustól a szellemtörténetig*. Athenaeum, 1892–1947., Bp. 1998. 29–88.
- ¹⁰⁷ *A régi művészetek*, 35.
- ¹⁰⁸ PASTEINER Gyula: *A képírás*, Athenaeum, 1892. 69–70.
- ¹⁰⁹ PASTEINER Gyula: *Egy szobrász-műhely a régi Athénben*, Kelet Népe, 1876. máj. 21; PASTEINER Gyula: *Phidias műhelye*, EPhK 1878. 52–59, 171–181.

- ¹¹⁰ Pasteinert is említi: ECKHARDT Sándor: *A hatvanéves Közlöny*, EPhK 1936. 234–235.
- ¹¹¹ *A régi művészetek*, 44.
- ¹¹² PASTEINER Gyula: *Phidias műhelye*, EPhK 1877. 52. Pasteiner kiemelései.
- ¹¹³ OVERBECK, J.: *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig, 1866. Pedig használta. Vö. OSzK Kézirattára, Levelestár. [Pasteiner levele Ponori Thewrewk Emilhez (1877. szept. 16.)]: „Ezen alkalmat fölhasználva kérem Overbeck Schriftquellen című könyvét, mert igen sürgősen van rá szükségem.”
- ¹¹⁴ TAINE, H.: *A görög művészet bölcselete*, ford. FERENCZI Zoltán, Bp. 1908.
- ¹¹⁵ Vö. OSzK Kézirattára, Levelestár. [Pasteiner levele Ponori Thewrewk Emilhez (1877. szept. 16.)]: megköszöni, hogy a címzett a Társaság jegyzőkönyvében kedvezően emlékezett meg előadásáról.
- ¹¹⁶ Vö. OSzK Kézirattára, Levelestár. [Pasteiner levele Ponori Thewrewk Emilhez (1879. ápr. 19.)]: Pasteiner ebben két témáját ajánlott fel előadásra: 1.) „A tájkép festés a klasszikus kor művészetében”, amelyről maga is így nyilatkozott: „valami érdemleges újat alig tartalmaz”; ill. 2.) „A hellén mythos és a mythológiák”. Úgy tűnik, végül egyik előadástémát sem dolgozta ki.
- ¹¹⁷ A levelező tagságot Keleti Gusztáv ajánlásával nyerte el, korábban Henszlmann ajánlotta, nem túl meggyőzően. Vö. *Dr. Pasteiner Gyula egyetemi r.k. tanárt levelező tagül ajánlja Henszlmann Imre rendes tag* (1887), Akadémiai Értesítő, 1888. 103.
- ¹¹⁸ PASTEINER Gyula: *Az építészet I. Mátyás király alatt*, BpSz 1893. 73. köt. 1.
- ¹¹⁹ *A művészetek története*, XIII.
- ¹²⁰ i. m. 1–31.
- ¹²¹ i. m. 1.
- ¹²² Pl. (rec.) PASTEINER Gyula: *Az Országos Képtár kiválóbb művei. Írta Pulszky Károly. I. füz.*, Havi Szemle, 1879. 105.
- ¹²³ (rec.) SZENDREI János: *A művészetek története...*, PN 1885. febr. 8. r.k., febr. 15. r.k. (a továbbiakban: SZENDREI 1885); (rec.) TAGÁNYI Károly: *A művészetek története...*, AÉ ÚF V. köt. 1885. 238–241. (a továbbiakban: TAGÁNYI 1885); két tovább-
- bi, kevésbé jelentős ismertetés: (rec.) BATAI Gábor: *A művészetek története...*, Protestáns Egyházi és Iskolai Lap, 1885. 529–532; (rec.) FINÁCZY Ernő: *A művészetek története...*, Országos Középiskolai Tanárjegyesületi Közlöny, 1884–85. 600–601.
- ¹²⁴ SZENDREI 1885. febr. 8. r.k.
- ¹²⁵ TAGÁNYI 1885. 239.
- ¹²⁶ *A művészetek története*, 186.
- ¹²⁷ A legbővebben tárgyalt korok rangsora az oldalszám (a zárójelben!) alapján: *Az építés története*: 1. A csúcsívés építés (31), 2. Az ó kori keleti népeinek építése (27), 3. A román építés (19), 4. A renaissance építés (18); *A szobrászat története*: 1. A renaissance szobrászat (49), 2. A görög-római szobrászat (46), 3. Az ó kori kelet népeinek szobrászata (32); *A képrás története*: 1. A renaissance képrás a 16. században – Olaszország (74), 2. A renaissance képrás a 15. században – Olaszország (42), 3. A képrás a 17- és 18-ik században – Flandria és Hollandia (32). *Összehasonlítóképpen*: Az építés a 17- és 18-ik században (3), A barokk és a tanult klasszikai ízlésű szobrászat (10).
- ¹²⁸ TAGÁNYI 1885. 240.
- ¹²⁹ Uo. Kiemelések az eredetiben.
- ¹³⁰ TAINE, H.: *Az eszmény a művészetben*, ford. HARRACH József, Bp. 1917. 16. (a továbbiakban: TAINE, *Az eszmény*)
- ¹³¹ (rec.) PASTEINER Gyula: *Franz von Reber: Kunstgeschichte des Mittelalters. Leipzig, 1886.*, AÉ ÚF VII. köt. 1887. 73.
- ¹³² Uo.
- ¹³³ Uo. 76. Kiemelés tőlem.
- ¹³⁴ OSzK Kézirattára, Fond 2/1300. Lsz. 424. [Pasteiner levele a Franklin-Társulat Igazgatóságának (1899. dec. 1.)].
- ¹³⁵ OSzK Kézirattára, Fond 2/1300. Lsz. 424. [Pasteiner levele a Franklin-Társulat Igazgatóságának (1900. dec. 12.), a levélen iktatószám és kiadói megjegyzés: „Visszaléptünk. 1901.”].
- ¹³⁶ PASTEINER Gyula: *Krisztus a kálvárián. Festette Munkácsy Mihály*, BpSz 1884. 40. köt. 370.
- ¹³⁷ Vö. PASTEINER Gyula: *Zichy Mihály festménye: A daemon feyverei*, Havi Szemle, 1878. 161–167.
- ¹³⁸ PASTEINER Gyula: *A magyar képrás az országos tárlaton*, BpSz 1885. 43. köt. 393.

- 139 PASTEINER Gyula: *A Képzőművészeti Társulat őszi tárlata*, BpSz 1888. 53. köt. 148. Kiemelés tőlem.
- 140 Vö. KELETI Gusztáv: *A démon fegyverei* (1878) = Uő.: *Művészeti dolgozatok*, Bp. 1910. 77: „Mert a művészet manapság oly igen felgazdagodott gondolati tartalommal s a műélvezet olykor-olykor annyi fáradtsággal jár karöltve (...), hogy kénytelenek vagyunk néha egy-egy műkiállításra egész kézikönyvtárt vinni magunkkal.”
- 141 PASTEINER Gyula: *Zichy Mihály festménye: A daemon fegyverei*, Havi Szemle, 1878. 166. Kiemelés tőlem.
- 142 PASTEINER Gyula: *Munkácsy Mihály olajfestménye: Krisztus Pilátus előtt*, BpSz 1882. 30. köt. 73. Kiemelés tőlem.
- 143 *A Szemlé*-hez: GEREVICH 1933. 3–4; NÉMETH G. Béla: *Defenzió a hatalom fogságában. Gyulai Budapesti Szemléje, a Budapesti Szemle Gyulaija* = Uő.: *Küllő és kerék. Tanulmányok*, Bp. 1981. 85–115.
- 144 PASTEINER Gyula: *Munkácsy Mihály olajfestménye: Krisztus Pilátus előtt*, BpSz 1882. 30. köt. 71–102.
- 145 Uo. 73.
- 146 PASTEINER Gyula: *A művészi és a nemművészi utánzásról*, Bp. 1879. 18.
- 147 PASTEINER Gyula: *Munkácsy Mihály olajfestménye: Krisztus Pilátus előtt*, BpSz 1882. 30. köt. 73.
- 148 Uo. 76. Kiemelés tőlem.
- 149 Uo.
- 150 TAINE, *Az eszmény*, 7.
- 151 PASTEINER Gyula: *Munkácsy Mihály olajfestménye: Krisztus Pilátus előtt*, BpSz 1882. 30. köt. 77.
- 152 Uo. 79.
- 153 Uo. 84.
- 154 Uo. 80.
- 155 Uo.
- 156 Uo. 93. Kiemelés tőlem.
- 157 PASTEINER Gyula: *Krisztus a kálvárián. Festette Munkácsy Mihály*, BpSz 1884. 40. köt. 372.
- 158 PASTEINER Gyula: *A magyar szobrászat*, I–II., BpSz 1883. 34. köt. 180–208, 353–372.
- 159 PASTEINER Gyula: *A magyar szobrászat*, I., BpSz 1883. 34. köt. 194.
- 160 Vö. TÍMÁR Árpád: *Vita Ferenczy István Mátya-émlékmű tervéről*, AH 1993. 163–202.
- 161 PASTEINER Gyula: *A magyar szobrászat*, I., BpSz 1883. 34. köt. 191. Kiemelések tőlem. Vö. a rehabilitáció szándékával a tanítványok munkáit: MELLER Simon: *Ferenczy István élete és művei*, Bp. 1905; HOFFMANN Edith: *Ferenczy István Kisfaludy szobráról*, Művészet, 1912. 150–161. Mellerhez: PASTEINER Gyula, HAMPEL József és RIEDL Frigyes *véleményes jelentései Meller Simon magántanári képzésére tárgyában*, Bp. 1910. (OSZK, 78. 523)
- 162 PASTEINER Gyula: *A magyar szobrászat*, I., BpSz 1883. 34. köt. 193.
- 163 Uo. 198.
- 164 Uo. 199–200.
- 165 PASTEINER Gyula: *A nemzeti elem a régi hazai művészetben*. P. Gy. előadása a régészeti társulat 1886. február 23-ikán tartott ülésén, MI 1885–86. 315–324.
- 166 TAGÁNYI Károly: *Styl és történelem (Jegyzetek az ötvösműkiállításról)*, Századok, 1884. 493–503. (a továbbiakban: TAGÁNYI 1884/a) vö. R. VÁRKONYI 1973. I. 166.
- 167 TAGÁNYI Károly: *Válasz Hampel József úr cikkére: Műtörténetünk és az ötvösműtárlatról*, BpSz 1884. 40. köt. 172–176, az idézet helye: 175. (a továbbiakban: TAGÁNYI 1884/b)
- 168 TAGÁNYI 1884/a, 500. Kiemelések az eredetiben.
- 169 HAMPEL József: *Műtörténetünk és az ötvösműtárlat*, BpSz 1884. 39. köt. 307–310.
- 170 Uo. 310.
- 171 Uo. 309.
- 172 TAGÁNYI 1884/b, idézet helye: 175.
- 173 HAMPEL József: *cím nélkül*, BpSz 1884. 40. köt. 176.
- 174 PASTEINER Gyula: *A nemzeti elem a régi hazai művészetben*. P.Gy. előadása a régészeti társulat 1886. február 23-ikán tartott ülésén, MI 1885–86. 320: „A görögöknek nem is abban áll az érdemük, mintha valami újat találtak volna föl; helyes ösztönük megóvta attól, hogy újnak keresésén törjék magukat, *hogy még egyszer végezzék azt a munkát, melyet évezredek nemzedékei már egyszer elvégeztek.*” Kiemelés tőlem.
- 175 Uo.
- 176 Uo.
- 177 Uo. 317. Kiemelések tőlem.
- 178 Uo. 319. Ezúttal nem részletezem.

- ¹⁷⁹ Vö. DARWIN, Ch.: *A fajok eredete*, ford. MIKES Lajos, Bp. 1973. 229; ill. SEMPER 1869. 401.
- ¹⁸⁰ PASTEINER Gyula: *A nemzeti elem a régi hazai művészetben*. P.Gy. előadása a régészeti társulat 1886. február 23-ikán tartott ülésén, MI 1885–86. 319. Kiemelés tőlem.
- ¹⁸¹ Uo. 322.
- ¹⁸² PASTEINER Gyula: *Esterháza kastély*, MI 1894. 147–174.
- ¹⁸³ Uo. 172.
- ¹⁸⁴ WÖLFFLIN, H.: *Renaissance und Barock*, München, 1888. A Wölflin hatást leírta: HEKLER 1928. 14.
- ¹⁸⁵ PASTEINER Gyula: *XVIII. századbeli falfestmények Magyarországon*, Akadémiai Értesítő, 1896. 192–200.
- ¹⁸⁶ PASTEINER Gyula: *A Báthory-féle Madonna a Nemzeti Múzeumban*, AÉ ÚF V. köt. 1885. 378–380; a témáról legutóbb, Pasteiner cikkének pozitív értékelésével: MIKÓ Árpád: *Báthori András Madonnája*, MÉ 1998. 167–175.
- ¹⁸⁷ (rec.) PASTEINER Gyula: *Alwin Schultz: Einführung in das neueren Kunstgeschichte*. Wien, 1887., MI 1888. IX. köt. 1889. 183.
- ¹⁸⁸ Vö. ZERNER, H.: *Giovanni Morelli et la science de l'art*, Revue de l'Art, 1978. 209–215.
- ¹⁸⁹ PASTEINER Gyula: *Régi és modern képek tárlata*, BpSz 1888. 54. köt. 487.
- ¹⁹⁰ (rec.) P.Gy.: *Ferdinand Ritter v. Feldegg: Grundriss der Kunstgewerblichen Formenlehre*. Wien, 1887., MI 1888. 35.
- ¹⁹¹ Vö. GOMBRICH, E. H.: *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*, New York, 1979. 46–50, 180–216; RADNÓTI Sándor: *Az esztétikai redukció (Riegl és a következmények) = Uő.: „Tisztelet közönség, kulcsot te találj...”*, Bp. 1990. 19–80.
- ¹⁹² (rec.) O. F.: *Alois Riegl: Stilfragen*, MI 1893. 163–165.
- ¹⁹³ Vö. RIEGL, A.: *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin, 1893. VI–VII. Vö. MALLGRAVE 1996. 355–381.
- ¹⁹⁴ PASTEINER Gyula – BEÖTHY Zsolt – RIEDL Frigyes: *Jelenítés a Gorove-pályázatról*, Akadémiai Értesítő, 1915. 393. (Egyértelműen Pasteiner fogalmazványá).
- ¹⁹⁵ PASTEINER Gyula: *Középkori építészetünk topographiája*, (KlNy. a BpSz-ből), Bp. 1908.
- ¹⁹⁶ PASTEINER Gyula: *Mantegna*, (KlNy. a BpSz-ből), Bp. 1901.
- ¹⁹⁷ Vö. NÉMETH G. 1981. 342, 377–380. És azok, akiket Németh G. az idézetek mintájaként említ: Taine, Burckhardt, Scherer stb.
- ¹⁹⁸ Vö. GEREVICH 1933. 3.
- ¹⁹⁹ PASTEINER Gyula: *Mantegna*, (KlNy. a BpSz-ből), Bp. 1901. 21.
- ²⁰⁰ Uo. 27.
- ²⁰¹ Uo. 26.
- ²⁰² PASTEINER Gyula: *Középkori építészetünk topographiája*, (KlNy. a BpSz-ből), Bp. 1908.
- ²⁰³ JÁNOSI Béla – RIEDL Frigyes: *Tagajánlások 1907-ben (Pasteiner Gyula)*. Akadémiai Értesítő, 1907. 5–6.
- ²⁰⁴ PASTEINER Gyula: *Középkori építészetünk topographiája*, (KlNy. a BpSz-ből), Bp. 1908. 1.
- ²⁰⁵ PASTEINER Gyula: *A Képzőművészeti Társulat tavaszi tárlata*, BpSz 1895. 83. köt. 143.
- ²⁰⁶ SZENTPÉTERY Imre: *A Bölcsészettudományi Kar története 1635–1935 = A Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Története*, IV. köt. Bp. 1935. 675. (a továbbiakban: SZENTPÉTERY 1935) Vö. MTA Kézirattára, Ms 4159/170. Pasteiner balesete miatt szüneteltette egy ideig előadásait: „Még ma sem gyógyultam meg egészen. Ezért többé nem is folytattam az előadást. A néhány hallgató elszéledt, így fejeződött be egyetemi pályafutásom.” (1918. aug. 31.)
- ²⁰⁷ SZENTPÉTERY 1935. 526–527.
- ²⁰⁸ Vö. OROSZLÁN Zoltán: *Hampel József professzor, Régészeti Dolgozatok*, 1963. 5. (a továbbiakban: OROSZLÁN 1963) Hampel első előadását 1877/78. 1. félévben tartotta.
- ²⁰⁹ Uo. 6. Az 1912/13. 2. félévet Hampel helyett (+1913. márc. 25.) már Pasteiner fejezte be.
- ²¹⁰ Uo. 5–6.
- ²¹¹ Használatukról (fotó, diapozitív): DILLY 1979. 161–162; ill. SAUERLÄNDER 1979. 7.
- ²¹² SZENTPÉTERY 1935. 565.
- ²¹³ Hampel, bár megrendelte a berlini Lichtbild-Stelle teljes diapozitív sorozatát, idegenkedett alkalmazásától, ezért élete vé-

géig a nagy régészeti munkákból vett képekkel illusztrálta előadásait. Vö. OROSZLÁN 1963. 11.

²¹⁴ Popper Leó Lukács Györgynek (1908. X. eleje és XI. közepe között) = *Dialogus a*

művészetről. Popper Leó írásai. Popper Leó és Lukács György levelezése, a kötet szövegeit gondozta, az előszót írta, stb. HÉVIZI Ottó és TÍMÁR Árpád, Bp. 1993. 249.

Summary

THE QUESTION OF THE „PROPER” ART HISTORICAL VIEWPOINT IN THE WRITINGS OF GYULA PASTEINER

In my study I have examined a forgotten Hungarian art historian, Gyula Pasteiner's (1846–1924) attitude to the history of art. Pasteiner was a key figure of art historical research at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. He taught for a very long time, from 1875 to 1918 at the Department of Art History at the University of Budapest. That was the time when the institutional frameworks of art history teaching developed in Hungary. Consequently, it is an important question what he as a lecturer considered to be the „proper” art historical viewpoint and what kind of art historical method he recommended to follow. Pasteiner accepted the programme of historicism as the „proper” standpoint. This view was first expounded in his writing entitled *A régi művészetek történetének mai tudományos állása* (The present state of research of the History of Ancient Arts) in 1875. For Pasteiner the real task to cope with was the problem of interpretation. Methodologically, his entire oeuvre can be regarded as the continuous repetition of the „proper” viewpoint.

PASTEINER Gyula egyetemi előadásainak listája a *Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Tanrendjei* alapján¹

| Tanév– Félév | <i>Henszlmann Imre</i> egyetemi órái | <i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái |
|----------------------|--|--|
| 1874/75. 1. félév | – Az antik művészet története | |
| 1874/75. 2. félév | – A képző művészet története az ó és újabb korban | |
| 1875/76. 1. félév | – A művészet története | – Az ó-kor monumentális művészete, különös tekintettel a technikai fejlődés főbb mozzanataira |
| 1875/76. 2. félév | – A képzőművészetek története | |
| 1876/77. 1. félév | – Német iskola. Dürer, Holbein, Kranach, az u.n. kis mesterek (Klein-Meister) stb. – Gyakorlat a művészet történetének behatóbb megismerésére | – A görög művészet történeti fejlődése iskolák szerint – A renaissance-kori Flórenc művészete és társadalma |
| 1876/77. 2.félév | – Műtörténelem, német és hollandi iskola – Gyakorlatok | – A képzőművészetek története Magyarországon a legújabb időkig – Az athéni Akropolis. Hítrége, állam és művészet |
| 1877/78. 1. félév | – A műtörténelemből: a csúcsíves építészeti styl számos példával illusztrálva – Műtörténelmi gyakorlat; rajzolás régi eredeti példányok után | – A képzőművészetek története Magyarországon – Görög műtörténelmi források, különösen Pausanias ismertetése szövegmagyarázattal – Görög művészeti régiségek, tekintettel a művészet történeti fejlődésére |
| 1877/78. 2. félév | – A műtörténelemből. Folytatása a középkori építészetnek. Ennek bevégezése után Rubens és iskolája – Gyakorlatok a műtörténelem ügyében | – Görög műtörténelmi források, kivált Lukianos és Plinius, szövegmagyarázattal – A görög festészet története írott források nyomán. Kapcsolatosan a görög műtörténelmi források című előadásokkal – Lionardo da Vinci élete és művei |
| 1878/79. 1. félév | – A művészet története, újra kezdve az egyiptomin, assyirin, perzsán, kis-ázsiai és hellenen – Gyakorlati kísérletek | – Herodot műtörténeti adatai – A művészetek története Rómában – A keresztény művészetek főbb iskoláinak és korszakainak története |
| 1878/79. 2. félév | – A művészet története, 2-dik félévben assyri, perzsa, kis-ázsiai, és mennyire telik, hellen művészet – Gyakorlat | – Herodot 2-dik könyvének művészet-történeti adatai – Görög művészeti régiségek és azoknak történeti fejlődése; bevezetésül általános művészettan – Michel Angelo élete és művei |

| Tanév– Félév | <i>Henszlmann Imre</i> egyetemi órái | <i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái |
|----------------------|---|---|
| 1879/80. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> – A műtörténelemből a classikai plastika és festészet – Gyakorlatok | <ul style="list-style-type: none"> – Az ó-kor emlékszerű művészete – A görög szobrászati iskolák fejlődése – Raphael élete és művei |
| 1879/80. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> – Az antik plastika és festészet történetének folytatása és az ó-keresztény művészet – Művészeti gyakorlat | <ul style="list-style-type: none"> – A művészetek a keresztény Rómában, a katakombák korától a 16-ik század közepéig – Velence művészete és társadalma. Bevezetésül a művészetek sorsáról Byzanczban – Phidias és iskolája – A görög festészet története |
| 1880/81. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> – A classikai nemzetek festészete és folytatólag, ha ez befejezve lesz, az ó-német művészet – Gyakorlatok | <ul style="list-style-type: none"> – Görög műtörténeti források, különösen Pausanias, szövegmagyarázattal – Vallásos és világi elem a görög-római művészetben, a kiválóbb emlékek tárgyi és művészeti ismertetésével – Velence művészete és társadalma. Bevezetésül a byzancziak, az arabok és a normannok befolyása a nyugati közműveltségre és művészetre |
| 1880/81. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> – A műtörténelemből, régi flamand festészeti iskola és folytatólag német iskola – Gyakorlat | <ul style="list-style-type: none"> – A görög szobrászat története – Görög műtörténelmi források, különösen Lucianus és a két Philostratus, szövegmagyarázattal – Fejtegetések a műtörténelem tudományos feladatáról és annak feltételeiről – Velence művészete és társadalma. Bevezetésül a byzancziak, az arabok és a normannok befolyása a nyugati közműveltségre és művészetre |
| 1881/82. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> – A német alföldi és hollandi festészeti iskolák tárgyalása, kiválólag Rubens és Rembrandt – Gyakorlat | <ul style="list-style-type: none"> – A görög művészet Olympiában, Pausanias V-ik könyvének szövegmagyarázatával – A festészet története (I. Ókor) – Lionardo da Vinci élete és művei |
| 1881/82. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> – A műtörténelemből. A művészet fejlődésének törvényei, Rubens és iskolája – Gyakorlat | <ul style="list-style-type: none"> – A görög művészet Olympiában, Pausanias V-ik és VI-ik könyvének magyarázatával (folytatólag) – A festészet története (I. Ókor, folytatólag) – A renaissance-kori építészet Olaszországban a XV-ik század végéig |
| 1882/83. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> – A műtörténelem folytatása, nevezetesen az olasz festészet ujjászületése – Szemlék a műtörténelemből | <ul style="list-style-type: none"> – A festőművészet története (II. keresztény kor) – A görög szobrászat történetének rendszere |

| Tanév- Félév | <i>Henszlmann Imre</i> egyetemi órái | <i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái |
|----------------------|--|--|
| 1882/83. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelemből az olasz festészeti iskola - Szemlék a műtörténelemből | <ul style="list-style-type: none"> - A festőművészet története (II. keresztény kor) - A görög szobrászat történetének rendszere (folytatólag) |
| 1883/84. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> - Az olasz festészeti iskola legnagyobb három mestere. Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonaroti, Raphael Santi - Szemlék a műtörténelemből | <ul style="list-style-type: none"> - A művészet Athénben. I. Athén leírása Pausanias 1-ső könyvének szövegmagyarázatával. II. Phidias élete, művei - A képirás története. A florenczi, sienai és umbriai iskolák a 15-ik században |
| 1883/84. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelemből olasz festészeti iskola, Raphael Santi - Szemlék a műtörténelemből | <ul style="list-style-type: none"> - Az ó-keresztény, byzanci, román és csúcsíves építés - Lukianos művészettörténeti adatainak magyarázata |
| 1884/85. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelemből az ó-keresztény, byzanci és román művészet - Szemlék a műtörténelemből | <ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon - Raphael vaticáni falfestményei |
| 1884/85. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelemből a későbbi középkor művészete - Szemlék a műtörténelemből | <ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon (folytatás) - A görög szobrászat története - A képirás története |
| 1885/86. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelemből a román képzőművészet-történelem folytatása, a csúcsívesnek megkezdése - Szemlék a műtörténelemből | <ul style="list-style-type: none"> - Az ó-kor emlékszerű művészetének története - A német és németalföldi képirás története |
| 1885/86. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> - Műtörténelem jelesen a csúcsíves stílus korszak építészete, plasztikája és festészete - Szemlék a műtörténelemből | <ul style="list-style-type: none"> - A görög-római emlékszerű művészet - A flandriai és hollandiai képirás a 16-ik és 17-ik században — Rubens és Rembrandt - A művészetek története Magyarországon |
| 1886/87. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> - Folytatása a csúcsíves építészet történetének és az egykoru plasztika és festészet története - Szemlék a művészet történetéből | <ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története - Lionardo da Vinci élete és művei |
| 1886/87. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelem folytatólag, a csúcsíves korszak plasztikája és festészete - Szemlék a műtörténelemből | <ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története Phidias korától kezdve - Michel Angelo élete és művészete |
| 1887/88. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> - Az egyiptomi, babiloni, assyri, perzsa műtörténelem és a classikai nemzedék építészete - Szemlék a műtörténelemből | <ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története Praxiteles korától - Raphael élete és művészete - A művészetek története Magyarországon |
| 1887/88. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> - Babiloniai, assyri, perzsa, phoenikai műtörténelem - Olasz festészeti iskolák folytatása - Szemlék a műtörténelemből | <ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon - A renaissance kori építés és szobrászat története - A görög képirás története |

| Tanév- Félév | <i>Henszlmann Imre</i> egyetemi órái | <i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái |
|-----------------------------------|--|---|
| 1888/89. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> - Perzsa művészet, a művészet elterjedése nyugat felé, a görögök archaikus kora - A nagy olasz mesterek: da Vinci, Buonarotti és Raphael Santi - Szemlék a műtörténelemből | <ul style="list-style-type: none"> - Az ókor népeinek emlékszerű művészete - A képirás története |
| 1888/89. ² 2. félév | | <ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története - A művészetek története Magyarországon - Az olasz képirás története |
| Tanév- Félév | <i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái | |
| 1889/90. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története. Phidias kora - Az olasz képirás története. Lionardo da Vinci | |
| 1889/90. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története. Praxiteles, Lysippos, a pergamoni és a rhodosi iskolák - Michelangelo - Az utolsó vacsora ábrázolása a festészetben | |
| 1890/91. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története a római császárok alatt - A művészetek története Magyarországon | |
| 1890/91. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon (folytatás) - Ráfáel élete és művei | |
| 1891/92. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> - Az ó-kor emlékszerű művészete - A francia és német renaissance művészet | |
| 1891/92. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története - A német és a németalföldi festészet - Archeologia. Olympia régiségei - Archeológiai gyakorlatok | |
| 1892/93. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon - A görög-római művészet története a peloponnesusi háború után | |
| 1892/93. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon (folytatás) - Bevezetés a festészet történetéhez | |
| 1893/94. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> - Az olasz festészet története a XV. században - Az ó-kor emlékszerű művészete | |
| 1893/94. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> - Az ó-kor emlékszerű művészete - Az olasz festészet a XVI. században | |
| 1894/95. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon I. - Michel-Angelo | |
| 1894/95. 2. félév | <ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon - Ráfáel | |
| 1895/96. 1. félév | <ul style="list-style-type: none"> - Bevezetés a művészetek történetébe. I. rész - A felső-olaszországi festészeti iskolák a XV. és XVI. században | |

| Tanév- Félév | <i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái |
|------------------------|---|
| 1895/96. 2. félév | – A művészetek Magyarországon – Bevezetés a művészetek történetébe. II. rész |
| 1896/97. 1. félév | – Az olasz festészet története. A florenczi iskola a XV. században – A németországi renaissance-művészet |
| 1896/97. 2. félév | – Az olasz festészet története. Leonardo da Vinci – A renaissance-építészet története |
| 1897/98. 1. félév | – A művészetek története Magyarországon – Michel Angelo |
| 1897/98. 2. félév | – A művészetek története Magyarországon (folytatás) – Ráfáel élete és művei |
| 1898/99. 1. félév | – Bevezetés az építészet történetébe – A felső-olaszországi festészeti iskolák |
| 1898/99. 2. félév | – Bevezetés a szobrászat történetébe – A német festészet története – Művészettörténeti gyakorlatok |
| 1899/1900. 1. félév | – Bevezetés a festészet történetébe – Az olasz festészet története a XV. században – Művészettörténeti gyakorlatok |
| 1899/1900. 2. félév | – Bevezetés a festészet történetébe. Folytatás – Az olasz festészet története a XV. században. Folytatás – Művészettörténeti gyakorlatok |
| 1900/1901. 1. félév | – Az olasz festészet a XVI. században – Az olasz renaissance-szobrászat története – Művészettörténeti gyakorlatok |
| 1900/1901. 2. félév | – Az olasz festészet a XVI. században – Az olasz szobrászat a XVI. és XVII. században – Művészettörténeti gyakorlatok |
| 1901/1902. 1. félév | – A művészetek története Magyarországon – A német festészet története a XV. és XVI. században – Bevezetés az építészet történetébe. Tanárképezdei gyakorlatok |
| 1901/1902. 2. félév | – A művészetek története Magyarországon (folytatás) – A németalföldi festészet története – Bevezetés az építészet történetébe. Tanárképezdei gyakorlatok |
| 1902/1903. 1. félév | – Az olasz festészet története a XIV-XV. században – A renaissance építészet története – Bevezetés a festészet történetébe. Tanárképezdei gyakorlat |
| 1902/1903. 2. félév | – Az olasz festészet története a XIV-XV. században. A felső olaszországi iskolák – A renaissance építészet története (folytatás) – Bevezetés a festészet történetébe. Tanárképezdei gyakorlat |
| 1903/1904. 1. félév | – A XVI. századi művészet – Bevezetés a szobrászat történetébe. Tanárképezdei gyakorlat |

| | |
|------------------------|---|
| Tanév– Félév | <i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái |
| 1903/1904. 2. félév | – A XVI. századi művészet Olaszországban – Tanárképzési gyakorlatok. Bevezetés a szobrászat történetébe |
| 1904/1905. 1. félév | – Az ó-keresztény és a középkori művészet története – A római iskola és a felsőolaszországi művészet a XVI. században |
| 1904/1905. 2. félév | – A középkori művészet története – A felsőolaszországi művészet a XVI. században |
| 1905/1906. 1. félév | – A szobrászat története a kereszténység kezdetétől a XV. század végéig – Tanárképzési gyakorlat |
| 1905/1906. 2. félév | – Az olasz szobrászat a XIV. és XV. században – Művészettörténeti gyakorlatok |
| 1906/1907. 1. félév | – A művészetek története Magyarországon – Művészettörténeti gyakorlatok |
| 1906/1907. 2. félév | – A német- és a németalföldi festészet története – Művészettörténeti gyakorlatok |
| 1907/1908. 1. félév | – Az olasz festészet története a XIV. és XV. században – Művészettörténeti gyakorlatok |
| 1907/1908. 2. félév | – Az umbriai és felső-olaszországi festészeti iskolák a XV. században – Művészettörténeti gyakorlatok |
| 1908/1909. 1. félév | – A művészetek története Olaszországban a XVI. században – Művészettörténeti gyakorlatok |
| 1908/1909. 2. félév | – A művészetek története Olaszországban a XVI. században (folytatás) – Művészettörténeti gyakorlatok |
| 1909/1910. 1. félév | – A szobrászat története a kereszténység kezdetétől a XV. század végéig – Művészettörténeti gyakorlatok (Tanárképzői előadás) |
| 1909/1910. 2. félév | – Az olasz szobrászat története a XIV. és XV. században – Bevezetés a festészet történetébe. Tanárképző-intézeti előadás |
| 1910/11. 1. félév | – A XIX. századi festészet története – Bevezetés az építészet történetébe – Művészettörténeti gyakorlat. Kútfők. Olvasmányok. Tanárképző-intézeti előadás |
| 1910/11. 2. félév | – A XIX. századi festészet története – Bevezetés az építészet történetébe – Művészettörténeti gyakorlat |
| 1911/12. 1. félév | – A francia művészet története – Művészettörténeti bevezetés. Tanárképző-intézeti előadás |
| 1911/12. 2. félév | – A francia művészet története (folytatás) – Művészettörténeti gyakorlatok. Tanárképzési előadás |
| 1912/13. 1. félév | – A francia művészet története – Művészettörténeti gyakorlatok. Tanárképző-intézeti előadás |
| 1912/13. 2. félév | – A francia művészet története (Folytatás) – Művészettörténeti gyakorlat. (Tanárképző-intézeti előadás) |

| Tanév– Félév | <i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái |
|-----------------------------------|--|
| 1913/14. 1. félév | – A francia festészet a XVI-ik századtól – Az olasz építészet a XV. és XVI. században – Művészettörténeti gyakorlatok. Tanárképzési előadás – Az archeologia rendszere (mint megbízott helyettes tanár) ³ – Archeológiai gyakorlatok (mint megbízott helyettes tanár) |
| 1913/14. 2. félév | – A francia festészet a XIX-ik században – A német festészet a XVI. században – Művészettörténeti gyakorlatok – Az ókori építészet története (megbízottként) – Válogatott fejezetek a görög-római archeológiából (megbízottként) |
| 1914/15. 1. félév | – A francia művészet története – Bevezetés a művészettörténetbe. Tanárképző-intézeti előadás |
| 1914/15. 2. félév | – A francia művészet története a XVI – XIX – ik században – Bevezetés a művészettörténetbe. Tanárképző-intézeti előadás |
| 1915/16. 1. félév | – A francia festészet története a XIX. század végéig – Bevezetés a művészettörténetbe. Tanárképző-intézeti előadás |
| 1915/16. 2. félév | – A francia festészet története a XVII., XVIII. és XIX. században – Bevezetés a művészettörténetbe. Tanárképző-intézeti előadás |
| 1916/17. 1. félév | – A francia művészet története – Bevezetés a művészettörténetbe. Tanárképző-intézeti előadás |
| 1916/17. 2. félév | – A francia művészet története (folytatás) – Bevezetés a művészettörténetbe. Tanárképző-intézeti előadás |
| 1917/18. 1. félév | – A francia művészet története – Bevezetés a szobrászat és festészet történetébe |
| 1917/18. 2. félév | – A francia festészet története (Folytatás) – Bevezetés a szobrászat és festészet történetébe (Folytatás) |
| 1918/19. ⁴ 1. félév | |

¹ Az előadások, gyakorlatok címét a tanrendek alapján, eredeti helyesírásukkal – ebbéli következetlenségeiket sem javítva – közlöm; csak az értelemzavaró betűhibákat korrigáltam, a nevek írásmódját nem egységesítettem.

² Henszlmann Imre elhunyt: 1888. december 5.

³ Hampel József elhunyt: 1913. március 25.

⁴ Előadást nem hirdettek: (...) dr. Pasteiner Gyula nyug. ny. r. tanár

