

# Utak és tanulságok

Szabó Júlia: *Utak és tanulságok. Válogatott művészettörténeti tanulmányok és műkritikák.* Bevezető Beke László. Válogatta és szerkesztette Marosi Ernő. Budapest, Balassi, 2014. 615 oldal, 16 fekete-fehér képtáblával illusztrált.

Először arról szeretnék beszélni, ami nincs, nem is lehet benne e több mint hatszáz oldalas könyvben.

Értelemszerűen nem szerepelnek benne a vaskos monográfiák a 19. század magyar festészetéről, grafikájáról, a magyar aktivizmusról, a nagymonográfia-fejezeteknek is felfogható tanulmányok gyűjteménye a mitikus és történeti tájról, a korszakos, könyvméretű ikonográfiai összefoglaló a cédrus ábrázolásáról. Nem közli újra a kisebb, vékonyabb, gyakran népszerűsítő jellegű műveket sem (bár jómagam például kisfiúként az Én múzeumom-sorozat Rubens-, Van Dyck-, Jordaens-kötetének reprodukció-ragasztgatása közben találkozhattam először írásával, hogy aztán később kamaszként a szintén általa írott Kandinszkij-füzetet – A művészet kiskönyvtára sorozatban – lapozgathassam). S mivel ez az összeállítás csak a bibliográfiában törekedhetett teljességre, kimaradt belőle még sok fontos, érdekes tanulmány, kritika is.

Nem csatolhatók persze azok a nagy vállalkozások, kiállítások, gyűjtemények sem, melyek létrejöttében, megvalósításában kulcsszerepe volt pályája során. Már csak töredékesen idézhetők fel a Magyar Nemzeti Galéria grafikai osztályán eltöltött évek, melyek során a 19–20. századi rajzanyag kiváló ismerője, kitűnő összeállításokat publikáló kutatója lett, s melynek ismerete nem kis mértékben alapozta meg későbbi kutatásait. Kortársai bizonyára emlékeznek még a Galéria nagy, az életmű rehabilitálása felé tett fontos lépésnek tekinthető 1964–1965-ös Derkovits-kiállítására, a későbbi nemzedékek csak a Dózsa-sorozatról, az önarképekről és az életmű más aspektusairól írottak alapján lehetnek biztosak abban, hogy Szabó Júlia – Körner Éva mellett – milyen fontos szerepet játszott Derkovits valódi jelentőségének elismertetésében.

S folytatni lehet a sort a Művészettörténeti Dokumentációs Központban, Kutatócsoportban, majd Intézetben töltött évtizedekkel. Így az Adattár egyszerre páratlan és otthonos gyűjteményével, mely Szabó Júlia „szertelen és romantikus” (legalábbis így jellemzi saját tevékenységét a fondjegyzék előszavában) szerzeményezése során több mint 130 fonddal gyarapodott, így neves művészettörténészek (Gombosi György, Rabinovszky Máriusz, Genthon István, Balogh Jolán), művészeti írók (Lázár Béla, Dévényi Iván), művészek (Bán Béla) hagyatékával. De nevéfűződik a magyar mozdulatművészet akkor még ismeretlen dokumentumainak, a Palasovszky- és a Kövesházi-hagyatékak a begyűjtése, vagy olyan kezdeményezések, mint a kortárs művészeknek kiküldött kérdőívek, az idős, elfeledett művészekkel készített interjúk, dokumentum-válogatások. Nem lehet feledni részvételét az Intézet nagy vállalkozásaiban, a kézikönyvekben, az úttörő jellegű 19. századi kiállításban, vagy a bécsi iskola magyar vonatkozásait feldolgozó katalógusban.

Még az MTA székház rekonstrukciójának tervezésekor merült fel, hogy az Akadémia szétszórt, kallódó, restaurálatlan, letétben lévő gyűjteményét méltó módon kellene bemutatni. A szinte lehetetlenül nehéz feladatnak Szabó Júlia hatalmas elszánással látott neki, igazi képtár-újraalapítóként kutatta, mérte fel, hozatta rendbe a gyűjtemény minden egyes darabját,

s jórészt neki köszönhető, hogy a III. emeleten elhelyezett gyűjtemény a magyar múzeumügy egyik legszebb ékszere, az Akadémia büszkesége lett.

S ami végképp nehéznek tűnik: az írások mögött rejlő személyiség megidézése. Azé a művészettörténészé, kollégáé, akit mindenki szeretett és tisztelt. Azé, aki mindenki felé jóindulatú figyelemmel fordult, aki egyszerre érdeklődve és tapintatosan segítette a pályakezdeők botladozásait. A lelkes, a maga csendes módján céltudatos kutatóé, aki végül hatalmas tudásanyagot halmozott fel. A – Keserű Ilona találó kifejezésével élve – „derűs energiával” kiállításokat szervező, könyveket és kritikákat író, gyűjteményeket és adattárakat felépítő, Istenben hívó emberé.

Ámbár... Szabó Júlia írásaiban mindvégig meglehetősen zárkózott, szemérmes maradt ugyan, néhány kivételtől eltekintve keveset engedett látni személyes indíttatásaiból, de azért, kicsit is figyelmesen olvasva, sok minden átsüt belőlük. Így mindenekelőtt az a szenvedélyes, szinte szerelmes viszony, mely a legkülönfélébb műalkotásokhoz fűzte őt. Nem, nem zengett ódákat a színekhez és formákhoz, mint egyik kedves művésze, Lossonczy Tamás tette azt naplóiban, sőt, ismerve magát, szinte mindig szándékosan szikár és tárgyilagos próbált maradni, egyfajta „understatementre” törekedett. De az a szinte minden részletre kiterjedő gyengéd odafigyelés, mellyel a művekhez fordult, az a – hogy őt magát idézzem – „makacs és elszánt” elemzési és megértési *furor*, mely minden írását jellemezte, arról árulkodik, hogy a látszólag konok objektivitással sorjázó mondatok mögött ott izzott a parázs.

S ennek kapcsán kell szólnunk Szabó Júlia művészettörténeti érdeklődése ma már szinte szokatlanul tűnő kiterjedtségéről. Tudjuk persze, a „nagy generációhoz” tartozva még sok személyes tapasztalata lehetett az elődök káprázatos „mindenevőségéről”, de tény, hogy a barokkal, a 19. századi szobrászattal és a modern/kortárs művészettel egyaránt foglalkozó évfolyamtársaihoz hasonlóan egyforma természetességgel tanulmányozta a 19. és a 20. század művészetét (sőt a cédrus-ikonográfia kapcsán az ókori keleti kultúrákkal kezdődő évezredek). Ezért természetes, hogy ugyanazzal az alapossággal elemzi Orlai Petrich Soma *Coriolanus* című festményét, mint Erdély Miklós *Időutazás* című sorozatát.

Ugyanazzal a gondos figyelemmel, ugyanabból az alapállásból, de a szükséges metodikai módosulások figyelembevételével. Mert Szabó Júlia, generációjának többségével együtt, a művészettörténetet történettudománynak tartotta, kiindulópontja mindenkor a műalkotás eredendő történetiségének, „történetiségbe vetettségének” tiszteletben tartása volt. Ennek az alapvetően a bécsi iskola hagyományaiból kiinduló, az 1960–1970-es évek fordulójára beérő szemléletmódnak az a sajátossága, hogy a történetiség premisszája mellett mindig tiszteletben tartja a műalkotás egyedi mivoltát, kvalitását is, így teremtve egyensúlyt a történetiség és az esztétikum között.

Szabó Júlia írásait is ezen egymást támogató, erősítő két komponens gondos és változatos használata jellemzi. Az előbbi példához visszatérve: a 19. századi festmény esetében nyilvánvalóan a kép művészettörténeti helyének kijelölésére, az előzmények, az analógiák minél pontosabb és szélesebb felderítésére, a művész intencióinak a rendelkezésre álló írásos források segítségével történő felvázolására esik a hangsúly. Az Erdély-mű elemzése során viszont jóval nagyobb teret szentel a egyedi vonatkozásoknak, a különböző idősíkok összemontírozásából, a családi vonatkozásokból fakadó sejtelmes utalások érzékeltetésének, ám saját olvasatát ez esetben is filológiai kiegészítésekkel teszi minél pontosabbá, objektívabbá.

Ahogy azt az életműről szóló legfontosabb összefoglaló szerzője, Kovalovszky Márta is megállapította, Szabó Júlia pályájának egyik legfőbb sajátossága, hogy a kutatni kezdett témák művelését sohasem hagyta abba, azok mindvégig foglalkoztatták. Kezdve Derkovitscsal, folytatva a grafikával, a kortárs, a naiv művészettel, a tudománytörténettel, a magyar aktiviz-

mussal és általában a közép-európai avantgárddal, a 19. századi tájképfestészettel, majd a kor-szak egészével, a motívumkutatással, Csontváryval, a mozdulatművészettel és így tovább. A pályaívet így egy mindegyre vastagodó fonadékhoz, erek, patakok vizét felvevő, majd folyamámá duzzadó folyóhoz lehet hasonlítani. Ráadásul – hogy ismét Kovalovszky Mártát idézzem – „a különböző kutatások olykor egymás mellett, párhuzamosan futó szálakként húzódtak, keresztzetek és erősítették egymást, finoman behálózva művészettörténeti tevékenységének egészét”.

E mostani válogatás hűen tükrözi mindezt. Az adott keretek között most csak néhány olyan téma megemlézésére van mód, melyek kutatásában Szabó Júlia úttörő szerephez jutott.

Ilyen például a naiv művészet problematikája. Ma talán ritkábban használjuk e kifejezést, a Dubuffet-féle *art brut* vagy az *art autre* szélesebb értelmű, egyszersmind azonban bizonytalanabb terminusa divatosabb. 1960–1970-es évekbeli reneszánszkor azonban egyértelműen az Uhde által kidolgozott, s Bihajli-Merin által korszerűsített, Rousseau-tól Hegedušičig ívelő vonulatot értették rajta. Szabó Júlia, aki minden bizonnyal az 1964-es nagy párizsi kiállítás lát-tán figyelt fel a jelenségre, nem csupán annak recepciójával foglalkozott, de mint a Nemzeti Galéria évkönyvében közölt tanulmánya mutatta, annak eredetileg egyoldalúan lineáris, a nyugat-európai modernizmushoz igazított interpretációját a közép-európai társadalmi-művészeti viszonyok alapján módosította, s az ideológiai-műkereskedelmi oldalról kiinduló kínálatra adott válaszok alapján újraszakaszolta annak etapjait. Így helyezhette történeti összefüggés-be Bohacseket, az „őstehetségek” kívülről is kreált mozgalmát, Süli András, Benedek Péter vagy akár Vankóné Dudás Juli munkásságát.

Másféle bátorság is kellett a magyar aktivisták felfedezéséhez. A mozgalom az 1930-as évek óta kritikai-művészettörténeti zárójelbe volt téve, s a Nyolcak vagy Uitz 1958 utáni rehabilitálása legfeljebb a Tanácsköztársaság plakátjaiig terjedt. Szabó Júlia viszont doktori disszertációjában, majd az 1971-ben megjelent kisebb könyvében már a magyar művészet szerves, integráns részeként, az előzményekre adott logikus válaszként tárgyalta működésüket. Ezt az általa mindvégig határozottan képviselt nézőpontot teljesítette ki aztán az egy évtizeddel később kiadott nagymonográfia, a magyar avantgárdra vonatkozó kutatások mindmáig megkerülhetetlen kiindulópontja, mely a mozgalmat immár valós, egész Európára kiterjedő keretei között tárgyalja. E kutatás „melléktermékeiként” születtek olyan fontos publikációk, mint a futurizmus magyar recepcióját tárgyaló úttörő tanulmány, a nemzetközi avantgárd magyarországi kiállításait számba vevő írás, vagy az egyes alkotókkal és teoretikusokkal, Máttis Teutschcsal, Kassákkal, Schadl Jánossal, Máczával és a többiekkel foglalkozó publikációk. Ide tartoznak az 1980-as évek második felétől indított mozdulatművészeti kutatásai is, melyek inspiráló jellege csak mostanában, az utóbbi kiállítások és publikációk fényében vált evidenciává.

Ugyancsak friss, addig szokatlan módon nyúlt a 19. század művészetéhez. A művészet-történet-írás addigi főcsapása a korszakot s annak művészeit inkább egy nemzetnevelési, civilizatorikus folyamat részének s alanyainak tekintette, a külföldi hatások adaptálóiként, a romantikus, szabadságszerető néplélek kifejezőiként vagy Nagybánya előjátékeként tárgyalta. Kis túlzással Szabó Júlia, majd persze a részben kezdeményezése nyomán támadt újabb kutatások adták vissza önállóságát, bizonyították be differenciáltságát, komplex mivoltát, fedezték fel rejtett értékeit.

Hosszan lehetne még sorolni a többi, általa kutatott témát, így a magyar művészettör-ténet számára rendkívüli kihívást jelentő egyetemes motívumkutatást, ahol az akkád szövegektől a magyar arborétumok példányaiig terjedő figyelemmel s lelkesedéssel foglalta össze a cédrus kultúrtörténeti jelentőségét.

Végül néhány szóval a kortárs művészettel foglalkozó szakemberről is meg kell emlékezni. Nem csupán saját generációját, Keserü Ilonát, Harasztyt kísérte figyelemmel, hanem Kornisától,