

NÉMETH LAJOS

Törvény és kétely

A művészettörténet-tudomány önvizsgálata

GONDOLAT · BUDAPEST, 1992

Szakmailag ellenőrizte:
Beke László és Timár Árpád

E KÖTET MEGJELENÉSÉT
A MŰVELŐDÉSI ÉS KÖZOKTATÁSI MINISZTERIUM,
A MINISZTERIUM KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐOSZTÁLYA,
VALAMINT A MAGYAR HITEL BANK
„MŰVÉSZETI ALAPÍTVÁNYA” ANYAGILAG TÁMOGATTA

Tartalom

ELŐSZÓ / 7	
A MŰVÉSZETTÖRTÉNET-ÍRÁS VÁLASZÚTON? / 12	
A MŰVÉSZETTÖRTÉNET-ÍRÁS KIALAKULÁSÁNAK FELTÉTELEI / 26	
A MŰVÉSZETTÖRTÉNET-ÍRÁS TUDOMÁNNYA SZERVEZŐDÉSE / 53	
MŰVÉSZETTÖRTÉNET-ÍRÁS – MŰVÉSZETTÖRTÉNET-TUDOMÁNY / 67	
A KORTÁRS MŰVÉSZET ÉS A TÁRSUDOMÁNYOK KIHIVÁSA / 86	
A kortárs művészet és a művésztörténet-tudomány / 87	
A természettudományos módszer mint példakép / 108	
A művésztörténet-írás és a társudományok / 117	
Az őstégészet és az etnológia inspirációja / 142	
A kulturális/vizuális antropológia és a művésztörténet-tudomány / 158	
A MŰVÉSZETTÖRTÉNET-TUDOMÁNY ÖNMEGÚJÍTÁSI KÍSÉRLETE / 165	
A TOVÁBBLÉPÉS FELTÉTELEI / 177	
A művészetfoglalom újraértelmezése / 178	
A történetiség kategóriája / 196	

ISBN 963 282 626 4

© Németh Lajos 1991

A „kép”-fogalom történeti relativitása / 203
A műértelmezés programjának újragondolása / 213
A műértelmezés és értékre vonatkoztatás / 233

ÖSSZEFOGLALÁS / 240

JEGYZET / 246

IRODALOM / 256

Előszó

E könyvet a tanítványaimnak és a fiatal művészettörténész barátaimnak írtam, köszönetül a velük töltött órákért, szemináriumokért, azért, hogy lehetőséget adtak a hangosan gondolkodásra. Ugyanakkor remélem, hogy az elmondottak, leírtak nem csupán hozzájuk szólnak, hanem továbbgondolkodásra készítik a társtudományok képviselőit is.

A könyv gondolatköre, szerkezeti felépítése lényegében követi az 1985–1987. között tartott egyetemi kollégiumokat, ez indokolja, hogy keverednek benne a tudománytörténeti áttekintések és az elméleti igényű fejtegetések. Hogy e kettőt nem tudtam és talán nem is akartam szétválasztani, az elsősorban az egyetemi oktatás követelményeiből fakad. Az oktatás elsőrendű feladata ugyanis – véleményem szerint – a történeti ismeretek átadása, hiszen alapos tárgyi tudás nélkül semmiféle szakdiszciplína sem folytatható. De milyen tényekből építkezik a történeti ismeret? Mit fogadhatunk el történeti ténynek? Művészettörténetről lévén szó, milyen kritériumok alapján vonjuk meg a művészettörténet tér- és időbeli határait? Már magának a „művésztörténet” terminusának használata is a problémák sorát rejti magában. E vonatkozásban milyen értelemben használjuk a „művészet” és a „történet” meghatározást? Mi is tulajdonképpen az a „művészet”, amelynek tényeit el kell sajátítania a művészettörténész-hallgatóknak, és ebből következően, minek a történetéről van szó? Sorolhatnók a

kérdéseket: talajtalán és hiábavaló lenne az egyetemi oktatás, ha csupán a lexikális tények halmazának továbbadására vállalkoznánk.

Természetesen mindez túlmutat az egyetemi oktatás problémakörén, az egész magyar művészettörténet problémáit is érinti. Az elmúlt évtizedekben a magyar művészettörténet-írás látványosan fejlődött, rangos helyet foglalt el a társadalomtudományok között. Míg korábban csak néhány – tegyük hozzá, nemzetközi színvonalú – képviselője fényre jutott a szakma rangját, az utóbbi évtizedekben kiépült és megszilárdult intézményi hálózata, a felkészült kutatók széles körű tevékenysége révén egyre megbízhatóbbak és sokrétűbbek ismereteink a magyar művészet történetéről, módszereiben is sokoldalúbbá vált a tudomány, árnyaltabb lett tudományos szemlélete. A nemzetközi művészettörténet is felfigyelt a magyar művészettörténet-írás új eredményeire, elsősorban a múzeumokban folyó attribúciós tevékenységre és az ettől elválaszthatatlan, ám önálló iskolává szerveződő „ikonográfiai iskola” teljesítményére. Ennek az iskolának képviselői egyaránt megtalálhatók a Szépművészeti Múzeum – a „Pigler-iskola” –, a Nemzeti Galéria, az MTA Művészettörténeti Intézet vagy az egyetemi Tanszék munkatársai között, gyakran azonban maguk az iskola tagjai sincsenek tudatában, hogy rokon szellemben, azonos módszerekkel dolgoznak. E metodikában összegeződik a hagyományos szellemben értelmezett ikonográfiai és stílustörténeti kutatás az ikonológia szempontjaival, újabbban pedig színezi a történet-szociológiai szemlélet. E sokrétű megközelítési mód ellenére az iskola mégsem eklektikus képződmény, önálló szempontrendszer vezérli. Meggondolandó tünet, hogy egy olyan irányzat, amelyre a nemzetközi művészettörténet-írás is felfigyelt, megmaradt a gyakorlati szintjén, képviselői közül senki se kísérelte meg a módszer teoretikus igazolását, nem mérte fel lehetőségeit és határait. E tény is jelzi, hogy a magyar művészettörténet-írásban a teoretikus vizsgálat nem nyert polgárjogot, már maga az erre való igény is csak szórva-nyosan merült fel.

Természetesen e jelenségnek is felfedezhető történeti okai. A Fülep Lajos-centenáriumon rendezett tudományos ülésszakon Marosi Ernő fejtette ki, hogy a magyar művészettörténet-írás területén elsőként Fü-

P. Laj
L. Kuthy

lep Lajos próbálta megteremtteni a művészettudományt – és hozzátehetjük: máig is csupán Fülepet minősíthetjük e tudományág kompetens képviselőjének. A magyar szellemi életnek egyébként a filozófiai gondolkodás sohasem tartozott erősségei közé, a nemzet, a nép és az egyén sorskérdéseit, tehát az egzisztenciálfilozófiai problémákat, sőt az ismeretelmélet alapkérdéseit sem a filozófusok, hanem inkább az írók fogalmazták meg, ők kerestek e kérdésekre hivatásuknál fogva a racionális érvelés helyett inkább romantikus, emocionális választ. Gyakran fel is merült a vád – vagy önvád? –, hogy az eredendő romantikus alkattú magyar kultúra, „szellem” nem is alkalmas a filozófiai mélységű gondolkodásra, jöllehet e nézetrel szemben lehet – igaz, hogy szórványos – ellenérvet is felsorakoztatni, így például Zalai Béla, Lukács György, Fülep Lajos vagy Bibó István életművét, gondolati teljesítményét. Ennek ellenére tény, hogy a filozófiai kultúra viszonylagos elmaradottsága is hozzájárult ahhoz, hogy művészettörténet-írásunk máig is húzódozik a teoretikus kérdések vizsgálatától.

Természetesen a „művészettörténet-tudományos” gondolkodást, azaz a teóriát, a teoretikus megközelítést nem lehet szembeállítani a művészettörténeti gondolkodással. Erre az axiomatikus igazságra már A. W. Schlegel is rámutatott: „... a művészettörténet a művészettelmélet nélkül nem tud létezni. Hiszen minden egyes művészeti jelenség valódi helyét csak úgy tudjuk meghatározni, ha a művészet eszméjére vonatkoztatjuk, annak kibontásával pedig az elmélet foglalkozik; és akiben csak valamennyire is világosan jelen van a művészet eszméje, az már birtokában van az elméletnek, még ha az nincs is kifejtve. Másrészt az elmélet éppígy kevésbé tud megenni a művészet története nélkül. Az elmélet kialakulása mindenképpen előfeltételezi a művészet meglétét.”

Hasonló szellemben határozta meg a művészettörténet és az elmélet egymásra utaltságát a XX. század minden bizonnyal legnagyobb hatású művészettörténésze, Panofsky is: „... a művészettörténész a maga újraalkotó élménye tárgyait nem írhatja le anélkül, hogy a művészi intenciókat újra ne teremtené, méghozzá olyan kifejezések segítségével, amelyek általános elméleti gondolkodásokat foglalnak magukba. Ami-

kor pedig ezt teszi, akár tudatosan, akár öntudatlanul, de mindenképpen hozzájárul a művészetelmélet fejlődéséhez is, hiszen az elmélet a történeti példák nélkül elvont általánosságokban álló, ösztövré sémá maradna. A művészetelmélet művelője viszont, akár a kanti kritika, akár az újszolasztikus ismeretelmélet, akár a Gestaltpsychologie állás pontjáról közelíti meg tárgyát, képtelen az általános fogalmakból álló rendszerét fölépíteni, ha nem támaszkodik sajátos történelmi feltételek között keletkezett műalkotások példájára. Amikor pedig ezt teszi, akár tudatosan, akár öntudatlanul, de mindenképpen hozzájárul a művészet-történet fejlődéséhez is, hiszen a történetet megfelelő elméleti irány-mutatók nélkül megformálatlan részecskékből álló massa maradna.”²

Elemzése szellemes csattanója: „Igaz az a megállapítás, hogy az elmélet, ha az empirikus tudomány nem engedi be az ajtón, beszökök a kémenyen át, mint valami kísértet, és fölforgatja a bútorokat. De nem kevésbé igaz az is, hogy a történelem, ha az ugyanazokkal a jelenségekkel foglalkozó elméleti tudomány nem ereszti be az ajtón, befészkel magát a pincébe, mint az egérsereg, és megrendíti a ház alapjait.”³

A történeti és elméleti kutatás e szimbiózisát mindig szem előtt tartva, e könyvben általában a *művészet-történet-tudomány* szakkifejezést használjuk, hangsúlyozva ezzel a történeti és az elméleti diszciplína elválaszthatatlan kapcsolatát, és utalva ugyanakkor arra is, hogy a *művészet-történet-tudomány* nem azonos a *művészet-tudománnyal*. Ugyanakkor hangsúlyozzuk a teoretikus megközelítés fontosságát – hiszen épp ez szorult háttérbe a magyar művészet-történet-írásban. Félreértés ne essék, ezzel nem a rossz emlékü teoretizálás újraélesztését szorgalmazzuk, azaz az *a priori* elvekből kiinduló rendszeralakítást és teóriagyártást, mikor is az *a priori* tézisekhez akarják hozzáigazítani a valóság tényanyagát. Véleményünk szerint ugyanis nem elsősorban a teória hiányzik a magyar művészet-történet-írásból, hanem az arisztotelészi értelemben vett aporetikus gondolkodás, amelyet a filozófiában a görög *aporeion* szóval jelölnek, azaz a „pozitív zavar”, a „kétségben lenni”, „kérdést feltenni”, hiszen az aporetika a teoretikus értelmezést és a lehetséges megoldás keresését megelőző, annak előfeltételét alkotó problematika megfogalmazásának módszere.

E könyv célja, mint ahogy az alapjául szolgáló egyetemi kollégiumok célja is, rákérdezni a rutinszerűen használt kategóriák jelentésére és érvényére, felbreszteni az elméleti kutatás iránti igényt. Véleményünk szerint ez azért is elengedhetetlen, mert számos jel sejteti, hogy a művészet-történet-írás olyan helyzetbe került, mikor is a továbblépéshez szükséges a kritikus szakmai önvizsgálat, a tudomány feladatainak és lehetőségeinek újrafogalmazása.