

RENEZÁNSZ, HUMANIZMUS

FOGALMI PROBLÉMÁK A *RENEZÁNSZ ÉVE* KIÁLLÍTÁSAIN¹

A MTA Művészettörténeti Kutató Intézete azért vállalkozott *A Reneszánsz Éve* kiállítási vállalkozások szaktudományi

hozadékanak első szemléljére – mondhatni: örömmel, de úgy is lehetne, hogy kötelességszerűen –, mert annak témája egyik régi, teljesítetlen feladatára vonatkozik. Ez a feladat a magyarországi művészettörténet szintézisének megszerkesztése. Noha elkészült részletei ma szükségképpen az újraírás szinte mindig jogos igényét keltik fel, az el nem készülték ugyanilyen módszerű elkészítése pedig általában kérdésessé vált, sőt – paradox módon – még a revíziója is felmerült. Én a feladatot változatlanul feladatnak tartom, a szintézist valamilyen formájában szükségesnek, s mivel most nem erről kell beszélnünk – tekintve, hogy szerencsére ez nem az akadémiai intézetek közhasznúságáról szóló fórum –, megelégszem egyetlen érvel, tudniillik azzal, hogy revideálni csak azt lehet, amit egyszer már publikáltak. Ezért elvileg helyesek, formálisan céljukat tévesztettek a hivatkozások más, rendszerint menthetetlenül elavult, egyetemes vagy nemzeti művészettörténeti szintézisek sorsára, mert a lényeges különbség az, hogy azok léteznek. Nálunk ezt a szintézist ideiglenesnek, tájékoztatónak vagy tankönyvnek szánt kisebb összefoglalások helyettesítik, ilyen volt már az 1956–60-as kétkötetes,² illetve adott ki az intézetünk is egy kötetben 1983-ban,³ s kettőben

MAROSI ERNŐ

2001–2002-ben.⁴ A minket itt foglalkoztató korszakot 1983-ban még

belső munkatársunk tekintette át, a 2001-es kötetben már külső segítségre szorultunk. Meg kell mondani, hogy Mikó Árpád mint segédcsoport közreműködése mind a vállalkozás, mind a magyar tudományosság nagy nyereségének bizonyult, amely nem lebecsülendő mérce az ideit – hangsúlyoznám, hogy eredetileg: Mátyás-jubileumi év, amely a gondviselés kifürkészhetetlen akaratából nyerte *A reneszánsz éve* elnevezést – eredmények áttekintéséhez is.

Joggal vethető szememre a nézőpontomban kétségtelenül megnyilvánuló perszeveráció – szigorúbb diagnosztika szemében egyenesen fixáció –, amely talán a hamusóben eltemetett közmondásos pompeji őrző-védő, avagy a háromig számolást már a széna-kazalban befejező dadogós ejtőernyős tragikomikus attitűdjéhez fogható. Csak az eredeti pozíció felidézése érdekében emlékeztetek arra, hogy a magyarországi művészettörténet eredeti koncepciója szerint a mostani emlékév több vállalkozásában is felidézett uralkodási időszak – 1458–1490 – periodizációs terminusként nem szerepelt. Ez ugyanis alapvetően a biografikus perspektívához tartozik, (élet)történeti, nem történelmi. Ha már szóba került: vajon tudatosult-e viszont az, hogy Mátyás halálának éve feltűnően közelről, de alulról szomszédos az egyik lehetséges újkor-jelző dátummal, Amerika felfedezésével? A szintézis régen, még a hetvenes évek elején kidolgozott vázlatának értelmében korszak- és kötetthart 1470 tájával vontunk. Az 1300–1470 közötti, lényegében a gótikának szánt kötet – immár bizony hús éve – meg is jelent,⁵ ellentétben a harmadiknak gondolt következővel,⁶ amelynek tárgya kezdettől a középkor végi, kora újkori kulturális sokféleség, szinte mindvégig, a barokk kötetrel érintkező 1600 vagy 1630 körüli határig a pluralizmus vagy a szinkretizmus lett volna, kezdetben főleg az egyaránt – s nemcsak egyikük esetében – modern jelenségként és progresszióként felfogott késő gótika és reneszánsz között.⁷ Kétségtelen, hogy ez markáns – és ma már kifogásolható, de talán nem sajnálandó – stílustörténeti álláspont volt, a kézikönyv egészére jellemző, erős művészetszociológiai töltéssel, s akkor nagyon aktuális, az egymással párhuzamosan fellépő irányzatok iránti toleranciát hangsúlyozó szempontokkal. Csak azóta tudatosult – akkoriban emlékezetem szerint a szó sem hangzott el, nemhogy definíciók –, hogy az 1470 és 1600 közötti periódusban húzódik a középkor és az újkor

1 ■ Referátum a 2008. november 11–12-én, a MTA Művészettörténeti Kutató Intézet által rendezett *A reneszánsz Magyarországon – a jubileumi év rendezvényeinek hozzájárulása a magyarországi művészettörténethez* című konferencián. A konferencia anyaga önálló kötetben fog megjelenni az intézet kiadásában.

2 ■ *A magyarországi művészet története*. Szerk. Fülep Lajos, I. *A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. századig*. Szerk. Dercsényi Dezső. Képzőművészeti Alap, Bp., 1956.; II: *Magyar művészet 1800–1945*. Szerk. Zádor Anna, Képzőművészeti Alap, Bp., 1960.

3 ■ *A művészet története Magyarországon. A honfoglalástól napjainkig*. Szerk. Aradi Nóra. Gondolat, Bp., 1983.

4 ■ Galavics Géza – Marosi Ernő – Mikó Árpád – Wehli Tünde: *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig* [sic]. Corvina, Bp., 2001.; Beke László – Gábor Eszter – Práknalvi Endre – Sisa József – Szabó Júlia: *Magyar művészet 1800-tól napjainkig*. Corvina, Bp., 2002.

5 ■ *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*. Szerk. Marosi Ernő. Akadémiai, Bp., 1987.

6 ■ Radocsay Dénes: *Késő gótika, reneszánsz (szinopszis)*. MTA Művészettörténeti Kutatócsoport Tájékoztatója. I. (kézirati gyanánt), Budapest 1972. 37–46. old.

7 ■ Vö. Galavics Géza: *Későreneszánsz és korabarakok* (Jegyzetek a 17. század első felének hazai művészetéhez). In: Aradi Nóra (szerk.): *Művészettörténet – tudománytörténet*. Akadémiai, Bp., 1973. 41–90. old.

határa is. A sok lehetséges elhatárolás közül elegendő manapság a művészettörténetben legnevezetesebb és legtöbbet vitatott koncepciót idéznem: Beltingét, „a kép korszaka” és „a művészet korszaka” közti váltásról, amelynek megfigyelésére a jelen évi kiállítások is alkalmat adtak volna. Ezzel a feltételes móddal az első kritikai megjegyzést kívánom hangsúlyozni.

Ez a *volna* azonban csak akkor jogos, ha tényleg igazam lenne abban, hogy a jelenkori képtörténet vagy képelmélet szempontjából döntő, a reformációval, illetve a reformáció permanens reformjai során megvalósuló változások hazai nyomon követése valóban elégtelennek bizonyulna. Ezt *per definitionem* leginkább a Nemzeti Galériának a késő reneszánsz művészetet nagyvonalúan a XVI–XVII. századra datáló vállalkozásán lehetne számon kérni – ha az ilyen kifogásokra kétségtelenül feljogosító katalógus mellett e sorok írásának pillanatában már a tanulmánykötet is rendelkezésre állna. A probléma explicit tárgyalása mint az összegyűjtött anyag egyik interpretációja ugyanis attól várható, s – szerzői szívességéből – van is tudomásom arról, hogy Galavics Géának e kötetben megjelenő tanulmánya fontos, ilyen irányú szempontokat vet fel.⁸ (Erről azonban az ő előadását hallgattuk meg az ülésszak délutánján.) A másik, anyagában részben ugyanazt a korszakot és jelenségcsoportot fedő kiállítás, a Néprajzi Múzeumé pedig csak három nap múlva, november 14-én fog megnyitni. Ennek kapcsán említendő, hogy ma a késő reneszánsz témakörét illető legfontosabb újdonság az erdélyi reneszánsz, az ún. „virágos reneszánsz” új értékelése és történeti magyarázata. Sok tekintetben tehát egyelőre óvatosságra van szükség, ebből a szempontból a november 11-én kezdődő vitaulésünk talán elsietett is volt. Alighanem még kilókkal fog növekedni a kiállítási vállalkozások primer irodalma is, nem is említve a felszínre hozott hatalmas anyag várható hatását a további kutatásra. Éppen ebből a szempontból azonban a mostani áttekintés talán segíthet is. Szerintem ebben áll a legfontosabb funkciója.

Mindenesetre hangsúlyozni szeretném, hogy csak múzeumi, kiállítási vállalkozásokra vonatkozik, s nem lehet tekintettel a számos tudományos ülészakra, amelyeknek szöveganyaga persze még legjobb esetben is csak a begyűjtés és szerkesztés állapotában van. Számukat és érdemüket csak a Jóisten tudja. Annyi azonban máris jól látszik, hogy végtelen sokaságuk véges számú szerző intenzív munkájának köszönhető, akik éppoly lázasan tevékenykedtek, amilyen szorgalom jeleit árulják el a katalógusok szerzőinek név- és monogramlistái is. Mintegy tucatnyi kiállítást és hozzájuk tartozó publikációt tekintettem át. Legalább ugyanennyi az itt elhanyagoltaknak a száma. Ahogyan a figyelembe vettek között is vannak nemcsak nagyon izgalmasak, hanem érdektelenek is, ugyanúgy az elhanyagoltak között is lehetnek olyanok, amelyek nem ezt érdemelnék.

Mindjárt az elején érdemes kijelenteni, hogy találtam két olyan kiállítást, amely világosan megfogalma-

zott kérdésre világos választ adott. Érzésem szerint ilyen volt az Országos Széchényi Könyvtár *Vitéz János*-kiállítása, s ilyen az Iparművészeti Múzeumban rendezett, *Beatrix hozománya* című. Utóbbi szől egy több más helyen is érintett hazai leletgyűjtésről is, ami óhatatlanul felveti a kiállítási vállalkozások redundanciájának problémáját – minél inkább teljességre törekedtek, annál inkább. Nem szokatlan a legkedveltebb – és nem minden esetben kimondottan strapatűrő – műalkotások turnészerű igénybevétele a különböző kiállításokon. Szerencsés esetben ezt eltérő interpretációjuk indokolta – ami nyereség –, s nem pusztán dekoratív jelenlétük kívánalma. Szempontunkból ugyanis a kiállítás tudományos műfaj, s a következőkben egyedül ilyen irányú érdemekre lennének tekintettel, installációjukat még abból a szempontból sem méltatva figyelemre, vajon ilyen érdemeken alapulnak-e. Ezzel méltányosak szeretnénk lenni a véleményünk szerint indokolatlan, de múló kilengések iránt.

Végül is a schallaburgi, majd budapesti Mátyás-kiállítás, a maguk különbözőségében is, mennyire nagy élmény volt annak idején! De erre csak kevesen emlékeznek, s az maradt belőlük, amit az osztrák katalógus meg Balogh Jolán előbbi és későbbi művei tartalmaznak.⁹ Vannak persze érthetetlen hiányok is. Egyik a nevezetes fehér márvány Mátyás–Beatrix reliefpár, amelynek bizony megmaradt a dekoratív rendeltetés olyan kontextusban, amely nem adott

8 ■ Időközben megjelent: Festők és metszetelőképek a késő reneszánsz Magyarországon. In: Mikó Árpád (szerk.): *Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)*. Art Boks – Pauker Nyomda – MNG, Bp., 2008. II. köt. 55–85. old.

9 ■ *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541*. Kiáll. kat. Schloß Schallaburg, Wien, 1982. Balogh Jolán: *A művészet Mátyás király udvarában*. I–II. Akadémiai, Bp., 1966, illetve Balogh, Jolán: *Die Anfänge der Renaissance in Ungarn*. Forschungen und Berichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität Graz 4, Graz, 1975; Balogh Jolán: *Mátyás király és a művészet*. Magvető, Bp., 1985.

10 ■ Nagy, Zoltán: Antonio del Pollaiuolo: il piedistallo del Calvario di Mattia Corvino. *Acta Historiae Artium*, 33 (1987–88), 3–104. old.

11 ■ Verspohl, Franz-Joachim: „Munus spirituale – signum vivifice crucis”. Sínchretistische Elemente des Matthias-Kreuzes in Esztergom. *Acta Historiae Artium*, 33 (1987–88), 105–130. old.; Kovács, Éva: *L'âge d'or de l'orfèvrerie parisienne au temps des princes de Valois*. Faton–Balassi, Dijon–Bp., 2004.

12 ■ Percy Ernst Schramm: *Kaiser, Rom und Renovatio*. (Studien der Bibliothek Warburg.) B. G. Teubner, Leipzig, 1929; Erwin Panofsky: *Renaissance and Renascences in Western Art*. Almqvist and Wiksell, Stockholm, 1960.

13 ■ Szabados László: *Reneszánsz az utókor számára*. *Magyar Tudomány*, 2008. 9. szám, 1038. old.

14 ■ Meghívó a *Reneszánsz utak – virtuális találkozások* kiállítás 2008. november 7-i megnyitójára.

15 ■ *Reneszánsz a fáraók Egyiptomában*. Szépművészeti Múzeum.

16 ■ *Reneszánsz, magyar reneszánsz, magyarországi reneszánsz*. Részletek egy stíluskorszak kutatásának történetéből. In: Mikó Árpád (szerk.): *Mátyás király öröksége*. II. köt., 115–146. old.

17 ■ Franz Kugler: *Handbuch der Geschichte der Malerei*. Duncker und Humblot, Berlin, 1837–1847.; *Handbuch der Kunstgeschichte*. Ebner und Seubert, Stuttgart, 1842.; *Geschichte der Baukunst*. Ebner und Seubert, Stuttgart, 1856–1859.

alkalmat sem ikonográfiai, sem reprezentatív, sem stiláris és aktuális attribúciós jelentőségének a kibontására. Érdeemes lenne megkérdezni: tulajdonképpen melyik magyar múzeumba valók a sok közül, ahol már voltak? Ha a Szépművészeti Múzeumban lenne kiállítása a régi szobrászati gyűjteménynek, nyilván nem mondana le a ma egyre egyöntetűbben Giovanni Dalmatának attribuíált főműről, viszont ez esetben lehetne vitatni, vajon idegen művész magyarországi művéről, vagy egy végső soron magyar birtokos munkájáról beszéljünk-e. – Ennyit a szétaprózottságról, amelynek persze a kiállítások és publikációk gazdag, nem feltétlenül örvendetes kínálata is egyik következménye! A másik nevezetes hiány a Mátyás-Kálváriáé. Ezt állapota érthetővé teszi, az oka közismert, ám nem helyeselhető, viszont a szétágazó értelmezései között valamilyen közvetítés kísérletének a kerülete gyengeség és hanyagság jele. Mintha könnyebb lett volna csak a néhai Nagy Zoltán örökségéből¹⁰ is kisebb fontosságú morzsákat felcsipegetni! De ha az 1465-ös évnek Mátyás idén felidézett históriája szempontjából tulajdonítunk valamilyen jelentőséget, s a nemrég ereklje-translatióban részesített Janus szerepe tényleg érdekel bennünket, a Kovács Éva – Franz-Joachim Verspohl vita¹¹ akárcsak regisztráló említése sem maradhatott volna el!

Végképp nem tartozik ránk a „reneszánsz” és „humanizmus” – szavak, inkább, mint fogalmak – végletes és káros trivializálása az év marketingjében. Valószínűleg egy egész generációt sikerült meggyőzni arról, hogy reneszánsz minden sok- (minimum két-) oldalú ember, aki felelősségteljes munkája mellett szeret enni-inni stb., többféle meggyőződést is képes ápolni magában, esetleg mérget kever; s már humanista, aki vesz *Fedél nélkül*, és egy százalékot felajánl valamilyik állatmenhely számára. A trivializálódás azonban elérte a múzeumi szférát is. Természettudós testvéreink – Percy Ernst Schramm és Erwin Panofsky¹² tanulmányozásának feltételezhető elmulasztása következtében – aligha gondoltak bele, milyen mély örvények fölé tévedtek az „Örök reneszánsz” cím választásával, s hozzá a tárgyyszerűen nagyon indokolt, „a technika örök megújulása” cím helyett „megújulás technikája” alcímmel. Ez persze azt a lapos elképzelést takarja, mintha minden megújulás csak merészség és akarat kérdése lenne – amire az ünnepi év propagandája persze buzdít. Ugyancsak természettudós tolla alól – vagy komputeréből – szaladt ki az először a *Magyar Tudomány* tematikus számában olvasható „reneszánsz” szójáték,¹³ amelyet azóta sajnos a Petőfi Irodalmi Múzeum könnyelmű filozofái is átvettek.¹⁴ Az állítólagos sokoldalúság mítoszától eltekintve persze nagyon fontos kérdés, mennyiben reneszánsz jelenség az újkori technikai-tudományos forradalom. Ugyanebbe a körbe tartozik, hogy a Szépművészeti Múzeum egyiptológusai sem akarva kimaradni az év eseményeiből, még a fáraók reneszánszáról is megkockáztattak egy kiállítást – persze a szombathelyi Iseum új rekonstrukciójának marketingizú bemutatójától kisérvé.¹⁵

A felettebb trendy és jópofa verbális marketingtől – és ennek még inkább elborzasztó vizuális megfélemlítőitől – eltekintve, az itt elemzett kiállítások fogalmi hozadéka nagyon szegényesnek mondható, s ezen kívül még tisztázatlannak és elavultnak is. Ebből ered a reneszánsz alapvetően morális értelmezése, afféle szellemi *body building*ként. Ami persze a fogalom historikumának tökéletes mellőzését is jelenti. Ezt a hiányt – legalábbis a reneszánsz magyar kutatástörténetének vonatkozásában – időközben pompásan és bőkezűen pótolta Mikó Árpád nagy tudománytörténeti tanulmánya a Nemzeti Galéria katalógusának tanulmánykötetében.¹⁶ Többnyire azonban még azt a gyanút sem igen vetik fel a publikációk, hogy a kérdéses olasz hölgyek és urak aligha franciául neveztek meg a maguk ízlését, ha ugyan volt erre igényük. Nem véletlen, hogy az újabb nemzetközi szakirodalomban egyre inkább teret nyer az *all'antica* terminus – nyilván megkülönböztetésül a nem ilyen mintaképeken alapuló reneszánsztól.

A reneszánsz modern fogalomtörténete alapvetően a historiográfián alapul. Mindenekelőtt Wallace K. Ferguson 1948-ban megjelent munkája, a *The Renaissance in Historical Thought* ismeretében elkerülhetetlen, hogy elutasítsuk a franciául mondott *renaissance* fogalom (és olasz megfelelője, a *rinascimento*) közvetlen levezetését a Petrarca és követői óta emlegetett *rinascitából*. Ferguson bebizonyította, hogy a XIX. századi „reneszánsz” fogalom megalkotásában nagy szerepe volt a felvilágosodás, mindenekelőtt Voltaire hagyományának, s azt is, hogy Burckhardt művelődéstörténeti módszerének közvetlen előzményeként milyen fontos szerepet játszott Michelet *Franciaország-története* című művének 1855-ös VII., reneszánsz-kötete. Ezek egyúttal a terminus használatának elterjedése szempontjából is a legfontosabb momentumok. Mivel az antikvitás újjáéledésének folyamatát egészen 1800 tájáig, az addig megvetett középkor újjáértékelésének kezdetéig egységes, töretlen hagyománynak, „a szépművészetek újjászületése” processzusának tekintették, sajtószerepe mindenekelőtt Jacob Burckhardt *Az olasz reneszánsz műveltsége* című, 1860-as könyvében nyert végleges kifejtést.

Adolf Philippi 1912-ben Lipcsében kiadott, *Der Begriff der Renaissance. Daten zu seiner Geschichte* című könyve Ferguson mára feledésbe ment, mert meghaladott korai előzményei közé tartozik. Már Philippi kimutatta, hogy Franz Kugler nevezetes és Magyarországon is sűrűn olvasott művészettörténeti kézikönyvének köteteiben¹⁷ eredetileg nem szerepel a reneszánsz kifejezés, s az – eltekintve időnkénti használatától – csak 1855-ben, Burckhardt *Ciceronéjának* megjelenése után válik közkeletűvé. Burckhardt lesz majd az, aki Kugler *kézikönyvének* új kiadása számára elkészíti a reneszánsz építészet nagy szintetikus monográfiáját, a Kugler által írott gótikus építésztörténeti kézikönyv folytatásaként írott, *Az itáliai reneszánsz története* című munkát, amely a művelődéstörténetnél később, 1867-ben jelent meg.¹⁸ Központi fogalma a magyarra

nehezen (körülbelül építő szellemnek – másik, ma közkeletű idegen szóval: mentalitásnak) fordítható német *Baugesinnung*, annak a művészettörténet-írásban korán tudatosult felismerésnek a jelölésére, hogy a művészet nem csak és nem elsősorban az építészeti vagy az ábrázoló művészeti formák mechanikus tökéletesedésének, önfejlődésének eredménye, mert bennük emberi szándékok jutnak érvényre, akarat nyilvánul meg. Burckhardt itt először hozta szóba azt, amit egy nemzedékkel később, Alois Riegl *Kunstwollen*nek nevezett. Ez az „építő szellem” az a történelmi tényező, amely az 1860-as nagy műben részletesen tárgyalt *egyéniség* kategóriájának felel meg. Ebből ered a reneszánsz építészet történelmi helyének másfajta megközelítése is az építészetet tárgyaló munkában. Míg a kultúrtörténeti mű az itáliai reneszánszot önmagában tárgyalta, az utóbbi egy egyetemes építészettörténetbe illeszkedett, s ennek megfelelően arra hívta fel a figyelmet, hogy a gótikus építészet organikus rendszerével szemben a reneszánsz térstílus jellegzetes hatástényezője a szubjektív élmény. Burckhardt így elsőként alkotott általános kategóriákat a művészeti stílusok alapformáira (organikus, illetve térstílusok). Az itáliai reneszánsz története után Burckhardt életében több nagy szintézist nem publikált, munkássága a baseli egyetemen tartott előadásaira és nagy kéziratok kidolgozására szorítkozott. A halála után hagyatékából kiadott *Adalékok az itáliai művészettörténethez* (1898)¹⁹ azt mutatja, hogy éppen a művészi szándékok foglalkoztatták: a megrendelők és a művészek közötti egyetértésben létrejött műfajok, műtípusok és ezeknek funkciói. Ez a történet azonban már Burckhardtnak a historizmushoz való viszonyát érinti, a hasznáról és hátrányáról szóló nietzschei kérdésfeltevéstől nem függetlenül.

Ezt a dilemmát a magyar művészettörténet-írás nyilvánvalóan a mai napig nem osztotta. A magyar történelmi tudatban újjászületésről kezdetben nincs szó. Mátyás alakja csak később vált olyan példává, amelyhez vissza kell térni; a XVIII. és különösen a XIX. században már mindenfelé erről van szó, különösen a reformkorban, amely a maga törekvéseinek mintaképét ünnepelte Mátyásban. Ha valamivel, kezdetben az olasz *risorgimento*val állítható párhuzamba a magyar történelmi felfogás. Nincs szó persze, reneszánszról sem, amely úgy került ez év ünnepségeinek középpontjába, mintha a Duna jegén lezajlott népszavazás kultúrpolitikai döntés lett volna az újkori műveltség mellett. Inkább tekintették megválasztását a középkori állam történetébe illeszkedő eseménynek, s jellemezték kora művészetét gótikusnak. Burckhardt híres és korszakalkotó művelődéstörténeti könyve 1860-ban, abban a tudománytörténeti pillanatban jelent meg, amikor mintegy kapóra jött ahhoz, hogy az addig a nemzeti függetlenség, a szabad királyválasztásban a rendek által élvezett függetlenség s a reformokra való készség történelmi mintaképeként felfogott Hunyadi-kor helyébe Mátyás király kora műveltségének kidolgozott képét

állítsák. A rendi szabadságjogok és a nemzeti büszkeség romantikus hőskultusza helyébe Burckhardtnak a polgári ideálok és erkölcsiség szellemében felépített kultúraeszménye – s nem utolsósorban „az állam mint műalkotás” tézise – lépett abban a kiegyezés utáni korszakban, amely a Mátyás-kori reneszánszot vallotta eszményképének. Ekkor alakul ki a „reneszánsz uralkodó” kultusza, amely sokáig, egészen a pompás és felülmúlhatatlan schallaburgi rekonstrukcióig döntően meghatározza a benne megtestesülő nemzeti vágyképet, együtt a hozzá kapcsolódó prioritásigényekkel. Jogos tehát a kérdés, miben és mely pontokon léptek túl a 2008-as év kiállításai ezen a fokon.

A jelenkori magyar művészettörténet-írásban is – ebben általános nemzetközi trendnek megfelelően – jelentős tendencia a historiográfiának mint a tudományok önreflexiójának művelése. Ilyen irányba tett lépésekre aránylag kevésbé alkalmasak a hagyományosan reprezentatív kiállítások. Ezért igen hasznos a Budapesti Történelmi Múzeumnak a régi pop-revű „István, a király” fordulatát címadásával még mindig követő kiállítása után nem sokkal, sok jópofaság közepette az érem másik oldalát is felvillantó, a Mátyás-kultusszal foglalkozó vállalkozása. Nem kisebb a jelentősége a Fővárosi Levéltárban rendezett, a neoreneszánsz magyarországi történetével foglalkozó kiállításnak. Ezt mindenekelőtt az az összefüggés magyarázza, hogy a Burckhardt által elterjesztett reneszánsz-fogalom előzményei a historizmus építészeti gyakorlatába vezetnek. Franciaországban 1830 után, Lajos Fülöp polgárkirálysága idején alakult ki a gótikus épületek mellett annak a stílusnak a követése, amelyet főleg a XVI. századi műemlékek – különösen a Loire-menti kastélyok – képviseltek. Ezt a stílusfajtát nevezték *renaissance*-nak, s ennek ismeretével terjedt el a szó is a német tudományos nyelvben. Gottfried Sempernek ebben nagy része volt. A közelmúlt Semper-kutatása tisztázta az ő és Párizsban működő tanítómestere, Franz Christian Gau szerepét a fogalom németországi – kezdetben drezdai központú – meghonosításában. Örömmel jelenthetem, hogy a Sempermonográfus Henrik Karge professzornak e témáról alapvető tanulmánya van sajtó alatt az *Acta Historiae Artium* ez évi kötetében, abban a budapesti és berlini

18 ■ Jacob Burckhardt: *Geschichte der Renaissance*. Berlin, 1867.

19 ■ Jacob Burckhardt: *Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien*. Lendorff, Basel, 1898.

20 ■ Papp Szilárd: *A királyi udvar építkezései Magyarországon 1480–1515*. Balassi, Bp., 2005.

21 ■ Utalt rájuk Robert Suckale: Mátyás késő gótikus műpártolásának közép-európai kapcsolatai. *Hunyadi Mátyás, a király*. Hagomány és megújulás a királyi udvarban 1458–1490. A Budapesti Történelmi Múzeum kiállítása a reneszánsz év alkalmából, 109. old. a kassai főoltár feltételezett udvari jellegének kritériumait keresve.

22 ■ Michael Baxandall: *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*. Oxford University Press, Oxford – London – New York, 1972. 109–151. old., magyarul: *Reneszánsz szemlélet – reneszánsz festészet*. Corvina, Bp., 1986, 118–161. old.

historizmus összehasonlító módszerű tárgyalását célzó konferenciaközleményben, amelynek szerzői és anyaga nagyrészt azonosak a reneszánsz historizmusról szóló kiállításával.

Más kérdés az, amely a reneszánsz mint művelődéstörténeti, majd stílustörténeti fogalom egységére vonatkozik. Egyáltalán, ez indokolja, hogy Mátyás korát a reneszánsz periódusaként ünnepeljük, természetesen nem elsősorban burckhardti értelemben, hanem „a reneszánsz emberről” szóló s a hozzá fűződő szellemtörténeti elképzeléseknek megfelelően. Ebben a tekintetben a korábbi, egyvágányú, a reneszánsz kezdetéről, majd diadaláról szóló összképet mára már modernebb elgondolás, az itáliai reneszánsz kultúra és a nem hanyatlónak-haldoklónak, hanem a jelenkori művészettörténeti kutatásban nem kevésbé modernnek és progresszívna tekintett késő gótika egyaránt jelentősnek elismert kettőssége helyettesíti. Ennek a kétirányú jelentőségnek a bemutatása volt a Vármúzeum kiállításának célkitűzése, meglehetősen sikerrel, annak ellenére, hogy a *Hagyomány és megújulás a királyi udvarban* alcím elleplezi, bagatellizálja az 1470 táján feltűnő, késő gótikus jelenségek éppen nem hagyományos, hanem innovatív jellegét. Az utóbbi idő művészettörténeti kutatásának legjelentősebb eredményei a XV. századi németalföldi realizmus közép-európai befogadásának történetére vonatkoznak, ebben megtalálva Magyarország helyét is. A közkeletűvé vált, korszakalkotó művészi vívmányokat jelző nevek: Nikolaus Gerhaerts van Leiden vagy a bécsi Schottentift mestere, a nürnbergi Hans Pleydenwurff. Ezeknek az alkotásoknak kiállításán, az *all'antica* stílus emlékeivel együtt való meggyőző bemutatása bizony éppolyan nehéz, mint annak a késő gótikus építészetnek a szemléltetése, amelynek töredékeit lehetetlen megszólaltatni olyan szövegek támasza nélkül, amilyen Papp Szilárdnak e témában megjelentetett monográfiája.²⁰ Ugyanakkor metodikai problémák is vannak, amelyeket a konferencián Endrődi Gábor mutatott be, s ezek az udvari művészet fogalmára vonatkoznak, egyebek között arra is, vajon a kor művészeti produkciójának nagy részét *in situ* őrző városok művészete egybeesik-e az udvari művészet szférájával.

A megoldatlan problémák egy részét – a teljesség igénye nélkül, s nem is szemrehányásként – fel kell itt emlegetni. A művészettörténet egyik, ma leginkább pragmatikus nemtörődomséggel kezelt hagyománya a késő gótika és a reneszánsz határkérdése, azon belül is különösen a németalföldi reneszánsz kezdetének problémája – természetesen a romanizmus jelensége előtt. Mindenképpen a reneszánsz-fogalom kiszélesítéséről van szó, amelynek egykori megoldásjavaslatai, a Schmarsow-iskola hagyatékához tartozó német *Sondergotik*-elgondolás, illetve Courajod egykorú, a francia (illetve az egyedül a művészettörténet földrajzában létező „frankoflaman”) külön útról szóló elképzelései éppoly kevésbé használhatók, mint a reneszánsz egyszerű azonosítása a realizmus-

sal. Beszélhetünk azonban reneszánszról, nevezetesen éppen az antikvitás reneszánszáról az internacionális gótika művészetében, így az 1400 körüli francia udvarok emlékei között, amelyek éppúgy különböznek az *all'antica* irányzat ideáljaitól, mint az internacionális gótika itáliai művei. Az utóbbi idő kutatásában fontos szerepet kaptak a burgundi udvari művészet, így Merész Károly korának reneszánsz törekvései²¹ – alapvetően késő gótikus vagy németalföldi stílusban. Azokat a szempontokat, amelyeket Burckhardt posztumusz munkája vetett fel, Aby Warburg dolgozta ki már az 1890-es évek elejétől közölt tanulmányaiban. Kimutatta, hogy – szemben a winckelmanni „nemes egyszerűség és csendes nagyság” eszményével – az antikvitás követése nemcsak az apollói nyugalmat, hanem a mozgalmasságot, a dionüszoszi vadás és a démoni erők felidézését is szolgálta. Ebben éppúgy a firenzei reneszánsznak a maga középkori környezetével való kölcsönhatását fedezte fel és láttatta, mint a firenzeieknek az északi, németalföldi realizmus vívmányai iránti korai lelkesedésében s a Hugo van der Goes Portinari-oltárához hasonlóan Firenzébe került északi művek nagy hatásában. Warburg nagy, személyesen átélt felfedezése a kulturális hagyományok szinkretisztikus együttélése. Magyarországon ugyanezeknek a művészeti jelenségeknek az egyidejű recepciójáról van szó.

Míg azonban az *all'antica* irányzat propagandájáról meglehetősen világos képünk van, szinte semmilyen forrásismerettel nem rendelkezünk a gótikus művészet recepciójának esetleg tudatos voltáról. A városokban ezek a művek úgy jelennek meg, mint kézművesek tradicionális munkái. Ugyanakkor Itáliában vannak jelei annak is, hogy elfogadásuknak kialakultak bizonyos modulusai. Ezek a heves és ortodox elvi elutasítással szemben általában a *convenientia* fogalmkörében található meg, különösen a *grazia*, meg a *vezzoso* címszavak alatt. Aeneas Sylvius Piccolomini tudvaleg mint az áhítatossághoz illőt fogadta el a csarnoktemplomot, s a neoplatonikus akadémia körében ugyanilyen terminusokkal értékelték például Fra Angelico és Filippo Lippi festészetét, vagy Desiderio da Settignano szobrászatát.²² Mindennek a recepciójáról ma aligha lehet többet mondani, mint ami szembeötlő, ti. hogy ilyen modulusokat képviselő művek jelen voltak Mátyás udvari környezetében. Egészen sajátos módon, a *convenientia* vagy *decorum* kérdéskörének egyik híres alpművéből, amelyet a budapesti Philostratos-kódex tartalmaz, csak a szép címdalok jelennek meg mindenütt, a humanista ekphraszisz egyik alpművéként ismert szöveget már nem is idézik. Itt kell megemlíteni, hogy „a Mediciek fénykorának” szentelt importált kiállítás a Szépművészeti Múzeumban úgy vonultatott fel vitathatatlan főműveket és fontos, egyébként Firenzén kívül úgyszólván soha nem látható művelődéstörténeti dokumentumokat – részben párhuzamosan más, korai Mátyás-témájú kiállításokkal –, hogy gyakorlatilag került minden érintkezést velük, pedig nem egy esetben anélkül is nyilvánvalóak

voltak a közös vonatkozások, hogy erre kifejezetten törekedtek volna. Megjegyzendő különben, hogy a Szépművészeti Múzeum kiállítása – például a fontos Masolino-mű vagy a Castagno-portré kiállításával – nyilván véletlenül, még a két évvel ezelőtti Zsigmond-kiállítást is emlékezetbe idézte. Éppen a neoplatonista művészetelmélet kategóriáinak kiváló példáit lehetett ott megtalálni. Szívesebben szólnék itt e vállalkozás kapcsán valamiféle *splendid isolation*ról, mint arról, ami valójában történt: egy nagyon középszerű és érzéket-

Kiállítási katalógusok

A MEDICIEK FÉNYKORA

Élet és művészet a reneszánsz Firenzében
Szerk. Monica Betti, Annamaria Giusti,
Tátrai Vilmos. A fordítást az eredetivel
egybevetette és átdolgozta Tátrai Vilmos.
Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2008.

CSILLAG A HOLLÓ ÁRNYÉKÁBAN

*Vitéz János és a humanizmus
kezdetei Magyarországon*
Szerk. Földesi Ferenc. Országos Széchényi
Könyvtár, Budapest, 2008.

BEATRIX HOZOMÁNYA

*Az itáliai majolikaművészet és Mátyás király
udvara*
Szerk. Balla Gabriella.
Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2008.

HUNYADI MÁTYÁS, A KIRÁLY

*Hagyomány és megújulás a királyi udvarban
1458–1490*
Szerk. Farbaky Péter – Spekner Enikő –
Szende Katalin – Végh András.
Budapesti Történeti Múzeum, Budapest,
2008.; *Matthias Corvinus, the King
Tradition and Renewal in the Hungarian
Royal Court 1458–1490*

len katalógus magyarításában érzésem szerint többre hivatott és önállóan az anyagot a hazai közönséghez bizonyára jobban közvetíteni képes, a szerzőknél bizonyára jobb művészettörténészek működtek közre.

A XV. század végi magyarországi művészetre vonatkozó ismereteink fent vázolt helyzetének a következménye, hogy igen gyakran eluralkodik egyfajta művelődéstörténeti pauszrekonstrukció – és feledésbemenek a részletek, amelyek pedig a kiállítást egyedül indokolhatják. Ez az erőltettség, együtt az eleve elhatározott fejezetkategoróriák mindenáron való kitöltésével, a BTM Mátyás-kiállítását is jellemezte, azonban már a címadásban is meghatározza a Nemzeti Múzeum *Reneszánsz látványtárát*, egy nagyon érdekes és gondolatébresztő kiállítást, persze éppannyira a késő gótikáról, mint a reneszánszról. De végtére is, nem a késő gótika évét írjuk! A kiállítás legértékesebb

részét az építészeti töredékek, tagozatmaradványok és munkadarabok felvonultatása jelentette, együtt a különféle konstrukciók és tervezési módszerek szemléletes számítógépes dokumentációjával, amely persze a két stílusfajtaéhoz tartozó módszerek kontrasztját kiválóan és jó felkészültséggel jellemzi. Csak remélni lehet, hogy ezek egyszer egy katalógusban is megjelennek. Szokásomtól eltérően nagyon hasznosnak ítélem a makettek és az azokat megelevenítő számítógépes animációkat is – feltéve persze, hogy megmaradnak animációknak, ugyanis végképp nem kiáltanak beton után! Akkor ugyanis menthetetlenül unalmasak és irreálisan egyöntetűek lesznek, ami egyébként már a makettekben is látszik. Eltekintve attól, hogy a gótikus tervezés ilyen, látszólag kényszerítő elméleti alapokkal sajnos nem rendelkezik, ez a kiállítás a benne – igen helyesen – felsorakoztatott, illusztrált építészeti elméleti anyagával nem alkalmas az ún. *anastylisis* módszerének igazolására, hanem sokkal inkább arra, hogy bizonyítsa: klasszikus oszloprendek esetén is a rekonstruktor izlésmeghatározta döntésén múlik – így hipotetikus – formájuk. Az illusztrációs anyag Cesare Cesarinitől Vignoláig, Palladiótól Serlióig meghatározó részében cinquecentobeli, egy egyre elmélyedő érett és késő reneszánszbeli művészi kutatómunkának eredménye, s ezért nem magától értetődő magyarázata a XV. századi töredékeknek. Akkor ugyanis még nem lehet a XVI. századi oszloprend-könyveknek megfelelő szabályokkal (*regole*) számolni. Erdemes felidézni Wittkower finom megkülönböztetéseit a változatos és rugalmas reneszánsz építészet s a modulrendszer abszolút mérerendszerrel felváltó palládiánus klasszicizmus között,²³ ami bizony sokat levon az utóbbira alapozott rekonstruktori optimizmus hiteléből. Ez már részben a reneszánsz hazai és egyetemes periodizációjának feszültségére vonatkozik. Feltétlen értéke azonban a kiállításnak a művészi rekonstrukcióra vonatkozó része, amely számomra egyrészt azt bizonyítja, hogy veszendőbe ment kvalitást csak járulékos, eredeti kvalitással lehet pótolni és közvetíteni, másrészt azt, hogy a rekonstruktiiv fantázia többé-kevésbé mindig a metafizikus művészet és a szürrealizmus körében mozog. Tartozom azzal a megjegyzéssel, hogy ezzel a felszabadító élménnyel, a mai tudásunkat relativizáló belátással a realiztikus

23 ■ Rudolf Wittkower: *Architectural principles in the Age of Humanism*. The Warburg Institute, London 1949., magyarul: *A humanizmus korának építészeti elvei*. Gondolat, Bp., 1986. 151–160. old.: „Szakítás a harmonikus arány törvényével az építészetben” fejezet.

24 ■ *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon, középkor és korai újkor*. Főszerk. Kőszeghy Péter, IV. Balassi, Bp., 2005. *sub voce*, 191–220. old. (Jankovits László, Kőszeghy Péter, Kulcsár Péter, Sajó Tamás).

25 ■ Paul Oskar Kristeller: *The Classics and Renaissance Thought*. Harvard University Press, Cambridge, 1955., magyarul: *Szemleli áramlatok a reneszánszban*. Magvető, Bp., 1979.

26 ■ Lynn Thorndike: *A History of Magic and Experimental Science*. Columbia University Press, New York, 1923.

27 ■ Simonyi Károly: *A fizika kultúrtörténete a kezdetektől 1990-ig*. Gondolat, Bp., 1998⁴.

totalrekonstrukciót didaktikusan előadó kiállítások általában nem szolgáltak. Talán többet kellene bízni König Frigyesre, mint az egyes kiállítóhelyek kedvelt belsőépítészeire?

Túl sokat, mégis keveset időztem az év sloganjeként választott reneszánsz fogalmánál, ideje néhány szót szólni a humanizmusról is, amellyel hol mint triviális erkölcsi követelménnyel találkozhattunk, mégpedig ugyancsak kortalanul, hol pedig egyszerűen a reneszánsz szonimájaként. A katalógusok általában nem mondanak le valamely humanizmus-kutató közreműködéséről, általában irodalmi művek vagy kortárs szereplők jelentőségének megvilágítása érdekében. Kiváló és iskolászerű irodalomtörténeti, könyvtári kutatásunk van, s ezért ezekben a kontribúciókban soha nem kell csalódnunk. Emlékeztetnem kell itt arra, hogy ezeknek a humanizmus-kutatásoknak s a filológiának köszönhető a mai művészettörténeti reneszánszkép kiszabadítása a szó szerint értett humanista ekphraszisznak és terminológiájának fogságából. Nem kisebb a humanizmus-kutatók érdeme a Corvinus-legenda, a humanista epigráfia és numizmatika, a Duna-parti nimfa, a gyulafehérvári Hunyadi-sír-émlék Szapolyai-féle állítása tisztázásában. Ami ma újdonság, annak többsége interdiszciplináris vívmány. Egy nem ide tartozó, de már lassan előrehaladó vállalkozásnak, a *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon*nak a humanizmus címszavát²⁴ érdemes felidézni annak bizonyítására, hogy a vigasztalan közkeletű humanizmusképpel szemben mennyire modern és árnyalt tudományos kép is hozzáférhető. Ez a címszó egy 1979 óta ugyancsak magyarul is olvasható klasszikus alapmunkán, Paul Oskar Kristeller áttekintésén²⁵ alapul. Felment a kérdés bővebb tárgyalásától az, hogy ennek a munkának alapelveit nagyon világosan követte az Országos Széchényi Könyvtár *Csillag a holló árnyékában* című kiállítása. Ennek a vállalkozásnak mintegy kiágazásaként állította ki az Egyetemi Könyvtár is a maga anyagát. Kézzelfoghatóan, szemmel érzékelhetően bebizonyította, hogy a Vitéz János nevéhez köthető kódexek nem nagy csoportja milyen jelentős művészi kvalitást is képvisel, olyant, amely határozott generációs kontrasztot alkot a Mátyás számára főleg a nyolcvanas években készült művekkel. A kiállítás legnagyobb értéke azonban – részben kényszerből, amelyből rendezői erényt kovácsoltak – az iskolázás és az írásbeliség általános feltételeinek bemutatása volt, s így a humanizmus művelődéstörténeti helyének határozott kijelölése, s annak demonstrálása, hogy a *studia humanitatis* alapvetően a trivium tárgyain alapul. Ez tette megkülönböztethetővé a humanizmust és a humanista mozgalmat annak reneszánsz ágától.

Ugyanez veti fel a reneszánsz természettudományos fogalmának azokat a kérdéseit is, amelyeket a Közlekedési Múzeumban rendezett, általános természettudományi kiállítás kapcsán lehet megfogalmazni – itt eltekintve a szempontunkból értelmezhetetlen állítólagos határtalanság elgondolásától. Ezzel szemben úgy gondolom, s erre vannak irodalmi példák is (mondjuk

Thorndike²⁶ vagy a magyar Simonyi Károly²⁷), hogy igenis lehetséges a tudományfejlődést valóságos történelmi keretek között, művelődéstörténeti korszakokat feltételezve tárgyalni. A kiállítás legfontosabb része kétségtelenül az illusztrált tudománytörténeti dokumentumanyag volt, sok reprodukcióval, s olykor, különösen az anatómia és orvostudomány esetében, értékes eredetikkel is. A legfontosabb módszertani probléma azonban éppen a triviumra alapozott humanizmus-fogalomhoz tartozik, s azt a kérdést veti fel,

MÁTYÁS KIRÁLY ÖRÖKSÉGE

Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)
Szerk. Mikó Árpád – Verő Mária.
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2008.
I. és II. *Tanulmányok, valamint The English Summary of Volumes. I–II.*

MÁTYÁS KIRÁLY

Magyarország a reneszánsz hajnalán
Szerk. Bibor Máté János.
ELTE Egyetemi Könyvtár, Budapest, 2008.

NEORENESZÁNSZ ÉPÍTÉSZET BUDAPESTEN

Neo-Renaissance Architecture in Budapest
Szerk. Csáki Tamás – Hidvégi Violetta – Ritoók Pál.
Budapest Főváros Levéltára, Budapest, 2008.

LEGENDÁS LÉNYEK, VARÁZSLATOS VIRÁGOK – A KÖZKEDVELT RENESZÁNSZ;

Legendary beings, enchanting flowers – the Renaissance We All Know and Love
Szerk. Fejős Zoltán. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2008.

vajon megfér-e a reneszánsz-fogalom belül a középkori nominalizmus empirizmusa.

Ugyanez a kérdést azonban más jelenségekkel kapcsolatban is fel lehetne tenni. Az ún. északi realizmus művészetének eldöntetlen kérdéséről már volt szó. Vele kapcsolatban, hogy csak egyetlen nagy nevet említsek, Cusanus aligha mellőzhető. E tekintetben megint a Vitéz János-vállalkozás adott kiegyensúlyozott összképet a humanizmus nemzetközi összefüggéseiről. Ide tartoznának az ún. Dürer-kor, a „dunai iskola”, a *devotio moderna*, Erasmus és recepciója, a reformáció kérdései is (kis és jól befogadható anyagon demonstrálva a Petőfi Irodalmi Múzeum kamaraméretű új kiállításán), amelyek nyilvánvalóan nem férnek meg a *Mátyás király öröksége* címszó alatt. Talán csak ironikus szándék adta ezt a címet a Nemzeti Galéria igen nagy anyagot felvonultató és úttörő kiállításának – vagy talán valamilyen *captatio benevolentiae*, hiszen a meggyökeresedett magyar hagyomány éppen ebben az aspektusban szerette látni ennek a késői korszaknak

a művészetét? Az egyoldalú Mátyás-hagyományról alkotott kép lerombolásához éppen Mikó Árpád járult hozzá nagyon alapos érvekkel és elemzésekkel, nemegyszer felfedezésekkel is.

Itt azonban már véget kell vetnem az áttekintésnek, abban bízva, hogy a késő reneszánsz, amelyről a kiállítás és katalógusa szól, még külön is terítékre kerül. Mikó Árpád „gótika és barokk között” jelöli ki a reneszánsz helyét – szintűgy, ahogyan Petrarca-tól legalább Goetheig látták a középkor helyét. Ha

Kiállítások katalógus nélkül (vezetőikkel)

ÖRÖK RENESZÁNSZ – A MEGÚJULÁS
TECHNIKÁJA
Közlekedési Múzeum

MÁTYÁS KIRÁLY ÉS A RENESZÁNSZ
VISEGRÁDON
Mátyás király Múzeum, Visegrád

CORVIN TÜKÖR –
A KULTUSZ ÉVSZÁZADAI
Budapesti Történelmi Múzeum

RENEZÁNSZ LÁTVÁNYTÁR – VIRTUÁLIS
UTAZÁS A MÚLTBA
Magyar Nemzeti Múzeum

RENEZÁNSZ UTAK –
VIRTUÁLIS TALÁLKOZÁSOK
Petőfi Irodalmi Múzeum

ez a köztes helyzet csak a késő reneszánsznak lenne a helye, akkor jó sokáig kellene várni rá, körülbelül Buda 1541-es elestéig, majdnem addig, amikor Wölfflin már barokkról beszél. Ennyit a stílustörténeti alapfogalmak használhatóságáról. Csakhogy a késő reneszánsz is az! A legfontosabb kérdés, mikor volt a korai, mikor az érett reneszánsz (még mindig jobb a *Hochrenaissance!*). Sorolható-e Mátyás kora a korai reneszánszhoz (Vasari *maniera sicca*jának értelmében bizonyosan), s volt-e Magyarországon érett reneszánsz, s ha igen, hol? Más szóval: volt-e itt *grazia*? Az egyetlen lehetőség annak mérlegelése, vajon 1500 tájától nagyjából a mohácsi vészig a magyarországi művek Mátyás korának normáit követik-e, vagy pedig önálló orientációt. Ez a kérdéskör megjelent az esztergomi Bakócz-kápolna Balogh Jolán utáni irodalmában, jórészt döntetlen eredménnyel. Most, úgy látszik, a késő reneszánsz vált gyűjtőfogalommá. Nagy konglomerátum, amely sok egymással össze nem függő elemet egyesít, közöttük olyanoknak a folytatásait is (lásd: északi és itáliai elemek és variánsaik), amelyek már 1500 táján felismerhetők.

Csak egyetlen rövid megjegyzést szeretnék még tenni. A magam részéről nem értem a manierizmus elleni heves nyilatkozatot, amelynek kifejezett ideológiai kritikai jellege van. Méltányolom Ács Pál Hauser

Arnolddal szembeni indulatát,²⁸ csakhogy ez a kedves bumfordi öreg kompilátor nem volt vérgőzös kommunista, de nem a manierizmus eredeti gondolkodó teoretikusa sem. Nemcsak marxista körökben, hanem például Werner Hoffmannál is, előtte pedig a Dvořák utáni bécsi iskolában a manierizmus mindenekelőtt a modern művészet fejleményein alapuló recepciós kritériumként játszott fontos szerepet. Nem ők találták ki, hanem – pejoratív éllel – már Giovanni Pietro Bellori, aki igyekezett elverni a neoplatonista esztétikán is a port, az akadémia kompromisszumos ideatanának érdekében. Véleményem szerint a manierizmus a művészettörténetnek nélkülözhetetlen fogalma, s erről ismét a Szépművészeti Múzeum Medici-kiállítása győzhetett meg, amelyen a cinquecento udvari művészetének olyan facetái szerepeltek, amelyeket lehetetlen másként megkülönböztetni. S ezt a szférát a Nemzeti Galéria kiállításán is kiváló művek képviselték, amelyeknek udvari kvalitásait másként nehéz jellemezni. Megértem azt is, ha azt a Klaniczay Tibort éri a kritika, akinek nyomdokain egykor a művészettörténet-írás is haladt. A prozopozíció azonban nem a marxizmustól származik, hanem eredetileg a Walz-féle *wechselseitige Erhellung der Künste* abszolút stílustörténeti elgondolásból, amely a művészettörténeti fogalmak általános művészettudományi alkalmazását kereste. De megkérdőjelezhető, semmiképpen sem kötelező a *Kunstwissenschaft* (az eredeti német szónak talán mégis több értelme van) maga is. Az irodalomtörténet és a művészettörténet házassága nem Isten, hanem emberek műve, felbontható, ha nem működik. De meghatározott művészettörténeti jelenségek minősítéséhez érdemes ragaszkodni. Van ennek bizonyos általános aspektusa is: a manierizmus bizonyos vonásai, többek között a Ficino-kör – nem utolsósorban a Pseudo-Dionysiuson alapuló – neoplatonizmusát felújító elemei egyben a késő középkor hagyományaihoz is hidat alkotnak.²⁹ Ha valamit, ezt a feltevést üldöztem emlékeim szerint a leghevesebben a marxista esztétika! Még emlékszem a *Harc a burzsoá művészet és művészetelmélet ellen* című brosrúrára.³⁰

Röviden summázva mondanivalómat: *A reneszánsz éve* kiállítási vállalkozásai igen sok nyersanyagot tárta fel, melynek interpretációjához igen kevés kulcsot szolgáltatott. Újat egyáltalán alig, s a régen meglévőket is csak itt-ott használták. Láthatóan nincs becsülete a tudománynak és az elvont rendszerezésnek, több az empiriának, legtöbb a látogató elbűvölésének a mai magyar múzeumban. Ennek belátása is lehet az év eredménye. □

29 ■ Erwin Panofsky: *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*. [1924] Bruno Hessler, Berlin, 1993; *Idea. Adalékok a régebbi művészetelmélet fogalomtörténetéhez*. Corvina, Bp., 1998. 53–56. old.

30 ■ I. E. Grabar – V. Sz. Kemenov: *Harc a burzsoá művészet és művészetelmélet ellen*. Budapest, 1953.

28 ■ Ács Pál: A késő reneszánsz meglazult pillérei: sztocizmus és manierizmus az irodalomban. In: Mikó Árpád (szerk.): *Mátyás király öröksége*. I. köt., 36–50. old.