

York Times Best Seller listájára is. Valamiképpen úgy gondolhatjuk, hogy egy sikerkönyv nem törekedhet történelmi hűségre, körültekintő forráskritikára. Andrea Wulf könyve azonban mindennek a tökéletes cáfolata, komoly szakmai teljesítmény, élet- és korrajz, valamint eszmetörténeti munka, s helyenként olyan is, mint egy kalandregény, sok-sok apró érdekességgel, adalékkal fűszerezve fő mondandóját. Megtudjuk például, hogy Humboldt volt az, aki Európában meghonosította a brazil paradiót vagy ráébredhetünk arra, hogy miképpen volt személye és munkássága hatással a szecesszió szín- és formavilágának kialakulására, s így közvetve a szecesszióból táplálkozó magyar népi díszítőművészet bizonyos újkori-modern kori rétegeinek kialakulására is. A számtalan típusú és nagy mennyiségű forrásból könnyű, de egyben nehéz is lehetett a szerzőnek megrajzolni Alexander von Humboldt alakját, gazdag életpályáját és korának főbb jellemzőit. Olyan „bőséggel zavarában” küzdhetett, mint amikor

Humboldt először partot ért egy ismeretlen földrészen, s csak kapkodta a fejét a sok újdonság, felfedezésre váró kultúra, élőlény, természeti képződmény láttán. Feladatát azonban – Humboldthoz hasonlóan – Andrea Wulf is kiválóan elvégezte. Ajánlom könyvét mindenkinek elolvasásra, azzal a meggyőződéssel, hogy akár csak Humboldt esetében az utazás minden pillanatát, az olvasást is a kaland és a szabadság mámoros öröme tölti majd be. Humboldt nem új földrészt vagy fizikai törvényt fedezett fel. Az ő nevét nem egy bizonyos cselekedet vagy felfedezés, hanem a világszemlélete tette ismertté, s története érthetővé teszi, hogy miért látjuk és értelmezzük máig így és nem másként a természetet vagy az emberi kultúrákat, illetve a kettő közötti kapcsolatokat, összefüggéseket. Humboldt egységesítő látásmódja erősíti és igazolja mai természet- és kultúraértelmezésünket.

Nagy Zsolt

Szovjet ikonkutatók a 20. század elején

George Ruzsa: Icon Researchers and Icon Reserch in the Soviet Union in the First Hals of the 20th Century. Sziklatemplom Pálos Fogadóközpont, Bp. 2018. 155 old., 58 kép

Ruzsa György művészettörténész egyetemi tanár az ELTE Művészettörténet Tanszékén. Neve Magyarországon egyet jelent az ikonkutatással. Munkásságáról az Erdélyi Múzeum olvasói legutóbb Voigt Vilmos tollából olvashattak kitűnő méltatást (2017/2). A neves ikonkutató legfrissebb kiadványa angol nyelven nyújt áttekintést a 20. század első felében lezajlott szovjet ikonkutatásról és a kutatókról. A kiadványt a Sziklatemplom Pálos Fogadóközpont adta ki 2018-ban. A kötet 155 oldal terjedelmű, amelyben a 25 oldalas tanulmány mellett a szerző képeket, fényképeket is közöl.

A professzor jelen munkájának címe sokat ígér, ám a bevezetőben ő maga figyelmeztet arra, hogy szinte lehetetlen képet festeni a címben

jelzett témáról, a szovjet időszakban végzett ikonkutatásról, ezért ebben a kötetben olyan, csak a kevésbé vagy egyáltalán nem ismert információkat emel ki, amelyekhez ő maga jeles kutatókkal való személyes kapcsolattartás révén jutott hozzá.

A szerző előbb kontextusba helyezi az orosz ikonkutatást, és ehhez felvillant egy jelentősebb eseményt a 20. század elejéről, amely fordulópontot jelentett az ikonok értelmezése szempontjából. A 19. század végére, 20. század elejére ugyanis az ikonkutatásban a teológiai, filozófiai szempontú érdeklődés volt a jellemző. Az esztétikai szempont a szerző elmondása szerint akkor kapott szerepet, amikor 1913-ban megrendezték Moszkvában a nagy ikonkiállítását a Romanov dinasztia 300 éves

fennállásának tiszteletére. A kiállítás legnagyobb érdeme az volt, hogy ez alkalomra az ikonokat megtisztították attól a lakkrétegtől, amely bár védelmet biztosított számukra, hosszú távon élvezhetlenné tette a képeket, akkor, amikor a lakkréteg már sárgulni, barnulni kezdett.

A szerző rámutat arra is, hogy a 19. században az ikonokat merev, egyhangú alkotásoknak vélték, amelyeket túlságosan nagy mértékben szabályoz az egyház ahhoz, hogy igazi művészetnek lehessen tekinteni. A 19. század közepén Napoleon Diderot (1806–1867) francia régész úgy vélekedett például, hogy Görögországban és a keleti kereszténység területein a teológia zsarnoksága elnyomja a művészetet, és ennek következtében Görögországot ő rabszolgának tekintette. Erre a felvetésre Makszimilian Volosin (1877–1932) válaszolt igen elmésen, amikor 1914-ben párhuzamba állította a költők és az ikonfestők kánonokkal szembeni magatartását. Ahogy a költő is tiszteletben tartja a szonett formai kereteit, és közben kreatív módon alkot, mondta, úgy az ikonfestő esetében is felismerhető a kánon szabályainak betartása mellett az egyéni kreativitás.

Oroszországban tehát komoly elméleti és esztétikai kutatások folytak a témában már a 19. században, ám ezeket beárnyékolta az 1917-es októberi forradalom. Ezt követően egyes kutatók emigráltak, mások otthon maradtak, vállalva gyakran tragikus sorsukat.

A könyv szerzője 15 oroszországi művészettörténész rövid, szócikkszerű életrajzát mutatja be, akik a 19. század végén, illetve a 20. század első évtizedeiben zajló ikonkutatás meghatározó egyéniségei voltak, ám legtöbbjük karrierjét kerékbetörte az 1917-es oroszországi rendszerváltás.

Azok a kutatók, akik emigráltak Oroszországból a kommunista hatalomátvétel első éveiben, mint André Grabar (1896–1990), a tanára, Nyikogyim Pavlovics Kondakov (1844–1925) és Pavel Pavlovics Muratov (1881–1950), az előszóban szerepelnek. A főszövegben csak azok a kutatók kaptak helyet, akik odahaza maradtak, és megpróbálták szakmai feladatokat ellátni.

Itt elsőként saját tanárát, doktori irányítóját, Viktor Nyikityics Lazarevet (1897–1976) említi a szerző, akinek az előadásait diákként hallgatta Moszkvában. Egyik ilyen előadását meg is említi, amelyet Lazarev 1967-ben tartott a Moszkvai Állami Egyetemen, és amely előadásban Lazarev kritizálta azokat a kutatókat, akiket az akkori hivatalosságok nagyra tartottak, de akik munkája Lazarev szerint nem felelt meg a szakmai módszertani elvárásoknak. Az orosz nacionalista szemlélet ellen szólal fel itt tulajdonképpen Lazarev mondván, hogy nem lehet a régi orosz művészetről úgy beszélni, mintha az nem kapcsolódna szervesen a bizánci vagy a délszláv művészethez, hanem önállóan alakult volna ki. Nyilván Lazarev munkásságának jelentősége óriási, és ez nem illusztrálható egyetlen előadása kiemelésével sem, és ez nem is lehet ilyen kis áttekintés célja, ám ezek azok a személyes vonatkozások, amelyekre a szerző a bevezetésben felhívta a figyelmet.

A könyv következő lapjain feltárul az a tragédia, amely az ikonok otthon maradt kutatóit – de nyilván nemcsak őket, hanem a teljes orosz tudományos életet – sújtotta ebben az időszakban. Viktor Mihajlovics Vaszilenko (1905–1991) művészettörténész 1947–1956 között volt börtönben, Alekszej Ivanovics Nyekraszov (1885–1950) művészettörténész 1938–1948 között, majd másodsor is le tartóztatták 1949-ben. Második alkalommal száműzték, és nemsokára elhunyt. Grigorij Oszipovics Csirikovot (1882–1936) még 1918-ban bízták meg azzal, hogy restaurálja az egyik leghíresebb oroszországi ikont, a Vlagyimiri Istenanya képet. Később azonban, 1928-ban kitiltották 6 nagyobb városból, 1936-ban pedig kényszermunkára ítélték. Pavel Alekszandrovics Florenszkij (1882–1937) filozófus, művészettörténész, pap 1933-ban került börtönbe, és kényszermunkára ítélték, 1937-ben pedig kivégezték. Alekszandr Ivanovics Anyiszimov (1877–1937) történész, művészettörténész, restaurátor 1929-ben kapott tíz év kényszermunkát – feltehetően egyik publikációja miatt. Miután ugyanis odahaza a Vlagyimiri Istenanyáról szóló tanulmányát nem sikerült publikálnia, Anyiszimov elküldte Prágába a kéziratát,

ahol meg is jelent 1928-ban. Ennek következtében 1929-ben letartóztatták, tíz év kényszermunkára ítélték, majd 1937-ben kivégezték. Nyikolaj Petrovics Lihacsov (1862–1936) művészettörténészt, gyűjtőt 1930-ban tartóztatták le, de ő „csak” 3 év száműzetést kapott. A szerző szerint 1935-ben lett a Tudományos Akadémia rendes tagja. Ez nyilvánvaló elírás, már csak azért is, mert az 1930-as letartóztatása és száműzetése után nem sokkal valószínűleg nem történhetett volna ez meg. Az akadémikussá történő megválasztásának helyes dátuma 1925, és letartóztatása után el is távolították őt a Tudományos Akadémiából. Lihacsov jelentős gyűjteménnyel rendelkezett, nemcsak ikonok, hanem más műtárgyak és könyvek gyűjtője is volt. Ikongyűjteményét, amely több mint 1500 darabot számlált, elkobozták, és az Ermitázs Múzeumba vitték. Nyikolaj Petrovics Szihov művészettörténész, muzeológus, restaurátor először 1933-ban került börtönbe, 8 év után szabadult, majd másodszer is börtönbe zárták, és ezt követően is sikerült élve szabadulnia. Evgenyij Nikolajevics Pogozsev (1870–1931) író, esszéista 1930-ban került börtönbe, ahol 1931-ben kivégezték. Csak keveseknek adatott meg, hogy a börtönévek után visszatérhettek a szakmai életbe (Viktor Mihajlovics Vaszilenko, Mihail Andrejevics Iljin, Nyikolaj Petrovics Szihov).

A felsorolt kutatók között szerepelnek a korabeli arisztokrácia egyes tagjai is, ami nem meglepő, hiszen nekik megvolt a családi háttérük ahhoz, hogy művészeti gyűjtemények közelében szocializálódjanak. Jurij Alekszandrovics Olszufjev gróf (1878–1938) családjának jelentős gyűjteménye volt. Művészettörténészként, restaurátorként dolgozott, és egy ideig sikerült elkerülnie a letartóztatást. Közben a Tretyjakov Galériában is dolgozott, ám végül 1938-ban letartóztatták és kivégezték szovjetellenes propaganda terjesztéséért. Feleségét 1941-ben ítélték tíz év kényszermunkára, 1943-ban a börtönben halt meg. Vlagyimir Alekszejevics Komarovszkij gróf (1883–1937) restaurátorként, ikonfestőként is dolgozott, 1925–1928 között szibériai munkatáborban volt, ahonnan visszatérve Moszkvába restaurátorként dolgozott. 1937-ban újra letartóztatták, és kivégezték. Ennél enyhébb

volt a büntetése Jelizaveta Szergejevna Kropotkina hercegnőnek (1870–1944), akit múzeumi munkahelyéről menesztettek, és lakását is elveszítette.

Kevesen, de vannak olyanok is ezen a listán, akik együttműködtek a kommunista hatalommal: Igor Emmanuilovics Grabar (1871–1960) művészettörténész, festő és restaurátor például 1941-ben Sztálin-díjat kapott, 1943-ban a Szovjet Tudományos Akadémia rendes tagja lett, és jelentős karriert futott be.

Az ismertetett életrajzi adatok egy része hozzáférhető internetes oldalakon, adatbázisokban, ám vannak a könyvben olyan adatok is, amelyek nem jelennek meg internetes forrásokban, és olyan eset is van, amikor egyes adatok, évszámok más-képp szerepelnek ezekben a forrásokban. Sajnos a közzétett életrajzi adatok forrását nem közli a szerző.

Aki kézbe veszi a könyvecskét, talán szívesen olvasott volna a közölt életrajzok után egy összegzést, értékelést, hiszen a szerző a korszak tudományos eredményeinek kitűnő ismerője, sőt személyesen is ismert pár kutatót a bemutatottak közül. Ám az összegzés elmaradt, a könyv az utolsó ismertetett életrajzzal zárul, mintegy rábízva az olvasóra az információk feldolgozását és értelmezését. Az összegzés helyett a hivatkozott irodalom és a képek következnek: 58 képet tartalmaz a könyv, ezeknek egy része ikonok, másik része az áttekintéshez kapcsolódó korabeli fényképek, illusztrációk, többségükben források megjelölése nélkül. A kötet végén kétoldalnyi terjedelemben a szerző saját könyveinek jegyzékét közli, 38 tétellel.

A fenti, nemegyszer tragikus adatokból származó szomorú hangvételt oldandó talán érdemes hozzátenni, hogy az eltelt évtizedekben javult a kapcsolat az európai és az orosz művészeti múzeumok és szakemberek között. Egy példa erre az a 2011-es olasz–orosz együttműködés, amely keretében például Giotto di Bondone és Andrej Rubljov művei cseréltek helyet.

Szikszai Mária