

A RÉGI OROSZ MŰVÉSZET KUTATÁSÁNAK TÖRTÉNETÉHEZ

IRINA KIZLASZOVA

A bizánci és óorosz művészeti örökség tanulmányozása gazdag és sajátos múltra tekinthet vissza. Az orosz művészetelmélet képviselőinek jutott osztályrészül az a meg-tisztelő feladat, hogy új fejezetet nyissanak a világ művészettörténetében.

A XIX. század első felében a specifikus ismeretek kialakulásának folyamata több periódust ölel át. Fontos szerepet játszanak a 40-es és 50-es évek. Ebben az időben már nemcsak a tények felhalmozása és a középkori emlékek tanulmányozására irányuló tudományos módszerek kialakítása folyik, hanem már néhány olyan konkrét téma és gondolat is előtérbe kerül, melyek meghatározzák magának a tárgy megközelítésének formáját is. Mi ugyanakkor azokra a körülményekre helyezük a hangsúlyt, amelyek a XIX. század második felében, a XX. század elején további fejlődésen mentek át. Ez volt a művészetelmélet, mint önálló diszciplína kialakulása szempontjából a legfontosabb időszak. A legjelentősebb szerepet az orosz művészetelmélettel foglalkozók között ebben az időszakban kétségtelenül *F. I. Buszlajev* és tanítványa *N. P. Kondakov* játszották. Munkájuk korszakos jelentőségű a bizánci és az óorosz művészeti kultúra megértése szempontjából. E tudósok nevéhez fűződik középkori emlékek vizsgálatára irányuló komplex és ikonografikus kutatási módszerek kifejlesztése. Világosan kell látnunk Buszlajev komplex kutatási módszerének sajátos értékét a tudomány történetében, de lényeges az is, hogy az ő tanításai alapján hozhatta létre Kondakov sajátosan új kutatási módszerét – az ikonografikus módszert. A két módszer vizsgálatának ad aktualitást az is, hogy az általuk kidolgozott fontosabb elméleti állításokat és kutatási módszereket bizonyos pontosításokkal és változtatásokkal a modern művészetelmélet is alkalmazza.

Kortársaik munkásságát csak a két tudós kutatásainak kapcsán érintjük. És itt jelentkeznek mindenféle analitikai megközelítésnek az ismert korlátai. Ugyanebből következik az általunk vizsgált kérdéskör (metodológiai kutatások a tudományban) kiemelése azon problémák széles köréből, amelyek mindig is felvetődnek egy nagy tudós tudományos örökségének tanulmányozása során. Egy kutatási aspektus ilyen elkerülhetetlen kiemelése ugyanakkor bizonyos fokig korlátozó tényező is: a kutatási módszer elemzése egyrészt meghatározza a tudós egész tudományos tevékenységének értékelését, másrészt mindig magán hordja a kutató konkrét tudományos nézeteinek jegyeit.

Tekintettel arra, hogy a vizsgált kérdéseknek egy jelentős köre kapcsolódik a középkori művészethez, azonnal meg kell állnunk egy, a szövegben gyakran előforduló, sajátos fogalomnál, az „ikonografikus”-nál. (Az ember és a kor, a doktriner vagy vallási szimbólumok és tanok ábrázolásának vizsgálata.) Mint látható, itt az ábrázolás két típusáról van szó: 1. személyek, illetve szüzsék, nem egyezményes jellegűek (kivéve azokat

az eseteket, amikor a történeti hűség, a dokumentaritás kap hangsúlyt és 2. a kánon-típusú viszonylagos stabilitással bíró ábrázolások.

Az „ikonográfia” terminus alkalmazása mindkét esetben törvényszerű. Mi a terminus első alkalmazását – tágnak –, a másodikat – szűknek – értékeljük. A tág jelentés azt a művészeti alkotást jellemzi, mely a kánonok és normák megsértésére törekszik. A szűk az úgynevezett ritualizált típusú művészetet. Jelen munkában a terminus ez utóbbi jelentésében kerül alkalmazásra.

A XIX. század kutatói fokozatosan ismerték fel a ritualizált típusú művészeti ikonográfia sajátosságait, formálódott az ikonografikus módszer. Ez lett az egyik fő oka az ikonografikus stúdiumok önálló történeti-művészeti diszciplinává válásának.

A középkori művészet ikonográfiája korlátozott számú elemek és ezek rögzített szabályok által való kombinációinak viszonylag stabil ábrázolási rendszere. Az ábrázolási motívumok többsége e rendszeren belül feltételezi a maga közvetlen faktuális jelentésén túl a kiegészítő egyezményes jelentést, mely meghatározott irodalmi-poetikai vagy liturgiai forrásokra épül. A középkori művészetben alkalmazott ikonografikus módszer objektumait, annak sajátos témái és alakjai adják. Az értelmezés legfőbb eszköze a sajátos források ismerete. A folyamat az állandó ábrázolási motívumok kialakulásának és fejlődésének feltárásától, a történeti típusok és szűzsék megalkotásáig tart. A művészi forma kérdéseit nem ignorálták mindig az ikonográfia kutatói, de mindig is másodlagos jelentőségűek voltak. Az ikonografikus módszer elvi-objektív jelleggel bír. Az interpretatív momentumokat nem zárva ki egészen az emlékek leírásának és klaszifikációjának elvére támaszkodik.

Buszlajev és különösen Kondakov ritkán adtak nevet kutatási módszereiknek. Az előbbi leggyakrabban az összehasonlító-történeti módszerről írt, az utóbbi a maga módszerét összehasonlító-történeti és esztétika-történeti módszernek nevezte, de soha sem ikonografikusnak.

Fedor Ivanovics Buszlajev (1818–1897) nagyon széles spektrumon dolgozó tudós volt. Sajátosan egyesítette a képzőművészet tanulmányozását a szó művészetével, a nyelv és az irodalom tanulmányozása során követett kutatói módszerének elveit átve a középkori képzőművészet elemzésének területére.

Már Buszlajev életében is számos recenzió, vele vitatkozó és őt méltató cikk jelent meg munkásságáról. Ezek közül több szerző is – filológusok és művészettörténészek – magasra értékelte a tudós újító tevékenységét. Külön figyelmet érdemelnek N. B. Pokrovszkij, N. P. Kondakov, A. N. Veszeloovszkij recenziói. Ezek leszögezték, hogy Buszlajev hozta létre az orosz művészet kutatásának legcélszerűbb és legfontosabb eszközeit, s megerősítette az összehasonlító-történeti módszer tekintélyét. E munkákban hangsúlyozásra kerül, hogy a történeti evolúció eszméje hatotta át a tudós egész munkásságát és rámutattak az ikonográfia kérdései iránt tanúsított figyelmére. Ezzel együtt Kondakov megengedhetőnek vélte, hogy rámutasson tanítómestere kutatásainak nem mindenben kielégítő specializálódására.

A tudós tudományos örökségének feldolgozása a halála után kezdődött meg. E széles anyag egy része, mely 1897–98 között jelent meg, visszaemlékezés. A legjelentősebb mennyiséget azok a cikkek adják, melyek Buszlajevet mint filológust méltatják (ezek közül több megjelent a „F. I. Buszlajev emlékének” című gyűjteményben). A szerzők komoly kísérleteket tettek annak érdekében, hogy feltárják Buszlajev tudományos módszerének lényegét. Leszögezték, hogy az összehasonlító-történeti módszer kultúr-történeti megállapításokat dolgoz fel; hogy ennek az új módszernek segítségével a tudós egyértelműen megszilárdította a nyelv, a költészet és az irodalom tanulmányozásának tudományos megközelítését, jelentősen kitágította a tudomány kereteit, világnézeti színezetet és meghatározott társadalmi jelentést adva neki. A. I. Kirpicsnyikov, M. N. Szperanszkij, K. K. Vojnekovszkij, V. F. Miller, E. A. Ljackij és mások részlete-

sen elemezték a tudós nézeteinek fejlődését, valamint helyét a hazai filológiában. A kutatók tudományos örökségét összevetették kortársainak munkáival. De Buszlajev kapcsolata tanítványaival és követőivel nem került feltárára.

A tudós munkáinak a művészetelméleti jelentőségéről kevesebbet írtak. Néhány, a művészetre vonatkozó nézetét L. Belszkij tekintette át. Kimerítőbb cikkeket írtak e témában E. K. Redin és D. V. Ajnalov. Az ő értékelésük a tudósnak a művészettudományban játszott szerepéről megegyezett a filológusokéval. Mindkét szerző említést tett a tudós kivételesen fejlett művészi érzékéről, nézeteinek széles látókörűségéről, gondolatainak mélységéről a finom elemzés során. Megfigyelték, hogy Buszlajev sokban megelőzte korának tudományát (különösen az ikonográfia terén), és hogy a tudós kutatói módszereit és az általa felvetett témákat Kondakov dolgozta újra fel. Maga Kondakov 1899 és 1901 között írott cikkeiben foglalkozott Buszlajevnek az óorosz művészetre vonatkozó nézeteivel. Ő nem értett egyet elődjének az orosz nép művészi szegénységére, a bizánci hatás „hiányosságairól” vallott nézeteivel, azzal, hogy a széles néptömegek számára érthetetlenek voltak az átvételek, tehát a tudós munkáiból a legkategorikusabb állításokat ragadta ki. Buszlajev tévedése az ikonográfia területén Kondakov véleménye szerint az volt, hogy az óorosz művészetet „felosztotta” ősi ábrázolásokra, későbbi formákra és ezek eltorzulására. Egészében azonban Buszlajev tudományos tevékenységét Kondakov mindkét cikkében nagyon magasra értékelte.

A XX. század elején Kondakov közvetlen részvételével került sor Buszlajev legfontosabb művészettörténeti munkáinak újrakiadására. Ezekhez írt előszavaiban Kondakov a tudomány fejlődésének új szakasza szempontjából ismételten rámutatott tanára munkásságának helytelen specializáltságára, sajnálattal jegyezve meg, hogy az emlékek stílusának értékelésekor szubjektív esztétikai benyomásaira épített. Aláhúzta Buszlajevnek a művészet tartalmára való irányultságát, írásainak kultúrtörténeti orientációját.

Az 1910-es években az óorosz művészet egy sor fiatal kutatója munkáiban volt látható világosan az a törekvés, hogy áttekintsék elődeik főbb téziseit. Ez a művészeti alkotások új megközelítésének igényével volt összefüggésben, amit döntően az európai tudományos tevékenység által kidolgozott fejlett művészeti analízis alkalmazásának igénye teremtett meg. A „stiliztikai elemzés” fogalma megújult.

„Az orosz művészet története” című történettudományi munkában Buszlajevet csupán mint azt a tudóst említik, aki a maga tekintélyével támasztotta alá az óorosz művészet művészi tökéletlenségéről vallott hibás nézetet. P. Muratov csupán ebben látta a tudósnak az ikonográfia iránt tanúsított különös figyelmének okát. Jellemző, hogy az összehasonlító módszer lényegét e munka a „hasonlítás” eszközére vezeti vissza. A. Anyiszimov, H. Sekotov és A. Grisenko az orosz akadémikus művészetelmélet csaknem teljes elvetéséhez jutottak. Véleményük szerint az egész általuk végigjárt út mintha zsákutcába vezetne. A munkák szerzői a kifejezésformák szélsőséges kategorizmusával tűnnek ki, a történettudományhoz való közelítésüket történelmietlenség jellemzi, valamint az a törekvés, hogy a végletekig leegyszerűsítsék az „öreg” tudósok nézeteit és tudományos módszereit (ez utóbbi törekvésüket nagyrészt magyarázza magával a kritizált anyaggal való felszínes ismeretségük). Buszlajev ismét megvádoltatott az óorosz művészet esztétikai természetének meg nem értésével.

A kritikák szélsőséges történelmietlenségére és A. Anyiszimov és N. Sekotov cikkeinek számos tévedésére mutatott rá L. Maculevics. Kifejtette, hogy az összehasonlító módszer volt az egyetlen lehetséges módszer az óorosz művészet elemzésére Buszlajev idejében. A tudós munkásságát ismét magasra értékelte munkáiban D. V. Ajnalov.

1918-ban került sor Buszlajev születésének 100. évfordulójára. T. N. Szakulin javaslatot tett, hogy idézzék fel és értelmezzék újra a korábbi tudomány elméleti állításait, így F. I. Buszlajev munkáit is, annak érdekében, hogy meggyorsítsák a filológiának

az új körülmények között való fejlődési folyamatát. A történész a tudós munkáinak különös értékét rendkívüli esztétikai érzékenységében látta, abban, ahogy az elemzés induktív-történeti elviségét az anyag elméleti-esztétikai átgondolásával egyesíti, valamint a vizsgált kulturális jelenségek széles körű áttekintésében a tudomány határainak egyidejű figyelembevétele mellett.

Hosszú időn át (csaknem a 60-as évekig) egyetlen munka sem jelent meg Buszlajevről, mint művészettörténészről, mint ahogy mellőzték azok a történettudományi áttekintések is, melyek megelőzték az egyes kutatásokat. Így csupán futó megemlékezésekkel találkozhatunk Buszlajev kutatói módszereit és örökségét illetően.

A 20-as években Kondakov és Sz. A. Zsebelev írtak arról, hogy Buszlajev írásai-ban milyen sajátos szerepet foglal el az ikonográfia tanulmányozása. Kondakovhoz hasonlóan, mestere is az ikonográfiában látta az orosz művészeti örökség elsődleges tartalmát. Ezzel együtt Kondakov hangsúlyozta annak az új esztétikai megközelítésnek a szerepét is, melyet Buszlajev a középkori művészet elemzése során alkalmazott. V. Szokol szerint Buszlajev az orosz nép kultúrájának egészét vizsgálta, érintette az ősi művészetnek mind az ikonografikus, mind a formai-esztétikai oldalát, kijelölve ezáltal a vizsgálatoknak valamennyi útját. Ezzel együtt Szokolov szerint Buszlajev fő gondolata az orosz ikonok nem művészeti jellegéről szól. Kondakovról írt munkáiban V. N. Lazarev és D. V. Ajnalov kitértek a tanítványnak a mester munkásságától való tematikai függőségére. V. N. Lazarev és D. V. Ajnalov hangsúlyozták a két tudós munkásságának kultúrtörténeti orientációját is. G. V. Zsidkov megemlítette, hogy Buszlajev kutatói módszere még nem került kellő értékelésre.

A 30-as években és részben a 40-es években mind ritkábban találkozunk a Buszlajev tudományos örökségére vonatkozó megfigyelésekkel, az esetek többségében ezek a sajtóban megjelent kritikai megjegyzések. Ezt tükrözi A. I. Nyekraszov könyve is. De a különböző természetű negatív megjegyzések között ez olyan érzékeny megfigyeléseket is tartalmaz, melyek a szerzőnek Buszlajev esztétikai öröksége iránti tiszteletéről vallanak. Megjegyezte, hogy a tudóshoz közel állt a forma és a tartalom megbonthatatlan egységének gondolata, és kutatói módszerét ikonografikusnak nevezte (bár ez a fogalom feltáratlan maradt nála). Ugyanehhez a történettudományi irányzathoz tartozik B. Mihajlovszkij és B. Purisev munkájának egy fejezete, mely 1941-ben jelent meg. A szerzők nem láttak semmiféle értéket Buszlajev összehasonlító-történeti módszerében és történelmietlennek bélyegezték azt.

A háború utáni években megkezdődött a múlt több hazai tudósának átértékelése. De a Buszlajev, mint művészettörténész iránti érdeklődés csak fokozatosan alakult ki, s ez időtől kezdve főképp filológusok írnak róla.

1947-ben V. N. Lazarev jellemezte Buszlajevnek a művészetről való tudomány fejlődésében játszott szerepét: „Széles látókörűsége, gondolati mélysége, a művészi befogadás érzékenysége alapján Buszlajev jelentősen meghaladja tanítványait és követőit . . .” „ikonografus”, a szó szűkebb értelmében Buszlajev sohasem volt. Buszlajevnek szentelte disszertációjának egy hosszabb fejezetét A. I. Zotov. Következtetései ma már több mint vitathatóak.

Csak 1961-ben jelent meg N. V. Ajnatov cikke – az utóbbi idők legjelentősebb munkája a bennünket érdeklő témában. A cikk műfaja esszé. Ez lehetővé tette, hogy viszonylagos teljességgel és érdekesen tárja fel Buszlajev tudományos örökségének főbb sajátosságait, a részletes elemzést elkerülve. A szerzőnek sikerült gyönyörűen rámutatnia a tudós-enciklopédista tudományos örökségének kiegyensúlyozottságára, miközben a fő figyelmet a „Buszlajev – a művészettörténész” témának szentelte. M. V. Alpatov áttekintete Buszlajevnek a művészetre vonatkozó általános nézeteit, elemezte elméleti állításait, melyek közvetlen viszonyban álltak kutatói módszerével. Ez utóbbit szintetikusként, összehasonlító-történetiként és ikonografikusként jellemezte. E há-

rom terminus viszonya tisztázatlan maradt. E kérdés eldöntetlensége volt valószínűleg a fő oka annak, hogy 1967-es újrakiadásakor a szerző a „szintetikus módszer” fogalmát felcserélte a „szintetikus megközelítés” kevésbé meghatározott fogalmával, s teljesen lemondott arról, hogy Buszlajev ikonografikus módszeréről írjon. Ily módon e komoly munkában a tudós vizsgálati módszerének kérdése feltáratlan maradt. De számunkra a legfontosabb magának a keresésnek az iránya – az a törekvés, hogy értelmezze a kutató elméleti állításait és munkamódszerét, mint több módszer összességét. M. V. Alpatov, miközben rámutatott, hogy Buszlajev az ikonográfiára fordította fő figyelmét, és e téren néhány alapvető munkát írt, finoman megjegyezte, hogy a kutató nem szorítkozott az ikonográfiának csupán szakrális szövegekkel való magyarázatára, hanem arra törekedett, hogy az ikonográfia burkában feltárja a mitológiai magot. Buszlajev ritka esztétikai érzékel megáldva, mindig bizalommal fordult az esztétikai befogadáshoz, mint az emlékek megismerésének egyik fő forrásához és feltárta az ikonografikus ábrák művészi tartalmát. M. V. Alpatov szerint ezek határozták meg a tudós ikonográfiai munkásságának sajátos jellegét és különböztették meg az őt követő ikonográfiai munkáktól.

Az 1966-ban kiadott „Az európai művészetelmélet története” című kötet az első kísérlet ennek a bonyolult folyamatnak a feltárására, mely a XIX. század második felének a művészettudományában végbement. E több síkú munkának nem minden fejezetében sikerült megtalálni a kellő mértéket a tudomány általános fejlődésének és egyes képviselői tudományos munkásságának értékelésekor. Ez vonatkozik a Buszlajevről szóló fejezetekre is, melyben megbomlani látszik a tárgyalás egyensúlya, ami a szövegnek az esetlegesség és a befejezetlenség érzetét adja. A tudós tudományos örökségének különböző oldalaira világitva rá, A. A. Szidorov, a fejezet szerzője, nem törekszik a tudós vizsgálati módszerének teljes jellemzésére, csupán csak annyit jegyez meg, hogy sokat foglalkozott az ikonográfia problémáival és feltárni igyekezett az ikonográfiai típusok képi tartalmát, valamint ezek viszonyát a nép életével. Az ikonográfiához való eltérő megközelítések összevetése D. A. Rovinszkij és Buszlajev munkáinak példáján nem teszi világosabbá a képet. Nem tudunk egyetérteni azzal az állítással, hogy az utóbbi egész iskolát teremtett az ikonográfia tanulmányozása terén. Buszlajev Kondakovval együtt mint az orosz ikonografikus módszer egyik legnagyobb képviselője kerül említésre.

A Buszlajev metodológiai útkeresésével kapcsolatos problémákat már elemeztük néhány tanulmányunkban, a főbb következtetések pedig ebben a könyvben kerülnek kifejtésre. Megemlítjük I. E. Danyilov munkáját, melyben Buszlajevet mint az „ikonografikus iskola” egyik megalapítóját jellemzi, valamint E. A. Gordejenko cikkét, ahol Buszlajev nemcsak mint az összehasonlító-történeti módszer megalapítóját jellemzi, de egész iskolát is teremt. A szerző véleménye szerint a tudós a középkori emlékek művészi lényegének meghatározását tűzte ki célul, miközben ezek fő értékét a vallásos tartalomban látta.

A Buszlajevről szóló modern szakirodalom áttekintése során ismét vissza kell térnünk kutatói módszerének a filológusok által való vizsgálatára. M. K. Azadovszkij „Az orosz folklorsztika története” (1963) című munkájában foglalkozott a tudósnek kora eszmei irányzataival való kapcsolatával is. Aláhúzta azokat a változásokat, melyeket Buszlajev eszközölt a Grimm-testvérek összehasonlító vizsgálata során, valamint a tudós metodológiai kísérleteinek törvényszerűségeit. „Az orosz irodalomtudomány akadémikus iskolái” (1975) című kollektív munkában helytálló jelentés található a kutató filológiai elméleteiről és konkrét történeti nézeteiről, új tényekkel gazdagítva azoknak a témáknak a feldolgozását, melyeket korábban M. K. Azadovszkij kapcsán érintettünk. Ezzel együtt az általunk vizsgált téma itt sem került kellőképpen sokoldalú megvilágításra. Bemutatásra kerültek a történetiség új formái és Buszlajev tanítványainak mind bonyolultabbá váló felfogása az irodalom esztétikai természetéről. Azonban

így is sok homályos pont marad Buszlajev összehasonlító-történeti módszerével kapcsolatban tanítványának A. N. Veszeloovszkijnek az összehasonlító-történeti módszerével való összevetése, valamint a tudós kultúrtörténeti állításainak a kultúrtörténeti iskolával és annak jelentős képviselőivel való összevetése során. Nem volt szó a több tudományra is jellemző összehasonlító-történeti módszer transzformációjáról, a művészi alkotás tanulmányozására való alkalmazhatósága érdekében, sem ennek változásairól a vizsgált anyag függvényében az adott tudományágon belül. A munka kísérletet tett arra, hogy megvonja az összehasonlító-történeti és a kultúrtörténeti módszer, s következőképpen a velük kapcsolódó iskolák határait is. A szerzők véleménye szerint az összehasonlító-történeti iskola a művészi forma változási törvényeinek megismerését helyezi előtérbe. Ezzel együtt, rámutatva az összehasonlító-történeti és a kultúrtörténeti iskola állításainak összemosódására, arra a következtetésre jutottak, hogy éles határ közöttük az egyes tudósok gyakorlatában nem volt. A különböző iskolákhoz tartozó tudósok eltérő mértékben, de egyidejűleg a kultúrtörténeti iskolát is képviselték. A könyv gyakorlatilag figyelmen kívül hagyta a módszerek eredeti elnevezését. Mind ezek a pontatlanságok bonyolultabbá teszik Buszlajev vizsgálati módszerének tanulmányozását filológiai és művészetelméleti munkáiban. A filológusoknak a tudós munkássága iránti állandó érdeklődését mutatják Sz. V. Szmirnov munkái is.

Látható tehát, hogy ami Buszlajevnek, mint művészettörténésznek a kutató módszerét illeti, akár egyneműek, akár több komponensből állónak tekintjük azt, vagy akár több módszer összegeződésének, mindenképpen további problémák vetődnek fel. Nincs kellőképpen megvilágítva a szakirodalomban magának a kutatói módszernek a kérdése sem, csupán Buszlajev munkáinak a kortársai és követői munkáival való összevetésre került eddig sor. Új szempontot jelentett az elemzés során a tudós tudományos munkásságának kapcsolata korának eszmei áramlataival. A jelen mű szerzője fenti témák vizsgálatát tűzte ki célul maga elé.

Buszlajev tanítványa és követője volt Nyihogyim Pavlovics Kondakov (1844–1925). Már életében is nagyszámú tanulmány jelent meg tudományos munkásságának részleges és általános problémáiról. Ezek közül néhányal érdemes részletesebben is foglalkozni.

Kondakov az új témák széles körét vonta be a tudományba, melyek megközelítéséhez egy fiatal új tudomány – a művészettörténet – mély elemzési módszereire volt szükség. A tudós munkái eleget tettek ennek az igénynek. Az emlékek rögzítése és publikációja, tudományosan megalapozott csoportosításuk, a fontos anyagnak a kevésbé jelentősől való mesteri megkülönböztetése, a tipizálás alapján való szelekció, a konkrét tények részletes elemzésének egy általánosító gondolat jegyében való véghezvitele – kortársai ebben látták Kondakov „szigorú módszerének” és „művészi anatómiájának” lényegi elemeit.

1887-ben írt recenziójában N. V. Pokroovszkij megjegyezte, hogy kollégája a bizánci művészet tanulmányozásába nemcsak a technikai és művészi „gondolatot” vitte be, hanem a történelmit is, tudatosan kapcsolva össze a vizsgált műveket a kultúrtörténettel. Hasonló gondolatokat fejtegetett E. K. Redin is, külön kiemelve tanítójának a tárgy iránti sokoldalú megközelítését, azt, hogy kapcsolatot teremtett a különböző műfajú művek között, s hogy feltárta bizánci ikonográfia fejlődésének útját. V. Bok jegyezte meg, hogy Kondakov, azzal egyidejűleg, hogy nagy figyelmet fordított az ikonográfiára, feltárta a nép szellemi arculatát és életét is.

Kondakov vizsgálati módszere iránti különös figyelem hatja át D. V. Ajnalov tanulmányát, melyet az „Orosz értékek”-nek szentelt. Jogosan vélte úgy, hogy különös érdeme a szerzőnek a vizsgált tárgy pontos meghatározásában található, abban, hogy kutatásának fő forrásai maguk a művek voltak, s nem a velük kapcsolatos történeti tanúbizonyságok. Kiemelte, hogy a tudós legfontosabb vizsgálati módszere a tárgy formai és

stíluselmzése volt. „Kondakov az általános művészet tág keretén belül tárja fel az élő forma mozgását, átörökítését és elsajátítását . . .” írja D. V. Ajnalov, majd később megjegyzi, hogy „a tudós eredményességének titka magának az ikonográfia mesterségének az aprólékos elemzésében rejlik, mely a kialakuló bizánci művészet kulturális örökségén belül kapott szerepet, valamint ennek az összevetésében az orosz művészi örökséggel.” Így a művészi termékek, megőrizve a maguk önálló jelentését, a letűnt kultúra hétköznapjainak „mutatóivá” válnak, miközben az objektivitás Kondakov munkásságának fontos vonásaként kerül kiemelésre. Ezért kutatói módszere vagy a formák objektív összevetésének módszereként vagy mint a történeti-művészi elemzés és a formák összevetésének módszere kerül meghatározásra.

L. N. Majkov cikkében szintén foglalkozik a tudósnak a művészi forma és technika iránti figyelmével, de legfontosabbnak a mű belső tartalma iránt tanúsított figyelmét tartja. Majkov Kondakov érdemét annak a szoros kapcsolatnak megértésében látta, amely a művészet termékei és a nép „szellemi” élete és irodalma között fennáll. Ő nemcsak Buszlajev hatását hangsúlyozta, hanem tanítványának újjító szerepét is, bár módszerét a korábbi „összehasonlító” jelzővel illette, s újításának lényegét nem tárta fel. Az ezt követő recenziókban megemlézték Kondakov finom megfigyeléseit és művészi érzékenységét, műveinek sokoldalúságát, mely magában foglalja mind az ikonográfia, mind a forma elemzését. Az egyik szerző szerint a tudós olyan vonásokat tárt fel, melyek nemcsak egy konkrét művet jellemeznek, hanem a művek egész csoportját. A tudós stílusának elemzésekor kiemelt helyen foglalkozott a kolorit által történt leírásával.

A Kondakov munkásságával foglalkozó különböző reagálások a tudós kutatói módszerének sok olyan lényeges vonását írják le, melyek akkor még nem kaptak általánosan elfogadott megnevezést, de egyhangúlag, mint a tudós munkásságának fontos új elemét értékelték. V. V. Sztaszov „Az orosz archeológiai fővezérének” nevezte Kondakovot, amivel, véleményük szerint, a lehető legpontosabban jelölte meg a tudósnak kora tudományában elfoglalt helyét: „Senki (az archeológiáról) Oroszországban annyit nem tud, nem fog fel és nem tár fel, mint ő.”

Az 1910-es évek közepén a Kondakov tudományos munkásságát érintő irodalomban új irányzat jelent meg. Ennek egy része annak a régi művészettörténeti iskolának a kritikája, mely ezekben az években kibontakozott. Korábban már röviden jellemeztük mind magát a kritikát, mind az általa kiváltott vitákat. Az ezzel az irányzattal kapcsolatos munkák közül csupán A. Grisenko könyvében nevezték Kondakov kutatói módszerét tartalmi, ikonográfikusnak. L. Maculevics az összehasonlító módszer fogalmát használta. A többi szerző vonakodott attól, hogy meghatározza Kondakov módszerét. Fontos megjegyeznünk, hogy a viták ellenére mind Muratov, mind Sekotov és Grisenko elismerték az ikonográfiát, mint segédtudományt, bár az orosz festészetnek „tisztá” művészetként való felfogása gyakorlatilag kizárta tanulmányozásának mind ikonográfikus, mind kultúrtörténeti megközelítését.

Különös figyelmet tanúsítottak Kondakovnak a stílusra vonatkozó megfigyelései iránt. Muculevics megemléltette, hogy ezek megőrizték aktualitásukat. Sekotov számára ezek a megfigyelések nem voltak elég következtetések, kimerítőek és minden jelentőségüket elvesztették Kondakovnak az ikonográfia iránt tanúsított elsődleges figyelme miatt. P. Muratovnál ugyanazzal a gondolattal találkozunk, miszerint Kondakov stilisztikai leírásai nem alkottak meghatározott rendszert. De állásfoglalása objektív – észrevette, hogy Kondakov a művek formai oldalának lényegi vonásait érintette. Azonban Muratov is változtatott tudományos álláspontján és negatívan értékelt az elődök munkásságát az orosz festészet tanulmányozásában. Úgyszintén említésre méltó, A. A. Sumsurin élesen polemikus fellépése a korábbi művészettörténet-generációk – így Kondakov – „hibás” nézeteiről, akik a műveket gyakran, úgymond, a róluk készült másolatok alapján írták le. A szerző véleménye szerint ez a művészi forma jelentésének

elvileg helytelen felfogására vall. E véleményeket kommentálva tudnunk kell, hogy az A. Anyiszimov, N. Sekotov, A. Grisenko és helyenként P. Muratov munkáiban fellelhető elutasítás elsősorban az ikonográfiai stúdiumok kivételes volta ellen irányul.

A fiatal szovjet tudomány kialakulásának éveiben V. Szokol fejtette ki azt a véleményt, hogy Kondakov a formális-leíró, vagy a formális-leíró-történeti elemzés módszerét követte, ami az ikonografikus módszer segédeszköze, vagy része lett. Ismét említésre került, hogy a formai leírások esetleges, rendszertelen észrevételekhez vezettek, s ezért nincs tudományos jelentőségük. V. Szokol, miután nem talált hiteles összefüggést Kondakov és Pokrovszkij metodológiai útkeresései között, ez utóbbit nevezte az orosz ikonográfiai iskola megteremtőjének és vezetőjének. Sz. A. Zsebelev Kondakov munkáit történelmi „eszköztárának” telítettségét, stilisztikai elemzéseinek mesterségbeli tudását emelte ki. Kondakov szerepének jelentőségét a művészettörténet, mint tudomány megteremtésében hangsúlyozta B. Bogajevszkij.

1924-ben ünnepelték Kondakov születésének 80. évfordulóját. A Moszkvában elhangzott előadásaikban az Akadémiának az Anyagi Kultúra történetével foglalkozó ülésén Ajnalov, N. P. Szücssev, Zsebelev, N. V. Malickij, Maculevics a tudós tudományos tevékenységének különböző vonatkozásait elemezték. Mi csupán Szücssev előadásának kéziratát ismertük meg. Kondakov kutatói módszerét „a művészi forma összehasonlító-történeti elemzésének” nevezte. Az 1924-ben Prágában megjelent jubileumi kötetben Kondakov munkásságának általános elemzése megegyezett Zsebelev 1923-ban megjelent értékelésével, amikor az akkori kor szokásának megfelelően rangsorolta a tudósokat. Hamarosan következtek a nekrológok. Ezek egészen 1926-ig különféle szovjet periodikákban és olyan külföldi újságokban jelentek meg, melyek a bizánci korról foglalkoztak, valamint szlavisztikai, archeológiai folyóiratokban stb. A „Byzantion” című folyóirat első példányát teljes egészében Kondakovnak szentelték. Úgyszintén a tudós emlékének szentelték a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának 1925. október 3-án megtartott közgyűlését is.

A Kondakov tudományos örökségét vizsgáló munkák közül mind a mai napig a legjelentősebb V. N. Lazarev 1925-ben megjelent tanulmánya, mely a szovjet tudományban a téma történetírói vizsgálatának nyitott utat. Kondakov tudományos életrajza, munkásságának áttekintése és a bizánci művészet történetére vonatkozó főbb nézeteinek elemzése mellett jelentős helyet biztosított kutatói módszere jellemzésének. Munkájában hangsúlyozta a tudós módszerének eredetiségét és szükségszerűségét, ami a bizánci művészet általános jellege által volt determinált. Magasra értékelte azokat az eredményeket, melyek révén elsőként vázolta fel a bizánci művészet fejlődésének menetét, a különböző irányzatokat, a művészi jelenségek geneziséjét. Ezzel együtt a szerző véleménye szerint Kondakov kutatói módszerei és elméleti előfeltevései egy sor gyenge vonással rendelkeznek. Így például módszere „Achilles”-i pontjának tekintette a művészi kifejezési eszközöktől való elszakadását. Kora tudományának sajátosságait tükrözve, Kondakov nem vette kellőképpen figyelembe a művészet sajátos természetét, nem volt hozzá „szeme” és mintegy egyenlőségjelet tett a művészet és az ikonográfia közé. A műveket ezért technikai, ikonográfiai és kulturális-hétköznapi jegyek alapján írta le, aminek oka tudományos érdeklődésének tisztán történeti beállítottsága volt. A formára való utalása ellenére a tudós örökségében nem található olyan munka, melyben a formát, mint olyat az összehasonlító módszer világosan kifejezett módján írta volna le. Mindebből egy fontos következtetésre jutott a kutató: Kondakov műveiben nincs meg a kellő távolság az általa használt módszer és a tiszta történetiség között. További hiányosságokat látott Lazarev abban, hogy Kondakov az emlékek tartalmát az ikonografikus típusokkal azonosította, miközben lemondott e típusok változása okainak tanulmányozásáról. Mindazonáltal ezek a „hibák” nem a módszerből, mint olyanból következtek, hanem abból, amilyen jelentőséget a tudós tulajdonított nekik. A törté-

nész elsőként az ikonografikus módszer kialakulásának szakaszait mutatta ki, jellemezvén megteremtőjének tudományos tevékenységét. Lazarev munkája néhány évtizedre meghatározta a tudomány viszonyát Kondakovhoz.

A tudósnak az orosz tudományban elfoglalt helyét értékelte F. I. Uszpenszkij cikke, melyben a régi tradíciót követve a szerző megjegyezte a művészi alkotások stilisztikai sajátosságainak Kondakov által történő leírásának tényét.

Kondakov életének utolsó éveiben Prágában kialakult körülötte a fiatal kutatók egy csoportja, mely halála után is folytatta a közös munkát. Kondakov emlékének tiszteletére a csoport neve Kondakov-szeminárium lett, és neki szentelték a csoport által kiadott első és ötödik kötetet. Nem keveset tettek a tudós utolsó munkáinak publikációja érdekében sem.

Az első kötetben (1926) található G. V. Vernadszkij által írott tanulmány Kondakovról, a tudós tudományos életének egyik legteljesebb leírása és egy sor hiteles megfigyelést is tartalmaz. Kondakov tevékenységének fő periódusait kijelölve a szerző meghatározza vizsgálatának főbb irányait. N. M. Beljajev írta, hogy Kondakov ikonografikus módszerének lényege abban áll, hogy lehetővé teszi az ikonok tartalmának alapos tanulmányozását, nem szűkítve le a kört csupán azokra az emlékekre, melyek művészi értékekkel rendelkeznek.

1928-ban Ajnalov nevezetes tanulmányt publikált mesteréről, melyet Kondakov kivételes tudományos önállóságának tézisével kezdett. Ez nem akadályozta Ajnalovot abban, hogy részletesen leírja ezt a tematikai folytonosságot, mely Buszljajev és Kondakov munkái között fellelhető. Hangsúlyozta, hogy Kondakov kutatói eszköztárának kialakulásában fontos szakasszá vált az antik kultúráról a középkori kultúra vizsgálatára való átmenet; a tudós különös éleslátása finomságot és mélységet adott a stíluselemzéseknek. De a legfontosabb munkásságában az, hogy „az nem csupán a művek klasszifikációját foglalta magába, hanem az idők változásában feltárta a kultúra, az eszmék mindennapi vonatkozásait is. Az irodalommal, a társadalmi élettel és a vallással való kapcsolat képezte munkáinak alapját, s ily módon az ösztönei eszmék és érdekek a művészi emlékek szférájában kerültek tanulmányozásra.”

G. V. Zsidkov könyvében (1928) érdekes megjegyzések találhatók Kondakov, mint azon tudós tudományos örökségéről, aki a művészi formát kutatta. Munkája példa arra, hogy az ikonon rögzített néhány írásjegy alapján hogyan lehet magának a műnek a lényegéhez jutni.

Ily módon a 20-as évek második fele fontos állomássá vált Kondakov tudományos örökségének és vizsgálati módszerének tanulmányozásában. A téma megközelítése nemcsak összetettebbé, hanem objektívebbé is vált. Ezzel együtt végérvényesen kirajzolódott az egyik alapvető kérdés – az ikonografikus módszernek a szerepe a művészi kifejezési eszközök tanulmányozása során – körüli ellentétes nézetek.

V. N. Lazarev 1944-ben elhangzott előadásában röviden kitért az ikonografikus módszernek az orosz művészettörténetben betöltött szerepére. Később a kutató visszatért erre a kérdésre: „az ikonográfiai iskola, ezen belül is elsősorban ennek legkiemelkedőbb képviselője, Kondakov, értékes örökséggel gazdagította az orosz festészet történetét. Megtanított bennünket arra, hogy eligazodjunk az ikonok tartalmi változásaiban és ezzel megkönnyítette az ikonok eszmevilágában való tájékozódásunkat.” Kondakov munkásságának kiemelkedő jelentőségéről írt 1947-ben I. I. Joffe, hangsúlyozván, hogy miközben Kondakov újító módon tekintett a bizánci művészi örökségre, mint az általános művészettörténet fontos szakaszára, megingatta a népek egymást követő felvirágzásáról és elvirágzásáról szóló koncepciót, amire az egész, őt megelőző általános művészettörténet épült.

A 60-as években a Kondakov munkássága iránti figyelem kis mértékű emelkedése figyelhető meg.

A fentebb említett Alpatov által írt cikkben nem került teljes egészében kifejtésre a Buszlajev és Kondakov vizsgálati módszerei közötti összefüggés problémaköre, de kifejti azt a véleményét, hogy az utóbbi nem tárta fel az „ikonografikus” figurákban található művészi jelentést, mivel lemondott a művészetnek azon esztétikai jellegű felfogásáról, melyre mestere támaszkodott.

„Az európai művészetelmélet története” című kiadvány Kondakovnak szentelt fejezeteiben, ugyanúgy, mint a Buszlajevről szóló fejezetekben, úgy tűnik, hogy hibádzik a kifejtés céltudatossága, a szövegbe esetleges elemek lopóztak. A. A. Szidorov egy sor kevésbé vizsgált kérdést érintett, Kondakov terminológiáját, az (ő személyében) orosz és az európai tudomány összefüggéseit illetően. Ezzel együtt feltáratlan maradt az ikonográfiai „analízis” és „módszer” fogalmi közötti, valamint ezeknek és az összehasonlító-történeti módszer kapcsolatának kérdése. A kultúrtörténeti „komponens” problémáját és művészi formaelemzéseit említve Kondakov műveiben, a szerzőnek nem sikerült kijelölni ezek helyét a tudós vizsgálati módszereinek rendszerében.

Érdekesekek és újszerűek azok a Kondakovról szóló megjegyzések, melyek az utóbbi években láttak napvilágot. Így G. K. Wagner azt az előfeltevést fejt ki, miszerint A. N. Veszelovszkij nézetei hatással voltak Kondakov vizsgálati módszerére. I. E. Danyilova megfigyelései szerint a tudós ikonográfiai elemzésében egy sajátos poétikai mondanivaló van jelen, mely jelentős mértékben tárja fel az ábrázolás képi világát. V. A. Lebegyev azt a gondolatot húzta alá, hogy a tudós olyan hétköznapi, kulturális és politikai okokat tanulmányozott, melyek a művek tipológiai sajátosságait hívták életre. V. N. Grasenkov azt a véleményt fejt ki, hogy Kondakov érzekelte a művészi alkotások esztétikai értékelésének szükségességét. V. M. Vaszilenko a tudós komoly érdemét hangsúlyozta abban, hogy elsőként vizsgálta a régészeti tárgyakat művészi termékeként, mikor is művészi jegyeik leírását törekszik adni. Megemlítünk még néhány munkát az utóbbi évek terméséből. L. I. Rempel azt a bizonyítatlan véleményt fejt ki, hogy Kondakov még a XIX. század végén elvesztette hitét az ikonografikus módszer mindenhatóságában és a művészi formák stilisztikai vizsgálatának feladatát tűzte ki célul. Sajnos, ez a vélemény érvelés nélkül maradt. Váratlan L. P. Laktyeva nézőpontja: Kondakov behozta a művészetelméletbe az összehasonlító-történeti módszert, a művészet összehasonlító-történeti tanulmányozásának eszméjét Buszlajevtől véve át, míg E. A. Gorgyjejenko szerint Kondakov folytatta és elmélyítette Buszlajev összehasonlító-történeti módszerét. Sz. Maszlenyicin véleménye szerint Kondakovnál az ikonográfiai módszer (vagy elemzés) nem vált tudományos dogmává, nem utasította el a formai-stilisztikai elemzés lehetőségeit, s maga is vizsgálta a művek stílusát.

Ily módon Kondakov vizsgálati módszere tanulmányozásának szinte teljes történetén végighúzódik a tudós „ikonografikusnak” nevezett munkamódszerét és elméleti beállítottságát illető eltérő vélemények ütközése. Elsősorban magának a módszernek az esztétikai „telítettsége” vált ki vitákat. De azon kutatók munkáiban is, akik helyesen látják e kérdést, a válasz konkrét tartalom nélkül maradt. Ez vonatkozik a tartalmi elemzésnek és magának az ikonográfiának a kapcsolatára, a tudós műveiben is, a művészet szociális megalapozottsága kérdésének felvetése során. Kondakov vizsgálati módszere fejlődésének problémái, elődeinek és kortársainak munkáival kapcsolatban (ennek során kiemelt helyet foglal el Buszlajev tudományos örökségének tanulmányozása) csak érintőlegesen kerültek megemlítésre a szakirodalomban.

ZUR FRAGE DER ALTEN RUSSISCHEN FORSCHUNGSGESCHICHTE

(Auszug)

Die systematische Aufarbeitung der alten russischen Kunst läßt ziemlich lange auf sich warten. Der erste Forscher von großem Format, der sich dem Thema mit komplexen Mitteln näherte, war Fedor Iwanowitsch Busljajew (1818–1897), sowie der auf seinen Spuren schreitende Kunstgeschichtler Njihodjim Pawlowitsch Kondakow (1844–1925).

Basis ihrer Forschungsarbeit war die bis dahin unbekannte, sogenannte „ikonografische“ Näherung. Sie erkannten als erste, daß bestimmte Sphären der mittelalterlichen Kunst, so auch die Erinnerungen der alten russischen Kunst nicht nur aufgrund der ästhetischen Kriterien qualifiziert werden können. Sie haben sich in ihrer Forschungsarbeit sogar bemüht die Wurzeln der Textbasis aufzuschließen, welche die Ausbildung des kanonwertigen Symbolsystems und die Gesetzmäßigkeiten der über Jahrhunderte hinweg allgemein akzeptierten „Leseart“ derselben Symbolik bestimmten.

Der auf den Spuren von Busljajew schreitende Kondakow kommt durch Ausarbeitung der Forschungsmethoden der byzantinischen und metabyzantinischen Kunst und dadurch, daß er die ikonografischen Probleme in das weiteste Kulturmilieu einbettet, zu einer nie bemerkten Tiefe beim Aufschluß des Wesens und gleichzeitig des Geheimnisses der russischen Ikonen. In den letzten – prager – Jahren seines Lebens übernahm der sich um ihn scharende, aus jungen Kunstgeschichtlern bestehende Kreis, das „Seminarium Kondakowium“, die begonnenen, aber nicht mehr beendeten Themen und arbeitet bis zum heutigen Tage als geistiger Erbe dieses herausragenden wissenschaftlichen Erforschers der byzantinischen Kunst.

Irina Kizlaszova