

„Ő TEHÁT: SZÉPÉSZ, RÉGÉSZ, ÉPÍTÉSZ”*
EGY ELLENTMONDÁSOS PÁLYAKÉP: HENSZLMANN IMRE

KAPUSI ANGÉLA

„A művészettörténet vége immár aligha okoz meglepetést annak, aki hozzászólt a művészet végéhez, ugyanakkor azt látja, hogy a művészettörténet nemcsak kulturális tárgyként, hanem tudományágként is milyen népszerű dolog lett”¹ – írja Hans Belting a művészet napjainkban betöltött szerepéről szóló könyvében. Azonban a művészettörténet vége számára nem a művészet vagy a művészettudomány végét jelenti, hanem a művészetről számunkra jól ismert formákban kanonizálódott, hagyományos diskurzus lezárulását. Belting szerint meg kell változtatnunk a művészetről folyó beszédmódot, mivel magának a művészettörténetnek és a művészetnek is módosult a tárgya, amely már nem illik bele régi keretébe.² „A művészettörténet vége tehát egy elbeszélés vége: vagy azért, mert az elbeszélés megváltozott, vagy mert az eddigi értelemben nem maradt mit elbeszélni.”³ A magyar művészettörténet-írás másfél évszázados története során végbement paradigmaváltást a művészettörténészek tevékenységének változása is okozta. A tudomány első művelői még nem rendelkeztek bölcsész végzettséggel, gyakori volt közöttük a jogász, orvos, teológus, akik publikációs ambícióikat irodalmárként valósították meg. Tevékenységüknek alapvető része volt a művészeti kultúrával való kritikai foglalkozás, amivel tekintélyük és társadalmi rangjuk megszilárdulása után felhagytak. Majd később, a művészettörténet tudományos diszciplínaként való önállósulásának következtében elhatárolódtak a gyakorló művészekről. Magyarországon a művészettörténet tudománnyá szerveződése a 19. század folyamán ment végbe, és nemcsak olyan diszciplínaként jelent meg, amely elősegítette a más nemzetekhez való kulturális felzárkózást, hanem nemzeti tudományként is. Feladata válaszok keresése, bizonyítékok felhalmozása volt a hazai öntudat legitimálására és alátámasztására.⁴ A diszciplína mai felfogásának és hivatása meghatározásának alapvetése az, hogy „a műalkotások nemcsak tárgyak, hanem értelmezésükkel együtt ránk maradt szellemi jelenségek. A művészettörténet-írás hagyatéka egzisztenciális alkotórészük – sokszor nem is a leglényegtelenebb”.⁵ Ez egészen más szerepvállalást

* Az idézet a *Borsszem Jankó* című vicclap egy Henszlmann bemutató cikkéből származik, amelyhez tartozik még egy, a művészettörténetet ábrázoló karikatúra is, ami az aktuális szám címlapján szerepel. B. J. 1869, 64.

¹ BELTING 2006, 7.

² BELTING 2006, 23.

³ BELTING 2006, 32.

⁴ MAROSI 2006, 14.

⁵ MAROSI 2006, 28.

jelent a tudomány intézményesült korában működő művészettörténészek tevékenységéhez képest.

Dolgozatomat a művészettörténet végével kezdtem, hogy aztán a művészet-történet kezdetével folytathassam, és megkíséreljem elhelyezni, valamint értelmezni Henszlmann Imre tevékenységét a művészettörténet-tudomány történeti diskurzusában. A 2006-ban megjelent *Emberek és nem frakkok* című Enigma-kötet célja életrajzi esszéket közölni „csupa művészettörténésről, akik »a magyar művészet-történet-írás nagy alakjainak« látszanak – persze, alapvetően a mai perspektívából.”⁶ Marosi Ernő a bevezető tanulmányban – a magyar művészettörténet-írás nagy alakjainak kiválasztásánál szem előtt tartott szempontjainak tárgyalása közben – a hazai művészettudomány történetéről is értekezik. A szakma öndefiníciója mellett arra a kérdésre is választ ad: kit is tekinthetünk művészettörténésznek?⁷ Ezenkívül a folyóirat a művészettörténet történetének kiemelkedő szereplőiről tudósít, és a magyarországi művészettörténet-tudomány intézményesülésének igényét és kezdetét 1841-re, Henszlmann Imre és Pulszky Ferenc akadémiai befogadásának évére datálja.⁸

A Henszlmann korát megelőző időszakban valójában még nem volt hazai művészettörténeti kutatás. A 19. században kezdték vizsgálni a művészet történetét és magát a művészetet, valamint az azzal párhuzamos tendenciákat: a művészet és a társadalom kölcsönhatását.⁹ A század végére kialakult a művészettörténeti gondolkodás alapja: módosult a műkincsek megítélése, s az alkotásra már elsősorban nem a tulajdonos dekoratív vagyontárgyaként, hanem az egyetemes kultúra részeként tekintettek.¹⁰ Átalakult a művészettel foglalkozók társadalmi megítélése is, ezzel megnőtt a szakadék a művész és a művészettörténész között. A művészet történeti szemlélete tudományos szakterületté alakult, és önálló tudományággá szerveződött. Művészettörténeti folyóiratok alakultak, s megindult a katalógizálás, rendszerezés, az eddig nem látott tárgyak regisztrálása.¹¹ Magyarországon a 19. század második felében művelődéspolitikai célkitűzéssé vált a gyűjtemények és magángyűjtemények intézményi, múzeumi közegbe való helyezése. Ekkor dolgozták ki a magyar nemzeti bibliográfia és a történeti forráskutatás programját és szempontjait. A folyamat része, illetve eredménye volt a Nemzeti Múzeum és más kulturális intézmények, mint a Nemzeti Színház, a Magyar Tudományos Akadémia és a Henszlmann által is propagált, de hosszú ideig megvalósítatlan képzőművészeti akadémia létrehozása. A nemzeti öntudat kialakításához hozzájárult a nemzeti művészet létrehozásának programja, melyhez elengedhetetlen volt a művészképzés megszervezése. Ezzel párhuzamosan bevezették a Műegyetemen az építészet-történeti tanulmányokat, amelyek fontos szerepet játszottak a középkorkutatásban, a

⁶ MAROSI 2006, 11.

⁷ MAROSI 2006, 12.

⁸ MAROSI 2006, 16.

⁹ ZÁDOR 1978, 7.

¹⁰ MAROSI 1976, 63.

¹¹ MAROSI 1976, 65.

képzőművészeti akadémia „változó önállóságú és súlyú” művészettörténeti oktatásával együtt.¹² Egy másik kezdeményezés volt nemzetközi minták nyomán, amikor 1839-ben az ifjú jogász Trefort Ágoston javasolta a Műegylet létrehozását, melyhez csatlakozott Eötvös József és még sokan az Akadémia professzorai közül. A Műegylet célja az volt, hogy rendszeresen rendezett tárlatok által egyrészt bemutatkozási lehetőséget nyújtsanak a fiatal tehetségeknek, művészeknek, másrészt megteremtsék a művészeket eltartó piacot. A kiállításokon nemcsak magyar, hanem külföldi művészek is megmutathatták magukat. Azonban a vásárlóközönséget is művelni kellett, s ez egy új irodalmi-művészeti műfaj, a műkritika megjelenését tette szükségessé, melyben kiemelkedő szerepe volt Henszlmann Imrének is.¹³ A magyarországi művészeti élet szerveződésének döntő jelentőségű fordulata volt az Esterházy-képtár megvásárlásának kezdeményezése. Henszlmann és társai kérvényt nyújtottak be a képviselőházhoz támogatásért az addig Bécsben őrzött Esterházy hercegi gyűjtemény megvételére, amelynek közművelődési szempontból nagy tétje volt: a gyűjtemény megszerzésével európai rangú képzőművészeti kollekciónak – Raffaello, Leonardo, Correggio művei – kerülhetett Magyarországra. A magyar szellemi elit, köztük Pulszky Ferenc és Henszlmann, minden követ megmozgatott, hogy az Esterházyak ne külföldi műgyűjtőknek, hanem a szerény anyagi helyzettel rendelkező magyar államnak adják el a kollekciónak. Mindeközben meg kellett győzniük a kultúrát csupán fényezésnek tartó hazai politikusokat, hogy a honi anyagi viszonyok ellenére áldozzanak pénzt a gyűjteményre. A tárgyalások eredményeként végül sikerült megvenni az Esterházy-gyűjteményt, amit az Akadémia palotájában helyeztek el, és itt őrizték 1906-ig, a Szépművészeti Múzeum megnyitásáig.¹⁴ Ekkortól kezdve a múzeum vált a művészettörténet mint önálló szaktudomány bázisává.

Henszlmann élete és tevékenysége: Bécs, London, Párizs, Budapest

Henszlmann Imre (Kassa, 1813. október 13.–Budapest, 1888. december 5.) a magyar művészettörténet-írás és irodalomkritika úttörője, a magyarországi műemlékvédelem megteremtője, a Magyar Tudós Társaság és a Kisfaludy Társaság tagja volt. Életről és életművéről számos írás¹⁵ beszámol: születésétől kezdve, iskoláin, utazásain és tudományos tevékenységén át, egészen haláláig. Henszlmann Imre tanulmányait szülővárosában, Kassán kezdte, majd Eperjesen és Pozsonyban folytatta. Ekkoriban ismerkedett meg és kötött barátságot Pulszky Ferencsel és az ő nagybátyjával, Fejérváry Gáborral. Henszlmann 1831 ősztől orvostanhallgató volt. A képzésből az első három évet a pesti egyetemen, a maradék kettőt az 1834/35-ös tanévtől kezdve pedig Bécsben végezte kiváló eredménnyel, majd orvostudományi

¹² MAROSI 2006, 26.

¹³ BUBRYÁK 2013, 17.

¹⁴ BUBRYÁK 2013, 18.

¹⁵ *Henszlmann Imre 1813–1888*, kiad. Henszlmann Imre Helytörténeti Társaság, Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1993; SZINNYEI 1896, 707–721; SCHAUSCHEK 1918, 151–213; BUBRYÁK 2013; ZÁDOR 1964, 63–68; MAROSI 2006, 29–50.

oklevelét a padovai egyetem állította ki. Tanulmányai befejeztével hosszabb utazást tett Olaszországban, ezt követően hazatérése után, egy évet Eperjesen töltött barátjánál, Pulszky Ferencnél. 1838 ősztől 1841 tavaszáig ismét Bécsben tartózkodott, Vachot Imrétől tanult magyarul, és dolgozott első nagy művén, a *Párhuzamon*.¹⁶ Visszatérve Magyarországra bekapcsolódott a hazai kulturális életbe: publikálta drámakritikai cikkeit az Athenaeumban és a Regélő Pesti Divatlapban, felhívást indított és több előadást tartott a magyar műemlékek védelmének ügyében. Ekkor választották a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjává. Később, Pulszky jóvoltából 1848-ban rövid ideig megint Bécsben volt, a magyar minisztérium képviselőjeként fogalmazóként dolgozott.¹⁷

Első nagyszabású, művészettel kapcsolatos tervei a bécsi orvosi tanulmányok ideje alatt alakultak ki. Művészettörténeti pályáján Fejérváry Gábor eperjesi gyűjteménye és könyvtára, és a Bécsben megismert Joseph Daniel Böhm indították el.¹⁸ Henszlmann Fejérváry és Pulszky Ferenc által került kapcsolatba Böhm érmész és vésnökkel, aki akkoriban a császári pénzverde művészeti igazgatója és a vésnökakadémia vezetője volt, emellett pedig a korabeli Bécs egyik legismertebb műértője, műgyűjtője és műkereskedője. Barátságuk a szobrász haláláig tartott, az akadémiai emlékbeszédet is Henszlmann mondta el felette.¹⁹ Böhm Henszlmann bevonásával nyilvános egyetemes művészettörténeti előadás-sorozat tartását tervezte az osztrák fővárosban, és könyvet is készültek írni a művészet egyetemes történetéről, amely végül nem valósult meg. Henszlmann két korai fő műve, a már említett 1841-es *Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon* és az 1846-os *A' hellen tragoedia tekintettel a' keresztyén drámára* egyaránt Böhm hatásáról tanúskodik.²⁰ A képzőművészetén kívül Henszlmann érdeklődött a színdarabok és a színház világa iránt is, melynek forrásai a bécsi Burgtheaterben látott előadások, az Opera és a császárváros zenei élete. Mindezek hatására figyelme a képzőművészetek mellett a drámairodalom felé irányult, amelynek produktumai a hazatérése után Shakespeare drámáiról írt színikritikai és *A' hellen tragoedia*, valamint a Bajzával a hazai színházi élet fejlesztéséért az Athenaeum és a Regélő Pesti Divatlap hasábjain folytatott polémiaja volt.

Henszlmann Bécsben töltött idejének meghatározó részét képezi Joseph Daniel Böhmmel kötött barátsága és a vele folytatott közös munka. Bécs műkincseinek és Böhm gyűjteményének mestere szakértő kíséretében tett megismerése többet jelentett számára, mintha műtörténeti vagy esztétikai előadásokat hallgatott volna. Böhm irányította figyelmét a rajztudás és festés gyakorlására, amely által a szakma elméleti ismeretei mellett kialakult benne a gyakorlatias, pragmatikus szempontok kialakítása és érvényesítése művészet- és irodalomelméleti tevékenységében

¹⁶ ZÁDOR 1964, 65.

¹⁷ SCHAUSCHEK 1918, 171–173.

¹⁸ SZENTESI 2013, 9.

¹⁹ HENSZLMANN 1865, 453–461.

²⁰ SZENTESI 2013, 10.

egyaránt.²¹ *A' hellen tragoediában* a hellén portréművészetről értekezve²² hivatkozik a Böhmtől tanult művészetelméleti tételekre, miszerint: „a' hellenek rajzoló művészei N. Sándor' koráig arczképet nem készítettek” – majd hozzáteszi: „e' fölfedezés nem az enyém, hanem Boehm jeles hazánkfiáé, kit ámbár ő maga a' soha nem írt, mégis az élő műbirák' egyik legjelesbikének kell kinyilatkoztatnom”,²³ majd ezt követi az elmélet hosszas kifejtése Böhm téziseire utalva. Továbbá az Oesterreichische Revueben Böhmről írt megemlékezésében²⁴ is idézi a szobrászművész téziseit. A *Párhuzam* előszavában pedig barátságukat és a közös munkát a következőképpen köszöni meg: „forró hálámat nyilatkozatom ki Boehm Dániel úr jeles hazánkfiának, kinek az írásban kifejtett nézeteimnek nagy részével tartozom, ki egyike korunk legnagyobb műismerőinek, s' kinek sok éven át velem barátságosan közölt terjedelmes tapasztalása tett leginkább képessé e' szemlélődések írására”.²⁵ Az orvos Henszlmann a bécsi szellemi élet és tapasztalatok hatására döntött a pályaelhagyás mellett azzal a céllal, hogy a művészeteknek, ezzel együtt pedig hazája kulturális és szellemi fejlesztésének szenteli életét.

Henszlmann újító tevékenységei közé tartozik továbbá, az általa írt és rajzolt, a *Kassa városának ó német stýliu templomai*²⁶ című, a gótikus kassai templomokról szóló könyve, amelynek 1846-os megjelenésével szokás datálni a hazai művészettörténet-írás kezdetét. A Kassa-könyv jelentősége egyrészt az, hogy illeszkedik abba a nemzetépítési programba, amelyet a *Párhuzam* is hirdet: a nemzeti emlékek tanulmányozásának fontossága mellett, olyan művészeti nevelési rendszert kell kialakítani, amely lehetővé teszi a műegyletek működését és a hazai nemzeti művészet fejlődését. Másrészt pedig a korban elsőként, Henszlmann magyarítási kísérleteivel történt meg a Kassa-könyvben megalkotott, a középkori épület magyar nyelven való leírásának szakszókincse.²⁷ Mindennek következménye pedig, a Schedel Ferenc által aláírt és 1847-ben közzétett akadémiai felhívás a műemlékek védelmére, amely Henszlmann-nak a Tudós Társasághoz intézett felszólításának eredményeként jött létre. Ez pedig egyszerre jelenti a műemléki mozgalom kezdetét Magyarországon, valamint a műemlékvédelem intézményesítési szándékának kinyilvánítását.²⁸

Sokáig élt a köztudatban az a vélekedés, hogy 1849-ben a forradalom leverése után emigrációba kényszerült. E meggyőződés feloldására Komárik Dénes vállalkozott, aki a hagyaték vizsgálatával megállapította, hogy Henszlmann csak 1852 nyarán távozott külföldre.²⁹ Utazásának oka nem politikai kényszerűség és nem

²¹ SCHAUSCHEK 1918, 162.

²² HENSZLMANN 1846, 148–150.

²³ HENSZLMANN 1846, 148–149.

²⁴ HENSZLMANN 1866, 111, 116.

²⁵ HENSZLMANN 1990, VIII.

²⁶ HENSZLMANN 1846, 1–25.

²⁷ MAROSI 1996, 12.

²⁸ MAROSI 1996, 13.

²⁹ KOMÁRIK 1990, 57.

emigráns aktivitás, hanem „tudós problématudat”.³⁰ A tudós, szervező és önmagát fejleszteni kívánó egyéniség hajtotta őt nyolc évre külföldre: Angliába és Franciaországba, ahol Pulszky Ferencsel együtt „kenyérkereső foglalkozásukká vált a művészettörténet, amellyel Magyarországon még dilettáns módjára, kedvtelésből foglalkoztak”.³¹ Külföldi tartózkodása idején folyamatosan publikált és előadásokat tartott a gótikus építészetéről, arányelméletéről és a műemlékek védelméről.

Az ötvenes évek külföldi tanulmányai, utazásai és tudományos sikerei után, 1860-ban hazatért, hogy megkezdje hazai működését. Kezdeményezte a székesfehérvári és kalocsai ásatásokat, melyek az ő felügyelete mellett zajlottak le. Kutatói expedícióra utazott Kubinyi Ferenc műgyűjtővel és Ipolyi Arnold történésszel Konstantinápolyba, ahol a török uralom idején elhurcolt Corvina-kódexek közül 14 eredeti példányt fedeztek fel és írtak le, amelyek később visszakérültek Magyarországra, a Nemzeti Múzeumba. Folyamatosan felügyelte és jelentéseket írt az aktuális régészeti és építészeti ásatásokról. 1860 júniusában felkérték az Akadémia épületének programírására. Gerster Károly és Frey Lajos építészekkel társulva egy neogótikus épületet terveztek, ám végül Friedrich August Stüler neoreneszánsz terve valósult meg.³² 1873-tól az Akadémia rendes tagjává választották, és a Budapesti Egyetem akkor induló Művészettörténeti és klasszikus archeológia tanszék első egyetemi tanárának nevezték ki. Műértő és műgyűjtőként rengeteg műtárgyat, metszetkollekciónak felhalmozott, valamint ehhez a szerepvállalásához tartozik a fentebb már említett kezdeményezése, aminek következtében a magyar állam megvásárolta az Esterházy-képtárat, amely gyűjtemény megszerzésével európai rangú képzőművészeti kollekciónak került Magyarországra.

„Ha nem lettek volna kétségei, kimondták azokat háta mögött mások, s hamarosan le is írták.” Henszlmann életművének recepciója

Henszlmann tevékenységére már kortársai is reflektáltak, tudósításokban méltatták írásait, és elgondolkodtak esztétikai nézetein.

1842-ben megjelent *Párhuzamáról* barátja, Pulszky Ferenc írt kritikát,³³ aki szerint az értekezés előnye, hogy nem teoretikus, hanem praktikus nézeteken alapul, „tanácsot ad, hogyan kelljen a’ művészetnek jobb irányt adni”.³⁴ Azonban megjegyzi, hogy éppen a téma miatt kevés olvasója lesz Henszlmann-nak, ugyanis írása a nemzetnek szól, „a’ nemzet pedig nem olvas mást, mint politicát, legfeljebb azon felül még románt. Komoly szót a’ tudomány ’s művészet’ érdemében nem méltat figyelmére” így Pulszky szerint „Henszlmann ur’ szava is vox clamantis in

³⁰ KOMÁRIK 1990, 62.

³¹ MAROSI 1963, 15.

³² Henszlmann szerepéről az Akadémia építési munkálataiban részletesebben lásd: KEMÉNY 1990, 107–111.

³³ PULSZKY 1842, 113–118.

³⁴ PULSZKY 1842, 113.

deserto”.³⁵ A kritika legfőbb részét a *Párhuzam* tartalmi ismertetése képezi, a gondolatok újdonságának méltatásával³⁶ együtt. Az utolsó bekezdésben a nyelvi és stilisztikai hibákat emeli ki Pulszky, amelynek következtében összességében az írás „studiuma t. i. szintollyfárasztó mint tanulságos”.³⁷ Henszlmann Imrét a kassai iskolai bizonyítványában magyar anyanyelvűnek mondják, de már kisiskolásként beszélt németül, szlovákul és latinul.³⁸ Ennek ellenére, Henszlmann a szülői házban magyar nyelvet nem hallott, nem beszélte. Amikor az eperjesi iskolai évek alatt, Pulszky Ferencsel együtt belépett a Nyelvmívelő Társaságba, csak akkor kezdett el magyarul tanulni.³⁹ A *Párhuzam* kritikusa megjegyzi, hogy a művészetről szóló magas tartalom nincs ugyanolyan művészi formában szerkesztve, a nyelv sokszor hibás és stílusa sokszor németes.⁴⁰ Ebből következően pedig valószínű, hogy a művet kevesen olvasták, és csak Pulszky bírálatából és kisebb népszerűsítő kiadványokból ismerték meg a tartalmát. Műemlékvédelmi és építészeti munkálatairól az aktuális napilapok folyamatosan cikkeztek,⁴¹ az Akadémia ülésain tudósításokat olvastak fel építészeti felfedezéseiről, kutatásairól.⁴²

A polihisztor-tudós halála után az életművéről való megemlékezések sora születésének 150 éves évfordulójával vette kezdetét Zádor Anna méltató cikkével. Gondolatmenetét azon adósság beismerésével indítja, miszerint a magyar tudományos élet mindaddig elmarasztalta Henszlmann Imre tevékenységének elhelyezését történelmünkben.⁴³ Mintegy negyed századdal később, 1990-ben jelent meg az *Ars Hungarica* azon különszáma,⁴⁴ amely Henszlmann halálának 100. évfordulója alkalmából tartott tudományos tanácskozás anyagát tartalmazza. A megemlékezést a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat és a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportja tartotta, amelyet Zádor Anna elnöki megnyitójával indítottak. Henszlmann tevékenységének elhelyezését a hazai tudományos életben már önmagában az is mutatja, hogy az újabb évfordulót a művészettörténet-tudomány képviselői tartották szükségesnek. A konferencia előadói kivétel nélkül a művészettörténész és műemlékvédelmi tevékenységéért elismert Henszlmant mutatták be. Ezen a konferencián Tímár Árpád összegezte a Henszlmann-kutatás addigi történetét, és eredményeit a következőképpen fogalmazta meg: „ha röviden és sarkítva akarunk válaszolni e kérdésekre, akkor azt kell mondanunk, hogy Henszlmann Imre munkásságát a tágabb közvélemény egyáltalán nem ismeri, neve nem fordul elő a kötelező tananyagokban, életéről,

³⁵ PULSZKY 1842, 114.

³⁶ „Henszlmannur’ nézetei nemcsak a magyar literatúrában, hanem általánosan is újak.”
PULSZKY 1842, 114.

³⁷ PULSZKY 1842, 118.

³⁸ BUBRYÁK 2013, 6.

³⁹ SCHAUSCHEK 1918, 155.

⁴⁰ PULSZKY 1842, 118.

⁴¹ Részletesen lásd erről: TÍMÁR 1990, 39–40.

⁴² CSENGERY 1858, 60–67.

⁴³ ZÁDOR 1964, 63.

⁴⁴ *Ars Hungarica*, 1990/1.

tevékenységéről nem írtak regényt vagy regényes életrajzot, nem készítettek sem filmet, sem TV játékot. [...] A végső mérleg tehát – ismét sarkítottan fogalmazva – negatív. Azt a kevés eredményt sem szabad azonban lebecsülnünk, amit az eddigi kutatások minden hiányosságuk, alkalmi és szórványos jellegük ellenére létrehoztak.”⁴⁵

Tímár a Henszlmann-kutatás történeti áttekintését a kortársak méltatásával, a korabeli recepció összegzésével kezdi, amelyet a művészettörténész 1888-ban bekövetkező halála után az életmű összegyűjtésének és feldolgozásának rövid idejű hiánya követ. Az áttörést, a kutatás kezdetét Korach Regina 1902-ben megjelent *Henszlmann Imre művészetelmélete* című dolgozatának megszületésében jelöli ki.⁴⁶ Ettől kezdve egészen koráig, 1990-ig kronologikusan haladva rögzíti, és néhány mondatban ismerteti a Henszlmann-életművet bemutató és értékelő szövegeket. A 2006-ban megjelent Enigma-kötet már úgy tűnhet számunkra, hogy helyére illeszti Henszlmant történelmünkben, ugyanis a hazai művészettudomány, az egész diszciplína megteremtőjeként és első képviselőjeként jegyzi nevét a nemzeti tudomány történetében.⁴⁷ Azonban eredményeinek elismerésében ott lappang a cinizmus. Marosi Ernő a tudós korabeli működését a következőképpen foglalja össze: „Henszlmann maga jelenik meg mint intézmény, sőt, mint annyi intézmény ahány területre szerteágazó tevékenysége kiterjedt. Ezért a lehető legunalmasabb monotómiával vele szokás kezdeni a művészettörténet, a szakirodalmi publikációk, az egyetemi oktatás, a műemlékvédelem, a műemléki topográfia stb. stb. történetét, nem is szólva a műkritikáról, irodalomról.”⁴⁸

Mindezek azonban felvethetik a kérdést: hogyan és miért lehetséges az, hogy Henszlmann életművének jelentőségét már kortársai is elismerték és az utókor is máig elismeri, azonban a kritika élcélődése mindvégig megjelenik a tevékenységéről szóló tudósításokban? Hogyan lehetséges az, hogy a hazai művészettudomány a magyar művészettörténet-írás nagy alakjainak tárgyalását Henszlmann nevével indítja, amellyel mintegy a diszciplína létrehozójaként definiálja,⁴⁹ s teszi mindezt a következő mondattal: „Henszlmann – olyan szakmai közvélekedés szerint, amelynek eredete valójában nehezen mutatható ki – a művészettörténetet megalapító „nagy triász” egyik tagja.”⁵⁰ Folytatva a tudományos megítélés aggasztó képének bemutatását, Marosi szerint „[a] kritika Henszlmann esetében gyakorlatilag életművének szinte valamennyi lényeges elemére, publikációinak vezérmotívumaira vonatkozott, s ilyenformán történeti téziseinek és következtetéseinek eltakarítására a művészettörténet-írás útjából.”⁵¹ Így tehát a szakma mindmáig egy „Henszlmantalanított őskultuszt” őriz, amelyben úgy tűnik, a vitathatatlan

⁴⁵ TÍMÁR 1990, 39.

⁴⁶ TÍMÁR 1990, 40.

⁴⁷ MAROSI 2006, 16.

⁴⁸ MAROSI 2006, 31.

⁴⁹ MAROSI 2013, 1–20.

⁵⁰ MAROSI 2006, 29.

⁵¹ MAROSI 2006, 29.

eredményeket rögzítjük tudománytörténetünk folyamatában, de az azokról alkotott értékelés már ambivalens. Egy-egy jubileum persze még alkalmat ad a megemlékezésre, ahogyan történt ez 2013-ban, amikor a Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteménye kiállítást rendezett Henszlmann születésének 200. évfordulója alkalmából. Az ünnepséget az Akadémia egy kiadvánnyal⁵² tette maradandóvá az utókorok számára. A tanulmánykötet különböző fejezeteiben Henszlmannat mint művészettörténészt, műgyűjtőt, a kassai templom restaurátorát, építészt és műemlékvédőt mutatja be.

Henszlmann Imre egész életét a tudománynak szentelte. 1888-ban bekövetkező haláláig a hazai kultúra, a régészet és a művészet ügyéért dolgozott. Recepciója és megítélése mégis ellentmondásos. A művészettörténet-tudomány képviselői egy-egy jubileum alkalmával mérlegre tették életművének eredményeit, és elismerték, hogy „[t]ávolabbra látott, messzebbre tekintett, mint e korszak legtöbb, a művészeti élet jelenségeivel foglalkozó szereplője.”⁵³ Az irodalomtörténet-írás jóval később kezdett reflektálni Henszlmann tevékenységére, a korabeli irodalmi életben betöltött szerepére. Az 1840-es években, a *Regélő Pesti Divatlap* és az *Athenaeum* hasábjain Bajza Józseffel folytatott dramaturgiai vitája két különböző gondolkodású és szerepvállalású kritikus összecsapásaként összegezhető. A kritikátörténeti diskurzusban többnyire a színházigazgató Bajza oldalára billent a mérleg, és a polémia kimenetele Henszlmannat érintette hátrányosan. Ennek újragondolásáról, annak szükségességéről először Korompay H. János írt, és a polemizáló ellenfelek közötti egyensúly helyreállítását kérte számon az utókoron.⁵⁴

Hasonlóan alakult szerepvállalása a művészettörténet történetének folyamatában: életművét oppozícióba állították kortársának, Ipolyi Arnoldnak a téziseivel, amely az utókor táborát két csoportra bontotta – Hekler Antal Henszlmann mellett, Gerevich Tibor és csapata Ipolyi Arnoldra esküdtek⁵⁵ –, végül pedig Ipolyi tanai örvendtek népszerűségnek.⁵⁶ Henszlmann és Ipolyi két különböző típusú művészettörténetet képviselt struktúrájában és szociális célzatában egyaránt: Henszlmann *Párhuzamában* olyan intézményeket követel, amelyek mentesek az akadémiák hagyományától, ezzel szemben Ipolyi a tudományos akadémiától elváló képzőművészeti akadémiában képzelel el a művészettörténet-írás szellemi bázisát. Marosi Ernő a két tudós művészettörténeti programját a következőképpen összegzi: „Henszlmann attitűdje, az egyetemességre támaszkodó szigorú bírő és független

⁵² BUBRYÁK 2013.

⁵³ ZÁDOR 1964, 64.

⁵⁴ KOROMPAY 1998, 479.

⁵⁵ ZÁDOR 1990, 3.

⁵⁶ „A henszlmanni koncepció belső konfliktusaival és ezek következtében olvasóközönségét is irritáló tudálékosságával szemben vonzó és használható magyar művészettörténeti összképet az az Ipolyi alkotja meg, aki az emlékek alapján nem a művészet teoretikus világtörténetét, hanem a történelmet akarta megközelíteni.” MAROSI 1990, 30.

műkritikusé, vált azóta ritkább állásponttá. Ipolyié, a programadóé többször volt aktuális a magyar kultúra történetében.”⁵⁷

A két tudományterület henszlmanni megítélésének hasonlóságát erősíti meg Zádor Anna is, amikor Henszlmann korának kiemelkedően nívós kritikáit hangsúlyozva összegzi, mi lehet a kritikus tevékenysége körüli vitáknak a magyarázata: „most tetten lehet érní a nagy összeütközést, két korszak határán. Éppen itt van az a nagy változás, amikor a nagyon gyenge minőség helyett felmerül a valódi érték igénye, és előtérbe kerül az igazi szenvedély. Nem más ez, mint a felzárkózás vágya a nagy európai művészethez. Henszlmann végig ezt kívánta elérni.”⁵⁸

Henszlmann kulturális és tudományos szerepe megítélésének a kettőssége véleményem szerint abban rejlik, hogy a művészettörténet- és az irodalomtörténet-tudomány is elismeri korában betöltött újító kezdeményezéseit, sokoldalú látásmódjából fakadó, a hazai kulturális élet fejlesztéséért írt tudományos szövegeit, mégis minden egyes diszciplína „kivülállóként” határozza meg tevékenységét. A hazai művészettörténeti diskurzus a tudomány intézményesülésének elindítójaként és a magyarországi műemlékvédelem megeremítőjeként tekint Henszlmann Imrere, képzettségét tekintve mégis „kivülről” érkezett, orvosi diplomával rendelkező tudósnek nevezi.⁵⁹ Ugyanígy értékeli az irodalomtörténet is drámaelméleti és kritikus nézeteit. A „távolról, mintegy »kivülállóként«, fensőbbeségen ítélező teoretikus”-t látja benne, akit „éppen elméleti következetességével, magasra szabott normái szem előtt tartásával gyakorlatilag megvalósíthatatlan, utópikus nézetek hirdetőjének”⁶⁰ tekint.

Henszlmann az a 19. századi gondolkodó, aki bejárta a külföldet, és magáévá tette azokat az eszméket, módszereket, látásmódokat, amelyek nyugaton már erőteljesen éltek, Magyarországon azonban csak derengeni látszottak. „[F]elrázni akarta kortársait abból a kellemesen langyos tespedésből, amely kulturális életünk egyes területeit jellemezte és igénytelenségéből és bátortalanságból táplálkozva, egykönnyen torkollott önelégültségbe”⁶¹ – írja róla Zádor Anna. A művészettörténet-irodalomkritikust a külföldi minták és tapasztalatok hatása alatt kiformalódó szemléletmód tette következetessé műemlékvédelmi programjaiban és irodalomkritikáiban egyaránt, amely túlmutatott korának kulturális életén, gondolkodásán és felkészültségén.

⁵⁷ MAROSI 1990, 31.

⁵⁸ ZÁDOR 1990, 3.

⁵⁹ MAROSI 2006, 18.

⁶⁰ SZÉLES 1976, 60.

⁶¹ ZÁDOR 1964, 63.

BIBLIOGRÁFIA

BELTING 2006.

Hans BELTING: *A művészettörténet vége*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2006.

B. J. 1869

Híresek arcképcsarnoka. XLIX. HENSZMAN IMRE. *Borsszem Jankó*, 59. 1869, 64.

BUBRYÁK 2013.

BUBRYÁK Orsolya: Henszlmann és a képzőművészet. In: BUBRYÁK Orsolya (Szerk.): *Henszlmann Imre (1813–1888): Kiállítás születésének 200. évfordulója alkalmából*. MTA, Művészeti Gyűjtemény, Budapest, 2013, 16–18.

CSENGERY 1858

CSENGERY Antal: Tudósítás Henszlmann Imre építészeti fölfedezéséről. *Magyar Akadémiai Értesítő*, 18. évf. 1858. 60–67.

HENSZLMANN 1846

HENSZLMANN Imre: *Kassa városának ó német stílusú templomai. Rajzoló és magyarázó Dr. Henszlmann Imre*. Landerer és Heckenast Könyvnyomó Intézet, Pest, 1846.

HENSZLMANN 1865

HENSZLMANN Imre: Böhm Dániel József. *Budapesti Szemle* 3. 1865, 454–461.

HENSZLMANN 1866

HENSZLMANN: Daniel Joseph Böhm. *Oesterreichische Revue* 4. 1866, 110–127.

Henszlmann Imre 1813–1888, kiad. Henszlmann Imre Helytörténeti Társaság, Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1993.

HENSZLMANN 1990.

HENSZLMANN Imre: Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon. In: HENSZLMANN Imre: *Válogatott képzőművészeti írások*. (Szerk.) TÍMÁR Árpád, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet. Budapest, 1990, 7–146.

KEMÉNY 1990

KEMÉNY Mária: Henszlmann Imre szerepe az akadémia palotájának építésében. *Ars Hungarica*, 1990. 1. szám, 107–111.

KOMÁRIK 1990

KOMÁRIK Dénes: Henszlmann Imre „emigrációja”. *Ars Hungarica*, 1990. 1. szám, 57–64.

KOROMPAY 1998

KOROMPAY H. János: Kritikatörténet és irodalmi hagyomány. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1998. 476–479.

MAROSI 1963

MAROSI Ernő: *A gótikus stíluskorszak szemlélete a magyar művészettörténeti szakirodalomban*. Budapest, 1963.

MAROSI 1976

MAROSI Ernő: A XIX. század: a művészettörténet tudománnyá szerveződése. In: MAROSI Ernő: *Emlék márványból vagy homokkőből: öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből*. Corvina Kiadó, Budapest, 1976, 63–90.

MAROSI 1996

MAROSI Ernő: *Henszlmann Imre és Kassa városának ó német stíli templomai*. Argumentum Kiadó–MTA Művészettörténeti Kutató Intézete, Budapest, 1996.

MAROSI 2006

MAROSI Ernő: Művészettörténet-írás, művészettörténészek. In: *Enigma: „Emberek és nem frakkok” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai* (Tudománytörténeti esszégyűjtemény I. köt.). 2006, 11–28.

MAROSI 2013

MAROSI Ernő: The Origins of Art History in Hungary. *The Journal of Art Historiography*, 8, 2013, 1–20.

PULSZKY 1842

PULSZKY Ferenc: Párhuzam az ó és újkor (i) művészeti nézetek és nevelések (nevelés) közt, különös tekintettel a' művészeti fejlődésre Magyarországon, írta Dr Henszlmann Imre. Pesten, nyomtatta Landerer és Heckenast 1842. n8. 134. *Athenaeum*, 15. 1842, 113–118.

SCHAUSCHEK 1918

SCHAUSCHEK Árpád: Henszlmann Imre (1813–1888). *Kisfaludy Társaság Évlapjai*, 21. 1918. 151–213.

SZENTESI 2013

SZENTESI Edit: A művészettörténész formálódása. In: Bubryák Orsolya (Szerk.): *Henszlmann Imre (1813–1888) Kiállítás születésének 200. évfordulója alkalmából*. MTA Művészeti Gyűjtemény 2013. október 15–2013. december 13. Argumentum, Budapest, 2013, 9–10.

SZINNYEI 1896

SZINNYEI József: *Magyar írók élete és munkái*. IV. köt. Horánszky Viktor Kiadóhivatal, Budapest, 1896.

SZÉLES 1976

SZÉLES Klára: Henszlmann Imre – Bajza József vitája. *Irodalomtörténet*, 1976. 1. szám, 37–62.

TÍMÁR 1990

TÍMÁR Árpád: A Henszlmann-kutatás története. *Ars Hungarica*, 1990. 1. szám, 39–46.

ZÁDOR 1978

ZÁDOR Anna: *A felvilágosodás kori művészet kutatásának kérdése*. In: ZÁDOR Anna–SZABOLCSI Hedvig (Szerk.): *Művészet és felvilágosodás: Művészettörténeti tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978, 7–26.

ZÁDOR 1964

ZÁDOR Anna: Henszlmann Imre emlékezete. *Magyar Tudomány*, 1964. 2. szám, 63–68.

ZÁDOR 1990

ZÁDOR Anna: Megemlékezés Henszlmann Imréről. Elnöki megnyitó. *Ars Hungarica*, 1990. 1. szám, 3–6.