Tímár Árpád

MAGYARORSZÁGI VAGY MAGYAR?

MI VALÓSULT MEG FÜLEP LAJOS AKADÉMIAI SZÉKFOGLALÓJÁNAK PROGRAMJÁBÓL?

Több mint fél évszázad telt el azóta, hogy Fülep Lajos *A magyar művészettörténelem föladata*[1] című akadémiai székfoglalójában a magyar művészettörténet-írás legsürgetőbb feladatának azt jelölte meg, hogy végre tisztáznunk kell, művészetünk múltjában mi tekinthető magyarnak, mi csupán magyarországinak. „Lássuk hát meg végre, mi volt a magyarság, mit csinált a művészetben ezer esztendő alatt ezen a helyen."[2]

Fülep abból indult ki, hogy „a magyar művészet történelme még nincs. [...] Ami eddig ilyen címen szerepelt, nem a magyar művészet történelme, hanem a művészetek történelme Magyarországon. A kettő nem azonos, egyrészt mert Magyarország területén kezdettől fogva éltek s egyre növő számban éltek nemzetiségiek, másrészt mert ugyancsak kezdettől fogva sok idegen művész dolgozott itt, [...] elegendő okunk van rá, hogy a régebbi magyarországi művészet történelmét ne tekintsük a magyar művészet történelmének, s mivel a kettőt megkülönböztetni s egymástól elválasztani módszeresen még nem próbálták meg, kimondhassuk, hogy a magyar művészet történelmének tudománya még nem kezdődött el. [...] nem viszonylagosan nincs, [...] egyáltalán nincs."[3]

Fülep szerint „Elölről és alapjától kell elkezdeni a föladatot." Az alapok tisztázásához tartozott, hogy egyértelműen kifejtette, hogyan értelmezi a „magyarság" fogalmát. Fülepet is foglalkoztatta a „Mi a magyar"[4] kérdése. Már a negyvenes évek első felében tervezett egy nagyobb tanulmányt *A nemzeti jelleg a művészetben*[5] címen. A fennmaradt töredékek arról tanúskodnak, hogy kiindulásként akkor is azt tartotta legszükségesebbnek, hogy az alapfogalmak – nép, faj, nemzet – tartalmát, egymáshoz való viszonyát tisztázza.

---

1 Az előadás szövege több kiadványban is hozzáférhető. Eredetileg a *Magyar Tudományos Akadémia II. Társadalmi-Történeti Osztályának Közleményei*ben jelent meg (2, 1951, 1. 3–24.), de olvasható a Corvina kiadónál megjelent *Magyar művészet* című kötetében (Budapest, 1971. 141–168.), és a Magvető kiadó *Művészet és világnézet* című kötetében (Budapest, 1976. 407–436.) valamint a Marosi Ernő szerkesztette *A magyar művészettörténet-írás programjai* című összeállításban (Budapest, 1999. 283–302.)

2 Fülep Lajos: A magyar művészettörténelem föladata. In: Fülep Lajos: *Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920–1970.* Vál., szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1976. 423.

3 Uo., 407., 411.

4 Ezen a címen jelent meg Szekfű Gyula szerkesztésében 1939-ben egy tanulmánykötet.

5 Kézirat. MTA Könyvtára, Kézirattár, Ms 4563/2–3.

A székfoglalóban sem kerülte meg ezt a kérdést: „A magyarság nem az ún. fajmagyarság, ilyet nem találunk sehol. Nem is valami apriorikusan és önkényesen konstruált »örök« népi vagy nemzeti jellem, ilyen sincs. Ami van, az idő folyamán kialakult és szüntelenül alakuló magyarság, az a közösség, amit a magyar nép [...] gazdasági, társadalmi, politikai életben, egész működésében produkált, és van ennek a közösségnek már örökletes vagy tudatos vállalása. [...] Ami a művészetben az így meghatározott magyarság műve [...] az a magyar művészet, az a magyar művészettörténelem tárgya.”[6]

A feladat megoldásának lépéseit is kijelölte Fülep: „Az alapvető előmunkálatok híján ma senki se ülhet neki a magyar művészettörténelem megírásának. [...] a gyakorlati megvalósítás kezdete az egész ország területének tervszerű fölosztása történetileg és népileg kialakult vidékekre, ahol megokolt, kisebb egységekre is, [...] rendszeres földolgozása topográfiákban és monográfiákban. Egy-egy vidék, város gazdasági, politikai, társadalmi történetében, anyagi kultúrájában, népiségében azt kell vizsgálni, volt-e ott olyan kultúra, ami érthetővé teszi – s nem csodává – ezt vagy azt a műtárgyat, s a művészetet általában, különösen azt a fokát, stílusát, s milyen népiség produktuma volt [...]. A topográfiáknak és monográfiáknak mindenre ki kell terjedniök, amit vizsgált területeiken és korszakaiban a kutatás feltárhat, eleve nem zárhatnak ki semmit. [...] csak a végén derül ki, milyen értékrendben igazodnak fontosságuk szerint, és milyen szövedékük dönti el valaminek a magyarságát. A stíluskritikai, motívumtörténeti, ikonográfiai vizsgálatok, [...] a viselet, az antropológiai jellegzetesség, [...] igazi jelentésüket és perdöntő érvényességüket csak a valóság lehető teljességében kapják. Ilyen kritériummal és módszerrel lehet valaminek a magyarságát érvényesen állítani, tagadni vagy valószínűsíteni, a magyar művészet egész anyagát meghatározni és begyűjteni – nem apriorikusan, hanem a végén, a magyarság egész történeti élete végigtaglalásának eredményeképp.”[7] A kritériumok rendszerébe Fülep beemelte az európai és nemzeti korrelációjának korábban kifejtett szempontját is: „A magyar művészet történelmének, ha valóban a magyaré akar lenni, a különbséget világosan meg kell mondania, s a maga föladatát teljesítenie. [...] az országbeli nagy sokféleségben mért, mikor, hogyan lett magyar művészet, hol, mikor, mért fejlődött vagy akadt el, mi a sajátossága, s van-e, s mi a szerepe és jelentősége az európaiban, különösen itt a keleti részen.”[8] (Úgy tűnik, hogy Fülep a korábban a XIX–XX. századi művészet értékelésekor sikeresen alkalmazott megközelítést alkalmasnak tartotta a régi művészet „módszeres vizsgálatánál” is.)

A XIX. század első felében került a magyar közgondolkodás előterébe az a kérdéskör, hogy a nemzeti léthez, a nemzeti identitáshoz hozzátartozik a nemzeti művészet – nemcsak a nemzeti nyelvű irodalom, de a zene, a színház és a képzőművészet is –, s ha még nincs, akkor sürgősen meg kell teremteni. S ha lehet, meg kell találni a nemzeti jelleget, a nemzeti sajátosságokat a múlt fennmaradt em-

6 Fülep 1976. i. m. 421–422.

7 Uo., 427–429.

8 Uo., 423.

lékeiben is. A régi dicsőség feleleventése ekkor elsősorban a nemzet önállóságát, egyenrangúságát kívánta alátámasztani. Az első világháború után azonban sorra születtek az olyan „elemzések", amelyek szinte valamennyi Magyarországon fennmaradt művészeti emlék magyar voltát próbálták „bizonyítani", immár a „kultúrfölény"-elmélet megalapozásának, igazolásának szándékával.

Ezzel a két világháború közti gyakorlattal akart Fülep programja gyökeresen szakítani. Elutasította az érvek, bizonyítékok nélkül létrejött deklaratív állásfoglalásokat éppúgy, mint a megalapozatlan kritériumokkal „igazolt" meghatározásokat. Egész sor konkrét példát elemzett előadásában. Elutasította például Éber László véleményét, mert „előzetes módszeres vizsgálat híján" nyilatkozott, amikor azt állította, hogy: „Rég elismert tény, hogy magyar művészet történetéről jogosan nem beszélhetünk, mert a képzőművészet nálunk fennmaradt alkotásaiban nem ismerhetők fel olyan külön, jellemző egységes vonások, amelyeket valóban a mieinknek nevezhetnénk. [...] a magyarság nem volt arra képes, hogy az idegen elemekből újat alkosson, hogy nemzeti sajátságait ezen a téren kifejezésre juttassa."[9] Fülep szerint Éber álláspontja ugyanúgy megalapozatlan vélekedés, mint Gerevich evidenciaként előadott ellenvéleménye: „közismert tény, hogy a román templomépítésben sajátos magyar típus keletkezett".[10]

De sorra vette Fülep a szóba került, érvnek szánt magyarság-kritériumokat is. Véleménye szerint a műtárgyak magyar voltának megalapozásához nem elégséges az alkotók, „a mívesek neve és származása" vagy a megbízók magyarsága, az pedig szinte már nevetséges, ha azzal érvelnek, hogy Donner pozsonyi oltárának szoborcsoportja azért magyar, mert a művész „Szent Mártont magyar díszruhába öltöztette", vagy hogy „Maulbertsch és társainak kupolafestményein az Ég és Föld megtelnek magyar ruhás szentekkel."[11] Elvetette azt a megoldási javaslatot is, hogy valamiféle „ismertként tételezett magyar lelkiség", „magyar művészeti szemlélet" kritériuma alapján döntsünk műtárgyak magyar voltáról. Nem a „mérséklet és józanság", a „minden túlzástól ment józan realizmus", a „mértéktartó, kiegyensúlyozott, józan szellem" felől kell haladnunk a műtárgyak felé, hanem fordítva: „Előbb a művek magyarságát kell igazolni vagy valószínűsíteni, s azután kiemelni belőlük és összeszedni, ami a stílusban a magyar tárgyakra jellemző."

Természetesen nagyon fontosnak tartotta Fülep, hogy a korábban is méltatott, legkiemelkedőbb középkori emlékeinkről – a prágai Szent György szoborról, MS mester táblaképeiről – megtudjunk valami perdöntő bizonyítékot, de ennél is fontosabbnak tartotta, hogy a vizsgálandó emlékanyag körét kiterjesszük: „Az a fajta falusi építkezés, amit mi a művészettörténelem anyagába kívánunk belevonni, s benne fontos helyet szánunk neki [...] eddig jóformán gazdátlanul hirdette itt népi kultúra jelenlétét [...] Meg kell változnia annak a szemléletnek, amely csak a reprezentatív nagy műveket becsüli igazán, [...] Nem elég [...] a jáki, lébényi, zsám-

9 Uo., 417. – Éber László: Erdélyi szobrászati emlékek. *Művészet*, 8. 1909. 171.

10 Uo., 417. – Gerevich Tibor: *A régi magyar művészet európai helyzete.* Budapest, 1924. 7.

11 Uo., 414. – Hekler Antal: *A magyar művészet története.* Budapest, 1934. 130.

béki templomot részletesen földolgozni, [...] a nagy stílusok nálunk is eljutottak a nép minden rétegéhez, a polgársághoz, a falusi néphez, közben polgáriasodtak, népiesedtek. Ezt az elterjedésüket és népiesedésüket nálunk különös gonddal az utolsó földeríthető nyomig nyomoznunk kell, mert egyértelmű a magunkévá, magyarrá vagy nemzetiségivé adoptálásukkal, a provincializmus és regionalizmus egyértelmű a magyar nemzetivel vagy nemzetiségivel. A nagy stílusok népiesedésük közben átalakulnak, adaptálódnak, hazai hagyománnyá honosulnak. [...] éppen ezeknél valószínű, hogy nem idegen mesterek csinálták őket, ezeken mutatkozik meg, mivé lett valamelyik stílus a hazai népek kezén.”[12] A szerényebb méretű emlékanyag előtérbe állítása azonban nem azt jelentette, hogy Fülep elhanyagolhatónak tartotta volna az esztétikai minőséget. Éppen ellenkezőleg, azt szorgalmazta, hogy „tanuljuk meg, hogy a nagy művészi korokban a stílus általánossága maga is nagy művészi érték, s a mi igénytelenebb, talán darabosabb népi produktumaink nemcsak a tudományos kutatás archeológiai adalékai, hanem éppen olyan élők, és olyan tiszta, zavartalan örömet szereznek, mint a legnagyobbak. A nagyok nagyszerűségét megmutatni nem nagy dolog – lássuk meg a nagyot a kicsikben, bennük van.”[13] Egy példán be is mutatta, mire gondolt: „a mi öklömnyi egregyi templomocskánk, ahogy a térbe van állítva és csöppségében is az egész vidéket dominálja, valami olyat fejez ki, amit csak ebben a népi formában, ebben az egyszerűségben, közvetlenségben, ebben a hallatlan természetességben lehet. Átformál, fölemel, s magával együtt remekművé tesz egy egész vidéket, akárcsak a segestai monumentális görög templom a maga környezetét. Ezt mutassa meg nekünk a magyar művészettörténelem, tanítson meg elevenen viszonyulni múltunk művészetéhez, tanítson meg érteni, szeretni, abban gyönyörködni tudni, amink van, [...] mert semmi más se pótolhatja üzenetét.”[14] Ez a mással nem pótolható, konkrét érzéki jelentés az, ami Fülep művészetfilozófiájában az esztétikai értéket megalapozza.

Az akadémiai székfoglalóban meghirdetett program nagy mértékben meghatározta a következő évek történéseit: létrejött – Fülep elnökletével – az MTA Művészettörténeti Bizottsága, amely felügyelte és irányította a szakma egészének munkáját, hamarosan megindult – Fülep szerkesztésében – a tudományág két önálló folyóirata: a *Művészettörténeti Értesítő* és az *Acta Historiae Artium*, megkezdődtek a topográfiai munkálatok, nagyarányú levéltári kutatásokat szerveztek, s néhány év múlva elkezdődött az első eredmények publikálása is. Sorra jelentek meg a topográfiák, korpuszok, monográfiák, s elkészült a magyarországi művészettörténet egészének első, kézikönyvszerű összefoglalása. Ennek is Fülep Lajos volt a főszerkesztője.

Fülep – lektorként, szerkesztőként, előszavak írójaként – aktívan részt vett a célkitűzések megvalósításában. Alkalmanként visszautalt a program egy-egy elemére

12 Uo., 429–431.
13 Uo., 432.
14 Uo., 432.

is: az elsőként 1953-ban megjelent *Sopron és környéke műemlékei* című kötet előszavában például tovább konkretizálta, milyennek kell lennie a korszerű topográfiának: „Ahogy a történelemnek nélkülözhetetlen a földrajz, [...] a művészettörténelemnek is nélkülözhetetlen a művészeti topográfia, valamely terület ingatlan műemlékeinek és ingó műtárgyainak leltára és leírása. [...] A tudományok általános haladása és differenciálódása itt is kifejlesztette [...] a művészettörténelemnek szállást készítő módszeres topográfia tudományos műfaját, olyant, amely a műemlékek szakszerű leírásával együtt fényképben és műszaki rajzban is közli őket, de még a rájuk vonatkozó levéltári adatokat, bibliográfiát is. [...] A topográfia ne csak gyűjtemények katalógusához hasonló leltár legyen, hanem a művészet monografikus vagy általános kronologikus történelmének minél teljesebb előszítője, adjon kezébe mindent, amit csak adhat."[15]

Az 1956-ban megjelent művészettörténeti kézikönyv előszavában pedig – a kötet címét indokolva – természetesen ismét a „magyar" és „magyarországi" megkülönböztetés szükségességét hangsúlyozta. „Az előzőktől nevében is eltér. Nem *Magyar művészettörténet* (Divald), sem *A magyar művészet története* (Péter, Hekler), hanem: *A magyarországi művészet története.* [...] nem mond se többet, se kevesebbet, se mást, mint ami a tárgya. [...] Egyedül ezzel az elnevezéssel kerülhetjük tehát el mind a sovinizmus, mind az ellenkezőjének látszatát; nem akarunk se bitorolni, se örökséget könnyelműen elherdálni;"[16] Tízegynéhány évvel később, a negyedik kiadás előszavában pedig már a megkülönböztetés széleskörű elfogadásáról, elterjedéséről is beszámolt: „nem változott természetesen a magyarországi művészet tágabb és a magyar művészet szűkebb fogalmának érvénye, gyakorlati megvalósítása [...]. Nem látok semmi okot a módosításra. Ellenkezőleg, azt tapasztalom, hogy a megkülönböztetés átment a köztudatba és közhasználatba."[17]

Sikerként, eredményként értékelte e megkülönböztetés elterjedését Fülep egyik utolsó írásában is, a Corvina kiadónál megjelent válogatott tanulmányaihoz írt előszavában. A székfoglaló előadás újraközlését indokolva megismételte: „A sovinizmus korából örökölt rossz hagyományt bolygatott meg, érthető, hogy bőven akadtak ellenzői. Azóta a szakmában a »magyarországi« és a »magyar« művészet megkülönböztető fogalma és terminológiája átment a közhasználatba és köztudatba."[18]

Fülep Lajos székfoglalóját a szakirodalomban Marosi Ernő méltatta és elemezte a legalaposabban, előadása a Fülep halálának ötödik évfordulóján a Magyar Tudo-

15 Fülep Lajos: Sopron és környéke műemlékei. Előszó. In: Fülep Lajos: *Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920–1970.* Vál., szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1976. 437., 439.

16 Fülep Lajos: A magyarországi művészet története. Előszó az első kiadáshoz. In: Fülep Lajos: *Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920–1970.* Vál., szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1976. 466–467.

17 Uo., 472.

18 Fülep Lajos: Előszó a Magyar művészet második kiadásához. In: Fülep Lajos: *Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920–1970.* Vál., szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1976. 395.

mányos Akadémián rendezett konferencián hangzott el. Marosi elsősorban a program történelmi tett voltát hangsúlyozta:

„Határdátumot jelent a székfoglaló előadás a magyar művészettörténet-írásban is: tudatos bezárását egy korábbi korszaknak, újrakezdést és feladatok kijelölését.” A „korszakalkotónak” minősített program legfontosabb elemének a „magyarországi” és „magyar” megkülönböztetését tekintette, de ugyanakkor utalt a megvalósulás felemásságára is: „Az 1950-es előadásban kifejtett gondolatoknak talán a legmaradandóbb a hatása abban, hogy azóta állandóan alkalmazzák művészettörténészeink a javasolt megkülönböztetést »magyar« és »magyarországi« között. Sajnos elmondható azonban, hogy ez a szóhasználat inkább csak szóhasználat maradt, taktikus, tapintatos kompromisszum, amely mögül elmarad a nemzeti művészettörténet olyan kérdéseinek megoldása, amilyenekkel Fülep foglalkozott székfoglalójában. Éppen e fogalmak fülepi kontextusából nyilvánvaló, mennyire nem alkalmazható automatikusan a »magyar művészet« terminus minden meggondolás nélkül például az akadémizmus magyarországi jelenségére sem. [...] A fogalmak alkalmazása körüli bonyodalmak, [...] pusztán frazeológiai jellegű ismétlésük pedig felhívja a figyelmet arra, hogy a Fülep székfoglalójával elkezdett módszertani munka mindeddig befejezetlen.”[19]

Marosi a későbbiekben is többször visszatért – más és más összefüggésben – a fülepi programra vagy annak egy-egy elemére. Tíz évvel később, 1985-ben, a Fülep születésének 100. évfordulójára rendezett tanácskozáson a „nemzeti művészet problematikája” felől közelítette meg Fülep munkásságát. Rámutatott arra, hogy „Műkritikai pályafutásának kezdete és akadémiai székfoglalója között végig eleven a magyar művészet sajátosságának és történetének tisztázására való igénye. Ez az igény sokoldalú, mindaddig a magyar művészettörténet-írásban nem tapasztalt művészetfilozófiai tudatosságú és eredetiségű vizsgálatban valósult meg.” Ismét elismerte tehát a székfoglaló történelmi jelentőségét, de ugyanakkor szükségesnek tartotta azt is kijelenteni: „Feladatunk szembenézni téziseinek tartalmával”, azaz fel kell vetnünk azt a kérdést, mi valósult meg a fülepi célkitűzésekből. Marosi véleménye szerint nem történt lényegi előrehaladás. „Egyelőre azt sem tudjuk, mi a miénk, ennek a megállapításnak látszólag ideiglenes érvénye ma legalábbis meghosszabbítva tűnik fel előttünk. [...] be kell látnunk, hogy a megbízhatóságában a nyelvi kritériumot megközelítő egyszerű kritérium megtalálásától a művészettörténetben talán távolabb állunk, mint valaha.”[20]

Hogy milyen nehézségekbe ütközik a nemzeti jelleg lehetséges kritériumainak meghatározása, arról ugyancsak Marosi Ernő írt részletesebben *A magyarországi*

[19] Marosi Ernő: Fülep Lajos és „A magyar művészettörténelem föladata”. *Jelenkor*, 18, 1975, 9. 823–827. – újraközölve: *Fülep Lajos emlékkönyv. Cikkek, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról.* Vál., szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1985. 236–242.

[20] Marosi Ernő: Fülep Lajos és a nemzeti művészet problematikája. *Tudományos ülésszak Fülep Lajos születésének századik évfordulójára.* Szerk. Németh Lajos. Pécs, 1986. 87–88.

művészet története nyolckötetesre tervezett sorozatának 2. kötetében. A Bevezetés „A 14–15. századi magyarországi művészet európai helyzete" című alfejezetében olvasható – a fülepi program részleges bírálataként is felfogható – elemzés: „A kötetünkben áttekintett korban nemzeti művészettel, a nemzeti jelleg kialakulásával Európa művészetében még sehol sem számolhatunk. [...] Az építészeti alkotások szimbolikája, a hatalmi reprezentáció nyelve, a képi ábrázolások kifejezéstartalma általánosan közérthetőnek tekinthető, s értelmezésükben csak műveltségi különbségeket lehet feltételezni. Az újabb művészettörténeti irodalomból eltűnt a stiláris jelenségeknek konstans nemzeti vagy faji pszichikai vonások kifejezéseként való értelmezése, a stílustörténeti módszernek az a sajátos eltorzulása, amely a magyarországi középkori művészet nemzeti művészetként való felfogását is hosszú időn keresztül meghatározta. Ez a szemlélet a két világháború közötti időszak magyar művészettörténet-írásában is már erősen vitatott volt [...]. Egy művészeti kultúra európai helyzetéről nem beszélhetünk általánosságban: a középkorban az egyén nem elsősorban egy állam polgára, nem is valamely nemzet tagja, hanem mindenekelőtt a társadalmi hierarchia valamely fokának képviselője. Ezért a magyarországi művészet európai helyzetének általánosságban való meghatározása aligha lehetséges. [...] elsősorban ezért van szükség a korszak társadalmi, művelődéstörténeti viszonyainak elemzésére. Egyedül e módszerektől várható válasz azokra a jogos kérdésekre is, melyek a magyarországi művészet sajátosságaira, megkülönböztető jegyeire vonatkoznak. Akár regionális összefüggésekként ragadjuk meg ezeket a sajátosságokat, akár a közös hagyományok és az együvé tartozás tudata által meghatározott elemekben, megítélésükre csak részletesebb történeti elemzés vállalkozhat."[21]

1999-ben a Corvina kiadónál jelent meg egy összeállítás *A magyar művészettörténet-írás programjai* címen, Marosi Ernő szerkesztésében, természetesen ebben is kitüntetett helyet kapott Fülep székfoglalója. A forrásként közölt szövegeket kísérő tanulmányában Marosi ismét a program történeti jelentőségét hangsúlyozta: „átmenti és napirendre tűzi a művészettörténet teljes, már korábban sürgetett feladatrendszerét a topográfiától a tudományos katalógusokon és corpus-munkákon át a monográfiákig és a magyarországi művészettörténeti szintézisig. [...] Pragmatikus, de egyben történetileg is jelentős az előadás alapgondolata is: magyarországi kutatások folytatása a tulajdonképpeni magyarság definiálhatóságának reményében."

Marosi Ernő fontosnak tartotta azt is kiemelni, hogy a székfoglalónak a gyakorlati munka megindításán és irányításán túl a tudományág pozíciójának és presztízsének megerősödésében is szerepe volt: „Fülep Lajos programjának nagyon fontos eleme, hogy [...] a magyar művészettörténet-írás alapkérdésének, a nemzeti alkat, nemzeti művészet problémájának helyét a történeti kérdések között jelölte ki. Megteremtette így annak az alapjait, hogy a művészettörténet önmagát elsősorban történettudományként definiálja, s bekapcsolódjék a nemzet historikumának a korban elsősorban Molnár Erik által kezdeményezett, utóbb Szűcs Jenő kutatásaiba torkolló vitáiba."

[21] *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*. I–II. Szerk. Marosi Ernő. Budapest, 1986. I.: 33–34.

Hasonlóképpen úttörő szerepet tulajdonított a székfoglalónak abban is, hogy kialakulhatott „a régió közös sajátosságainak s a kölcsönhatásoknak figyelembe vételé”-vel egy újfajta, korszerű kutatási stratégia. „A »magyarországi« - »magyar« fogalompárnak s a művészettörténet nacionalista funkcióját ért kritikának nagy szerep jutott a magyarországi művészeti folyamatok közép-európaiságának mintegy felfedezésében.”[22]

2005-ben jelent meg a *Mi a magyar?* című tanulmánykötet, ebben Marosi Ernő újra a székfoglaló történelmi szerepét hangsúlyozta: „A »mi a magyar?« problematikájának végleges kritikai lezárását azonban Fülep Lajos programadó tanulmánya jelentette. [...] elemzése darabokra szedi és darabjaiban illeti megsemmisítő kritikával előzményeit, a Gerevich Tibor és Hekler Antal által megfogalmazott programokat. Cáfolata azonban semmiképpen nem a magyarság problémakörének elvetését, esetleg tagadását jelenti, [...] Fülep Lajos állásfoglalásának a magyar művészettörténet kérdésében legfontosabb és maradandó tanítása [...] a magyar és a magyarországi művészettörténet problémakörének elvi megkülönböztetése, különválasztása.”[23]

A 2007-ben megjelent rendhagyó irodalomtörténetben is Marosi Ernő írta a Fülep-fejezetet.[24] Ebben is sor került a székfoglaló történeti helyének és jelentőségének kijelölésére. Fülep háború utáni munkásságát méltatva ezt írja Marosi: „Két új tevékenységi területe egyre kizárólagosabban a művészettörténethez fűzi: [...] az egyetemi intézet szakképzése s még nyilvánvalóbban a háború utáni művészettörténet irányítása, programjának és terveinek meghatározása, publikációs formáinak (köztük országos folyóiratainak) kialakítása. Ennek a periódusnak vitathatatlan főműve Fülep 1950-ben felolvasott akadémiai székfoglalója, *A magyar művészettörténelem föladata.* Programhirdetés és egyben a kor tervgazdaságának megfelelően terv, ugyanakkor módszerének aktuális összefoglalása is. [...] Követelménye a munka közben a magyarságkritériumok kialakítása, s – némileg homályban hagyott – elképzelése, hogy az elvégzendő nagy munkálatok, mindenekelőtt a topográfiák és az ugyancsak sürgetett monográfiák során ezek a kritériumok tisztázódnak majd.”[25]

A székfoglaló program jelentőségét, hatását a szakma tudománytörténeti önreflexiója tehát változatlanul számon tartja, elismeri. A programnak sok-sok pontja megvalósult, de amit Fülep legfontosabbnak tartott – s amit élete végén még úgy érzékelt, hogy „átment a közhasználatba és köztudatba”: a magyar és magyarországi megkülönböztetése, illetve ennek tartalommal való megtöltése –, az nem

22 Marosi Ernő: Programok a magyar művészettörténet-írás számára. *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásaiból.* Szerk., a bevezetést és az utószót írta: Marosi Ernő. Budapest, 1999. 357–358.

23 Marosi Ernő: Magyar művészet Magyarországon. *Mi a magyar?* Szerk. Romsics Ignác, Szegedy-Maszák Mihály. Budapest, 2005. 160–161.

24 Marosi Ernő: Európai művészet és magyar művészet. 1923 Fülep Lajos: Magyar művészet. *A magyar irodalom története. III. 1920-tól napjainkig.* Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. Budapest, 2007. 69–83.

25 Uo., 81.

valósult meg. Ma még aktuálisabb, mint valaha Marosi Ernő 1975-ben megfogalmazott véleménye: a fülepi terminusok használata „pusztán frazeológiai jellegű" ismétlés.

Hogy a fülepi megkülönböztetés mennyire „csak szóhasználat", ennek illusztrálására érdemes sorra venni, hogyan alkalmazták a későbbi kiadványokban a „magyar" és „magyarországi" kifejezéseket.

A nagy, nyolckötetesre tervezett kézikönyvsorozat – melynek előkészítő munkálatait az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportban szervezték – még *A magyarországi művészet története* címet kapta, az elsőként napvilágot látott 6. kötete *Magyar művészet 1890–1919* alcímmel jelent meg 1981-ben, majd ezt követte a 7. kötet 1985-ben, *Magyar művészet 1919–1945* alcímmel. Mindkét kötet anyagát elemzés, indokolás nélkül – evidenciaként – „magyar" művészetként mutatták be a szerzők, noha a 7. kötet kapcsán például joggal felvethető lett volna, hogy az emigrált vagy a trianoni határokon kívül rekedt, kisebbségben élő magyar származású vagy nemzetiségű képzőművészek beletartoznak-e a „magyar" művészet történetébe. (Mert ha igen, akkor őket is tárgyalni kellett volna.) A régebbi művészet köréből egy kötet készült el, a sorozat 2. kötete, ennek alcíme *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*.

Az a Gondolat kiadónál 1983-ban megjelent művészettörténeti kézikönyv, mely azt a célt tűzte maga elé, hogy az ismeretterjesztés szintjén „összefoglalja a legújabb kutatási eredményeket", mind címében, mind a problémák felvetése során megkerülte a „magyar" és „magyarországi" szembeállítást vagy különbségtevést. *A honfoglalástól napjainkig* terjedő áttekintést egységesen *A művészet története Magyarországon* cím alatt tárgyalta, két XIX. századi fejezetnél használta csak a „magyar művészet" kifejezést.

A látványos változás akkor következett be, amikor 2001-ben a Corvina kiadónál megjelent egy tankönyvnek szánt kötet *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig* címen. A könyvbemutatón s az azt követő sajtóreagálásokból igencsak furcsa történetre derült fény. A kötet előszava ugyanis arról tanúskodott, hogy a szerzők a kötet címébe a „magyarországi művészet" kifejezést szánták. Marosi Ernő bevezető szavai szerint: „A jelen kiadásban is ragaszkodunk ahhoz az – immár alapelvvé vált – tárgyalásmódhoz, amelyet Fülep Lajos vezetett be és indokolt *A magyarországi művészet története* első kiadása kapcsán: a nemzeti művészet(ek) megszületéséig a tárgyalás leginkább objektív keretét a történelmi Magyarország állami keretei jelentik."[26] A címoldalra és a borítóra azonban más került. Az utólagos beavatkozásra utalt az is, hogy az első fejezetnek a címe – nyilván a szerző határozott szándékának megfelelően – még *Magyarországi művészet a honfoglalástól 1241-ig*, ugyanez a fejezetcím a Tartalomjegyzékben már *Művészet a honfoglalástól 1241-ig* formában szerepel, s innen már csak egy lépés a címlap, ahol már a „magyar művészet" olvasható.

26 Marosi Ernő: Az olvasóhoz. In: Galavics Géza – Marosi Ernő – Mikó Árpád – Wehli Tünde: *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig.* Budapest, 2001. 8.

A kiadó magára vállalta az önkényes címváltoztatás felelősségét, üzleti, terjesztési szempontokra hivatkozott.[27] Majd a szakma tiltakozása nyomán megjelentetett egy pótfüzetet, melyben egy többnyelvű helynévmutató mellett „Az olvasóhoz” címzett magyarázkodás is szerepel. Ebből egyértelművé válik, hogy a szerzők valóban a *Magyarországi művészet a kezdetektől 1800-ig* címet szánták a kötetnek. A kiadó azt is megígérte, hogy az újabb kiadásokon már ez a cím fog szerepelni. Újabb kiadásra azonban eddig még nem került sor.

Feltehető, hogy a kiadó érvelése nem teljesen alaptalan, a közönség valóban nem érzi relevánsnak a „magyar vagy magyarországi” megkülönböztetést, sőt nyilvánvalóan a szakma egy része sem. Ugyanakkor vitathatatlan az is, hogy az „áltudomány” szférájában rendkívüli módon megélénkült az a törekvés, hogy megint minden emléket a magyarság produktumának tekintsenek.

Lehet, hogy mégsem avult el teljesen a fülepi különbségtevés?

[27] „Van jó cím és van rossz – mondja a kiadóvezető. – Minél rövidebb, minél frappánsabb egy cím, annál jobb. A Művészettörténeti Intézet által adott cím körülményes, nyögvenyelős és nem utolsósorban hosszú”. Szőnyey Tamás: Magyar táj, nem magyar ecset. Új művészettörténeti kézikönyv. Beszélgetés Bart Istvánnal és Marosi Ernővel. *Magyar Narancs*, 2001. november 19. 27.