

Király Erzsébet

SINKÓ KATALIN (1941–2013)

Kamaszkori vágya, hogy egyszer múzeumban dolgozhasson, negyven éves korára teljesült. Eleinte csak a 19. század alapos ismerője, tréfás pontosítással „a magyar historizmus serényen búvárkodó krónikása”¹ kívánt lenni. Majd látva kora tudományosságának dekonstrukciós földindulását, s benne a bölcseleti metodológiák kimeríthetelenségét, felhagyott minden önmeghatározási kísérlettel. Ehelyett élete végéig olvasott, átforgatva még egy és még egy divatos klasszikust az általános kultúraelmélet, a tudományfilozófia, az esztétika, vagy a kulturális antropológia szélesedő táborából. Szívesen vett minden közvetett szellemi hatást, amely a műalkotások bonyolult természetét napvilágra hozhatja. Valahogy úgy, ahogy a műtárgymentő munkások teszik Ferenczy Károly *Archeológia* című festményén, melynek gondos leírásában ő maga is mélyre ásott.² Társtudományi inspirációt főleg a történettudomány nagy alakjaitól várt és kapott.³ A sokarcú „historia” a gondolkodását vezérlő motívum lett: festészeti, szobrászati, építészeti alkotásaink létrehozó közege, egyben magyarázó-értelemadó kerete. Leletekben megkövült múlt, amelyhez hozzáférések sokasága rendelhető.

Diszciplínánk reformer alakja egyetemi stúdiumaitól fogva haláláig a tradicionális tudományosság határait feszegető, kiterjesztő szemléletű műhely vagy iskola megalapozásán fáradozott. Pályája lezárultával, 2014 tavaszán Marosi Ernő „a szakmai közéletben tündöklő, úgyszólván minden munkájában kitűnő és elbűvölő művészettörténet-személyiségnek”, a magyar művészettörténet-írás „egyik legjelentősebb, eredeti tudósának” nevezte őt. Egykori – vele azonos korú – oktatójaként meggyőződéssel állította, hogy tanítványa „nagy és fontos, szépen rendezett életművet” hagyott hátra, melynek egyes eredményeit tudománytörténeti akribiával vette sorra.⁴ Több volt ez akkor, mint obligát társintézményi nekrológ: mértéktartó főhajtás, értékelő elemzés, megkésett dialógus és a tanítványokat kihívó vitairat egyszerre. Ahogy elhangzik, egy „szerencsésebb kortárs”⁵ vallomása

¹ Történeti vénája, munkabírása és humora közismert volt. Egy mondatából aforizma lett: „Azért dolgozom annyit, hogy ne lássátok, milyen lusta vagyok!”

² Műelemzését ld. *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Miko Árpád, Sinkó Katalin. Budapest, 2000. 713–714.: No XV-22.

³ Lenyűgözték a nagy korszakspecialisták vagy a historiográfia olyan szintetizáló elméi, mint Kosáry Domokos vagy Szűcs Jenő; műveiket mindig kéznél tartotta.

⁴ Marosi Ernő: Sinkó Katalin (1941–2013). *Ars Hungarica*, 40. 2014. 644.

⁵ Mert egyik oldalon a gyors egyetemi karrier állt, a másikon a bármily önérzetesen vállalt, ám mégis csak hátráltató „handlé”-sors. Uo., 645.

arról, milyen fontos lett volna még bizonyos „nézőpontok” tisztázása kettejük között, sőt annál jóval szélesebb körben.⁶

Marosi „tanár” úrénál rendhagyóbb méltatás nem is készülhetett volna a múzeumi és a kutatási szférát egyaránt megújító, az MTA kézikönyv-terveit szerzőként és tanácsadóként állandóan segítő kolléga emlékére. Tegyük utólag hozzá, a kölcsönöség jegyében. Pár évvel korábban ugyanis épp Sinkó bocsátkozott bele az ő életművének célirányos áttekintésébe úgy, hogy a feladat kedvéért szinte penzumként róta magára a magyarországi középkorkutatás evolúciójának feltérképezését.⁷ Olyannyira elmerült ebben, hogy jó időre felfüggesztette minden egyéb teendőjét. Tudta ugyanis, mi a tét: részvétel egy feltétlen akadémiai autoritás körül mozgó kutatói elit retrospektív munkájában, s ehhez neki magának is meg kellett találnia a releváns nézőpontokat. Nekünk a Sinkó-örökség nézőpontjait kell megtalálnunk és applikálnunk. Ahogy a nekrológ emlékeztet: elméleti igényességgel, tudományközi nyitottsággal, ám a saját hagyományban megalapozott módszerrel.⁸

Ami az intellektuális produkciók és a bennük rejlő tanítások befogadási esélyeit illeti, arról Sinkó tudta a legjobban, mennyire az idő függvényei. Egy alkalommal meg is jegyezte: elég egy váratlanul előkerülő adat, egy zavart okozó évszám vagy egy zavarba ejtő művészi kiáltvány, hogy kikezddhetetlenek hitt teóriák gyorsan feledésbe menjenek. A kulturális tárgyak által reprezentált történelem ismeretelméleti fenoménje Sinkó több nagy munkájának állt permanensen az „élére”. Szimbolikus választás volt e tekintetben a kollégáinak ajánlott, 2009-es kiadású *Nemzeti képtár* felvezető apparátusa az MNG fennállásának ötvenedik évfordulóján. Az egyik lap verzóján ugyanis barokk allegória⁹, rektóján pedig mottó. Amott Khronosz szárnyas alakja, amint egy nagy kőtáblára vési: *SCRIPTORES RERUM HUNGARICARUM*, emitt pedig ótestamentumi példázat a részeg Noéről és szemtanú fiairól. Írás és kép egymást erősítve közvetítik a szerző hitvallását, hogy az elődök tetteivel való számvetés generációkon átívelő teher. Pierre Nora alcímként alkalmazott munkahipoté-

⁶ Uo. – A nekrológ megírását Marosi Ernő készséggel vállalta. Hosszabb elkészülést ígérve mindössze annyit kért, tegyem lehetővé Sinkó Katalin neveltetésének és ifjúkori társas kapcsolatainak jobb megismerését. Ajánlottam a nagyszülői ház és az anyai életút titkaiba egyformán beavatott gyermek, Kiss Katalin felkeresését, amire végül nem került sor.

⁷ The Marosi Files: from „Progressive Traditions” to „Multiplicity of Viewpoints”. *Bonum ut pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday*. Eds. Varga, Lívia et al. Bp., 2010. 55–106. E tanulmány 58. oldaláról, ahol a stíluspluralizmus fogalmáról van szó, Takács Imre fontos gondolatot vitt át a Marosi születésnapját ünneplő *Enigma*-kötetbe: „Amint Sinkó Katalin tíz évvel ezelőtt megjegyezte, Marosi Ernő generációjának gondolkodásában az előző évtizedeket jellemző, »egyetlen okú és célú« történelemnarrációk, a vagy-vagy világ helyébe az »ÉS« és az »IS« posztmodern értelmezési lehetősége lépett.” Takács Imre: Marosi Ernő és a középkor-kép változása. *Marosi Ernő 80*. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 36. 2019. [2020] No 100. 54.

⁸ Marosi 2014. i. m. 652.

⁹ Címlapkép Johann Georg Schwandtner *Scriptores rerum Hungaricarum* c. művének 1746-os bécsi kiadásához.



1. Sinkó Katalin a BÁV-ban az 1960-as évek elején. © Magántulajdon.

zisével szólva: az ember alkotta intézmények az *emlékezés* és *felejtés* antropológiai játékerében, végül azonban krónikaíróik kezén nyernek áttekinthető és átörökíthető formát, legyen ez a forma mégoly esetleges vagy esendő. Gyengülő egészsége miatt a *Nemzeti képtár* heroikus vállalásnak bizonyult.¹⁰ Egyik utolsó állomás szerzőjének a tudománytörténet, a muzeológia, a művészettörténet írás, a kiállításszervezés és a művészettudomány felé megtett útján. A bennük foglalt életmű teljes áttekintése egyelőre lehetetlen; kompetenciák sokaságát igényelné. Az alábbi esszé szerzője nem is ígér többet, mint hogy kiemeli belőle az életmű gerincét alkotó darabokat, melyek mindegyike *Opus mirabile* vagy más díjban részesült. Programadó kiállítások elé írt magisztrális tanulmányokat, valamint két késői összefoglalót a művészettörténet historiográfiájának köréből. Teszi ezt úgy, hogy módjában állt az ábrázolt személyt évtizedeken át nagyon közelről látni e munkák közepette.¹¹

¹⁰ Előkészületeihez és életének egyéb vonatkozásaihoz ld. a Radványi Orsolyának adott interjút: El kell felejteni, amit tudunk – Sinkó Katalin a Magyar Nemzeti Galéria ötven évéről és a kutatás módszereiről. *MúzeumCafé*, 4. 2010. No 15. 78–82.

¹¹ 1982-től Sinkó Katalin publikációnak többnyire első olvasója, majd szerkesztője vagy társszerkesztője, emellett pedig állandó munka-, beszélgető- és levelezőtárs voltam. 1969-től 1974-ig az egyetemi előadások és szemináriumok is összekötöttek minket, noha nem ugyanazon generáció tagjaként. A kevés számú nappali tagozatos hallgatóra – egy ideiglenes képzési modellnek köszönhetően – több, már tekintélyes egzisztenciával rendelkező felnőtt jutott akkoriban; közéjük tartozott Kati is.

Sinkó Katalin a Bizományi Áruház Vállalat becsüseként, tizenévesen kezdett dolgozni. A felvevő pult mögött külföldi és magyar festmények, szobrok, kispasztikák, metszetek, grafikák ezrei mentek át a kezén a legkülönfélébb stíluskorszakokból és műfajokban. 1959-től húsz éven át alkalma volt néhány kiváló magángyűjteményt, a történelmi katalizmák e szórványos és töredékes hírmondóit belülről is megismerni. Kézbe vehette a hazai képzőművészet múzeumon kívül még fellelhető remekeit; figyelemmel kísérhette recepciójukat, anyagi és esztétikai értékrendjük alakulását, piaci és ízléstörténeti kiválasztódásuk eminens vagy látens folyamatait. A magasművészet keresett darabjai mellett beavatódott a műtárgypiac másodlagosan kezelt, efemer régiségeinek világába is.

Korán szokásává vált a háború előtti katalógusok és művészeti folyóiratok böngészése. A műalkotások előéletének ismeretét elsődleges követelménynek tartotta, hogy 1990-től – már stabil múzeumi szerepkörből – a fokozatosan európai fókuszúvá váló örökségvédelem elvi alapvetéseként ajánlhassa azt a döntéshozók figyelmébe. Tervezhető és ütemezhető múzeumi proveniencia-kutatást és forrásbázis-építést hirdetett, ezzel pedig a művészettörténeti praxis méltóságát. A filológiai jellegű erőfeszítésekben egyébként is a tudomány függetlenségének zálogát látta, szemben az „éles szemre” vagy az „ösztönös érzékre” hagyatkozó műtétel mindmáig virulens mítoszával.¹² A közgyűjteményen kívüli képzőművészeti alkotások védettségi kánonja történeti szempontú kell legyen – hangoztatta már korán, és szorgalmazza mindvégig. Vezetőként egyenesen leszögezi: a kiemelt örökség státuszának szükséges, jóllehet nem elégséges feltétele az időbeli önazonosság, amit csak megfelelő dokumentációs apparátus támaszthat alá.¹³

Az indulást segítő útravalók közül első az édesapa, Sinkó Ferenc (1912–1990) katolikus lapszerkesztő, műfordító irodalmi tevékenységének¹⁴ ösztönző példája; ő volt Kati számára a latinos műveltségű polgár eszményképe is. A négy gyermekes családfő bizalma legidősebb gyermeke képességeiben és elhivatottságában¹⁵ jelentette

¹² Az intuíción alapuló műértés magas szintjéig jutott, ám BÁV utáni korszakában e képesség kötelező kontrollját szorgalmazta. Muzeológusként és igazságügyi szakértőként műkereskedelmi közreműködést sem ő, sem a vezetése alá tartozó Védettségi Osztály munkatársai nem vállaltak. Tanácsadói szerepben és vitafórumokon is azzal érvelt, hogy a műtárgypiac sötétebb oldalát jelentő hamisítványok ellen is csak a megbízható tudás vértézhet fel. A háború előtti időkre visszanyúló – még Genthon István nevéhez köthető – bírálati szolgáltatást ennek jegyében alakította át egy „becsületés utánajáráásra” és dokumentálásra épülő, információs szisztémává. Tudományetikai normákon alapult volna továbbá egy szakértői összeférhetlenségről szóló törvény is, szabályozandó a köz szolgálatában álló alkalmazottak piaci tevékenységét. Ám nem sikerült keresztül vinnie; a magyar múzeumügyben 1945 után nem vert gyökeret egy efféle elképzelés.

¹³ Ld. Sinkó Katalin – Szabó László: A védettségi és kiviteli engedélyezési eljárás végrehajtásáról. Szempontok egy korszerű törvény megalkotásához. Kézirat 1993, MNG Adattár. E munkaanyagok beépültek napjaink ingó műemlékeinek örökségvédelmi szempontrendszerébe. Vö.: Király Erzsébet: Sinkó Katalin (1941–2013); Uő: Szabó László (1955–2017). MMA II. [Megjelenés alatt]

¹⁴ *Magyar Katolikus Lexikon*. Szerk. Diós István, Viczián János. XII.: Budapest, 2007. 140–141.

¹⁵ Keresztsgben kapott neve ómen volt Katalin számára. A döntést, hogy a középkor bölcs és állhatatos szentje, Alexandriai Katalin legyen az erkölcsi példakép, apjának tulajdonította.

az érzelmi, a testvéri megállapodással neki juttatott, gazdag házikönyvtár pedig az intellektuális tartalékot. Utóbbit kincsként őrizte; rendezgette, gyarapította,¹⁶ katalogizálta, ex librisekkel látta el, szükség esetén kölcsönzött is belőle. A kereskedői munkával párhuzamos egyetemista években, 1969–1974 között ebből a könyvtárból merítette a jobb időkhöz fűzött reményt is, hogy egyszer majd itt töltheti „kutatónapjait”.¹⁷ Ha ez hiányosnak bizonyult, jött szóba a lakásához közel lévő Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteménye, melyet sokszor ajánlott fiatalabb munkatársainak.

Gyakorlati terepen csiszolódott műszemlélettel, kitüntetéses diplomával, védésre előkészített doktori dolgozattal¹⁸, tarsolyában pedig ambiciózus elképzelésekkel lett a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa 1980-ban. Kunstkenner érdemeinek modern kutatási programmá fejlesztését a megújuló vezetés készséggel támogatta. Szerencsés körülményként járult ehhez a kulturális tárca aktuális jelszava: „Arcral a gyűjtemények belvilága felé!”¹⁹. A hazai múzeumügy kissé „csendesebb” korszaka következett ekkor, a direkt politikai függelmek lazulásával. A 2008-as *Nemzeti Képtár* lapjairól felidézve épp az a korszak, amely az intézményt a par excellence „múzeumma” válás útjára terelte. Az irányelv – az állami fejlesztések visszanyesése mellett vagy miatt – a meglévő erőforrások jobb kihasználásáról szólt: a tudományos, közművelődési és műtárgyvédelmi tevékenység tartalmának és színvonalának folyamatos emeléséről „a társadalom magasabb színvonalú kulturális ellátása érdekében”.²⁰ A mai muzeológus nemzedékek számára roppant tanulságos ennek az 1980 körüli ideológiai fordulathoz a szerzői dekódolása²¹ a *Nemzeti képtár* lapjain, majd’ harminc év múltán. Mert

¹⁶ Az online antikváriumi könyvkereskedés lehetőségeit az elsők között használta ki. Az előzetesen megkapott ajánlatokat hetente együtt böngészte, majd – amíg egészsége engedte – felváltva mentünk az áruért egy távoli külkerületbe.

¹⁷ „Alighanem a legtöbbet olvasó művészettörténész volt – és olvasási szokásainak sajátos vonása, hogy mennyire kedvelte az antikváriumi régiségeket: köztük idegen nyelvű eredetű olyan, feledésbe ment fordításait, amelyek recepciótörténeti értéke mellett forrásértéke is nagy volt...” Marosi 2014. i. m. 649. Az egyetlen örökös jóvoltából ez a könyvgyűjtemény a PPKE Központi Könyvtárába, míg Sinkó jegyzet- és kéziratanyaga az MTA Művészettörténeti Intézetének Adattárába került. A válogatás és elhelyezés munkálatait az örökös kérésére Róka Enikővel közösen végeztük.

¹⁸ Sinkó Katalin: A profán történeti festészet Bécsben és Pest-Budán 1830–1870 között. *Művészettörténeti Értesítő*, 35. 1986. 95–132.

¹⁹ Vö.: Sinkó Katalin: *Nemzeti képtár. „Emlékezet és történelem között”*. Budapest, 2009. 109.

²⁰ Uo., 110.

²¹ A Nemzeti képtár könyvbemutatóján Marosi Ernő megjegyezte, milyen bátor tett volt a 21. század elején egy lényegében kidobásra ítélt, mert teljesen átpolitizált cédulaanyag (t. i. Pogány Ö. Gábor, volt főigazgatóé) előítéletmentes feldolgozása. „A forrás az forrás – jöjjön bárhonnán!” – így emlékszem a mondatára. Sajnálatos, hogy ezt az eseményt sem követte vita. Narratíváinak irányítóit és szerzőjének lényegében kibeszéltetlen interpretációitól függetlenül, a kötet határhátnak mondható tudományunk történetében. 2009-ben a Műkritikusok Nemzetközi Szövetségének Magyar Tagozata (AICA) intézménykritikus díját kapta. – A kötetről ld. még: Kovalovszky Márta: Zwischen Nation und Erinnerung. Katalin Sinkó: Nemzeti képtár (Nationale Gemäldegalerie). Annales de la Galerie Nationale Hongroise



2. Sinkó Katalin a Nemzeti képtár bemutatóján 2009-ben. SZM-KEMKI ADK (Házunk gyűjtemény), ltsz. nélkül. © KEMKI, Budapest

ebből válik érthetővé, hogy mit jelentett az egy kulturális intézmény mikroközössége számára. Amint olvassuk, a korszerűbbé válás lehetőségét: a múzeumi struktúra átalakítását önálló kiállítási tervekkel, saját szerkesztőséggel, könyvtárközi kölcsönzések rendszeresítésével és belső finanszírozásával. A művelődéstörténeti jellegű korszakmonográfiák, a stílusok fejlődésére épülő kézikönyvek és a hagyományos művészetletrajzok használata mellett erősödött az igény a művészet tárgyainak és a művészettörténet dolgainak másfajta elrendezésére, továbbá egy frissíthető – a diszciplína addigi szemhatárainál messzebbre tekintő – egyetemes tudásmintára, amely minde mellett a múzeum hűséges közönségét is meg tudja tartani. Hogy akár még növelheti is, a kurátori álmok netovábbja volt.

A kényszerű innovációnak és a „lopakodó modernizáció”-nak ebben a miliójében jött létre 1981-ben a magánygyűteményi iratanyag egységes kezelésére és az általános műtárgyismeret gyarapítására rendelt Segédgyűteményi, későbbi nevén Dokumentációs Főosztály, élére pedig Sinkó Katalin került.²² A másik aktuális közfeladatot mindeközben az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjához rendelt akadémiai kézikönyv-sorozat folytatása jelentette. S amint arról a *Nemzeti képtár* ugyancsak tudósít, a képzőművészeti múzeumok tevékenysége is ennek a kiemelten kezelt projektnek volt alárendelve.²³ A „posztmodern állapot” még nem hatolt ugyan a múzeumig, a meta-narratívák, az ismereteleméleti fordulatok és paradigma-váltások ideje még nem jött el, de a kortárs nyugati értelmiség műhelyeiben már javában zajlott a társadalom- és szellemtudományok gyökeres átalakulása.

1981 őszén Sinkó Katalin már egy nagyobb önrendelkezésre igényt tartó múzeum képviselőjében léphetett fel. A *Válogatás magyar magánygyűteményekből* címmel megrendezett kiállítás ötletén és szerkesztési feladatain Mravik Lászlóval osztozott. A rendezvény historiográfiánk különálló, de a háború előtt megszakadt fonalának, az átfogó gyűjtéstörténetnek a visszavételét jelentette a diszciplináris adósságok témakánonjába, s beemelését a nyilvánosság terébe. Hasonló szintézisre 1937 óta nem

– A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 2008. Vol. XXVI. No. 11. Budapest, 2009. *Acta Historiae Artium*, 51. 2010. 307–311.; Kovalovszky Márta: Emlékezet és történelem között. *Élet és Irodalom*, 2010. január 15. 21.

²² Sinkó 2009. i. m. 111., név említése nélkül. Az egész kötetben a régi történetírás elfogulatlansági maximája – „sine ira et studio” – vonul végig. Vö. a Marosi-nekrológ utalását is: Marosi 2014. i. m. 647.

²³ Uo. 109. 1980-ban az MNG és az MTA közötti, közvetlen kapcsolat első jeleként létrejött a *Művészet Magyarországon 1780–1830* című kiállítás, egy évre rá a folytatás (*Művészet Magyarországon 1830–1870*, benne Sinkó *Orientalizáló életképek* című tanulmányával). A két intézmény hosszú távú egymásraultaltságot demonstrált. A korszak kultúrpolitikai trendjeinek megítélésében – úgy tűnik – közös az emlékezet. „Más kérdés, hogy a humántudományokra fordított össztársadalmi figyelem, az anyagi és erkölcsi megbecsülés apadásával, az erre [t. i. a kézikönyvre] irányuló szakmai ambíciók lanyhulásával a 80-as évekre megkérdőjeleződött az ilyen típusú vállalkozások aktualitása.” – írja Pataki Gábor: Egy zabszem emlékiratai. *Marosi Ernő 80.* i. m. 29. A kézikönyv ügye majd a 2000-es évek elején merül fel ismét, amikor is épp Sinkó Katalinra bízák annak koncepcióját.

volt példa; akkor jelent meg Entz Gézától *A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig*. A Sinkó-féle, szervesnek szánt folytatás nem is lehetett volna világosabb: *A magyar műgyűjtés 1850 után – a magángyűjteményi kiállítások tükrében*²⁴ – hangzik tanulmányának címe. A tárlatnak nagy szakmai- és közönségsikere volt. A látogatók pusztító háborúkat túlélt remekművekre, a katalógus olvasói pedig a kulturális közkinccsé válás ritkán tudatosuló mechanizmusára ismerhettek, miszerint „a nagymúltú múzeumok mindenütt a világon magángyűjteményekből alakultak ki”.²⁵ Talán ezzel vették kezdetüket idehaza a gyűjteménytörténeti vállalkozások, hogy lassanként a muzeológia elkülönülő tudományának integráns részei legyenek. A megmaradt kollekciókban Sinkó a múltat a jelennel összekötő, közös eszmejavakra hívta fel a figyelmet; múzeumi ittlétük az ő megfogalmazásában „régessi és mai műgyűjtők életének, világának, eszményeinek és érdeklődésének tükré”.²⁶ S jöllehet a műgyűjtés ritka gyöngyszemeit – sokadmagával – finom műelemzések révén hozta közel az olvasóhoz, tájékozódásának másféle iránya már látható volt. A stílustörténeti kitekintések és formaanalízisek helyett őt a kiállított darabok tartalmi, allegorikus, szimbolikus, ideologikus vonatkozásai foglalkoztatták, tartósan pedig együvé terelődésük, történeti hátterük, egykori tulajdonosaik ízlésmintái. Emiatt tüntette ki Böhm József Dániel „historiai” műgyűjteményét, amelyből – a *Vasárnapi Ujság* 1865-ös minősítése szerint – mintegy érthetővé válik a művészet „időszerinti és fokenkénti fejlődése”, s „egyik nemzet befolyása a másikra”.²⁷ A művészet lineáris elbeszélhetőségének problémája az egész historizmuson végigvonul, ám Sinkó itt egy olyan gyűjteményi mintán figyelte azt meg, amelyen diszciplínánk megalapítói, az ifjú Henszlmann Imre és Pulszky Ferenc nevelkedtek. A széles néprétegeknek szóló hetilap azon állításában pedig, hogy Böhm kollekciója „az volt a művészetre nézve, ami az okmánytár a történelemre”²⁸, ő a hazai múltfeltárás buzgalmanak romantikus vezérszólamára ismert. Azaz, előbb a régiségek (könyvek, kéziratok, archeológiai leletek, házi eszközök), majd pedig a művészeti emlékek módszeres lajstromozásának, a honi ereklyék gyűjtésének patrióta gesztusára. Ezekre az emlékekre tudományunk fenti két, kezdeményező alakja is úgy tekintett, mint a magyar múlt hathatós tanúságtévőire. Hiszen ezek a tárgyi emlékek képviselik – úgymond – a megalkotásra váró nemzet örökségének, a megírandó nemzeti történelemnek a széles spektrumú alapegységeit.

A műgyűjtés-tanulmány 19. századi, nagy formátumú személyiségei és a kollekcióikba rejtett ízlésminták további intézmény- és ideológiatörténeti összefüggésben fognak még felmerülni a Sinkó-életműben. Motivikus állandó lesz Zichy Edmund

²⁴ Entz Géza is szerzője a katalógusnak, ld.: *A magyarországi műgyűjtés kezdetei és története a 19. század közepéig. Válogatás magyar magángyűjteményekből*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mravik László, Sinkó Katalin. Budapest, 1981. 8–10.

²⁵ Mravik László: Előszó. Uo., 5.

²⁶ Sinkó Katalin: *A magyar műgyűjtés 1850 után – a magángyűjteményi kiállítások tükrében*. Uo., 11.

²⁷ Uo.

²⁸ Uo.



3. Sinkó Katalin a *Nemzeti képtár* c. könyve bemutatóján 2009-ben. SZM-KEMKI ADK (Házunk gyűjtemény), ltsz. nélkül. © KEMKI, Budapest

romantikus orientalizmusa, Zichy Jenő archeológiai és etnográfiai érdeklődése, Pulszky Ferenc és Pulszky Károly múzeumalapítói-kultúrpolitikai tevékenysége, Henszlmann Imre műkritikai szemlélete és a hazai műpártolásról vallott nézetei, Ipolyi Arnold nemzeti régiségтана stb.

A hazai műgyűjtés belső narratívája az egyetemes eszmetörténet felé nyitó, újabb kiállítási programban folytatódott. Ebből nőtt ki 1995-ben az *Aranyérmek, ezüstkoszorúk*, amely a művésztsadalom elismerésének és a művészet dicséretének hagyományát elevenítette fel a 19. századi Magyarországon. Vagyis a társadalom különféle hatalmi szintjein kezdeményezett díjalapításokat, azok ünnepi rituáléit és jelképes ajándéktárgyait, a magasztalás képi és irodalmi toposzait, retorikai formuláit. A katalógus egyes fejezetei a támogatás-ösztönzés-kánonképzés kollektív gesztusainak a körforgását mutatták ki, amit ma a művészi recepció egyik alaptapasztalatának mondanánk. Habár a magyarországi kultuszkutató irodalomtudományi berkekből²⁹ indult, ám az a törekvés, hogy szövegformulákba rejtett tárgyai vizuálisan is megjelenjenek, Sinkó Katalin érdeme volt. Az *Aranyérmek* tudatos csatlakozás kívánt lenni a társtudományokhoz egy olyan időszakban, amikor a művészi progresszióra felfűzött történetmondás és a normatív esztétika kritériumrendszere mindenütt pozí-

²⁹ A katalógus egyebek között Dávidházi Péter, Margócsy István, Mezei Márta munkáit, a Kultusz-kutató Csoport bibliográfiáját és a *Tények és legendák* c. kötetet említi. Ld.: *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művészkultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Imre Györgyi. Budapest, 1995.

ciókat vesztett. A kiállítás rendezője nem véletlenül mellőzte „a művészeti tendenciák és tradíciók, hatások és újítások” szokásos narratíváit.³⁰ Meggyőződése az 1990-es évek derekán csak erősebb lett, miszerint nem csak a stílusok versengésének vagy önmozgásának ábrázolása lehet releváns, hanem a művészet tömeges értékképződésének sokrétű bemutatása is.

Az *Aranyérmek* „könyvészeti” előzményekre támaszkodott – erről kevesen tudtak. Ernst Kris és Otto Kurz 1934 óta világsikerű *Die Legende vom Künstler – Ein geschichtlicher Versuch* című alapműve az egyik ilyen, amely 1980 óta a harmadik kiadását élte. Miközben a posztmodern teoretikusok a művészettörténet beltingi „végét” vízionálták, Kati élvezettel követte az alkotói tevékenység mitizált vagy folklorizált természetének irodalmi forrásait. Hasonló reveláció volt számára Edgar Zilsel vaskos könyve, a *The Religion of Genius* (1918, 1926) német nyelvű verziója,³¹ amelyből a hírnév, a dicsőség, a platonikus erényfogalmak, az újkori zseni stb., időbeli vándorútja kirajzolódott. Szinte fel sem mérhető, Sinkó milyen sokféleképpen hasznosította ezeket az ismereteket az akadémiai allegóriákról, a köztéri emlékművekről, a millenniumi ünnepségekről, a monumentális falképprogramokról, vagy akár Munkácsyról és Csontváryról szóló tanulmányaiban. A harmadik szakirodalmi impulzust Martin Warnke magyarul akkor még nem olvasható művétől, *Hofkünstler, Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers* (1985) kapta. *Aranyérmek*-beli vezértanulmánya, *A művészi siker anatómiája 1840–1900* ebből merítve érvelt a kultusz időbeli kontinuitása mellett. A 19. századi alkotó eszerint éppúgy társadalmi presztízsrre és műve reputációjára törekszik, mint törekedett egykor az udvari szolgálatban álló, mégis szabad tevékenységet folytató művész. Kettejük szétválasztása, kivált a modern tudat diktálta *művészi autonómia* kritériuma mentén, valójában a romantikus történelemszemlélet terméke – hangzik a tézis. Ugyanazé a történelemszemléleté, amely a művészet múltjában és jelenében „haladó” és „visszahúzó” erőket látott. Elég csak megvizsgálni – állítja Sinkó – az udvari művészet intézményének néhány elemét, melyek átszármaztak az akadémiaakra is; elég felfigyelni az alkotó személyiség dignitására a polgári korszakban, sőt az avantgárdban, hogy a kortársi művészeszményt a közös tradíció okán összekapcsoljuk az udvari művész kivételezett pozíciójával.³²

Bár az okfejtés nem hézagmentes, az *Aranyérmek* tárgyi és forrásos apparátusa annál gazdagabb és következetesebb volt. A katalógus külön fejezetekben mutatott rá a hivatalos mecenatúra, az egyesületi műpártolás és a közízlés kontextusára; ezek médiumain keresztül ment végbe a művészi értékek közkinccsé válása. A pályadíjat nyert műalkotások egyedi példányai a múzeumokba vándoroltak, reprodukált változataik pedig a művészetkedvelők otthonába. „A közgyűjteménybe került képek, szobrok és a popularitásukat biztosító műlapok alkották azt a történelmi «kép-kész-

³⁰ Sinkó Katalin: A kiállítás célja és feladatai. Uo., 9.

³¹ Edgar Zilsel: *Die Entstehung des Geniebegriffes. Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Antike und des Frühkapitalismus*. Tübingen, 1926.

³² *Aranyérmek, ezüstkoszorúk* 1995. i. m. 15–16.

letet» is, amely megteremtette a társadalom széles körének a múltról őrzött «kollektív emlékezetét», azt a kollektív «kép-tárat», amelynek [...] mi is örökösei vagyunk.”³³

Hogy mi módon, azt közel négyszáz műtárgy seregszemléje mutatta meg egy másik, igencsak kitüntetett alkalomból. A *Történelem - kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon* címet viselő, ezredévi kiállítás és annak Mikó Árpáddal közösen szerkesztett, gigantikus katalógusa immár előkelő minősítéssel bír: a Magyar Nemzeti Galéria mint tudományos műhely „par excellence reprezentációja” lett.³⁴ Hogy azzá lehetett, abban szerepe volt az inspiratív dátumnak, a rangos – részben kívülről jött – szerzőgárdának, a számos kölcsönző intézménynek, s nem utolsó sorban a rokon diszciplínák elméleti tapasztalatainak. A történettudomány alternatív műhelyeiben a 2000. év körül vett komolyabb lendületet a fogalmi természetű önmegismerés elméleti és módszertani alapjait vizsgáló kutatási irányzat. Ahogy prominens képviselője tudósít, ekkoriban zajlott a historiográfia jövője szempontjából oly fontos „posztmodern állapot helyzetmeghatározása”.³⁵ Ennek tényerése joggal tekinthető mindenfajta, így az ábrázoló művészetek sajátos területére is kiterjeszhető metodológia hazai áttörésének.

Az MNG-től nemzeti történelmünk nagy korszakainak és kiemelkedő eseményeinek attraktív bemutatását várták. Válogatott festményeket és szobrokat elsősorban művészekről, a kultúrtörténeti kronológia szokásos rendje szerint. Sinkó Katalin azonban leszögezte: megbízása esetén nem érné be a jól ismert história-ábrázolások időrendi felvonultatásával, s túllépne a hagyományos ikonológián is. Mint vélte, az előzetes hírverésnek megfelelően ez a kiállítás történelem és művészet egymáshoz való, ám korszakonként más-más *viszonyát* kell, hogy megvilágítsa számos témakörön, számos értelmezői olvasatban. A múltfelfogások vizuális megjelenítésének ötlete kiváló alkalmat kínált arra, hogy a millenniumi idők történetírói diskurzusába a múzeum is bekapcsolódjék.³⁶ Hogy a képek és a képivé vált tárgyak letűnt korszakok lenyomatai, ekként pedig a kollektív emlékezet őrzői, már a 19. század tudatos műgyűjtői is hirdették; nemzeti kontextusban ezért kezelték őket úgy, mint „honi ereklyéket”. Bennük – lásd Sinkó 1981-es gyűjtéstörténeti tanulmányát – múltbeli tapasztalatok, gondolkodásmódok és értékrendek ragadhatók meg, hasonlóan az írott történeti forrásokhoz. A 21. századba lépő tudós azonban ezt már nem tekintette evidenciának.

Az érzéki jelenléttel bíró történeti tárgyak eme „forrásjellege” amiatt és oly módon értékelődött fel, hogy közben magának a történelemnek a megismerhetősége, de pusztá fogalma is kérdésessé vált. „Mintha más nem is, csupán a művész volna képes arra, hogy föltárja előttünk a múlt elsüllyedt, töredékes világát, amelynek rekonstrukciója nem lehetséges, vagy ha mégis, az csak személyes lehet.” – olvashatták

³³ Uo., 221.

³⁴ Marosi 2014. i. m. 647.

³⁵ Gyáni Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest, 2000. 7.

³⁶ Erre a szándékra mutat Gyáni Gábor fenti tanulmányának ismételt megjelentetése a katalógusban: *Történelem - kép* 2000. i. m. 92-102.



4. Sinkó Katalin otthonában 2009-ben © Fotó: Dezső Tamás.

Sinkó Katalin: *Ideák, motívumok, kánonok*. Budapest, 2012. belső borítója nyomán.

látogatók ezrei a *Történelem - kép* népszerűsítő leporellóján. Kevés szakember vehette észre ugyanakkor, milyen perspektivikus jelentőségű ez a kijelentés a képzőművészeti alkotások kultúratudományos szerepét illetően. Másképp fogalmazva: hogy a kép, a képfenomen és a képiség mekkora tartalék (lehet) a történeti megisme-

rés számára. A vizuális reprezentáció sajátosságainak módszeres feltárása, amit ma már példátlan bőségű nemzetközi irodalom segíthet, a *Történelem – kép* kiváló kezdeményezése ellenére, nem vált közgyűjteményi igénnyé. A fogalomhasználat szigorával, hogy t. i. mi is a történelem és mi a kép egyáltalán, Sinkó Katalin tanulmánya, a *Historizmus – antihistorizmus* is adós maradt.³⁷ Ő maga is tudta ezt, ezért retrospektív tudománytörténeti tájékozódásba fogott.

Ezredforduló utáni munkásságának súlypontja a művészettörténeti gondolkodás kritikai áttekintésére esik. Nemcsak a 2008-as *Nemzeti képtár* tanúskodik erről, hanem az MNG két évvel későbbi *XIX. Nemzet és művészet* című kiállításához készített írása is.³⁸ Bejelentkezés volt ez részéről a magyar tudományos közösségek szinte mindegyikét erősen foglalkoztató nacionalizmus-diskurzusba. Egy olyan, az élet egészét átható ideológia körüli vitába, amelyet oly rég óta belülről ismert. Közben egyetemes nyelvi fogódzókat keresett a „nemzeti tudományok historikumának” feltérképezéséhez, mint a kánon, a kultusz, a paradigma és egyéb terminusok, konstataulta diszciplínánk sajnálatos késlekedését ezek bevezetésében és alkalmazásában. Németh Lajos *Törvény és kétély* (1992) című tudománytörténeti kötetéből idézi: „a magyar művészettörténetírásban a teoretikus vizsgálat nem nyert polgárjogot, már maga az igény is csak szórványosan merült fel”.³⁹

A hiányosságot korrigálandó, készítette el utolsó nagy értekezését *Recepció és kreativitás. Művészettörténeti metahistóriák a stílustörténetek kialakulásáig* címmel (2012). Csak néhány, fejezetnyi téma ebből: *Művészettörténet – történettudomány – tudománytörténet, Metahistória – metahistoriográfia, A magyar irodalom történetei és más példák, Értelmező fogalmi rendszerek a 18–19. században, A formák grammatikája: a stílustörténetek kezdetei* stb. A jelen perspektívájába állítva, s főleg a társtudományok közkeletű eredményeire támaszkodva merül itt fel ismét a nemzeti kultúra kérdésköre, a művészettörténet pozíciója a nemzeti tudományok között, az ún. szép tudományok és a szép mesterségek szétválásának története és okai, benne a művészi autonómia doktrínája, az eredetiség romantikus követelménye, az egyetemes história haladást-hanyatlást modelláló filozófiái, a művészet idézőjeles „fejlődése”, a klasszicizmus-romantika-historizmus korszakmegjelölések, a gótika paradigmikus helyzete, s mindez többnyire genezisükig visszakövetve. A régebbi írásait is magában foglaló kötet, az *Ideák, motívumok, kánonok* posztumusz kiadás; összeállításában Sinkó még részt vett, bemutatóját azonban már nem érte meg. Rendsze-

³⁷ Vö. a 2014-es nekrológ alkalmából tett észrevételeket Sinkó tanulmányának szóhasználatbeli implikációiról („historikus”, „ahistorikus”, illetve „antihistorikus”) Huszka József ornamentika-elmélete, vagy épp az „avantgárd ihletésű” Csontváry-kultusz kapcsán. Marosi 2014. i. m. 651–652.

³⁸ Sinkó Katalin: A művészettörténet nemzeti látószöge. Kánonok és kánonörérek. *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Király Erzsébet, Róka Enikő, Veszprémi Nóra. Budapest, 2010. 29–79.

³⁹ Uo., 29. – Sinkó kritikus véleményére Marosi is figyelte: „Ő Németh Lajosra mint ritka kivételre hivatkozva elemezte a művészettörténet filozófiátlanságának és az elméleti reflexiótól való tartózkodásának jelenségét és okait – egyértelműen tanúsítva, hogy maga is kivétel.” Marosi 2014. i. m. 649.

res forgatása elengedhetetlen mindazok számára, akik többet szeretnének tudni diszciplínánk szaktudományá válásának egyetemes és magyar előzményeiről. Ám olvasható úgy is, mint e tudomány aktuális helyzetjelentése; kulcs annak megértéséhez, mik lennének jövőbeli teendőink. A Sinkó-portré lezárásához hozzunk ide még két sort méltatója írásából: „Tudományelméleti-historiográfiai munkái rendkívüli [...] jelentőségűek. Feldolgozásuk, folytatásuk előttünk álló feladat, amely elől nem lehet kitérnünk.”⁴⁰

SINKÓ KATALIN PÁLYAKÉPE

Sinkó Katalin (Budapest, 1941. július 26. – Budapest, 2013. december 10.) művészettörténész, muzeológus, gyűjteményvezető, igazságügyi szakértő. Édesapja Sinkó Ferenc (1912–1990) jogász, író, szerkesztő, műfordító, a Magyar Katolikus Újságírók Szövetsége által alapított Sinkó Ferenc-díj névadója. Érettségije után nem nyert egyetemi felvételt, így 1959-től húsz éven át a Bizományi Áruház Vállalat műtárgybecsüseként dolgozott. Első írásait a *Vigilia* és a *Műgyűjtő* közölte. Egyetemi tanulmányait 1969-ben kezdte meg az ELTE BTK művészettörténet szakán; 1974-ben kitüntetéses diplomát szerzett. Doktori dolgozatát 1982-ben védte meg *A profán történeti festészet Bécsben és Pest-Budán 1830–1870 között* címmel. 1980-ban a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa lett: a Nyilvántartási (későbbi nevén Dokumentációs) Főosztály vezetőjeként a magyar és magyarországi képzőművészet magángyűjteményi javainak forrásos és szakirodalmi feltárását végző osztályok és munkacsoportok koordinátora, a műgyűjtői-lakossági adatszolgálat (műtárgybírálat) megreformálója, a rendszerváltott, immár az Európai Unió szempontrendszeréhez igazodó magyar örökségvédelem koncepciójának egyik kidolgozója, szakanyagainak előadója volt. Érdeklődése homlokterében mindvégig a klasszikus modernizmus szerves előzményeként felfogott 19. századi, illetve századfordulós magyar művészet állt. Kutatóként kezdetben a történeti ikonográfia, a magyar műgyűjtés múltja, a köztéri és emlékműszobrászat, a nemzeti historizmus művelődési eszményei, továbbá ideológiakritikai és emlékezetpolitikai aspektusai foglalkoztatták. A hagyományos művészettörténet-írás tárgyaihoz később addig kevésbé, vagy egyáltalán nem vizsgált területeket kapcsolt, mint az állami műpártolás, a képzőművészeti pályázatok és díjak, a művész társadalmi szerepe és kultuszai, a nemzeteszmé manifesztaációi és a nemzetudatról szóló diskurzusok, a Közép-Európa-jelenség mint historiográfiai fogalom, a magyar ősművészetetöréiák és ornamentikaelméletek, népművészet-felfogások, a „magyar stílus” körüli viták, tudomány-, intézmény- és recepciótörténeti problémák. Pályája során történészekkel, etnográfusokkal, a kulturális antropológia művelőivel és a vizuális kultúra teoretikusaival működött együtt itthon és külföldön. 1984-ben Stockholmban adott elő a populáris művészet és a sokszorított grafika kutatását népszerűsítő Bild-Druck-Papier elnevezésű, berlini székhelyű munkacsoport meghívására; 2003-as budapesti konferenciájuk szervezője és vezérelőadója volt. Közre-

⁴⁰ Uo., 649.

működött a Pulszky Társaság Magyar Múzeumi Arcképcsarnok Szerkesztő Bizottságának munkálataiban. Nevéhez a Magyar Nemzeti Galéria több nagyszabású kiállításának rendezői koncepciója, témáinak összeállítása, szakkatalógusainak szerkesztése fűződik: *Válogatás magyar műgyűjteményekből* (Mravik Lászlóval, 1981), *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művész kultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században* (1995), *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon* (Mikó Árpáddal, 2000). Intézménye történetét, annak fél évszázados fennállása alkalmából, önálló kötetben jelentette meg (*Nemzeti képtár – Emlékezet és történelem között*, 2008), amelyért 2009-ben elnyerte az AICA Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége Magyar Tagozatának kritikai díját. Konzulense volt a *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép* című kiállításnak (MNG, 2010), programadója és tudományos tanácsadója az MTA kézikönyvsorozata (*A magyarországi művészet története*) két, már halála után kiadott kötetének (*A magyar művészet a 19. században. Építészeti és iparművészet*, 2013; *A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*, 2018). Korábbi írásainak gyűjteménye is posztumusz kiadvány, benne az utolsó – egész munkásságát összegző – zárótanulmánnyal (*Ideák, motívumok kánonok. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből*, 2012). Kéziratos hagyatéka az MTA BTK Művészettörténeti Intézetnek Adattárába, édesapjától örökölt, értékes könyvtárának java része pedig a PPKE Bölcsészettudományi Karának Könyvtárába került. Kitüntetések: 1987-ben Pasteiner Gyula-emlékérem, 1987; Móra Ferenc-díj, 1996; Martyn Klára-díj, 1997; továbbá négy alkalommal részesült Opus Mirabile díjban.

BIBLIOGRÁFIA

Király Erzsébet – Róka Enikő: Sinkó Katalin műveinek bibliográfiája 2010-ig. In: Sinkó Katalin: *Ideák, motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből*. Budapest, 2012. 315–318.; Király Erzsébet – Róka Enikő: Sinkó Katalin műveinek bibliográfiája. *Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2014. 403–406.

SINKÓ KATALIN FONTOSABB ÍRÁSAI

A magyar műgyűjtés 1850 után – a magángyűjteményi kiállítások tükrében. *Válogatás magyar magángyűjteményekből*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mravik László, Sinkó Katalin. Budapest, 1981. 11–29.; Orientalizáló életképek. *Művészet Magyarországon 1830–1870*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Szabó Júlia, Széphelyi F. György. Budapest 1981. I.: 98–106.; Kazinczy Ferenc és a műgyűjtés. *Ars Hungarica*, 11. 1983. 269–276.; A nemzeti emlékmű és a nemzeti tudat változásai. *Művészettörténeti Értesítő*, 32. 1983. 185–201.; Die Taube als Unschuldssymbol. *Man and Picture. Papers from the First International Symposium for Ethnological Picture Research in Lund 1984*. Ed. Nils-Arvid Bringéus. Stockholm, 1986. 237–251.; A millenniumi emlékmű mint kultuszhely. *Medvetánc*, 7, 1987, 2. 29–50.; Árpád kontra Szent István. *Janus*, 6, 1989, 1. 42–52.;

Die Geschichte des Millennium-Denkmal. *Populäre Bildmedien. Vorträge des 2. Symposiums für Ethnologische Bildforschung, Reinhausen bei Göttingen 1986.* Hrsg. Wilhelm Brednich, Andreas Hartmann. Göttingen, 1989. 73–90.; Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és hazai képzőművészetben. *Ethnographia*, 100. 1989. 121–154.; A vázlat mint a nemzeti génusz kézjegye. *Sub minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára.* Budapest, 1989. 192–202.; Der Tschikosch als ein orientalisches Thema. *Bild-Kunde - Volks-Kunde = Kép-hagyomány - nép-hagyomány. Die III. Internationale Tagung des Volkskundlichen Bildforschung Komitee bei SIEF/Unesco. Miskolc, 5–10. April 1988.* Hrsg. Ernő Kunt. Miskolc, 1989. 239–252.; A Munkácsy-kérdés a művészettörténetben. *BUKSZ*, 2. 1990. 355–367.; A Madonna-festő. Művész-szerep és historizálás Csontváry önarcképein. *Művészettörténeti Értesítő*, 40. 1991. 156–174.; „A História a mi erős várunk”. A millenniumi kiállítás mint Gesamtkunstwerk. *A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok.* Szerk. Zádor Anna. Budapest, 1993. 132–147.; A továbbelő historizmus. A Millenniumi emlékmű mint szimbolikus társadalmi akciók színtere. *A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok.* Szerk. Zádor Anna. Budapest, 1993. 277–293.; Árpád versus Saint István. Competing Heroes and Competing Interests in the Figurative Representation of Hungarian History. *Hungarians between “East” and “West”. Three Essays on National Myths and Symbols.* Ed. Tamás Hofer. Budapest, 1994. 9–26.; A művészi siker anatómiája 1840–1900. *Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Művészskultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században.* Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Imre Györgyi. Budapest, 1995. 15–47.; Az alapítók biblikus képei és a századvég anti-historizmusa. *Nagybánya művészete. Kiállítás a nagybányai művésztelep alapításának 100. évfordulója alkalmából. Kiállítási katalógus.* Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Csorba Géza, Szücs György. Budapest, 1996. 216–236.; Historizmus - antihistorizmus. *Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon.* Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Mikó Árpád, Sinkó Katalin. MNG, Bp., 2000. 103–115.; Kontinuitás vagy a hagyomány újratemtése? Történeti képeink a XIX. században. *Közgyűlési előadások 2000. Millennium az Akadémián.* Szerk. Glatz Ferenc. Budapest, 2001. I.: 317–330.; Viaggiatori Ungheresi in Italia. *Pittori Ungheresi in Italia 1800–1900. Acquerelli e disegni dalla raccolta della Galleria Nazionale Ungherese.* Catalogo / Accademia d’Ungheria in Roma. A cura di Orsolya Hessky, Enikő Róka. Budapest, 2002. 7–30.; A modern nemzetek és képük a múlttól. Az ezredforduló a 19. és 20. század magyarországi művészetében. *Szent István és az államalapítás.* Szerk. Veszprémy László. Budapest, 2002. 173–183.; Tudománytörténeti megjegyzések a nemzeti „forma-nyelv” kérdéséhez 1873–1906. *A nemzet antropológiája. Hofer Tamás köszöntése.* Szerk. A. Gergely András. Budapest, 2002. 287–303.; A művészi siker anatómiája 1840–1900. *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve. Tanulmánygyűjtemény.* Szerk. Takáts József. Budapest, 2003. 7–66.; *A Sándor-palota írásban és képben.* Szerk. Sinkó Katalin. Budapest, 2003.; Munkácsy vallásos képei és a

századvég „szent-realizmusa”. *Munkácsy a nagyvilágban. Munkácsy Mihály művei külföldi és magyar magán- és közgyűjteményekben.* Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Gosztonyi Ferenc. Budapest, 2005. 61–86.; A historizmus és a magyar ornamentika. Az etnográfia tárgyainak művészi szemlélete. *Huszka József, a rajzoló gyűjtő.* Kiállítási katalógus / Néprajzi Múzeum. Szerk. Fejős Zoltán. Budapest, 2006. 278–283.; Ipolyi Arnold (1823–1886). „A nemzet történeti eszméje által alapította meg létét”. Megjegyzések Ipolyi Arnold történelemszemléletéhez. „*Emberek és nem frakkok*”. *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai – Tudománytörténeti esszégyűjtemény.* Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 13. 2006. No 47. 51–72.; *Nemzeti képtár. „Emlékezet és történelem között”.* Budapest, 2009. (A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve / Annales de la Galerie Nationale Hongroise 2008.); A népművészet-szemlélet változásai és a Nemzeti Múzeum 1852–1898. *Néprajzi Értesítő*, 91. 2009. 35–80.; The Marosi Files: from „Progressive Traditions” to „Multiplicity of Viewpoints”. *Bonum ut pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday.* Ed. Lívia Varga. Budapest, 2010. 55–106.; A művészettörténet nemzeti látószöge. Kánonok és kánontörések. *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép.* Kiállítási katalógus / Nemzeti Galéria. Szerk. Király Erzsébet, Róka Enikő, Veszprémi Nóra. Budapest, 2010. 29–82.; Magyarország géniusza és a múzsák otthona. Joseph Abel előfüggőnye a Pesti Királyi Városi Színházban, 1812. „*Ez a világ, mint egy kert...*” *Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére.* Szerk. Bubryák Orsolya. Budapest, 2010. 507–522.; *Ideák, motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből.* Szerk. Király Erzsébet – Róka Enikő. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2012.

SINKÓ KATALINRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Szőke Annamária: Sinkó Katalin köszöntése. *Művészettörténeti tanulmányok Sinkó Katalin köszöntésére.* Szerk. Király Erzsébet. *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, 1997–2001. Budapest, 2002. 9–12.; Radványi Orsolya: El kell felejteni, amit tudunk – Sinkó Katalin a Magyar Nemzeti Galéria ötven évéről és a kutatás módszereiről. *MúzeumCafé*, 4. 2010. No 15. 78 –82.; Martos Gábor: „Nem a semmiből jött elő a mai magyar műkereskedelem” – Sinkó Katalin művészettörténész, a BÁV volt becsüese, a Magyar Nemzeti Galéria Nyilvántartási Főosztályának volt munkatársa. *Artmagazin*, 9, 2011, 4. 48–52.; Király Erzsébet: In memoriam. Sinkó Katalin (1941–2013). *Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2014. 401–402.; Marosi Ernő: Sinkó Katalin (1941–2013). *Ars Hungarica*, 40. 2014. 644–652.; Sinkó Katalin (1941–2014). Tanulmányrészletével emlékezünk a művészettörténészre. *Utóirat*, 14, 2014, 2. 42.; Róka Enikő: Sinkó Katalinra emlékezve. *Artportal*, 2014. 01. 13. <https://artportal.hu/magazin/sinko-katalinra-emlekezve>; Király Erzsébet: Sinkó Katalin (1941–2013). MMA II. (Megjelenés alatt)