

JEGYZETEK
MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ
A XIX. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

(SZÉKFOGLALÓ)

ÍRTA

PETROVICS ELEK

L. TAG

FELOLVASTA 1933. JANUÁR 30-ÁN

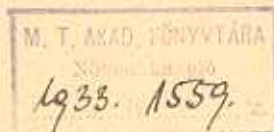
BUDAPEST

KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

1933

JEGYZETEK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ A XIX. SZÁZAD ELSŐ FELEBEN

A magyar művészetnek hosszú szunnyadás után való ébredését a XIX. század hozta meg, ugyanaz, amely az irodalmat felvirágoztatta. Azonban a művészetre nézve ez a század még többet jelentett, mint az irodalomra nézve. Az irodalomban a legrosszabb napokban sem szakadt meg az élet folytonossága. A magyar irodalom történetében vannak szürke lapok, amelyek lankadásról vagy sülyedésről beszélnek, de üres lapok nincsenek. A képzőművészetben a XIX. századi nagy virradást olyan korszak előzte meg, amelyben a magyar művészet élete szinte megszakadt. Nem mintha nem vettek volna részt magyarországi helyi mesterek is a kor feladataiban, — hiszen azt el sem lehet képzelni, hogy a közönséges testi munka kivételével minden személyi szükségletet idegenekkel fedeztek volna. De ezeknek a magyarországi elemeknek közreműködése — «magyar» elemekről nem igen beszélhetünk — jobbra azon a mesgén mozog, ahol a művészet az iparral találkozik, s a tiszta művészet magaslatát alig éri el. Nem annyira egyes személyes munkáik jönnek számba, mint inkább működésük együttese, amelynek megvan művelődéstörténeti jelentősége. Tevékenységük ezért inkább a művelődés-, mint a művészettörténet lapjára tartozik. Ha a művészetet csak valamennyire is megszorítottban értelmezzük és az emberi szellemnek csak némiképen is magasabbrendű működését keressük benne, meg kell valánunk, hogy a kor művészi feladatait nem a mieink oldották meg. Nem elég tehát azt mondanunk, hogy a XIX. század a magyar művészetet felvirágoztatta. A XIX. századnak a magyar művészetet újra kellett megszülnie, hogy legyen mit felvirágoztatnia.



A magyar művészetnek ez a feltámadása és felvirágzása olyan érdekes jelenség, mely még akkor is megérdemelné figyelmünket, ha a földnek más pontjáról, s nem a mi művészetünkről lenne szó. Ilyen rövid idő alatt ilyen nagy emelkedés szinte példa nélkül áll, s mint általános művészet-történeti jelenség is felette figyelemreméltó. Mértéknek leginkább azokat a népeket vehetjük, amelyeknek helyzete akkor, mikor a XIX. század beköszöntött, hasonló volt a miénkhez, s amelyek így hasonló esélyekkel indultak útnak. Ilyenek első sorban Csehország és Lengyelországnak osztrák fennhatóság alá került része. Mindakét országra nézve a XIX. század ugyancsak a nemzeti ébredés és a kulturális megújulás korszakát jelentette, mindakettő, hozzánk hasonlóan, haladottabb más nemzetekhez járt iskolába, hogy művészetet tanuljon, s később — épen úgy, mint nekünk — nekik is meg kellett vívniok a maguk felszabadító harcát az idegen befolyások ellen. Eddig szembetűnő a hasonlatosság. Ami azonban az eredményt illeti, egyikük sem léphet nyomába a mi országunknak. Különösen a festészetben jártunk előttük. S ezt a felsőbbiséget még azzal sem lehet magyarázni, hogy mi nagyobb politikai önállóságra tettünk szert és legalább a század utolsó harmadában majdnem teljes állami életet tudtunk élni, mert a virágzás épen a politikai elnyomatás idejében kezdett nagyobb szerűen megindulni, s később, a helyreállott állami élet levegőjében csak erősödött és teljesedett az, ami küzdelmesebb időkben már megfogamzott. Nem lehet más magyarázatát adni a végbement folyamatnak, mint azt, hogy a magyarnak a képzőművészetre, különösen pedig a festészetre, igen komoly tehetsége van, amely a kedvezőtlen körülmények miatt soká csak lappangott, később azonban, a viszonyok javultával — mint a tropikus növények a környezet melegén — gyorsan kivirágzott és gyümölcsöt hozott.

I.

Amire ezúttal világot szeretnénk deríteni, az az, hogy az ébredés első jelei miben mutatkoztak, s miképen indult meg művészetünk magyarrá válásának lassú folyamata.

Ez a folyamat kapcsolatos egész szellemi életünknek azzal az átalakulásával, mely a XIX. század első felében ment végbe. A képzőművészet is egyik ága a szellemi életnek, s így nem fejlődhetik elszigetelten. Másrészt azonban a művészetnek minden mástól különböző, sajátos helye van a népek szellemi életében, s ezért sorsát az egész kultúra birodalmán belül autonóm törvények is irányítják.

Már az időrendben is mutatkozik a különbség. A politikai eszmék világában és az irodalomban jóval előbb, már a XVIII. század 80-as éveiben indul meg az a mozgalom, amely a nemzeti élet megújulásának volt jele. Bessenyei a francia felvilágosodás szellemében gondolkodik, de amit el akar érni, az a magyar szellemi élet megteremtése. A képzőművészetben ekkor még semmi nyoma az ébredésnek. A művészeti behozatal, amelyből a XVIII. század második felében éltünk, változatlanul folyik tovább. Ez nem is lehetett másképen. A képzőművészet nem éledhetett fel olyan gyorsan, mint az irodalom. Az irodalomnak nincs más anyaga, mint a gondolat, s nincs más eszköze, mint a toll és a sajtó. Az eszme alighogy megszületik, már ki is röppen a világba és megkezdheti hatását. A képzőművészet sokkal megkötöttebb és nehezkesebb. Mélyen gyökerezik a mesterségben, egyrészt szellemi munka, másrészt kézművesség. Elsajátításához tüzetes tanulmányra és hosszabb gyakorlatra van szükség. A költőnek, az írónak megoldódik nyelve, mihelyt mondanivalója van, a képzőművésznek különös mesterségi tudásra kell szert tennie, hogy kifejezhesse magát. Midőn a nemzeti élet megmozdult, a művészet nem hallathatta szavát, mert nem volt, aki a művészet nyelvén beszélni tudjon, s máról-holnapra ezt nem lehetett megtanulni.

Hogy ne legyen félreértés, hozzá kell tennünk, hogy nem gondolunk arra, mintha a művészet, ha egyáltalában van is ilyen ebben a korban, olyan mértékben vehetett volna részt a nemzeti ébredésben, mint az irodalom. A gondolat harcosai első sorban az írók. A nemzeti eszményekre első sorban az irodalom ad visszhangot, sőt sokszor szüli is őket. Ami feltűnő, csupán az, hogy mikor a jobb elmék más téren már ébredni kezdtek, a művészetben teljes volt a csönd.

Ez annak volt a jele, hogy a magyar művészetben egyáltalában nem volt már élet.

Csak 1800 körül mutatkoznak olyan jelenségek, melyek mintegy bevezetik az osztrák művészek által szinte teljesen megszállt területnek visszahódításáért meginduló harcot. Természetesen nem gyökeres fordulatról van szó, hanem lassú átalakulásról. Hild János építész (?—1811), aki még II. József korában került Bécsből hozzánk, aztán egy 1798-ban Ausztriából Pestre telepedett másik kiváló építész, Pollák Mihály (1773—1855), továbbá egy szerényebb tehetségű arcképfestő, aki 1810-ben ugyanonnan jött hozzánk kenyeret keresni: Donát János (1744—1830) mintegy jelképezik azt az átmenetet, mely az osztrák művészek uralmától a magyar művészet megszületése felé vezet. Őket is Ausztria küldte még nekünk, de ők már nemcsak vendégnek jöttek hozzánk, mint a XVIII. századi barokk-művész elődei, hanem végleg itt maradtak és gyökeret vertek. Hild János 1805-ben Pest szabályozási tervét készíti el, itt hal meg és fia és utódja, Hild József már egészen a miénk lesz. Pollák Mihály, mint művész, legkiválóbb képviselője lesz annak a magyar klasszicista építészetnek, amely Pestre és Budára hosszú időn át rányomta bélyegét, mint ember pedig egészen beleolvad Pest polgári életébe. Az öreg Donát, ha lelki átformálódásra koránál fogva már képtelen is, szívesen marad, mert itt nincsenek nála erősebb versenytársai, mint Bécsben. Lefesti az akkori társadalom számos tagját, s hogy alakja nem megy egészen feledésbe, azt annak köszönheti, hogy életének utolsó húsz évét nálunk töltötte. Mi voltunk azok, akik feljegyeztük nevét, mert itt, a művészi parlagon, számot tett, sőt kimagaslott, holott hazájában eltörpült a jobbak mellett. Vele némiképen rokon jelenség Lieder Frigyes arcképfestő (1786—1859), David tanítványa, aki azonban nem Bécsből, hanem Poroszországból vándorolt be 1830 táján, aztán itt dolgozott haláláig, s már önarcképét, amely szinte életkép-szerű ábrázolása egy korabeli tősgyökeres német festőnek, a Magyar Nemzeti Múzeumra hagyta örökségül.

A barokk-kor átutazó művészeivel szemben ezek a «maradó vendégek» már nemcsak egyes munkákat alkottak

nálunk, hanem életük és működésük hosszabb időn át itt folyt le, s ami még többet mond, itt is ért véget. Amazok egy-egy mecénás szolgálatára, meghatározott munkák elvégzésére jöttek át, s ehhez képest munkáik többnyire vidéken, a megbízást adó főpapok vagy főurak székhelyein elszórva keletkeztek. Ezek már megélni akarnak nálunk, letelepülnek, még pedig Pesten, az országnak ha még nem is hivatalos, de már-már szellemi központjában, amelynek szerényen meginduló városi élete legalább olyan gyakorlati művészeteknek, mint az építészet vagy az arcképfestés, némi munkát tud már adni. Igaz, hogy a XVIII. században is voltak Ausztriából bevándorolt művészek, akik nálunk ragadtak, mint pl. Dorffmeister István, a festő, vagy Messerschmidt X. Ferenc, a szobrász, de ők egyrészt kivétel-számba mennek, másrészt pedig jellemző rájuk, hogy az ország nyugati szélén, az osztrák művelődési körzet közvetlen szomszédságában (Sopron, Pozsony) kerestek ott-hont, s a magyar életben egyáltalában nem vegyültek el.

Ezek a félig még idegen művészek, akiket üzleti érdek hozott ide, s az élet itt marasztott, a magyar művészetnek ezek az «Új földesur»-ai, az építészetben alkották a legtöbbet és legkülönbet. Ez volt az a művészeti ág, amelyre nálunk akkor a legnagyobb szükség volt, különösen Pesten és Budán, ahol a városi élet fejledezik és a nemzeti élet új központja kezd kialakulni. Ez az idő volt Pestnek és Budának első nagy építkező korszaka a XIX. században; a második a ki-egyezés utáni néhány évtized, s mindjárt megállapíthatjuk, hogy az első korszak szerényebb volt ugyan, de művészibb és egységesebb.

Ezt az építészetet, a klasszicizmus építészetét idegen származású mesterek formálták ki, vér és származás szerint ausztriai németek, akik közül azonban Hild az északnémet, Pollák pedig — mint Zádor Annának legújabb, értékes vizsgálata¹ adatszerűen is igazolják — az olasz művészet forrásából merített első sorban. A régibb felfogás, mely a

* ¹ Leopoldo Pollack és Pollák Mihály. *Archaeológiai Értesítő*. Új folyam. XLV. köt. 187—239. l.

klasszicizmus magyarországi építészetét is egyszerűen Bécsből származtatta, azon a pusztán tényen sarkallott, hogy a vezető építészek Bécsből kerültek hozzánk, s nem vizsgálta művészetük kialakulását, a rájuk ható tényezőket, röviden: inkább maguknak a művészeknek, semmint művészetük stílusának származását tudakolta. Általában meg lehet állapítani, hogy művészetünk korántsem állott Bécs egyoldalú befolyása alatt, s hogy e részben gyökeresen át kell vizsgálni a kritikátlan régi felfogást. Hiszen a század első felének három legjellegzetesebb alakja: Pollák, az építész, Ferenczy, a szobrász és Markó, a festő, sokkal mélyebben merített az olasz, mint az osztrák művészet forrásából, s Itália irányító szerepe akkori művészetünk kialakulásában legalább is vetekszik Bécs befolyásával.

Ha a bennünket érdeklő szempontból, a magyar művészet kialakulásának szempontjából nézzük e korszak vezető alakjait, azt kell megállapítanunk, hogy az a stíluskritikai elemzés, melyet különösen Lyka Károly,¹ Bierbauer Virgil² és Zádor Anna³ végeztek, olyan jellemvonásokra mutat rá, amelyek megengedik, hogy a magyarországi klasszicista építészetben bizonyos önállóságról, a gondolkodásnak és ízlésnek némi árnyalatáról beszélhessünk.

Megállapíthatjuk továbbá, hogy ez az építészet, mely idegen gyökerekből hajtott ki, s amelynek legjelentősebb képviselői idegen földről kerültek hozzánk, egy gondolattal bensőbb viszonyba jutott a magyar léttel s a magyarországi levegővel szerveződve együtt össze, mint az előző század építésze. Ahogyan maguk az építészek részesei lettek a magyar életnek, alkotásaik sem álltak többé olyan elszigetelten, mint a barokk-idő kinestári, főúri és főpapi építkezései. Most már lehet életről is beszélni az építészetben, holott a barokk-időben egy-egy nagyszabású építkezésnél az építető és az építész között esetről-esetre elintézett ügyről, mondhatni szórványos jelenségekről volt szó, amelyeknek

¹ *A táblabíró-világ művészete*. 1922. IV. köt. 76. és köv. 1.

² *Pollák Mihály, a régi pesti paloták építőmestere*. Magyar Művészet. 1925. évf. 552—556. 1.

³ *Leopoldo Pollack és Pollák Mihály*. Id. h.

nem igen volt visszhangja és folytatása, s amelyekből nem kerekedett ki szerves építkezési tevékenység. Ezen az sem változtat, hogy egy-egy mecénás hosszabb időre kötötte le az idegen művészeket, így pl. gr. Esterházy Károly egri püspök Fellner építész és Kracker festőt 20 éven át, halálukig alkalmazta. A barokk-kor építető főpapjai és főurai, zsoldos osztrák és olasz művészeikkel, alapjában véve nem voltak mások, mint kisebbszerű felújításai annak a típusnak, amelynek nálunk Corvin Mátyás volt az őse és legnagyobb szabású képviselője.

Mindebben nyilván nagy része volt a városi élet fejletlenségének, mert hiszen a városi élet lendülete nélkül széles alapon nyugvó, erőteljes építészeti munkásságot nem lehet elképzelni. Templomokból és várakból, főpapok rezidenciáiból, főurak palotáiból nagyszabású, ragyogó építészeti alkotások állhatnak elő, de az építészet általánosabb és nagyszabású felvirágzásához szükség van a városokra is, amelyekben az egyesek művészszeretete szétárad és többek szükségletévé válik. A XVIII. század városi élete pedig erőtlenné vált s e mellett merőben idegen; csak a XIX. századdal kezd a városi élet megélni. Ez a körülmény, s ezzel kapcsolatban az a tény, hogy a hozzánk szakadt építészek többé már nem alkalmi kirándulásra jöttek hozzánk, hanem életük végleges állomásának szánták országunkat s vele személyükben és munkájukban mindinkább összeolvadtak, mindez a XVIII. század barokkjával szemben lényegesen módosítja a klasszicizmus építészetének helyzetét. Hozzájárul ehhez még egy körülmény. Nevezetesen a XVIII. században a barokk-áramlat a birodalom egyéb, gazdagabb részeiben fényesebb alkotásokat hoz létre, mint magyar földön, úgyhogy az áramlat magyarországi kiágazása csak halványabb kiadása annak, ami másutt nagyszabású alakban mutatkozik. A klasszicizmus korában ellenben az építészet az örökös tartományokban, ahol az előző század nagy lendülete a nagy feladatokat jóformán megoldotta, nem annyira eleven ága a művészetnek, mint nálunk, ahol reá várt a városi és nyilvános élet sokasodó szükségleteinek kielégítése. A klasszicizmusnak így Magyarország nem keleti provinciája többé,

hanem tisztes központja a birodalom határai között. Reánk nézve — viszonyainkhoz mérve — körülbelül azt jelenti, amit a barokk a Lajtán-túli tartományokra nézve. Béccsel, a nagyszerű barokk-várossal a klasszicista Pestet állíthatjuk szembe, nem egyenrangú társként ugyan, hanem mint olyan várost, amelynek — abban az időben — ugyancsak megvolt a maga határozott stíláriis jelleme.

Ilyenformán a klasszicizmus, amely kevésbé túri a nemzeti színezetet és némiképen a művészeti eszperanto jelleme felé hajlik, nálunk, legalább az építészetben, szerény indulást jelez a művészet magyarrá válásának útján.

Sem a festészet, sem a szobrászat nem mérközhetik még távolról sem a klasszicizmus korában az építészettel, az építészet termékenységével és sikereivel. A barokk-művészetben a képzőművészet ágai jobban össze voltak forrva, sorsuk sokkal inkább közös volt: az építészet természete megkívánta, hogy nagy vállalkozásaiban a festészet és szobrászat támogassák. A művészeti ágak együttműködése bizonyos nagy feladatokban még eleven valóság volt. Ami különösen a festészetet illeti, a barokk templomi és palota-építészet talán több feladatot és nagyobb helyet szánt neki, mint bármely más kor építészete. A klasszicizmus építészete nemcsak megélt a faldíszítő festészet támogatása nélkül, hanem a festészetet, mint nyugtalanító elemet szinte száműzte a falakról. Csak kevésbé bánt jobban a szobrászattal. Így a klasszicista építészetnek meglehetősen virágzásával összefért az, hogy a festészetben és szobrászatban gyér és kezdetleges volt a termés.

A festők között, akik ezt a szerény működést végezték, mint láttuk, szintén voltak bevándorolt idegenek. Kevesebb szerencsénk volt velük, mint az építészekkel. Az építészek számára több kilátás nyílt nálunk, s ezért közülök jobbakat vonzott ide a kereset reménye. Festők, szobrászok közül a gyöngébbek szánták el magukat a hozzánk való vándorlásra, azok, akik otthon alulmaradtak a jobbakkal való versenyben. A már említett Donát, a «pictor Academicus», jellemző alakja ennek a típusnak. «Az nem rosszul festett sok magyart» — írja róla Kazinczy 1812 júliusában.¹ Néhány hó-

¹ Kazinczy Ferenc levelezése. X. k. 83. l.

nappal később azonban, miután maga is ült neki és jobban megismerte a «szeretetre oly igen méltó»¹ Donátot, a «derék tudós embert»,² «a széplelkű öreget»,³ sokkal melegebben ítél már felőle. «Még szebben dolgozó s igazabban találó Festőt Hazánk kebelében nem látott»⁴ — írja most már róla. 1811-ben még úgy nyilatkozott Szentgyörgyi Józsefhez intézett levelében, hogy «a'ki magát festetni akarja, menjen Bécsbe Függerhez vagy Kreutzingerhez». ⁵ Most már Donát személyében volt helyben is bécsi festő, akit ajánlhatott.

Ajánlotta is, ahányszor csak módjában volt. S nemcsak Donáttal, akit nagyon szeretett, hanem több más művésszel, Stunderrel, Balkayval, Rombauerrel, Ferenczyvel stb. is sokszor találkozunk leveleiben. Ezekben a levelekben sok a képzőművészeti vonatkozás; eleven képet kapunk belőlük Kazinczy klasszicista művészi hitvallásáról, a művészekhez való személyes viszonyáról és szerény gyűjtéséről egyaránt. Arra nem volt ugyan módja, hogy igazi műértővé képpezze ki magát, de lelkének műveltsége, fogékonysága ebben a körben is kitűnik s van valami megindító vágyában a művészet szépsége után, örömében a művészi látnivalókon, melyeket sorsa olykor útjába hoz. Amit baráti körében a művészekért tehetett, azt megtette, de kevesen voltak, akikért sikraszállhatott volna.

Kazinczyt különben nem foglalkoztatta olyasmi, amit a nemzeti művészet eszményének lehetne nevezni. A szigorú klasszicizmus híve volt; szerette volna, hogy legyenek művészeink, de eszményét úgy fejezte ki, hogy «annál tökéletesebb a műv, minél közelebb járunk a classicusok példájához: annál szenvedhetetlenebb a műv, minél távolabbra tévedünk tőle».⁶

Sem Kazinczyban, sem másban nem akadt csak szerény központja sem a magyar művészet kialakulásának. Nem volt sem vezértehetség, sem iskola, sem képtár, sem más összefogó erő. Akadtak festőink és szobrászaink, de festészetünk és szobrászatunk alig. Elszigetelve és magukra hagyatva

¹ Id. m. X. k. 164. l.

¹ Id. m. X. k. 166. l.

² Id. m. X. k. 271. l.

² Id. m. IX. k. 138. l.

³ Id. m. XI. k. 463. l.

⁶ Id. m. V. k. 7. l.

élték egyéni sorsukat a művészek, törekvéseik nem kapcsolódtak egymásba s még kevésbé a magyar szellemi életbe.

A század első tizedeiben az építészet marad tehát az egyedüli művészeti ág, amelynek gyakorlatában némi körvonalai bontakoznak ki legalább egy magyar helyi iskolának. Ezzel a gyakorlati jelenséggel szemben, amely nem abból a céltudatos törekvésből született meg, hogy a magyar művészetet megindítsa, de a valóságban mégis hozzájárult ehhez, érdekes ellentét a Rómából 1822-ben hazakerült Ferenczy Istvánnak, a szobrásznak élete és munkássága. Ő volt az, akinek agyában először bontakozott ki a magyar nemzeti művészet eszménye, s aki ezt az eszményt programmszerű határozottsággal alakította ki és szinte vallásos fanatizmussal hirdette és munkálta. Emberi érzésében ő volt az első nemzeti művész. A művészetet a nemzeti élet szerves részének érezte és vallotta. Már ifjan az jár eszében, hogy «verejtékével a hazának szerezzen díszet».¹ Magyar szobrásziskolát akart szervezni, magyar márványt keresett munkáihoz, Mátyás-émlékében az első nagy nemzeti emlékszobrot vágyott volna felállítani. Gondolkodása magasan fölébe emelte kispolgári kartársainak. Lelkivilágában az irodalom embereinek eszményeihez és törekvéseihez állott közelebb, a művészet nemzeti fontosságának felismerésében és ügyének szolgálatában a reformkor nagyjainak volt szellemi rokona. Vele és általa jutott a képzőművészet először bensőbb kapcsolatba XIX. századi szellemi életünkkel, s amit ő alkotott, az művészi jelentőségén túl megható emléke annak az igyekezetnek, amellyel egy nemes és tiszta lélek, Vörösmarty és Fáy András barátja a magyar szobrászat megalapításán fáradt.

Ami munkáinak jellemét illeti, Ferenczy hű tanítványa annak a klasszicista iskolának, amelynek szellemét Thorwaldsen műtermében szívta magába, s amelynek provinciális ízű magyar képviselője maradt szinte haláláig. A lelkes magyarságnak, mely emberi érzésében annyira buzgott, művészi munkáiban kevés nyomát találjuk, ha e részben nem a tárgy

¹ Meller Simon: *Ferenczy István élete és művei*. 1906. 36. l.

választását, hanem a szellemet tekintjük irányadónak. Igazat kell adnunk egy szigorú kritikusának, Vahot Imrének abban, hogy «még csak reményt sem adott... egy sajátos nemzeti műirány létesítésére». (Athenaeum, 1840.)¹ A vizsgálat tehát arra a sajátságos eredményre jut, hogy a klasszicista építészetnek német származású és ajkú művelői a valóságban közelebb jutottak egy különjellemtű és ízlésű helyi gyakorlat kifejlesztéséhez, mint Ferenczy, a tüzeslelkű magyar, aki lélekben és elméletben annyira csüggött a nemzeti szobrászat eszményén. Leggyöngébben üt ki azonban a mi szempontunkból a klasszicista festészet mérlege, mert ez sem gyakorlati eredményben, sem eszményi törekvésben nem tud olyat felmutatni, ami művészetünk magyarrá válásának folyamatában komolyan számot tenne.

Az idegenből hozzánk szakadt, félig-meddig megmagyarosodott művész korábbi típusával szemben Ferenczy Istvánban egy új művészi típus lép fel: a származásában és emberi mivoltában magyar művész típusa. Ennek a típusnak idővel két változatát látjuk kibontakozni. Az egyik változatot azok képviselik, akik úgy érezték, hogy tehetségük fejlesztésére és gyümölesztetésére több alkalom van hazájukon kívül, s akik ezért a kedvezőbb idegen légkört elébe tették a szerény magyar környezetnek, külföldön éltek és legfeljebb vendégként tértek koronként hazájukba. Emberi érzésükben megmaradtak ugyan magyarnak, de többé-kévesbé kikapcsolódtak a mi szellemi törekvéseink láncolatából. A klasszicista szobrászok közül Züllich (Czélkúti) Rudolf, Dosnay Károly, Guttmann Jakab, Engel József idejük javarészét külföldön töltik, egyesek közülök, mint pl. Boehm Dániel, egészen beolvadnak egy idegen ország kultúrájába. Elég, ha még id. Markó Károly és Brocky Károly festők neveit említjük a század első feléből, hogy szemünk elé idézzük ezt a típust, amellyel ebben a korban a többi kiesiny és művészi tekintetben elmaradt népek életében is sűrűn találkozunk.

Szemben áll velük a Ferenczy Istvánok válfaja, vagyis azoké a művészeké, akik vándoréveik lejártával az itthoni

¹ Meller, id. m. 281. l.

életbe tértek vissza. Az ő vágyaik szerényebbek voltak, elérték a hazai határok között, de ennek a szerénységnek művészetük adta meg az árát. Ami művészi lendületet ifjúkori vándorútjukról magukkal hoztak, azt bizony többnyire lehűtötte az itthoni környezet. Az akkori Magyarországon nem találtak ösztönzést művészi egyéniségük kifejlesztéséhez. De találtak valami mást: az egyéni élet körén felül-emelkedő hivatást, a magyar művészeti élet megindításának és munkálásának hivatását. Volt köztük, aki helyzetének tudatos átérése nélkül, pusztán munkája végzésével szolgált ezt a küldetést, s volt, aki — mint Ferenczy István — a feladat teljes tudatában és a program világos kitűzésével szentelte magát az ügynek. Ám azok is, ezek is részesei lettek a magyar közművelődés küzdelmes életének, munkájukat hozzá kapcsolták az írók lelkes munkájához és lassanként szerény helyet vívtak ki a képzőművészetnek a nemzet szellemi életében. Hogy a politika és az irodalom nagyjainak csak lelkesedésben s nem egyszermind tehetségben és hatásban voltak egyenrangú társai, azt nem írhatjuk erkölcsi számlájuk rovására, s tisztos igyekezetükről hálával illik emlékeznünk.

Ez a két jellemző típus még sokáig, jóval a század derekán túl uralkodó maradt a XIX. század magyar képzőművészetében. Egyfelől az itthon élő magyar művész típusa, akit művészi tekintetben fejletlen társadalmunk megakasztott szárnyai szabad kibontásában, s másfelől a külföldre származott művészé, aki szerencsésebb környezetbe jutott és így — az idegenségnek és gyökértelenségnek mindig bénító hatása mellett is — teljesebben fejthette ki tehetségét, de akinek cserében fel kellett áldoznia a nemzet szellemi életével való közvetlen és eleven kapcsolatot. Tragikus alternatíva, amely a végzet elkerülhetetlenségével újul meg minduntalan a század folyamán.

II.

A klasszicizmus nálunk szívósabb életű volt, mint egyebütt. Igaz, hogy a művészeti stílusok általában tovább uralkodtak magyar földön, mint a fejlettebb műveltségű orszá-

gokban, amelyek érzékenyebbek az új eszmék iránt vagy éppen szülik azokat, azonban a klasszicizmus hosszú élete olyan feltűnő, hogy önkénytelenül is magyaroztatást keressük. Nem hisszük, hogy az ok a deákos tanultságú és a latin klasszikusokban gyönyörködő magyar értelmiség ízlésében lett volna, amely szívesen látta a megújított ókori formákat és örömét lelta a klasszikus témákban.¹ Ez az ízlés nem emelt gátat az irodalomban Vörösmarty hódító hatásának, akinek munkái, köztük a már 1825-ben megjelent *Zalán futása*, Gyulai szerint egészen lerombolták a klasszicizmust, melyet Kisfaludy Károly csak megingatott.² «A nemzeti szellem fuvaltatának — írja ugyanő — nem állhatott ellent se a közönség, se az irodalom, s lassanként követte a költőt, a látnokot, ki új hazafiúi és esztetikai evangéliumot hirdetett.»³

A képzőművészetben azonban hiába keressük az új evangélium hírnökét. Itt nincs, aki utat mutasson és reá bírja a közönséget, hogy őt kövesse. Képzőművészeink nemcsak Vörösmarty szárnyaló szelleme mögött maradtak el messzire, hanem a sokkal szerényebb szellemi mértéket sem ütötték meg. A legtehetségesebbek külföldön tartózkodtak s az itthon maradtak nem élnek magasabbrendű szellemi életet. Lyka Károly összeállítása⁴ azt mutatja, hogy művészeink a XIX. század első felében jobbra szerény környezetből származtak és abban éltek is. Az építészetben és az iparművészetben a fiú többnyire folytatta apja keresetmódját, átvéve atyjának felszerelését és klienseit. Inkább az üzleti folytonosság, mint különös tehetség vagy ellenállhatatlan vágy dönti el pályájuk megválasztását. A festőknek csak mintegy egyharmada folytatta atyja mesterségét, de a többiek között is mennél kevesebb a magasba törő tehetség. A szobrászoknak nagyobbik fele iparos szülők gyermeke. Igaz, hogy ebbe a kategóriába tartozik a lángoló lelkű Ferenczy is, de ő ritka kivétel, s a nagy többségben híre

¹ Így: Lyka Károly: *A táblabíróvilág művészete*. I. k. 38. és köv. l.

² Gyulai Pál: *Vörösmarty életrajza*. II. kiadás. 162. l.

³ Id. m. 163. l.

⁴ Lyka K., id. m. II. 3. é. köv. l.

sincs a szent lángnak. Sokkal inkább a kereskedelmi ügyesség, a tisztos polgári munka világa ez, semmint a magasabb eszméké, a kor haladó szelleme iránti fogékony lelkeké. Csak természetes, hogy egy Vörösmartynak és íróársainak érzékeny és magasröptű szelleme gyorsabban és erőteljesebben adott visszhangot a kor változó eszméire, mint képzőművészetünk úttörőinek nehezen küzdő, szerény csapata. Mennyire jellemző, hogy maga Ferenczy István, Vörösmartynak, a legromantikusabb költőnek egyik legjobb barátja sem tudott egész pályáján szabadulni a klasszicizmus formai világától, s másrészt a költő Kisfaludy Károly festményeiben a romantikus szellem korábban és tisztábban fejeződik ki, mint ugyanezen kor hivatásos festőinek munkáiban.

A romantikus művészi eszmény elméleti kifejtésében és propagálásában nem volt hiány, sőt azt mondhatjuk, hogy a romanticizmusnak akadt nálunk először teljesen tudatos és rendszeres irodalmi zászlóhordozója. A klasszicizmus művészi eszményét Kazinczy sehol sem fejtette ki rendszeresen, csak leveleiből és munkáinak egyes helyeiből bontakozik ki felfogása. Ferenczy István gyakorlati művelője volt a klasszicista művészi eszménynek és nem írásban, hanem egész munkásságával szállt síkra nem annyira a klasszicizmusért, mint a magyar szobrászat megteremtésének ügyéért. Henszlmann Imre azonban 1841-ben megjelent *Párhuzamában*¹ olyan határozottan és tüzetesen fejtette ki a romanticizmus programját, olyan hévvel izgatott a jellemzetesség és elevenség, az egyéni és nemzeti követelmények mellett, hogy valóságos kodifikátora akadt benne a romanticizmus áramlatának. Különösen a nemzeti elem befolyását hangoztatja, taglalja és követeli nagy hévvel. A nemzetiség sugalló erejét a művészet kifejlődésében a vallás mellé állítja s fájdalommal panaszolja, hogy «korunkban (t. i. 1841-ben), hol általában sem vallásossággal, sem nemzetiséggel nem bírunk, a művészetek a nép előtt holt kézművességgé aljasodtak, s csak a kisebb számú úgynevezett művelt publicumot érdeklik, de fájdalom még

¹ *Párhuzam az 6- és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon.* Pest, 1841.

ezt sem kellőképen . . . »¹ Szenvedélyesen buzdít arra, hogy «nézzük meg a régi mestereket, kikbe nemzeti jellem volt, s tanuljunk tőlük, hogy' lehet a művészt környező életből nemzeti művészetet alkotni.»² Élesen tiltakozik az ellen, hogy kezdők, akik még saját hazájukat sem ismerik, külföldi akadémiákra menjenek. Az utazást, a külföldi tanulmányt csak azokra nézve tartja üdvösnek, akik hazájuk életét tökéletesen megismerték és azt «érzékiteni» megtanulták. «Nem látunk-e — kérdi — napról-napra új modorokat keletkezni s elenyészni, amint azt a divat megkívánja? Nem látjuk-e művészeinket a régi mesterek utánzásában most ál-Raphaelként, majd ál-Perugino-, Fiesole-, Correggio stef.-ként föltűnni s azonnal lealkonyodni? Egész Európa nem küldi-e művészeit Olaszországba, hogy honukba munkáik által egy új ismeretlen idegenszerű természetet s életet hozzanak? S mi e szokásnak következménye? A közönség legelőször is a hazatért művész készítményeit bámulja, általok első tekintetre meglepetik, elesábittatik, de a bennök tárgyalt életet, valamint azt maga a művész nem értette, hasonlóan nem értvén, bennök saját életét, természetét, szokásait, melyekre legkönnyebben ráismerhetne, nem találván, tőlük csakhamar elégyetlenül elfordul, s megint újat és meglepőt kíván, utánzásokra utánzások következnek . . . »³

Henszlmann nem lépett fel korán, hiszen 1841-ben a romanticizmus nyugaton már szinte kiélte magát. Ott, ahol legtisztábban és legnagyobb erővel virult ki, Franciaországban, már megtermette legszebb gyümölcseit Géricault és Delacroix főműveiben, s a fiatalok a barbizoni erdő csöndjében már más eszményekért lelkesedtek. S még így is mennyivel előbbre járt nálunk az író, az esztetikus a gyakorlat embereinél! Már maga az, hogy szükségesnek látta izgatni a klasszicista absztrakt szépségideál ellen és a nemzeti jelleg mellett, elég bizonyosság arra, hogy milyen kevés valósult meg az ő eszményeiből. Ha meggondoljuk, hogy Markó Károlyunk szinte pontosan abban az időben élt, melyben Delacroix, hirtelen átpillanthatjuk azt a távolságot, mely a mi világunkat

¹ Id. m. 39. l.

² Id. m. 70. l.

³ Id. m. 105. l.

a művészet legfontosabb centrumától s egyszersmind Henszlmann a mieinktől elválasztotta.

Pedig Henszlmann nem állott egyedül nálunk az új eszmények elméleti hirdetésében, csak legteltesebb és legrendszeresebb kifejezést adott azoknak. A sajtóban és a közvéleményben 40 táján mindjobban szaporodnak azok a hangok, amelyek a klasszicizmus általánosító hagyományait támadják és az egyénibb s egyszersmind nemzetibb sajátságok érvényesülését sürgetik. Ferenczy Mátyás- emlékének tervével (1840) szemben úgyszólván szervezeten lép fel az újtók tábora, s ha a kérdés lényegét nem érzik és látják is olyan világosan, mint a nagyműveltségű és mélyen gondolkodó Henszlmann, legalább az ábrázolás külsőségeiben, a magyar ruházatban szinte egyhangúan követelik a nemzeti jelleg hangsúlyozását. 1843-ban már szemére vetik Hildnek, hogy idegen stílusban dolgozik, s 1845-ben, az országházára hirdetett pályázatra nézve a *Társalkodó* azt kívánja, hogy az épület nemzeti szellemet fejezzon ki. Ezt a pályázatot, mint tudvalevő, az akkor hazatért Feszl Frigyes nyerte meg romantikus ízü tervével, amely legkomolyabb művészi nyilvánulása volt az ébredő új szellemnek.¹ Az épület azonban nem valósult meg. Feszl tehetségének gyakorlati érvényesülése és vele a romantikus nemzeti építészet legnagyobb emlékének, a Vigadónak létrejött a század második felére maradt. A valóság az, hogy az építészetben egészen 1848-ig Hild és Pollák klasszicizmusának szelleme volt uralkodó.

A szobrászatban nagyjából ugyanez a helyzet. A klasszicista Ferenczy István küzdelmei töltik ki a század első felét. Életének utolsó szakában készült egyes műveiben, különösen érmeiben érzik ugyan valami a romantizmus lehelletéből, de ezek már csak a nagyobb erő kifejtésre képtelen, esüggedt művészek utolsó fellobbanásai voltak. Ferenczy életében épen az a legnagyobb tragikum, hogy ő, aki a szobrászatban először látta a nemzeti kultúra kérdését és emberi érzésében tele volt hazafias lelkesedéssel, művészi gyakorlatában a nemzeti követelménnyel került ellentétbe. S szobrászaink

¹ Vámos Ferenc: *Feszl Frigyes és kora*. Magyar Művészet. 1925. évf. 350. l.

legnagyobb részében hiányzott még az ő lelkesedése és nemzeti öntudata is. Hányatott életű kortársai szerte vándoroltak Európában, Bécestől Kairóig találkozunk időnként velük, olykor itthon is megfordulnak, de a lényeg az, hogy munkájukban nem voltak mások, mint a klasszicisztikus ízlésiránynak magyar származású művelői. A magyar szobrászat csöndes vize soká mozdulatlan maradt, s a képzőművészetnek ebben az ágában is csak a század második felében lépett fel az a művész, aki nemcsak emberi mivoltában, hanem művészi munkájában is egészen magyar volt, s aki egyszerre magával hozott mindent, ami addig hiányzott: a romantizmus fel szabadító szellemét, a nemzeti tartalmat, s mindezt egy nagy és eredeti egyéniség tükrében. Ez Izsó Miklós volt — a mi időnkben még köfaragóságéd.

A romantizmus Európa-szerte a festészetben találta meg legjobban kifejezését. Nálunk is a festészet volt az a művészeti ág, amely még legjobban érezte meg az idő változását. Egyben vezetőhelyre került a művészeti ágak között, s meg is maradt ott a század egész folyamán.

A mi szempontunkból szemlélve a harmincas és negyvenes évek festészetének jelentőségét, először az a változás tűnik szemünkbe, amely az ábrázolások tárgyában mutatkozik. Az arcképet és a templomi festészetet, amelyek állandó gyakorlati szükséglet kielégítésére szolgálnak és ezért a kor szellemére tematikus tekintetben nem igen jellemzők, figyelmen kívül hagyhatjuk ebből a szempontból. Ami jellemző, az az, hogy fel-felbukkannak azok a képek, amelyek a magyar történetből veszik tárgyukat. Festőik rendszeren szerény, kistehetségű emberek. Weber Henrik, Spiro Ede, Heinrich Ede, Vidra Ferdinand, Balassa Ferenc, Schmidt József, Kiss Bálint nevei jelzik a színvonalat, de egyszersmind azt is, hogy volt már egy csapat olyan festő, aki legalább tárgyi tekintetben magyar műveket alkotott. Fel-feltűnedezik a magyar vidék ábrázolása is, de nem a jellemzően magyar alföldi tájé, melyet Petőfi énekelt meg, s amelyről még Vörösmarty is azt írta, hogy az «róna és egyenlő, mint az unalom».¹

¹ Farkas Gyula: *A magyar romantika*. 1930. 118. l.

Inkább érdeklik a festőket a várromok, melyeket a költők hoztak divatba azzal, hogy fiktív mondákat fűztek hozzájuk.¹ Maga Markó Károly is, aki később az olasz eszményi tájnak lett dalnoka, pályája elején Visegrád omladékait festette meg, még pedig olyan meglepően friss realizmussal, hogy képe látván önkénytelenül arra gondolunk, mi lett volna ebből a festőnkből, ha annak idején Róma helyett Párizs felé veszi útját és azok törekvéséhez csatlakozik, akik éppen akkor kezdtek ott kialakítani a tájképfestés modern, új eszményét.

A másik jelenség, mely feladatunk szempontjából számot tesz, az a lassú hódítás, amelyet a festészet a közönség körében végez. A közöny engedni kezd, a bécsi behozatal fokról-fokra kiszorul, a magyar művészek kezdenek már kenyérhez jutni. Ebben a fejleményben Barabás Miklósnak (1810—1898) volt legnagyobb része, aki éppen olyan képviselési jelentőségű alakja ennek az időnek, mint Ferenczy István volt az előzőnek. Ami azonban hatásukat illeti, alapvető különbség van a két művész között. Ennek az oka részben már annak a művészeti ágának a természetében van, melyet műveltek. A szobrászat — mint erre már dr. Hoffmann Edith rámutatott Barabásról szóló jeles tanulmányában² — kevésbé hivatott a festészetnél arra, hogy a művészetet egy még fejletlen művészeti kultúrában népszerűvé tegye. Komolyabb, absztraktabb, a mindennapi élettől idegenebb, mint a festészet és a grafika. Még fejlettebb ízlésű közönséggel sem tud olyan bensős viszonyba jutni, mint a festészet termékei, amelyek mozgékonyabbak, a polgári életviszonyokkal jobban megférnek, könnyebben és olcsóbban megszerezhetőek. Csoda-e, hogy Barabás kedves életképei, meghitt arcképei, eszményített női alakjai, szelvében elterjedt grafikai lapjai könnyebben hódították meg kortársait, mint Ferenczy klasszicistikus allegóriái és nemes, de kissé rideg és darabos képmás-szobrai? Azonban Barabást egyénisége is jobban segítette abban, hogy helyzetet teremtsen magának és egyben a magyar művészeknek. Nemcsak tehetséges és művelt, hanem egyszerűsmind igen szívós és hajlékony természetű ember volt, lelki

¹ Id. m. 169. l.

² *Barabás Miklós*. Budapest, 1923. (Művészeti Pantheon.) 5. l.

alkatára nézve maga is gyakorlatias gondolkodású kispolgár. Így természetes, hogy könnyebben találta meg az utat a közönséghez, mint Ferenczy, akiben volt valami a prédikátor ünnepélyes nehézkességéből. Ferenczy csak az írókat hódította meg, akik örömmel ismerték fel benne a nemzeti kultúra rokonlelkű harcosát, — a nagyközönség hidegen szemlélte tragikus küzdelmeit. Barabás mindakettőt meg tudta nyerni. Első mecénásai szerény írók voltak, de csakhamar mindenki figyelme felé fordult. Semmi sem jellemzőbb, mint hogy ugyanaz a Széchenyi István, aki Ferenczyben a művészt meg sem látta és a Mátyás-émlék eszméjét ama «tervr nélküli erőlködések» közé sorozta, amelyek nem egyebek, mint «az ömledő szívnek egy kis hiúsággal összeházasított rögtönzése», — Barabást, három hónappal Pestre érkezése után, egy meleghangú levélben úgy ajánlotta Bihar vármegyének saját arcképének megfestésére, mint «igen becses és ritka ügyességgel bíró festőt.» Széchenyi, akinek lángelméje mindig számolt a gyakorlatiassággal, nyomban észrevette, hogy itt nem ugyan apostolról, de mindenesetre «használható» emberről van szó.

Barabás művészi életet tudott teremteni, s ez történeti érdeme. Ha azonban Henszlmann nemzeti és romantikus eszményeit keressük akár Barabás, akár társai munkáiban, csak gyér nyomokra akadunk. Maga Barabás ifjú éveiben, különösen olaszországi vándorútján, felszívott valamit a romanticizmus szelleméből, de a fiatalos mámor hamar elszállt, s a művész visszatért ahhoz a józan realizmushoz, amely jobban megfelelt művészi jellemének. S milyen messze esnek a romanticizmus igazi valójától azoknak a művészeknek munkái is, akik a harmincas és negyvenes években a hazai történet romantikus tárgyaihoz nyúltak! A romanticizmus szabad és szenvedélyes hangját, melyet éppen a magyar művészetben némi joggal várhatnánk el, hiába keressük bennük. Festészetünk irányát a bécsi iskola szelíd, érzelmes, túlságosan polgári szelleme határozza meg, s ha a kor festészete számára összefoglaló elnevezést keresünk, azt hisszük, hogy a polgári realizmus jobban fejezi ki a lényegét, mint a romanticizmusnak a képzelet szabadságát, a bátor, egyéni hangot s ezzel egyszerűsmind a nemzeti jelleg felszabadulását jelölő elnevezése.

Ennek a szelíden érzelmes festészetnek esődjét ijesztően szakítja meg a 40-es évek közepe táján egy magas és merész hang, az épen csak felserdült Zichy Mihálynak hangja. Az ő *Koporsó-lezárása*, de még inkább *Mentőcsónakja*, amely 1847-ben készült, telivér romantikus képek, az első igaziak, amelyek magyar művésztől kerültek ki. Zichy ekkor Bécsben tanult Waldmüllernél. Waldmüller hatása azonban csak a fejtípusokban érzik, — itt, igaz, igen erősen — ám a *Mentőcsónak* egész szelleme, kompozíciója és érzésvilága nemcsak Waldmüllertől, hanem az egész akkori bécsi iskolától idegen. Már első tekintetre egy olyan művésznek a neve ötlík eszünkbe, akinek igazán semmi köze sem volt a bécsi iskola szelleméhez, s aki klasszikus kifejezője volt a romanticizmus festészetének: Delacroix neve. A *Don Juan csónakjának* szelleme az, amely — távol Párizstól — az ifjú Zichyben megszólal s ez az új hang egyúttal egy új, nagyobb szabású, magasabb röptű, felsőbb szellemiségű művésztípusnak első megszólalása és egy új korszaknak, a magyar festészet aranykorának első hírnöke.

Zichy első művei megütötték a romanticizmus igazi hangját, de a nemzeti tartalom nem járt együtt vele. Csak a következő korszakban, már a század második felében születik meg az a festmény, amelyben a romantika szelleme nemzeti tartalommal telik meg. Ez Madarász Viktornak 1859-ben festett képe, a *Hunyadi László siratása*, a magyar romantikus történeti festészetnek legszebb terméke, s egyzersmind az európaiságnak és a magyarságnak művészetünkben első nagyobb szabású szintézise.

*

Összefoglalva e futólagos jegyzetek eredményét, a század első felének történeti hivatásául azt jelölhetjük meg, hogy egyáltalában megindította a művészeti életet és helyet vívott ki számára a nemzet szellemi életének tényezői között. A század második felére várt aztán az a hivatás, hogy művészetünket a provincializmus szűk köréből európai magaslatra emelje fel és egyzersmind önállóvá tegye.