

PAPP JÚLIA

## A francia forradalom és Napóleon korának művészete a korabeli hazai sajtó tükrében

A szakirodalom a 19. század közepétől meginduló hazai tudományos művészettörténet-írás forrásaiként,<sup>1</sup> előfutárai között<sup>2</sup> illetve előtörténete részeként<sup>3</sup> tartja számon a felvilágosodás- és reformkori sajtóirodalom képzőművészeti vonatkozású hír- és ismeretanyagát.<sup>4</sup>

Ennek a kiterjedt és szerteágazó forrásnak a kutatása és feldolgozása több irányban haladhat. A sajtóban fellelhető lexikális adatbázis néhány területen – pl. egyes kismesterekre, műkereskedőkre, vagy az ideiglenes ceremoniális építményekre vonatkozóan – alapvető és alkalmanként egyedüli forrást jelent a kutatás számára. A forrásanyag művelődéstörténeti szempontú vizsgálata átfogó képet ad a korabeli művelődési anyag, a művészeti ismeretek jellegéről és terjedelméről. A művészetszociológiai megközelítés lehetővé teszi a művészeti intézményrendszer – múzeumok, műkereskedelem, művészeti oktatás, nyilvános művészeti pályázatok – kialakulásának és fejlődésének, a reprezentációban bekövetkezett változásoknak – pl. a

<sup>1</sup> ZÁDOR Anna: *A magyar művészettudomány történetének vázlata 1945-ig.* = A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1951. Bp. 1952. 9–40.

<sup>2</sup> MAROSI Ernő: *Das romantische Zeitalter der ungarischen Kunstgeschichteschreibung.* = *Annales Univ. Budapestiensis de Rolando Eötvös nom. Sectio Hist.* 1965. 43–79.

<sup>3</sup> *Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule.* Szerk.: MAROSI Ernő. Collegium Hungaricum, Wien, Sept. 1983.

<sup>4</sup> A vonatkozó forrásanyag tudományos feldolgozásának eredményeiről és hiányosságairól l.: PAPP Júlia: *Képzőművészeti ismeretek és a „művészettörténeti gondolkodás” kezdetei Sándor István írásaiban.* = MKSz 1989. 4. sz., 355–356, és PAPP Júlia: *Művészeti ismeretek gróf Sándor István (1750–1815) írásaiban.* Bp. 1992. 12. A korabeli sajtó-, topográfia-, útirajz-, és esztétikai irodalom művészettörténeti vonatkozású forrásanyaga kutatásának fontosságáról l.: ZÁDOR Anna: *A felvilágosodás korának művészete.* = Művészettörténeti Értesítő 1976. 4. sz., 281–292., ZÁDOR Anna: *Arts et Lumières.* In: *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Oriental.* Actes du Troisième Colloque de Mátrafüred. Bp. 1977. 223–236., *Művészet és felvilágosodás.* Szerk. ZÁDOR Anna és SZABOLCSI Hedvig. Bp. 1978. – ebben különösen: ZÁDOR Anna: *A felvilágosodás kori művészet kutatásának kérdése.* 7–26., amely a korszak művészetével foglalkozó feldolgozások részletes bibliográfiáját is adja, *Művészet Magyarországon 1780–1830.* (Katalógus) Szerk. GALAVICS Géza. Bp. 1980., *Ars Hungarica* 1981. 2. sz., GARAS Klára: *Művész és megrendelő, közönség és kritika. Változások a 18. század második felének művészeti életében.* Akadémiai székfoglaló. Bp. 1987., FRIED István: *Képzőművészeti látás és kultúra Magyarországon a 19. század elején.* = *Ars Hungarica* 1989. 2. sz. 147–156.

polgári ceremónia megerősödése – és a megváltozott természet- és történelemszemléleten alapuló új művészetfogalomnak a vizsgálatát. A tudománytörténeti kutatás a korabeli művészetelméleti vitákról, (pl. klasszicizmus és romantika, másolás és eredetiségelv, „ideál” és „reál” harca) a műkritika fejlődéséről, a művésztörténet egyes tudományos módszereinek korai alkalmazásairól kap képet.

A forrásanyag kutatása – az információhordozó sajátosságaiból következően – speciális forráskritikát igényel. A sajtóirodalom vizsgálatánál<sup>5</sup> – éppúgy, mint pl. a középkori krónikák esetében – szükséges a korabeli társadalmi és politikai helyzetből következő öntudatlan vagy szándékos torzítások, aktualizálások, tendenciózusságok szociálpszichológiai elemzése, különösen azokban az esetekben, amikor a művészeti vonatkozású hírek politikai kontextusba ágyazódnak be. A jelen dolgozatban elemzett időszakra<sup>6</sup> fokozottan érvényes ez a megállapítás. A forradalom alatt és után előállt szélsőséges politikai és katonai helyzet – elsősorban Franciaországban – olyan felfokozott legitimációs kényszereket hozott létre, amelyek kielégítésére a változó politikai vezetések gyakran fordultak a művészeti propaganda erőteljes bevetéséhez.<sup>7</sup>

### *A francia forradalom művészete*

A feudális hagyományokra épülő központosított monarchia eszmerendszerének fokozatos kiürülése a 18. század végén radikálisan fejeződik be. A francia forradalom<sup>8</sup> sokkja és Napóleonnak a forradalmi lendületet meglovagló expan-

<sup>5</sup> A történeti és sajtótörténeti érdekű feldolgozások közül l.: KÖPECZI Béla: *A „filozófusok” felelőseke a forradalomért? A korabeli magyar sajtó véleménye.* In: *Magyarok és franciák XIV. Lajostól a francia forradalomig.* Bp. 1985. 419–477., POÓR János: *A francia forradalom és a magyarországi közvélemény.* In: *A francia forradalomról – 200 év múltán.* Szerk. VADÁSZ Sándor Bp. 1990. 73–87., MÁRKUS Rozália: *Német nyelvű hírlapjaink és a francia forradalom.* A Pressburger Zeitung, az Ungarische Staats- und Gelehrte Nachrichten és a Wiener Zeitung összevetése. = MKsz 1994. 4. sz. 376–388. – A külföldiek közül l.: *Französische Revolution und deutsche Öffentlichkeit. Wandlungen in Presse und Alltagskultur am Ende des achtzehnten Jahrhunderts.* (Hrsg. von Holger BÖNING.) München, 1992.

<sup>6</sup> A korabeli hazai újságokban számos, a francia forradalommal és Napóleonnal kapcsolatos művészeti vonatkozású hírt találunk. A francia forradalom és Napóleon korának művészetéről l.: *The Age of Revolution. French Painting 1774–1830.* Art Institut Detroit, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1975. (De David à Delacroix. Grand Palais, Paris 1974/75), MARKOW, Walter: *Grand Empire. Virtue and Vice in the Napoleonic Era.* Leipzig, 1990. A korszak művészetével foglalkozó kiterjedt irodalmat l.: GREENHALGH, Michael: *Was ist Klassizismus? (Über Stil und Tradition.)* Zürich, München, 1990. 95. jegyzet és HONOUR, Hugh: *Klasszicizmus.* Bp. 1991. 193–196., TELESKO, Werner: *Napoleon Bonaparte. Der „moderne Held” und die bildende Kunst (1799–1815).* Wien, 1998.

<sup>7</sup> Az osztrák birodalmon kívüli külföldi vonatkozású hírek esetében számolnunk kell azzal is, hogy ezeket a hazai sajtó alkalmanként többszörös áttételeken keresztül kapta meg – a forradalmakkal, felkelésekkel kapcsolatos híreket pl. szinte kizárólag a bécsi hivatalos lapból, a Wiener Zeitungból vehette át. *A magyar sajtó története. I. 1705–1848.* Szerk.: KÓKAY György. Bp. 1979. 121.

<sup>8</sup> A francia forradalom számbavehetetlenül bőséges irodalmából l. az újabbak közül: FURET, Francois: *A francia forradalom története. 1770–1815.* Bp. 1996. c. egyetemi tankönyvet.

zív uralmi törekvései véget vetettek annak az európai illúzióknak, hogy a felvilágosult abszolutizmus uralkodói bölcs rendeleteikkel képesek biztosítani a társadalom és a gazdaság békés átalakulását. 1793-ban Rheimsben egy nemzeti „kommisszárius” az egybegyűlt tömeg előtt összetörte azt a „szent olajas edényt” amelyből korábban a francia királyokat kenték fel. (BMMer 1793. 858.)<sup>9</sup> A szimbolikus aktust követő örömujjongás éppúgy az isteni jogú abszolút monarchia intézményrendszerével és ideológiájával való látványos szakítást jelképezte, mint az, amelyik XVI. Lajos levágott fejének felmutatásakor hangzott fel.<sup>10</sup>

Az Emberi és Polgári Jogok Nyilatkozatának ama korszakos kitétele, mely a szuverenitást a király helyett a nemzet kezébe helyezi,<sup>11</sup> a szuverenitást jelképező szimbólumok változását is magával hozta. 1790-ben a Mars mezőn rendezett ünnepségen<sup>12</sup> a 25 láb magas oltár mellett még a királyi pár trónusa is helyet kapott, a nap emlékére veretett pénzeken azonban már az új szimbólumok, a Haza Oltára, a Franciaországot megtestesítő, kezében kardot tartó alak, a „Köz-Bóldogság’ Képe” és az Igazság Napja volt látható. (HMNT 1790. III. 127, 181.)

A hazai sajtó számos példát sorol fel a legyőzött ancien regime világi és vallási jelképeinek, a régi épületeknek, festményeknek, szobroknak, kegytárgyaknak spontán, illetve szervezett megsemmisítésére. A legfontosabb szempontok, amelyek ezeket a cselekedeteket a forradalmi Franciaországban motiválták, kimutathatóak az itthoni hírekben is.

A pusztítások egy része mögött a korabeli tudósító a forradalmi vezetést szorongató valóságos gazdasági, pénzügyi szükségszerűségeket fedezett fel. A feudális egyházi reprezentáció eltörlésével foglalkozó írás nemcsak azt említi meg, hogy a

„Convent egy időtől fogva az arany és ezüst edényeknek, Képeknek, Szenteknek, Angyaloknak és mindenféle templomi tzifraságoknak, letérvő, vagy gondviselő helyévé, vagy ennél is igazabbann, ragadozó barlangjává változott által...”

hanem azt is, hogy a ládákba, zsákokba rakott kincseket a pénzverdékbe küldik át. (BMMer 1793. 985–988.)

<sup>9</sup> Az újságok és folyóiratok rövidítését l. a tanulmány végén.

<sup>10</sup> A roueni polgárok – olvashatjuk néhány évvel a forradalom kitörése előtt – mivel a városban sétáló király visszaéljenze az öt ünneplő népet – elhatározták, hogy „...egygy oszlopképet emelnek fel, melyly XVIIedik Lajost ... az égre emeltt kezekkel fogja elő adni ...”. (PMH 1786. 600.)

<sup>11</sup> „3.) A’ Nemzetben vagyon tulajdonképpen a’ fundamentuma minden Felsőségnek (Souveraineté). Semmi test vagy magános személy nem gyakorolhat más hatalmat, hanem tsak a’ melly nyilvánosságosan attól (a’ Nemzettől) származik.” Az „Ember’ és Polgár’ Jussainak előadását”, oly módon, „a’ mint maga a’ Nemzet’ Gyűlése által meg állíttattak, ’s a’ királynak eleibe fognak terjesztetni”, a hazai sajtó is ismertette. (HMNT 1791. II. 263.)

<sup>12</sup> Az ünnepség színhelyét előkészítő éjszakai földmunkákban – olvashatjuk a kortárs újságíró, Louis Sebastien Mercier beszámolójában – Párizs egész népe lelkesen segített. „Ebben az időben még nem folyt vér; a forradalom szerelmét nem szennyezte gyilkosság, az energiák vidáman feszültek...” MERCIER, Louis Sebastien: *A forradalmi Páris*. Összeválogatta, fordította, valamint bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta: KÜRTI Pál. Bp. 1942. 91.

Utalást találunk arra az eleinte spontánul terjedő, később rendeletileg rögzített egyház- és vallásellenességre is, amely a több évszázados ideológiai kötöttségek elementáris erejű visszahatásaként jelentkezett a tömegeknél: A „komisszáriusok” összeszedték a templomi ékességeket, kincseket, harangokat, „mivel már nintsen rájuk szükség”: az emberek nem járnak többé templomba. (BMMer 1793. 860.)<sup>13</sup>

A politikai helyzet radikalizálódásával – a monarchia megdöntése, a köztársaság kikiáltása, illetve XVI. Lajos kivégzése után – az események szervezett formát öltenek. A bukott rendszer tárgyi emlékeinek nyilvános, gyakran reprezentatív keretek között történő megsemmisítése a forradalmi propaganda része, a feudális eszme-rendszer felett aratott győzelem kifejezése volt. A Nemzetgyűlés törvénybe hozta a régi címerek, „emlékeztetők” lerontását, a St. Denis-i apátságból kiszóratta a francia királyok sírjait. (MK 1793. II. 316.) Az augusztus 10-i „Szövetség-ünnepen” a királyi és nemesi méltóságok liliumos zászlóval letakart jelképeit a Forradalom terén, a Szabadság szobra előtt elégették. (BMMer 1793. 549–550.)



*A francia egység ünnepén a Forradalom terén, a mai Place de la Concorde-on elégetik a zsarnokság szimbólumait 1793. augusztus 10-én.  
(Demachy festménye, Musée Carnavalet, Paris)*

<sup>13</sup> „A vallástalanság gyorsan terjedt; a tömeg feszítővasat és kalapácsot ragadott a kegytárgyak ellen, amik előtt hat hónapja még térdet hajtott. Könnyű volt meggyőzni arról, hogy a templomokat raktárakká kell átalakítani, a kelyhekből és a keresztekéből pénzt, az aranyozott rácsokból ágyúgolyót s a rézangyalokból ágyút kell öntení. A plebsz azt képzelte, hogy a nemzeti szuverenitás kikiáltása után reászallt minden hatalom, mindeneknek ő parancsol és senkinek sem köteles engedelmességni.” MERCIER: *i. m.* 96. Ezeknek a rombolásoknak az első időkben gyakran volt vidám népünnepély jellege: „... féktelen jókedv és harsány kacaj kísérte a hadjáratot a vallás és a művészet legszentebb megnyilatkozásai ellen. De ekkor még nem a fanatizmus dühe fütötte a rombolást, hanem derű és ironia, a szaturnáliák jókedve.” MERCIER: *i. m.* 97.

A régi rendszer jelképeinek fizikai megsemmisítése az új képi szimbólumrendszer része lett. A konvent „dékrétálta”, hogy IV. Henrik szobra helyett

„egy Collossális nagy álló kép készítették, a’ mely a’ Frantzia népet ábrázolván, a’ maga lábai alatt a’ Vallásnak és Királyságnak öszve omlott maradványait tagadja.”

A Világosság, a Természet, az Igazság, az Erő és a Bátorság jeleivel ékesített szobor kezében „egy buzogánt tart, mellyel az Oltárokat és Trónusokat törí öszve.” (BMMer 1793. 1003.)<sup>14</sup>

A múlttal, s a múlt jelképeivel való szakítás azonban egyszerre félelmetes ürességet teremtett. S bár az ideológia és a képi világ látszólag radikálisan megváltozott, az új reprezentációs- és szimbólumrendszerben,<sup>15</sup> illetve a forradalom politikai felépítményében az elpusztított abszolutizmus megalomániás totalitás-igénye<sup>16</sup> továbbélt.

A váltakozó kormányok az új szimbólumrendszernek a köztereken, a középületekben és az ünnepségeken történő agresszív elterjesztésére töreksenek. A köztársasági erényekkel, a kezében trikolórt, illetve az Emberi Jogok okmányát tartó Szabadságszoborral, a Szabadság, Egyenlőség, Testvériség szimbolikus alakjaival díszített Haza Oltárát állították fel minden ünnepélyes alkalomkor, (BMMer 1794. II. 803, 975–977.) a Konvent felékesítésekor, a Bonaparténak adott direktóriumi kihallgatásokkor, a forradalom neves államférfiainak, hadvezéreinek – például Hoche generálisnak (BMMer 1797. II. 1261–1263.) – temetésekor. A Notre Dame-ban rendezett Ész ünnepén a „...szabadságnak képe emelkedett fel az óltárra, a Filozofia pedig egy nap sugárokkal körül vétetett tronusa helyheztetett.” (MK 1793. II. 300–301.) Egy párizsi színháznak nem „...Kupidókból állanak már többé ... ékességei,

<sup>14</sup> A Saint-Denis-i templom főoltárának, illetve az egykori királysobroknak a maradványait használták fel a forradalom mártírjai emlékművének elkészítésekor. WESCHER, Paul: *Kunstraub unter Napoleon*. Berlin, 1976. 30. A forradalmi tömeg felszabadította magát ezeknek a tárgyaknak a több évszázados szellemi hagyományokban gyökerező mágikus hatalma, szakrális ereje, vonzása alól is – ez magyarázhatja a templomi ereklyék alkalmankénti durva, blaszfémikus, sokkoló megszenteltetését. HARTEN, Hans-Christian: *Transformation und Utopie des Raums in der Französischen Revolution*. Von der Zerstörung der Königsstatuen zur republikanischen Idealstadt. Braunschweig, 1994. 51. Egy katona – olvashatjuk Mercier beszámolójában is – a Notre Dame-ról ledöntött „valamelyik felismerhetetlen király arcába rondít.” MERCIER: *i. m.* 94.

<sup>15</sup> A felvilágosult abszolutizmus idején a ceremonális rendszerben bekövetkező programszerű egyszerűsödés után a francia forradalom alatt és az azt követő időszakokban a reprezentáció szerepe újra felértékelődött. Mind a forradalomnak, mind a hatalmat erőszakkal megszerző Napóleonnak, mind pedig a korábbi csorbákat csak nagy nehézségek árán kiköszörülő Szent Szövetségnek, illetve a hazájába idegen fegyverek támogatásával visszatérő francia restaurációs rezsimnek fokozottan szüksége volt legitimációja nyilvános megerősítésére.

<sup>16</sup> Az érdekegyeztetésen és a társadalmi konfliktusok kiegyenlítésén munkálkodó angol parlamentarizmussal ellentétben a népszuverenitást és általános népakaratot kifejező francia Nemzetgyűlés egy totális hatalom és akarat létrehozására, s egy új, szent abszolútum (a demokrácia és a köztársaság) megerősítésére törekedett. HARTEN: *i. m.* 9.

hanem szabadságot ábrázoló festésekből.” (BMH 1794. II. 143.) Egy Mars-mezei ünnepségen „a’ Szabadság’ képe, egy Kúbusonn ülve nagy formában ki-ábrázolva” volt. (BMH 1796. I. 193.)

Alkalmanként a régi motívumkészlet elemei is feltűnnek az új keretek között. A forradalom idején pl. a Szabadság-jelkép férfi megfelelője a lernai hidrát legyőző Herkules volt: a diadalmas francia nép megszemélyesítője. Az 1793. évi „Szövet-ség-ünnep”-en egy hegy tetején álló „nagy Colossális Herkules” által „a’ Frantzia nép vala ki-ábrázoltatva. A’ Hegy alóll egy motsárból egy más figura jött ki, ... a’ melly figura Herkulesnek néki menvén, meg akarta bontani a’ Markában lévő veszső tsonót, de a’ Frantzia népet ábrázoló Herkules ötett agyon ütötte.”<sup>17</sup> (BMMer 1793. 550) Antik istenekként, félistenekként (Apolló, Jupiter vagy éppen Herkules) ábrázolták a korábbi századokban az abszolútizmus uralkodóit.<sup>18</sup>

Az állami felügyelet alá vont és totális propagandaeszközként bevett képzőművészet alárendelése a politikai aspirációknak – mely a forradalom, illetve Napóleon korát egyaránt jellemzi – az új hatalmak esztétikai rendszerét is az abszolútizmusával rokonítja.<sup>19</sup> Az ünnepségek, illetve az új hadiigényruhák tervezésére a legkitűnőbb művészeket és tudósokat kérték fel. (PZ 1795. 1033–1034.) A római akadémia elnöke, a Convent „Praesessévé” választott (BMMer 1794. I. 124.) híres festő, David tervezte meg a Legfelsőbb Lény, illetve a Toulon bevételének tiszteletére rendezett ünnepségek fényes külsőségeit, (PZ 1794. 637–638, BMMer 1794. I. 86–88.) és az új, díszes konzuli egyenruhát. (BMH 1800. I. 123.) A köztársasági erényeket, az Igazságot, a „Közboldogságot” stb. ábrázoló szobrok felállítására vonatkozó javaslatát. (BMMer 1794. I. 789.) Belügyminiszteri dekrétumban ismertetik az amiens-i békekötés, illetve az istentiszteletről hozott törvény megünneplésére készítenő érmek, szobrok, festmények beküldésének határidejét, a földíjak összegét. (OPZ 1802. 460.) A Konvent tervbe vette a Luxemburg palota kertjének Franciaországot ábrázoló „térképpé” változtatását. (BMMer 1794. I. 185.)

A forradalom átmentette az abszolútizmus szakralitását és ereklyekultuszát<sup>20</sup> is. Istent a Természettel, a Legfőbb Lénnel, az Ésszel és a Szabadsággal cserélték

<sup>17</sup> Az Értelem ünnepén rendezett körmenetben egy kocsin „...löttyedt díszlet szikla tetején egy Herkulesnek öltözött operai táncos idomtalan karton-husángot lóbált, mintha agyon akarna csapni mindent, ami nem jakobinus.” MERCIER: *i. m.* 102.

<sup>18</sup> Herkulesként és Atlaszként ünnepelte a Habsburg birodalom a törökök felett győzelmet arató Savoyai Jenőt is. „Mars Hadi Isten képében” láthatta magát „le-ábrázolva” keszthelyi látogatásakor Károly főherceg. (HT 1807. 375.)

<sup>19</sup> A képzőművészet és a társadalmi felépítmény közötti közvetlen kapcsolat kérdését érinti a párizsi tudományos akadémia egyik pályakérdése: „A’ Festésnek mitsoda bé folyó ereje vólt, egy szabad Nép erköltseire ’s igazgatására; és lehet még ezentúl.” (BMH 1797. I. 263.)

<sup>20</sup> A „rettenetes Marat” tiszteletére a nyilvános tereken „templomot, diadalívet, mauzóleumot emeltek... A Carrousel-téren hódolati gúla állt; benn mellszobra, fürdőkádja, hálósípkája és konyhalámpája látható.” MERCIER: *i. m.* 102. A járókelőknek – olvashatjuk ugyanitt – térdre kellett borulniuk a Szabadság istenének szobra, a „bálvány” előtt. 1793 novemberében egy nyilvános ünnepségen a résztvevők „eltáncolták Marat apoteózisát...” Uo. 99.



*Az Értelme oltárra emelése a Notre Dame-ban 1793. november 10-én.  
(Ismeretlen német mester rézmetszete, Bibliothèque Nationale, Paris)*



*A néphatalom Jupiter képében lesújt villámaival az arisztokráciára.  
(Joseph Chinard, 1791, Musée Carnavalet, Paris)*

fel. A templomokban a szentek szobrai helyére a forradalom hőseinek – például Marat-nak – állóképeit helyezték. (BMMer 1793. 985–988.)<sup>21</sup> A Sorbonne-t az Ész templomává (MK 1794. I. 151.) alakították át, s a Konvent tervbe vette az Egyenlőség Templomának felépítését is. (BMMer 1794. I. 732.) A ceremóniális események szimbolikus centrumát gyakran a természeti tárgyakkal – virágokkal, leveles ágakkal – díszített új oltárok, illetve a kultikus térbe bevonuló Természet ábrázolásai jelentették. A Notre Dame-ban egy színtársulat által „celebrált” Értelmem ünnepén a Szabadság Istenét egy színésznő személyesítette meg:

„Imhol vagyon (úgy mond) a’ mi Istenségünknek képe; a’ mely nem valami hideg képzelgető jel, nem a’ *Mesterségnek* munkája, hanem a’ *Természetnek* remeke.” (BMMer 1793. 1001.)<sup>22</sup>

Olvashatunk a forradalmat elítélő műalkotásokról is. A forradalom-ellenes gúnyrajzok, karikatúrák ismertetése mellett (BMH 1800. I. 36–37.) több lap beszámolt arról az éremről, amelyet európai városokban – Bécsben, Berlinben – adtak ki XVI. Lajos kivégzése emlékére. Az emlékpénzen látható nőalak a búsuló Franciaországot jelenítette meg, míg a lába elé szórt, széjjeltört korona és királyi jogar azt jelképezi, „hogy törvéntelenül tétetett semmivé a’ Királyi hatalom.” (BMMer 1793. 127–128, BMH 1793. III. 735–736.) A forradalom áldozatait gyászoló fekete legyezők mellett olyanokat is készítettek Párizsban, amelyekre a királyt ábrázoló forradalmi assignatákat festettek. Némelyik legyező behajtva liliomot – azaz a királyság jelképét – illetve XVIII. Lajost és feleségét ábrázolja. (MK 1796. II. 225–226.)<sup>23</sup>

A „Párisi Épületek’ Revolúziójáról” című cikk szerzője a Bastille lerombolását Jeruzsáleméhez hasonlítja. A St. Genoveva templom közepe beomlott a forradalom alatti építészek kontár munkája miatt, s egy francia képviselő szerint a Pantheon is „tsúfja, és botránkoztató-tárgya leszsz a’ mi Architecturánk-

<sup>21</sup> Rousseau-nak köztéri szobrot állítanak, mellképét pedig a Nemzeti Konvent palotájában, Marat képe alatt helyezik el. (BMMer 1793. 949.) Voltaire szobrát – mely „Hudon munkái közül a’ leg jobbak közzé számláltathatik” – a régi színházból átviszik a Tudományok Nemzeti Intézetébe. (MK 1796. II. 227.)

<sup>22</sup> Az 1793. évi „Szövetség-ünnep”-en a küldöttek a Bastille-nál „egy természetet ábrázoló álló képnek mejjéből ki-folyó vízből” ittak. (BMMer 1793. 550.)

<sup>23</sup> „Kezdetben voltak az ellenforradalmi talizmánok. Piciny Bourbon-liliomokkal telehintett legyezők; titkos rugóra nyíló szelencék a királyság tiltott jelképeivel.” MERCIER: *i. m.* 112. Eme sajátos műfajok európai virágzásával az uralkodókról, illetve a nyilvános állami ceremóniákról készített népszerűsítő ábrázolások a legszorosabban vett hétköznapiakba, az állandóan változó, efemer divat területére is bevonultak. A korona 1790-es hazahozatalakor és közszemlére tételekor, illetve II. Lipót pozsonyi koronázásakor az eseményeket és a királyi családot ábrázoló legyezők kerültek itthon is forgalomba. MAROS Donka: „Kivánnya, akarják é hogy a’ klenódiumokat tartó vasas láda fel nyitasson...” *Adalékok a 18. századi efemer műfajokhoz.* = Művészettörténeti Értesítő 1994. 1–2. sz. 83. A „visszanyert” korona képe díszítette 1790-ben Budán egy nemzeti díszbe öltözött lovas tarsolyát. KAZINCZY Ferenc: *Az én életem.* Összegyűjtötte, szerkesztette: SZILÁGYI Ferenc. Bp. 1987. 146. Egy hazai kereskedő József nádor és felesége arcképével díszített napernyőket és lámpákat kínált eladásra. (MK 1800. I. 103–104.)



nak; bizonyítani fogja az, a' mi orvosolhatatlan változóságunkat, és mindenkori tséltárságunkat". (BMH 1797. I. 43., BMMer 1796. II. 1239–1330.)

1817-ben egy párizsi képviselő a Bourbon palota homlokzatát díszítő, a forradalom alatt készült relief szétrombolását követelte. A forradalom – véli – nemcsak az intézményekben, de a művészetekben is változást hozott. A bitorló hatalom emlékeinek megsemmisítése azért is szükséges, mert allegorikus jellegük miatt nincs történeti karakterük, s az utókor nem fogja tudni értelmezni őket. A reliefen látható 22 láb magas atletikus nőalak például a forradalom szörnyű korszakának emlékműveit díszítő Szabadság-alakokkal mutat hasonlóságot, de – mint a rossz műveket magyarázó, melléért „Loi” szó mutatja – valójában a Törvényt jelképezi. A képviselő javaslatára szerint – amelyet a parlament is elfogadott – a gipszből készült basrelief főalakja helyett az alkotmánylevelet adományozó, trónján ülő királyt, illetve a Művészet, a Béke és a Kereskedelem alakjait kellene megformálni. (PZ 1817. 260–261.)

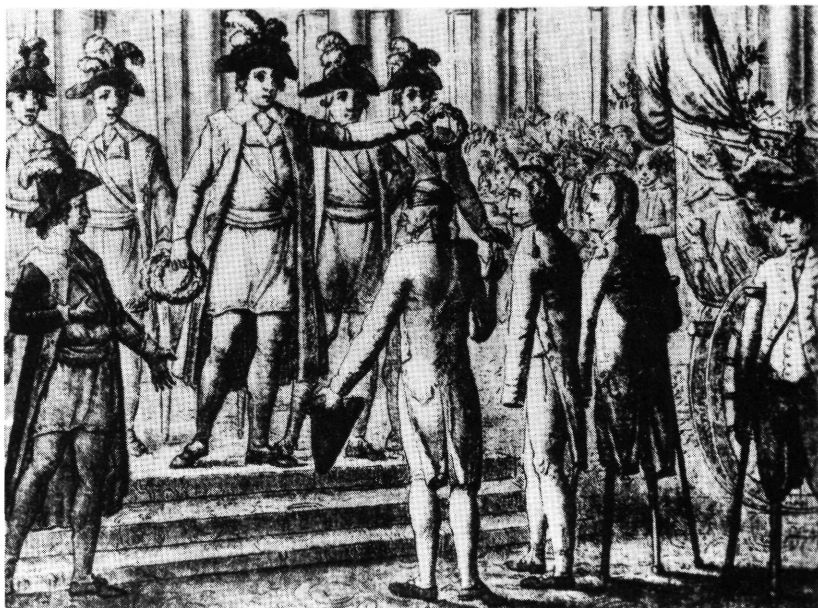
A francia művészeti élet statisztikai ismertetésére vállalkozó későbbi tudósítás viszont azt hangsúlyozza, hogy a forradalom alatt a tudományok és művészetek eszközeiben, intézményeiben nem romlás, hanem növekedés következett be. A szépmesterségekben „újabb nagy Intézetek támadtak, nagy Kép-galériák szaporodtak, 's ezen Mesterségek most is hathatósan serkentetnek, 's gyámoltatnak.” (HM 1822. II. 385–389.)

### *Napóleon korának művészete*

Ahogy Napóleon politikai pályafutásában a forradalom eredményeinek átvételével párhuzamosan megfigyelhetőek a forradalom „lezárására” irányuló törekvések, ez az ambivalens folyamat a művészeti hírekben is nyomon követhető. A forradalom eseményeinek és eredményeinek megünneplése és a művészetek által való megörökítése Napóleon uralomra jutásának első szakaszában még az állami propaganda része volt.

Lucien Bonaparte, az új belügyminiszter az Invalidusok templomát kívánja az állami ünnepek színhelyévé tenni. A tervek szerint az új Győzelmi templomot a forradalom kiemelkedő vezéreinek szobraival, s a köztársaság győzelmeit ábrázoló alkotásokkal díszítenék. (MK 1800. I. 126–127.) A belügyminiszter az „Egység napja”, azaz július 14-e megünneplésére új rendelkezéseket hozott. (BMH 1800. II. 86–88.) A forradalmi francia hadsereg dicsőségét szándékozik megörökíteni a művészek számára kiírt nyilvános pályázattal is: „12 ezer livrát érő érdempénzt (medállit) tett fel jutalmul” a szíriai Názáretnél történt ütközet lefestésére, melynek során 300 vitéz francia 3000 lovas törököt vert vissza. (BMH 1801. I. 537.) A köztársaság évfordulóján a Louvre termében művészeti és ipari kiállítást rendeztek. (OPZ 1802. 1008–1009.)<sup>24</sup>

<sup>24</sup> A francia hadsereg győzelmeinek tiszteletére kívánta emeltetni a császár azt az emlékművet is, amellyel kapcsolatban 1807-ben a belügyminiszternek írt. Levelében hangsúlyozza, hogy az antik „tempel” formájú építménynek mindazt felül kell haladnia, amit az újkori építészlet létrehozott – még a



*A köztársaság kikiáltásának ünnepén kitüntetik a háborúban megsebesült katonákat. (1799) (Ismeretlen mester rézmetszete, Bibliothèque Nationale, Paris)*

A köztársaság diadalát hirdeti – legalábbis címében – az „egész Európában el híresedett Dávid Kép-író”-nak egyik Napóleont ábrázoló portréja, amelyet

„nem lehet a' Képárosoknál meg szerezni, hanem egyenesen Dávidnál kell magát íranta jelenteni, a' ki ilyen tzim alatt tett felőle tudósítást: *Le Triomphe de la Republique françoise* (a' fr. *Respublica Győzedelme.*)”. (BMH 1800. II. 768.)

Napoleon uralkodása alatt a hatalom külső és belső bizonytalansága felfokozott legitimációs kényszert eredményezett. Erőszakkal szerzett egyeduralkodói hatalmát mind a royalista ellenzék, mind a külvilág jelentős része illegitimnek tartotta, vagy csak fogcsikorgatva és ideiglenesen ismerte el. A francia társadalom különböző rétegeinek elvárásai is eltérőek voltak vele szemben. Hogy megfeleljen ezeknek az elvárásoknak, Bonaparténak a legkülönfélébb szerepeket kellett vállalnia. A felvilágosodás eszmerendszerének örököse és a polgári forradalom továbbvivője, az új polgári jogrendszert megteremtő bölcs törvényhozó, a katoli-

---

Notre Dame-ot, és a római Szent Péter templomot is. Az amfiteátrumszerű, márványból, gránitból és vasból építendő, 3–6 millió frank költségvetésű emlékműben helyeznék el a berlini quadrigát. Az épület szobrászati díszítésének is márványból kell lennie, s nem szabad olyan kisszerű dolgokat elhelyezni benne, mint amelyek a párizsi kereskedőfeleségek ebédlöiben láthatók. (GB 1826. II. 793–796.)

kus vallásgyakorlat helyreállítója<sup>25</sup> éppúgy volt, mint bátor és kemény katona, legyőzhetetlen világhódító, az ókori római császárok örökébe lépő erőskezű imperátor stb. Mostantól – idézi Roland Mortier Madame de Staël 1800-ban megjelenő írását – „annak, aki hatékonyan akarja segíteni a világosság fejlődését, egye-sítenie kell magában – miként a régieknek – a katonai, a törvényhozói és a filozó-fusi hivatást.” „Valószínűleg nem nagyon kellett volna erőltetni, hogy kimondja annak a nevét, aki birtokában volt mindeme képességeknek” – véli Mortier.<sup>26</sup>

A napóleoni művészeti propaganda igyekezett a legteljesebb mértékben ki-használni azokat a lehetőségeket – a metszetforgalomnak a korábbiakhoz képest nagyságrendekkel történő megnövekedése, a műalkotások rendszeres nyilvános bemutatását lehetővé tévő új intézményi keret (szalon, éves kiállítások, műke-reskedelmi hálózat) kialakulása stb. – amelyek a 18. század folyamán új távla-tokat nyitottak a „műfaj” előtt.<sup>27</sup> Számos, Napóleon cselekedeteit bemutató festményről készült metszet, s „ipari méretekben” állítottak elő – elsősorban Canova munkái nyomán – mellszobrokat a császárról.<sup>28</sup> Franciaországot és Európa megszállt részét a legkülönbélebb műfajú és jellegű Napóleon-ábrázo-lások árasztják el.

A Bonaparte-kultusz hivatalos képzőművészeti megjelenítésére a hazai sajtó számos példát hoz. A szépművészetekre ügyelő párizsi társaság így köszöntötte az első konzult:

„A' Mesterségek tsak békesség idején díszlenek 's virágoznak. Téged tart Európa békessége szerzőjének. Te ápolgattad a' mesterségeket a' háború folyása alatt; Te búzditottad az elkedvetlenedett mesterembereket, és el nem tsüggedtek: Te fogod őket a' békesség helyre álván boldogítani, 's a' hazának hasznos mesterségeket virá-goztatni. Nem háládatlanok a' mesterségek: halhatatlanná teszik azok jóltevőjüket, 's a' t.” (BMH 1801. II. 573.)

Konkrét példát is találunk Napóleon tetteinek ily módon történő „halhatatlan-ná tételére”:

<sup>25</sup> Az emberek csodálattal beszélnek Dávidnak a pápáról festett, tökéletes hasonlóságú portré-járól, melyet Napóleon a szentatyának szándékozik ajándékozni. (OPZ 1805. 336.)

<sup>26</sup> MORTIER, Roland: *Az európai felvilágosodás fényei és árnyai*. Bp. 1983. 131. A napóleoni rendszer – írja Antal Frigyes is – „...a racionalista abszolutizmus, a katonai diktatúra, a polgári kormányzás és a liberális törvényhozás keveréke volt, az arisztokratikus udvari hagyományok fel-támasztásával; művészete hasonlóan komplex volt, sőt változtatta is a jellegét a rendszer egymást követő szakaszaiban.” ANTAL Frigyes: *Stílustörténet – kortörténet*. Bp. 1979. 28.

<sup>27</sup> A képzőművészeti propaganda lehetőségeit a korabeli sajtó is felismerte: a pozsonyi béke-kötés alkalmából készített párizsi emlékpénzket ismertető tudósító hangsúlyozza, hogy ily „neve-zetes Békességet mitsoda történetek okoztak légyen, pusztá szóval is előadhatnánk ugyan: de, hogy nemtsak az előbbi esetek, hanem az ő következtetések is mintegy tükörben láttassanak, úgy reményltem, hogy Érdemes Olvasóim ezt a' Mesterség munkáiban nagyobb figyelmetességgel fogják nézni.” (HT 1806. 177.)

<sup>28</sup> HONOUR: *i. m.* 167. Napóleon a sevres-i porcelángyárba küldte az őt ábrázoló, az orosz cár-tól kapott márvány mellszobrot, hogy porcelán másolatokat készítsenek róla. (HT 1807. II. 244.)

„Denon<sup>29</sup> a' Párisi Múzeumnak Előljárója már Varsóba érkezett. Talán azon környékeket nézi meg, mellyeket Napoleon jeles tetteivel híressékké tett. Hihető, hogy a' Mesterségek által is örökösíteni fogják azon történeteket. A' Képirók, Pénzmet-szók újabb foglalatosságokat nyernek.” (HT 1807. II. 100.)

A törvényhozó gyűlésben a belügyminiszter lelkesen sorolta fel a Napóleon uralkodása alatti párizsi építkezéseket, s megemlítette, hogy a „ritka mesterségek oskolája azon dolgozik, hogy a' jelen való Országlószék alatt történő nevezetességeket, márványkőre és vászonra ábrázolván, emlékezetbe helyeztesse.” (MK 1807. III. 360.)<sup>30</sup>

Számos, az első konzul, illetve a császár tetteit bemutató emlékeztető jelet, szobrot, reliefet,<sup>31</sup> festményt és metszetet készítettek városok és tartományok, köztintzmények, polgári közösségek és magánszemélyek. Egy párizsi polgár annak emlékére veretett érmet, hogy az előző évi Napóleon elleni merénylet sikertelen volt. (BMH 1801. I. 214.) A torinói szobrász-akadémia igazgatója kifaragtatta az első konzul szobrát, (BMH 1802. I. 11.) a luccai köztársaság tanácsa pedig márványoszlopot készíttetett Bonaparténak. (BMH 1803. 163.) Egy antwerpeni festő Napóleon feleségének egy olyan képet festett ajándékba, amelyen Bonaparte a tengerparton ül, s földgömbjén a viharfellegekkel borított Angliát szemléli. (MK 1803. II. 688.) A boulogne-i sereg által tervezett emlékoszlop mellett (MK 1804. IV. 713.) a genovai tengerpartra Napóleon látogatására felépíteni szándékozott Dicsőség templomról, illetve korinthuszi oszlopokkal díszített győzelmi kapuról olvashatunk. (MK 1805. II. 714.) A Napóleon tiszteletére építtetett, fehér márvány korinthuszi oszlopokkal díszített milánói diadalívnek a császár dicsőséges tetteit ábrázoló reliefjeit a legügyesebb helyi szobrászok készítették. (OPZ 1812. 186–187.)

A Bonapartéval kapcsolatos hazai művészeti hírekben megfigyelhető propagandisztikus tendenciák közül kettő rajzolódik ki élesebb körvonalakkal. Az egyik „ideálkép” a polgári forradalom fiát, a republikánus ideológia örökösét, a

<sup>29</sup> Dominique Vivant Denon francia művész, kritikus, művészetbarát, Napóleon alatt a francia múzeumok főigazgatója volt. Tevékeny részt vállalt – mint látni fogjuk – az egyiptomi hadjárat során feltárt régészeti emlékekről szóló, több kötetes illusztrált feldolgozás szerkesztésében és kiadásában. Hosszabb cikket olvashatunk életéről és tevékenységéről: (GB 1825. II. 650–653, 657–659.) Munkásságát ismerteti: WESCHER: *i. m.* 88. és 122–131.

<sup>30</sup> Denon egy képsorozatot rendelt az udvari festőktől, mely az uralkodó személyes erényeit és fejedelmi kiválóságát hangsúlyozó jeleneteket elevenít meg. HONOUR: *i. m.* 163. Napóleon saját maga bízta meg Davidot, a forradalom egykori festőjét, hogy „több nagyméretű képet fessen császári pályafutásának jelentős, ünnepélyes eseményeiről.” ANTAL: *i. m.* 29.

<sup>31</sup> BOYER, Ferdinand: *Napoleon et les monuments à sa gloire en France et en Italie (1804–1815)*. = *Revue de l'Institut Napoleon* (66.) 1958. 21–25., HUBERT, Gerard: *Les sculpteurs italiens en France sous la Revolution, l'Empire et la Restauration 1790–1830*. Paris, 1964, Uő.: *La sculpture dans l'Italie napoléonienne*. Paris, 1964.

katonai erények tisztelőjét,<sup>32</sup> a viselkedésében és öltözködésében egyaránt puritán, kemény katonát jeleníti meg.

Ezek a jellemvonások erőteljes hangsúlyt kapnak a Napóleonnól megjelentetett egykorú magyar nyelvű önálló kiadványokban is. Napóleon – aki a „czifrálkodásra való hajlandóságot nem igen szíveli”<sup>33</sup> – nemcsak nemességével, hősiességével és igazságosságával, hanem „...együgyű ’s erőltetés nélkül való külseje által gerjeszt tiszteletet.”<sup>34</sup> Napóleon szerénységét kiemeli Nagy Pál 1808-ban megjelent munkája is: „Pompás Vezéri öltözetektől környékeztetve, ő még is igen köz öltözetet választ...”<sup>35</sup>

Néhány korai sajtóhír az első konzul egyeduralkodói törekvéseinek és reprezentációs igényeinek visszafogottságáról tudósítva szerénységét és bölcsességét hangsúlyozza. Bonaparte nemcsak azért nem vett meg egy eladásra kínált díszes órát, melyen „...minden ütközetei és győzedelmei gyönyörűen elő vagynak adva...”, mert drágállotta, hanem azért sem, mert „úgymond az ő győzedelmeinek és ütközeteinek ki ábrázolása, meg sérti az ő Respublikai modestiáját.” (BMH 1801. II. 396–397.)<sup>36</sup> Bár később rendszeresítette, először – mivel túl költségesnek találta – elutasította a „Revoluzionális szemfényvesztő külsőségeknél elmés ki-gondolója, az a ’... híres festő David” (BMH 1800. I. 123.) által tervezett új, díszes konzuli egyenruhát.

Isabey Napóleont ábrázoló festményén a hősi póz helyett a „tsendes lélek, a’ nagy dolgokról való gondolkodás, és a’ pompa nélkül való méltóság” jelentkezik, (BMH 1801. II. 143.) s Canovának a Törvényhozó Tanácsban felállított „ritka szépségű” szobra sem hősként, hanem bölcs törvényhozóként, jobbában a polgári törvénykönyvvel ábrázolta a császárt. (MK 1806. II. 396.)<sup>37</sup>

<sup>32</sup> A tudósító kiemeli, hogy Napóleon a francia hadsereg tiszteletére építendő emlékműről a belügyminiszterhez küldött levelét egy hadjárat alatt, a friedlandi csatára történő felkészülés közben írta. (GB 1826. II. 793.) Az első konzul számára átalakított St. Cloudi kastély előterét Napóleon tábornokainak büsztjei díszítették. (OPZ 1803. 1175–1177.)

<sup>33</sup> *Bonaparte Napoleon' a' Francia Köztársaság' első Konzuljának élete 's tulajdonsági.* Pesten, Hartleben Konrád Adolf Könyvárosnál a' Váci utcában. 1804. 73–74. Ezt a füzetet megelőzte az ugyancsak Konrad Hartleben kiadásában, 1802-ben, Budán megjelent, *Bonapartének, a' Frantzia Respublika első Konzuljának élete, és külső 's belső megismerhető jeleinek leírása* című, 107 oldalas, hasonló tartalmú munka.

<sup>34</sup> *I. m.* 1804. 69.

<sup>35</sup> (NAGY Pál): *Napoleon' frantzia birodalom' tsászáranak, 's Olasz Ország' királyjának élete 's tulajdonsági. Születésétől a' tiltsiti békekességig.* Pesten, 1808. Hartleben. 213. Napvilágot látott a korban Napóleon és Mária Lujza esküvőjére két magyar költemény is. „Felséges tsászári és királyi himen. (Költemény)” Buda 1810. és Kazinczy Ferenc: „A nagyság' és szépség' diadalma. Napoleonnak 's Lujzának mennyegzőjőknél.” Sárospatak 1810.

<sup>36</sup> Igaz, 1802-ben már nem tiltakozik az ellen, hogy lyoni látogatásokat egy külön e célra készített, hadi győzelmeit ábrázoló székbe üljön a Városházán. (BMH 1802. I. 121.)

<sup>37</sup> Sok portréfestő hízeleggetett természetesen ábrázolásával az első konzulnak: egy párizsi hír szerint Napóleon egyáltalán nem olyan, mint a róla készült képeken: „Sok, fáin, 's a' metző és festő mesterségnek nagy betsületire való réz metzéseken úgy szemléljük őtet; mint egy nagy és erős embert, a' kinek tüzes szemei, és egészen ifju tekintete vagyon” (BMH 1801. I. 438), s felesége portréi sem hasonlítanak a modellre.

A másik – az előzővel ellentétes, bár ahhoz hasonlóan erőteljes vonulat – a legyőzhetetlen hadvezér, illetve megkérdőjelezhetetlen és korlátlan hatalmú uralkodó ideálképeinek kialakítása volt. A cél elérése érdekében a művészek a barokk apoteózis ábrázolásához, illetve az abszolutizmusnak az uralkodót antik istenként vagy hőroszként ábrázoló képzőművészeti hagyományához fordultak vissza.

Milánónak nem lesz párja – olvashatjuk a város vezetése által megrendelt Bonaparte-szobron dolgozó Canováról tudósító hírben – „ha, a' világon legnagyobb Hadi vezérnek, a' jelenvaló századnak leg híresebb Képfaragója által készített, ki faragott képével fog bírni.” (BMH 1801. I. 567.)

A barokk művészet szimbólum- és allegóriakészletéből merítenek Canovának a császárt Farnese Herkulesként, illetve kezében földgolyót tartó uralkodóként ábrázoló szobrai. (MK 1804. I. 234, II. 767.) Egyértelmű allegóriaként jelenik meg a mitológiai motívum a Párizs városa által az új feleségnek, Mária Lujzának ajándékozott toalettkészleten is. A „kimondhatatlanul szép” együttes nagy tükre, „körül áll Márs és Minerva, kiket Hymen öszve kapszol. Két felül a' Frantzia, és Austriai Czimerek látszanak.” (HKT 1810. II. 164–165.) Appianinak a milánói királyi palota mennyezetére festett, allegorikus alakokkal díszített freskója Jupiternek, de valójában inkább Napóleonnak „Istenítését adja elő.” (HKT 1810. I. 97–98, PZ 1810. 107.)

Néhány hírben a két tendencia keveredésével találkozunk. Canovának Párizsban készített Napoleon-portréjáról azt mondják

„a' hozzá értők, hogy ez a' képe Bonaparténak olly jól van találva, hogy az egy *apotheosissal* vetekedik. Úgy van az első konzul ezen képe ki faragva, hogy abból életének legnevezetesebb szempillantásai tetszenek ki, nevezetesen... méjj gondolkozása, a' közönséges emberekre való tekintése...” (BMH 1802. 785–786.)

A reprezentációs igények visszafogottságát, ugyanakkor Bonaparte – bár hangsúlyozottan egy köztársaságban érvényesített – vezetői szerepét említik az első konzul számára átalakított St. Cloud-i kastélyról tudósító beszámolók.

Itt „...nem lehet... olyan Ásiai készültekre találni, mellyek a' gazdagsággal való vissza élés munkái, hanem lehet olly szépséget szemlélni, melly méltó a' Frantzia ízléshez, és egy nagy Respublika Fejéhez.” (BMH 1802. II. 404, 752–753, OPZ 1802. 1212–1214, OPZ 1803. 1175–1177.)

A pazar berendezésű, Leonardo és Raffaello festményei nyomán készült, XVI. Lajos korából származó gobelinekkel, díszes sèvres-i porcelánvázákkal, antik szobrokkal díszített pompás kastély leírása ugyanakkor azt sugallja, hogy „lakója” számára már „törvényes” uralkodóvá válása előtt fontos volt a forradalom előtti királyok fényűző környezetének átvétele. Hatalma legitimációját szolgálja ez is, éppúgy, mint a monarchikus külsőségek későbbi látványos át-emelése, a koronázás, vagy az osztrák királlyánnal kötött házasság.

Napoleon személye és politikai, illetve katonai tevékenysége a karikatúristáknak is kedvelt témája volt. (NKU 1799. 522.) Egy londoni rajz úgy ábrázolta

az első konzult, hogy bár az egyiptomi francia sereg kötelekkel igyekszik visszatartani, Napóleon egy víziló hátán az éj leple alatt – miközben Nelson admirális a parton mulat – elsuhan Szicília mellett. (BMH 1799. II. 832.) Egy svájci „festésen” Bonaparte óriásként a wallisi tartományon áll, s hadikesztyűt vet Helvéciára. (BMH 1802. II. 838.) Több rajzzal „a’ nyughatatlan elméjük, az Amiensi Békesség’ Anglia részéről megerősített tzikkelyeit akarják nevettségessé tenni.” (BMH 1802. II. 44.)

A császár bukása után a Napóleonnól készült köztéri szobrok egy részére pusztulás várt. Jelképesnek tekinthetjük, hogy párizsi bronzszobrából IV. Henrik lovas szobrát készítették el. (GB 1814. II. 767, 1818. II. 607–608, 640.) Az allegorikus ábrázolásokkal díszített, „Doriai formájú”, Vendôme-téri győzelmi oszlop<sup>38</sup> (HKT 1810. II. 148.) tetején álló bronz Napóleon-szobrot Moszkvába fogják szállítani, hogy ott győzelmi jelként ágyúkra állítsák. „Azon ágyúból állítandó emlék oszlopnak képe már rézre metszve minden Képarosoknál megtalálhatik.” (HKT 1814. II. 15.)

Egy anekdotaszerű történetben egy híres szobrász – valószínűleg Canova – épp akkor lett kész a Napóleont ábrázoló nagyszerű alkotásával, amikor a császár csillaga lehanyatlott, ezért műtermében fátyollal le kellett takarnia az elkészült művet. (HM 1820. II. 95.)

Számos emlékpénzt vertek Európának Napóleon utalma alól való felszabadulása alkalmából. (PZ 1814. 1140–1141.)

Napóleon bukása után korábbi mecénási tevékenységét is bírálat érte. A legyőzői által kiadott proklamáció hangsúlyozta, hogy Bonaparte cifra és költséges építkezéseinek idején a francia nép fázott és éhezett. (MK 1814. I. 190.)

### *A művészeti élet hírei*

A 18–19. század fordulóján – a politikai és a hadi helyzet változásával párhuzamosan – kiemelt figyelmet kap a hazai sajtóban Franciaország „műgyűjtői”<sup>39</sup> tevékenysége.

A forradalmi, illetve napóleoni Franciaország lázas műkincsszerző akcióiban, amelyek során tervszerűen rabolták ki a megszállt területeket, nemcsak az ókori

<sup>38</sup> JANSSENS, J.: *La colonne de Vendôme à 150 ans.* = *La revue des deux mondes* 1961. I. 308–317.

<sup>39</sup> A kérdéskörrel l.: WESCHER: *i. m.*, amely kimerítő bibliográfiát is ad. A 18. századi régészeti kutatásoknak – mindenekelőtt Herkulaneum és Pompeji felfedezésének – illetve az angolok által, valamint a napóleoni hadjáratok alatt összegyűjtött antik művészeti leleteknek az európai klasszicista művészetre gyakorolt hatásáról l. ZÁDOR Anna: *Klasszicizmus és romantika.* Bp. 1976. PÁL József: *A neoklasszicizmus poétikája.* Bp. 1988, 11–12, 80–90. Napóleon műtárgyszerző akcióiról és a „régészeti klasszicizmusról” l. WITTKOP: *i. m.* 1968. 225–226, és 276–284. *Paris–Rome–Athènes. Le voyage en Grece des architectes français aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.* École nationale supérieure des Beaux-Arts. Paris, 1984. 25–38. Kiállítási katalógus, irodalommal., PÁL József: *i. m.* 1988. 11–14. Az antik emlékek gyűjtéséről – elsősorban Angliára vonatkozóan – GREENHALGH: *i. m.* 1990. 20–23., a kérdés irodalmáról l. a 70–80. jegyzetét.

római birodalom példájának ösztönző ereje mutatható ki. A szemléleti változás – amely a korábbi időszakok művészeti emlékeit már nem a legyőzött feudalizmust jelképező elpusztítandó tárgyakként, hanem a nemzet nyilvánossága számára megőrzendő esztétikai, művészi és történeti értéként fogta fel – korábbi, elszórt jelentkezések után 1794-ben hivatalos elismerést kap a francia művészetpolitikában. David vezetésével művészeti bizottság alakul, amelynek hatáskörébe tartozik a műemlékvédelem és a múzeumszervezés is.

A régebbi korok műremekeinek megbecsülése a napóleoni rezsim számára ugyanakkor a presztízsnövelés eszköze is volt. Bonaparte a leghíresebb, unikális jellegű mesterművek – a magyar sajtóban is hírértékűvé vált – személyes használatával egyfajta kulturális legitimációt igyekezett biztosítani magának: „műértése” egy sorba, egy rangra emelte a kifinomult ízlésű, a művészetekhez értő régi uralkodókkal és arisztokratákkal. Az Itáliából elhozott festmények közül – olvashatjuk – a legszebbekkel hat-hat hónapig a szobáját díszítette, majd visszaküldte őket „a közönséges képes házba. Leg először ama híres Festőnek Raphaelnek halhatatlan munkáit viteti magához.” (BMH 1801. II. 206.)

A forradalmi Franciaország katonai előretörését az újságok tanúsága szerint a legtöbb országban – leginkább Itáliában – a műkincsek gyors, pánikszerű elrejtése, időnként elkótyavetyélése előzte meg.<sup>40</sup> Sikerült elmenekíteni a franciák elől a világszerte híres düsseldorfi képgaléria értékeit, (BMMer 1796. II. 803.) s a Lorettet elfoglaló francia katonák is „csak” egymilliót érő drágaságot találtak a híres zárandokhelyen, „mert a’ kintseknek legnagyobb része egynehány nappal az előtt ládákra rakatott, és a’ *Lorettó*bann vólt kevés számú katonaság által jó időben el szállítattott.” (BMH 1797. I. 311.)<sup>41</sup> A lorettói kápolnából „szerentséssenn el szállított kintsek”-ről az újság néhány számmal később részletesen beszámolt. A 20 darab, gyémántokkal kirakott aranylámpából, szent edényekből, III. Henrik francia király felesége által 1588-ban a templomnak ajándékozott, drágakövekkel, gyémántokkal díszített aranycsillagból, a gyermek XIV. Lajost ábrázoló aranyszobrocskából stb. álló lorettói kincs legnagyobb részét Bonaparte nem tudta megszerezni, mert – mint a francia lapok írják – a kincs a többi templomok drágaságaihoz hasonlóan „...el enyészett a’ Státus’ haszna nélkül; füstbe ment minden a’ mi Revolutzionistáinknak lángoló kezeikből.” (BMH 1797. I. 316–317.)

Az itáliai műkincseknek a francia csapatok elől való menekítésében az angolok is segítettek. A római régi „kéz-mívek’ betsülői” tudják, hogy

<sup>40</sup> Hangsúlyozni kell ugyanakkor azt is, hogy a műkincsek elszállításáról tudósító hírekkel már a francia forradalom kitörése előtt találkozunk. Róma – olvashatjuk 1787-ben – fokozatosan elveszíti nagyszerű műremekeit, melyek oly sok idegent vonzottak a városba. A toszkánai nagyherceg sok emléket Firenzébe szállíttatott és elkótyavetyéltetett, a nápolyi király pedig számos műremeket, köztük a híres Farnese Herkulest Nápolyba vitette, s tervbe vette a Farnese Bika átvitelét is. (PZ 1787. 59. sz. o. n., MK 1787. 495.)

<sup>41</sup> A témával foglalkozik még: BMMer 1796. II. 801.



„sokkal tartoznak ... Anglus Admirális Nelsonnak, az említett remekeknél meg-  
tarthatásáért, melyeknek ugyan sok másaikat (kópiáikat) ragadoztak el a' mai  
Gothusok (a' Fr-ák): de az eredetieknek (originálisoknak) ugyan csak nagy részét el  
nem vihették. Háládatosságul, egy emlékeztető oszlop állítódik fel Nelson tiszteleté-  
re...” (BMH 1800. I. 165.)

Az angolok sem jártak azonban mindig sikerrel: bár a „Medicea Vénust, és  
más válogatott írott 's faragott képeket és Oszlopokat” hajókkal Pizából Pa-  
lermóba szállították – „Róma ki pótolhatatlan kárt vallott, a' maga mestersé-  
ges remekeinek el vesztese által; mellyet még jövendőben is keservesen fog  
érezni.” (BMH 1801. I. 251.) A belvederei Apollóhoz és más híres műkin-  
csekhez hasonlóan a Medici Vénusz sem kerülhette el sokáig sorsát. Párizsba  
szállítása alkalmából emlékpénzt vertek a francia fővárosban. (MK 1802. II.  
824, 1803. I. 320.)

A menekítési kísérletek ellenére felbecsülhetetlen értékű műkincs került a  
megszálló csapatok birtokába. 1796-ban Bonaparte festőket és szobrászokat  
küldött Itáliába, hogy minél szakértőbben rabolhassák ki a művészet tárháza-  
it. (BMH 1796. I. 765–766.) A francia seregek Róma felé „sietésének” egyik  
oka az – véli a tudósító – „hogy azokat a' drága ritka Régiségeket, a' Clemen-  
tinum Múzeumot, a' Vaticana Bibliothékát, és az ott található nagy számú  
Festéseket felprédálhassák”. (BMMer 1796. II. 799.) A franciák a pápa gyűj-  
teményéből száz szobrot és festményt választottak ki maguknak, s összece-  
magolták a környékbeli templomok legszebb festményeit is. (BMMer 1796.  
II. 835–836.)

„A' Frantziáknak a' Mesterségek' ritka műveihez való különös szerelme” cí-  
mű hosszabb írás kifejti, hogy néhány korábbi nagylelkű győztes sereggel  
szemben a francia csapatok az elfoglalt országok műremekeihez való „jussokat  
a' leg szorossabb értelem szerént” gyakorolják. Párizsba kerültek a legszebb  
belgiumi és hollandiai festmények, a Rajnán-túli német fejedelmek rezidenciái-  
nak kincsei, a legértékesebb lombardiai, pármái, modenai képek. (BMMer  
1796. II. 801–803.) A pesti német újság felsorolja azokat a természeti és művé-  
szeti ritkaságokat, amelyeket Arles-ből szándékoznak Párizsba vinni. Az álla-  
tok, növények, gépek stb. mellett márvány, alabástrom, gránit emlékek, közép-  
kori és újabb rézmetszetek, régi pénzek, nagy mesterek rajzai és festményei,  
büsztök, egyiptomi, római és görög szobrok stb. gyarapítják majd a párizsi  
nemzeti gyűjteményeket. (NKU 1798. 45–46.)

Részletes beszámolókat olvashatunk arról a nagyszabású, az antik triumfusok  
hagyományait átvevő párizsi győzelmi menetéről, amelyen 1798. Thermidor 9-  
én az Itáliából elhurcolt műremekeket mutatták be. A szekerek előtt feliratok  
tájékoztatták az érdeklődőket a rajtuk lévő kincsekről. A két első szekéren a  
velencei érc-lovakat, mögöttük pedig huszonhat szekéren az elrabolt antik szob-  
rokat – közöttük a Belvederei Apollót, a Laokoont, Vénusz, Merkur és Apolló  
szobrokat – helyeztek el. A menetben szereplő két szekérenyi festmény között  
Raffaello, Giulio Romano, Tiziano, Veronese stb. remekei voltak láthatók. A  
szekereket kísérő szakemberek – múzeumi hivatalnokok, akadémiai tanárok,

művészek és művésznövendékek – jelenléte azt mutatja, hogy az elrabolt műalkotásokat a franciák már nem csupán hadizsákmánynak, hanem szakszerűen megőrzendő értékeknek is tekintették. (MK 1798. III. 201–203, NKU 1798. 514–516, PZ 1798. 680–681.)<sup>42</sup>

Az itáliai műkincsek Párizsba szállítása később is folytatódott. Raffaello Krisztus színeváltozása című festménye úgy mutogattatik Párizsban, „mint valamely követhetetlen munka”. Ezt a remekművet – teszi hozzá a tudósító – a franciák már háromszáz évvel ezelőtt meg akarták szerezni, „de egész Bonapárté idejeig nem vólt mód benne, hogy azt Rómából elvihessék.” (BMH 1803. 75.) A Párizsba hivatott Aldobrandini Borghese herceg Rómába viszatérvén a Villa Borghese-ben lévő „drága Gyűjteményt”, mely „a’ Mesterségnek legkritkább maradványait, mellyet még Rómában a’ régiségből mutathattak, foglalja magában...” ládába rakatta, „hogy Párisba vitethessenek.” (HKT 1808. I. 36–37.)

A franciák vélhetően legnagyobb kincsszerző területe – amelyen a hadiszerecsse forgandósága miatt az angolokkal kellett osztozniuk – Egyiptom volt, ahová Napóleon a hadsereggel együtt régészeket és tudósokat is küldött. (PZ 1800. 127.) A szakemberek beszámolóí, illetve a feltárt művészeti, építészeti leleteket ismertető illusztrált kiadványok a 19. század elején – a részben éppen Napóleon egyiptomi hadjáratainak hatására – megélenkülő, s új irányt vevő egyiptológiai kutatások ösztönzói voltak.<sup>43</sup>

A hadsereggel együtt Egyiptomba küldött kutatók leleteit ismertető írás szerzője kiemeli, hogy nemcsak az oszlopok és obeliszkek egy része maradt fenn épen oly sok századon keresztül, hanem a rajtuk lévő festések sem veszítették el elevenségüket: „Ennyire tudták az Egyiptomiak reá nyomni munkáikra a’ hallhatatlanság’ bélyegét.” (BMH 1798. II. 400.) Egyiptomi emlékeket mutat be az a leírás is, amely az újsághoz mellékelts metszeten látható leleteket, épületeket ismerteti. (BMH 1799. I. 780–782.)

Az egyiptomi művészeti és építészeti emlékek nagyszerűsége a nem szakértőkre is hatást gyakorolt. Az egyik újság párizsi lapok alapján – egy Egyiptomban katonáskodó francia polgár levelét közli:

„A’ mi Fő kvártélyunk a’ híres Alexandriában vagyons, a’ hol a’ régiségnek ritka szépségű emlékeztető oszlopi, és egyéb mesterséges művei, még máig is megmaradtak. Melly tágas mezeje nyíttatott ez által a’ mesterségeknek! Mennyit tanulhattak ezeknek látása és meg-visgálása által a’ mi Tudóssaink; a’ melly újonnan szerzett

<sup>42</sup> 1798-ban Marin képviselő kikelt a párizsi múzeum adminisztrátorai ellen, mivel a helytelenül tárolt itáliai műremekeket a tönkremenés fenyegeti. A kölcsönös vádaskodással tarkított vita eldöntésére alakított vizsgálóbizottság tagja volt David is. (BMMer 1798. I. 91, 118–119.)

<sup>43</sup> DECSY Sámuel: *Egyiptom ország históriája*. (Bécs, 1803.) mellett lelkes hangvételő írásokat szentelt az egyiptomi régiségeknek SANDOR István: *Sokféle*. 1808. IX. 51–59, 59–61, 61–93. A kérdésről HORVÁTH Judit: *A magyar egyiptológia története*. = Egyiptológiai Füzetek II. Bp. 1985.

esméretekkel Frantzia Országba vissza térvén, nagy hasznára lesznek Országunknak.” (BMH 1801. I. 553.)

Egy bronz Ozirisz és egy kő Izisz szobrot küldött 1800-ban Kleber generális a párizsi Akadémiának, 200 érem – köztük sok Ptolemaios kori – kíséretében. (MK 1800. II. 774–775.)

A hadsereg tagjainak a művészeti, régészeti emlékek iránti érdeklődésére utal az a hír is, amely szerint egy francia hajó hadnagya egy görög paraszt kunyhójában talált feliratos antik márványoszlopot Calvet francia tudós orvos és régiséggyűjtő számára hazahozott. (BMH 1800. II. 741.)

„Coutelle polgár Frantzia Tudós Egyiptomban azon mesterkedik, hogy egy Obeliskust szállíttson által Egyiptomból Párisba, a’ melly nem lehetetlen dolog, mivel Rómában is vagyon két Obeliskus, a’ mellyek hasonlóképpen Egyiptomból szállíttattak a’ tengeren, ez előtt 1800 esztendővel Olasz Országba.” (BMH 1801. I. 602.)

Napóleon szakértőt küldött Bajorországba is, hogy felmérje, milyen értékes festmények lehetne Franciaországba szállítani. S bár a bajor választófejedelem már korábban kimenekítette a müncheni képtár legértékesebb műalkotásait, 67 kép így is elnyerte a francia szakértő, Neveux<sup>44</sup> figyelmét. Igaz, csak nyolc darab volt közöttük igazán értékes: Tintoretto, Rubens és Van Dyck művei. (MK 1800. IV. 514–515.) A francia kormányzat megparancsolta, hogy a választófejedelem müncheni palotáiban található minden műalkotást, régiséget és ritkaságot csomagoljanak be és küldjenek Párizsba. (OPZ 1800. 827.) A németországi hadjárat során zsákmányolt műremekeket – 50 márványszobrot, 80 mellszobrot, 196 bronzszobrot, sok képet – egy külön palotában helyezték el Párizsban (HKT 1807. II. 305.) A hadinyereségekről beszámoló 1809-es tudósítás megemlíti a német iskolából való régi képeket, amelyek a „Mesterségnek Históriajában nagy figyelmességet érdemelnek...” (HKT 1809. II. 320.)

Az oroszországi hadjáratról tudósító beszámoló felsorolja a Kremlben talált kincseket – ékszerek, koronák mellett például I. Péter fiatalkori portréját. A Párizsba vitt ritkaságok között szerepelt egy gyémántokkal díszített arany Mária szobor is. (MK 1812. II. 349–350, 361.)

A franciák „kényszerített kötések által” (BMMer 1796. II. 799.) is igyekeztek műkincseket szerezni. A békekötés után „az Olasz országi ritkaságok” kivállogatására rendeltetve ... ahoz-értő Biztosok ... érkeztek meg ... Rómába.” (BMMer 1797. I. 361.) Egy tudósító meglepőnek találja, hogy a franciák a Spanyolokkal való békekötéskor „a’ híres Mengs’ Festékei között vagy egy tuztetet ki nem kértek, a’ Toskánával kötött traktábnann pedig, a’ Medicei Vénust ki

<sup>44</sup> Neveux, Francois Marie, művészeti komisszárként Bajorországba küldött francia festő, a párizsi École Polytechnique professzora. A müncheni, schleissheimi, augsburgi és nürnbergi fejedelmi és városi gyűjteményekből 72 képet válogatott ki. WESCHER: *i. m.* 86.

nem alkudták magoknak.” (BMMer 1796. II. 803.) Párizs Angliának küldött ultimátumában a pletykák szerint az is szerepelt, hogy a királyi képgaléria száz festményét engedjék át a franciáknak. (BMMer 1797. II. 1267–1268.) A franciák kivonulása után Rómát elfoglaló nápolyi sereggel is megállapodtak abban, hogy a pápai városban megszerzett műremekeket „Párisba takarítják.” (BMH 1802. II. 116.)<sup>45</sup>

Néhány hír „önkéntes” adományokról tudósít. Egy szép festett képet kapott Bonaparte „válságdíjként” a szentatyától, mivel elengedte a fogságban lévő pápai katonákat. (MK 1796. II. 189.) Firenze előljárói a várost elfoglaló francia csapatok vezetőinek képekkel és régiségekkel kedveskedtek. (MK 1800. II. 743.)

Néhány elrabolt műalkotást Napóleon – bizonyára politikai megfontolásokból – visszaajándékozott Itáliának. A loretoi kápolna 1797-ben Párizsba szállított (BMH 1797. I. 300, 316–317.) kincsei közül a „boldogságos Szűz Máriának igen híres ... képét ... mostanság az első Konzulnak parantsolatjából, ugyan Loretto városába vissza vitték.” (BMH 1801. I. 490.) Visszakerültek a római Quirinale palota portáljára azok a Péter és Pál apostolokat ábrázoló márványszobrok is, amelyeket a konzuli sereg vitt el korábban. (NKU 1799. 836.)

Az elrabolt és Franciaországba hurcolt műkincseket ugyanakkor sem a forradalmi, sem a napóleoni rezsim nem zárta el a világ elől. Már az 1794-ben megalkotott műemléki és művészeti bizottság feladatai közé is tartozott egy nyilvános nemzeti művészeti múzeum létrehozása.<sup>46</sup> Az újfajta múzeumi rendszer és szemlélet megszilárdítására Napóleon is törekedett. Személyesen nyitotta meg – miután megtekintette a kortárs festők alkotásait – az összegyűjtött itáliai műkincsekből rendezett tárlatot, s saját kezűleg helyezte el a Belvederei Apolló posztamentére a szobor történetét ismertető táblácskát. (BMH 1800. II. 688–689, MK 1800. I. 728–729.)

A párizsi lapok alapján több újság ismerteti a Franciaországba került műalkotásokat bemutató múzeum beosztását, a legfontosabb darabokat. A Clemens Pius Múzeumból, a vatikáni és a capitoliumi múzeumból, a Conservatorok Palotájából elhurcolt műremekeket a Laokoon, az Apolló és a Múzsák szobáiban helyezték el. A műtárgyak között találjuk – többek között – a Haldokló Gallust, a Lantos Apollót, Miron Diszkoszvetőjét és a görög filozófusok szobraikat is. A múzeumi nyilvánosság fontosságát a tudósító is kiemeli: A szobák „nyitva fognak állani a nép számára, hogy bátran szemlélgethessék azokat.” (NKU 1798. 195–196, BMH 1800. II. 335–337, MK 1800. II. 441–444.) A Louvre múzeu-

<sup>45</sup> Bizonytalan sors várt azokra a műalkotásokra is, amelyeket a franciák és a nápolyiak meghagytak Rómában. A pápának rendeletileg kellett megtiltani bármiféle – régi és új – műalkotás kivételét, mivel az angolok magas áron igyekeztek megszerezni azokat, s „attól lehetett tartani, hogy azok a remek munkák is kifognak nem sokára Olasz Országból, mellyeket a Frantziák ott hagytak.” (BMH 1802. II. 603.)

<sup>46</sup> WESCHER: *i. m.* 33.

mában, amely „leg első most egész Európában” a 270 régi és 1000 új francia festmény mellett 1390 külföldi kép, 20 000 rajz, 30 000 rézmetszet, 150 antik szobor és sok etruszk edény található. (BMH 1801. II. 397–398.)

Párizs „európai művészeti fővárossá” változtatásának terve sok szempontból meg is valósult. A belpolitikai helyzet konszolidálódása után az 1800-as évek elején számtalan külföldi látogató kereste fel a francia fővárost, hogy megtekintse a múzeumokban kiállított művészeti emlékeket. A gondolat megfogalmazást nyert egy hazai újságíró által is:

„Mint-hogy a ' Mesterség' kintseire nézve, nintsen a' világonn ennek a' helynek párja” – olvashatjuk Rómáról az itáliai hadjáratról tudósító írásban – ha a franciák „tzéljokat itt végre halythattyák, Párisból jövendöbenn a' világra nézve, a' Mesterség' kincseinek közönséges oskolájává kelleik válni.” (BMMer 1796. II. 799.)

A Napóleon Múzeum<sup>47</sup> ünnepélyes felavatásakor – olvashatjuk egy erdélyi utazó leírásában – a nép előzőnlötte

„az állványokkal, festésekkel, márvány, és bronz medenczékkel csillogó palotákat. Itt láttam a' Phidias', Parrhasius', Praxiteles', Lysippus' faragásaikat, a' Rafaelek', Corregiok', Tizianok' festéseiket, Apollót, Laocoönt, és a' Medicisek Venusát, 's *nagynak és kicsinynek* érzettem magamat egyszersmind!”

Az utazónak elnyerték tetszését az Egyiptomból zsákmányolt művészeti emlékek és múmiák is. (MK 1808. I. 215.)

A Franciaországba hurcolt műkincsek, illetve a hadjáratok során feltárt építészeti emlékek, régészeti leletek tudományos feldolgozására, rendszerezésére, katalogizálására irányuló törekvések – éppúgy, mint a múzeumi hálózat fejlesztése – nemcsak a napóleoni rendszer kulturális emancipációját szolgálták, hanem a műkincsrablások egyfajta legitimációját is.

Az „Egyiptomi Armádiánál a' Mesterségek Kommissziójának egygyik tagja” a párizsi művészeti konzervatóriumhoz küldött beszámolójában arról tudósított, hogy a régészeti bizottság Felső-Egyiptomban igen nagy gyűjteményt szerzett, s hogy a Párizsba küldendő régiségeket le is rajzolták. (BMH 1800. II. 640.)

A Párizsban készült tudományos beszámolókat, illusztrált kiadványokat ismertető tudósítás leírja a legérdekesebb emlékeken található ábrázolásokat.

A „Mesterségek megvi'sgálására ki nevezett” francia társaságok „kinyomozták” s ismerik „már most tökéletesen, a' régi Egyiptom mesterséges maradványait, miveit 's a' t. Leg szebbek és nevezetesebbek a' Felső Egyiptomiak. Le vagynak rajzolva a' régi városoknak fekvései, és minden emlékeztető oszlopok, 's több effélék, minden legkissebb részeikkel együtt...”

<sup>47</sup> A Louvre-ot 1803-ban nevezték el a második konzul, Cambaceres javaslatára Napóleon Múzeumnak.

A beszámoló hangsúlyozza, hogy a régi festett és faragott ábrázolásokból, reliefekből nemcsak az egyiptomiak vallását és ceremóniáit, de mindennapi életüket – a szántást, halászszt, hajózást stb. – is megismerhetjük. (BMH 1801. I. 583–584.) A *Magyart Kurir* közölte a francia „országglószéki határozatot is”, amely a gyűjteményszervezésről és a kutatás eredményeinek publikálásáról intézkedik. (MK 1802. I. 242–243.)

A párizsi múzeumok igazgatója, Denon vezetésével tudományos igényű összefoglaló feldolgozások készülnek. (PZ 1800. 940–941, BMH 1802. II. 170.) Az egyiptomi régiségekről kiadandó nagy „nemzeti munká”-ról írva a tudósító kiemeli, hogy a kiadványba sem szöveg, sem metszet nem kerülhet addig, míg „azon kirendelt személyekből álló Társaság előtt meg nem fordulnak, kik Bonapértéval Egyiptomba vóltak.” (BMH 1802. II. 407.)

Napóleon bukása után a franciák által elhurcolt műrecek eredeti helyükre való visszazállítását szorgalmazó mozgalom indult Európában. (GB 1815. II. 684–685, 717.) A franciáknak a velencei rézlovak és az antik szobrok mellett – egy nyomtatásban megjelent lista szerint – 1115 képet kellett visszaadniuk. (GB 1815. II. 737.) A párizsi múzeum tulajdonában lévő műalkotásokat nyilvántartó 1814-es leltárjegyzék szerint a franciák a régiségek gyűjteményét 312 antik szoborral „gyarapították”. (HKT 1815. II. 124, MK 1815. 386–387.) Néhány francia újságíró – hogy megtarthassák az elrabolt műkincseket – Európa Múzeumává szerette volna változtatni a párizsi múzeumot. Amikor ez nem sikerült, az „értelmesebbek” azzal vigasztalták magukat, hogy a francia művészet az elmúlt időben igen magas fokra fejlődött, s a jövőendő idők számára a görögökével és rómaiakéival vetekedő alkotásokat fog hagyni. Ezt bizonyítja – vélik – hogy a külföldiek már most is igen magas áron vásárolják meg David, Gerard, Isabey munkáit. (HKT 1815. II. 303.)

1815-ben Kölnben diadalmenetet rendeztek Rubens egy Párizsból visszazállított mesterművének, (PZ 1815. 1043.) s eredeti helyére került vissza a brandenburgi kapuról elrabolt quadriga, illetve a kasseli Wilhelmshöhérről elvitt hatalmas Herkuleszszobor is. (HKT 1816. I. 129.) 1816-ban a pápa – Canova<sup>48</sup> és a múzeum igazgatója kíséretében – meglátogatta a kibővített vatikáni múzeumot, s megtekintette a visszazállított Apolló, Laokoon, Antinous szobrokat, s más antik emlékeket. Számos műrecek az angolok hajón fognak Antverpenből Rómába szállítani. (HKT 1816. I. 200.) A *Gemeinnützige Blätter* önálló írást szentelt a franciák által elrabolt művészeti emlékek visszazállítására irányuló mozgalomnak. (GB 1819. I. 122–123.)<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Canova 1815-ben oly sok megrendelést kapott Angliában, hogy 10 év alatt sem készül el vele. A pápa által 1816-ban isiai márkivá kinevezett szobrász (PZ 1816, 99.) európai népszerűségének okát a tudósító abban keresi, hogy Napóleon bukása után fontos szerepet játszott a Párizsba hurcolt itáliai műkincsek visszaszerzésében. (HKT 1816. I. 88.)

<sup>49</sup> Az Itáliából történő műtárgykivitel későbbi megszigorítására következtethetünk abból a hírből, mely szerint a „Barberini palotában volt Faunus, melly a’ bálványképek között első szépségnek tartatik, már ez előtt több esztendőekkel megvétetett a’ Baváriai Korona Herczeg által, de mindeddig nem nyerhetvén engedelmet a’ kivitelre, most tsakugyan valósággal Münchenbe elvitetett.” (HKT 1819. II. 396.)

Híreket kapott a korabeli olvasó a franciaországi művészeti oktatásról, illetve a művészeti akadémiákról. A kormány 1802-ben széptudományok akadémiájának felállítását engedélyezte a Piranesi testvéreknek, akik „az Olasz Országi régiségekről írt szép munkáikról eléggé esmeretesek”. A kormányzók költségén létrehozandó intézmény – melynek nagy könyvtára és könyvnyomtató műhelye is lesz – 300 diákja festést, metszést, rajzot fog tanulni. (BMH 1802. II. 73, MK 1802. II. 73.) Napóleon Párizsban a szép mesterségek tanítására és gyakorlására szolgáló iskolát és műhelyeket építtetett. (MK 1811. I. 405.)

A francia akadémia ülésének időpontját ismertető tudósító megemlíti a negyedik akadémiai „classist”, azaz a festés, képfaragás, építészet, rézmetszés és zene osztályát. A cikkíró a legnevezetesebb tagok – David, Visconti, Houdon stb. – mellett ír Canova római levelezőtágról is. (MK 1803. I. 221.)

A párizsi akadémia „Szép Mesterségeknek Osztályok a’ Nagy Napoleonnak Roland által készíttetett kép bálványt bé ajánlotta.” A szobor részletes ismertetése után a tudósító megemlíti, hogy az „oszlopon vagyon kifaragva Minerva, mely a’ Francia Tudós Társaságnak Czimere.” (HT 1807. II. 290.) Bár „Vernet Horázt” javasolta volt a párizsi szápművészeti akadémia Denon halálakor megüresedett igazgatói posztjára, a tisztségre végül Ingres-t választották. (HKT 1825. II. 40.)

A műkereskedelem és művészeti élet statisztikai felmérésére vállalkozik az a párizsi hír, amely szerint Franciaországban könyvek, rézmetszetek és zeneművek értékesítésével 293 kereskedő foglalkozik, rézmetszeteket 27, térképeket 9 árul. Az ismertetés 20 rajzoló, 29 történeti ábrázolásokat és portrékat metszőt, 21 térképmetszőt, 65 vignettákat, 12 építészeti rajzokat készítő, illetve 45 réznyomót említ. A művészek közül 25 alkot pontozó modorban, 9 pedig tussal dolgozik. (NKU 1799. 93.)

A festett, faragott, metszett régiségek iránt Franciaországban megélnékülő nagy keresletről olvashatunk 1803-ban.

„A’ magános emberek közzül is nagy költséget fordítanak sokan az ilyen régiségek, ha nem eredeti voltakban is, legalább festésben való megszerzésére.” (BMH 1803. 151.)

A hazai sajtó folyamatosan beszámolt a Napóleon parancsára nagy lendülettel megkezdett római városrendezési munkálatokról, amelyek elsődleges célja az antik épületek kiásása és helyreállítása volt. Az írások alkalmanként szakszerű ismertetéseket adtak a feltárt jelentősebb antik templomokról, középületekről. (HKT 1810. II. 364, 1812. I. 90–91, 256., MK 1812. I. 100–102., PZ 1810. 1101.) A városrendezők a Vesta és a Fortuna Virilis templom kiásása, s korábbi állapotának helyreállítása mellett a Forum Romanum újkori épületeinek lerombolását is tervbe vették, hogy a Jupiter Tonans és a Concordia templomok jól látszódnak. (MK 1810. II. 297.) 1811-ben a Forumon, ahol egy éve még ökrök legeltek, a kiásott Concordia templom már „eredeti szépségében szemléltetik”. (MK 1811. I. 299–300.) A római istenek temploma, a 4. században keresztény templommá

alakított Pantheon is „most ismét régi formájába tétetik vissza.” (MK 1811. III. 328.) A milánói főtemplom, „melly régi időtől fogva építettik, Bonaparte parantsolatjára rövid idő alatt tökéletesen elkészül.” (HT 1808. I. 151.)

### *Művészet és reprezentáció a restauráció idején*

1814 után Franciaországban nemcsak a császár tiszteletére készített emlékoszlopokat, köztéri szobrokat távolították el, hanem új szobrok, emlékeztető jelek állításával a forradalom előtti uralkodók, híres politikusok, egyházi személyek tiszteletének elmélyítésére is törekedtek.<sup>50</sup> A régi-új hatalom politikai legitimitációját szolgálta a középkori és barokk vallási<sup>51</sup> és világi ceremóniális hagyományok felélesztése.

XVIII. Lajos Franciaországba érkezésekor elrendelték, hogy a lakosok „a’ régi szokás szerint házaikat szőnyegekkel borítsák, ’s virággal ékesítsék...” A király tiszteletére – a sorompók helyett – diadalkapukat építenek, amelyeket „a’ Királyi czimer, ’s a’ napnak pompájára czélozó képek fogják ékesíteni...” s IV. Henrik lovasszobrát állítják fel a Pont-Neuf-ön. (HKT 1814. I. 319.) Az új király rendeletet adott ki, hogy a „Magdolna temploma építtessék-fel, és abban emeltessenek engesztelő oltárok” a királyi család kivégzett tagjainak emlékére, s elrendelte több korábbi király, valamint Richelieu, Suger apát stb. szobrainak elkészítését. (HKT 1816. I. 147, OPZ 1816. 223.)

Az angoulemi herceg tiszteletére rendezett párizsi ünnepségen a városháza udvarát a 16. század díszes építészetének ízlésében egyetlen hatalmas teremmé alakították. A terembe fényes trónt és színházat állítottak fel, falát a herceg hőstetteit ábrázoló reliefek díszítették. (OPZ 1824. 19–21.)

Felelevenítődnek az udvari festészet – mint láttuk, már Napóleon alatt újra aktivizált – hagyományai is. „Vernet képíró” a rambouilleti vadászatra elkísérte a királyt, hogy „a’ régi szokás szerint ... a’ nevezetes történeteket lefesse ...”. (HKT 1818. II. 147–148.) Horace Vernet a „mostani” francia király, X. Lajos bevonulását ábrázoló új festményt is festett „jelesen”. (HM 1824. II. 382.)

A klasszicizmus és a forradalom művészetének manifesztatív antikvitáskultúrával szemben a középkori keresztény eszmeiség és a feudális uralkodói hagyományok felé visszaforduló restaurációs ideológia a 19. század eleji katolikus romantika szellemében hangsúlyozottan a gótika (neogótika) motívumait részesíti előnyben. Helyreállítják a Saint Remy-i régi katedrális, amelynek főoltára a góti-

<sup>50</sup> Alkalmanként a legmeghökentőbb eszközöket alkalmazták: „A’ Király parantsolatja szerint a’ kártyákra ezután mind olyan figurák fognak tétetni, mellyek a’ Francia Históriakból való történetekre emlékeztetnek.” (HKT 1818. II. 454.)

<sup>51</sup> A forradalom szigorú vallásellenessége már korábban enyhülni kezdett: A strassbourgi prefektus 1800-ban megengedte, hogy a katolikusok a város főtemplomát visszakapják istentisztelet tartására, igaz, azt nem, hogy a kórusra „helyheztetett Szabadság’ Isten-Aszszony faragott képét onnan le vehessék...” (BMH 1800. II. 396.)



kus építőművészet egyik legszebb emléke. A városba vezető útra négy diadalívet építenek, a katedrális bejárata elé pedig királyi jelképekkel, címerekkel ékesített oszlopokat helyeznek. (OPZ 1825. 548–549.) Az 1825-ös koronázás alkalmával a rheimsi „régii templomban a’ bolthajtásokon óriási nagyságú képek látszanak, mellyek rendiben a’ Francia Királyokat adják elő, a’ hosszú pártázatokon a’ Rheimsi Érsekeknek képeik vannak Sz. Remigiustól fogva.” Két oldalt az előkelő vendégeknek ülőhelyeket készítettek, melyek „...minden részei a’ régi ízlés szerént vannak alkotva; egyedül a’ Királyi thronus a’ leg újabb ízlés ékességeivel tündöklik.” (HKT 1825. I. 308.) A királyi trónus mennyezetén „a’ Religiónak és Francia Országnak jelképe környékezi X-dik Károly nevét ...” A fehér márvány diadalívet aranyozott ékességek és figurák díszítik, s a „templom oszlopainál mindenütt gothus formára készített gyertyatartók állanak ...” (HKT 1825. I. 374, OPZ 1825. 731–732, 768, 798–801, 816–817, 831–832.)<sup>52</sup>

#### *Újságok és folyóiratok rövidítése*

BMH	Bécsi Magyar Hírmondó (1792–1803)
BMMer	Bécsi Magyar Merkurius (1793–1798)
GB	Gemeinnützige Blätter (1811–1848)
HMNT	Hadi és Más Nevezetes Történetek (1789–1791)
HM	Hasznos Mulatságok (1817–1842)
HT	Hazai Tudósítások (1806–1808)
HKT	Hazai és Külföldi Tudósítások (1808–1848)
MK	Magyar Kurír (1786–1834)
NKU	Der neue Kurier aus Ungarn von Kriegs- und Staatssachen (Neuer Kurier Aus Ungarn von Kriegs.Staats- und Gelehrte Sachen) (1788–1799)
OPZ	Ofner und Pester Zeitung (1800–1845)
PMH	Pozsonyi Magyar Hírmondó (1780–1788)
PZ	Pressburger Zeitung (1764–1849)

<sup>52</sup> Ennek az irányzatnak tézisszerű kifejezője Heinrich Olivier 1815-ben készült A Szent Szövetség című allegorikus festménye, amely a Napóleont legyőző három uralkodót egy „gótikus” templom belsejében, páncélos középkori lovagokként ábrázolja. (Staatliche Galerie, Dessau.)

JÚLIA PAPP

**L'art de la Révolution Française et de l'époque de Napoléon  
reflété par la presse hongroise contemporaine**

Outre les événements politiques, la presse hongroise contemporaine s'occupa de l'art et de la vie artistique de la Révolution Française et de l'époque de Napoléon aussi. De ces nouvelles on peut suivre à la trace, comment l'anéantissement des anciennes statues, des objets de piété symbolisant le régime féodal renversé, la démolition des bâtiments devinrent une partie des fêtes officielles d'État, représentées sur des monnaies commémoratives et sur les monuments. Bien que le monde d'image de la Révolution se changeât en apparence radicalement, dans le nouveau système de représentation et de symboles survécut l'exigence de la totalité mégalomane de l'absolutisme anéanti.

La célébration des événements et des résultats de la Révolution et leur consécration par les arts était encore une partie de la propagande d'État dans la première étape de la domination de Napoléon, pourtant le but primaire de la politique artistique était de consolider la domination de Napoléon, ayant une légitimation intérieure et extérieure incertaine.

Au tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, la presse hongroise consacre une grande attention à l'activité agressive de la France pour s'accaparer des monuments artistiques et à la préoccupation centrale se dirigeant à établir aux musées, à élaborer scientifiquement et à systématiser les oeuvres d'art et les monuments archéologiques ravis.

La Restauration suivant la chute de Napoléon éloigne non seulement les colonnes commémoratives et les statues publiques érigées durant la Révolution et plus tard en l'honneur de l'empereur, mais en érigeant des statues nouvelles et des signes commémoratifs, elle s'efforçait de rétablir le culte des souverains, des hommes de politique célèbres et des personnages ecclésiastiques de l'époque précédant la Révolution.