

különleges s tragikusan különös, bizarr tehetségű festője, mint Csontváry és Gulácsy munkássága méltó értelmezését, jellemzését. Az előbbi Németh Lajosnak, az utóbbi Szij Bélának köszönhetően. E két portré példamutatóan tudja megidézni az adott korszak s a művészi alkat különösségének kapcsolatait és az önelvű festői teljesítmény karakterét.

Csak helyeselni lehet, hogy például Tornyai János munkássága már nem a két világháború közötti időszakban (mint a korábbi, kétkötetes összefoglalásban), hanem a század első évtizedei keretében kapott helyet. Festészetének eszmetörténeti kapcsolatai, az Adyéval nem egy vonatkozásban rokon érületi-indulati szférája, uralkodó tematikai világa, stílusa valójában itt mutatható be a maga igazi szellemi környezetében, közegében.

A szintézis terjedelem-arányai azt mutatják, hogy a szerkesztő kitűnően megoldotta e nem könnyű feladatot; csak elvétve érezni, hogy talán rövidebben is tárgyalható lett volna egy-egy pálya, irányzat, iskola (például: Kőrösfői-Kriesch és általában a gödöllőiek tevékenysége, vagy az alföldiek némelyike, beleértve még vezető egyéniségük, Tornyai munkásságát is).

Olykor kissé zavaró, mivel az olvasó még nem ismerheti a megelőző, ötödik kötetet, hogy itt olvashat olyan művészek tevékenységéről is, akiknek fénykoruk az előző periódusra esik (Munkácsy, Madarász Viktor, Székely Bertalan, Than Mór, Lotz Károly, Zichy Mihály). Munkácsynak itt már csak a hanyatló korszakáról lehet szó. Talán az előző kötetre lehetett volna hagyni a teljes Munkácsy-pályaképet.

Mind az előző kötetet illusztráló képanyag (köztük 32 színes kép), mind pedig a második kötetben szereplő 1222 kép is igen körültekintő válogató szempontokat tükröz s nem kis érdeme, hogy számos eddig elhanyagolt, kevésbé illusztrált szféra (mint lakáskultúra, öltözködés, művészeti oktatás, plakátművészet, ipari formatervezés, dizlettervezés) bemutatására fokozott figyelmet fordít. A fotóművészetet illusztráló képanyag azonban kissé halványabbnak tűnik. A két kötetet sűrűbben lapozgató olvasó természetesen több színes képet is örömmel szemlélne.

A nagyszabású szintézis elsőként megjelent kötetében részben összegzi egy termékeny művészettörténeti szakasz eredményeit, részben pedig ösztönzést ad az újabb vizsgálatok számára. Mind a szakember, mind a magyar művészet iránt érdeklődő olvasó méltán várja fokozott érdeklődéssel a további köteteket.

*Komlószi Tibor*

#### *A tizenkilencedik század művészete – Lyka Károly négy monográfiájáról*

Lyka Károly hét kötetből álló monográfia-sorozata az utolsó százötven év magyar művészetét tekinti át. A Corvina Könyvkiadó 1981-ben a sorozat első két kötetét, 1982-ben a következő kettőt jelentette meg. *A táblabíró világ művészete* című első kötetnek (488 l. + 104 l. műmelléklet) ez immár a harmadik kiadása. Az első 1922-ben, a második 1942-ben látott napvilágot. Ugyancsak 1942-ben jelent meg először a *Nemzeti romantika* (174 l. + 104 l. műmelléklet), öt évvel később pedig a *Közönség és művé-*

szet a századvégen (108 l. + 112 l. műmelléklet). Végül, az újra kiadott kötetek közül az utolsó, a *Magyar művészet Münchenben* (103 l. + 80 l. műmelléklet) először 1951-ben került az olvasóközönség kezébe. (A Corvina ígéri a további kötetek újrakiadását is.)

*A táblabíró világ művészete* a nemzeti művészet kialakulásának kezdeteit tárgyalja. A kötet bevezető fejezetében a szerző megmagyarázza, miért alkalmazta ezt a szokatlan terminust a használatosabb *biedermeier* helyett: „1850-ig ez a cím volt a legnagyobb kitüntetés, amelyet a magyar ember magyar embertől kaphatott, hiszen az udvar vagy kormány osztogatta címek már gyanússá tették az így megtiszteltet. A táblabíró címet viszont a független magyar vármegye osztogatta.” Másrészt a táblabíró világ átfogja az egész félszázadot, egészen 1850-ig. A klasszicizmus korszaka ez, hiszen 1800-ban már alig él egy-kettő a barokk elkésett képviselői közül. „A szép tudományok és ízlés dolgában annál tökéletesebb a mív, minél közelebb járunk a classicusok példájához: annál szenvedhetetlenebb a mív, minél távolabbra tévedünk tőlük.” – írta Kazinczy, a kor nagy teoretikusa. A korszak vége felé, a negyvenes években azonban már jelentkezik a klasszicizmust felváltó romantika, mely a következő másfél évtizedben, az osztrák abszolútizmus nehéz évei alatt bontakozott ki; annak ellenére, hogy „a bécsi udvar célja volt a magyarságot megfosztani sajátos nemzeti lététől, elpusztítani politikai és művelődési ideáljait, a táblabíró világban megvetett alapokon mégiscsak megindult a művészet föllendülése”. A romantika lehangsúlyosabban az építészetben nyilvánult meg; a klasszicista épületek mellett mind nagyobb számban tűnnek fel régi stílusok felelevenített formái. Az 1867-es kiegyezést követően a művészet képe is megváltozott. A *Közönség és művészet a századvégen* a kiegyezés utáni nagy lendülettel újjászerveződő művelődési élet – és ezen belül a művészet – képét rajzolja meg. Ekkoriban vált Budapest modern nagyvárossá. Megváltozott a város képe, lakóinak száma és összetétele. És természetesen a polgárság életvitele is. Az idevetődő idegenek mulató Budapestnek nevezték a fővárost, melynek arculatába különleges, keleties ízt vegyítettek az egyre sokasodó kávéházak.

A három kötet felépítése, szerkezete nagyjából azonos. Mindhárom az általános, gazdasági, társadalmi állapotok vázolásával indul, majd a művészethez való társadalmi viszonyulás változataival folytatódik. Így például a táblabíró világban a jobb neveltetéshez tartozott egy kicsit érteni a rajzoláshoz, többen is rajzoltak a kor nagyjai közül: Kazinczy, Madách Imre, Jókai stb. Nagyszámú műkedvelő tevékenykedett a következő korszakokban is – Lyka mindannyiszor pontosan ismerteti ezek társadalmi helyzetét, kedvelt műfajait, és természetesen az elért sikereket. A táblabíró világban kezdett kialakulni – és aztán az egész századon átível – a műgyűjtés gyakorlata is. Már a század elején híres gyűjtemény az Esterházy hercegeké, vagy Böhm József Dánielé (sajnos mindkettő Bécsset szolgálta), vagy Pyrker József, egri érsek gyűjteménye, mely nagyot lendített a Nemzeti Múzeum képtárán. Samuel von Bruckenthal szebeni báró már a század elején megnyitotta képtárát a nagyközönség számára. Egyébként 1846-ban nyílt meg Pesten az ország első nyilvános képtára a Nemzeti Múzeumban, de valamivel korábban, 1840-től rendeztek nyilvános kiállításokat a Pesti Műegylet égisze alatt. 1861-ben alakult a Képzőművészeti Társulat. E két intézmény aztán 1870-ben egyesült. A kiegyezés után indult meg a múzeumalapítások hosszú folyamata – és nemcsak a fővárosban, hanem vidéken is. Jászberény, Békéscsaba, Kolozsvár, Sepsiszentgyörgy,

Sopron, Szekszárd, Vác, Szeged, Esztergom, Kassa kapott múzeumot. 1872-ben alapították az Iparművészeti Múzeumot, 1871-ben az Országos Képtárat, 1896-ban a Szépművészeti Múzeumot. Igaz – írja Lyka –, hogy képtárunk nem vehette fel a versenyt a bécsivel, de nem szabad feledni, hogy míg azt a császári bőkezűség hozta létre és tartotta fenn, a miénket maga a nemzet teremtette meg. Megható példáit idézi továbbá annak is, hogy egészen szerény emberek is igyekeztek valamivel hozzájárulni legfontosabb nemzeti intézményeink létrehozásához.

Lyka szinte szociográfusi pontossággal tárgyal olyan kérdéseket is mint az egész század folyamán igencsak akadozó műkereskedelem dolga, vagy az időnként kiírt pályázatok kérdése. Mint érdekesség, kiemelésre méltó az a pályázat, amelyet 1859-ben írt ki a Pesti Műegylet azzal a céllal, hogy „írassék meg magyarhoni művészetünk történelme...” Három munka érkezett be, de a pályázat meddő maradt. Ezen nincs mit csodálkozni, tudván, hogy hosszú ideig még a műkritika is igencsak mellékágnak számított. A táblabíró világ elismert kritikusa Kazinczy volt, aki egyedül a klasszicizmust tartotta érvényes stílusnak. A század közepén a kritikusok jobbra arra törekedtek, hogy elmésen, vonzóan előadott ismertetésekkel lássák el a közönséget; ilyen kritikákat írt Jókai Mór (Kakas Márton álnéven), Ney Ferenc, Maszák Hugó és mások. A századvég kritikai életéről a következő szavakkal ír a szerző: „Aki egyszer majd megírja e korszak kritikájának képét, az csodálkozva fogja tapasztalni, hogy voltaképpen költőkkel, filológusokkal, színműírókkal, festőkkel, tárcairókkal, bölcsészekkel, tanárokkal, novellairókkal foglalkozik, akik mellékesen művészeti kritikát is írnak”. A kor legtekintélyesebb kritikusa Keleti Gusztáv, aki egyoldalú bécsi iskolázottsága révén elég értetlenül viselkedett mindazokkal szemben, akik a bécsi iskolától eltértek.

1868-ban a Képzőművészeti Társulat *Műcsarnok* címmel képzőművészeti lap indításával próbálkozott. A lap már a következő évben meg is szűnt. Tíz év múlva jelent csak meg a *Képzőművészeti Szemle*, de ez sem élt tovább 1881-nél.

Külön és nagyon alapos figyelmet szentel a szerző a művészképzés problémáinak, egészen az elemi iskolák rajztanításától kezdve. Nagy apparátussal kutatta fel a múlt században élt és működött rajztanárokat és valamennyi kötetben pontos névsorát adja ezeknek, megjelölve azt is, hogy a rajztanítás mellett még mivel foglalkoztak. Az első felsőfokú művészképző intézmény Giacomo Antonio Marastoni *Első Magyar Festészeti Akadémiája*, mely 1846-tól mintegy másfél évtizedig segítette a tanulni vágyó ifjúságot. Megszűnte után jó ideig nem volt képzőművészképzés a fővárosban. 1883-ban Benczúr Gyulát hívták haza Münchenből az indítandó mesteriskola élére. Így aztán érthető, hogy a művészek jóformán az egész múlt században kénytelenek voltak külföldre menni tanulni.

A táblabíró világ idején leginkább Bécsbe mentek a művésznövendékek. Sok művész tevékenykedett ez idő tájt az osztrák fővárosban, de egyetlen kiemelkedő alkotó sem volt köztük, így a művészképzés is jó középszinten mozgott. Lyka pontos adatokkal szolgál mindazokról a művészekről, akik ekkoriban a császárvárosban tanultak vagy dolgoztak. A következő korszakban még mindig Bécsben volt a legelérhetőbb művészeti főiskola, bár néhányan próbálkoztak olaszországi városokkal, nagyon kevesen eljutnak Párizsba is, és a korszak közepétől egyre többen mennek Münchenbe. München a nagy változás éveit éli: Cornelius és Kaulbach eszmeművészete kezdi hitelét veszteni, viszont feltűnik – és 1856-tól az Akadémia tanára lesz – Karl von Piloty. A bajor fő-

város azonban a következő korszakban válik igazi Mekkájává a magyar művészeknek – erről a sorozat eddig nem tárgyalt, negyedik kötete beszél majd.

Mindhárom korszakban nyomon követi a szerző a művészek életútját is. Áttekinti származásukat, gyermekkorukat, iskoláikat; majd a megélhetés és alkotás lehetőségeit. A festők és szobrászok jórésze nyomorgott az egész múlt század folyamán. Akadtak persze kivételek – mint Barabás Miklós, akinek szívós munkája és a közönség ízlésének éppen megfelelő stílusa meghozta az anyagi sikert – de a többség a legkülönbébb mellékfoglalkozásokat űzte. Ezek között első helyen állt mindvégig a fotografálás, de előfordultak olyan bizarr esetek is, mint a nagyváradi születésű dálnoki Medve Imréé, aki egy ideig csendéleteket festett és állított ki Pesten, de 1855-től Tatár Péter néven ponyvahistóriákat adott ki, majd elindította Tatár Péter regénykunyhója című füzetait, sőt 1861-ben Tatár Péter címmel vicclapot jelentetett meg. A többség azonban cégtáblákat festett, színészkedett vidéki társulatoknál, de akadt vívómester, úszómester, szobafestő stb.

A magyar művészek megélhetését nagymértékben nehezítette a sok idegen művész jelenléte. A megrendelők majdnem mindig külföldieknek – főként osztrák és német művészeknek – juttatták a legzsírosabb falatokat, még akkor is, ha itthon sokkal tehetségesebb művész állt rendelkezésükre.

Lyka részletesen tudósít a XIX. század műfaji megoszlásáról is. A táblabíró világ különösen az arcképeket kedvelte, és abban is egy különleges műfajt: a miniatúrát. Menél kisebb volt a mű, annál nagyobb becsben állt. Kedvelték még a tájképet, és a korszak vége felé megjelenik a következő időszakra jellemző történelmi festészet. Ekkoriban adják ki két klasszikus történetírónak, a bécsi terrorizmus elől külföldre menekült Horváth Mihálynak és Szalay Lászlónak legfontosabb könyveit és tanulmányait, 1854-ben Ipolyi Arnold ábrándos Magyar Mythológiáját, erre a korszakra esik Ipolyi, Rómer Flóris és Henszlmann Imre magyar művészettörténeti úttörő munkássága stb. Megjelennek Jókai, Kemény, Jósika történelmi regényei. Érthető, hogy a festők vásznaira is a múlt hősei, történelmi romok, történelmi tájképek kerülnek, leggyakrabban – és ez az abszolutizmus viszonyai között nem meglepő – keserű beállításban. Lyka sorra veszi a történelmi képek festőit az 1850-ben jelentkező, még klasszicista stílusban dolgozó, gyengécske Boros Jánostól egészen a nemzeti romantika kiemelkedő alkotóiig: Madarász Viktorig és Székely Bertalanig, illetve Benczúr már egészen más típusú, kisszámú történelmi kompozíciójáig. Mindvégig gyakori volt az oltárképek festése; ebben a műfajban a legnagyobbaktól a névtelen rajztanárokig majdnem mindenki alkotott valamit. Lyka nem áthat egészen jelentéktelen festőkre is kitérni, periférikus jelenségeket is megemlíteni.

A tájképek között legkedveltebbek a romantikus hangvételű munkák voltak: egy részük romokat ábrázolt, a többi a nagy magyar pusztát. Festettek életképeket is, túlnyomó többségük tárgya a falusi nép. Megjelennek az anekdotikus munkák is, ezek előfutárai annak a temérdek jópofáskodó, kedélyeskedő képnek, amelyek a század végén árasztották el a polgári szalonokat.

Számos művész foglalkozott illusztrálással és grafikával. Az illusztrációk részben könyvek, részben a kor képeslapjai számára készültek (Hölgyfutár, Hazánk, Külföld, Napkelet, Divatcsarnok, Ország Tükre, Családi Kör, Délibáb, Nővilág, Vasárnapi Újság). A sokszorosító grafikában a kőrajz és a fametszet háttérbe szorította az acél- és

rézmetsetet. Legnagyobb számban arcképek készültek kőrajzban, különösen Barabás Miklós fáradhatatlan tevékenysége nyomán. Külön képcsarnok volna összeállítható azoknak az íróknak, művészeknek, politikusoknak, színészeknek, tudósoknak, katonáknak, lelkészeknek, arisztokratáknak, gazdáknak, iparosoknak sorából, akiknek kép-mását ő rajzolta köre.

A három kötet legterjedelmesebbike, *A táblabíró világ művészete* végül az ország különböző vidékeinek művészeti életét tekinti át, és pedig Erdély, az Alföld, Dél-Magyarország, a Dunántúl, a Felvidék és Pest-Buda sorrendben. Ugyanez a kötet tartalmaz egy igen értékes összeállítást a kötetben szereplő művészek életrajzi adataival.

A sorozat negyedik könyve a *Magyar művészet Münchenben*. Lyka, aki maga is tagja volt a Hollósy-körnek, a kötetben szereplő művészek zömét személyesen is ismerte. Mielőtt rátérne a müncheni művészetre, pár szóban vázolja az itthoni művészkutatás helyzetét: 1871-ig még elemi iskolája sem volt idehaza a művészifjúságnak, hiszen Marastoni halálával bezárt az ő intézete is. 1871-ben kezdte meg működését a Magyar Királyi Országos Mintarajztanoda és Rajzképezde, 1883-ban pedig, Benczúr Gyula vezetésével megnyílt a mesteriskola.

Ebben a korszakban a magyar művészet sok fontos eseménye nem itthon, hanem külföldön játszódtott le. Egész sor fontos művész éli le egész életét idegenben: Munkácsy, Zichy, Paál, Liezen-Mayer, Wagner. Benczúr majdnem húsz évig, Mészöly tizenhárom évig, Hollósy mintegy húsz évig, Rippl-Rónai több évtizeden át külföldön tanult vagy dolgozott.

A magyarok közül a müncheni Művészeti Akadémia tanárai voltak: Wagner Sándor, Liezen-Mayer Sándor és Benczúr Gyula. Valamennyien a nagyhírű Piloty mellett dolgoztak, akinek, bár nagy készségű virtuóz volt, legnagyobb tette az, hogy száműzte az eszmei festészet hagyományát és a festőfilozófusok szobáját festőműhellyé alakította át. Ő volt a legkeresettebb tanár, míg 1888-ban a Glaspalastban megjelentek Jules-Bastien Lepage képei. Ezek a munkák óriási szenzációt keltettek és nagy hatással voltak a Münchenben dolgozó fiatal festőkre, többek között Hollósy Simon iskolájának növendékeire is.

Hollósy 1886-ban nyitotta meg magániskoláját. Lyka évenként elemzi a Münchenbe érkező magyar fiatalokat, kitér arra, ki hol tanult, meddig és mit, illetve hol folytatta további tanulmányait. A Hollósy-kör fiataljai, miután megismerkedtek Bastien Lepage munkáival és általában a francia plein-air festéssel, igyekeztek Párizsban kiegészíteni müncheni képzésüket.

1891-ben került Hollósy iskolájába a nagybányai Réti István, akit az ugyancsak Nagybányán nevelkedett Thorma János hívott oda. Kettejük gondolata volt, hogy nyáron Hollósy egész iskolájával lemehetne festeni Nagybányára. A máramarosi származású Hollósy kapott a lehetőségen és „1896 egyik tavaszi napján, mialatt Budapesten dárídósan ünnepelték a honfoglalás ezredik évfordulóját, München felől vagy két tucat ifjú művészt vitt a vonat Nagybánya felé. Ez is honfoglalás volt: az új művészet honfoglalása Magyarországon” (Lyka).