

„A mi kézműveseink ... tovább-művelődési alkalom hiánya miatt nincsenek azon helyzetben, hogy mások gondolatain és művein a magokéinak becsét mérhessék...”

Kossuth Lajos (Pesti Hírlap 1841. nov. 6.)

I.

Az iparművészetről szóló nemzetközi szakirodalom nem használja a romantika fogalmát általában sem korszak, sem stílusfogalomként.

A nyugat-európai iparművészeti irodalomban közismerten más alapokon történik a periodizálás, más a terminológia is. A hozzánk közelebb álló régiók csak legújabb iparművészettörténeti irodalmát tekintve két fő álláspontra szűkíthető a kör. Az egyik a romantika első felét az 1830-as évekig (ill. 1848-ig) lényegében az egyre inkább korszakfogalomná tágított biedermeier, későbbi szakaszát a historizmus fogalmába utalja, s mint annak első szakaszát „romantikus historizmus”-nak nevezi, alkalmazva az iparművészetre az újabb bécsi építészeti irodalom fogalomrendszerét.¹ A másik álláspont a kései klasszicizmust és a neogótikát már a 18. század végétől indítva a historizmus fogalmába érti bele, amelyet azonban általános fogalomként a 19. század közepétől használ.²

Nyilvánvaló, hogy a magyar iparművészetre csak részben alkalmazhatók ezek a javaslatok, olyannyira más nemcsak az iparművészet állapota és a művészetek más ágaihoz való viszonya, hanem elsősorban a társadalom képe, ennek következményeképpen az iparművészetnek a társadalomban betöltött szerepe is.

Számos résztanulmány és a látszat ellenére is, elég hézagosak ismereteink a reformkor – és különösen az azt követő mintegy két évtized iparművészetéről, főleg részletkérdésekről és meglehetősen homályos és felkutatatlan, jelentős hányadában szétszórta, elpusztult tárgyi emlékműanyagú a század második fele. A magyarországi iparművészettörténeti kutatás tehát még nem tette, nem is tehetné fel magának a kérdést: mennyire vizsgálható a korszak iparművészete a romantika fogalmával.

II.

Elméletileg felvethető lehetne az iparművészettel kapcsolatban is a romantika néhány jellemző kritériuma. Felvethető lenne többek között például a művészi szubjektivitás kérdése, az eredetiség problémája, vagy hogy a romantikus attitűd mennyire lehet hangsúlyos kifejezője a rációval szembeni érzelmeknek. Vizsgálható lenne, hogy az iparművészeti alkotásban hogyan mutatkozik egyfajta múltbavágyódás, vagy az egzotikumba való menekülés, kifejeződhet-e benne az ellentétek hangsúlya stb., stb. Bizonyos motívumok még elemezhetők is ily módon, de ezzel csak felületi, külsőséges vonások közelíthetők meg, amelyek távol vannak a romantika megéltségétől, az elmélet ismeretétől, tudatos vagy akár spontán hatásától.

A korszak iparművészete alkotóinak Magyarországon nincsen meg a felkészültségük a 19. század húszas-harmincas éveiben ahhoz, hogy egy szellemi áramlat hatását felfogják. Ez alól nem akad szinte még kivétel sem.

Másképpen van ugyanis a kérdés feltéve. Az alapkérdést, azt, hogy az iparművészet készségi foka milyen reakálási és mozgásteret tett egyáltalán lehetővé, egykorú funkciójának és állapotának vizsgálatával közelíthetjük meg.

III.

A 19. századi iparművészet történeti előzményeit a 18. század végéig kell visszavezetnünk. A céhes keretekben virágzó iparművészet fejlődésében a törés, a változás a 18. század hetvenes éveit táján megy végbe. A nemesi elszegényedés, az átmeneti megrendelő-hiány, igény és teljesítőképesség hanyatlása s ezzel bizonyos színvonal-esés nyilvánvaló. Ezen az állapoton kíván változtatni reformjaival a felvilágosult abszolútizmus. Az a szándék, hogy iskolázással, a szakmai ismeretek és bizonyos alpműveltség színvonalának emelésével fellendítsék a kézműipart és kereskedelmet, Habsburg birdalmi program volt, de egybehangzott a felvilágosult magyar nemesek és értelmiségiek törekvéseivel is. Ez az iparfejlesztés 19. századra kiható szándékának *első hulláma* és a továbbfejlődés alapja az iparművészeti tárgyakat előállító, ekkor még főleg „kézműves-mesterségek”-ben. Sok megtorpanással és újrakezdéssel, de ekkor indul meg egy fejlődési folyamat, amelyben a mennyiségi növekedés gyorsabb és nagyobb, mint a művészi színvonal emelkedése. A jelleg polgáris, a szint, bármennyire is értékeljük, inkább a művesség, mint a művészet szférájába tartozik.

A harmincas évekre a „műtudományi és hasznos ismeretek” terjesztése követelmény lesz immár, és programszerű megfogalmazást is nyer 1838-ban Joó János egri rajztanár előszavában és vezércikkében az általa életrehívott Hétlapok első számában,³ amelynek – mint írja:

„Czélja: Mesterségek tökéletesülésére vezető ismereteket és e részben jóizlést terjeszteni; a' honi műszorgalom és ipar' növekedésére munkálni; s egyszersmind a' kézművesek' műveltségét előmozdítani.”
Majd így ír:

„Aggódva vártam e' napot, és csak nem rég' is teljes kétségben valék, vallyon lapjaim, mellyek' kiadására tiszta honszeretet és jószándék buzdíta, megjelennek-e vagy nem? – Már néhány évек előtt, midőn honunk' állapotját bővebben vizsgálva, kézművészetbeni elmaradásunk olly igen elfoglalt, hogy némelly e' tárgyak-irántú nézetimet is közleném, kívántam ehhez hasonló lapokat megindítani; azonban a' nemjavallat, és sok oldalról mutatkozott egykedvűség elijesztének szándékomtul, mellyhez különben is kevés bátorságom vala. Elmúltak ez évek, és honunk más alakban tüne-elő; nemtője feltámadt, élede minden, és hévvel buzga szép, jó, hasznos és dicső iránt; e' lelkesedés még a' közpolgárokra is kiterjedt; remény nyílt ekkor azon szándékhoz, melly előbb fogantatásakor elhala; bátorságot nyerezék azon munkához, mellyet csak a' lelkes közönség segíhet czélra. De e' kelő remény is halállal fenyegetteték; literatúránk iránt támadt részvéltenség, és ezen zűbbasztó állapot, melly testre 'lélekre hat, csüggeszték ügyekezeteimet. Bízván azonban, hogy szigorú helyzetünk majdan változik, és a' szunnyadó nemzeti lélek föl-ébredve, kétszeres erővel törekszik kipótolni mulasztását, széndékommal fel nem hagyta; ...”

„A' honi műszorgalom' előmozdítására szolgáló czélirányos lapoknak létezését – úgy látszik – a' magyar nemzet' értelmesb tagai is szükségesnek hiszik; azonban nem elég ezt csak hinni, mondani: pártolni, elősegíteni is kell azokat még olyanoknak is, kiket az tán közelebb nem is érdekel; mert hogy az illy sok költséggel járó lapokat csak a' szegényebb sorsú, 's főleg ollyan kézműves osztály tartsa-fen, mellynek nagyobb része saját érdekét felfogni még nemeléggé mívelt, vámi nem lehet; hanem vagyonos, és értelmes hazafiaknak, kik a' közgazdaság' elveit ismerik, és a' nemzet' jólétének előhaladását ohajtják, szükséges itt föllépni, 's bár csekély áldozattal is támogatni olly intézeteket, mellyek nélkül honunk díszesb helyzetét és nemzetünk ohajtott boldogságát soha el nem érheti. Vessünk egy pillanatot a' szomszéd csehországra: milly jeles intézet létesült ott csupán nagylelkű hazafiak' öszvetett csekély áldozataikból az ottani műszorgalom' és ipar' ébresztésére! Hazánkban még illyenekről nem szólhatunk: mi e' részben igen keveset mertünk ekkorig...”

Joó Jánosnál, aki a magyar művelődés érdekében írott más munkáiról is ismert, még mindig elsősorban kézműiparról van szó. Forrása, amint lapjában fel is sorolja, az akkori nemcsak magyar, hanem jelentős német és francia hírlap- és folyóirat irodalom java.⁴

Míg a 18. század végi Európához való felzárkózás-gondolat a felvilágosodás internacionalizmusa jegyében formálódott, addig a harmincas évek végének programjában az iparfejlesztést már egy megváltozott magatartással képviselik. Szinte létkérdésként vetődik fel a műtudományba beleértett ipar, kézműipar és művészet művelésének szükségessége, mint a *honi* ipar megteremtésének sürgető feladata, amely egyben az Európához való felzárkózás eszköze is, számos, itt nem részletezhető vonzatával együtt (mint amilyen pl. a kereskedelem fejlesztése stb.). E gondolatok mögött elméleti háttérként ott áll a harmincas évek tudományos gondolkodása, számos elméleti írása.⁵ S ettől kezdve felgyorsulnak az események, 1841-re készen van az Iparegyesület programja.⁶

A Kossuth, Balogh Pál, Szentkirályi és Eötvös József által kidolgozott „munkálati terv” szerint:

„Az iparegyesület alakító közgyűlése abban állapotván meg, hogy az egyesület célja, hasznos ismereteket terjeszteni a nép minden osztályaiban, melyeknek nincs módjuk ismeretvágyukat egy- vagy másképp kielégíteni; különösen célja pedig, a műiparos néposztályt hasznos ismeretekben részesíteni; és abban is megállapodván, hogy az egyesület ezen célzt könnyen érthető népszerű nyelven írt tanulságos és gyakorlati élet szükségének megfelelő munkák kiadása, az előadott tárgyak könnyebb felfogását s használhatóságát elősegítő rajzok, s az ipar és kézművek haladását és tökéletesítését lehetőleg előmozdító egyéb módok által kívánja elérni..”

E programot, a jegyzőkönyveket, a beszédeket, – különösen a díjkiosztó ünnepeket – az egész lázas tevékenységet átforrósítja a kitűzött cél megvalósításába vetett hit, a műveltség, a tudás széles körű elérésének és terjesztésének vágya, egy újfajta nevelési ideál képe, a mindent építeni akarás sodró lendülete, a cselekvésvágy és tettekészség közéleti elhivatottsága. Mindezek a jellemzők, a magát szimbólumokban kifejező, olykor dagályos, ellentétes fordulatokra élezett retorikáig, kétségtelenül sok, – elsősorban magatartásban romantikus vonást mutatnak.⁷

Pest város nevében Tölgyessy János polgármester a következő szavakban adott kifejezést érzelmeinek:

„A műipar mezeje az egész honé, de különösen, és közvetlenebbül a városoké. Azon alapszik múltjok, az jelenök virágzásának oszlopa, az jövendőjük föltétele: 's azért, ha minden hazafi előtt örvendetes volt a magyar iparegyesület keletkezésében jelét látni annak, hogy a nemzeti köz részvét 's köz figyelem élte-tős sugára a kevéssé méltatott mezőt is felderíteni indul, kétszerte örvendetes volt a tapasztalás minden bizonynyal a városoknak, és különösen Pest városának, mely az annyi tetszéssel fogadott első magyar iparműkiállítás dicsőségét, nagy részben saját dicsőségének vallhatja, a mint e díszes ünnepet saját ünnepeinek vallhatja.

Különös örömeire szolgál tehát sz. kir. Pest városa Tanácsának 's választott Polgárságának kijelenthetni, hogy e mai napot ő is a nemzet, 's különösen e város emlékezetes napjai közé számítja, 's hajlandó azt zálogul venni, hogy a magyar nemzet a műiparnak mezején is egy derültebb kor küszöbén áll..”

„S ha már örvendetes meglepődésre válhatott a választmánynak a közönségnél ily részvét tapasztalnia, a hatóságok helyesléséről ily fényesen biztosulnia: nem lehetett nem a legnagyobb gyönyörűséget élveznie, midőn egy részről a méltóságos elnököknak⁸ azon szívessége által, miszerint a jutalmaknak mindegyikét személyesen méltóztatott általadni az illetőknek, azoknak becsét, ezeknek megtiszteltetését tetemesen nevelve látta, másrészt pedig Aligazgató úrnak a jutalmazás okairól szóló jelentésében⁹ oly előadás volt a közönség elébe terjesztetni szerencsés, melynek köszönhetni csak, hogy a választmány kitűzött céljait oly fényes sikerrel vitta ki, s ünnepét történelmi jelességre emelhetette..”

„Maradhat-e iparműveink ennyi, jobbadán ihletes nemességgel párosult érdemeik kiüntetésé után kétség arról, hogy a közönség a csak jutalmazó szerepből kihevülve, meleg bizodalommal közeledett volna az osztályhoz, melynek vállalatai, mesterségei annyi készütségen és mégis olyan önmegtágadson emelkednek országos fontosságra? Nem; a közönség fényesen tanúsította ez ünnepen, hogy socialis viszonyainkból számúzve immár az iparműves lenézése, osztályának kicsinylése a nagyságos Pest vármegye küldött-ségének szavait bizonyosan az egész haza és az országos közérzelem is sajátokká fogadandják, miszerint a nap, mely a honi iparúzóknak jelesbjeinek kiüntetésére vala szentelve, a nemzet nagy napjai közé számítandó; és valamint ezek visszahangozták a teremben, úgy az egész nemzet milliói fogják az elnökökről

szavait utánkiáltani, hogy a jutalmakat ők adták a nap jeleseinak, s hogy hazánk iparának emelkedését fölük s a nyomaikon járandóktól várják, reménylik, óhajtják.”

S idézzünk Kossuthnak a második iparműkiállítás díjkiosztásán tartott beszédéből:

„A magyar műipar ezelőtt hasonlított a pusztá virágához, mely hallgatag árnyban észrevétlenül szórta illatát, ezután – hiszük, és add isten, hogy hitünk meg ne csaljon – oly virág leszen, melyet a nemzet kedvencz gyermeke gyanánt veendő dajkáló karjaira, hogy óvja, ápolja a zordon szelek fuvalma ellen, s nevelje nagyjára, míg majd önerejével meg bírjon állni, akármi szél fú, akárhonnán.”¹⁰

E romantikus magatartás és a között, aminek érdekében megmutatkozik, annak nagyon is reális és reáliákhoz kötött tartalma között furcsa ellentét feszül. Ahhoz ugyanis, hogy stílust vállaló iparművészet fejlődhesen, előbb meg kellett teremteni létformájának, vagyis a „honi”, a „nemzet” iparának feltételeit, azt az ipart, amelyet megszervezni az érdekében létrehozott Iparegyesület s „megvédeni” a Védegylet volt hivatott.

A negyvenes évek elejének „műipar” értelmezésében ez a teljes ipar – a gyári és a kézműves ipar – szervezetének együttes koncepcióját jelentette, beleértve a hazai szükségletek versenyképes színvonalú kielégítését, a külföldi áru, az import kiváltását, vagyis a nemzeti ipar megteremtésének igényét. Ez az alapja a művészi szintű kézműiparral szembeni elvárásnak is, ezért is nincs külön fogalom rá. Beleértődik Joó Jánosnál a „*műtudomány*”,¹¹ Kossuthnál és az Iparegyesület programjában a *műipar* csakúgy, mint a gyáripar, s Kossuth „iparművész” kifejezése csak jelzi a művészi kiemelkedés kezdeti jeleit, lehetőségének jelenvalóságát.

IV.

Az Iparegyesület létrehozásával, a megváltozott társadalmi közéleti magatartással már a tejetén vagyunk az iparfejlesztés ama *második hullámának*, amely az iparművészetre nézve ismét konzekvenciákkal jár, ezúttal rendkívül siettetett módon. Példa erre a szinte előkészületlenül, még csak a felmérés szándékával rendezett első magyar iparmű kiállítás 1842-ben, s azt a sietség lázában elkövetett hibákért korrigálni akaró második 1843-ban, majd a már higgadttabban, jobban előkészített, ezért csak három év múlva megrendezett 1846-ik évi.¹²

A kiállítások alapján alkotható kép meglehetősen tarka. A köznapi használati tárgytól – 1842-ben és 43-ban még ez van többségben – a díztárgyig, – ez utóbbi 1846-ban válik számottevővé – meglehetősen széles a skála. A különböző stílusok, illetve stílusfázisok egymás mellett élése jól leolvasható. Még él a klasszicista tradíció, amelyen belül megjelenik egyfajta szerény gótizálás, főleg mint ornamentum s kevésbé mint formai alkotóelem. De egyidejűleg jelen van a biedermeiernek egy kései, oldottabb, természetes ornamentikát felhasználó romantizált változata is, akár egy műhely egyidejű munkáiban – ami leginkább csak magyar, ill. kelet-európai sajátosság – és a negyvenes évek közepétől már jelentkeznek a kései biedermeierből alakított ún. neobarokk, vagy a magyar változatra nem egészen pontosan illő terminussal második rokokónak nevezett változat, egyre súlyosbodó formáival és egyre dagályosabbá váló díszítményeivel.

A stílusában párhuzamos-plurális kép okait is érdemes közelebből megvizsgálni. Már 1838-ban Joó Hétilapokjának cikkei és rajzai között is különböző stílusú mintákat találunk. Ez a látszólagos tarkaság minden iparművészeti ágra jellemző, de más és más módon.

Bármennyire is hívei vagyunk a korszak együttlátásának, vannak jelenségek, amelyek az egyes művészek speciális adottságaiból és kötöttségeiből magyarázhatók csak meg. Kézenfekvő, hogy pl. a bútorkészítő ipar kézműves jellegéből adódóan könnyen változtathat stílusán. Nem kell hozzá több, mint egy jó, a kézműves által minden közvetítő nélkül egyszerűen követhető minta. Ilyeneket közül 1838-ban a Hétilapok is, de könnyen elleshető volt a huszas évektől akár a bécsi Danhauser cég pesti lerakatában – nem is kellett Bécsig men-

ni –, hogy eltanulják.¹³ Bizonyos, hogy a berendezési tárgyakhoz való új viszonyban erős az érzelmi töltés, az otthonideál a befeléfordulást, a családi élet bensőségét szolgálja.

Másképpen megy végbe a stílusváltás folyamata a gyáriparban. A kerámiaiparban pl., amelyben az átállás idő- és eszközigenyesebb, mint a hagyományos keretek között működő kézműves iparoknál, nemcsak a technikai adottságok miatt más stílusalakulás, kiemelt szerepe van ebben a választott minta követésének. E mintakövetés leglényegesebb vonása talán nem is mindig az egykorú divatra való gyors reagálás volt, inkább követése és adaptálása a mintául választott gyár vagy gyárak egy korábbi, 18 századi, – az európai piacon legértékeltőbb – stíluskorszakának.

A mintakeresés, a stílus kísérletek időszakában, a stílus sokféleség jellegét az határozza meg, hogy a mintául vett gyárak (a kerámiaiparban pl. Bécs, Meissen, Sèvres vagy Capo di Monte) nagy korszakai közül mikor melyikhez próbálnak felzárkózni. Már a harmincas évektől követhető a kínai–japán dísztermények divatja – amelynek Herenden pl. az ötvenes-hatvanas években nyerik el típusá vált formájukat –, eredetüket elsősorban az európai porcelán-művészet 18. századi chinóiserie korszakából veszik, és kevésbé valószínű, hogy a romantika egzotikum-keresésének lett volna szerepe létrejöttükben. A keménycserép edényeken és porcelánokon a harmincas-negyvenes években feltűnő kis tájképek is egy régebbi ábrázolási sémát konzerválnak, nem lépnek túl a 19. század elejének hazai tájat felfedező egyszerű ábrázolásainál; és ugyanez a helyzet, amikor népeletből vett jelenetek vagy egyes személyiségek (gyáralapítók, politikusok) portréi kerülnek iparművészeti tárgyakra.¹⁴

Ezzel a nem túl érzékenyen reagáló divatkövetéssel együtt is, a negyvenes években mind a kézműves keretben készült, mind a gyárilag előállított iparművészet gyors feltörésének lehetünk tanúi. Az Iparegyesület, az 1844-ben megalapított Védegyelet és Gyáralapító Társaság, az Iparműtár szervező szervezeti hatása nyilvánvaló, nemcsak az iparpártolásban, hanem az oktatás terén és az egyre jelentősebbé váló gépek és új találmányok megismertetésében is.

A harmincas-negyvenes évek tudományos ismereteket terjesztő irodalmában rendszeresen terelik rá a figyelmet a fejlettebb országok találmányaira, frissen megjelent szakirodalmára, az utazások során más országok gyakorlatából szerezhető ismeretekre. Ez még akkor is jelentős, ha e közlemények zöme nem közvetlen tapasztalatból származik, mint egyes külföldet járt tudósok, politikusok írásaiban,¹⁵ hanem túlnyomó részben külföldi irodalomból való átvétel.¹⁶ Nemcsak a kimagasló tudósegényiségek írásaiban, mint pl. Henszlmann Párhuzamában vagy a műemlékvédelem kezdeteiben nyilvánul meg egy újfajta múltszemlélet, hanem a tudatosság és kérdésfeltevés alacsonyabb fokán 1838-ban már Joó János cikkeiben, vagy a Hétlapok más szerzőinek írásaiban is (pl. Novák Dániel építészettörténeti-kritikai írásaiban). A tudományos igényű múltkutatás kiterjed a hasznos ismeretekre, az ipar és a kereskedelem történetére is. A Magyar Tudós Társaság 1835-ben a következő történettudományi pályázatot hirdeti meg: „Milyen állapotban volt a műipar és kereskedelem honunkban az Árpád vegyesházakból származott királyok alatt; Mi történt fejedelmeink és törvényhozásunk részéről azok előmozdítására; Melyek voltak nagyobb emelkedéseket hátráltató akadályok; végtére minő befolyással volt nemzetünk erkölcsi és értelmi kifejtésére”.¹⁷

A pályázat megfogalmazása már világosan mutatja, hogy a múlt kutatásának a jelenre vonatkozó tanulságokkal kell járnia. Az 1837. évi határidőre beérkezett nyolc pályázat egyike Horváth Mihály: Az ipar és kereskedelem története Magyarországon a XIV. század elejéig című munkája volt. Hogy Horváth Mihály mennyire felismerte, hogy a jelenhez is szólni kell, mutatja a pályaművet a jelenig elvívó, 1840-ben közreadott, Az ipar és kereskedelem története Magyarországon a három utolsó század alatt című műve.¹⁸ Ez az első ilyen tárgyú történeti

munka, majd ebbe a sorba illeszkedik a Károlyi család jószágigazgatójának, Erdélyi Jánosnak Nemzeti iparunk című kritikai írása, amelyet Fényes Elek adott ki a szerző halála után.¹⁹

Az akadémiai felhívástól a harmincas-negyvenes évek tudományos és irodalmi publicisztikáján át az Iparegyesület kifejezetten az általános művelődést szolgáló kiadványig és oktatási programjáig, sőt tudományos terveig (amely több ponton is, pl. a mesterségek szótárával kötődött a Tudományos Akadémiához), tudomány, művészet, ipar és kereskedelem együtt vannak jelen a műveltségképben. Ennek a korszerű műveltséget reprezentáló „műtudománynak” lesz tudatosan pártolt, fejlesztett része az iparművészet a gyári és a kézműves termék, amelytől már a művészi színvonalat is egyre inkább elvárják.

Fel kellett, hogy előbb-utóbb tevődjön a kérdés: milyen legyen ez az iparművészet?

V.

De mire ez a kérdés felvetődhetett, a politikai események vontak cezúráját. A szabadságharc leverése óta halódó Iparegyesület 1850-ben feloszlik s szervezetileg lezárul az iparpártolásnak ez a szinte csak évtizednyi romantikus heroikus gyorsmenete, második hulláma.

A műhelyek, gyárak, ha átmenetileg rosszabb feltételek és kisebb vásárlóerő mellett is, de tovább dolgoznak. A hazai ipar megtorpanása miatt az ismét növekvő osztrák és cseh import, valamint a versenyképesség nehézsége okozza a problémát.

A kedélyeket azonban hamarosan felrázza az 1851. évi londoni világkiállítás szenzációja, a világ-seregszemlén való jelenlét igyekezete. Az ott kiállítók személyes tapasztalataiból és a kritikai visszhangokból fel kellett hogy ismerjék a gyáripar prioritásának s ugyanakkor a tömegprodukciónak művészi szintjének, a saját nemzeti arculat kialakításának követelményét az iparművészetben is.

A próbálkozások idejéből az ötvenes, hatvanas évek iparművészetéből még sok részletet nem ismerünk. De akad rá példánk, hogy próbáltak a világméretű kihívásra megfelelni, saját arculatot megteremteni a magyar történelem ábrázolásával. Szentpéteri József a megszállott fantaszta ötvös, aki életműve java részében klasszicista stílusban dolgozott, három antik témájú nagy domborműve után negyedikként, 1852-ben magyar történelmi témához nyúl. Mint önéletírásában írja:

„Míg én ezen harmadik darabomon dolgoztam (1850?), akik engem meglátogattak, mindég arra kértek, hogy magyar történelmi darabot csináljak. Mivel ekkor két szép lithographiai darab jött ki, az egyik Mária Terézia idejébéli történetet ábrázol, amidőn József császárt mint még kisgyermeket a magyaroknak ajánlja; a második Buda várának a törököktől történt bevételét ábrázolja. Én elébb a Mária Terézia történetét készítettem el...”²⁰

Mindenesetre meglepő, hogy alig a szabadságharc leverése után a Habsburg házhoz való hűséget hirdető jelenet kerül osztrák megfogalmazásban mintául vételre, s ez nem is elszigetelt jelenség. 1862-ben a londoni világkiállításra beküldött díszláján ugyanezt az előképet használja Herend „Moriatur pro rege nostro” felirattal az egy méter átmérőjű, tehát technikai bravúrnak is beillő díszláton.

A magyar kiállítók még nem értették meg az 1851-es londoni világkiállítás tanulságait, de ebben nem voltak egyedül Európában. Hiába lett követelmény a tömegek számára gyári úton készített tárgyak művészi színvonala, a frissen felfedezett múlt visszaidézhetőségének élménye és az új technikai lehetőségek egyre „nagyobb”, bombasztikusabb vállalkozásokhoz vezettek. Az 1862-es londoni világkiállításról tudósító Vachot Imre beszámolója jól tükrözi ezt a képet. Pedig a divat gyors változásának követésére való túlzó igyekezetet Erdélyi János már a negyvenes években elítélte. A „honi nyelv legújabb csinosítói által igen helye-

sen *fénypazarnak* nevezett” luxus ellen emelte fel szavát, a fejlődés irányát mintegy előre sejtve írja:

„A’ luxust pártolók azt mondják, hogy ez a’ művszorgalomnak legnagyobb rugonya; én pedig azt mondom, hogy ez nem a’ valódi szorgalomra, hanem kontárkodásra vezet; mert a’ szemek nem annyira tartóssága ’s így belső értéke, mint sem annak ideig óráig tartó ritka külső idomzata teszi azt becességé.

Ha p. o. egy félszázad előtt a legdúsabb ember lakását a’ szükséges házi bútorokkal ellátta, ez nem csak neki élete idejéig, de gyermekeinek is eltartott; a’ mostani fényűzés azonban majd minden évben új bútorozást kíván; ’s így az azt készítő művészek bizonyára nem annyira a’ munka tökéletességében, mintsem a’ szemfény vesztegető külső formájának megadásában fogják érdekeket keresni. Így áll a’ dolog a’ ruházatra ’s egyéb az élet kellemeihez kívántató szerekre nézve is, ha azoknak kielégítése luxusbeli vágyon alapul.”³¹

S a hatvanas években bekövetkezik az, amit Joó 1838-ban még elhárított és gazdasági okokból távolinak ítélt.

„... a’ műveknek készítésében ezen egyszerűséggel páros jobb ízlés még hazánkban alig indult fejlésnek; midőn Páris, a’ mindennapi változásoknak és ízlési újdonságoknak fészke, a’ házi ékesítvény – és szoba-bútorok’ alakjára egészen új időszakot hozott, elővévén a’ múlt századbeli idomokat, melyeket újabb és sokkal érdekesb változásokkal gazdagított. De az illy művek nemigen fognak véleményem szerint hazánkban egyhamar közönségesekké lenni fölötte nagy áruk miatt.”²²

VI

A hatvanas évekkal nemcsak stílus vagy divat szinten, hanem szervezeti téren is új fejlődési szakasz kezdődik az iparművészet történetében. Sok évi készülődés után 1867-ben igen széles társadalmi bázison országos szervként alakul újjá az Iparegyesület. Vezetői neves tudósok, közgazdász politikusok, köztisztviseltek álló iparosok lesznek, mint pl. Eötvös József, Keleti Károly, Fest Imre vagy Beliczay Imre és mások. Az új Iparegyesület feladatát elsősorban az iparosnevelésben, a szakoktatás megszervezésében, új találmányok ismertetésében látta. Noha a vezetők magukat a régi Iparegyesület folytatójának tekintették, az új egyesületre elsősorban a tudományos alapozású közgazdasági szemlélet és szervezettség volt a jellemző.²³

Ugyancsak a hatvanas évek végétől kezdenek foglalkozni az iparművészet fogalmának meghatározásával és a nemzeti iparművészet kérdésével. Henszlmann 1841-ben kiadott *Párhuzamának* a művészet nemzeti karakterére vonatkozó fejtegetései az iparművészettel is foglalkozó teoretikusoknál a londoni vilákiállítások (1851, 1862) körüli időben találtak visszhangra. Mint a művészettörténetírásban általában, az iparművészettel foglalkozók is tudományos igényvel lépnek fel.

Amint a negyvenes években, még a század harmadik negyedében is a tudomány, művészet és ipar együtt van, s a Henszlmann óta megfogalmazódó művészetfogalomból kezd kibontakozni az iparművészet új fogalma. A körülötte zajló vita a hetvenes és nyolcvanas években a jelen iparművészetének problémáira összpontosul. Egy magyar nemzeti iparművészet megteremtésének ideálja vezet a nemzeti karakter vizsgálatában is az iparművészet történetének tudományos szemléletéhez, a nagyarányú anyaggyűjtéshez és első publikálásaihoz, az iparművészeti múlt emlékei megőrzéséhez és megismertetésének igényéhez, a múzeumalapítás gondolatához.²⁴

Az Iparművészeti Múzeum alapításának első hivatalos aktusa az 1872-es országgyűlésen, amikor Pulszky Ferenc javaslatára megszavazzák a rendkívüli költségvetést egy „Iparmúzeum” alapítására, tulajdonképpen fordulópont az iparművészetnek az ipartól való önállósulásában. Az Iparegyesület is részt vett ugyanis az Iparmúzeum felállításának előkészületeiben, külföldi tanulmányutakon gyűjtöttek hozzá tapasztalatokat, sőt önálló kiadványban ismer-

tették is idevonatkozó nézeteiket. Hogy végülis úgy alakult, hogy a megszavazott pénzből az 1873-as bécsi világi kiállításon kiemelkedő iparművészeti tárgyakat vásárolva egy elsősorban művészeti perspektívájú múzeumot alapítottak és nem egy technikai jellegű iparmúzeumot, az bizonyos csaldódással talátozte el az Iparegyesület nem egy vezetőjét.²⁵

A dolgok illetén alakulásában bizonyosan nagy szerep jutott a művészet és benne az iparművészet – hiszen ekkor még mindkettővel ugyanazok foglalkoztak – éppen a művészettörténetírás által növekvő presztízsének, szinte társadalmi közüggé válásának.

Az iparművészettörténeti kutatást és a hetvenes-nyolcvanas évek vitáit pozitívista tudományos megközelítés jellemzi. Az eszmélkedés tárgya bizonyos egyoldalúsággal mindvégig csak az ornamentika, amelyben a nemzeti karakter egyedüli kifejezhetőségét látták, s a vita 1885-ben Huszának az ősi magyar ornamentika eredetére vonatkozó, kétségkívül romantikusnak felfogható nézetei és műve körül lángolt fel. A legjobb tudós elmék: Pulszky Károly, Szendrei János, Szalay Imre, Hampel József és főleg Pasteiner Gyula immár meglehetősen nagy anyag- és történelemismeretre alapított Huszka-ellenes nézetei egy romantikusnak semmiképpen nem mondható historikus pozitívista szemléletből fakadtak.

Az 1885-ös országos kiállítás a „magyar stílus” első tudatos és általános seregszemléje. A róla készült jelentés²⁶ és a kiállítás sajtóvisszhangja már az iparművészet leglényegesebb elvi és gyakorlati kérdéseit veti fel. Meglepő tisztánlátással és realizmussal tárják fel azt a szakadékot, amely a már fejlődésnek indult és a művészi követelményeknek megfelelni alig tudó gyárpar és az iparművészet közt fennállt. Ezek a nézetek már semmiképpen nem sorolhatók a romantika körébe. Kimerítik egy részben még kísérletező-, de lényegében tudományos alapokon nyugvó tudatos historizálás fogalmát.

A népművészet felfedezése,²⁷ egészséges, friss, forrásként való felfogása, a „háziipar” felkarolása gondolatának gyakorlatias céjával együtt, mint az elérni kívánt „magyar nemzeti stíl” megteremtésének lehetősége vetődik fel és beleilleszkedik ugyanebbe a tudományos pozitívista szemléletbe. Hogy ez a nemzeti stílus valójában nem jött létre az iparművészetben a 19. században, hogy csak megoldási kísérletek sora maradt, az nemcsak az elmélet egyoldalúságán és a kellően még nem iskolázott művészegyniségek hiányán múltott. A stílusalakulás képtelenségének okát legalább annyira abban is kell látnunk, hogy a gyárpari háttér minden igyekezet ellenére sem volt még alkalmas a korszerű művészi megoldásokra. A kevés kivétel közül a Zsolnay-gyár járt a hetvenes évektől egyfajta megoldás útján..

Összefoglalva: úgy gondolom, az 1850-es évekig akadnak az iparművészetben is romantikus vonások, főleg magatartásban, attól kezdve azonban stíluskaraktere nálunk is a historizmus kategóriájával közelíthető meg.

JEGYZETEK

1. HIMMELHEBER, G.: Die Kunst des deutschen Möbels, III. Klassizismus, Historismus, Jugendstil. München, 1973.

2. MUNDT, B.: Historismus, Kunstgewerbe zwischen Biedermeier und Jugendstil. München, 1981; JEDDING, H.: und Mitarbeiter: Hohe Kunst zwischen Biedermeier und Jugendstil: Historismus in Hamburg und Norddeutschland. Hamburg, 1977. kiáll. kat.

3. Hétilapok. 1. sz. Műtudományi és egyéb hasznos ismeretek terjesztése. Szerkeszti és kiadja Joó János. Eger, 1838. Szombat július 7. 1.

4. Hétilapok 1938. 1. sz. 8. Közli c. rovat.

5. Kiemelkedő szerepű lehetett a Magyar Tu-

dós Társaság folyóirata, a Tudománytár. Szerk. Schedel Ferenc, Csató Pál, Luczenbacher János, Almási Balogh Pál. Buda, 1834–1844. (1837-től Tudománytár Literatúra címen jelenik meg.) A tanulmányok, cikkek zömét a kor legjobb tudósai, a Magyar Tudós Társaság tagjai írják, ill. ismertetik a külföldi szaklapok aktuális tanulmányait. Különösen gazdagok értékes információkban a kisebb, híreket közlő Elegy hírek, a Vegyes közlések és a Bibliographia c. rovatok.

6. Az Iparegyesület működésére vonatkozóan: GELLÉRI M.: Ötven év a magyar ipar történetéből. Bp., 1892. 16. – Uő.: A magyar ipar úttörői. Bp., 1887.

7. Gelléri: Ötven év... 37–39.
8. Gróf Batthyány Lajos az Iparegyesület elnöke.
9. Kossuth Lajos az Iparegyesület aligazgatójának az Első Magyar Iparműkiállításról kiadott jelentése.
10. Kossuth beszéde a Második Iparműkiállítás díjkiosztó ünnepségén 1844. aug. 25-én. Gelléri: Ötven év... 50.
11. „A' „műtudomány” nevezet alatt, szorosan véve, azon ismeretek' öszveségét érthetjük, melyek által egyedül csak az ész-vezérelte emberi kéznek ügyessége, 's alkalmas eszközökkel véghez-vitt munkássága alkot a' természetes durva anyagokból hasznos, és gyönyört-szülő műveket. Ezen munkássággal öszveköttött ismereteket mesterségeknek, művészeteknek szoktuk nevezni; 's az e' tárgyakkal foglalkozó embertársainkat közönségesen mesterembereknek, kézműveseknek, és művészeknek mondjuk.” – Műtudomány c. vezércikk, Hétlapok 1838. 1. sz. 3.
12. Jelentés az első magyar iparműkiállításról. A magyar Iparegyesület igazgatóválasztmányja megbízásából szerkeszté Kossuth Lajos választmányi aligazgató. Pest, 1843. – Tárgyjezyék a második magyar iparműkiállításához... Pest, 1843. – Tárgyjezyék az 1946. évi iparműkiállításához. Pest (1846).
13. A bútorkészítők, legalábbis a berendezés sürűbben változtatott elemeiben (ülő és kisbútorok) meglehetősen mozgékonyan követik a divatot. Egy-egy típus – stíluskritikailag datálható. Bizonyos időhatáron túl (pl. az érett stílusra jellemző biedermeier székek) az 1840-es évek közepe után aligha készülnek. Ugyanakkor, hogy egy másik végetlet említsünk, egyes keménycserépet gyárak darabjain még a század közepén is gyakoriak a 18. század-végi kora-klasszicista hagyományokat őrző formák és díszítések, miközben a porcelánkészítésben erős neobarokkos rokokó divat jelentkezik.
14. A zömmel a 19. század elejétől gyártott kődedény – amit az angol, elsősorban a wedgewoodi minta követése nyomán keménycserépet is neveztek (noha angol értelemben vett keménycserépet Magyarországon nem gyártottak) – világosan mutatja az angol klasszicista stílusforma adaptálását. Kis változtatásokkal ez érvényes a 19. század negyvenes éveig. Ugyanakkor vele párhuzamosan megtalálhatók azok a 18. századi stílusreminiscenciák (pl. rokokó rózsacsokrok), amelyek a keménycserépet megelőző fajansz és a porcelán virágkorának díszítményei voltak, legfeljebb a forma klasszicizálódik, amelyre rákerülnek. Számos példa hozható erre a párhuzamra (holicsi, kassai, körmöcbányai, pápai stb. kődedénygyárak működéséből). Lényegében ugyanez a helyzet a porcelánnal is. Ugyanakkor a herendi porcelángyár korai szakaszában a negyvenes években már jellegzetes, neobarokkba hajló plasztikusan díszített vázak készit.
15. Pl. PULSZKY F.: Útvázlatok. 1836.
16. Mint a Tudománytár, a Tudományos Gyűjtemény vagy a Hétlapok írásainak jelentős része.
17. Tudománytár 1835. 8. köt. 275. A' M. T. Társaság Évkönyvei 1834–1836. III. köt. 55. Budán, 1838. A' Magyar Tudós Társaság' történetei. Negyedik közülés jegyzőkönyve 1835. Sept. 13. 14. pont.
18. A könyv előszavában írja: „Szerző hazánk kereskedésének újabb történetét amannál (vagyis a pályázatnál) még érdekesebbnek és hasznosabbnak tekintvén, felfogta a versenyrít megszakasztott fonalát, az által is ösztönözöttvén az újabb kori kereskedés történetének kidolgozására, hogy megjelendő pályamunkája kiegészítések.”
19. ERDÉLYI J.: Nemzeti iparunk. Pest, 1843.
20. Szentpéteri József Önéletírása. In: MIHALIK S.: Szentpéteri József ötvösmester élete, önéletírása, művei, Bp., 1954. 92.
21. ERDÉLYI J.: id. mű 372–373.
22. Szoba-bútorok. Hétlapok 1838. 2. sz. 11.
23. Az ipar immár tudományos közgazdasági szemléletű fejlesztése programjának látszólag kevés köze lehet már az iparművészethez. Mégis az itt kialakult oktatási keretben az új típusú szakiskolákban nevelkedtek a művészi iparok kézművesei, itt tanultak rajzolni és mintázni, s az egyesület irodalmi működéséből, sajtójából, kiadványaiból szereztek a legfontosabb s legújabb szakmai információt.
- Az Egyesület közleményeit egy megindítandó szaklap kezdeteként, a P. Szathmáry Károly által szerkesztett Anyagi Érdekeink című hetilap mellékleteként adták ki, majd ez lett 1870-től 1879-ig az Iparegyesület lapja, 1880-tól Kézműiparosok Országos Értesítője (szerkeszti Streitmann József), a Gelléri Mór által szerkesztett Magyar Iparosok Lapja beolvasztása után a Magyar Ipar. Utóbbinak volt német kiadása is, az Industrie Zeitung für Ungarn, 1870–1880-ig. Ezt Steinacker Károly szerkesztette. Számos tankönyvet adtak ki és egyéb, a magyar és a külföldi kézműiparokkal, az oktatással, múzeumokkal, világkiállításokkal megismertető munkákat. Gelléri: Ötven év... 344–369.
24. SZABOLCSI H.: Kunstgewerbe Bewegung. In: Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule 1846–1930. Red: E. Marosi, Bp.–Wien 1983. 42–50.
25. Olyannyira, hogy az Iparegyesület vezetői már 1879-ben komolyan akcióba léptek egy technológiai iparmúzeum alapításáért, amelynek tervét Trefort Ágoston vallás és közoktatási miniszter támogatásával 1881-re részletesen kimunkálták. E műszaki múzeumot 1889-ben meg is nyitották. L. Gelléri: Ötven év... 376–381.
26. Az 1885. évi budapesti Országos Általános Kiállítás Főjelentése. I–IV. köt. Szerk. Keleti Károly. Bp., 1886.
27. KRESZ M.: A népművészet felfedezése. Ethnographia 1968. 1–32; A népművészet felfedezése. Tanulmányok a népművészetről (1875–1899). Vál. és bev. Kresz M. Szerk. Szabolcsi H. Documentatio Ethnographica Bp., 1973. – Németh L. „A nemzeti művészet” jelentésváltozásai. In: Magyar Művészet 1890–1919. Szerk. Németh L. Bp., 1981. 101–102.

Hedvig Szabolcsi: Gibt es eine romantische Epoche des ungarischen Kunstgewerbes?

In der europäischen Fachliteratur zum Kunstgewerbe wird der Terminus Romantik kaum gebracht. In Ungarn kann man schon deshalb nicht von einer romantischen Epoche des Kunstgewerbes sprechen, weil im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts – als dies hätte zur Geltung kommen können – weder Meister und Gewerbe noch das gesellschaftliche Bedürfnis fähig und willens waren eine neue geistige Strömung oder einen neuen Stil anzunehmen bzw. aufzunehmen. Die Grundprobleme waren damals die Suche nach der geänderten Funktion des Kunstgewerbes und die Schaffung einer der bürgerlichen Entwicklung entsprechenden Produktionsstruktur für die zuvor überwiegend handwerklichen Gewerbe- bezweige.

Das Kunsthandwerk galt in den 30-er Jahren als Bestandteil der „nützlichen Kenntnisse“. Die führenden Köpfe der Reform-Generation betrachteten die Förderung der Industrie, des Kunsthandwerks, des Gewerbes als lebensnotwendig, sie sahen es im Zusammenhang mit der dringenden Aufgabe der Schaffung der Industrie des Landes, die sie auch als Mittel zur Einholung der europäischen Entwicklung verstanden.

Bis zum Jahr 1841 wurde die neue, bürgerliche Konzeption der Industrieförderung in der Bewegung des Industrievereins unter der Leitung von Kossuth sowie von leitenden Politikern, Wissenschaftlern und Kunsthandwerkern programmässig dargelegt; in den Jahren zwischen 1842 und 1846 wurden auch die organisatorischen Rahmen ihrer Tätigkeit geschaffen (Iparegyesület – Gewerbeverein – 1842, Véd-egylet Schutzverein – 1844, Gyáralapító Társaság – Gesellschaft zur Gründung von Fabriken – 1846 usw.) In den selben Jahren boten drei Landesausstellungen von grosser Bedeutung (1842, 1843, 1846) ein Bild von dem Stand der Industrie und des Kunsthandwerks. Der zuweilen stark romantisch gefärbte Schwung und die romantische Begeisterung der Gründungsjahre brachte zahlreiche Ergebnisse auch für die Entwicklung des Kunstgewerbes. Das Gesamtbild zeigt in stilistischer Hinsicht grosse Mannigfaltigkeit mit parallel laufenden bzw. vermischten Stilrichtungen. Von den zahlreichen Ursachen liegt eine der grundlegendsten in der Art der Herstellung, es gibt grosse Unterschiede in den Möglichkeiten und in der Dynamik der Befolgung der Moden und der Ausprägung neuer Stile bzw. in der Nachahmung oder Adaptierung von Vorlagen bei handwerklichen, manufakturrellen oder industriellen Produkten.

Nach der Niederwerfung des Freiheitskampfes wurde der Industrieverein (Iparegyesület) aufgelöst und dies bereitete der heroischen Epoche von einem knappen Jahrzehnt der Förderung der Industrie ein jähes Ende.

Die Londoner Weltausstellung des Jahres 1851 brachte die Erkenntnis, dass die Fabrikindustrie Priorität geniessen, das künstlerische Niveau der Massenproduktion gehoben werden und ein Kunstgewerbe von nationalem Charakter geschaffen werden müssen. Die Ansätze der 50-er und 60-er Jahre wurden dann nach dem Ausgleich mit Österreich (1867) durch den neugegründeten Industrieverein (Iparegyesület) zusammengefasst.

Die neue Epoche ist von wissenschaftlichen Ansprüchen, von Diskussionen um den Begriff des Kunstgewerbes gekennzeichnet. Die Idee der Schaffung eines Kunstgewerbes von *nationalem* Charakter gab Anregung zur Untersuchung der Geschichte des Kunstgewerbes, zu einer grossangelegten Materialsammlung, zu ersten wissenschaftlichen Veröffentlichungen, zur Gründung des Kunstgewerbemuseums und zur Veranstaltung neuer Landesausstellungen. Die Diskussionen um das Wesen eines „ungarischen Stils“ wurden im wesentlichen wissenschaftlich, im Sinne des Positivismus geführt, obwohl ihnen auch romantische Auffassungen nicht abgesprochen werden können. Es passt zu dieser Auffassung, dass dabei auch die Volkskunst entdeckt und zu praktischen Zwecken auch die Hausindustrie unterstützt wurde.

Nach Auffassung der Verfasserin trägt das ungarische Kunstgewerbe bis zu den 50-er Jahren romantische Züge, hauptsächlich in den Verhaltensweisen, die mit dem Kunsthandwerk bzw. Kunstgewerbe zusammenhängen, seit den 60-er Jahren lassen sie sich aber eher mit den Kategorien des Historismus und nicht mit denen der Romantik bezeichnen.