

Kádár Zoltán

SÁRVÁRI PÁL ÉS A KLASSZICIZMUS MŰVÉSZETSZEMLÉLETE

A reneszánsz idején a humanisták abban buzgólkodtak, hogy a görög-latin klasszikusok minél több kéziratát birtokolhassák. Ez a nemes szenvedély a XVII–XVIII. században olymódon változott meg, hogy a kor vezető szellemiségei az egyes antik szerzők minél több kiadását gyűjtötték könyvtáraikba.

A XVIII. század közepén német földön a legjelentősebb magánkönyvtárak egyikét Brühl miniszter mondhatta magáénak. 1752-től a klasszikusokban oly gazdag könyvtár vezetését az akkor 24 éves Christian Gottlieb Heyne töltötte be. Ő kitűnően képzett ókori kutató volt: a lipcsei egyetemen tanult, ahol – többek közt – olyan kiváló filológus professzora volt, mint Johann Friedrich Christ. Egy alkalommal ismeretlen, szerény külsejű férfi kopogtatott a könyvtár ajtaján, s számos könyvet kért Heynetől. Ő nem volt más, mint Johann Joachim Winckelmann (1717–1768). Később barátság alakult ki a két kongeniális férfi közt, s midőn Winckelmann Rómába költözött, elküldte onnan barátjának németföldre kéziratait, s Heyne az esetleg előforduló pontatlan idézeteket gondosan kijavította. Heyne Winckelmannnak 1768-ban Triesztben bekövetkezett tragikus halála után magas szárnyalású beszédben méltatta annak érdemeit.

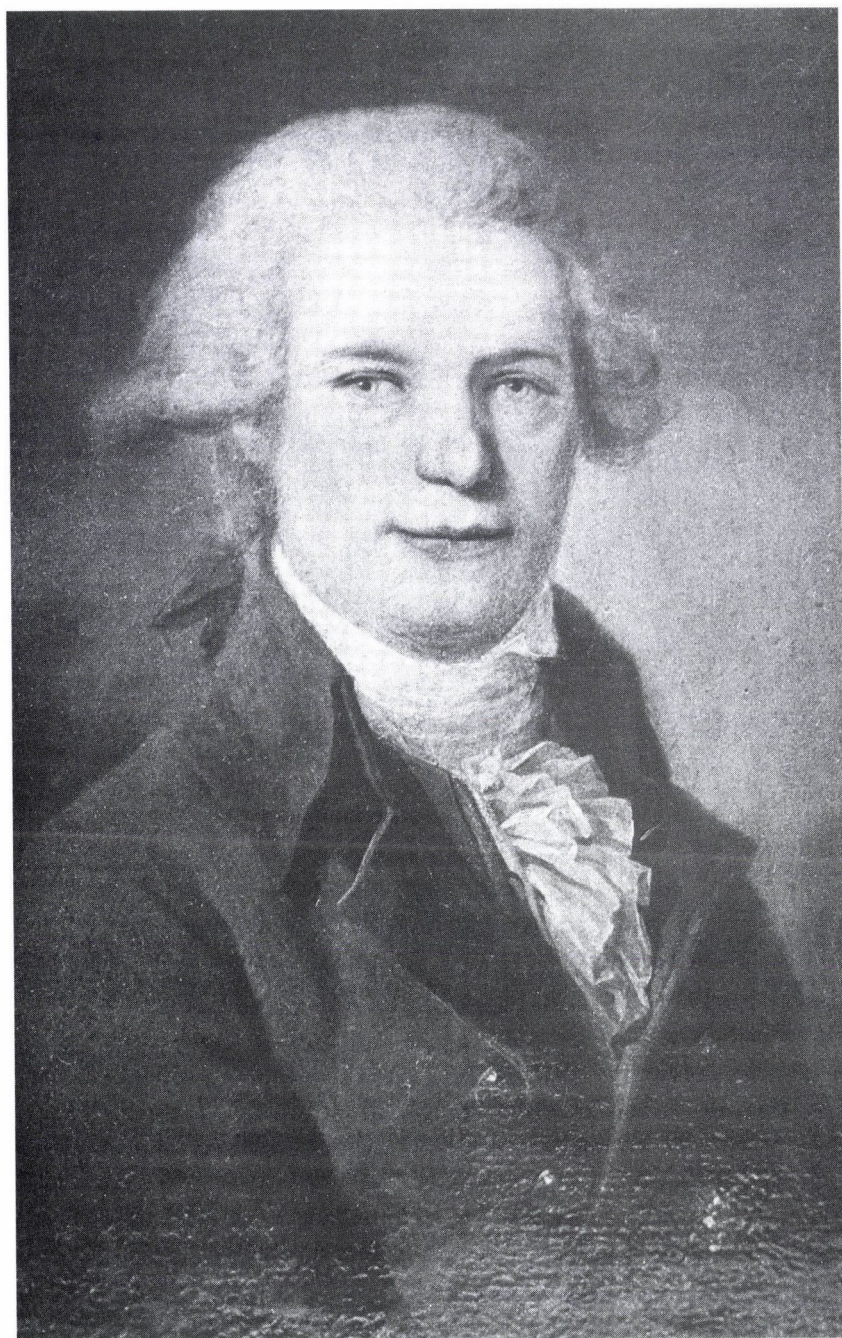
1763-tól 1822-ben bekövetkezett haláláig Heyne Göttingában élt, ahová az egyetem retorikai tanszékére hívták meg s egyúttal megbízták az egyetem könyvtárának megszervezésével, melyet ő világszínvonalra emelt. Heyne közel félszáz éves egyetemi professzori munkássága alatt nemcsak görög és latin szerzők műveiről tartott magas színvonalú előadásokat hallgatóinak, hanem 1764 és 1804 között az ókori művészet értékeit is bemutatta. Sajátos álláspontja szerint az archeológia: „a művészeteknek csak a szép és csak a legkiválóbb részeivel kell, hogy foglalkozzon”. A régészetnek ez a sajátos és a maitól gyökeresen eltérő felfogása magától értetődően a winckelmanni felfogás szülötte, aki kutatásainak fő célját a görög művészet megszerettetésében látta, melyre a „nemes egyszerűség” (edle Einfalt) és „csöndes nagyság” (stille Grösse) jellemző. Ez a klasszicista szemlélet alapja, és e kor vezető esztétái úgy vélték, hogy a jövő művészetének is ehhez kell igazodnia.

1792-ben két jeles debreceni tudásvágyó fiatalember iratkozott be a göttingai egyetemre: Budai Ézsaiás (1766–1841) és Sárvári Pál (1765–1846). Bár érdeklődésük eltérő volt, mert Budai Ézsaiást főként a történelem, továbbá a latin és görög nyelv érdekelte, Sárvári Pál inkább matematikai

és természettudományos tárgyak iránt vonzódott, mégis mindketten lelkesen hallgatták Heyne előadásait. Sárvárit különösen megragadták Heynének Pindarosra vonatkozó fejtegetései, figyelemre méltó, hogy a nagy görög költő az elsők között volt, aki az irodalom és a képzőművészetek kapcsolataival foglalkozott (mint erre a magyar kutatók közül Moravcsik Edit rámutatott). A debreceni református kollégium könyvtárának kéziratgyűjteményében Sárvári Pálnak a göttingai egyetemen készült dictatumjai közt fellelhető Heyne „Lectiones in Pindarum”-jai (R. 79. ff. 229–251 és 258–290) továbbá ugyanettől a professzortól „Mithologia” (R. 82. ff. 232–239), természetesen nem beszélve ezúttal Sárvári egyéb – természettudományi, történelmi, filozófiatörténeti – vonatkozású feljegyzéseiről.

Sárvári göttingai tanulmányai után európai körutat tett: megfordult más német városokban, majd Angliában és Hollandiában gazdagította ismereteit. 1795-ben tért haza Debrecenbe. Röviddel megérkezése után, 1795. november 25-én ünnepélyesen beiktatták katedrájába, ahol – mint önéletrajzából tudjuk „...együtt tanítá az egész filozófiát, matematikát, fizikát, eleinte mind deákul [latinul], majd 1797. május 1-től, hol magyarul, hol deákul, amint az oskola igazgatói jónak látták”. Két esztendeig magyar nyelven adta elő az „Erköltsi Filozófiát”, ekkor – mint a „Moralis Philosophia” 1802-ben megjelent kötetének előszavában írja: „olly’ szándékkal voltam, hogy Tanítványim’ kezébe, az egész Filozófiára anyai nyelvünkön írott compendiumot készítsek”. Bár időközben Debrecenben felállították a bölcsélet tanszékét, Sárvári mégis köteletségének tartotta – miként a szóban forgó könyv második részének 1804-ben Nagyváradon megjelent előszavában olvashatjuk –, hogy „a’ tanuló ifjuságot némely jó könyvek, nevezetesen a’ PLÁTÓ, XENOPHON, PLUTARCHOS, EPICETUS, HORATIUS, JUVENALIS, és mindenek felett a’ CICERO szorgalmatos olvasására és tanulására serkengessem”. A II. kötetben „az élet különböző nemeiből származó köteletségének” címszava alatt a 82. „tzikkely” „A’ szép Mesterségeket illető köteleseink” szól a művészetekről. Sárvári többek közt megállapítja, hogy „Elmének Szemeinknek és Füleinknek tsak azon tárgyaibann gyönyörködik, a’ mellyek eléggé ugyan, de mégis tsendesenn, könnyen vagy minden fájdalom nélkül illetik érzékenységeinket.” (II. rész 259.o.) Sárvári az esztétikai élmény kapcsán többször is használja a „tsendes” szót, ezt olvasva nyilván a Winckelmann által a kor esztétikájában oly nagy szerepet játszó – fentebb már idézett – „csöndes nagyság” jut eszünkbe, amely az örök mintául szolgáló görög művészet egyik fő jellemzője a nagy német tudós szerint „... Azon kell igyekeznünk – írja a debreceni professzor –, hogy „a’ szép Mesterségekkel” ha nem is mindegyikkel, de legalább a legnevezetesebbekkel megismerkedjünk, mert azok mesterei csak azok lehetnek, „a’ kik mind a’ Természet, mind a pedig az előttök élt hires Mesterek munkáiban, a’ szépséget könnyenn felvehetik, és követhetik.” (III.r. 260.o.)

„Mi légyen a szép?” – veti fel a kérdést tudósunk. Szólván a szépség teóriájáról – többek közt – imigyen vélekedik: „A’ beszédbenn, és írásbann való



1. Füger Frigyes: Péchy Mihály (Az építész rokonainak magángyűjteményéből, fotó Péchy László)

igaz szépséget legjobban megtanulhatni a' régi, és a mai legpallérozottabb Nemzeteknek azon tudósaitól, a' kiknek írási legnagyobb, és legállandóbb kedvességet nyertek az értelmes és tanult emberek előtt, és ezért *klasszikusoknak* (Classici) vagy *első Klassisbelieknek* nevezettek". „A régi Görögök és Rómaiak között az ékesenn szólás teóriáját kik adták elő legjobban?” – kérdezi szerzőnk, s felhívja a figyelmet Budai Ézsaiás Régi Tudós Világ Históriaja 61. 62. 81–84. és 452–458. oldalaira.

Mindez után rövid esztétikatörténeti tájékoztatás következik, melynek élén – magától értetődőleg – Alexander Gottlieb Baumgarten 1750-ben megjelent *Aesthetica* című munkája áll (megjegyzendő, a mű pontos címe: *Aesthetica aeromatica*, Frankfurt am Oder 1750–1780). E mű ma is úttörőnek számít, hiszen ez különböztette meg elsőként az esztétika görög eredetű szó felhasználásával az érzékelhető természeti szépség tudományát az intellektuális – belátás és értelem útján való – megismeréstől. Sárvári a Baumgarten után megjelent esztétikai írásokra is felhívja a tanulóifjúság figyelmét: így idézi többek közt Immanuel Kant *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen, und Erhabenen*. Riga, 1771. Kleine Schriften II. művének a témára vonatkozó oldalait, de a magyar esztétika úttörőjéről sem feledkezik meg (Georgii Szerdahelyi, *Aesthetica*, Budae 1778. Tom.2.).

Magától értetődően Sárvári professzor számára az esztétika is főként annyiban fontos, amennyiben jellemnevelő hatása van. Ezért hangsúlyozza, „hogyminden állatok [értsd élőlények K.Z.] közt egyedül csak 'az ember látszik érezni a szépséget, és hogy annak érzése is, ha rá figyelmezzünk, a' virtusra vezethet bennünket”, ez a gondolat – mondja szerzőnk – Cicerótól származik (*De officiis* I, 4), bizonyítékul teljes egészében közli eredeti szövegét, összevetvén azt Home *Grundsätze der Kritik* I. című művének hasonló gondolataival (Ezt is eredetiben idézve, a professzor nyilván megkövetelte hallgatóitól a sokoldalú nyelvtudást!).

Sárvári Pálnak klasszicista felfogását leghívebben rajzpedagógiai munkájának második része tükrözi. A könyv megszületésének körülményeit, indítékait keresve meg kell világítanunk Sárvári esztétikai szemléletének belső adottságaiból következő alapjait, sajátos képességeit, sőt azokról a külső körülményekről sem feledkezhetünk meg, amelyek a professzor környezetét a XVIII–XIX. század fordulóján befolyásolták.

Sárvári Pál ugyanis nemcsak felnőttként, Heyne tanítványaként ismerkedett meg a klasszikus művészet alkotásaival, hanem – sajátos módon – már kicsi gyermekként is élményt jelentettek számára az ókor remekei. Mint azt önéletrajzából megtudhatjuk, „pesztonkája” mintegy „3adfélelesztendő” korában Pomey „*Pantheum Mythicum*” című könyvét adta kezébe, mely képekkel volt ékes; „a választott eszköz szerencsés volt” – folytatja visszaemlékezését Sárvári. „A képek ismerése nyomán, Jupiter, Apolló s a többiek nevein az olvasás mind a magyar, mind a deák nyelv természetéhez alkalmaztatva, minden ábéczés könyv segítségével nélkül felvettem, megtanultam”. Az említett szerző Francois Antoine Pomey (1619–1679) francia jezsuita



2. Ferenczy István: Csokonai Vitéz Mihály arcképe
(A debreceni Református Kollégium gyűjteménye)

atyja volt, kinek latin (azaz „deák”) nyelven írott könyve Lyonban jelent meg 1659-ben. Sajátságos, hogy egy francia katolikus humanista tudós barokk kori műve egy kálvinista magyar ifjú klasszicista ízlésének forrásává válhatott...

Ami pedig Sárvári Pál művészi képességeit illeti, emlékeztetni szeretnénk arra, hogy ő göttingai tanulmányainak befejeztével Lipcsébe ment, ahol – mint maga mondja – „hazánkfia”, a pozsonyi születésű Adam Friedrich Oeser (1717–1799) tanítványa lett. Oeser egy évtizeden át Pozsonyban Esterházy Imre hercegprímás udvari művészeként tevékenykedett, jóllehet a protestantizmus híve volt. Sárvári Oeser tanítványaként számos rajzot készített, ezek „Sárvári Pál rajzai 1794” címen a Kollégium Könyvtárában fennmaradtak (R/1301 b).

Sárvári Pál külföldön építészeti tanulmányokat is végzett, és ez adta számára a lehetőséget, hogy a Debrecent elpusztító 1802-es tűzvész után az építészet tanításához is hozzákezdett, amiről töredékes jegyzetei is tanúskodnak. Sárvári döntő szerepet játszott szakértő tanácsaival a debreceni Református Kollégium és a Nagytemplom újjáépítésében.

Az Egyházkerület ülésén Péchy Imre főkurátor (a Göttingában jogot végzett nagyműveltségű férfiú) már fölvetette a Kollégium újjáépítésének tervét. A kurátor unokaöccse már az említett év decemberében a Consistorium elé terjesztette a Kollégium déli szárnya újjáépítésének tervét. Minthogy a Református Egyház és a Kollégium vezetősége majdnem kizárólag ugyanazon személyekből állott, a Nagytemplom (a leégett régi Szent András-templom) újjáépítésére szintén Péchy Mihályt kérték fel. A magyar klasszicista építészet története szempontjából oly fontos két emlékre vonatkozó Péchy Mihály-féle levelek, melyeket ő az egyház vezetőségéhez írott, a debreceni Déri Múzeum könyvtárában fennmaradtak, kiadásuk a magyar művészet-történet számára igen fontos volna. A levelekből kiderül, hogy Péchy a legnagyobb mértékben igyekezett alkalmazkodni az egyház igényeihez, ezt annál is inkább megtehetette, mert az egyházi vezetésben Sárvári Pál szakértelme volt iránymutató.

Sárvári Pál úgy vélte, hogy mindazt a széleskörű tudást és gyakorlati ismeretet, amikkel ő a művészi alkotás világára vonatkozóan rendelkezett, kötelessége az ifjúságnak továbbadni. Így született meg a már előbb röviden említett munka első kötete 1804-ben a következő sokatmondó címmel: *„A rajzolás mesterségének kezdete. A rajzolásban gyönyörködő tanuló, ifjak és gyermekek kedvéért írta Sárvári Pál a Debreczeni Református Kollégiumbann rendesenn Mathezist, és fizikát tanító professzor. Rajzolta Lumnitzer György János, metszette Beregszászi Péter, a nevezett Kollégiumban tanuló ifjak. I. darab X. Rézre metszett táblákkal”*. Az iglói születésű Lumnitzer János György a debreceni rézmetsző diákok egyike volt, tanult Lipcsében, majd tanárként működött Bécsben, Drezdában és Késmárkon. Tesinben evangélikus lelkészként működött. Beregszászi Péterről – sajnos – nagyon keveset tudunk. 1804-ben kezdte meg tanulmányait a Kollégiumban s 1807-ig



3. Marsalkó János: Csokonai Vitéz Mihály, 1865.
(Debrecen, Déri tér, kőtár)

volt ott deák, későbbi sorsáról nincsenek adataink. Sárvári professzor a két említett tanítványáról így írt: „...Én az ő gyakoroltatásokat a’ melyre őket felszerkentettem, tsak magában is ... a’ Hazára nézve nem tsekély nyereségnek éreztem...” Mindemellett munkájukat próbálkozásnak tartja, rámutatván, hogy: „a’ Rajzolóknak régibbetske gyakoroltatása volt ugyan már: de a met-szegető alig van esztendeje, hogy Metszőt (Scalprum, caelum, Grabstrichel) fogott kezébe mind kettő pedig e’ mellett oskolai Tudományit is szorgalmasan folytatta”.

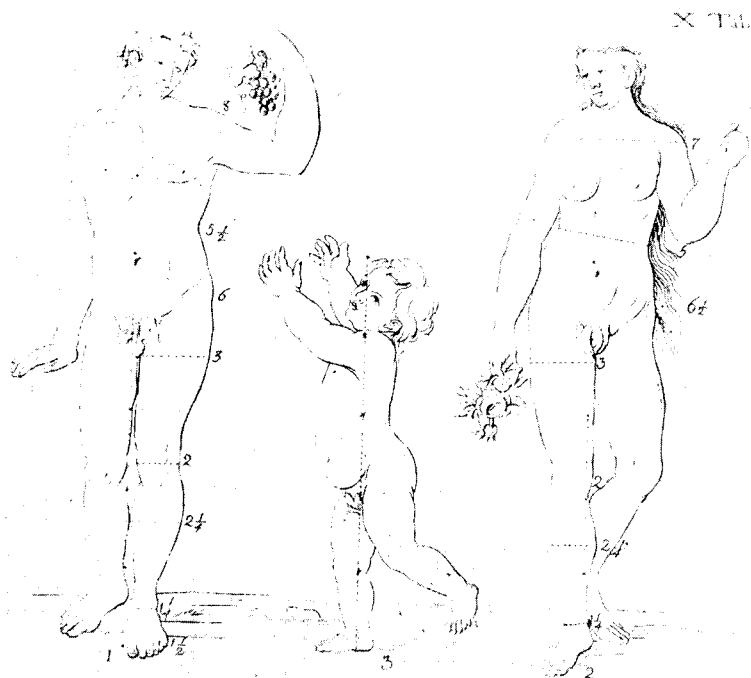
Sárvári humanista, emberközpontú művészetszemléletére nagyon jellemző, hogy az idézett bevezetőjében hangsúlyozza, hogy „a’ Rajzolás régulái legelőször az emberi Testre alkalmaztatódnak ... nem is lehet az ember előtt a’ rajzolásnak kedvesebb tárgya, mint az ember. Mert az a’ magunk esméretét neveli bennünk, és bölts Teremtőnk imadására is hathatósann segít bennünket...” A humanista és a keresztyén tudós szemléletének elválaszthatatlan egysége fejeződik ki abban a megállapításában, hogy „mihelyt figyelmesen lerajzoljuk az embert, vagy az emberről helyes rajzolatokat nézünk, világosan szembetűnik: hogy a’ legszorosabban meghatározott mérték, és a’ legkedvesebb összevillés szerént van formálva Testünknek minden része”. Hogy a rajzolás „regulái” legelőször is az emberi testre „alkalmaztatódnak” – ebben a felfogásában Sárvári három híres „Rajzó Mesterek” példáját követi: az elsőként említett Johann Martin Preisslerét, aki kiterjedt művészcsalád sarja, köztük volt Johann Justin, aki Stoch báró antik gyűjteményéről készített metszeteket Winckelmann publikációja számára, ő pedig Johann Eberhard Ihlevel, a nürnbergi Festőakadémia igazgatójával készített „*Gründliche Zeichenkunst für junge Leute und Liebhaber aus allen Ständen nach Originalzeichnungen*” című művében (Nürnberg 1795–1796) a Medici Venus bemutatásával illusztrálta az emberi test különböző nézeteit és arányait. Sárvári is hivatkozik ennek a műnek sajátos arányaira, sőt művének II. kötetében azt be is mutatta Francois Anne David munkája alapján, melynek a német kiadását használta („*Grundlinien der Zeichenkunst*” oder *Katechismus zum Gebrauche derer, die sich der bildenden Künste widmen*, hrsg. von J. R. Grossmann, Leipzig, é.n.). A harmadik „rajzó mester”, kinek nevét a debreceni professzor említi: Sebastian Le Clerc, az ő művéből (*Allgemeines Lehrbuch der Zeichenkunst...*, Augsburg) a Bacchust, Florát s a kis Ámort ábrázoló táblát vette át a férfi, női és gyermeki arányok illusztrálásaképpen.

Figyelemre méltó, hogy Sárvári említett művének I. kötetében a „hajas fejeket” bemutató illusztrációk is klasszikus mintákat követnek, ez különösen a profilképen szembetűnő: a gömbölyű áll, az egyenes orr, amely a klasszicizmus korának jeles holland anatómusa, Camper szerint a legértelmesebb emberi arcok sajátja. Lumnitzer, bár eredeti kompozícióról nincs tudomásunk, biztos rajztudással, alapos technikai felkészültséggel rendelkezett, amit az ugyancsak 1804-ben készített Rákóczi Ferencet ábrázoló rézmet-szet is ékesen bizonyít).



4. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. Az I. kötet VII. táblája

5. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. Az I. kötet X. táblája

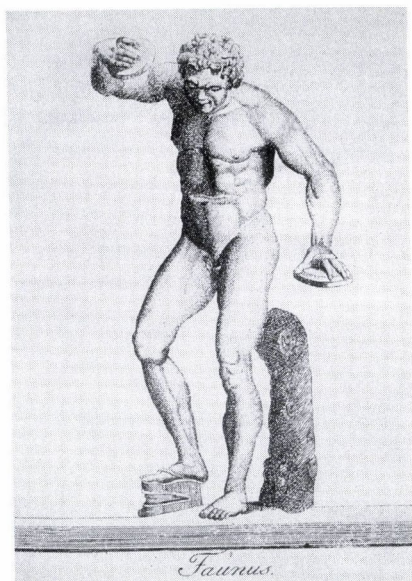


A „II. darab” mottóját szerzőnk Plinius maiortól kölcsönözte. A római tudós az arcképbábrázolásokról szólva, azok „gyengeségeire” („desidia”) utalva megállapítja, minthogy a léleknek nincs képük („quoniam animorum imagines non sunt”, a testi megjelenítést is elhanyagolják (*Naturalis Historia*, XXXV, 5–6.).

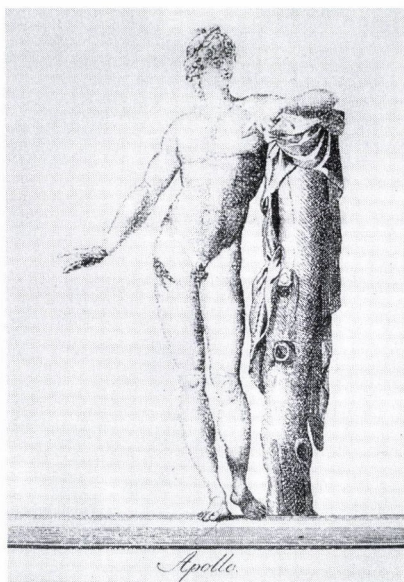
Sárvári Pál klasszicista szemlélete s ennek jelentősége az ifjúság izlésnevelése szempontjából a szóban forgó munkájának II. kötetében teljesebb ki. Ez a „II. darab” megjelöléssel kinyomtatott rész 1807-ben látott napvilágot, 10 tábláját Beregszászi Pál rajzolta és metszette. Ez a kötet bár az előzőre épült, lényegében mégis új szempontokkal gazdagodott. Ezt a munkát a debreceni professzor teljesen a winckelmanni szemlélet jegyében fogalmazta meg. Sárvári Pál, mint ezt Kazinczy Ferencnek Nagy Gáborhoz írott leveléből tudjuk, Winckelmann második, Bécsben megjelent kiadását (*Geschichte des Kunst des Altertums*, Wien 1776) tőle kérte kölcsön. Kazinczy Ferenc – a bécsi kiadás előszavát felhasználva – így nyilatkozott Winckelmann főművéről: „Ez a munka a festés és faragás Tudományában az, a mi Montesquieu munkája a politikában.”

Sárvári eme kötetének mondanivalója már a címlapon is olvasható: „... a Szépség izléséről, az emberi szépség legfelsőbb gráduosinak példáiról, azoknak vizsgálásáról, és követéséről”. Az ismeretterjesztés példátlanul magas fokára jellemző, hogy ezt a mű is „a’ Rajzolásban Gyönyörködő Ifjak és Gyermek” (tehát nem a kiművelt tudós elmék! K.Z.) kedvéért írta a professzor. Az előszóban hangsúlyozza: „Senki se botránkozzon meg benne, hogy az emberi szépség példáit többnyire a’ régi Görögök és Rómaiak költött Isteneitől vettem: mert azok alatt az emberi legfőbb szépségnek, jóságnek és tökéletességnek képei gondolódtak.” Rámutat arra, hogy „ezek az istenalakoknak lényegét a’ Görögök Ideáknak (eideiai), a’ mai Tudósok Ideáléknak neveznek”. Olyan jeles művek ezek az ábrázolások, „...melyeket az értelmes Mesterekkel együtt, a’ legtudósabb és legböltsebb Férjfiak is soha bámulás és nagy gyönyörűség nélkül nem nézhettek; sok és nagy és nevezetes Fejedelmek pedig pallérozott, és népeiket pallérozni kívánó Lelkeknek egyik szembetűnő jelét, azoknak szereztetésébenn, birásában, szaporításábann, és közhaszonra való kitevésébenn, méltán helyeztették”. Íme a klasszicizmus olyan dicsérete, amely szakít minden bigott előítélettel s egy új humanizmus pedagógiáját hirdeti! Mert Sárvári a klasszikus művészetben mindig a magasabb rendű szépséget keresi, erre a következő megállapítása is ékes szavú bizonyíték: „Hogy pedig Bétsbenn is a Felségesenn uralkodó Austriai Ház Tsászári Képes Háza, a Hertzeg Lichtenstein és más uraságok Képes Házaival együtt, a’ régiség sok szép miveivel gazdag és ékes, elég próbája az: hogy a’ Hallhatatlan emlékezetű Winckelmann, az ő Rómában volt hosszas lakása után is 1768. esztendőben, a’ Bétsi ritkaságokbann rendkívül való gyönyörűségét láthatta.”

Sárvári miután lelkiismeretesen felsorolta az antik szobrászatnak a különböző múzeumokban őrzött alkotásait bemutató katalógusokat, megjegyzi,



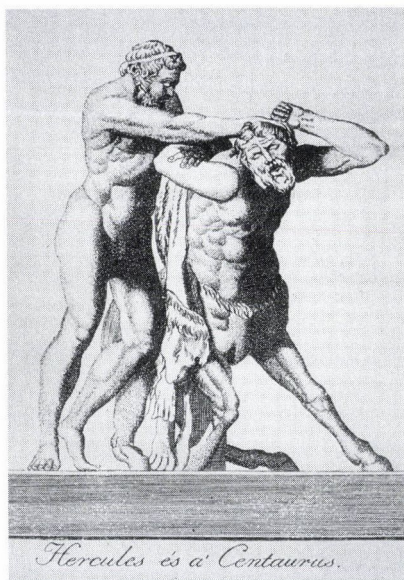
6. Faunus. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet I. táblája



7. Apollo. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet II. táblája



8. Mercurius. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet III. táblája



9. Hercules és Centaurus. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet V. táblája

hogy David az említett művében Ant.France Gorinak a „*Museum Florentinum*” című könyve alapján válogatta az illusztrációkat. Sárvári hangsúlyozza, hogy az ő műve annyiban különbözik a francia művész-pedagógusétól, hogy az „a’ Táblákhoz semmi magyarázatot nem adott: én pedig azt hozzájuk adni hasznos és gyönyörködtető dolognak itéltem, nem csak azokra nézve, a’kik rajzolni kívánnak, hanem olyanokra nézve is, a’kiknek helyes értésére a’ régi Mesterség mivei nem kevés világosságot vethetnek.” Azok számára, akik jobban meg szeretnék ismerni ezeket a klasszikus műveket, Bernard de Montfaucon hatalmas, több ezer antik mű képét tartalmazó könyvére (*Antiquité espliquée et représentée en figures avec le Supplement*, fol. Paris 1719, Tom. XV.), továbbá Gorira és „kivált Winckelmannra” hívja fel a figyelmét.

Azt is megjegyzi a debreceni professzor, hogy könyve és David munkája közt „a’ metszetek hiányosságán kívül” (s ez nagyon jellemző a puritán erkölcsű tanárra!) „az a’ különbség, hogy azok Faunust, Apollót, Merkúriust, Mársot és Herkulest egészen Görög módonn adták elő; (Graeca re est nihil velare) én pedig a’ Magyar szemhez alkalmaztattam, kivált az ifjakra való tekintetből.” (6. o.)

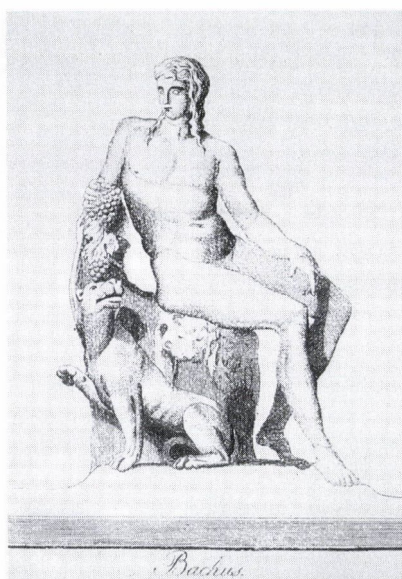
Mielőtt az egyes mitologikus ábrázolások részletes elemzését nyújtaná, a professzor a szépség ízlésének általános elveit vizsgálja. Figyelemre méltó, hogy hangsúlyozza a szépség ízlése gyakorlásának „társasági” jellegét (15. cikkely: itt Kantra hivatkozik!).

A klasszicista esztétika szempontjából különösen fontos 20. cikkely: „Az emberi Szépség ideálját honnan vették A’ régi Mesterek?”. Az előbbi puritán szemléletével látszólag ellentétben ugyanis imígyen kezdi a szóban forgó részt: „Az emberi Szépség ideálját, vagy mustraképeit a’ régi híres Mesterek, a’kikkel leginkább a’ régi Görög Ország ditsekedhetik, vették a’ köztük találtatott legszebb testű, és legkellemetesebb ábrázatú emberek formájának követéséből, melynek vi’sgálására és észrevételére a’ legjobb alkalmatosságot szolgáltaták nékiek azon játéknézó helyeik, a’ melyekben az ifjuság magát minden ruha nélkül gyakorlotta.” Itt egy meglepően lírai hangulatú megállapítás, vagy inkább szavakkal való képfestés következik: „Megjelentek azokonn a’ játéknézó helyekenn a’ legelmésebb’ s legnagyobb Mesterek, a’kik észrevévénn, hogy az egygyik tagot egyik emberbenn, a’ másik tagot másikkann formálja tökéletesebben a’ Természet: a’ sok egygyes szép részekből úgy rakták öszve az egész és legtökéletesebb szépséget, miképpen a’ méhek a’ mézet a’ sok külömbkülömbféle virágokból gyűjtik”.

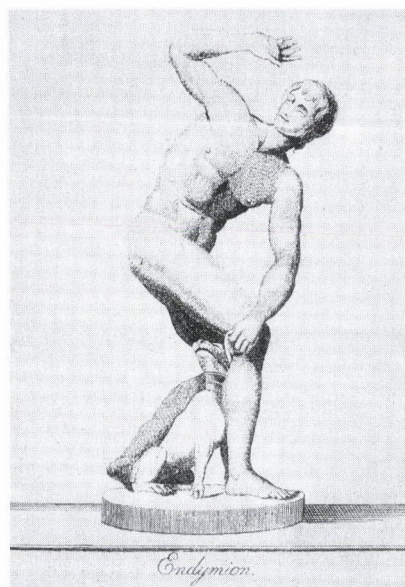
Ennek bizonyításául szerzőnk antik írott forrásokra hivatkozik, majd arról elmélkedik, hogy milyen látható formákból illesztették össze a görögök isteneik képmását: „... az emberi test legszebb részeiből kiválasztották mind azt, valamint az Istenségről való gondolkozások módjával egygyezőnek lenni találtak; sőt egyéb állatokból [ti. lényekből K.Z.] is öszveszedegegették mind azt, valami az erőnek és bátorságnak, vagy akármely tökéletességnek jele lehet.” (Példának említi Jupiter oroszlánból, Herkulesnek bikából vett vonásait).



10. Aesculapius. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet VI. táblája



11. Bacchus. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet VII. táblája



12. Endymion. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet VIII. táblája



13. Venus. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet IX. táblája

A 21. cikkely, mely arra a kérdésre ad feleletet, hogy „az Szépség izlését mi által formálhatni leginkább?” ismét jellegzetesen tükrözi a professzor határozott erkölcsnemesítő szándékát. Miután hangsúlyozza, hogy milyen fontos volt a régi görögök és jórészt a rómaiak világában is az ízlésfejlesztő „jó Oskola”, az antik istenszobrok helyes szemléletét magyarázván végezetül megállapítja, „a’ régi remek munkák szépségének és érzésére tsak az ártatlan lelkek alkalmasak: főképpen pedig az ártatlan Ifjuság ideje; a’ mely mennél előbb esmerkedhetik azokkal, a’ szépség izlésébenn annál nagyobb elő menetelét reményelhetni.”

A „II. darab” szövegének legfontosabb része a mű III. szakasza. „Az emberi legfőbb szépség példáiról a’ Régi Mesterség maradványi szerént.” 10 táblán ugyanennyi antik istenség szobrát mutatja be az F. A. David művében található, Firenzében a Mediciek gyűjteményében őrzött alkotások nyomán, ehhez kapcsolódnak azok leírásai és a klasszikusoktól vett idézetek alapján fogalmazott mitológiai magyarázatok. Az idézetek Sárvári Pál nagyon széleskörű antik műveltségéről tanúskodnak. Az elemzések végén a „Mársot meggyőző Vénusról” szólva a szobor történeti és mitológiai vonatkozásainak elemzése záróakkordjaként Lucretius híres költeményének (*De Natura: A Természetről*) ama sorait idézi, melyben a költő a Venust megkéltető Marsról ír (V. 32–38).

Sárvári szóban forgó könyvének utolsó – IV. szakasza – „A’ régi képek szépségének vizsgálatáról és követéséről” vallott nézeteit ismerteti (a képek szó természetesen mindennemű ábrázolást jelent). Szerzőnk szerint a régi híres mesterek „a’ kik vagy Görög vagy Olaszországban virágoztak”, olyan műveket hoztak létre, amelyeknek különösen két szempontból lehet hasznát venni. „Egygyik az, hogy követések által, a’ mesterség Regulájit kitanúlhatni: a’ másik ez, hogy követések által a’ Mesterség minden részébenn sebesebb és nagyobb előmenetelt reményelhetni.”

A klasszicista ízlésnevelés szempontjából különösen figyelmet érdemlő a 33. cikkely, amely a szóban forgó alkotások – az antik művészet értékei – elemzéséből megállapítható „regulák”, szabályok rövid foglatatát nyújtja, főként a bemutatott példák felhasználásával. Természetesen itt is hangsúlyozza a klasszikus művészet etikai szemléletét. Jellemző, hogy azt is kiemeli, hogy „A’ Személyek rangjához is mindenkor alkalmaztatták magokat a’ Régi Mesterek”. Végezetül pedig –s ez nagyon figyelemre méltó a klasszikus ízlés szempontjából – Sárvári kiemeli, hogy az említett kor alkotóinak: „nagy gondjok volt arra is... hogy mind egygyenként a’ testnek minden részei szépek, mind pedig egymással vagy az egészszel öszveillők, egygyezők légyenek, a’ mit a Görögök Symmetriának neveztek.”

Mindezek után beszél a professzor „az egygyenként való részeknek szépségéről”, magától értetődőleg itt is klasszikus szerzőkre, Petroniusra, majd Homerosra és Propertiusra utalva. Az állról szólva Winckelmann is szóba kerül, s egy varroi idézet sem maradhat el, a haj színéről szólva pedig Lucretiusra hivatkozik. Az utolsó előtti cikkely: „A régi Képek vi’sgálásának



14. Venus és Mars. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet X. táblája



15. Kiss Sámuel: Bacchus fej, tanulmány, 1808 körül

regulái” Winckelmann szellemében fogant, aki öt szabályt javasolt. Érdekes az utolsó szabály Winckelmann azon javaslata nyomán, hogy aki nem eredetiben, hanem csak „rajzolatok” alapján ismeri az antik műveket, az a feltehető esetleges hibákért ne az alkotót, hanem a rajzolókat okolja.

A mű zárócikkelye „a’ régi szép Példák követéséről” szól. A gipszformák utáni rajzolást követően elég esetleg egy-egy szép részlet – kar, láb – lerajzolása. „Midőn pedig mind ezekben eléggé gyakorlottak vagyunk: arra a’ mi fő tzel, a’ természet után való rajzolásokra kell átmenni. És végre a’ midőnn mind a’ Szem, mind a’ kéz, az emberi test rajzolásábann elég jártas: akkor egyéb dolgok rajzolására sem leszsz alkalmatlan.”

A mű visszhangját illetőleg, igen érdekes a jeles építész Péchy Mihály Szebenből 1805-ben Sárvári Pálhoz írott levele, amelyben dicséri az „I. darabot” s azt szeretné, ha a könyv folytatódna, s ebben „az emberi tagok olyan nagy rajzai jöhetnének, amit csak a könyv formája engedi. S úgy az emberi figurák is. Talán én is ha megtalálhatom némely antik képeknek kimért proportiójukat – folytatja Péchy – megküldhetem a további kiadásra. Ha Kis uram [Kis Sámuelről van szó, aki akkor Szebenben tanult K.Z.] a nyáron Bétsbenn fel megyen ott jó volna ő kegyelmének Commisiót [megbízást K.Z.] adni, hogy a Bibliotheca számára Bétsben a Gypsből kiöntött antique fejeket, sőt más antique képeket is szerezzen meg és leküldvén, a Bibliotheca ékessége is lenne s az ifjaknak is, akik a rajzolásbann tovább akarnának menni modelául szolgáljanak a rajzolatra.” (Sajnos ez az ötlet nem valósult meg...). Megjegyzendő, hogy két hónappal ezelőtt a levél előtt Kis Sámuel is írt Szebenből Sárvárinak a könyvről, ő azonban keményebben fogalmazott: „Sajnálom, hogy a rajzolatok minek előtt azok ki mettződtek, nem láthattam mert még akkor lehetett volna rajtok segíteni és a hibás táblákat ki lehetett volna mustrálni, a mi már most igen bajos dolog mint hogy munkába is költségbe van – Az Anatómiai rajzolásokat helybenn nem hagyhatom, mert azokbann igen sok hiba van. Ha időm lett volna, még most is készítettem volna egynehány táblákat; de az tellyes lehetetlenség volt; hanem már most Lavatter szerint fogok készíteni 6 táblát, a melynek hármán a tsontok előlről, oldalvást és hátul lesznek rajzolva és a husos inak körül menetele is meg fog tettzeni. A másik Hármán pedig tsak tsupa musculatura leszsz, minden árnyékozás nélkül: mert az árnyékolásnál az egészen el rontaná a mettző...” Kiss Sámuel ugyan azt írta befejezésként, hogy mindezt postán el fogja küldeni, ám sajnos a „II. darab” is ezek nélkül jelent meg... Érdekes a Johann Kaspar Lavaterra (1741–1801) való hivatkozás Goethe teológus-filozófus barátja ugyanis az emberi testet elsősorban nem természettudományos, hanem lélektani szempontból vizsgálta. Hogy Kiss Sámuelnek (aki később a debreceni „Rajzoskola” első professzora lett) Bécsben az ottani antik emlékekről készült másolatai illetőleg rajza nem kerültek akkor közzétételre, azt annál is inkább sajnálhatjuk, mert a Református Kollégiumban őrzött 1807–1809 évekre keltezett klasszikus fejrzejzai komoly művészi értéket képviselnek (különösen finom érzékkel készült

a Hadrianus császár kegyeltjéről, a Kazinczy által is epigrammában megörökített Antinoosról, mint Bacchusról rajzolt arcmása).

Kazinczy és Kiss Sámuel kapcsolatáról sem feledkezhetünk meg. A nagy esztéta 1814-ben (midőn Kiss Sámuel már a debreceni „Rajziskola” professzora volt) dicsérte azt a nagy tekercs „academiai crayonirozott papirosat”, amelyben „mintegy tiz academiai figurakon kívül a’ többi mind antik statuák’ másai, kivált antik fejeké... – Ezek az antik fők és azok a’ miket az úczákon fel’ s alá járva látunk, melly külömbség! És mi még is rettegjük az Ideáloka, s’ csak természetet kívánunk. Az ideál poesis, a’ természet próza. Mellyike szép a kettőnek?” Hasonlóképpen írt Kazinczy Kis Jánosnak, a soproni írónak (aki – akárcsak Sárvári – szintén Göttingában tanult, s naplójában szép szavakkal emlékezik Heyne professzorra), hangsúlyozván, hogy „az ideál a tudatlanok előtt gyanus”. (Jellemző Kazinczy mélységesen klasszicista szemléletére, egy korábbi levelében megbotránkozott azon, hogy „Debreczen nem tudja, mit akar a márványon az Árkádia”.)

Ami az „Árkádiát” illeti, különös figyelmet érdemel, hogy a XIX. század eleji magyar tudomány híressége – Schwartner Márton – a nemzetközi hírnévre szert tett statisztikus és diplomatikus, a pesti egyetem tanára a Rajzolás mestersége második darabjáról ily elismerő szavakkal írt: „Megváltoztatta bezzeg Tiszt. Professor úr édes hazának rövid esmeretét, mert ennek utána Debreczent nem Magyar Árkádiában keressük már, úgy mint amellyet magyar Athénássá tenni igyekezük.” Bár kétségtelen, hogy Sárvári könyvének illusztrációi (főként a második darabé) nem mondhatók tökéletesnek) erre a hiányosságára a professor is többször utalt – Kazinczy ugyanezt állapította meg a Montfaucon képeiről! – mindazonáltal a klasszikus ízlés széleskörű terjesztése szempontjából „A Rajzolás mesterségének kezdete”, különösképpen annak második kötete úttörő jelentőségű, sőt olyan mű, amely a rajzpedagógiát a klasszikus művészet és mitológia ismertetésével egyesítette, később se született magyarban.

Azt sem szabad elfeledni, hogy a görög művészet fennmaradt alkotásainak ismerete csak a XIX. század második felében válhatott beható kutatás tárgyává, hiszen addig Hellas földje török uralom alatt állott. Hazánkban e téren Pasteiner Gyula úttörő munkásságát kell kiemelni (*Pheidias műhelye*, Egyet.Phil.Közl.1877. 52.skk., 171.skk.o.), ő állította be a klasszikus művészetet az egyetemes művészettörténet kereteibe, (*A művészetek története*, Budapest, 1885.), széleskörű népszerűsítését is ő végezte el – Latkóczy Mihály mitológiai cikkeivel együtt – a Pallas Nagy Lexikona hasábjain, a millennium körüli években.

A debreceni Kollégiumban a klasszicista szellemiség térhódítását sajátos módon befolyásolta a Csokonai-kultusz. Midőn 1805 januárjában a poeta elköltözött a földi világból, Kazinczy Ferenc azt az elgondolást vetette föl, hogy Amort és Pszychét ábrázoló szoborkompozíciót kellene a Hatvan-útcai temetőben fekvő sírjára helyezni. Sajnos ez a nemes terv nem valósult meg

(1836-ban egyszerű, gúla alakú sírépítményt helyeztek – Sárvári Pál ötlete alapján – a sírra.)

Csokonai emlékének legelső szobrászati megörökítése Ferenczy Istvánnak, a XIX. század elején a katolikus kereszténység szívében, Rómában Thorwaldsen műhelyében dolgozó kálvinista szobrásznak köszönhető (öccse református tiszteletes volt), aki különösen vonzódott még a távolban is Debrecenhez, s nagy tisztelettel viseltetett Csokonai iránt. Ferenczy Friedrich John met-szetének felhasználásával komponálta meg Csokonai arcvonásait. A mell-szobor készítését a magyar mester 1818 augusztusában kezdte meg, eleve azzal a szándékkal fogott a munkához, hogy az elkészülése után a debreceni Kollégiumot fogja majd ékesíteni. A művet 1822-ben úgy küldte a kálvinista Rómába, hogy Ferenczy azt egy érzelemdús levélben ajánlja „A Debretzeni Nem. Collégium Elöljáróihoz.”

Miután a szobor rövid budai tartózkodás után a civisek városába megérkezett, ahol a Kollégium falai fogadták be, ott osztatlan tetszést, sőt kitörő örömet okozott mind a deákságnak, mind pedig a professzoroknak. Az ifjúság tollforgatói lelkes költeményekben üdvözölték a magyar szobrász alkotását. Szél Sámuel, miután verse elején Rómát zengi, melynek nevét „Pannon szerencsés völgyei dicsekedve adják”, művészüket egyenesen Praxitelészhez hasonlítja. Maga Sárvári professzor is „verselő pennát vévén” kezébe, „talán a Músák ellenére is lassodot vérrel” írott verset küld Ferenczynek, mely így kezdődik:

Nemes FERENCZYnk! Két jeles ösztöni
 Lelkednek, a' szép művek eránt, s' Magyar
 Vérünk eránt, egymás öelve
 Százszorosan nevedet megóvják.

A 36 soros költemény teli van klasszikus reminiscenciákkal. Köztük természetesen a klasszicizmus legnagyobb alakjára, Antonio Canovára is utalás történik, aki Ferenczyhez közelebb állt, mint a hideg dán Bertel Thorwaldsen:

Te messze földön Róma remekjeit
 Gonddal tanulod, 's Canova nyomdokin
 Merész serénységgel haladván
 'A' buta kőbe is életet hívsz.

Lévén Csokonai Kelet-Magyarország költője, nem meglepő a következő sorokban olvasható jellemzés:

Már nyert is újjult életet, új nevet
 VITÉZ, az áldott Dacia lantosa,
 Ki óh be hijjában követte
 A Menemsyne kegyes Leányit!

A fennkölt hasonlatok, utalások világából persze a klasszikus magasságokra való célzás se maradhat el a csodálatos észak-görög hegylánc felidézése:

De friss babérral megkoszorúzva áll
Ott, hol tanulá Pindusi Énekét,
Ki a' hó fenségű karári
Kőbe simán kifaragva ott áll,

Mindazonáltal Sárvári Pál portréját mégsem Ferenczy István mintázta meg, hanem a debreceni születésű Dosnyai (Dozsnyai) Károly (1813–1850). A tehetséges, szegénysorú művész Bécsben, majd Münchenben tanult, ahol Liszt Ferenc ajánlotta be Schwanthaler szobrász műhelyébe. (Később Kosuth Lajos szobrát is elkészítette, sajnos alkotásairól nagyon keveset tudunk, a gazdag munkásságot mostoha körülményei és korai halála is megakadályozták). A debreceni professzorról készült portréja a Csokonai-síremlék felállításának évében, 1836-ban készült. Sárvári arcképén, amely sikeresen egyesíti a klasszicista és a realista törekvéseket, kitűnően örökíti meg az élete delén már túljutott művészlelkű tudós finom, kissé már keserű vonásait.

IRODALOM A MAGYAR KLASSZICIZMUS MŰVÉSZETSZEMLELETÉHEZ:

- BALOGH István: Adalékok Debrecen képzőművészetéhez a XIX. század elején. Művészettörténeti Értesítő, IV. 1955. 55–65.
- BÓGEL József: A szobrászat története Debrecenben a XIX. század kezdetétől napjainkig. in: A képzőművészetek Debrecenben. Debrecen, 1961. 87–92.
- BASKAI Ernőné (Dienes Klára): Gondolatok Kazinczy művészettörténeti érdeklődéséről. Az Egri Ho Si Minh Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei, 1974. 533–553.
- BÁN Imre: Kazinczy Ferenc klasszicizmusának kérdéséhez. Irodalomtörténeti Közlemények, 1960. 54. 40–49.
- BORZSÁK, Stephan: Zu Chr. Heynes ungarischen Beziehungen. in: Acta Classica Univ. Scient. Debrecen, 1969. 115–128.
- CIFKA Péter: Ferenczy István. Corvina, Budapest, 1969.
- DANIEL Tiborné: Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései. Dolgozatok a Kir. M. Pázmány Péter Tudományegyetem Philosophiai Szemináriumából, 37. Budapest, 1940.
- DÜMMERTH Dezső: Göttinga és a magyar szellemi élet. Filológiai Közlöny, 1961. 7. 351–373.
- FRIED István: Kazinczy és a képzőművészetek. Ars Hungarica, 1986/2. 165–176.
- FRIED István: Kazinczy Ferenc neoklasszicista fordulata. Irodalomtörténeti Közlemények, 1982/3. 263–274.
- GERGYE László: Múzsák és Gráciák között – Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet. Universitas Kiadó, Budapest, 1998.
- Kazinczy Ferenc levelezése. Közzéteszi Váczy János, IV., 1806. január 1–1807. április 30. A Magyar Tudományos Akadémia Kiadása, Budapest, 1893.
- KERESZTURY Dezső: Helyünk a világban. Káldor Gy. Budapest, 1946.
- SZ. KÜRTI Katalin: Kiss Sámuel (1781–1819), a debreceni „Rajziskola” első professzora. Debrecen, 1995.
- MELLER Simon: Ferenczy István élete és művei. Magyar Tört. Életrajzok XXI.évf. 3–5. füz. Kiadja a Magyar Történelmi Társulat. Budapest, 1905.

- MITROVICS Gyula: Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései. Csáthy Ferenc, Debrecen–Budapest, 1929.
- PÁL József: A neoklasszicizmus poétikája. Budapest, 1988.
- PÁL József: Canova és Kazinczy. Irodalomtörténeti Közlemények, 1978/2. 187–194.
- PÁL, József: Le motif de la mort dans l'art et dans la littérature neo-classiques. in: Studies on Voltaire, 193. (1981) 301–309.
- RÓNAY György: A klasszicizmus. 2.kiad. Gondolat, Budapest, 1967.
- RÓZSA György: Művészettörténeti jegyzetek a Kazinczy-levelezés 23.kötetéhez. Művészettörténeti Értesítő, 1961. 10. 30–31.
- SÁRVÁRI Pál: A Rajzolás mesterségének kezdete. A Rajzolásban gyönyörködő tanuló ifjak és gyermekek kedvéért. I–II.darab. Debrecen, Csáthy György, 1804 és 1807.
- SZABOLCSI Hedvig és GALAVICS Géza (szerk.): Művészet Magyarországon 1780–1830. Katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1980 június–augusztus.
- SZAUDEK József: Az estve és az álom. Budapest, 1970.
- TÓTH Béla: A debreceni rézmetsző diákok. Magyar Helikon, Budapest, 1976.
- TÖRÖS László: Sárvári Pál, Arany János professzora. A nagykőrösi Arany János Társaság Kiadása. Nagykőrös, 1938.
- WINCKELMANN, Johann Joachim: Művészeti írások. (ford. Rajnai László és Timár Árpád). Budapest, 1978.
- ZÁDOR Anna és SZABOLCSI Hedvig (szerk.): Művészet és Felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978.