

A MAGYAR NEMZETI KÉPZŐMŰVÉSZET KIALAKULÁSA*

POGÁNY Ö. GÁBOR

I.

(A dolgozat I. fejezete a XVIII. század vége magyar képzőművészetének helyzetét vázolja fel, a török megszállásból kikerült ország újjáéledő szellemi életében keresi a festők, szobrászok szerepét. A felvilágosodás hatása először inkább az irodalomban vált lemérhetővé, de a megélenkülő gazdasági vállalkozókedv a műpártolás ügyét is érintette már. A XIX. század legelején is nagyon nehéz még elválasztani a képzőművészet jelenségeiben azt, ami a feudalizmus továbbéléséből következik, attól, ami már a tőkés fejlődés velejárója. Leginkább talán a polgári jellegű műfajok erősödésében, a világi témák elterjedésében látható az új osztály kultúrájának a megjelenése, a portré, a tájfestészet, a síremlékszobrászat, az épületplasztika iránt kezdett nagyobb érdeklődés mutatkozni. Igaz, efféle megrendelést elég sokat kaptak korábban is a művészek, a főurak részéről azonban a monarchikus-klerikális reprezentáció jegyében, a középnemesség részéről viszont többnyire nagyon is provinciális formában.)

Nemzeti képzőművészetünk kialakulásának első jelei az általánosabb társadalmi igény jelentkezéséhez kapcsolódnak. A helyi erőktől is többen kívántak a megrendelők, ugyanakkor megnövekedett a kisebb pénzü mecénások, műtárgyvásárlók száma. A képírók és kőfaragók művészi rangját többé már nem a céhekbe való bejutás fémjelezte, hanem az „akadémiai” végzettség, a külföldi főiskolákon elsajátított szakmai tudás. Az apákról fiúkra szállt műhelyek ifjabb nemzedéke már öntudatosabban hangoztatta művészhivatásának intellektuális sajtóságait, mesterségének közérdekű tisztét.)

II.

1814-ben Bécsbe gyalogolt egy rimaszombati lakatoslegény, Ferenczy István (1792—1856), hogy ott mesterségében tökéletesítse magát. Miközben mesterlakatján dolgozott, az akadémián éremvésést, majd szobrászatot tanult.

* Az itt közölt tanulmány a Magyar Tudományos Akadémián 1961 júniusában a nemzeti művészetek kialakulásáról rendezett művészettörténeti konferencia napirendjén szerepelt.

Rövid bécsi tartózkodás után már azt írta haza szüleinek, hogy azért sajátítja el a művészet alapismereteit, mert célja a hazát szolgálni és verejtékével a hazának szerezni díszet. 1818-ban Ferenczy István tovább ment Rómába, ahol előbb Canovánál jelentkezett, majd Thorwaldsen műtermében helyezkedett el. Megérkezése után márványportrét faragott Csokonai Vitéz Mihályról, az új magyar líra elindítójáról, a fiatalon elhunyt szerencsétlen debreceni garabonciásról, akinek a működése a XVIII. és XIX. század fordulóján a magyar nemzeti irodalom megszületését jelentette. Ferenczy István ezzel az első szoboralkotásával félreérthetetlen vallomást tett eszményeiről, arról, hogy vésőjével a magyar művelődés felvirágoztatásáért kíván fáradozni. A Csokonai-arcmás megalkotásának híre eljutott Magyarországra is, ahonnan bizalommal tekintettek készítőjének további erőfeszítéseire.

1820. és 22. között faragta egyik legvonzóbb kompozícióját, „A szép mesterségek kezdete” című térdelő nőalakot, melyet általában „Pásztorleányká”-nak neveznek. Ez a gyengéden megmintázott, ötletesen megszerkesztett szobor Ferenczy István fellépésének programja lett. Azt a mondat illusztrálja, mely szerint akkor született meg a képzőművészet, amikor egy görög pászorleány megörökítette a maga számára, a homokba lerajzolta távozó kedvesének arcélét. S valóban, a magyar nemzeti művészet megteremtésének szimbólumává vált ez a tisztaformájú, nemes egyszerűségű márványfigura, Ferenczy István megható szándékainak a hordozója. A két szobrot még 1822 őszére hazaküldte, megérkezésük olyan szenzáció számba ment, hogy a Királyi Palotában állították ki mindkettőt, a sajtó lelkesen számolt be Ferenczy István jelentkezéséről, az irodalmi világot a magyar szobrászat megszületésének izgalmas élménye foglalkoztatta. Kazinczy Ferenc epigrammát írt a Pásztorleánykáról. Amikor pedig a Csokonai-büszk megérkezett Debrecenbe, a halhatatlanná lett költő szülővárosába, a Nemes Collegiumba, a forrószavú diákok és a tudós pedagógusok ódákkal, alkalmi versekkel, derék értekezésekkel üdvözölték „az első magyar szobrászt” és művét. Sárváry Pál, a debreceni professzorok legidősebbje megfogalmazta Ferenczy István terveit is:

...„Te Hunniának hajdani díszeit,
Tudósit, elhunyt Hőseit, Attyait,
Mester kezeddél lomha sírjok
Zárja alól kiragadni készülsz”...

Abban az évben, amikor Ferenczy István Rómába ment, jött idősebb Markó Károly Pest-Budára. Átköltözését már a művészetek iránt megnövekedett érdeklődéssel kell magyaráznunk. Ő ugyanis jól jövedelmező polgári foglalkozást hagyott ott a művészpályáért. Mint egy lócsei tanácsnok fia mérnöki képzettséget szerzett, s mint ilyenre biztos polgári jómód várt. Apjának és rokonságának a tiltakozása ellenére úgy döntött huszonhét eszten-

dős korában, hogy festő lesz, s ezért kereste fel nagybátyját, Schedel Ferencet, a nagyműveltségű budai postatisztet. Ez a Schedel Ferenc ugyanis nem volt más, mint a magyar irodalomtörténetírás első tudós művelőjének, Toldy Ferencnek az apja. Markó Károly fővárosi hozzátartozói a fellendülő magyar kulturális élet aktív mozgatói voltak, az öreg Schedel házában sokan megfordultak, akik a nemzeti irodalom és művészet kibontakozását szívügyüknek tekintették. Az idősebb nemzedékből mindenekelőtt Kulcsár István nevét érdemes megemlíteni, aki a „Hazai tudósítások”-at szerkesztette, egy népszerű ismeretterjesztő folyóiratot, mely a kor legsokoldalúbban összeállított kulturális szemléjét publikálta, s amelyben az olvasók gyakran találkozhattak a képzőművészetről szóló közleményekkel. Markó Károly a fiatal Toldy Ferenc literátus barátaival is megismerkedhetett nagybátyja otthonában, a többiek között Bajza Józseffel, a magyar kritikai irodalom megteremtőjével. Mindenki, akivel találkozott őszintén üdvözölte merész elhatározásáért, mellyel elhagyta rozsnói állását, s a művész szabad, kockázatos, de fennkölt hivatását választotta.

Markó Károly esetében ez az elhatározás nem következett be váratlanul. Kora ifjúságától sokat rajzolgatott, apja mellett városképeket, vedutákat ábrázolt, mérnök korában várromokat, földrajzi nevezetességeket. Ábrái mindig sikert arattak, sőt vásárlókra is találtak. Pest-Budán is értékesíteni tudta tájképeit, rajzait, akvarelljeit, a nemzeti érzésű műgyűjtők — mint Fejérváry Gábor, Károlyi István és György, Brudern József — azért is örültek jelentkezésének, mert így hazai művészt is pártolhattak. Festőművészi indulásának elején azzal a gouache-sorozattal aratott forró sikert, amelynek lapjait az aggteleki cseppkőbarlangról festette fáklyafénynél.

Művelődéstörténeti jelentőségű események tanúja lett Markó Károly, miután bekapcsolódott Pest-Buda szellemi életébe. Gazdagodó irodalmunk körül ekkor tömörült először nagyobb közönség, Kisfaludy Károly zengő színpadi sikereket ért el, magyar nyelven írt drámai művei hatalmas lelkese-
dést váltottak ki, szerzőjük a kor legünnepeltebb közéleti alakja lett. Toldy Ferenc és a többi fiatal író rajongva vette körül Kisfaludy Károlyt, aki közreműködésükkel 1822-ben megindította „Aurora” című irodalmi évkönyvét. Ez az évkönyv másfél évtizedre meghatározta Magyarországon a művelődés minőségét, az élenjáró értelmiség megnyilatkozásainak színvonalát. Kisfaludy Károly maga is mint festő kezdte, megfordult a bécsi akadémián, s mint romantikus tájképek, vad viharok, elrémítő hajótörések ábrázolója próbálta pikturája iránt a figyelmet fölkelteni. Ha valaha is valami pénzt tudott keresni mint festő, azt inkább elefántcsonton előadott miniatűr-portréival, gálánstémájú képecskéivel sikerült neki. Bizonyosra vehető, hogy irodalmi vezérsége idején Toldy Ferenc baráti körében Markó Károlynak alkalma volt vele megismerkedni, hiszen az „auroristák” jószívvel ösztönöztek minden művészeti vállalkozást. A legprogresszívabb értelmiségiek kezdeményezésére

a felvilágosultabb arisztokraták közül néhányan vállalták Markó Károly segélyezését, s így mesterünk elmehetett Bécsbe tanulni, ahová később is időnként vissza-visszatérve sok hazánkbeli festőnövendőkével, kezdő művésszel találkozott, s mint ahogyan Barabás Miklós — a magyar nemzeti festészet kialakulásának vezetőalakja — feljegyezte naplójában, az olajfestésben nagy gyakorlattal bírván, szívesen adott választ minden szakmai kérdésre.

Simó Ferenc, Kiss Bálint, Alconiere Tivadar, Brocky Károly járt ezekben az években a császári akadémiára. Az izzóhangulatú, kezdeményezőkedvű közélet sok fiatal tehetségben keltette azt a hitet, hogy Magyarországon is lesz jövője a képzőművészetnek. Hiszen a levegő tele volt a haladás feszültségével, a nemzet magáraeszmélésének lehettek tanúi azok, akik csak egy kicsit is lépést tartottak az eseményekkel, tájékozódtak a történelekről. 1825-ben alapították meg a Magyar Tudományos Akadémiát mindenekelőtt az irodalmi nyelv művelésére, s általában az ismeretek gyarapítására, a közművelődés irányítására. A Tudományos Akadémiát a magyar hazafiaknak a saját erejükből kellett létrehozniuk, nem a fejedelmi udvar, a királyi kegy végezte el ezt a feladatot, mint mindenütt az abszolút monarchiákban. Az Akadémiáért buzgó férfiak élére az a Széchenyi István állt, akinek apja, Ferenc negyedszázada bőkezű adományaival életrehívta a Magyar Nemzeti Múzeumot régészeti, éremtani, kultúrhistoriai gyűjteménnyel, majd könyvtárral. Méltán hirdethették hát a kor optimistái, hogy új történelmi szakaszhoz érkezett az ország; a magyarság is a művelt nemzetek sorába lépett.

A húszas években a nemzetté válás folyamatához még a főnemesek is hozzájárultak pénzadományaikkal. A Habsburg-házzal szemben felmerült közjogi követeléseiket az ország önállósulásának pozíciójából remélték elfogadtatni. Több-kevesebb készséggel legtöbbször részt vettek az országos gyűjtésekben, ha valamilyen nemzeti ügyhöz hozzá kellett járulni némi anyagiakkal. Mikor 1824-ben Ferenczy István hazajött Rómából, eleinte a főrendektől kapott munkát, gróf Sándor Móric újonnan épített budavári palotájában talált otthonra. Az ország gazdagjai is csatlakoztak ahhoz a mozgalomhoz, amely Ferenczy István itthon-tartásához a megfelelő anyagi lehetőségeket biztosítani célozta. Rudnay Sándor esztergomi hercegprímás az épülő székesegyházhoz, Hild József nagyszabású templomához angyalfigurákat, egy István vértanú oltárt rendelt nála, Ürményi József és Brunsvík József országbírák kápolnaberendezést, síremléket csináltattak vele. A megbízásoknál is hasznosabb volt azonban az a bizalom és türelem, amivel Ferenczy letelepedésének körülményeit kedvezővé tették. Hazatért szobrászunk ugyanis úgy vélte a saját maga munkafeltételeit megteremteni, a magyar szobrászat alapjait megvetni, hogy hazai márvány keresésébe fogott. Ha tekintetbe vesszük az akkori szállítási viszonyokat, a közlekedés nehézségeit, tán megértjük azt a tántoríthatatlan makacsságot, elnyűhetetlen szívósságot, amivel itthoni nemes kövek után kutatott, mert helyi márványbánya nélkül elképzel-

hetetlennek tartotta hivatása teljesíthetését. Négy esztendőn át verejtékes küzdelmet vívott egy ígéretes márványelőhely feltárásáért, esőben, fagyban, hőségben, viharban vezette a próbaásatásokat, csőszkunyhóban hálva, a kőbányászokkal együtt dolgozva nyitotta meg a hegyeket, hogy megfelelő anyagot találjon művei kivitelezésére. Végül az erdélyi Ruskiczán, a mai Románia területén olyan márványt lelt, amelyik szemcsés összetételével, szükséges keménységével, sárgásfehér színével alkalmasnak bizonyult szobrok faragására. Ruskiczán mind a mai napig nagy bőségben folyik a márvány kitermelése.

A műveltebbek, a tájékozottabbak szinte lélegzetviasszafojtva figyelmeztettek Ferenczy István kalandos erőfeszítéseire, riportok jelentek meg a lapokban, amikor egy-egy portyázásból — megrakodtan sok mázsa kőtömbbel — megérkezett valamely dunai uszályon Pestre. Mecénásai se sürgették gipszeinek kifaragását, előlegeiket se vonták meg egy-egy sikerületlen kísérlet után. Igaz, hogy Ferenczy István e fáradságos kirándulások között is szorgalmasan alkotott vízivárosi műtermében, megbízásainak folyamatosan eleget tett, a kivitelezendő szobrok mintáját lelkiismeretesen elkészítette, előfordult, hogy egyik-másik szobrának a kifaragásához is hozzálátott, s csak munka közben derült ki, miszerint is a talált és kibányászott kő ezért vagy azért alkalmatlan plasztikai felhasználásra. Egyik legsikerültebb arcmásához, Ürményi Józseféhez ezért többször is hozzá kellett fognia. A Budapesti Történeti Múzeumba került portré nagyorrú, kopasz, karakteres fej, a kemény anyagban szűkszavúan, kifejező nagy felületekkel fogalmazta meg a műbarát országbíró, a rómaiásan klasszicista felfogás nem akadályozta meg, hogy a jellemzés életszerű legyen.

A megtalált jó szobormárvány egyik első darabjából 1828-ban bontotta ki élete talán legjobb művét, arcmásái közül mindenesetre a legszuggesztívabbat, Kazinczy Ferencét. Irodalmi életünk elindítója ekkor már hetvenedik életévében járt, Ferenczyvel már vagy tíz esztendeje levelezett, de csak ezúttal ismerkedett meg vele Fáy András házában. Levelező kapcsolatuk aktív barátsággá érett arra a két évre, ameddig Kazinczy még élt. Portréja szikár, elgondolkodó arcot mutat, az antikizáló beállítás mellett is érzékletes és őszinte ábrázolás, az arcbőr öreges szárazságát jól megjelenítő. Alapos, mindenre kiterjedő irodalomtörténeti adatgyűjtés birtokában se lehet találóbb képet kapni nemzeti művelődésünk eszméinek ez áldozatos propagandistájáról.

A Kazinczy-portréval egyidőben készülhetett Markó Károly „Visegrád” című tájképe, reformkori festészetünk egyik legértékesebb alkotása, mesterének életművében is kiemelkedő csúcs. Bécsi tanulmányainak, hazai pártfogoltatásának eredményeként oldotta meg ilyen sikeresen a Duna-kanyar kiesfekvésű romvárának látképét, a tárgyias és mégis meghitt festésmódnak ezt a szerencsés ötvözetét, mely részletzsépségeinek sokasága mellett is a

kompozíció nagyvonalúságával, a valóság elemeinek sűrítésével hat. A kép elrendezése, a táj kivágása egyszerű és mégis igen átgondolt, az árnyékos előtérből élénk zöldek kíséretében emelkedik ki baloldalt a hegyoldal a festmény közepe felé lejtő silhouette-jével, a középkori erőd falainak maradványai-val, jobbra a Salamon-torony mögött a Duna tükrének halványkék csíkja viszi hátra a tekintetet a túlsó part eltörpülő lankái mentén. A tiszta formák, a tiszta szerkezet, a tiszta levegő piktúrája ez, egy jóképességű, mélyenérző művész vallomása, a hazai táj sajátosságainak megszólaltatása.

A magyar nemzeti képzőművészet megszületésének ihlető tényezője volt az a közkívánság, mely az ország természeti szépségeinek, történelmi emlékeinek, földrajzi nevezetességeinek ábrázolását várta a művészekről, a művésztől. Markó Károly szíves fogadtatását is ez az óhaj motiválta, de ő mellette is mindenkinek jutott közönség, aki össze tudott hozni egy felismerhető vízfestményt, rézkarcot, kőrajzot hazánk ismert tájairól, emlékezetes események színhelyéről. Az irodalom olvasóinak táborát erősen megnövelték akkortájt Kisfaludy Sándornak, a drámaíró Károly bátyjának várregéi. Ezek az elbeszélő költemények a romantikus lovagi történetek mintájára idézték fel a Balaton menti fellegrákok egykori életét. Csobánc, Tátika, Somló múltját érzelmes epizódokkal, szenvedő szerelmesekkel, szilaj küzdelmekkel, páros viaskodásokkal népesítette be a költő képzelete, ezért érthető, hogy ezeknek az erődöknek, végváraknak a képe közelférközött a műveltebbek szívéhez. Markó Károly Visegrádja e divat komoly, remekbesikerült kicsengése. Petrich András (1765—1842), ez a derék főstrázsamester, katonai térképész ugyancsak stílusosan rajzolta meg Sümeg várának omladékát, mégpedig Kisfaludy Sándor kertjéből nézve, a hangulatos romok alján a költő és felesége sétálgat a park kőkerítése előtt. Petrich András se maradt azonban megilletődött műkedvelő, egyre nagyobb biztonsággal, gyakorlottabb kézzel ábrázolta a városképeket, érdekes vidékeket, Kőszeget, Sopront, Balatonfüredet, Pest-Budát. Petrich András kőrajzolója, Lántz János kezdeményezte egy tájképsorozat sokszorosítását litográf technikával, mely sorozat az ország különböző pontjairól, varázslatos szögleteiről készült s amelyet keresett szobadíszként vásároltak a polgárok. A húszas évek végén fővárosi vedutákat festett Szentgyörgyi János (1793—1860), akiért inkább mint csendéletfestőért rajongtak a lakásukat berendező asszonyok, Budapest egykori állapotáról pontos és mégis művészi dokumentumokat hagyott a várostörténésekre.

A kulturális élet megélénkülése hamar felszínre hozta a történelmi festészet iránti igényt. Ennek az igénynek azonban a magyar művészek sokáig nem tudtak eleget tenni. Általános elmaradottságunk, képzőművészeti hagyományaink folyamatosságának megszakadása, az iskolázás lehetőségeinek hiánya, a műgyűjtés korlátozott volta főleg a nagyobbszabású feladatokkal szemben érezte visszahúzó, gátló hatását. Egy bonyolultabb históriai jelenet megfestése bizony jó felkészültséget, sokoldalú alkotói tapasztalatokat,

megalapozott mesterségbeli gyakorlatot feltételez. Pedig hát a nemzeti érzés egyik legkézenfekvőbb megnyilatkozása a művészetben éppen a dicsőséges múlt aktualizálása, régi idők példamutató hőseinek megidézése. Képzőművészetünk első nemzedékének tagjai bármennyire tehetségesek voltak is, a bonyolultabb szakmai problémákkal csak nehezen tudtak megbirkózni, mindenek előtt arcképre, tájképre telt a festők képességeiből, a szobrászok is leginkább portrét mintáztak és még síremlékek gyártásában jeleskedtek. A zsánerfestészet, a történelmi piktúra, az emlékműszobrászat nagyrészt meghaladta erejüket.

Olyan elementáris szenvedéllyel követelt a közvélemény történelmi képet, hogy 1826-ban végül közadakozásból megvásárolták Peter Krafft bécsi festő „Zrínyi kirohanása” című nagyméretű kompozícióját, a törökök elleni küzdelem elszántóságának e paroxizmusát. De mert a vételár összegyűjtésében a főrendek adományai nélkül nem sokra mentek az akció megszervezői, az uralkodóház iránti lojalitást is hangoztatni kellett. Ezért a halálba menő végvári vitézek mellett a Habsburgok istentől eredő uralmáról is tanácsosnak tűnt megemlékezni. Gazdagjaink bőkezűségéből tehát nemcsak a Zrínyi-kompozíció került a Magyar Nemzeti Múzeumba, de Krafft másik nagy vászna is, Metternich principálisának, minden osztrákok, magyarok, csehek, szlovákok stb. császáranak, I. Ferencnek a koronázását megörökítő festménye.

Az építészet terén viszont nem kellett ilyen méltatlan kölcsönökből élnünk. Imponáló gyorsasággal emelkedtek egymás után Pest-Budán és szerte az országban a szebbnél szebb középületek, magánlakok, kastélyok, paloták, bérházak. A húszas évek végén Pollack Mihály két nagyobb művébe fogott, a Pesti Vigadó és a Ludoviceum építésébe. Az előbbi a Német Színház hátának vetve a magyar művelődés szolgálatára készült, az utóbbi — hosszas parlamenti csaták után — a magyar katonai akadémia céljaira. Mindkét objektum a kor építőművészetéhez, annak európai színvonalához mérhető alkotás. A fiatal Hild József ekkor vált apja negyedszázad előtt kelt városrendezési terveinek végrehajtójává, Pest-Buda jellegzetes építészévé. Új házak emelésével folytatta a mai Kossuth Lajos utca és Apáczai Cseri János utca kiépítését. 1827/29 folyamán indultak meg heves ütemben a Kirakodó (mai Roosevelt) tér házainak építkezései. Sajnos, a XIX. század végének spekulációs mohósága és a második világháború szörnyű vihara ezt a mintaszerűen kialakított klasszicista épületkomplexumot teljesen eltüntette, a korabeli grafikákból és a későbbi fényképekből jól kivehető Hild József műveinek harmónikus rendje, a tágas Dunaparti tér izléses kiképzése.

A fellendülés általában nem bizonyult egyenletesnek, szervesnek. A merész vállalkozások, vérmes remények keserű kudarcokkal, nehéz helyzetekkel váltakoztak. A korra általánosságban a gazdasági javulás jellemző, de a hűbéri és tőkés elemek között még oly kevésbé tisztázódott a fejlődésre

előnyösebb megoldások kiválasztása, hogy a szellem világában ez a maradi és a haladó elvek összekeveredésével járt. A képzőművészet vonatkozásában az anyagi javak helytelen elosztásáról lehet beszélni a XIX. század első évtizedei kapcsán. Elég gyakorta megesett, hogy a tehetségesebb, értékesebb művészek háttérbe szorultak középszerű, gyenge festőkkel, kőfaragókkal szemben. Huber József és Dunaiszky Lőrinc például mindig tele volt munkával, ugyanakkor egy sor jóképességű, kitűnően képzett „akadémiai” művész teljesen eltűnt a kulturális életből. Mert az tudta megvetni a lábát e zaklattott, lázas időszakban, aki valami társadalmilag hasznosat, a felmerülő szükségleteknek megfelelőt csinált. Hubernek és Dunaiszkyknak ki kellett elégítenie az új épületek díszítése miatt jelentkezőket, de az ilyen munkálatok sokszor elég igénytelen szinten mozogtak. A Wurm-ház, a Gömör-patika, a Ruszwurm-cukrárszda dekorációi meglehetősen primitív figurákból, akantuszokból állnak. 1828-ban Pest városi tanácsa pályázatot hirdetett egy Nereida-kútra. Pollack Mihály is beküldött egy pályaművet, Ferenczy Istvánra várakozással néztek a műértők, s a nyertes, a kút kivitelezésével megbízott mégis Uhl Ferenc lett, aki alig emelkedett ki a kőfaragás konvenciói közül, viszont sokkal kisebb összegű árajánlattal jelentkezett, mint a többi pályázó. Az olcsóság sokszor versenyre kelt a minőséggel, szakértelem, esztétikai iskolázottság nélkül a megrendelők, az építetők rosszul ítélték meg a képeket és szobrokat, nem tettek különbséget értékes és értéktelen mű között.

Anzenhoffer Ignác „akadémiai kőfaragó” sikeresen kezdett dolgozni Bécsben, s miután visszatért Egerbe, csak rajztanárként működhetett. Lányi Sámuelről csak annyit tudunk, hogy vörös sapkában amolyan dacos kifejezésű önarcképet festett magáról, annak a periódusnak egyik legéletszerűbb portréját, egyébként neki is, többi műveinek is nyoma veszett. Melegh Gábornak az auroristák révén kezdett neve lenni, képei, portréi ízlésről, szakmai tudásról tettek tanúbizonyságot, de még íróbarátai se tájékoztatták az utókort, akár egy rövid hírközleményben, hogy miért kellett oly fiatalon meghalnia. Nákó János nevén néhány szemrevaló romantikus tájkép van gyűjteményeink birtokában, róla magáról, sorsáról sok bizonyosat nem sikerült kikutatni.

Miközben a főnemesség — különösen az egyház — egy sor gyenge-tehetségű külföldi művészt foglalkoztatott, nagy összegekkel dotált, azalatt több biztatóan induló hazánkfia elkallódott. A vagyonosok többsége együvé sorolta a művészetet és a dekorációt. Előfordult, hogy akadémiai végzettségű szobrász oszlopfők, balluszterek kifaragását is elvállalta megélhetésének biztosítására. A festők gondjai súlyosabbak voltak, a lázas építkezések közvetlenül nem lendítettek helyzetükön. Ezzel magyarázható, hogy a XIX. század első felének két legtehetségesebb magyar festője végül külföldre kényszerült költözni. Így Markó Károly, akinek pályakezdése oly biztatóan alakult, de aki családot alapítván időnként nyomasztó anyagi szükséglet szenvedett, a

létbizonytalanságot nem bírva 1832-ben Itáliába ment, ahol sokatkereső, megbecsült, nagyhírű mesterként élt 1860-ig. Másik kiváló tehetségünk Brocky Károly, Angliában ért révbe, ahol is meleg, vidám koloritjával, szellemes portréival, könnyed érzékiséget árasztó kompozícióival igencsak népszerű lett. Kettejük mellé a veszteséglistára írható még a szlovákiai Szepesolasziban született Boehm József Dániel szobrász és éremkészítő, aki bécsi és római tanulmányai után végül az osztrák fővárosban helyezkedett el, a vésnöki akadémia igazgatója lett. Finoman motivált érmei, gemmái műfajuk legjobbjai közé tartoznak korukban. Bár mindhármójuk életműve külföldön teljesedett ki, mégsem kellett lemondanunk szerepükről a magyar nemzeti képzőművészet kialakításában, mert kiállításokon, gyűjteményekben, sajtó útján állandóan tájékoztatták kortársaikat munkásságukról, ízelítőt adtak a jó minőségű művészet követelményeiről, közművelődésünkre ízlésnevelő hatást gyakoroltak.

III.

A harmincas években a magyar nemzeti képzőművészet fejlődése egyre biztatóbbá vált, de ugyanakkor mind bonyolultabb körülmények között folytatódott. Az ország függetlenségéért folyó küzdelemben a radikálisan gondolkodó fiatalabb nemzedék hangja lett hallhatóbb, ami még hangsúlyozottabbá tette a főrendek konzervativizmusát. Az 1830-as párizsi forradalom megint emlékeztette a feudális nagyurakat, hogy a nép politikai szervezete szilárdul, s hogy az egyenlőség, testvériség, szabadság jelszava hatalmas energiákat enged útjára a társadalmi lét minden területén.

Az elvek harcának egyik legélesebb megnyilatkozása 1830-ban az úgynevezett Conversations-Lexiconi pör volt. A pesti könyvtáros Wigand Ottó „Tudományok s Mesterségek közönséges Tára” címen magyar nyelvű betűrendes ismerettárat tervezett kiadni, melynek bemutatóul megjelent címszavait Bajza József keményen megbírálta. Döbrentei Gábor, a maradi irodalmiság jobbágyból lett szószólója gróf Dessewffy Józseffel akarta megvédeni nagyon is kétesérvényű álláspontját, azzal a Dessewffyvel, aki Széchenyi István „Hitel” című korszakalkotó dolgozatának reformeszméit oly dicstelenül támadta meg. Bajza József a szellemi emancipáció hadállásából írta le — nagy bátorságot tanúsítva, de mégiscsak az objektív fejlődést tükrözve — hogy az írói republicában, a tudományok országában „nem érdem, nem születés, nem hivatal többé, egyedül okok, egyedül ész adnak elsőséget; s én ezeknek szoktam, ezeknek tudok térdet és fejet hajtani, nem semmi auktoritásnak, nem semmi grófi méltóságnak. Jaj akkor a magyar literaturának, jaj az ész kultúrájának egész egyetemleg, ha felette mágnási kény diktátorkodik, ha az igazság őszinte szavát hatalomszó harsoghatja le!”

A lexikonpörrel egyidőben Toldy (Schedel) Ferenc, aki származására nézve mégiscsak egy budai német család sarja, kritikával illette agg vezérüket,

mindannyiok tanítómesterét, az utolsó életévében járó Kazinczy Ferencet, amiért hogy németből lefordította magyarra Pyrker László velencei pátriárka és egri érseknek (az egri székesegyház építtetőjének) nehézkes hőskölteményét, *Perlen der heiligen Vorzeit* „Szent Hajdan Gyöngyei” címen. Az auróristák a haza szegényének bélyegezték a széplelkű főpapot, mert magyar létére németül verselt, de megfedték imádott mesterüket is, mivel bűnsegédi részességet vállalt ebben az elítélendő ügyben. Bajza, Toldy méltán hivatkozhattak mintaképükre, frontparancsnokukra, az „Auróra” nagytehetségű szerkesztőjére, Kisfaludy Károlyra, aki bár „családtagjaival németül levelezett, felháborodva utasította vissza az ajánlatot, hogy német nyelvű folyóiratba írjon”.

Az ellentétes nézetek összeütközése a progresszívak fellépésében megerősítette a tudatosságot, fejlesztette a vitakészséget. A művészi önérzet megszületése az izzószavú auróristák nevéhez fűződik, Bajza József, Toldy Ferenc, Vörösmarty Mihály, Czuczor Gergely a tudás és tehetség magabiztosságával nyilvánította ki véleményét egy-egy vitás kérdésben. Kazinczy Ferenc még örült minden írásbeli próbálkozásnak, s még a főúri műkedvelést is ajnározta, csak hogy a nemzeti művelődés ápolására új híveket toborozzon. Az auróristák már bizonyos minőségi minimumot szabtak az írók, művészek elé, a fércművekkel, gyommal, selejttel szemben kérlelhetetlenek voltak. Felfogásuk erejét, a fejlődésben betöltött különleges szerepét az is bizonyítja, hogy esztétikailag se találták értékesnek azt a művet, melyben a haladás eszméinek nyoma ne lett volna.

Érthető, hogy művelődésünk megerősödésének ezen a fokán már differenciálódtak a problémák s az egyes literátorok különböző szemléleti módjainak eltérései szerint új arcvonalak épültek ki. Az olyan művészek, aki nyitott szemmel járt reformkorunk szellemi csataterein, előbb-utóbb állást kellett foglalnia a kulturális feladatok ilyen vagy olyan értelmezése mellett, afelől, hogy kinek az érdekei szerint cselekszik, kit és miről akar meggyőzni? A fejlődés belső feszültségeinek fokozódása idején Ferenczy István személyesítette meg a képzőművészetet, az ő hovatarozása döntött arról, hogy az új kulturális viszonyok közepette merre orientálódnak a szépmesterségek. Döbrentei Gábor felkérte Ferenczyt, hogy legyen a *Conversations-Lexikon* munkatársa, így remélte őt a konzervatívak táborához kötni. Bár Ferenczy István — Fáy Andrásához hasonlóan — idősebb volt, mint a Bajza—Toldy—Vörösmarty triász, Kisfaludy Károllyal együtt inkább a közbülső nemzedékhez tartozott Kazinczyék és az auróristák között, mégis az ifjú radikálisokhoz húzott. Holott tanulmányai idején, hazai működésének első tíz évében többnyire a főrendek pártfogolták, maga József főherceg, a nádor is felfigyelt rá Thorwaldsen római műtermében, s mint már érintettük volt, a hercegprímás, két országbíró, néhány gróf pénzelté márványkereső akcióit. A sok kegy se tudta azonban elfeledtetni vele az urak ösztönösen megnyilatkozó osztálygőgjének apróbb-nagyobb sértéseit. Magyarországra hazatérőben, Bécsben ő

császári felsége I. Ferenc kihallgatáson fogadta, amikor is nem minden hátsó gondolat nélkül, nyílt bizalmatlansággal megkérdezte tőle, mit csinálnak a carbonarik Rómában? Pest-Budán sokszor meghívták a legelőkelőbbek szalonjaiba, de legtapintatosabb mecénásai társaságában se érezte jól magát. Egész életén át szégyenpír öntötte el arcát, ha Széchenyi István gróffal lezajlott római találkozásaira kellett visszaemlékeznie. Akkor éppen Canovánál dolgozott, aki a műtermében megforduló ifjú Széchenyi huszárcapitány előtt melegen dicsérte magyar segédje tehetségét, s külön kiemelte, milyen jól ismeri az örökváros múzeumainak anyagát. Széchenyi erre felszólította Ferenczyt, hogy a nyilvános és magángyűjtemények meglátogatásakor legyen ciceroneja. Két hétig járták együtt Róma palotáit, de Széchenyinek soha nem jutott eszébe, hogy kocsijában maga mellé vegye Ferenczyt, talán azt is rossz néven vette, hogy mesterünk nem gyalog kísérte látogatásaira, hanem fiakkeren hajtattott a gróf után.

Még a nemzeti függetlenségért fáradozó mágnások se igen tudták magukat túltenni osztálykorlátaikon.

Kossuth Lajos nem ok nélkül nevezte nagy ellenfelét, Széchenyi Istvánt „a legnagyobb magyar”-nak, aki mikor I. Ferenc császár itáliai útja végén annak kíséretéhez tartozva mint ifjú világi találkozott Ferenczyvel, „az első magyar szobrász”-szal, nem felejtette el, hogy közemberrel van dolga. Markó Károllyal foglalkozó művészettörténészek nem hallgatják el azt a jogos gyanújukat, hogy a sokrahiatott festő végül talán nem is annyira az anyagi bizonytalanság miatt hagyta el hazánkat, mint inkább gazdag gyűjtőinek szeszélyeskedése, basáskodása miatt, nehezen viselte el, hogy őt is egy kicsit a személyzethez tartozóként kezelték, beleszóltak magánügyeibe, tiltakoztak azellen, hogy Bécsben eltöltendő tanulmányi ideje alatt megnősüljön. Pártfogásukat azért vonták meg, mert nem hallgatott tanácsaikra, se családi ügyekben, se alkotói problémákban, a témaválasztást illetően. A haladó eszmék egy és ugyanazon emberben is együtt éltek a feudális észjárással. Hátborzongató példa erre Wesselényi Miklós báró élettörténete, ennek a robusztus egyéniségnek, félelmetes jellemnek a magatartása. A szellemi megújulás, a nemzeti önállóság rettenthetetlen bajnoka az 1838-as pesti árvíz idején személyes bátorságával, pénzbeli áldozatvállalással segített a kárvallottakon, radikális nézetei miatt Kossuthal börtönbüntetését szenvedett, otthon a birtokán viszont időnként kitört belőle a kérlelhetetlen földesúr ősi attitude-je, jobbjait korbáccsal kényszerítette engedelmességre, az anyagi szolgáltatásokat a legszegényebbekben is behajtotta. Magára valamit is adó művész éppen ezért szívesebben barátkozott a grófoknak visszabeszélő Bajza Józseffel, mint a mégoly magyarkodóan mecénáskodó arisztokratákkal.

Kazinczy Ferenc szerencséjének tartotta, ha valamelyik főnemessel magyar nyelven levelezhetett művelődésünk dolgairól, Bajza már demokratikus gondolkodást, művészi kvalitást követelt attól, aki az alkotó értelmiség

körébe akarta számítani magát. A joviális önképzőkörösdi helyére kombattáns, maradandó, politikus irodalmat akart állítani, a bírálót, a vita szellemét meghonosítani. Mikor 1831-ben barátaival megindította a Kritikai Lapokat, „Vezérszó” címen többek között ezt írta: „Kritika kell közöttünk, meg nem kérlelhető és kemény kritika, de részrehajlatlan, de igazságos. Ki kell irtanunk a hizelkedőt, a szolgálai csúszás lelkét; ledöntögetnünk szobrait a bálványozásnak; elrezzentenünk a lelketlenséget; kimutogatnunk egymás vétkeit, botlásait, kimutogatnunk az utat, melyen nagy nemzetek példájaként a tökély magas pontjához vergődhetnek. Ha mi barátainkat, rokonainkat, mint eddig, csak ölelgetjük, hitsorsosinkat csak dicsérgetjük, nagyainknak csak hizelkedünk, bókolunk, ellenségeinket csak üldözzük, s a jót bennök is elismerni nem tanuljuk s nem akarjuk, ha rettegünk az igazat nyilván kimondani, ha örökké csak mellékes tekintetek szolgarabjai leszünk, úgy a tudományos haladásnak bizvást lemondhatunk még reményeiről is, úgy örök veszteglésben tespedezünk, s egy kínai penész fogja elborítani, megemészteni nemzetiségünket, nyelvünket, tudományos létünket.”

1830-ban halt meg Virág Benedek és Kisfaludy Károly, kettőjük között harmincöt év korkülönbség volt, Virág Benedek — a szent öreg — hozta a magyar költészet első klasszikai zsengeit, Kisfaludy Károly teremtette meg — országos sikereivel — a modern értelemben vehető irodalmi életet. Mindkét elhunyt emlékének szoborban megörökítésére Ferenczy István kapott megbízást, a Virág Benedekére a megrekedt öregektől, Döbrentei Gábortól, a Tudományos Akadémia köreitől, Kisfaludy Károlyéra Bajzáéktól, az auróristáktól, pontosabban: a közvéleménytől. Azért a közvéleménytől, mert a fiatalok országos gyűjtést kezdeményeztek Kisfaludy Károly emlékművének felállítására, amely gyűjtés szokatlanul erős visszhangra talált, többszörösen nagyobb összeget eredményezett, mint amennyit a tervezett szobor igényelt. A maradék pénzt fedezetül használva, az auróristák megalapították a Kisfaludy Társaságot — a maradiak kizárásával és a minőségi elvek érvényesítésével. A gyűjtés sikerének köszönhető, hogy a Társaság tekintélyes pályadíjakat tudott kitűzni újabb művek megírásának serkentésére, sokat áldozhatott könyvek megjelentetésére.

Ferenczy István ekkor érkezett pályájának delelőjére. 1832-ben a Tudományos Akadémia levelező tagjává választották. De ami ennél is nagyobb dicsőséget hozott neki, az Fáy András nemes gesztusa volt, mellyel legjelesebb könyvét, a Bélteky-házat „Ferenczy Istvánnak, hazám lelkes művészáé, barátomnak” ajánlva jelentette meg. Ugyanebben az esztendőben Fáy András, Ferenczy István és Vörösmarty Mihály Fóton egymás mellett vett szőlőt és attól kezdve gyakran jártak ide együtt kirándulni, ők maguk a tulajdonosok és legkedvesebb elvbarátaik, a magyar nemzeti művelődés fáradhatatlan fejlesztői. Mikor aztán később a szőlődomb oldalában közös erővel kis házikót építettek, a meghitt esemény történetét Ferenczy márványba véste eképpen: „A

barátság ezen falai közé, amidőn épülnének, vidám enyh órái között követ rakának: Barabás Miklós, Bajza József, Bugát Pál, Czuczor Gergely, Fáy András hitvesével, Fáy Ferencné leányával, Ferenczy István, Luczenbacher János, Pólya József hitvesével, Sontagh Gusztáv, Vörösmarty Mihály. Május 30. 1837.” A hangulatos kiruccanások egyikén négy év múlva hangzott el Vörösmarty Fóti dala, amikor is a megszokott társaságon kívül még Kossuth Lajos és Deák Ferenc is jelen volt. A névsor arra utal, hogy a nemzeti felemelkedés legcéltudatosabb harcosai baráti és eszmei egységben léptek fel kulturális kérdésekben, képzőművészeink maguk mellett érezhették a haza legjobbjait, munkájuk közben számítaniok lehetett a kor legfényesebb elméire, közös ügyük leghivatottabb képviselőire.

Életművének legértékesebb részét, portréművészetét gyarapította ekkor Ferenczy további szép darabokkal. Egy energikusan karakterizált önarcmást faragott elsőbben, az antik Róma erőszakos közéleti férfiaihoz hasonlítva magát. Majd legbensőbb barátját, Fáy Andrászt rögzítette márványba, szintén klasszicista büszk formájában, de a rokonszenves arc vonásait jól felismerhetővé téve. Ekkor már sikerült kiszakítania magát a doktrinér filologizálás gátlásai közül, nem okozott többé problémát neki, hogy Fáy András bajuszt viselt, ami még tízegynéhány esztendő előtt Csokonai esetében habozóvá tette, hiszen száz feletti szőrzetet ezernyolcszáz évvel korábban csak szkláv hordott, meg a legtöbb mirmillo. Bajzáék nem vádolták meg, hogy a magyar irodalmárokat rabszolgának vagy bérvívónak tartaná Nero uralkodása idején dívott viseleti szabályok alapján. Pólya Józsefről, a derék orvosról is rokonszenves, gyengéden kezelt márványportrét csinált, a figyelő arcon szerénység, jóság, emberszeretet lakozik. Az öreg Balogh János arcása a modell halála után készült, nem tudjuk milyen ábrázolat segítségével, s így azt se, hogy a hasonlóság tekintetében kielégítően-e? De mint jellemzés, ábrázolás Ferenczy sikerült portréi között is a legjobbak egyikének minősíthető. Az idősi férfi bölcsessége, megértő mosolya bujkál a száj körül, a korosodó ember arcának puhaságát érzékenyen követik a márványfelület alig látható mélyedései, domborulatai. Sokszor közölték folyóiratok, szakkönyvek a kis Gyürky Dénes portréjának képét, ennek a megmosolyogtató gyermekfejnek a reprodukcióját. Ismertségben, népszerűségben még a Pásztorleánykával is fölvette a versenyt Schodeleréről mintázott arcása. E szobor bizonyára a modellnek köszönhette népszerűségét, hiszen Schodel Rozália az újonnan megnyílt Nemzeti Színház talán legkedveltebb operaénekesnője volt. De Ferenczy is szerencsés kézzel nyúlt a vonzó fej kifaragásához. A fej beállítása, előadása már maga is érdekes, az ábrázolt enyhén balra fordul, haját turbánnal fogta össze a művész, két hosszabb és két kisebb tincs keretezi az arcot, bársonybőrű keceses, vékony nyak emeli ki az áll megejtő vonalát. Ez az arc szomorú, szenvedő, az ajkak keserűséget fejeznek ki, egy sok megpróbáltatáson átment, sérülékeny lélek tükröződik a szabályos vonások mögül.

A harmincas években Ferenczy az említetteken kívül egy sor síremlék felállításával foglalatzkodott. A Brunsvik-család kriptája az alsókorompai templomba került, Canova piramis-kompozíciójának gyenge, desztillált változata, a mechanikusan mintázott drapériaerdők, erőltetett szimbólumok halmozása. A kecskeméti Szánthó-emlék is görög motívumok bágyadt visszfénye, talán még több redőzött kelmével, de az iskolás relief-alakítás, domborművű figurák csoportosítása szempontjából pedáns alkotás. A két szerény Forray-epitafium után Nagyváradra (Orodea), Rhédey Lajos és felesége földi maradványainak elhelyezésére egy ízléses, empirestílusú szarkofágot tervezett. Plasztikai elem nincs sok e síremléken, a kőkoporsó felső sarkain egy-egy antik maszk, alul négy oroszlánmancs, az egész együttesen, tartózkodó formáival, jól eltalált arányaival, a burkoló márványok és kőlapok artisztikus kiválasztásával a kis kápolna egyszerű belső terében harmónikus benyomást kelt.

Amikor a Rhédey-emlék elhelyezését elvégzendő Nagyváradra ment, együtt utazott Vörösmarty Mihállyal, kivirágzott nemzeti irodalmunk ez óriásával, a magyar költészet mindezideig egyik legnagyobb alakjával. Hazánk koszorús költőjét a nagyváradiak forró lelkesedéssel fogadták, fáklyásmenetet rendeztek a tiszteletére, felolvasó ülésen, színházi díszelőadáson ünnepelték. Az ünneplésből Ferenczy Istvánnak is hőségesen kijutott, a magyar képzőművészet megteremtéséért dicsérték a szónokok, a lelkes hangulatban Vörösmartyéval emlegették a nevét, a felvonuló diákok rajongása egy nevezőre hozta kettőjük el nem múló dicsőségét. Ez a szívvidító eset megint csak azt dokumentálta, hogy a művészet dolgait is számontartotta a nemzet érdekeire figyelő közvélemény. A körülmények összejátszása folytán minden úgy nézett ki, mintha Ferenczy István révbeérkezett volna, korának legnevezetesebbjei közé sorolták, anyagilag is biztatóan alakult az élete. A nagyváradi diadalútról visszatérve a fővárosba, Buda várának lakónegyedében egy házat vásárolt, tekintélyes summáért kibővítette, otthont, műtermet rendezett be benne.

Ferenczy István fóti márványtábláján olvashatni Barabás Miklós nevét. Akkor még csak két éve dolgozott Pesten, s már is kollegiális szeretet, igaz nagyrabecsülés vette körül munkásságát. A márkusfalvi születésű festő eleinte az erdélyi Szabó János „pictor” mellett tanulta az ábrázolás mesterségét, majd egy évet a bécsi akadémián időzött. Szakmai tudása sokat fejlődött az alatt a két esztendő alatt (1831—33), melyet Bukarestben töltött, s ahol számos portrémegrendelést kapott. Életutáni ábrázolásból biztos rutint szerze, a huszonekét éves ifjúnak bizony dicséretére vált az az arcmás, amelyet például Kiszelevről, Havasalföld és Moldva kormányzójáról vagy Bialoszkurszkij orosz vezérkari kapitányról festett. Összegyűjtött pénzéből ekkor egy évre Olaszországba ment, ahol megismerkedett William Leighton Leitch skót származású festővel. Ez az ismeretség Barabás festői készségére ugyan-

csak előnyösen hatott, elsajátította az akvarellezés finomabb fogásait, a pontos, kicsit száraz valóságviszáadás után az atmoszférikus tünemények érzékeltetésének eljárásait. Itáliai útján készült és ma is szem előtt levő vázlatai közül a velencei Lido-t ábrázoló jelzi, hogy milyen mértékben gazdagodtak kifejezőeszközei. A lilás-kékes pára fátyolszerűen üli meg a tájat, a színes, vibráló levegő mintha látomássá oldaná fel a partmenti üdülőházakat, a tengeren lebegő csónakokat, vitorlásokat.

Mikor Barabás Miklós 1835 novemberében Pestre érkezett, a közélet hangadói, politikusok, írók, publicisták mindent elkövettek, hogy biztosítsák számára a megtelepedéshez szükséges életfeltételeket. Különösen Markó Károly esete töltötte el őket rettegéssel, jogosan féltek attól, hogy kellő pártfogás hiányában ez a nagytehetségű ifjú festő is kénytelen lesz külföldi országokban munkát keresni. Barabást bukaresti ismerősei rá szerették volna venni, hogy költözzék Oroszországba, ahol Rombauer Jánoshoz hasonlóan bizonyára szívesen foglalkoztatták volna őt is. A Barabás itthontartásáért indított akció olyan jól sikerült, hogy szinte heteken belül elárasztották megbízásokkal. Rengeteg portrét kellett festenie, minden újság, folyóirat, almanach rendelt tőle rajzokat, litográfiákat, mégpedig neves hazánkfiairól arcképeket, beszélekhez illusztrációkat, a hölgyolvasóknak kecses divatlapokat. Még cégtáblákat is rendeltek nála, ezek közül egy fűszerüzletbe hívogatta a vásárlókat „Zöld fa” című boltcégre, mely későbbi zsánerképeihez szolgált kísérletül. Tehetsége legvitathatatlanabban mintha vedutáin nyilatkozott volna meg, melyeken vízfestő ötleteit felszabadultan tudta érvényesíteni.

Fogadtatásának melegségét, megnyerésének fontosságát leginkább talán azzal lehet lemérni, hogy első megbízásként Vörösmarty Mihályt kellett lefestenie. Bajza József így adott hírt ifjú mesterünk debut-jéről: „még csak egyszer ült Miska s már is találva van”. Barabás valóban találóan jellemző harangszavú költőnket, egyéniségének intenzív embersége mellett töprengő kedélyét, érzelmi életének komolyságát is megragadta az arc vonásai között; az elboruló tekintetben, az elgondolkodó fejtartásban. Bemutatkozásakor rajzolta Sófalvi kisasszony arcását, mely szakszerű, de mégis könnyed ábrázolásmódjával, a részletek valóság-hűsége mellett a kép egészében érvényesülő érzelmességével a korizlés egyik legtökéletesebb megszólaltatása. Akvarellportréi közül — ez időből — méltán emelik ki a róla értékezők Panker Viktóriáét (1837) és Teleki Rózáét (1838). Panker Viktória divatos hajviseletet, sonkaújjú öltönyt hord, de sok csigás tincse, lányos szabású toilette-je se tudja elfeledtetni szilárd egyéniségét, ami az arc formáiban, az ábrázolás lágyító modorán keresztül is nyilvánvalóvá válik. A tetszetős vonások mögött is kivehető a modell akaratereje, magabiztossága. (Panker Viktória alakját később az 1848/49-es szabadságharc eseményei kapcsán megindító legendák vették körül, a kápolnai csatát állítólag mint honvédhadnagy derekasan

végigverekedte.) Teleki Rózáat rajzasztala előtt látjuk Barabás képén, az ábrázolt zsánerszerű beállítása megragadóvá teszi a portrét, melyet ez a megoldás kiemel a műfaj szabványos produkciói közül. A rajzolgató hölgyet jobbról, félig-meddig hátulról örökítette meg a művész, profilját árnyék-szerűen láthatni a háttérben festőállványon elhelyezett tiszta vászonra vetítve, kontyos haja befont fürtjeivel játékos sötét foltban összpontosítja a derengő, szórtfényű, lány megvilágítás mellett elég bonyolultan szerteszaladó kompozíciót. Mindez a formák szabatoságához ragaszkodva oly poétikusan jelenik meg, hogy lehetőséget teremt a gépies portrétermelés egyhangúságából kilépni az életesebb emberábrázolás irányába.

Korai olajportréi közül „A Luczenbacher-család tagja” (1837) címen ismert festmény különösen színeinek puhaságával, hangulati értékeivel hat, a kor hideg, fényes, tárgyias festőstílusával szemben bensőségességet, emberi szolidaritást áraszt. Ilyen értelemben dr. Engel Józsefről festett arcása (1836) lehet leginkább példamutató a modell megértésének szellemére nézve. A kevés eszközzel, a részletek elhagyásával megoldott portré szinte már vallomás, mintha a művész maga nézne ránk a modell bizalmat tükröző szemein keresztül, az arckifejezés, a tekintet hangsúlyát semmi se zavarja, az előttünk ülő férfi ruhájának semlegesen sötét foltja, a kép ellenőrizhetetlen háttére pillanatra se vonja el a figyelmet a lényegről, az emberről, lelki-világának alig észrevehető fiziognómiai megnyilvánulásairól; a székből, amelyen ül, csupán egy kis karéj tűnik elő, a büszkméretű kivágás miatt a kezek világos foltjai se kerültek a képre. Talán csak Wesselényi Ferenc ábrázolása még ilyen koncentrált, egy előnyös külsejű férfi portréja, mely a modell rokonszenves megjelenését szellemi tulajdonságok jelzésével hitelesíti. Barabás Miklósnak még a saját önarcképét (1841) se sikerült olyan intenzív őszinteségűvé formálnia, mint amilyen Engel Józsefé és Wesselényi Ferencé lett. Hegyes bajusza, prémes házikabátja, az írót és rajzmappát tartó kéz, a színék anyagszerű adagolása kissé külsőségessé teszi személyes bemutatkozását. Portréinak első szériája közben nyert alkotói tapasztalatait a Clark Ádámról festett akvarellen összegezte. Az angol származású mérnök Magyarországon közéleti nagyságnak számított, mint az első állandó Duna-híd, a Lánchíd építkezéseinek művezetője sokat szereplő figura volt, végül meg is honosodott nálunk. Kétharmados alakban ábrázolta Barabás a jobbkarjára könyöklő Clark Ádámot, alulról felfelé mintegy a homályból emelte ki a kiesit megdőlő testet úgy, hogy lazán kezelt foltokból a váll és fej megfestésekor konkrét részletekre váltott át. A sovány arc, az elegánsan ívelt orr, a merő tekintet határozott egyéniséget sejtet.

Hazai működésének kezdeti szakaszában Barabás Miklós legjobb művészi eredményeit a tájfestészetben érte el. Ezeket a tájképeket, vedutákat mind akvarelltechnikával oldotta meg, a W. L. Leitch-től ellesett fogásokat több-kevesebb ötletességgel itthon is ügyesen alkalmazta. Efféle lapjai műgyűjtők

albumába, szebblelkű hölgyek emlékkönyvébe kerültek, s csak ritkán lakások falára, de így se maradtak ismeretlenek a művelt közönség előtt; akik hozzájutottak egyik-másik vízfestményéhez, szívesen eldicsekedtek vele ismerőseik, vendégeik körében. A hazai táj felfedezésének öröme őneki is szárnyakat adott, festőkollégáihoz hasonlóan sürgető kötelességének érezte, hogy segítse fölfedezni az ország kevésbé ismert szépségeit. Képzőművészetünk történetíróinak nagy elégtétele lehet Barabás kezdeményezése az Alföld megörökítésére. 1838-ból származik „Alföldi táj gémeskúttal” című vízfestménye, melyen a végtelen síkságot csak a hórihorgas kútgém és egy előtérben magasra nőtt számarkóró töri meg, egyébként messzetűnő pusztaságból, gomolygó felhőzetből áll össze a kép. Petőfi még csak tizenöt éves volt, amikor Barabás Miklós rátalált erre a zord motívumra, melyet aztán nagy költőnk lírájának szárnyaló heve avatott a szabadság, a nemzeti karakter jelképévé.

Ha végiglapozzuk Barabás akvarelljeit, szembetűnik, hogy általában került a romantikusan ható tájtémákat. Várromok, csataterek, lélegzetelállító bércek helyett egyszerűbb, nyugodtabb természeti részleteket emelt ki emlékei anyagából. A Sebes-Körös völgyéből vágott ki egy dimbes-dombos kanyarulatot viharban megdőlt fával, itt-ott üldögélő staffage-alakokkal, a kanyargó folyócska háttérbe vesző szerpentinjével. Megfestette a Balatont is, vízmosta partjaival, méltóságteljesen kirajzolódó öbleivel, vihar előtti légkörének tompa színeivel, de nem választott egyet se panoráma-jellegű nevezetességeiből. Gyakran kószált a budai hegyek között, egyik legszebb bizonyossága ennek a „Tündérszikla” című akvarellje, mely árnyalatos zöldjeivel-sárgáival, egyenletes megvilágításával a korai pleinair festés intim példája.

Letelepedése után nagyon megszerette a fejlődő, épülő Pest-Budát. A város dunaparti negyedeinek majd mindegyik szakaszáról fentmaradt egy vagy több feljegyzése, szinte valamennyi olyan, hogy dokumentatív bece mellett vízfestménynek is friss, izgalmas. Fővárosunk akkori állapotáról Rudolf Alt mint hivatásos vedutafestő pontos, műszaki felvételnak is beillő ábrákat, akkurátus helyszínrajzokat csinált. A terjeszkedő, nagykorúsodó Pest-Buda levegőjét, lázas készülődését arra, hogy egy független ország fővárosává fejlődjék, mégis inkább Barabás Miklós lapjairól érzékelheti az útókor. A kikötő forgalma, új házsorok épülése, a hegyvidék és síkság találkozásához simuló elhelyezkedése jól kivethető képeiből, melyek a mozgást, a változást is ki tudták fejezni. Egyik bravúros lapja „A pesti Duna-part a Lánchíd épülő pillérével” címen van beletárolva a Budapesti Történeti Múzeum gyűjteményébe, az akvarell előtéréből a hajóhid vezet át a Pesti Vigadó már felépült palotájához, a háttérben az állandó híd beállványozott Pest-parti lábázatát láthatni, mindenütt a nyüzsgő élet apró jeleivel találkozik a tekintet, a folyam innenső szegélyén uszályvontató lovakat itat hajtójuk, a hajóhídon tumultuózus jelenetek játszódnak le, messze a Duna túloldalán a hídépítés munkálatait sejtetheti, füstölő hajókémények zárják le az új partmenti házsort.

A Lánchíd felépítése a negyvenes évek elején nemcsak azért volt nagy-horderejű vállalkozás, mert Pestet és Budát közelebb hozta egymáshoz, elősegítette a két város későbbi egyesítését, de egyúttal kiküszöbölte azt az évenként megismétlődő szakadást, mely télvíz idején az ország keleti és nyugati része között előállott. Az állandó Duna-híd létesítése a magyar reformkor elévülhetetlen fegyverténye, a nemzeti erők megszervezésének, hazánk gazdasági előrelépésének monumentális tanújele. Ehhez a rendkívüli vállalkozáshoz fűződik Barabás Miklós sokat emlegetett vízfestőbravúrja. Nagyvonalú koncepciót felvetve biztos kézzel jegyezte le ugyanis a Lánchíd alapkövetételének ünnepi pillanatát. Bár később olajfestésű nagyítást is kisürgettek belőle, az 1842-ben felvázolt akvarell lett a történeti eseménynek és Barabás Miklós szakmai remeklésének igazi emléklapja. Óriásinak tűnő gerendázat tövében zajlik le az ünnepség, egy rögtönzött, nemzeti zászlókkal díszített tribün körül tömörülnek a meghívottak, előkelőségek, hazafiak, honleányok, s a műszaki haladás gigászi díszletei között tesznek hitet a nemzet érdekeinek vállalása mellett. A kisméretű festmény tulajdonképpen nagylélegzetű kompozíció, a tárgyak és emberek egymáshoz való viszonyításával, az adott aránykülönbségek meglepő kihasználásával feledhetetlen összbnyomást kelt.

Ma már a történeti festészet körébe szokás a Lánchíd alapkövetételét utalni, pedig készülése idején inkább riportkép volt. A régmúlt események feldolgozása még sokáig gyenge oldala maradt képzőművészetünknek, arc másokon, tájképeken túlra alig terjedt akkor festőink ábrázolóképesége. Pedig, aki ecsetet, rajzönt, vésőt vett a kezébe, magán érezhette a nemzet örlelkének pillantását, melyből dicső eleink iránt hódolat és csodálat sugárzott, s amely a honszeretet felgyújtása okából egykori hőstettek felidézésére szuggerálta a művészeket. A Tudományos Gyűjtemény már 1821-ben közölte Hormayr József báró felhívását, hogy a művészek „a hazafiságnak, mely nélkül semmi nagy és dicső tett nem vitethetik végbe, előmozdítására szép műveiknek tárgyául a haza történeteit vegyék”. Medgyiánszky Alajos báró viszont azt javasolta több ízben is, hogy a Duna-partján végig, amint keresztül folyik az országon, közadakozásból kolosszális ércszobrok állíttassanak történelmünk nagyjainak, mindenhová annak a figurája, akinek a hősiessége a partmenti városok, várak, vidékek sorsára döntő befolyást gyakorolt. Történelmi pantheon, nemzeti szoboresarnok vagy valami hasonló terv minduntalan fel-feltűnt a sajtó hasábjain, valamely nemzetmentő röpirat oldalain. Érthető tehát, hogy úgyszólván minden magyar festész, szobrász, képíró nekiveselkedett a történeti témáknak, általában nem sok művészi sikerrel, inkább közfeltűnést keltve, néha anyagilag azért elég jól járva.

Leggyakrabban a Hunyadi család históriájával foglalkoztak a vállalkozókedvűbbek. A Hunyadiak feltámasztása ugyanis megfelelt a függetlenségi eszmevilágnak, de mégse sértette a közjogi statusquo-t, a királyság intézményét, a francia forradalom utóregzéseitől rettegő főurak tetszésére is számí-

tott, a Habsburgok uralmával szemben egy hazai uralkodóház bölcs országolásán ábrándozott. A süketnéma Balassa Ferenc, akinek jól sikerült önarcképe korszakunk egyik jelentős festészettörténeti emléke, Corvin Mátyás halálának jelenetét rekonstruálta, Schmidt József „Hunyadi Mátyás lovaggá emeltetése atyja által Belgrád bevétele után” címen apa és fia előtt egyszerre hódolt. Ugyanő, Kiss Bálint és Weber Henrik Hunyadi János halálán merengett egy-egy kompozícióban. Kiss Bálint a rigómezei csatába is elkísérte Hunyadit. A törökök elleni küzdelem tematikája is a függetlenségi törekvések kifejezése lehetett, miként az Árpád-ház szent királyainak a felidézése is Habsburgellenes tendenciákkal történt.

Hogy a történeti képeket a közönség mennyire igényelte, azt Geiger Péter Nepomuk János akadémiai képviselő litóorozatának széleskörű elterjedése tanúsítja. „Magyar és Erdély Ország története rajzolatokban” címmel bocsátotta közre fantáziátlan, akadémikusan unalmas ábráit, tizenhetet XI—XIII. századi történelmünk egyes eseményeiről, a vásárlók hálás ragaszkodással fogadták kezdeményezését, de még a sajtó se átallotta dicsőően traktálni az egyes lapokat. A hozzá nem értésnél csak a nemzeti felbuzdulás volt nagyobb. Joggal mondhatta Széchenyi István ezidőt a társadalomtörténeti átmenet tömör jellemzéseként, más nép a jelenben él, a magyar, mikor az életteljesség pillanata áthatja, a múlton búsong, vagy a jövőben reménykedik.

A jó szándékú erőfeszítések között érdemes külön is megemlíteni Kiss Bálint szabatosan címzett képecskéjét, „Jablonczi Petes János leányától bucsúzik a leopoldvári tömlőc ablakánál 1674-ben”, mely a témaválasztás útján a jelenre célzott. Kossuth Lajos, Wesselényi Miklós börtönbüntetést szenvedett a rendi törvények megsértése miatt, Petes János annak idején ugyancsak meggyőződéséért került rács mögé. A festményen épp annyi van, amennyit a hosszú cím mond, a nézővel szemközt könyököl a börtöncella ablakában a szomorú fogoly, a képbe balról hajlik be fekete kendőjébe burkoltan, zsebkendőjébe temetve arcát a zokogó leány. A jelenet meglehetősen tárgyilagos lefestése, keletkezési idejéhez képest tartózkodónak mondható érzelmi tartalma a közönség politikai indulataival együtt kerekedett teljes művé. Kiss Bálint ezúttal akarva-akaratlanul rátalált a képzőművészet közvetlen társadalmi funkciójára.

A történelmi témák iránt megnyilvánuló közérdeklődés mellett futólagos áttekintésre szinte érthetetlen Ferenczy István hajótörése. Már vándorévei alatt megfogalmazta magának céljai között, hogy a magyar szobrászat megteremtését mindeneelőtt a nemzeti múlt nagyjainak megmintázásával, róluk készülő emlékművek megalkotásával kívánja elérni. Rómából való eljövetele előtt bronzérmel öntött Hunyadi Jánosról és Lászlóról. Dicsőségének teljében, az emlékezetesen megható nagyváradi diadalmenet alkalmával fölvette a kapcsolatot az ottani püspökkel és megbízást kért Szent László vörösrézből vert lovasszobrának elkészítésére, a király alakja önmagában kilenc láb lett

volna. Nagyváradon állt ugyanis a XVII. század közepéig, míg a törökök ágyút nem öntöttek belőle, a Kolozsvári testvérek főműve, ágaskodó lovon ülő I. László emlékműve. A káptalan drágának találta Ferenczy ötletét, s így a romantikusan elképzelt tervből nem lett semmi. Lyka Károly tévesen feltételezi, hogy azért, mert Ferenczy István protestáns volt.

Mesterünk minden további nagyszabású kezdeményezését kudarc kísérte. Szigetvárra Zrínyi-monumentumot szeretett volna elhelyezni, erre se kapott megrendelést. Szó volt már arról, milyen sikeres gyűjtést indítottak az irodalmárok Kisfaludy Károly emlékművére. Ferenczy István barátai ebből az esetből ösztönzést merítve a nemzethez fordultak egy reprezentatív Mátyás-szobor felállítása érdekében. Azt hitték, elérkezett az ideje annak is, hogy megszülessék monumentális szobrászatunk, s ki lenne hivatottabb megteremtője, mint Ferenczy. Nyáry Pál dikcióshangú körlevelet fogalmazott „Felszólítás a’ honi szobrászat’ ügyében” címmel, amely eként kezdődik: „Nagy a’ kor, mellyben élünk, a’ haladás ’s emberi bennszülött erők kifejlési kora. Nagy a’ feladás, melly előttünk áll: beérni Európa annyira haladt ’s folyvást haladó nagy nemzeteit; megfutni azon térközt, melly köztök ’s köztünk, a’ csaknem négy század óta hátramaradtak közt látszik”. . . . A következőket művészetpolitikai tudatossággal megírt kiáltvány Ferenczy István foglalkoztatására felsorakoztatta mindazokat az érveket, melyek a reformkor nemzeti energiáit mozgósítani képesek voltak. A „Felszólítás” kiadásakor megalakult „A’ honi szobrászat ügyében keletkezett társaság”. A Kisfaludy-emlékmű csodája azonban nem ismétlődött meg, az adományok elég soványan érkeztek, pedig ezúttal a vállalkozás volumenje sokkal nagyobb bőkezűséget feltételezett. A befolyó összegből Ferenczy előbb megint a technikai lehetőségeket akarta biztosítani, most meg bronzöntőműhelyt felszerelni. Sok időt, erőt áldozott az ércöntés megtanulására, az emlékmű talapzatára készített két kisebb domborművét sajátmaga ki is öntötte. Az újkori magyar művészet történetében ez az első alkalom, hogy szoboröntésre sor került, s az öntvény kifogástalanul sikerült is.

A két relief, a tudomány és az erő allegóriája már kevésbé aratott sikert. Mindkettő becsületes munka, a klasszikai stílnak — különösen a tudomány témájú — iskolásan derék változata. De ezt a fajta kifejezési módot a közönség a negyvenes években már nehezen szenvedte el. A hírlapok és az időszakos közlemények tollnokai kemény kritikával illették Ferenczy terveit, melyek Mátyás királyt antikos viseletben ültették lóra. A bírálók, az újságokkal levelezők díszmagyart követeltek Mátyáson, az emlékműnek meg egészében nemzeti jelleget. Az átlagműveltségű emberek ösztönösen megnyilatkozó kíváncsiságait 1841-ben tudományos szinten már Henszlmann Imre, a magyar műtörténetírás nagy tudású elindítója is kimondta „Párhuzam az ó- és újkori művészeti nézetek és nevelések között, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon” című alapvető dolgozatában. Felszólította művész-

tehetségeinket, hogy igyekezzenek magukat sajátos és nemzeti úton kiművelni, a divatos külföldi irányzatok követése helyett a klasszikus mesterek műveinek tanulmányozását javallotta, képzőművészetünk jövődjé felvirágoztatásához szükségesnek hirdette a hazai hagyományok felkutatását. Ilyen elvek érvényesülése mellett Ferenczy kénytelen volt a Mátyás-emlékmű szellemiségét a közvéleményhez hangolni, a caesar-típusú figurától a romantikus historizmus lovageszménye felé közelíteni. Az eredeti koncepción mégse tudott változtatni, pedig a kritikusok a talapzat kiképzését is kifogásolták; a hellenisztikus sírkamrának elképzelt aléptímenyt, mely egyfajta intím mauzóleum lett volna, saját koruktól, de Mátyástól is idegennek érezték.

De a tartalmi problémáknál súlyosabban estek latba az objektív nehézségek. Képzőművészetre, pontosabban: közterületi, városszépítő létesítményre, emlékszoborra százezer pengőforint akkor még túlon túl nagy összeg volt a magyar társadalomnak. A nemzet anyagi megerősítésével módszeresen foglalkozó Széchenyi István „Kelet népe” című pamfletjében, melyben Kossuth Lajos Pesti Hirlapjának forradalmasító hangjával vitázott, idő előttinek minősítette egy ilyen sokba kerülő monumentum emelését. „Nem is egyebek az ilyenféle egybehangzás és terv nélküli erőlködések — írta — mint az ömledező szívnek egy kis hiúsággal összeházasított rögtönzései.” Véleménye szerint ugyanis „nagy Hunyadinak emlékszobor — ki, közbevetőleg legyen mondva, ha most élne, százezernyi tennivalóink közt, mint én fogom fel őt, és ítéletem szerint e' tulajdona érdemesíti leginkább szoborra, alkalmasint egy garast se adna most, midőn Magyarország élete van kérdésben, holt szoborra...” Széchenyi hozzászólása heves vitát váltott ki, ennek során jelentek meg Vörösmarty Mihály márványbavarendő szavai, melyek e kor kultúrhistóriájának jelmondataként idézhetők: „...kifejlett irodalom 's művészet nélkül nincs nép, melly a' nemzet' magas nevét megérdemlette volna”... E szavak igazsága se menthető meg azonban a Mátyás-émlék ügyét, de nem magát Ferenczy Istvánt sem.

Hiába agitáltak mesterünk íróbarátai, a hivatalos gyűjtés gondolatát az országgyűlés elvetette, a bécsi udvar se adott segílyt a felfolyamodó Ferenczynek. A hasztalan próbálkozások közepette még kifaragott néhány portrét, s megcsinálta a Tudományos Akadémia egy régebbi megbízása alapján Kölcsey Ferenc emléksobrát. Ez az egészalakos, életnagyságon felüli ülő alak Ferenczy művészi elárulásának, szakmai megfeneklésének szomorú jele, egy tógába öltözött hellén bölcs, miután elvitték Rómába rabszolgának. Durva kelme merev redői közé zártan figyel az ihlet hívó szavára, a félszemére vak költő tétován fogadja lényének antikizálását, ő, aki oly határozottan óvta irodalmunkat a görög istenasszonyoktól. Ferenczy ízlése és fantáziája hús esztendő folyamán nem sokat fejlődött, emberábrázoló érzékenységéhez nem nőtt hozzá kompozíciós találékonysága, az a képessége, hogy fennkölt mondanivalóit plasztikai nyelven tudja előadni. Ugyanakkor ambíciói túlnőtték az adott

lehetőségeket, amiért is erőfeszítéseit súlyos csalódások kísérték. A Mátyás-szobor kísérletére nemcsak az összegyűjtött pénz ment rá, de a saját kis vagyonkája is. A végső tönkremenéstől való félelmében eladta budai házát, felszámolta műtermét, elkieseredésében összetörte gipszmintáit, s 1847-ben visszaköltözött szülővárosába, Rimaszombatba, ahol hűgánál szerény kis otthont rendezett be magának. Még néhány portrén, egy síremléken farigcsált 1856-ban bekövetkezett haláláig. Eszelősen, makacsul vesződött egy örökmozgó géppel. Üveglapokra száradva finom kis viaszerméket találtak hagyatékában, köztük egy fekvő alakú plakettervet, melyet „A lenyűgözött haza” címen emlegetett még életében. Az 1848—49-es szabadságharc bukása utáni helyzetet gyászolta meg saját egyéni sorsából táplálkozó keserűséggel.

Ferenczy István személye és tragédiája sokat foglalkoztatta kortársait, ügyes-bajos dolgai közismertek voltak akkoriban, szerencsecsillagának lehányatlása mégse tekinthető tipikusnak. Mert mialatt bántalom, értetlenség, kudarc érte egymásután, azalatt a közviszonyokban, a kulturális életben fel lendülés tapasztalható. Magyarázatot csak a körülmények szerencsétlen konstellációjában lelhetni, a realitás iránti érzéknek ama hiányában, mely a szobrászat reformkori szerepének megítélésekor őt is, baráti körét is jellemezte. Amikor Ferenczy — megértve az idők szavát — világnézeti kérdésekben Bajzáék mellé állt, a radikális értelmiség, a feltörekvő polgárság mellett döntött a főurakkal szemben. Vagyonos és előkelő megrendelői vagy meghaltak, vagy — jószerint — elfordultak tőle. Neki is az új osztály, a nemzeti burzsoázia erőinek megfelelő, szerényebb, de szaporább feladatok után kellett volna néznie, mint ahogyan azt Barabás Miklós is tette. Barabásnak sohasem voltak anyagi gondjai, soha nem maradt munka nélkül, megélhetése nem függött a főrendektől. Bár nekik is dolgozott, eltartói, foglalkoztatói a tiers état-ból kerültek ki, lapszerkesztők, borgazdák, táblabírák, honoráciorok, kereskedők, professzorok voltak.

De még csak az se állítható, hogy a festők könnyebben találtak közönségre. Vagy legfeljebb mennyiségileg. Hiszen az egyre nagyobb számban működő festők mellett a negyvenes években egy sor fiatal szobrász is feltűnt, tanulmányainak elvégzéséhez, első műveinek kiviteléhez tisztes támogatást is kapott. Halgass Mátyás, Faragó József, Czélkuti Züllich Rudolf, Clair Alajos, Alexy Károly lépett Ferenczy nyomába, mindegyikük hathatós érdeklődéstől kísérve. Hallgas Mátyás Casagrande magyarországi műhelyeiben hasznosította magát, hiszen az olasz maestro-nak Egerben, Pesten jócskán akadt tennivalója, miközben Ferenczy energiái a Mátyás-szoborért vívott csatában fecsérlődtek el. Czélkuti már irodalmi emlékművekre is kapott megbízást, Katona József pesti, Kisfaludy Sándor balatonfüredi szobrára. Alexy Károly meg arra vetemedett, hogy a Mátyás-émlék vitája idején maga is megpróbálkozzék egy korszerűbb, elevenebb mintával, mint amilyennel Ferenczy lépett a nyilvánosság elé. S mikor látta, hogy az emlékmű létesítése utópia

marad, kisméretű álló figurát formált a nemzeti felbuzdulásban oly népszerűvé vált renaissance-királyunkról, s sokszorosításába kezdett. A nagyjainkról készült kispasztikák olyan széleskörű vásárlóréteget mozdítottak meg, hogy a forradalom kitörését közvetlenül megelőző időkben Alexy már tizenkét segédrel dolgozott a kereslet kielégítésére.

1848. március 15-e előtti évtized története nem igazolja Ferenczy István pesszimizmusát, nem ismer az övéhez hasonló tragédiát. Éppen ellenkezőleg: bárhová lapozunk is bele ez esztendőik annales-eibe, minduntalan a bizakodás, vállalkozókedv, serénység, termékenység beszámolóira találunk. Megélénkült a kereskedelem, a modern ipar is jelentkezett itt-ott, a születő munkásosztály szétvetette a feudális céhrendszer kereteit, korszerűbbé vált a mezőgazdaság termelése, történt már egy s más a közlekedés megjavítására. Különösen a lótenyésztés szakszerűsítése kecsegtetett új piacok jelentkezésével. Megnyitlak az első vasútvonalak, hajók bonyolították le az olcsó szállítást. A sajtó olvasóinak tábora is megnövekedett, 1837-től Bajza—Toldy—Vörösmarty hetenként kétszer jelentette meg az Athenaeumot. 1841-ben Kossuth megindította az első napilapot, a Pesti Hirlapot. (Bajzáék ekkor az erők koncentrációja céljából megszüntették az Athenaeumot).

Hogy Ferenczy István problémája elsősorban mégsem anyagikérdés volt, arra a kor építészettörténete már önmagában is ékes cáfolat. Az ország gazdasági teherbíróképességét világosan bizonyítja az a sok építkezés, ami a harmincas-negyvenes években lefolyt, Pest-Buda városiasodásának korszaka ez, de a vidéki települések centrumában is ekkor jöttek létre a középületek, a módosabbak házai, a környék földesurainak városi lakásai. A magyar történelemben addig még soha nem látott összegeket fordítottak építkezésekre. Ha csak két legjelentősebb korabeli építészünk életművét vesszük számításba, már az is elámító bőséget mutat, magában a fővárosban az épületek tucatjait, százait érinti. Az 1838-as nagy pesti árvíz után különösen meggyorsult a Duna balparti városrészek építése. Az elavult, régi építésű házak helyrehozhatatlanul megrongálódtak, az újjáépítésnek nemcsak a károkat kellett eltüntetnie, de tartósabb, korszerűbb, az esetleges újabb csapásnak is dacoló házakat emelnie.

A mai Budapestnek is büszkesége az a néhány középület, mely a XIX. század első feléből megmaradt, túlélte a telekspekulációt, a bérházbörze, a reprezentációs nagyozolás, a háborúk megpróbáltatásait. Pollack Mihály Nemzeti Múzeuma a magyar építészet múltjának legnemesebb emléke, történelmünkben és a városképben elfoglalt helye különösen becses mindannyiunknak. Építése 1837—1844 között folyt le, a későbbiek során már csak inkább a belső berendezés elkészítésén dolgoztak a kézművesek. Hatalmas két udvaros épület, melynek főhomlokzatát egy szélesen áradó lépcsővel kiemelt, tympanonnal koronázott oszlopsor hangsúlyozza. A monumentálisan kiképzett előcsarnokhoz méltóságteljes, hárommenetes lépcső kapcsolódik, mely egy kerek, kupolás fogadó térbe vezet. Innen lép a látogató a reprezentatív hatású díszterembe,

egy magas, arányos szalába, melyet kétoldalt dobogóra emelt oszlopok tagolnak meghitté. A kupolás fogadó tér és a körbeinduló kiállítási teremsor közé még egy-egy fényűzően díszített szalon illeszkedik. A két emeleten körülfutó múzeumi helyiségek fölött a tetőtérben további felülvilágításos szobák helyezkednek el. Ablakkeretek, párkányok csak kevéssé bontják meg a külső falak mozdulatlan síkját, a kert fái között így egy masszív, nyugodttömögű épület tárul a közeledők szeme elé. A Magyar Nemzeti Múzeum a hazai múlt emlékeinek gazdag gyűjteménye, a gyűjtemény otthona ma már szintén történelmi emlék, a polgári forradalom felé vezető lázas évtizedek architektonikus remekbefoglalója, önállóságra kapott kultúránk erejének bizonyítéka.

Hild József munkássága olyan, mintha kiegészítette volna Pollack Mihályét. Pollack a Pesti Vigadóval és a Nemzeti Múzeummal a talpraálló nemzet legprogressívabb igényeit elégítette ki, az új közönség művelődésének terjesztését szolgálta. Közben 1837-ben megnyílt a Nemzeti Színház is (Zitterbarth Mátyás műve), az építészet modern hangja világi objektumokban szólalt meg, a művészet és a tudomány csarnokai a haladó világnézet otthonának készültek. Hild József a maga határtalan termékenységgel a lakosság széles rétegeit juttatta civilizált, korszerű otthonhoz, teremtett a polgári életformához megfelelő kereteket. Igaz, egyedülálló presztizsét templomépítkezéseinek köszönhetette, viszonylag fiatalon olyan nagyarányú feladathoz jutott, mint amilyen az egri székesegyház megtervezése és építésének levezetése. A még nagyobb volumenű munkálatokkal járó esztergomi székesegyház is végül az ő elképzelései szerint öltött alakot. A ceglédi református templomot is ő építette. Ilyen méretű építkezésekkel régebben nálunk nem láttak el egyetlen építész se. Egyházi megbízásai még így is a második helyre szorultak a sok száz lakóház, palota, kastély, villa mögött, melyeknek tetőaláhozásával soktagú tervezőgárdát, valamely trösztöz hasonló kivitelező vállalatkomplexumot foglalkoztatott.

A régi Pest és Buda elsíratott házait, legismertebb középületeit az ő nevéhez lehet kötni, a Kirakodótér már említett épületegyüttesén kívül, az első pesti városházát, a Nemzeti Kaszinót (Cziráky-palota), az Angol királynő szállodát stb. Bár műveinek nagy része elpusztult, a mai Budapest patinás házainak legtöbbje lépten-nyomon még mindig őt idézi, a Honvédelmi Minisztérium (a Valero-gyár), az Élelmezési Minisztérium (a Taenzer-ház), a Kohó- és Gépipari Minisztérium (a Marcibányi palota), a Posta Hírlapterjesztő Vállalata, a Legújabbkori Történelmi Múzeum, a budai Császár-fürdő, a Zugligeti Fácán-vendéglő stb. Mindegyik olyan, hogy ha túlélte az elmúlt száz esztendő megpróbáltatásait, jól állja a versenyt a környék később épített házaival. A budapesti városkép esztétikailag biztos pontjai Hild József meglevő építményei, küllemük szolid szerénysége kibírja a mütörténelem, az újabb és újabb nemzedékek kritikáját. Fő érdemük az volt, hogy készülésük lépést tudott tartani a megnövekedett igényekkel, s hogy racionálisan megszervezett

felépítésük meggyorsította a város urbanizálódásának ütemét. A XIX. század elején még oly kiáltó elmaradottságunk felszámolásának egyik útja-módja a korszerű széria-építkezés meghonosítása, modern szóval, az akkori viszonyok szerint értelmezendő „típustervek” alkalmazása, kevés alakítással, kiegészítéssel a már bevált épületfajták megismétlése. Hild József munkássága azért is tiszteletre méltó, mert miközben mennyiségileg szinte határtalan kiterjedésűvé terebélyesedett tevékenysége, ugyanakkor minőségileg se vesztett értékéből semmit, műszakilag, művészileg egyaránt tisztességes, megbízható épületeket alkotott. A sok feladat se merevítette meg szemléletét, ő, akit sajátosan klasszicista mesternek ismernek, késői műveiben nem zárkózott el az építészeti stílromantika elől sem.

(A tanulmány IV. fejezete a polgári forradalom közvetlen előkészítésének és a szabadságharc éveinek szakaszában rekonstruálja a magyar képzőművészetek tevékenységét. A szerves művészi élet rohamos javulást eredményezett az elkészült művek minősége tekintetében. Egyre többen és mind nagyobb ambícióval választották a képzőművész pályáját, s nemcsak azért, mert a közönség több festőt, szobrászt és grafikust is el tudott már tartani, hanem azért is, mert a művészi alkotómunka a nemzet szolgálata egyik leg-nemesebb válfajának minősült. Azidőtt már rendszeresen nyíltak a kiállítások Pest-Budán, megindult az országos képtár szervezése, számottevő műkereskedelmi forgalom is kialakult, elkezdte működését egy magasszínvonalú festőiskola. A sajtó rendszeresen, szinte nap nap után foglalkozott a képzőművészettel és az iparművészettel. A portréművészet, a tájfestészet mellett a történelmi kompozíciót, az emlékműszobrászatot és a zsáner műfaját is megkivánták már a képzőművészekből.)

1848—49 lázasan lüktető eseményeit ugyancsak felkészülten várta képzőművészetünk. A honvédség magasabb parancsnokságai mellől nem hiányoztak a hadifestők. A forradalom, a függetlenségi harc vezetőinek az arképeit sokszorosító grafikai technikák segítségével népszerűsítették, sok kitűnő festő és szobrász kezében karddal verekedett a nemzet szabadságáért. A politikai és kulturális önállóságért folytatott küzdelmek közepette érte el nagykorúságát nemzeti képzőművészetünk.)