

BEVEZETŐ

Kötetünk tanulmányai a XVIII—XIX. század fordulójának stílusait, műveit és mestereinek tevékenységét elemzik, a barokk és klasszicizmus közötti átmeneti korszak bonyolult kérdéseit kutatják, majd kissé előre lépve az időben, a klasszicizmus és romantika egymáshoz való viszonyát vizsgálják. A vállalkozás nem könnyű, hiszen a kutató előtt nincsenek kitaposott utak. Nem mintha az említett stílusokat szerte a világon mind ez ideig nem tanulmányozták volna elég aprólékosan, s az utóbbi évtizedek tudományossága nem próbálkozott volna az elméleti alapvetéssel is, de a középkelet-európai fejlődés sajátossága e stílusok helyi alakulásának is egyéni utat szabott. Ennek a sajátosságnak a megragadását tartjuk elsődleges feladatunknak, s ezért vállaltuk a minden kezdettel velejáró kockázatot. A kapitalista termelési erők, a gazdasági élet lassú fejlődése gátolta a klasszicizmus és romantika kibontakozását Erdélyben is. Míg a francia klasszicista irodalom nagy százada a XVII. volt, s az antikvitás iránti érdeklődés Európa-szerte már a XVIII. század első felében megújult, nálunk a klasszicizmus útkeresésére csak a század utolsó évtizedeiben figyelhetünk fel.

A klasszicizmust a feudalizmusból a kapitalizmusba való átmenet művészetének szokás tekinteni, olyan korstílusnak, mely az abszolút monarchia és a feltörekvő polgárság pillanatnyi kompromisszumán nyugszik. Az erőviszonyok stabilizálódásával a művészetek különböző ágaiban a kiegyensúlyozottságra, a nemes egyszerűsésre, a szerkesztés tisztaságára való törekvés nyilvánul meg, s ezt mint mindig, antik művészeti formák segítségével fejezik ki. A klasszicizmust olykor az átmenet művészetének nevezik olyan értelemben is, hogy átmeneti lehiggadást hozott a barokk dagályosság és a romantikus szenvedélyesség között.

A barokkból a klasszicizmusba való átmenet korát ízlésbeli, felfogásbeli megújulás jellemzi; ez Európa különböző országaiban nem egyszerre következett be, és természetesen jellegét sem azonos összetevők határozták meg. A fejlődésben lemaradt középkelet-európai országok művészeti életére, annak alakulására azonban hatott (közvetlen vagy közvetett úton) Nyugat-Európa megújhodott művészeti stílusa.

Az átmeneti periódust, különösen az iparművészet területén, a különböző stílusirányok tobzódása jellemzi. A többé-kevésbé lehiggadt késő barokk mellett (nálunk a barokk formák mindig is mértéktartóak voltak) a XVIII. század második felében a bútór- és díszítőművészet területén a rokokó (XV. Lajos-stílus), a copf (XVI. Lajos-stílus), majd a következő század elején az empire és biedermeier, valamint ezeknek a különböző országok területén kialakult más-más elnevezésű irányzatai változtatják egymást gyors egymásutánban, híven jelezvén az ízlés területén bekövetkező változásokat. E stílusok díszítő-elemei olykor az épületeken is megjelentek, és sajátos, átmeneti jellegű homlokzatok kialakulását eredményezték. A XVIII. század végének stílusparádájában azonban nemcsak az elbúcsúzó barokk és a beköszöntő klasszicizmus van jelen, de észlelhető a romantika elemeinek feltűnése is. A kor művészetének pusztán formai elemek alapján való rendszerezése ellen tiltakozik a modern kutatás, mivel az nem veszi figyelembe a fejlődés belső törvényszerű-

ségeit, a korszak egészének jellegzetességeit. Mivel a jelen művészettörténetírása a klasszicizmust igen helyesen mint az élet egész területét átfogó felfogásbeli változást tartja számon, szükségképpen elveti korai korszakának különböző formai sajátosságok szerinti tagolását (copf, empire stb.), ezzel is hangsúlyozva, hogy a korszak minden (a részletekben nagyon különböző) stílusiránya együttesen szolgálta a klasszicizmus diadalra jutását.

A művészettörténeti áttekintésre, a fejlődés törvényszerűségeinek megragadására irányuló törekvés tette szükségessé, hogy a kutatók a stílusok lényegét az őket életre keltő eszmékben keressék, s formai megnyilatkozásukat a tartalom adta kifejezési lehetőségnek tartsák. Ugyanakkor azonban a korszak egészét jellemző általános szempontok hangsúlyozása és a klasszicizmus stílusfogalmának kibővítése (különösen olyan területeken, ahol a kutatás még adós a feltárás munkájával) olykor datálási bizonytalanságokat okozott, s alapvető új elemzések helyett a jelenségek óvatos, olykor bátoratlan körülírásához vezetett.

Minthogy a megújuló ízlés megfelelő kifejezési formát kereső új stílusa nem mindenütt egyazon forrásból merített, s a stílusváltozásra sem mindenütt azonos történelmi-társadalmi körülmények között került sor, a kutatás (amíg nem tisztázta teljes mértékben választott területének problémakörét) nem mondhat le teljesen arról, hogy akár formai ismérvek alapján is, de elkülönítsen egymástól egyszerre jelentkező vagy egymást váltó stílustörekvéseket. Az elkülönített stílusirányok tartalmi elemzése ugyanis idővel lehetővé teszi, hogy biztonsággal rajzoljuk meg a kor egészének művészi arculatát. A kifejezés-módban is megnyilvánuló felfogásbeli, eszmei különbségek felfedése pedig az egymást követő periódusok határvonalainak biztosabb megrajzolásához járul hozzá. A baj talán eddig sem az volt, hogy az átmeneti kor művészetét formai szempontok szerint osztályozták, a hiba ott kezdődött, hogy nem vizsgálták belső tartalmát, azt, hogy milyen eszmei mondanivalót hordoz, s milyen belső kapcsolat van a formai ismérvek alapján felszabdalt korszak elemei között.

Az elmondottak szem előtt tartása az erdélyi művészet tanulmányozása esetében is hasznosnak bizonyult, különösen akkor, ha figyelmünket a hosszabb idősorok sajátosságaira összpontosítottuk.

A XVIII. század utolsó évtizedeiben — ez Erdélyben a klasszicizmusra való felkészülés ideje — több stílus együttélésére figyelhetünk fel, melyeket igen nehéz lenne egy gyűjtőfogalomba összezsúfolni, még akkor is, ha a korszakot szembeötlően a korai klasszicizmus feltűnése határozza meg.

A kőfaragás és hízművészet területén tovább él a már szinte népiessé váló késő reneszánsz. E hosszú életű stílus hízműustráit Erdély-szerte majdnem mindenütt fellelhetjük, a kőfaragás terén pedig még a XIX. század elején is aktív kidei iskola őrzi a hagyományos formákat. A kolozsvári építőmesterek egy része a lehiggadt késő barokk szellemében dolgozik, sima, szintenként elválasztott homlokzataik tagoló lizénái, füles, barokk ablakai még a XIX. század elején sem mennek ritkaságszámba, s jól megférnek a toszkán oszlopos timpanonokkal. A szamosújvári barokk mesterek már a XVIII. század közepén alkalmazzák a klasszicizmusban általánossá váló stíluselemeket (triglifmetopé sor, tojásléc), de a század végén a klasszicizmus formatárának teljes ismeretében készített épületeiken (timpanonos lezárások, medálba foglalt antik fejes stukkók, kannelúrás oszlopok) még mindig a barokk mozgalmassága lüktet. A klasszicizmus felé nem egyetlen úton indultak el az építőmesterek,

van aki klasszicista nyugalmú belső tereket barokk formát imitáló boltozattal fed le, és rokokó stukkóval díszít, mások a késő barokk homlokzatokat tagolják klasszicista jellegű tükrös falcsikkokkal, díszítik táblás kötényekkel, míg ismét mások füzérekkel és urnákkal hangsúlyozzák a homlokzatokat. És mindezt egyidőben. A kutató nem elégedhet meg azzal, hogy a felsoroltakat korai klasszicizmusnak nevezi, addig, amíg nem tudja, illetőleg nem tisztázza, hogy ez a korai klasszicizmus miképpen, milyen elemek összességéből, egymásra találásából alakult ki, hogy mikor milyen elemek jutottak benne túlsúlyra, és miért, s a változó formákat létrehozó változó tartalmi elem hogyan alakítja a korszak művészi arculatát. A formai, tartalmi elemzések eredményei végső soron az átmeneti korszak belső határterületeit is jelzik, s elősegítik az összemosódó stílusok közötti mezsgyék pontosabb kijelölését. Ha tehát e kötet tanulmányaiban itt-ott használjuk is a régi, bevett stílusmegjelöléseket, nem a korszak lényegéről akarjuk elterelni a figyelmet, hanem éppen ellenkezőleg, a fejlődés irányvonalát szem előtt tartva, az új stílus kialakulásának körülményeit próbáljuk pontosabban meghatározni.

A klasszicizmus megothonosodása nálunk a társadalmi fejlődés bizonyos megkésettisége következtében (ez már jóval kisebb, mint a barokk esetében) egyidejű a felvilágosodás eszméinek viszonylag széles körű elterjedésével, az abszolutizmus kormányzati rendszerével elégedetlen, a polgári átalakulás szükségességét felismerő és annak célkitűzéseivel azonosuló nemesi réteg cselekvőképességének aktivizálódásával. Nálunk azonban az építészetben és általában a képzőművészetben megfigyelhető klasszicista stílustörekvések korántsem olyan jelentősek, mint maga az irodalmi klasszicizmus, melynek eredőit és stílusorszakait a tudományos kutatás meglehetősen pontosan körülhatárolta. E kor művészete itt nem hozott felszínre íróinkhoz mérhető tehetségeket, s a képzőművészek előtt álló feladatok korántsem voltak olyan nagyok, mint a literátoroké, akik az új stílust uralva magukra vállalták a társadalmi haladásért való küzdelmet, az anyanyelvű irodalom felvirágoztatásának feladatát is.

Míg az irodalom művelői a mozgékonyásban felül nem múlható könyvek révén hamar tudomást szereztek az európai nagy irodalmak megújított eszmei tájékozódásáról, a filozófiai gondolkodás eredményeiről, addig az építőművészet és a háttérbe szorított egyéb művészeti ágak művelői csak közvetett úton, metszetgyűjteményeken, mintalapokon keresztül értesülhettek a művészeti életben végbemenő változásokról. Időnként — gondolunk itt a mesterlegények kötelező vándorlására — közvetlen kapcsolat is létesült a nyugati művészeti élettel, de ez esetleges volt, és nem terjedt túl a mesterlegények vándorlási körén, akik általában csak Bécsig jutottak el. Az egyes szakmák keretén belül azért lenne hasznos felderíteni a külföldre igyekvő kézművesek útirányát, mert ebből meg lehetne állapítani, hogy az erdélyi művészeti élet milyen külhoni területekkel került közvetlen érintkezésbe. Ugyanúgy a rajziskolák mintarajzai vagy az építészek kezén megforduló mintalapok, metszetkiadványok, a közkönyvtárakban helyel-közzel megőrzött korabeli építészeti szakmunkák mind-mind a művészeti életet ért hatásokról Vallhatnak, és megbízható információik segítségével felfedhetik a századvégi művészet átalakulásában közreműködő erőket.

A XVIII. század végén az új stílus megothonosodása tehát csak részben köthető az Erdélyben működő mesterek tudatos stílusváltásához, a szellemi előkészítés feladata elsősorban a Nyugatot járt, esetleg ott tanult, a klasszi-

cizmus irodalmát olvasó, a felvilágosodás eszméit magába szívó megrendelő volt; de ez a megrendelő általában még nem a gazdaságilag fejletlen és politikailag éretlen polgárság köréből, hanem a haladás útját kereső, az abszolútizmussal mindinkább szembeforduló nemesi rétegből került ki. Ebből következnek különben az új stílus kibontakozásának korlátai is. Az elvárásokról, a művészettel szemben tanúsított társadalmi igényekről a mesterszerződések tájékoztatnak; ezeken jól lemérhető a megrendelő művészeti tájékozottsága. A szerződés sokszor meg azt is meghatározza, hogy a kivitelező milyen építészeti tagozatokat használjon fel a tervhez, az oltárok milyen példaképek után igazodjanak, s milyen szobrok és díszítmények kerüljenek rájuk. A megrendelő személye, műveltsége, eszmei tájékozottsága meghatározó volt a századvég stílusának alakulására, s adott esetekben a klasszicizmus útját egyengette, illetőleg körülhatárolta megnyilatkozási szféráját. Elég, ha a kerlési kastélyt s Kolozsvárt villát építtető Bethlen Lajosra vagy a színházat, múzeum-ügyet pártoló Mikó Imrére gondolunk.

Ugyanakkor a klasszicizmus korának új építészeti feladatai juttatják szőhöz az új szakembert, a mérnököt, aki technikai tudása révén már önállóan tervez és old meg építészeti feladatokat, s aki külföldi tanulmányai idején megismerkedik a művészeti és építészeti élet változásaival, az uralkodó stílusirányok lényegével, eszmei igazodásával, és nemcsak az egyszerű stíluselemekkel, mint a pallérok és a vándorlásban lévő mesterlegények. Az ilyen típusú szakember már nem a megrendelő ízlésének pusztán kielégítője; neki magának vannak elképzelései, szakmai tudáson alapuló ötletei a feladatok megoldását illetően, s mind a klasszicizmus, mind a romantika idején élen jár e stílusok meghonosításában. Sajnos mérnökeink tevékenységét még mindig nem ismerjük annyira részletesen, hogy felállíthatnók annak mérlegét, de már az eddig feltárt adatokból is látszik, hogy jelenlétük nagyban elősegítette a századforduló és a XIX. század első fele erdélyi építészeti stílusának kialakulását.

Míg a XVIII. század végén a barokk és a korai klasszicizmus egyidejű léteinek lehetünk tanúi, a XIX. század első felében már a klasszicizmus és romantika párhuzamosságára figyelhetünk fel.

Mint stílus, a romantika nem egységes, s ideológiai tartalma is aszerint változik, hogy kibontakozására milyen társadalmi feltételek között, milyen történelmi periódusban kerül sor. A XVIII. század végén például, amikor a francia forradalmi eszmékkel kerül ellentétbe, konzervatív jellegű, vagy ahogy nevezni szokták, „passzív”. A XIX. század első negyedében azonban, amikor már a Szent Szövetséggel való elégedetlenség, majd szembefordulás jellemzi, „aktivizálódik”, művészetének minden eszközével segíti a forradalmi helyzet megteremtését Európában; úgyannyira, hogy művelői olykor maguk is az 1848-as forradalmak fegyveres szolgálatába szegődnek. A romantika művészete mögött nincs már társadalmi kompromisszum, olyan történelmi korban teljesedik ki, melyre a polgárság megalkuvás nélküli előretörése jellemző. Éppen ezért a klasszicizmussal való egyidejűsége ellenére végső soron szétfeszíti annak kereteit, nagy fontosságot tulajdonítva az alkotó szellem szabad kibontakozásának. Alkotásmódját korai szakaszában a kötöttségek nélküli szabad szárnyalás, a változatosság igénylése jellemzi, s a klasszikus rend felbontására, a szimmetria elvének kiküszöbölésére való törekvés hatja át. A képzőművészetben az érzelmekre apelláló felfokozott szenvedélyesség jut kifejezésre, az építőművészetben a történelmi építéstílusok felújítása, ezek for-

maelemeinek szabad átfogalmazása és kötetlen megszerkesztése válik uralkodóvá. Mindezzel a különöst, a szabálytalant, az egyénit óhajtja kifejezni. Ahogy az irodalmi romantika felfedezi a népköltészetet, úgy az építészeti romantika is egyes helyeken — éppen a történelmi stílusok felújítása révén — nemzeti építéstílus megteremtésére törekszik (Schinkel nemzeti templom terve).

A romantikát régebb mint a klasszicizmus ellentétpárját értékelték, csak az újabb kutatások mutatták ki, hogy milyen sok érintkezési felület van a két stílus között, s egyidejűségük, egymásba mosódásuk sokszor egy alkotó életművén belül is megfigyelhető; ez sokszor megnehezíti elkülönítésüket. Azok a metszetkiadványok például — beleértve a Piranesiét is —, melyek az antikvitás értékeire, kiemelkedő alkotásaira hívták fel a barokk formáktól megcsömörlött közízlés figyelmét, sok esetben bemutattak más korokból származó emlékeket, köztük gótikus épületeket is (Nicholas Revett, Lames Stuart), sőt Batty Langley 1742-ben közzétett metszetgyűjteménye (Gothic Architecture Improved by Rules and Proportions) már egy „javított”, modernizált gótikát ajánl az érdeklődők figyelmébe. Mint ahogy a klasszicizmus előkészítése idején a régészeti ásatások a görög-római emlékekre irányították a figyelmet, a romantika középkor felé fordulását nagymértékben elősegítette a jelentősebb középkori emlékek restaurálása (párizsi Notre-Dame, firenzei dóm, kölni dóm) és az ezzel kapcsolatos elméleti munkák megjelenése (Viollet-le-Duc műve a középkor építészetéről).

A romantika építészeti stílusát a felhasznált alkotóelemek szerint neoromán, neogót stb. stílusnak is szokták nevezni, melyeket viszont egyes munkák historizmus gyűjtőnév alatt foglalnak össze. Ez a felaprózás a romantika fogalmának leszűkítését jelenti, de ugyanakkor világosan utal a romantika stílusának heterogén jellegére.

A XIX. század erdélyi építészetében a romantika gótizáló stílusiránya 1840 körül tűnik fel Kagerbauer Antal munkássága révén. Az építészet már a klasszicizmus idején vezető szerephez jutott, s a romantika térhódítása a XIX. század első felében ugyancsak az építészet területén következett be. Noha a romantika művészete a polgársághoz kötött, az itteni építészetben való feltűnése főúri megrendelők ízlésével és igényével hozható összefüggésbe. A XIX. század derekán a romantika még nem a mindennapok építéstílus, de igen megfelelőnek tartották kastélyok renoválására és újjáépítésére, templomok, valamint reprezentatív jellegű síremlékek megalkotására. Művelői, pontosabban meghonosítói a külföldön tanuló építészek, mérnökök, akik bécsi, müncheni tartózkodásuk alatt ismerkedtek meg az új stílus szellemével (Böhm János, Debreczeni Balázs, Hottner Ferdinánd). A romantika építészetének polgári környezetben való meghonosítása is valószínűleg az ők és egyelőre még ismeretlen társaik érdeme. Az új művészeti irány hívei, annak ellenére, hogy a történelmi építéstílusokból merítenek, nem hagyománytisztelők. Szívesen használnak új építészeti anyagokat, új ipari eljárásokkal sokszorosítható díszítéseket.

A városi polgári építészetben a romantika gyökéresztésére a XIX. század második felében, az 1850—1870 közötti időszakban kerül sor. Élete nem volt hosszú, a városi polgárok alig oldódó tartózkodással fogadták. Csúpan Marosvásárhelyen építettek gótizáló stílusban városházát. 1870 körül a romantika, szinte észrevétlenül, az eklektikus stílusba olvad. Megtizedelődött emlékműanyagát ma sem becsüljük eléggé; legtöbbjét nem nyilvánították védett

emléknek, így átépítésük, homlokzataik vakolat-architektúrájának eltüntetése nem ütközik akadályba. Kár értük, mert éppen olyan hiteles tanúi koruknak, mint a „valódi” gótikus épületek. Igaz, a művészettörténeti kutatás sem méltatta sok figyelemre a romantika építészetét: mesterei ismeretlenek, tervrajzaik levéltárakban lapulnak, s a stílusnak a művészeti életben betöltött szerepe tisztázatlan. A tisztázás a jövő kutatóira vár.

Végezetül szólnunk kell kutatói módszerünkről is, mellyel az említett stílusokat megközelítettük. Ez a megelőző két kötet óta lényegében véve nem változott: a meglévő emlékműanyag és a levéltári források együttes elemzésén alapul.

Az erdélyi írásbeliség múltjának sajátosságaiból adódik, hogy különösen sok új adat és értékelési lehetőség kínálkozik a barokk, a klasszicista és romantikus stílus eredetét, művészeti központjait s alkotó művészeit illetően. Ezen belül is megkülönböztetett érdeklődésre tarthat számot egy-egy nagyobb művelődési központba összpontosuló művészi tevékenység. A kutató hasznot húzhat abból a tényből, hogy a Habsburg-uralommal együtt a bürokrácia is meghonosodott, s a városok pontosan és egyre több adatra kiterjeszkedően nyilvántartották polgáraikat.

Az adótabellák, vagyonszázéírások, az idegenek nyilvántartása, a polgárkönyvek bőven tudósítanak az egykori polgárok anyagi helyzetéről, lakásigényéről s egyben arról is, hogy ez a polgári jólét, fokozódó igényesség hogyan ösztönözte megtelepedésre a bevándorló mestereket, hogyan biztosította foglalkoztatottságukat, s hogyan nyitott utat előttük távolabbi vidékek meghódítása felé. A nyilvántartott polgárok között természetesen ott vannak a XVIII. és XIX. századi mesterek és művészek is, s a kimutatások rovataiba rögzített információk segítségével végigkísérhetjük életútjukat s egyben a stílusok életútját is.

A korai idegen-összeírásokból megtudjuk, hogy mestereink mikor és honnan jöttek be, mi csábította ide őket. A polgári eskü letételekor a későbbiek során is bejegyzik származásukat. Az adókönyvekből anyagi helyzetük alakulását s ennek alapján foglalkoztatottságuk mértékét követhetjük nyomon, de azt is megtudjuk, hogy mikor mentek más vidékre dolgozni. A „passus”-kérelmek a vándorutak irányvonalát jelölik meg, azt, hogy milyen művészeti központok után igazodtak, hol tökéletesítették legszívesebben ismereteiket, milyen összetevőkből alakult ki a stílus, melyet képviseltek. De ezek a kérelmek árulják el, hogy mestereink milyen vidékek felé közvetítették tovább a kezükön formálódó művészeti stílusokat. Az anyakönyvekből nemcsak a születési évet vagy a halál okát, a család létszámát tudhatjuk meg, de a keresztkomák és házassági tanúk névsorából a baráti köröket is felfedhetjük; ezek majdnem minden esetben a közösen végzett munka rendjén alakultak ki. E XVIII. századi építőegyüttesek léte és tevékenysége egyáltalán nem közömbös a stílusok formálódása szempontjából.

A végeláthatatlan, sokszor érdektelennek tűnő peres iratokból mester és munkaadó vagy munkatársak között támadt nézeteltérések kerültek felszínre, nyomukban pedig egy-egy műemlék keletkezési ideje, tervezőjének, kivitelezőjének kiléte, stíluseredetének kérdése tisztázódik, vagy a stílusváltozás oka világosodik meg.

E merőben új, nem művészi jellegű forrásanyag sok tudományos kérdés megoldásához segített hozzá, s lehetővé tette a XVIII—XIX. századi kolozs-

vári mesterek névtárának összeállítását, melynek az itt közzétett anyag csak egy része.

Reméljük, hogy a levéltári bűvárkodással felszínre hozott adatok megfelelő művészettörténeti építőanyagok bizonyultak, s a rájuk, valamint a művek elemzésére alapozott tanulmányok hozzájárulnak a XVIII. század vége átmeneti stílusának jobb megismeréséhez, valamint a romantika térhódításának és általában a XIX. század első fele művészettörténeti kérdéseinek tisztázásához.