

A HÁBORÚ
A KÉPZŐMŰVÉSZETEK BEN

MŰVÉSZETTÖRTÉNELMI TANULMÁNY
67 VETÍTHETŐ ÜVEGKÉPPEL

IRTA:

BERZEVICZY ALBERT

A KÉPSOROZAT ÁRA SZÖVEGGEL EGYÜTT
.....KORONA

1916
KIADJA:

URÁNIA SZEMLÉLTETŐ TANESZKÖZÖK GYÁRA RÉSZV.-TÁRS.
BUDAPEST, IV., SEMMELWEIS-UTCZA 2.
TELEFON 8-54.

856018

MAGYAKADEMIA
KÖNYVTÁRA

A Nyugat Irod. és Nyomdái R.-T. nyomdája Budapest. IX., Lónyay-u. 18

MTA
KIK



A HÁBORÚ A KÉPZŐMŰVÉSZETEKBEN.

A most dúló háború benyomásai alatt más szemmel nézük azokat a képzőművészeti alkotásokat is, melyek tárgyukat, létrejöttüket a múlt harcainak köszönhetik s melyek mellett a béke idejében annyiszor haladtunk el közönyösen, vagy legalább is tőlünk távol állónak éreztük azt, a mire emlékeztetni akarnak bennünket.

Ezért ma talán inkább számíthat érdeklődésre az oly visz-zatekintés, mely a háború eseményeivel és jelenségeivel, dicső-ségével és sanyarúságaival foglalkozó képzőművészet fejlődé-sének legfőbb mozzanatait, legjellegzetesebb irányait és válto-zatait foglalja össze.

A mióta a művészet képesnek érezte magát bármily kez-detleges módon emberi alakokat utánozni, azóta csatákat is igyekezett ábrázolni, mert a küzdelem és öldöklés az emberek között mindenesetre régibb keletű, mint a művészet. Az első kísérletek nem lehettek egyebek, mint egyszerű emlékeztetések bizonyos harczokra, rendesen azon a helyen, a hol ama har-czok fő részese, hőse nyugalmat talált; és így az első harci ábrázolásokat rendesen sírokon találjuk, s kettős feladatuk volt: megőrizni a harczos emlékét és díszíteni sírját; vagyis az emberben rejlő természetes, de nyers művészeti ösztön ezek-nek az emlékjeleknek komoly, sőt rettentő, vagy gyászos tár-gyuk ellenére egyúttal díszítő, decoratív jelleget is adott.

Az egyiptomi templomok és síremlékek lapos, színes dom-borművei ép úgy ábrázolnak harci jeleneteket, mint vadászato-kat, hajózást, mezőgazdasági foglalkozásokat és halotti ünne-

pélyeket, mind egyaránt abban a merev, schematikus sorozatos rendben, mely ezt az ősi művészetet jellemzi. Az assyr királyok rendszeren győzelmeik emlékéit örökítették meg, őket magukat csatakocsikon vagy harcosaikat fegyveresen, küzdve, várat ostromolva föltüntető, domborművű alakokban, melyek gyakran palotáik falainak is díszül szolgáltak. Ilyen alakokkal találkozunk még a görögországi őskor mykenäi sirmaradványain is.

De mindezek csak első dadogásai az emberi küzdelmet kifejezni akaró művészi formanyelvnek. A hellének istentől megáldott népének jutott föladatul a művészetnek ebbe az ágába is életet, valódi mozgást hozni s azt egyúttal gazdag képzeletök alkotásaival termékenyíteni meg, a mennyiben az embereket nemcsak egymással való küzdelmeikben tüntették föl, hanem isteneket, félisteneket és mythosi csodalényeket is vegyítettek ábrázolásaikba.

A görög szobrászatban még a kezdetleges, archaikus korszak alkotása a knidosiak delphii kincsesházának frizje, mely hosszú sorozatát tünteti föl a küzdelmes jeleneteknek: a trójai háborút, a Gigantomachiát vagyis az istenek és óriások harczát, még szigorúan symmetrikus elrendezéssel, de már sok életteljes mozgással és valóságos plasticitással. (Kr. e. VI. század vége.) Ugyanígy jellemezhetjük az aeginai Athentemplom oromcsoportozatának alakjait (Kr. e. V. száz. eleje), de melyek már bizonyos törekvést mutatnak a páros küzdelmeket egységes csoportba foglalni össze s így valóságos csatajelenet benyomását kelteni. Bár itt is a trójai háború szolgál tulajdonképen tárgyul s a középhelyet Athena, mint a harcz intézője foglalja el, e mű kétségtelenül a görögöknek a perzsák fölött Salamisnál kivívott győzelmére emlékeztet. Ennél jóval ismeretesebb a közel egykorú olympiai oromcsoport, — valószínűleg Alkamenes műve, — melynek utánzatát a mi Szépművészeti Muzeumunk főhomlokzatán szemlélhetjük; ez már kentaurokkal — állatemberekkel — keveri harczba Theseust és Peirithoost s bajnoktársaikat, a lapithákat, Peirithoos lakodalma alkalmával, mikor a vendégül meghívott kentaurok megittasodván, a menyasszonyt és kísérőnőit el akarták rabolni. Itt Phoibos Apollon szerepel mint a harcz vezetője s Theseus pártfőgója.

1

2

3

Pheidiasz remekművén, az athéni Parthenon plasztikai díszén csak a négyzetalakú metópok ábrázolnak kisebb, elszigetelt küzdelmi jeleneteket. (V. század.)

A diadal érzetének s egyúttal a harczy elszántságnak egyetlen s még hozzá pihenő alakban való mesteri megszemélyesítése az ú. n. *Ludovisi-Ares* vagyis Mars-hadisten, mely a római ú. n. Terma-muzeum egyik legcsodáltabb darabja (V. század vége), a Parosról, a márványszigetről való nagyhírű Skopasz műve. Az ő és tanítványai alkotásának tekinthetjük azokat a szenvedélyes küzdelmeket föltüntető domborműveket is, melyek Mausolos királynak régente a világcsodák közé számlált halikarnassosi óriási síremlékét díszítették.

A IV. század Kr. e. azután megoldja azt a további problémát is, hogyan lehet szabadon álló kerek szoborműben több alakot egységesen összefoglalni, s ezt harczy jelenetre is alkalmazza a Praxiteles iskolájából való és több utánzatban ismert Menelaos-Patroklos csoportban, melynek egy példánya a firenzei Loggia dei Lanzit díszíti. Életteljes ábrázolása ez az elesett bajtárs holttestét a harcz zürzavarából kimenteni akaró hősnek.

Ugyane kor művei a sarkophagok királyának, a konstantinápolyi muzeumban őrzött s a Nagy Sándorénak tartott sírládának oldalait díszítő, egykori színezésre mutató gyönyörű márványreliefek, melyek az egyik oldalon vadászati, a másikon csatajelenetet ábrázolnak; kétségkívül a Nagy Sándor csatáját, sok lovas alakkal is. Bizonyynal Lysipposznak, a késő peloponnésosi iskola legnagyobb mesterének, vagy az ő tanítványainak alkotása e dombormű.

A Krisztus előtti harmadik századba, tehát már az ú. n. hellenistikus korszakba nyúlik át a pergamoni iskola, melynek Attalos király adott lendületet, a ki jeles művészek által akarta a gallusok fölött kivívott győzelmét Athén városának, mint a görög művészet középpontjának nagylelkűen ajándékkul adott szobrászati művekben megörökíteni. Ezek a művek, úgy látszik, nagyobbrészt egyes alakok voltak, mintegy episodjelenetei a lefolyt harczoknak, legalább reánk csak egyes alakok maradtak, melyek között legismeretesebb a már majdnem modern realismussal megformált ú. n. *Haldokló gallus* a római Capitolium muzeumában. Egy kettős csoport másik gallust ábrázol, ki a

gyalázatot és rabságot elkerülendő, előbb feleségét s azután önmagát döfi le; sebesült és haldokló más harcosok alakjait is ismerjük e sorozatból.

8

A görög szobrászművészet tehát ez időben már az egykorú harcok megjelenítésében igyekezett tündökölni; de ugyancsak a pergamoni iskola még egyszer visszatért a mythosi ábrázolásokhoz, már az Eumenes király idejében, a II-dik században, a pergamoni nagy Zeus-oltár talpázatának hatalmas márvány friz-domborművein, melyek a Gigantomachiának legkiterjedtebb ábrázolásai s német ásatások által hozatván fölszínre, most Berlin muzeumának megcsodált kincsei. A teljes alkotóerejének öntudatára ébredett görög plasztika itt szinte játszani látszik a legnehezebb mozdulati és csoportosítási problémákkal s az alakok merész kidomborodásával és szenvedélyes vonalaival mondhatni barokk jelleget ölt fel.

9

A síkban ábrázoló, vagyis képiró művészet emlékei a görög korból bizony csak gyéren maradtak reánk. A legrégebbi e nembeli művek a kerámia körébe tartozók, a festett edények, különösen amphorák, melyek egész a Kr. e. hatodik századig nyúlnak vissza s előbb csak a hagyományos kétszínű festésben, utóbb gazdagabb színezésben a fegyveres harcot is mindig felölelték tárgyaik közé. De egykorú följegyzésekből tudjuk, hogy a görögök csarnokaik falait is szerették képekkel díszíteni, s hogy azok sok esetben csatákat is ábrázoltak, sőt egyik-másik művészök, mint Euphranor, Nikias, Nealkes, Philoxenos s a legismertebb, Polygnotos is főképp mint csatakép-festők lettek híresekké. Bizonyára görög eredetű az a poestumi képmaradvány is, mely megkapó közvetlenséggel ábrázol egy, sebesült társát lován vivő harcost és az a híres pompejii mozaik-kép, mely — valószínűleg Philoxenos festménye nyomán — Nagy Sándornak Darius elleni csatáját Issos mellett heves lovas-küzdelem gyanánt rendkívül mozgalmassal és élénkséggel tárja elénk.

10

Ellentétben a harcot is a képzőművészetben idealizálni törekvő görögökkel, a rómaiak az ő realiztikusabb művészeti érzékkel s másrészt a lényükön uralkodó politikai, t. i. imperialistikus gondolattal, a mennyiben nem pusztán a görögök utánzására adták magukat, egyfelől arra törekedtek, hogy hadi tetteiket minél részletesebb valószerűséggel beszéljék el, más-

részt arra, hogy császáraik dicsőségét és hatalmát minél csattanósabb módon hirdessék. Diadalemlékeik főleg két typos mutatnak föl: az óriási oszlopot, tetején a dicsőítendő imperator szoboralakjával és a diadalkaput, mely tele volt rakva győzelmekre emlékeztető domborművekkel, fölírásokkal és meg volt koronázva négyesfogatú diadalkocsival, rajta a triumphator alakjával. A római Traján-oszlop szalagszerűen rézsút föl-futó reliefsorozata az oszlop alján levő sirkamarába temetkezett császárnak úgyszólván összes viselt hadait elbeszéli s a művészi becslet meghaladó értékű archaeologiai tanulmányul szolgál a rómaiak és a velök harczban állott népek, többek között az erdélyi dákok viseletére, fegyverzetére, hadakozási módjára nézve. A Marcus Aurelius-oszlop, ugyanott, megalkotásában szintén ezt a rendszert követi, de ábrázolásai az életteljes csoportozatokból inkább a madártávlati, sőt térképszerű elrendezésbe mennek át s ezért művésziatlenebbek. Az oszlopoknál sokkal számosabb diadalív épült a római uralom idejében; ezek maradványainak egyik legérdekesebb részlete a római Titus-diadalív belső falának reliefe, mely Jeruzsálem meghódítását és kifosztását ábrázolja. A római korszakból maradtak már hadvezérek képmásaiként lovasszobrok is érczből, melyek későbbi korok hasonló alkotásainál mintául szolgáltak. Sarkophagokra is alkalmazták a rómaiak harci jeleneteket föltüntető domborműveket.

A közönséges történeti számítás szerint egy évezredre tehető középkor a háború képzőművészeti megjelenítése szempontjából majdnem mindvégig meddő maradt. Pedig háborúk is voltak ez idő alatt, művészet is volt, de a kettő nem talált rá egymásra. Az oly hatalmas és szép fejlődésnek indult görög-római művészetnek folytatói nem voltak; az új korszak és az újon uralomra jutott népelemek alkottak maguknak művészetet, de az egészen másnemű volt, mint az ókori, és a harczok ábrázolásának egyáltalán nem kedvezett.

Az egész emberi művelődés két főmederben folyt a középkor ideje alatt: a keresztyénség és a mohamedanizmus medrében. Egyikben sem alakulhatott ki a háború képzőművészete: a mohamedán világban nem, mert annak bár nem magától Mohamedtől, hanem követőitől eredő vallási szabályai tiltották

az emberi alak ábrázolását, s így plasztikája, mint az építészet kísérője majdnem kizárólag az élettelen ornamentikára volt kénytelen szorítkozni. A keresztyén művészetben viszont a stylus merevsége és a szigorú vallásos fölfogástól korlátozott tárgykör raktak békókat a művészetre és akadályozták meg különösen a háború jelenségeinek ábrázolását.

Gondoljunk csak a byzanci művészetre, mely — főképen legkifejlettebb ágában, a mozaikképekben — majdnem kizárólag feszes, ünnepélyes, szertartásos alakokat vonultatott föl a néző előtt s benne csak az áhítatos borzalom érzelmeit igyekezett fölkeltetni. A művészet a középkor folyamában nagyon sokat felejtett is abból, a mit az ókor tudott; oly nehézkessé, merevvé lett kifejezése eszközeiben, annyira elvesztette a távlat és az arányok iránti érzékét, hogy a mozgalmasabb jelenetek ábrázolására már ezáltal is képtelenné vált. Azután a középkor utolsó századaiban mindinkább tért foglalt a csúcsíves styl, mely a maga nemében örökbecsű műveket alkotott, de a maga szigorú tagoltságával, mely a szobordísznek többnyire csak szűk fülkében ad helyet, színes ablakaival pedig oly mystikus homályt terjeszt, mely a falfestésnek nem kedvez, a képzőművészet itt tárgyalt nemének befogadására szintén nem volt alkalmas.

13

A Scaligerek veronai síremlékei legvilágosabban mutatják, mily merev volt a csúcsíves styl akkor is, mikor hősiek emlékek kifejezője akart lenni s a tabernaculumszerűen emelkedő ívek tetejére lovasszobrot helyezett. Pedig Olaszország még aránylag legnagyobb szabadsággal kezelte a gothikát és ez a síremlék már a XIV. század közepéből való.

14

Többnyire ugyane korból valók azok a rendkívül kezdetleges és naiv csataképek, melyeket — mindig csak valami vallásos vonatkozásban, — néhány templomi frescón a mi hazánkban is találhatunk. Ezeknek tárgyaiul majdnem mindig csak a Szent-László hadbavonulása és legendás hőstettei, a cserhalmi ütközet, a kún leányrabló legyőzése stb. szolgálnak; ilyenek a háromszékmegyei gelenczei templomi falkép, és hasonlókát találunk a derzsi, zsegrai, vitfalvi és gógányváraljai templomokban. Ezeknél nem kevésbé kezdetleges és még hozzá szerkesztésében zavaros az a máriaczei dombormű, mely a templom kapuívében Nagy Lajos diadalát ábrázolja.

A középkor végének jellegzetes művészi megnyilatkozásai a kézirati codexek miniatürfestései, melyek nagy változatos-
sággal a tárgyban, ma is csodálatosan üde színekben, rendez-
sen a kezdőbetűkbe illesztve ábrázolnak kicsiben sok minden-
félét, egyebek között harczokat is. E könyvillustratiók között
bennünket legjobban az úgynevezett *Bécsi képes krónika*
miniatürfestései érdekelnek, mert hazánk történetéből merítik
tárgyukat és mert épen ennek következtében sok csatakép is
van közöttük. A compositió természetesen még nélkülöz minden
művészi elrendezést: különböző időben lefolyó események —
az alakok ismétlődésével — egy színen jelennek meg; a távlat
primitív, az alakok schematikusan egyformák és arczuk minden
kifejezést nélkülöz.

A középkor utolsó századának elején Gentben festik meg
a Van Eyck testvérek, Hubert és Jan híres oltárképeket, az
Isten bárányának imádását, melynek egyes részei már régebben
Berlinbe kerültek, s melyet most, a háború viszontagságai alatt
elvittek helyéről. A triptichon-szerűen záródó képnek egyik
oldaltáblája az igazságos bírák és Krisztus harczosainak vonu-
lását ábrázolja. Az olajtechnika összes előnyeivel rendelkezve
s a kifejezés minden eszközének birtokában a Van Eyck test-
vérek ebben az utóbbi képben pánczélos és zászlós vitézeket
festettek, a minők voltak kétségkívül az ő korokban a katonák
is, de nem a szilaj harczkedv, hanem csupán a vallásos
buzgalom elszántságának képviselőit akarták e szép ifjú leven-
tékben láttatni.

Az elhanyagolt, sőt elfeledett csataábrázolást újra fölélesz-
teni a nagy fölszabadítónak, a renaissance-nak jutott föladat-
tául. A renaissance törte össze a békókat, melyeket a képző-
művészetekre a hagyomány, a styl s a vallásos szigor raktak.
A csataábrázolás éltető eleme az élénk, heves mozgás, tehát
épen az, a mit a középkor művészete nem ismert; a hol ez ismét
jogaiba lép, ott kezdődik a háborús művészet új korszaka is.

Olaszországból indult ki — mint tudjuk — a művészet
renaissance-a is. Donatello már a XV. század közepe felé meg-
alkotta a Gattamelata bérhadvezér padovai lovasszobrát, mely
nyilván a megmaradt egyetlen akkor ismert antik lovasszobor.
a Marcus Aureliusénak, hatása alatt készült, de a valóság hű

18 és életteljes utánzásában azt jóval túlhaladja. Valamivel később az aragoniai házból való nápolyi királyok, a bölcс Alfonso és fia, Ferrante, várak, a Castello Nuovo kapuját harci dicsőségek emlékjeleivel díszítették föl. Francesco Laurana, Isaia da Pisa és Andrea dell' Aquila dolgoztak azokon a márványdomborműveken, melyek Alfonso diadalmenétét — egészen régi római módon, — továbbá hadbavonulását és győzelmes visszatérését ábrázolják. Itt már látunk egyénesített alakokat, valószínűleg képmásokat, intim részleteket, mint pl. a király kedvelt kutyáit lábai mellett. Mozgalmasabb, valódi csatajeleneteket ábrázolnak azok az ércz-domborművek, melyekben Guglielmo Monaco a kapuszárnyakon Ferrante királynak a lázadó bárók ellen folytatott győzelmes harczeit örökítette meg. Az olasz renaissance folyamában az érczczel való bänni-tudás a kispasztika körében is — különösen az érczművészetben — hatalmába kerítette a harcias motívumokat.

Azalatt a festészetben Paolo Ucello tett komoly kísérleteket a távlat problémájának megoldására s azt mindjárt csatajelenetekre is alkalmazta, melyekben rendkívül merész mozdulatokban mutatott be embereket és lovakat.

19 A Donatello Gattamelata-szobrát a század vége felé követi és némely tekintetben túlszárnyalja Verrocchio alkotása, a Bartolommeo Colleoni velencei lovasszobra, mely egyike a legremekebb dolgoknak, a miket az olasz renaissance plasztikája létrehozott; szobor, a mely minden történetnél értetöbben beszéli el a condottiere testi és lelki megalkotását, életét és tevékenységét, bámulatosan egységes mű, melynek minden részecskéje lényegesen szolgálja az összbenyomást.

A csatafestés némileg álcázott alakban a Cappella Sistinába is beférközött már ekkor. Kétségtelen, hogy az a kép, melyen Cosimo Rosselli és Piero di Cosimo a zsidók menekülését a Vörös-tengeren át és Pharao hadainak pusztulását festették le, a megelőző évben, Róma közelében a Campo-Mortón lezajlott csatára emlékeztet, a mikor a nápolyi sereg a pápaival szemben főleg egy hirtelen záporosó következtében súlyos vereséget szenvedett.

A Quattrocento végének két fölötte érdekes festője, Mantegna és Luca Signorelli is foglalkoztak harcias fárgyakkal :

az első Julius Caesar diadalmenetét ábrázoló cartonokat készített, melyek mélyreható archaeologiai tanulmányra vallanak; az utóbbi, Szent Benedek életéből merített frescói egyikén tűntette föl élettellenesen Totila góth király táborát, katonáinak egykorú olasz viseletet és fegyverzetet adván.

A németeknél főleg Dürer volt az, ki — bár megtartva a gothikára emlékeztető gyűrött vonalait, — heves indulatoktól mozgatott, küzdelmes alakokat hozott vásznára vagy papírára; elég az Apokalypsisből vett képeire emlékeztetnem, melyek, bár a symbolika körében, tulajdonképen dúló harcokat ábrázolnak. A sokszorosító művészetek, melyeknek föllendülésében éppen Dürernek oly nagy része volt, lehetővé tették az egykorú események képeit széles körökben elterjeszteni. Így keletkeznek már Miksa császár idejében azok a, főleg az uralkodó dicsőítésére szerkesztett képeskönyvek (Ehrenpforte, Weisskunig stb.), melyek jeles művészek rajzait — köztük sok csataképet, várostromot is, — fametszetekben juttatták a közönség kezeibe. Az olajfestés terén Altdorfer volt az első, ki csataképekkel is kitűnt, bár nála mindig a tájkép az uralkodó.

A XVI. század legelején a firenzei köztársaság elhatározta, hogy nagy tanácstermének falait egykorú vagy közel-egykorú győzelmes harczainak képeivel fogja fölkesíteni. Megbizása nem kisebb emberekre esett, mint Lionardo da Vincire és Michel-Angelo Buonarrotira; az előbbi az Anghiari melletti csata, az utóbbi a firenzei Cascinák mellett lefolyt ütközet lefestését kapta föladatúl. Fájdalom, egyik sem felelhetett meg teljesen a megbízásnak; mindkettő csak cartonokat készített s azok is elvesztek, de rajzaikról, melyek az egész akkori fiatal művésznemzedéknek tanulmányul szolgáltak, némi fogalmat szerezhetünk, az egyikre nézve Marc-Antonio Raimondi metszetéből, a másakra nézve Rubens egy rajzából. Ezek szerint mindkét mester azzal igyekezett tündökölni, a mire legtöbb tanulmányt fordított: Michel-Angelo az Arnóban való fürdésök alatt az ellenségtől meglepett katonákat, tehát meztelen alakokat rajzolt, Lionardo pedig egy vad tusává fejlődött lovas küzdelemben a ló idomainak és izomzatának ismeretéről adhatott bizonyítékot.

Azok között a művészek között, kik e cartonokat tanul-

20

21

mányozták, volt a fiatal Ráfael is, ki ezt is, mint mindent, a mit tanult, kitűnően tudta értékesíteni. Egyik meglevő rajza a Lionardo lovasküzdelmének másolatául tekinthető, később a csataképfestés az ő kiterjedt munkakörében nem jelentéktelen helyet foglal el. Már *Attila és Nagy Leo találkozása* a Stanza dell' Eliodoróban részleteiben számos harci motívumot tartalmaz, ilyeneket látunk egyes rajzai nyomán készült szőnyegszegélyeken is; tengerparti csatakép az ostiai ütközetet ábrázoló, melyet az ő rajzai nyomán festettek tanítványai a Stanza dell' Incendio falára, és végül valószínűleg az ő terveinek alapul vételével festette meg már a Ráfael halála után Giulio Romano legjelesebb művét, a híres *Constantin-csatát*, vagyis Nagy Constantin győzelmét Maxentius fölött Róma kapui előtt a Milvius-hídnál, mikor a kereszt látománya, mint győzelmi jelé (In hoc signo vinces) a császárt a keresztvétség befogadására indította. Giulio Romano utóbb Mantovában is festett a görög hőskorból és mythosból merített csataképeket, de csak *Constantin-csatája* az, a mely elhatározó befolyást gyakorolt az egész későbbi csataképfestésre a csoportosítás és elrendezés, a döntő mozzanat és a főszemélyek szerepeltetése tekintetében. E mellett rendkívül érdekes az égi hatalmak beavatkozásának újszerű, keresztýén fölfogását megfigyelni e képen. A görögök is isteneiket tüntették föl mint a harcok intézőit és eldöntőit, de lehozták azokat a küzdők közé a földre, legfőlebb egy fejjel magasabbaknak tüntetvén föl őket. Az a mód, a hogy a *Constantin-csata* képen isteni hírnökök, angyalok jelennek meg az égen s vezetik győzelemre a sereget, kétségkívül a Ráfael inventiója, mert nagyon hasonló a két apostol megjelenéséhez a Nagy Leo és Attila találkozásának képen, példaszerű arra, a hogy a későbbi századok festői is az égi hatalmak beavatkozását a csatákba föltüntették.

A Cinquecento vége felé még Giorgio Vasari, a nagyérdemű krónikás és közepes festő készített sok csataképet al fresco a firenzei Signoria tanácstermében, a toscanai történetből merített tárgyakkal, Tintoretto pedig ugyanezt a feladatot teljesítette erőteljesebben és geniálisabban a velencei Palazzo Ducaleban, többek között csodálandóan merész megoldással mennyezetkép gyanánt festvén meg a velenceiek hajóharczát a Garda-tavon.

22

23

Ha a tulajdonképeni renaissance gazdag művészi termelését annak háborús ábrázolásaival összemérjük, szemünkbe ötlik ez utóbbiaknak aránylag alárendelt szerepe. Még közel esett a középkor és még kissé egyoldalúan uralkodott a vallásos eszme a művészet fölött. Ha a festők mozgalmas jelenetekben akarták ragyogtatni ecsetjüket, a bethlehemi gyermekgyilkolást, vagy a sabin nők elrablását választották tárgyukúl és ha fájdalmasan megrázó tárgyat kerestek, azt biztosabban vélték a vértanúság passiv hősiességében, mint a bibliai történetekben is sürűn előforduló háborúskodásokban megtalálhatni.

Azonban a renaissance megteremtette az összes technikai lehetőségeket arra, hogy a művészet háborús műfajai a következő századokban hatalmasan kifejlődjenek. A XVII. század, mely a renaissance-ban még csak ébredező tájképfestésnek is tulajdonképen megteremtője lett, vált a csataábrázolásnak is, mondhatni, classikus korszakává. Már itt szétágazni látjuk a csataábrázolás különféle válfajait, melyeknek fejlődését azután is figyelemmel kísérhetjük.

Az egyik követi a későbbi olasz renaissance szigorúan classikai irányát; ismertető jelei: a görög-római mythosból vagy történetből merített tárgy s e távoli tárgy által megengedett nagyobb szabadság a küzdelem ideális megcomponálásában, a főmozzanat erőteljes, drámai kidomborításában. Rubens az *Amaزونok küzdelmében*, a *Decius Mus halálának* képén a barokk túláradó formagazdagságával virtuóz módon halmozza össze a többnyire meztelen emberi, valamint az állati testek szenvedélyes megfeszüléseit, duzzadásait és elcsavarodásait. Charles Lebrun, a ki némileg az ő nyomdokaiba lépve lett Párizsban udvari festő, de egyúttal építész is és míg Rubens a Medici Katalin dicsőségének szentelt egy egész galleriát, emez a Roi Soleil, XIV. Lajos művészi glorificatora lett, az e király megbízásából készített ókori csataképeiben a barokktól kevésbé érintett classikai szigor és előkelőség irányát követi, így különösen a *Nagy-Sándor Granicus melletti csatájában*, mely szembe-tűnően magán viseli a *Constantin-csata* példájának hatását.

Időközben azonban a classikai iránytól elválni látunk egy másikat, mely az amúgy is nagyon háborús század egykorú küzdelmeinek lehetőleg valószerű feltűntetésében látja czélját

s e mellett vagy szigorúan a tényekhez tartja magát, vagy inkább typosokat keres, azt, a mi a század küzdelmeiben jellemző, romantikus példákban mutatja be. Keveseknek adatott meg egy háborús esemény döntő mozzanatát oly beszélő közvetlenséggel hozni vászonon, mint a hogy ez a különben csatafestéssel nem foglalkozó Diego Velasqueznek *Breda átadásában* sikerült, mely képét spanyol honfitársai a rajta látható sok láncza miatt *Las Lanzasnak* nevezték el. Ez az érdekes festmény, mely Breda németalföldi városnak hosszú, makacs küzdelem utáni behódolását ábrázolja Spinola spanyol vezérnek, tulajdonképen a jobban értesült Velasqueznek művészi polémiája egy másik festőnek ugyanezt a jelenetet egészen máskép feltüntető képével. A kép messze kiterjedő háttere, mely az ostromlott várost és környékét ábrázolja, s melyet Snaiers németalföldi festő művének tartanak, már szintén mutatja azt a törekvést: az egykorú küzdelmek valószerű megjelenítését azzal tenni tanulságosabbá, hogy a hadakozás területének a lőfegyverek használatával együttjáró kiterjedése arányában a képen áttekinthető terület is mind nagyobb legyen. Ez a modora a csatafestésnek már a XVI. század végén kezdődik s a XVII. század folyamában tipikusakká lesznek az oly csataképek, a melyek az előtérben látható harczy vagy tábori jelenet hátterét majdnem madártávlatban mutatják be, rajta várost vagy várat, ostromot vagy csatát, míg végre sok esetben az ily kép majdnem egészen térkép- és csatatervszerűvé szélesedik ki. Legügyesebben kezdte ezt a megoldást Jacques Callot lotharingiai képiró, a harminczéves háború festője, ki véletlenül szintén Breda ostromának képében adta legtipikusabb példáját a most jelzett ábrázolási módnak.

A mi hazai történetünk hadi eseményein is sokszoros földolgozást találtak ily ábrázolásokban, miközben majd egy kiemeltetni kívánt csapatfölvonulást vagy rohamot, majd valamely hadvezér lovas képmását helyezték az előtérbe, gyakran röpkedő allegorikus alakok is vegyülnek a kép felső részébe; fellengős felírások, majd versek, ajánlások kerülnek a kép alá, melyekkel a művész talán épen a csata hőséneak akart hódolni, mert az ily képek rendesen metszetekként készülvén, nagyobb elterjedésnek is örvendhettek. Viszont azonban az ilyfajta csata-

képek szőnyegszövés mintájául is szolgáltak s ily gobelinben látható például a Bécs fölszabadítása után 1683-ban következett párkányi csata a bécsi Burg egyik termében, az az ütközet, melyben Esztergom előtt Lotharingiai Károly megverte a török sereget.

A hadviselés módjainak fejlődése, különösen a mind nagyobb tömegekben folyó hadakozás vitte rá az annak ábrázolására törekvő képzőművészetet ilyen, tulajdonképen kevéssé művészi eszközök választására, valamint arra is, hogy a mennyiben a művészet nem akart az efféle inkább elbeszélő, szemléltető oktató szerepre vállalkozni, hanem a maga saját, természetének megfelelő eszközökkel kívánt hatni, csupán egyes háborús episodok ábrázolására vállalkozott. Az újkor századaiban már úgysis a harcokban a döntés sokkal kevésbé volt drámai praegnantiával egyes helyen és perczen előidézhető, inkább hosszas operatiók végeredménye gyanánt állott elő az, s ezért képen megjeleníthető alig volt; ellenben az egész csatára jellemző egyes összeütközések, az egész hadviselésre jellemző egyes élmények, helyzetek nagyon alkalmas képtárgyul kínálkoztak. Így fejlődött ki a háborúi episodfestés és a háborúi genre, mint nem merőben új dolgok, mert hiszen a régiek az ő metopejaik szűk keretű domborművein, az ő egyes szoborcsoportjaikban helyes művészeti érzékkel tulajdonképen ugyanezt művelték, a mikor nagy küzdelmeiket egyes részleteikben örökítették meg. Az ilyen episod- és háborúi genrefestés — bizonyos romantikai színezéssel, — volt eleme Salvatore Rosa olasz festőnek, ki egyébiránt kivételesen egészen képzeleti antik tárgyú csataképeket is festett, azonban, eltérőleg a classikus iskolától, a tájképelem erős hangsúlyozásával. Kizárólag egykorú háborús episodképekkel tett hírnévre szert Philips Wouwerman németalföldi művész, a ki képeit rendszeren egy fehér lónak közepre helyezésével tette fölismerhetőkké. A Rosa irányát követte azután Pieter Molijn, más néven Tempesta; Wouwermanhoz közelebb áll a francia Bourguignon-Courtois. A hollandiak közül még foglalkoztak csataképfestéssel Jan Asselijn és Pieter Snaiers is; de az iskolájukra nézve oly jellemző marinaképek szükségkép rávitték őket a tengeri csataképekre is, melyek terén főkép Ludolf Bakhuizen és Willem van de Velde

30

31

jeleskedtek. Ez utóbbi jó barátságban lévén Ruyter híres hollandi tengernagygyal, ez néha külön csak a művész számára suttette el ágyúját, hogy a lövés füstjét s a víz rezgését természetben tanulmányozhassa.

A korhű realismus talajából a XVII. század folyamában bizonyos festői irányzatosság is fejlődött ki, mely azután megtalálta folytatását a XVIII. és különösen a XIX. században. Értem ez alatt a háború iszonyatosságainak oly kíméletlen ábrázolását, melynek nyilvánvaló célja a háború meggyűlöltetése. A már említett Jacques Callot volt az, a ki hazájának a harminczéves háború alatti sanyargatásait véve tárgyul, előbb *Les petites misères de la Guerre*, utóbb *Les grandes misères de la Guerre* cím alatt készített két rézkarcz-sorozatot, melyek minden túlzás nélkül, de kérlelhetetlen részletességgel s bizonyos egyoldalú következetességgel szolgálják ezt a célzatot.

32

Ez a célzat pedig annál érthetőbb lesz, minél inkább elterjedt a XVII. században a háborúnak s a háború hőseinek, de még inkább a hadat viselő országok élő uralkodóinak tömjenező dicsőítése a képzőművészetben. Franciaországban XIV. Lajos alatt a Lebruntól vezetett egész művésznemzedék ebben fáradozott; az óvilág összes példáit, az egész mythológiát, az allegorizálásnak gyakran művészietlen, sőt izléstelen eszközeivel vette szolgálatába ez az irányzat. Ilyen allegoriás képek keletkeztek nálunk is, kivált Budavár visszavételekor I. Lipót és az ifjabb király, I. József gloriálására.

A XVIII. század, elődje nagy fejlesztő munkája után mindenben mint folytató jelenik meg, lassankint finomuló, szelídülő, választékosabbá váló jelleggel, míg aztán végén a francia forradalom idéz föl nagy fordulatot. Folytatódnak a térképekbe átmenő csatarajzok és a gobelinekbe szőtt harci képek; a háborús genre erősen kifejlődik, az allegorikus dicsőítést a szobrászat nemesebb izléssel a halottak emlékére viszi át. A kis plasztika, kerámia, és szövőipar révén az iparművészet is mind több harcias tárgyat dolgoz föl: díszítő ércművek alakjában, edényeken és szelenczéken, szőnyegen sőt asztalkendőkön is.

33

A festők közül még a XVII. században látszik gyökerezni Georg Philipp Rugendas bajor festő, ki főleg a század elejének

török harczait s a mi kurucz-labancz küzdelmeinket is örökítette meg, részint csata-, részint háborús genre-képekben. Realismusa nem óvja a modorosságtól, de távol tartja minden stylisálástól, még inkább az idealisálástól. Jan van Huchtenburgh hollandi festő a Wouwerman modorát fejlesztette tovább, nagy készséget tanusítva lovas küzdelmek festésében, melyekben egyébiránt gyakran ismételte is magát. Koronkint az allegorizálással is megpróbálkozott, mint például a péterváradai csatát ábrázoló, bennünket közelebről érdeklő képén. A Callot-féle, a háború ellen izgatni látszó irány csak a század végén, Goyában talál követőt, de megszületik a háborús caricatura-rajz; így például a hétéves háború elején az angolok gúnyképeket rajzoltak Ausztria lowositz-i vereségére.

34

A szobrászat terén különösen két, harczy érdemeket dicsőítő emlék vonja magára figyelmünket. Az egyik már a század elején keletkezik: a Grosser Kurfürst lovasszobra Berlinben Schlütertől. Még mutatja a classicismus hatását az antik öltözékben és a lovas alak szigorúan nyugodt tartásában; de a mellékalakok heves élénksége rávall a barokkra s mindamellett az egész mű tele van nemes méltósággal és kifejező erővel. A másik Pigalle francia szobrász műve s a regényes életű fényes levente és győzelmes hadvezér, Móricz szász marsall síremlékeül szolgál a strassburgi Szt. Tamás-templomban. Az elrendezésben, az allegóriában van tagadhatatlanul sok színpadias vonás, de a kor pompázóan gazdag és szónokiasan beszédes decoratív plasztikájának kétségkívül elsőrendű alkotása.

35

36

Főkép az északamerikai szabadságharcz szolgáltatta tárgyait Anglia legnagyobb, sőt egyedüli nagy történeti festőjének, Benjamin Westnek, kinek élete már átnyúl a XIX. századba, de működése mind idejére, mind jellegére nézve a XVIII. századhoz sorolandó. West egyébiránt ókori és bibliai jeleneteket is választott, de legnagyobb hatással a későbbi történeti s különösen csataképfestésre művei közül Wolfe tábornok halálának, úgyszintén a La Hogue melletti csatának képe volt; ez utóbbi azt a tengeri ütközetet ábrázolja, a melyben 1692-ben az angol és hollandi flotta Lord Russel vezérlete alatt súlyos vereséget mért a francia hajórajra.

37

A nagy francia forradalom úgy indult, mintha a művészetek terén is minden hagyományt és minden főnállót el akarna söpörni. A mi küzdelmeiből a háborús művészet számára kialakult, azt már a XIX. század értékesítette, melynek folyamában valamint a háború maga, úgy az azt ábrázolni, magyarázni, dicsőíteni vagy megbélyegezni akaró képzőművészetek is óriási átalakuláson mentek keresztül. Itt már a fejlődést és elágazódást az egyes háborús korszakok közvetlen hatásának tükrében kell megfigyelnünk.

38

A század Napoleon hőskorával nyílik meg. Ez az egy ember oly óriási hatást gyakorolt egész századára, hogy a még egészen a francia forradalomban gyökerező Jacques Louis Davidtól kezdve a már a XX. században meghalt Verescsaginig a csataképfestők túlnyomó része kénytelen volt foglalkozni vele, s azokon kívül, a kik az ő saját korának művészei voltak, sok van olyan a későbbiek közt is, ki majdnem egészen a Napoleon-epochának szentelte ecsetjét vagy vésőjét. A már említett David a forradalom művészeti dictatorából lett a császár festői dicsőítőjévé; fiatalkorának harcias római tárgyaiból csak bizonyos classikai ízű, de határozottan színpadias pathost tartott meg; azonban nagy jellemző erő állott rendelkezésére és mindenestre sikerült a maga korát vele együtt megörökítő műveket alkotnia.

39

Horace Vernetnek már atyja is, Charles Vernet a Napoleon csatáit festette; őt magasan túlnötte fia, ki a császár bukása után is szorgalmasan és lelkesen tovább zengvén a napoleoni dicsőséget, megérte, hogy még a második császárságnak is ünnepelt udvari festője volt és hogy a versaillesi Hősök csarnokában képeivel ő uralkodik. Megkapó az ő *Jenai ütközete*, az a jelenet, mikor a császár sastekintete egy fiatal katonájára szegeződik, a ki türelmetlenül követeli, hogy vezessék az ellenség ellen őket.

Nem kevésbé azonosította Antoine Gros a maga művészi oeuvrejét a nagy császár harci dicsőségével. Ő a későbbi Davidiskola legnagyobb coloristája, s Napoleon egyiptomi élményeinek festésével első lett, ki a keleti világ benyomásait belévitte a francia művészetbe.

A mint a művészi dicsőítés már életében körülrajongta a

Napoleon harczait s allegóriákban is kifejezést keresett, úgy szóhoz jutott már akkor a gúny is és kivált az angolok kifogyhatatlanok voltak a többnyire ízetlen torzképek gyártásában. De a császár dicsősége túlélte Albionnak úgy gúnyját, mint Szent Ilona-szigetén beteljesedett bosszúját. Bellangé, Raffet, Meissonier, Flameng a festészetben, Rude, Cortot a szobrászatban tovább szőtték a hőslegendát. Bellangé a versaillesi sorozat számára drámai erővel festett csatákat, Raffet a Napoleon-kor háborús genre-képeinek ötletes, ügyes rajzolója, de lendülettel tudott rohamokat is ábrázolni, egyszerű eszközökkel a tömeget éreztetni s még az allegorizálással is megpróbálkozott *Éjjeli katonai szemléjében*. Meissoniertől egy egész sorozat pompás csataképet bírunk; a császár megjelenésének bűvös hatását seregére talán egyik festő sem tudta olyan megragadó erővel állítani elénk, mint ő; „1814“ című képe a maga egyszerű tárgya mellett, pusztá hangulatával valódi tragédia erejével hat. Ennek az 1814-iki hősie, de gyászos visszavonulásnak egy megkapó epizódját magyarázza az ifjabb francia festő-gárdához tartozó Flameng egy közkedvelt képe is: „*C'est lui*“, mely a császárt pihenésközben egy falusi parasztházban komoran tűnődve ábrázolja, környezve fáradt tábornokaitól és a bukott titánt jámboran bámuló parasztnéptől.

A Napoleon hőslegendájából természetesen kivette részét a szobrászat is; itt főkép csak a párisi Place de l'Etoile nagy diadalkapujára akarok utalni, melynek fölállítására az I. Napoleon eszméje volt, bár teljes megvalósulása már a második császárság idejébe esik. A Cortot itt látható Napoleon-apotheosisánál egyébiránt értékesebb mű a François Rude csoportja, mely a nagy forradalom önkényteseinek kivonulását ábrázolja s tulajdonképen úgy hat, mint a Marseillaise kövévált zenéje. Ez a kiváló francia szobrász a Napoleon-kor egyik legrokonszenvesebb és legtragikusabb sorsú hősenek is méltó emléket állított: Ney marsallnak, és pedig azon hely közelében, a hol a restauratio vérbíróságának ítélete következtében agyonlőtték.

A Napoleon-korszakba kell beillesztenünk a spanyol Francisco Goyát, kinek élete javarésze a XVIII. századba esik ugyan, de ki művészetének késő, nagy hatásával egészen a XIX. századé. Ő a háborúval oly értelemben foglalkozott, mint annak

idejében Jacques Callot: rézkarczai, melyeknek *Los desastres della guerra* címet adott, heves tiltakozásnak tekinthetők a korabeli háború iszonyai ellen; a modor, a hogy azokat ábrázolja, egyenesen visszataszító, néhol már a torzkép szélén áll és így sokkal kevésbé tárgyilagos a Calloténál.

A XIX. század első felének hősiesség-irányú művészete a németeknél még túlnyomóan a classicismus hatása alatt áll. A berlini Brandenburger Tor elkészül, nyomában Münchenben is diadalkapu emelkedik, a Teutoburgi erdőben pedig Hermann-emlék; Regensburg mellett görög templom alakjában Walhalla épül, oromzatára Schwanthaler, a *Bavaria* alkotója, a Hermann csatájának csoportozatát faragja márványba. Mint látjuk, a Napoleon leveretése után hatalmasan fölébredő német nemzeti érzés a maga nemzeties, romantikus történeti megemlékezései számára merőben classikus formákban keres kifejezést. A német szobrászatra kihat a dán Thorwaldsen is, ki Nagy Sándor bevonulását Babylonba mintázza meg mintegy a Napoleon dicsőítésére, de ugyanő a Luzern melletti gyönyörű gyászoló oroszlánban a francia forradalom első tusájában elesett svájci testőrök emlékét symbolisálja. A korszakra különösen jellemző a Rauch Nagy Frigyes-szobra Berlinben, ez az alakjainak sokaságával is élettelen apotheosis, melyen fárasztó tolongásban környezik a nagy királyt vezérei. A festészetben és rajzban Cornelius legnehezebb képviselője ennek az iránynak; a mythosból és az Apokalypsisből merített cartonjai rendkívüli emelkedettséggel magyarázzák a harcz lendületét és hevét. Mint ennek az iránynak utolsó hirdetője jelenik meg Wilhelm von Kaulbach a maga részint elbeszélő, részint oktatni, irányítani, támadni és védeni akaró programművészetével, mely egykor annyi csodálatot keltett s mely a mai művészeti fölfogás itélőszéke előtt még könnyűületet is alig talál. Már pedig azt el kell ismerni, hogy Kaulbach gazdag phantasia mellett mint rajzoló olykor a legnehezebb forma-problémák fölött uralkodni tudott s hogy korára nagy hatással volt. Ezt leginkább igazolja a *Hunnok harcza* a berlini új muzeumban, a mely azt a mondát jeleníti meg, mely szerint Róma kapui előtt az elesett hunnok és rómaiak szellemei is harczra keltek.

A század váltakozó háborúi és forradalmainak visszfé-

nyével találkozunk Napoleon bukása után is a különböző európai nemzetek művészetében. A francziák afrikai hódítása és a krími háború keleti motívumokat vegyítenek a harczias művészetbe, a mi különösen a Delacroix hatalmas újításai alatt föllendülő romantikai iránynak válik előnyére. Horace Vernet nem gyöngülő ecsettel festi meg Constantine bevételét és a Malakoff-erőd megostromlását. Az erősen modoros, de kifogyhatatlan eszmébőségű Gustave Doré összes rajzai, a harczokat ábrázolóké is, a mystikus Kelet fénypárájában látszanak úszni. A nagy tehetségű, az 1870-iki háborúban fiatalon elesett Régnault vérengző keleti tárgyak mellett a háborús Spanyolország pompás típusát szolgáltatta Prim marsall lovas képmásában.

A belgák szabadságharcza Wappersben talált ékesszóló interpretátort; a lengyelek szerencsétlen fölszabadulási kísérleteinek legmegragadóbb elbeszélője az ifjan elhunyt Arthur Grottger, ki négy sorozatban örökítette meg hona függetlenségi harczait, melyek közül az egyik, a *Polonia* elnevezésű a gróf Pálffy János hagyatékából a mi Szépművészeti Muzeumunkba került. Hasonló hazafias visszaemlékezések lelkesítették a lengyelek legnagyobb történeti festőjét Jan Matejkót is, ki azonban inkább a Kosciuszko korabeli szabadságharcz jeleneteivel foglalkozott s kinek egyik, legismertebb csataképe a mi történetünkbe is belévíg, t. i. az, a mely I. Ulászló magyar és lengyel király szerencsétlen 1444-iki várnai csatáját ábrázolja, melyben a becsvágyó fiatal uralkodó hitszegésének áldozata lett.

Az olasz *risorgimento*, vagyis az egységes olasz nemzeti állam kialakulásának küzdelmei főleg az újabb olasz szobrászatot termékenyítették meg, megszámlálhatatlan Viktor Emanuel- és Garibaldi-szobrok, valamint — különösen Rómában — sok kisebb epizodot megörökítő emlékek keletkezésére adván indítást, melyeknek művészi értéke többnyire fordított arányban áll méreteik nagyságával.

A mi 1848/49-iki függetlenségi harczunk legkorábbi művészi ábrázolója osztrák volt, de olyan osztrák katona, ki nagyon sokat tartózkodván hazánkban, művészetét nagy részében a magyar földnek szentelte. Pettenkofent értem, a kinek Budavár 1849-iki ostromát ábrázoló képe ma is legjobb megjelenítése ennek a történeti eseménynek. Mi magunk, részint a bekövet-

46

47

kezett elnyomatás, részint művészetünk későbbi fejlődése miatt csak egy-két évtized múltával fogtunk hozzá ama korszak művészi földolgozásához és érdekes jelenség, hogy az 1868-ban megjelent Honvéd-Album számára Munkácsy, Benczúr, Szinyei szolgáltatták a honvédelet episodjait tárgyazó fiatalkori rajzaikat. Közülök csak Munkácsy dolgozta föl azután festmény alakjában is így keletkezett egyik-másik motivumát.

48

Az osztrák művészet különben is mintegy gyámság alá vette az ötvenes évek elején fejletlen történeti festészetünket. Johann Nepomuk Geiger bécsi tanár az akkori kormány megbízásából egy egész sorozat képet rajzolt Magyarország történetéhez, melyek ma is alig vesztek valamit értékükből. El kell ismerni, hogy Geigert szerencsés intuitio segítette át a culturtörténetnek akkor még épenséggel homályos kérdéseinek és hogy sikerült neki történelmünk legfőbb eseményeinek olyan képeit adni, melyeknél vajmi kevés jobb keletkezett azóta.

49

Egy másik kirándulását az osztrák művészetnek a magyar történet terére látjuk Peter Krafftnek, a katona- és népelet ismert festőjének, Zrinyi szigetvári hőstettét ábrázoló festményében. Egyébként is az osztrák festészet és szobrászat, visszanyúlva többnyire a régibb háborúk emlékeire, szorgalmasan művelte a háborús műfajt. Bécs nagy átalakulása a hatvanas-hetvenes években kedvezett a monumentális szobrok keletkezésének; Fernkorn megalkothatta a külső Burgtéren két nagy hősi lovasszobrát, a Károly főherczegét és a Savoyai Eugen herczegét, melyek közül különösen az első rendkívül merész művészi megoldása az ágaskodó ló egyensúlyozásának. A Zumbusch későbbi Mária Terézia-szobra részletekkel kissé túlterhelt compositio.

50

A festészet terén Carl Blaas, Eugen herczeg hőstetteit örökítette meg a bécsi Arsenal falain; Kossak újabbkori csata- és katonaképeivel lett ismeretessé. Defregger pedig az ő kedves tiroliainak elszánt küzdelmét a francia hódító ellen, legendás hősök, Hofer vezetése alatt, vitte vászonra, különösen az *Öreg népfölkelők kivonulásában* (Das letzte Aufgebot) adva megkapó történeti genreképet ebből a korból.

Az 1870-iki német-francia háború egész forradalmat jelent különösen hadtörténeti festészetünkben, mert a had-

műveletek méretei már itt kezdik szétrobbantani az ábrázolás addig megszokott kereteit. A győzelem katonailag egészen és teljesen a németeké lett; a háború művészi megörökítésében azonban, ha igazságosak akarunk lenni, nem oly könnyű nekik adnunk a pálmát.

A németeknél a modern csatafestés már az ötvenes-hatvanas évek óta fejlődésnek indult s így a nagy háború e tekintetben sem találta őket készületlenül. Steffek, Bleibtreu, Diez, Adam és Brandt a megelőző századok harczainak ábrázolása körül figyelemreméltó munkát végeztek már, mikor a jelennek minden régi dicsőséget elhomályosító eseményei nyomultak előtérbe s Faber du Faurban és Anton von Wernerben erőteljes munkatársakat találtak a földadat megoldásában. Faber du Faur, a ki valamennyi között a legnagyobb colorista, a festőit főleg ily értelemben kereste s túl is terjeszkedett a német seregek viselt dolgainak körén, melyekből különösen a württembergiek Coeuilly melletti hadi tettét ábrázolta életteljesen. Franz Ádámtól egyebek között a Sedan melletti híres lovascsata képét bírjuk; ő egyébiránt már az 1848-iki és 1859-iki olasz háborúk eseményeit is festőileg megörökítette. A sedani catastropha foglalkoztatta Anton v. Wernert is, a ki főleg mint a versaillesi császárproclamatio és a berlini congressus festője ismeretes. A sedani csatát nagyban Bracht tájképfestő segítségével panoráma alakjában festette meg. Nagy hatású képe az, mely a sedani capitulatio aláírásának történelmi pillanatát tünteti föl, a legyőzött francia és a győztes német tábornokok szembeállításával.

A francziáknál főképp Neuville és Detaille nevével találkozunk e korban, kikhez a panorámafestés terén még Philipoteaux csatlakozik. Neuville a legerősebb, legeredetibb és leglendületesebb tehetség. Mint katona végigküzdte a háborút, melynek legnépszerűbb ilustratorává lett; egyes képei, mint *Az utolsó lövedékek* (Les dernières cartouches), úgyszólván a köztudatba mentek át. Detaille a Meissonier tanítványa; kissé szárazabb realista, de teljesen igaz és egyes jeleneteiben megkapóan életteljes. Ilyen például a *Szercsapat megtámadását* (Attaque d'un convoi) ábrázoló festménye. Ezek a művészek egyesülve is működtek a panorámafestés terén. A háború

51

52

53

54

55

modern kifejlődése hozta ugyanis létre a csatafestésnek ezt az új nemét, mely vásznának óriási méreteivel s kerek szerkezetével lehetővé teszi a kiterjedt harctéren folyó küzdelemnek legalább egy pillanatát egy képzeleti nézőpontról egészen felölelni. Kétségtelen, hogy ily panorámafestés alakjában jeles művészek jeles képeket alkottak, de az is bizonyos, hogy az ilyen mű, mint népszerű látványosság már a határán jár a művészileg megengedettnek; mert a valódi művészet föladata nem lehet érzékeink gyarlóságát hívni segítségül s valódi tárgyakat rakni elénk, hogy azoknak s a festetteknek megkülönböztetésében megzavarodjunk.

A mit a győzelmes háború emlékére a német plasztika alkotott, a niederwaldi és berlini nagy s a számos kisebb diadal-emlék, a berlini Siegesallee és a sok Vilmos császár- és Bismarck-szobor, az mind hathatós hirdetője a nagy német nemzet jogosult diadalérzetének, de művészeti szempontból szintén azt tanúsítja, hogy a nagy gyakorlati eredmények nem a művészet, hanem a tettek nyelvén vannak hivatva az utókorhoz beszélni. A francziák, a kiknek nem volt megörökíteni való győzelmök, a múltba nyúltak vissza, hogy monumentális szobrászatukat foglalcoztassák. Az orleansi szűz egymás után kapta a szobrokat; de a boulognei polgárok önfeláldozása, a III-ik köztársaság megalakulása, a Gambettától szervezett nemzeti védelem is eléggé hősieis tárgyakat szolgáltatott a nyilvános szoborművek számára.

56

A század végefelé azután szóhoz jutnak a háború pessimistái is; az 1878-iki balkáni háború adja Vasziliz Verescsaginnak haragos kezébe az ecsetet, hogy mint a Callot és a Goya utódja, de mindig sajátságos, keserű kéjelgéssel a festőiben, megfesse a háború borzalmait. Az elfeledett halott, a ki a hollók eledelül szolgál a csataterén, a koponyákból rakott pyramis, melyet a festő „a múlt, jelen és jövő minden győzteseinek ajánlott”, az emir elé diadaljelül hozott levágott fejek, az ágyú torkához kötött hindu lázadók, a temetetlen halottak sommás beszentelése, a Sipkaszoros, a melyben — a hivatalos híradás szerint — „minden csöndes”, mialatt az őrszemül kiállított katona a hófuvatagban elpusztul: ez az, a mit az érdekes orosz

57

megfestett, kiáltó tiltakozásul a háború ellen, melynek bűvös ereje végül mégis őt magát is áldozatul követelte. És egyes eredeti gondolkozók a művészek között, a kik maguk soha csataképet nem festettek, mintha szintén ilyenformán látnák a háborút: Böcklin, a ki úgy nézi, mint a levegőben száguldó lovas rémalakok megjelenését, kik égő csóvát dobnak a házakra, pusztulást hoznak a viruló városokra; Thoma, a kinek képzésében a háború lángtenger közepében megjelenő sisakos katona, sisakdíszül mérges kígyók övezik fejét; Franz Stuck, a kinek képén a háború mint kaszás halál lovon ül s kevély közönnyel járítja lovát a halottak meztelenül vonagló testein.

Hátra van még a saját, magyar nem régi keletű háborús művészetünk rövid méltatása. A múlt század közepe táján a pesti műegyesület műlapokat osztván ki tagjai között, alkalom nyílt hazai történeti tárgyú festmények sokszorosítására. Így került forgalomba a *Dezső hősi önfeláldozása* Molnár Józseftől, *A Hunyadi-ház diadalünnepé* Vizkelety Bélától, körülbelül legrégebbi hősiek tárgyú hazai történeti képeink, melyek nem sok eredetiségről s behatóbb kortörténeti tanulmányról sem tanuskodnak. Than Mór kissé színpadias, élénk színhatású festménye: *Kún László és Habsburgi Rudolf találkozásása* a morvamezei csataterén Szépművészeti Múzeumunk birtokában van. Ott láthatjuk kiváló mesterünk, Székely Bertalan több harcos tárgyú történeti képét is; ezek között lehangulatossabb és legmeghatóbb *II. Lajos holttestének föltalálása* a mohácsi csatamezőn; kevésbé találja el a kívánt hatást a mohácsi csatát magát ábrázoló. Drámai erő van a Zrinyi kirohanását és Eger ostromát tárgyazó compositióiban is.

A magyar származású Wagner Sándor jól ismert és népszerű képe Dugovich Titust ábrázolja, a mint Nándorfehérvár bástyájának ormáról magával ragadja a mélységbe a török vitézt, hogy az ellenséges diadaljelvény kitézését megakadályozza. A geniális rajzoló Zichy Mihály művészi inventiójával pótolta a történelmi tanulmányt, mikor az Arany hősiek tárgyú balladáihoz is rendkívül találó illusztrációkat készített. Ugyanő erősen közeledni látszik Kaulbachhoz a keresztes

hadaknak Jeruzsálembé való győzelmes bevonulását ábrázoló képén. Ez úgyszólván egyedüli, nem a magyar hadtörténetből merített idevágó terméke művészetünknek; máskülönben művészeink — mint látjuk, — könnyen érthető okokból rendszeren a hazai távolabbi mult harczí eseményeit választják tárgyúl; így tett Benczúr mester is, mikor Budavárnak a törököktől való visszahódítását festette meg pompás, szingazdag, nagy dekoratív hatású képben a székesfőváros számára abból az alkalomból, mikor e nagy történeti eseménynek kétszázados emlékünnepeét ültük meg. Ellenben másik nagy mesterünk, Munkácsy — mint már említettem, — szívesen tartotta magát a szabadságharcz reminiscentiáihoz, melyekből kettőt is megfestett rendkívüli közvetlenséggel ható háborús genrekép alakjában; az egyik honvédektől őrzött orosz foglyokat ábrázol, a másik egy sebesült honvédet, a ki véres élményeit beszéli el a tépést csináló otthoniaknak.

63

Festőink a panorámaszerkesztés modern technikai vívmányát is szerencsésen használták föl harczos multunk eseményeinek széleskörű megjelenítésére. Egész a honfoglalás idejéig nyúlt vissza Feszty Árpád, hogy tárgyat keressen merész compositiójához, melynek kivitelében Vágó Pál és Spányi Béla voltak társai. Az óriás képnek mintegy középpontja s egyik legsikerültebb csoportja Árpád vezér megjelenése serege főbbjeivel lóháton, mialatt a szláv hadifoglyokat vezetik elébe; távolabb még dúl a csata, látható a kunyhók pusztulása, a leányrablás, a bevonulók ökrös társzekerei, de egy kiemelkedőbb halmon a táltos már a győzelem örömére áldozatot mutat be Hadúrnak. Vágó Pál, ki e körkép lovas-küzdelmének megfestésével kitünő csataképfestőnek bizonyult, Spányival s a lengyel Stykával szövetkezve egy más körkép létrehozásában is tevékeny részt vett. Ez a szabadságharcz egy jelenetét ábrázolja: a nagyszebeni csatát, Bem tábornok és Petőfi Sándor igen jellemző lovas alakjainak föltüntetésével. Életteljes csatakép s már tárgyának szűkebb körénél fogva is egységesebb compositio, mint a Fesztyé.

64

65

Szobrászaink is kivették dicséretes részöket a haza harczias multjának művészi fölüjításából. Legtöbb munkát szentelt e

műfajnak Zala György, ki a szabadságharcz leggyászosabb emlékü helyét, Aradot jelölte meg méltó monumentummal, melyet a vértanúkat megkoszorúzó Hungária hatalmas amazoni alakja tetőz be, míg a talapzatot a nemzet önvédelemi harczának négy sarkalatos erényét példázó alakok foglalják el. A budai honvédszobor megragadóan fejezi ki azt a halálmegvető, hősi lendületet, melylyel honvédeink Budavár falait megmászták. Még munkában van a millennáris emlék, melynek hemicyklusára ugyane mesterünk a békével szemben a háború szilaj géniuszának allegoriás alakját mintázta s már áll Árpád marczona lovas alakja, mely köré a többi vezér fog sorakozni. Lovasszoborban jelenítette meg Róna József Savoyai Eugent; e műve a királyi palota elé került; Strobl Alajos pedig egyszerű, de sokatmondó csoportban beszélt el a Dobó és társai hősiségét, melylyel Eger várát megvédték a török ellen; a szobor ott áll az egri piacon, háttérében láthatjuk a várát, melyre emlékeztet.

66

Rendkívül szerencsés ejhelyezése — Kolozsvár főterén, a szép, ősi főtemplom előtt, — még fokozza hatását a magyar szobrászművészet legnemesebb és leghatalmasabb alkotásának, a korán elvesztett Fadrusz mester Mátyás-szobrának. Ott áll a nagy király, mintegy megpihelve egy meghódított vár bástyáján, környezve hódoló vezéreitől; mintha elmélázva várná a soká nélkülözött, az immár a távolban újra megdördülő csatazajt, mely — ezt várja ő s ezt reméljük mi, — nemzetének új harczy dicsőségét fogja neki hírül adni a túlvilágon.

67

És ezzel szemlénknek végére értünk. Hogy a jelen világ-háború mit fog hozni a művészet számára? arról még korai volna elmélkedni. Egyelőre az ágyúk beszélnek; ha azok elhallgattak, akkor majd szót kérnek a művészek is. A mit eddig a közönség mindennapi kíváncsiságának kielégítésére a fénykép és a harczy tudósítók hevenyészelt rajzai nyujthattak, az e háború művészi feldolgozásához legfőlebb nyersanyagot szolgáltatathat.

Eltekintve attól, hogy a históriafestés már régóta válságos helyzetbe jutott s a modern művészeti fölfogással szemben nehezen küzd létjogáért, kimondhatatlanul nehéz helyzetben fogja magát a képírás különösen e háborúval szemben találni,

mert az a csatafestés összes tiszteletreméltó hagyományait halomra döntötte. Nincs az az óriás panoráma, a mely több száz kilométerre terjedő harczvonalat felölelhetne; és mit csináljon az a boldogtalan festő oly rajvonallal, a mely elásta magát a földbe, oly sortüzeléssel, a mely füstnélküli löporral folyik, oly hajókkal, melyek víz alatt járnak, és oly gépekkel, melyek a felhők közül dobják le bombáikat? A ki ma egy hadvezért a csata sorsát intéző tevékenységében híven akar ábrázolni, az ne ültesse őt lóra, ne állítsa hegytetőre, ne adjon látcsövet kezébe; az fessen egy embert, a ki füstös szobában térkép felé hajol és telefonkagylót szorít a füléhez.

Hanem azért mi ne aggódjunk a művészek miatt. Ez a háború már eddig is sok nagy, új igazságra tanított meg bennünket, reméljük, hogy a művészet is teremtő erejű igazságokat fog belőle meríteni. Csak legyen kivíva a győzelem a harcztéren, majd fognak találkozni mesterek, a kik le fogják győzni a rájuk váró művészi feladat nehézségeit is.

Berzeviczy Albert.

VETITHETŐ ÜVEGKÉPEK SOROZATA:

BERZEVICZY ALBERT: „A HÁBORÚ A KÉPZŐMŰVÉSZETEKBEN”
című művészettörténelmi tanulmányához.

1. Térdeplő alak az aeginai Athena-templom oromzatáról (München)
2. Elesett harcos az aeginai Athena-templom oromzatáról (München)
3. Az olympiai Zeus-templom nyugati oromzatának szoborcsoportja
4. Ludóvisi-Mars (Róma)
5. Menelaos, Patroklos holttestével
6. A Nagy Sándor sarkophag domborműveiből (Konstantinápoly)
7. Haldokló gallus (Róma)
8. Gigantomachia a pergamoni oltáron (Berlin)
9. Nagy-Sándor csatája (Pompejii mozaik)
10. Dombormű a Traján-oszlopról (Róma)
11. Dombormű a Traján-oszlopról (Róma)
12. Titus diadalkapuja (Róma)
13. Scaliger-sirok (Verona)
14. Szent László hadbavonulása (Gelenzei templom falfestmény)
15. Aquileja ostroma (Bécsi képes krónika)
16. Salamon és a hercegek harcza (Bécsi képes krónika)
17. Jan és Hub. van Eyck: Az igazságos bírák és Krisztus harcsoái (Gent)
18. Castello nuovo kapubélésének márványreliefje (Nápoly)
19. Verrochio: Bart. Colleoni szobra (Velence)
20. Lionardo lovas küzdelme
21. Michelangelo fürdő katonái
22. Ráfael iskola: Nagy Constantin csatája (Róma)
23. Tintoretto: Csata a Garda-tavon (Velence)
24. Rubens: Decius Mus halála (Bécs)
25. Lebrun: Nagy Sándor csatája (Páris)
26. Velasquez: Breda átadása (Madrid)
27. J. Callot: Breda ostroma (metszet)
28. Magyar várostrom, XVI. század (metszet)
29. A párkányi csata, gobelin kép (Bécs)
30. Salv. Rosa: Csata (Páris)
31. Phil. Wouwerman: Csata (München)
32. I. Lipót császár diadala (metszet)
33. Rugendas: Összecsapás (metszet)
34. Huchtenburg: Pétervárad-i csata (metszet)
35. Schlüter: Grosser Kurfürst szobra (Berlin)
36. Pigalle: Mórícz, száz marschall siremléke (Strassburg)
37. Benj. West: A La Hogue melletti csata (metszet)
38. David: Napoleon átkelése az Alpokon (Páris)
39. Horace Vernet: A jénai csata (Versailles)
40. Raffet: Napoleon katonái közt (metszet)
41. Meissonier: 1814
42. Flameng: C'est lui!
43. Rude: Az önkéntesek kivonulása 1792-ban (Páris)
44. Rauch: Nagy Frigyes szobra (Berlin)
45. Wilh. v. Kaulbach: A hunok harcza (Berlin)
46. A. Grotgter: Tűzben (rajz, Budapest)

47. Pettenkofen: Budavár ostroma 1849-ben (metszet)
48. Geiger : Szt. László párviadala Ákos kun fejedelemmel (metszet)
49. Fernkorn: Károly főherczeg szobra (Bécs)
50. Defregger : Das letzte Aufgebot (Bécs)
51. Faber du Faur : A württembergiek Coeuilly mellett
52. Fr. Adam : Sedan
53. A. v. Werner : A sedani kapitulatio
54. Neuville : Les dernières Cartouches
55. Detaille : Attaque d'un Convoi
56. Werescsagin : Elfeledve.
57. Werescsagin : A Schipka-szorosban minden csöndes
58. Böcklin : A háború
59. F. Stuck : A háború
60. Székely Bertalan : II. Lajos holttestének föltalálása (Budapest)
61. Wagner S. : Dugovich Titus (Budapest)
62. Zichy Mihály: Keresztesek (metszet)
63. Benczur : Budavár visszavétele (Budapest)
64. Feszty : Árpád és vezérei (A magyarok honfoglalása cz. körképéből)
65. Lovasroham (Vágó Styka-féle körképéből : A nagyszebeni csata)
66. Zala : Budai honvédszobor
67. Fadrusz : Mátyás király kolozsvári szobra