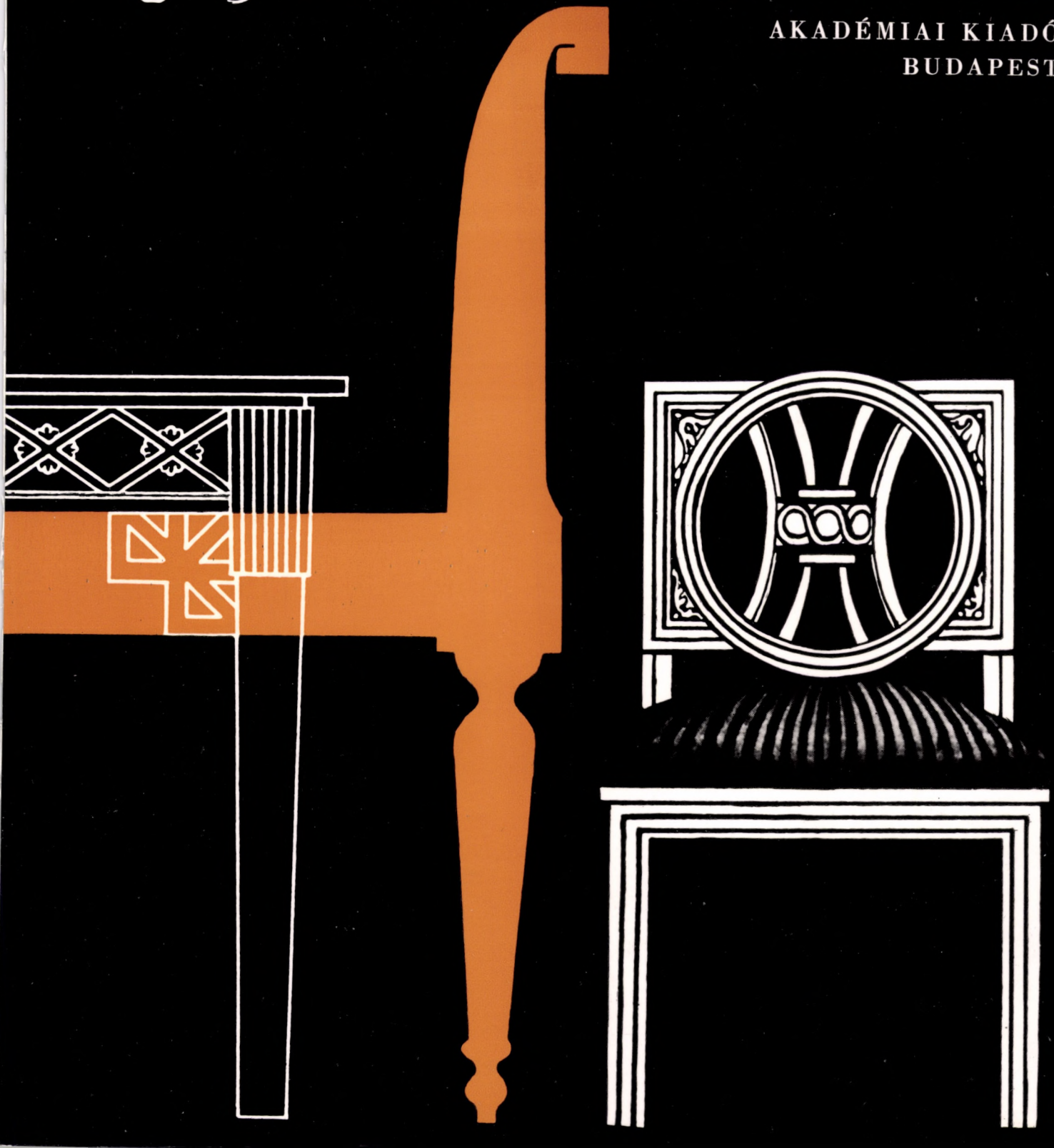
SZABOLCSI HEDVIG

MAGYARORSZÁGI BÚTORMŰVÉSZET A 18–19. SZÁZAD FORDULÓJÁN

AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST



SZABOLCSI HEDVIG

MAGYARORSZÁGI BÚTORMŰVÉSZET A 18—19. SZÁZAD FORDULÓJÁN

A könyv a magyarországi iparművészet egy fontos ágának, a bútorművészetnek a barokkból a klasszicizmusba való stílusváltásával foglalkozik. E stílusváltás eredőit, okait, körülményeit mutatja be. Széles európai háttér megrajzolásával, a francia, angol és német stílusváltozat elemzésével és összehasonlításával világítja meg a korszak közép-európai és magyarországi iparművészete alakulásának előzményeit. Az általános összefüggéseken túl alapos elemzésre kerülnek a Magyarországon bizonyíthatóan is használt különböző egykorú források, metszetes kiadványok, mintalapok.

Külön fejezetet szentel a szerző a hazai rajziskolák korai szakaszának. Részletesen bemutatja, hogy milyen fontos szerepe volt a vizuális nevelésnek a korszerű általános és szakmai művelődésben, az új stílus megismertetésében és terjesztésében.

A könyv két nagy fejezetben mutatja be a 18. század végén használt jellegzetes bútortípusokat. Vázolja e típusok rövid történetét, s alapos formai és ornamentális elemzést ad róluk. Kimutatja, hogy a felhasznált mintaképek nyomán hogyan alakult ki egy sajátos, a magyarországi ízlésnek, igényeknek és szükségletnek megfelelő új, polgári jellegű bútorművészet.

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

MAGYARORSZÁGI BÚTORMŰVÉSZET

MAGYARORSZÁGI BÚTORMŰVÉSZET A 18–19. SZÁZAD FORDULÓJÁN

(EURÓPAI KAPCSOLATOK ÉS STÍLUSKÉRDÉSEK)

ÍRTA

SZABOLCSI HEDVIG

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1972

A bútor-fotókat KÁRÁSZ JUDIT készítette

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1972

Printed in Hungary

TARTALOM

I. Bevezetés 7

II. A klasszicizmus irányai a 18. századi európai bútorművészetben 12

III. A klasszicizmus terjesztésének eszközei: az európai akadémiák, az elemi rajzoktatás szervezése 27

IV. A hazai koraklasszicista bútorművészet kialakulásának társadalmi és szellemi háttere 30

V. A magyarországi rajzoktatás 37

VI. Az európai indítások közvetítése. A „minták" 75

VII. A 18. sz. végi bútortípusok. Formai elemzés 88

VIII. A 18. sz. végi bútortípusok. Ornamentika 111

IX. Befejezés 124

Felhasznált irodalom 129

Névmutató 135

Képek 139

Ornamens típusok táblái I–XIV

I. BEVEZETÉS

Az utóbbi időben új lendületet vettek Európa-szerte és Magyarországon is a 18. századra s különösen a felvilágosodásra vonatkozó kutatások. Új, meggyőző eredmények születtek és új szempontok vannak kialakulóban a történettudományban, a filozófiatörténetben, az irodalom- és a művészettörténet különféle ágaiban.

Munkánk a 18. sz. vége magyarországi művelődéstörténetének egy eddig kevéssé értékelt területét igyekszik megvilágítani. Az iparművészet — s ezen belül a bútorművesség — területén a század nyolcvanas éveitől bekövetkezett stílusváltás eredőit, okait, körülményeit mutatjuk be. Ez a vizsgálat egyúttal alkalmas arra is, hogy különféle stílusok és technikai eljárások születésének, fejlődésének, egyszerre-élésének és ellentétének kérdésére rávilágítson.

Tárgyunk időbeli határai: 1780—1810; ennek a korszaknak a problematikája elválaszthatatlanul összefonódott a klasszicizmus kérdéskörével. A klasszicizmussal foglalkozó kutatások újabb alapvető eredményeiből és hatalmas nemzetközi irodalmából hadd hivatkozzunk itt csak a magyar építészettörténeti szakirodalomnak az utolsó évtizedekben megjelent, a korai klasszicizmus kérdésével is foglalkozó fontos műveire.[1]

A klasszicizmus[2] — mint összefoglaló terminus — alkalmazása az iparművészetre, annak egyes ágaira, olyan országok szakirodalmában került előtérbe, amelyek követték ugyan a francia mintát, vagy amelyeket az angol változat hatásai értek, de azokat újra-alakították, sajátos viszonyaikhoz formálták — s ahol a klasszicizmus indításának, kialakulásának belső hagyományai időben vagy jellegben eltértek a francia Louis XVI mintától. Ezek miatt a sajátos és lényeges különbségek miatt vélte pl. újabban G. Morazzoni pontosabbnak és találóbbnak az olasz bútorművességre a „Mobile neoclassico italiano" megnevezést az Itáliában több mint egy évszázada használt „Luigi XVI" terminus helyett.[3]

Eddigi iparművészettörténeti kutatásunk — magunk is — a fent említett harminc év emlékanyagát XVI. Lajos-, copf és kisebb részben empire stílusúnak jelölte. Továbbra sem vitatjuk el, hogy a magyar iparművészeti alkotások *egyes* jellemvonásait pontosan és plasztikusan domborítják ki a fenti stílusmegjelölések. Azonban kutatásaink során arra a meggyőződésre jutottunk, hogy ez időszaknak van egy a fentieknél általánosabb és összefoglalóbb jellegű stílustörekvése, amelyet nálunk is indokolt összefoglaló terminussal jelölni. Ezt a stílustörekvést a magunk részéről koraklasszicistának nevezzük. Ez általános stílusjellegzetességen belül, ennek alárendelve, átalakulva jelentkeztek természetesen az egyes átvett stílusok vonásai. — Azért választottuk a „koraklasszicista" megnevezést, mert úgy véljük: meg kell különböztetnünk ezt a szakaszt egyfelől a klasszicizáló későbarokktól, másfelől pedig a nálunk a 19. sz. első felében kiteljesedő klasszicizmustól.

Az építészettörténetben, sőt más tudományágakban is, pl. az irodalomtörténetben, a klasszicizáló későbarokk — Magyarországon — több mint negyedszázados összefüggő szakaszt jelöl. Az iparművészetben ez lényegében a rokokó szakasznak felel meg, amelyben szintén felismerhetők a még barokkból örökölt jellegzetességek. Az iparművészet 18. sz. végi stílusváltozásán belül a bútorművesség lényegi és gyors klasszicizálódása már a nyolcvanas években megkezdődik; az évtized végére eredményei mutathatók fel. A kilencvenes években pedig megérik, kiteljesedik ez a stílus, s uralma azonos jelleggel tart a 19. sz. első évtizedéig. Ettől kezdve, a politikai és gazdasági viszonyok változása következtében, már más módon, más arányokban, más körülmények között jelentkeznek a korábbi stílustörekvések — de ez már a 19. sz. első fele klasszicizmusának problémakörébe tartozik.

Az általunk koraklasszicistának nevezett szakasz sajátos egységét a gazdaságtörténet, a politikai történet tényei is megerősítik — és más művészetek bizonyos párhuzamos jelenségei is aláhúzzák.

Történetíróink jelentős része újabban 1790-ben látja egy korszak végét és egy új, a feudalizmus válsága keretében a polgári átalakulás felé elinduló korszak kezdetét. Bár a politikai történetben 1790 valóban határt jelöl, egy gazdaságtörténeti folyamat — a termelőerők gyorsabb fejlődése — már korábban megindult, s most csupán folytatódik. S abban egyetért minden művészettudomány, hogy 1770 tájától, sőt egyes ágakban még korábbi időtől számítható a magyar művelődés, művészet, irodalom új korszaka — és ha a fejlődésben törést, megtorpanást is jelentenek 1790 és az azt követő évek, lényegében a nyelvújítás első nagy hulláma végéig, az 1810-es

évekig folytatódik, addig számítható a magyar felvilágosodás nagy szakasza. Ha a politikai történet tehát nem is, de részben a gazdaság-[4] és főleg az ideológiatörténet aláhúzza az 1780—1810 közötti időszak egységét.

Az újkori művészettörténet periodizációs vitáján felmerült, hogy helyes lenne az iparművészet egész periodizációját nagy történelmi korszakokkal jelölni.[5] Ebből a szempontból az általunk tárgyalt korszak kétségtelenül a felvilágosodás korának egy része. A felvilágosodás kora azonban szempontunkból egyrészt gyűjtőfogalom, amely alá a klasszicizmuson kívül sok más jelenség tartozik, még területünkön is. Másrészt az újabb kutatások fényében az a tény is közismert, hogy egy-egy történelmileg jellemezhető periódus belső szerkezete rendkívül bonyolult; még élő, éppen keletkező és uralkodó stílustörekvések és ízlésirányok élnek egymás mellett — sajátos egyidejűségben.

A magyar felvilágosodás 1780-tól 1810-ig terjedő szakaszának a magyar bútorművességben legjellegzetesebb és szerintünk uralkodó törekvése, bizonyos stíluskeveredés és főleg párhuzamosság mellett is, a koraklasszicizmus.

Mint ahogy a politikai történetben és az irodalomtörténetben is, úgy a mi területünkön is az I. Ferenc-i reakció évei, az 1800-as évek, bizonyos határt jelölnek. Természetesen a művelődéstörténet minden területére, így a mienkre is áll az az ismert megállapítás, hogy egy stílustörekvés keletkezése és elmúlása nem köthető mereven egyetlen dátumhoz, s különösen a 18—19. században a továbbélésnek, a stílusok lassú vagy gyors terjedésének megannyi példáját észlelhetjük. — Már ezért sem lehet politikai események és stílusperiódusok azonos évhatárairól beszélni.

Az általunk koraklasszicistának nevezett szakaszt — annak új stílusvonásait — nemcsak önmagában tartjuk fontosnak, eredményeit jelentősebbeknek, mint amilyeneknek azokat az eddigi iparművészettörténeti kutatás tartotta, hanem a 19. századi klasszicizmus szerves előzményét is látjuk benne. A 19. sz. első fele számos jelenségének, eredményének gyökerét, indítását innen eredeztetjük. Munkánkban e koraklasszicistának nevezett szakasz európai forrásvidékét, magyarországi terjedését és változatait igyekszünk kimutatni — a magyar bútorművesség területén. Úgy véljük, hogy e vizsgálat konkrét kutatásai és a belőlük levonható következtetések nemcsak szűkebben a magyar bútorművesség történetének, hanem a magyar iparművészettörténet egészének és ezen túlmenően a kor magyar művelődéstörténetének is szolgálhatnak tanulságokkal.

Munkánkhoz az a nagyszámú, készítővel és ma már legnagyobbrészt készítési hellyel sem azonosítható bútor-emlékanyag adta az indítást, amelyről éppen tömegénél, de jellegénél fogva sem lehet feltételezni, hogy ne helyi készítésű lett volna, hogy külföldről került volna az országba.[6]

Múzeumaink, valamint a budapesti és vidéki magángyűjtemények bútoranyagának jelentős százaléka jellegzetes koraklasszicista bútor. Az egykori magán, ma állami műkereskedelemben is rendszeresen — s nem kis számban — bukkantak, illetve bukkannak fel napjainkban is Budapesten és vidéken egyaránt hasonló bútorok. A családi vagy gyűjtött „régi" bútorral berendezett lakások legnagyobb részében találunk ilyen — ha nem is egységes berendezést, de — egyes bútorokat, kisebb együtteseket. Ha még ehhez számba vesszük a háborús pusztulást s az országból kikerült bútorok számát, amelyeknek ha nem is túlnyomó része, de valamely hányada biztosan a tárgyunkat képező korszak terméke volt, nem kétséges, hogy nagy tömegű, széles körben elterjedt bútoranyagról van szó, amelynek létére és jellegzetességeire fel kellett figyelnünk.

A legszembetűnőbb mindenekelőtt az egyöntetűség, hasonlóság, amely a Dunántúl és a keleti vagy északi országrészek anyagát jellemzi s az a körülmény, hogy az átmenet, a stílusváltás kevés nyomával szinte egyszerre, néhány év, alig egy évtized leforgása alatt általánosan és egyöntetűen, országraszólóan megváltozott a bútorok, berendezési tárgyak stílusának uralkodó jellege. Ezt a megállapítást nem cáfolja az sem, hogy az előző stílusforma bizonyos elemei párhuzamosan tovább élnek és kismértékben néha keverednek is az új stílus elemeivel. Bár ezt a nagy tömegű és készítőhelyhez csak kis részben kapcsolható emlékanyagot nehéznek látszott pontosan datálni, annyi pusztán stíluskritikai alapon is eldönthető volt, hogy ezek a bútorok túlnyomó többségükben a 18. sz. végén készültek.

A kutatást igen nagy mértékben nehezítette és módszertanilag bonyolulttá tette a konkrét fogódzók szinte teljes hiánya. A bútorok nem jelzettek, tehát dokumentálhatóan semmit nem mondanak el magukról. Magyarországon igen ritka esetben voltunk olyan szerencsések, mint a kutatók másutt Európában, de különösen Franciaországban, ahol egy főúri vagy királyi kastély berendezési tárgya a felvilágosítások egész sorát viseli magán. Megtalálható rajta mesterjelzés, manufaktúrajelzés, kastélyinventáriumok jele (aszerint, hogy hányszor helyezték át más kastélyba); s rendelkezésre állnak a hozzá tartozó írott források, a manufaktúra- vagy műhelynaplók, megrendelőkönyvek, kastélyinventáriumok, számlák stb.

Magyarországon alig fordul elő, hogy e gazdag dokumentációnak nemhogy együttese, de legalább valamelyike fennmaradt és a bútorral azonosítható volna.

Oka ennek természetesen az a pusztulás és anyagmozgás is, amely a két, de különösen a második világháború miatt következett be. Ez utóbbival

elvesztettük azt a lehetőséget is, hogy — kevés kivételtől eltekintve — legalább lelőhely szerint általánosíthatóan következtethessünk. — Azonban az írásos emlékek hiánya vagy szerény volta nemcsak ebben keresendő. A 18. században voltak ugyan Magyarországon bizonyos írásos nyilvántartásai a főúri kastélyok és nemesi kúriák építésének és berendezésének — amelyekben óriási károkat okozott a háború, s a megmaradtak sincsenek még teljességgel feltárva vagy feldolgozva —, de mindezzel együtt sem volt az írásosságnak olyan fontos szerepe, kiépített rendszere, mint Nyugat-Európában. Különösen vonatkozik ez a polgári élet írásos dokumentumaira. Az átlagpolgárnak ez idő tájt még alig volt szokása élete dokumentumait rendszerbe foglalva megőrizni. Ritkán tette el vagy őrizték meg utódai a berendezési tárgyak számláit; ingóságairól legfeljebb házasodásakor vagy még inkább halálakor kapunk szűkszavú felvilágosítást. A városi polgárok inventáriumai feldolgozásának szükségessége is csak a közelmúltban merült fel; ennek a szűkösségében is nagy mennyiségű anyagnak kutatása, bár még legkezdetén tart, máris fontos támpontokat nyújthat.

A polgári adminisztráció hiányából következik, hogy kézműveseinknek is alig maradt fenn írásos hagyatékuk; legfeljebb adóügyeikről kapunk felvilágosítást. Sem megrendelő-, sem mintakönyveik nem ismeretesek; valószínűleg nem is voltak. Ismeretesek bizonyos összeírások, polgári és egyházi anyakönyvek, amelyekből legfeljebb az iparosok nevéről, számáról szerezhetünk adatokat. Az egyes városok jegyzőkönyvei pedig felvilágosítást adhatnak a helyi középületekben folyó munkákról, megrendelésekről. Azonban semmilyen olyan írásos forrást nem használt eddig az iparművészeti kutatás, amelyből következtetést vonhatnánk le a nagytömegű polgári jellegű bútoranyag magyarországi keletkezésének körülményeiről, amely támpontot adna a művészettörténeti vizsgálathoz, értékeléshez.[7]

A vizsgált emlékanyag jellegében elsősorban polgári, bár használói — a sajátos magyar fejlődés következtében — elsősorban nem polgárok, hanem túlnyomórészt, s főleg kezdetben, a polgárosuló nemesi rétegek, középnemesek, sőt főurak voltak.

Polgári jellegűeknek mondjuk ezeket a bútorokat racionális, józan egyszerűségük, minden pompától, az európai főúri stílusforma reprezentativitásától mentes voltuk miatt. E jellegük következtében arculatra és készítésmódjukban összetéveszthetetlenül, első látásra különböznek minden, a korszakra jellemző és uralkodó európai főúri stílusformától.

Vizsgálatunk tárgyához, a 18. sz. végi polgári jellegű bútorok stílusának kérdéséhez nyújtanak némi támpontot a korabeli főúri kastélyok berendezései. Mind ez ideig úgy látszott, hogy a stílus terjesztésében a művelt és külföldet járt főurak szerepe igen fontos, s importált vagy minták alapján itthon készített berendezéseik mintaképül szolgálhattak. Bizonyos, hogy a stílus terjedésének, terjesztésének ezt az útját sem hanyagolhatja el a kutatás. Azonban úgy gondoljuk — s erre majd bővebben kitérünk —, hogy nem az ilyen hatások a döntőek a 18. sz. végi iparművészeti, de elsősorban bútorstílus gyors és lehet mondani gyökeres megváltozásában. Annál is kevésbé, mert főúri kastélyaink nagyarányú berendezése a 18. sz. korábbi szakaszára esik. Az a példa, amit iparosaink ebből meríthettek, inkább a magyar rokokó alakulására lehetett hatással — s ebben is inkább a kastélyokat övező területeken, mint országos viszonylatban — a század utolsó évtizedeiben fejlődésnek indult városokban. Bár távolról sem becsüljük le egyes művelt főurak vagy nemesek művészetirányító szerepét, jó ízlését, úgy találjuk, hogy szerepük inkább csak színezte, sajátos módon gazdagíthatta a kor bútorstílusának jellegét. Hozzájárulhatott egy sajátos magyar stílusforma változatainak kialakításához, de nem ez lehetett az a fő mozgató erő, amely országraszólóan segített az új stílus gyors átvételében, alkalmazásában.

Ez a polgári jellegű bútorművesség nem viseli többé magán az egyházi bútorzat korábban oly meghatározó jellegzetességeit sem. Ennek okát joggal kereshetjük az egyháznak mint művészeti vezetőirányító tényezőnek e korszakbeli háttérbe szorulásában, funkcióvesztésében. Hiszen egy-két kivételtől, a Hefele-féle szombathelyi együttestől vagy egri példától eltekintve nincs is a korszakban nagyobb szabású, iránytmutató újstílusú egyházi berendezés; a kevés számú megrendelés a korábbi hagyományok jegyében készül, vagy később éppen a polgári fejlődés eredményeinek hasznosításával jön létre.

A bútor, mint olyan belső berendezési tárgy, amely rendeltetésénél és formájánál fogva is minden iparművészeti ág közül legrokonabb az építészettel, természetesen nem vizsgálható a kor építőművészeti tevékenysége nélkül. A hazai szakirodalom megegyezik abban, hogy a 18. sz. végi klasszicizáló magyar építészet lényegében a későbarokk egy hajtása. Az új stílus jellegzetességei itt nem annyira a téralkotásban, az építészeti koncepció lényegében, mint inkább a homlokzatkezelésben, de még inkább a letisztult, leegyszerűsödött barokk típusok új stílusú díszítőelemeiben nyilvánulnak meg.[8]

Építészetünk 18. sz. végi emlékei, Hefele, Fellner művei, sőt még a székesfehérvári püspöki palota is a klasszicizáló későbarokk stíluskategóriájába tartoznak.

Sok esetben szembetűnő és kétségtelen egyes magyarországi épületek és bútorok ornamentikájának rokonsága. Ez azonban nem több annál, mint hogy mindkettőn az új ornamentikakincs meglehetősen uniformizált típusai jelentkeznek. Talán ehhez a hatáshoz kapcsolható a bútor-emlékeknek az a köre, amely a klasszicizáló későbarokk stílusjelleg-

zetességeinek felel meg: a barokk szerkezeten mutatkozó klasszicista ornamentika, a barokk, illetve rokokó és a klasszicizmus közti átmenetet reprezentáló típusok. A bútor-emlékeknek ez az ága világosan kapcsolható az építészeti fejlődéshez, annak hatása rajtuk is felismerhető, de ezek a vizsgált anyagnak csak kis csoportját képviselik, a kevés számú stílusátmenetet mutató bútort. Más iparművészeti ágakban, pl. a kerámiában, hosszabban tartó és szélesebb körűbb a fejlődésnek ez a szakasza. A bútorok fejlődésére éppen az a jellemző, hogy a klasszicizáló későbarokknak megfelelő átmenet, amely közeli párhuzamot jelenthetne az építészettel, viszonylag kevés példában jelentkezik. Ily módon tehát a 18. sz. végi építészet tanulmányozása sem kielégítő egy olyan bútoranyag stílusalakulásának megfejtéséhez, amely az építészet klasszicizáló későbarokk szakaszában már tisztán klasszicista vonásokat mutat.

Elég széles körűek, de távolról sem teljesek még ismereteink a művészi kézművesipar s ezen belül a bútoripar korabeli szervezetéről. Nem különbözik lényegében a korábbi céhes szervezettől, s ha a fennmaradt mesterremek előírások némelyikében fedezhetünk is fel stilárisan újszerű vonásokat, azok kezdeményezői sohasem a céhek. Ellenkezőleg: az újításokat az általános fejlődés követeli ki, s csak erélyes hatósági intézkedések szerezhetnek nekik érvényt.

Ugyanígy nem ad magyarázatot egy az egész országban lényegében egységesen elterjedni látszó új stílusforma alakulására az iparosok kötelező vándorlása sem. Kétségtelen, hogy ez is egy a számba veendő szempontok közül. Fiatal kézműveseink világlátása, tapasztalatai nem voltak hatás nélkül. A Bécsben látottak pl. közvetlenül is hatnak — hogy csak a leggyakrabban felkeresett várost idézzük, ahonnan a magyar asztalosok vándorlására is a legtöbb adatunk van. A hozzánk vándorolt legények is hozhatnak új ismereteket. Mindez mégsem látszik országos viszonylatban elégségesnek a vizsgált jelenségek magyarázatához.[9]

A Magyarországon a 18. sz. végén oly gyorsan és országos érvénnyel megváltozott berendezési stílus, s még inkább az egyes bútorok és más iparművészeti tárgyak új stílusa megjelenésének magyarázatául tehát nem nyújt elég fogódzót sem az általános művészettörténet, sem az építészettörténet, sem a céhtörténet. Más okokat és tényezőket is kell keresnünk annak magyarázatára, hogy az általános európai stílusváltozások, új törekvések mikor és hogyan jelentkeznek Magyarországon, milyen úton és honnan kerülnek ide.

Tisztában vagyunk egy változás nagyon is bonyolult, igen sokágú és sokirányú összetevőivel, a hatások és azok felvételének szövődményes hálózatával, rendszerével, amelyek mindegyike — jelentősebb vagy mellékesebb — oka lehet egy stílusváltozásnak. Messze meghaladná célkitűzésünket a magyar klasszicizmus, a barokkból való stílusváltás előzményeinek, okainak általános vizsgálata. Itt közelebbről az iparművészeti, a kézműipari koraklasszicista stílusalakulás magyarországi formálódása, jellegzetessége, európai előzményei, mintái és alakulása néhány — úgy véljük, fontos és jellemző — okát szeretnénk megvilágítani. Ezeket az okokat pedig mindenekelőtt a korabeli Európa és a Habsburg-birodalom, ebből következőleg Magyarország politikai és gazdasági helyzetéből is adódó művelődési viszonyaiban véljük kiindulópontként megtalálni.

Ebből a célból — egy művészettörténeti tanulmányban talán szokatlanul — olyan területekkel is kell foglalkoznunk és olyan módszereket kell alkalmaznunk, mint pl. a kézműves iparos-oktatás, a 18. sz. végi rajzoktatás kérdése, a mintarajzok részletes vizsgálata.[10]

JEGYZETEK

[1] Több ponton követtük Zádor Anna kutatásait, a korai klasszicizmus sajátosságaira, a hazai klasszicizmus európai eredetére, forrásaira, az európai klasszicizmus építészeti áramlatainak összefüggéseire és a kezdődő romantikával való sajátos párhuzamára vonatkozó megállapításait: *Zádor*, 1959; *Zádor*, 1960; *Zádor—Rados*, 1943.

[2] A klasszicizmussal mint terminussal és fogalommal legújabban — elsősorban irodalmi vonatkozásban, de sokban természetesen általánosíthatóan — René Wellek foglalkozott; a „klasszicizmus" — a terminus és a fogalom — az irodalomtörténetben: Helikon (1965) 3. sz. 328—345.

[3] *Morazzoni*, 1955, 5. — Összefoglaló értelemben használta már *Schmitz*, 1923 is.

[4] *Berend—Ránki*, 1969, 18.

[5] Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái. *Voit Pál* hozzászólása: Műv. tört. Értesítő (1967) 1. sz.

[6] *Szabolcsi H.* 1951.

[7] Az ez ideig csak szórványosan ismert remekelőírások széles körű gyűjtése és értékelése alapot adhatna pl. művészettörténeti következtetésekre is.

[8] *Garas K.* tanulmánya, A magyarországi művészet története I. Bp. 1956, 415—422. — Művészeti Lexikon III. 160. Magyarország művészete: Építészet. — *Kapossy*, 1922. — *Zádor—Rados*, 1943, 13—20. — *Zádor*, 1960, 44. kk. — *Rados*, 1961, 220. kk. — *Major*, 1960, 110—111. — A korai klasszicizmus kérdéseiről Eger vonatkozásában: *Voit* 1969, 281. kk.

[9] *Zatschek*, 1958, 126—161. — *Zatschek*, Das Wiener Tischlerhandwerk. A kéziratot a szerző szíves engedélyével használhattuk.

[10] Az itt közreadott kézirat 1967-ben készült, s az addigi kutatások eredményeit összegezi. Az azóta előkerült újabb adatok vagy az újabban megjelent szakirodalom a kézirat végleges lezárásáig már csak igen korlátozottan kerülhetett felhasználásra. — Munkám képanyagának létrejöttében nyújtott segítségért akkori munkahelyemnek,

az Iparművészeti Múzeumnak tartozom köszönettel. S itt szeretnék köszönetet mondani mindazoknak az intézményeknek és kutatóknak, akik munkámat segítették: a Művészettörténeti Kutató Csoportnak (akkor: Művészettörténeti Dokumentációs Központ), amiért segítséget nyújtott ahhoz, hogy a polgári inventáriumok rendkívül nagyméretű anyagából egyes részeket tájékozódó jelleggel átvizsgálhattam, valamint a levéltári és a Magyar Művészek Lexikona gyűjteményt használhattam; Bónisné Wallon Emmának a rajziskolákra vonatkozó levéltári anyag kutatásában nyújtott segítségéért; Zlinszkyné Sternegg Máriának, amiért a debreceni Déri Múzeumban őrzött s kutatása alatt álló asztalos remekrajzok korszakomba tartozó részének fényképanyagát használhattam; Batári Ferencnek, amiért a pápai vár feldolgozása alatt állt 18. sz. végi inventáriumának egyes adatait felhasználhattam; Csáky Móric egyetemi magántanárnak (Bécs) a perdöntő fontosságú 1783. évi rajzoktatási rendelet eredeti kiadásának felkutatásában nyújtott segítségéért; Lise Lotte Möllernek, a hamburgi Museum für Kunst und Gewerbe v. igazgatójának és Svend Eriksennek, a koppenhágai Danske Kunstindustrimuseum főkönyvtárosának ritka metszetsorozatok és kiadványok fotóiért; Alice Bethenek (Lipcse) 18. századi ritka német kiadványokra vonatkozó bibliográfiai adatok szíves rendelkezésemre bocsájtásáért.

II. A KLASSZICIZMUS IRÁNYAI A 18. SZÁZADI EURÓPAI BÚTORMŰVÉSZETBEN

FRANCIAORSZÁG. Az európai ízlés alakulását a 18. században továbbra is a francia udvari művészet határozza meg. Az iparművészetben, ahol az olasz barokk hatásoknak — szemben a képzőművészettel — aránylag kevesebb tér jutott, már XIV. Lajos óta ez volt a helyzet. Különösen áll ez a 18. sz. par excellence francia és leginkább iparművészeti stílusára, a rokokóra. Még a versailles-i mintát oly híven utánzó európai királyi udvarokban sem volt meg sehol a rokokónak az a mindenre kiható teljessége, amit a francia királyi udvar és főúri társadalom a XIV. Lajos-i pompa után luxusban, könnyed fényűzésben létre tudott hozni. A XIV. Lajos-i, colbert-i elgondolás a kézműipar fellendítésére a készítés széles körű alapját, szervezetét teremtette meg, és egyúttal megteremteni segítette az általános igényt a használatra is. Voltaképpen tehát központilag irányított gazdaságpolitikai alapja van a 18. sz. közepén már oly fényessé és ragyogóvá lett francia főúri, nemesi és gazdag polgári életformának. A felvilágosodással foglalkozó újabb kutatások meggyőző képet festenek a korszak francia uralkodó rétegei életformájának alakulásáról.[1]

A főúri társadalom gazdag, mozgalmas, unaloműző életének minden perce ki volt töltve „élvezetes foglalkozás"-sal; s ahogy egy már csak saját kedvteléseivel foglalkozó főúri réteg a maga időtöltését percről percre szervezte, úgy alakította ki a maga ugyanilyen zártságra, teljességre törő környezetét is. Szokás hivatkozni a francia rokokó egységes, mindenre kitérő tervezésére, amely — talán kevésbé az épülettől, de kétségkívül az épületbelsőtől — a berendezésen, a ruhán, a mindennapi használati tárgyakon keresztül a legkisebb bibelot-ig kötelező. A francia rokokó iparművészetének mindenre kiterjedő gazdagsága, nagyvonalúsága lenyűgöző. A gazdagságnak — természetesen nemcsak az anyagi, hanem az invencióbeli gazdagságnak — és változatosságnak soha, sem addig, sem azután el nem ért magasságáig jutott. Az is kétségtelen, hogy szellemből, könnyedségből és változatosságból nagyon hatásos példát nyújtott Európának. Franciaországban, különösen Párizs királyi, főúri társadalmában minden alapja megvolt a rokokó gyors és széles körű virágzásának. Egy tudatosan szervezett életforma nagyon világosan megfelelő és egyenrangú kísérői, kellékei az iparművészeti tárgyak. Szerepük több, fontosabb a puszta kelléknél; létre kellett hozni ezt a vég nélkül színpompás környezetet, hogy a kedvtelő életnek megfelelő színtere legyen. És mert az invenció lehetősége határtalan — hiszen nincsenek többé szigorú alapelvek, szabályok, a szimmetria utolsó fegyelmező elvét is elsöpörték —, nincs többé semmilyen gát, amely ésszerű határokat szabjon az alkotásnak. A kellékként életre hívott tárgy önálló életet kezd élni, s a csapongó képzeletben egymást túllicitáló ötletek realizálása újabb és újabb, már a valóságtól teljesen elszakadt következetlenségeket hoz létre a tárgyalkotásban; ez nem lehet hatástalan a használó műélvezőre. Az élet színpadiassága, a szerepjátszás megfelelő díszleteket kíván. Az az életelv, amely önmaga elől is eltakarja a valóságot, s kellemes képmásokkal, hasonlatokkal helyettesíti azt, tudatosan vagy önkéntelenül, de megmutatkozik a tárgyalkotásban is. A valóságot mitikus forrásokból újjáteremteni, „fable"-okban gondolkozni, az élet színterét áthelyezni a választott kellemes képzelet világába: mindez azt az érzést kelti fel és erősíti, hogy az élvezet (plaisir) időtlen és örökkévaló. Ebben a való életen kívüli életben kizáratott minden kellemetlen gondolat, s unalomtól, haláltól látszólag nem kellett tartani.

A rokokó „egysége" külsőleg kétségtelenül a formaalkotás és ornamentika egységeként mutatkozik. (Kialakulásához nagy szabadságot adott a szimmetria kötetlensége, mert ez az addigi díszítőrend felborításának döntő lépése volt.) Egységes a rokokó gondolatilag — és a tárgyak formálásában is. Hogy egy jellegzetes bútorpéldával éljünk: a rokokó kommód, a maga szerkezetét, felépítését teljesen eltüntető, egybefoglalt homlokzatkezelésével s a valódi arculatot még jobban eltüntetni segítő díszítményeivel, különösen bronzvereteivel, nem is nagyon áttett kifejezése ennek az életelvnek. Érvényes ez az iparművészet minden területére. Nincs sehol egy rés, nem szabad semmit szabadon hagyni, mindennek a képzelt világra kell állandóan emlékeztetnie. A kárpitok, ülőbútorhuzatok fable-témái, az egzotikum, a chinoiserie, a mitológia tematikailag — s az egyre jobban egybefonódó, hullámzó, minden egyenest és szimmetrikust végleg száműző „körvonal" formailag és ornamentikában — ugyanannak az ideológiának megtestesítői. Ebből a koncepcióból származik a rokokó művészet egységessége s a képző-

és iparművészet egyenrangúsága is, amelyet az „art" 18. századi általános jelentése jól tükröz.[2]

Nem lehet itt feladatunk a rokokó életelv hanyatlásának, megváltozásának okait vizsgálni. Újabban talán Starobinski elemezte legmélyrehatóbban a 18. sz. közepén végbement szellemi és magatartásbeli változás fő okait. Ő mutat rá, hogy a rokokónak már virágzásában is milyen ellenzéke támadt, sőt élvezőitől, követőitől sem állt távol, hogy gúnyolódjanak saját nézeteiken.

Az ellennézetek nélkül téves volna az erről a gazdag dekoratív-rendszerről alkotott kép. A változatosság igénye mögött felfedezhetjük a colbert-i iparfejlesztés törekvését. Az ellenhatásnak is nyilván megvannak az eddig még fel nem tárt gazdaságtörténeti okai. Az új törekvések az elmélet terén jelentkeznek. A korszak elméleti íróinak nézeteiből észrevehető, hogy a dekoratív túláradás megfelel a „változatosság" (variété) egyfajta keresésének, mely azt az unalmat hivatott ellensúlyozni, amelyet a „rend" (l'ordre) hegemóniája eredményezhet. A rokokóé egy önkényes rend, amelyet az aszimmetria és a kis meglepetések sokasága enyhít. A rendre, de ugyanakkor változatosságra van szüksége a 18. sz. emberének, ahogy Montesquieu írja: „Il ne suffit pas de montrer à l'âme beaucoup de choses; il faut les lui montrer avec ordre." De mindjárt utána: „S'il faut de l'ordre dans les choses, il faut aussi de la variété: sans cela l'âme languit . . ."[3] Ennek a változatosságnak itt még világosnak, érthetőnek kell lennie. Ezért nem tetszik sem Montesquieu-nek, sem kortársai nagy részének a gótika, s a rokokó stílus és dekoratív burjánzásának kritikusai gyakran utalnak egy gótikus rendetlenség feltámadásának lehetőségére.

De hiába a rend és változatosság egyidejű, kettős célkitűzése! Az ésszerű elv nem állíthatja meg a rokokó változatosság túlburjánzását — pl. a díszítményben. Hiába hiszik, hogy ez egészében nem befolyásolja a kívánt rend uralmát. Általában nem veszik észre, de akik észlelik a megbomlást, azokat meghökkentik a rokokó tervezők szeszélyességben és aszimmetriában véghezvitt túlzásai.

A megbomlott rend uralmának visszaállítása volt az elméleti alapja és kiindulópontja a 18. sz. közepén kezdődött stiláris változásnak. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy mindez Franciaországban játszódik le, ahol különösen a 18. században — bárhogyan is ítéljük meg a rokokót[4] — a magasan iskolázott ízlés és hagyomány semmiképp nem mond le a változatosságról. Helyes egyensúly helyreállítására törekednek tehát, s egy magát kimerített díszítőmód helyett egy az általános „rend" koncepciójának jobban megfelelő díszítőmód kialakítására.

Az új mintaképért nem kellett messzire menni. Bizonyos elemeiben adva volt az a rokokót megelőző XIV. Lajos-stílusban. A reneszánszból öröklött klasszikus elemek jelenléte a francia nagy barokk művészetben közismert tény. Így kétségtelen, hogy a rokokó virágzása után, a 18. sz. közepén is jelen volt a nagy század díszítőművészetének hagyománya. Elég itt pl. a Boulle-bútorok 18. századi újrakészítésére, a 18. sz. második felében oly jellegzetes divatjára utalni.

A 18. sz. közepén általánosan bekövetkezett stílusváltozást — bár egyes szerzők, jelentőségét illetően, bizonyos eltérésekkel — az iparművészetben is az itáliai utazások hatásából szokták levezetni. A klasszicizálás 18. sz. közepi alakulásának XIV. Lajos-i gyökereire Pierre Verlet figyelmeztet. Elismerve az itáliai utazások és az eredményeképpen megjelent kiadványok jelentőségét az antikvitás iránti ízlésváltozásban, ő ezt az új, átmeneti, klasszicizáló stílusváltozatot, amely a francia iparművészetet jellemzi 1760—1780 között, lényegében konzervatívnak, tradicionálisnak s a Louis XV-vívmányokkal szemben retrográdnak is tartja.[5]

A klasszicizmus kialakulására fontos elemzéseket kaphatunk a művészettörténeti és elsősorban az építészettörténeti szakirodalomtól, de az iparművészet alakulásában más tényezők, körülmények is hatnak, mint pl. az építészetben. Alapvető különbség már az is, hogy a rokokó Franciaországban nem jelentkezik az építészetben stílusként olyan értelemben, mint az iparművészetben. A klasszicizálás kiindulása vagy inkább újraerősödése tehát, még ha később tudatosan is határolta el magát a barokktól, nem volt olyan látványos és gyökeres, mint az iparművészetben. A 18. századi főúri lak ideáltípusa a versailles-i mintával szemben egyszerűsödést mutat. A rend harmóniáját a kis trianoni középméretekkel már a dagályosság nélküli méltóságban, előkelőségben látszanak meglelni. A rousseau-i gondolatvilág megjelenése tájban, parkban, szoborban az ermenonville-i kert, ahol későbarokk és rokokó elemek harmonikusan élnek együtt jellegzetesen klasszicista szobor-, emlékmű- és tájelemekkel, s ahol már a romantika előszelét is felfedezheti egy-egy tört ívben, mohos sziklában, „rom"-ban a látogató. Nem véletlen, hogy tájnak és művészetnek, gondolatnak és életformának ez a harmonikus megvalósítása töltötte el nosztalgiával a mi Csokonainkat.

A rousseau-i gondolat, az egyszerű, természetes élet ideáljának főúri értelmezését kapjuk Marie Antoinette színpadias mesterkéltséggel egyszerűséget játszó Hameau-jában vagy az új természetszemlélet képét a kis trianoni angol kertben. Világos állásfoglalás volt ez a 18. sz. hatvanas éveiben.

Az iparművészetben már egy jó évtizeddel korábban felismerhető a változás. Svend Eriksen közelmúltbeli munkássága világított rá,[6] hogy már az ötvenes évek közepe táján konkrét jelei vannak az iparművészetben, legalábbis a Lalive de Jully és Marquis de Marigny (Mme de Pompadour öccse) irányította kör berendezéseiben a „goût grec"-nek.

Ennek terjedését főként Abel Poisson, Marquis de Vandiers (a későbbi Marquis de Marigny), Cochin, Soufflot és abbé Le Blanc itáliai utazásához fűzi (1749—1751).[7]

Az ő metszetes kiadványaik hívják fel újra a figyelmet Franciaországban az antik művészetre. A rokokóval kapcsolatos kritikájuk pedig felszabadítani látszott a rokokó iránti ellenérzést. Egyszerre nevetségesnek kezdik találni az addig olyannyira egyeduralkodó stílust; túlzásait, következetlenségeit, funkcióellenességét sorra gúnyolják. Mindenekelőtt Nicolas Cochin, majd Laugier abbé, a rokokóellenes nézetek teoretikusa és számos más kortárs írásaiból sorozatosan lehetne idézni 1754-től a rokokó általános bírálatát s az antikvitás szimmetriája-harmóniája feltámasztásának vágyát.[8] Mindehhez járult Herculaneum és Pompeji feltárásának szenzációja, amely ténnyel a római, sőt görög középületekről alkotott kép az antik élet mindennapjainak ismeretével egészült ki. 1748-tól már a kiadványok sokasága népszerűsíti az ásatások nyomán újra életre kelt berendezési tárgyak formáját, színét, díszítményeit.[9]

Újabb szempontot vet fel Watson: Franciaországban az antikizálás nem köthető egy alakító egyéniség nevéhez, egy körhöz, úgy mint Angliában, ahol Robert Adam Spalatóból való visszatértéhez (1758) lehet kapcsolni az antikizálás kezdeteit. Az angliai antikizálást Watson a rokokó túlzásaival szembeni ellenszenv mellett egy a klasszikus antikvitás iránti akadémikus rokonszenvből is gyökereztet.[10] Nem vonja kétségbe, hogy a pompeji ásatásoknak nagy szerepük volt különösen a bútorok formájának alakulására, de e városok mindennapi művészetét — a kortársak szavaival — inkább közepesnek tartja. Sem az angol, sem a francia klasszicizálás gyökereit nem itt, hanem még korábban, a nagyszabású klasszikus emlékek szenzációjában és a már 18. sz. második évtizedében megindult klasszikus antik szobrászat műgyűjtésében keresi. Már ekkor számos angol utazó gyűjtött szenvedélyesen Itáliában. Montfaucon sorozatával kezdődően[11] Itáliában, Franciaországban és Angliában egyre jelennek meg a klasszikus antikvitásról szóló s előzményekre visszatekintő művek.

Az angol vagy francia klasszicizmusban tehát az antikvitás chef d'oeuvre-jeinek megközelítése másképpen zajlott le, más alapállásból történt, mint Közép-Európában. A lényeges különbség a francia, az angol és a közép-európai, német kultúrkör klasszicizmusa között — úgy véljük — itt keresendő, legalábbis az iparművészet tanulmányozása ezt igazolja. A francia és az angol nemesség (vagy vagyonos polgárság) a 18. sz. első felében még saját életfelfogásán belül keresett új életeszményt, emberi mintaképet. Az antikvitás külsőségeinek átvételében egy boldog aranykor felelevenítésének lehetősége csillant fel előttük. Hittek abban, hogy ha a külsőt, a díszleteket felelevenítik, az valóban életformát is jelenthet. Továbbá: a mindkét országban, ha más-más módon is, de a barokk során is állandóan jelenlevő affinitás a klasszikus antikvitással világossá teszi, hogy itt nem a winckelmanni felfedezésről van szó.[12]

A francia Louis XVI iparművészetnek — többek véleménye szerint (pl. Verlet) — húsz évig is tartó átmeneti alakulásában,[13] amelynek első szakaszát a „goût grec" jellemzi, a leegyszerűsödött, megszelídült rokokó formák és a görög építészeti ornamentika ötvöződését szokás látni. Legjellegzetesebb tervezőik között, tárgyunk szempontjából is, elsősorban Neufforge-t és Delafosse-t kell említeni.

Ebben a szakaszban valóban jelentkezik egy következetes egyszerűsödési szándék, bizonyos racionalizmus. Ez a stílusszakasz, ha a formaalkotásban visel is magán lefojtott rokokó jegyeket, a rokokó lényegét elvetette. Hiszen az antikizáló-klasszicista díszítés éppen a rokokóval való szembenállás, egy új ízlésigény kifejezésének érdekében mindig a szerkezeti tagok kihangsúlyozását célozza. A régi, jól kipróbált minták szerint helyreállított szimmetria is tudatosan ellentmond a rokokó koncepció lényegének.

Az egyszerűsödés az átmeneti korszakban, mindenekelőtt az „à la grecque" bútorzatban kétségtelen, s mivel az alapformákat is, a díszítést is elsősorban a „goût grec" határozza meg, a rokokó könnyed hajlékonyságával szemben bizonyos nehézkesség jellemzi. Távolról sem érthetünk egyet Eileen Harrisszel,[14] aki az egyikben nőies, a másikban erőteljes férfias vonásokat lát, s ebből következtetéseket is von le; azonban annyi kétségtelen, hogy ennek az átmeneti, XVI. Lajos nevével jelzetten közismert, de lényegében már jóval előtte kialakult iparművészeti stílusnak első, „à la grecque" szakasza a legkevésbé bonyolult. E korai szakaszban még tisztán mutatkoznak, leolvashatók a formai és dekorációs elvek, az egyszerűbb szerkezet. A szerkezetnek ezt a világos felépítését, tisztaságát a már sokkal bonyolultabb, érett Louis XVI igen gyakran újra elfedi. Ezúttal ugyan következetesen a szimmetrikus szerkesztés az uralkodó, de a díszítmények gazdagsága, sokrétűsége és nemegyszer túlzásai elérik, szinte megismétlik a rokokóban már a stílus ellen fordult „változatosság"-ot.[15]

Korábban általános nézet, hogy a Louis XVI az utolsó „stílus"-nak nevezhető iparművészeti stílus, s az utána következő időszak már a felbomlás, az ismétlés és a stílusfelújítások lenézett időszaka. Ezzel a nézettel száll szembe Watson,[15a] amikor megállapítja, hogy nincs lényegi különbség a kései Louis XVI vagy directoire és empire stílus között. Mindössze a művészi kivitelben lát színvonal-esést, de szerinte ez az egyedüli lényeges különbség. Beható elemzését és kronológiáját adja a francia főúri, udvari Louis XVI bútorstílusnak. Az 1760—1770 közötti

időben jelöli meg az átmeneti, „transition" szakaszt. Szerinte a divatváltozás nem ment végbe olyan gyorsan és egyöntetűen, mint azt feltüntetni szokás; felsorolja az ellenállás, a konzervatív álláspontok okait. 1770 tájától a stílusváltást mégis végérvényesnek lehet tekinteni. Az 1770 és 1780 közötti időszak, a tiszta Louis XVI első szakasza, nagy gazdagságra és valami rendkívülire törekedett. Ha a formák és a dekoráció mintaképe klasszikus ihletésű volt is, hiányzott belőle a klasszikus mértékletesség. A tékozlás méreteit mutatja, hogy ez időben az udvar kiadásai bútorra magasabbak voltak, mint XIV. Lajos uralkodásának kezdetén, amikor a legcsodálatosabb ezüstbútorokkal rendezték be Versailles-t. A díszítés változatosságának, gazdagságának eddig még nem látott fényűzése tapasztalható.

1780 után már érezhető a visszahatás, az egyszerűsödés — egy tisztább klasszikus ideál felé. Az egyszerűsödés okát Watson elsősorban az 1780 körüli gazdasági válságban látja, de társadalmilag a francia forradalom előrevetett árnyéka, a polgárság fokozódó térnyerése is indokolja. Mindez esztétikai következményekkel jár: egy új, egyszerűbb, szigorúbban klasszikus fázist jelent a Louis XVI-ben, amelynek kialakulásában a rousseau-i, egyszerűbbhöz visszatérő életszemlélet széles körű hatása is szerepet játszott. Ez a szakasz a „style étrusque". Inspirációjának közvetlen forrása a görög vázafestészetben keresendő, azoknak a vázagyűjteményeknek ismeretében, amelyek ekkor Franciaországban is, Angliában is jelentős számban voltak.[16]

Louis-Sébastien Mercier 1783-ban a Tableaux de Paris-ban ostorozza az új, divatos berendezésekre hatalmas összegeket költőket. Közben így jellemzi ezt a stílusszakaszt: „On ne voyait partout que stucs, marbres, granits décorés de lignes droites et d'arabesques légères, les Gorgones étrusques, les sphinx et les attributs, trophées ou casques en coloris sur les fonds. Les murs, à l'imitation des vases peints, étaient couverts de panneaux brun foncé ou bleu de ciel avec bordures violettes, semés de feuilles de vigne, et de camées à fond bleu. C'était ce qu'on appelait le genre étrusque."

A Louis XVI bútorstílus e szakasza végső arculatának elnyerésében fontos szerepük volt David festményeinek — ezek szellemét valósította meg saját műterme maga tervezte és G. Jacob kivitelezte berendezéseiben. Ugyanezt a szigorú klasszicizmust árasztják az Hubert Robert tervezte rambouillet-i bútorok 1787-ben.

A Louis XVI, s vele a klasszicizmus, Franciaországban tehát lassan, több szakaszban formálódott. Indításában kétségkívül udvari-főúri művészet. Azonban egyszerűsödési tendenciáinál fogva, alapvonásaiban a forradalom után még tovább egyszerűsödve, egyik mintáját adta a közép-európai klasszicista bútorművességnek.

Anglia. A klasszicizáló bútorművesség egy másik ága Angliában alakult ki. Eredőhelye, forrásvidéke, ha más hagyományokból indult is, hasonló a franciáéhoz, de nem több stílusalkotó tervező egymásba kapcsolódó tevékenysége juttatja érvényre, hanem egy jelentős egyéniség fogalmazza meg és indítja útjára.

Franciaországban a szakírók egyöntetű véleménye szerint az irányító egyéniségek (tervezők, mecénások, festők) és „ébéniste"-ek egész sora formálta a Louis XVI-t. Angliában, bár — mint erre korábban utaltunk — a 18. sz. elejétől szintén megvoltak az antikizálás előzményei, a klasszicizáló berendezőstílus kezdetét Robert Adam munkásságához lehet kapcsolni. Éppen azért, mert az iparművészeti stílus karakterét itt egy nagyinvenciójú alkotóművész határozta meg, a források, az inspiráció tárgyai is sokkal személyhez kötöttebbek, kevésbé általánosak, objektívek, mint pl. Franciaországban.

Adam már neveltetésével magával hozza Skócia, majd Anglia, később Itália építészetének ismeretét, s a reneszánsz a palladianus mintakönyveken keresztül is alapélményévé válik. Ugyanígy, ha nem is ilyen meghatározó erővel, de hasonlóan hat a gótika és a chinoiserie — nemcsak műveken, hanem a mintakönyveken keresztül is (pl. William Halfpenny, Batty Langley, Robert Morris stb.). A rokokó vonzásának Adam is hódol korai műveiben, de más előjellel, mint a franciák.

A palladianus belső tereket súlyosaknak, komor hatásúaknak érezte. Így a rokokóban elsősorban a könnyedség, a könnyedebbé alakítás lehetősége ragadta meg. Bútortervezői munkásságának monográfusa, Eileen Harris, Adam bútorformáinak könnyedségét és színhatását (nemcsak a korai korszakra vonatkoztatva) rokokó vonásnak tartja; ettől elválasztva nevezi művészete egészének elméletét, tartalmát és zárt karakterét szigorúan klasszicistának.[17] Ha ezzel a szétválasztással nem is lehet egyetérteni, annyi bizonyos, hogy Adam sajátos értelmezésében, az angol körülmények között, a rokokó jelenti az indítást a bútorok, a berendezés könnyeddé válásához. Lényeges új s a francia mintán messze túlmutató felfedezése ez az angol klasszicista bútorművességnek; ha nagy szünetekkel is, többek között ez a vonása lesz mintája szinte máig a bútortervezésnek.[18]

Amikor Adam 1754-ben nagyobb utat tesz a kontinensen, Belgiumon és Franciaországon át Itáliába utazik, ott egy a klasszikus emlékek ismeretében már jártas kört talál; Rómában 1755-ben egyik vezetője pl. Clérisseau lesz.[19] Ez az ideje a francia és angol építészek, utazók Itáliában, Görögországban tett utazásainak; az antikvitáshoz való visszatérés már korábban elindult törekvés. Ez idő tájt kezdik egyre sűrűbben megjelentetni az utazások, tanulmányutak eredményét közzétevő munkákat.[20]

Adam Itáliában tartózkodásának három, élményekben és tanulságokban gazdag éve alapozta meg későbbi stílusát, újfajta szintézissé formálta addigi alapismereteit. Az antik művészetet feltáró gyűjtemények beható megismerése, szerzőikkel s más akkor Itáliában élő, utazó művészekkel, elsősorban festőkkel való találkozása, barátsága mellett számos más hatás is érte. Ezek már nem annyira a klasszicizmus általános vonásait erősítették benne, mint művészetének egyéni karakterét segítették formálni. Adam belső tereinek van egy bizonyos derűs változatossága („gaiety"-nek nevezi önmaga), amelyhez az inspirációt a Diocletian- és Caracalla-termák szolgáltatták, a tivoli Villa Hadriana s más antik maradványok mellett Pompeji és Herculaneum új felfedezése.

Van Adam díszítőstílusának egy igen fontos forrása: az olasz reneszánsz groteszk ornamentikája. A vatikáni loggiák, a Villa Madama és számos más palota belső tere, dekorációs stílusa felfedeztetett vele egy a reneszánszban már transzponált antik stílust. A 18. században Adam az újrafelfedezője és aktív továbbfejlesztője a reneszánsz formálta antikvitás e válfajának. Itt Itáliában fejlődik Adam rajz- és kompozíciós készsége is, festő- és építészbarátai, különösen Clérisseau irányítása mellett; s Piranesitől nagyszerű példát kapott: hogyan lehet az antikvitást egyéni alkotószelleme, művészi szabadsága forrásának tekinteni.

Adam stílusa kialakításában mindezen tényezők mellett kétségtelenül nagy szerepe volt egyéni törekvéseinek, széles körű adaptáló képességének s az angol hagyományokban fellelhető racionálisabb jellegnek.

Adam stílusa alakulásában tehát az Itáliában töltött három év a döntő. Francia hatás éri ugyan, de később. Amikor először, Itáliába menet ott jár, még nem sokat láthat a klasszicizmus első jeleiből, s ez a látogatás nincs is nagy hatással rá. Sokkal jelentősebb a későbbi.

Adam 1758-ban tér vissza Itáliából. A hétéves háború alatt nem sok kapcsolat lehetett a kontinenssel, s csak az 1763-as párizsi béke nyit utat a rendszeres kölcsönös megismerésnek — amikor az angol főurak is újra részt vesznek pl. a párizsi vásárokon.

Amikor 1762-ben elindul bútortervezői pályáján, Párizsban már az „à la grecque" a divat. 1763-ban Grimm egyértelműen így jellemzi a francia divatot: „... la mode est devenue si générale que tout se fait aujourd'hui à la grecque. La décoration extérieure et intérieure des bâtiments, les meubles, les étoffes, les bijoux de toute espèce, tout est à Paris à la grecque ..."[21]

A francia hatás kezdetben nem túl jelentős Adamra. Megrendelői azonban oly mértékben voltak a francia divat követői, hogy ez nem maradhatott rá sem hatástalan. Mindenekelőtt Lord Coventry beszerzései, a Gobelins-ből rendelt kárpitok és a Tapestry-Room készültek francia stílusban — az Adam tervezte intérieurbe. Különösen az ovális támlájú, Boucher tervezte kárpittal bevont karszékek utalnak a francia széktípus alig módosított angol változatára (Osterley, 1776). Számos más példája is van Adam bútorterveiben a francia hatásnak 1765 és 1769 között, érett stílusa kialakuló időszakában — de később egész működésében is.[22]

Az 1763 után nagyobb mennyiségben Angliába szállított francia bútorok révén a francia divatról mindig friss kép lehetett Angliában. Adam a francia ízlést pártoló megrendelőinek működése során nem egy jellegzetesen francia formációjú bútort is készít, pl. turquoise-t (1770), confident-t (1780) stb.

Adam művészetében, a klasszicizmus sajátos változatában nem a francia indítás a legfontosabb tehát — még akkor sem, ha a francia klasszicizálás ismeretéből nem egy fontos tanulságot merített.

Adam érett korszakában, 1773 körül már kétségtelenül egyeduralkodó irányító lett az angol bútortervezésben. Új formái, jellemző új ornamentikája, szellemes új technikai megoldásai azonnal hatottak kortársaira. Amennyire élesen elválik Adam stílusa a korabeli klasszicizmus egyéb változataitól, annyira nehéz megkülönböztetni kortárs utánzóitól.

Adam a 18. sz. hetvenes éveiben forradalmasította az angol belsőépítészetet és bútortervezést. Nemcsak egyszeri stílusteremtője, de működése során újra meg újra megújítója is lett széles körű munkásságával az angol klasszicista intérieurművészetnek és bútortervezésnek. Minden további vívmánynak munkássága szolgál előzményül. Még a 18. sz. vége, a századforduló azon tervezői is, akik újra meg újra visszatértek az antikvitás tanulmányozásához újabb inspirációkért, az ő újításaiból indulnak ki. Az angol georgianus bútorművességben Adam után a Regencyig bezárólag megtalálhatók az Adam-indítások, azok széles körű variációi — bizonyos elemek, motívumok előtérbe kerülése, mások elhagyása, a görög és római művészet adta példák, új és új, más és más motívumok felhasználásával.

Nem vállalkozhatunk itt arra, hogy Adam vívmányait a maguk teljességében elemezzük. Néhány olyan vonást mégis ki kell emelni, amely elsősorban kortársai és követői munkássága nyomán hatott a kontinensre és jellemezte a közép-európai bútorművességet is.

Mindenekelőtt a bútorok könnyebbé, könnyeddé válását. Az angol kentiánus hagyományokkal, a nehézkes faragott bútorok divatjával legelőször Adam szakít következetesen.

E hagyományoktól már Chippendale is igyekezett szabadulni, s az angol bútorművészetben mindig is jelen volt egyszerűbb irányt, ez esetben a korageorgianus polgári bútort vette mintául. Már ez a változat is egyenrangúbb, célszerűbb kerete volt a

18. sz. közepi angol polgári életformának, pontos megfelelője igényeinek. Ezt a folyamatot koronázza meg Adam bútortervezői munkássága, amikor a hetvenes évek lényegében polgári társadalmának nyilván meglevő, de általa megfogalmazott igénye szerint s egy határozottan racionalista felfogás értelmében csökkenti a bútorok méreteit és egyre következetesebben finomítja arányaikat. Az a színes vidámság, amely díszítőkincsét jellemzi, a szerkezetben könnyedséggel párosul. A körvonalak kiegyenesednek, s a bármilyen gazdag, de mindig finomrajzú, sőt aprólékos díszítés a szerkezeti tagoláson belül rendeződik. Itt mindjárt meg kell jegyezni, hogy az angol bútorművességnek kevés kivétellel minden korszakában volt egy határozott funkcionális iránya, amelyet Adam a hagyományokból meríthetett — amelyet a racionalista szemlélet erősít, s a klasszicista gondolatvilágba igen jól, szervesen bele tud helyezni.

Sok esetben nehezen eldönthető a francia vagy angol klasszicista bútorművészetben a klasszikus művészetekből merített elemek felhasználásának elsődlegessége. A lyra motívum a bútorművészetben — legjellegzetesebb megfogalmazása a lyra támlájú szék — kétségtelenül angol indítású a 18. sz. második felében, s divatjának elterjedése Adam nevéhez fűződik. Angol szerzőségét már az is bizonyítja, hogy a francia Louis XVI-ben „chaise à l'anglaise" a neve.[23]

Adam ornamentikája oly széles körű, hogy abból hosszú generációk megélhetnek, válogathatnak. A „groteszk" és mellette az „arabeszk" szerepeltetése a 18. századi klasszicista iparművészeti ornamentikában újra az ő nevéhez fűződik, s olyan vívmány, amely nemcsak honfitárs követőit, de a 19. sz. első felének francia s európai bútortervezőit, ornemaniste-jeit is megihleti. Maga Adam elsősorban nem intarziás bútorokat tervezett, az ő festett vagy masszával berakott díszei követőinél mégis már intarziában jelennek meg, s ez öröklődik a 19. századra is.[24] Egy látszólag csak Adam oeuvre-jében, bonyolult, sokrétű ornamentikája teljesebb kifejezéséért használt technikai eljárás s felhasznált anyaga, a „composition" vált a későbbiekben szintén fontos díszítőeljárás eszközévé.[25]

Adamnál még egy kifinomult, bonyolult klasszicista ornamentika kifejezését szolgálta ez a szintetikus anyag. Nem elsősorban azért alkalmazta, mert olcsóbb vagy tömegesen előállítható volt, hiszen az Adam-tervezte bútorok egyediek voltak. De a technika alkalmas volt az egyszerűsítésre. Azokban az országokban, ahol a polgári ízlés a századfordulón az empire divatot követte, de kellő anyagi alap hiányában gazdagságát már nem valósíthatta meg, kiválóan alkalmasnak mutatkozott a patinázott aranybronz utánzására, a díszítőelemek manufakturális gyártására.[26]

Robert Adam tehát sokat újított az angol belsőtértervezésben és a bútortervezésben. A tetszése szerint válogatott antik ornamentika újrateremtésével, újrakomponálásával és szintetizálásával, Adam-meghatározta arányaival (kicsinyítéssel vagy felnagyítással) önálló, klasszicista stílust teremtett. Bár kétségtelen, hogy Adam a legjelentősebb alkotó, ő a stílusteremtő egyéniség, rajta kívül többen képviselnek Angliában önálló, de távolról sem ilyen nagyhatású klasszicista felfogást (James Stuart, James Wyatt).

Az Adam-kijelölte úton, lényegében az ő szellemében dolgozik, tervez tovább Hepplewhite és Sheraton. Továbbalakítják Adam formáit és ornamentikáját, bizonyos egyszerűsítést vezetve be a még mindig igen gazdag változatosságon belül is. Míg Adamnál több a reprezentációs belső tér és bútor, itt már a lakásbútorok általános és változatos típusait kapjuk, rendkívül finom, átgondolt, könnyed szerkezetű racionális bútorokat, adekvát díszítéssel. Míg Adamnak már kortársai között is jelentős ellenzéke volt túlfinomultsága, kései műveinek édeskéssége miatt, Hepplewhite és Sheraton[27] tervei egy lényegében már elfogadott esztétika köznapibb, polgáribb, egyszerűbb változatait mutatják — híven tükrözve az 1788—1794 közötti évek ízlésállapotát. Ezt csak megerősíti az 1788-ban megjelent The Cabinet-Makers' London Book of Prices képanyaga is.

Hepplewhite maga jellemzi legtalálóbban stílusát: „To unite elegance and utility, and blend the useful with the agreable" — írja célkitűzéséről a Guide 3. kiadásának előszavában. Ő is, Sheraton is elsősorban bútortervezők és nem építészek. Ők tehát az egyedi bútor területén dolgozzák ki részleteiben, az Adam megalkotta vagy elindította keretekben, a polgári lakás bútorainak típusait, azok változatait. A könnyed, racionális szerkezet rengeteg szellemes ötlettel, mechanikai megoldással gazdagszik, s a terv mindig a funkciónak alárendelt. Sokfajta bútoruk ugyanakkor mégsem elaprózott. Valóban a használatot szolgáló változatos típusokat terveznek, de a változatosságnak más értelmében, mint a 18. századi francia bútortervezésben, ahol már minden kis szeszélynek, mozdulatnak egy-egy új bútorváltozat felelt meg. Itt a változatosság egy magasabbrendű elképzelést, a funkció differenciált értelmezését szolgálja, nem a puszta ötletességet, a kedvtelés szolgálatát jelenti. A 18. sz. végének az az évtizede, amelyet Hepplewhite és Sheraton mintakönyvei jellemeznek, a korszerűség és a magas művészi megvalósítás mai értelmében fénykora az angol és az európai bútortervezésnek.

A 18. sz. végi angol bútorművesség vívmányai európai, sőt lehet mondani világjelentőségűek.[28] Mindenekelőtt igen hamar mutatkozik hatásuk a francia bútorművességre, amellyel bonyolult kölcsönhatásban vannak mostantól fogva.[29] Az egymásrahatás Franciaországban egyszerűsödést, racionalizmust és a mahagóni divatját, Angliában a francia forradalom utáni klasszicista (főleg az em-

pire) ornamentika és formaalkotás hatásának terjedését eredményezte, elsősorban a Regencyben.

Az 1800 körüli antik szemlélet azonban az Adam, Heppelwhite, Sheraton nevével jelezhető, de egész generációt jelölő bútortípus megváltozását, átalakulását eredményezte. A sokfelől vett, sok forrásból merített antik elemeket addig alkotó módon használták fel, teremtették újjá. Most azonban az archeologizálás lép előtérbe, s vele már nem az antik elemek tanulmányozása és felhasználása, hanem az antik minták másolása. Míg eddig a művész szabadon válogatott és alkalmazott neki tetsző motívumokat, addig most már teljes egységeket vesz mintául, utánoz (csavart végű heverő, X lábú szék, tripos, klismos stb.). A régészkedés eltakart minden korábbi hagyományt, s az antik mintáknak most már bizonyos tudatos kiválasztása együtt járt egy meglehetősen átlátszó, szűk szimbolikával. A Percier-féle archeologizálás és szimbolika hatása Angliában is megmutatkozik: elsősorban Percier és Thomas Hope barátsága, közvetlen kapcsolata révén, és közvetetten a francia empire divatjának térhódításával is.[30] Ezzel a klasszicista bútorművességnek, ha nem is gyökeresen, de új szakasza kezdődik, amelynek legjelentősebb megnyilvánulása Franciaországban az empire, Angliában a Regency.

NÉMET FÖLDÖN. Az európai klasszicista bútorművesség 18. századi szakaszának két eredeti, stílusteremtő központja Franciaország és Anglia. Az előbbi kidolgozza a klasszicista berendezőművészet alapelveit, megteremti az antikvitásból való ihletmerítés egyik, de talán a stílusalkotás szempontjából legfontosabb módját — s ezzel az alapjában udvari-főúri francia klasszicista bútorművészet jellegét. Angliában a hagyományoknak egy más előzményén épül és alakul ki a vívmányaiban végeredményben polgári jellegű funkcionális lakásbútor alaptípusa.

Mindkét stílusközpont új formákat hoz és széles körű ornamentikát ad.

Míg a francia és angol klasszicista bútorművészet kétségtelenül nemzeti jellegű, s csak általános vagy átlagos stílusismeretekkel is azonnal felismerhető, már távolról sem ilyen világos a kép hatóterületeiken — Európa többi részén.

A 18. sz. második felében egyre szorosabb a kapcsolat a gazdaságilag legfejlettebb országok, Anglia és Franciaország, valamint az európai kontinens többi országa között. A megnövekedett kereskedelem, az egyre szélesedő úthálózat és a polgárság igényeinek kielégítésére irányuló törekvések a kapcsolatok egyre szélesebb körét hozzák létre. Mindenekelőtt a földrajzi fekvés segít hozzá. Így pl. az észak-német Hanza-városokban igen gyors és közvetlen az angol hatás. Olyannyira, hogy sok esetben alig állapítható meg: egy-egy bútor angol készítésű-e, vagy angol minta alapján készült Észak-Németországban.[31] Ugyanígy a Rajna-környék elsősorban francia igazodású, a francia mintát veszi át. Közismert tény, hogy a Louis XVI stílusszakaszban milyen nagy a Párizsban dolgozó német asztalosok száma. Ezek egy része „franciává" lett s vezető egyéniségévé a Louis XVI bútorművészetnek (mint pl. Riesener). Azonban számosan csak rövidebb ideig tanultak, dolgoztak Párizsban, s hazatérve magukkal vitték az új stílus ismeretét. A kapcsolatoknak egy külön szálát jelentik az olyan egyéniségek, mint pl. David Roentgen, aki egy személyben francia és német műasztalos. Neuwiedben fenntartott műhelye mellett majdnem egyenlő mértékben dolgozik Párizsban is, s ő a Kelet-Európával szövődő művészi kapcsolatok egyik legjelentősebb egyénisége. II. Katalinnak szállított bútorai, valamint tanítványainak sora és munkásságuk egy franciás iskolázottságú klasszicista bútorstílus terjesztői lesznek Kelet-Európában.[32]

A francia és angol klasszicizmus hatásai aránylag későn érik a német területeket, különösen Közép- és Dél-Németországot. Míg Nyugat-Európában a klaszszicizmus első művészeti megnyilatkozásai már az ötvenes évekre visszavezethetők, s még korábbi szellemi előkészítésük, Közép-Európában a 18. sz. első fele, sőt második felének jelentős része is még a barokk, az olasz barokk jelentős hatásának jegyében zajlik. A rokokó elsősorban főúri, udvari stílus, s a 18. sz. második felének iparművészeti stílusa egy későbarokkot színező rokokó jegyében alakul. A bútorok tömegelosztása, felépítése, a homlokzatkiképzés jellege, de még a kifejezetten rokokó ornamentika szimmetrikus elrendezése is, különösen a korpuszbútoroknál, mind későbarokk sajátosságokat mutatnak.

A német szellemi életben Winckelmann előtt nincsenek előzményei a klasszikum iránti rokonszenvnek. Az antikvitás felfedezése a német szellemi élet számára Winckelmann műve. Az ő antikvitásról alkotott képe azonban már nem a főúri, hanem a polgári életeszményt szolgálta, s egy a franciánál későbbi fázisban is hat. A közép-európai, németes változatú klasszicizmus nem járja meg tehát az átmenetnek a francia Louis XVI 1760—1780 közötti időszakára jellemző útját.

Az antik művészetet felfedező és népszerűsítő gyűjtemények, útirajzok mellett közép-európai vonatkozásban Winckelmann műve a legfontosabb. Elmélete és főleg az antik művészetből választott ideáltípusai döntően alakítják a közép-európai klaszszicista eszményt. A francia klasszicizmus főúri jellegű; az angol klasszicizmus e főúri jelleget átalakította és polgárivá formálta. Németországban a klasszicista eszmény elsősorban a winckelmanni hatásra megváltozott, s így alakult ki az európai klasszicizmus áramlatainak befejező fázisa, a német polgári klasszicizmus.[33]

A klasszicizmus továbbterjedésének más országokba, a művészeti területek sajátosságai szerint is, különféle útjai voltak. Tekintettel a klasszicizmus optimista-racionalista filozófiai alapvetésére, a terjedés módjai között jelentős szerepet játszottak a kifejtés, a megtanítás, a másolás, az átvétel céljaira szolgáló könyvek, kiadványok. Ez eszközök közül tárgyunk szempontjából az útikönyvek, az Itáliában tett utazások élményanyagát rajzokban is közzétevő művek hatása mellett az egyes tervezők mintakönyvsorozatainak jelentősége a stílus terjesztésében már a század közepétől kezdve egyre nagyobb.

Ebben a kérdésben is bonyolult folyamatnak lehetünk tanúi. A 18. sz. közepén a rokokóban általában, de a klasszicizmus korai szakaszában is az „ornemaniste" maga az alkotóművész, aki egyéni terveit, alkotásait metszetsorozatokban teszi közzé. A rokokóban még az egyes vezető egyéniségek adták meg az „Ornamentstich" arculatát, mint pl. Meissonnier vagy Pineau. A rokokóban az iparos kézműves legfeljebb csak annyira vállalkozhatott, kivéve természetesen a legnagyobb önálló tervezőket, hogy a terveket, az ornemaniste által tervezett sokszor túlgazdag fantázia-bútorokat lefordítsa az asztalos-nyelvre s a megrendelő arculatához idomítsa.[34]

A 18. sz. második felében az addig jórészt csak a nemesi kastélyberendezésekre jellemző tárgygazdagságból a polgárság is — saját otthonaiban — részesedni akar. Ennek megfelelően a bútorok készítése egyre szélesebb körű, s a városi polgárok számának és igényének növekedésével Európa-szerte nő a bútorkészítő iparosok száma.[35]

A széles körű igényeket már sehol sem lehetett kielégíteni a tervezés korábbi módszereivel. Az egyéni tervezők munkásságának addigi módszere, amely egy főúri társadalom igényei kielégítéséhez volt szabva, lejárt. Maguk az asztalosok pedig — sokan csak akkor kezdik pályájukat — nem tudtak tervezni. Magában Franciaországban még él a rokokóban kialakult gyakorlat. Itt ugyanis már korábban is fontos szerepe volt a tervező, a készítő és a közönség közötti közvetítőnek (marchand-mercier).[36] A közvetítő, ízlésirányító kereskedőnek ez a típusa csak Franciaországban és francia mintára (s franciák személyében) elvétve Angliában ismeretes. Közép-Európában a megrendelő, a tervező és a készítő közötti közvetítő kapocsnak ez a közvetlen formája kevéssé, legfeljebb főúri körökben — szórványos esetekben — fordul elő. A közvetítésnek, az ízlésterjesztésnek itt, ugyancsak francia példára, sokkal hatékonyabb és általánosabb részesei a kiadók. A divat tömeges irányítása többirányú funkciójának egy részét ők veszik át, és sorozatokban terjesztett metszetek útján fejtenek ki hatást. A kiadók egyben jó kereskedők is lévén, felismerik az iparosok igényét, bár a készítésben magában semmi szerepük nincsen. A kiadók a tervező művészekkel tartanak kapcsolatot, és elgondolásaik, irányításuk szerint készíttetik a különböző metszetsorozatokat.

Különösen nagy szükség volt erre a tevékenységre a rokokóból való divatváltás éveiben. Az iparos — nem lévén iskolázott a klasszikus művészetben — nem volt képes maga elvégezni a megszokott rokokóból egy homlokegyenest más stílusba való, új szabályok szerinti átfogalmazást. Annál is kevésbé, mert az átalakulás időszakában a szabályok még nem voltak nyilvánvalóak, sőt többnyire még meg sem fogalmazódtak. Ahhoz, hogy egy kézműiparos az új stílus egyenes vonalaira, új ornamentikájára át tudjon állni, szakavatott segítségre volt szükség. Ezt a funkciót töltötte be a kiadónak dolgozó ornemaniste. A stílusformálást, a divatirányítást továbbra is a nagy egyéniségek, tervező művészek végezték, mint Neufforge, Delafosse, Lalonde stb. vagy Angliában Robert Adam. Az ő terveik azonban nem voltak valóra válthatók mindenki számára. Részben azért nem, mert — maguk nem lévén asztalosok — sok esetben szükséges volt a mégoly nagyszerű és tetszetős terveket lefordítani a szakmai megvalósíthatóság nyelvére. Részben pedig, mert — bármilyen gazdag volt iparművészeti tervezői munkásságuk — az igények még nagyobbak voltak. Franciaországban, ahol a kézművesiparnak általában, de különösen a bútorkészítésnek a legnagyobb hagyománya és legszélesebb szervezete volt, a képzett és gyakorlott iparosokban még leginkább megvolt a képesség arra, hogy saját maguk adaptálják a mintákat. Angliában, ahol a kivitelezés elismerten igen magasrendű, a tervezésben már távolról sem ilyen gyakorlottak és önállóak az egyes mesterek. Ez a szükségszerűség hozza magával, hogy míg Franciaországban, ha természetesen a tehetségadta különbségekkel is, de lényegében azonos színvonalú sorozatokat találunk, s a széles körű népszerűsítés a kilencvenes évek folyóirataiban e metszetsorozatok vagy konkrét tárgyak alapján történik, Angliában ugyanekkor szükség van egy asztalos szemléletű divatirányító mintakönyvre. Ezt a szerepet tölti be az 1788-ban megjelent Hepplewhite-féle Guide és a Cabinet-Makers' London Book of Prices, majd Sheraton Drawing-Bookja.[37]

Németországban, bár távolról sem lehet a 18. századi Németországot egységként tárgyalni, egészen más helyzettel találkozunk. Itt már a rokokó kialakulásakor más volt a hagyomány. Sokkal erősebb az olasz és a Habsburgok-uralta területek egy részén a spanyol és németalföldi igazodás a barokkban, s ez erősen befolyásolta a rokokó kialakulását, jellegét. Ha a fejedelmi udvarok hódoltak is a francia mintájú rokokónak, amely azonban helyenként már itt is késéssel jelentkezik, ez a területegységenként más- és másképpen alakuló rokokó észrevehetően magán viseli az észak-olasz barokk hagyományokat. Ez elsősorban egyes bútorfajták formai alakulására

jellemző; a fejedelmi udvarok berendezésének nagy része még 1760—65 körül is ezt mutatja. Akár a porosz mintát, akár a közép- vagy dél-német típusokat nézzük, szembetűnő a túlburjánzó rokokó ornamentika lehetőségeinek kiaknázása mellett a formák hagyományosabb, barokkos nehézkessége.[38]

Még sokkal inkább érvényesül a barokk erős hatása a polgári bútorzatban. Különösen az északnémet kereskedővárosokban nagyon élő a nagyméretű, nehézkes holland bútorok formai hagyománya (innen származtathatók az ún. Dielenschrankok); s a 18. sz. közepén, második felében, legfeljebb ezekre a kicsit mozgalmasabbá tett barokk alapformákra kerül rá valamelyes rokokó ornamentika. Ez a vonás nemcsak az észak-német területre jellemző, hanem Közép-Németországra is.[39] Németországban tehát igen erős és a rokokóval csak némileg módosult barokk hagyomány áll útjában a 18. sz. hatvanas éveiben az új stílus széles körű elterjedésének. Éppen ez előzmények miatt igen nagy szükség volt az iparosok irányításának kiépített, szervezett rendszerére.

Az irányítás egyik formája itt is a mintatervezők munkásságával kapcsolatos. — Mint korábban, a legjelesebb német bútortervezők és készítők most is elsősorban francia iskolázottságúak. A francia hatásokat azonban át kell alakítaniuk és alkalmazniuk a sajátos német követelményekre. Már a rokokó stílusszakaszban is Párizsban tanult a német tervezők jelentős része, s a francia ízlést igyekezett meghonosítani, vagy annak szellemében alakítani ki egyéni vonásait (mint Nilson vagy Habermann). A klaszszicizmus megjelenése, terjedése és változatai szempontjából még fontosabbá válik a tervezők francia iskolázottságának kérdése. Annál is inkább, mert ezek a tervezők, akik nem nagy művészegyéniségek, általában nem járják meg a klasszikus iskolázottságnak azt az útját, amit a franciák vagy Adam. A német kiadványsorozatok nem önálló terveket népszerűsítenek, hanem a Párizsban tanult vagy dolgozott mesterek munkássága nyomán az átlag francia divatot terjesztik. Az egyik és talán a legjelentősebb ilyen értelmű központ Augsburg. Ide költözik Johann Thomas Hauer, aki 1781-ben Párizsban megjelentette Desseins de la Mode neuve c. sorozatait, Drezdából pedig Gottfried Friedrich Riedel, az ornamentikatervező — és még sokan mások. Nem szokás sokra becsülni ezeknek a tervezőknek s általában az augsburgi akadémiának 18. sz. végi működését.[40] Pedig — mint a későbbiekben erre részletesen visszatérünk — munkásságuk éppen a klasszicista stílus közép-európai terjesztése szempontjából és magyarországi hatásuk révén igen jelentős.

Hauer további sorozatai 1785-től kezdve már Augsburgban jelennek meg. Széles körű munkássága az építészet, díszítőszobrászat és az iparművészet szinte minden ágát felöleli.

A tervezők metszetes kiadványai már címlapajánlásuk szerint is főleg a készítő iparosoknak szóltak, nekik kívántak segítséget, mintát nyújtani. A nyolcvanas években azonban már ez a forma sem volt elégséges. Nemcsak az iparos készítőnek, hanem a közönségnek, elsősorban a művészetileg kevésbé iskolázott polgári közönségnek is szüksége volt megfelelő tájékoztatásra.

Mindenekelőtt a francia polgárság tanulta el a rokokó főúri példából az őt körülvevő tárgyak fontosságát, szeretetét, a ráfordítandó és fordítható gondot, figyelmet. Gazdasági és politikai hatalmának növekedése s az enciklopédisták tanításai ráébresztették a birtoklás örömére, értékére. Ez közvetlen környezetének alakításában is megmutatkozott. Itt már nemcsak magáról a tárgy megbecsüléséről, értékeléséről, hanem az ember racionális igényeit a kor vívmányai legjavával szolgáló tárgy élvezetéről is szó van. A rokokó főúri példával szemben: nem a valóság elfedése, hanem éppen a polgár új valósága, életeszményének kifejezése, állandó jelenléte mindennapjaiban is hozzájárul a „tárgy" megbecsüléséhez, szeretetéhez.

A colbert-i példa igen tanulságosan bizonyította, hogy a luxusipart miként lehet viszonylag rövid idő alatt jövedelmezővé, állambevételi szempontból jelentékennyé tenni. A francia forradalom előtti évek francia és a francia példát követő európai polgársága, amikor élvezője, birtokosa kívánt lenni a szép tárgyaknak, egyúttal anyagi felemelkedésének eszközét is látta bennük — előállításuk és forgalombahozataluk révén. A kézművesipar fellendítésének, az ízlésnevelés szükségességének és a felkészültség, rátermettség fokozásának kényszerítő ereje nagyon világosan megmutatkozik a 18. századi képzésforma, az akadémiák ekkori célkitűzésében, rohamos számszerű növekedésében. De megmutatkozik egyúttal abban a programban is, amely most már kevés kivétellel egyenrangúan kezeli a művészetpártolás és a kereskedelemfellendítés szempontjait a kézművesipar színvonalemelése kérdésében. — Az akadémiák szerepére még bővebben visszatérünk; itt csak utalni szeretnénk a művészet és a művészi ipar polgári programjára s arra az igényre, amelyet ez a program az ízlés, a divat irányítása terén kifejez.

Az akadémiáknak s a nyomukban alakuló más, az esztétikai neveléssel foglalkozó iskolatípusoknak igen fontos szerep jut, de még nem ez a közvetlen irányító erő a 18. sz. nyolcvanas éveiben. A metszetes kiadványsorozatok, bármennyire is szaporodik számuk, rövid bevezetésükkel — ha ilyen egyáltalán van — és rajzaikkal nem igazítanak el általánosan. Szükség volt — elsősorban a polgárnak — egy közvetlenebb, magyarázóbb közvetítőre. Ez lett a divatlap-folyóirat.

Az első ilyen folyóirat Párizsban jelenik meg 1785-ben, s már egy évvel később hasonló lap jelenik

meg Weimarban, F. J. J. Bertuch és G. M. Kraus szerkesztésében, a Journal des Luxus und der Moden. Az ilyen divat-folyóiratok — különösen az elsők — fontosságát, hatását nem lehet eléggé hangsúlyozni. Művészi érték tekintetében szokás ugyan lebecsülni, és „kisszerűségük"-et, a praktikumra szorítkozó, földhözragadt mindennapiságukat kiemelni, de a mi tudományos életünkben újabban jelentkező művészetszociológiai szempont is felhívja a figyelmet a kultúra- és ízlésközvetítő eszközök ilyen típusának fontosságára.

Bertuch széles körű és sokrétű munkássága s maga a weimari kör szellemi élete, atmoszférája igen jellegzetesen tükrözik vissza a 18. sz. utolsó évtizedeiben végbement változásokat.[41]

Bertuch a 18. sz. második felének jellegzetesen felvilágosult polgára. Az irodalom szeretetét és a művelése iránti készséget már neveltetésével hozza magával, mint ahogy ez a kor művelt polgáránál szinte elmaradhatatlan. Nem volt nagy tehetség, irodalmi fordításai nem emelkednek egy művelt dilettáns színvonala fölé, s korán fel kellett ismernie, hogy irodalmi próbálkozásai Wieland és Goethe közelében nem reményteljesek. Irodalmi aktivitását éppen ezért inkább a lapszerkesztésben, könyvkiadásban élte ki. A weimari szellemi élet nagyságaival nemcsak szoros kapcsolata volt, hanem ennek a szellemi életnek maga is egyik szervezője és erjesztője.[42] Hamar felismeri a kis ország gazdasági elmaradottságából adódó általános műveltségbeli lemaradást is. Mindenekelőtt az ízlés általános nevelésében és a kézművesség színvonalának emelésében, a rendszeres képzésben látja a gazdasági emelkedés, a versenyképes kereskedelem legfőbb lehetőségét.

Már 1774-ben emlékiratban rögzíti a felállítandó rajziskola célkitűzését; s az akkor Frankfurtban működő Georg Melchior Kraust szánja a rajziskola vezetőjének. Bertuch ekkor már Karl August weimari herceg szolgálatában áll, s ahhoz a körhöz tartozik, amelynek 1775-től Goethe is tagja. A rajziskola a weimari Rotes Schloss termeiben 1776-ban megindul. Működése által az előkelő társaság szabadidejének kellemes időtöltéséből a polgár hasznos foglalkozását kívánja Bertuch formálni. Célja a polgári körök ízlésnevelése s a kézművesek művészi készségének kiművelése és fejlesztése. A fő súlyt az iparosképzésre fektette. Azért, hogy az iskola ne váljék dilettánsok, unaloműzők időtöltésévé, hanem hogy a szegény weimari családok is képeztethessék gyermekeiket, a rajziskolai oktatás — az ő javaslatára — díjtalan lett. A rajziskola intézményében látta a kézművesek és a művészek szakmai-művészi felemelkedésének egyetlen lehetőségét. Hiába kíván tőlük szép külsejű, jó munkákat mindaddig, amíg fogalmuk sincs arról, hogy mi a szép. Az elmaradottság okát a gazdasági okokban, a szegénységben látja. A szegény kézműves, aki még családját is alig tudja ellátni, nem képes fiának megfelelő nevelést adni; legjobb esetben csak olyat, amely kenyérhez juttatja. Rosszul tanul tehát, egy képzetlen mesternél — s minden a régiben marad.

Bertuch ugyanakkor a rajziskola felállításával a művészképzést is elő akarta mozdítani. Szerinte lehetőséget kell adni a tehetséges és eddig talán félreismert fiataloknak, hogy valódi képességeik szerint érvényesülhessenek. Talán jó művészek és az állam hasznos emberei lehetnek azok is, akik eddig valódi képességeik félreismerése vagy a megfelelő képzés hiánya miatt az államnak — vagy a hercegnek, akinek őket el kell tartania — csak terhet jelentettek.

A kezdeti években a weimari rajziskola egyszerre volt a hercegi udvar köreinek és a város kézműveseinek tanulóhelye. Jól mutatkozik ebben a 18. sz. végi műveltség-ideál, amelyben a rajzismeret az általános műveltség része, fontos alkotóeleme, amikor a dilettáns időtöltés és a szakmai felkészülés még egymás mellett, egy képzésforma keretében nevelődött. 1788-tól a Goethe felügyelete alá került iskola szigorúbb szervezete biztosította az eredményes működést.

Bertuch más oldalról is eredményre segítette az ízlésnevelést és kézműiparos-képzést. Már korábban, 1784-től lapot szerkeszt, irodalmi folyóiratot ad ki, s két évvel később, 1786-ban, egy évvel az első hasonló párizsi „divatlap" megjelenése után, megindítja a Journal des Luxus und der Modent, amelyet G. M. Kraus társszerkesztésében, illetőleg illusztrációival az első években maga vezet.[43]

Bertuch már tisztán polgári programját adja a kézművesipar fejlesztésének, s mindjárt folyóirata indulásakor elhatárolja a megengedhető, sőt társadalmilag hasznos luxust a társadalomra veszélyes, elpuhult, kicsapongó életmód buja luxusától. Nagyon világosan fogalmazza meg, hogy a nagyobb és színvonalasabb árutermelésen keresztül minden népréteg életfeltételét javítani lehet.[44]

Bertuchnak a Journal des Luxus und der Modenben propagált nézeteiben, a klasszicizmus különféle mintáiból való válogatásában és azok értékelésében nagyon tisztán tükröződik az a lényegbeli különbség, amely a német klasszicizmust általában megkülönbözteti mintaképeitől. A német klasszicista ízlés a kis ország társadalmi és gazdasági helyzeténél fogva világosan polgári jellegű. Ez a polgári jelleg nemcsak a kifejezetten polgári körökre, hanem a hercegi udvar életvitelére és palotái berendezésére is jellemző.[45]

Bertuch a német klasszicizmus polgári irányát képviselő folyóiratában — anélkül, hogy kifejezetten stílusmintát kívánna adni az iparművészetnek — úgy válogat, hogy a lap a szerinte német körülmények között igényelhető és realizálható külföldi példákat, újdonságokat, a divatvilág ízlésbeli és a kézművesség szakmai tudnivalóit ismertesse.

„Alles, was Kunstwort bey irgendeiner Mode oder Erfindung ist, behalten wir, es sey Französisch, Englisch oder Italiänisch, in der Ursprache bey, ohne es aus ängstlichem Puritanismus umschreiben oder lächerlich übersetzen zu wollen, wie wir so manche abgeschmackte Probe gesehen haben. Wir verbitten uns daher jede Critik über Sprachmengerey, weil wir hoffen, dass man aus unserm Journal nicht wird teutschem Styl lernen wollen. Wenigstens wäre uns, dass dieser Gebrauch davon gemacht werden sollte, nicht einmal im Traum eingefallen" — írja programjában Bertuch. A későbbiekben, amikor lényegében az ő szervező tevékenysége nyomán jelentkeznek a német eredmények, azokról is hírt ad.

Lapjában metszetes táblákon bemutatja az öltözködési és lakásberendezési divat minden ágát, a bútortól az egyéb lakásberendezési tárgyakon (csillár, kályha, faldíszítés, kandalló, világítótestek, óra stb.) és edényeken át az apróbb dísztárgyakig.

Az első évfolyamokban igen sok bútort hoz, felismervén, hogy a lakásberendezésben a legfontosabb változásokat a bútorok fejlődése tükrözi.

„Kein Artikel des Luxus hat zu unser Zeit mehr wesentliche Veränderungen und nützliche Verbesserungen erhalten als das Ameublement. Vordem trat Prunk dabey an die Stelle der wahren Reichheit und kindische zweckwidrige Verzierungen hielt man oft für Schönheit und Geschmack. Ein Tisch der fest stehen und Lasten tragen sollte, ruhete auf wackelnden dünne Rehfüssgen, die ihn oft selbst nicht trugen; ein Stuhl der leicht beweglich und doch dabey fest seyn soll, war entweder eine Maschine wozu zwey Heyducken gehörten sie zu transportieren, oder die so gebrechlich gebaut war, dass kein Sterblicher der zum Unglück mehr als einen Centneer wog, ohne Lebensgefahr darauf ruhen konnte. Eben so war ein nur irgend schön seyn sollendes Bett, ein Dohm an dem alle Baukünste sich erschöpft hatten, und in dessen Schnörkeln, Coupolen, Winkeln und Souterrains sich Lasten Staub sammeln, und Mäuse, Spinnen, Wanzen, Schaben und die ganze Categorie von Ungeziefer sicher wohnen, und nisten konnte.

Ein Meuble muss einfach und schön von Form, bequem und zweckmässig zum Gebrauch, dauerhaft und sauber gearbeitet und gut von Materie seyn, wenn man es für vollkommen erkennen soll. Das Englische Ameublement, hat fast durchaus den Charakter dass es solid und zweckmässig ist; das Französische ist leichter von Gehalt, mehr komponiert und in die Augen fallender. In der That kamen die Engländer durch die grundliche Studium der Kunstwerke der Alten und die geschmackvolle Anwendung die sie davon in allen Zweigen ihrer Technologie zu machen wusten, zuerst dahin, das Ameublement durchaus zu verbesseren, und es theils schöner, theils zweckmässiger zu machen. Wie höchst wichtig und einträglich dies schon seit geraumer Zeit für ihre Fabriken und Künstler war und noch ist, weiss jedermann. Frankreich und Teutschland, Holland, Schweden und Dänemark haben indessen von England gelernt, geschickte Arbeiter gezogen und ihre Geschmack in Ameublement merklich verbessert, aber England wird doch sicher noch lange Zeit Gesetzgeber des Geschmacks in diesem Fache für ganz Europa bleiben, weil es theils alle seine Fabriken die einander zuarbeiten und sich unterstützen müssen, schon in einem hohen Schwunge und in der besten Qualität, leicht und um wohlfeile Preisse haben kann, und endlich auch seine Arbeiter ohne Vergleich besser bezahlt."[46]

Bertuch tehát a folyóirat indításakor elvégzi a rokokó s részben még a barokk bírálatát, és új mintaképet állít az akkor meglehetősen tájékozatlan közönség elé. Lapjában általában kevéssé ad mélyebb elemzést. Bírálata külsőséges, és mindig a hasznosság, célszerűség szempontjait emeli ki. Ő maga láthatóan jól tájékozott. A korszerű, célszerű bútorról közölt nézetei alig különböznek attól, amit napjainkban a korszerű bútorról vallunk. Az igazodás tudatosan az akkor legjobb európai polgári mintakép, az angol bútor irányában történik. Ugyanakkor a francia divatból s bútorok közül is megtartja, terjeszti azt, ami programjába illik.

A folyóirat első évfolyamai jól tükrözik a nyolcvanas évek kontinensbeli anglomániáját is, amely a mintakép választásában — még ha az bármilyen kiváló — szerepet játszott. Abban, hogy Bertuch főleg az angol bútorokat propagálja, önmagában még nem kell anglomániát látni. Abban viszont már igen, hogy a főleg francia minták (elsősorban öltözködési divat és berendezési tárgyak) egy részének „szerzőség"-ét is angol eredetűnek tünteti fel.

Később, a kilencvenes évek legvégén, de főleg a napóleoni divat előretörésével, a századforduló után, az arány a francia divat javára változik.

Bertuch azonban nem áll meg ennyinél. Miután megszervezte s elindította a képzés nélkülözhetetlen alapfeltételét, a rajziskolát, útjára indította az ízlésnevelés egy fontos eszközét, amely egyben az oktatási munka segítője is volt, a Journalt, hozzálátott a kézműipari tevékenység gyakorlati szervezéséhez is. Előbb saját házában indít meg egy művirágkészítő műhelyt, hogy a középosztálybeli fiatal lányok üres idejüket hasznosan töltsék. Ez a vállalkozás, amely az akkori párizsi divatot honosítja meg Weimarban, hamarosan ötven fővel dolgozó üzem lett, s nemcsak Weimarba, hanem más városok megrendeléseire is szállított.[47]

A virágkészítő üzemnek Bertuch hamarosan hercegi privilégiumot szerzett, s az Weimar egyik virágzó iparágának lett alapja. Kereskedelmi fáradhatatlansága tovább, magasabb szervezési formák felé tör. A Journalt bevezette, négy évig maga irányította.

Ekkor átadja Karl August Böttigernek, aki tizennégy évig vezeti tovább. Bertuch 1791-ben egy emlékiratban újra lefekteti a helyi iparfejlesztésre és kereskedelem-fellendítésre vonatkozó nézeteit. Karl Augusttól privilégiumot kér, majd kap egy nagyobb vállalkozás, a Landes Industrie Comptoir megalakítására. Ez egy vállalkozásban egyesíti Bertuch eddigi létesítményeit, s ennek keretében most már szervezetten nekiláthat nemcsak a hazai ipar fellendítésének, hanem a külföldre irányuló kereskedelem színvonalas árualapja megteremtésének is. Az emlékiratban írja, hogy terve „ausländische Waren in Glas, Glanzblech, Leder, und Tischlerarbeiten nach englischen Mustern von hiesigen Handwerkern nachzuarbeiten zu lassen und sie auswärts zu vertrieben". Majd így folytatja — eddigi eredményeiről: „Diese kleinen Versuche sind gelungen, diese Waren haben gefallen, man hat Anderes verlangt, und ich habe hiesigen Arbeitern vom auswärtigen Kaufleuten ganz ansehnliche Bestellungen in Warenartikeln geben können, die sonst entweder hier gar nicht fabriziert würden, oder doch wenigstens nicht als Kaufmannswaaren ausser Lande gingen..."[48]

Bertuch világosan látta, hogy az ő iparilag és kereskedelmileg elmaradott Németországában Weimar az a szellemi központ, ahol a tervei szerinti „artistische und literarische Industrie"-t meg lehet alkotni. Ezen művészien megformált kézműves termékeket értett, a luxus és a divat tárgyait (der Luxus und die Mode), amelyek az ember mindennapi környezetét hivatottak szebbé, célszerűbbé és kényelmesebbé tenni. Árukatalógusában szerepelnek honi festők, rézmetszők, szobrászok alkotásai, saját művirág üzemének termékei, kályhák, csempék, kerámia használati tárgyak és technikai újítások, olyan külföldi találmányok is, amelyeket átalakítva vagy javítva már Németországban állítottak elő. Bertuch állandó újító kedve, szervező készsége, a hazai művészet és kézműipar fejlesztésére irányuló munkássága egyszerre teszik őt felvilágosult kultúraterjesztővé és hatékony gazdasági szervezővé. A Landes Industrie Comptoir megszervezésével teljessé tette létesítményei körét. A Journalban közölt cikkek és azok mintái pedig már nem levegőben lógó tanácsok, mivel megteremtette a reális lehetőséget színvonalas hazai kivitelezésükre, megvalósításukra. Azokat a termékeket, amelyeket a Journal propagált, a Landes Industrie Comptoir útján meg is lehetett rendelni. Így dolgozott együtt pl. a szobrász Klauer is Bertuchhal.[49]

Bertuché volt az első sikeres kísérlet Franciaország és Anglia után arra, hogy — a német szükségletek kielégítésére — meghonosítsa a közvetítőnek az ízlésnevelés szempontjából is oly fontos irányító funkcióját. Az ő tevékenysége, éppen mert a gyakorlat oldaláról közelítette meg a művészetpártolás feladatát, látszólag ellentétesnek tűnhet a winckelmanni programmal, de valójában ő is a klasszicista ízlés propagátora. Világosan megmutatkozik ez, ha részletesebben beletekintünk az akadémiák akkori célkitűzéseibe — abba a változásba, amely éppen a klasszicista program megvalósítása érdekében a 18. sz. második felében az európai akadémiákon végbemegy.

Bertuch világosan látta, hogy a képzéssel, a rajzoktatás megszervezésével kell kezdenie, mert a kézműipar fellendítésének, de az alapvető esztétikai nevelésnek is ez az alapja. Ezt nem kellett magától felfedeznie. A kor egész pedagógiája vallja ezt, a rajzi nevelés, a látásra nevelés fontossága Rousseau óta közismert. — Bertuch programjában nincs semmi olyan elméletileg új vonás, amely az akadémiák célkitűzéseiből ne lett volna ismert. Az ő működésében az új és egész Közép-Európa számára fontos, hogy az első olyan széles átfogású szervező s egyben művelt üzletember, aki ha elsősorban a gazdasági érdek oldaláról is, de a kor legmagasabb műveltségi szintjén, világos és tudatos művészeti és gazdasági ismeretekkel, párhuzamosan s egymásra hatva szervezte az irodalmat és a „mindennapok művészeté"-t Bertuch az, aki a goethei szellem, művészet közelében, ha nem is nagytehetségű művészekkel, vagy még csak nem is eléggé jól képzett kézművesek, kel, a német klasszicista szellemi atmoszféra jegyében az akkori Európa legjobbnak ítélt mintaképei propagálásával segített egy sajátos, nemcsak német, de sok vonatkozásban általános közép-európai iparművészeti stílust kialakítani. Egyúttal arra törekedett, hogy gyakorlati felvirágoztatására az anyagi-szervezeti alapot is megteremtse.

A sokoldalú műveltségű és tevékenységű Bertuch a felvilágosult kultúraterjesztő-iparszervező mintája lehet. Célkitűzése: „Erziehung des Geschmacks der bürgerlichen Kreise und die Förderung der handwerklichen Kunstfertigkeit." Ennek jegyében folyó sokoldalú működése jól példázza a rajzoktatással kezdődő, kézművességet nevelő tevékenység általános gazdasági és társadalmi-kulturális összefonódását a 18. sz. végén.

Bertuch mint vállalkozó a 18. sz. nyolcvanas éveiben meglehetősen egyedülálló polgári jelenség Közép-Európában. Működésének azonban megvannak a világosan körülhatárolható elvi előzményei és párhuzamai.

A 18. sz. közepétől fogva az ízlés és ennélfogva egyes műformák, műtípusok terjedésének az ésszerűség jegyében megszervezett eszközei és intézményei kerültek előtérbe. Természetesen ez a folyamat is a polgárság gazdasági-társadalmi szerepe növekedésének jeleként mutatkozik meg, de következik elsősorban a felvilágosult abszolutista jellegű országokban a század uralkodó gazdaságpolitikai nézeteiből és a felvilágosodás ideológiájának racionalista-optimista, a nevelhetőségre, a képzésre, az emberi

természet változtathatóságára vonatkozó elképzeléseiből. E törekvések és elképzelések a rajzi képzés területén is érvényre jutottak; szervezetszerű intézményül az akadémiák és a rajziskolák kínálkoztak. Ezért, ezek fejlődését kell a továbbiakban megvizsgálnunk.

JEGYZETEK

[1] Vö. pl. legújabban *Starobinski*, 1964 idevonatkozó munkájával — akinek kutatásait, megállapításait több ponton hasznosítottuk.

[2] Ilyen általános értelemben — az „art"-on a művészetet és a mesterségeket egyaránt értve — használja Rousseau is, valamint Diderot az Encyclopédie-ban. Bár a mai francia köznyelvben megkülönböztetik az iparművészetet (art décoratif, art appliqué), a szó esztétikai értelmezésében továbbra is tapasztalható az „art" általános értelmének fenntartása. A különböző esztétikai irányzatok szerint más és más meghatározásban, de legtöbbnyire általános értelemben (amelybe beletartozik természetesen az iparművészet fogalma is) találjuk meg az „art" fogalmának értelmezését ma is. A művészettörténeti szakirodalom pedig, ha nem összefoglalóan beszél iparművészetről, az egyes iparművészeti ágak megjelölésére ma is az „art" szót használja (l'art du meuble, l'art de la céramique stb.).

[3] *Montesquieu*, L'Essai sur le Goût. Idézi: *Starobinski*, 1964, 39.

[4] Anélkül, hogy a rokokó értékelése legújabb álláspontjainak ismertetésére itt vállalkoznánk, csak utalunk azokra a nézetekre, amelyek a rokokó és barokk viszonyát vizsgálják, a rokokó stílus önállóságát hangsúlyozzák, elvetve azt a nézetet, hogy a rokokó egy fejlődésbeli fázisa volna a barokknak: *Minguet*, 1966. — Másik, tárgyunknál fogva fontos nézetet Pierre Verlet, a 18. századi francia királyi és főúri bútorművészet monográfusa képvisel, aki az ún. királystílusok legmagasabb csúcsának tekinti a rokokót (Louis XV), amelyhez képest bizonyos vonatkozásokban még a Louis XVI is reakciót jelent. E véleményének több irányúan és vonatkozásban ad hangot: *Verlet*, 1966.

[5] *Verlet*, 1966, 54.

[6] Svend Eriksen mutatta ki — s azonosította ma is fellelhető bútorokkal — az L. J. Le Lorrain rajzai alapján Lalive de Jully számára az 1750-es években készült bútorzat jelentőségét az „à la grecque" divat kezdetében. Ugyancsak ő elemezte — *Hautecoeur*, 1950, IV. 473. oldalra is hivatkozva — Soufflot és Cochin szerepét Marigny 1756-os, az új stílusváltozat melletti állásfoglalásában. Eriksen állításait szinte évre datálóan támasztják alá képzőművészeti ábrázolások. — *Eriksen*, 1961, 340—347. — Uő., 1962, 96—101.

[7] *Cochin, Ch. N.—Bellicard, J. C.*, Observations sur les Antiquités d'Herculaneum, avec quelques réfléxions sur la peinture et la sculpture des anciens, et une courte description de plusieurs antiquités des environs de Naples. Paris 1754. — A legkorábbi rajzok közé tartoztak Soufflot 1750-ben kiadott rajzai a paestumi templomról.

[8] *Cochin, Ch. N.*, Recueil de quelques pièces concernant les Arts, extraits, de plusieurs Mercures de France. Paris 1757. — Lettre aux Orfèvres. Mercure 1754. — *Laugier, M. A.*, Essai sur l'Architecture. Paris 1753. — Ugyanerről l. még: *Starobinski*, 1964, 39—40; *Janneau*, 1961, 77—79.

[9] *Viaux*, 1962, 103—104. — *Janneau*, 1961, 76—101. — *Francastel*, L'Art et l'Homme III. 267.

[10] *Watson*, 1960, 7—17.

[11] *Montfaucon, Bernard de*, L'Antiquité expliquée et représentée en figures. 15 köt. Paris 1719—1724. — *Watson*, 1960, 8.

[12] Watson is ellene mond a korábbi nézetnek, amely Winckelmann, Gedanken über die Nachamung der Griechischen Werke megjelenésétől (1754) származtatja az antik világ újra-felfedezésének nyitányát, hiszen — szerinte — ez már első virágzása volt egy jól meggyökeresedett fejlődésnek: *Watson*, 1960, 8.

[13] *Verlet*, 1966, 54.

[14] *Harris, E.*, 1963, 5.

[15] Nincs terünk itt arra, hogy a Louis XVI értékelésével részletesen foglalkozzunk, annál is kevésbé, mert ebben a kérdésben a francia és angol kutatók sincsenek egy véleményen. — Verlet a Louis XVI szakmai magasrendűségét emeli ki, a tervezés mellett a kivitel (finition) rendkívüli, a francia ébénisterie-ben talán legmagasabb színvonalát. Ezt tartja az utolsó nagy teremtő stílusnak, bár Verlet szavaiból kiérezhető, hogy minden nagyszerűsége mellett is alkotó fantáziában többre tartja a Louis XV-t, s a klasszicizálást sem tekinti kifejezetten haladásnak: *Verlet*, 1966, 53. — Mások a Louis XVI-t a francia ún. királystílusok csúcsának tartják, s a klasszicizálásnak is már pozitív jelentőséget tulajdonítva, mintegy a 18. századi művészi, iparművészi ismeretek összefoglalását látják az érett Louis XVI-ben: *Watson*, 1960. — A korábbi, a francia iparművészetet lényegében csak a Louis XVI-ig bezárólag értékelő nézetekkel szemben az utolsó évtizedben a kutatók egyre gyakrabban hangsúlyozzák a Louis XVI-ból származtatható stílusok (directoire, empire) jelentőségét a polgári fejlődésben (*Janneau*, 1938; *Viaux*, 1962), sőt a nyugat-európai értelemben népinek nevezett bútorfejlődésben is (*Tardieu*, 1950). Ez a korábban teljesen figyelmen kívül hagyott nézet ma már az eddig kizárólagosan a királystílusok chef d'oeuvre-jei alapján értékelő szerzők új műveiben is (*Verlet*, 1966, 54) mint a párizsi és regionális művészet kapcsolatának fontos eleme jelentkezik. A figyelem idefordulását jelzi a népszerűsítő kiadványok egész sora is (Brunhammer, Mottheau, Janneau, Ledoux-Lebard művei Charles Massin kiadásában). — Az utolsó évtizedben a francia szakirodalom bizonyos elméleti kapcsolatot is felfedez már az ún. magas iparművészet és az ún. regionális iparművészet (arts régionaux) eddig egymástól meglehetősen elszigetelt műfajai között.

[15a] *Watson*, 1960, 14.

[16] Sir William Hamilton első gyűjteménye 1772-ben kerül a British Museumba; Franciaországban Caylus vázagyűjteményét még életében odaadta s közvetlen halálakor hagyta a Cabinet des Médailles-ra; 1765-ben, illetve 1786-ban került Sèvres-be Vivant Denon gyűjtése. — A kor archeológusai mindezeket tévesen etruszk eredetűeknek vélték; innen kapta a stílusszakasz a „style étrusque" elnevezést.

[17] *Harris, E.*, 1963, 5.

[18] Egyes szakírók Adam stílusideáljában látják a mai Industrial Design egyenes előzményét. Nemcsak a művészi ipar sorozattermelésének őseként tekintik, de úgy látják, hogy egyes formáit a 18. sz. közepétől a 19. sz. végéig lényegi változtatás nélkül követik: *Nef*, 1954; *Francastel*, 1956, 255.

[19] Charles-Louis Clérisseau szerepe nemcsak Adam fejlődése szempontjából fontos. A közép-keleteurópai

klasszicizmus alakulásának fontos alakjai szintén bizonyos fokig tanítványi kapcsolatban voltak Clérisseau-val.

[20] Az ez időre eső utazások és kiadványok (*Soufflot* és *Cochin* idevonatkozó műveit l. a 24. oldalon): *James Stuart* és *Nicholas Rewett* első athéni tanulmányai 1751—55-ben, kiadványuk: The Antiquities of Athens measured and delineated. I—IV. köt. London 1762—1816; *Wood, Robert*, The Ruins of Palmyra, otherwise Tadmor, in the Desert. London 1753; uő., The Ruins of Balbec, otherwise Heliopolis, in Coelosyria. London 1757; *Caylus, Comte de*, Recueil d'Antiquités Égyptiennes, Étrusques, Grecques et Romaines. I—VII. köt. Paris 1752—1767. — *Julien David Le Roy* 1754—55. évi athéni útjáról kiadott műve: Les Ruines des plus beaux Monuments de la Grèce: ouvrage divisé en deux parties, ou l'on considère dans la première, ces Monuments du côté de l'Histoire; et dans la seconde, du côté de l'Architecture. Paris 1758. — Ekkor már ismertek voltak Piranesi nagyszerű sorozatának első művei (Antichita Romane, 1748; Carceri, 1750; Trofei Di Ottaviano Augusto, 1753).

[21] *Grimm, Baron*, Correspondance littéraire. Paris 1813. Part I. Vol. III. 362.

[22] Harris szerint valószínűleg Soufflot-tól, de mindenesetre a Manufacture Royale-ból származik a kárpitbevonatos garnitúra alapmintája. Mivel általában igen gazdag dokumentációja van az Adam-megrendeléseknek, s a korai, a Louis XVI kialakulását befolyásolni vélt klasszicizáló bútorok rajzai nem maradtak fenn, alig tartható Fiske Kimballnak az az állítása, hogy Adam hatással lett volna a francia Louis XVI kialakulására: *Harris, E.*, 1963, 10; *Kimball*, 1931, 244; *Kimball*, 1941, 29.

[23] A lyra támlát nem motiválisan, hanem áttörtségénél fogva, Margaret Jourdain még a kínai hatásra vezeti vissza, s összekapcsolja a Chippendale Directorjában 1754-ben megjelent, kínai hatásra létrejött, első áttört széktámlákkal: *Jourdain—Rose*, 1953, 27. — Az első lyra támlájú székek 1767-ből valók, feltehetőleg John Linnelnek az Osterley Park számára készített berendezéséből. Hasonló karszékeket készít Nostell Priory könyvtárába Chippendale 1768-ban. John Linnel és Adam kapcsolata Adam kezdő bútortervezői korszakában ismeretes; a kapcsolat a tervező-asztalos Linnel és a tervező Adam között ezekben az években Adam számára segítő. Linnelre pedig a továbbiakban hat igen erősen Adam klasszicizmusa: *Harris, E.*, 1963, 18. — Adam lyra támláit általában 1773-ra datálják, amikor is az éppen Osterley-ben járt Horace Walpole ír róla tetszéssel: „make a charming harmony", „taken from antique Lyres". *Harris, E.*, 1963, 18; *Jourdain—Rose*, 1953, 59. — A lyra támla megtalálható később Hepplewhite és még gyakrabban Sheraton kiadványaiban (*Hepplewhite*, Cabinet-Maker and Upholsterer's Guide 1788—1794; *Sheraton*, Cabinet-Maker's and Upholsterer's Drawing-Book 1791—1794) — hogy csak a legismertebbeket említsük. — A francia Louis XVI-ben több példáját találjuk. Még a különben menuiserie-t nem készítő Riesenertől is ismert egy lyra támlájú imaszék (prie-dieu). A directoire szakaszban egyre több példáját látjuk, pl. Georges Jacobtól is: *Watson*, 1960, 189—190; *Verlet*, 1956, I. Pl. XX/3.

[24] Vö. még Franciaországban a 19. sz. második negyedében Werner vagy Lemarchand ornamentikájával. Érdekes megfigyelni, hogy az arabeszk intarzia a 19. században Közép-Európában csak néhány helyen bukkan fel. Jellegzetes példái Innsbruckban Geyernél vagy a mi Steindl Ferencünk intarziáiban a 19. sz. harmincas—negyvenes éveiben láthatók.

[25] Ez a rugalmas, szintetikus anyag, e faragható massza igen alkalmas díszítőelemek gyors és olcsó reprodukálására. Az első olyan díszítőeljárás a bútorművészetben, amely sokszorosítható, könnyen előállítható, amellyel a költséges faragott díszt kiválóan lehet pótolni. — Nem Adam közvetlen követői, hanem majd a Regency és a közép-európai empire ornamentika mesterei lesznek ebben Adam követőivé; helyesebben: egy újrafogalmazott klasszicista ornamentika kifejezése érdekében elevenítik fel e technikát. Franciaországban az aranybronz divatja igen erős. Bár ez rövidebb szakaszokban és a jellegében polgári bútorművességben alább hagy — s ebben kétségkívül angol hatás is észlelhető —, már a konzulátuskori és az empire művészetben újra jelen van, s a 19. sz. első felében is megtartja fontosságát. Ha mellőzik, intarziadísz lép helyébe. Franciaországban a 19. sz. első felében nem találunk ilyen massza-díszítést: *Janneau*, 1938; *Brunhammer*, Meubles anglaises; *Ledoux-Lebard*, 1951.

[26] A masszából készült díszítőelemek divatja Ausztriában és Magyarországon az empire hatással egyidejű, s kifejezetten a polgári berendezések olcsóbb díszíthetőségét szolgálta. Vö. nálunk Vogel Sebestyén munkásságával: *Zlinszkyné*, 1957, 179. — Németországban az empire-nak ez a változata kevéssé volt divatban; a massza azonban itt is ismeretes, korábban mint kandallókeretre alkalmas anyag. F. J. Bertuch egyik cikkében — Kamine von Tereotica Arbeit aus der Klauerschen Fabrick zu Weimar. JLM (1792) 546—547. old., 30. tábla — egy bizonyos műtégla szerepel, amelyet az addig Angliából importált alapanyag helyett a Klauer által talált hazai anyagból készítenek. Később, 1806-ban pedig már kifejezetten masszából készített díszítményeket ajánl a Journal: Herrn Graveur Facius in Weimar Desseinstäbe von gepresster Masse zu Zimmerverzierungen. JLM (1806) 394—400. old. 18. tábla.

[27] *Hepplewhite, George*, Cabinet-Maker and Upholsterer's Guide, or Repository of Designs for Every Article of Household Furniture, in the newest, and most approved taste, displaying a great variety of patterns of chairs, stools, sofas, etc. . . . Also the plan of a room, shewing the proper distribution of the furniture. 1. kiad. London 1788; kis változtatással: 2. kiad. London 1789; új székváltozatokkal: 3. kiad. London 1794. — *Sheraton, Thomas*, Cabinet-Maker's and Upholsterer's Drawing-Book. — Appendix to the . . . . . Drawing-Book. An Accompaniment to the . . . Drawing-Book. London 1791—94. — Hepplewhite, 1965; Sheraton, 1962.

[28] Az egykorú amerikai bútorkészítést is a 18. sz. végi angol minták irányítják, s alakulása igen tanulságos példákkal szolgál a mintaképek utáni provinciális fejlődésről: *Comstock*, 1962.

[29] A directoire egyszerűsödése s a mahagoni használata a directoire-ban is ilyen jelenség.

[30] Vö. elsősorban *Thomas Hope* (Household Furniture and Interior Decoration . . . London 1807) és *George Smith* (Collection of Designs for Household Furniture. London 1808) működésével. A Regencynek ezt a vonását az eredeti források eddig legteljesebb figyelembevételével *Harris, J.*, 1961 dolgozta fel.

[31] *Schmitz*, 1951, LV. — *Schmitz*, 1923, VI. — *Feulner*, 1927, 694. kk.

[32] *Huth*, 1928, 42—48, 55.

[33] A polgári klasszicizmus legújabb magyar nyelvű irodalmából elsősorban irodalomtörténeti és esztétikai vonatkozásban: *Vajda*, 1968, I. rész.

[34] *Jessen*, Klassizismus. Bevezetés. — *Jessen*, 1920.

[35] *Verlet*, 1958, 35. kk.

[36] *Verlet, P.*, Le Commerce des Objets d'art et les marchand-merciers à Paris au XVIIIe siècle. Annales (1958) No. 1.

[37] E mintakönyvek Londonon kívüli hatására, funkciójára: *Fastenedge*, 1964, 193.

[38] Vö.: Knobelsdorff feltételezhető terve után készült emeletes sarokszekrény, 1745 körül, Charlottenburg;

Kambli bútorai a potsdami Neues Palais-ban; észak-olasz barokk formákat őrző karosszékek Glume és Nahl tervei alapján Potsdamban; Hoppenhaupt bútorai Ansbachban *(Huth*, 1958; *Hayward*, 1965, 149—150). — Ugyanezt a tendenciát tapasztalhatjuk C. M. Mattern würzburgi vagy M. Schuhmacher ansbachi bútorain 1740—1750 körül, amikor még a németalföldi nehézkes kabinettszekrény formák is élnek, s a rokokó ornamentika elemei barokk szimmetria elrendezésben jutnak érvényre; s 1760 körül pl. Bambergben N. Bauer, B. Hermann és mások műveiben formailag igen határozottan kimutatható az észak-olasz hatás *(Kreisel*, 1956; *Hayward*, 1965, 147). — Lényegében ilyen meggondolásból tekinti a német rokokó iparművészetet a barokk egy végső kifinomodásának: *Kohlhaussen*, 1955, 435. kk. (Barock und Rokoko c. fejezet).

[39] *Arens*, 1955, 52—88. tábla.

[40] *Jessen*, 1920, 357. old. nagyon lebecsülően nyilatkozik a klasszicista német és osztrák tervezők munkásságáról. Metszeteiket szárazaknak, keményrajzúaknak tartja. — Nem szállhatunk itt vitába rajzaik művészi értékét illetően, de nem is mellőzhetjük értékelésüknél azt az eddig figyelembe nem vett szempontot, hogy munkásságuk mit jelentett a stílus európai terjesztése szempontjából. Talán már itt felvethető az a szempont, hogy száraznak ítélt mintáikban nem kell-e inkább egy Németországban akkor meglehetősen idegen stílusnak a helyi igényekhez és adottságokhoz való adaptálásából következő, szükségszerű és helyes átfogalmazást, egyszerűsítést látni. — Magyarországi szempontból éppen Hauer működése jelentékeny. Habár ma már meglehetősen nehéz nagyszámú műveit európai közgyűjteményekben csak megközelítő teljességgel is fellelni, a maga korában nem volt jelentéktelen. 1796-ban Fr. X. Habermann halála után — utódaként — az augsburgi akadémia tanára lett: *Bäuml*, 1951; *Thieme—Becker*, 16. köt. 128.

[41] Bertuch működése az általános fejlődés szempontjából igen jellegzetesnek tartható. A magunk részéről azért foglalkozunk éppen vele s az általa képviselt irányzattal, mert magyarországi vonatkozásban az ő folyóiratának ismerete és használata konkrétan kimutatható. — Bertuch működésére általában: *Heinemann*, 1955.

[42] Egy „literarischen Geburtshelfer" szerepét szánta magának: *Heinemann*, 1955, 28.

[43] A Journal des Luxus und der Moden-t 1786—1790 között Bertuch, 1790—1804 között Karl August Böttiger, 1804-től Bertuch fia, Karl Bertuch szerkesztette. — 1813-tól címe: Journal für Luxus, Mode und Gegenstände der Kunst, majd 1814-től: Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode. — A folyóirat 1813-tól egyre irodalmibbá válik, s egyre kevésbé divatlap. 1827-ig jelenik meg.

[44] *Heinemann*, 1955, 63.

[45] Ennek bizonyítására elég összevetni a polgári lakóházakkal a weimari szellemi élet színhelyét, a Wittumspalais termeit, még reprezentációs termeit is, vagy a hercegi palota helyiségeit, elsősorban lakószobáit. A weimari kör Goethe-irányította klasszicizmus-ideáljának világos képét kapjuk, ha akár a még Weimarba költözése előtt épült, de ottlétekor az ő szellemi hatása alatt levő kör találkozásainak színhelyét, Anna Amalia palotáját, a tiefurti kastélyt vagy akár a már Goethe személyes irányításával épült hercegi palotát nézzük. Lényegében ugyanezt a képet mutatják a weimari polgárházak is, Goethe lakóháza, kerti háza, Bertuch háza vagy kicsit később Schiller lakóháza — és mások berendezése is. Nincs különbség, kivéve a legfontosabb reprezentációs helyiségek kiképzését. A lakószobák építészeti megoldása és berendezése lényegében azonos, polgári jellegű. — S hogy az életmód is mentes volt a hercegnő pártolta szellemi körben minden udvari feszességtől, azt jól mutatja Bertuch Journal-beli munkatársának, G. M. Krausnak egy képe (Abendgesellschaft bei der Herzogin Anna Amalie v. Sachsen-Weimar. Herzogliche Bibl. Weimar). A kis asztal körül ülő társaság minden tagja kötetlenül hódol pillanatnyi kedvtelésének, mintha egy polgári család esti pihenőjét, kikapcsolódását látnánk. A székek, amelyeken ülnek, Bertuch Journaljában is megjelennek mint a lakószoba modern és jófelépítésű székei: JLM (1796) nov., 583. old., 33. tábla. — Nem véletlen, hogy ezzel a széktípussal más weimari polgárházban is nemegyszer találkozunk.

[46] JLM (1786) jan., 28—29.

[47] Megrendelői közé tartozott Goethe anyja is; a művirágkészítő lányok között pedig Christiane Vulpius dolgozott: *Heinemann*, 1955, 48—49.

[48] *Heinemann*, 1955, 93.

[49] Klauer különben jó példa arra, hogy a szobrászi, művészi munka mellett Bertuch milyen művészi kézműves tevékenységet is kívánt tőle. Szobrocskái, vázái mellett kandallói, csempéi, burkolólapjai jelennek meg a Journalban — és voltak kaphatók a Landes Industrie Comptoirnál.

III. A KLASSZICIZMUS TERJESZTÉSÉNEK ESZKÖZEI: AZ EURÓPAI AKADÉMIÁK, AZ ELEMI RAJZOKTATÁS SZERVEZÉSE

A 18. századi és különösen a századvégi akadémia a rajz tanítását tűzte ki célul, akár a művészképzést, akár a kézműiparos nevelését tekintjük.[1]

A rajzi oktatás fóruma a 18. századi Európában az akadémia. Ez az elnevezés számos különféle jellegű intézményt foglal magában; akadémiák legnagyobbrészt a párizsi minta után alakulnak. A 18. sz. második felében számuk megötszöröződik Európában (1720-ban tizenkilenc, 1790-ben százon felül).[2]

Pevsner figyelmeztet azonban rá, hogy ebben a gyors emelkedésben sokféle, magát akadémiának nevező intézmény is benne foglaltatik. A 18. sz. második felében bekövetkezett szambeli fellendülés okai közül csak egyik lehet az az ízlés-, világszemléletbeli változás, amelyet a rokokóból a klasszicizmusba való átmenet jelent. Ez azonban önmagában még nem volna elegendő ily nagy számú iskolaalapításra. Az akadémiai nevelésre fordítja a figyelmet a gyakorlati élet, a gazdaság, ipar, kereskedelem sikerre vitelének fontos szempontja is. Az ekkor alakult vagy újjászervezett művészeti iskolák dokumentumaiban sorra kimutatható a winckelmanni klasszicista program mögött e másik, vele ellentétes szempont fontossága, jelenléte. A bécsi akadémia átszervezése pl. „a művészet különös megbecsüléséért és nem kevésbé a kereskedelem előmozdításáért" kívánatos, s ezt az 1725-ben kimondott nézetet csak aláhúzza Kaunitz 1770-ben a bécsi akadémia alapszabályaiban.[3]

A drezdai akadémia újjászervezésekor, 1763-ban Hagedorn szerint: „A művészetet a kereskedelem szempontjából is tekinthetjük; egy ország megbecsüléséhez tartozik, hogy kitűnő művészei legyenek, de nem kevésbé fontos felkelteni a külföld kívánságát ipari készítményei iránt." Példának hozza fel, hogy Franciaországnak sem lenne annyi haszna egyes kézműipari ágakból, pl. a lyoni selyemből, ha nem lenne rajzolóinak oly jó ízlésük. Az akadémia feladata az ízlésnevelés, ezért tevékenységét ki kell terjeszteni az egyes iparágak iskoláinak működésére. Ez esetben különösen a meisseni porcelánmanufaktúra, a lipcsei könyvkiadó- és nyomdászipar, valamint az iskolák rajztanítására kell figyelemmel lenni. A[7] ilyen tevékenység, szerinte, a pénzforgalom növekedését, külföldiek beáramlását és a hazai termékek exportjának növelését eredményezi.

Ugyanezen elvek vezetik a berlini akadémia átszervezőit is. Az 1770-es memorandum azt állítja, hogy az akadémia könnyen segítségére lehet a kereskedelemnek és a rajzzal kapcsolatos iparágaknak. Itt elsősorban nyomtatásról, kárpitszövésről, tapétanyomtatásról, hímzésről, porcelándíszítésről és üvegfúvásról van szó. Pevsner mélyrehatóan kimutatja, hogy minden ekkor alapított vagy átszervezett akadémia programjában, szinte kivétel nélkül, bennefoglaltatik ez a kettősség: a művészet fejlesztése és a hazai ipar színvonalának magasra-emelésén keresztül a kereskedelem támogatása. Megtaláljuk ezt Nürnberg, Augsburg, Stuttgart, München, Dessau akadémiáinak célkitűzésében; ott van a német példát átvevő akadémiákon, Péterváron és a felvilágosult Dániában, a koppenhágai akadémián. A dán példa nyomán Stockholmban külön rajzi osztályt szerveznek a gyárosoknak és kézműveseknek „til alla Fabriquer och Handwärkerier", s 1799-ben ez az iskola Skola för Ornamentstekening néven nyílik meg.

Azonos a helyzet és az elv Hágában is, ahol az akadémia újjászervezésekor kimondják, hogy a műhelyek és üzemek virágzóvá tétele és a polgárok jólétének növelése érdekében a rajzművészet előmozdítása — mint minden művészet alapja — a legfontosabb.

Párizsban 1777-ben egy királyi deklarációban hangzik el, hogy a művészet mozdítsa elő „à l'avantage ainsi qu'à la perfection de la plupart des arts d'industrie et à rendre plusieurs branches de commerce plus étendues et plus florissantes".[4]

Ugyanekkor a magukat akadémiának, de nemegyszer csak rajziskolának (Zeichenschule, Scuola di Disegno stb.) nevező művészeti iskolák jó néhányában a 18. sz. közepe óta már kizárólag csak a kézművesipar fellendítésének célja mutatkozott — a képzőművészeti nélkül. Pl. a genfi 1751-ben alapított városi akadémia memorandumában első helyen áll, hogy nem az építészek, szobrászok, festők nevelésére alkalmas iskoláról van itt szó, hanem olyanról, amely a mindennapi életben és a kereskedelemben szükséges ismereteket, a manufaktúrák munkáját mozdítja elő. Nápolyban III. Károly 1741-ben a Scuola di Disegnót a pietra dura manufaktura tanuló-inasainak rendelte el. A mintát itt nyilvánvalóan a francia Les Gobelins példája szolgáltatta. A nápolyi iskola hamarosan Accademia del Disegno lett, és egyesült a királyi

porcelánmanufaktúra természet után rajzoló osztályával.[5]

A 18. sz. folyamán átalakuló vagy megalakuló akadémiák több irányú programjában tehát igen jelentős helyet foglal el az iparűzők művészi készségének fejlesztése. Franciaországban kétségtelenül a legmesszebbre, XIV. Lajosig követhető visszafelé a kézműiparosok „szakmai felkészültségé"-nek (amelybe a technikai kivitelezési készség és a tervezési-rajzi, komponálási készség egyaránt beletartozott) intézményes nevelése. A többi európai országban az ottani hagyománynak, társadalmi és főleg gazdasági fejlődésnek megfelelően a 18. sz. közepétől vetik fel az iparűzők magasabb szempontú nevelésének fontosságát, a versenyképes kereskedelem érdekében.

Franciaország nagy előnye a művész-iparos nevelésben elsősorban Párizsnak és a királyi manufaktúra kisugárzásának köszönhető. A széles körű s nemcsak akadémiai, hanem elemibb fokú rajzoktatás megindulása Franciaországban — vidéken is — a 18. századra esik; a colbert-i alapvetés általánosan itt is ekkorra érik meg.[6]

A legfontosabb franciaországi alapítás az 1766-ban Párizsban Jean-Jacques Bachelier virágfestőnek, a sèvres-i manufaktúra porcelándíszítő műhelye vezetőjének kezdeményezésére megalakult, majd egy év múlva állami iskolaként ingyenessé vált École Royale Gratuite de Dessin. Ennek már kezdetben 1500 tanulója volt. Az iskolában tanított tantárgyak: geometria, építészet, alakrajz, állatrajz, virágok és ornamentika. Az oktatás szinte kivétel nélkül rajzokról vagy metszetekről való másoláson alapult.[7]

A 18. századi gazdasági fejlődés rákényszerítette az akadémiákra, hogy szembenézzenek a kézműves-ipar színvonalemelésének problémájával, s ez eredményezte a század második felében az iparűzés szempontjával kibővült akadémiai programot. Hamarosan világossá vált, hogy a probléma nem oldható meg csupán az akadémiák keretén belül, s egész Európában felmerült az elemi rajzoktatás szükségessége. A rajz elemi oktatásának megszervezése Németországban a 18. sz. közepétől kezdve szinte kivétel nélkül mindenütt végbemegy. Az akadémiák mellett Poroszországban, a többi német államban és Ausztriában (porosz mintára) sorra alakulnak a Realschulék, Bürgerschulék és a Normalschulék.[8]

Németországban a rajz elemi tanításának megszervezése a II. Frigyes, Ausztriában a Mária Terézia idejében végbement iskolaszervezés következménye. A rajzot mint az elemi ismeretek egy fontos tárgyát írják elő. Bár az előírásokból, tervezetekből világosan kiderül, hogy a rajz tanításának megszervezése a gyakorlati követelményekre való képesség előmozdításának jegyében történik, még nem válik el határozottan az iparűzők oktatása. Az elemi iskolázás rajzi programja az általános vizuális-esztétikai nevelést kívánja alapfokon szolgálni.

Különös jelentőséget nyer az elemi rajzoktatás alakulásának vizsgálata Magyarországon, ahol nem volt akadémia és a képzőművészeti nevelésnek a 18. században nincsenek intézményes előzményei. A művészeti iskolázatlanság a század harmadik negyedében már közkérdés. Mária Terézia 1774. jan. 25-én egy a magyar udvari kancelláriához intézett rendeletében, amelyben az oktatásügy reformjának előkészítéséhez szükséges helyzetfelmérést rendeli el, még együtt hangoztatja a polgár kézműves és művészi felkészültségének szükségességét: „In was für einen Zustand die Stadt-Schulen sich befanden, und wovon sie unterhalten würden, Meine Gesinnung geht dahin, dass der Bürger mit den zu Handwerk und Kunsten nöthigen Kenntnisse sich besser ausbilde."[9]

Ebben a helyzetben a rajzoktatás útján történő vizuális és ízlésnevelés alapfokú művelődési célokat szolgál. A rajzoktatás általános elveinek kidolgozása a rajziskolák felállításával kapcsolatban történik. Éppen mert nem volt akadémiánk, amely kész programot adott volna, az elemi rajzoktatás szempontjaiból kell fokozott figyelemmel kihámoznunk mindazt, ami a 18. sz. végi magyarországi iparművészeti ismereteket jellemezheti, s amelyre egy későbbi fejlődés is támaszkodik majd.

JEGYZETEK

[1] A rajz, a „disegno" volt már a 16. századi olasz akadémia doktrinájának alapja, s ezen nem mesterséget, hanem eszmei felfogást, a belső elképzelést, a művész szellemi szándékát, koncepcióját értették. Jelentette emellett a rajzot is, a szó közönséges értelmében. *Rabinovszky*, 1951, 51, 76.

[2] *Pevsner*, 1940, 143.

[3] *Pevsner*, 1940, 153. — *Lützow*, 1877, 11.

[4] *Pevsner*, 1940, 157.

[5] Más, kifejezetten kereskedelmi jelleggel alakult rajziskolák fő szempontjai: 1757, Mainz: „a minden kézműiparnak oly fontos rajzművészet fejlesztésére" — 1757, Hanau: „a rajznak a tudományra származó hasznáért és a legtöbb művész, »gyárnok« és kézműves számára való nélkülözhetetlensége miatt" — 1758, Bécs: „Manufaktur-Schule, 1770-ben beolvadt az átalakult akadémiába" — 1760, Edinburgh Trustees' Academy, a skót manufaktúrák fellendítésére — 1769, Carrara: építészek, kőfaragók és szobrászok szakmai gyakorlata érdekében, a helyi márványipar segítése céljával — 1770, Karlsruhe: „Handwerkerschule" — 1775, Barcelona: a Kereskedelmi Kamara Rajziskolája — 1780 körül, Frankfurt: „olyan tanulók számára, akik olyan iparnak akarják szentelni magukat, amelyhez rajz szükséges". *Pevsner*, 1940. —

Hasonló elvekből kiindulva alapítja Bertuch 1776-ban a weimari rajziskolát.

[6] A nagyobb francia városok rajziskoláinak megalakulása: Toulouse: 1726, Rouen: 1747, Reims: 1752, Marseille: 1753, Lyon: 1756, Amiens: 1758, Dijon: 1767, Troyes: 1773, Tours: 1777. — *Dumreicher*, 1879; *Wunderlich*, 1892, 25.

[7] Bachelier tervezete: École Élémentaire du Dessin en faveur des métiers relatifs aux arts. 1763; majd: Discours sur l'utilité des écoles élémentaires en faveur des arts mécaniques, prononcé à l'ouverture de l'école gratuite de dessin. 1766. — *Wunderlich*, 1892, 14; *Pevsner*, 1940, 162; *Courajod*, 1874, 216. kk. — Az „art mécanique" kifejezés nemcsak kézműves-ipart, hanem ezen belül a művészi kézművességet is jelenti: *Littré*, 1958, I. 606. (Hasonló értelemben használja Diderot is az Encyclopédieban.)

[8] *Wunderlich*, 1892, 23—24. — *Biedermann*, 1854, 59.

[9] *Szterényi*, 1897, 16. old. hivatkozás nélkül közli. — Itt nyilvánvalóan alsófokú iskolázásról van szó. Egy felállítandó akadémia gondolata fel sem merül, amióta folytatás nélkül maradt Daniel Gran 1755-ből kelt, gr. Batthyány Lajos nádorhoz írt levele egy Magyarországon felállítandó akadémia ügyében — s ezt követő idevonatkozó terve: *Kapossy János*, Magyar Művészeti Akadémia terve a XVIII. században. Levéltári Közlemények (1940—41) 110. kk.

IV. A HAZAI KORAKLASSZICISTA BÚTORMŰVÉSZET KIALAKULÁSÁNAK TÁRSADALMI ÉS SZELLEMI HÁTTERE

Ha Magyarországon abban a szerencsés helyzetben volnánk, hogy összehasonlíthatnánk az 1740-es években és az 1780—1790-es években berendezett polgári vagy középnemesi, hitelesen fennmaradt intérieuröket, vagy akár ugyanezt az összehasonlítást egykorú ábrázolások alapján végezhetnénk el, igen mélyreható változásokat lehetne megállapítani.[1]

Amennyire a magyarországi lakáskultúra 18. századi állapotát az emlékanyagból s az építészeti emlékekből rekonstruálni tudjuk, már első benyomásra nyilvánvalóvá válik — és ezt mutatja művészeti fejlődésünk egésze is —, hogy a 18. sz. közepének művészete, s így lakáskultúrája, stiláris fejlődése az egyházi művészet elsődlegessége, formaalakítása és díszítőstílusa jegyében alakult — lényegében a század hetvenes éveinek végéig. Ha azonban a nyolcvanas, kilencvenes évek lakásait, azok berendezési tárgyait vizsgáljuk, az átmenetre jellemző párhuzamosságok, a stílusok együttélése (és sokkal kevésbé keveredése) mellett már erősen, meghatározóan mutatkoznak polgári jelenségek is. Ezek a polgári vonások, ha az általános fejlődésben még egyenetlenül is, rejtetten vagy alig számbavehető mértékben bukkannak fel, a lakáskultúra bizonyos ágaiban, pl. a bútorok, lakásberendezési tárgyak stílusváltozásában már nyíltan jelentkeznek. A polgárság szerepe nálunk távolról sem olyan döntő ebben a változásban, mint pl. Nyugat-Európában, ahol a rokokó felváltása — számos más ok mellett — szorosabban összefüggött a polgárság térnyerésével. Magyarországon a polgári jellegű lakáskultúrának, az új stílusnak a polgárosuló nemesi rétegek, elsősorban a középnemesség s csak sokkal kisebb mértékben a polgárság a hordozója a 18. sz. végén.

A két stílus — a még kétségtelenül élő későbarokk-rokokó és a már világosan koraklasszicista — együttélése, bizonyos párhuzamossága a társadalmi rétegek alakulásának, mozgásának, a lassú gazdasági és társadalmi változásnak ízlés- és fejlődési szintbeli jegyeit viseli magán.

Ennek a század utolsó negyedében végbement változásnak egy hármas összefüggésben, a gazdasági, társadalmi és politikai változásokban kereshetjük tehát mindenekelőtt az okait.

A 18. sz. vége és a 19. sz. első évei Magyarország történetének eseményekben gazdag időszaka. A feudalizmus válsága keretén belül meginduló polgári átalakulás előtörténetének kezdeti szakasza ez a néhány évtized — olyan folyamatok megindulásáé, amelyek voltaképpen eredményt csak a 19. sz. közepére fognak hozni. A korszak általános jellegzetessége az „átmenetiség", a feudális és a polgári vonások ellentmondásos egybefonódása. Ilyen ellentmondás a feudális koncepción belül a felülről megindított polgári irányú átalakítás józsefi kísérlete — majd egy, már a polgárosodás hordozói által elindított változtatási kísérletsorozat. Azonban mindkét irányú mozgásnak brutálisan véget vetnek a külpolitikai események, a napóleoni háborúk, s a belpolitika, a ferenci reakció. Innen, hogy annyi, ma számunkra meglepően korainak látszó kísérlet, hang, indítás mutatkozik, amely módosulva folytatódik majd sötétebb évtizedek után.

A Habsburg-birodalom belső, felülről diktált, az ország sürgető korszerűségét kívánó, szándékában korántsem „polgári irányú" reformjai — az úrbér rendezés és a Ratio Educationis, a két talán legjellemzőbb esemény e téren — világosan mutatják a kettősséget. E felemás, a birodalom egységét és Magyarország függőségét még megtartani kívánó reformok az önálló politikai szerepét kereső köznemesség éles rendi ellenállásába ütköznek. Ebben az alapjában a feudalizmus korlátai között maradó nemesi-nemzeti mozgalom és a polgári fejlődés követelményeinek még hosszú ideig visszatérő ellentmondása mutatkozik meg.

Mária Terézia uralkodásának utolsó éveiben a reformok, még határozottabban, már a magyar gazdaság reformját is célozzák. II. József egy évtizedes uralma pedig egy a felvilágosodás racionalista elvei szerint felépített radikális átalakítás kísérlete — ismét csak a „felülről"-jöttség minden problémájával, a lehetséges és reális feszültségével, a nemzeti és a polgári kiélezett ellentétét vonva maga után a társadalmi, gazdasági és szellemi életben is. Az 1790—91-es országgyűlés hamar ellobbanó nemesi-nemzeti ellenállása és II. Lipót átmeneti uralma után I. Ferenc uralkodása kezdődik; a korszak politikai történetének mélypontját a magyar jakobinus mozgalom vérbefojtása jelenti.

Történészeink nagy része az utóbbi években amellett foglalt állást, hogy a korszak történetének cezúrája, periódushatára: 1790.[2] A magunk részéről úgy véljük, hogy vannak olyan gazdasági és főleg

szellemi jelenségek, amelyek korábban indulnak egy polgári jellegű fejlődés irányába, s amelyeket az 1790-es periódushatár nem szakít meg. A termelőerők, az áruforgalom csomópontjainak aránylagosan lassú, de fokozatos fejlődése, a manufaktúrák igen korlátozott, de mégis észlelhető szaporodása, az ország főleg mezőgazdasági területen fekvő városainak fejlődése, nem utolsósorban Pest növekvő szerepe, a mezőgazdaság lassú átalakulása s mindennek következtében is a polgárosodni törekvő köznemesség, a lassú ütemben ugyan, de gyarapodó városi polgárság növekedése — mindezek olyan gazdasági-társadalomtörténeti tényezők, amelyek folyamatosan hatnak.

Ugyanígy állandó a szellemi mozgás is. Az 1760-as évek végétől — a legújabb irodalomtudományi kutatások szerint még korábbtól,[3] amikor a felvilágosodás eszméi hatni kezdenek — a 19. sz. elejéig, törésekkel és ellentmondásokkal ugyan, de szakadatlan szellemi, ideológiai folyamatnak lehetünk tanúi. A magyarországi polgári — még tágabban: a magyarországi világi — irodalom, művészet, ízlés kialakulására és megerősödésére gondolunk. Társadalomtörténetileg szemlélve: a jórészt középnemesi származású, de egyes egyedeiben már nem nemes magyar értelmiség számbeli gyarapodásának, politikai fellépése és öntudatosodása kezdetének kora ez. Általános és különös, nemzetközi és nemzeti szoros egymásrahatásából, sajátos feszült dialektikájából születik meg szintézisként ez az új.

Ezért oly feltűnően élénk, színes e korszak szellemi élete. A reformkorig, sőt az 1900-as évekig kell előretekintenünk, ha stílustörekvéseknek, áramlatoknak, kísérleteknek olyan gyors egymásrakövetkezését, születését, elhalását keressük, mint az 1770-es évektől kezdve.

Lényegében ekkor születik a magyar sajtó. 1780 és 1790 között 27 lap indul, köztük 10 magyar nyelvű. Megindul a magyar színjátszás, megerősödik a magyar világi színmű. Az irodalomban Bessenyeitől az ún. klasszikus triászon át Batsányiig a stílusfajtáknak tarka sora követi egymást. Ez az az időszak, amikor a polgárosuló líra, a magyar nyelvű regény megszületik, amikor a nagy jövőre hivatott magyar városi irodalom első kezdeménye, Kármán munkássága és az Uránia megindul. Irodalomban ez az egész folyamat beletorkollik a felvilágosodás és nemzeti törekvések, racionalizmus és nemzetiség sajátos, a körülmények nyomása alatt kissé kényszerű szintézisébe: a nyelvújításba.

Ekkor rendezik Magyarországon az első hangversenyeket. Egyszerre fordulnak a magyar népies dallamvilághoz és a kortárs nyugati zenéhez; s ekkor kezdenek játszani külföldi és magyar operákat. Ekkor hangzik fel városainkban Mozart és a magyar énekes színmű. A magyar zene a verbunkosban hozza létre „új stílus"-át, valami sajátosat, ismét csak a külföldi és a magyar szintéziséből. — A sort folytathatnánk a tudomány és közművelődés területéről vett példákkal: az ekkor kezdődő magyar nyelvű egyetemi oktatással s jó néhány tudományág megszületésével. Különösen magas szinten indul meg a magyar politikai irodalom és a nemzetgazdasági eszmélkedés — a rendkívül nagy számú politikai röpirattól Hajnóczy Józsefig és Berzeviczy Gergelyig, Nagyváthy Jánostól Tessedik Sámuelig.

A még porba és sárba fulladt alföldi városokban, a 17. sz. óta megállt régi, felvidéki városokban, messzi falvak kastélyaiban és távolabbi tájakhoz képest vajmi kis központokban, de formálódik már egy új ízlés: a polgárosulni vágyó és az ehhez anyagi eszközökkel is bíró köznemesség, valamint a városi polgárság ízlése. Noha az építészetben még nem alakul ki egy tisztán klasszicista típus, a klasszicizáló későbarokk épületek egyre racionálisabb, az új igényekhez egyre inkább idomuló változatai sorra épülnek s változtatják meg városaink arculatát. A csökkenő számú egyházi építkezések mellett — már a század végén — elkezdődik egyes középületek, megyeházák építése. A városi polgárházak új jellege mellett ekkor alakul ki a magyar klasszicista építészet jellegzetes új kúriatípusa.

A kezdő lépések a festészetben is észrevehetők, bár a felkészületlenség még útját állja a kibontakozásnak. A kisebb igényű polgári műfajokban, a népélet, a mindennapok felé forduló zsánerfestészetben, a bátortalan tájkép-próbálkozásokban s talán mindenekelőtt a portré műfajában nemcsak megmutatkozik az új ízlés igénye, de már kezdeti eredmények is születnek. Mindezt színezi, gazdagítja a korszak gazdag grafikája, amelynek — különösen a rézmetszésnek — a fellendült irodalmi termés is annyi új lehetőséget nyújtott.[4]

Mindezek az ország széles rétegeit alapvetően érintő változások nem maradhattak hatástalanul a „mindennapok művészetére" s a kézműipar fejlődésére sem.

E változásokból, a fejlődés diktálta szükségszerűségből következett az általános európai tendenciáknak megfelelően a Habsburg-birodalmi s ennek részeként a magyarországi iskolareform is. Megszervezése Mária Terézia politikájának következménye, s 1777-ben a Ratio Educationisban fektették le elveit.[5]

Kétségtelen, hogy mindez az osztrák udvarnak a birodalom egészét érintő központosító törekvései keretein belül történt — s az egész birodalom műveltségi színvonalának emelése a Habsburg-birodalom egészének és nem a magyar nemzeti ügynek a szempontjával indult. De végül is: a korábbi, nem rendszeres iskolázással szemben a magyar művelődés alakulásának fontos kiindulópontja lett.

Legfontosabb jellemzőként talán az egész rendeletben megnyilvánuló európai igényt kell kiemelni: azokat az elveket, amelyek az akkori Európa kor-

szerű nevelési elvei, s amelyeket előbb a Ratio, majd a II. József-i iskolapolitika a birodalom egészében, s ezen belül Magyarországon, felülről jött rendeleteivel kíván megvalósítani.

A rajzoktatás, előírásaiban és szellemében, ennek a nézetnek alárendeltje, s így illeszkedik bele az általános iskolareformba, mint a korszerű műveltségnek, de a gazdasági felemelkedésnek is egyik igen fontos alapja.

A Ratio Educationis azonban csak javaslat volt, kötelező érvénnyel nem bírt. Mégis: 1778-tól sorra alakultak a nemzeti iskolák, s keretükben a rajziskolák. A nyolcvanas évek elején azonban újra le kellett szögezni a nemzeti rajziskolák célkitűzését és feladatát. Tanítási módszerüket konkrétabban meghatározták, s az ipari tanulók iskolába járásának módját is megkeresték. A II. József-i, célratörő, szigorúbb iskolapolitika már következetesebben írta elő a követendő irányelvet.

A rajzismeret, mint a korszerű műveltség része, oktatásának a 18. században már a Ratio előtt — főleg a rendi iskolákban, elsősorban a piaristáknál — vannak bizonyos előzményei Magyarországon.

A 18. sz. közepétől, de különösen a hatvanas évektől a piarista iskolák tantárgyai között megtaláljuk az építészetet, a geometriát, a rajzot is. Szükségesnek látszik leszögezni, hogy a 18. sz. közepétől folyó építészeti, geometriai rajzi oktatás még egy általános európai műveltség, esztétikai ideál jegyében történik. Itt még nem válik el, nem specializálódik egy majdan gyakorlandó mesterség szerint. Az általános „rajzi" ismeret, amit pl. a piarista iskolák nyújtottak — de vonatkozik ez a későbbiekre, a szervezett általános oktatásra is —, ugyanúgy szolgálhatott a művelt nemes ismereteinek elmélyítésére, a kedvtelő művészetpártolásra vagy művészkedésre, mint a „hasznos" ismeretek elmélyítésére. A nemesnek szüksége volt arra, hogy mint építtető értsen pl. az építészethez. Azonban ugyanevvel a képzéssel lehetett valaki geometra vagy iparűző polgár is.

Mégis, a piarista iskolák szerepe talán az építészetoktatásban a legjelentősebb. A rajz- és építészetoktatásnak nagy szerepe van az akadémiával nem rendelkező Magyarországon, ahol az „architectura civilis" tanításával igyekeznek pótolni egy olyan közhasznú tárgy ismeretét, amelyet más országokban az akadémiákon tanítottak.[6] A piaristáknak a reális tárgyak oktatásában kifejtett tevékenységében világosan megmutatkozik nemcsak a hazai szükségszerűség felismerése, hanem az európai színvonalhoz, a korszerű mintákhoz való igazodás igénye is.[7]

Van tehát Magyarországon egy bizonyos szerzetesi hagyománya az építészet s ezen belül a rajz tanításának. Már maguk a piaristák is felismerték azt a gyakorlati szükségszerűséget, amely a 18. sz. közepétől Európában általánosan megfogalmaztatott, s a maguk egyházi szervezeti keretein belül igyekeztek ennek az oktatásban és a gyakorlatban helyt adni. Szempontunkból a piaristák idevonatkozó tevékenysége azért is jelentős, mert nemcsak az első magyar építészeti művek létrehozatalában vannak érdemeik (Dugonics András, Révai Miklós), hanem közülük kerül ki az első nemzeti rajziskolák néhány jeles tanítója is.

A rajzoktatás általános bevezetését a század hetvenes-nyolcvanas éveiben nemcsak az Európában általában felismert gyakorlati szükség s nemcsak az osztrák merkantilista, majd fiziokrata gazdaságpolitika mozdította elő, hanem a felvilágosodás eszméin nevelkedett magyar értelmiség legjobbjainak ugyancsak hasonló felismerése is. Ez is a magyar felvilágosodás sokrétű és bonyolult megnyilatkozásának egyik szála, része a boldogságot árasztó tudományok terjesztéséhez szükséges nyelvi előfeltételek megteremtésére irányuló mozgalomnak is. Bessenyei az ország boldogulásának legfőbb eszközét a tudományban, legfőbb kulcsát pedig a nyelvben látja. Egy ország tudományát A holmiban így értelmezi: „Virágzik-é benne minden kézi mesterség; és talált-é oly réseket, melyeken terméseit, kelleti felett vagyonait a szomszéd nemzeteknél eladván, kincsét kebelébe szaporithassa. Ezekből áll egy országnak első dolga, tudománya . . ."[8]

Bessenyeinek ezt a gyakorlattal szemben támasztott, a kor felvilágosult eszméiből fakadó igényét támogatja a gyarmatosító Habsburg-gazdaságpolitika ellenére is a terménykereskedelemből gazdagodott nemesség és a polgárság vagyoni állapota, továbbá a magyarországi városok fejlődése.[9]

A gyakorlat iránti követelmény tehát kettős. A kézi mesterségek fejlesztésével egyfelől a külfölddel való kereskedés és versenyképesség gondolata merül fel, másfelől pedig a belső, a hazai piac igényeinek kielégítését kell megoldani.

Messze túlhaladná munkánk kereteit, hogy a magyarországi rajzoktatás 18. sz. végi rajzpedagógiai elveit elemezzük, összevetve az akkori európai nézetekkel. Annyi mégis megállapítható, hogy az irányító rendeletekben a kor leghaladóbb, felvilágosult nézetei érvényesültek, s a legkorszerűbb és általánosan használt kiadványokra támaszkodtak. A rajzoktatásban felhasznált minták, a rendeletben előírt tan- és segédkönyvek mind az európai felvilágosult esztétikai ideált képviselik, s a magyar szellemi élet ekkori többirányú, az elmaradottságot felszámolni igyekező mozgalmában ez is egyik csatornája volt a felvilágosult gondolat, esztétika beáramlásának. Így érvényesültek közvetve, ezúton is, Locke, Rousseau, Diderot éppen a vizuális neveléssel kapcsolatos nézetei — és a német felvilágosodás eszméi. Mindenekelőtt világosan felismerhetők a század végének filantropista nevelési elvei — közelebbről Basedow nézetei a rajztanításról, amelyeket Elementarwerk c.

munkájában foglalt össze, s amelyből a magyarországi rajzoktatást szabályozó rendelet alkotói is merítettek.[10]

*

A rajzoktatás szükségességének felismerői és támogatói a nemességből, a felvilágosult értelmiségből és azokból a jobbágyszármazásúakból kerültek ki, akik értelmiségiekké váltak és II. József alatt már hivatalt nyerhettek.[11] Lényegében tehát ugyanabból a körből származik a rajztanítás fontosságának, a kézi mesterségek fejlesztésének gondolata, amelynek tagjai a magyar nyelv, tudomány és művészet, de egyben a nemzeti jólét érdekében a gazdaság művelésén, elmaradottsága megszüntetésén fáradoztak.

A főrendeket, ritka kivétellel, kevéssé foglalkoztatta a magyarországi művészi vagy kézműipari színvonal. Legfőbb lakhelyeik nem is Magyarországon voltak, s nemcsak érdeklődésük iránya szabta meg, hogy berendezési tárgyaik jelentős részét külföldről hozzák be, hanem anyagi eszközeik is ezt teljességgel lehetővé tették.

Mindenekelőtt a középnemesség érdeke volt, hogy a hazai állapotok megjavításának szószólója legyen — s különösen a protestáns középnemességé, amelynek nem voltak érzelmi elfogultságai a II. József-i egyházpolitikával kapcsolatban.

Ez a magyar középnemesség elsősorban latinos kultúrát, hagyományt és neveltetést mondhatott magáénak, amely a 18. sz. első felében általánossá válva, kedvező talajt teremtett mindenfajta klasszicisztikus törekvésnek. Ennek a latinos hagyománynak megvoltak a maga reneszánsz előzményei hosszantartó és mélyrehatolt reneszánsz művészetünkben, s ha van kifejezhető nemzeti jellege korai klassziczizmusunknak, annak talán egyik fontos alapja éppen ez a reneszánsz hagyományra épült latinos nemesi kultúra lehet.

A művészetpártoló, sokoldalú tevékenységű, latinos kultúrájú protestáns középnemesi magatartásnak jellegzetes és talán legkiemelkedőbb példája Ráday Gedeoné (1713—1792). Az ő irodalmi és művészetpártoló tevékenysége egy eléggé meghatározható irányt képviselt, önálló jellege is volt. Ráday irodalmi tevékenységét értékelte az irodalomtörténet. Itt működésének csak két jellegzetességére utalnánk. Egyfelől arra, hogy a század nyolcvanas éveinek végén ő képviselte, segítette a nyugati mintákat követő, művelt, polgárosultabb irodalom kibontakozását. Másfelől pedig fontos mecénási irányító működésére,[12] amely éppen annál fogva, hogy maga nem volt kimagasló irodalmi tehetség, nem annyira művein, mint inkább a körében képviselt nézeteken keresztül hatott. Ráday péceli kastélya elsősorban irodalmi központ volt, amelyet írótársai nemcsak gazdag könyvtára, de Ráday személye, hatalmas műveltsége, fejlett irodalmi ízlése miatt is felkerestek.[13]

A péceli kastély építése és berendezése egy korábbi szakaszban történt. Ráday Gedeon korában a belső kiképzés rokokó, de a falfestmények egy része már klasszicizáló igazodású. A latinos kultúra és francia mintakép magyarításának egyik legtanulságosabb példáját nyújtják a péceli kastély dísztermének falképei. A francia metszetek alapján megfestett Metamorphoses-jelenetek alatt Ráday maga-fordította ovidiusi verssorok állnak.[14]

A latinos műveltség, klasszikus hagyományú neveltetés egy másik jeles alakja a korszak szellemi életében Révai Miklós. Arra, hogy a magyarországi rajztanítás s egyben a kézműiparosok ízlésbeli művelése, elvekben, szándékokban mennyire ugyanabból a forrásból fakadt, mint a nyelvi, irodalmi mozgalom, Révai működése a legjobb példa.

Révai Tatán, a piaristáknál nevelkedve ismerkedett meg a rajz, az építészet fontosságával.[15]

Elsősorban tudós nyelvész és költő. Eseményekkel teli életrajzából itt csak azokat a mozzanatokat emelnénk ki, amelyek a magyarországi rajztanítással kapcsolatosak, s amelyek — minthogy a rajztanárkodás volt legnagyobbrészt kenyérkereső foglalkozása — mindig párhuzamosak irodalmi, tudósi működésével is.

Rajzi fejlődése szempontjából Nagykároly jelentős állomás. Itt él 1773 és 1776 között, s itt vonja magára rajztehetségével Károlyi Antal grófnak, a nagyváradi tankerület főigazgatójának figyelmét. Károlyi mecénása lesz, különösen építészeti tanulmányainak lehetőségét köszönheti neki Révai.[16] Károlyinak is ajánlja „A magyar Épités tudományt", s ez ajánlását disztichonokban is megörökíti:

„A magyar Épités tudományt itt ujra dologba
Vévén, majd ismét drága Hazámba viszem.
Majd otthon termett márványát fejteni fogja,
És rendel népünk tetszetes oszlopokat.
Már nem türi tovább, hogy külső nemzet ezüstét,
Hordja ki, majd maga is felrakogatja követ.
Oh anyanyelv! ennek gyarapitására fel onszolt
Szivvel Euklides titkait oldja kezem.
A te neved, s nagy pártod alatt azt drága Hazámnak
Megmutatom, s te neked [Károlyi] fogja köszönni
javát."

Károlyi küldi 1777-ben fél évre Bécsbe is, „az épités tudományában bővebb tapasztalást tenni".[17]

Bécsből visszajövet, 1777 végén már várja a rajztanítói állás Nagyváradon; az újonnan megnyílt nemzeti iskolában Révai kezdte meg a rajztanítást.[18] Az álláshoz nyilvánvalóan pártfogója, Károlyi segíti.[19] Révai ezekben az években Nagyváradon több tankönyvet ír a nemzeti iskolák számára, amelyek közül tárgyunk szempontjából a Városi épités-

nek eleji c. 1780-ban kiadott munkája fontos. Maga Révai szerint ezt a művét „vázlatosan összeszedegetve a jobb forrásokból" írta, de szerintünk közvetlen előképe a Bécsben megismert Felbiger-mű, az Anleitung zur bürgerlichen Baukunst (Wien 1776 és 1777) volt.[20]

Révai nem sokáig marad Nagyváradon. Élénk szellemének, alkotó energiájának pezsdítőbb atmoszférára, könyvtárakra van szüksége, hiszen fő tevékenysége elsősorban irodalmi, költői és nyelvészeti. Sok helyen fordul meg, nevelői állásokat vállal, többször jár Bécsben. 1783—84-ben Pozsonyban szerkeszti a Magyar Hirmondót, majd gr. Teleki pártfogása segíti a győri rajztanítói állásba, az 1787-es tanév kezdetével, feltehetőleg novemberben.[21]

1790-ben Révai adja ki Bessenyei Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék c. röpiratát, amelynek ő a címadója is. 1795-ben válik meg a győri rajziskolától, rajztanítói működése tehát az 1777—1795 közötti időszakra, vagyis a magyarországi rajzoktatás kezdeti szakaszára esik.

Révai idevonatkozó működése számunkra nemcsak elveiben nagy jelentőségű, hanem a győri rajziskola 1787-es leltárából megismert tananyag miatt is. Ebből pontosan (a forrásokat, a tervezők neveit is megjelölte) megismerhetjük azt a metszetes mintakészletet, amelynek alapján a rajztanítás folyt. Amint a későbbiekben ezt részletesen látni fogjuk, az oktatás a legjobb francia, német és részben olasz metszetek, illetve könyvek alapján történt.

Azt, hogy a rajztanítás nemcsak pusztán egy módja volt az elhelyezkedésnek, amelyre a piarista neveltetés képesített, hanem hogy az irodalmi működéssel, célkitűzéssel bizonyos fokig párhuzamos tevékenység is lehetett, Simai Kristóf példája bizonyítja.

A piarista neveltetésű Simai korábban Nagykanizsán, Kecskeméten, Kalocsán és Pesten tanít, majd — miután „Bécsben magát a rajztanárságra kiképezte" — 1781-ben Kassára kerül rajztanítónak, s itt működik 1790-ig.

Kassán — a kerület iskoláinak ekkor Kazinczy az inspektora — ismerkedik, kerül kapcsolatba a Kazinczy irányította irodalmi körrel, és munkatársa lesz az 1788-ban indult Magyar Museumnak.

Kazinczy kezdeményezésére az 1790-es országgyűlés alkalmából magyar nyelvű színdarabot mutatnak be a budai Várszínházban és a pesti Rondellában — a szervező mecénás Ráday Pál —; a bemutatott, németből magyarított színmű: Simai Kristóf Igazházija. Amikor a kilencvenes évek elején megindul a magyar világi színjátszás, és az idegenből átültetett drámák száma ugrásszerűen megnő, Simai ebben is részt vesz, Molière-t ültet át (Zsugori, telhetetlen, fösvény ember).

Közben azonban nem hagy fel rajztanítói működésével. 1790-ig Kassán működik, majd amikor a céhekkel, a rajztanítás heves ellenzőivel s akadályozóival ellentétei támadnak, Körmöcbányára kerül, 1829-ig itt tanít rajzot.

Rajztanítói működéséről többször nyilatkozik elismerően a bécsi akadémia, s 1826-ban kiváló nevelői munkájáért a király arany érdemkereszttel tünteti ki.

Mint Révai esetében, Simainál is: a többirányú tehetségű és műveltségű tanító jól felszerelt rajziskolát vezet, amelynek felszerelésében, jó rajzmintákkal való ellátásában a felülről jövő központi irányítás mellett nyilvánvalóan személyes része is van.

A külföldi minták, a hatások sokféle úton érvényesülnek, de bizonyos megfeleléseket az irodalom és az általános ízlésnevelés között többet is találhatunk.

Nem lehet véletlen, hogy pl. Dugonics, sokirányú munkássága során (építészeti munkájáról már szóltunk), számos drámája között a kilencvenes években éppen Bertuch egy darabját, az Elfriedét magyarítja, Kun László címmel.[22] A minta ugyanannak a Bertuchnak egy angolból fordított darabja, aki a Journal des Luxus und der Moden szerkesztője — azé a lapé, amelyről bizonyítható, hogy a magyarországi rajztanítók egy része számára mintalapokat pótlandó s az új ízlés megismerése érdekében járatták.

A német, közelebbről a weimari, a goethei kör kisugárzása azonban nemcsak az irodalomban, a színmű-irodalomban példa. Az új ízlés a weimari, az angol és francia ízlést közvetítő folyóirat-divatapon keresztül is érvényesül.

*

Ráday, Révai, Simai, Dugonics — néhány nevet ragadtunk ki, a magyar szellemi fejlődés néhány olyan egyéniségét, akik egyrészről jelzői egy-egy fejlődési szakasznak, állomásnak, másrészről akiknek szerepük volt az ízlésformálásban vagy konkrétan a rajzoktatásban.

Ráday a klasszikus formák átültetésének s a franciás, nyugati klasszicista műveltségnek még egy korábbi fázisát képviseli. Műveltsége, irodalmi tevékenysége befolyásolta az értelmiségiek egy körét. Az antik, valamint a franciás klasszicista műveltség és ízlés egyik reprezentánsa, akihez Kazinczy is azért fordul annyi bizalommal, mert benne érzi a maga tudatos, a németes iránnyal gazdagodott klasszicizmusa előzményét.

Révai és Simai irodalmi, tudósi és rajztanítói működése képviseli a felvilágosodás magyar irodalma korai szakaszának egyik fontos célkitűzését, az idegen formák magyarításának programját. A rajztanításban — talán éppen a felülről jövő központi irányítás segítségével — célkitűzésekben és eszközökben tovább mennek, s konkrét klasszicista példákat, mintákat követnek.

A minták másolása útján történő rajztanításnak Rousseau óta több ellenzője akadt (a természet utáni

rajz javára). A felvilágosodás pedagógiájában ez nagy vita tárgya volt, lényegében mégis a minták utáni rajztanítás volt irányadó Európa-szerte, egészen a 19. sz. végéig.[23]

Az iparművészeti stílusformálás, ízlésalakítás szempontjából Magyarországon éppen annak van jelentősége, hogy a művészi tudat nélküli, előzményekkel oly kevéssé rendelkező országba több szálon is elkerülnek a legjobb klasszicista minták — s az ízlésnevelés, a tanítás alapjaivá lesznek. Ha bizonyos egységben vizsgáljuk Révai és mások irodalmi, a nyelvi mozgalommal kapcsolatos tevékenységét, a minták utáni rajztanítást is úgy kell értékelnünk, mint a kor irodalmának egyes jelenségeit. Meg kellett teremteni a költői, irodalmi, tudományos nyelvet, hogy fejlődhessen a magyar költészet, tudomány.

A hetvenes években a költők klasszikus versformákat vettek mintául, s a magyar nyelvet alakították, finomították, tették alkalmassá az új mondanivaló kifejezésére.

A klasszikus irodalom ismeretének nálunk mély hagyományai voltak, a 18. sz. második felének irodalmi iránya a latinos műveltségből is adódó klasszikus irodalom ismeretére épülhetett. Az antikvitás felé fordulás, az antik mintáknak a nemzeti szellem kifejezése érdekében való felhasználása e latinos hagyományra építhette új eredményeit.

Az iparművészet körébe tartozó műfajokban nem volt ilyen hagyomány, hacsak a nálunk oly mélyrehatolt és hosszantartó reneszánsz művészetet, iparművészetet nem tekintjük annak.

A barokktól másutt már eltávolodtak, a klasszicista művészetideál már kialakult Európa fejlettebb országaiban, amikor nálunk a helyzet annyira megérett, hogy éppen gyakorlati oldalról, a kézművesség és kereskedelem oldaláról szükségszerűvé vált a „jó minták" ismerete.

A közép-keleteurópai adottságokra alkalmazható „jó minták" utáni tanítás tehát a korszerű műveltség terjesztésének ugyanabba a vonalába tartozik, mint a klasszikus versek mintául vétele egy új magyar költészet kialakítása érdekében.[24]

Magyarországon nem voltak olyan képzett vagy önálló művészeti alkotók, akik maguk járhatták volna meg az antikvitás felfedezésének nyugat-európai útját, s ennélfogva nem volt meg a művészet, iparművészet irányításának, a művész-iparos és közönség-irányításnak az a rendszeres szervezete sem, amelyet Nyugat-Európában megismerhettünk.

Kézenfekvő tehát, hogy a stílus-, az ízlésterjesztés lehetséges útjai közül a kor módszereivel legegyezőbbnek s a hazai viszonyokra leghatásosabban alkalmazhatónak a korszerű minták minél szélesebb körben való terjesztése látszott. Mindez pedig — akár a Révai leltárából ismert s az egész országban tanított mintákról, akár Dugonics Bertuch-fordításáról s ugyanannak a Bertuchnak minták pótlására járatott folyóiratáról, akár Dugonics vagy Révai építészeti munkáiról vagy más rajztanítók képzőművészeti, festészeti tevékenységéről van szó[25] — az európai minták hazai adaptálását, egy magyar, de európai szintű művészet és kézművesség megteremtését célozta.

A tárgyalt években, legvilágosabban kirajzolhatóan természetesen a magyar irodalomban, egy sok árnyalatra bomló, de alapvonásaiban bizonyos egységet mutató törekvés, stílusideál kezd kibontakozni. A barokkos-deákos irány, amelyet talán Orczyn át Rádayig terjedő sorral jelez az irodalomtörténet, Faludi klasszicizáló rokokója, a klasszicizáló iskoladráma, Bessenyei és körének hangsúlyozottan franciás jellegű klasszicizmusa, a latinos irány, amelynek művelői között Révai is ott volt, végül a Kazinczy képviselte „göttingai" klasszicizmus: különbözőségükben is egységes képet nyújtanak abban, hogy fokozatosan és párhuzamosan építenek ki egy klasszicizáló művészi ideált.[26]

Míg a szellemi életben — elsősorban az e korban tudatosságban és művészi színvonalban is előreugró irodalomban — az árnyalatok, fokozatok, különbségek világosan szétválnak, addig egy sokkal alacsonyabb, az elvi tudatosság lényegesen kisebb mértékével bíró szinten a képzőművészetben is, de különösen az általunk tárgyalt területeken egy egységesebbnek látszó klasszicista stílusideál bontakozik ki. Ebben az ideálban eltűnnek a fent jelzett irányok finom különbségei, viszont erősebben kötődik ez az eszmény a hasznosság, a mindennapi gyakorlat követelményeihez.

Ez az alacsonyabb szintű, bizonyos szempontból vulgarizáltabb, de azért a kor jellemző célkitűzéseit sűrítő és alapjában egy racionalista, felvilágosult eszményt követő klasszicista stílustörekvés mutatkozik meg a magyarországi rajziskolák tantervében, az iskolák mintarajzain és az ezek hatására is készült iparművészeti tárgyakon, bútorokon.

Révai, Simai és mások munkássága így egyesíti a magyar irodalom magas eszményeinek szolgálatát a magyar kézművesek mindennapos ízlésnevelésének gyakorlatával.

[1] Csak kiragadott példaként említem itt a képzőművészeti ábrázolások alapján írott legújabb bútortörténetet: *Praz, Mario*, La filosofia dell'arredamento. Milano 1964. — Az egykori ábrázolások és hiteles intérieurök felhasználásával készült: *Meier-Oberist, E.*, Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum. Hamburg 1956. — Képzőművészeti ábrázolásokkal is bőven illusztrált: *Verlet, P.*, La maison du XVIIIe siècle en France. Fribourg 1966.

[2] Vita a feudális kori magyar történelem periodizációjáról. Értekezések a Történeti Tudományok Köréből 45. Bp. 1968.

[3] *Szauder*, 1968.

[4] Magyarország története. Bp. 1964, I. 340—407. — A magyar irodalom története. Bp. 1965, III. — A magyarországi művészet története. Bp. 1956, I. 415—422. — *Szabolcsi B.*, 1955, 28—37. — *Szauder*, 1968.

[5] *Finánczy*, 1927. — *Finánczy*, 1899—1902, I—II.

[6] A piaristák szerepére az építészet oktatásában: *Mojzer M.*, Architectura civilis. Műv. tört. Ért. (1957) 103. kk.

[7] A „hasznos ismeretek" szerzésére sok esetben küldték külföldre tanulni a fiatalabb rendtagokat *(Vig*, 1932, 80). Mindenhova jártak, ahol a rendnek társháza volt; különösen Rómában és más itáliai városokban végezték tanulmányaikat *(Csaplár*, 1881, 134). Amióta a pedagógia előtérbe helyezte Európában a reális tárgyak ismeretét, a magyarországi piaristák külföldi rendtársaikkal versenyezve élénken figyelték a nyugati országok ez irányú mozgalmait. A külföldet járt rendtagok évenként más-más intézetben tanítanak, hogy rendtársaikat tapasztalataikkal megismertessék *(Kisparti*, 1925, 107—108).

[8] *Bessenyei Gy.*, A holmi. Bessenyei Gy. válogatott művei. Bp. 1953, 259. — *Szauder*, 1953. — Magyarország története. Bp. 1964, I. 365.

[9] *Thirring*, 1901, 129—164. — *Karlovszky*, 1896, 1—64.

[10] *Wunderlich*, 1886, 27—33. — *Wunderlich*, 1892, 14—46.

[11] A protestáns köznemesség és értelmiség 18. sz. végi fontos szerepéről, Pest megye ez időben való fellendüléséről: *Makkai*, 1958, 146—152.

[12] Irodalomtörténet III (1965) 64—65.

[13] A Ráday-könyvtárban nem egy XVIII. századi, az antikvitást ismertető fontos kiadvány megtalálható.

[14] A Bernard Picart metszeteivel 1733-ban Amszterdamban megjelent Temple des Muses c. kiadvány volt a mintakép: *Garas*, 1955, 126—127.

[15] Révait Tatán Schindler József tanította polgári építészetre és rajzra: *Vig*, 1932, 85; *Bánóczi*, 1879, 38; *Zelovich*, 1922, 34.

[16] Nem tisztázott, hogy a nagykárolyi nemzeti főiskola, amelyben a rajziskola is helyet kapott, Révai terve alapján épült-e fel. Révai azonban készített egy tervet a nagykárolyi nemzeti főiskola épületére, amelyről így ír Károlyinak 1780. aug. 18-án: „Kegyelmes Ur! Kegyes parancsolatjára feltettem papirosra a Károlyi Nemzeti Főoskolának képét a költségek minden meglehető kiméllésével, tsak egyedül a szükséges és elkerülhetetlen felosztásokat kijegyezvén, az Ispitálynak helyére, mellynek hossza 18 öl 3 nyom." — *Pálos*, 1907, 506.

[17] *Pálos*, 1907, 147. — *Fleischer*, 1935; itt nem találjuk Révai nevét. Valószínű, hogy a bécsi építészeti akadémián tanult ez időben.

[18] 1777 novemberében már feltehetőleg elfoglalta helyét. Kinevezésében, amelyről 1778. máj. 7-én értesíti a Helytartótanács Károlyit, 1777. nov. 1-i hatállyal nevezik ki a nagyváradi nemzeti iskolához „professor architecturae et delineationis"-nak: *Pálos*, 1907, 503. — Révai nagyváradi működéséről bővebben szólunk a következő fejezetben.

[19] *Bánóczi*, 1879, 44.

[20] *Bánóczi*, 1879, 57; *Panholzer*, 1892, 64—65; *Lajos*, 1917, 23—24. — Pálos szerint Révai mintája a Theresianum aligazgatója, Izzo könyve nyomán a német iskolák részére történt átdolgozás volt: *Pálos*, 1907, 228. kk. — *Mojzer*, 1957, 105. old. szerint Révai műve „nagyrészt a német Klerk munkájának kivonata". Mojzer figyelmeztet a magyar előzményekre, Dugonics András és Molnár János korábbi építészeti tárgyú műveire is, amelyek kétségtelenül hatottak Révaira.

[21] *Bánóczi*, 1879, 129. (Teleki válasza Révainak: OSZK M.S. 353.40. sz. alatt.) — 1787 nyarán értesítik a győri állás elnyeréséről, s utasítják, hogy fogjon hozzá a rajziskola felszereléséhez. Az állás elnyeréséhez Révainak próbarajzokat kellett készítenie és bemutatnia a budai Helytartótanácsnak. Három próbarajzát a pécsi tankerületi főigazgató terjeszti fel; megjegyezve, hogy a három felküldött rajz sietve készült, de bizonyítja a tanító ügyességét, aki jártas a geometriában, építészetben, optikában stb. — *Pálos*, 1907, 147. old. szerint a rajzokat az Országos Levéltár őrzi; vannak köztük épülethomlokzatok, bútorok és templomi felszerelések. Pálos nem ad hivatkozást, s eddig nem sikerült a rajzok nyomára akadni.

[22] Irodalomtörténet III. 117. — *Dugonics*, Kun László. Bp. 1885 (Heinrich G. bevezetésében Bertuch Elfriedéjéről).

[23] *Wunderlich*, 1886, 27—33. — *Wunderlich*, 1892, 14—46. — *Peteghem*, 1868 (részletesen a rajztanítás európai mintakönyveiről).

[24] Bessenyeinél, de később, a nyolcvanas években is, alig merül fel az eredetiség kérdése — pl. a fordításirodalomban; funkciója világosan egy nagy lemaradás gyors felszámolása, a nemzeti nyelven történő ismeretterjesztés polgári gondolatának szolgálata.

[25] Többek között pl. Steiner Bálint vagy Schrött Erazmus festői munkásságára utalunk itt: *Garas*, 1955, 99, 107, 128—129, 140.

[26] Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái. Szauder József hozzászólása. Műv. tört. Értesítő (1967) 1. sz. — *Szauder*, 1968.

V. A MAGYARORSZÁGI RAJZOKTATÁS

A magyarországi rajzoktatás kezdeti, 18. századi szakaszának komoly jelentőséget tulajdoníthatunk az általános művelődés, az ízlésnevelés terén, de elsősorban a kézműves mesterségek színvonalemelésében, stílusalakulásában. Az eddig csak részletmunkákban s nem az iparművészet szempontjából vizsgált kérdést érdemes összefoglalóan áttekinteni. Milyen is volt ez a rajzoktatási szervezet, milyen tartalmat hordozott, milyen konkrét hatása lehetett a korabeli kézművesség stílusának alakulására?[1]

Az osztrák iskolareform függvényeként a magyar is német mintára indul meg, Mária Terézia alatt. Az a Johann Ignaz von Felbiger, akinek tervei szerint megy végbe az 1765. évi sziléziai iskolareform, 1774-ben Bécsbe jön, s még ez évben napvilágot lát az Allgemeine Schulordnung für die deutschen Normal-, Haupt- und Trivialschulen. Ez a szabályzat adta meg a kereteket évtizedekre Ausztria és Magyarország népiskolái fejlesztéséhez.[2] Az ő általa kidolgozott ún. szagáni módszer szerint a normális iskolákban rajzot és zenét is tanítanak. Felbiger kidolgoz egy Zeicheninstruktiont is, amelynek címe: Entwurf, wie die Zeichnungsklassen der Normalschulen der österreichischen Erbländer in Ordnung zu halten sind (Wien 1783).[3]

Ezt a tervezetet Jakob Schmutzer[4] javaslatára megjelenése évében mint a rajzoktatásra vonatkozó általános hivatali rendelkezést bocsájtották ki, és Magyarországon is ez lett a rajztanítás elvi alapja.

Hivatalainál fogva és mint a rajz tanításában eddig is érdemeket szerzett szakembert, bevonják a normális iskolák tantervét kidolgozó bizottságba. A rajztanításnak az elemi iskolák keretébe való beállítása az ő tervei alapján történt.

Schmutzer rajzoktatásra vonatkozó terveiben kétféle, lényegében azonos célra törekvő irányzat egyesül. Egyrészről a már említett Felbiger-terv, másrészről a 18. sz. második felében gyakorlatban volt francia rajztanítási módszer, közelebbről Bachelier iskolájának módszere.

Schmutzer önéletrajzában írja a rajzoktatást irányító tevékenységéről, hogy „in den gesammten Erbländern die Normalzeichnungsschulen nach der Methode des Directors Bachelier in Paris mit Musterzeichnungen einrichtete die meisten Lehrer ab, und der gewünschte Endzweck wurde sowohl in den deutschen als in den ungarischen, croatischen und siebenbürgischen Landen in Erfüllung gebracht".[5] Schmutzer szerepe, mint azt később az egyes magyarországi rajziskolák történeténél még látni fogjuk, igen jelentékeny volt.

A magyarországi rajzoktatással bármely vonatkozásban is foglalkozó munkák általában megállapítják azt a közismert tényt, hogy a hazai rajzoktatást az első Ratio Educationis rendelete intézményesíti széles alapokon. Érdemes éppen a rajzoktatás szempontjából — elvi állásfoglalási jellege miatt — közelebbről is megnézni a Ratio Educationis idevonatkozó fejezeteit.[6] A keretek, amelyeket megjelöl, elvileg, eszmeileg teljesen megfelelnek az Európában és Ausztriában akkor már működő iskolai, rajztanítási rendszernek. Kifejezésre jut benne a rajz fontosságának ugyanaz a szemlélete, amelyet az európai akadémiákkal kapcsolatban működő rajziskoláknál már korábban körvonalaztunk — nevezetesen a rajznak mint a vizuális nevelés fontos eszközének a szempontja, de ami talán még fontosabb, a rajznak mint minden színvonalas iparűzés alapjának szempontja is.

Pontosan nem lehet megállapítani, hogy 1778-tól kezdve hány helyen alakult a nemzeti iskolák mellett rajziskola is, hiszen az sem kikutatott még pontosan, hogy hol mindenütt voltak nemzeti (normális) iskolák. Mindenesetre bizonyosnak látszik, hogy a legtöbb kerületi székhelyen volt rajziskola. A 18. századból eddig az alábbi városok rajziskoláinak működésére van adatunk: Pozsony, Buda, Pest, Győr, Nagyvárad, Kassa, Sopron, Pécs, Székesfehérvár, Selmecbánya, Körmöcbánya, Kolozsvár, Nagykároly, Temesvár, Zágráb, Fiume — s a század utolsó két évében: Kőszeg és Szeged.

A kezdeti időszak sok zökkenővel járhatott. Ahol egyáltalán beindult a rajz tanítása (sok helyen tanítóhiány miatt csak több évi késéssel tudták megindítani), kellő irányítás hiánya miatt ott is alig valósíthatták meg a Ratio célkitűzéseit. A Ratio csak javaslat volt, kötelező érvénnyel nem bírt. A nemzeti iskolák rajzoktatása — amint az a kezdeti öt évben kiderült — nem érte el a kívánt eredményt. Legfőképpen azért nem, mert éppen azok, akikre elsősorban gondolt a rendelet, az iparos szakmát tanulók — mivel nem volt kötelező — nem jártak iskolába. Szükség volt tehát egyfelől arra, hogy a nemzeti rajziskolák célkitűzéseit és feladatát, tanítási

módszerét most már konkrétebben meghatározzák, másfelől pedig arra, hogy az ipart tanulók iskolába járásának módját megkeressék. A II. József-i iskolapolitika már következetesebben írja elő a követendő irányelveket.

*

1783-ban jelent meg ez az utasítás — vagy ahogy ma neveznénk: a Ratio Educationis rajzoktatásra vonatkozó végrehajtási utasítása. Ez részletesen felvilágosít arról, hogy a rajztanítás milyen elvek szerint történt, kik számára, milyen követelményeket támasztott, és főleg — ami szempontunkból igen fontos — milyen műveket ajánlott segédkönyvül a tanításhoz, milyen forrásokat jelölt meg az oktatásban felhasználandó minták kapcsán. Alapos utasítást ad a rajztanítás szervezésére és szabályaira is, egyben pedig intézkedik a vasárnapi iskola felállításáról olyan iparosok számára, akik hétközben munkájuk miatt nem járhatnak iskolába.

Az utasítást tartalmazó egykorú kiadvány címe: Wie die Zeichenklassen der Normalschulen in den k. k. Staaten beschaffen seyn, in Ordnung erhalten, und wie daselbst die Schüler zu Erreichung der Absicht dieser Klassen unterwiesen werden sollen. Wien, im Verlagsgewölbe der deutschen Schulanstalt bei St. Anna in der Johannisgasse, 1783.[7] (1–2. ábra.)

Szövegéből világosan megmutatkoznak forrásai. Már korábban utaltunk Felbiger egy hasonló című, 1783-ban megjelent munkájára, amelyet Schmutzer javasolt mint a rajzoktatásra vonatkozó általános hivatali rendelkezést kiadni. Ez lett nálunk a rajzoktatás alapja, s lényegében mindaddig érvényben is maradt, amíg a rajzoktatás a nemzeti iskolákban, ill. a velük kapcsolatos vasárnapi iskolákban folyt.[8]

Az utasítás 1. §-ában olvasható: „Az elemi iskolák célja inkább az lévén, hogy a gyakorlati életre neveljenek és előkészítsenek, rajzoktatásuk inkább oly feladatokra terjedhet ki, melyek a polgári életviszonyok követelményeinek alkalmasak megfelelni, mint pl. az építészeti rajz, melyben a többi gyakorlati igények mintegy összpontosulnak."[9]

Az utasítás szinte minden pontjában rendkívül szakszerű és a megjelenése korában nagyon korszerű.[10] Ausztriában is aránylag kevés, az általános európai előzményeknél gyengébb alapra épül; Magyarországon pedig egyenesen előzmények nélküli, de kísérletet tesz arra, hogy ebből a teljesen iskolázatlan állapotból *általánosan* bizonyos színvonalra emeljen a vizuális nevelés, a rajzi iskolázottság terén. Legfőbb érdeme, hogy kereteket, szervezetet adott a rajzoktatásnak, s lefektette egy reális, megszervezhető és korszerű, általános rajztanítás alapjait. Kitűzte azt a célt, hogy a rajztanítás elemi fokon elsősorban a gyakorlati élet szükségleteit szolgálja; uralkodó pedagógiai elve, módszere mindig az egyszerűből az összetett felé haladó. Az utasítás meghatározta, hogy kb. mi az az általános szint, amit a gyakorlati pályákra készülőknek rajztudásban el kell érniük, s ezt milyen módszerrel, milyen ismeretek (testek, perspektíva, mintamásolás) tanításával lehet a legcélszerűbben elérni.[11]

Az 1783-as utasításnak igen lényeges és tárgyunk szempontjából döntő fontosságú pontja a 7. §, amely „A művészek és kézművesek tanulói" számára előírja a vasárnapi rajztanítást. Megemlíti, hogy „némely elemi iskolában már eddig is részesültek a művészek és kézművesek tanulói vasárnaponként rajzoktatásban". A vasárnapi rajziskola tehát nem új gondolat, de ez az utasítás széles körű intézménnyé tételéről gondoskodik. Látszik, hogy az iparosok iskoláztatásának kérdése nem kevés ellenállásba ütközhetett, nem volt könnyen keresztülvihető. Erre mutat Prónay Gábornak, a pozsonyi tankerület főigazgatójának az a javaslata, amelyet a Kancellária jóváhagyása alapján a Helytartótanács 1786. jún. 6-án általános rendeletként adott ki. Ennek értelmében mindazokban a városokban, ahol rajziskola van, a rajztudással fejleszthető iparokban a mesterek addig fel nem szabadíthatják inasaikat, amíg bizonyítvánnyal nem igazolják, hogy a vasár- és ünnepnapi rajziskolát legalább egy esztendőn keresztül látogatták. A rendelet meghatározza, hogy mely mesterségekre tartja ezt kötelezőnek, s felsorolja a kőműves, kőfaragó, díszvakoló, mennyezetkészítő, asztalos, kocsigyártó, ács, lakatos, aranyműves, sárgarézműves, rézöntő, harangöntő, üveges, vörösrézműves, aranyozó, paszományos, nyerges, szíjgyártó, fazekas műveségeket.[12]

A Helytartótanács erélyes intézkedésére megindult a rajziskolák szélesebb körben való szervezése, s azok a nyolcvanas évek végére be is népesedtek. A tanítás az 1783-as utasítás szerint folyt. Vasárnap és ünnepnaponként az inasok jártak iskolába. A rendes hétköznapi tanítási napokon pedig az iskolai tanulók részesültek rajzoktatásban.

Vizsgáljuk meg, hogy e központi rendeletek hogyan hatottak a gyakorlatban a rajztanításra s az önálló rajziskolák alapítására.

Az egyes városokban, elsősorban azokon a kerületi székhelyeken, ahol volt normális iskola, a Ratio utasítása alapján a rajziskoláknak is meg kellett alakulniuk.[13]

Egyes rajziskolák alapításának időpontjáról, kezdeti szakaszáról ez ideig meglehetősen bizonytalanok a források, s csak a levéltárak idevonatkozó anyagának alapos feldolgozása deríthet majd fényt.

Az első bizonyos adat 1778-ból való. Ekkor nevezik ki a budai rajziskolához rajztanítónak Walter Ignácot. „A főleg a művészetek és mesterségek részére alapított elemi iskolák között elsősorban a budai a fontos, ahová mindenfelől el lehet jutni, s mely szomszédos Pesttel. Ebbe a létesítendő iskolába

Walter Ignácot nevezzük ki, ki ügyességével kitűnik" — mondja a kinevezési irat.[14]

Ezt követően 1783-ból nyerünk újabb adatot, egy az erdélyi nemzeti iskolák ügyében készített tervezet, Mártonfy József elemi iskolai inspector munkája, a Planum Scholarum nationalium in Transilvania pro anno 1783 kapcsán. Ezt a javaslatot terjeszti tovább az erdélyi kancellária; s megjegyzései között, az iskola felszereléséhez szükséges műszerek költségvetésében, az alábbi olvasható: „A pozsonyi, budai, soproni, nagyváradi, kassai, zágrábi elemi rajziskolák a következőleg vannak berendezve . . ."[15]

A nyolcvanas évek elején tehát a pozsonyi, budai, soproni, nagyváradi, kassai és zágrábi rajziskoláknak már volt kezdeti felszerelése, és feltehetőleg folyt is bennük oktatás. Valószínű, hogy a budai és a pozsonyi voltak az elsők; hiszen a pozsonyi normális iskola is az első az országban, és a pozsonyi iskola szolgál mintául a többi felállításához. Ez az iskola a bécsinek mása lévén, mintegy összekötő állomás a bécsi hasonló iskolák és a Ratio Educationis után Magyarországon létesítendők között. Feltételezhetjük tehát, különösen ha tekintetbe vesszük a II. József-i iskolafejlesztő szellemet, hogy a rajziskolák valójában is működni kezdenek. Az első alapfelszerelés az induláshoz nem is volt kevés, nem szerényebb vagy kezdetlegesebb, mint egy alacsonyabb fokú rajzteremé századunk elején.

A rajziskolák működéséről és a rajzmintákkal való felszereltségről bővebb felvilágosítást csak 1787-ből, a különböző jelentésekből kapunk. A jelentéstételt az 1783-as utasítás írta elő, az oktatás ellenőrzését kidolgozó szabályzatban: „Minden rajztanító a tanév végén jelentést tesz a rajziskola látogatottságáról, felszereléséről, közte a rajzmintákról, az iskola igazgatójának, az tovább az iskola commissio útján az udvari iskola commissióhoz. Az összes elemi iskolák rajziskoláinak közös főigazgatója van, ez bírálja el az így beküldött rajziskolai jelentéseket és rajzokat. Fontos feladata, hogy évenként minden rajziskolának 2 db eredeti rajzot készítsen . . . Ügyel arra, hogy minden szakhoz jó és utánzásra érdemes mintákat szerezzen, amennyiben Bécsben Artariánál a legjobb olasz, francia és angol rajzok kaphatók, rézmetszetekben, mert ő maga nem képes annyi eredeti mintát készíteni. Ez okból felhatalmazandó, hogy minden tanfolyam végén a rajziskola részére mintákat keressen ki s ezekhez saját munkálatait mellékelve az iskolának küldje le . . . A beszerzendő rajzok kiválasztásánál ügyel arra, hogy minden szak jó és fokozatos mintákkal legyen ellátva, s hogy a vidék mindig a legízlésesebbet és legújabbat kapja."

Az első, eddig ismert jelentés 1786-ban a temesvári rajziskola feleszereléséről tudósít.[16]

A temesvári rajziskola felszereléséről többszöri iratváltás történt a Helytartótanács, a Kancellária, a számvevőség és a nagyváradi aligazgató között. Ezekből szerzünk tudomást arról, hogy a temesvári rajziskolának igen gazdag felszerelése s nyilván mintakészlete lehetett.[17]

Egyes rajziskolák azonban — pl. a budai is — ez időben még sok felszerelési hiánnyal küzdhettek. Egy 1786-os iratban a Kancellária felszólítja a Helytartótanácsot, hogy gondoskodjék a budai főelemi iskola, de különösen a rajziskola felszerelési hiányának pótlásáról.[18]

Gondoskodni kell a magyarországi rajziskolákban szükséges mintarajzokról is. A Kancellária ezért a Helytartótanács útján kéri be az összes magyarországi főelemi iskolától a már birtokukban levő rajzok jegyzékét — és annak összeállítását, hogy mi hiányzik még a rajzmodellekből, s mi az, ami a szükséglet mérvéhez képest beszerzendő.[19]

A Kancelláriának erre a rendeletére jelentik azután 1787-ben a rajziskolák mintarajzaik és felszerelésük leltárát, amelyből képet alkothatunk akkori állapotukról. Ennek alapján ismerjük a két, az eddigiekből is láthatóan legfontosabb rajziskolán, a pozsonyin és budain kívül a kassai, temesvári, nagyváradi, zágrábi, soproni, nagykárolyi, majd egy évvel később a győri rajziskola felszerelésének leltárát.

A jelentések általában legalább egy, de inkább néhány éves állapotot tükröznek. Tehát 1786—87-ben kilenc — inkább jól felszerelt — rajziskola működött az országban.[20]

A jelentésekből[21] több esetben meglehetősen pontos felvilágosítást kapunk a rajziskola tanítójának személyét illetően is, de minden esetben a használt mintalapok jellegére és számára vonatkozóan.

A *pozsonyi* rajziskola tanítója, Schauff János[22] 1787. febr. 10-én tesz jelentést. Eszerint az iskolában 135 rajzminta van, Muster zur Fundamental Zeichnung.[23]

Megtalálunk mindent köztük, amit az 1783-as utasítás előír. Vannak egyszerű vonalkombinációk, körvonalak által határolt síkfelületek, összetett gyakorlatok, s ezek összefüggésében bevezetők az antik díszítményekhez, mértani ábrák, az oszloprendek Le Clerc után, valamint az építészeti rajz alapelemei a tervkészítéshez szükséges sorozatokig, majd teljes épületek, alaprajzokkal és keresztmetszetekkel, kis vidéki háztól az urasági lakon és polgári házon túl a templomig, továbbá különféle díszítményrajzok, köztük antik díszítmények, bútorok és egyéb iparművészeti tárgyak. Található még 56 db rézmetszet; elég széles körre kiterjedő lapokkal: bútor, lakat, kályha, aranyszelencék, gyertyatartók, tálcák, villanyelek, vázák, kancsók, óratokok, kelyhek, lámpák, gombok stb. Ezenkívül volt még 15 db, különböző mértani idomokat ábrázoló modell.

A pozsonyi rajziskola tehát elég változatos rajzminta-készlettel rendelkezett, pedig nem volt a legjobban felszerelt iskola. Tanítójával, Schauff Jánossal

is kevésbé van megelégedve a pozsonyi tankerület főigazgatója, Prónay Gábor, mint pl. a budai rajztanítóval, Siegwarth Józseffel — amint erről a pozsonyi és budai rajziskolák inventáriumát felterjesztő kísérőiratban maga nyilatkozik. Elmondja, hogy a budai rajzmester nemcsak a meglevő felszerelés jegyzékét küldte be, hanem összeállította a szükséges minták lajstromát is. „Egyáltalán — írja Prónay — ez az ember sokkal több buzgalmat és tevékenységet fejt ki, mint pozsonyi kollegája, erejét jobban a célnak szenteli, és a tanitást a célnak megfelelően rendezi be. Ugy a rajzminta gyüjteménye, mint pedig rajzminta szükségleteinek lajstroma, valamint tanitványainak előmenetele mind azt bizonyitják, hogy különb rajzmester, mint a pozsonyi. Bizonyos az is, hogy a mesteremberek számára tartott oktatásai is mindjárt eredményesebbek lesznek, ha megfelelő rajzgyüjtemény áll rendelkezésére, olyan, amely az illető mesteremberek szakmájába vág. Természetes, hogy a hajlamok és tehetségek fejlesztésére és kiképzésére sokkal hasznosabb lenne, ha minden müvészeti és iparág számára methodikus rajzgyüjtemény állna rendelkezésre, de mivel ilyen ez idő szerint még hiányzik, jó szolgálatot fognak tenni egyes jól kiválasztott rajzminták is. Igy például elfogadható lesz és az uj izlés megismerésére használható lesz a Bertuch és Kraus által szerkesztett weimari Journal[24] is, melyet a főigazgató a pozsonyi rajzmester számára járat." Prónay véleménye szerint nagyon kiváló hatása volna, ha a haladottabb tanulókat bevonnák a modellek és testek készítésébe. Ehhez minden művészeti és iparág, mely a rajz által már megnemesíttetett, hozzájárulhatna. Így azután szép modellgyűjtemények keletkezhetnének, melyek a művészetek és mesterségek magasabb fejlesztésére jó hatással volnának.

Siegwarth[25] összeállításából kiderül, hogy a *budai* rajziskolának 249 db mintarajza van.[26] Ezek legnagyobbrészt, mint a pozsonyi iskolánál, építészeti rajzok. Itt azonban már nagyobb számban találunk kifejezetten iparművészeti tárgyú, ötvös-, kerámia- és bútorrajzokat, valamint nagyszámú ornamentikamintalapot (51 db díszített részek rajza és 5 db rozetta rajza).

A még beszerzendő, különböző mesterségek szerint szükséges rajzok jegyzéke 280 db-ot tesz ki. Ezek között legnagyobb számmal találhatók a „festők, szobrászok és mennyezetkészítők számára szükséges mennyezetek, szalonok, mindennemű szobák és kabinetek allusiókkal, berendezésükkel [!] főleg, ami a szobrász és asztalos szakmájába vág . . . 100 db". Majd 50 db részletesen felsorolt rajzot kér az arany-ezüst és díszművesek, rézművesek, kardkészítők számára. 30 db rajzot kér az asztalosoknak, a bútorfajták részletes felsorolásával. Figyelme kiterjed minden kézműves ágra. Szó van itt nyergesek, bognárok, szíjgyártók csoportjáról, üvegesek, rézöntők szükségleteiről, az aranyhímzőkről, valamint a selyem- és gyapjúszövet készítőkről, kattun- és vászonszövőkről, érem- és pecsétverőkről stb. Többször előfordul a szövegben az a kívánalom, hogy a minták a legújabb ízlésnek megfelelően, „nach itziger Mode" készüljenek. Siegwarth igényei azonban még ennél is nagyobbak. Felsorolja ugyanis azokat a mintákat, amelyeket ha elkészíteni nem, de előkészíteni helyben is, tehát a budai rajziskolában is tudna. Újabb 200 db rajz felsorolását adja kőművesek, kőfaragók, ácsok és molnárok, lakatosok és fazekasok számára. Azt sem lehet mondani, hogy az egyszerűbb feladatokat vállalná, hiszen „egy polgári gazdaság rajza, templomok, kerti épületek, paloták, gyárak, kórházak, színházak, homlokzatok, különféle lépcsők, ballusztrádok, magazinok, laktanyák azok, amelyeket alap és átmetszetben előkészíteni lehetne". Ilyen igényes a lakatosoknak és fazekasoknak előkészíthető mintákban is. Siegwarth igen jól működött. Érdemeiül elnyeri a Zeichnungsprofessor címet, s a magyarországi rajziskolák irányításában, elbírálásában fontos szerep jut neki a kilencvenes években.[27]

A budaihoz hasonlóan gazdag volt a *kassai* rajziskola felszerelése is. A rendszeres rajzoktatás már 1781-ben megkezdődött a kassai nemzeti iskolában, mégpedig különös tekintettel az iparosifjúság képzésére.[28]

A rajztanítót, Simait már korábban jellemeztük. Kassán 1790-ig tanított rajzot, de súlyos ellentétei támadtak a kőműves céhvel, s ezért 1790-ben Körmöcbányára ment át rajztanárnak.[29]

A kassai leltár is külön sorolja fel az eredeti rajzokat és külön a rézmetszeteket.[30]

A 79 db rajz között az eddigiekhez képest aránylag kevesebb általános építészeti rajzot és több, a különböző mesterségek körébe vágó iparművészeti tárgyú rajzot találunk. Pl.: különféle mintájú padlók, a belső falak díszítése, a bútorok közül karosszék, pamlag, ágy, íróasztal, óratok stb. Találunk továbbá orgonát, kályhát, gyertyatartót, asztaldíszítményeket, lámpákat, kelyheket, lakatosmunkákat, tükörkereteket és építészeti díszítményeket — minden mesterség részére „a mostani divat szerint".

Rendkívül gazdag volt a kassai rajziskola a rézmetszetes mintalapokban. Számszerint 665 db rézmetszetet sorolnak fel, de mivel a leltárt nem rajzoló szakember készítette, rendszerezés nélkül, nem az egyes szakmák szerint. Ebben az összeállításban is mindent megtalálunk, ami az építészet, belsőépítészet és művészi mesterségek ágaira vonatkozhat, s igen sok ornamentális mintalap is volt mindegyikük használatára. Tárgyunk szempontjából különösen érdekes és gazdag a bútormetszetek sora: 12 díszítményes asztalláb, 2 pamlag, 6 íróasztal, 4 ajtódíszítmény, 6 újdivatú szekrény, 6 angol asztal, 5 oltár, 4 templomi pad, 4 tükörkeret, 8 ágy (lit à l'imperiale

Wie die

Zeichenklassen

der

Normalschulen

in den k. k. Staaten

beschaffen seyn,

in Ordnung erhalten,

und wie daselbst die Schüler

zu Erreichung der Absicht dieser Klassen

unterwiesen werden sollen.

WIEN,

Im Verlagsgewölbe der deutschen Schulanstalt bey St. Anna in der Johannesgasse, 1783.

1. ábra. Az 1783-ban kiadott rajzoktatási utasítás címlapja

Inhalt.

§. 1. Verordnung wegen des Unterrichts im Zeichnen in Normalſchulen.

§. 2. Von den verſchiedenen Zeichnungsarten, und deren Gebrauche.

§. 3. Gegenſtände, und in welcher Ordnung ſoll gezeichnet werden.

§. 4. Wie die Lehre von Licht und Schatten zu erläutern ſey, und Schüler angeführet werden ſollen, den Schatten bei allen Körpern richtig anzubringen.

§. 5. Von andern Zeichnungen, welche zu machen ſind, um Schüler ihrem Zwecke näher zu bringen.

§. 6. Wie die Zeichenſchule beſchaffen ſeyn ſolle.

§. 7. Von den Zeichenſchülern und der Zeit, wenn zu zeichnen iſt.

§. 8. Von der Abtheilung der Zeichenſchüler, und was mit jeder Abtheilung vorzunehmen iſt.

§. 9. Wie die Zeichenſchüler über ihren Fortgang im Zeichnen ſich auszuweiſen haben.

§. 10. Von dem Berichte, mit dem die Zeichnungen an die Schul- und Hofſtudienkommiſſion zu begleiten ſind.

§. 11. Obliegenheiten des in Wien befindlichen Oberdirektoris der Zeichenklaſſen ſämtlicher Normalſchulen.

K. K. WIENER STADTBIBLIOTHEK

§. 1.

Verordnung wegen des Unterrichts im Zeichnen in den Normalſchulen.

Die allgemeine Schulordnung für die k. k. Staaten befiehlt §. 5., daß in den Normalſchulen das Zeichnen mit dem Zirkel und nach dem Linial ſowohl, als auch aus freyer Hand, der Jugend ſolle beigebracht werden.

Dieſen Theil der allerhöchſten Verordnung hat man an vielen Orten zu erfüllen ſich bemühet, und in den eigentlichen Normalſchulen befinden ſich wirklich beſoldete Zeichenmeiſter. Aus den eingeſchickten Beweiſen der erlangten Geſchicklichkeit der Schüler war aber abzunehmen, daß der Sinn und die Abſicht der allgemeinen Schulordnung durch das, was, und auch wohl wie man hat zeichnen laſſen, hin und wieder verfehlet, oder unrecht verſtanden werde.

Man hat Augen, Ohren, Hände, Füſſe, Köpfe, Landſchaften; man hat mit bunter

2. ábra. Részlet az 1783-ban kiadott rajzoktatási utasításból

à Colonne), 8 újmódi prédikáló szék, 8 tabernákulum. 40 db fából készült architektonikus részdíszítmény is szerepel a jegyzékben.

Ezzel még nem merül ki a kassai rajziskola gazdag mintafelszerelése. Könyvekkel is el van látva, mégpedig azoknak a műveknek egy részével, amelyeket az 1783-as rendelet felsorolt. Itt megtaláljuk Penthernek Bürgerliche Baukunst és Praxis Geometriae c. munkáit, egy Architecture moderne c. művet,[31] a Der zur Verfertigung schöner Risse getreulich anweisende Ingenieurt két részben és a Civil-Baukunst des Jakob Barozzio von Vignolát. A könyvek száma nem nagy, de jól válogatott. Bár az 1783-as rendelet ajánlja e műveket, Simai érdeme és műveltsége, bécsi iskolázottsága, közelebbről talán Révaival és Kazinczyval való kapcsolata is magyarázza, hogy ezek az alapvető könyvek megvoltak a kassai rajziskolában.

A nagyváradi tankerületben már a hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején megindul a rajziskolák működése.

1787. ápr. 11-én Tokody György, a nagyváradi tankerület igazgatója tesz jelentést a tankerületben levő rajziskolák mintagyűjteményeiről. Jelentéséből a nagyváradi, nagykárolyi és a temesvári rajziskola felszerelését ismerjük meg.

Nagyváradon 1777 novemberében, a régi püspöki rezidenciában megnyílt iskola keretében, egy ún. Rajzoskolában, szegényes felszereléssel kezdte meg Révai Miklós a tanítást. A rajziskola 20—25 tanulónak lehetett elég.[32] Révai idejében még nagyon hiányos volt a felszerelés. Kezdeti nehézségekkel kellett megküzdenie; sajátjából is áldozott, és sok rajzmintát kellett készítenie. Károlyi grófhoz írt egyik kérvényében így ír: „Az a hivatal, a melyben most vagyok, igen erőtleniti és annyira megfogyasztja szemeimet, hogy a mitsoda buzgósággal kaptam azokba a hasznos forditásokba, melyek a kegyelmes Urnak is annyira megtetszettek, már azokat nemsokára alég folytathatom ugy, mivel a Rajzolás elragadja egész napjaimat, és azután fáradt szemekkel nem győzhetem az éjszakázást..."[33]

A királyi felügyelő pedig így jelent Révairól a főigazgatónak: „A rajzolás és épitészettan tanitásban nem csekély haladást tett Pater Révai, ki általában a tanulókat szorgalmasan és eredményesen tanitotta. Némelyiket pedig, kiben mesterségre vagy művészetre való tehetséget fedezett fel, jószántából különös szorgalommal külön is tanitotta. Ez a férfiu, ki mindenféle ipari és müvészi dolgokat csodálatos könnyüséggel képes megrajzolni, nem kimél fáradságot. Valóban az a hiány nekünk igen nagy akadály, mely megakadályoz bennünket, hogy azokat az eszközöket beszereztessük, amelyek a rajzoskola felszerelésének befejezésére okvetlen megkivántatnának. Eddig ez a tanár megtette, hogy saját szereivel tanitványait kisegitette és saját költségén a szükséges papirossal őket ellátta, csakhogy az intézmény ügyét előmozditsa . . ."[34]

Révai Nagyváradon az akadémia fizikai tanszékére pályázott, de a filozófiai tanszéket nyerte el. Itt csak négy hónapig tanított. A számára terhes, kimerítő munkával teli Nagyváradot 1781-ben elhagyja.

Révai után másfél évig szünetelt a rajztanítás, az ez időre eső tanítói fizetést a felszerelés pótlására költötték.[35] Révai utódja, Siegwarth is hamarosan elkerülhetett Nagyváradról, s legkésőbb 1784-ben már Weiss János itt a rajztanító.[36] Ő készíti el a rajziskola leltárát. Időrendben állítja össze a rajzokat, megjelölve: melyeket készítették korábban, s melyekből áll az évenkénti szaporulat.[37] Összeállítása szerint 1787-ben a nagyváradi rajziskolának 86 mintája volt. 34 minta lehetett az, amellyel a tanítás indult; ezek mértani és vonalrajzok, oszloprendek és ornamentális rajzok (pl. rozetták). Az 1783/84-es tanévben gyarapították ezt a készletet újabb, oszloprendszereket ábrázoló rajzokkal, ornamentális rajzokkal, főleg rozetta- és virágmotívumokkal, épületrajzokkal. Az 1784/85-ös tanév gyarapodása között újra találkozunk most már bonyolultabb oszloprendszerek rajzaival, különféle rendeltetésű épületekkel, mennyezetmintával, kőfaragóknak és sárgarézműveseknek szolgáló vázamintával.[38] A rajzkészlet, mint láthatjuk, itt nem nagy.

Weiss János jelentéséből is világosan kitűnik, hogy az 1783-as rendeletnek az a pontja, amely a rajztanítók kötelességeiről intézkedik, átment a gyakorlatba. A rajztanító készítette az iskola mintáinak egy részét, s azokat jóváhagyásra a Helytartótanácson keresztül a bécsi akadémiára terjesztették fel.

A 18. sz. végi magyarországi rajziskolák közül a legérdekesebb és iparművészettörténeti szempontból a legtöbb tanulságot a *győri* rajziskola nyújtja.

A győri nemzeti főiskola 1778-ban nyílt meg. A rajz tényleges oktatására 1787-ben találunk adatot, amikor is Révai Miklóst nevezik ki ide rajztanárnak.[39]

A győri rajziskola a nemzeti iskolával volt egy épületben.[40] Az okmányok rajziskolának nevezik, mert működésében teljesen önálló volt, s a nemzeti főiskola növendékein kívül mások is látogatták. A rajziskola — amint Vitéz Imre, a nemzeti főiskolák főigazgatója Révaihoz írja — „a jó ízlésnek gyarapítására, a kézi mesterségeknek tökéletesítésökre és a hazabeli kereskedésnek virágoztatására rendeltetett".[41]

Révai vasárnaponként és ünnepnaponként délelőtt és délután két-két órát tanította az iparosifjúságot rajzra.

A győri rajziskola megindulásakor mindenekelőtt a felszerelés volt Révai feladata. Ismerte a bécsi és pozsonyi normális iskola rajziskoláinak felszerelését, korábban Nagyváradon is ő indította be a rajztanítást,

tehát voltak idevonatkozó tapasztalatai.[42] Már egyéniségénél fogva sem közeledhetett szokványos módon a rajztanításhoz s az ezzel kapcsolatos körülményekhez. Bizonyosnak látszik, hogy amíg a szerinte legszükségesebb kezdeti felszerelést megkapta, sok összeütközése lehetett a helybeli hivatalnokokkal. Hiába adtak neki igazat a felettes hatóságok, viszonya közvetlen feletteseivel már kezdetben sem volt harmonikus.[43]

A győri rajziskola felszerelését, mintakészletét egy Révai által összeállított jelentésből, 1788-ból ismerjük.[44] (1. kép.) Ebben részletesen felsorolja előbb magát a rajzszer- és eszköz-felszerelést, amely minden rajziskola közül itt látszik a legteljesebbnek és a legszínvonalasabbnak. A jelentés 9. pontjában következik a rajzminták felsorolása, mégpedig „Zwey hundert und fünf Stücke von Handwerks Zeichnungen in folgender Ordnung, alle in Kupfer gestochen". A rajzminták művességi ágak szerinti csoportosításban következnek: asztalosok és szobrászok, kőművesek, kőfaragók és stukkókészítők, kályhások, lakatosok, bognárok és nyergesek, réz-, arany- és ezüstművesek számára való minták.

Tárgyunk szempontjából döntő fontosságú, hogy a felsorolt, mintául szolgáló rézmetszetek szinte mindegyikénél megnevezi Révai a rajzoló-tervezőt. Így ebből a leltárból végre pontos felvilágosítást kaphatunk, hogy a rajztanítást irányító általános mintákon és könyveken kívül milyen konkrét mintalapok alapján történt a tanítás az egyes művességi ágakban. Külön ki kell emelnünk azt a körülményt, hogy a Révai-féle minták között legnagyobb számmal az asztalosminták szerepelnek. A 205 lap közül 66 bútormintalap; 51 a kőművesek csoportjáé, 8 a kályhásoké, 32 a lakatosoké, 12 a kocsigyártóké és 38 a fémműveseké. A mesterek pedig, akiktől a minták származnak, a legjobb francia és rangos francia-iskolázottságú német tervezők: Lalonde, Delafosse, Boucher, Janel, J. T. Hauer, S. Birckenfeld. Ezzel fontos támpontot kapunk arra, hogy a magyarországi rajziskolák iparművészeti mintái milyen körből származnak.

Miután van adat arra, hogy Révai maga is költött sajátjából a felszerelésre, felmerülhet egy aggály. Vajon ezek a mesterek az általánosan, a többi rajziskolában is ismert és használt tervek készítői? Vagy Révai szerepét kell látnunk abban, hogy a győri iskola e metszeteket az oktatásban felhasználta?! Kivételes jelenség-e az, hogy a magyarországi rajziskolákban e metszetek alapján tanítottak, vagy a győri leltár alapján általánosítható?

Ruby Miroszláv, a győri rajziskola első monográfusa még ismerte a rajzok egy részét. Nem ismerte viszont Révai 1788-as leltárát, csak egy későbbi, 1818-as, már Révai tanítványa s utóda, Halper Mihály által összeállított leltárt. Ebben szerepel 28 rézmetszet minta, amely 1788-ban 11322. sz. alatt Budáról, a budai rajziskolából a főigazgató révén került Győrbe. A metszetek hátlapján szerepel az idevonatkozó feljegyzés, s a minták szakok szerinti számozással vannak ellátva. Ruby szerint, aki még ismerte a fennmaradt lapokat, ezek a minták Delafosse, Lalonde, Hauer, Grossmann és Riedel tervei, s különféle műipari készítményeket ábrázolnak. Tárgyaik: ágy, karnis, mennyezet, kocsi, gyertyatartó, kályha, rácsozat, keretek, karosszék, széklábak, híd, edények, szekrény, vázák, csatok, pohárszékek, botfejek, gombok. „Ezen mintacsoport képezhette a rajziskola [mármint a győri] első mintaanyagát, melyet a főigazgató részére összeállított és leküldött."[45]

Ma azonban a Révai-féle győri leltár és a budai rajziskola Siegwarth-féle leltára ismeretében megállapíthatjuk, hogy a Budáról 1788-ban kapott 28 rajz csak kis részét alkothatta az akkori, már induláskor széles körű és gazdag mintalap-gyűjteménynek.[46]

A jeles francia tervezők rajzainak használata tehát nem Révai gondolata volt. A „minták" a rajzoktatás központi irányítójának, Schmutzernek a válogatásából, beszerzéséből származhatnak, s ezek szerint minden rajziskola felszereléséhez hozzátartozhattak. Révai legfeljebb csak bővítette a kört a maga bécsi beszerzéseivel.

A kapott metszeteken kívül Révai maga is számos mintarajzot készített. A minták között az ő kezdeti rajzai, talán tervei is, szép számmal szerepeltek. Tudunk próbarajzairól is.[47]

A Révai saját tulajdonában volt könyvek és mintalapok egy részét is ismerjük, egy későbbi győri leltárból.[48] Ezek között Albertolli, Delafosse, J. F. Boucher, A. Pozzo, Hagenauer, Caillouet, Ranson, Neufforge, Grabner, Le Clerc, Vignola és Riedel műveit, rézmetszeteit találjuk s több név nélkül feltüntetett művet. Kifejezetten iparművészeti vonatkozásúak Delafosse, Boucher (bútorrajzok), Hagenauer (bútorminták), Caillouet (ornamentika) és Ranson (virágornamentika) lapjai. Erősen iparművészeti vonatkozásúak Albertolli, Neufforge és Grabner művei is. Tehát meglehetősen gazdag, széles körű mintalapkészlettel dolgozott Révai, a legjobb.tervezők mintái voltak a győri rajziskola birtokában.[49]

Az első években kevesen látogatták a rajziskolát. Összefüggött ez a II. József halála után közvetlenül elterjedt hangulattal, amikor híre ment, hogy a nemzeti főiskolák bezárnak. Amint ezt Révai kifejezte: „Ez is a hejában való költségemésztő szerzemények közé számláltatott." A város se nagyon szorgalmazta az iparostanulók iskolába járását, ami mögött világosan megmutatkozott a céhek visszahúzó ereje. Még friss sérelem volt számukra II. József 1786-i rendelete, amely kötelezően előírta az inasok iskoláztatását és határozottan megszabta a rajziskola látogatásának követelményeit. Amint a legkisebb lehetősége volt annak, hogy büntetés nélkül vissza-

tarthassák inasaikat az iskolázástól, megtették. Révai mégis bizakodó: „Azelőtt se jártak örömest a mesterséget űző inasok, mivel ujság volt, s minden ujságnak pedig vagynak egyideig elég nehézségei, mig halkal, békességes türéssel és szorgalommal megmutatódik annak jósága és haszna."[50]

Az 1791—92-es tanévből újra részletesebb értesüléseink vannak a rajziskola működéséről. Dió Mihály igazgató számol be róla a Helytartótanácsnak. A mellékelt jelentések között van Révaié is, aki külön rovatot szentel a mesterséget űző ifjúságnak. A tizenegy inas között találunk kőművest, lakatost, kalmárt, ötvöst, asztalost, a tíz legény között van bábsütő, asztalos, ötvös, kőműves, borostakészítő, sárgarézárus.[51]

Révai szerint a kis látogatottság oka, hogy az iparosok nem értik az iskola hasznát, visszatartják az inasokat és legényeket. Ezért az 1791—95-ös években csak 50—70 között váltakozik a növendékek száma.[52] A mesterek sajnálják tőlük a pár garast papírra, festékre, irónra. Az is hátráltatja a dolgot, hogy a rajzeszközök használatáért 6 krajcárt kell fizetni.[53] Révai nem nyugszik bele, hogy a város ilyen hanyag az iskoláztatás szorgalmazásában. Az 1791/92-es jelentésben panaszt tesz, amiért elhanyagolódik az iskola; nem szorgalmazzák a látogatást, pedig ő több órát is teljesít, hogy előmozdítsa az ügyet. A „Felsőbb Tisztség" segítségét kéri a jó ügyhöz.[54] A helyzet 1795-ig, amíg Révai Győrben marad, lényegesen nem változik.

A *nagykárolyi* rajziskola működésének kezdeti szakaszáról keveset tudunk. Az eddig ismert legkorábbi adat 1784-ből való. Rajztanítója Péterfy Mihály volt.

Az 1787-es jelentésben a nagykárolyi rajztanító személyéről nem esik szó, mindössze a 31 db-ból álló mintakészletről, amely nagyon vegyes. Szinte teljesen hiányoznak a mindenütt másutt feltüntetett legegyszerűbb, a rajzolás alapjainak elsajátításához szükséges vonal- és mértani rajzok. Találunk ugyanakkor egészen bonyolult, magas képzettséget és készséget igénylő épületrajzokat, több castrum doloris rajzát, oszloprendeket — mindig valamilyen összefüggésben, és sok virág-rajzmintát, továbbá mennyezetek mintáit. Van a rajzok között lakatosmunka, óratokok antik módra, antik rendszerű ajtó, szökőkút és állatkert rajza is.[55]

A *temesvári* rajziskola 1786-ban már rendelkezett bizonyos — nem is kevésbe kerülő — felszereléssel, és úgy látszik, ebben az évben nyílt meg. A temesvári polgárok örömmel fogadták a rajziskola megalakulását. Nagy lehetett a rajztanulás iránt a buzgalom, ha a lelkes tanító — akinek nevét az egy évvel későbbi leltárból ismerjük —, Kimstetter Ferenc, önként ajánlkozott, hogy a kötelező órákon felül vasár- és ünnepnapokon még két-két órát ingyen ad az iparos-inasoknak és legényeknek.

Kimstetter 1787. febr. 16-án küldi fel a Temesváron levő 50 db eredeti rajzminta felszerelés jegyzékét. Ezek között vonal- és mértani, a fény és árnyék tanításához való rajzokat, egy tételben feljegyezve 27 db különféle díszítményrajzot és még más növényrajzokat, rozettákat, oszloprendek rajzait, lakatos címerpajzsot, sótartókat, ablakbélleteket, templom alaprajzát s az utolsó tételben egy 168 házból álló telep és falu tervrajzát találjuk.[56]

A leltár szám szerint 50 db rajzmintát sorol fel. Valójában azonban többről van szó, mert egy tételben nemegyszer több rajzot vagy variánst sorolnak fel. A mintakészlet így sem nagy, s elég vegyes, és főleg az egyes iparágakra vonatkozóan nem nagyon széles körű. Mivel itt a rajztanító az eredeti mintákat sorolja fel, tehát feltehetőleg azokat, amelyeket részben maga is készített, nem derül ki a leltárból, hogy ezeken kívül milyen metszetgyűjteménnyel rendelkezett a rajziskola. Mindenesetre az iskola indulásának második esztendejében vagyunk, s fel kell tételeznünk, hogy a minták száma évről évre gyarapszik. Különösen így kell lennie ennek egy olyan rajziskolában, ahol a jelek szerint a város és a tanulók érdeklődést és igyekezetet mutatnak már az iskola indulásakor.[57]

A rajziskolai jelentések 1787. júl. 5-én a Kancelláriához felküldött csoportjából ismerjük meg a soproni és zágrábi rajziskola felszerelését.

A *soproni* rajziskola közvetlenül a Ratio után alakult.[58] Már 1777 novemberében — gr. Niczky Kristóf tankerületi főigazgató felhívása alapján — foglalkoztak a rajziskolának mint az elemi iskolázás fontos részének felállításával. Niczky 1779 elején sürgeti a felszerelés, a rajzszerek beszerzését és a rajzosztály (a nemzeti iskola 4. osztálya) beindítását. Ez év áprilisától 1799-ig Steiner Bálint[59] a rajztanár Sopronban.

Más iskolák alapításával kapcsolatos tapasztalatok alapján fel lehet tételezni, hogy a soproni iskola is megkapta induláskor a Schmutzer-, ill. a Schalte-féle minta-alapkészletet. További minták beszerzésére vagy ilyenek készítésére Steiner rajztanító megbízást kért. Arról is értesítenek a városi tanácsi iratok, hogy Steiner 12 mintát készített 1781-ben 50 forint értékben (amelyekért csak 1785-ben kapta meg díját).[60] Ezeket a Steiner-rajzokat is magában foglalja az első ismert, az 1787-ben készült soproni leltár.

Megalakulásakor, s az első években, a rajziskola tanulói között még csak 25 elemi iskolai tanulót találunk. 1779 és 1783 között, de különösen a rajzoktatásra vonatkozó 1783-as rendelet hatására ez a rajzosztály a nemzeti iskola legfelsőbb osztályából a kézműipari szaknevelés fontos eszközévé alakult. 1783. jan. 27-én, tehát a rendeletre azonnal reagálva, kérik a soproni tanácsot, hogy mindazokat a kézműipari tanulókat, akiket szakmájukban a rajzolás ügyesebbé tehet — ilyenek a kőműves, ács, asztalos,

esztergályos, kőfaragó, lakatos, szobrász —, buzdítsák a rajziskola látogatására. Az oktatás kezdetben még naponként folyt, de az anyagi érdekeiket féltő iparosmesterek ellenezték legényeik és inasaik szerintük túlzott igénybevételét. Ezért még 1783-ban a tanítást szerdára, valamint a vasár- és ünnepnapokra korlátozzák.

A soproni nemzeti iskola 4. osztálya és a rajzosztály 1788-ra fokozatosan különválik. Egyre több mesterségre lesz kötelező a rajzismeret. 1783-ban 7 mesterség, 1786-ban — országosan is — már 22 mesterség legényeire és inasaira kötelező. Ennek következtében a látogatás is növekszik, 1786-ban már 60—70 az iparostanulók száma. Bár időnként visszaesik a létszám és figyelmeztetni kell a mestereket idevonatkozó kötelességeikre, a rajzot tanulók száma 1796-ban 58, 1806-ban pedig már 103.[61]

A rajztanítás szükségessége felismerésének jele, hogy 1792-ben Sopronban a kereskedőtanulóknak is előírják a rajziskola látogatását — ezzel mintegy három évvel megelőzik az idevonatkozó királyi rendeletet.[62]

A soproni rajziskola felszereléséről, illetve rajzmintáiról 1787-ben készült az első ismert összeállítás.[63] A 48 db minta jelentős része mértani és vonalrajzokból, az oszloprendek különböző mintáiból, a perspektíva elemeinek ábráiból, virágok, ornamentika és épületek rajzaiból áll. Ezek után felsorolja a leltár az 53 db rajzeszközt és a 25 tanuló számára szolgáló bútorzatot. A rajzminták egyikénél megjegyzi, hogy azt Matuschek Mózes Szent Ferencrendi tanuló (a soproni rajziskola későbbi tanítója) készítette.[64]

1792-ben, amely év Steiner egy jelentése szerint meglehetősen gyenge volt,[65] Matuscheket Steinerrel együtt bízza meg a tanács a rajzmintáknak Bécsben való kijavításával és új rajzminták beszerzésével. Ugyanakkor az igazgatóra bízzák, hogy a budai és magyarországi rajziskolákban használt könyveket a soproni számára is megszerezze.[66]

A soproni rajziskola fejlődésének első szakaszát Steiner irányította, de a későbbi utód, Matuschek is már aktívan részt vett a rajzoktatás ügyének sikerre vitelében — s a század fordulóján az ő vezetésével virágzott fel az iskola.

A zágrábi tankerület első és a nyolcvanas években egyetlen rajziskolája a kerület székhelyén, *Zágrábban* alakult 1781-ben.[67]

A felszerelés az iskola megnyitásakor a Schmutzer által Bécsből küldött anyagból, továbbá Mittermayer János[68] rajztanítónak az iparoslegények oktatására készített mintáiból állt.

A jelentés[69] az első részben felsorolja a Schmutzer-féle alapkészletet, majd következnek azok a rajzminták, amelyeket Mittermayer készített. Művességek szerint csoportosít, de nem jelöli meg, hogy a minta mit ábrázol, minek az alapján készült, csak azt, hogy egy mintalap milyen művességnek való, hány gondolatot fejez ki (hány variánst mutat). A csoportosításban szerepelnek asztalosok, fazekasok, arany- és rézművesek, lakatosok, ácsok, bognárok stb. részére készült minták.

A még hiányzó rajzminták felsorolásakor meglehetősen széles körű mintakészletet kér. Szerepelnek itt növényi rajzok, mértani testek, mindenféle építészeti tagok díszítményei, alap- és homlokzati rajzok, ablakok, ajtók, erkélyek, tetők rajzai. Végül felsorolja, hogy kőművesek, kőfaragók, stukkókészítők, bognárok, ácsok, damaszt- és lenszövők, valamint asztalosok részére milyen mintákat kér — nemegyszer megjegyezve, hogy a kért rajzok „az új ízlés szerint" vagy „jó ízléssel" készüljenek.

A rajzminták köre Zágrábban, összehasonlítva most már más iskolákéval, a szerényebbek közé tartozott.[70]

A még II. József alatt létesült rajziskolák közé kell sorolnunk a *körmöcbányait* is. 1787-ben létesült, a körmöcbányai főelemi iskolán. Első rajztanítója Lerchenthal János volt, majd 1790-től itt tanított a Kassáról átjött Simai Kristóf.[71]

1788-ban már nyoma van a *székesfehérvári* rajziskolának is.[72] Ez év márciusában ajánlkozik a székesfehérvári rajziskola tanítójául a városi tanácsnál Linzer György Anzelm festő.[73]

Miután Matuschek nem vállalta, Linzer lett a székesfehérvári rajziskola tanítója. A tanítás megkezdése emiatt — úgy látszik — elhúzódott, s csak 1789-ben indult meg.[74] Linzer 1813-ig, haláláig tanított rajzot Székesfehérváron.

A székesfehérvári rajziskola felszerelését ez ideig nem ismerjük, de a többi rajziskolai leltár ismeretében már fogalmat alkothatunk róla. Egy az 1791/92-es tanévre vonatkozó jelentésből megtudjuk, hogy a tanulók közül csak ketten az elemi iskola tanulói, van köztük két külső is, a többiek, s ezek alkotják a rajziskola tanulóinak zömét, iparosinasok és legények. Külön említésre érdemes, hogy a 15 iparostanuló közül 10 asztalos.[75]

1786-ban indult a *pécsi* rajziskola. Első, névről ismert tanítója Buck József.[76] Ez ideig legkorábbi pécsi adatunk róla egy 1792-ből való, a rajziskola tanulóiról és működéséről szóló jelentés.

Buck József maga is készített rajzmintákat, s a bécsi akadémia bírálatában igen jól vélekedtek munkásságáról.

★

A pozsonyi, budai, kassai, soproni, nagyváradi, nagykárolyi és zágrábi rajziskolák rajzminta gyűjteményeinek jegyzékét 1787-ben a Kancellária Johann Schalte bécsi rajztanítóhoz küldi bírálatra. A vonatkozó rendelet ismeretében valószínű, hogy a többi rajziskola mintaanyaga is hasonló bemutatásra került.[77]

Schalte sok ellenvetést támaszt a benyújtott rajzminta leltárakkal szemben. Mindenekelőtt kifogásolja az egyes rajziskolák mintakészletei között levő nagy számbeli és színvonalbeli különbséget. Legfőbb kifogása az, hogy a rajziskolák mintakészlete többször ötletszerűen összeállított. Szerinte arra, hogy a rajzolás általános elemeit megtanítsák, sok esetben még a nagyszámú mintakészletek sem alkalmasak. Véleménye szerint nincs szükség oly nagyszámú mintára (pl. a budai iskola 480 db-ot kért), azok beszerzése drága is, az összes rajziskolában nem keresztülvihető, de hamar el is avul, divatjamúlt lesz. Inkább kisméretű rajzokat és vázlatokat javasol, és azt, hogy a meglevő eredeti rajzokat a szünidőben küldjék be az iskolák, azokat válogassák át, a másodpéldányokat pedig juttassák más iskoláknak.[78]

*

Már az eddigiekből is megállapíthatjuk, hogy a II. József-i erélyesebb intézkedések egy egész sor rajziskolát hoztak létre. A nyolcvanas évek végére, nem számítva az egyes korábbi egyházi vagy egyetemi kezdeményezéseket, az ország 12 városában működött bizonyos mintarajz-készlettel rendelkező rajziskola. A tanítók felkészültsége, az iskolák látogatottsága, az egyes városok magatartása a rajziskolával kapcsolatban változó; szinte mindegyik, még a legjobbak is, a kezdeti nehézségekkel küzdenek.

Nagy pozitívuma azonban ennek a kezdeti időszaknak a lényegében egységes irányítás. Itt ismét le kell szögezni, hogy a korabeli Európa rajztanítási módszeréhez viszonyítva — mint erre korábban már rámutattunk — a magyarországi nem elmaradott, legfeljebb annyiban, hogy rövidebb múltra tekinthet vissza. A rajzoktatás általános szervezete fiatal, most pótolja hiányait. Mégis ugyanaz a minták utáni oktatási módszer az uralkodó itt is, mint lényegében — ellenzői ellenére — a 19. sz. első felében, de legtöbb helyen a század végéig egész Európában. Kétségtelen azonban, hogy a rajzminták főleg kezdeti hiánya jelentékeny nehézség lehetett. Ez főleg anyagi kérdés volt, hiszen akár Bécsben vásárolták a metszetes mintalapokat vagy kiadványokat, akár a tanítók maguk készítették, ezért fizetni kellett. A Helytartótanács elég sokat foglalkozott ezzel a kérdéssel. 1788. okt. 2-án, néhány évvel a rajziskolák zömének megalakulása után, felterjesztést intéz a bécsi udvari kancelláriához, s ebben engedélyt kér megfelelő rajzminták készíttetésére. Mint láttuk, 1787-ben a rajzminta-készlet és a hiányok nagyobb felmérése készült. Addigra nyilvánvalóvá vált valamelyest az is, hogy az egyes városokban mely iparágak iránt van érdeklődés. A Kancellária egy nov. 19-i rendelettel hozzájárul a minták elkészíttetéséhez, s külön megjegyzi, hogy a tanítók a bécsi minták alapján készíthetnek ilyeneket.

A rajziskolák működésének elvi irányítása egységes volt, a bírálatra felküldött rajzok azonban, tanítóké és növendékeké egyaránt, elég különböző megítélést nyertek. 1791. szept. 9-én kelt egy helytartótanácsi leirat, amely a főigazgatókhoz és a budai nemzeti iskola felügyelőjéhez továbbította a bécsi akadémia véleményét. A bírálat nagyon szigorú. Megrója az iskolákat lényegében azokért, amiket már Schalte is szóvá tett 1787-ben: hogy a rajzminták kiválogatása kevés kivétellel ötletszerű, rendszertelen, a felterjesztett növendék-rajzok egy része nem felel meg a tanítás fokozatának, túlmegy azon, s a bíráló kétségbevonja a minták hasznosságát. Részletesen felsorolja azokat a mintákat, amelyeket minden rajziskolának feltétlenül be kell szereznie, s ezek között az általános rajztanítási, építészeti, mértani stb. mintákon kívül művességenként részletezi a beszerzendőket.[79]

A bécsi akadémia komolyan vette tehát a rajziskolák munkáját. Bár a fenti vélemény jórészt elmarasztaló, a beszerezni javasolt minták nagyon széles körűek, s így leírás alapján megegyezni látszanak azokkal, amelyeket egyes rajziskolák, pl. a budai, mint beszerzendőket még 1787-ben megjelöltek. Az akadémia, úgy látszik, nem volt azonos véleményen Schalteval a mintakészlet jellegét illetően, mert ebben a pontban ellentmondás van Schalte 1787-es jelentése és a fenti akadémiai vélemény között.

A II. József halálakor történt rendelkezés-visszavonások következtében beállott zavaros helyzetben a rajziskolák működésében is megtorpanás látszik. Ennek több oka volt. Egyes városok, elsősorban ott, ahol a céhek ellenállása, ellenszenve a rajzoktatással szemben nagy volt, úgy tekintették a rajziskolákat is, mint a II. József-i rendeletek visszavonása következményeképp megszüntethető intézményeket. Nem szorgalmazták a rajziskolák látogatását (erre a jelenségre pl. Győr esetében, Révaival kapcsolatban már utaltunk). Maguk az iparosifjak sem járhattak nagyon szívesen vasárnap iskolába (lásd Révai 1788—89-es jelentését), ha arra kifejezetten nem szorították őket. Mesterük pedig, amikor ezért nem büntették meg vagy csak ritkán, mindent megtett, hogy ne járjanak inasai vagy legényei iskolába. Szerepe volt ebben az anyagias kicsinyességnek is. Nem látták be, hogy a rajziskola mennyivel nagyobb hasznot jelent számukra, mint amennyibe az a csekély tanszer vagy, ahol azt megengedték, a hozzájárulás került.[80]

Egyes iskolák elnéptelenedésének okát mindenekelőtt a céhek ellenállásában kell keresnünk. Az általános, központilag irányított rajzoktatás a képzés fontos privilégiumát vette ki a céhek kezéből. Azon túl, hogy így az egyes mesterek anyagi érdekeikben érezték károsítva magukat, legényeik és inasaik kötelező iskoláztatásával, a rajzoktatás állami irányításában — joggal — a céhprivilégium korlátozását

is látták.[81] Ez mutatkozik a sorozatos — személyi ellentétnek látszó — összeütközés mélyén. Elsősorban azokon a helyeken következik ez be, ahol a legtanultabb, nyilván legmagasabb követelményeket támasztó tanítók működnek: Révai Miklós esetében Győrben és Simai Kristóf esetében Kassán. A művelt, képzett Révainak a kisebb képességű tanártársakkal, majd a városi tisztviselőkkel gyűlik meg a baja. Ugyanis a rajziskola gyorsabb fejlődését, jobb, gazdagabb felszerelését szorgalmazza, s ezt elég türelmetlenül teszi, nincs mindig tekintettel mások érzékenységére. Nem elégszik meg az alsóbb hivatali fórumok lassúságával vagy tehetetlenségével, hanem felsőbb fórumnál keres orvoslást. Ez teljesen megmérgezi a közte és a város közötti viszonyt, amit a Helytartótanács vagy a bécsi akadémia elismerése sem hoz helyre.

Simai esetében a céhek, a mesterek makacs ellenállása — ingyen házi segítségük féltése az, ami visszatartja az inasokat az iskolából — végül odáig mérgesedik, hogy Simai rajztanítói képességeit kezdik ki, ezzel akarják az iskola működését lehetetlenné tenni.[82]

A kilencvenes évek elején több rajziskola tanítója és felügyelője panaszkodik amiatt, hogy a mesterek nem küldik inasaikat iskolába. A céhek több figyelmeztetést kapnak. Ennek ellenére sorozatosan megismétlődik: felszabadítanak inasokat anélkül, hogy azok a rajziskola látogatását bizonyítvánnyal igazolni tudnák.[83]

Ha van is átmeneti megtorpanás, a rajziskolák intézménye áll, s nem egy városban jó eredményekkel kell működnie. Erről tanúskodnak a különböző évekből származó bécsi akadémiai bírálatok. Közülük az egyikben, az 1795. ápr. 6-án kelt leiratban Kobenzlnek, a bécsi képzőművészeti akadémia védnökének véleményét tolmácsolja a Kancellária a Helytartótanácsnak. Ezúttal a magyarországi tanítók bemutatott rajzairól van szó, amelyek Kobenzl szerint azt mutatják, hogy „überhaupt scheinen nunmehr alle Schulen mit guten und einige mit vortrefflichen Lehrern besetzet zu seyn, es unterleget also gar keinen Anstande, dass die noch abgangige Muster-Zeichnungen von jedem Lehrer für seine eigene Schule nach und nach verfertiget werde".[84] A különösen kiváló rajztanárok közül a Győrben működő Révai Miklóst és a Pécsett tanító Buck Józsefet emeli ki.

Révait nem először dicsérik meg a rajziskola mintaszerű vezetéséért. Már 1793-ban elismerést kapott Bachmann királyi inspectortól a Helytartótanács nevében, s a fenti bírálat kapcsán újra kiemelik a győri rajziskolát, a következő szavakkal: „Diese Zeichnungsschule ist vortrefflich, wie die ganze Einrichtung derselben ... Es bleibt nur der Wunsch übrig, dass die Geschicklichkeit und die rastlose Bestrebung des Lehrers hoher Orten möchte bemerket und diese Schule allen übrigen Nationalschulen zum Muster ausgestellt werden."

Kobenzl bírálatában arra is kitér, hogy az eddigi egyosztályos rendszerrel szemben a háromosztályos rajziskolai oktatást javasolja. Nyilván úgy ítéli meg az akadémia a helyzetet: a kezdeti nehézségeken túljutott rajziskolák már vannak olyan helyzetben, hogy a fejlettebb, részletesebb, elmélyültebb rajzi oktatásra áttérhetnek.[85]

Ez alkalomból vetődik fel először a gondolat: amely városokban rajziskola van, ne válhasson mesterré csak az a segéd, aki a rajztanító megállapítása szerint a kellő rajzi jártasságot megszerezte.

Itt hangzik el a következő javaslat is: egy ilyen módon megszervezett rajziskolai rendszerben nincsen szükség többé arra, hogy a rajzokat rendszeresen a bécsi akadémiának küldjék fel. Amint a rajziskolák jó tanítókkal és megfelelő rajzmintákkal el vannak látva, csak abban az esetben lehet szükség az akadémia bírálatára, ha új rajztanító lép valahol munkába, vagy ha a rajztanítók új mintákat készítenek.

Ez utóbbi javaslat az alapja a Helytartótanács azon rendeletének, amelynek következtében ezentúl a rajztanító előzetes megjegyzéseivel ellátott rajzokat félévenként az Aedilis Directio bírálja el.[86]

Az 1791-es és 1795-ös bécsi akadémiai bírálat értékelése között nagy különbség van. Ha fel is tételezzük, hogy a bírálók egyike szigorúbban, a másik enyhébben nyilatkozik, akkor is valószínűnek kell tartani: a közben eltelt években a rajziskolák felszerelésében s mintakészleteik szak- és célszerűségében lényeges javulás állt be. Arra, hogy a mintakészletek gyarapodtak, s nemcsak a tanítók készítette rajzokkal, nem egy adat világít rá.[87]

Az a visszaesés tehát, amelyről a rajziskolák e kezdeti szakaszában a II. József halála utáni időszakkal kapcsolatban megemlékezni szokás,[88] az iskolák látogatottságára vonatkozik. Hiába fejlődött a mintakészlet, vált egyre jobbá a tanterv, hiába voltak egyre felkészültebbek a tanítók, az eredmény a céhek, az egyes mesterek makacs ellenállása miatt veszélyben forgott. Világos volt ez a Helytartótanács előtt,[89] s 1795 szeptemberében körrendeletben szabályozták a kézművestanulók rajzoktatását.[90]

A bevezetőben a rendelet bizonyos visszatekintést ad a Mária Terézia által kezdeményezett és II. József alatt gyarapított rajziskolák célkitűzéséről. Ismét leszögezi, hogy azok a művészet és ipar tökéletesítését s ezen keresztül a manufaktúrák és a kereskedelem fellendítését célozzák. Egyik fontos feladatuk pedig a jó ízlés terjesztése.

A rendelet hat pontban szabályozza az inasok és legények iskolalátogatási kötelezettségeit s a mulasztásért járó büntetést. Kimondja: akik úgy lettek inasokká, hogy valamely oknál fogva nem látogatták a rajziskolát és a 4. osztályt, legalább egy éven keresztül látogatni kötelesek azt vasár- és ünnep-

napokon. Egyetlen inas sem avatható legénnyé addig, amíg bizonyítvánnyal nem igazolja, hogy a rajziskolát látogatta. Azokat a mestereket, akik vétenek e szabályok ellen, a rendeletben előírt módon kell megbüntetni.

Fontos része még a rendeletnek az, amely előírja, hogy mindazoknak a legényeknek, akik oly helyen nevelkedtek, ahol nincs rajziskola, vándorlásuk során útba kell ejteniük a rajziskolával rendelkező városokat — és ott az előírt rajziskolai gyakorlatot meg kell szerezniük. Addig, amíg nem igazolják, hogy az egyéves iskolai tanfolyamon vagy magánúton tanultak rajzolni, mesterségük gyakorlására nem jogosíthatók. Miután arra is volt példa, hogy olyan inasokat küldtek rajziskolába, akik írni és olvasni sem tudtak, s így a rajztanulásban sem mutathattak fel eredményt, elrendelik: az ilyen inasokat vasár- és ünnepnapi ismétlőiskolába kell küldeni.

Azért, hogy ennek az intézkedésnek az eddigi hasonlókkal szemben nagyobb eredménye legyen, pontosan előírja a rendelet a betartásra kötelező szankciókat. Kötelezi továbbá a céheket, hogy minden iskolai év elején pontos névjegyzéket állítsanak össze az iskolákat látogatni kötelezettekről, s ezt az iskola igazgatójához eljuttassák.

A rendelettel kapcsolatosan a Helytartótanács külön leiratban meghatározta azokat a művességeket, amelyekre a rendelet kötelezően vonatkozik.

Itt is, mint az 1786-os, hasonló értelmű rendeletben, 22 művességet sorolnak fel. Ennek a szellemében nem új intézkedésnek — hiszen lényegében az 1786-os rendelet kissé módosított megismétlése —, ha nem is hozott teljes eredményt, volt foganatja. Az eddig működött rajziskolák a kötelezően előírt látogatottság folytán új erőre kaptak, és új rajziskolák kezdtek működni.[91]

Alapítási évéről nincs adatunk, de 1796-ban már biztosan működik pl. a zágrábi tankerületben a *fiumei* rajziskola.[92]

Ugyancsak 1796-ban hallunk először a pozsonyi kerület új rajziskolájáról, a *selmecbányairól.* A rajztanító itt Mayer Antal.[93]

Ezekben az években kellett megalakulnia a *kőszegi* rajziskolának is. Eddigi első adatunk szerint 1798-ban már a lőcsei származású Schubert Károly tanította itt a rajzot.[94]

A *pesti* rajziskoláról is csak a kilencvenes évekből vannak konkrét adataink, bár már 1788-ban itt működik Gelinek (Gellinek, Jelinek, Jelenech, Bellinek) Ferenc esztergomi származású festő.[95] Gelinek után 1798-tól Schwarz József[96] történeti festő tanít a pesti rajziskolában.

Az 1795. évi 19655. sz. rendelet a pesti rajziskolának is nagyobb jelentőséget adott. Városaink közül talán itt Pesten a leggyorsabb ez időben az iparosok számának növekedése, érthető tehát, hogy a rendelet előírásainak értelmében a rajziskola feladata is nő. A Helytartótanácsnak a pesti városi tanácshoz intézett átirata részletes idevonatkozó utasításokat tartalmaz, és szigorúan kiköti, hogy csak az vehető fel inasnak, aki a rajziskolát és a 4. osztályt elvégezte.[97]

Még az 1795-ös rendeletnek sincs azonnal foganatja minden ütt. Egyes városokban csak a század utolsó éveiben alakulnak rajziskolák. *Szegeden* pl. 1799. ápr. 2-án külön helytartótanácsi rendelettel sürgetik a rajziskola megalapítását. Első tanítója Illyés Ágoston.[98]

A rajziskolát az egykori Dömötör-templom mellett klasszicizáló stílusban készült iskolaépületben helyezték el.[99] Indulásakor 121 növendéke volt, akiket a városi tanács bőkezűségéből már kezdetben elláttak a legszükségesebb rajzszerrel.[100]

Bár csak éppen egy-egy adatot tudunk róla, itt kell megemlíteni — mint ez időben keletkezett új rajziskolát — a *keszthelyit* is. Festetics György 1799-ben vagy 1800-ban alapította a zene- és a vasárnapi iskolával együtt.[101] Ha ez az iskola nem is városi alapítás volt, nem a normális iskola kereteiben folyt a rajzoktatás, a cél azonos volt: a kézműves ipar fejlesztése, az ízlésnevelés.

A keszthelyi Helikon-könyvtárban őrzött iparművészeti metszetsorozatok között több olyan mester metszeteit is megtaláljuk (pl. Delafosse, Boucher), akiknek rajzait más magyarországi rajziskolában is felhasználták mintaként. Feltételezhető, hogy a keszthelyi metszeteknek az oktatásban is lehetett szerepük.

*

A magyarországi rajziskolák működésének második szakaszában két fontos intézkedés tehát az irányadó. Az egyik a bécsi akadémia Kobenzl-féle bírálata, amely a háromosztályos reform előkészítésével a rajzoktatást magasabb szintre emeli, s a magyar hatóságoknak nagyobb súlyt ad azzal, hogy rájuk hagyja a rendszeres ellenőrzés és irányítás feladatát. — A másik meghatározó intézkedés pedig az 1795. évi 19655. sz. rendelet.

A rajztanítók véleménye általában egyezik a 19655. sz. rendelet tartalmával. Intézkedéseit helyeslik, igyekeznek betartani.

Már nem ilyen egyértelmű a kétségtelenül előrelépést jelentő háromosztályos reformmal kapcsolatos magatartás. Az akadémia álláspontjával legélesebben a pozsonyi rajztanító, Schauff János áll szemben.[102]

A Fragment über die Zeichenschulen in Königreich Ungarn, von einem freyen Künstler in Pressburg 1796 című, neki tulajdonítható beadványban kifejti, hogy a magyarországi rajziskolák már 18 vagy még több éve alakultak, s hogy a művészet és ipar fellendítését szolgálják. Ennyi idő alatt azonban — szerinte — nem haladt lényegesen az intéz-

mény, s még mindig az alapvetés nehézségeivel küzdenek az iskolák. Nincs kidolgozva a rajziskolák pontos feladata, nincs összeállítva a szükséges felszerelések teljes jegyzéke sem, amellyel ezeknek az intézményeknek rendelkezniük kellene. Az iparűzők szempontjából oly fontos második osztályra nincs megfelelő előírás.

Schauff a rajziskolák működésének problémáit úgy látja a leggyorsabban megoldhatóknak, ha egy mintaiskolát állítanak fel. Itt kidolgozhatnák a minden iskola számára előírt rajzmintákat. Ezt a rajzminta-készletet megismerné minden rajztanító, mégpedig részletezve a Schauff-megjelölte öt csoportban. Szerinte ezzel a módszerrel legfeljebb két év alatt minden rajziskolának megvolnának a szükséges mintái, s az ellenőrzést is megkönnyítené, ha az iskolákat egységes szempontok szerint vezetnék. Felveti még a tanulók és tanítók számának kérdését, azt, hogy mennyi az egészséges létszám egy tanítóra. Javasolja, hogy egy ilyen mintaiskola felállítására vonatkozó tervezet kidolgozása céljából — az ország rajztanítóinak részvételével — az akadémián külön bizottság alakuljon.[103]

Ugyanakkor mások, pl. Siegwarth, elégedettek a háromosztályos rendszerrel. A budai rajztanító jelentésében kitér arra, hogy a bécsi képzőművészeti akadémia háromosztályos beosztása helyes, célszerű, s a tanító sokat tett az ügyért, ha napi két órában a kijelölt anyagot el tudta végezni. Ugyanekkor Pethő Jakab, a budai iskolák tanulmányi felügyelője azt is felemlíti, hogy a Siegwarth megítélése szerint szükséges mintarajzokat a 2. osztály tanításához kell beszerezni. Egyben felterjeszti a budai és pesti rajziskolákban 1796 második felében készült rajzokat.[104]

Az 1796-os évben határozott élénkség mutatkozik a rajziskolákban. Sorra érkeznek be a bírálatra az építészeti igazgatósághoz felküldött rajzok, s ahol tanító-változás volt, megismerhetjük az iskola új mintarajz-készletének leltárát.

Kassán pl. 1790-ben Schrött Erazmus[105] lett Simai Kristóf utóda. Egy 1796-ból származó jelentéséből ismerhetjük meg tanítói munkáját. Leírja, hogy mindenben a bécsi akadémia és a Helytartótanács előírásaihoz tartotta magát, s részletesen tudósít arról, hogy a rajztanítást milyen fokozatos sorrendben végezte. Beszámol róla, hogy maga is készített és fog készíteni mintákat, különböző iparosok számára. A Helytartótanács meg lehetett elégedve Schrött munkájával, mert jutalomra is felterjesztette.[106]

A korábban a kassai céhekkel való ellentéte miatt Körmöcbányán tanító Simai Kristóf is hasonlóan működött. 1796-ban az építészeti igazgatóság (Thalher és Siegwarth) elismeri a körmöcbányai tanulók jó munkáját: „Sämtliche Stücke der Schüler zu Kremnitz sind allerdings zweckmässig, und bezeigen in Hinsicht auf gute Einleitung und Ordnung die Thätigkeit des Lehrmeisters und in Anbetracht der richtigen reinen und fleissigen Ausarbeitung eine schückliche Anlage der sämtlichen Lehrbefliessenen, von denen sich weiterhin der erwünschte Erfolg erwarten lässt."[107]

Simai munkásságáról 1798-ban Kobenzl ad jó véleményt. Szinte megvédi Winzenz Fischer és Ferdinand von Hohenberg, a bécsi építészeti akadémia tanára ill. igazgatója egyes ellenvetéseivel szemben, akik szerinte túlzó észrevételeket tettek a beküldött rajzokkal kapcsolatban. Kobenzl leszögezi, hogy a rajziskola végcélja nem nagy művészeket nevelni, „sondern nur Handwerksleuten und Kunstprofessionisten eine gute Anleitung zum zeichnen beyzubringen. Ich glaube also, dass der Lehrer Simai damit verschonet werden könnte, um so mehr, als diese Zeichnungen alle sehr rein und fleissig ausgeführt sind, und zu 2 Gulden von Stück nicht zu theuer bezahlt würden."[108]

Thalher és Kobenzl, Fischer és von Hohenberg véleménye nemcsak arra világít rá, hogy Simai jó felkészültségű rajztanító volt, hanem arra a viszonylag magas követelményre is, amelyet a rajziskolákkal szemben támasztottak.

Simai egészen 1829-ig működött a körmöcbányai rajziskolában.[109]

A rajziskolák jelentős részében nincs lényeges változás a 18. sz. utolsó éveiben. Az oktatás az előírások szerint folyik; a jelentéseket és a rajzokat bírálatra rendszeres időközben megküldik, s a bírálatok elég jó képet mutatnak az oktatás színvonaláról.[110]

A magyarországi rajziskolák életében a leglényegesebb változás 1795-ben, Győrben következett be. Már korábban megemlítettük, hogy Révai viszonya mennyire elromlott tanítótársaival és a várossal. Révai mindvégig nagy lelkiismeretességgel és kitűnő felkészültséggel vezette a rajziskolát. Még távozása évében is, 1796-ban, az építészeti tanács összesítő jelentésében Thalher és Siegwarth a következőképpen nyilatkoznak a győri rajziskola eredményeiről: „Die Stücke der Schüler zu Raab undzwar vor der zweiten Hälfte des Schuljahrs 794/95 verdienten sowohl in Rücksicht der Ordnung und guten Wahl der bearbeiteten Gegenstände, als auch wegen ihrer Reinlichkeit und der sehr fleissig ausgeführten Tuschung durchgehende Beifall daher auch dem — so trefflichen Fortgang dieser Schule, welcher bloss nur durch die Thätigkeit des Lehrmeisters hat erreicht werden können . . ."[111]

1795-ben azonban Révai olyan összeütközésbe került környezetével, hogy lemondott állásáról és elment Győrből. Az iskolát átmenetileg bezárták.[112] Révai magával vitte saját tulajdonát képező könyveit, metszeteit és rajzai egy részét, amelyeket később újra az iskolának ajándékozott.[113] Közel tíz éves győri rajztanári működésének ezzel vége szakadt.[114]

Az iskola további menetére vonatkozóan meglehetősen ellentmondóak a források.[115]

A hanyatlás azonnali és szemmel látható. Ugyanaz a Thalher szignálta építészeti bizottsági jelentés, amely Révaira vonatkozóan még oly elismerően nyilatkozott, az 1795/96-os tanév első félévének rajzaival kapcsolatban azt állapítja meg, hogy hiányzik a gyakorlott kéz az oktatásból. Ugyanazok a tanulók, akik az előző évben kitűnő rajzokat készítettek, most gyenge munkákat mutattak be.[116]

A rövid hanyatló korszak után Verner Chrisostom János vezetése alatt átmenetileg újra fellendül a rajziskola.[117]

Kevéssel ezután azonban a bírálatokban már egyre több a kifogás a tanulók rajzaival szemben. Az 1809-i francia háború is nagyon megzavarta az iskola menetét, sok rajzminta elpusztult a betévedt golyóktól, és súlyos kárt tettek a felszerelésben a beszállásolt katonák. A háború után igyekeztek ugyan pótolni a hiányokat, de Verner már elhanyagolta az oktatást, és 1814. júl. 16-án elmozdították állásából.[118]

Verner után ismét Halper áll be rajztanítónak négy évre, de ezúttal sem sok sikerrel. Újabb jelentéktelen rajztanítók vezetik az iskolát egészen 1830-ig, amikor megint avatott kezekbe kerül az irányítás. A század közepére a győri rajziskola ismét az ország legjobb rajziskolája lesz.[119]

A magyarországi rajziskolák száma még a 18. században 18-ra emelkedett. Ezt már országos hálózatnak lehet tekinteni akkor is, ha az egyes rajziskolák fejlődése nem volt egyenletes.[120]

A magyarországi rajziskolák működéséről szólva arra tettünk kísérletet, hogy megvilágítsuk ez intézmények kezdeti 25 évének a művészi művességek oktatása szempontjából is jelentős történetét. Távolról sem törekedhettünk a rajziskolák teljes történetének felvázolására. Annál is kevésbé, mert történetük nem egyformán kikutatott, s egy teljességre törekvő idevonatkozó levéltári kutatás messze meghaladná a munka kereteit és célkitűzését. Célunk mindössze annyi volt, hogy rávilágítsunk a magyarországi rajzoktatás kezdeti szakaszának a művészi kézműiparral kapcsolatos jelentőségére. Szükségesnek tartottuk az általános kép felvázolását ahhoz, hogy világossá váljék: milyen jelentőségű általános oktatási szervezet volt ez. Jelentősége egyfelől a korabeli európai felvilágosult művelődéssel való kapcsolatában van. Másfelől pedig abban, hogy az első szervezett intézkedés, amely az iparfejlődést a felvilágosodás szellemében, ha rendeletek útján, „felülről" is, de úgy szolgálta, hogy az ízlésnevelés, az „iparművészeti" alapnevelés, a művészi tudat formálásának egyik országos hatású eszköze lett. A II. József halála utáni helyzet — amely kevéssel a kezdeti nehézségek leküzdése után állt elő — kétségtelen akadályokat jelentett, és ismét rendelettel kellett újabb lökést adni a kézművestanulók rajztanítása ügyének.

Egy új gondolatot általában nehéz megvalósítani, a célt nem értőkkel nemcsak elfogadtatni, hanem a megvalósítás részeseivé is tenni őket. Különösen nehézzé válik akkor, ha lanyhul a központi irányítás és ellenőrzés, s ha magát az eredeti célt és akaratot felejtik szándékosan. Nem volt nehéz dolguk az egyes céheknek, amikor korábbi ellenzésüknek már büntetés terhe nélkül adhattak hangot, s átmenetileg visszatarthatták inasaikat és legényeiket az iskolától.

A rajziskolák azonban működnek II. József halála után is. Az 1795. évi rendelet új lendületet adott működésüknek, s a 19. sz. első évtizedéig — kevés kivétellel — biztosítani tudja a folyamatosságot. Közben azonban kicserélődik nemcsak az a helytartótanácsi apparátus, amelynek szívügye volt a rajziskola, de lassan kihalnak az első korszak lelkes tanítói és iskolaigazgatói is, akik megértették és vitték az ügyet. A századforduló után inkább mechanikusan folytatják a rajz tanítását, mintsem a felvilágosult gondolat jegyében.

Még a legjobban működött rajziskolák is szinte ugyanazon a szinten maradnak, mint a kezdeti időszakban. A fejlődés nem egyenlő. Sok helyen, pl. Körmöcbányán, Budán, Pozsonyban, ahol a tanító helyén maradt, vagy Sopronban, ahová képzett, új tanító került, a korábbi módon tovább folyik az oktatás. Több újonnan alapított rajziskola ekkor, a 18—19. sz. fordulóján, az új század elején ível fel: pl. a kőszegi. Ahol pedig a tanítókérdést nem tudták megfelelően megoldani, mert a város és a céhek nem pártolták eléggé a rajziskola ügyét, mint pl. Győrben, átmenetileg — a 19. sz. első harmadában — a rajzoktatás ügye hanyatlik.

A rajztanítás, valamint az ízlésnevelés és iparfejlesztés fontossága összekapcsolásának 18. sz. végi felvilágosult gondolata egy ideig nem talált folytatásra. Ez talán egyik magyarázata annak, hogy a 19. sz. elejétől mintha újból felfedeznék a rajztanítás ügyét. Evvel azonban csak a 18. sz. végén már nagyrészt megvalósult vívmányok érdekében emelnek szót, mint Debrecenben Sárvári Pál.[121]

Míg a 18. sz. végén — bizonyára Bécs közelsége miatt is — a nyugati és északi országrészben alakultak sűrűbben a rajziskolák, a 19. sz. elején Debrecenben, majd később Egerben merülnek fel újra a rajz fontosságára vonatkozó nézetek, mutatva ebben is a 18. sz. végétől fejlődésnek indult Debrecen polgárosodó igényeit.

Kétségtelenül nagyra kell tartanunk Sárvári Pál kétkötetes művét, A Rajzolás mesterségének kezdetét, azonban az 1804-ben megjelent első kötet bevezetésében úgy ír, mintha a rajzoktatás valami teljesen új vívmány volna. Igaz, hogy Debrecennek nem volt még akkor rajziskolája, de Nagyváradon volt, s Debrecen a nagyváradi tankerülethez tartozott.

„A' Rajzolás mesterségének Oskoláinkban közönségesenn való tanítása és tanulása, mind ez ideig

ujság, sőt sok helyekenn az sem lévénn: némellyekre nézve szükségesnek tartottam rövidesenn megmutogatni, hogy az nem haszontalan időtöltés. Azutánn ezen jelen való tanítás, és példa adás eredetit, és célját kivántam illetni.

Tagadhatatlan dolog, hogy számos kézi mesterségek, minéműek, a' Kőmüvesség, Átsság, Asztalosság, Lakatosság, Ötvösség, Fazekasság, sőt hogy többeket ne emlitsek, a' szép Varrás is, a' rajzolás mesterségének tudása nélkül kevésre mehetnek, nem virágozhatnak. Azokra a' gyermekekre és ifjakra nézve tehát, a' kik az előszámlált, 's több afféle mesterségek közzül valamellyiket kívánt előmenetellel akarják gyakorolni, a' Rajzolás mesterségét szükséges volna Oskoláinkbann tanitani, mind azért, hogy annak közönséges fundamentomát még jó előre megtanulvánn, a' magok mesterségére könnyebbenn alkalmaztathatnák; mind pedig azért is, hogy a kik a rajzolásra alkalmatlanoknak találódnának, ne is adnák magokat ollyan mesterségekre, a' mellyekbenn a' rajzolásra való hajlandóság, és abbann való széptehetség, s gyakorlottság nélkül kevésre mehetnek, és soha valódi mesterek nem lehetnek.

Továbbá azoknak is, a kik az előszámlált, 's azokhoz hasonló kézi mesterek által, tulajdon gondolatjok, és izlések (gustus) szerént akarnak valaha valamit készittetni, a' Rajzolás mesterségét, legalább valamely részbenn, esmerni szükséges. Mert gondolatjaikat sokszor jobban kimagyarázhatják egy két húzással, mint egész órákig tartó beszédekkel."

Sárvári tehát elsősorban a kézimesterségeket űzőknek tartja fontosnak a rajzismeretet, de ennél sokkal szélesebb kör számára írja művét. Ebből a tervezett sorozatból csak két kötet jelent meg, a harmadik, amelyben éppen a bennünket érdeklő rész került volna sorra, nem jelent meg.[122]

Utána a húszas években Beregszászi Pál viszi tovább a rajztanítás gondolatát Debrecenben. Ő sem művész; elsősorban a rajz gyakorlati célkitűzéseit tartja szem előtt, mint elődei. Az iparosok oktatásában a 19. sz. első felében jelentős szerepe van; a fennmaradt — ez időben készült — debreceni remekrajzok mutatják idevonatkozó tevékenységének színvonalát. Beregszászi Pálnak több magyar nyelven írott műve maradt fenn. Ezek az építészet és a szabadkézi rajz tanítására készített munkák.[123] Ő is ugyanazokkal a nehézségekkel küzdött, mint 18. sz. végi elődei.

Furcsa ellentmondás mutatkozik a Debrecenben fennmaradt nagy mennyiségű remekrajz színvonala és azon tény között, hogy a városban csak a 19. sz. elején indult meg a rajziskola. Az első rendszeres rajzoktatást Beregszászi elődje, Kiss Sámuel végezte. Beregszászi a maga beadványában szigorú szavakkal ecseteli a rajziskolai oktatás nehézségeit és az iparosok iskolát megkerülő magatartását. Mégis: ez az a magyar város, ahonnan a legtöbb és legszínvonalasabb asztalosrajz és bútorterv maradt fenn; s a rajzok 1755 óta keltezettek, egy részük tehát jóval a rajziskola megalapítása előtti időből való. Ez egyfelől a debreceni asztaloscéh igényességére vall; a remekrajzoknak komoly felkészültséget kellett mutatniuk. Jellemző körülmény, hogy az 1790 körüli évekig a remekrajzok tárgya sokkal egyhangúbb (lényegében azonos kétajtós nagy barokk szekrények és ládák), s csak az országos rajziskolai előírások és az 1790—91-ben megváltozott remekkötelezettség után lesz változatosabb — s a munkák nem egy esetben más rajziskolákban készült rajzokkal mutatnak egyezést. Mindez arra vall, hogy a debreceniek is jártak rajziskolába, Nagyváradra vagy vándorlásaik során más városokba. Nagyobbszabású, intérieur és építészeti belsőtér megoldások rajzai is csak a 19. sz. elejétől ismeretesek, amikor már Debrecenben is volt rajziskola.

Joó János, a Szegeden tanult egri rajztanár is lényegében a 18. sz. végi nézeteket eleveníti fel, mondja el újra 1838-ban a Hétilapok hasábjain.[124]

A rajztanítás színvonalát illetően ő talán már magasabb igényekkel indul, de az iparosokkal kapcsolatos célkitűzés nem változott a 18. sz. vége óta.

Mintha Joó írása és az első ilyen magyarországi kezdemények között nem is telt volna el több mint ötven év. A Hétilapok hasábjain szinte szóról szóra úgy fogalmazza meg a rajztanítás célját, mint az 1783-as rendelet.

Természetesen nagyon nagy különbséget jelent maga az a körülmény, hogy Sárvári, Beregszászi és Joó is magyar nyelven fogalmazta meg mondanivalóját, s az egyes építészeti szakkifejezések és kézműipari szakszavak magyarítására törekedtek. Erre is volt már ugyan előzmény a 18. században: pl. Révainál, aki az építészeti műszavak egész sorát magyarította meg építészeti művein kívül a győri rajziskolában fennmaradt néhány rajzának szövegében is. Sárvári, Beregszászi és Joó rajztanításra vonatkozó írásai a magyar nyelvű kultúraterjesztő irodalomnak abba a sorába illeszkednek, amely a 18. sz. utolsó évtizedeiben a felvilágosodás gondolatával indult, hogy magyar nyelven a „hazai tudományok"-at ápolja. Nézeteik, célkitűzéseik, működésük egy korábbi, 18. sz. végi, lendületesen megindult országos oktatásnak a folytatása, a 18. sz. végi felvilágosodott gazdasági és iparnevelő nézetek újrafelfedezése, amelyen azonban már érzik a Kazinczy képviselte tudatos klasszicizmus iskolája is.

Szükségesnek tartottuk erre rámutatni akkor is, ha a 19. századi rajziskolai működés és annak szellemi mozgatói már kívül esnek e munka keretein.[125]

Így válik tehát a 18. sz. végi magyarországi rajzoktatás — a felvilágosodásnak ez a fontos kezdeményezése — a reformkori fejlődés előzményévé és lesz a rajztanítás rendszerét, alapelveit és lényegében módszerét is a 19. sz. második feléig alapvetően meghatározóvá.

JEGYZETEK

[1] A magyarországi rajzoktatással korábban foglalkozott vagy azt is érintő művészettörténeti szakirodalomban egyedül Garas Klára tartja döntő fontosságúnak a művészeti ízlés fejlesztése szempontjából az oktatásnak a Ratio Educationisszal és II. József rendeleteivel történt megváltoztatását — és a rajzoktatás általános bevezetését, hogy „a mesteremberek is elsajátítsák a művészeti vívmányokat, tudásukat növeljék, ízlésüket finomítsák". — „Kétségtelen, hogy sem az oktatás, sem a tanárok művészi felkészültsége nem állott valami magas színvonalon, mégis jelentős mértékben hozzájárult a művészet megkedveltetéséhez, az ízlés emeléséhez." *Garas*, 1955, 134. — Lyka Károly (1922) és Rabinovszky Máriusz (1951) munkáikban kitérnek arra a közismert tényre, hogy az általános rajzoktatás kezdetei Magyarországon a 18. sz. utolsó évtizedeire nyúlnak vissza. Azonban ennek az állításnak tartalmát nem elemzik, inkább — mint ebben az időben még nem számottevő körülményt — nem veszik többnek ténymegállapításnál. Rabinovszky szerint: „A 18. századbeli magyarországi rajziskolák működését jobban kell megismernünk ahhoz, hogy megítélhessük, mennyiben tartalmazzák a magyar képzőművész-iskolázás csíráját. Ma még nem dönthetjük el, vajon az osztrák művészetpedagógia nagystílű fejlődése a legcsekélyebb mértékben kihatott-e a korbeli magyar művészetpedagógiára." — Néhány pedagógia- és ipartörténeti munka tárgyánál fogva szintén csak érintőlegesen, de számos adat felhasználásával foglalkozik a magyar rajziskolák alapításával, 18. századi első korszakukkal. Pl.: *Szterényi*, 1897; *Vig*, 1932; *Áfra Nagy*, 1939; *Finánczy*, I—II. 1899—1902; *Finánczy*, 1927; *Szinte*, 1901; *Schauschek*, 1906; *Sebestyén*, 1906; *Bayer*, 1906; *Iványi*, 1905; *Buday*, 1957; *Xantus*, 1960. — Több tanulmány foglalkozik a magyar rajzoktatás 19. századi — tárgyunkon már kívül eső — fejezetével. A fent felsorolt munkák egy része még valamennyire számba veszi a 18. századi kezdeti fejlődést. A rajzoktatással, művészképzéssel foglalkozó művek jelentős része azonban a magyarországi rajzoktatás e 18. századi szakaszát alig veszi figyelembe, vagy mint egy erőszakos, felülről jövő rendeletre történő iskolázást tekinti, amelynek reális hatása, ha egyáltalán volt, alig számottevő. Álláspontjuk szerint az indulás lendülete igen hamar ellanyhult, s lényegében csak a reformkorban lelhetők fel a művészeti oktatás kezdetei.

[2] *Finánczy*, 1927, 183.

[3] Változata: ... in der K. K. Staaten in Ordnung zu erhalten sind. Wien, Trattner, 1783. — *Felbiger, Johann Ignaz*, Methodenbuch. Bearbeitet von Johann Panholzer. Freiburg in Breisgau 1892. Bibl. der Katholischen Pedagogik. V. köt. — Enzyklopädisches Handbuch der Erziehungskunde. Wien—Leipzig 1908, II. 1034; *Wunderlich*, 1892, 22.

[4] Jakob Mathias Schmutzer (1733—1811) rézmetsző, Pozsony és Bécs után Párizsban tanult. 1768-ban udvari rézmetsző lett Bécsben, 1781 óta a magyarországi rajziskolák főfelügyelője. Előbb egy rajz- és rézmetszőiskola terveinek kidolgozásával, majd felállításával bízzák meg, s 1768-ban az akkor már rézmetsző akadémiává lett intézet igazgatója lesz *(Kapossy*, 1940—41; *Garas*, 1955, 249). — Hivatalainál fogva és mint a rajz tanításában eddig is érdemeket szerzett szakembert, bevonják a normális iskolák tantervét kidolgozó bizottságba. A rajztanításnak az elemi iskolák keretébe való beállítása az ő tervei alapján történt.

[5] Ugyancsak Schmutzer jegyzi meg, hogy a szentpétervári normális iskolát is az ő elvei szerint rendezték be és 200, az ő kezétől származó mintarajzzal látták el: *Lützow*, 1877, 70.

[6] Az elsőrendű népiskola tanítóiról szóló L. § 2. pontja kimondja: „*Alkalmazandó egy rajztanító* (praeceptor graphidis), vagy amint mondják, egy rajzoló mester is és a többiek mind, akiket a német örökös tartományokban felállított efféle iskolákban alkalmazni szokás. A *rajztanulásra* a gyermekek csak válogatva, a tanítójelöltek azonban különbség nélkül valamennyien odabocsájtandók, s ha ebben a tárgyban kitűnnek, egyenlő feltételek mellett előnyben fognak részesülni a tanítói állások elnyerésében." — Ugyanezen fejezet 4. pontjában áll: „Mindazokat a pedagógusokat, kikre a népiskolák igazgatása fog bízatni, a királyi tanfelügyelő és az elsőrendű, azaz normális iskola igazgatója hozza javaslatba. A kerületi tanulmányi igazgató erősíti meg őket, s alá lesznek rendelve az elsőrendű iskola igazgatójának. Végül a szépírást és a *rajzot* a többi népiskolában is tanítani fogják a rendes tanítók, mint rendkívüli tárgyakat, külön meghatározott díjért." — A nagyobb városi iskolákban tárgyalandó tantárgyakról szóló XCIV. §-ban olvashatjuk: „... a mértan és természettan alapelveiben, *szabadkézirajzban* és más ügyességekben, amelyekre azoknak lesz szükségük, akik nem kívánnak a latin iskolába átlépni." — Az elsőrendű népiskolák tananyagáról a XCVII. §-ban: „... teljesen alkalmazkodnia kell ahhoz, amit a nagyobb városi iskoláknál felsorolt. A még ott nem érintett kérdésekre, mint a Pozsonyban gyakorlatilag már elfogadott eljárásmód, kivéve, ha a különböző alattvalók szükségletei vagy a városok körülményei valamely változást nem követelnek. Azért határozott és állandó szabályok e tekintetben csak akkor lesznek felállíthatók, ha ezen népiskolák kijelölt királyi elöljárói véleményeiket és javaslataikat előadták, akik nélkül a dolgok ezen nagy sokaságában és változatosságában semmi biztos és állandó határozatot hozni nem lehet. De általában mind ezen, mind bármely más nagyobb városi népiskolában számbaveendő az a körülmény, hogy az ifjúság legnagyobb része a népiskolai tanfolyam elvégzése után különböző mesterségekre, üzleti és kereskedelmi pályára adja magát, és csak igen keveseknek jut alkalmuk megkezdett tanulmányaik folytatására. Ebből bőven kiviláglik, hogy mily gondos figyelem fordítandó minden ilyen iskolában egyrészt az illető nemzetre, melynek javát szolgálja, másrészt annak a helynek sajátos körülményeire, ahol az efajta tanintézet elhelyezést nyer, hogy t. i. főkép azokat a tantárgyakat válasszák ki és sajátíttassák el a gyermekekkel, melyek jövendő életszükségleteiknek és körülményeiknek leginkább megfelelnek. Így ragadhatók meg az alkalmas eszközök, hogy a nevelés hasznos és szükséges munkája az elhanyagolástól megóvassék." — A tárgyalandó tananyag, tekintettel a népiskolák vezetésére kiképzendő tanítókra, a XCIX. § szerint: „A népiskolák helyes szervezete követeli, hogy az elsőrendű iskolákban megfelelő és a tanítói hivatalra alkalmas emberek képeztessenek. Ezért az elsőrendű népiskola igazgatójának azon kell fáradoznia, hogy ezen egyének nemcsak kiképzést nyerjenek azokban a tárgyakban, melyekre a gyermekeket tanítani fogják, vagy amelyek a jövőben kötelezőkké fognak tétetni, hanem megtanulják és sűrű gyakorlással elsajátítsák a módszert is, ahogyan a gyermekeket tanítani s velük azt, amit maguk megtanultak, közölni kell. Azonkívül kiképzendők a szépírásban és különböző *alakok és épületek megrajzolásában*. Éppúgy a mértanban, a természettan elemeiben ..." — A geometria tanításáról a CXXVIII. §-ban a következőket olvashatjuk: „... akik a grammatika végeztével az iskolának búcsút mondanak, néhány igen hasznos, sőt szükséges tárgyat kell előadni ... Ezek között nem az utolsó helyet követeli magának a geometria, amely bámulatosan képezi az ifjak elméjét a helyes gondolkodásra és a tárgyakról való

igaz fogalmak megalkotására. Fő gondunk itt arra irányuljon, hogy csak azokat a meghatározásokat és feladatokat vegyük fel, melyeknek alkalmazása és megfejtése a közéletben előfordul. — . . . A tanár módját fogja ejteni, hogy . . . minden feladatnak az alkalmazását bőségesen bemutassa, vonatkozással a mindennapi élet viszonyaira, az *iparra, kézművességre* és az emberi társadalom egyéb segédeszközeire." — *A rajz gyakorlásáról* szól a CLXIX. §: „Fölösleges volna itt felsorolni azt a hasznot, mely a rajzművészetből, mindenféle tervrajzolásból a közéletre különféle körülmények között háramlani szokott, és hosszasan bizonyítani, mily szükséges, mily hasznos arról gondoskodni, hogy az ország elsőrendű népiskoláiban, amelyek oly városokban állanak fenn, ahol akadémia is van elhelyezve, a tervrajzban (Ichonographia) kiválóan járatos tanító neveztessék ki. Ez az állami díjazáson kívül magán díjazásban is részesülhet a tanulóktól. Bizonyára mindenki belátja, hogy jelentékeny kárára volna az államnak és az általános óhajtásnak, ha a tehetséges és erre rátermett ifjak megfosztatnának azoktól a segédeszközöktől, melyekkel ezen hasznos és szép művészetben magukat gyakorolni és tökéletesíteni tudják." *(Friml,* 1913, 67, 95—97, 133, 164.)

[7] Az utasítás eredeti szövege és maga a nyomtatvány mind ez ideig nem volt ismert szakirodalmunkban. Az itt közölt eredeti szöveg közvetlenül a kézirat nyomdába adása előtt került elő a bécsi Universitäts Bibliothek gyűjteményéből. — Úgy látszik, hogy a magyar szerzők közül csak *Ruby,* 1894 ismerhette eredetiben, s az ő rövidített fordítását vette át jelentéktelen stiláris módosításokkal: *Szterényi,* 1897. Bizonyos jellemző elírásokból megállapítható, hogy Szterényi szövegét használta: *Szinte,* 1898, s ugyaninnen merített: *Vig,* 1932. Munkánk során, mindaddig míg az eredeti elő nem került, magunk is Ruby rövidített szövegét használtuk. A nyomtatvány rendkívüli ritka voltát bizonyítja, hogy századeleji német pedagógiai forrás is csak egyetlen példányt ismer belőle (Enzyklopädisches Handbuch der Erziehungskunde. Wien—Leipzig 1908, II. köt. 1032. old.). Az utasítás eredeti, teljes szövege (az eredeti szöveg helyesírását követtük, megtartva annak egyes következetlenségeit is):

Inhalt

§ 1. Verordnung wegen des Unterrichts im Zeichnen in Normalschulen.
§ 2. Von den verschiedenen Zeichnungsarten, und deren Gebrauche.
§ 3. Gegenstände, und in welcher Ordnung soll gezeichnet werden.
§ 4. Wie die Lehre von Licht und Schatten zu erläutern sey, und wie Schüler angeführet werden sollen, den Schatten bei allen Körpern richtig anzubringen.
§ 5. Von andern Zeichnungen, welche zu machen sind, um Schüler ihrem Zwecke näher zu bringen.
§ 6. Wie die Zeichenschule beschaffen seyn solle.
§ 7. Von den Zeichenschülern und der Zeit, wenn zu zeichnen ist.
§ 8. Von der Abtheilung der Zeichenschüler, und was mit jeder Abtheilung vorzunehmen ist.
§ 9. Wie die Zeichenschüler über ihren Fortgang im Zeichnen sich auszuweisen haben.
§ 10. Von dem Berichte, mit dem die Zeichnungen an die Schul- und Hofstudienkommission zu begleiten sind.
§ 11. Obliegenheiten des in Wien befindlichen Oberdirektoris der Zeichenklassen sämmtlicher Normalschulen.

§ 1.

Verordnung wegen des Unterrichts im Zeichnen in den Normalschulen.

Die allgemeine Schulordnung für die k k. Staaten befiehlt § 5., dass in den Normalschulen das Zeichnen mit dem Zirkel und nach dem Linial sowohl, als auch aus freyer Hand, der Jugend solle beigebracht werden.

Diesen Theil der allerhöchsten Verordnung hat man an vielen Orten zu erfüllen sich bemühet, und in den eigentlichen Normalschulen befinden sich wirklich besoldete Zeichenmeister. Aus den eingeschickten Beweisen der erlangten Geschicklichkeit der Schüler war aber abzunehmen, dass der Sinn und die Absicht der allgemeinen Schulordnung durch das, was, und auch wohl wie man hat zeichnen lassen, hin und wieder verfehlet, oder unrecht verstanden werde.

Man hat Augen, Ohren, Hände, Fuss-, Köpfe, Landschaften; man hat mit bunter Kreide auf allerlei gefärbtes Papier, und auch wohl auf mehrere andere Arten gezeichnet, und durch das Einschicken solcher Zeichnungen sattsam bewiesen, dass man die Absicht der Schulordnung bei Anordnung des Unterrichts im Zeichnen verkenne; denn es ist gar nicht darum zu thun, in Normalschulen Mahler, oder akademische Zeichner zu bilden, sondern die Jugend anzuleiten, Zeichnungen zu machen, die in so mancherlei Fällen nach den verschiedenen Bedürfnissen der menschlichen Gesellschaft erforderlich sind; Zeichnungen, welche den verschiedenen Gewerben nöthig, oder doch dienlich sind, um letztere dadurch zu mehrerer Vollkommenheit zu erheben.

Das Zeichnen, wie es die Absicht der Schulordnung verlanget, soll dem künftigen Beamten oder Haushalter dienen, allerlei Vorstellungen, besonders geometrische und Baurisse zu machen, und die vorgelegten richtig einzusehen, und wohl zu beurtheilen. Künftige Künstler und Professionisten sollen durch die Anleitung zum Zeichnen in Stand gesetzet werden, die Produkte ihres Fleisses durch Zeichnungen vorzustellen, sie in besserem Geschmacke zu liefern, solche dadurch angenehmer zu machen, und folglich sich besseren Absatz zu verschaffen.

Man sieht schon hieraus, dass das Zeichnen der Köpfe menschlicher Körper und der Landschaften, welches lauter schwere und zusammengesetzte Dinge sind, dazu meist entbehrlich, oder nur selten nöthig sein könne.

Da übrigens aus der Erfahrung bekannt ist, wie viel Zeit dazu gehöret, eh junge Leute ein menschliches Bildniss nur erträglich zu machen in Stand kommen, dass sie eher die Schule verlassen, eh sie so weit gebracht werden, und dass, wenn sie sich damit lang gequälet haben, sie endlich doch andere Gegenstände zu zeichnen nicht vermögen; so ist wohl das Zeichnen der Augen, Nasen, Köpfe und ganzer menschlichen Figuren in den deutschen Schulen, wo das Zeichnen nur durch eine kurze Zeit kann getrieben werden, entweder gar nicht, oder doch nicht bei dem Anfange vorzunehmen, sondern es muss ein anderer Weg eingeschlagen, oder vielmehr andere Gegenstände müssen zum Anfange gewählet, und es muss genau bestimmet werden, in welcher Zeichnungsart die Jugend zu üben sey.

§ 2.

Von den verschiedenen Zeichnungsarten, und deren Gebrauche.

Nach der Verschiedenheit der Materie, damit man zeichnet, und auch des Grundes, auf den die Zeichnung gemacht wird, unterscheiden sich die Zeichnungsarten. Man zeichnet mit schwarzer und weisser Kreide, auch mit Rothstein, auf sogenanntes Grundpapier, welches man von verschiedenen Farben hat: man fasset die gespitzte Kreide in messingne, oder kupferne Behältnisse ein, oder befestiget sie in Federspulen, um die Finger sauber zu behalten, und reinlicher zu arbeiten. Diese Art zu zeichnen, dabei sich Licht und Schatten wohl und angenehm ausdrücken lässt, ist vorzüglich für jene, welche zum Kupferstechen Lust haben, sie ist für das Auge angenehm,

und auch bei akademischen Zeichnungen gebrauchlich, andern Künstlern aber und Professionisten ingleichen bei geometrischen Rissen ganz entbehrlich.

Man zeichnet mit bunten Stiften auf weisses Papier oder Pargement, und erhält dadurch eine angenehme Mahlerey, welche Schülern sowohl, als auch denen, welche sie sehen, gar lieblich in die Augen fällt; diese Zeichnungsart aber ist mehr zum Vergnügen, als zu Vorstellungen tauglich, dergleichen Künstler und Handwerker zu machen haben.

Man zeichnet auch, oder entwirft vielmehr mit Kohlen, was man nachher ausführen will; diese Art wird beim Zeichnen deshalb beliebet, weil man leicht ändern, und die gemachten Striche verbessern oder auswischen kann; die Mahler bedienen sich dieser Art, und auch wohl die Sticker und Nätherinnen; allein junge Leute, welche nur auf diese Art zum Zeichnen angeführet werden wollten, würden niemals zu einer Festigkeit und Richtigkeit in den Umzügen der Figuren gelangen, weil die Risse mit der Kohle breit, ungewiss und ohne Dauer ausfallen.

Für Zeichner, dergleichen man in Normalschulen bilden soll, gehöret der Bleystift und die Reissfeder, und auch wohl Raben- oder andere Kiele; der Bleystift zwar zum Anfange oder zum Entwerfen, die Feder aber zur Ausführung. Nebst dem muss man die in Normalschulen zeichnenlernenden auch den Gebrauch des Pinsels lehren, und zwar, um nicht allein den Schatten auszudrücken, sondern auch die gemachten Zeichnungen mit Wasser und Gummifarben zu überziehen; letzteres ist nicht allein angenehm, für Lernende vergnüglich und ermuternd, sondern bei manchen Gelegenheiten künftigen Künstlern sehr nützlich, ja in manchen Fällen nothwendig.

Nachdem die Neigung eines Zeichenschülers zu dieser oder jener Kunst und Gewerbe ist, muss auch das Schraffiren, oder Schattiren durch blosse stärkere und dünnere, mehr oder weniger nah beisammen gezeichnete, ja auch wohl sich durchkreuzende Linien, welches letztere man Haschiren nennet, gelehret werden. Alle übrige Zeichnungsarten sind für Normalschüler, welche nicht Mahler, Bildhauer und Kupferstecher werden wollen, ganz überflüssig; es wurde nur die Zeit mit etwas Überflüssigem verdorben werden, welche ohnedem kurz genug ist, um das Nöthige zu erlernen.

§ 3.
Gegenstände, und in welcher Ordnung gezeichnet werden soll.

Nach den Regeln der Unterweisungskunst muss man immer mit dem Leichten anfangen und zu dem Schwereren fortschreiten, das Nothwendige und allgemein Brauchbare muss man dem Mindernothwendigen, und Entbehrlichen, ja sogar dem bloss Angenehmen vorziehen; diese so richtige Regel ist auch bei der Anleitung zum Zeichnen in Normalschulen zu befolgen.

Schon oben ist angeführet worden, dass die Jugend soll geleitet werden, mit dem Zirkel und nach dem Linial, wie auch aus freier Hand zu zeichnen; diess ist aber hier näher zu bestimmen, und anzuzeigen, auf welche Gegenstände das Zeichnen erstrecket werden solle. Da vorerwähnter massen die Absicht der bei Normalschulen angelegten Zeichnungschulen auf künftige Wirthschaftsbeamten und Haushalter, Künstler und Professionisten geht, in so weit nämlich letzteren das Zeichnen nothwendig oder nützlich ist; denn nicht jedes Gewerbe ist in der Nothwendigkeit, davon Gebrauch zu machen, so muss die Jugend in den Normalschulen, welche dergleichen Gewerben sich zu widmen Lust hat, in den Zeichnungschulen mit nichts anderm beschäftiget werden, als was für Wirthschaftsbeamte, Künstler und Professionisten gehöret, und was bloss als nothwendig voraus zu lernen ist, um dergleichen Zeichnungen wohl zu verfertigen. Der Lehrer muss auch um nichts überflüssiges zu thun, weder andere Gründe der Zeichenkunst noch auch andere Zeichnungsarten, sondern nur solche beibringen, die zu sothanem Zwecke dienen.

Ein Wirthschaftsbeamter hat aber vom Zeichnen genug erlernet, wenn er im Stande ist, die Grundstücke eines Landgutes, dessen mancherlei Theile und deren Beschaffenheit, wie auch die Gränzen deutlich und richtig vorzustellen, Zeichnungen zur Ableitung des so oft schadlichen, oder Herbeischaffung des nutzlichen Wassers zu entwerfen; von den Baurissen hat er nicht mehr nöthig als Grund- und Aufrisse, ingleichen Durchschnitte von mancherlei, doch eben nicht von Prachtgebäuden (als welche ausser seiner Sphäre sind), zu machen, und von andern verfertigte zu verstehen. Ein Künstler oder Professionist hat vom Zeichnen genug erlernet, wenn er von dem, was zu seiner Kunst, oder zu seinem Gewerbe gehöret, eine deutliche und so viel möglich schöne Vorstellung auf dem Papier zu machen, die von andern gemachten zu benutzen, und darnach zu arbeiten weiss. Jeder der zeichnen will, muss vorläufig sich in Verfertigung solcher Figuren üben, welche bei Dingen, die er beflissen ist, zeichnen zu lernen, am meisten vorkommen: er muss eine deutliche Kenntniss von der Lehre über Licht und Schatten, und die Fertigkeit haben, beides so, wie es die Art der Zeichnung erfordert, vorzustellen.

Alles, was man zeichnet, besteht in Figuren, sie mögen nun blosse Flächen, oder Körper vorstellen, die Umrisse der Figuren aber bestehen aus mancherlei krummen, geraden, senkwagerechten oder schiefen Linien; diese Linien und die geometrischen Figuren hält man daher mit Recht für das Alphabet der Zeichenkunst; der Anfang im Zeichnen muss folglich damit in allen Normalschulen gemacht werden. Es ist unstreitig leichter, geradlinigte, und reguläre Figuren mit den gewöhnlichen Werkzeugen, nämlich mit dem Zirkel zu machen, als eben dieses aus freyer Hand zu thun. Der Lehrer muss also den Anfang der Unterweisung im Zeichnen damit machen. Vorläufig muss er die Schüler von dem Gebrauche der zum Zeichnen gehörigen Werkzeuge belehren: er muss zeigen, wie das Papier auf das Reissbrett zu spannen, wie gutes von schlechtem Reissbley zu unterscheiden, und zu gebrauchen sey,* wie man eine schone, das ist: durchaus gleich starke Linie sowohl mit Bleystift als mit der Reissfeder ziehen, genau Parallelen und Perpendikularen, mittelst des Triangels, und jeden verlangten Winkel mit dem Transporteur, und Linien gegebener Länge, nach dem verjüngten Massstab, auftragen solle; wie man alle Figuren also zu zeichnen habe, dass weder die Linien, welche bloss aneinander stossen sollen, sich durchschneiden, noch auch, dass das Papier mit der Zirkelspitze durchstochen werde, oder sichtbare Spuren davon, und von den etwa gezogenen blinden Bögen oder Linien erscheinen. Die Schuldigkeit des Lehrers ist, nachdem er das Verfahren bei diesen Dingen seinen Schülern wohl gezeiget hat, fleissig in der Klasse herum, von einem Schüler zum andern zu gehen, um nachzusehen, ob, und wo die Schüler fehlen, ihnen die Fehler anzuzeigen, und auch zu weisen, wie sie es besser machen sollen. Sind die Schüler im Stande die geometrischen Figuren mit dem Zirkel und nach dem Linial gut zu zeichnen, dabei auch durch Hilfe des verjüngten Massstabes nach Verlangen zu vergrössern oder zu verjüngen, so muss der Zeichenmeister sie üben, eben

* Man sollte wohl nicht zweifeln, dass jeder Lehrer selbst wohl verstehen werde; da aber nicht alle von diesen Dingen deutlich zu reden im Stande seyn möchten, so dürfte es nicht überflüssig seyn, hier zu erinnern, dass das Nöthige hievon in Penthers praxi Geometriae, ingleichen in dem zu Nürnberg beim Kunsthändler Weigel in Querfolio herausgegebenen Buche zu finden sey, welches den Titel führet, der zur Verfertigung schöner Risse getreulich anweisende Ingenieur.

diese Figuren aus freier Hand mit Bleystift zu zeichnen: er muss sie lehren, solche verhältnissmässig zwey, drey, viermal etc. bloss nach dem Augenmasse zu verjüngen und zu vergrössern: er muss sie gewöhnen, allerlei vorgezeichnete Winkel aus freyer Hand nachzuzeichnen, ohne sich das Transporteurs zu bedienen: er muss hernach verschiedene Gattungen der krummen Linien nachahmen lehren. Nichts dienet dazu besser, als der Umriss von mancherlei Figuren und im gemeinen Leben vorkommenden Dingen, dergleichen die Anfangsgründe der Zeichenkunst für Aeltern und Kinder mittleren und geringeren Standes, welche zu Hanau 1780. bei August Wilhelm Martens herausgekommen, enthält. Zu dieser Uibung kann man auch allerlei Blätter, besonders jene brauchen, welche man in der Architektur zu verschiedenen Verzierungen anzuwenden gewohnt ist. Diess ist die Vorbereitung zur freyen Handzeichnung, welche eben so nothwendig und für manche Künstler oft von mehrerem Gebrauche ist, als das Zeichnen mit dem Zirkel und nach dem Linial. Nachdem die Schüler eine Fertigkeit verschiedene Umrisse beiderlei Art genau nachzuahmen, zu verjüngen, und zu vergrössern sich erworben haben, so lasse sie der Zeichenmeister die regulären geometrischen Körper erst grösser, denn auch kleiner nachahmen; diese Körper kann man für das Alphabet von Licht und Schatten annehmen, besonders, wenn man sie von Holz oder Papier gemacht, den Schülern zum Nachzeichnen vorstellet; eh diess aber geschieht, verlange der Zeichenmeister, dass sie diese in Kupfer gestrochenen, oder sonst vorgezeichneten geometrischen Körper* nachahmen. Hiebei muss er sie zum Schattiren anführen, und praktisch zeigen, wie sowohl durch Verflössen des Tusches mit dem Pinsel als auch durch blosse dicke und schwächere, näher oder weiter von einander auch wohl sich kreuzende Linien der Schatten ausdrücken sey.

Diese letztere Art ist für manche Gewerbe nöthig, und muss deshalb wenigstens solchen Jünglingen beigebracht werden, welche sich vergleichen Gewerben wiedmen.

Haben die Schüler sich im Ausdrucke des Schattens durch Nachzeichnen der schattirten geometrischen Körper hinlänglich geübet, so ist es Zeit, ihnen die eigentliche Lehre von Licht und Schatten vorzutragen, damit sie in Stand gesetzet werden, selbst den Schatten gehörig anzubringen, wenn sie aus dem Kopfe etwas zu zeichnen oder vorgelegte Körper vorzustellen haben. Da es manche Zeichner gibt, welche nicht gewohnt sind, hierüber deutlichen Unterricht zu geben, ohnerachtet sie aus der Uibung richtig den Schatten zu machen wissen, so wird es nicht überflüssig seyn, diese Lehre, das ist: die Gesetze, nach denen sich der Zeichner beim Ausdrucke des Lichtes und Schattens richten muss, so weit nämlich solche für Normalschüler nöthig sind, hier als einen Anhang beizufügen.

§ 4.

Wie die Lehre von Licht und Schatten zu erläutern sey, und wie Schüler angeführet werden sollen, den Schatten bei allen Körpern richtig anzubringen.

Schon am Ende des vorhergehenden §. ist erwähnet worden, dass die Regeln von Licht und Schatten durch Darstellung von Holz oder Pappe gemachter geometrischer Körper am besten können erläutert werden; hier ist noch zu erinnern:

1. Dass diese Körper nicht allzuklein, das ist: nicht unter 5. bis 6. Zoll Höhe, noch auch allzu gross seyn müssen. Am bessten ist es, wenn man alle von gleicher Höhe und Grundfläche machen lässt; in diesem Falle können sie auch dem Lehrer der Messkunst sehr dienlich seyn, um die Lehre von den Verhältnissen ihres verschiedenen körperlichen Inhalts mechanisch zu beweisen.
2. Einige dieser Körper müssen zum Gebrauche des Zeichenmeisters auch nicht allein solide, sondern ausgehölet vorhanden seyn, besonders der Kubus, eine Halbkugel, der Zilinder, Kegel usw.
3. Alle diese Körper müssen äusserlich die Hälfte schwarz, die andere Hälfte weiss gefärbet seyn, damit auf dem Schwarzen das starke Licht, auf dem Weissen der Schatten, oder vielmehr das verminderte Licht sich desto deutlicher auszeichne, und wahrnehmen lasse.
4. Der Zeichenmeister muss diese Körper, wie schon vorher ist erinnert worden, erst nachher vorlegen, wenn die Schüler sich durch Kopiren gezeichneter und wohl tuschirter Körper im Ausdruck des Lichts und Schattens gut geübet haben: er muss sie nach und nach in verschiedener Lage, das ist: bald aufrecht gestellt, bald liegend, bald umgekehrt, seinen Schülern vorlegen, so auch zeichnen, und in der Zeichnung Licht und Schatten so ausdrücken lassen, wie er auf dem vorgelegten Körper selbst erscheinet.
5. Schülern, deren Zeichnungen gut ausfallen, werden alsdenn Körper vorgeleget, welche den regulären geometrischen Körpern nahe kommen, oder auch aus mehreren regulären Körpern, oder aus Theilen derselben zusammengesetzet sind; diese werden jenen, welche die regulären Körper wohl zu zeichnen und gut zu schattiren wissen, desto leichter vorzustellen seyn.

Vorerwähnte zu Hanau bei Marten im Jahre 1780. herausgegebene Anfangsgründe enthalten eine Anzahl derselben und können dem Zeichenmeister verständlich machen, welcherlei Art Dinge unter jenen, die den regulären geometrischen ähnlich sind, verstanden werden. Hiernächst sind die Schüler, welche sich Künsten oder Handwerken wiedmen sollen, denen das Zeichnen nützlich ist, in einzelnen sogenannten architektonischen Glieder zu üben; denn diese sind es, welche zur Verzierung der Kunstprodukte häufig angewendet werden. Der Zeichenmeister lehre sie zu machen, solche nach guten Verhältnissen zusammenzusetzen, sie sowohl glatt als verschiedentlich gezieret, zu tuschiren: er sorge eine Anzahl solcher aus Holz oder Gips gemachter Glieder anzuschaffen, sie zum Nachzeichnen, auf mancherlei Art gestellet, den Schülern vorzulegen, und solche nach der Natur, so wie das Licht in der gewählten Stellung stärker oder schwächer auffällt, zeichnen zu lassen.

§ 5.

Von andern Zeichnungen, welche zu machen sind, um Schüler ihrem Zwecke näher zu bringen.

Die Gegenstände, welche bishero zum Nachzeichnen sind vorgeschrieben worden, bereiten den Schüler nur vor, und machen ihn fähig, jene Zeichnungen wohl zu verfertigen, dadurch er einstens die Werke seiner Kunst oder seines Gewerbes vorzustellen hat. Der Zeichenmeister muss ihm aber auch Zeichnungen jenes Gewerbes oder Kunst vorlegen, der er sich zu wiedmen gedenkt, um ihn sowohl näher zum Ziele zu führen, als auch dessen Geschmack zu bilden.

Um letzt erwähnten Zweck zu erreichen, muss er ihn mit den schönern Kunstwerken, mit denen vom neuesten Geschmack bekannt machen, die so allgemein noch nicht sind, dass sie überall zu sehen wären; diess letztere ist ein Mittel guten Geschmack nicht nur zu bilden, sondern auch zu verbreiten, und von der Hauptstadt bis an die entferntesten Gränzen zu bringen.

Zu dem Ende müssen in jeder Normalschule geschmackvolle oder wohl ausgearbeitete Zeichnungen von jeder

* Doch mit Ausnahme des allzuschweren und fast niemals vorkommenden Dode- und Isocaedri in eben der Ordnung, wie sie auf den Kupfertafeln unserer oder anderer Anleitungen zur Messkunst gezeichnet sind.

Kunst oder Gewerbe* vorhanden seyn, welche denn der Zeichenmeister, so wie die Neigung zu einer Kunst, oder zu einem Gewerbe sich bei einem Schüler äusert, zum Nachzeichnen vorleget: er lässt erst die leichteren Stücke jeder Art, sodenn auch schwerere machen, und hält bei jedem darauf, dass sie nicht bloss kopiret, sondern nach Belieben entweder vergrössert oder verjüngt gezeichnet werden.

§ 6.

Wie die Zeichenschule soll beschaffen seyn.

Der Endzweck, den man durch die Zeichenklasse zu erhalten sucht, lässt sich nicht wohl erreichen, als wenn die Zeichenklasse selbst, das ist: der Ort, wo im Zeichnen Unterricht gegeben wird, wohl beschaffen, gut eingerichtet, und mit dem Nöthigen versehen ist.

Zur guten Beschaffenheit der Zeichenschule gehöret: dass der Ort licht genug sey. Es ist am bessten, wenn das Licht nur von einer Seite einfällt, wenn die Zeichner alle so können gestellet werden, dass ihnen das Licht von der linken Seite einfalle. Die Fenster sind bloss mit Vorhängen zu versehen, um den Schein der die Fenster bestrahlenden Sonne zu mässigen, allenfalls auch um etwas finster machen zu können, wenn ja der Zeichenmeister für gut fände, beim Vortrage der Lehre von Licht und Schatten sich der Lampe zu bedienen; allein diese Anstalt ist bei der Art von Zeichnungen, die in Normalschulen verfertiget werden; nicht so nöthig, wie bei akademischen Zeichnungen. Das Tageslicht ist bei Normalschulen genug: es wäre denn, dass zu Winterszeit bei Lichte müsste gezeichnet werden, wenn andere Lehrgegenstände den Schülern in kürzeren Tagen alle Stunden wegnehmen; in diesem Falle aber müsste man diese Beleuchtung auch anders als in Akademien gebräuchlich ist, veranstalten, und zwey und zwey Schüler mit einer Kerze oder Lampe versehen.

Die Zeichenschule muss überdiess geräumig genug, das ist: sie muss der Menge der Schüler, welche zugleich, zeichnen lernen, angemessen seyn; die Zeichnungen welche man in Normalschulen machen lehret, und lernet. werden insgesamt auf Reissbrettern gearbeitet, daher muss für jeden Schüler so viel Raum seyn, dass ein Reissbrett von gewöhnlicher Grösse, das ist: etwa zwey Fuss lang und noch etwas breiter bequem liegen könne, und dass daneben auch noch Raum sey, um das nöthige Geräthe an Zirkel, Linial, Tusch, usw. legen zu können.

Am bessten dienen dazu lange Tische, auf deren jedem drey auch vier Schüler neben einander arbeiten: es ist gut, wenn einige etwas höher als gewöhnlich gemacht werden, um daran stehend zu arbeiten; vorwärts kann ein mit einer hölzernen Feder versehener Schieber in Form eines Ramens angebracht werden, um solchen aufrecht zu erhalten, wenn man daran ein in Ramen gefasstes Original legen will, oder und den Ramen niederzulassen, wenn man dessen nicht bedarf.

Nebst den Tischen müssen auch Bänke, jedoch ohne Lehnen, oder noch besser einzelne Sessel, und zwar von verschiedener Höhe, weil es immer kleinere und grössere Schüler gibt, vorhanden seyn; denn die Schüler sollen auch sitzend zeichnen. Es muss vor den Tischen und hinter den Sesseln Raum genug seyn, damit der Zeichenmeister herum gehen und bei jedem Schüler nachsehen könne, wenn er arbeitet.

Es braucht keinen Katheder für den Lehrer, wohl aber eines eigenen Tischels und Stuhls, damit der Lehrer daselbst zeichnen, oder vielmehr den umstehenden Schülern diese und jene Handgriffe beim Zeichnen bequem weisen könne.

An der den sitzenden Schülern entgegenstehenden Wand soll sich eine schwarze Tafel befinden, damit der Zeichenmeister auf derselben den Anfängern die Konstruktion der geometrischen Figuren, architektonischen Glieder etc. mit einem grossen Zirkel und Linial, oder auch andere Gegenstände mit Kreide vorzeichnen könne.

Die Wände der Zeichenklasse sind mit Originalien aller Arten, welche man zu verfertigen lehret, besonders auch mit den sogenannten Fundamentalfiguren zu behängen, das ist: mit geometrischen Figuren, und regelmässig tuschirten geometrischen Körpern, mit Zeichnungen solcher Körper, welche den geometrischen nahe kommen, oder aus mehrerlei Arten zusammengesetzt sind, mit allerlei Laubwerk oder Blättern, mit den Figuren, welche zur Erläuterung der Lehre von Licht und Schatten gehören.

Zeichnungen von einer Art sollen sich beisammen, alle aber die sich an den Wänden befinden, sollen in Ramen und hinter Glas, längerer Dauer halben, seyn. Diese Behängung der Wände dienet nicht nur zur Zierde, sondern noch mehr um die Neigung der Schüler zu erforschen, und ihren Geschmack zu bilden.

Nachdem sie die allgemeinen Gründe des Zeichnens aus obgedachten Fundamentalblättern erlernet haben, kann ihnen die Wahl gelassen und gestattet werden, sich zur Nachahmung und Uibung aus den an den Wänden befindlichen Originalien das Beliebige auszusuchen.

Eine Zeichenschule wäre aber schlecht bestellet, wenn sie nicht mehr Originalien befässe, als an den Wänden zugleich können aufgehänget seyn: es ist nöthig, viel mehrere nach und nach anzuschaffen; am bessten ist es, wenn man die von einerlei Art, oder die zu einerlei Kunst oder Handwerk gehören, rubriziret, numeriret, in Decken verwahret, den Inhalt auswendig vermerket, und alle diese Decken in einem mit Glas vorwärts versehenem Schranken, damit jedermann die Aufschriften der Decken lesen könne, wohl verschlossen aufbehält; so kann jedermann, der die Zeichenklasse besuchet, wenigstens überhaupt sehen, welcherlei Zeichnungen vorhanden sind; der Zeichenmeister kann den Zeichnern, besonders den schon geübteren gestatten, die Zeichnungen zuweilen durchzusehen, und daraus die beliebigen zur Nachahmung zu wählen: er kann auch ein und die andere gegen einen Empfangschein, den er an die Stelle der verlehnten Zeichnung in die Decke zu legen hat, den Schülern darleihen, damit sie solche zu Hause nachzeichnen können.

In diesem Schranken sind auch die oben erwähnten geometrischen Körper zu bewahren, und zu diesen sollten auch die architektonischen Glieder in schicksamer Grösse sowohl verziert als unverziert von Holz oder Gips angeschafft und aufbehalten werden, um sie zum Nachzeichnen in allerhand Lagen vorzustellen; denn diese Glieder sind es, welche auf unendlich mannigfaltige Art fast in allen Zeichnungen der Künstler und Handwerker als Zierrathen vorkommen. Es ist auch darauf zu denken, dass Gelegenheit gemacht werde, damit jeder Zeichner sein Reissbrett und das zum Zeichnen gehörige Geräthe verschliessen, oder doch so verwahren könne, damit ihm niemand etwas entwende oder beschädige; diess kann entweder vermittelst einer oder zwo angebrachten Schubladen unter dem Tische, auf dem er zeichnet, geschehen, oder aber es ist dazu ein besonderer Schranken zu machen, in dem unter einem einzigen Schlosse alles zu versperren ist. Wegen der armen Schüler sollten in jeder Klasse auch einige Reissbretter, Schienen, und Reisszeuge angeschaffet werden, damit nicht aus Mangel des nöthigen Geräthes Dürftige von Erlernung des Zeichnens abgehalten würden.

* Damit man wisse, für welche Künstler und Gewerbe Zeichnungen anzuschaffen sind, so wird es nicht überflüssig seyn, solche hier zu nennen; es sind folgende: Architekten oder Baumeister, Bergleute, Bildhauer, Drechsler, Feldmesser, Formschneider, Gärtner, Gold- und Silberarbeiter, Gürtler, Juvelirer, Klempner, Kupferschmiede, Kupferstecher, Landkartenzeichner, Machinisten, Maurer, Petschierstecher, Schlosser, Sticker, Stocketurer, Tapezierer, Tischler, Töpfer, Wagner, Weber, geblümte Zeugmacher, Zimmerleute.

Einige gute Zeichnungsbücher möchten auch eben daselbst vorhanden seyn, deren besonders der Lehrer sich zu bedienen hätte, um über mancherlei Dinge gute Erläuterungen zu geben; hieher rechne ich *a)* Penthers *Praxis geometriae*, *b)* wenigstens den zweyten Theil von dessen Baukunst, *c)* Den zu Verfertigung schöner Risse getreulich anweisenden Ingenieur, *d)* Die zum Zeichnen unentbehrliche Wissenschaft des Schattens; beide letztere sind in der Weigelischen Kunsthandlung zu Nürnberg zu haben, und *e)* wegen derer, welche sich der Planzeichnung, dahin auch die ökonomischen Karten gehören, zu erlernen befleissen, die erst kürzlich von Herrn Landerer zum Gebrauche der wienerischen Ingenieurakademie herausgegebene Anleitung Situationsplane zu zeichnen.

Für Künstler, besonders für jene, welche sich mit Verzierungen abgeben, dienet das *Manuale di vari ornamenti tratte delle fabriche e framenti antichi* davon der erste Theil zu Rom 1778. erschienen ist; zur Verzierung der Glieder und architektonischer Stücke ist der *Vignole moderne par M. Licotte* sehr zu empfehlen; er ist zu Paris 1781. herausgekommen; diese Stücke, und endlich die zur Erfurt zum zweytenmale aufgelegte gründliche Anleitung zur Zeichenkunst des Herrn Werners, und oberwähnte Anleitung wurden eine nothwendige und beinahe zum Zweck hinlängliche Büchersammlung für die Normalschulen seyn, und würden ohne grosse Kosten können angeschaffet werden.

§ 7.
Von den Zeichenschülern und der Zeit, wenn zu zeichnen ist.

Alle diejenigen Normalschüler, welche sich einer Wissenschaft, Kunst, oder einem Gewerbe wiedmen wollen, wo das Zeichnen nöthig oder nützlich ist, sollen und können in die Zeichenklasse aufgenommen werden, dagegen aber werden, überhaupt zu reden, jene ausgeschlossen, welche sich dem eigentilichen Studiren wiedmen: es wäre denn von ihnen zu hoffen, dass sie diese Klasse auch während ihres Studirens zu besuchen fortfahren könnten. Zur Zeit hat man wohl nur die Schüler der vierten Klasse in Normalschulen zum Zeichnen gelassen: es könnten aber auch, wenigstens im Sommer, die aus der dritten Klasse zugelassen werden, wenn sie anders nur nicht zu studiren Lust haben; sie würden sich also um so länger in dieser Klasse aufhalten, und dadurch um so mehr Nutzen von dem Unterrichte ziehen können. Schüler der niedrigern Klassen haben insgemein noch zu schwache Hände, und künftigen Studenten würde eine halbjährige Anleitung wenig helfen, wenn sie fortzufahren unterliessen, diese Klasse weiter zu besuchen.

Es wäre auch andern Jünglingen, welche die Normalschule nicht besuchen, und etwa zu Hause unterwiesen würden, die Aufnahme in die Zeichenklasse zu gestatten, weil von Hauslehrern nicht zu vermuthen ist, dass sie im Stande seyn dürften, Liebhaber im Zeichnen zu unterweisen.

In manchen Zeichenklassen der Normalschulen hat man bisher auch an Sonntagen Lehrjungen von Künstlern und Handwerkern unterwiesen. Dieses sollte billig überall statt haben, um so mehr, da diese an andern Tagen keine Zeit und selten auch Gelegenheit haben, um das Zeichnen zu erlernen. Wenn die Zeichenmeister keinen andern Unterricht in der Normalschule zu geben, und ihre eigene Besoldung zu geniessen haben, können sie sich auch wegen überhäufter Stunden nicht beklagen, besonders, wenn sie gleich andern Lehrern an den Donnerstagen nicht unterweisen.

Es wären demnach in jeder Normalschule zweyerlei Abtheilungen von Zeichenschülern: *a)* solche, welche alle Wochen, die Rekreationstäge ausgenommen, zum Zeichnen erscheinen, und *b)* welche nur am Sonntagen sich einfinden.

Die Zeit zum Unterrichte der ersten Abtheilung muss so gewählet werden, damit sie den Unterweisungsstunden in den ordentlichen Klassen der Normalschule nicht nachtheilig sey; am bessten ist es, nach dem Ende derselben die Zeichnungsstunden anzufangen: es sind dazu wenigstens zwey Stunden nach einander täglich anzuwenden, welches im Sommer am fuglichsten Nachmittags geschehen kann.

Die Zeit zum Unterrichte der zweyten Abtheilung an den Sonntagen muss wenigstens auch zwo Stunden nach einander dauern; nach den Umständer der Oerter kann dem Zeichenmeister überlassen werden, Vor- oder Nachmittagsstunden zu wählen.

Jede Abtheilung der Schüler ist ferner nach den Gegenständen, in denen sie sich üben, in verschiedene Ordnungen zu unterscheiden. Diese Ordnungen für Normalschüler sind so einzutheilen, damit die für jede gehörigen Gegenstände in einem halbjährigen Kurse können erlernet werden. Für jene aber, die nur Sonntags zeichnen, wird wohl ein Kurs auf ein ganzes Jahr müssen gesetzet werden. Es ist diess aber nicht so zu verstehen, als wäre es verboten Jünglingen von vorzüglicher Geschicklichkeit Gegenstände der folgenden Ordnung eher, als nach dem geendigten Kurse vorzulegen; diess bleibt billig dem Zeichenmeister frey, nur müssen sie zuvor alles, was für die vorhergehende Ordnung bestimmet ist, vorzüglich gut gemacht haben, und ferner es gut zu machen im Stande seyn.

§ 8.
Von der Abtheilung der Zeichenschüler, und was mit jeder Abtheilung vorzunehmen ist.

In der ersten oder untersten Ordnung (im ersten Kurse) befinden sich die Anfänger; diese beschäftigen sich bloss mit den Zeichnungen der Linien, Winkel und geometrischen Figuren, mit dem Aufrisse und Durchschnitte der glatten, das ist: unverzierten architektonischen Glieder; erstlich machen sie alles diess mit dem Zirkel und nach dem Liniale, dann auch aus freyer Hand; sie müssen angewiesen werden, sowohl gemeine als auch Massstäbe mit Transversallinien zu verfertigen, und auch beim Aufreissen der Figuren zu brauchen. Um den ersten Schritt zum Tuschiren zu thun, weisst sie der Zeichenmeister an, wie die Figuren schön gleich und ohne Flecken mit Tusche auszufüllen sind.

In der zweyten Ordnung werden, um die Hand geläufig zu machen, und zur freyen Handzeichnung zu gewöhnen, allerlei Blätter, besonders solche, welche in Verzierungen gebräuchlich sind; das ist: von Lorbeer, Epheu, Adlerslaub, Palmen, Eichen u. s. w. dann auch Umrisse geometrischer, und anderer denselben nahe kommender Körper, ingleichen allerlei Verzierungen der architektonischen Glieder, anfänglich bloss im Umrisse, ohne sie zu schattiren, gezeichnet. Gegen das Ende des Kurses aber sollen auch Zeichnungen von schattirten Körpern vorgelegt, zuvor aber das Verflössen, und weil es doch mancherlei Professionisten nöthig ist, auch gezeiget werden, wie durch blosse gleich laufende oder auch sich durchkreuzende Linien der Schatten zu machen sey; hierauf müssen die Schüler vorgelegte wohl schattirte Zeichnungen nachahmen, und sich dadurch im Ausdrucke des gleichen und ungleichen Schattens üben.

In der dritten Ordnung wird die im Anhange befindliche Lehre von Licht und Schatten beigebracht, und durch Vorzeigung allerlei gegen das Licht gestellter Körper aufs deutlichste erläutert; hierauf werden zuerst die hiezu angeschafften holzernen oder von andern soliden Materien verfertigten geometrischen Körper, dann auch andere

denselben nahkommende, oder aus mehreren zusammengesetzte Körper, ingleichen Blumen und wirklich ausgearbeitete architektonische Glieder auf mancherlei Art vorgeleget, und den Schülern wird aufgegeben, solche nach einem bestimmten Masse entweder grösser oder kleiner und eben so schattiret vorzustellen, wie sich an den vorliegenden Körpern der Schatten wirklich zeiget. Diejenigen Schüler, welche in den obern Klassen der Normalschule die Regeln der Zusammensetzung der architektonischen Glieder, deren Verhältniss gegen einander, und das Aufzeichnen der Säulen noch nicht erlernet haben, sind darinn und zwar erstlich nach Massgabe des für diese Schule vorhandenen architektonischen Lehrbuches, dann auch nach den Grundsätzen und dem Verhältnisse eines andern guten Authors zu unterweisen, und zur Ausübung der Regeln anzuführen. Es ist nicht genug blosse Aufzüge der Säulen darzustellen, sie müssen auch schattiret, und jedem dieser Aufrisse muss der Massstab oder Model beigefüget werden.

In der vierten Ordnung wird die architektonische Zeichnung mit jenen Schülern, denen sie nützlich seyn kann, forgesetzet, andere werden angeleitet, Entwürfe zu einzelnen Gebäuden, Grund- und Aufrissen, ingleichen Durchschnitte davon zu machen; hiebei ist wieder vorangeführtes Lehrbuch zum Grunde zu legen, auch sind ihnen einzelne Theile der Gebäude mit schicksamen Verzierungen, als Fenster, Thüren, Balkons, Giebel etc. zum Nachzeichnen vorzulegen. Diejenigen, welche zur Planzeichnung Lust haben, müssen sich erst im Zeichnen einzelner Gegenstände, die auf Plänen vorkommen, üben, haben sie darin einige Fertigkeit erlanget; so werden wirkliche Pläne zum Nachzeichnen, erstlich zwar solche vorgeleget, die nicht zu vielerlei Gegenstände enthalten, endlich aber auch solche, die schon schwerer zu machen sind; sie werden endlich auch in den verschiedenen Arten zu kopiren, im Vergrössern und Verjüngen der Risse geübet.

In der fünften Ordnung werden vor allen andern Dingen die einfachsten Regeln der Perspektive vorgetragen, und gezeiget, wie nach dem verschiedenen Stande des Auges die Figuren verändert erscheinen, wie die verschiedenen Theile der Körper, nach dem das Aug hoher oder niedriger ist, sich zu erheben oder zu senken scheinen, wie hinter einander, oder in verschiedener Entfernung befindliche Dinge dem Auge verjünget und weniger deutlich vorkommen; dabei kann es der Zeichenmeister nach genugsamer Erklärung bewenden lassen, ohne sich in die zu mühsame und viel Zeit erfordernde Abhandlung der ganzen Perspektive einzulassen. Wären aber einige, welche zur näheren Kenntniss der Perspektive Lust hätten, so kann der Lehrer sie in besonderen Stunden nach dem unterweisen, was davon in vor schon genannter gründlichen Anweisung zur Zeichenkunst des Herrn Werners befindlich ist; noch besser würde er thun, wenn er aus des berühmten Lambert freyen Handperspektive seinen Schülern beibrächte, wie man, ohne erst einen orthographischen Riss zu machen, die Gegenstände perspektivisch vorstellen könne. In dieser Ordnung müssen die Schüler im Zeichnen allerlei Gegenstände, die zu ihrer erwählten Kunst oder Gewerbe gehören, geübet werden: es wird ihnen freygelassen, aus dem angeschafften Vorrathe der Zeichnungen, sich zur Nachahmung das Beliebige zu wählen, und dadurch werden sie gewiss in Stand kommen, Zeichnungen zu verfertigen, welche die Gegenstände deutlich und richtig vorstellen, sie werden durch das öftere Anschauen und durch die Nachahmung geschmackvoller Zeichnungen selbst einen guten Geschmack erhalten, und beifallswürdige Arbeiten liefern; die welche Genie haben, werden aus Nachahmen mit der Zeit selbst zu eigenen Zusammensetzungen oder Erfindungen geführet werden, und sich folglich immer vollkommener machen.

§ 9.
Wie die Zeichenschüler über ihren Fortgang im Zeichnen sich auszuweisen haben.

Die Schüler der untersten drey Ordnungen sollen alles, was sie zeichnen, auf gutes Papier von einerlei Grösse und einerlei Art zeichnen, und sich dabei der Sauberkeit befleissen; der Zeichenmeister hat sie von allem Sudeln abzumahnen. Sie sollen ihre auf dem Reissbrett verfertigten Risse nicht zu gross, das ist: nicht länger oder breiter als etwa ein gewöhnlicher grosser halber Schreibbogen, verfertigen, jedes Blatt sollen sie datiren; das ist: vermerken, welche Tage sie ein Blatt angefangen und vollendet haben. Diese Blätter sollen sie von jedem Kurse zusammenheften, gleich beschneiden, und bei den Schulvisitationen und Prüfungen eben so vorlegen, wie die Schreibschüler ihre Schreibbücher vorlegen, darein sie diktando geschrieben haben, diese zusammengehefteten Blätter heben sie sich auf, und zeigen sie nach Belieben ihren Aeltern, Verwandten oder andern Gönnern zum Beweise ihrer Verwendung vor. Sie dienen auch zur Beurtheilung, ob die gehörige Gradation von dem Zeichenmeister beobachtet, und ob das für jede Ordnung vorgeschriebene befolget werde. Gegen das Ende des Kurses verlanget der Zeichenmeister, dass jeder Schüler ein besonderes Blatt auf holländisches Papier zeichne: er hat dazu nach der Fähigkeit der Schüler anzuordnen, was darauf von den für jede Ordnung bestimmten Gegenständen zu zeichnen sey; diese Blätter werden bei den öffentlichen Prüfungen zum Beweise ihres Fortganges von jeder Ordnung, oder auch von allen Ordnungen, zusammengeheftet vorgeleget, sonach aber der Schulkommission, und endlich der Hofstudienkommission eingeschicket.

Wie die Schüler der obersten zwo Klassen schon grössere Gegenstände zeichnen, so ist ihnen auch zu vergönnen, sich besonders zu den Zeichnungen für die Prüfungen, Papiers von grösserem Formate zu bedienen. Die einzuschickenden Zeichnungen kommen endlich wieder zurück, aus jeder Ordnung werden die zwey oder drey vorzüglichsten Stücke, um die Schüler anzueifern, in der Zeichenschule öffentlich in Glasramen aufgehangen, und nachdem sie während eines Kurses solchergestalt die Schule geschmücket, dem Schüler wieder zurückgeben, um andern Platz zu machen. Beim Vorlesen der fleissigen Schüler in den gewöhnlichen Prüfungen sollen auch die Zeichenschüler öffentlich genennet werden, besonders aber jene, denen die Ehre zugedacht ist, ihre Zeichnung öffentlich aufzustellen. Wo ein Fond zu Prämien für die Normalschüler vorhanden ist, sollten auch zwey oder drey Zeichenschüler, sowohl als Schüler anderer Klassen, Prämien erhalten.

§ 10.
Von dem Berichte, mit dem die Zeichnungen an die Schul- und Hofstudienkommission zu begleiten sind.

Der Zeichenmeister hat sogleich nach geendigtem Kurse dem Direktor über den Zustand der Zeichenklasse schriftlich Bericht zu erstatten, und in demselben nach Massgabe beiliegenden Formulars anzuzeigen: *a)* Wie viel Normal-, *b)* wie viel andere Schüler sich in jeder Ordnung befinden, ob sie sich gut, mittelmässig oder schlecht anlassen, seit wenn sie schon Unterricht genossen, welche ausgetreten, und was für einen Stand oder welches Metier sie erwählet haben. Dem ersten Berichte leget er das Inventarium alles dessen bei, was in der Zeichenschule an Geräthschaften und Originalien vorhanden ist, er bemerket, was ihm abgehe; in der Folge zeigt er nur in der Rubrik: Anmerkungen, den Zuwachs der Geräthschaften, zugleich aber auch die Bedürfnisse an. Er thut Vorschläge, wie er glaubet, dass die Zeichenklasse etwa noch zweckmässiger einzurichten wäre. Der Direktor

fügt diesen Bericht demjenigen bei, welchen er über den Zustand der Normalschule, nach dem Ende eines jeden Kurses, an die Schulkommission zu erstatten hat. Die Schulkommission begleitet denselben an die Hofstudienkommission mit ihrem Gutachten, erwartet, und macht endlich deren Anordnung dem Zeichenmeister bekannt und besorget den Vollzug.

§ 11.

Obliegenheiten des in Wien befindlichen Oberdirektors der Zeichenklassen sämmtlicher Normalschulen.

Nachdem die Hofstudienkommission dem bestellten Oberdirektor sämmtl. bei den Normalschulen befindlichen Zeichenklassen, die eingegangenen Berichte der Zeichenmeister, nebst beigelegten Zeichnungen, zugefertiget hat, muss derselbe ohne Verzug seine Meinung darüber öffnen: er muss zuförderst untersuchen, ob in jeder Ordnung das Vorgeschriebene gelehret werde. Aus den Zeichnungen kann er schon abnehmen, wie dieses geschehe, ungeachtet er nach der bestehenden Resolution die Zeichenklassen selbst zu bereisen nicht vermag: er muss an die Hand geben, was, und wie jedes zu verbessern sey, auch hat er zu erinnern, was etwa am nöthigsten anzuschaffen seyn möchte.

Vermöge seines Anstellungsdekrets, d. d. Wien den 22. März 1781. soll er für jede Zeichenklasse alljährig zwey Originalien liefern; diese hätte er bei seiner Rückäuserung der Hofstudienkommission beizuschliessen, besonders aber hätte er zu sorgen, und in Erinnerung zu bringen, dass jede Zeichenklasse für jede Kunst und jedes Metier geschmackvolle Muster zur Nachahmung sich anschaffe, da man in Wien bei Artaria und anderwärts die bessten italiänischen, französischen und englischen Zeichnungen in Kupfer haben kann, und weil es ihm unmöglich ist, selbst so viel Originalien, als nöthig sind, zu zeichnen, so sollte ihm der Auftrag geschehen, nach Ende eines jeden Kurses für jede Zeichenklasse etwas auszusuchen, und solche ausgesuchte Stücke seinem Rückberichte und den von ihm selbst gezeichneten Originalien beizufügen; die Kosten dazu wären von dem Normalschulfond zu tragen, und jährlich dazu, nach den Vermögensumständen, etwas auszuwerfen. Bei der Auswahl der anzuschaffenden Zeichnungen hätte der Direktor dahin zu sehen, dass erstlich in jeder Normalschule wenigstens nach und nach für jedes Metier, dabei das Zeichnen nöthig ist, einige gute Originalien vorhanden wären; zweytens, dass immer die geschmackvollesten Zeichnungen gewählet, und die neuesten Erfindungen den Provinzen in Rissen zugeschicket würden.

Wenn irgendwo Zeichenmeister abgehen, und folglich neue anzustellen sind, hätte er solche zu untersuchen, und nach Massgabe dieser Instruktion einzuleiten.

[8] 1786-ban újra felhívják rá a tanítók figyelmét: Merkur von Ungarn (1786) 585.—Bizonyos kisebb módosítást jelentett közben Johann Schaltenak, Schmutzer egyik tanítványának 1803-ban benyújtott és 1809-ben kiadott, a megváltozott körülményekhez szabott javított tanmenete, a Belehrung über die Absicht der für die Zeichenschulen neu aufgestellten Direktion und das Verfahren bei diesen Schulen, majd a már Schalte főigazgatósága alatt kidolgozott Instruktionen für Zeichenlehrer 1819-ből és javított kiadása 1826-ból. (Enzyklopädisches Handbuch der Erziehungskunde. Wien 1908, II. köt. 1035.) — De érvényesen csak az 1868: 38. tc., illetve az 1884: 17. tc. idevonatkozó fejezete változtat az 1783-as utasítás jelentős pontjain.

[9] Ugyanez Felbiger Methodenbuchjában: „In den deutschen Schulen will man von der Feldmess, Bau- und Bewegungskunst nur so viel lehren, als der künftige Maurer, Zimmermann, Tischler, Gärtner, ein Verwalter auf dem Lande oder irgend ein Mann, der sich auf andere Art dem Dienste seines Vaterlandes, einer Gemeinde, oder eines Herrn widmet, von diesen Wissenschaften zu wissen nötig hat, und davon standesmässigen Gebrauch zu machen, und das, was ihm in seinem Geschäften vorkommt, richtig zu beurteilen." *Felbiger*, Methodenbuch. Zweite Abteilung XV. Hauptstück 1. §.

[10] Az utasítás egyes pontjai a kor pedagógiailag és rajzpedagógiailag legjobb általános színvonalán állnak, a legkorszerűbb és általánosan használt kiadványokra támaszkodva. — A 6. és 8. §-ban utalásokban előírt, ill. ajánlott tankönyvek (vö. 7. jegyzet) általunk megállapított bibliográfiai adatai: *Penther, Johann Friedrich*, Praxis Geometriae... Augspurg, verlegt von Jeremias Wolff Kunst Händlers seel. Erben 1738 (2. kiad.); *Penther, J. Fr.*, Erster (Zweyter, Dritter, Vierter) Theil (der) ausführlichen Anleitung zur Bürgerlichen Bau-Kunst enthaltend ein Lexicon Architectonicum . . . entworfen von J. Fr. Penther. Augspurg bey Johann Andreas Pfeffel . . . 1744—48. További kiadásai: 1764, 1767, 1771, 1775 stb. (A sárospataki kollégiumban is forgatták Penther műveit, Kazinczy így ír erről, pataki diákságára emlékezve: „Penthernek architekturára tartozó foliantjait kihordám szobámba . . . s szüntelen rajzolgaték, olykor még éjjel is, három-négy gyertyát gyújtván meg, míg a rajzolásban csaknem egészen megvakulék." *Kazinczy*, Pályám emlékezete. I. könyv, első szak, 9. Kazinczy Ferenc műveiből. Bp. 1903, 195); A *c)* és *d)* pont alatt felsorolt, Weigelnél Nürnbergben kiadott művet ez ideig nem sikerült pontosabban meghatározni; *Landerer, Ferdinand*, Gruendliche Anleitung Situations-Plane zu Zeichen, zum Gebrauche der K. K. Ingenieur-Akademie, wie auch jener die sich den Mappirungs-Geschaeften widmen. Herausgegeben von Ferdinand Landerer, Lehrer in der K. K. Ingenieur Akademie. Wien bey Johann Georg Eden von Mössle 1796; *Antonini, Carlo*, Manuale di varj ornamenti tratti dalle fabbriche e frammenti antichi per uso e commodo de'Pittori, Scultori, Architetti, Scarpellini, Stuccatori, Intagliatori di pietre e legni, Argentieri, Giojellieri, Ricamatori, Ebanisti etc. Opera raccolta, disegnata ed incisa da Carlo Antonini. I—II. Roma 1781, III—IV. Roma 1790; *Lucotte, J. R.*, Le Vignole moderne ou traité élémentaire de l'architecture . . . de J. R. Lucotte Architecte et Graveur. I—III. rész. Paris 1772, 1781, 1784; *Werner, Georg Heinrich*, Gründliche Anweisung zur Zeichenkunst durch die Geometrie. Erfurt 1781. — A 8. §-ban megemlített művek: *Werner, G. H.*, Erlernung der Zeichenkunst durch die Geometrie und Perspektiv. Erfurt 1763, 1764, 1775; *Lambert, Johann Heinrich*, Freye Perspective oder Anweisung jeden Perspectivischen Aufriss von freyen Stücken und ohne Grundriss zu verfertigen. I—II. Zürich 1774.

[11] Az egyszerűből az összetett felé haladás pedagógiai elvében, amely hadat üzen (a jelen utasítás 1. §-ában is) annak, hogy kezdeti fokon figurális és tájképrajzzal kezdjék a tanítást, világosan felismerhető a 18. sz. végének filantropista nevelési elve — közelebbről Basedow nézete a rajztanításról, amely már magában is Fleur, Locke, Rousseau, Diderot és a német felvilágosodás eszméin épül. Basedow Elementarwerk c. munkájában foglalta össze a rajztanításra vonatkozó nézeteit. Az 1783-as rendelet szerzője vagy szerzői a lényeges pontokon Basedow idevonatkozó művéből kellett hogy merítsenek, ami annál is valószínűbb, mert a hetvenes évek végén ez volt a felvilágosodott pedagógia egyik legjelentősebb elvi és gyakorlati összefoglalása. Basedow is megnevezi forrásait, ill. az általa a rajztanításhoz ajánlott műveket: G. de Lairesse, J. D. Preissler, R. de Piles és Ch. L. von Hagedorn munkáit. Lairesse és Preissler művei a 18. sz. folyamán mindvégig alapjai a rajztanításnak, elsősorban — de nemcsak — az akadémiai képzésnek. Az ő elveik nyomán a rajztanítási munkák egész sora készül Európában, s nézeteik vagy száz éven át érvényben voltak: *Wunderlich*, 1892, 16.

[12] OL. Htt. Departamentum Scholarum Nationalium Distr. Pos. 1787. Fons 4. p. 37—38. — *Szterényi*, 1897, 29—30. — *Vig*, 1932, 99.

[13] Az első kísérlet az 1775-ben megnyílt pozsonyi normális iskola kereteiben folyt. Ez volt Magyarország első normális iskolája, amely a bécsi mintaiskola mása volt. Az első tanítóképző volt; innen kerültek vidékre a jelöltek. Tananyaga, módszerei, tankönyvei olyanok voltak, mint a bécsi iskoláé. Már a Ratio Educationis előtt is tanítottak rajzot és vele kapcsolatos reál tárgyakat. Az elméleti és gyakorlati mértant és a polgári építészetet Weiss Lipót piarista tanár oktatta, az írást és rajzolást Schlechter Antal. *Finánczy*, II. 1902, 105. — Az ügy fontosságát hangsúlyozta az is, hogy 1778-ban a budai egyetemen is bevezették a rajztanítást: „Da die Zeichnung eine im Gemeinen Leben höchst nöthige Wissenschaft ist; so wird dieselbe ehestens auf allerhöchste Veranlassung auf der Universität zu Ofen öffentlich gelehret werden. Dadurch werden einheimische Künstler und gewisse Handwerker in den Stand gesetzt ihre Arbeiten mit mehr Vortheil zu treiben und denselben einen höhern Grad der Vollkommenheit zu geben." Pressb. Zeitung (1778) No. 19. — *Garas*, 1955, 134.

[14] OL. Kanc. Acta Generalia. 1778. No. 2047. — *Pataky*, 1951, 86. — *Garas*, 1955, 261. — *Szakál*, 1934 szerint pl. 1777-ben nyílt meg a budai normális iskola, ahol rajzot is tanítottak. — Szterényi azt írja, hogy Mária Terézia 1770-ben Budán rajziskolát állíttat fel, az első ilyet Magyarországon. A Merkur von Ungarn szerint 1778-ban rendezték be: Merkur von Ungarn (1786) 771. — Szterényi szerint 1779-ben nyílt meg a győri nemzeti rajziskola. Ugyancsak Szterényi közöl elsőként adatot arra vonatkozóan, hogy 1774-ben Tokody György, a nagyváradi főigazgató, felhívja Szeged város tanácsát: utasítsa a gyermekeiket mesterségre szánó szülőket és a mestereket, hogy őket vasárnapi rajziskolába járassák: *Szterényi*, 1897, 17. Ugyancsak őszerinte 1779-ben nyílt volna meg a soproni rajziskola, s 1781-ben kezdődött a rendszeres rajzoktatás a kassai nemzeti iskolában. — Meg kell itt jegyezni, hogy általában kevéssé tisztázott a normális iskolákban a rendszeres tanítás keretében esetleg már folyó rajztanítás és a nemzeti rajziskolák működése közötti különbség. Ugyanígy az újabban megjelent cikkek közül *Koós*, 1963, 93. old. sem világít rá erre a különbségre, sem pedig a rajziskola korai szakaszának történetére. Mindössze annyit állapít meg, az 1779-es nemzeti főiskola alapítási évére építve, hogy az egyik legkorábbi magyar rajziskola a nagykárolyi. (S még folytathatnánk a sort.)

[15] Az érdekes felterjesztésből a következőket tudjuk meg a tanárok javadalmazására vonatkozóan: „Először is 50 forint utazási pénze, azután 300 forint évi fizetése, szabad lakása a rajziskolában, vagy pedig ennek hiányában még évenként 50 forint lakáspénze." — Ezután következik a rajziskola alapfelszerelésének, rajzeszközeinek felsorolása:

25 db	rajzeszköz	à 5 frt 30 kr	137 frt 30 kr
2 "	függélyes, vízszintes, csiga és kígyóvonal alakú vonalzó	" 4 "	8 "
2 "	ovális és elypsis vonalzó	" 4 "	8 "
2 "	3—6 szögű vonalzó	" 4 "	8 "
2 "	rajz fény és árnyban toszkánai stylben	" 4 "	8 "
2 "	u. a. dór stylben	" 4 "	8 "
2 "	" jón "	" 4 "	8 "
2 "	" korinthusi stylben	" 4 "	8 "

Mindezen tervrajzokhoz ablak, ajtó, balustrád (Kampfer und Palluster) fény és árnyban

4 db	rozetta	à 4 frt	16 frt
10 "	díszítményrajz (Glieder-Verziehrungen)	" 4 "	40 "

Az eredeti rajzminták számára szükséges keretek és üvegek, továbbá a rajzasztalok, székek, rajztáblák és az ezeket tartó állványok (Stafelleyen), továbbá a rajzvonalzók a rajztanár utasítása alapján helyben fognak elkészíttetni: *Iványi*, 1905, 495.

[16] Karliczky, a temesi tankerület aligazgatója, 1786. okt. 16-án tesz jelentést Nagyváradra a temesvári rajziskola állapotáról. Ebben szóvá teszi, hogy a legszükségesebb felszerelésre eddig saját zsebéből 244 frt 37 kr-t fizetett ki, s kéri a nagyváradi főigazgatót: segítse visszanyerni ezt a pénzt. A temesvári rajziskola felszerelését a számvevőség drágának találja, s hivatkozik arra, hogy a nagyváradi főelemi iskola rajzosztályának és a nagykárolyi rajziskolának a felszerelése egyenként csak 192 frt 24 kr-ba került: *Iványi*, 1905, 496. — OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1786. Fons 16. pos. 18—19.

[17] A rajzszerek 845 frt 56 kr-t tesznek ki, s nyilván ebben az összegben benne foglaltatik a beszerzett rajzminták ára is: *Iványi*, 1905, 497.

[18] A Helytartótanács ide vonatkozó válaszából megismerjük a pozsonyi és budai rajziskola számára Schmutzer által 422 frt értékben összeállított építészeti szemléltető eszközök jegyzékét (ezeket szeretnék megszerezni). A beadványhoz két jegyzéket mellékel a pozsonyi aligazgató, az egyik a Schmutzer által, a másik Johann Schalte bécsi rajztanító által összeállított jegyzék. — OL. Kanc. Acta Generalia. No. 9142. 1786. szept. 27. — *Iványi*, 1905, 498—499. — A Helytartótanács továbbterjeszti pártolólag a kérvényt, s a király kegyeibe ajánlja, mert sem a pozsonyi, sem a budai rajziskolának nincs anyagi alapja arra, hogy ezeket kifizesse. A Kancellária végül is többszöri idevonatkozó iratváltás után úgy dönt, hogy az olcsóbb Schalte-féle mintakészletet kell két példányban Schaltetól megrendelni. — A Schalte-féle mintakészlet részei: 16 díszített oszloprész; 1 főpárkányzat (Vignola után, dór rendszerben, a hozzátartozó részletekkel), fényezett körtefából.

[19] *Iványi*, 1905, 499.

[20] A Helytartótanács 1787. jan. 9-én (1622. sz. alatt) leiratban szólította fel a tankerületek főigazgatóit, hogy a tankerületükben levő elemi főiskolák rajzosztályainak leltárát küldjék be. A leltárakat a Helytartótanács két részben küldte fel a Kancelláriához. (Az egyik csoportot, amelyben a pozsonyi, a budai, a nagyváradi, nagykárolyi, kassai és temesvári rajztanítók jelentései voltak, május 7-én, a sopronit és a zágrábit július 5-én.)

[21] A jelentések magyarra fordított felsorolásait *Iványi*, 1905 alapján közöljük.

[22] Schauff János Nep. festő, író és könyvkiadó (1757 Csehország — 1826 Varasd) 1783-ban már rajztanító Pozsonyban — Pressb. Zeitung (1783) 52. és 59. sz. —, s itt működik 1805-ig. (További működésére l. a zágrábi rajziskoláról mondottakat.) — Építészettel kapcsolatos műveire: *Zádor—Rados*, 1943, 21—22; képzőművészeti tevékenységére: *Garas*, 1955, 131, 247; *Pataky*, 1951, 29, 130, 216—217. — *Thieme—Becker*, 29. köt. 591. old. szerint 1809-ig Pozsonyban működött; az újabb jugoszláv szakirodalom szerint már 1805-ben Zágrábban rajztanár: *Stahuljak*, 1955, 151.

[23] A pozsonyi rajziskola jelentése:
Az alapvető rajzminták (Muster zur Fundamental Zeichnung)

3 db	egyenes vonalak és szögek rajza
3 "	egyenes vonalak által határolt és tussal kitöltött sík felületek rajza

3 db körvonalak által határolt és tussal kitöltött sík felületek rajza
3 " körök gyakorlatra
3 " összetett gyakorlatra és egyúttal bevezető az antik díszítményekhez
3 " körbeosztás 2, 3, 6 részre, beosztott és tussal kitöltött körfelületekkel és ehhez hasonlóan berajzolt szabályos szögletes alakok
3 " ugyanez 4, 8, 12 részre osztva
3 " " 5, 7, 9 " "
3 " bevezető az antik díszítményekhez, a kör szerint tussal kitöltve
3 " ugyanilyen rajz
3 " különféle antik díszítés zárt körvonalakkal, teljesen árnyékolva
3 " mérővessző alapvető beosztása és elkészítése
3 " ovális és csiga vonal rajza
3 " párhuzamos és derékszögű vonal rajza
3 " különböző mértani testek rajzai különböző helyzetben, fény és árnyalással készült alaprajzzal
3 " mértani ábrák
3 " bevezető rajzok a terv készítéshez
10 " az öt oszloprendszer Le Clerc után alaprajzzal és teljes leírással
7 " ugyanaz nagyban, mindenféle díszítménnyel, az első két faj kétszer van meg
6 " a teljes oszlop középnagyságban különféle kupolyás helyzetben fény- és árnyvonalakkal ábrázolva
6 " oszlop gerendázat különféle helyzetek után rajzolva
3 " bolthajtásos rajzok, melyeknél az oszlopok állása különböző szöget és sarkot képez, fény- és árnyvonalas alaprajzzal
1 " oszlopállás keresztmetszettel
1 " " fent alkalmazott remek mellvéddel
5 " architektonikus oltár
1 " " remek templom
4 " két kis földszintes épület, alaprajzzal és homlokzattal
2 " kis vidéki ház alap- és felső rajzzal
3 " egy épület emelettel, hozzá két alaprajz
3 " " kétemeletes épület " "
5 " " tisztességes magán ház, két alaprajzzal
2 " " polgári ház alaprajzokkal és keresztmetszettel
1 " urasági lak alaprajzzal
4 " 12 különböző záró fal oszlopokkal és ívekkel, négy alap- és felépítmény rajzzal, ablakokkal és ajtókkal
1 " ablakdíszítés kívülről tekintve
1 " két oltárkő
5 " nagy antik díszítmény, zárt pántokkal különféle beosztással
3 " nagy kész díszítmény lombdísszel, profilrajzzal
1 " szék, kétféle helyzetben
1 " fiókos szekrény rajza
1 " templomi gyertyatartók 2 helyzetben
1 " Altonen épület, lakatos munka
6 " lombdísz szabadkézi rajz

Rézmetszetek

12 db részdíszítmény és párkány
6 " mennyzet rajz
3 " különféle alakú keret vagy foglalás
3 " ingaórához való óratok
3 " díszítményes trumeau asztal
4 " " antik láb
4 " lakat címer díszítve
4 " kályha rajza
2 " welschi kémény
3 " különféle arany dohányszelence
2 " " fogantyúgomb
10 lap különféle rajzzal, nevezetesen gyertyatartók, tálcák, étüik, lámpák, sétabot, gombok, kés-villanyelek, vázák, kancsók, óratokok, kelyhek, tartók rajzai stb.

Függelékül Schauff beszámol a rajziskola modelljeiről is, melyek a következők:

1 kocka
1 parallellepipedon
1 nyolcszögű prisma
2 háromszögű prisma
1 " pyramis
2 " lecsiszolt hegyű piramis
1 henger
3 kanelirt henger
1 üres henger
1 golyó
1 lecsiszolt golyó.

[24] Journal des Luxus und der Moden; a folyóiratról bővebben: l. II. fejezetünket. — Bertuch műveit általában olvashatták Magyarországon. Az 1783—1804 között Molnár János kiadásában megjelent Magyar Könyv-Ház kivonatot közöl tőle (XXI. szakasz. 21—22. old.). *Horvát István* naplójában 1805. márc. 24-én így említi: „Dél előtt Bertuchnak képes könyvét olvastam." (Mindennapi. 121. — Feltehetőleg az 1805-ben Bécsben magyar kísérőszöveggel is kiadott Természethistóriai képeskönyv az ifjúság számára és gyönyörködtetésére c. műről van szó.)

[25] Siegwarth (Siegvart, Szigwarth, Szigvart, Sichwart) József rajztanítói pályáját Nagyváradon kezdte 1782-ben, ahol bizonyos megszakítás után Révait követi a rajztanítói állásban: *Pálos Ede*, Révai Miklós mint nagyváradi rajzoktató. Rajzoktatás (1907) 505. — Előtte 1781-ben iratkozott be a bécsi Akadémia rézmetsző szakosztályába. „Sichwart József rajzoló Pestről 1781-ben iratkozott be a rézmetszők szakosztályába" — írja *Fleischer*, 1935. — Életéről, tanulóéveiről ez ideig alig tudunk. Talán ő az a Révai-tanítvány, akit Révai utódjának szán Nagyváradon, s akiről így írt, amikor Károlyi Antaltól áthelyezését kéri: „Készítettem helyembe egy Nemes Magyar Ifjat, kit maga a természet rajzolónak teremtett: tsak valamit kell még látni neki is a nagyobb világban, és a Rajzolásnak oly mesterévé lészen, hogy abban tanítójánál sokkal nevezetesebb munkát üzhet." Révai kérvénye Károlyi Antalhoz. Nagyváradi prem. gymn. levéltára. Közli: *Pálos*, 1907, 508—509. — Rajzolói tevékenységére: *Pataky*, 1951, 33, 221. — A budai rajziskola első tanítója, mint korábban láttuk, Walter Ignác volt. Siegwarth 1778-tól 1784-ig taníthatott Nagyváradon, s feltehetőleg 1784-ben került Budára, ahol 1822-ig működött: *Schams*, 1822, 311. kk.; *Lyka*, 1922, 152.

[26] Siegwarth József budai rajztanító jelentése a rajziskolai mintakészletről:

1. Két darab monstrancia rajza
2. Négy darab püspöki pásztorbot rajza
3. Egy darab lámpa rajza
4. Egy darab függőlámpa rajza
5. Öt darab templomi gyertyatartó rajza
6. Egy darab levesestál rajza
7. Egy darab a hozzátartozó tálca rajza
8. Egy darab kávé és tejes kanna és cukortartó rajza
9. Egy darab a hozzájuk tartozó tálca rajza
10. Három darab kilincs rajza
11. Hat darab kehely rajza
12. Három darab rácsos kertajtó rajza
13. Négy darab Spreng laub rajza
14. Három darab Aldaner-gitter rajza
15. Négy darab ablakrács rajza
16. Két darab lakatcímer rézművesek számára
17. Ötvenegy darab díszített részek rajza
18. Öt darab rosetta rajza

19. Három darab mennyzetrajz mennyzetkészítők számára
20. Egy darab kályha rajza
21. Egy darab függő virág cserép rajza
22. Öt darab ívlámpa rajza
23. Négy darab Renn chitten rajza
24. Két darab diadalkapu rajza
25. Egy darab Rassen-Passeng rajza
26. Három darab épület átmetszet rajza
27. Hét darab portál rajza
28. Öt darab templom rajza
29. Három darab épület rajza
30. Három darab Trilaschen rajza
31. Két darab kapu, ajtó rajza
32. Tizenhárom darab oltár rajza
33. Öt darab kapu rajza
34. Öt darab szószék rajza
35. Egy darab fiókos szekrény rajza
36. Két darab szögletes bolthajtás rajza
37. Egy darab colonád rajza
38. Két darab díszítményes palmetta rajza
39. Két darab puskaagy rajza
40. Egy darab mértani tervrajz
41. Egy darab faiskola tervezet
42. Tizenegy oszlopfő rajz
43. Tizenkét tusrajz
44. Tizenkét bolthajtás rajza
45. Öt kis tusrajz conturral
46. Tíz contur rajz
47. Hat 3—12 szög
48. Ovalis négy darab
49. Négy csigavonal
50. Nyolc darab rész tussrajz conturral
51. Egyenes és különféle körzővonalak. Négy darab
52. Ablak-béllet rajza
53. Szabálytalan mértani ábrák
54. Fakapcsolatok

Az első 41 rajz között — mondja Siegwarth — 33 darab prémiumos van. — A rajzok száma összesen 249 (sic!). — A 42-től 52-ig terjedő 80 (sic!) eredeti rajzmintát — mondja Siegwarth — módszerem és tanulóim számára átalakíthatom 21 darabra is, amikor itt felesleges rajzok lesznek, úgyhogy a 80 darab rajzot valamely más rajziskola felszerelésére lehetne fordítani. — Azután összeállítja Siegwarth azon rajzminták jegyzékét, amelyekre még szükség volna. Ezek a következők:

1. *Földmérők* (mérnökök, Feldmesser) számára kellenének teljesen összeállított complet tervrajzok, minden eshetőségre, részint színezve, részint csak tus kivitelben, összesen . . . . . 20 db

2. *Festők, szobrászok és mennyezetkészítők* számára szükséges volna mennyezetek, szalonok, mindennemű szobák és kabinetek allusioikkal, berendezésükkel, főleg ami a szobrász és asztalos szakmájába vág, összesen . . . . . 100 db

Mindez a legújabb ízlésnek megfelelőleg.

3. *Arany-ezüst és díszművesek, réz-* (vörös és sárga) *művesek, kardkészítők* számára kellene gyűrű, karperec, fülönfüggő, nyaklánc, dohányszelence, servisz, só- és cukortartó, kávés, teás, tejes kannák, írószerszám, játék-függő és asztali lámpák, lószerszám, cipőcsatok, mindenféle fajtájú gomb, oldalfegyver markolatok, lakatcímerek, kilincsek, fogantyúk, ajtó- és szekrénypántok, pipák rajza, összesen . . . . . 50 db

4. *Nyergesek, bognárok, szíjjártók* számára szükséges volna mindennemű dísz-, utazó, közönséges (ordinari) két- és négyüléses kocsik, néhány szánkó, lószerszám és hozzávalójának rajza a mostani divat szerint (nach jetziger mode) összesen . . 20 db

5. *Üvegesek, rézöntők* számára kellenének ablaktáblák, függő- és egyéb lámpák, konyhai teknők, formák rajzai, összesen . . . . . 10 db

6. *Aranyhímzők* számára tisztaarany, félarany, félselyemre való rajzok, férfi és női ruhák, baldachinok, csábságok (schaveraken), összesen . . . 10 db

7. *Selyem, gyapjúszövet készítők, paszomántosok, takácsok* számára, összesen . . . . . 20 db

8. *Hímvarrók, kattun és vászonszövők* számára, összesen . . . . . 20 db

9. *Érem-, pecsétvésők, vésnökök* számára elég volna a heraldika általános könyvét (Generalbuch der Heraldik) megszerezni.

10. *Asztalosok* számára kellenének székek, sophák, heverők, konsolok, játékasztalok, ágyak, ház, templomajtók, conoth, angol írószekrény, egyéb szekrények alap- és keresztmetszet rajzzal együtt, összesen . . . . . 30 db

a rajzok összes száma: 280 db

A következő rajzmintákat, ha nem is elkészíteni, de legalább itt helyben már előkészíteni lehetne:

1. *Kőművesek, kőfaragók* számára egy polgári gazdaság rajzát, templomokat, kerti épületeket, palotákat, gyárakat, kórházakat, színházakat, homlokzatokat, különféle lépcsőket, ballustrádokat, magazinokat, laktanyákat stb. lehetne alap- és átmetszetben előkészíteni, kellene összesen . 100 db

2. *Ácsok és molnárok* számára mindenféle tetőt, kupolát, kaput, gépeket, malmokat, összesen . 30 db

3. *Lakatosok* számára kulcsokat, lakatokat, lakatfedőket, címereket, lakattartót, olivát, ajtópántot, golyókat, csaptatót, támvasat, lépcsőkorlátot, erkélykorlátot, ablakrácsot lehetne rajzolni, kellene összesen . . . . . 50 db

4. *Fazekasok* számára kályhákat, vázákat, összesen . . . . . 20 db

a fenti 280-nal együtt lenne összesen: 480 db

[27] Siegwarth fogja 1795 után elbírálni a Helytartótanács építészeti igazgatósága egy tagjával együtt a magyarországi rajziskolák bírálatra beküldött rajzait.

[28] 1781. aug. 26-án Péchy Gábor, a kassai kerület főigazgatója közli a várossal, hogy „Simay Kristóf kiképezvén magát Bécsben a rajztanárságra, a napokban elfoglalja tanszékét a kassai nationalis scholánál". Egyúttal felhívja ez alkalomból a tanácsot: gondoskodjék róla, hogy ne csak a tanuló ifjúság, hanem az iparos inasok is járjanak a meghatározott időben a rajzórákra: *Szterényi*, 1897, 21. — *Vig*, 1932, 114, 118. old. szerint a kassai rajziskola 1778-ban kezd működni; ez az évszám ellentmond a Szterényi által közölt 1781-es adatnak. — 1778 a kassai nemzeti iskola alapítási éve. Már ekkor tanítanak építéstudományt, de a rajz még hiányzik: *Váczy*, 1915, 154; *Finácz*y, 1902, II. 290—294.

[29] „Kassán a céhek vasvilla szemmel fogadták és ármánykodásaikkal egyidőre még meg is akasztották [a rajziskola] működését." *Lyka*, 1922, 151. — Ebben az ügyben Kazinczy Ferenc, aki akkor a kerületi iskolák főfelügyelője volt, tartott vizsgálatot. Bár adataink szerint 1787-ben Simai még Kassán tanított, a jelentést nem ő állította össze, hanem Dietenhofer Károly kassai igazgató és Erős Pál, a kassai tankerület aligazgatója. 1787. febr. 4-én mint a kerület egyetlen rajziskolájának leltárát küldik fel a Helytartótanácsnak: *Iványi*, 1905.

[30] A kassai rajziskola jelentése:

Eredeti rajzminták

Az építészet tudományának alapvető rajzai . 5 db
Tetőépítmény mértékek . . . . . 1 ”
Oszloptalapzat . . . . . 5 ”

Az oszlopok felső részei . . . . . 5 db
Colonád . . . . . 1 ”
Ennek alapzata . . . . . 1 ”
Tehton . . . . . 2 ”
Különféle mintájú padlók . . . . . 1 ”
Oszlop állások . . . . . 6 ”
Mennyezet . . . . . 3 ”
A belső falak díszítése . . . . . 3 ”
Karosszék rajza . . . . . 1 ”
Pamlag rajza . . . . . 1 ”
Szarufa állások rajza . . . . . 3 ”
Építészeti rész díszítmények . . . . . 1 ”
Keresztkút rajza . . . . . 1 ”
Ablakdíszítmény . . . . . 2 ”
Új rendszerű kémény . . . . . 1 ”
Templom szarufaállások, toronnyal együtt 3 ”
Ágy . . . . . 1 ”
Frontispitium két toronnyal . . . . . 1 ”
Lámpák . . . . . 3 ”
Kehely . . . . . 1 ”
Fejfa, sírkő . . . . . 1 ”
Kályhák . . . . . 3 ”
Pyramis . . . . . 1 ”
Orgona . . . . . 1 ”
Toronysisak alkatrészek . . . . . 1 ”
Párkány lécek . . . . . 2 ”
Újmódi pipák (Neue modi Tabak pfeifen) . 1 ”
Cartouche . . . . . 1 ”
Portál . . . . . 1 ”
Diadaloszlop . . . . . 2 ”
Óratok . . . . . 1 ”
Cukortartó . . . . . 1 ”
Gyertyatartó . . . . . 3 ”
Íróasztal . . . . . 2 ”
Asztaldíszítmények . . . . . 1 ”
Belvedere . . . . . 1 ”
Lakatos munka . . . . . 3 ”
Kastélyok rajza . . . . . 1 ”
Rácsozat . . . . . 1 ”
Az oszlop, oszlopfők dór, jón, római, korinthusi rendszerű távlati rajzai . . . . 3 ”
Zophori, azaz építészeti díszítmények minden mesterség részére a mostani divat szerint . . . . . 5 ”
Tükörkeret . . . . . 1 ”
Sóhordócskák . . . . . 1 ”
Kehely . . . . . 1 ”
Prédikáló székek . . . . . 2 ”
Összesen: 79 db (sic!)

A könyvek jegyzéke

„Penther: Bürgerliche Baukunst
” : Praxis Geometriae und Bauanschlag
Architecture moderne
Der zur Verfertigung schöner Risse getreulich anweisende Ingenieur, zwei Theile
Civil-Baukunst des Jakob Barozzio von Vignola”

A rézmetszetek jegyzéke

12 db új divatú kocsi képe
12 ” díszítményes asztalláb
6 ” ízléses ajtó képe
6 ” asztaldíszítmény
2 ” pamlag
6 ” vasrácsozat
4 ” címer
6 ” fali gyertyatartó
4 ” díszmű munka (galanterie-arbeit) képe
2 ” sírkő
8 ” kályha
6 db mennyezet
6 ” stukkó
4 ” prédikáló szék
6 ” kandalló
4 ” gyóntató szék
4 ” korlát
4 ” kulcsdíszítmény
6 ” kapu
8 ” virágkép
6 ” könyvdíszítmény
12 ” díszítmény általában (Ornamenten)
6 ” íróasztal
6 ” kerti rácsozat (Kerítések)
6 ” gyertyatartó
6 ” kehely
4 ” ajtódíszítmény
8 ” hordó
4 ” a falak belső részének díszítésére
6 ” új divatú szekrény
4 ” korinthusi rendszerű oszlopdíszítmény
6 ” lámpa és füstölő
6 ” angol asztal
8 ” építészeti díszítmény
6 ” ízléses díszítmény
4 ” rézműves munkakép
10 ” gyertyatartó képek rézművesek számára
12 ” előkelő virág (Vornehme-Blumen)
171 ” mesteremberek műhelyei (officina opificum)
5 ” oltár

Szent épületeknek 16 rézmetszetű táblán levő képei (Sacrum aedium exempleria in 16 tabellis aeneis)

4 db templomi pad
84 ” műépítészeti stylben készült épület képe
6 ” szobortalapzat
6 ” legújabb rendszerű kandalló
4 ” tükörkeret
6 ” kerti tervrajz
6 ” díszítményes ajtózárak
6 ” kapukilincs
6 ” sírkő
8 ” műépítészeti stylű támpillér
6 ” templomi füstölő
8 ” arabeszk (Arabesques)
8 ” Lit à la imperiale à Colonne
8 ” új módi prédikáló szék
19 ” a kedélyhullámzások ábrázolása
8 ” tabernaculum
10 ” guirlandes pour le Tambour
40 ” fából készült architektonikus rész díszítmény
4 ” ugyanaz Banquettek
4 ” feston

Összesen: 665 db (sic!)

[31] Feltehetőleg azonos *Lucotte, J. R.*, Le Vignole moderne ou traité élémentaire de l'architecture (Paris 1772—1784) c. művel.

[32] 1781-ben ezt az épületet átalakítják akadémia céljára, s az iskola egy évre a „Mittiger-féle” házba költözött, ahol nem lévén rajziskola s rajzoktatás sem. *Pálos*, 1907, 505. — Révai ekkor vált meg Nagyváradtól.

[33] *Pálos*, 1907, 509.

[34] *Pálos*, 1907, 506. old. közelebbi hivatkozás nélkül.

[35] 1782. nov. 10-én a kir. felügyelő 25 tanuló rajzoktatására 300 frt-ért (a tanítói fizetés összege) kér felszerelést. Valószínű, hogy az új rajztanító, Siegwarth József, már elfoglalta az állást. Néhány hónap múlva az új rajztanító 25 db mintarajzot kér (à 4 frt), s 1783. máj. 16-án a következő leltárt kapja a kir. felügyelő:

1. Két nagyobb asztal, mindegyik a megbeszélt módon felszerelve, mindkettő 12 rajzolónak nyújt helyet
2. 7 db rajztábla, vonalzóval

3. 8 db fenyőfaszék
4. 25 " rajzeszköz
5. 42 " rajz, melyek építészeti és különféle kézműipari ábrákat tartalmaznak és amelyeket originálisoknak neveznek. — *Pálos*, 1907, 506.

[36] 1803-ban templomtervet készít a debreceni Nagytemplomhoz: *Balogh*, 1958, 41, 43.

[37] Weiss János rajztanító jelentése a nagyváradi rajziskola felszereléséről:
1. Egyenes és görbe vonalú mértani ábrák két példányban
2. Három—hét szögű mértani ábrák két példányban
3. Nyolc—tizenkét szögű mértani ábrák két példányban
4. Ovális ábrák két példányban
5. Csigavonalú ábrák két példányban
6. Megrajzolt contur részek két példányban
7. Tussal rajzolt toszkánai oszloprendszer egy példányban
8. Tussal rajzolt dór oszloprendszer egy példányban
9. Tussal rajzolt részek két példányban
10. Tussal rajzolt jón oszloprendszer
11. Tussal rajzolt római oszloprendszer
12. Tussal rajzolt korinthusi oszloprendszer
13. Tussal rajzolt toszkánai fél oszlopállás profillal
14. Tussal rajzolt dór fél oszlopállás profillal
15. Tussal rajzolt toszkánai egész oszlop talapzat nélkül
16. Tussal rajzolt toszkánai egész oszlop talapzattal
17. Tussal rajzolt Desing
18., 19., 20., 21., 22., 23., 24., 25., 26., mind ugyanaz, de más-más rendszerű
27. Félig conturban, félig tussal rajzolt rozetta
28. Félig conturban, félig tussal rajzolt rozetta
29. Egészen tussal rajzolt rozetta
30. Egészen tussal rajzolt rozetta
31. Mint a 27. és 28.
32. Egészen tussal rajzolt rozetta
33. Egészen tussal rajzolt rozetta
34. Egészen tussal rajzolt rozetta

Az 1783/84. iskolai évben beszereztettek a következő rajzminták:
35. Egy toszkánai oszloprendszer conturban, ívágyazattal és alaprajzzal együtt
36. Egy dór oszloprendszer conturban, ívágyazattal és alaprajzzal együtt
37. Egy jón oszloprendszer conturban, ívágyazattal és alaprajzzal együtt
38. Egy római oszloprendszer conturban, ívágyazattal és alaprajzzal együtt
39. Egy korinthusi oszloprendszer conturban, ívágyazattal és alaprajzzal együtt
40. Dór kettős oszlopállás díszítményekkel
41. Jón kettős oszlopállás díszítményekkel
42. Tussal rajzolt lombozat dísz
43. Tussal rajzolt lombozat dísz más rendszerű
44. Ugyanaz más rendszerű
45. Ugyanaz függő virágtartóval
46. Tussal rajzolt virágfüzér csokorral
47. Tölgy lomb
48. Tussal rajzolt Desing
49. Ugyanaz más fajtában
50. Tussal rajzolt rosetta, contur és profillal
51. Kidolgozott épületrajz
52. Egy egyemeletes épület az emelet alaprajzával
53. Ugyanezen épület alaprajza és keresztmetszete
54. Dór oszlopfő, ugyanennek alap és tusrajza
55. Jón oszlopfő, ugyanennek alap és tusrajza
56. Nagy épület (két emeletes) jón stylben
57. Ugyanezen épület alaprajza
58. Ugyanezen épület keresztmetszete
59. Kolostor és templom rajza
60. Ugyanezeknek alaprajza
61. Ugyanezeknek keresztmetszete

Az 1784/85. iskolai évben beszerzett rajzok jegyzéke a következő:
62. Jón stylű oltár rajza
63. Dór stylű kettős oszloprendszer alapzattal
64. Jón stylű kettős oszloprendszer alapzattal
65. Római stylű kettős oszloprendszer alapzattal
66. Corinthusi stylű kettős oszloprendszer alapzattal
67. Toszkánai stylű raktár (Zeughaus) homlokzatrajza
68. Jón stylű templom
69. Remek kivitelű vigadó
70. Valamely egyetem portáléja
71. Dór oszlopállványok ferdén rajzolva
72. Nyári lak rajza
73. Minden kényelemmel berendezett gazdasági épület rajza
74. Ugyanez más rendszerben
75. A 72. szám alattinak átmetszete
76. Szobrászdíszítmény középső része
77. Sír rajza
78. Remek oltárrajz
79. Mennyezetrajz festők és mennyezetkészítők számára
80. Váza kőfaragók és sárgarézművesek számára
81. Szép egyemeletes ház rajza
82. Ugyanennek alaprajza és keresztmetszete
83. Kőfaragó és szobrász munka alapján rajzolt oszlop
84. Remek templom homlokzat
85. Ennek átmetszete
86. Ennek alaprajza.

[38] A jelentésből kitűnik, hogy a Révai és Siegwarth idejében megvolt 42 rajzon kívül saját maga által készített mintákról van itt szó. Hiszen megjegyzi Weiss rajztanító, hogy az 1784/85-ben beszerzett rajzokat már régen beszolgáltatta, kifizetésüket még 1786. jan. 12-én kérte, de mindeddig nem kapott értesítést. Hivatkozik egy 1786. szept. 26-án kelt rendeletre, amelynek értelmében 6 eredeti rajzot felküldött legmagasabb betekintésre. Másik 6 rajzát még 1785. márc. 14-én felküldte a Helytartótanácshoz, de azok szépen ottrekedtek. Ezek a rajzok tehát tulajdonképpen hiányzanak most a rajziskolából, úgyhogy a 86 rajzból 12 levonandó: *Iványi*, 1905, 627.

[39] *Bedy*, 1930, 13. kk.; *Ruby*, 1894, 13. — 1787-ből szól a Révaival kötött szerződés is, amely szerint 300 frtkészpénzt, az iskolában lakást és 4 öl tűzifát kap a tanításért. — Heti 20 órában tanított, s ezenfelül vállalta a IV. osztályban a mértan, matematika és történet tanítását, külön díjazás nélkül. A város még 10 órát kért tőle, de ezt már nem vállalta; „egy hajdúnak jobb lehetne így a sorsa, ennyi órával ily hitvány fizetésért nem ölhetem magamat". *Bánóczi*, 1879, 235.

[40] Képét l. Halper Mihály rajzában: *Ruby*, 1894, 12.

[41] *Bánóczi*, 1879, 195.

[42] *Bedy*, 1930, 14: Győri püsp. lvt. Isk. jelentések. Fasc. Győrbelváros 1787/88-as évből való órarend.

[43] A győri rajziskola kezdeti felszereléséről meglehetősen ellentmondóak az eddig napvilágot látott vélemények. Révai életrajzírói, személyes megnyilatkozásaira utalva, úgy vélik, hogy a város nem sokat tett a rajzszerek és minták beszerzése tárgyában, s azokat kezdetben a mindig anyagi bajokkal küzdő Révainak saját pénzén kellett megvennie. Más publikációk viszont arra utalnak, hogy a város ellátta a legszükségesebb felszereléssel a rajziskolát. — *Bánóczi*, 1879, 234. old.: „A város felállította az új rajziskolát, de még a legszükségesebb rajzszereket sem szerezte be; Révai, a szegény Révai, megvette a szükségest a saját pénzéből." Révai erről több ízben maga is nyilatkozik. Egy a Helytartótanácsnak írott feljegyzésében olvashatjuk 1790-ben: „Ezen Rajzoló Oskola már rég talpon áll' a készületekre nézve, melyeknek megszerzésére a Város költött ugyan főképen, de a tanító sem kémélette költségét egyéb fáradságain kívül." *Pálos*, 1907, 150.

Világi pappá avatása ügyében a királyhoz benyújtott folyamodványában írja: „. . . a rajztanítást, mely még akkor új dolog volt Magyarországon, Nagyváradon 3 évig tanította. Győrött szintén ő kezdte meg, s 8 évig tanította. A kezdeményezés sok nehézséggel járt, nemcsak erélyesen fenntartotta, hanem saját költségével támogatta és gyarapította is." *Pálos*, 1907, 149. — *Bedy*, 1930, 15: Győri püsp. lvt. Fasc. Rajziskola Vegyes. 1787—1801. Révai jelentése 1789—90. Révai magánlevelei. — A győri rajziskola első ismert jelentéséből, amelyet Révai készített 1788-ban, világosan kitűnik, hogy az addig a rajziskola céljára beszerzett felszerelésről van szó, amelyet — a Révai-aláírta záradék szerint — ő a várostól átvett, a jövőbeni visszaadás kötelezettsége mellett.

[44] Inventarium der bisher eingeschaften Geräte für die Zeichenschule. Záradéka: Alle diese Geräthe hab ich richtig von der Lőblichen Stadt empfangen mit der Obligation der künftigen Zurückstellung. OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1792. No. 7. pos. 43. No. 18056. A jelentés kelte: 1788. jan. 26. — Magyarul közli: *Iványi*, 1905. — Eredeti szövege:

Inventarium

der bisher eingeschaften Geräte für die Zeichenschule

1° Tische, zehn lange Tische. Achte davon sind mit Rahmen, eisernen Bändern, und Riegeln versehen, um die Lektionen aufhängen zu können. — Ein kleiner Tisch mit zwey Schubladen und Schlösser versehen. Zwey Kredentztisch mit Schublad.

2° Reissbretter und Reissschien.
Zwölf grosse Reissbretter, und eben so viel Reissschien. Zwanzig mittlere Reissbretter, und eben so viel (Reisschien) Zwanzig kleine Reissbretter, und eben so viel Reissschien.

3° Drey und dreyssig unter log Hölzer.

4° Rahmen. Vierzehn grössern Rahmen zur Lectionen mit Glas versehen 4 davon sind in Normalklassen zur Classification gebraucht werden und 2 bey den Klosterfrauen zur Stunden Abtheilung.

5° Drey weissglasierte Schüssel um sauberes Wasser haben zu können bey Papier aufspannen.

6° Ein eiserner Hammer, und eine Zange zum Alltäglichen Gebrauch bey Versetzung der Lectionen in Rahmen.

7° Zwölf Stühle vom weichen Holz.

8° Reisszeuge. Zehn grosse Reisszeuge von Wienn
14 Mitlere Reisszeuge von Wienn
14 Kleinere Reisszeug von Wienn

9° Zwey hundert und fünf Stücke von Handwerks Zeichnungen in folgender Ordnung, alle in Kupfer gestochen:

Für Tischler und Bildhauer

1. Schreiner Arbeit. 4 Halbe bögenstücke. XVII. 1.2.3.4.
2. Kasten von Hauer 4 Halbebögen stücke XXXII. 1.2.3.4.
3. Kasten von La Londe 6 Halbe bőgen stücke. B. 1.2.3.4.5.6.
4. Kasten, Bücherkasten. Kleiderkasten. Secrétaire von La Londe 6 Halbe bőgenstücke C. 1.2.3.4.5.6.
5. Tische und Kasten von La Londe 6 Halbebögen stücke. D. 1.2.3.4.5.6.
6. Tische von La Londe 6 Halbebögen stücke E. 1.2.3.4.5.6.
7. Sesseln, 2 Viertelblatt stücke E. 1.2.
8. Sesseln und Bettstätte von La Londe 6 Halbebőgen stücke C. 1.2.3.4.5.
9. Bettstätte von La Londe 6 Halbebőgen stücke A. 1.2.3.4.5.6.
10. Füsse zum Tische, Kasten, Sessel, von La Londe 6 Halbebögen stücke C. 1.2.3.4.5.6.
11. Rahmen, 4 Viertelblattstücke H. 1.2.3.4.
12. Rahmen von La Londe 6 Halbebőgen stücke B. 1.2.3.4.5.6.
13. Kirchenleuchter, Crucifix füsse von De la Fosse 6 Halbebőgen stück Ff. 1.2.3.4.5.6.

Für Maurer, Steinmetz und Stokaturer

1. Brücke von Hauer 4 Viertelblatt stücke G. 17.18.19.20.
2. Gartenthörn, von Hauer 2 Viertelblattstücke F. 25.26.
3. Fenster von Hauer 2 Viertelblattstück F. 19.20.
4. Fenster verzierungen 2 Halbebőgen stücke XXI. 1.2.
5. Thürn, Kränze, Simse, Gewölbe von La Londe 6 Halbebögen stücke G. 1.2.3.4.5.6.
6. Kamine, von La Londe 6 Halbebőgenstücke K. 1.2.3.4.5.6.
7. Bilderstühle, sonst Piedestal von Bucher 4 Halbebőgen stücke XVII. 1.2.3.4.
8. Dachfenster von Hauer 2 Viertelblattstücke H. 5.6.
9. Vasen von Hauer 9 Viertelblattstücke B. 5.6.7.8.9.10.11.12.13.
10. Vasen, Pyramiden Saulenstücke, (Säulen) Altäre, von Hauer 4. Viertelblattstücke Cc. 1.2.3.4.
11. Grabsteinen von Hauer 4 Viertelblattstücke Cc. 5.6.7.8.
12. Felderdecke von La Londe 6 Halbebőgen stücke N. 1.2.3.4.5.6.

Für Hafner

1. Őfen von Hauer 4 Viertelblattstücke D. 6.7.8.
2. Őfen 4 Halbebőgenstücke Aa. 1.2.3.4.

Für Schlosser

1. Lauben von Birchenfeld 4 Halbebőgenstücke III. 1.2.3.4.
2. Gatter von Hauer. 4 Viertelblattstücke F. 1.2.3.4.
3. Schlosskasten von La Londe 6 Halbebőgenstücke XXIII. 1.2.3.4.5.6.
4. Klopfer von La Londe 6 Halbebőgenstücke XXIV. 1.2.3.4.5.6.
5. Schlossschilder und Schubknöpfe von La Londe 6 Halbebőgen stücke XXV. 1.2.3.4.5.6.
6. Schlüsselräuber und Schuber von La Londe 6 Halbebőgenstücke XXVI. 1.2.3.4.5.6.

Für Wagner und Sattler

1. Wägen von Janel 6 Halbebőgenstücke C. 1.2.3.4.5.6.
2. Wägen von La Londe 6 Halbebőgenstücke H. 1.2.3.4.5.6.

Für Gürtler, Gold und Silberarbeiter

1. Rauchfässer 4 Halbebőgenstücke XCTX. 1.2.3.4.
2. Hängeleuchter, von De La Fosse 6 Halbebőgenstücke Bb. 1.2.3.4.5.6.
3. Tafel Leuchter von De La Fosse 6 Halbebőgenstücke Cc. 1.2.3.4.5.6.
4. Kelche, Ciborien, Becher von De La Fosse 6 Halbebőgenstücke Dd. 1.2.3.4.5.6.
5. Monstranczen von De La Fosse 6 Halbebőgenstücke Ee. 1.2.3.4.5.6.
6. Brühschlüssel, Senfgefäss, Becher, Uhrgehäus, Dose, Stockknöpfe von La Londe, 6 Halbebogenstücke XX. 1.2.3.4.5.6.
7. Kanten und Serine (?) 4 Viertelblattstücke A 13.14.15.16.

Alle diese Geräthe hab ich richtig
von der Lőblichen Stadt empfangen
mit der Obligation der künftigen
Zurückstellung.

Niclas Révay m.p.
Zeichnungs Professor

[45] *Ruby*, 1894, 29.

[46] Fel kell tételeznünk, hogy a budai rajziskola eredetileg többet is adhatott át, s csak az 1818-as Halper-féle leltárban szerepel 28 db. Siegwarth ugyanis 1787-es jelentésében felajánlja, hogy 249 (?) db mintául szolgáló rajzából 80 (?) eredeti rajzmintát módszere szerint és tanulói számára átalakíthat 21 db-ra is, amikor itt felesleges rajzok lesznek,

úgyhogy a 80 db rajzot valamely más rajziskola felszerelésére lehet fordítani. Nem sikerült ez ideig tisztázni, hogy ugyanekkor ebből a rajzi anyagból még mely iskolák kaphattak, de azt a következtetést bizonyosan levonhatjuk, hogy hasonlóképpen adtak át metszeteket is. — Arra, hogy Siegwarth több rajziskolának készített megbízásból rajzokat, 1791-ből van adatunk, amikor is megbízza a Helytartótanács Pethő Jakab főigazgatót, hogy Siegwarthtal dolgoztasson ki Specimeneket, amelyekről a tanulók rajzolhassanak. 101 Speciment dolgoz ki pl. a székesfehérvári iskolának. A pécsi, a pesti, a győri, a selmeci s más rajziskolák részére is készít mintalapokat: *Kováts*, 1937—38, 12.

[47] Az 1800-ban készült leltár felsorolja a rajziskolai szaporulatot s Révai sajátkezű approbált rajzait is. Ezek:

1 db geometriai testábra
6 " kis épület
2 " ácsoknak való mintarajz
5 " szabadkézi rajz
5 " tuschiai rend
1 " helyszínrajz
2 " virágok
7 " takácsoknak való mintarajz
3 " aranyműveseknek való mintarajz
2 " lakatosoknak való mintarajz.

Révai az 50 db mintarajzáért, amelyek között volt tanulórajz is, a díjazást nem kapta meg: *Pálos*, 1907, 148. — A győri rajziskola birtokában volt 6 db sajátkezű tusrajza, amelyek 1907. máj. 12-én, a halála 100 éves évfordulóján rendezett kiállításon még ki voltak állítva: A győri Révai-kiállítás. Rajzoktatás (1907) 340. — Részletes leírásuk: *Ruby*, 1894, 16—17; *Pálos*, 1907, 267—271. Megemlíti: *Thieme—Becker*, 28. köt. 202. — Jeney Ferenc felvilágosítása szerint a győri reáliskola rajzszertárában őrzött mintarajz-anyag az 1944. aug. 8-i bombázáskor elpusztult. — A piarista rendház levéltárában őrzött rajzáról: *Mojzer*, 1957, 108. — Rajzi jegyzetei a Széchényi Könyvtárban. Kézirattár. Quart. Hung. 1312—1313. sz.

[48] Amikor 1795-ben Révai megvált a rajziskolától, a saját tulajdonát képező könyveit és metszeteit (rajzait) magával vitte, majd 1800. jún. 2-án mégis a győri iskolának ajándékozta. A Révai-féle hagyatékról is az 1818. évi Halper-féle leltárból értesülünk. — E művek nagy része Ruby idejében még megvolt a győri főreáliskola gyűjteményében. *Ruby*, 1894, 18, 44: „Főtisztelendő Révai Miklós úr, ezen elsőfokú nemzeti rajziskola egykori tanítója, örök emlékezetéül annak, hogy a rajz elemeiből eme tudományos intézetben tartá először osztatlan tetszés mellett előadásait, a rajzolás művészetéhez tartozó készletét, melyet magánhasználata céljából egykor saját költségén szerzett meg, 1800. június hó 2-án a már meglévő segédeszközök kibővítése végett saját elhatározásából ezen elsőfokú iskolának hagyományozta és az összes tulajdonjogot a rajziskolára ruházta."

A Révai-féle hagyaték:

"I. könyvek
A) Albertolli díszítményrajzai
B) Delafosse művei 2 kötetben
C) Boucher bútorrajzai (fűzve)
D) Pozzo Andrea perspectivája festők és építészek számára, fűzve
E) Hagenauer bútormintái 4 kötetben (3 kötetben kötve a 4-be.)
F) Építészeti rézmetszetek a 4-ben."

(Itt már csak a kifejezetten építészeti — nem iparművészeti — művek magyarázatát adjuk. A többi tervező-metsző itt említett műveire is lásd a VI. fejezetet.)

Pozzo, A., Perspectiva Pictorum et Architectorum ... Roma 1693—1702 (valószínűleg egy későbbi német—latin változatú kiadás; pl. Augsburg 1706 vagy 1719 stb.)

"II. Rézmetszetek
A) Delafosse rézmetszetei 4 íven
B) Deneufforge-féle, többnyire építészeti minták 66 lap
C) Cailoni rézmetszetei 32 lapon (Kail-féle rézmetszetek 32 íven, piros színű díszítmények alapvonalai)
D) Különféle rézmetszetek 19 íven
E) Sansson-féle régiségek II. rész
F) Delafosse-féle rézmetszetek 8 íven
G) Graber-féle rézmetszetek 4 íven

III. Bécsi rajzok
8 db ornamentális rajz tus kivitelben és festve."

(A nevek egy része nyilvánvalóan elírt. A II. csoport *C)* pontban Caillouet-ról vagy Carloniról, az *E)* pontban Ransonról, a *G)* pontban Grabnerről van szó.)

Pálos (1907, 149) a fenti műveken kívül még megemlíti mint Révai saját könyveit: Le Clerc, Civil Baukunst; Vignola, Saulenordnung; Riedel, Gliederverzierungen. Ezek feltehetőleg az alábbi művekkel azonosak: *Le Clerc, Sébastien*, Traité d'Architecture. Paris 1714 (valamely német kiadása, pl.: Nürnberg 1759); *Vignola*, Regole delle Cinque Ordini d'Architettura ... (valószínűleg egyik német fordítása, pl.: Grund und Regeln über die fünf Säulenordnungen. Durch J. R. Faesch. Nürnberg é. n.); *Riedel, H. C.*, Sammlung architektonischer äusserer und innerer Verzierungen ... herausgegeben von H. C. R. dem jüngerem. Berlin 1803—1810 (talán egy korábbi kiadása ?).

[49] A minták részletes elemzését l. a VI. fejezetben.

[50] Révai jelentéséből, 1789—90: *Bedy*, 1930, 15. — A győri rajziskolának 1787—88-ban a következő tanulói voltak: 19 nemzeti főiskolai tanuló, 2 rajzkedvelő úr, 8 iparoslegény, 22 inas; összesen 51 tanuló. A következő évben csak 37-en látogatják, de 1790/91-ben már 63-an, mert a protestáns iskolákból 26-an jelentkeztek rajzra. A 63 tanulóból 14 mesterséget űző legény vagy inas. *(Bedy*, 1930, 16: Győri püsp. lvt. Fasc. Rajzisk. Igazg. Győr, 1787—1800.)

[51] OL. Htt. Scholae Nationales. 1792. No. 7. Pos. 24. No. 18056. — Az iparostanulók névsora: 1. Inasok: 1. Alztberger Mihály kőmíves, 2. Bába Lőrinc lakatos, 3. Grieger János ötvös, 4. Jánosi Károly lakatos, 5. Jelinek János lakatos, 6. Karner Dániel kalmár, 7. Keth Ferenc ötvös, 8. Leinfellner Jakab lakatos, 9. Rahmberger József lakatos, 10. Sebestyén József ötvös, 11. Tsabi János asztalos. 2. Legények: 1. Csernek Ferdinánd bábsütő, 2. Czáh József ötvös, 3. Eck György János sárgarézárus, 4. Házas András asztalos, 5. Hoppe János borostakötő, 6. Nádudvari István ötvös, 7. Szloboda János ötvös, 8. Tedl János kőműves, 9. Tsajági Sámuel asztalos, 10. Tzehmeister Pál bábsütő.

[52] Révai 1793—94. évi tanítványai egy részének neveit megtaláljuk az OSzK kézirattárában őrzött rajzok közötti jegyzetekben: 1312. Quart. Hung. 95 lap.

[53] *Bedy*, 1930, 16—17: Győri püsp. lvt. Fasc. Rajzisk. Városok. Győr—Sopron—Komárom—Ruszt. 1784—1848; Fasc. Rajzisk. főigazgató. 1790—1797; Fasc. Kir. felügyelő. 1787—1792.

[54] *Bedy*, 1930, 16—17.

[55] *Iványi*, 1905, 628. — A nagykárolyi iskola rajzmintái:
1. Egy deseng virág és lomb kapcsolatokkal
2. Állatkert színes rajza figurákkal
3. Egy à la grosso rajzolt toszkánai oszlop
4. Castrum doloris nicee-kkel, alakokkal, márvány mintázattal rajzolva
5. Egy á la grosso rajzolt nagy oszlop
6. Korinthusi oszlop nicee-kkel, alakokkal
7. Szökőkút alakokkal és kúppal
8. Római oszlop nicee-kkel és alakokkal
9. Welschi rendszerű nyárilak alakokkal és római stylű oszlopokkal

10. Toscanai stylű oszlopok alakokkal és felül vázákkal és galériával
11. Dór stylű oszlopok alakokkal és felül vázákkal és galériával
12. Mennyezet, antik rendszerű, alakzatokkal és lombdíszítménnyel
13. Kút alakokkal
14. Két antik rendszerű színezett ajtó
15. Nyári lak, welsch rendszerben rajzolt figurákkal, vázákkal, továbbá jón és dór stylű oszlopokkal
16. Mennyezet antik rózsákkal és tölgylevelekkel díszítve
17. Jón oszlop vázákkal
18. Castrum doloris figurákkal
19. Castrum doloris figurákkal és címerekkel
20. Deseng antik rózsákkal
21. Corinthusi stylű oszlopokból rajzolt kapu, vázákkal, figurákkal és galleriával
22. Deseng antik rózsákkal és tölgylombbal díszítve
23. Deseng antik rózsákkal
24. Deseng articsóka rózsákkal
25. Deseng antik rózsákkal és lombdísszel
26. Mennyezet antik rózsákkal és lombdísszel
27. Deseng lombrózsákkal és lombozattal díszítve
28. Toscanai stylű oszlopok címerekkel
29. Lencséstál, akasztó szerkezettel és figurákkal
30. Lakatosmunka rajza
31. Két óratok antikmódra rajzolva.

[56] Kimstetter Ferenc jelentése:

1, 2, 3, 4. mértani vonalak rajza
5—12. inclusive mértani sorok rajza, úgy mint 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 szögű és derékszögű körrajzok
13, 14, 15, mértani részrajzok
16, 17, 18. mértani ábrák fény- és árnyban
19. és 20. csigavonalak
21. inclusive 27. különféle díszítményrajzok
28, 29. rozetták
30. különféle levelek rajza
31. lombdísz
32. fenyő lombdísz, függő szalagcsokorral
33. lombdísz
34. lakatos címerpajzs (zum Kreuz genannt)
35. 6 sótartó rajza alaprajzzal és keresztmetszettel
36. testek rajzai különféle helyzetben
37. toscanai oszloprendszer conturokban
38, 39. toscanai oszloprendszer fény- és árnyban
40. dór oszloprendszer fény- és árnyban
41. római oszloprendszer fény- és árnyban
42. corinthusi oszloprendszer fény- és árnyban
43. jón oszloprendszer fény- és árnyban
44. toscánai oszloprendszer egészben
45. toscánai oszlopállványok
46. dór oszlopállványok
47. mellvéd rajza
48. ablakbélletek alap- és keresztmetszet rajzzal
49. templom alaprajz
50. egy 168 házból álló telep és falu tervrajza.

[57] *Szterényi*, 1897, 30. — *Hetzel*, 1893, 196. — *Lyka*, 1922, 151. — *Berkeszi*, 1900, 16.

[58] A soproni rajziskola történetét kitűnő, alapos tanulmányban feldolgozta *Verbényi (Veszelka) László*, A soproni rajziskola története. Soproni Szemle 1938 és 1939-es évfolyamában, több folytatásban. Elsősorban az ő tanulmányát használtuk forrásként, de idevonatkozóan l. még: *Mollay*, 1956, 99.

[59] Steiner Bálint (Valentin; 1736 Buchlovitz? — 1799 Sopron) Verbényi szerint valószínűleg Bécsben akadémiát végzett. Architektúrafestő is volt. 1762—1774 között a váci székesegyházban végez festőmunkákat. 1782-ben a régi soproni városháza mennyezetére Dorfmeister alakos kompozíciója köré festi az építészeti keretet, s hasonló munkát végez Sigrist képeivel kapcsolatosan 1798-ban a ruszti Szentháromság-templomban: *Csatkay*, 1956, 140; *Verbényi*, 1939, 63; *Garas*, 1955, 99, 107, 134, 140; *Dercsényi—Granasztói*, 1960, 142; *Thieme—Becker*, 31. köt. 560.

[60] *Verbényi*, 1938, 210.

[61] *Verbényi*, 1938, 209—213.

[62] *Verbényi*, 1938, 216.

[63] A levéltári adatok szerint — bár kétségtelen, hogy Steiner Bálint volt a rajztanító — a leltárt nem ő, hanem Bernátscky József rektor készítette el, s 1787 májusában küldte el a tankerület székhelyére, Pécsre. Innen Bachmann János tankerületi inspektor ez év jún. 10-én küldte tovább a Helytartótanácshoz. — *Iványi*, 1905, 528—529. — A soproni rajziskola jelentése:

Verzeichniss

der in der Zeichnungsschule zu Oedenburg befindlichen Originalien und andern zum Zeichnen erforderlichen Requisiten.

2 Stück von verschiedenen geometrischen Linien und Figuren
4 " von Polygonen bis auf Zwölfecke
2 " von verschiedenen einfachen Gliedern
2 " von elyptischen Zirkeln
2 " schattierte glatte Glieder
2 " von Toskanischen Ordnungen; und zwar: eine in Schatten
2 " in Schatten und Licht, die andere glatt zusammengesetzt
2 " von der dorische Ordnung; eine schattiert, die andere geometrisch ohne Schatten und Licht gezeichnet
2 " Von der Jonischen Ordnung wie oben
2 " Von römischen Ordnungen auf obige Art
2 " Von Corunthischen Ordnungen, auch wie oben
1 " Jonische Bogenstellung sammt den Säulen
1 " Dorische Bogenstellung samt den Säulen mit Schatten und Licht
1 " Dorisches Gepelk (Gebälk) in Perspectiv
1 " Corynthisches Gepelk in Perspectiv
1 " von den Anfangsgründen im Perspectiv aus Säulenstühlen bestehend
10 " verzierte und schattirte Glieder
2 " verzierte Ramen
4 " Handzeichnungen von Blumen
2 " Grundriesse von einer Kastelle
1 " Durchschnitt von einem Hausgebäude
1 " Profil davon schattirt von einen geistliche Schüler aus dem Orden des H. Francisci Namens Moyses Matuscheck eine Faschatte von einer Kirche von dreierlei Ordnungen auf einander gesetzet in Schatten und Licht samt dem Grunde
30 " von Preiszeigen ganz neu, in 2 Zirkeln, 2 Einsetzen, einer Ziehfeder und einer Handgreifsfeder bestehend; ferner 25 gleich im Anfange der eingeführten Reisschule angeschafte Reisszeige, zusammen also 53 Stücke.

An Bänken und Stühlen ist vorhanden für 25 Schüler, dann auch ein Kästchen zur Aufbewahrung der Reisszeige.

Oedenburg den 29. May 1787.
Vidit Johann Bachmann m. p.
k. Schulinspektor des
Kirchner Literärbezirkes

Joseph Bernátscky
Nationalschulen Rektor daselbst

Fünfkirchen den 10 Junii 1787.

OL. Kanc. Acta Generalia. 1787. No. 9142. 1786. szept. 27.

[64] Matuschek Mózes (Pest 1751—?) először latint tanít a soproni nemzeti iskolában, és Steiner tanítványa lesz. Valószínűleg több éven át tanul nála, s annyira halad, hogy jó rajzmintát készíthet, amelyet külön név szerint

megemlít az 1786-os leltár. 1787-ben rajzolókészsége már igen elismert, és 1788-ban a székesfehérvári rajziskola élére nevezik ki. Matuschek azonban nem megy el Sopronból; kilenc évig tanít geometriát, mechanikát és építészetet, és gondoskodik osztályának szükséges felszereléséről is. — Matuschek 1796-tól 1799-ig a budai nemzeti iskola hitoktatója, Steiner halálával, bár többen is megpályázzák 1799-ben a soproni rajztanítói állást, Matuschek Mózes kapja a megbízatást. Vester Flórián, az iskola igazgatója főként azért ajánlja Matuscheket, mert németül, magyarul és franciául tud — és rajzai elnyerték felsőbb helyek tetszését. Sopronban rajztanító 1821-ig. — *Verbényi*, 1939, 58—59. — *Csatkay*, 1956, 144. — *Garas*, 1955, 234. — Hazai és Külf. Tudósítások (1826) I. 39.

[65] OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1792. No. 7. Pos. 24.

[66] Egy későbbi adat szerint azonban alapvetően fontos művek csak később, 1799-ben, Schmutzer más mintavásárlási javaslatával együtt kerültek megvételre; pl. Penther Praxis Geometriae vagy Vignola Civil Baukunst c. műve: *Verbényi*, 1938, 216, 218.

[67] Továbbiak csak a század utolsó évében kezdtek működni, mint pl. a varasdi, az eszéki, károlyvárosi, rumai és fiumei rajziskolák: *Stahuljak, Milan*, Zagrebačka risarska škola i njezini prvi učitelji (1781—1821). Tkalčićev Zbornik, Zagreb (1955) 147—155; Slikarstvo XIX stoljeca Hrvatskoj katalog izložbe. Zagreb 1961. — Ezek közül talán a legjelentősebb az eszéki: *Firinger, Kamilo*, Likovna umjetnost u Osijeku u XVIII. i početkom XIX. stoljeca. Tkalčićev Zbornik, Zagreb (1955) 133—145. — A tankerület inspektora, Wohlgemuth Fülöp 1787. márc. 24-én jelenti: „Miután a tankerületben csak Zágrábban van rajziskola, ennélfogva rajzminták és hozzájuk szükséges rajzszerek is csak itt vannak." OL. Kanc. Acta Generalia. 1787. No. 9142.

[68] A zágrábi rajziskola első tanítója Mittermayer János, aki 1781-től 1793-ig működik itt. Majd J. M. Raab 1794-től 1805-ig és a Pozsonyból megismert Schauff János 1805-től 1821-ig fog itt működni: *Stahuljak*, 1955, 151; *Lyka*, 1922, 160. — Az 1787-es jelentésben az inspektor kéri a Helytartótanácsot, hogy Mittermayernek fizessék ki az általa készített mintákat; de ne csináltassanak rajzmintáiról vele másolatot, mert ő már öreg, beteges, nagyon el is van foglalva, és a mintáira az iparosinasok tanításánál szüksége van.

[69] Wohlgemuth inspektor jelentése a zágrábi rajziskoláról (OL. Kanc. Acta Generalia. 1787. No. 9142):

Infolge der Verordnung von 4, Febr. letzten Jahres No. 38 habe gehorsamst mitzuberichten:

1-tens Dass in diesem Literarischen Bezirke, ausser an dieser Agramer Königlichen Normalschule, keine Zeichnungschulen, folglich keine Zeichnungsmuster und die dazu erforderlichen Gerätschaften vorfindig seyn.

2-tens Dass man nebst den No 1° hier angeschlossenen als welche bei Eröffnung der hierartigen Zeichenschule von dem Oberdirektor der Zeichenschule Johann Schmutzer von Wienn 1 a 4 fl zugeschieckt worden, auch jene No 2 bei gebogenen Zeichnungen habe, die auf der Quittung von 14-ten Octobris J No 345 der hiesige Zeichenlehrer Johan Mittermayer zum Unterricht der Handwerksburschen bereits verfertiget, Und

3-tens dass selbe noch erforderlich wären die No 5 endhalten sind und die No 4 beigeschlossenen Architektonischen Gerätschaften.

Ich bitte demnach Euer Excellence erstlichts schuldigst sowohl der Farbenschaffung jener Zeichnungsmuster und Gerätschaften die zur vollständige Bildung abgehen und No 3°, 4° angedeutet sind, für die hiesige Zeichnungschule durch eine auf den Herrn Schmutzer in Wien gnädig zumachende Anweisung, bei der hohen Landes Stelle, als aus dem obbenannten Johann Mittermayer für die No 2° durch ihn gemachten Zeichnungen, in 14 Stücken und 44 Gedanken, eine angemessene und ohnehin höheren Orts zugesagte Renumeration und derer Anweisung bei hiesigen 3ogst Amte zu erwirken, dann aber derselben hohen Stelle gehörig vorzustellen damit dem erst gedachten Johann Mittermayer zu seiner Beschwerde und zum Nachteile nicht ausfahle; dass von diesen durch ihn verfertigten Mustern keine Copien unterleget werden, weil er, Mittermayer als ein bejahrter Mann meistens in misslichen Umständen täglich mit Schule behaftet, zur Winterzeit und in der Kürze der Zeit solch unmöglich verdoppeln konnte und nunmehr derer beim Unterricht der Handwerkslehrlinge wirklich gebrauche.

Agram den 24-ten März 787.

Philipp Wohlgemuth
Königlicher Inspektor

Verzeichniss

der bei der Agramer Zeichnungsschule vorhandenen Originalien

Es sind

1° Der Winkel von 90°, mit gleichlautenden Strichen, Schlangenlinien, Ovalen, von verschiedener Art

2° Die Winkel von 3 bis 12 Ellen. Auch wie man zwey kleine 3 Ellen und 1 grosses mit Verhältniss machen kann

3° Die Glieder gezeichnet mit und ohne Schatten und Licht, wovon auch die Durchschnitte zu sehen sind

4° Verschiedene Eyerrundungen welche zu architektonischen Verzierungen gehören. Wie auch die Eintheilungen der Pfeufen oder Aushöhlungen der Säulen und mit was für Zirkel solche gemacht werden müssen

5° Die Ordnungen gezeichnet mit und ohne Schatten und Licht sammt ihren Grund

6° Es sind Friess mit verschiedenen Zügen und Antiquen Verzierungen sammt ihren Durchschnitt. 10 an der Zahl

Es sind in allen No 30 Originalien in Bogen realgagiert.

Verzeichniss

deren noch abgängigen Zeichnungen

1° Sind abgängig die schon sonst angegebenen für die 2-te Ordnung der Zeichnungschule als verschiedener Blätter von Lorbeer, Epheu, Adler Laub, Palmen, Eichen, auch Umrisse geometrischer Körper, eingleichen allerley Verzierungen der Architektonischen Glieder anfänglich bloss in Umriss, dann etliche mit Licht und Schatten, wie auch verschiedener Blumen.

2° Für die vierte Ordnung der Grund und Aufrissz, dann Durchschnitte, auch Fenster, Thüren, Balcons und Giebl.

3° Für folgende Handwerker:

für *Maurer* von verschiedenen Grundlagen mit ihren Aufzügen, mit Profil und Durchschnitt

Steinmetzen von verschiedenen Fenstern und Thürgestellen, Töpfe oder Vasen für Garten oder auf die Häuser auch Dodeln für Stigengeländer.

Stuckatorer Verschiedene Ornamente von Laubwerk und Züge, wie solche in Zimmern und Tachen gebraucht werden.

Wagner von verschiedenen Wägen, Schesen, und ganz gedekten, auch nach dem neuen Geschmacke und Profile dabey.

Zimmerleute: Verschiedene Dachstile und Sorten von Brücken.

Damast Leinweber Verschiedene Blumen und Streifen,

Tischler Verschiedene von Kästen, Tischen, Sesseln. Canapeen, nach guten Geschmack, bey Kästen müssen die Durchschnitten zu sehen seyn.

Verzeichniss

Der durch Zeichnungslehrer verfertigten Zeichnungen.

Für die Handwerker	Stücke	Von Grösse	Gedanken
Leinweber	2	4-to real	4
Tischler	2	½ Bogen real	7
Hafner	2	½ Bogen real	7
Gold und Kupferschmied, Klempfner und Gürtler	2	d°	7
Schlosser	3	d°	14
d°	1	4-to d°	2
Zimmerleut	1	Bogen	2
Wagner	1	½ Bogen	1

[70] A Kancellária a Helytartótanácson keresztül elrendelhette, hogy a hiányzó mintákat Mittermayer maga készítse el, mert ugyanez év aug. 16-án felküldi a zágrábi rajzmester 6 rajzát bírálatra. A Helytartótanácsnak az a véleménye, hogy a minták nem elég jók, nem elég pontosak ahhoz, hogy mintának lehessen használni. Javasolja, hogy a zágrábi tankerületi főigazgatóval tudassák: a jövőben az ilyen minták készítésénél több építészeti pontosságot, több lelkiismeretességet és szorgalmat, több ízlést és találékonyságot mutasson a minták készítője, mint az a bemutatott rajzoknál tapasztalható. A Helytartótanács azt javasolja, hogy Mittermayernak az elkészített 103 mintarajzért, bár mintái nem érik el a kívánt színvonalat, fizessenek (az eddig szokásos darabonkénti 3 frt helyett) összesen 15 aranyat a horvát 20 000 frt-os alapból. — A Kancellária a fent említett 6 Mittermayer-rajzot felküldte a bécsi akadémiához bírálatra: *Iványi*, 1905, 525—526.

[71] *Vig*, 1932, 117—118.

[72] Ez évben nevezik ki a rajziskola élére Matuschek Mózest, aki utasítást kap, hogy a tanév végén a szükséges rajzeszközök jegyzékével utazzék új állomáshelyére. Matuschek azonban, mint korábban láttuk, nem hagyta el Sopront. — *Verbényi*, 1939, 59.

[73] Linzer (1735 Innsbruck—1813 Székesfehérvár) egy ideig a bécsi Akadémián tanult. 1774-ben már székesfehérvári polgár, s többrendbeli festő-aranyozó munkát végez a városnak. — Linzer előtt, 1785—86-ban a volt pálos szerzetes és festő, Grindl József Ágoston már rajztanárkodott Székesfehérváron. 1787-ben ő tesz ajánlatot a városnak, hogy tartson ifjúsági rajziskolát. — *Schoen*, 1931, 4. sz. 2, 7. — *Garas*, 1955, 146, 220, 232.

[74] *Verbényi*, 1939, 59: Szfeh. levéltár, tanácsi jegyzőkönyv. 1789, 376. sz. — *Fitz*, 1957, 34. — A székesfehérvári rajziskola az 1779-ben létesített normális iskola épületében volt: Grundriss und Aufriss der Pfarrei und Normalschule in Stuhlweissenburg. (Barbara Gundel egykorú másolata.) Hofkammerarchiv, Wien, Karten u. Bauprojekt-Register Rb. 165; Művészettörténeti Kutató Csoport, levéltári gyűjtemény.

[75] *Tabelle*
Über der Zustand der Zeichen Klasse der Normal Schule zu Stuhlweissenburg beym Ende des 1-ten Klasses 792.
Handwerks befliessener

Stephan Könicker	Tischlergesell
Johann Paitz	d°
Joseph Járfás	”
Michael Rád	”
Anton Micha	Tischlergesell
Wentzl Raphael	Schlossergesell
Karl Potorin	”
Franz Wiedeman	Tischler Lehrjung
Anton Regele	”
Wenzl Ullrich	”
Joseph Neichl	”
Joseph Horváth	”
Franz Kretschhoffer	Maurer-Lehrjung
Ignaz Bessenbeck	”
Johann Wenzlofszky	Schlosser-Lehrjung

Georg Anselm Linser
Zeichnungslehrer

OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1792. No. 7. pos. 24. No. 13543.

[76] Buck József (?—1823) építész és rajztanító. Az 1780-as években Budán élt. 1787-ben nevezték ki Pécsre rajztanítónak: Művészeti Lexikon 1965, I. 322. — Építészeti tevékenységére: *Zádor*, 1960, 100, 104, 134—135; *Vig*, 1932, 114. — Az 1791/92-es tanévben 21 tanulója volt a pécsi normális iskola rajzosztályának, közülük 5 iparoslegény nyer osztályzatot: „17. Fogel Michael Steinmetz ... dieser ging in dem Steinbruch, 18. Novati Joseph Goldschmidt, 19. Schiffer Joseph Maurer ... dieser ging in die Arbeit, 20. Neff Johann Zimmermann ... dieser ging ins Holtzschlag, 21. Piacsek Vincentz Maurer ... dieser ging in Steinbruch.” OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1792. No. 7. pos. 24. No. 13543.

[77] Schaltenak már ekkor is lehettek szervezeti kapcsolatai a rajzoktatással foglalkozó intézménnyel; maga is foglalkozott a rajztanítás módszertanával. Idevonatkozó műve először 1803-ban jelent meg. Schmutzer tanítványának tartják, aki Schmutzer halála után maga is főigazgató lesz. — Schalte Schmutzernak bizonyos fokig riválisa is, amint ez a párhuzamosan beadott rajzmintaköltségvetésből is látszott.

[78] Ugyanekkor intézkedik a nála megrendelt rajzmodelleknek a pozsonyi és budai rajziskolához való elszállításáról, s részletes, alapos utasítást ad a kicsomagolás módjáról: *Iványi*, 1905, 631. kk.; *Vig*, 1932, 12.

[79] *Szterényi*, 1897, 34—37.

[80] A győri városi tanács és a Helytartótanács között több iratváltásra terjedő vita alakult ki akörül, hogy szedhetnek-e 6 krajcár tanpénzt vagy sem. A város véleménye szerint elég sok a jómódú szülő, aki ezt megfizetheti, annál is inkább, mert a szegények a szükséges rajzszereket ingyen kapják. A javításukat viszont valamiből fedezni kell, s a város nem kapott a felszerelésre a tanulmányi alapból egy krajcárt sem. A Helytartótanács először csak abba akar belemenni, hogy olyanoktól szedhessenek 6 krajcárt, akik a városnak semmiféle juris-dictiója alatt nem állnak, tehát teljesen külsők, idegenek. Később azonban hozzájárul ahhoz, hogy a vagyonosabbak fizessenek, de kiköti, hogy ezt az összeget csakis a rajzszerek javítására vagy újak beszerzésére lehet felhasználni. — OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1792. No. 7. pos. 42. (1791. jún. 3.; 1792. aug. 9.; 1792. aug. 24.) No. 18056.

[81] Az 1790—91-es országgyűlés által kiküldött rendszeres bizottságok munkálatai során először vetődött fel a céhek megreformálásának ill. eltörlésének kérdése. Tárgyunk szempontjából a számos ekkori céhkorlátozó javaslat közül a rajztanítással is kapcsolatos remek-előírások szabályozását kell kiemelnünk, amennyiben ekkor vetik fel, hogy a remek ne legyen költséges: *Eperjessy*, 1967, 179. — A többi céhszabályozó intézkedés között a remekre vonatkozó könnyítések végül is csak az 1805—1813. évi ún. nagy céhregulációban, rendeletben kaptak nyilvánosságot: *Berlász*, 1967, 568. kk.

[82] Jellemző, hogy 1788-ban támadja meg a kassai kőműves céh — azzal a váddal, hogy nem tanít alaposan. Simai védekezéséből pedig kiderül: a sikertelenség oka

nem más, mint az, hogy a kőművesek közül összesen egy legény és két inas járt a rajziskolába, s ezek oly mértékig felkészületlenek voltak, hogy még írni-olvasni is alig tudtak, nemhogy a rajzoláshoz lett volna fogalmuk. — A Simait vádoló magatartás mögött világos a szándék. A kőműves céh az asztalos és ács céhvel együtt állít ki bizonyítványt arról, hogy a rajziskola az iparos tanulóknak nem volt használa, s az iskola fenntartását feleslegesnek mondják ki. Ennek alapján a város meg is vonta a rajztanító fizetését, és be is záratta a rajziskolát (így értelmezve a II. József-i rendelkezések visszavonását). Azonban a Helytartótanács figyelmeztet arra, hogy a rajziskola még Mária Terézia létesítményei közé tartozik, s utasítja a várost: nyissa meg a rajziskolát. Ez meg is történt, de továbbra is küzdhettek a mesterek bojkottjával. Az új rajztanító, Schrött Erazmus (aki Simait 1790-ben felváltja) is panaszt tesz, hogy némely mesterek nem küldik inasaikat az iskolába; különösen hanyagok a kőművesek és fazekasok, ezek inasai egyáltalán nem járnak. — *Szterényi*, 1897, 34—37.

[83] *Vig*, 1932, 105.

[84] OL. Kanc. Acta Generalia. 1795. No. 4085. (L. még: *Vig*, 1932, 103; *Szterényi*, 1897, 39; *Bánóczi*, 1879, 235.)

Joseph Kobenzl Präzes der Akademie der bildenden Künste stellt die unter Ño 13801, 1794 an die Akademie abgegebenen Zeichnungstücke zurück, sammt den über jedes von der Akademie geäusserte Bemerkung.

Zugleich wird bey dieser Gelegenheit folgendes hierher mitgetheilet. Überhaupt scheinen nunmehr alle Schulen mit guten und einige mit vortreffliche Lehrern besetzet zu seyn, es unterleget also gar keine Anstande dass die noch abgangige Meister Zeichnung von jedem Lehrer für seine eigene Schule nach und nach verfertiget werde. Beynebst dürfte am zweckmässigsten seyn, wenn die Statthalterey es dahin einleitetet, dass die Schüler bey jede Normalschule in 3 Theilen oder Klasse eingetheilt würden.

Die erste Klasse wäre zu beschäftigen mit blossen Anfangsgründen der Zeichnung, nur um den Schülern den Gebrauch der Streiffeder, des Lineals, des Zirkels, des Massstabes und des Winkelmessers eigen zu machen, wie auch mit freyer Hand die Bleystift zu traktiren und um ihnen einige Begriffe von Proportion und Verhältniss zu geben.

Die zweite Klasse wäre eigentlich für Handwerksleute aller Gattung, die nach dem Massstabe arbeiten müssen.

In der dritte Klasse endlich wäre die fünf Säulenordnung mit allen architektonischen Verzierungen denjenigen Schülern vorgelegt, die nachdem sie die 2. Klasse durchgegangen sind, sich auch auf zierliche Arbeiten verlegen wollon

Nach Einführung einer solchen Ordnung bleibe es dieser Hochstelle überlassen, in wie weit sie es für nützlich finden würde, dass die Zeichnung der Schüler von Zeit zu Zeit der Studien Direktion zur Beurtheilung der Aussendung der Jugend eingesendet werde. Die fernere Mitteilung dieser Zeichnungen an die hiesige Akademie aber sey alsdann ganz überflüssig und könne von nun an hinten bleiben, da sobald die Schulen mit guten Lehrmeistern und zweckmässigen Musterzeichnungen versehen sind, die Akademie alsdann keinen ferneren Gegenstand einer Beurtheilung haben würde, welche künftig nur in dem Fall nur von einigen Nutzen seyn könnte, wenn es nämlich auf die Wahl eines neuen Lehrmeisters ankommen sollte und so oft die Lehrer neue Musterzeichnung für ihre Schulen ausarbeiteten.

Übrigens dürfte zur fleissigen Anwendung der Jugend so wohl als zur vollkommenen Bildung der Handwerksleute nicht undienstlich seyn, wenn in den Städten, wo sich Normalzeichnungsschulen befinden, nur denjenigen Gesellen das Meister ertheilet würde, die nebst dem anderen Kentnissen auch nach der Beurtheilung der Zeichnungslehrer eine hinlängliche Geschicklichkeit in der Zeichnung besitzen. Schliesslich werden auch die kürzlich mitgetheilten Zeichnungen der Normalschulen von Raab, Ödenburg Fünfkirchen und Stuhlweissenburg, als welche für junge Schüler insgesamt genug gut wären, zurückgestellt.

[85] A javaslat szerint az első osztályban a rajzolás elemeit, a rajzszerek használatát tanítanák. A második osztályba járnának a különböző mesteremberek, itt minta után és mindig megadott mérték szerint tanulnának rajzolni. A fő cél, hogy a mesterségekhez szükséges rajzi alapokat megadják. A díszítésre, mint egy fejlettebb fokra, a harmadik osztályban kerül sor. Itt tanítják az öt oszloprendet minden építészeti díszítésével, s ebben az osztályban tanítható mindenféle dísztárgy is. Ebben az osztályban kell tanítani mindazokat a tanulókat, akik elvégezték az első két osztályt s a díszítőrajzban tovább akarják képezni magukat.

[86] OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1795. júl. 31. No. 8. pos. 5. No. 14388.

[87] Pl. Révai 1792. évi iskolai szünidejében három hétig Bécsben tartózkodik, ahol tovább képzi magát a rajzolásban és építészeti ismeretekben: *Bánóczi*, 1879, 232. — Minden bizonnyal újabb mintákkal tér innen vissza. Steiner Bálint és Matuschek Mózes együttesen kapnak 1792-ben megbízást rajzminták vásárlására Bécsben: *Verbényi*, 1939, 59.

[88] *Szterényi*, 1897, 37. — *Vig*, 1932, 105.

[89] A tankerületi főigazgatók idevonatkozó véleménye alapján tervezetet készítettek a kézműiparos inasok rajzoktatásának országos rendezésére: OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1795. júl. 15. No. 12. pos. 31. No. 8376. — A helytartótanácsi tervezetet a Kancellária pártolólag terjeszti a király elé, aki tetszéssel hozzájárult: OL. Kanc. Acta Generalia. 1795. No. 9783. — *Vig*, 1932, 105.

[90] OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1795. No. 12. pos. 50. No. 19655. Nyomtatott leirat. — *Kassics*, 1835, 4—14. — *Eperjessy*, 1967, 100.

[91] *Lyka*, 1922 felemlít egy sor magyarországi rajziskolát, olyanokat, amelyek a 19. sz. folyamán működtek. A rajziskolák vonatkozásában távolról sincsen feldolgozva a vidéki városok levéltári anyaga, s így még nem alkothatunk hiánytalan képet minden rajziskola alapítási idejéről, működéséről. Az azonban a már ismert levéltári forrásokból is világosan látszik, hogy a 18. sz. végén több rajziskola működött, mint az eddig számba vettek. Éppen az 1795. évi szigorító rendelet is újabb ösztönzés lehetett arra, hogy a városok rajziskolákat nyissanak, vagy a már talán korábban megindított rajziskolák működését komolyan vegyék.

[92] Fichtel Fülöp rajztanító ez évből származó jelentéséből értesülünk, hogy a rendeletnek eleget téve az ifjú kézművesek és inasok legnagyobb része jár a rajziskolába. — Néhány nappal későbbi a fiumei kormányzóságnak a Helytartótanácshoz intézett rajziskolai beszámolója, amelyben (kapcsolódva a 19655. sz. rendelkezéshez) megjegyzik, hogy a rajzoktatásra vonatkozó s általuk igen célszerűnek tartott rendelkezéseket pontosan végrehajtják. — OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. Fons 8. pos. 7. No. 3047. 1796. febr. 5.; OL. Htt. Schol. Nat. 1796. Fons 8. pos. 7. No. 6262. 1796. febr. 25.— Egyes források szerint Varasdon, Eszéken, Karlovácon és Rumán is már a 18. sz. végén volt rajztanítás. Ezek történetét, a tény megemlítésén kívül, kevéssé ismerjük, s működésük inkább csak 1800 utántól számítható: Slikarstvo XIX stoljeca u Hrvatskoj. Zagreb 1961; *Firinger*, 1955, 133—145.

[93] Mayer 1796. febr. 17-én részletes jelentésben beszámol a rajziskola felszereléséről. Pontosan nem lehet megállapítani ebből, hogy a selmecbányai rajziskolának hány mintarajza volt, mert tételek szerint, de nem szám szerint sorolja fel azokat. A rajzminták között megtaláljuk az eddig

minden ismertetett leltárban szereplő építészeti rajzokat, oszloprendeket, polgári épületeket, alap-, metszet- és homlokzati rajzban, növényi rajzokat, különböző levél- és rozetta, valamint a perspektíva alapismereteihez szükséges mintákat. Igen figyelemre méltó, hogy ebben a leltárban már kifejezésre jut a város speciális adottságának, foglalkozásának jellege: szép számmal szerepelnek bányatervek s a fémfeldolgozással kapcsolatos ipari tevékenységhez szükséges rajzi ismeretek mintái. — A rajztanító ugyanakkor, amikor megjegyzi, hogy néhány kézműves szakhoz maga is készített rajzokat (lakatos, kőfaragó, rézműves, bádogos, valamint az asztalosok számára), összeállítja a különböző művességek tanításához szükséges, de még hiányzó minták jegyzékét: OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. febr. 17. Fons 8. pos. 10. No. 2840. — Ugyanez év novemberében jóváhagyásra terjesztik fel a selmecbányai rajztanító 10 mintarajzát: OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. nov. 8. és 22. Fons 8. pos. 29. No. 24691.

Mayer Antal selmecbányai rajztanító jelentése:

Infolge des von 26-ten Jänner 1796 von Tittl Ignaz v. Venger Districts National Schulen Inspector eingegangen, mit einem dd° 6-ten Febr. communicierten hohen Auftrags derselben auf die dd° 26-ten Junii des Jahres eingegangen, und mir eben samt aller Beylagen und beygegebenen, so wie auch die Jüngste, dd° 24-ten December des Jahres No 26766 ergangenen höchsten Verwendung eines hohen löbl. K. Hungarischen Stellvertreter Raths bezogen, berichtet Unterzeichneter, dass die hiesige Zeichnungs-Schule dem hohen und höchsten Auftrags gemäss in drey Classen vertheilet sey.:

Diese Zeichnungsschule ist mit folgenden Vorblättern versehen, als

1° Die toskanische Säulenverjüngerung
2° Kämpfer samt Bőgen der 5 Ordnungen
3° Thüren der 5 Ordnungen
4° 5 Fensterverkleidungen, nach dem Geschmack der 5 Säulenordnungen
5° Bogenstellungen der 5 Ordnungen
6° Drey bürgerliche Gebäude, mit Oberstocken 2 Stock. Ein Stock neben der Erde, darzu ein liegender Stuhl Grund, dann sämtliche Gebäude mit Grund Aufriss und Fatschat detto einen Schiedkastens auch mit Grund, Aufriess und Fatschat detto besonders ein ligender Dachstuhl in Grund und Aufstehent
7° 4 Lauber ein Lorberlauf samt eine Capitell Rose nach der Seite, detto ein Peterselien Laub samt einer Rose zum Deckl, detto ein Olifenlaub samt Capitell Rose detto mit Berklaublatt samt Berklaublatt nach der Seite; diese Blätter sind mit Entwurf und Austuschung
8° Dockengeländer aller 5 Ordnungen. Erste Gattung Toskanische Stiegen Geländer, 2-te Gattung dorische Stiegengeländer, 3-te Gattung Jonische Stiegengeländer. Dockengeländer
9° Ingenieurs Plan 10 Stück
10° lips mit ganzen und halben Stabverziehrungen 10 Stück Antik Rosen 4 Stück, detto 2 Stück Antiklaub, detto ein Schieneglzweig und Laubgang nach der Seite, 2 Stück rőmische Laub mit Rosen samt Rőmische Rose am Deckl
11° Mit Natharfarben gemachte Blumen 12 Stück
12° 15 Stück Verschiedene Bergwerks Plahn, der Läufen und Klüften
13° 6 Perspectiv Zeichnungen von Anfangsgründen
14° Ein Haus mit einen oberen Stock, mit Grund Faschat und Aufriss

Der Unterzeichnete will nachstehende Verblätterzeichnungen verfertigen, und der höchsten Beangeneehmigung unterziehen.

1° Schmölzhütten, Pachwerker, samt Waschwerkern Teiche mit grossen Auf und Prof, wie auch die ganz aufgesetzte Säulenordnungen.

Drittens wäre zum Gebrauche dieser Zeichnungschule nöthig nachstehende Verblätter als:

a) Kirchen, Schul, und Pfarrhäuser, nicht minder einige Wirtschaftsgebäude
b) Von deren 5 Säulenordnungen nach *Le Clerc*, die Grund und Aufriess deren Würfeln Capitelln und Oberkränzen
c) Vor Tischler und Steinmetze etwelche Stücke
d) Vor Töpfer ebenfalls etwelche Stücke
e) Schlosser detto
f) Gold und Silberarbeiter detto
g) Kupferschmiedt, Giertler und Flaschner detto
h) Schmidt, Satler; vor die Schmidt bitte besonders den franzősischen Schlüssel zu übersenden

Für jene Professionisten welche nun die Zeichnungs Schule besuchen, wurden durch mich einige Handzeichnungen verfertiget als:

Schlosser, Steinmetz, Kupferschmiedt und Flaschner. Tischler fordern besonders Architektur; um also darin Fortgang machen zu können, wurden auch durch mich einige Stücke von Anfangsgründen verfertiget.

Schemnitz, den 17-ten Febr. 796.

Anton Mayer
stättischer Lehrer der
Zeichnungskunde

OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. febr. 17. Fons 8. pos. 10. No. 2840.

[94] *Lelkes*, 1960, 59. — Ő rajzolta meg a város egyik látképét is (Magyarország műemlékei. I. 416); az ornamentális keret stílusáról ítélve a rajz a 18. sz. végén is készülhetett. — Metszetes látkép egy példánya 1808-ból a kőszegi múzeumban: *Lelkes*, 1960, 40. kép. — A Schubert-féle rajz után készült metszet volt használatos egyes céhek Kundschaftjain is. Ilyen, Schubert képével díszített asztalos Kundschaftot őriz a bécsi Tischler Innung a kőszegi Stegmüller Ferenc bécsi vándorlásának idejéből. (A bizonyítvány 1811-ből kelt.) — A kőszegi Jurisics Miklós Múzeum őrzi a rajziskola 19. sz. elejéről származó tanulórajzait s néhány tanítórajzát. — Schubert működésére l. még: *Lyka*, 1922, 165; *Pataky*, 1951, 89. old. 86. sz.

[95] A pesti rajziskola korai éveiről keveset tudunk. A legelső adat 1778-ból való, amikor Walter Ignácot a budai rajziskola élére történt kinevezésekor a pesti rajziskola irányításával is megbízzák. Ebből nem derül ki világosan, hogy már álló vagy felállítandó iskoláról van-e szó. Más adat szerint: Gelinek alapított 1788-ban egy pesti magán rajziskolát, amely azonban csak néhány év múlva, 1793-ban került állami kezelésbe, ugyancsak Gelinek vezetése alatt: *Schmall*, 1899, 197; *Schauschek*, 1906, 119; *Kováts*, 1937—38, 10; *Garas*, 1955, 146, 219; Magyar művelődéstörténet. V. 681. — Gelinek egy rajzáról („A szentséges Királyi Magyar Koronának Bétsből emlékezetre méltó visszavétele és bevezetése Budára 21-ik Februárius h. 1790. Frantz Gelineck Pictor fecit. Pest. Anton Tischler Sculp."): *Pataky*, 1951, 232.

[96] Rajztanítói működéséről keveset tudunk: *Rath*, 1803, 110, 168; *Schams*, 1821, 288; *Vojdisek*, 1822, 78, 113; Pester und Ofner Zeitung (1823); *Schmall*, 1899, 232; *Schauschek*, 1906, 120. — Elsősorban oltárképfestőként működött; munkássága emlékeit a pesti krisztinavárosi, terézvárosi és belvárosi templom *(Schoen*, 1937, 13; *Schoen*, 1938, 5, 14; *Schoen*, 1943, 11) és néhány vidéki templom őrzi. 1822-ben felkérésre tervet készít a lipótvárosi templom építéséhez: *Lyka*, 1922, 452; *Rados*, 1936, 38. — 1824-ig a pesti rajziskola vezetője: *Biró*, 1930, 238.

[97] OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. márc. 8. No. 8. pos. 4. No. 4496.

[98] Többrendbeli levélváltás és intézkedés történik, míg végre a piaristák segítségével sikerül megfelelő rajztanítót találni Illyés Ágoston (1770 Nyitra m. — 1849 Pozsony) személyében; Weisz Lipóttól tanult rajzolni Pozsonyban. Illyés 1799 decemberében ünnepélyes külsőségek között kezdte meg a tanítást. — *Szterényi*, 1897, 46. — *Lyka*, 1922, 159—160. — *Sebestyén*, 1906, 288.

[99] *Bálint*, 1959, 87—88. old., 57. kép.

[100] Mint a legtöbb rajziskolai induláskor, a szegedi tanítónak is voltak nehézségei, s támadták képességeit. Illyés ugyanúgy, mint a többi rajztanító, rendszeresen készített mintákat, évenként 10 újat. A rajziskolának segédtanára is volt: Stiglitz építész *(Lyka*, 1922, 160, 164, 302), aki az építőiparosok számára készített 20 mintát. A források szerint 1805-ben a szegedi rajziskolának már 500 tanulója volt. — Illyés egy szegedi tárgyú (Dömötör-templom) rajzát 1820-ban Karacs, egy másik, váci tárgyú rajzát 1832-ben Perlaszka metszetei között találjuk: *Pataky*, 1951, 151, 198. — Illyés 1805-ig tanított Szegeden, majd itt Czeglédi István — Révai győri tanítványa — lett az utóda; mígnem 1813-ban újra Illyés veszi át az elhanyagolt állapotban levő rajziskolát. 1805-től 1813-ig Vácott tanított. — *Sebestyén*, 1906, 288. — *Reizner*, 1900, III. 246—300. — Illyés Ágoston, az első szegedi rajztanár. Szegedi Friss Ujság (1932) okt. 9., okt. 21; (1933) márc. 2., márc. 3.

[101] *Koppány—Péczely—Sági*, 1962, 56.

[102] Schauffról megoszlanak a vélemények. 1787-ben már bírálta a pozsonyi főigazgató; 1795-ben Ferdinand von Hohenberg, a bécsi akadémia igazgatója elismeréssel nyilatkozik a beküldött mintarajzokról, s dicséri rátermettségét. — Schauff egy Pro Memoriában teszi szóvá, hogy a második osztály mintái szinte teljesen hiányoznak, ő maga szívesen rajzol mintákat, de bizonyos mesterségekhez nem ért. Az iskolának csak a tanító által készített minták állanak rendelkezésére, s kéri bizonyos, az oktatáshoz előírt szükséges minták beszerzését: OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. Fons 8. pos. 10. Specification. Copia B. No. 10247.

[103] OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. Fons 9. pos. 10. No. 10297. — Schauff rajztanárkodása mellett írással is foglalkozott. 1790-től több, főleg építészeti tárgyú művét adta ki: Theorie der Säulenordnungen sammt einer ungarischen National-Säulenordnung. Pressburg, 1790; Die Feierlichkeiten bei der Krönung Leopold's II. als König von Ungarn. Wien 1790; Allgemeine Begriffe von Künsten und Künstlern, aufgewendet auf die bildenden Künste. Pressburg 1794; Ein beideres Opfer der fröhlichen Feyer des glücklichen Tages den 6. des Brachmonats. Pressburg 1802; An die edle ungarische Nation. Zeitschrift von und für Ungarn, Pest (1804); Grundbegriffe zur schönen Baukunst und schicklichen Anwendung der äusseren Verzierungen an Gebäuden. Wien 1806. (Építészeti tárgyú művei értékelése: *Zádor—Rados*, 1943, 21—22.) — Nincs tudomásunk mind ez ideig arról, hogy a Fragment über die Zeichenschulen in Königreich Ungarn . . . c. írása (lásd alább!) nyomtatásban megjelent-e. Mindenesetre Schauff írói tevékenységének sorába tartozik, s egybevetve 1804-ben megjelentetett akadémiai tervével, átfogóbb képet ad Schauffnak a művészeti nevelésre, művelődésre vonatkozó nézeteiről. — Schauff 1804-ben azt fejti ki, hogy Magyarországnak vállalnia kell a nyugati műveltség továbbterjesztését, s ennek megoldását az akadémia felállításában látja; ebben a nyolc évvel korábbi megnyilatkozásában is ez a gondolat jut már kifejezésre. A rajzoktatás nyugati szintű iskolai megoldását ekkor egy mintarajziskola felállításával véli megoldhatónak. Schauff 1804-es akadémia tervére l.: *Bayer*, Művészet (1904) 413—414; *Zádor—Rados*, 1943, 22; *Rabinovszky*, 1951, 63; *Garas*, 1955, 247; *Pataky*, 1951, 216—217; *Stahuljak*, 1955, 151. — Schauff 1796. évi, fentebb említett írásának teljes szövege:

Fragment über
die Zeichenschulen in Königreich Ungarn, von einem freyen Künstler in Pressburg. 1796

Es sind schon 18 oder mehrere Jahre, dass zur Aufnahme der Künste und Verbesserung der Handwerker in dem Königreich Ungarn eine Anstalt für den Unterricht im Zeichnen errichtet wurde.

Dies Anstalt ist aber durch diese lange Zeit im Wesentlichen noch nicht berichtiget worden, dass man eben jetzt erst mit den Anfangsgründen der Ausübung beschäftiget ist, da sie doch mit allem Anfange gleich einen ordentlichen Gang hätte nehmen sollen.

Die Ursache dieser Stockung mag seyn: weil, vor der Errichtung die Beschaffenheit dieser Anstalt nicht durch dazu gehörige Individuen vollkommen ausgearbeitet wurde. Bis jetzt bestehet nicht einmal ein vollständiges und deutliches Verzeichniss der Gegenstände, welche diese Zeichnungsanstalt enthalten solle, und wenn erst dasselbe vorhanden seyn wird, so wäre nach solchen eine wirkliche Musterschule vorzustellen, damit den Ausarbeitern alle die Vorfälle und etwa entstehenden Schwierigkeiten selbst bekannt werden und sie denselben abhelfen, oder die nach vorfindige Mängel ersetzen können. Es giebt so viele Arten und Manieren im Zeichnen, dass es vor allen untersucht werden muss, welche zu dem vorhabenden Endzweck die nöthigsten und nützlichsten sind, sodann kommt die Betrachtung, wie die gewählten Gegenstände vorzustellen sind, das ist: in welcher Grösse, in welcher Laage, mit welcher Zergliederung, etc. um den Schüler sowohl von dem Gegenstande selbst, als von der Wert denselben deutlich und richtig vorzustellen, einen vollständigen Begriff zu geben. Dass dieses, nach einigen zerstreuten Anmerkungen durch die angestellte Lehrer bewirkt werde, hat schon die vieljährige Erfahrung wiedersprochen, da selbe — die Erfahrung — jüngst noch gezeigt haben soll, wie in den Zeichenklassen die Muster (nach kürzlich angeordneter Eintheilung) für die zweyte Klasse, also gerade die grundmässigen Forschriften fehlten. Um die Einrichtung und Beschaffenheit der Zeichenklassen mit einem male durch den richtigsten und kürzesten Weg zu bewerkstelligen, dürfte eine vollständige Musterschule ausgearbeitet werden; nemlich, es wären alle nöthige Zeichnungsformularien so zu verfertigen, wie solche in jeder Zeichnungsklasse zum vorgeschriebenen Unterrichte vorhanden seyn sollen. Diese Sammlung von Zeichnungen könnte an alle Zeichnungslehrer currentiert werden und zwar in abgetheilten Massen, nemlich die Zeichnungen der ersten Klasse an einem, die Helfte der zweyten Klasse an einen andern, die zweyte Helfte an einer dritten, die Helfte der dritten Klasse an einen Vierten, und die letzte Hälfte an einen fünften. — Wenn diese Abtheilungen alle Kurse, oder vielleicht noch geschwinder verwechselt würden, so konnten längstens in zwey Jahren alle Zeichenschulen vollständig und zweckmässig eingerichtet seyn und alle Vorgesetzte erhielten dadurch eine genaue Einsicht in das Geschäft welche sie zu leiten haben, nebst dem, dass diese Sammlung bey Errichtung jeder Zeichenklasse zum Grunde gelegt werden könnte und einer Studienkommission die Beurtheilung erleichterte. Bey aufmerksamer Betrachtung dieses Gegenstandes wird es bald einleichten, dass dieser Geschäft — nemlich die Ausarbeitung einer Schuleinrichtung sowohl für die allgemeine Bildung der Jugend als auch für alle zeichnende Handwerker, deren bis 30 seyn dürften — einem einzelnen Manne nicht aufzulegen sey und dass selbst der Akademie bildender Künste dieser Geschäft lästig fallen müsste aus dem Grunde: Weil der Endzweck oder die eigentliche Beschäftigung der Professoren auf die Ausbildung schon entwickelter Talente bloss in Absicht auf Kunstvollkommenheit abzielt; hingegen die Übernahme einer unmittelbaren Direktion

so verschiedener Länder mit deren Lokalbeschaffenheiten die Akademie in keiner Verbindung steht, folglich nicht die vollständige Kentniss hievon erlangen kann für die gegenwärtige Beschaffenheit der Akademie ohne sonderliche hierzu erforderliche Verkehrungen fast unthumlich seyn möchte.

Die Natur der Sache scheinet folgende, oder doch ähnliche Anstalten zu fordern, nemlich:

Wenn von jedem Reiche, oder ganz besondere Provinz der Monarchie nach Verhältniss ein oder zwei den Gegenstand sowohl als die Landesbeschaffenheit gründlich verstehende Zeichnungslehrer (deren einen die Landesstelle den andern die Akademie erwählte) an die Akademie abgesendet würden und daselbst mit einigen Gliedern der Akademie, als eine zusammengesetzte Kommission, einen, der ganzen Monarchie und zugleich jedem Reiche anpassenden Plan ausarbeiteten, welcher dann sowohl den Landesstellen, den Studienbehörden, als auch dem ganzen Akademischen Rathe zur Prüfung vorzuliegen wäre, solcher gestalt könnte sowohl dem Endzweck genüge geleistet, als auch denen bey einem so ausgebreiteten Gegenstande einzelnen Persohnen leicht entschlüpfende Fehlern und Mängeln vorgebauget werden, und so würde sowohl die Sache als die Bearbeiter vor herabwürdigenden Rügen und Krittiken verwehret, welches die wesentliche Ursache sein mag, warum sowohl die Akademie selbst als die angestellten Zeichnungslehrer mit der Bearbeitung dieses Gegenstandes so viel möglich zurückhalten.

In Ermanglung solcher ernstlichen Vorkehrungen, möchten alle weitere Bemerkungen und Vorschläge für die Aufnahme und erfolgende Nutzbarkeit dieser Zeichnungsanstalt ohne Wirkung bleiben.

Kobenzl szerint Schauff javaslataiban sok megszívlelendő gondolat van, de a javasolt megoldás drága volna: OL. Acta Generalia. 1798. ápr. 25. No. 3986.

[104] OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. okt. 15. Fons 8. pos. 27. No. 24657. — Uo. 1796. nov. 9. Fons 8. pos. 26. No. 24656.

[105] Schrött (Schroett) Erazmus (1755 Goebel, Cseho. — 1804 Kassa) a bécsi akadémián tanult. Elsősorban Kassán dolgozott; mennyezetképet, oltárképet, festett architektúrát stb. készített. 1792-ben díszleteket festett a kassai színháznak. Grafikai munkásságából néhány városlátkép ismeretes. — *Garas*, 1955, 128—129, 140, 250. — *Pataky*, 1951, 203, 205. — *Lyka*, 1922, 161, 419.

[106] OL. Htt. Schol. Nat. 1796. No. 8. pos. 16. No. 17346. 1796. júl. 25.; 1796. júl. 27.; pos. 18. 1796. aug. 16. — Schrött jelentéséből és a kassai felterjesztésből is világosan kiderül, hogy elsősorban a II. osztály, vagyis az iparosok részére pótlandó mintákról van szó. Ezeket 3 frt darabonkénti összeggel, ahogy ez bevett szokás volt, kérik megfizetni.

[107] OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. No. 8. pos. 38. No. 27173.

[108] OL. Kanc. Acta Generalia. 1798. No. 3986. — *Vig*, 1932, 118.

[109] Korábban megkísérelt egyszer elmenni innen, mégpedig Révai helyét pályázta meg, amikor hírét vette, hogy Révai távozni fog Győrből. Miután Simai a Helytartótanácshoz fordult, hogy a győri rajziskolából távozó Révai helyét megkapja, a Helytartótanács a pécsi tanulmányi igazgatótól érdeklődik: igaz-e, hogy Révai távozni készül és mik ennek okai: OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. Fons 8. pos. 4. No. 8487. — Simai helyére ugyanekkor egy új rajztanító, Götz Lipót jelentkezik. Elmondja magáról, hogy már korábban Pesten adjunktusként 1795-ben általános elismeréssel rajzot tanított. Mint szobrász, aranyozó és viaszportré készítő is megállja a helyét, és ezt a tudását tanítványaiba is átültetné. Felemlíti még, hogy közel egy évig — saját költségén — Bécsben tartózkodott, s ügyességének több bizonyítékát adta. (Ezt a folyamodványát is Bécsből írja.) Ez ügyben váltott iratok: Götz folyamodványa: OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. okt. 7. Fons 8. pos. 31. No. 23393; a Helytartótanács leirata a pozsonyi tanfelügyelőhöz: OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. okt. 31. Fons 8. pos. 32. No. 23393; a pozsonyi főigazgató, Szapáry József felirata a Helytartótanácshoz: OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. dec. 2. Fons 8. pos. 33. No. 23393. — Simai azonban nem került Révai helyére; Körmöcbányán maradt (s Götz Lipóttal sem találkozunk később). Simai a tőle ismert színvonalon, lelkiismeretességgel vezette tovább a rajziskolát. Pályája vége felé, 1826-ban, az ifjúság nevelése terén szerzett érdemei elismerése jeléül, 52 évnél tovább terjedő szolgálataiért, a király arany érdemkereszttel tüntette ki. Az átadás ünnepélyes keretek között 1826. nov. 26-án Körmöcbányán folyt le: *Vig*, 1932, 119; *Hlatky*, Magyar Iparoktatás (1907—8) XII. 268.

[110] Nagyváradon továbbra is Weiss János a rajztanító, aki nemcsak saját iskolája, hanem a temesvári rajziskola részére is készít rajzokat. Eszerint fel kell tételezni, hogy itt nem volt ekkor megfelelő szakember, aki rajzmintákat tudott volna készíteni. A Helytartótanács jutalomra ajánlja a nagyváradi rajztanítót a temesvári iskolának készített 20 rajzáért: OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. okt. 18. Fons 8. pos. 20. No. 22286. — Mint minden iskolakerületben, a nagyváradiban is egyre erősebben szorgalmazzák a legények és inasok rajziskola-látogatását. A Helytartótanács 1796-ban újra leír a nagyváradi tanulmányi igazgatóhoz, utalva az idevonatkozó rendeletekre. Ezek szerint, amennyiben a legények eddig nem látogatták volna a rajziskolát, ezt a hiányt a jövőben pótolni kell („consequenter si eandem hucdum non frequentarent, deinceps adire temeantur"). A protestáns iskolák tanulóinak saját iskoláikból kell bizonyítványt hozniuk a negyedik elemi osztály elvégzéséről, s inaséveik alatt rajziskolába kell járniuk: OL. Htt. Schol. Nat. Fons 8. pos. 12. No. 14353. 1796. júl. 5. — Pécsett továbbra is Buck József a rajztanító; 1796-ban egy iratváltás során újabban elkészített 20 rajzmintáért — amennyiben a rajzokat megfelelőnek ítélik — kérik darabonként 3 frt jutalomban részesíteni. Auer Nep. János pécsi tanulmányi felügyelő felirata a Helytartótanácshoz és annak felterjesztése az uralkodóhoz: OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. aug. 9. No. 8. pos. 14. No. 16788.

[111] Uo. 1796. dec. 14. No. 8. pos. 38. No. 27173.

[112] *Bedy*, 1930, 19: Győri püsp. levéltár. II. Iskolai ügyek. I. csomó. 95. sz.

[113] Révai hagyatékát l. a Halper-féle leltárban (a 48. jegyzetben). — Az ajándékozásra vonatkozóan Bedy alapján: Győri püsp. levéltár. II. Fasc. Rajziskola. Vegyes. 1787—1801. — Révai eredeti Cessio-levele és az elemi főiskola tanítói karának elismerő átvevő írása: Fasc. Igazg. Győr. 1787—1800. — 1800-ban a saját maga számára 151 frt-ért megszerzett felszerelést az iskolának ajándékozza.

[114] Révai elment ugyan Győrből, de nem szakadt el a rajztanítás ügyétől. Miután hiába pályázott meg több tanszéket is a pesti egyetemen, három évre Esztergomba kerül tanárnak. Egy tanítvány megemlékezéseiből tudjuk, hogy „szünnapokon rajzolni tanított, némelyeket a maga házánál". (*Bánóczi*, 1879, 248; *Guzmics*, 1830, 39.) — Esztergomból egy évre Komáromba kerül, s a szünidőkben többször jár Bécsben. Végül is elfáradt a mindenütt feltámadt ellenségeivel való harcban, egészsége megromlik, nyugdíjazását kéri. Sopronban telepszik meg, amint maga írja: „Sopronyba veszem lakásomat, hogy Bécstől se legyek messze a censura miatt, Hazámtól se szakadjak el egészen." (*Bánóczi*, 1879, 272.) — Sopronban diákokat fogadott kosztosnak, s azokat is tanította rajzolni. Nincsen

konkrét bizonyíték arra, hogy Révainak Sopronban köze lett volna a rajziskolához. Amikor ő 1800 októberében Sopronba kerül, a rajztanítói állás már be volt töltve; neve sem szerepel a pályázók között. Nem látszik azonban valószínűnek, hogy Révai, aki élete jelentős részét rajziskolában töltötte, meg lehetetett volna úgy egy városban, hogy semmi köze ne lett volna a rajztanításhoz. Igaz, hogy 1800-ban Győrnek visszaajándékozza rajzmintái egy részét, de 1801-ben, mialatt ő Sopronban van, a soproni rajzminta-készlet is feltűnően gyarapodott. Feltételezhető, hogy Révainak volt ehhez valami köze. *(Verbényi*, 1938, 262.)

[115] *Ruby* (1894) szerint nem maradt ebből az időszakból levéltári anyag, amely a személyekre vonatkozóan felvilágosítást adhatna. Ruby az iskola padlásán talált régi rajzokból és feljegyzésekből állapította meg, hogy Révai után Hülff Pál nyugalmazott tüzérezredes tanított 1796. októbertől 1797-ig. Sok rajzi mintát is készített, mivel Révai után alig maradtak minták. 1797-től Verner Chr. János vette át a rajztanítást. — *Bedy* (1930) szerint 1796 novemberétől 1797 októberéig Halper Mihály, a IV. osztály tanítója oktatta volna a rajzot, aki ebben gyakorlatlan volt, nem is tudott jól rajzolni, de nem voltak birtokában Révai mintái sem. Verner Chr. János pedig 1796 októberétől 1814 júliusáig vezette a rajziskolát. Bedy megállapításai látszanak hiteleseknek.

[116] OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. dec. 14. Fons 8. pos. 38. No. 27173. — A győri rajziskola növendékeinek száma az 1795/96-os tanévben — tehát már Révai távozása után — az első félévben 55-re, a másodikban 52—43-ra apadt; s ezek összesen 39 rajzot készítettek: *Bedy*, 1930, 20—21: Győri püsp. lvtár. II. Fasc. Rajziskola. Vegyes. 1787—1801.

[117] A szakolcai születésű Verner a bécsi akadémián szerzett képesítést, s két évig tanított Pozsonyban helyettes rajztanárként, majd a bazini nemzeti főiskolában volt rendes osztálytanító. 1798-ban — két évi működése után — a királyi felügyelő jelenti, hogy az új rajztanító bevált, az iskola közeledik a Révai idejében elért színvonalhoz: *Bedy*, 1930, 21: Győri püsp. lvtár. Fasc. kir. Felügyelő. 1793—1802. — Verner működéséről Hohenberg is elismerően nyilatkozott, s a beküldött mintákat jóknak találta, alkalmasaknak arra, hogy tanítási mintákul szolgáljanak. — A Verner-készítette mintarajzokról bizonyos képet ad Ruby, aki felsorolja az általa még személyesen ismert mintákat, amelyek legnagyobb része a rajzok szignatúrája szerint 1797-ben, majd 1802- és 1807-ben készült. Ezek:

1 db tus kivitelű, görbevonalú geometriai díszítmény (friess)
4 " úgynevezett Laubwerk, lombdísz (az egyikre rájegyezve: Vidi, Inspector Regius)
8 " minta takácsok számára
1 " hidroszerkezet fából
2 " térképgyakorlat
1 " zár kulccsal
1 " fedélszerkezet.

Vernernek 1807-ben már kiváló iskolai felszerelés állt rendelkezésére, amelyet az 1807-ben készült gazdag leltár ír le. — Verner meglehetősen sok mintát készített. 1801-ben 18 mintáját fogadta el az akadémia, ezek darabjáért 2—2 frt-ot kap. 1804-ből újabb 24 minta készítéséről tudunk. Hohenberg elismeri bírálatában Verner munkáját, de hiányolja, hogy a minták jelentős része csak a kőművesek és építőiparosokat szolgálja, s az asztalosok, lakatosok, ötvösök, arany- és ezüstművesek stb. számára még mindig hiányoznak minták — s ezek pótlására szólítja őt fel: *Bedy*, 1930, 23.

[118] A győri rajziskola e szakaszáról: *Lyka*, 1922, 162—163.

[119] Érdemes megjegyezni, hogy ugyanakkor, amikor a rajziskola, ha átmenetileg is, de színvonalában a kezdeti időszakhoz képest a 19. sz. első évtizedében már hanyatlásnak indul, a látogatottság, elsősorban az 1795-ös rendelet betartatása következtében, 1805-ig egyre nő. (1796—1797: 80 tanuló, 36 iparos; 1800—1801: 82 tanuló; 1802—1803: 84 tanuló, 29 inas, 13 legény; 1804—1805: 100 tanuló, 39 inas, 13 legény; 1805—1806: 91 tanuló; 1807—1808: 86 tanuló. — *Bedy*, 1930, 22.) — Az iskolák látogatottságát bizonyos statisztikai összehasonlítások is megvilágíthatják. Temesváron pl. 1798—99-ben 48, 1799—1800-ban 35 iparos járt rajziskolába; ezek között a következő, művészi művességet is űző ágakat találjuk: asztalos, bádogos, bognár, csizmadia, cipész, kovács, takács, lakatos, szabó, üveges: *Szterényi*, 1897, 49.

[120] A 18 városban működött rajziskola előmeneteléről, színvonaláról jó képet adnak a különböző jelentések, amelyeket ekkor már mind a budai Helytartótanács építészeti igazgatósága ad. — Heppe Szaniszló építésügyi igazgató bírálata a zágrábi, fiumei rajziskola beküldött rajzairól s a kassai, nagyváradi, nagykárolyi, körmöcbányai, zágrábi, fiumei, pesti és budai visszaküldött rajzokról 1796. márc. 16-án: OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. No. 8. pos. 5. No. 5936. — Gr. Szapáry József jelentése a rajziskolák szükségleteiről, a selmecbányai, pozsonyi és körmöcbányai iskolákban a művességek oktatásához hiányzó mintákról 1796. ápr. 30-án: OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. No. 8. pos. 10. No. 10247. — Részletes jegyzőkönyv a magyar építőigazgatósághoz beküldött rajzokról, valamint a kassai, zágrábi és fiumei rajziskola tanulórajzainak bírálata 1796. márc. 9-én: OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. No. 8. pos. 5. No. 5396. — Joseph Thalher Königlicher Hungarischer Land Architect és Joseph Siegwarth Königlicher Zeichnungs Professor részletes jelentése a pécsi (Pécs, Székesfehérvár, Győr, Sopron) és a pozsonyi (Pozsony, Körmöcbánya, Selmecbánya) tankerület rajziskoláinak tanulórajzairól 1796. dec. 14-én: OL. Htt. Dep. Schol. Nat. 1796. No. 8. pos. 38. No. 27173.

[121] *Sárvári Pál*, A' Rajzolás Mesterségének kezdete. A' Rajzolásbann gyönyörködő tanuló, ifjak és gyermekek kedvéért írta Sárvári Pál ... rajzolta Lumnitzer György János, metszette Beregszászi Péter. I. Debrecen 1804; II. Debrecen 1807.

[122] A II. kötet bevezetőjében 1807-ben így nyilatkozik Sárvári: „Ezek utánn már az Indulatok előadása, az Állatok, Fák, és Virágok rajzolása, a' Perspectiva, a' Vidékek levevése (Landschaft-mahlerey), a' kézi Mesterségek miveinek előadása, ée. következnének: de azoknak kiadásához leszsz-é időm, kedvem, és tehetségem, a' jövendők fogják megmutatni. Ha a' Haza az efféle igyekezeteket tsekélységekért meg nem veti: ugy mind nékem, mind más hazafi társaimnak ösztönül leszsz arra, hogy a szép Tudományok és Mesterségek terjesztésébenn elébb elébb menni meg ne szünjünk." — Amíg a nyugati országrészben élénk az érdeklődés, a keleti részen nagyobb elszigeteltség lehetett a városok között, és a céhek ellenállása is talán oka annak, hogy a 19. sz. első évtizedében még a 18. sz. végi gondokkal küzdenek. Sárvári kezdeményezőnek számító műve, amely első volt abban a nemben is, hogy magyarul kísérelt meg rajzi tan- vagy vezérkönyvet készíteni, forrásaiban, mintaképeiben lényegében a 18. sz. végi rajzoktatás részben elő is írt anyagára támaszkodik. Csaknem ugyanazokat a köteteket jelöli meg, ugyanazt a forrást vagy annak újabb kiadását használja, mint amit az 1783-as rendelet előkészítői. — Az I. kötetben forrásként és módszerként Preissler, David és Le Clerc nevét említi. Az alapkönyv, amire hivatkozik, egy a Lairesse és Preissler nyomán a 18. sz. második felében és a 19. sz. elején tömegesen kiadott rajzi tankönyvek egyike: Neues theoretisch-praktisches Zeichenbuch zum Selbstunterricht

für alle Stände. Neue verb. und vermehrte Ausg. Hof. 1800. I—II. Heft. Le Clerc nevét csak említi, de valószínűleg az alábbi könyv egy korábbi kiadását használhatta: *Le Clerc, Sébastien*, Allgemeines Lehrbuch der Zeichenkunst, oder Anfangsgründe zur gründlichen und leichten Erlernung der Zeichenkunst. Augsburg 1805. — A II. kötetben több, antik emlékeket ismertető kiadványt sorol fel. Ezek egy részét (mint ahogy a rajztanítással foglalkozó forrásokat is) ismerhette külföldi útjáról, egy részüket pedig (pl. David és Gori műveit, amint maga is írja) Teleki Sámuel erdélyi főkancellár marosvásárhelyi gazdag könyvtárában volt alkalma tanulmányozni. Sárvári forrásai:

Gori, Antonio Francesco, Museum Florentinum, exhibens insigniora vetustatis monumenta, quae Florentiae sunt in Thesauro Mediceo, cum observationibus Ant. Fr. Gorii 6 vol. Florentiae 1731—42. — Az említett David-művet nyilván a festő Davidnak tulajdonította, mert így ír róla: „A' jelen lévő tíz Táblákról pedig így itélek, hogy mivel azokat ama' híres Párisi Mester, Dávid, a' maga Rajzolást tanitó kis Katechismusához például választotta ..." Sárvári ebben nyilvánvalóan tévedett, s egy másik David alábbi művét (esetleg műveit) ismerhette:

David, François Anne, Grundlinien der Zeichenkunst oder Katechismus zum Gebrauche derer, die sich den bildenden Künsten widmen. Herausgegeben von J. H. Grohmann. Leipzig é. n.; Proportions des plus belles Figures de l'Antiquité ... avec leur description, par Winckelmann. Paris 1794 (német fordítása: Die Verhältnisse der schönsten Statuen des Alterthums; zum Gebrauche der Künstler. Herausgegeben von J. H. Grohmann. Leipzig é. n.); Muséum de Florence avec une explication par Mulot. 8 vol. Paris 1787—1803. Továbbá *Perrier, H. F.* könyvét is említi: Abbildungen der vorzüglichsten alten Statuen und Gruppen die sich theils in Rom, theils in Paris befinden ... Wien 1797. — Ezek a művek a 19. sz. első évtizedében a magyar értelmiségiek olvasmányai közé tartoztak; ezt mutathatja, hogy Horvát István így ír 1806. jan. 29-én: „Reggel már oskola előtt vettem tiz forintokon illy tzimü könyvet: Abbildungen der vorzüglichsten alten Statuen und Gruppen die sich Theils in Rom, Theils in Paris befinden. Nach den Zeichnungen des H. F. Perrier, mit erklärenden Texte von Jos. Ernst. Wien 1797. — in fol." *Horvát*, Mindennapi, 302. — Sárvári forrásai között említi még: Il Museo Capitolino. Tom. V in Roma 1750; Il Museo Pio Clementino. Tom. VI in Roma 1780; *Montfaucon*, L'Antiquité expliquée ...; *Winckelmann*, Geschichte der Kunst des Alterthums. Wien 1776.

[123] Beregszászi munkásságát feldolgozta és működése lényegét megrajzolta: *Balogh*, 1960, 43—50. — *Bajkó Mátyás*, Adalékok Beregszászi Pál Rajz Oskolájának történetéhez. Acta Universitatis Debreceniensis (1956) 191—197. old.: Beregszászi beadványa a tankerületi főigazgatóhoz 1834/35-ből, amelyben többek között a rajziskolát látogató iparos inasok hanyagságáról, rossz rajzi felkészültségéről és a velük való foglalkozás problémáiról ír.

[124] „Nem szükség, hogy t. olvasóimnak fejtegessem: mit kell érteni a rajzolatok alatt; Magyarországnak húsz és néhány nyilvános rajzintézete, sőt számos egyes tanítók megismértették már e jeles művészettel hazánkfijait; és ugy hiszem, nincs e 'lapok' becses olvasóji közt csak egy is, kinek legalább némi fogalma e tárgyról ne volna. Tapasztaltam azonban mind e mellett, hogy igen kevesen vannak azok még a míveltebb körökben is, kik ezen nemcsak jeles, de a műtudomány kifejlésére fölötte szükséges művészetet érdeme szerint méltatni tudnák; és ennélfogva nem lesz fölösleg ennek hasznárul némi felvilágositást itten adni. A rajzolatok ismerete a mesterségek tökéletesülésével olly szoros viszonyban áll: hogy ezekben amaz nélkül czélt érni teljes lehetetlen" — s még hosszasan ecseteli a rajz fontosságát: Hétilapok, Eger (1838) 1. sz. 4.

[125] Az eddigi, akár rajzpedagógiával, akár művészettörténettel foglalkozó munkák Sárvári, Beregszászi és Joó működését, elveit, írásainak lényegét, jellegét többékevésbé a 19. sz. eleji, majd a reformkori fejlődés társadalmi és politikai lehetőségeiből indították: *Lyka*, 1922; *Balogh*, 1960; *Voit*, 1936. — *Berenczné*, 1955, 59. old. Joó pedagógiai előzményeit csak Pestalozziig veszi figyelembe. Pedig az előzmények, a gyökerek világosan a 18. századba, az akkori iskolázás rendszeréhez vezetnek vissza. Rávilágít erre Joó példája is, aki Szegeden piarista körben nevelődött a 19. sz. elején (abban a városban, ahol az 1799-ben piarista tanárral megindult rajziskola működött, s működését teljesen a 18. századi rendeletek, elvek irányították; az első rajztanár is Pozsonyban tanult piarista volt). 1826-ban Joó már pályázik a temesvári, majd a pécsi rajztanítói állásra (*Voit*, 1936, 3), tehát két olyan város rajztanárságára, ahol előzményei s eredményei voltak az iparosok rajzi képzésének. Joó ismerte ezt; nem előzmények nélkül vetette fel, folytatta ő ugyanezt a gondolatot, törekvést a 19. sz. második harmadában — bár már a 19. sz. eleji rajzpedagógia (Pestalozzi) eredményeivel némiképp gazdagodva is.

VI. AZ EURÓPAI INDÍTÁSOK KÖZVETÍTÉSE. A „MINTÁK"

A magyarországi rajziskolák működésének korai szakaszával több okból foglalkoztunk, látszólag talán e munka célkitűzését meghaladó részletességgel. Egyfelől rá kívántunk mutatni egységesen irányított, országos jellegükre, európai színvonal-igényükre. Másfelől pedig — s ez közelebbi tárgyunk — itt találjuk meg azoknak a konkrét fogódzóknak jelentős részét, amelyek segíthetnek a 18. sz. végi magyarországi iparművészet stílusalakulásának, karakterének elemzésében.

Részletesen kifejtettük, itt csak emlékeztetnénk rá, hogy az oktatás célja kettős: egyfelől az általános esztétikai nevelés (ezt szolgálta az alapfokú iskolák rajztanítása általában), másfelől a kézműipar színvonalának gyors és hathatós emelése (erre szolgáltak az alapfokú iskolák mellett működő vasár- és ünnepnapi iskolák). A tananyag, amelyet az 1783. évi rendelet előírt — geometria, perspektíva, árnyéktan, térképészet (helyszínrajz) —, az építészet alapismereteinek elsajátítását szolgálta. Egyes művek útmutatást adtak a rajzok gyakorlati kivitelére, a rajzolás mesterségére, s találunk általános ornamentikai alapismereteket szolgáló művet is.

Ezek a munkák az általános alapismereti képzést szolgálták, megfelelve a 18. sz. második fele műveltségeszményének, amikor ezeknek a tárgyaknak ismerete és a rajzkészség, rajztudás hozzá tartozott a műveltséghez. Az alapfokú rajzképzés tehát nem a művészi gondolatot, a művészképzés eszményét szolgálta elsődlegesen, hanem a rajzolásban nélkülözhetetlen alapismeretek terjesztését.

A tantárgyak kevésbé differenciáltak ekkor. A matematika szorosan összefügg a geometriával de a mechanikával is, mindezek pedig az építészettel. A „hasznos tudományok" ismerete a művészre is kötelező, de fordítva is így van: bizonyos rajzi ismeret, valamelyes építészeti tudás nélkül nem lehet „teljes" egy a kor műveltségi színvonalán állni akaró ember sem. Nem lehet meg nélküle a „megrendelő" sem. Komolyan hittek ez ismeretek megszerzésének fontosságában; a műveltségideálban jelentős helyük volt. Még nem a műkedvelésről van szó, amellyé a rajz a 19. sz. polgári szalonjaiban válik. Őrzik a polihisztor műveltségeszményt, amelyet most az enciklopédista felfogás formál és állít a hasznos ismeretek, a népfelemelés gondolatának szolgálatába. Ezért széles körűek ezek az ismeretek, s ez bizonyos fokig szintjüket is meghatározza.

Az általános rajzi iskolázás tankönyvein túl: a rajziskolák története során ismertetett leltárakból konkrétabb információkat is kaphatunk a kézműves iparosok oktatásában felhasznált mintákról.

Amint az 1783. évi rendeletből értesültünk, az iskolák többféle mintalappal rendelkeznek:

1. eredeti rajzmintákkal, amelyeket a bécsi akadémia juttat számukra;
2. metszetes mintalapokkal, amelyek válogatására szintén a bécsi akadémia felügyel (ill. az válogatja), s amelyeket Bécsben, Artariánál lehet beszerezni;[1]
3. a rajztanítók rajzmintáival, amelyeket a megadott irányítás és minták alapján készítenek, s amelyeket szintén a rajziskolák felügyeletével megbízott főigazgató hagy jóvá;
4. a rajztanítók saját könyveivel és mintalapjaival;
5. a minták kiegészítésére és általános tájékoztatásul járatott folyóirattal, a Journal des Luxus und der Modennel.

Mintákul a legjobb olasz, francia és angol rajzokat írja elő a rendelet. Ha közelebbről vizsgáljuk azokat a hiányos adatokat, amelyek rendelkezésünkre állnak arról, hogy a magyarországi rajziskolák milyen mintákat használtak: túlnyomó részben francia, kisebb részben francia-iskolázottságú német tervezők lapjairól szólhatunk.

Egyetlen konkrét támpontunk Révai Miklós győri leltára (1/a—e. kép), mert csak ő nevezi meg (eddigi ismereteink szerint) a forrásokat. — Részben a leltárak bizonyos szövegegyezéseiből, részben pedig a minták egyik iskolából a másikba adásából következtethetünk arra, hogy melyek voltak a valóban felhasznált mintalapok.

A következőkben a Révai-leltár alapján Magyarországon bizonyíthatóan ismert tervezők műveit az alábbi módszer szerint tárgyaljuk:

Legelőször a francia, majd a német, osztrák és olasz metszetek, ill. metszetes könyvek, végül az angol mintákat közvetítő folyóiratok kerülnek tárgyalásra. Az egyes tervezők, „ornemaniste"-ek általános jellemzése után sorra vesszük a Révai-leltár egyes tételeit az eredeti szöveg szerint; majd közvetlenül utána minden egyes lapról közöljük, hogy a szóban forgó mester mely művének milyen lapjáról van szó. Ez utóbbi azonosítási munka számos nehézséget jelentett. Egyrészt a különféle jelzésekkel — rész-

ben párhuzamosan is — különböző időpontokban megjelentetett sorozatok egyezései és eltérései miatt. Másrészt pedig, mert távolról sincs feldolgozva a szóban forgó tervezők mindegyikének műve; az európai ornamentstich-gyűjtemények és katalógusok adatai pedig nemegyszer ellentmondók, vagy az anyag egy része nincs meg közgyűjteményben, sőt nem is ismert.[2]

Ebben a fejezetben már csak azokkal a tervezőkkel, illetve azokkal a művekkel, kiadványokkal foglalkozunk közelebbről, amelyek az iparművészet fejlődésére hatással lehettek. Figyelmen kívül hagyjuk ezért az 1783. évi utasítás kifejezetten építészeti, rajzmetodikai műveit.

A Révai-leltár alapján tehát Magyarországon — bizonyíthatóan — a kor itt következő neves tervezői voltak ismertek.

FRANCIA MESTEREK. A francia Louis XVI legelső helyen számon tartott „ornemaniste"-jei: J. F. de Neufforge, J. Ch. Delafosse, J. F. Boucher és R. de Lalonde.

Jean-François de *Neufforge* (1714—1791) 8 kötetben jelentette meg tervei sorozatát Recueil élémentaire d'Architecture címmel 1758—1768 között, majd 1772-ben az utolsó részt, a Supplément au Recueil élémentaire d'Architecture tisztán építészeti mintáit. Az 1768-ban megjelent 8. kötet bútorterveket is tartalmaz az építészetiek és belsőépítészetiek mellett.[3] Neufforge tervein szigorúan uralkodók az egyenes vonalak. A lábak egyenesek, hengeresen vékonyodók és vályúzatosak; díszítőelemei virágfüzérek, meanderszalagok, medaillonok. Megoldásait a római és görög, valamint egyiptomi építészetből merítette. Nagyon karakterisztikus, határozottan metszett rajzai kétségkívül nagyhatásúak voltak — és újat jelentettek kora műiparosainak.

Neufforge mintalapjait nem találtuk meg — ez ideig — névvel jelölve a rajziskolai minták között. Arról azonban van tudomásunk, hogy Révai Miklós hagyatékából 1800-ban a győri rajziskolába került 66 lap: „Deneufforge féle, többnyire épitészeti minták".

A másik jelentős stílusformáló egyéniség: Jean-Charles *Delafosse* (1734—1789).

Metszetsorozataiból több mint 200 bútortervet ismerünk. Megjelenésük pontos ideje nem ismeretes, feltehetőleg 1772 körül jelentek meg. Műveit bizonyos nehézkesség, a díszítmények (babérfüzérek, meander, erőteljes voluták stb.) súlya jellemzi. Delafosse jellegzetes képviselője a görög motívumok gazdag felhasználásával divatba jött „à la grecque" ornamentikának. Noha tervei igen gazdagok, a díszítményben különösen, alapformái a jellegzetes korai „à la grecque" változatot képviselik. Azonban éppen nagyobb vonalú, nem annyira elaprózott díszítményeinél fogva: az ő műve különösen alkalmas volt többirányú adaptációra.

Delafosse metszeteiből az alábbiakat találjuk meg a győri rajziskola Révai-féle leltárában:[4]

Az asztalosok és szobrászok (Bildhauer) mintái között:[5]

R. 13. Templomi gyertyatartók és talapzatok. 6 félív. FF 1—6.
Série des doubles lettres;
30e Cahier. Cahier de Chandeliers d'Eglise, Pieds de Croix. FF sorozat (2—7. kép.)

A réz-, arany- és ezüstművesek mintái között:

R. 2. Falikarok (Hängeleuchter). 6 félív. BB 1—6.
Série des doubles lettres;
26e Cahier. Cahier de 6 Girandoles et Bras de Cheminée. BB sorozat (8—13. kép.)

R. 3. Asztali gyertyatartók. 6 félív. CC 1—6.
Série de double lettres;
27e Cahier. Cahier de 12 Flambeaux et Chandeliers de Table. CC sorozat (14—19. kép.)

R. 4. Kelyhek, ostyatartók, misekannák. 6 félív. DD 1—6.
Série de double lettres;
28e Cahier. Cahier de Calices, Ciboires et Burettes. DD sorozat (20—25. kép.)

R. 5. Könyvtartó, úrmutatók. 6 félív. EE 1—6.
Série de double lettres;
29e Cahier. Lutrins et Soleils. EE sorozat (26—28. kép.)

Kérdéses:

R. 1. Füstölők. 4 félív, feloldatlan jelzet, név nélk. 1—4.

Talán azonos: Série de double lettres; *31e Cahier. Cahier de Lampes, Encensoirs et Cassolettes, GG sorozat*ból 4 lap (az encensoir és a cassolette is jelent füstölőt) (29—34. kép.)

Igen határozott arculatú és nagyon széles körű tevékenységű tervező Richard de *Lalonde*. Működése XVI. Lajos uralkodásának végére esik, stílusa az érett Louis XVI-t képviseli. Sok bútor- és más iparművészeti tervet készített. A nagyon tisztán megfogalmazott alapformák igen gazdag, Delafosse-énál sokkal aprólékosabb díszítményűek, amelyekben a római művészetből merített ornamentika is helyet kap.

Tervei: „Oeuvres diverses de Lalonde décorateur et dessinateur contenant un grand nombre de Dessins /pour la Décoration intérieure des Appartements, à l'usage de la Sculpture en ornemens / Des Meubles du plus nouveau goût / Des Pièces d'Orfèvrerie et de Serrurerie etc. / Ce Recueil / Utile aux Artistes et aux Personnes qui veulent décorer avec goût est divisé en deux parties et se vend A Paris chez Chereau rue des Mathurins St. Jacques. Avec Privilege du Roy. Contenant Cahiers de Six Feuilles chacun."

Delafosse mellett, aki a korai korszakot, az 1770-es évek első felének ornamentikáját képviseli, Lalonde a legnagyobb hatású tervező Franciaországban.[6] Művei megjelenésének pontos időpontját a szakirodalom nem közli, általában az 1788—1796 közötti évekre teszik.[7]

Tanulmányunk szempontjából is Lalonde a legnagyobb jelentőségű mester. A győri leltárban a legtöbb mintát Lalonde-tól találjuk. Ezek kevés kivétellel bútorminták.

Az asztalosok és szobrászok mintái csoportjában az alábbi Lalonde-metszetlapok találhatók:

R. 3. Szekrények. 6 félív. B 1—6.
Deuxième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries. B sorozat (35—42. kép.)
1. Plan et Élévation d'une Commode enrichie de Marqueteries (35—36. kép.)
2. Élévation et Profil d'une Commode enrichie de Marqueterie (37—38. kép.)
3. Élévation et Coupe d'une Commode Quarrée (39. kép.)
4. Commode en Pied de Biche avec son Profil (40. kép.)
5. Encoignure, Ecran, Chiffonière (41. kép.)
6. Chiffonnière, Petit Coffre à Bijoux, Encoignure (42. kép.)

R. 4. Szekrények, könyvszekrények, ruhaszekrények, szekreterek. 6 félív. C 1—6.
Troisième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries. C sorozat (43—48. kép.)
1. Élévation d'une Bibliothèque avec Pilastres d'Ordre Corinthien (43. kép.)
2. Plan et Coupe de la Bibliothèque d'Ordre Corinthien (44. kép.)
3. Sécrétaire à Archives (45. kép.)
4. Plan et Élévation d'une Armoire (46. kép.)
5. Plan et Élévation d'un Buffet (47. kép.)
6. Élévation d'une petite Commode avec Sécrétaire (48. kép.)

R. 5. Asztalok és szekrények. 6 félív. D 1—6.
Quatrième Cahier de Meubles et d'Ébénisteries. D sorozat (49—52. kép.)
1. Petit-Pied ou Caisse à Bouquets, Table Ronde avec Tablette au dessous (49. kép.)
2. Petite Commode en Toilette, Demie Toilette à Pieds de Biche (50. kép.)
3. Grand Toilette avec son dessous ouvert
4. Table à 4 Pupitres, pour un Concert (51. kép.)
5. Table de Jeu avec Damier, Grande Table de Jeu, avec Trictrac en dedans (52. kép.)
6. Girandole à Plateau, Table de Nuit, Pupitre à Tiroirs

R. 6. Asztalok. 6 félív. E 1—6.
5e Cahier de Tables et Consoles avec leurs Plans. E sorozat (53—58. kép.)

R. 7. Székek. 2 negyedív. E 1—2.
Bár a Révai-leltár ennél a tételnél nem nevezi meg Lalonde-ot, a szöveg-összefüggésből feltételezhető, hogy az alábbi füzet 2 lapjáról van szó:
Ve Cahier d'Ameublements, E sorozat
1. Face et Profil de la Menuiserie du Confident Orné de Sculpture
2. Face et Profil de la Menuiserie de Confident

R. 8. Székek és ágyak. 6 félív. C 1—6.
IIIe Cahier d'Ameublements. C sorozat (59—64. kép.)
1. Lit de Repos à la Turque, orné de Sculptures et totalement fini (59. kép.)
2. Plans, Élévations et Profils de plusieurs Chaises, preparées de Menuiseries et Ornées de Sculptures (60. kép.)
3. Fauteuil Orné de Sculpture (61. kép.)
4. Bergère à Joue (62. kép.)
5. Fauteuil Oval en Cabriolet (63. kép.)
6. Écran Militaire, Écran a Pivot (64. kép.)

R. 9. Ágyak. 6 félív. A 1—6.
Ier Cahier du Livre d'Ameublemens. A sorozat (65—70. kép.)
1. Lit à la Duchesse, orné de Sculptures et totalement fini (65. kép.)
2. Lit à la Duchesse préparé de Menuiserie (66. kép.)
3. Lit à trois Dossiers Orné de Sculptures et totalement fini (67. kép.)
4. Menuiserie du Lit à trois Dossiers (68. kép.)
5. Détailes des Dossiers du Lit A (69. kép.)
6. Détails d'une Imperiale Ovale (70. kép.)

R. 10. Bútorlábak. 6 félív. C 1—6.
IIIe Cahier de Pieds de Meubles à divers usages. C sorozat (71—76. kép.)

R. 12. Keretek. 6 félív. B 1—6.
IIe Cahiers de Bordures et de Cadres de differentes formes. B sorozat

A kőművesek, kőfaragók és stukátorok mintái között:

R. 5. Ajtók, koszorú-párkányok, párkányzatok. 6 félív. G 1—6.
VIIe Cahier. Cahier de Portes, Corniches et Entablements decorés, avec les profils. G sorozat (77—82. kép.)

R. 6. Kandallók. 6 félív. K 1—6.
Xe Cahier. Chambranles de Cheminées. K sorozat

R. 12. Mennyezetek. 6 félív. N 1—6.
XIIIe Cahier. Plafonds de diverses formes. N sorozat

A lakatosok mintái között:

R. 3. Zártokok. 6 félív. XXIII. 1—6.

XXIIIe Cahier. Palastres ou dessus de Serrure avec Ornemens de Bronze. Z sorozat

R. 4. Kopogtatók. 6 félív. XXIV. 1—6.
XXIVe Cahier. Cahier de Serrureries, Heurtoirs. AA sorozat (83. kép.)

R. 5. Zárcímek és fogógombok. 6 félív. XXV. 1—6.
XXVe Cahier (3ème de) Serrureries enrichies. Entrées de Serrures et Boutons à l'usage des Portes et des Meubles. BB sorozat

R. 6. Kulcsvégek és tolózárak. 6 félív. XXVI. 1—6.
XXVIe Cahier (4ème de) Serrureries enrichies. Anneaux de Clefs enrichies pour Meubles précieux; Verroux ou Targettes ornés de Ciselure. CC sorozat

Kocsigyártók és nyergesek mintái között:

R. 2. Kocsik. 6 félív. H 1—6.
Cahier de Diligences Ornées, et de Détails de Sculpture pour les voitures. H sorozat

A réz-, arany- és ezüstművesek mintái között:

R. 6. (Brühschüssel) mártástál, mustártartó, pohár, óratok, szelence, botnyél-gombok. 6 félív. XX. 1—6.
XXe Cahier. Ouvrages d'Orfèvrerie. Sauciere, Moutardier, Vase, Gobelet à Pied, Pomme de Canne, Navette, Manche de Couteau, Boëtes de Montre Boucle, Flacon, Pomme a Corbin, Étuis, Pomme de Coureur. H sorozat (84—87. kép.)

Lalonde már jellegzetesen a 18. sz. második felében oly nagy jelentőségre szert tett hivatásos tervező mintaképe. Főművében maga is „décorateur"-nek nevezi magát. E meghatározás az 1760-as évektől használatos az „ornemaniste", az iparművészeti tervező műfajára, s jelzi, hogy szerepe milyen fontossá vált. Számunkra Lalonde több okból is jelentős. Mindenekelőtt számos — a győri rajziskolában használt — mintája, amelyek között túlnyomó részben bútormintákat találunk, azt bizonyítja, hogy a bútortervezés, az új bútorstílus oktatásában elsősorban Lalonde érett Louis XVI stílusát vették mintául.

Lalonde műveinek, így az Oeuvres diverses c. sorozatának, amelyből a legnagyobb számú magyarországi mintalap is származott, megjelenési időpontja nem ismert. Egyes kutatók az 1788 körüli évekre teszik.[8] — A magunk részéről ezt a sorozatot évekkel korábbi megjelenésűnek tartjuk.

Révai Miklós győri leltára 1788. jan. 26-án kelt. Ebben már mintakészletként jelenti Révai az ismertetett Lalonde-metszeteket. Mint ezt a győri rajziskoláról szóló szakaszban részletesen kifejtettük, Lalonde és mások metszeteit a budai rajziskolától kapták 1788-ban. Ruby leírásából, a minták felsorolásából ma is meg lehet állapítani[9] a győri leltár és Lalonde metszetsorozatai ismeretében, hogy a Budáról átadott metszetek között a bútorok, edények, botfejek, gombok, kocsi stb. (ágy, karnis, mennyezet, keretek, karosszékek, szekrény stb.) Lalonde metszeteit jelentik. Ez az átadás nyilván Siegwarthnak az 1787-es jelentésben foglalt felajánlásából származott. — Tehát mindenképpen módosítandónak látszik a Lalonde-metszetek megjelenésének eddig feltételezett legkorábbi 1788 körüli időpontja. Egykorú francia források is bizonyítják, hogy a Révai-leltárral itt azonosított metszetek 1783-ban és 1784-ben már megjelentek.[10]

Biztonsággal állíthatjuk tehát, hogy Lalonde — az akkor legdivatosabb és legnagyobb hatású francia tervező — sorozatainak jelentékeny része, kevéssel a párizsi megjelenés után, tananyagként szerepelt a magyarországi rajziskolákban.

Juste-François *Boucher* (1736—1781) a neves festő építész fia, aki hírnevét elsősorban tervezői munkásságával szerezte. 1773—74 körül igen nagy számú metszetet tett közzé. Fő műve egy 65 füzetből álló sorozat (egyenként 6 lap), melynek legnagyobb része bútorterv. További sorozatában intérieuröket jelentet meg (10 füzet, füzetenként 4 lap). Építészeti rajzokon kívül foglalkozott még az ornamentika legkülönfélébb ágaival (arabeszkek, vázák, órák stb.).

Stílusa az érett Louis XVI formanyelvének igen pontos megfogalmazása. Tiszta klasszicista stílusú bútorait „à la moderne"-nek nevezi, szakítva az eddigi „à la grecque" vagy „à l'antique" szóhasználattal. Sőt, ellenkezőleg: ő a régebbi stílusú, pl. rokokó bútorokat nevezte „à l'antique"-nak.

Boucher-től 4 lapot találunk a győri rajziskola mintái között, mégpedig

a kőművesek, kőfaragók és stukátorok mintáinak csoportjában:

R. 7. Talapzatok. 4 félív. XVII. 1—4.[11]
Modèles d'Ameublements de Décoration intérieure et extérieure sorozatból:
Cahier No. 12. Gaines et Piedestaux (No. 67—72. lap) vagy *Cahier No. 14. Gaines et Piedestal* (No. 79—84. lap).

Révai hagyatékában is találkozunk Boucher műveivel, de közelebbi megjelölés nélkül. Csupán annyit tudunk meg, hogy „Boucher bútorrajzai (fűzve)" birtokában voltak. Mivel Boucher bútorrajzai kb. 600 metszete jelentős részét alkotják, feltételezhető, hogy Révainak is valamely — vagy több — füzete volt birtokában.

Ugyancsak egy füzetet találunk *Janel*-től (1760—1790), a *kocsigyártók és nyergesek* csoportjában.

Janel elsősorban kocsiterveiről nevezetes. 1760 és 1790 között ő az egyik legjelentősebb propagátora Európában az angol és francia kocsidivatnak. A Győrben mintaként használt

6 félíves lap. C 1—6., a
*Cahier de Six Berlines à la Françoise. C betűjelű sorozat*ból való. (88—93. kép.)

A győri rajziskola Révai-féle leltárában tehát elsősorban Lalonde, kisebb számban Delafosse, Boucher és Janel metszeteit találjuk; ők a francia Louis XVI azon tervezői, akik Európa-szerte és nálunk is az új stílus terjesztői.

Nem a rajziskolai minták között, hanem Révai hagyatékában — amely azonban nem választható el az ő rajztanári működésétől és így a rajziskola anyagától sem — a francia Louis XVI tervezői közül megtaláljuk *Neufforge* építészeti s feltételezhetően belsőépítészeti mintáit és még más, eddig nem említett tervezők műveit.

Ilyen neves tervező még Pierre *Ranson* (1736—1786). Elsősorban virágornamentika tervezőként vált ismertté, de számos sorozatában az ornamentika minden ágát megtaláljuk — többek között bútor- és intérieursorozatokat is. Jelentős virágkompozíciói a Louis XVI textil- és kerámiaornamentika széles körben elterjedt és utánzott mintái.

A Révai-hagyaték II., „rézmetszetek" csoportjában olvashatjuk, az *E)* pontban: „Sansson féle régiségek II. rész." A névelírás nyilvánvaló voltára már korábban rámutattunk. A szűkszavúan meghatározott gyűjtemény feltételezésünk szerint Ranson valamelyik alább felsorolt művével lehet azonos:

2e Suite de différents Attributs, Trophées et Groupes de Fleurs (megjelent 1778-ban egy 20 füzetből álló sorozatban); vagy:

IIe Cahier de groupes de fleurs et d'ornements dessiné par Ranson. — Azonban jelentheti a teljes második sorozatot, amely 12 füzetből áll, egyenként 6 lapból. Ennek címe, megjelenési éve ismeretlen.

Füzetei:

Ier Cahier de groupes de fleurs et d'ornements
IIe Cahier de groupes de fleurs et d'ornements
IIIe Cahier de groupes de fleurs et d'ornements pour la décoration
IVe Cahier de groupes de fleurs d'ornements et Trophées pour la décoration
Ve Cahier de groupes de fleurs et d'ornements pour la décoration
VIe füzet nem ismert
VIIe Cahier d'ornements pour la boiserie d'appartements
VIIIe Cahier d'ornements pour la boiserie d'appartements
IXe Cahier d'ornements pour la boiserie d'appartements
Xe Cahier d'ornements pour la boiserie d'appartements
XIe Cahier d'ornements pour la boiserie d'appartements
XIIe Cahier d'ornements pour la boiserie d'appartements

Ugyancsak Révai hagyatékából tudunk róla, hogy Caillouet lapjai is birtokában voltak.[12]

Caillouet 1775—1790 között működött Párizsban. Metszetsorozatai elsősorban vasrácsokat, korlátokat tartalmaznak. Van egy sorozata Cahiers de principes d'ornement à l'usage des Artistes d'Architecture en general címmel,[13] s oeuvre-je távolról sem teljesen ismert.

Arra, hogy ezzel a francia „ornemaniste"-ek ismerete — és mintáik követése — még távolról sem teljes, egy kis adalék is rávilágíthat. Révai Miklós és tanítványai rajzai között találunk egy tölgyfaleveles és makkdíszes indasort, amelynek felső jobb sarkában egy kézírásos jegyzet — „Cauvet m Zügen" — van.[14] (94. kép.) Nem lehet kétség afelől, hogy itt egy Cauvet-inda mintáulvevéséről van szó, akár Révai saját rajza, akár egy tanítvány-rajz.

Gille-Paul *Cauvet* (1731—1788) építész, szobrász és rajzoló. Fő műve a Recueil d'ornemens à l'usage des jeunes artistes qui se destinent à la décoration des bâtiments. 1777-ben jelent meg. Ez az 59 lapból álló sorozat 110 ornamentumot tartalmaz, köztük több levélkompozíciót Principes de Feuillage d'ornement címmel.

A Révai rajzi jegyzetek között talált levélsorok egyikénél Cauvet nevének melléjegyzése a fenti lapok ismeretére utal.

Annak ellenére, hogy az 1783. évi utasításban egy építészetelméleti művét írják elő, mégis foglalkoznunk kell itt J. R. *Lucotte* munkásságával (1760—1784). Le Vignole moderne ou traité élémentaire de l'architecture c. művének első része 1772-ben jelent meg, s az oszloprendekről szól.[15] Egy az építészetről szóló általános bevezető, rövid történeti áttekintés és elemzés után Vignola által meghatározott modulusok alapján ismerteti és elemzi az oszloprendeket.

Ez a rendeletben előírt mű is bizonyára igen fontos lehetett az oktatásban. Láttuk, hogy pl. a kassai rajziskolában is megvolt. Bár építészeti díszítmények oktatásához írták elő, nem szorul magyarázatra, hogy más iparművészeti ágakhoz, elsősorban bútorok tervezéséhez mennyire szükséges az ismerete.

Lucotte személye azonban továbbiakra is enged következtetni. Ő az, aki a Diderot—D'Alembert-féle Enciklopédia számos iparművészeti címszavát illusztrálja. Bár ezeket a metszeteit egyes szakírók nem értékelik sokra, a címszavak sora mégsem tanulság nélküli.[16]

Ha az Enciklopédia nem is elsősorban mint mintakönyv szerepelt — s minden bizonnyal nem az iparosok forgatták, hanem nálunk elsősorban a főnemesség és a nemesi felvilágosult értelmiség köreiben lehetett ismert[17] —, Lucotte művének, munkásságának jelenléte az alsóbbfokú oktatásban, az iparosnevelésben és részvétele a korszerű műveltséget terjesztő Enciklopédiában, amely a felsőbb társadalmi rétegeknek szól: a hatásoknak hasonló kettős útját jelenti, amelyet már Bertuch és mások esetében is láttunk.

NÉMET MESTEREK. A francia tervezők mintalapjai a tiszta klasszicista ízlést, stílust terjesztették a magyarországi rajziskolákban. A minták másik nagyobb csoportja: a német tervezők lapjai. Legjelentősebb

részükben szintén a franciás, Louis XVI ízlés követői, propagátorai. Lapjaik között azonban találunk még korábbi, a barokk-rokokó stílus maradványait, tehát egy átmeneti fázist képviselő mintákat is.

A német tervezők közül a legelső helyen Johann Thomas *Hauer*[18] (1748—1820) nevével találkozunk a győri rajziskola leltárában.

Hauer igen változatos pályájú szobrász, rajzoló és metsző. Egy ideig Párizsban is működik. 1781-ben itt adja ki Desseins de la Mode neuve au Goût antique pour les Architects en general et specialement pour servir à divers Artisans . . . c. sorozatát, amely felöleli a Louis XVI stílus építészeti, belsőépítészeti és iparművészeti ágainak szinte mindegyikét. — 1785-ben már Augsburgban találjuk, ahol 1796-ban Franz Xaver Habermann halála után utódja, az augsburgi akadémia rajztanára lesz. Sok sorozatot jelentet meg Augsburgban, Haid, Hertel, Gradmann és Grossmann kiadóknál. E kiadók több szerző műveiből összeállított sorozataiban is számos metszetét találjuk.

Hauer a francia Louis XVI Delafosse-tól meghatározott stílusának képviselője és propagátora. Metszetei, tervei kivitelükben talán kevésbé színvonalasak a francia mesterekénél. Rajzait Jessen és mások szárazaknak, sóványaknak tartják.[19] A magunk részéről jelentőségét nem is annyira metszetei művészi színvonalában, mint inkább a francia Louis XVI stílus gyors és széles körű közép-európai terjesztésében látjuk. Párizsi működése után Augsburgban kiadott sorozatai — 1785-től kezdve — az elsők, amelyek a francia Louis XVI stílus és a delafosse-i ornamentika konkrét terjesztői.

Az augsburgi akadémiának különben is fontos szerep jut a 18. sz. végén az iparművészeti ízlés nevelésében.[20] Már az előző stílusszakaszban is vezető szerepe volt, Habermann működése következtében. Maga az a tény, hogy Habermann helyét Hauer örökli az augsburgi akadémián, biztosítja számára a könyvkiadásban akkor oly fontos városban a stílusközvetítő szerepét.

Hauer nem önálló stílusteremtő — mint ahogy ez időben néhány francia és angol tervezőn kívül nincs is ilyen Európában. Ő azonban nemcsak közepes utánzója a francia Louis XVI stílusnak, ahogy általában tartják, hanem átfogalmazója, adaptálója is. Hauer válogatása a francia mintaképekből nem véletlenszerű — bizonyos egyszerűsítései, átfogalmazásai még kevésbé.

Itt nyilvánvalóan a német, jellegében a franciánál ekkor még sokkal szegényebb, polgáribb igényű stílusváltozat megteremtéséről volt szó s az eredetében főúri, királyi stílus polgári átfogalmazásáról.

Nincs igaza tehát Jessennek, amikor Hauer és más, korszakbeli német és osztrák mintatervezők munkásságát oly mértékben lebecsüli. Műveikben nem a francia tervek stiláris és művészi rivalisát, hanem az akkor uralkodó európai stílus helyi, nemzeti adaptálását kell látni. A fontos közvetítő szerepre kell ügyelnünk, amelyet betöltöttek. Kétségtelen tény azonban, hogy e metszetsorozatok magukon viselnek — a klasszicista akadémiai programnak, a minták, a stílus taníthatóságáról vallott racionalista nézeteknek hatásaképpen — bizonyos iskolás uniformizáltságot.

Hauer hatása a 18. sz. végi magyarországi stílusalakulásra mindenekelőtt a rajziskolákban használt mintalapjai alapján mérhető le.

A győri rajziskola leltárában az alábbi Hauer-lapokat találjuk:

Az asztalosok és szobrászok mintái között:

R. 2. Szekrények (Kasten). 4 félív. XXXII. 1—4. *Schreibtisch und Kommoden nebst Grundrissen. No. 32.* (95—98. kép.)
J. Gradmann kiadása, Augsburg.[21] 1—4. lap.

A kőművesek, kőfaragók és stukátorok mintái között:

R. 1. Hidak. 4 negyedív. G 17—20.
VII. Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Maçons specialement. G sorozat 17—20. (99—102. kép.)
J. J. Haid et fils kiadása, Augsburg.

R. 2. Kertkapuk. 2 negyedív. F 25—26.
A Desseins de la Mode neuve első párizsi vagy valamely későbbi augsburgi kiadásából.[22]
VII. (?) Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Serruriers specialement. F sorozat 25—26.
Ugyancsak kertkapukat ábrázol:
II. Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Serruriers specialement. F sorozat 5—6. (103—104. kép.)

R. 3. Ablakok. 2 negyedív. F 19—20.
Mindeddig azonosítatlan. F sorozat 19—20. számán ugyanis az első párizsi sorozatban a Salembier-rajzolta ornamentális szegélyeket, frízeket találunk. Amennyiben feltételezhető, hogy létezett az F sorozatnak egy másik változata is, esetleg a későbbi augsburgi kiadásban, a fenti lapok abba tartozhattak.
Ugyancsak ablakot ábrázol:
II. Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Maçons specialement. A sorozat 5—6. (105—106. kép.)

R. 8. Tetőablakok. 2 negyedív. H 5—6.
H betűjel alatt az első párizsi sorozat mást (silhouettes) tartalmaz. Ugyancsak fel kell tételezni egy későbbi sorozat H betűjele alatt kőműveseknek szóló füzetet.
Ugyancsak tetőablakokat találunk pl. az *I. Cahier des Desseins A sorozat 2. lapján,* a Desseins de la Mode neuve-ben. (107. kép.)

R. 9. Vázák. 9 negyedív. B 5—13.[23] (108—113. kép.)
Ez azonosítható a Desseins de la Mode neuve párizsi kiadásának II. és III. füzetével, amelyet a katalógusok a 12. lapig tartanak számon. *II. III. IV. (?) Cahier des Vases. B sorozat.*

R. 10. Vázák, piramisok, oszloptalapzatok, oltárok. 4 negyedív. Cc 1—4.[24]
Feltehetőleg a *I. Cahier des Epitaphes Cc sorozat*ból.

R. 11. Sírkövek. 4 negyedív. Cc 5—8.
A Desseins de la Mode neuve párizsi kiadásából
II. Cahier des Epitaphes. Cc sorozat
Desseins d'architecture pour les Artistes en general et Tailleurs de Pierre Specialement.

A kályhások mintái között találjuk:

R. 1. Kályhák. 4 negyedív. D 5—8.
II. Cahier des Poitiers. D sorozat (114—117. kép), előzménye pedig a
I. Cahier des Fourneaux. D sorozat 1—4. (118—121. kép.)
Mindkettő a Desseins de la Mode neuve párizsi kiadásából.

A lakatosok mintái között találjuk:

R. 2. Rácsok. 4 negyedív. F 1—4. (122—125. kép.)
I. Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Serruriers Specialement. F sorozat.

A német metszők közül Haueren kívül csak Birckenfelddel találkozunk a győri leltárban — annak ellenére, hogy több más német tervező gyűjteményéről tudunk pl. Révai hagyatékából.

Johann Samuel *Birckenfeldt* (Birckenfeld) augsburgi műlakatos (1690—1764) még egy korábbi stíluskorszak, a rokokó képviselője. Érdekes módon már csak az ő mintái képviselik egyedül a rokokó ornamentikát az egész győri rajziskolai mintaanyagban. Maga az a tény, hogy Birckenfeld is augsburgi, erősíti azt a feltevésünket, hogy az augsburgi kör képviselte stílusváltozat a magyarországi fejlődés szempontjából valamilyen fajta átmenő, közvetítő állomása kellett legyen az uralkodó stílusáramlatoknak.

A lakatosok mintái között olvassuk:

R. 1. Indák Birckenfeldtől. 4 félív. III. 1—4.
A fenti minták sorozata pontosan nem tisztázható, források hiánya miatt. Valószínűleg a Neu inventiertes Laubenbuchból vagy a Hertelnél Augsburgban megjelent Motifs de Serrurerie rocaille sorozatból valók.[25]

Az augsburgi kör hatásának fontosságát csak aláhúzza az a tény, hogy a Révai-hagyaték metszetei és könyvei között szintén találunk működése egy szakaszán Augsburghoz kapcsolódó mestert.

Gottlieb Friedrich *Riedel* (1724—1784) ornamentikatervező elsősorban a virág-, a porcelánornamentika és a faldíszítés terén fejtett ki tervezői tevékenységet, és Drezdából került Augsburgba.[26]

Riedel sorozatai Augsburgban jelentek meg 1779-ben,[27] s valamelyik kötete Révai hagyatékában is megvolt. Riedel lapjai mintaként is szerepelhettek a rajziskolák tananyagában, bár ennek az 1788-as győri leltárban nem találtuk nyomát. Már korábban említettük, hogy a győri rajziskolának Budáról átadott rajzai között voltak Riedel-metszetek is.

A másik mester, akinek a lapjai szintén a budai mintákkal kerültek Győrnek átadásra, Karl August *Grossmann* (1741—1798). Ő elsősorban metsző és kiadó. Drezdában tanul, majd Augsburgban telepszik le. Sorozatai közül többet mások tervei után metszett. Így pl. találunk köztük Hauer-terveket is. Iparművészeti szempontból a legjelentősebb három 1776-ban megjelent sorozata: a Neueste Gürtler Arbeit, a Neueste Schlosser Arbeit és a Neueste Schreiner Arbeit.[28]

Ezeken kívül még sok ornamentális tervet adott ki a virágornamentika és a belsőtér-művészet tárgyköréből. Bár a Révai-leltár az alábbi tételnél nem tünteti fel Grossmann nevét, a mintalapok szerzőségét bizonyosan Grossmannak tulajdoníthatjuk.

Az asztalosok mintái között:

R. 1. Asztalosmunkák (Schreiner Arbeit). 4 félív. XVII. 1—4.
Neueste Schreiner Arbeit. No. 17. 1—4. Augsburg 1776. (126—129. kép.)

A magyarországi rajziskolákban ismert német tervezők munkái, mintalapjai tehát szorosan az augsburgi körhöz fűződnek. Mivel ez a kapcsolat kimutatható, feltételezhetjük, hogy nemcsak a német metszők, tervezők munkássága közvetítette a francia ízlést, hanem a korábban ismertetett francia tervezők metszeteit vagy azok egy részét is minden bizonnyal augsburgi kiadók (pl. Johann Martin Will; 1727—1806[29]) utánmetszésű sorozataiban ismerhették meg nálunk.

Will — de mások is — számos francia „ornemaniste" sorozatát újra kiadta Augsburgban, köztük mindazokét, akiket magyarországi viszonylatban ismertettünk. (36, 38. kép.)

OSZTRÁK MESTEREK. A francia és német tervezők munkássága mellett még két osztrák művészt kell megemlítenünk, akinek a neve szintén a Budáról átadott metszetek között szerepel. Johann Baptist *Hagenauer* (1732—1810) osztrák szobrász,[30] aki 1774-től a bécsi akadémia tanára. Szobrászi működése mellett az oktatásban is fontos szerepe volt, s 40 füzetre tehető iparművészeti terveinek száma. Ezek felölelik

az iparművészet, de elsősorban a fémművesség minden ágát, a kályhától a cipőcsatig.

A másik osztrák mester Franz *Grabner* (1758—1835), a Párizsban tanult virág- és ornamentikafestő, aki 1789-től tagja a bécsi akadémiának. 1787-től tanít ugyanitt egy Manufaktur Zeichnung címmel jelölt tárgyat.[31] Ebben a minőségében nyilván készíthetett az oktatásban felhasznált metszeteket; ezek közül találunk 4 ívet a Révai-hagyaték „Rézmetszetei" között. Tárgyuk nem ismeretes.

OLASZ MESTEREK. Az olasz stílusigazodás kétségkívül sajátos vonásokat hordoz a klasszicizmusnak ebben a szakaszában is. Mindez talán leginkább az antikvitáshoz való szorosabb kötöttségben mutatható ki. Észak-Itália s a bennünket elsősorban érdeklő Lombardia azonban magán viselte a Habsburg-uralom nyomait is, és a napóleoni háborúk alatt közvetlenül kapcsolatba került a francia ízléssel. A 18. sz. végén mindkét úton elsősorban a francia stílusforma hatott vissza az olasz klasszicizmusra. Nincsen konkrét adatunk arra, hogy az 1783-as utasításban előírt két ornamentikagyűjteményen kívül más olasz mintát használtak volna nálunk. Feltehető pedig, hogy volt olasz hatás az iparművészetben is — ha méretében nem is hasonlítható a franciához. Hiszen az 1783-as rendelet is felhívja a figyelmet a Bécsben, Artariánál kapható — többek között — olasz metszetekre.

Konkrét adatunk ez ideig csak két művel kapcsolatban van. Az 1783-as utasítás előírja a Manuale di varii ornamenti tratte delle fabriche e framenti antichi (Róma 1778) c. művet. A könyv, bár szerzőt nem jelöl meg az utasítás, kétségkívül Carlo Antonini munkája: Manuale di varj ornamenti tratti dalle fabbriche e frammenti antichi per uso e commodo de'Pittori, Scultori, Architetti, Scarpellini, Stuccatori, Intagliatori di pietre e legni, Argentieri, Giojellieri, Ricamatori, Ebanisti etc. (Az első két kötet: Róma 1781; a második két kötet: Róma 1790.)

Az utasítás nyilván csak az első két kötetet javasolhatta, s hogy ez minden bizonnyal meg is volt pl. a győri rajziskolában, erre Révai hagyatékának könyvjegyzékén kívül fennmaradt rajzi-jegyzeteiből is tudomásunk van.

Az első két kötet tárgya: Volume primo, che contiene la Serie de Rosoni Antichi esistenti in Roma; és: Volume secondo, che contiene la Serie de Rosoni Antichi esistenti fuori di Roma. Nem lehet kétséges ugyanis, hogy pl. az Antonini-mű 5. lapja, a „Rosone Antico nel Claustro de RR. Padri di S. Maria del Popolo" aláírású rozettarajz volt az előképe Révai „Rosone a St. Maria del Popolo a Roma" feliratú rozettatervének.[32] (130. kép.)

Carlo *Antonini* építész, tervező és metsző 1750 tájától Rómában dolgozott; művében a római műemlékekről vett rozetták, kandeláberek sorozatát mutatja be, igen pontos, tiszta rajzi felmérésben.[33] Az antik ornamentikakincset ismertető műve Európaszerte s nálunk is fontos forrásmunka volt. Motívumait elsősorban az ötvösségben, de átvitten más iparművészeti ágakban, pl. a bútorintarziában, faragásban is felfedezhetjük.

A közép-európai oktatásban éppen egyszerű tisztasága, pontos felvételei miatt volt jól használható, akár egy iparos kezében is; nem olyan nagyszabású és bonyolult, mint pl. Piranesi műve.

A másik művész, aki az érett lombard klasszicizmust továbbította művében, s akinek legfontosabb gyűjteményét Révai könyvei között találjuk meg: Giocondo *Albertolli* (1742—1839) olasz építész és belsőépítész, a milánói akadémia tanára. Ornamenti diversi, inventati, disegnati ed eseguiti da G. A. címmel 1782-ben megjelent műve mennyezetek, falikarok, trófeák, emblémák, csokrok gyűjteménye. A „buon gusto neoclassico" képviselője ő, akinek klasszicista ornamentikája tanítványai művein keresztül is terjedt.[34] A milánói akadémia ekkor a klasszicizmus virágzó központja, s Albertollinak fontos szerepe volt abban, hogy ez az akadémia a klasszicizmus egyik központja lett.

Albertolli másik műve — Alcune decorazioni di Nobili Sale ed altri ornamenti... 1787 — elsősorban iparművészeti terveket tartalmaz. A termek belső díszítése, mennyezetminták mellett kandallós tükörfalakat, kandelábereket, gyertyatartókat, kis asztali urnákat, levesestálat, sótartót és egy a meisseni porcelángyár (Cristian Wilhelm Steinaver igazgató) által nála rendelt gazdag frízt mutat be.

Harmadik műve — a Miscellanea per i giovani studiosi del disegno, 1796 — számos akantusztanulmányt, állatrajzokat, férfi és női fejeket tartalmaz.

Ma már nincs módunkban megállapítani, hogy Révai mennyit ismerhetett Albertolli műveiből. Hagyatéka 1800-ban kelt, s nem lehetetlen, hogy többet is ismert, mint az Ornamenti diversi-t. Ha nem is találtunk frappáns egyezést a kevés számú, töredékes Révai-féle rajzi-jegyzet és az Albertolli-művek között, a részletekben, az egyes díszítőelemekben meríthetett Révai Albertolli művéből.

ANGOL „MINTÁK". Az eddigiekkel ismertettük mindazokat a tervezőket, akik műveikkel részt vettek a magyar koraklasszicista iparművészeti ízlés, stílus alakulásában. Az összeállításban feltűnő, hogy a francia, német és olasz művészek mellől hiányoznak az angol minták. Pedig nálunk is lényeges hatása volt, s elsősorban a bútortervezésben, az akkor már Európa-szerte jelentős szerepet játszó angol klasszicista bútorstílusnak. Ezt nemcsak az 1783-as utasításban tanácsolt, Bécsben Artariánál beszerzendő angol metszetek említése mutatja, hanem mindenekelőtt hazai bútorstílusunk bizonyos, kétséget kizáróan angolos vonása, jellegzetessége.

Mind ez ideig nincs adatunk arra, hogy angol tervezők metszeteit az 1780—1790-es években ismerték, használták volna Magyarországon. Először angol kiadvány — Sheraton The Cabinet-Maker's and Upholsterer's Drawing-Bookja — Jessen szerint 1794-ben jelent meg német kiadásban Lipcsében.[35] Azonban az angol divat terjesztése Közép-Európában már korábban, a nyolcvanas években kezdődik.

Az angol klasszicizmus alakulásáról a bútorművészetben már korábban szóltunk. Említettük, hogy az első kiadvány, amely az angol divatot rendszeresen ismertette, terjesztette, s amelyet nálunk is ismertek, a Bertuch és Kraus szerkesztette weimari folyóirat-divatlap, a Journal des Luxus und der Moden volt. Már a megjelenése utáni évben, 1787-ben járatják a pozsonyi rajztanítónak, és javasolják megrendelni a budai rajztanító számára is a még hiányzó rajzminták pótlására — hogy ebből ismerjék meg az új ízlést.

A Journal des Luxus und der Modenről, mint az első olyan folyóiratról, amely már nemcsak elsősorban a készítő iparosoknak, hanem a megrendelő polgári közönségnek is irányítást ad a divatban, és kifejezetten ízlésnevelő funkciója is van, már korábban szóltunk. Bertuch programcikkében nagyon pontosan megfogalmazta, hogy mindezeket a divatváltozásokat leginkább a bútorokon lehet lemérni, mert a bútorok reagálnak leghamarább az új ízlésre.[36] Velük kapcsolatos legelőször az a követelmény, hogy esztétikai funkciójuk mellett célszerűek, jól használhatók legyenek.

A korszerű bútor és más berendezési tárgyak divatját elsősorban az angolok példája nyomán terjeszti a Journal. Az angol mintákat azonban mindig kritikával veszik. Nem szolgai másolásról van szó, hanem a német igényekhez való alkalmazásról és mindenekelőtt arról, hogy a más anyagi helyzetű német polgárság a maga lehetőségein belül hogyan valósítja meg mindazt, amit az angoloktól tanulhat.

A Journal első éveiben, tehát 1786-tól, lényegében a kilencvenes évek elejéig, amíg Bertuch szerkeszti, de később, Böttiger vezetése alatt is, elsősorban az angol divat propagátora. Bár nem kizárólagosan innen veszi mintáit, de a lakásberendezési tárgyak divatjában végig túlnyomóan angol igazodású.

A folyóirat első évfolyamában szinte minden fontos új alaptípust ismertet és kommentál. Már működése második évében, 1787-ben programot ad, hogyan kell egyszerűsíteni a talán túl költséges divatformát: „Ein Meuble wird nur kostbar und theuer durch das kostbaren Material das man dazu wählt, welches folglich auch reichere und theuerere Verzierungen, und eine mühsamere und langwierigere Arbeit und geschicktere und theuerere Arbeiter erfordert; indem dasselbe Stück, nach ein und eben derselben geschmackvollen Form, nur von einem geringern Material, und mit wohlfeilen Verzierungen gearbeitet, kaum den sechsten Theil so viel als jenes kostet, den Verhältnissen des Besitzers angemessen ist, dem Auge nicht minder gefällt, und eben dieselben Bequemlichkeiten gewährt. Man kann z. E. ein Zimmer eben so geschmackvoll mit Papier oder Leinwand tapezieren, als mit Pecking, Atlas, oder Gobelins. Jedes hat seinen eigenen Styl und Verhältnisse, welche guter Geschmack und Etiquette nun einmal conventionel gemacht hat."

Ugyanígy megkapjuk a tanácsot a bútorok egyszerűbb kivitelére is. Például az Eine englische Commode c. cikkben az egyébként tiszta egyenesvonalú klasszicista kommódtípus ismertetése mellett a kivitelre és az eszerint alakuló árakra is kapunk felvilágosítást.[37]

A kis, női szobába ajánlott bútordarab készülhet mahagóniból, belül cédrusfából, bronzveretekkel (kanneluralécek, szegélylécek, rozetták, húzók) és márványlappal, angol zárakkal: 24 dukat
ugyanaz vörös körtefából, bronzverettel és márványlappal: 14 dukat
ugyanaz körtefából, egész egyszerű kivitelben, angol veretekkel: 6 dukat
ugyanaz körtefából, bronzlécek nélkül, angol zárakkal és veretekkel: 8 dukat.

Másutt a különböző rendeltetésű székekhez kapunk hasonló útbaigazítást. A Moderne Stühle c. cikkben a különböző rendeltetésű helyiségekbe való ülőbútorok angol minta után vett típusai kiviteléhez ajánlja a drágább megoldásnak: mahagónifából, körte- vagy diófából, gondosan fényezve, Atlasszal vagy Chinzcel ("Zitz") bevonva.[38]

Az olcsóbb megoldás pedig jó bükkfából készülhet, szürke vagy a tapéta színe szerint megválasztott színnel festve, színes lenvászonnal vagy Caffával (mintás gyapjúplüss) párnázva.

Miközben a Journal tudatosan az angol ízlést közvetíti, szól a francia divatról is, és 1789 után több francia mintát találunk hasábjain. Ekkor is elsősorban az egyszerűsödésre figyel, és minden díszes bútort erősen bírál. Egy cikkben,[39] amelyben arról ad hírt, hogy Párizsban az egyszínű bútorhuzat a divat s az aranyfejű szögek helyett paszománnyal fedik a rögzítést, megbírálja a nehézkes, rosszul használható kanapékat, a még mindig túlzott díszítést: „. . . ist man in Frankreich noch sehr im Geschmack der überladenen Schnitz-Arbeit beym Ameublement, und noch sehr weit von schönen Englischen Simplicität entfernt."

Azt, hogy az angol ízlés terjesztését elsősorban a bútortervezésben mennyire fontosnak tekinti Bertuch, mutatja: mintakönyveket is propagál. Ezek közül a „Fr. Gottl. Hoffmann zu Leipzig"-féle Tischler Arbeiten Fabrick Musterbuch oder Catalogue figure-re (1789) hívja fel különösen a figyelmet, mint amely a legjobb „Englischen Fabricken

nachgeahmten Musterbuch" (második kötete: Neues Verzeichnis und Mustercharte des Meublen Magazins von Friedr. Gottl. Hoffmann in Leipzig, 1795).[40]

Itt az angol mintára felfejlődött német asztalosipart — nyilván némi túlzással — már olyan kitűnőnek találja, hogy így ír Bertuch: „Wenn die Teutsche Industrie in jedem Fache so schnelle und glückliche Fortschritte machte, so würden wir das uns mit seinem Luxus und seinen Patent-Waaren so sehr in Tribut setzende England gar bald ganz zurückweisen können."[41]

E munka keretei nem teszik lehetővé, hogy a Journal stílusismertető, közvetítő tevékenységét részletesen méltassuk — bár igen sok tanulsággal szolgál nemcsak a klasszicista bútorstílus angol irányának közép-európai adaptálását illetően, hanem a lakásberendezés körébe vonható minden ágban, a szobák tapétázásától, belső kialakításától kezdve az apró tárgyak divatjának alakulásáig.

Az 1790-es évek közepe felé azonban a túlfinomult aprólékos díszítés, törékenység miatt az addig oly nagyra tartott angol bútorművészetet is már kritika éri. A kilencvenes években, amikor az áttört favázú háttámla a divat, így emelik fel szavukat a túlzások ellen: „Da man bekanntlich ordinäre Zimmer- und Tafel-Stühle gar nicht und nur Fauteuilles oder Armstühle noch im Rücken polstert, raffiniert man immer mehr auf geschmackvolle und artige Desseins der hölzernen Rückenlehnen der Stühle, so wie auch der Seitenlehnen der Kanapees. Die Engländer verkünsteln sie an jetzt mit übertriebener und leicht zerbrechlicher Schnitz Arbeit, so wie überhaupt ihr sonst so solider und guter Geschmack in Schreiner- und Meublen-Arbeit gewaltig sinkt, und in bunte, geschmacklose und zweckwidrige Schnorkeley auszuarten beginnt."[42]

A weimari kör irányítói még megkísérlik az új, az empire, ill. a Regency jegyeit előlegező divat túlzásait megakadályozni, s még kitartanak néhány évvel korábbi, jó klasszicista modelljeik mellett. A díszítésekben azonban már egyre több engedményt tesznek, s nem sokáig állhatnak ellent az uralkodó, egyre nehézkesebbé váló divatváltozatnak. Előbb az ún. „à l'étrusque" típust ismertetik, kissé megkésve és a már utána következő empire-os formákkal keverve. Miközben még mindig akad egy-egy jó klasszicista modell a korábbi felfogás értelmében, 1800-tól már a fekete-arany bronzveretes, vagy bronzot imitáló masszából készült, empire bútorok kerülnek előtérbe. Furcsán keveredik az angol mintára alakított klasszicizáló bútorokon az áttört támlák, gótizáló ívek, a könnyű, egyenesvonalú felépítés vagy kevés, szelíd hajlítás még élő divatja a már az empire-ra jellemző fekete-arany színkompozícióval.[43]

Az irány kétségkívül az általános európai stílusalakulásnak megfelelően az elnehezülés, a racionalizmus feloldása, a rossz polgári értelemben vett „gazdagítás" felé halad. Ugyanakkor még évekig — a 19. sz. első évtizedében is — az empire divattal párhuzamosan megtaláljuk a korábbi klasszicista formák továbbélését.

Újra és újra megkísérelnek visszatérni a kedvelt típusokhoz, mintha a kordivattal szemben konzerválni szeretnének egy kétségtelenül jobb, célszerűbb bútorideált: „Nach tausend Künsteleyen und Verfeinerungen kommt man immer auf die einfachere und bequemere Form auch bey unseren Sophas und Kanapees zurück. Die auf der Kupfertafel abgebildete Form hat schon dadurch ein Verdienst, dass die gerade emporstehende Nebenwand weit weniger Platz im Zimmer fordert, als die ausgeschweiften und eingebogenen."[44]

A Journal des Luxus und der Moden csak egyike — noha első és kezdeményező szerepű — azoknak a folyóiratoknak, amelyek a 18. sz. kilencvenes éveiben elsősorban az angol és francia divatot terjesztették Közép-Európában. A Journal nyomán megjelenő német folyóiratokból csak néhányat említünk meg, elsősorban azokat, amelyek bútorral foglalkoztak. Ilyen pl. az 1790-es évek elején már létező Journal für Fabrik, Manufaktur und Handlung, amelynek magyarországi ismerete is bizonyítható, s amely világosan kimutathatón az angol bútorminták egyik fontos közvetítője volt.[45] Ilyen az 1793-ban megjelent Muster zu Zimmerverzierungen und Ameublements vagy az 1796-ban kiadott Sammlung der neuesten Londoner und Pariser Meubles als Muster für die Tischler c. kiadvány is. Ide sorolhatjuk az F. A. Leo kiadásában 1794-től a Journal mintájára megjelentetett lipcsei Magazin für Freunde des guten Geschmacks vagy a folytatásának tartható, valamivel későbbi Artistische Blätter der Verzierung und Verschönerungskunst címűt (Leipzig 1801), amely épületek, kertiházak, síremlékek stb. mellett sok bútort, edényt, faldíszt közölt, s klasszicizáló groteszkekkel és antikizáló elemekkel kombinált ornamentikát terjesztett.[46]

Bár nem tartozik szorosan tárgyunkhoz, meg kell említeni az angol divat terjesztésének egyik fontos példájaként az angol kertművészet propagálását a német folyóiratok hasábjain. Ebben a legfontosabb szerep talán a Grohmann-féle Ideenmagazinnak tulajdonítható, amely a kertművészeti témák között klasszicista stílusú kerti bútorokat is ismertetett. Az Ideenmagazin közvetlen magyarországi hatására Csáky Emánuel hotkóci kertjének átalakításában és kerti bútoraiban már rámutattak.[47]

Különféle nemzetiségű és tehetségű, különféle hagyományokat őrző és stílusszakaszt képviselő tervezők, ízlésirányítók mintalapjait, terveit, kiadványait soroltuk fel és elemeztük, hogy rámutassunk azokra az elsősorban francia, kisebb részben német, osztrák és olasz előképekre, amelyeket a magyar-

országi rajziskolákban bizonyíthatóan oktattak és így fontos szerepük volt a magyar koraklasszicista iparművészeti stílus alakulásában. A tárgyi emlékanyag és a források (pl. az 1783-as utasítás) bizonyítják, s az európai fejlődés is alátámasztja: az angol divatnak is fontos szerepe kellett hogy legyen. Míg a francia mintát közvetlenül eredeti mintaképek után kaptuk, az angol divat már szűrő, közvetítő állomásokon keresztül jutott el hozzánk. Ennek a közvetítésnek egyik legfontosabb, ugyancsak bizonyítható eszköze a weimari klasszicista kör folyóirata, a Journal des Luxus und der Moden s a mintájára, nyomában alakult többi folyóirat, ill. mintakönyv volt.

A fejlődés menete természetesen nem ilyen egyszerű. A hatások ennél sokkal több irányúak. Magunk is csak a bizonyítható konkrétumokra szorítkozhatunk: a feltételezhető minták, mintalapok száma ezeknek sokszorosa. A bonyolultságot fokozza, hogy már magát a francia és angol stílusirányt is nagyon nehéz szétválasztani. Nemcsak azért, mert a 18. sz. végén kölcsönösen hatnak egymásra, s Franciaország is hódol az anglomániának, hanem mert — talán éppen a korra oly jellemző anglománia miatt — a német közvetítő állomások is angol irányban túloznak, s nemegyszer jellegzetesen francia eredetű típusokat, kis egyszerűsítéssel, angolként mutatnak be.

Úgy véljük, hogy a francia és angol stílusváltozat egyszerűsödésére, az eredetinél sokkal szerényebb, polgári igényekre való átfogalmazására igen tanulságos példát nyújt a Journal. Már maga a Journal által közölt iparművészeti és elsősorban bútoranyag is sokkal közelebb áll a mi stílusváltozatunkhoz, mint akár a francia vagy az angol legegyszerűbb változata. Ezzel azonban a közvetítő állomások sora, Magyarország felé, még nem zárult le.

Az osztrák változatnak, az ún. copf stílusnak is kétségkívül fontos hatása volt. A Béccsel való szoros kapcsolat, a bécsi akadémia irányító szerepe, valamint az összetartozás miatt szám szerint jelentős iparosvándorlások is indokolják, hogy osztrák eredetű hatások is érték a magyarországi iparművészetet. Azokra az osztrák mintaképekre, amelyek konkrétan szerepelhettek az oktatásban, a fentiekben utaltunk. Igen sajnálatos, hogy kivéve Marianne Zweignek Wiener Bürgermöbel aus Theresianischer und Josephianischer Zeit c., rövid bevezetővel ellátott képes kiadványát, az osztrák jozefinus bútoranyagnak semmiféle konkrét feldolgozása nincs. Így a stilárisan megegyező osztrák és magyar műtárgyak elemzésénél nincs módunkban tudományos bútortörténeti feldolgozásra támaszkodni.

Az iparművészeti tárgyak elemzésében, korszakunkban, szinte közhelynek számít már a francia, de még inkább az angol hatás hangsúlyozása. Ennél az általánosságnál azonban Európa-szerte nem jutott tovább a szakirodalom. Pedig véleményünk szerint e hatások részletes elemzésében kellene keresni a közép- és kelet-európai koraklasszicista iparművészeti stílusalakulás nyitját. A mintaképek megválasztásának, hatásának konkrét elemzése segíthetne megrajzolni a 18. sz. végi iparművészet stílusalakulásának általános közép-európai karakterét és attól eltérő nemzeti sajátosságait.

A magunk részéről: ezúttal első kísérletet tettünk arra, hogy a koraklasszicista bútorművesség bizonyítható mintaképeit felvázoljuk és különösen az angol hatás Magyarországra érkezésének útját, jellegét megrajzoljuk. Úgy gondoljuk, hogy igen sok tanulsággal járhatna a közép-kelet-európai iparművészet hasonló megvilágítása is. Hiszen pl. az orosz és a lengyel iparművészet is hasonló utat járt meg. Az ott dolgozott külföldi mesterek vagy tanítványaik — akár egy Cameron vagy Kamsetzer — maguk is közvetlenül a francia, de elsősorban az adami angol klasszicizmus képviselői voltak. Így egyszer talán arra is lehetőség nyílna, hogy ne csak a közvetlenül vagy német és osztrák közvetítő állomásokon keresztül érkezett nyugat-európai hatásokról beszéljünk, hanem kelet- és közép-európai kapcsolatában is megvizsgálhassuk a kérdést.

JEGYZETEK

[1] Artaria — Carlo (1747—1808) és Francesco (1744—1808) — kiadó, kép-, könyv- és metszetkereskedő cég Bécsben. Pozsonyban is árusított esetenként, többek között architektúra- és bútorrajzokat is: Pressburger Zeitung (1778) No. 19. — *Garas*, 1955, 134. — A Bécsben járó magyar nemesek, értelmiségiek jártak vásárolni Artariához. Kazinczy is vásárolt nála metszeteket, 1791-ben úgy említi, mint akinél ez időpont előtt és után is járt: *Kazinczy*, Pályám emlékezete. II. könyv, ötödik szak. Kazinczy Ferenc műveiből. Bp. 1903, 7. köt. 300—301.

[2] Az egyes metszeteket, sorozatokat az alábbi közgyűjteményekben volt módomban tanulmányozni: Bibl. Nationale, Bibl. du Musée des Arts Décoratifs, Bibl. Forney, Bibl. d'Art et d'Archeologie, Párizs; Bibl. Royale, Bruxelles; Graphische Sammlung, Augsburg; Museum für Angewandte Kunst, Wien; Kunstbibliothek, Berlin; Det Danske Kunstindustrimuseum, Koppenhága. — Meghatározásukhoz az alábbi irodalmat használtam: *Guilmard, D.*, Les maîtres ornemanistes. Paris 1880; Illustrierter Katalog der Ornamentstichsammlung des K. K. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie. Wien 1871; Illustrierter Katalog der Ornamentstichsammlung des Oesterr. Museums für Kunst und Industrie. Erwerbungen seit dem Jahre 1871. Wien 1889; Illustrierter Katalog der Ornamenstichsammlung des Oesterrechischen Museums für Kunst und Industrie. Erwerbungen seit dem Jahre 1889. Wien 1919; Katalog der Ornamentstich-Sammlung des Kunstgewerbe-Museums (Berlin). Leipzig 1894; Katalog

der Ornamentstichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin. Berlin—Leipzig 1939; *Hymans, H.*, Catalogue des Estampes d'ornement de la Bibl. Royale de Belgique. Bruxelles 1907; *Dőry, L.*, Katalog der Ornamentstich-Sammlung. Museum für Kunst und Gewerbe (Hamburg). Hamburg 1960; *Viaux, J.*, Bibliographie du meuble. Paris 1966 (Ornemanistes c. fejezet).

[3] Neufforge 8 kötete általában 12 füzetben 6—6 lapot tartalmaz, kivéve az utolsó kötetet, amely 16 füzetből áll. Így az egész sorozat 600 lapot számlál. A Supplément 50 füzetben, füzetenként 6 lap, összesen 300 lap. — Révai birtokában lehetett a Recueil élémentaire valamelyik kötete, a lapok száma szerint, feltehetőleg egy füzet hiányával.

[4] A Révai-leltár eredeti szövegét l. az V. fejezet 44. jegyzetében. Továbbiakban a sorszámozással kezdődő magyar megnevezés a Révai-leltár megfelelő részét idézi (pl. R. 13, R. 2. stb.).

[5] A metszetek *Delafosse*, Nouvelle Iconologie Historique Ou Attributs Hierogliphyques ... chez Jaques François Chereau fils (Paris 1768; II. kiad. Paris 1771) c. mű II. kötetéből valók. A kötet füzetei kettős betűvel vannak jelölve, füzetenként 6 lapból állnak. Létezik egy másik, hasonlóan kettős betűjelű Delafosse-sorozat, amely ugyancsak Párizsban, de más kiadónál (Daumont) jelent meg. Ez utóbbi sorozatban — amely a keszthelyi Helikon Könyvtár metszetgyűjteményében is megtalálható (Chal. 2051) — elsősorban bútorok rajzai találhatók. — Berlin, 1894, 10—12. — *Guilmard*, 1880, 217—222.

[6] Delafosse és Lalonde mintáinak azonnali divatterjesztő hatásáról Párizs és a francia vidék vonatkozásában: *Verlet*, 1966, 42.

[7] *Lalonde*, Oeuvres diverses ... Bibliothèque Nationale. Département des Estampes. Cédulakatalógus. Hd. 157. fol. — *Viaux*, 1966, 182; *Guilmard*, 1880, 241—245. — Fősorozata: Oeuvres diverses de Lalonde; évsz. nélküli. Későbbi sorozatai között van 1788—1789 és későbbi évszámmal megjelent: *Szabolcsi*, 1970, 95, 102.

[8] L.: 7. jegyzet.

[9] L.: *Ruby*, 1893—94, 29. old.; továbbá: könyvünk 42. old. és 45. jegyzete.

[10] L.: *Watin*, L'art du peintre, doreur, vermisseur ... c. műve 1785-ös, negyedik kiadásának Supplément-jában a Lalonde-sorozatok pontos felsorolását: *Szabolcsi*, 1970, 102—103.

[11] A Révai-féle leltárban egy nyilvánvaló számelírás van (mint ahogy nevét is elírja „Bucher"-nak), ugyanis az általa jelzett XVII. füzet tárgya más: Petits Chiffoniers et petites Tables. — Boucher számmal jelzett füzetei közül a 12. és a 14. tartalmaz talapzatokat.

[12] A hagyatéki leltár szövege (l. V. fej. 48. jegyzet) II. csoportjában, a rézmetszetek között C pont alatt olvasható: „Cailoni rézmetszetei 32 lapon (Kail-féle rézmetszetek 32 íven, piros színű díszítmények alapvonalai)". — Az elírás itt is nyilvánvaló; sem Cailoni, sem Kail nevű ornamenstervezőt nem ismer a szakirodalom. Az elírás miatt lehetne még Marco Carloni olasz festő és rézmetsző is (Róma, 1780 k.), akitől azonban csak antik építészeti emlékeket ábrázoló metszetek ismeretesek, ornamentikalapok nem. A Révai-hagyaték másik név-variánsa („Kail-féle rézmetszetek ...") is inkább Caillouet nevének elírt rövidítésére utal.

[13] *Thieme—Becker*, 5. köt. 362. — *Guilmard*, 1880, 265. — *Dőry*, 1960, 42. — Dőry közli erről a sorozatról, hogy krétarajz metszetek, tehát lehettek azonosak a Révai-hagyatékban volt vörös krétarajzokkal. A sorozatból Dőry az I. füzetet ismeri, Guilmard egy X. füzetről tud; a füzetek általában 6 lapból állottak. Ebből a sorozatból 32 lap lehetett Révainál.

[14] Révai Miklós rajzai, OSZK. Kézirattár. 1312. Quart. Hung. 18. lap, Horvát István hagyatékából.

[15] Az utasítás szövege hibásan adja meg a nevet, Licottenak írva, s a megjelenés időpontjául 1781-et jelöli meg. Ez lehet az első rész újrakiadásának időpontja, de lehet a második rész megjelenésének ideje is. A harmadik rész — s újra az egész mű — 1784-ben jelent meg.

[16] *Guilmard*, 1880, 220. — *Jessen*, 1920, 350. — A címszavak: Ébénisterie et Marquetterie (Louis XVI), IV. köt. 208, 21; Marbrerie (L. XVI), V. köt. 208, 22; Menuiserie en batiment (L. XVI), VII. köt. 208, 24; Menuiserie en voitures (L. XVI), VII. köt. 208, 24; Orfèvre, grossier ouvrage (L. XV), VIII. köt. 208, 25; Orfèvre, bijoutier (L. XV a L. XVI), VIII. köt. 208, 25; Orfèvre, jouaillier (L. XVI), VIII. köt. 208, 25; Potier d'étain (L. XV a L. XVI), VIII. köt. 208, 25; Sellier-Carossier (L. XV), IX. köt. 208, 26; Serrurier (L. XV), IX. köt. 208, 26.

[17] Nincs még feldolgozva, hogy kiknek volt birtokában, kik olvasták Magyarországon az Enciklopédiát. Az sem mindig tisztázott, hogy az egyes könyvtárakban, ill. közgyűjteményekben ma megtalálható Enciklopédiáknak kik voltak egykori tulajdonosai.

[18] Hauerra vonatkozó irodalom: *Thieme—Becker*, 16. köt. 128; *Guilmard*, 1880, 459; Művészeti Lexikon, II. Bp. 1966, 351.

[19] *Jessen*, 1920, 357. — *Pataky*, 1951, 34, 137.

[20] Az augsburgi akadémia működésére és hatására: *Bäuml*, 1951; *Stetten*, 1779—1788.

[21] Az egyes Hauer-metszetek, ill. sorozatok pontos beazonosítása Hauer oeuvre-jébe ma még meglehetősen nehéz, mert munkássága csak részben feldolgozott. Még a legismertebb párizsi sorozatot (Desseins de la Mode neuve) is hiányosan tartják számon a nagy európai gyűjtemények és katalógusok. Sokkal rosszabb a helyzet a későbbi, főleg Augsburgban különböző kiadóknál (Gradmann, Haid, Hertel stb.) megjelent füzeteivel, amelyekből szinte csak töredékek ismertek. — Az itt idézett XXXII. sorozatszámú, 4 lapból álló füzetet a koppenhágai Kunstindustri Museum gyűjteményében találtuk meg. — A Párizsban kiadott füzetek szempontjából viszonylag legteljesebb a párizsi Université d'Art et d'Archéologie könyvtárának Foulc-gyűjteményéből származó Hauer-anyag, valamint a berlini, a hamburgi és a bécsi gyűjtemény.

[22] Ezt a sorozatot a katalógusok az V. füzet 20. lapig tartják számon. Feltételezhető, hogy létezett egy azonos F betűjelű, talán későbbi sorozat, amely további füzeteket és lapszámokat is tartalmazott. Amennyiben talán a Révai-leltár lapszám megjelölése téves (bár ilyen durva hibára kevés a példa), ez esetben a II. Cahier 5—6. lapjáról lehet szó.

[23] Amennyiben hiteles Révai 13-as lapszáma, létezhetett egy IV. füzet is — vagy szó lehet a későbbi, Augsburgban J. J. Haidnál, Grossmann-nál, Gradmann-nál megjelentetett vázák valamely lapjáról.

[24] Az R. 10. és R. 11. pontok alatt feltüntetett Hauer-metszeteket a kettős betűjellel (Cc) nem tartják számon a metszetkatalógusok (Guilmard, Dőry stb.). A II. Cahier des Epitaphes-t a kettős betűjellel a párizsi UAA Könyvtár Foulc-gyűjteményében láttuk. Lapszámozása: 5—7. — Ennek alapján feltételeztük az R. 10. számú tételről, hogy ugyanennek a füzetsorozatnak az I. számú darabja lehet, tekintettel a Révai által megadott 1—4. lapszámra.

[25] Berlin, 1894, 130. — *Guilmard*, 1880, 429.

[26] *Jessen*, 1920, 357.

[27] *Guilmard*, 1880, 460. — *Dőry*, 1960, 25. — Berlin, 1939.

[28] *Guilmard*, 1880, 457. — *Thieme—Becker*, 15. köt. 104. — *Dőry*, 1960, 61, 72, 78. — Berlin, 1939, No. 1204.

[29] *Guilmard*, 1880. — *Dőry*, 1960.

[30] *Thieme—Becker*, 15. köt. 468. — Berlin, 1894, 15. — Wien, 1889, 98, 180, 197, 204. — *Dőry*, 1960, 198. — Nouveaux Desseins de Differens Ornemens de Meubles.

Inventés et Composés par Jean Baptiste Hagenauer. Vienne 1783.

[31] L. az V. fejezetet. — *Lützow*, 1877, 79. — *Weinkopf*, 1875. — *Thieme—Becker*, 14. köt. 469. — *Dőry*, 1960, 78. old., XXXII. tábla.

[32] Révai M. rajzai. OSZK. Kézirattár. 1312. Quart. Hung. 41. lap.

[33] Antonini művéről: *Guilmard*, 1880, 335—336. — *Jessen*, 1920, 328. old. lebecsülően írja, hogy szokatlanul érzéketlen római, akinek sorozata fárasztó ismétlésekkel van tele. — Antonini művét a francia tervezők is használták. Erre utalnak pl. a Percier, Fontaine és Thomire oeuvrejében található, igen hasonlatos kandelábermotívumok s az a tény, hogy a Bibliothèque Nationale példánya a Bibliothèque Royale-ból származó királyi superexlibrisszel ellátott példány.

[34] Albertolli tanítványai voltak Percier és Fontaine is. Ornamentikájuk sokat köszönhet az Albertollinál tanultaknak: *Ottino Della Chiesa*, 1959, 26—27. — Albertollira: *Kaufmann*, 1911; *Jessen*, 1920; Enciclopedia Italiana, 1929, II. 198; *Guilmard*, 1880, 336; Művészeti Lexikon. I. 37.

[35] Modell- und Zeichnungsbuch für Ebenisten, Tischler, Tapezierer und Stuhlmacher. 1—2. köt. Leipzig é. n.

[36] L. II. fejezet 22. old. — JLM (1786) jan. 28—29.

[37] JLM (1786) márc. 135. Taf. X.

[38] JLM (1787) márc. 105. Taf. 9.

[39] Neuester Französischen Geschmack im Ameublement. JLM (1789) aug. 361.

[40] A JLM nemcsak hirdette ezt a mintakönyvet, hanem illusztrációi egy részét innen merítette: JLM (1789) júl. 327; (1795) júl. 350.

[41] JLM (1795) júl. 350.

[42] JLM (1795) okt. 493—494. Taf. 31. — A Moderne Stühle und Kanapee c. cikkben néhány ülőbútor mintát mutat: „. . . von moderner Form und bauerhäftem Baue, die jeder geschickte Schreiner leicht von gutem Birnbaum-, Nussbaum-, Elsebeeren oder Rothbuchen-Holze wird arbeiten können."

[43] Neuester Luxus der Engländer in Möbels. JLM (1801) febr. 121—123. Taf. 6.

[44] Ein Kanapee. JLM (1803) okt. 573. Taf. 30.

[45] L. a 262—263. képeket és a VII. fejezet 103. jegyzetét.

[46] *Jessen*, 1920, 357. — Jessen, mint általában a német tervezők legnagyobb részének, a bútormintakönyveknek sem tulajdonít jelentőséget. Szerinte művészileg jelentéktelenek, kivéve egy-egy folyóirat jobb minőségű illusztrációs anyagát. — E folyóiratok jelentős része, a Deutsche Staatsbibliothek felvilágosítása szerint, a németországi könyvtárakban a második világháború óta mindmáig nem található meg.

[47] L. *Koroknay Éva* Rombauer és Kazinczy Hotkócon c., sajnálatosan kéziratban maradt tanulmányát. — Vö.: Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englischen Anlagen, und für Besitzer von Landgütern um Gärten und ländliche Gegenden, sowohl mit geringen als auch grossen Geldaufwand, nach der originellsten Englischen, Gothischen, Sinesischen Geschmackmanieren zu verschönern und zu veredeln. Leipzig 1797.

VII. A 18. SZ. VÉGI BÚTORTÍPUSOK. FORMAI ELEMZÉS

Az európai helyzet, hatások és a konkrét minták magyarországi terjesztésének elemzése után szükséges annak vizsgálata, hogy mindebből mi és hogyan realizálódott az egyes tárgyakban. Tehát változott-e a magyar bútorművesség a 18. sz. végén, s mit eredményezett ez a változás?

A változás iránya egy koraklasszicista stílus felé mutat. Azt, hogy ennek jellegzetességeit miben látjuk: tanulmányunk végén fogjuk összefoglalni.

Mindenekelőtt azt szükséges tisztázni, hogy a barokk és rokokó formai bősége után a barokkal való szembenállás milyen új formai, felépítésbeli megoldásokat hozott a bútorművészetben. Ezt annál fontosabb megvizsgálni, mert a bútor egyfelől az építészethez való kettős viszonyában (a bútor mint „miniatűr-architektúra" és mint épületbelsőbe tartozó elem), másfelől a díszítéshez való viszonyában egy stílus nemcsak külsőleges, hanem lényegi változásait és a nagy stílusáramlatokkal való összefüggéseit is kifejezi.

Az egyes bútorféleségeket külön-külön, típusok szerint kell vizsgálnunk. Formai fejlődésük során ugyanis egyesek többet őriznek meg az előzményekből — sőt néha konzerválják a barokk hagyományt; ilyenek elsősorban a szekrények. Másokra viszont éppen az jellemző, hogy teljesen szakítva a korábbiakkal, új elvek szerint épülnek fel, s formai szempontból az új stílus legkövetkezetesebb képviselői; ilyenek pl. a székek.

A barokk és rokokó szinte határtalan formai variációjával szemben, nyilvánvalóan tudatosan és a felvilágosodás, a klasszicizmus akadémiai programjának, de a közép-európai polgári igénynek is megfelelően, sokkal kevesebb, körülhatárolhatóbb a formai alaptípusok száma. Mindez világosan a racionalizmus, a „taníthatóság" jegyében történik, s ez minden bútorfajtára érvényes.

A barokkhoz, illetve rokokóhoz való kapcsolódás vagy az attól való megszabadulás okát a mintaképek eredetének vizsgálata is magyarázhatja, különösen ha számba vesszük a nyugat-európaitól sokszor eltérő helyi felhasználás módját. Fokozottan vonatkozik ez Magyarországra, ahol ez időben még a képzőművészetben sem volt önálló klasszicista elmélet, s az iparművészeti stílus átalakulása nem történt olyan tudatossággal, mint a nyugat-európai országokban.

A SZEKRÉNY. A bútorok közül a szekrény áll legközelebb az épülethez. Maga is „kis épület", amely még nem régen, a reneszánszban, nyíltan, homlokzatán hangsúlyosan kifejezésre juttatta ezt a jellegét. A szekrény mutatja továbbra is a legszorosabb kapcsolatot az építészeti elemekkel.

A stíluskorszak bútorai közül a szekrények a legkonzervatívabb jellegűek, szerkezetben a legkevesebb újítást mutatják. Felépítésük még kifejezetten barokk, hacsak a méretcsökkenést nem tekinthetjük már a rokokó sajátosságának. A rokokó stílusjegyei is inkább a barokk szerkezeten belül, egyes díszítőelemekben mutatkoznak, mint a szerkezeti megoldásban.

Az alaptípus kétajtós, levágott sarkokkal, tagozott alsó és felső párkánnyal s íves vagy törtvonalú felső párkánylezárással. Az ajtók általában a felső párkány vonalát követik. Gyakran még a lábak is a barokkból ismert pogácsa vagy más esztergályozott változatúak. Az ajtók általában keretes szerkezetűek, de nem megy ritkaság számba a keretes szerkezetnek csak díszítéssel való jelzése, tehát a primitívebb konstrukció.[1] (131—135. kép.)

Annak, hogy éppen a szekrények őrzik a legtöbb barokk hagyományt, több oka van.

A szekrény, leginkább építészeti szerkezete, felépítése miatt fejlődésében, stiláris átalakulásában legjobban kötött az épülethez. Változásaiban ugyanazt a folyamatot kísérhetjük figyelemmel, mint az építészetben. A 18. sz. végi építészet klasszicizáló késő-barokk jellege érvényes a szekrényekre is. Vagyis a konstrukció még zömmel, alapjaiban barokk, a díszítés pedig klasszicista. Vannak bizonyos átmeneti változatok; a tömegelosztás, a homlokzatkiképzés, a méretek csökkenése már a klasszicista formanyelv irányába mutat.

Azon kívül, hogy a bútorok közül a szekrény legközelebb áll — jellegénél fogva — az épülethez, a fejlődésnek ezt a módját magyarázza az a körülmény is, hogy a szekrény az összes bútor közül a „legnagyobb teljesítmény". Elkészítése a barokk szekrények hagyományainak megfelelően a leghosszabb, legnehezebb feladat. Nem véletlen, hogy az asztalos céhremekek legnagyobb része és fő darabja a 18. sz. végéig, utolsó évtizedéig a kétajtós szekrény. Ez a fajta barokk hagyomány és a céhes asztalosiparon belül elfoglalt megkülönböztetett helye is magyarázza

e bútor konzervativizmusát, lassúbb, fokozatos átalakulását.

Ugyanerre mutat a szekrény használati funkciója. Ez is barokk hagyományból ered. A 18. sz. stílusteremtő országaiban, Franciaországban és Angliában a ruhatartó kétajtós szekrénynek alig van hagyománya; pl. Párizsban sokkal kevésbé használatos, mint vidéken. A francia és angol főúri intérieurben nincs helye; külön e célra szolgáló garderobe-szoba viseli funkcióját. Vidéken, a kisebb polgári és paraszti lakásokban viszont már a lakószobán belüli ez a ruhatartó funkciója. Mivel azonban a divatteremtő központ nem ad mintát — vagy csak meglehetősen későn és igen keveset —, a szekrények fejlődése itt is lemarad az általános stílusváltozásban, s a francia regionális bútorművészetben a 19. sz. első felében is a barokk, de még inkább a rokokó hagyomány az uralkodó.

Magyarországon, s egész Közép-Európában, a szekrény a 17. századi németalföldi szekrény mintájára alakul. Észak-Németországban és a skandináv államokban a Dielenschrank típusa uralkodik. Közép- és Dél-Németországban a helyi reneszánsz hagyomány keveredik a németalföldi mintával. Így keletkezik az ún. frankfurti típus. E főtípusoknak, a hamburgi egyenesvonalú és a danzigi törtvonalú párkányzatú Dielenschranknak és a közép-német egyenespárkányú barokk szekrénytípusnak a hatására alakulnak a Habsburg-birodalom területén a jellegzetes, nagyméretű, kétajtós barokk szekrények. Párkányuk részben egyenes, részben törtvonalú lezárású, de konstrukciójuk lényegében változatlan. Bár a 18. sz. második felében ebben a vonatkozásban már nem mutatható ki közvetlen stiláris kapcsolat, a Habsburg-birodalom területén a németalföldi hatás jelenlétét, a korábbi barokk formák utóhatását, teljesen mégsem lehet kikapcsolni.

Az a tény, hogy a francia vagy angol szekrény nem szolgált sem tárgyakban, sem metszetekben olyan példákkal, amelyeket követni lehetett volna (vagy csak igen kevéssé és későn), teszi érthetővé a német igazodást a 18. sz. második felében is. Németországban ugyanis a szekrénynek a reneszánsz óta minden lakótérben igen fontos — lehet mondani — elsődleges szerepe volt.

Mivel a szekrény már méreteinél fogva is a tömegesen legkevésbé importálható bútor — még ha azt is számba vesszük, hogy az iparosok kötelező vándorlásaik alatt a barokk szekrények típusaival ismerkedtek meg —, érthető, hogy hazai fejlődése miért kötődik, minden bútornál leginkább, az építészeti változásokhoz.

A 18. sz. nyolcvanas éveiben, amikor a rajziskolai oktatás révén a klasszicista bútorminták mind szélesebb körben válnak ismertté, egy — a barokkban kialakult — nagy kétajtós szekrény divatja él együtt a rokokóban megkisebbedett és ornamentikájában rokokóvá lett változattal. Nemegyszer erre a barokk formára alkalmazzák a tiszta klasszicista ornamentikát.[2] (136—141. kép.)

Két, méretében a barokk szekrényeknél lényegesen kisebb, elsősorban rokokó ornamentikájú szekrény (140—141. kép) jól mutatja a barokk szerkezeti hagyományok bizonyos rokokó átfogalmazását. Megmarad a levágott mellső sarok, de lényegesen csökken az alsó és felső párkány szerepe — hol még volutás, hol már jellegzetes rokokó íveléssel hangsúlyozva. A még túlnyomóan rokokó díszítés az ajtóbetét-lapokon található; a levágott sarokat és az ütközőlécet hangsúlyozzák. Az új, klasszicista stílus itt mindössze az ütközőléc ornamentikájában (egymásba fonódó szalagsor — entrelacs —, füzérdíszes vázamotívum, négyzetbe foglalt körkörös lapocska ill. rozetta, kulcscím és berakott antik fejek) mutatkozik.

A barokk szekrényforma az egész stíluskorszakon végig megmarad. Az erős hagyományok annak ellenére sem tűnnek el, hogy már a nyolcvanas években a rajziskolákban bizonyíthatóan ismerték legalábbis Lalonde és Hauer egyes szekrényterveit. Feltehetően ezek hatására a felépítésben is bekövetkeznek bizonyos módosulások. A Hauernak tulajdonított szekrénytervek pl. a levágott sarokmegoldás mellett hengeres féloszlopos sarkokat is mutatnak; mindez nálunk a szekrénysarkok lekerekítésében jelentkezik.[3] (142—146, 150—151. kép.) Ez a tagolt saroklekerekítés megtalálható az egykorú bécsi szekrényeken is, ugyancsak a lemetszett sarkúakkal párhuzamosan.[4] (147—149. kép.) A zárópárkányok csak kis részben igazodnak a francia minta, az egyenes vízszintes lezárás, illetve az egyenes lezárásból kiemelkedő kis középpárta szerint. (142—144, 150—152. kép.)

Hauer egy szekrénytervén az arányaiban keskenyebb, magas francia korpuszt követi. A sarkok itt is levágottak, a felsőpárkány viszont — s ennek megfelelően az ajtók felső vonala — íves megoldású.[5] (154. kép.) Az ornamentika a párkány közepe fölé, ill. közvetlenül alá kerül. Nagyon nyilvánvaló hazai változatai ennek a típusnak egy Pozsonyból származó szekrény (155. kép) — és a Magyarországon számos variációban ismert íves vagy törtvonalú párkányú szekrények, amelyeknél a díszítés már a párkány közepére kerül, legtöbbször kis téglalap alátétű rozetta formában.

Ezt a párkánymegoldást is megtaláljuk Bécsben. Azt a feltevést, hogy mindkettő, a bécsi és a magyar változat is német, dél-német eredetű (s kialakításában az augsburgi tervező körnek és Hauernak talán szerepe volt), alátámaszthatja pl. az a körülmény is, hogy ez a fajta párkánymegoldás a Dunazug sváb falvainak a klasszicista mintát követő parasztszekrényein egészen a közelmúltig szokásos.[6] Mivel teljesen új szellemű, barokk elemektől mentes szekrény-

korpusz megoldásra, mint láttuk, még a franciáknál is kevés a példa, érthető, hogy nálunk sincs, nem alakult ki a szekrénynek egy kifejezetten klasszicista típusa. Az elemek keveredve jelentkeznek, s ha már világosan téglalap alapú hasáb is a korpusz felépítése, a párkány még íves (153. kép), vagy ha egyenes a párkánylezárás és klasszicista az ornamentika, levágottak a mellső sarkok (152. kép).

A szekrényeknek ez a típusa a 19. sz. első évtizedében még kétségkívül létezik (133. kép), s tovább él a paraszti bútorművészetben a század végéig.

AZ ÍRÓSZEKRÉNY. Az írószekrénynek az a típusa, amelyről itt szólunk, a kontinensen s a minket közelebbről érdeklő Közép-Európában a 18. században válik kötött bútorformává.

Az alaptípus alul fiókos (rendszerint 3, de lehet 2—4 vagy akár osztott fiókokkal), középen a rézsútosan záruló vagy a század vége felé cilinderes írólap. Felsőrésze kétajtós, vagy fiókokkal és ajtóval záruló részek kombinációja.

A barokk-rokokó hagyományból kinőtt írószekrény-típus két variánsáról kell elsősorban szólni. A fent kétajtós, ferde írólapos, alul fiókos írószekrény (1. sz. típus; 3. ábra) az angol barokk bútorművészetből már a 17. sz. vége óta ismert. Kontinensbeli folytatását a 18. sz. közepén — talán éppen németalföldi hatásra, sokkal oldottabb kompozícióban — elsősorban Észak-Németországban és bizonyos változatban az észak-olasz rokokó angol indításról tanúskodó írószekrényei között találjuk meg.

Az írószekrények nálunk talán legelterjedtebb másik típusa a felső részében is kis fiókok rendszerébe foglalt középajtós típus (2. sz. típus; 4. ábra). Ez utóbbi változat sajátosan osztrák, bécsi variációnak látszik, s hozzánk is elsősorban osztrák mintaképek alapján került.[7] Az osztrák változat előzményét, pontos megfogalmazását azonban nem Bécsben, hanem a német tervezők munkái között találjuk meg. Eredete közelebbről az augsburgi tervező-metsző kör munkásságához fűződik. A széles körű augsburgi tervezőgárdából itt hadd utaljunk csak Joh. Rumpp (1702—1755) és Fr. Xaver Habermann (1721—1796), a két legfontosabb, barokk és rokokó stílusban tervező mester metszetes mintalapjaira.

Ennek a típusnak Ausztriában és nálunk a köznyelvben tabernákulumszekrény a neve. Ez az elnevezés, bár eredete ma még nem világos, valamilyen polgári etimológia vagy műkereskedői gyakorlat folytán minden bizonnyal később ragadt rá; a szakirodalom nem él vele. Ez az elnevezés az egyházi bútorzat hatására utalna, a típus eredetét azonban mégsem itt kell keresnünk.

Maga a típus a 18. sz. harmadik évtizedében már ismert, mégpedig a nemrégen divatba jött fiókos kommód és az egykor több funkciót, többek között az íróalkalmatosság és a levélszekrény szerepét betöltő kabinetszekrény, valamint az íróláda kombinációjából.

A kommód új típus még a 18. sz. első évtizedeiben; az íróláda és a kabinetszekrény lényegében reneszánsz műfaj. Német, dél-német és tiroli változata a 17. sz. folyamán túlnyomó többségben még a reneszánsz típust őrzi. A típus barokk stílusalakulását leginkább Angliában és Itáliában, de a reneszánsz továbbéléssel párhuzamosan Dél-Németországban is figyelemmel kísérhetjük.

Tárgyunk szempontjából a dél-német, közelebbről az Augsburgban a 18. sz. első felében működött Johann Rumpp bútortervei között megismert változat segít legjobban az írószekrények e típusa kialakulásának vizsgálatához. Nála már megtaláljuk a kabinetszekrényből a két záró ajtó elhagyásával kialakított változatot, amelynek létrejöttében nyilván szerepet játszott a hasonló olasz és dél-német késő-reneszánsz típus. Ezt a — még asztalra helyezett — bútort a 17. században nálunk is ugyanúgy Schreibtischnek nevezik,[8] mint reneszánsz elődjét. A 18. században a Schreibtisch elnevezés mellett a Rajna-vidéken és Augsburgban Comptoir, Contoir néven is megtaláljuk.[9] (156—157. kép.) A barokk formaalakításnak megfelelően a fiókoktól közrefogott középajtós szekrényrész homlokzati kiképzése hajlított, törtvonalú. A középrész kiemelkedik, magasabb lesz, s lényegében már azt az elrendezést nyeri el, mint az írószekrényeknél. Az asztal helyett ugyanezt a bútort kommódra helyezik, s közbeiktatódik az íróládából alakult, lehajtható, lapos középrész, amely a Rumpp-modellen mindössze annyi változást jelent, hogy az alsó középfiók alakul át lehajtható lappá.

Mivel a kommóddal való összekapcsolásra is megtaláljuk a példát Rumpp bútortervei között, a fejlődésmenet világossá válik. Rumpp tervei között[10] (158. kép) már kész megfogalmazásban kapjuk — a 18. sz. első felében — a század közepétől oly jellegzetes írószekrényt.[11]

A 18. századi európai írószekrény ún. secrétaire formája, vagyis a 18. sz. második felének francia írószekrény-típusa másutt ekkor csak igen ritkán és csak a közvetlen francia befolyás alatt álló területeken, pl. a Rajna-vidéken fordul elő. Magyarországon, a közép-európai igazodásnak megfelelően, csak a 19. sz. első évtizedeiben jelenik meg, bár szórványos adatokból van tudomásunk arról, hogy pl. az egyes francia mintákat ismerők már a 18. sz. végén rajzi jegyzetekben próbálkoztak vele.[12] (5. ábra.)

A fent leírt két típus a 18. sz. végi magyar bútorművészetben az alábbi változatokban jelenik meg:

Az egyik (1. sz. típus) a zártabb kompozíciójú, végső soron az angol típusra vezethető vissza. Jellegzetessége a keskenyebb, magasabb arányok, a kétajtós felsőrész és a rézsútos írólap. Ez a típus nálunk mindig fiókos, kommódszerű alsórésszel jelentkezik.[13]

Míg a barokk hagyományokat őrző középeurópai s egyben magyarországi változatok oldottabbak, a klasszicista típusok az 1700 körüli angol írószekrények szigorú zártságát követik[14] (159—160. kép) — mint ahogy ez a visszatérés magában az angol klasszicista bútorművészetben is világosan leolvasható.[15]

A 2. sz. típus ettől mindenekelőtt arányban különbözik; az előbbi keskenyebb, magasabb, az utóbbi szélesebb, alacsonyabb.

Különbözik a felsőrész fiókokkal körülvett középajtós megoldásában is. Az írólapos középrész kialakításában pedig lényegesen eltér az előbbi típustól; míg az angolos változat írólapja mindig a szekrényszélességgel azonos, a 2. sz. típusnál a keskenyebb írólapot kétoldalról kis fiókok határolják. (161. kép.)

Habár a két változat pontosan elhatárolható, elemei Ausztriában és nálunk is természetesen keveredve is jelentkeznek, egymásra hatva variálódnak. (162. kép.)

A két írószekrény-típus között igen nehéz időhatárt megállapítani, ugyanis párhuzamosan találhatók meg. A kutatás mai fokán talán még korai volna bizonyos területi jellegzetességeket tulajdonítani egyik vagy másik változatnak, mégis úgy látszik, hogy az 1. sz. típusnak bizonyos túlsúlya lehetett Nyugat-Magyarországon, míg a 2. sz. megoldásra több példa mutatkozik a Tiszántúl mintáiban.

Mindenesetre már az a körülmény is jelez bizonyos igazodást, hogy a kőszegi rajziskola fennmaradt rajzai között csak kétajtós felsőrészű írószekrényt (1. sz. típus) találunk. Ezek a kőszegi rajzok ugyan már az 1800-as évek körül keletkeztek, de tisztán koraklasszicista jellegűek, s az iskolai rajzminták gyakorlata szerint legalább egy évtizedre visszamenően fényt vetnek a típus helyi alakulására.[16] (163—167. kép.)

Természetesen ez távolról sem jelenti, hogy a 2. sz. típus pl. a nyolcvanas évek végén Nyugat-Magyarországon nem lett volna divatban. Példa erre többek között egy kőszegi írószekrény, II. Józsefet ábrázoló berakással és felirattal.[17] (168. kép.)

Annyira azonban következtethetünk a fentiekből, hogy az irányított mintaképek, a tanító- és ezek nyomán a tanítvány-rajzok hatására Kőszegen a kétajtós felsőrészű írószekrény-típus volt a 18. sz. végén a gyakoribb. (167. kép.) Ezt a feltevést látszik erősíteni, hogy hasonló írószekrények maradtak fenn többek között Sopronban is.[18] (169. kép.)

Ugyanakkor Debrecenben — ahol a legnagyobb számú 18. századi asztalos remek-rajz maradt fenn — csak a 2. sz. típusra találunk példákat.[19] (170—173. kép.) Az 1. sz. típus itt csak a 19. sz. elején, de már a klasszicista bútorművesség egy későbbi szakaszára jellemző megfogalmazásban jelenik meg.

Ha nem is állapíthatunk meg ez idő szerint sorrendiséget e két típus között, annak ellenére, hogy mindkettőnek megvan a maga saját barokk előzménye, mégis mutatkozik közöttük bizonyos fáziskülönbség. Nemcsak stilárisan, de funkcionálisan is egy a barokkhoz még jobban kötődő változatot jelent a 2. sz. írószekrény-típus, sok kis, külön-külön záródó fiókjával, elaprózottabb felületével. Fejlettebb szerkezetre vall az 1. sz., kétajtós típus, amelynél a fiókok és rekeszek rendszere az ajtók mögé kerül (vagy el is tűnik). Míg a 2. sz. típusnak minimális variánsa lehetséges, az 1. számúnak — mint az angol bútorművészetben — nálunk is kialakulnak a variánsai. Ilyen a könyvtartó írószekrény, amikor a kétajtós, néha üvegezett felsőrészben könyvet,[20] vagy az üveges ajtók mögött porcelánt, edényeket tartanak.[21]

A felépítésben, szerkezetben kétségtelenül angol hatást mutató 1. sz. írószekrény-típus a fejlettebb. Nem véletlen, hogy csak ennek változatai élnek tovább a 19. sz. elején,[22] a nálunk akkor divatba jövő franciás secrétaire-rel párhuzamosan, míg a 2. sz. típus 1800 körül megszűnik.

Az írószekrény a 18. sz. végi intérieurben igen fontos, mondhatni nélkülözhetetlen bútor lett. Divatjának előretörését még a konzervatív asztalos céhek is kénytelenek voltak tudomásul venni. A 18. sz. végi remek-előírások és remek-rajzok között az addig egyeduralkodó nagy kétajtós szekrények mellett egyre több az írószekrény.[23]

A remek-előírások között most találkozunk először az „Englischer Kasten" — „angol szekrény" — elnevezéssel. Bár teljes bizonyossággal még nem sikerült megállapítani: mit értettek ezen az elnevezésen, valószínűnek látszik, hogy az írószekrény egy angol mintára készült változatát. Ez, tekintve sűrű, elsősorban nyugat-magyarországi előfordulását, azonos lehet az 1. sz. írószekrény-típussal, ill. annak változataival. Ilyen változatot jelenthet pl. az eddig felemlítetteken kívül a rolóval történő zárás is, s az ebből szükségszerűen adódó megoldások.[24] (174. kép.)

Merth József soproni asztalosnak 1788-ban így írják elő a remekként készítendő „angol szekrény"-t: „. . . nach der neuen Andick Art, mit einer gantzen Rolle einen Englischen Kasten nebst dem dazu gewönligen Seszel zum hinein Schieben . . ." Ebből kétséget kizáróan kiderül, hogy az „angol szekrény"-en ez esetben írószekrényt értettek.[25]

Az írószekrények e két nagy csoportja mellett találunk még más változatokat is. Mindenekelőtt a két típus keveredéséből adódnak sajátos megoldások. Ezek legjellegzetesebb variációi: amikor a kétajtós felsőrészű — 1. sz. — típus írólapjai mellett is találunk kis fiókokat, s fordítva: amikor a szekrény szélességű írólap felett a 2. sz. típus sokfiókos, középajtós felsőrésze emelkedik.

Újabb, a technikai megoldásban fejlettebb, „nehezebb" változatot jelent a rézsútosan záró és lehajtható írólap helyett a cilinderes megoldás. Ez az Oeben és

Riesener munkássága nyomán francia mintára elterjedt zárástípus a 18. sz. hatvanas éveiben a Rajna-vidéki műhelyekből, elsősorban a neuwiedi Roentgen munkássága révén terjedt el Európa-szerte. Míg a franciák csak íróasztalokon alkalmazták, Roentgen már írószekrényt megközelítő felépítményes íróasztalaira is felhasználta.[26] Itt tehát az eddig felvázolt angol és dél-német—osztrák megfogalmazás mellett egy francia indítású, nyugat-közép-német típust rögzíthetünk. Ennek változatai Ausztriában is, nálunk is (s több helyütt Közép-Kelet-Európában) megtalálhatók a 18. sz. végén.

Bár Magyarországon ma már nem sok tárgyi emléket mutathatunk fel, egyes előfordulása és a kőszegi rajziskolában rögzített változata[27] pontosan rávilágít a mintakép eredetére.[28] (175—177. kép.)

Mint láttuk, a 18. sz. második felének remekdarabjai s -rajzai országszerte az ún. frankfurti szekrény típusának előírását mutatják. Így nem lehet véletlen, hogy a két eddig ismertetett főtípustól eltérő, cilinderes zárású írószekrény mintaképét ugyancsak a közép-német, Rajna-vidéki területre vezethetjük vissza; ezt — többek között — a mainzi asztalosok fennmaradt remekrajzaival támasztjuk alá.[29] (177. kép.)

Mindazok a bútorok, amelyekből a későreneszánsz óta a 18. századi írószekrény-típusok kialakultak, a 18. sz. első feléig, közepéig — ha volt is valamelyes használati értékük — elsősorban díszbútorok voltak. A funkcióváltozást, a kifejezetten használati bútorrá válást Közép-Európában a 18. sz. második felében a polgári életforma előretörése kényszeríti ki. A fogadószobák díszbútorából így elsősorban nappali-lakó vagy dolgozószobák használati bútora, sőt munkaeszköze lesz.[30]

A cilinderes lezárású, közép-német indítású írószekrény vagy a rolós típus pl. mindenütt, ahol a polgári fejlődés menete ezt magával hozta, elsősorban az üzleti, kereskedelmi s ezzel gyakran szorosan összefonódó értelmiségi élet fontos bútora volt. Nem véletlenül ajánlja Bertuch két ízben is, 1787-ben és 1793-ban a Journal des Luxus und der Moden hasábjain „Geschefts-Mann"-oknak lényegében ezt a típust.[31]

1787-ben Ein englisches Bureau für Geschefts-Männer címmel a klasszicista írószekrények egyik fontos típusának ismertetését kapjuk. Alul papírtartó kommód; középen a cilinderes tetővel záródó, kihúzható írólap zöld posztóval borított, mögötte kis rekeszekkel, fiókokkal; a felsőrész pedig ún. Brief-Schrank. Díszítéséről, kiviteléről Bertuch így ír: „Oben herum läuft eine hölzerne durchbrochene Galerie mit Bronze Rosetten dekoriert. Das ganze Meuble ist reich und kostbar, von Mahagony, durchaus mit Bronzeleisten und Rosetten verziert; wohlfeiler hingegen kann es von Eichenholz mit simpeln Stäbchen gemacht und blos mit dem nöthigsten Rosetten verziert werden." Az egyik talán legérdekesebb ismertetés ez egy egyénien kikísérletezett írószekrényről; a jelzés és leírás alapján úgy látszik, hogy Bertuch saját íróasztaláról — mint legfontosabb munkaeszközéről — szól.

Amint egy iparosnak — írja — a munkájához legjobban megfelelő műhelyre van szüksége, úgy egy írónak vagy kereskedőnek elengedhetetlen egyéni munkájához a megfelelő íróasztal. „Unser Schreibtisch muss uns so individuell angemessen seyn, als unser Rock ... Nichts in der Welt ist mir kostbarer als Zeit, und nichts ärgerlicher als wenn ich welche mit Suchen nöthiger Papiere, die auf den ersten Griff daseyn sollten verliehren muss. Ich entschloss mich also, mir selbst ein Bureau zu erfinden, dass alle meine Bedürfnisse befriedigte, und gerade meinem Körper angemessen wäre." Így született a bemutatott íróasztal, amit tréfásan „Schreibe-Haus"-nak nevez. Valóban sokféle célra alkalmas munkaasztal ez. Számtalan jól elgondolt szekrény-, fiók- és rekeszrésze mellett álló írólapja is van, és szabályos ülő munkához is alkalmas. A szekrény beosztása a munkaprogramnak megfelelő. Felső szekrényrésze rolóval záródik, és összes zára egy kulcsra működik. A szekrény olajjal fényezett körtefából készült, igen egyszerű, csak kis sarokrozetták díszítik.

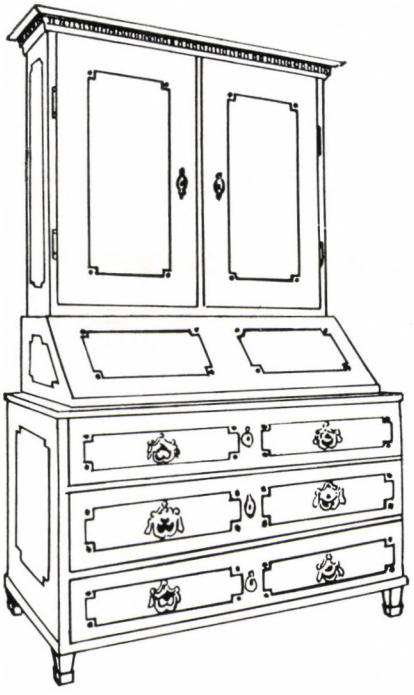
Bertuch — mint írja — csak az alapötletet kívánja nyújtani, hiszen mindenkinek a maga kívánalmai szerint kell íróasztalát kialakítania.

Hasonló alapgondolat vezérelte Ullinger András pozsonyi asztalost is. Több más bútor között egy felsőrészében rolóval záruló emeletes írószekrényről is benyújtott tervet, amelyet maga is „Rolet-Kasten"-nek nevez. (174. kép.) Ez kevésbé egyénített, mint Bertuché, de lényegében ugyanannak az elgondolásnak egy korábbi, a hivatali élet szükségleteire alkalmazott változata.

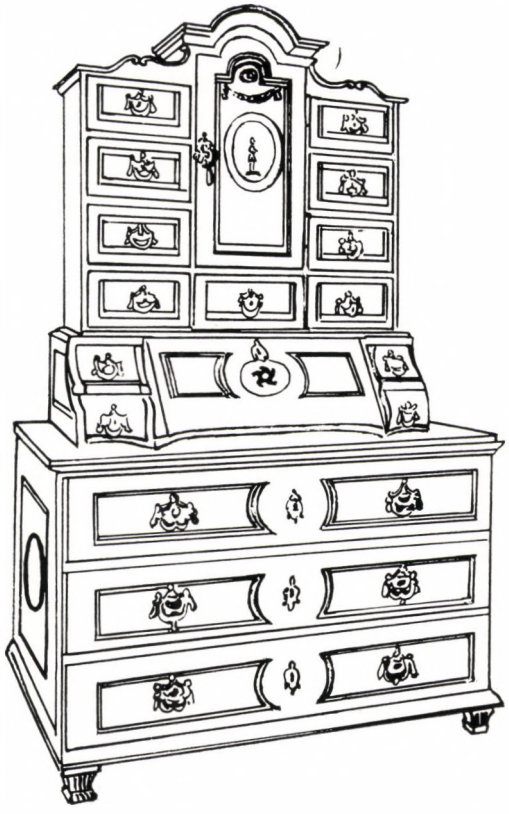
Fejtegetéseinket összefoglalva: a 18. sz. végi magyarországi írószekrények legfőbb típusai tehát a következő mintaképekre vezethetők vissza:

a) Az 1. sz. típus angol mintaképre — mégpedig az Angliában a korai polgári életforma és kereskedelmi élet kialakítása következtében már a 18. sz. elején általános írószekrény-formára — vezethető vissza, amelyet az angol klasszicista bútorművészet újrafogalmazott, de hozzánk egy korábbi fázisból került. Ez a típus — bár akadnak szórványos későbarokk példák — alig található nálunk a barokk stíluskorszakban. Lényegében csak a 18. sz. utolsó két évtizedében, koraklasszicista megfogalmazásban terjedt el. Minden kétséget kizáróan szerepe volt ebben a kézművesek ekkor már intézményes és kötelező rajzi oktatásának, valamint az iskolákban egységesen használt és tanított mintaképeknek.

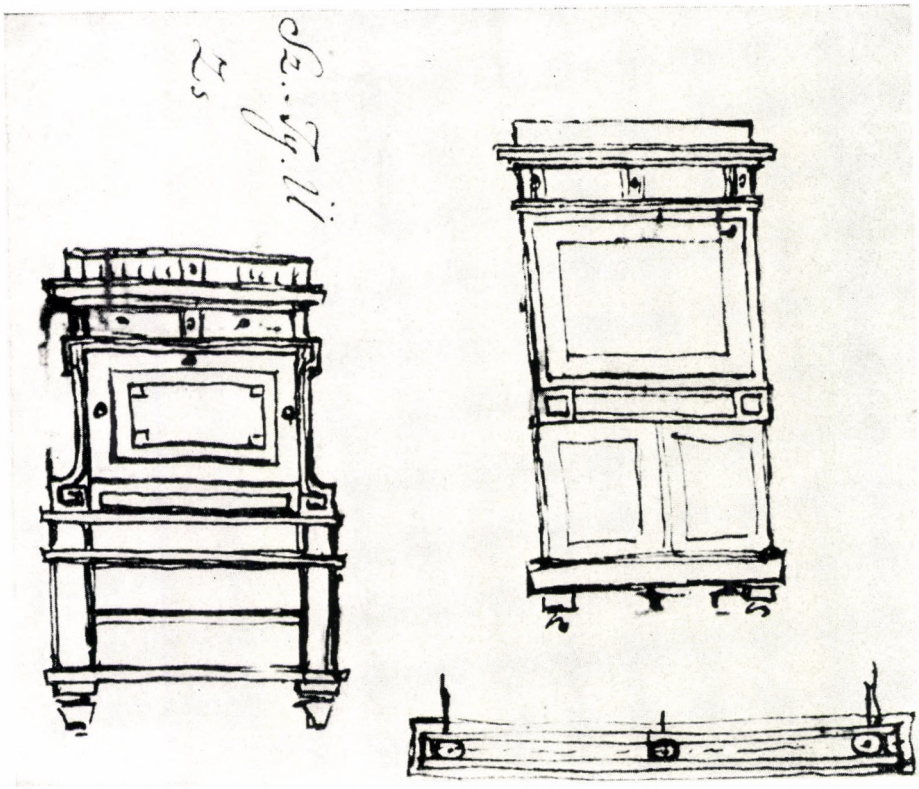
b) A 2. sz. típus megfogalmazása Augsburgban történt, a 18. sz. első felében. Mivel az augsburgi metszők kiadványainak nagy része — így Rumpp



3. ábra. Az 1. sz. írószekrény-típus



4. ábra. A 2. sz. írószekrény-típus



5. ábra. Révai Miklós vázlata egy secrétaire típusú írószekrényről

szempontunkból oly fontos műve — egyidejűleg Bécsben is megjelent, a barokk-rokokó hagyományokban oly erősen benncélő dél-német—osztrák bútorművességben ez a minta talajra talált, s igen hamar tért hódított. Ez az írószekrény-típus kifejezetten közép-európai jellegű. A dél-német—osztrák körön kívül tárgyi emlékei elsősorban a volt Habsburg-birodalom területén vannak. Hatása azonban eljutott északra Svédországig és északkeletre Szentpétervárig is. Hozzánk a 18. sz. második felében került el, s klasszicizálódása — bár ennek a típusnak is meglehettek a 18. sz. végi rajziskolai mintái — a barokk megfogalmazáson belül történt, azon nem lépett túl. Ezért is fejeződik be divatja a 18. századdal, a barokk végleges lehanyatlásával.

c) A 3. sz. típus, amely a legkevésbé terjedt el nálunk — éppen mert a polgári kereskedelmi életformával és munkával kapcsolatos bútor volt, s ilyenre nálunk a 18. században még alig volt szükség —, a Rajna-vidék közép-német mintáit közvetíti. Mire elterjedhetett volna, szerepét átvette a francia típusú, nálunk akkor újdivatú secrétaire, amely a klasszicizmus 19. századi szakaszának lesz jellegzetes írószekrénye — a módosultan még tovább élő 1. sz. típus mellett.

A FIÓKOSSZEKRÉNY (KOMMÓD). Amint az az írószekrények — amelyek alsórésze nálunk szinte kivétel nélkül fiókos megoldású — elemeinek vizsgálatából is kitűnt, az alacsony fiókosszekrény a 18. századi bútorzat fontos alapeleme. Más bútorrészekkel kombinálva mint írószekrény, írókommód vagy ebédlőszekrény, de önállóan is mint kommód, fontos darabja a berendezésnek.

A „kommód", a fiókosszekrény nálunk is meghonosodott elnevezése, a francia commode 18. századi európai elterjedéséből érthető. Szinte közhely a bútortörténetben, hogy a kommód típusának megfogalmazását Boulle-tól származtatják, s a régence háromfiókos változatai, majd a rokokó kétfiókos típusai adták a 18. századi közép-európai kommód mintáit.

Ám kialakulása még messzebb is visszakövethető. Eredete a ládához vezet. Az átalakulás a 16. sz. közepén indul meg. A láda már nem teljesíti minden esetben a ruha- és fehérneműtartás igényeit, s Angliában a 16. sz. közepén találunk példát olyan ládákra, amelyeknek már csak felső része láda, s elöl, a lehajtható lap mögött fiókok vannak.[32] (178. kép.) Ha kételyeink lehetnek az iránt, hogy ez a változat inkább a kabinetszekrényekkel, mint a kommódtípussal kapcsolható össze, meggyőzhet az eredet kérdéséről az angol kommódnak máig is az eredetet őrző „chest of drawers" elnevezése. Továbbá az a körülmény, hogy a fiókos láda típusa Angliában még a 18. században is élő; jó ideig használják, amikor a fiókos kommód már tért hódított.

A láda és a kommód kapcsolatára nálunk is van példa. Egy stílusjegyei alapján legkorábban a 18. sz. végéről származtatható szabályos láda homloklapja — a berakott mezők elrendezése által — egy háromfiókos kommód homloklapját imitálja. Bizonyítva, hogy mindkét bútor váza, korpusza lényegében azonos; a különbség csak a homloklap, illetve a fiókrendszer megoldásában van.[33] (179—180. kép.)

A kommódok 18. századi közép-európai típusvariánsai közül a magyarországi koraklasszicista fiókosszekrény változatokat lényegében két nagyobb csoportba sorolhatjuk. Egyik a magasabb lábon álló kétfiókos, másik az alacsony lábú, háromfiókos típus.

A háromfiókos típus eredete a francia régence-hoz, a kétfiókosé pedig a rokokó, magas lábú típushoz vezet vissza.

Magyarországon a kommódok legnagyobb része háromfiókos. Gyakoriságát magyarázhatja talán a gazdaságosabb térkihasználás igénye, de az is, hogy a kommód más összefüggésben, az író- és ebédlőszekrényeknél alkalmazott — mindig háromfiókos — változata lehetett hatással az önálló bútor ilyetén való formálására. Megerősítheti a háromfiókos változat iránti előszeretetet az eredettel, vagyis a ládával való kapcsolat is; a láda arányai és alacsony lábának emléke a háromfiókos változat elterjedését segíthette. Bár itt meg kell jegyezni, hogy ez aligha volt tudatos a készítők részéről.

Ezek a háromfiókos szekrények kivétel nélkül téglalap alapú hasáb alakúak. Meglehetősen ritkák az átmeneti, még rokokó vagy barokk hagyományokat mutató darabok, ami arra enged következtetni, hogy a klasszicista típus rövid idő alatt válhatott általánossá. A barokk reminiszcencia mindössze egy kis részletben, egyes daraboknál a mellső sarkak lemetszettségében és néha a lábak formálásában mutatkozik.[34] (181. kép.) A magyarországi koraklasszicista kommódtípusok mintáit, mint általában a közép-európai kommódokét, a francia tervezők adta példákban kell keresnünk.[35]

Ha igaz is, hogy a francia minta határozza meg elsősorban a közép-európai kommódtípust, azt is számba kell azonban vennünk, hogy nemcsak a francia divat hat Angliára. Lalonde s a többi neves francia tervező a 18. sz. hetvenes éveitől merít az angol mintákból. Éppen a kommódok esetében mutatkozik meg ez nagyon világosan; tervsorozataikban a franciás és angol kommódtípusok hol élesen megkülönböztethetők, hol egybemosódnak.

Ha tehát azt állítjuk: Közép-Európában a francia kommód mintája terjedt el, ez azt is jelenti, hogy a minták között már megtalálhatók az angolos változatok. Nem lehet véletlen, hogy pl. nálunk ezek a típusok alakultak, módosultak tovább. Az már csak egy következő lépcső — s csak erősítheti állításainkat —, hogy a nyolcvanas évek legvégétől vagy tíz-húsz évre a német közvetítő állomások folyó-

iratai elsősorban és tudatosan az angol mintát propagálják. Ez az általuk oly határozottan „angol"-nak hirdetett forma persze, több esetben, szintén nem „tisztán" mutatkozik, hanem franciás (de már nem Louis XVI, hanem directoire hatású) elemekkel keverve.[36] (182—183. kép.)

A magyarországi fiókosszekrények főbb változatait a rajziskolákban tanított bútortervek, közelebbről Lalonde kommódtervei között találjuk meg.

A Deuxième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries B sorozat 3. lapján (39. kép) pl. megkapjuk a fekvő hasáb alakú széles fiókú kommódtípus rajzát. A mintán ugyan négyfiókos változatban, de a fiókok homloklapjának tagolása ugyanúgy két-két mezővel történik, mint a leggyakoribb magyarországi típusokon.[37] (184—187. kép.)

Ugyanennek a típusnak van egy másik változata, amelynél a fiókok homloklapján hármas osztást találunk.[38] (188—189. kép.) Ez az elrendezés még a boulle-i kommódformát idézi. Másodvirágzása, hasonló beosztással, háromfiókos kommódon éppen a francia Louis XVI Boulle-stílusú kommódjai között található.

Van nálunk a háromfiókos kommódnak egy olyan változata is, amikor a fiókhomloklap a berakott díszítéssel nincs tagolva, hanem a teljes fiókszélességet hangsúlyozza. Ez a variáns, kétfiókos megfogalmazásban, Boucher tervei között található. (192. kép.) Ez a francia Louis XVI kommódforma is bizonyos fokig angol mintaképre mehet vissza, különösen ha több Boucher-kommódterv összefüggésében nézzük.[39]

Magyarországon alig akad példa arra, hogy két fiókot alkalmaznának pl. a felső széles fiók helyett. Ezt az osztást csak a fiók homloklapjának díszítésével hangsúlyozzák. Találunk példákat, bár az előbbinél ritkábban, a háromfiókos kommódoknak teljes szekrényszélességű fiókokkal való kialakítására is.[40] (190—191. kép.)

A leggyakoribb, háromfiókos megoldás mellett vannak hazai példáink a Boucher-megfogalmazta, magas lábon álló, kétfiókos szekrényekre is.[41] (192—194. kép.)

Annak ellenére, hogy erre a típusra eddig csak kettőzött keretrajzú fiókosszekrényeket találunk: a szerkezeti megoldások, az arányok s a lábak közötti alsó kis középdísz — amely a francia rokokó kommódok lambrequin díszének egy a francia Louis XVI-ben is gyakran már elcsökevényesedett emléke — jól mutatják, hogy ez a típus hozzánk francia példa nyomán került.

A kétfiókos kommód — ami a 18. sz. végi, a korszerű bútorral kapcsolatban támasztott követelményeket illeti — kétségtelenül fejlettebb, a funkció szempontjából érleltebb típust jelent a háromfiókossal szemben. Már a szekrénybútorok formálásában is érvényre jut a könnyedebb szerkezet; a magas lábak az akkor éppen a bútorokkal, a lakásberendezéssel kapcsolatban oly sokat hangoztatott higiéniai elveket, a könnyen kezelhetőséget látszanak szolgálni.[42]

Ugyancsak a könnyen kezelhetőség elvéből született a kommód két ajtóval záródó, belül polcos formája. Ez a szekrényforma ugyancsak „commode" elnevezéssel ismeretes. A francia Louis XVI-ben, valamint az angol bútorművészetben sokkal bonyolultabb, gazdagabb változatban találjuk, s új életre kelt Robert Adam és követői műveiben. Itt azonban más a kompozíciós elv; az arányok sokkal szélesebbek, rendszerint fiókokkal is variálódnak az ajtóval záródó részek.

A francia „meuble d'appui" egy bizonyos erősen leegyszerűsített s arányokban átfogalmazott változata a miénk. Magyarországi példáink mind ezt az egyszerűbb, keskenyebb változatot mutatják.[43] (195—196. kép.)

A kommód tehát — s mindenekelőtt a nálunk leggyakoribb háromfiókos változat — alap-bútordarab, amelyet többféle variációban, más bútorelemekkel kombinálva sokszor megtalálunk a 18. sz. végi intérieurben. Az írószekrénnyel való kapcsolatáról már volt szó. Másik változata az *írókommód.* Ennél a megszokott, rendszerint háromfiókos kommódra helyezkedik a fennálló írószekrény középrésze, az írólap — rendszerint a két oldalán elhelyezkedő kis fiókokkal együtt.

A magyarországi emlékanyag több szerencsés példával igazolhatja ennek a bútornak egész országra elterjedt divatját. Debrecenből (197—198. kép) pl. négy hiteles darabot is ismerünk;[44] egy Mosonmagyaróvárról (199. kép) való és más, származási hellyel nem azonosítható, hasonló bútorok bizonyítják használatát.[45] (200. kép.)

E bútorok alaptípusa lényegében azonos. A debreceni változat, az ottani emeletes írószekrénydivatnak megfelelően, a széles fiókok homloklapján hármas tagozású. Hasonló osztást mutat a magyaróvári is; több más darab kettős tagozású. Írólapjaik rézsútosan lehajthatók. Némi eltérést mutat a magyaróvári írószekrény egészen enyhén hasasodó homloklapja; az eddig megszokott, homorúan ívelő kis fiókok helyett itt az írólap két oldalán domborúan záródó fiókokat találunk. Ez a formai variáns az írólapot hengeres taggal záró típus egy változata; ez esetben talán a kétségkívül nehezebb hengeres kivitel megkerülése. Jól mutatja ezt, ha összehasonlítjuk az írókommódok hengeres tetővel záródó változataival.[46] (201—203. kép.) Ezek a francia „bureau à cylindre" típusra vezethetők vissza, s a típus Közép-Európába vezető útját az írószekrényekről szólva már vázoltuk.

Amint a kommódok variánsaként, az írószekrények között is megtaláljuk az alul fiókok helyett ajtóval záródó változatot. (204. kép.) Az arányok ugyanúgy alakulnak, mint a kétajtós kommódok esetében. Ez az arányviszony visszahat a még fiókos

írókommód típusára is: a kis, keskeny fiókos írókommód változatában.[47] (205. kép.)

AZ EBÉDLŐSZEKRÉNY. Egy másik emeletes szekrénytípus az ún. ebédlő- vagy edénytartószekrény, az üveges almárium. Szintén a kétféle — fiókos vagy kétajtós — kommódtípussal kapcsolatos. A bútor eredete a francia „buffet à deux corps"-ra vezethető vissza, s típusát már a francia reneszánszban készen kapjuk. 18. századi formáját a régence „buffet à deux corps" határozza meg, ez a kétrészes, de zárt, középrész nélküli, rendszerint alul-felül kétajtós bútor.

Közép-Európában azonban a 18. században másképpen alakul fejlődése. Talán a közép-európai, közelebbről a közép- és dél-német barokk stílus továbbélése, a franciától a bútorok alakításában is lényegesen eltérő, már korábban elemzett jellege lehet oka, hogy ugyanúgy, mint a szekrényeknél, vagy még inkább az írószekrény közép-európai alakulásánál, az augsburgi kör mintái a meghatározóak. Az ebédlőszekrényeknél is itt véljük megtalálni az előképet.

Bizonyítható, hogy pl. Lalonde „buffet"-tervét tanították rajziskoláinkban[48] (47. kép), vagy legalábbis megvolt egyes rajziskolák mintái között. Mégis elég összehasonlítani ezt a francia „buffet"-típust vagy ennek régence, illetve Louis XV előzményét az augsburgi, pl. Johann Rumpp megfogalmazta mintával, hogy világossá váljék: honnan ered a magyar, de akár az osztrák 18. századi ebédlőszekrény típusa. Nincs módunk itt részletesen kitérni az augsburgi mesterek variánsaira. Csupán a két — véleményünk szerint legfontosabb — állomásra utalunk: Johann Rumpp faragott és szalagberakásos díszítésű, teljesen barokk szekrényeire[49] (206—207. kép) és az ugyancsak az augsburgi körhöz tartozó Johann Thomas Hauer felépítésben erősen rokon, de már klasszicista ornamentikájú, hasonló szekrényterveinek egyikére.[50] (210. kép.)

Rumpp és Hauer típusai lényegében megegyeznek; alul-felül kétajtósak. Mindketten megemelik a felsőrészt és közbeiktatnak egy középtagot, amely rendszerint elöl nyitott s két oldalán és hátul tömör fallal (oldalt esetleg csak lábbal) támasztja alá a felsőrészt. Ez utóbbi mindkettőjüknél íves párkányú. Az ív vonalát követik az üvegezett ajtók is. Rumpp e tervein a felsőrész ajtajai alá fióksort épít be.

A magyarországi koraklasszicista ebédlőszekrények — mint egyes írószekrény-típusok is — lényegében a Rumpptól Hauerig terjedő augsburgi kör megfogalmazta modellt követik. A változtatás csak annyi, hogy alsó részük többnyire fiókos, nem ajtós megoldású. Azt, hogy ez a változat mennyire az írószekrénnyel kapcsolatos, mutatja egy olyan „üveges almárium", ahol még a középrész kis oldalfiókjai is megmaradtak, csak az írólap maradt el.[51] (208. kép.)

A magyarországi ebédlőszekrények legtöbbjén megtaláljuk a felsőrész üveges ajtajai alá beépített fióksort. Számos esetben ez a központi zár kezdetleges megoldási kísérletét jelenti; olyan formán, hogy a fiókok csak a felső üveges ajtó kinyitásával húzhatók ki, külön zárjuk nincs.

Megegyeznek továbbá mindezek a darabok abban is, hogy párkányuk íves vagy törtíves. Formai variánsok leginkább még a középrész oldalfalainak vagy lábmegoldásainak kialakításában mutatkoznak, s természetesen a berakás vagy faragás ornamentikájában.[52] (209, 211—212. kép.)

Az ebédlőszekrények, helyesebben talán edényt vagy az étkezéshez szükséges felszerelést (netán élelmiszert is) tartó szekrények fenti típusának eredetét a dél-német, közelebbről az augsburgi körhöz kapcsoltuk, mert a típus e minták alapján hol közvetlenül, hol Bécsen át került hozzánk. A teljesség kedvéért azonban meg kell jegyezni, hogy ennek a típusnak nyugatra is nagy az elterjedése; megtaláljuk a Rajna-vidéken, sőt a francia „buffet"-típus mellett Elzászban is.[53]

Nincs módunkban itt részletesen vizsgálni e típus északra, a Rajna mentén való további terjedését. Csupán egy állomásként említjük meg, hogy pl. a mainzi asztalosok remekrajzai között — ugyanúgy, mint egyes írószekrény-típusoknál — ez esetben is megtaláljuk az augsburgi kör indította s Közép-Európára érvényessé vált ebédlőszekrény típusát.[54] (213. kép.)

A magyarországi emlékanyag talán egyik legszebb ebédlőszekrénye formailag, felépítésben rokon a már ismertetett német típusú ebédlőszekrényekkel, illetve azok magyarországi változataival. Alsó részében háromfiókos, a felső részben pedig ívelt lezárású két üveges-ajtós. Sőt, még az ajtók alatti fióksort is megtaláljuk. Jellegzetes díszítőelemei, kidolgozásának módja azonban feltétlenül angol hatásra engednek következtetni.[55] (214. kép.)

A díszítőelemek kérdésével még külön foglalkozunk. Itt csak utalunk rá, hogy ennek a szekrénynek az esetében éppen a díszítőelemek s azok technikai és színben való megvalósítása olyannyira pregnáns, hogy az angol minta-előkép már ebből is világosan leolvasható. Vonatkozik ez elsősorban az egész szekrényt koronázó, áttört, gótizáló ívsorra, a négy finoman faragott váza-oromdíszre, a berakással fogsort mímelő párkányra, a gyöngysor-díszre; továbbá a berakott és tussal festett levélfüzér, ovális rozetta, levélsor s a felfüggesztett drapéria motívumára, valamint a szekrény borításához és berakásához felhasznált világos fák árnyalataira, színharmóniájára.[56]

Erre a típusra, ilyen formálásra ekkor példát Európában csak a legújabb angol bútorművészet ad. Igaz, hogy a világos színű fák hasonló komponálása már a 18. sz. hatvanas éveiben, Robert Adam

művével kezdődik, s mint korábban kifejtettük, a szempontunkból oly fontos angol klasszicista bútorművészet hatásának forrását Adam művében kell keresnünk. A közvetlen példa mégis közelebbről s megint csak mintakönyvekből, kiadványok útján hatott.

Az angolos igazodásra legnagyobb hatással a kiadott mintakönyvek voltak.[57] Ezekben a művekben lényegében megtalálunk minden olyan elemet, amelyet pl. a fenti ebédlőszekrényen is felhasználtak; ez az angol bútorművészet új eredményeinek, irányának ismeretét mutatja.

Az angol bútorművészet ekkori hatása, jelenléte, ismerete nem kétségbevonható, bár az iskolákban tanított mintalapokon csak áttételesen jelentkezik. A kutatás jelenlegi állásában még nem tudnánk biztonsággal kimutatni, hogy a hatás a fent jelzett művek ismerete által közvetlen volt-e — lehetett-e egyáltalán —, vagy pedig csak olyan közvetítőkön keresztül ért el bennünket, mint pl. a Journal des Luxus und der Moden, a Journal für Fabrik, Manufaktur und Handlung vagy talán a Sammlung der neuesten Londoner und Pariser Meubles — és mások.

A rajzoktatásra vonatkozó 1783-as utasítás ajánl Bécsben Artariánál kapható angol mintákat is. A közvetlen angol mintakép ismerete tehát, ha eddig nem is felderített, de nem kizárt. Amíg kutatásainkban nem találjuk meg azt a láncszemet, amely pl. olyan egyezések közvetítését valószínűsítheti, mint amilyeneket angolos ebédlőszekrényünk és a Hepplewhite-, Shearer- vagy Sheraton-minták között találunk, fel kell tételeznünk azok — legalább részbeni — közvetlen ismeretét.[58]

A SAROKSZEKRÉNY. Ugyanúgy, mint az ebédlőszekrénynek, a sarokszekrénynek is alapdarabja a kommód. Ez azonban már nem a fiókos, hanem az ajtóval nyíló kommódtípus variálásából alakul.

A sarokszekrény funkciója a 18. századi rokokó, főúri intérieurben elsődlegesen térkiegészítő és díszítő. A gazdag intarziával vagy lakkdíszítéssel ellátott, aranybronz veretes francia encoignure-ök ajtaja mögött olyan minimális volt a rakodótér, hogy még kevésbé tekinthetők használati tárgyaknak, mint a korszak más kis szekrénybútorai. Ezek a sarokszekrények rendszerint egyajtósak, vagy két kis ajtóval nyílnak, s maximálisan egy kommód magasságát érik el. Amint azonban nem Párizst, hanem a francia vidéket vizsgáljuk, az egyszerűbb, polgáribb intérieurben előtérbe kerül a használhatóság szempontja. Míg a párizsi ébénisterie-ben a szobák sarkainak helykihasználása elsősorban díszítő célzatú, vidéken már a használhatóságért történik. Ezért lesznek a kis, keskeny, kétajtós sarokszekrények nagyobbak és szélesebbek, majd a még jobb helykihasználás miatt ugyanakkora vagy kisebb felsőrészt is kapnak.

Mivel a sarokszekrények formai alakulása lényegében nem tér el az eddigi szekrénybútorok s legközelebbről az ebédlőszekrények fejlődésétől, itt csak néhány jellegzetes magyarországi változattal foglalkozunk.

A legáltalánosabban elterjedt — legalábbis ebből maradt a legtöbb emlék — az ebédlőszekrény funkcióját viselő sarokszekrény. Ennek kétajtós alsó részére egy — akár középtagon, akár lábakon álló — mindig kisebb, kétajtós, üvegezett vagy fából készült felsőrész került. Azt, hogy mennyire a dél-német indítású ebédlőszekrény-típusból alakulnak sarokszekrényeink, jól mutatja egy példánk. Ez a darab — azon a szükségszerű különbségen kívül, hogy az alsórész nem fiókos, hanem ajtós — a középrész tömörfalú megoldásán túl megőrizte párkányán nemcsak az íves lezárást s az azt követő ajtóvonalat, hanem még a felső üveges ajtók alatti fiókokat is.[59] (216. kép.)

Ez a típus őriz legtöbbet formájában a barokk-rokokó hagyományból. Az elöl hasasodó homloklapot a háromszögű alaprajz fölött tekinthetjük körcikkelynek és a klasszicizmusban oly gyakori hengerforma megfelelőjének, de az egyes vertikális szerkezeti tagok és ornamentális megfelelőik még a barokk voluták, csigás lábak reminiszcenciáit hordozzák.[60] (215. kép.)

Erre a hengeralakot mímelő sarokszekrényre igen gyakran vázadísz kerül, mégpedig nem a sarkokat hangsúlyozó kis vázák, mint pl. az ebédlő- vagy írószekrénynél, hanem egy többnyire hangsúlyozottan kiemelt középváza, számos esetben lángnyelvvel. A lángnak természetesen a klasszicista vázamotívumban már távolról sem kell feltétlenül valamilyen tűzzel kapcsolatban lennie (elég ehhez pl. a Hauer-féle vázaminták és átvételük, hatásuk tanulmányozása). A lángnyelv legtöbbször már puszta ornamentummá vált. A sarokszekrényen azonban talán mégis többről van szó. Elhelyezésénél fogva ugyanis a sarokszekrény — ha nem is következetesen vagy szabályszerűen előírtan, hiszen ilyen elrendezési szabályok a 18. sz. végén nemigen vannak — a szintén a sarokban vagy a sarokban kialakított fülkében álló hengeres kályha párdarabja is lehetett. Elég megnézni pl. a magyarországi rajziskolákban tanított Hauer-féle kályhaminta-rajzsorozatot, hogy sarokszekrényeink e fából faragott lángoló urnás típusára megtaláljuk az azonos arányú, megfelelő kályha-analógiát.[61] (119. kép.)

Az emeletes (négyajtós) sarokszekrények egy másik csoportját alkotják a szigorúan háromszög alaprajzú, a felsőrészt három lábra helyező, egyenes párkányú, szerény díszítésű darabok. Az előbbi típushoz s eredetileg az ebédlőszekrényhez való kapcsolatuk az alsó- és felsőrész egymáshoz való aránya, valamint egyes példáknál a felsőrész ajtói alatt levő fiókok miatt sem kétséges. Akár tömör fából fara-

gottan (217. kép), akár furnírozottan készülnek[62] (218. kép), általában egyszerűbbek az előbbi csoportba soroltaknál; a szerény ornamentális díszítés csak egyes vízszintes és függőleges szerkezeti tagokat hangsúlyoz.

Ezek a bútorok — elsősorban a furnírosak — általában a lakószoba vagy fogadószoba berendezéséhez tartoztak. Az egyszerű változatok már közel állnak a konyha bútorzatához, sőt, akadnak közöttük a konyha berendezéséhez tartozott, élelmet is tároló szekrények.

AZ ASZTALOK. A szekrénybútoroknál még van szerepe a barokk hagyománynak, s csak egyes változatokban teremtődik meg a kifejezetten klasszicista típus — tehát ezek a lassabban kialakuló bútorfajták. Ennek oka — mint rámutattunk — részben maga a bútorfajta, részben a mintakép eredete.

A fiókosszekrényeknél, mint láttuk, már sokkal határozottabban jelennek meg a tisztán klasszicista típusok.

Formailag a kommódok és az asztalok között álló átmeneti darabok az íróasztalok és öltözőasztalok. A nyugat-európai s főleg a francia és angol gazdag változatossággal szemben Közép-Európában egyre szűkül a típusok száma, s szinte csak a funkcionálisan legalkalmasabb típusok életképesek. Itt már határozottan megfogalmazódik a klasszicista típus. Formai előzménye a francia — már a rokokóból ismert — öltözőasztal. A hajlított lábak kiegyenesednek, a korpusz fekvő hasáb alak lesz. Az öltözőasztal felépítése azonban változatlan marad. Alaptípusa Közép-Európában a francia egysor-fiókos típussal szemben (50. kép) — nyilván a gazdaságosabb helykihasználás kedvéért — többsor-fiókos lesz; a középső fióksorhoz két-két mélyebben fekvő oldalfiók is járul.[63] (219—220. kép.)

A lap három részre osztódik. Felnyíló középrésze belső lapján helyezkedik el a tükörlap. A két szélső rész oldalfelé felnyitható, alatta rendszerint a pipereszerek számára szolgáló mélyedés van.

Megint csak a célszerűség és a többcélú használhatóság igényéből alakul olyan átmeneti típus, amely nemcsak öltöző-, de íróasztalként is használható.[64] Itt a változás mindössze annyi, hogy az oldalfiókok száma eggyel megszaporodik, s az eddigi két fiók helyett, hazai példáinkon, hármat-hármat találunk.

A lap középső tagja itt is felemelhető, de nem tartozik hozzá feltétlenül tükör. Szolgálhat olvasólapként is, mint ahogy a francia asztaloknak is van egy azonos felépítésű, de tükörlap nélküli olvasóasztal változatuk. Felső lapjuk csukott állapotban mindenképpen alkalmas írólapnak.[64a] (221—222. kép.)

Hasonló felépítésű a sima-lapú, fiókos íróasztal. Ennek típusát is a franciák fogalmazták meg (bureau plat), Delafosse mintái népszerűsítették, terjesztették el koraklasszicista, „à la grecque" díszítésével együtt.[65] Nálunk, nyilván ismét a célszerűség elvének szem előtt tartásával, ez a típus is kap egy-egy vagy több oldalfiókot.[66] (223. kép.)

A célszerűség iránti igényt még jobban szolgálja az az íróasztal-típus, amelyet Ullinger András pozsonyi asztalos is alkalmazott a budai helytartótanácsi hivatal új berendezésének tervezésekor. Ő a téglány alakú, fiókos kávájú asztalra, rolóval zárható alacsony felsőrész mögé helyezte a rekeszek vagy szükséges fiókok sorát.[67] (224. kép.)

Az asztalok 18. századi rendkívül változatos skálájából nálunk csak néhány alaptípus honosodott meg. Nem volt sem gazdasági, sem társadalmi alapja annak, hogy akár az angol, akár a francia asztalok, asztalkák akkor szinte gombamódra szaporodó változatait átplántálják.[68]

Az asztalok nálunk ismeretes változatai: a nagyobb méretű vagy kihúzható étkező-ebédlőasztalok, a kisebb, ülőgarnitúrák mellett használt szalonasztalok, a játékasztalok viszonylag szűk köre s kevés konzolasztal.

A koraklasszicista asztaltípus lapja nálunk igen kevés kivétellel téglalap alakú; lábai lefelé vékonyodó hasábosak. A típust a francia Riesener és a neuwiedi Roentgen fogalmazták meg. Náluk ez a típus természetesen a legkülönfélébb variációkat ölti, elsősorban a gazdag bronzdíszítés és a mechanikus szerkezetek következtében. Maga a formai alaptípus ugyanakkor azonos pl. a Journal des Luxus und der Modenben is propagált Roentgen-asztaléval[69] (kivéve a mechanikus szerkezetet). (225. kép.)

Ezt az asztaltípust látjuk viszont egy debreceni asztalosrajzon 1800-ból[70] (226. kép), s lényegében ez a típus variálódik minimális eltérésekkel a káva vagy a lábak kialakításának megoldásainál és természetesen a rendeltetést meghatározó belső berendezésben.

A rieseneri kávamegoldás variációra is van példánk, bár tárgyi emlékekben csak csökevényesen van nyoma. A divattal oly gondosan lépést tartó Vogel Sebestyén 1801-ben benyújtott remek-rajza egy kifejezetten franciás típusú kis íróasztal-tervet (bureau plat) mutat, amely lényegében a felvázolt alaptípussal azonos; íróasztallá belső kialakítása teszi. Itt ugyanúgy, mint a Riesener megfogalmazta típusban, a káva középrésze kiemelt, s a kihúzható középfiók homloklapja bronzveretekkel hangsúlyosan díszített. Ennek a megoldásnak nálunk tárgyi emlékekben kevés nyoma van. Az asztalfiók rendszerint belesimul a kávába, legfeljebb egy húzógombbal vagy berakott kereteléssel marad a fiók eredeti kiemelésének nyoma. Kivételt jelentenek egyes Bauernfeind-asztalok látszat-távlatú intarziái, amelyek ugyancsak a középfiók-részt hivatottak kiemelni.[71] (227—231. kép.)

Ez tehát az alaptípus, amely a 19. sz. első évtizedében is érvényes (Ádám István rajza, 1806). Belső berendezése szerint lehet író-, varró-, dolgozó-, kézimunka-asztal, s nemegyszer fiók nélkül készül, egyszerűen az ülőgarnitúrához szolgál. Lapjának kialakításán, mustrázásán múlik, hogy játékasztal lesz-e ugyanebből a bútordarabból.[72]

Ez a típus, a maga formai egyszerűségében, helyi leegyszerűsítettségében is tiszta klasszicista formát képvisel; sem formában, sem ornamentikában nem őriz már barokk hagyományokat. Ez lesz a legáltalánosabb asztaltípus; nemcsak lakásbútor, hivatalokban is használják. Ullinger a helytartótanácsi berendezéshez ilyen asztaltervet is benyújt.[73](232. kép.)

A stílusváltás már 1780-tól, de tömegesen csupán a rajziskolai oktatás megszervezettségének és előrehaladtának megfelelően csak 1790 és 1800 között megy végbe.[74]

Van azonban az asztaloknak olyan típusa is, amely még őriz kevés barokk hagyományt; ezek az étkező-, az ebédlőasztalok. Formailag ezek sem különböznek a már vázolt, egyszerű klasszicista típustól. Szerkezeti, technikai megoldások azonban — részben a felhasznált faanyagok természete, de főleg a kivitel miatt — nem tették lehetővé, mint a kisebb asztaloknál, hogy ne merevítsék kötésekkel a lábakat. Egy-egy láb közötti fesztávolság itt többnyire oly nagy, amit nehéz áthidalni. A franciák a gazdag bronzveretelés és -szegélyezés erősítésével és nagyszilárdságú faanyagok (nem fenyő, hanem tölgyfa alapra dolgoztak) igen magas színvonalú, gondos megmunkálásával át tudták hidalni — bár a lábak merevítésére itt is van példa a 18. században. Nálunk azonban erre technikailag sem volt mód, mert már maga a fenyő alapfa is lényegesen eltérő tulajdonságokkal rendelkezett. A bronz- vagy más fémveret, szegély használatára, amely bármilyen támasztékot nyújthatott volna, sem anyagi, sem technikai előfeltétel nem volt.

Így hát nem volt más hátra, mint megmaradni a jól bevált régebbi módszernél, a lábak keresztvagy körülfutó hevederekkel való megerősítésénél.[75]

A megnagyobbítható lapú ebédlőasztalok mintáját ugyancsak tanították a rajziskolákban. A lényegében országszerte azonos asztaltípus megfogalmazása 1804-ből maradt ránk, egyfelől a kőszegi rajziskola Schubert Károly készítette s a klasszicista típust pontosan rögzítő tanító-mintarajzán, másfelől a debreceni asztalos remekrajzok között.[76] (233—234. kép.)

A magyarországi emlékanyagot, mint oly sok esetben, a származási helyek ismerete hiányában időben is csak megközelítőleg tudjuk meghatározni; tárgyi megfelelői — két kétségtelenül 18. sz. végi példánk is van rá — pontosan egyeztethetők az iskolai rajzokkal. Általában leszögezhető — több esetben hivatkozni fogunk még rá —, hogy az iskolai rajzok, mint számos példával bizonyítható, hosszú évekig használatban voltak. Így tehát nemcsak utóéletük van, hanem visszafelé is legalább egy évtizedre visszavetíthetők. A tipikusan 18. sz. végi két koraklasszicista asztallal pontosan egyeztethető rajzokat 1820-ban, sőt 1845-ben is megtaláljuk a kőszegi rajziskola mintái között.[77] (235—236. kép.) Mindegyik rajzi minta megegyezik a felépítésben, a lábakat összetartó hevederes megoldásban s az asztallap megnagyobbításának rendszerében. Mindháromnál a téglalap alakú asztallaphoz csatlakozik két oldalról egy-egy féllap nagyságú toldalékrész, lényegében azonos rendszerű alátámasztókkal. A debreceni Kapros az alátámasztásra ad még variációs megoldást is.

A lábak megerősítésére szolgáló hevederek alkalmazása ez esetben barokk hagyomány is, és formai konzekvenciái vannak. Éppen ezért ezen az asztaltípuson tűnnek fel a leggyakrabban más barokk reminiszcenciák is, mint pl. az asztallap lekerekített sarkai vagy a káva, a lábak végső soron még a Louis XIV formaalakításra visszavezethető megoldásai.

Tárgyi emlékeink bizonyíthatják a típus elterjedtségét. A rajziskolai modelleknek felel meg egy kihúzható asztal, s az 1820-ból Kőszegről fennmaradt, de nyilvánvalóan korábbi mintát őrző rajzzal egyezik frappánsan egy ma Betléren, az egykori Andrássy-kastélyban őrzött asztal. Ez utóbbi egyben azt is bizonyítja, hogy ugyanazt a mintalapot oktathatták pl. Kassán is, mint Kőszegen.[78] (237—238. kép.)

A betléri asztal — az egész felépítés egyezésein túl — ritka pontossággal követi a mintát, akár a lap négy mezőre való tagolását, akár a káva kis cseppekkel díszített középdíszének megoldását nézzük. A lábak megerősítésének, kötésének rendszerében itt is mutatkozik változatosság; egykori készítője a körülfutó hevederhez még külön keresztmegerősítéseket alkalmazott, amelyek találkozását vázával díszítette.

Az egész bútor „à la grecque"ornamentikája, kisebb-nagyobb vázadíszei arra engednek következtetni, hogy a 18. sz. végén készült.

A lábmegoldás egy másik változatán keresztben elhelyezett hevedereket találunk. Ilyen változatú iskolai rajz nem maradt fenn, de a tárgyi anyag világosan mutatja ezt a gyakorlatot; készült kihúzható és egyszerű, rögzített lappal.[79] (239—241. kép.)

Egy kőszegi, teljesen leegyszerűsített, de a klasszicista kereszthevederes típust mutató, kihúzható lapos asztal jól illusztrálja a típus továbbélését, valamint azt a tényt, hogy ez a bútor később, a 19. sz. folyamán nemcsak az ebédlők, de a konyha bútora lett. Erre több nyugat-magyarországi példa adódik.

Ülőbútorok. Végigtekintettük a legfontosabb bútorfajtáknak a barokkból a klasszicizmusba való átváltása folyamatát. A sor elején a barokkhoz még a

legtöbb szállal kötődő szekrénybútorok álltak. A sor végére pedig a már barokk hagyománytól lényegében megszabadult és az új stílus vívmányaira gyorsabban s a legszélesebb változatossággal reagáló ülőbútorok kerülnek.

Az előző stílus hagyománya szinte csak egy még a rokokóban megfogalmazott, de már „átmeneti" típusra korlátozódik. Az ülőbútorok zöme már tiszta klasszicista formában készül.

Ennek oka nemcsak a minták igen széles körű változatosságában rejlik, hanem elsősorban talán abban, hogy a szék a berendezés legmobilabb darabja. A legtöbb kell belőle, és nyilván a leghamarabb is megy tönkre a használatban. Elkészítése a legkisebb munkát, a legkevesebb időt és anyagot igényli, s mindennek következtében a legolcsóbb bútorfajták egyike. A nagy szekrénybútorokkal újonnan, az új stílusnak megfelelően berendezkedni költséges volt a szerényebb jövedelmű nemes vagy polgár számára, néhány új ülőbútor megvásárlására azonban több lehetősége nyílt mindenkinek. Talán ez magyarázhatja az Európa-szerte fennmaradt emlékanyag igen nagy számát s ebből — és funkciójából — bizonyos fokig következő széles körű változatosságát.

Az 1780 körüli években még egy — a rokokóban megfogalmazott — nádazott ülőbútor átmeneti, klasszicizáló típusát találjuk. A rokokó típusokat a franciák alakították ki. Egyiküknek, az ún. „fauteuil de canne"-nak számos példája ismeretes. Akár jeles menuisier szignált darabja, akár tömegáru, mindig egyszerű használati bútor.[80] Készítésének módját Roubo rögzítette L'Art du Menuisier c. művében (1769—1775). Nála egy kései rokokó típust találunk; ez a forma nagy sikerre talált Közép-Európában, s a francia indítású rokokó széktípusok közül Bécsben és nálunk is az egyik leggyakoribb. Franciaországban még a regionális bútorművészetben sincsen (vagy ha igen, csak elvétve) ennek a típusnak klasszicizmusba átmenő változata, s még a ritka esetekben is a rokokó szerkezeten belül mutatkoznak a klasszicizáló jegyek.[81] Egy intérieurben egymás mellett megtalálhatók ugyanannak a széktípusnak rokokó és Louis XVI változatai, de a kettő kombinációjából való átmenet a francia ülőbútorok között lényegében hiányzik. Közép-Európában viszont, ahol az átalakulás fokozatosabban történt, ennek a típusnak átmeneti formái is keletkeztek. Akár karos-, akár támlásszékről van szó, a hajlított háttámla és a kartámla, s lényegében még az ülőlap vonala is, a rokokó formaalakítást őrzi (ún. siège vagy fauteuil en cabriolet). A lábak viszont kiegyenesednek, és a Louis XVI típusú széklábak tagolásának, alakításának gyakorlata szerint készülnek. E székek káváján már láthatóan kifejezésre jut a szerkezeti megoldás módja; nem fedik el azt, mint a rokokóban vagy a francia átmeneti stílusú daraboknál. A székek támlájára, kávájára s néhol lábára is jellegzetes klasszicista ornamentika (füzérdísz, négyzetbezárt rozetta, vályúzat stb.) kerül.[82] (242—244. kép.)

Megtaláljuk e típus változatait, nyomát mindenütt, ahol a klasszicizmus térhódításakor még tovább él a barokk vagy rokokó hagyomány is, mint pl. Észak-Itáliában.[83]

Már tisztán francia Louis XVI típus, a stílus korai szakaszából, az ún. „fauteuil à medaillon" — vagy „Fauteuil Oval en Cabriolet", ahogyan Lalonde nevezi egy a győri rajziskolában is használt metszetén.[84] Egyik legtisztább s a közép-európai átvételre talán legalkalmasabb változatát J. B. Lelarge fogalmazta meg.[85] (245. kép.)

Lelarge típusa a francia Louis XVI kifinomult részletezettségéhez képest szinte vaskosnak tűnik. Igen tiszta, racionális és a használhatóság elvét szem előtt tartó arányos felépítése (amelyre nem egy példát láttunk a Louis XVI korai szakaszában) szinte átfogalmazás, egyszerűsítés nélkül átvehetővé teszi a típust. Az alaptípus jellegzetessége, hogy az ovális támlához az elöl meghajlított kontúrú, félkör alakú, rokokóból örökölt ülés járul. Ugyancsak rokokó maradványok mutatkoznak a kartámasztók megoldásában, valamint mindenütt, ahol ez a típus nem egyenes háttámlával jelentkezik, mint Lalonde-nál vagy Lelarge-nál, hanem még a chaise en cabriolet rokokó típusának megfelelően — a homorúan hajlított háttámla alakításában.

Elterjedése igen széles körű, s a legkülönbözőbb variációkkal találkozunk. Már 1775-ben látjuk Syon House-ban (246. kép), és 1777-ben realizálódik egy gazdag, egyénített változata Robert Adam terve után Osterley Parkban.[86] (247. kép.) 1780 körül megtaláljuk Liguriában[87] (248. kép); s a francia mintát követi a stockholmi Erik Holm (1779—1814), hasonló támlásszékén.[88] (249. kép.) Legtávolabbi eddig ismert előfordulása a 18. sz. végéről, Oroszországból való.[89] (250. kép.)

Ezek a példák a lalonde-i modellhez képest még több barokk hagyományt őriznek vagy a háttámlák meghajlításában, vagy a karfák, kávák kiképzésében. A magyarországi darabok ezeknél jóval egyszerűbbek, és a lelarge-i modellhez képest egyszerűsítéseikben is teljesen hű példák.[90] (251—252. kép.) A székek egyenes medaillon támlái leegyszerűsített, alig hajlított kartámasztókkal csatlakoznak az elöl egyenes kávájú üléshez és a hasábos lábakhoz. Díszítésül csupán a nádazott háttámla keretének faragása szolgál. A tárgyak provenienciáját nem ismerve: sem helyhez nem köthetők, sem időben pontosan nem határozhatók meg. Valószínű, hogy a francia előkép későbbi, a 18. sz. végére tehető változatai.

Bár tény, hogy a típus Lalonde megfogalmazta mintáját tanították a magyarországi rajziskolákban — tehát közvetlenül a francia mintából származhat magyarországi ismerete —, az egyszerűsítésnek egy

à mienkkel nagyon rokon változatát ismerjük ugyancsak a 18. sz. végéről[91] az augsburgi metsző-tervező kör átfogalmazásában. (253. kép.)

Ezzel a két ülőbútor-típussal („fauteuil de canne" és „fauteuil à medaillon") le is zárul a tisztán francia minták sora. Világosan érthető, hogy míg a rokokóból való átmenet s a korai Louis XVI mintái között akadt átültethető típus, az érett és kései Louis XVI túlfinomult és díszítésében túlrészletezett ülőbútortömege a közép-európai polgári ízlésben csak bírálatot váltott ki. Nagyon világosan fogalmazta ezt meg Bertuch 1786-ban, amikor új mintát keres a polgári ízlés, igény számára. A mintát egyébként az angol bútorművészetben találja meg.

Ein englischer Stuhl c. cikkében így ír: „Unsers Dafürhaltens hat jedes Meuble gewisse Grundsätze, die in seinem Wesen liegen, nach denen es beurtheilt werden muss, und die bey keiner Veränderung der Form die man ihm gibt, verlesst werden müssen, wenn nicht das Ganze leiden und schlechter werden soll. Ein Stuhl soll 1. fest und sicher stehen, 2. nicht schwer und, da er viele und oft gewaltsame Bewegungen leiden muss, doch fest und dauerhaft, und 3. bequem seyn. Nach dieser Theorie ist also ein gewöhnlicher Stuhl am vollkommensten, wenn sein Körper, d. i. sein Sitz mit den vier Beinen, so viel als möglich, einen Cubus, oder Würfel macht, die Fläche des Sitzes nie grösser als die Basis der vier Beine ist; die Lehne nie höher als bis zu dem Schulterblatt heraussteigt; seine Hauptschwingen und ihre Zapfen breit oder Hoch, seine Beine nicht zu schwach, und alle seine Haupttheile gerad und nicht rund oder gebogen sind. Wie sehr die Form der sogenannten Medaillon Stühle, die wir von Frankreich und nicht von England angenommen hatten, und vor Kurzen noch Mode waren, gegen alle diese Regeln sündigte, springt in die Augen. Sitz und Rücken war Rund und keine Schwinge konnte folglich einen geraden und festen Zapfen haben. Der runde oder ovale Sitz hoch gepolstert stund auf vier dünnen Beinen, die eine weit kleinere Basis als die Fläche des Sitzes hatten; folglich stund der Stuhl unsicher, und der darauf Sitzende war in Gefahr, bey der ersten unvorsichtigen Beugung entweder mit dem Stuhle selbst unzufallen, oder ihn leicht zusammenzubrechen. Die dauerhafte Verbindung der Lehne mit dem Körper des Stuhls ist das wichtigste Stück worauf bey dem Bau desselben zu sehen ist. Dazu muss die Lehne durchaus drey starke Schwingen, nemlich die hintere Hauptschwinge des Sitzes, und die obere und untere Rückschwinge, haben; und das Fleck an der Rückschenkeln ... muss vorzüglich stark seyn, weil es nicht allein zwey Zapfen-Löcher von Seiten- und Hinterschwinge des Sitzes bekommt, sondern auch beständige Gewalt von dem Drucke des Sitzes, der immer wie ein Hebel darauf würkt, auszuhalten hat. Ebenso müssen die Hinterbeine des Stuhles ein wenig, wie Streben auswärts stehen und die Verjüngung des Sitzes nach der Lehne zu nicht beträchtlich seyn."[92]

Bertuch nem nevezi meg forrását, ahonnan a lapjában közölt angol mintákat veszi. A fent ismertetett és leírt, a francia Louis XVI dekadenciájával szembeállított típust Angliában Chippendale 1754-ben megjelent Director-ja lényegében már megfogalmazta és széles körűen ismertté tette. Bertuch persze erősen elfogult a franciák kárára. Igaz ugyan, hogy a nyolcvanas években a francia főúri divatnak számos öncélú s a minimális célszerűség ellen is vétő „dísztárgy" bútora, különösen ülőbútora készült. Megvoltak azonban a jól használható, bár nagyon gazdagon díszített, de szolíd felépítésű és arányú ülőbútorai is. Bertuch elfogult és szándékoltan az angol polgári ízlést terjesztő cikke egyben a 18. sz. nyolcvanas éveiben Németországban (Weimarban) is oly vonzó, követendő mintakép, az angol életeszmény és az ezzel tudatukban összefonódó polgári gazdagság szószólója.

Már Chippendale a Director-ban, majd Hepplewhite és Sheraton mintakönyveikben sok új variációt mutatnak be. Ez utóbbiak, stiláris alapelveikben, a Robert Adam megfogalmazta irányt variálják, de sokat visznek tovább a még Adam előtti, Chippendale által rögzített angol georgianus bútorstílus 1740-től 1754-ig terjedő szakaszából.

Maga Bertuch is csak látszólag válogat gazdagon a mintaképek között és közöl lapjában többféle típust. Ezek legnagyobbrészt a korabeli angol bútorművészet legegyszerűbb, vagyis technikailag legkönnyebben adaptálható mintái.[93]

A rendkívüli változatosságú angol bútorművészet a 18. sz. végén mindenféle igénynek és felkészültségnek ad mintát. Így Bertuchnak módjában volt ezekből a Németországban — és szélesebb körben Közép-Európában — a polgári igényeknek szerinte megfelelő és az adott technikai felkészültséggel kivitelezhető példákból válogatni.

Lényegében ugyanaz a folyamat játszódott itt le London (vagy Anglia) és a kontinens között, mint a Cabinet-Makers' London Book of Prices (1788) megjelenése vagy a Hepplewhite-féle Guide harmadik kiadásának (1794) elterjedése után London és Anglia között. Már maga az a tény, hogy Hepplewhite könyve első és harmadik kiadását évek választották el (1788, 1794), bizonyítja a benne levő minták használhatóságát.[94] A kötet kitűzött célja, hogy szolgálatára legyen azoknak a „Countryman and Artizans, whose distance from the metropolis makes even an imperfect knowledge of its improvements acquired with much troubel and expence".[95] S a leegyszerűsített Hepplewhite-stílusú bútorok, amelyek a 18. sz. utolsó évtizedében vagy még később az angol vidéken készültek, széles skálájú változatosságukban is megőrizték a közös forrás vonásait.

Ilyen egyszerűsítéseket végzett maga Bertuch is, vagy ezek szerint irányította válogatásait.[96] A korabeli angol luxusbútor — viselje bár magán az ún. polgári jelleget — tulajdonképpen legalább olyan kifinomult és utánozhatatlan volt Közép-Európa polgárai számára, mint a francia.

Bertuch megadta tehát a receptet: milyennek kell lennie a klasszicista ülőbútornak. Lehetőleg mellőz minden hajlított vonalat, az ülés és támla négyzetes, a lábak egyenesek, a stabilitás kedvéért a hátsó lábak kicsit kihajlóak. Az ülés és széktámla mérete, ill. aránya meghatározott, ugyancsak a háttámla szerkezetileg legfontosabb részei, a keresztlécek. Mindebből egyenesen következik a koraklasszicista ülőbútor alaptípusa.

A Magyarországon már a nyolcvanas években is ismert típus lényegében megegyezik a Bertuch által megfogalmazottal. A különbség mindössze annyi — s ez később is fellelhető —, hogy a hátsó lábak is mereven egyenesek, s a lábak körülhatárolta alap nem nagyobb az ülésnél.

Egy szék eredeti kárpitjának hímzett évszáma szerint Debrecenben már 1785-ben találunk ilyen széket. (254. kép.) Ennek a típusnak ülése és támlája kárpitozott. Gyakran ugyanannak a formának megkapjuk tisztán egyenesvonalú, hasábos lábú és még némi rokokó reminiszcenciát őrző volutás karfájú, de egyenes, hengeres lábú változatát.[97](255—256. kép.)

E széktípusban — ha lényegében meg is felel a bertuchi programnak, s ő ezt is angolnak mutatja be, és valóban mutat már angolos vonásokat — még nem kell feltétlenül vagy csakis angol hatást látnunk. A típusnak megvannak a maga jellegzetes francia mintái és az ezek nyomán keletkezett német, észak-olasz vagy nápolyi, sőt kelet-európai változatai.

A Carmine nevével jelzett 18. sz. végi augsburgi sorozatban erre a típusra is pontos, a mi bútorainkkal megegyező vonásokat mutató példákat kapunk. (257. kép.)

Az angol hatás akkor válik nyilvánvalóvá, amikor ez az alaptípus áttört, léces háttámlát kap.

Az áttört, léces támla ugyancsak ismert Chippendale Director-ja óta, de a támla itt még arányban magasabb, és a támlakeret alsó vízszintes kötése legtöbbnyire egybeesik az ülés hátsó keresztlécével. Amit Bertuch 1786-ban oly pontosan leírt: a négyzetes keretbe foglalt támla, az a 18. sz. végi — elsősorban Hepplewhite- és Sheraton-féle — mintakönyvekből ismert, és ezekből terjedt el Közép-Európában is. A Journal ilyen áttört támlájú, angol divatú székeket először 1792-ben ismertet, s különösen egyszerűségük és szép formájuk miatt ajánlja azokat.[98] (258. kép.) A német klasszicista bútorművészetről írt munkákban általában a nyolcvanas évek végére, a kilencvenes évekre teszik az angol hatás országos elterjedését.[99] Morazzoni egyes, kétségtelenül angol mintakép alapján Rómában készült darabokat 1780 körülre datál.[100]

Bertuch már 1786-tól propagátora az angol divatnak. 1786—89 között jelenik meg a Magasin des Modes nouvelles Françaises et Anglaises, 1790-ben Itáliában a Giornale delle nuove mode di Francia e Inghilterra olvasható. A már tiszta angol hatást a bútorművészetben elsősorban az angol tervezők kiadványainak megjelenésétől számíthatjuk; tömeges elterjedése, általánossá válása az 1790-es évek második felében és utána következik be.[101]

Kutatásaink mai állásában még nincs adatunk arra, hogy az angol mintaképek Magyarországra közvetlenül kerültek-e, avagy pedig ismét csak valamely német vagy bécsi átfogalmazásban, illetve válogatásban. Arra konkrét adat van, hogy az 1783-as utasítás ajánlja a Bécsben Artariánál kapható — többek között — angol mintákat.[102]

Egy a kőszegi rajziskolából származó, 1811-ből datált tanulórajz hat székterve pl. pontosan azonosítható a Sheraton-féle Drawing-Book néhány széktámla-rajzával.[103] Míg a kőszegi rajz hat támlásszékének pontos előképét a Sheraton-rajzok között találjuk, addig két szék és egy asztal mintáját még korábban, talán Sir William Chambers Designs of Chinese Buildings, Furniture . . . 1757-ben kiadott mintái között kereshetjük. (259—263. kép.) Szinte mindegyik típusra találunk tárgyi megfelelőt a magyarországi emlékanyagban.

Az angol minták legtisztább átvételét láthatjuk egy támlás- és egy karosszéken, amelyek a betléri egykori Andrássy-kastély berendezéséhez tartoznak.[104] (264—265. kép.) Talán nem túlzás ezek és a kőszegi rajzok hasonlóságából arra következtetni, hogy ugyanazt a mintalapot taníthatták pl. a kassai rajziskolában is — s a székek ott vagy a környéken készülhettek. Mint minden rajz után készült bútor, sohasem pontos kivitele a rajznak, hanem annak valamely adaptációja; esetleg több minta kombinációjából alakul. Így a betléri székek áttört támlájának fent íves vonala ugyancsak származhat az augsburgi kiadói sorozatok hasonló támlaformájából. Azt, hogy mennyire rajz után készült darabokról van itt szó, mutathatja a karosszék üléskávája alatti fából faragott drapéria is. A 18. sz. második felében a francia, de különösen az angol bútorművészetben divat volt a heverőket, kis ülőpadokat, ágyakat alul a kávára felaggatott, a bútor huzatával megegyező drapériával díszíteni.[105] Az előkép talán francia, ha itt kevesebb emléke is maradt, mint nyoma az angol rajzokban. A betléri karosszék nagyon pontosan mutatja az angol minta utáni átvételt — azzal a nyilvánvaló félreértéssel, ami egy metszetből, leírás nélkül, nem derül ki feltétlenül, hogy a káva alatti drapériát nem fából, hanem textilből kell készíteni.[106] (267. kép.)

Az 1811-ből való kőszegi rajzon találunk egy másik, még a 18. sz. korábbi szakaszának mintáira utaló támlásszéket (259. kép, 4. sz.), amelynek realizált változatai igen alkalmasak annak illusztrálására, hogy azonos mintakép használata milyen variációkat eredményezhet. A rajz egy technikailag meglehetős nehezen kivitelezhető változatot mutat, mert a támlán a négyzetbe foglalt kör alul-felül nagyobb a négyzetnél. Ez a típus nyilvánvalóan a medaillon támla korszerűsítéséből származik. Az angoloknál a század második felében megtaláljuk a kárpitozott medaillon támlát, s a négyzetbe foglalt medaillont Hepplewhite és Sheraton rajzaiban.[107] (268—269. kép.)

Az 1780—85 körüli angol bútorművészetben több kitűnő, érett példát találunk az áttört kerek támlák változataira, de egyet sem a négyzetbe foglalt kerek támlára. A kerek támla készítése, különösen a homorúan, cabriole-osan meghajlított köröké nagy technikai bravúr.[108] (270—271. kép.) Ma még nem tudjuk megállapítani, hogy létezett-e ennek a változatnak egy korábbi — amint a mi kőszegi rajzunk lapmegoldása mutatja: esetleg Chippendale-től vagy követői köréből való — mintája. Avagy pedig a technikailag erőpróbát jelentő, áttört, rendkívül finom és törékeny angol kör alakú támla német átfogalmazását mutatja a mi rajzunk is? Közvetlen angol mintaképre engedne következtetni az a tény, hogy ennek a széktípusnak nemcsak Németországban találjuk számos változatát a 18. sz. utolsó évtizedében, hanem 1780 körülre datálva pl. Rómában is, a Villa Borghesében, az Antonio Asprucci klasszicista stílusú restaurálása idejéből való új berendezésben.

Különösen két támlásszék mutat feltűnő formai azonosságot: egy a wörlitzi kastélyban állt és egy ma a Galleria Borghesében található darab.[109] (272—273. kép.) Az olasz és a vele szinte megegyező német széknek nemcsak kerete és a belső körnek a négyzetes kerethez való illesztése azonos, hanem a körbe foglalt, jellegzetesen angol rozetta is. A német típusok nagy részén a középtag díszítéséül ezt a homorú ívelésű, a római ornamentikából eredő és R. Adam műve következtében angol díszítőelemmé vált rozettamotívumot használják.

A mi magyarországi példánk is sok tekintetben a minta angol eredetére utal. Bár a középső rozetta megoldás ismét csak Lalonde egy széktervének előképét idézi, amelyen a körtámla koncentrikus körelemei hangsúlyosabbak, mint az angol mintákon. A mi székeinken, mint a Lalonde-terven is, nem a jellegzetes angol rozetta, hanem a sokszirmú, még a gótikából, reneszánszból ismert és a koraklasszicista bútorművészetben nálunk is oly sokféleképpen alkalmazott rozetta áttört változata jelenik meg.[110] (274—275. kép.) Ugyanakkor angol mintaképre vall, hogy a soproni székek nádazott ülése, mint az angol székek nagy részének ülőpárnája, kiemelhető. Egy bútor formálásában világosan olvad össze ez esetben az angol és a francia minta.

További példáinkon az alapforma változatlan; támla és ülés négyzetes, a lábak hol egyenesek, hol a hátsó lábak már kissé kihajlanak. A változatosság a támlamegoldásokban mutatkozik.

1795-ben így ír erről a Journal des Luxus und der Moden: „Da man bekanntlich ordinäre Zimmer und Tafel-Stühle gar nicht, und nur Fauteuilles oder Armstühle noch im Rücken polstert, raffiniert man immer mehr auf geschmackvolle und artige Desseins der hölzernen Rücklehnen der Stühle, so wie auch der Seitenlehnen des Kanapees. Die Engländer verkünsteln sie an jetzt mit übertriebener und leicht zerbrechlicher Schnitzarbeit, so wie überhaupt ihr sonst so solider und guter Geschmack in Schreiner- und Meublen-Arbeit gewaltig sinkt, und in bunte, geschmacklose und zweckwidrige Schnorkeley anzuarten beginnt. Auf Tafel 31. liefern wir . . . einige Stühle von moderner Form und bauerhaftem Baue, die jeder geschickte Schreiner leicht von gutem Birnbaum-Nussbaum Elsebeeren oder Rotbuche-Holze wird arbeiten können."[111] (276. kép.)

Az eddig oly egyértelműen magasztalt és mintaként állított angol bútorművészet ekkor kap először komoly bírálatot. A Hepplewhite- és Sheraton-féle minták nyomán a londoni luxus-bútorkészítés igen kifinomulttá — mint már erre utaltunk —, Közép-Európa számára eredeti változatában utánozhatatlanná vált. A mintákat erősen egyszerűsíteni kellett. — A 276. kép 4. ábráján az angol széktámlák közepén elhelyezett függőleges lécbetét megoldását látjuk. Erre a típusra a hetvenes évek óta különféle változatban számos megoldás ismeretes. Lényegében ezen az elven alapszanak egyfajta Chippendale-támlavariációk is. A Journal, s vele a német polgári ízlés irányítói, úgy látszik, a kilencvenes évek túlfinomult angol mintáival szemben visszatérnek a jól bevált, egyszerűbb megoldásokhoz — és továbbra is azokat propagálják.

Az ilyen angolos támláknak nagy a népszerűségük Észak-Németországban, az egykori Franken területén (ma Észak-Bajorország), de nem hiányoznak Észak-Itáliából sem.[112] Megtaláljuk az augsburgi kiadói sorozatok 18. sz. végi mintái között is.[113] (277. kép.)

E típus variánsainak nálunk is egész sorozata található. A legegyszerűbb a talán még Robert Adam egy tervére visszavezethető, stilizált középvázás támlaváltozat[114] (278—279. kép) s ugyanennek a típusnak lécek variációjából középtagot alkotó támlamegoldása.[115] (280—284. kép.)

Kerülhet a támla közepére — az eddig nálunk megismert tárgyi anyag bizonysága szerint kizárólag függőleges elrendezésben[116] — öt-hat sima pálcatag is. Ezeket fent-lent tömör lap fogja össze, s körök vagy rombusz osztanak, lazítanak. Lehetséges pár-

huzamos hullámvonalak kombinációja stb. is.[117] (285—289. kép.)

Ugyancsak a koraklasszicista alaptípus egy másik támlaváltozata az, amikor a négyzetes támla közepére lyra alak kerül.[118] (290—292. kép.) A közvetlen előkép itt is világosan angol, amit nemcsak a hatvanas-hetvenes évek angol lyra támlájú ülőbútorai bizonyítanak, hanem az a körülmény is, hogy a francia bútorművészetben ezt a típust „chaise à l'anglaise"-nek nevezik.[119]

Az áttört támlájú „chaise à l'anglaise" egy másik érdekes variációja a vázaidomot mutató, támlabetétes típus. Előzménye kétségtelenül az angol és holland barokk 18. sz. eleji változataira vezethető vissza.[120] Ez az akkor még tömör, tehát nem áttört váza- vagy hegedűidom a század közepétől, második felétől áttörtté válik — és számos előképétől messze eltávolodó formát ölt. Új fogalmazást a franciáknál nyer. Abból az alkalomból, hogy 1783-ban a Montgolfier testvérek első ízben szálltak fel léggömbjükön, Párizs városa 12 db J. B. B. Demay készítette olyan székkel ajándékozta meg őket, amelynek támlaközépléce stilizált léggömböt ábrázolt. A minta népszerűvé vált „chaise Montgolfier" vagy „à la Montgolfière" néven, s mint a „chaise à l'anglaise" egyik variánsa, egy ideig divatban volt a vele rokon alakítású változatokkal, pl. a „chaise à raquette"-tel együtt.[121]

A magyarországi példa, amely Sopronból való, nem lekerekített támlájú, mint a franciák, hanem szabályos francia Louis XVI támlatípust mutat.[122] (293—294. kép.) Ez a különben a francia Louis XVI bútorművészetben kárpitozottan szokásos háttámlaforma nálunk áttört, angolos támlával mutatkozik, amely támlaközép utal egykori vázaidom előképére. Kialakítása azonban már a Montgolfier-típus egy egyszerűbb változatát mutatja.[123]

A „chaise à l'anglaise" magyarországi változatainak felsorolását még sokáig lehetne folytatni s előképeiket analizálni. A 18. sz. végi jellegzetes ornamentika szempontjából még egy variánst említenénk fel: a gótizáló ráccsal való támlakeret kitöltést. Ennek a változatnak is megvannak még a támlaközépre korlátozódó és a támlakeretet egyre szélesebben betöltő példái, míg a gótizáló rács ki nem tölti az egész támlaközepet.[124] (295—297. kép.)

Eddig felvonultatott ülőbútor példáink a francia Louis XVI és a későgeorgianus angol bútorművészet formáit követték. A divat azonban Nyugat-Európában a 18. sz. végén tovább halad. Kétirányú fejlődés észlelhető: az angol klasszicista bútorművészet józan polgári iránya a francia divatot már a forradalom előtt is megérinti, majd igazán a directoire-ban gyakorolnak egymásra kölcsönös, termékenyítő hatást. Másrészt a század legvégétől magában Angliában is fenyeget a polgári bútorművészet nemcsak díszítésbeli, de formai túlfinomodása, túlrészletezése. Bertuch lapjában ezért 1795-ből már bírálatot is olvashatunk.

Mindezek ellenére, s ismét csak a németországi lehetőségekhez szelídítve, a Journal is igyekszik követni a divat változásait. A következő évfolyamokban — még Németországban is, ahol pedig a szigorúan vett napóleoni empire-nak majd annyira nem volt igazán tere, mint nálunk — a kissé megkésett „à l'étrusque" formák s a francia directoire és a kezdődő angol Regency hatása kezd mutatkozni.[125]

1796-tól lassan megfigyelhető ez a változás. Az egyre hajlítottabb lábú, törékenyebb támlájú székek és kanapék mintái követik egymást. Egy ideig a józan polgári ízlés még itt is ellenáll, s ha a minták alkalmazkodnak is az új európai stílusváltozathoz, a kísérőszövegekben még megpróbálják tartani az eredeti célkitűzést.[126]

A Journal a következő években azonban egyre kevésbé tudja védeni néhány év előtti racionalista elveit. A minták, bármennyire is egyszerűsítenek, az angol Regency ízlését hozzák.[127]

Nem egykönnyen megy az átváltás. A jó 18. sz. végi mintákhoz ragaszkodni látszanak, sőt visszatérnek hozzájuk. Pl. 1803-ban már a kiábrándulás hangja szól: „Nach tausend Künsteleyen und Verfeinerungen kommt man immer auf die einfachere und bequemere Form."[128]

Majd 1804-ben újra az angolos, áttört támlájú, párna nélküli nádüléses támlásszékeket ismertetik, leírva számos előnyüket.[129] A Regency-hatás már csak annyira korlátozódik, hogy a háttámlák az eddigi négyzetes vagy álló téglalap alakú támlakeret helyett alacsonyabbak, nyomottabbak lesznek.

Míg a számunkra nyugat-európai mintákat közvetítő német centrumokban, ha rövid időre is, ha szelidítve is, még a 18. sz. utolsó éveiben, a századfordulón megkísérlik az új formák propagálását, addig nálunk erre alig találunk példát. Nincsen adatunk arra, hogy a tisztán koraklasszicista minták mellett a 18. században más hatás is mutatkoznék. Elég világosan érzékelteti ezt — ha egy-egy fennmaradt mintarajzból nem is lehet végérvényes következtetéseket levonni — az a körülmény, hogy még 1804-ben is a kőszegi rajziskola tanító-mintarajzai tisztán koraklasszicista mintát mutatnak.[130] (298. kép.) Az itt látható szék felépítése formailag teljesen megegyezik az egyeneslábú, négyzetes támlakeretű korábbi székekével. A változás mindössze annyi, hogy a támlakereten belüli léces osztás hangsúlya, a gótizáló rácsdísz, a támla felső felére kerül, s az eddigi középléces díszítéssel szemben eloszlik a támla egészére.

Mint más bútorfajták tanítvány-rajzainál láttuk, egyes minták akár évtizedig vagy évtizedekig is használatban vannak (pl. kihúzható ebédlőasztal). Ez esetben azonban tanító-rajzról, tehát újonnan készült vagy akkor jóváhagyott mintáról van szó, amely még csak ekkor kezdi meg iskolai minta-

pályafutását. Ebből talán túlzások nélkül levonhatjuk azt a következtetést, hogy a koraklasszicista bútorstílus Magyarországon a 19. sz. első évtizedéig töretlenül érvényes.

Az első konkrét adat egy más irányú, a bútorművészetben már az empire hatást tükröző klasszicizálásról 1804-ből, Vogel Sebestyén hirdetéseiből való. Ezt azonban tárgyi emlék mindmáig nem hitelesíti. Nyilvánvaló, hogy a „most uralkodó módi, avagy új szokás azt bizonyítja, hogy minden mobiliákat Egyiptomi mód szerént kell késziteni, azaz, aranyozott és rezes metszéssel kell felékesiteni" — ampire bútort sejtet.[131] Az évszám pontosan jelzi a változás idejét, hiszen a Vogelnál jobban tájékozott Journalban is először 1804-ben olvashatunk ilyen címet: Bett in Aegyptischer Form;[132] majd 1806-ban: Neues Secretaire-Bureau im Aegyptischen Geschmack.[133] Mindaddig legfeljebb az „antik" vagy „etruszk módra" megjelöléssel találkozhattunk.

Vogel korábban is dolgozott már. A még Kernerrel való társulás idején, amikor a „gyárrá" váláshoz privilégiumért folyamodva bemutatja 1802 végén összeállított árukészletét, számos olyan bútor szerepel a felsorolásban, amely még semmit sem árul el az új divatról. Sőt, a szűkszavú megjelölések ellenére is, az egyszerűbbek koraklasszicista, a mahagóniból készült, verettel díszítettek pedig legfeljebb az etruszk módra antikizáló, a Journalban 1800—1802 között ismertetett bútorok megfelelői lehettek.[134]

A magyarországi rajziskolák fennmaradt, meglehetősen szórványos anyagából kibontakozik tehát egy megbízhatónak látszó kép, amely szerint a rajziskolai anyagban a jellegzetes empire stílus alig-alig bukkan fel. S ha igen, csak a 19. sz. második évtizedétől.

Ugyanezt a képet mutatja az ülőbútorok egy másik fajtája, a kanapé is. Külön bútorként ugyanúgy megtaláljuk, mint székekkel összetartozóan.

Ez a bútorfajta, amelynek annyiféle változatát ismerjük a francia rokokó és Louis XVI bútorművészetből, Közép-Európában csak „kanapé" formájában, illetve elnevezéssel látszik elterjedtnek. A turquoise, ottomane, lit de repos, causeuse, méridienne, sopha, paphose, duchesse, banquette, confident, veilleuse és chaise-longue-ok végeláthatatlan sorából választottak ki néhány típust, s azt készítették a mesterek. Ezeket terjesztette hasábjain a Journal is.

A válogatást természetesen itt is az angol minták befolyásolták. Már 1786-ban, indulása évében tudósít a Journal Ein englisches Canape c. cikkében arról, hogy milyennek kell lennie a fogadószoba kanapéjának. Ki is választja a legjellegzetesebb kanapétípust.[135] Eszerint: „Ein Canape muss 1. wenigstens so breit als drey schmale Stühle seyn, damit zwey Personen z. E. zwey angezogene Damen, bequem zusammen darauf sitzen können, und einander nicht incommodieren; 2. zur Garnitüre der anderen Stühle im Zimmer passen; 3. eine gepolsterte Rücklehne und Sitz, nicht aber bewegliche Kissen haben, welche nur für die Causeuse oder das Faulbettchen gehören, und immer erst zurechte gelegt werden müssen, wenn sie ordentlich aussehen soll."

Mindebből világos, írja a továbbiakban, hogy az eddig szokásos ún. kanapé — két erősen hajlított oldallal, háttámla nélkül, három vagy öt külön párnával — lit de repos vagy causeuse volt, de nem igazi „Canapé".

Ez a fajta kanapé nálunk is ismert és használt rokokó, későrokokó típus[136] (301. kép), az egyetlen olyan 18. sz. végi kanapétípusunk, amelynek rokokó előzményei nálunk is kimutathatók. Kiegyenesedvén lábai, már eredetileg is háttámlát kap, s legalább ülésén fix kárpitozást. Olyan típus lesz, amely általános Németországban és Ausztriában. (300, 302. kép.) Kétféle változatban is megjelenik a mi kőszegi, 1804-ből való tanító-rajzunkon, tiszta koraklasszicista megfogalmazásban. (299. kép.) Legpontosabb tárgyi emléke — Andrássy-tulajdonból — ma a szlovákiai Krasznahorkán áll.[137]

A fent leírt és az augsburgi rajzokon is jól látható típusra tehát több tárgyi példa adódik. Nyilvánvaló, hogy a dél-német területeken és nálunk egy eredetileg a francia turquoise-nak vagy sultane-nak megfelelő típust neveznek kanapénak.[138]

A koraklasszicista kanapé típusa tehát egyfelől francia mintaképből oly módon alakult, hogy a korábbi, csak két oldaltámlás, háttámla nélküli, külön hátpárnákkal ellátott típus háttámlát és fix kárpitozást kapott — amint ezt a Journal javasolta.

Ennek a kanapétípusnak kialakulnak azután olyan változatai is, amikor csak az ülés kárpitozott és a háttámla s a vele egymagas kartámla áttört, rácsos megoldású. Ebben a változatban már jól megmutatkozik az angol settee hatása. (307. kép.) Nálunk, mint a székek esetében is, nem követték a hajlított formákat, s a leggyakoribb alaptípus a kanapénál is a négyzetes forma lett. Az angol hatás mindenekelőtt a kanapéknak ülésekre való osztottságában mutatkozik. Nálunk nem olyan határozott osztással, mint az angoloknál, hanem rendszerint két ülésre tagolva.

Ilyen kanapéra kapunk példát a két 1804-ből való kőszegi tanító-rajzon. (298—299. kép.) Ezzel egyezik meg a tárgyi emlékanyag számos változata is.[139] (307—309. kép.) Némelyiküket kanapépadnak[140] nevezhetnénk (308. kép); egyszerű formájukkal már teljesen rokonok a kor hivatali bútorzatában megtalálható padokkal. Jó példa erre a soproni régi városháza berendezéséből származó néhány pad.[141] (310. kép.)

Feltehetően ennek a néha kárpitozott, de gyakran kárpitozás nélküli ülésű padnak különböző változatait fedik a 18. sz. végi, 19. sz. eleji polgári leltárakban is igen gyakran előforduló Bänk, Bank, Bankl, Lähnbänk, Lähn Bank stb. megnevezések.[142]

Mint láttuk, a „kanapé", a „sopha" és a „pad" elnevezések között nincs tisztázott jelentéskülönbség. Amit pl. a francia szakirodalomban „canapé"-nak szokás nevezni — a háttámlától szerkezetileg különváló, legtöbbször nyitott, áttört kartámlás, többüléses bútort —, annak nálunk is van megfelelője.[143] (311. kép.)

Míg az ovális széktámla kifejezetten francia Louis XVI találmány, addig kanapén alkalmazva a franciáknál alig akadhatunk rá. Annál gyakoribb azonban Itáliában,[144] s Németországban is kialakultak különféle változatai.

A nálunk is meglevő típus nyilvánvalóan egy széktámla formájának átvitele kanapéra, hogy avval így egységes garnitúrát alkosson.

Ha ma már nem is találunk számos tárgyi példát rá, a legjellemzőbbek, talán legáltalánosabbak annak a kanapétípusnak kárpitozott vagy áttört léces, illetve nádazott változatai lehettek, amelyeket a kőszegi rajziskolai minták és a nekik megfelelő tárgyi emlékek mutatnak. (298—299. kép.) Nem lehet véletlen ugyanis, hogy ennek a típusnak a leghosszabb az utóélete. Mint annyi más 18. sz. végi bútorforma, ez is egyik kiinduló alaptípusa lesz a 19. századi klasszicista bútoralakításnak. Hatása a század első negyedében világosan lenyomozható.

EGYÉB BÚTOROK. A bútorok stílusváltozását legjobban tükröző és a legnagyobb számban fennmaradt bútorokon kívül nem szóltunk még jó néhány egyéb, a 18. sz. végén is használt bútorfajtáról.

Nem tárgyaltuk pl. az *ágy* fejlődését sem — annak ellenére, hogy az ágy a leggyakoribb, nélkülözhetetlen bútor volt, s újdivatú ágyak készítésére is találunk mintákat a rajziskolai anyagban. Azonban a fennmaradt emlékanyag, sőt még az egykorú inventáriumok sem vetnek fényt mind ez ideig az ágyak e korszakbeli fejlődésére. A tárgyi emlékanyag ritka volta elsősorban azzal magyarázható — az írott források tanúsága szerint —, hogy az ágyak legnagyobb része puhafából készült, így hamar tönkre is ment.

A nyugati típusú, díszes, mennyezetes ágyaknak — amelyek kétségtelenül használatosak voltak kastélyainkban — a polgári inventáriumokban csak elvétve találjuk nyomát.[145] A szűkszavú Bettstadt, Bettstatt megnevezés s a leltárakban feltüntetett becsérték egyszerű, nem a nyugati mintát követő ágytípusra enged következtetni.

Az igen ritka fennmaradt emlékek azt mutatják, hogy az ágyak még lényegében a rokokó ágytípus szerint formálódnak. Őrzik a magasabb fej- és alacsonyabb lábrész, valamint az oldaldeszkák korábbi arányait.[146] (312. kép.) Az új stílusvonások csak a lábak (sarokoszlopok) egyenesvonalúságában és egyes díszítőelemekben mutatkoznak.

A típus gyakoriságát és továbbélését bizonyíthatja, hogy egy 1821-ből származó kőszegi rajzon[147] is lényegében ilyen ágyat látunk (313. kép), s ez a típus gyakori a későbbi paraszti berendezésekben is.

Egy másik, a leltárakban is gyakran előforduló és tárgyi emlékekkel is bizonyítható bútor az ún. *éjjeliszekrény*. Leggyakoribb a magas, egyenes lábakon álló, rolós ajtóval záródó szekrényke.[148] (314—316. kép.) Általában a hálószoba bútora, de nem kizárólagosan; ezt mutathatja, hogy a budai Helytartótanács új berendezéséhez 1785-ben ilyeneket is rendeltek.[149] (315. kép.)

A kiegészítő bútorok sorába tartozik pl. az *ellenző* és az ún. *spanyolfal* is. (317. kép.) A 18. századból igen kevés tárgyi emlékük maradt fenn nálunk.[150]

A még számba vehető kisebb kiegészítő bútorok elemzésére itt azért nem vállalkozunk, mert korszakbeli fejlődésüket hazai tárgyi emlékek nem hitelesítik. Az írott forrásokból való következtetés pedig egy más módszerű munka feladata volna.

JEGYZETEK

[1] 131. kép: Iparművészeti Múzeum (továbbiakban: IM) 70.277.1; 132. kép: IM. 5931; 133. kép: IM. 60.470.1; 134. kép: IM. 51.375; 135. kép: IM. 53.5077.1. — Hasonló ismereteket hoztak a hozzánk vándorolt külföldi iparosok is. Azt, hogy a német és különösen a dél-német területekről Magyarországra vándorolt iparosok a máshonnan jöttekkel szemben milyen túlsúlyban voltak, 17. századi győri vonatkozásban igen meggyőzően mutatta ki: *Batári*, 1967, 96—114.

[2] 136. kép: Görög A. rajza, 1780; 137. kép: Bónis J. rajza, 1791; 138. kép: Ádám I. rajza, 1806; 139. kép: Varga J. rajza, 1794 — a rajzok a Déri Múzeumban Debrecenben; 140. kép: IM. 57.636 (Sopron); 141. kép: bp.-i magángyűjt.

[3] 142—143. és 150—151. kép: J. Th. Hauernak attribuált szekrénytervek J. M. Will (Aug. Vind.) kiadásában (Wien 1871, 128). Hauer hiteles és legkorábbi szekrénytervei a Desseins de la Mode neuve sorozatban találhatók (I. Cahier des Armoires. E sorozat). Ezek a lapok még jellegzetes közép-európai típusokat mutatnak. — 144. kép: IM. 53.4524.1; 145. kép: bp.-i magángyűjt.; 146. kép: IM. 18383.

[4] 147—149. kép: *Zweig*, 1922, 75, 72, 92. tábla.

[5] 154. kép: Hauer-szekrénytery, I. Cahier des Desseins à l'usage des Artisans d'Architecture en general et des Menuisiers specialement. 2. lap.

[6] 155. kép: bp.-i magángyűjt. — Erre az egyezésre hartai gyűjtése alapján K. Csilléry Klára hívta fel figyelmemet. Ugyancsak hasonló egyezéseket talált Somogy megyében, pl. Andocs községben. — 153. kép: soproni magángyűjt.

[7] Igen sajnálatos, hogy erről a fontos típusról, amely kétségtelenül nagyon gyakori Ausztriában, semmilyen feldolgozás nem készült, így eredete kérdésében sem támaszkodhatunk osztrák munkára.

[8] *Szabolcsi H.*, 1954, 29.

[9] Johann Rumpp (1702—1755) augsburgi rajzoló műve: Unterschiedliche neue sehr nützliche Tischler oder Schreiner Risse Inventiert und gezeichnet von Johannes Rumpp von Kircheimb unter Teckh Bürger und Silberkistler in Augspurg. Martin Engelbrecht excud(it). A(ug). V(ind). — Kiadói sorozatszám 15; a 84. lap: „Ein Contoir auf einen Schreibtisch auf andre Façon". Ugyanitt (lapszám elmosódott) azonos bútort ábrázoló lap felirata: „Schreibtisch". — Elemzés egy Roentgen-írószekrény előzményeiről, a „comptoir"-szerű felsőrészről: *Huth*, 1928, 23.

[10] *Rumpp* i. m., kiadói sorozatszám 1, A betűjel, 4. lap.

[11] Míg az angol hatásra alakult 1. sz. típusnak megfelelő közép-európai, észak- és közép-német példákat már 1720 körül megtaláljuk, a 2. sz. típus legkorábbi tárgyi emlékei a 18. sz. közepéről valók: *Huth*, 1928, II. tábla. — Írószekrényeit Roentgen még 1769-ben is így hirdeti: „. . . von der neuesten Erfindung und nach den modernsten Gout." *Huth*, 1928, 23. old., IV. tábla.

[12] L. Révai Miklós jegyzetei között egy szekreter típusú írószekrény vázlatát, 1800 előtt. Horváth István hagyatékából. OSZK. Kézirattár. 1312. Quart. Hung. 56. lap verso.

[13] Angliában ekkor már, ha nem is szorult ki teljesen a fiókos alsórészű megoldás, leginkább kétajtós alsórésszel fordul elő. Ez is mutathatja, hogy a mintakép átvétel még egy korábbi fázisban s átmenő állomásokon keresztül történt.

[14] 159. kép: ún. „Bureau-cabinet", 1700 k. — The Dictionary of English Furniture. London 1954, 138. old., 33. kép.

[15] 160. kép: IM. 14454; 161. kép: IM. 51.1757.1; 162. kép: IM. 60.496.1.

[16] 163—166. kép: Schubert Károly tanító, Joseph Grüner, Franz Trentschert, Johann Stegmüller és más tanulók rajzai a kőszegi rajziskolából, 1804-ből, ill. 1804 körül; Kőszeg, Jurisich M. Múzeum. — Az 1. sz. típusra jellemző írószekrények Sopron és Kőszeg magángyűjteményeiben. — 167. kép: Kőszeg, magángyűjt.

[17] 168. kép: Kőszeg, Jurisich M. Múzeum.

[18] 169. kép: Sopron, Liszt Ferenc Múzeum, lt. sz. 54.34.1.

[19] 2. sz. típus: írószekrények a debreceni asztalos remekrajzokból: Zetz Mihály, 1790; Biró György, 1791; Kovács József, 1795; Varga Sámuel, 1801. — Debrecen, Déri Múzeum. — 170—173. kép.

[20] Megfelel az angol „Desk and Bookcase"-nek vagy a „Bureau-Bookcase"-nek, a francia „Bureau-bibliothèque"-nek. Itt kell megjegyezni, hogy sem az angol, sem a francia szaknyelvben nincs egyértelműen meghatározva a típus és elnevezése.

[21] Megfelel az angol „Bureau-Cabinet"-nek vagy a Liège környékén ismert „buffer-scriban"-nak.

[22] Az addig csak a 2. sz. típusra példát adó debreceni rajzok között a 19. sz. elején már ez a kétajtós változat is megjelenik: Csonka Mihály rajza, 1805; Czirják Ferencé, 1807; Tasnádi Ádámé, 1821.

[23] A remeklők részéről egyre nagyobb volt az a jogos igény, hogy „remek"-ként eladható, kelendő bútort készítsenek. Ez a szempont összefonódott egy másikkal is, azzal, hogy a remek ne legyen túl hosszadalmas, nehéz és költséges. Mária Terézia 1761. évi céhszabályozása óta minden céhszabályozási kísérlet ezeket a kívánalmakat fejezte ki, a céhek ellenállása miatt azonban nem sok eredménnyel. Az 1790—91. évi országgyűlés által kiküldött rendszeres bizottságok munkálataik során javasolták a — céhvisszaélésként tekintett — költséges remekelőírás mérséklését. *(Eperjessy*, 1967, 179.) Ez a javaslat ugyan csak jóval később, ismertté válásakor hathatott a gyakorlatra, de a készítők és vásárlók oldaláról egyként jelentkező olyan reális igényt jelzett, amelynek rendeleti úton is kifejezést adott az 1805—1813. évi ún. nagy céhreguláció. *(Berlász*, 1967, 576.) A gyakorlat ilyen irányú változását mutatja, hogy a 18. sz. végétől egyre ritkább a remekelőírások között az addig szinte egyeduralkodó nagy kétajtós szekrény. (Ezt a változást jelzi: *Sternegg*, 1959, 46—47.)

[24] Vö. Ullinger pozsonyi asztalosnak a budai Helytartótanács berendezése számára 1785-ben tervezett „Rolet-Kasten"-jával. Ebből az írószekrényből 22 db készült, az egyik levéltári forrás szerint „22 grosse Kästen mit Aufsatz für die Herrn Hofräth" megjelöléssel. Minden idevonatkozó irat: OL. E 44. Magyar Kamara Aedificalia seu Aedilia. 1785. Fons 3. pos. 37. Ugyanitt ugyanez a szekrény egy másik „Specification"-ban „Kasten mit Aufsatz" néven szerepel. Rajza: 287. sz. terv. Közli: *Voit*, 1943, 264. — Philipp Andreas Ullinger pozsonyi asztalosmester (?—1824. jún. 6. Pozsony) Uhlinger, Ublinger és Allinger névváltozatokkal is ismert. Levéltári forrásokban Uhlinger, ill. Ullinger névváltozat szerepel, s ezt erősíti meg a Pressburger Zeitungban hatszor előforduló Ullinger, ill. egyszer Ublinger név: (1768) 20. sz. 4. l.; (1773) 33. sz. 4. l.; (1778) 45. sz. 8. l.; (1811) 459. l.; (1812) 469. l.; (1824) II. k. 34. l.; Művészeti Lexikon. Bp. 1965, I. 46. — Allinger névváltozat: *Voit*, 1943, 264. — Vogel Sebestyénnek 1799-ben „Rohlkasten mit Aufsatz"-t ír elő remekként a céh. Vogel 1802-es áruraktár kimutatásában többször olvashatunk „Englischer Rohl-Kasten"-ről: *Zlinszkyné*, 1957, 154.

[25] Győr-Sopron m. 2. sz. Levéltár, Sopron. Soproni asztalos céh iratai. „Altes Einschreibbuch von Anno 1762 . . ." 27—28. old. Művészettörténeti Kutató Csoport, levéltári gyűjtemény. — L. még: *Czingraber András*, A soproni faipar története. Egyetemi szakdolgozat. Kézirat a soproni Liszt Ferenc Múzeum Adattárában.

[26] *Huth*, 1928, 17—19. old., 22—24. tábla.

[27] Részlet Schubert Károly kőszegi rajztanító mintarajzából 1804-ből. — 176. kép.

[28] 175. kép: IM. 60.494.1.

[29] *Arens*, 1955, 93, 94, 96, 100. tábla. — A 177. képen Anton Jakab Alffter rajza 1794-ből.

[30] *Meier-Oberist*, 1956, 240—241. old.: Nikolaus Peters: Die Familie des Vollmacht Hansen im Marne; akvarell, 1796.

[31] JLM (1787) 359—360. old., 29. tábla: Ein Englisches Bureau für Geschäfts-Männer. — Ein grosses Bureau für einen Geschäftsmann. JLM (1793) 285—289. old., 15. tábla.

[32] 178. kép: *Hayward, J.*, 1960, 3—4. old., 1. tábla; The Dictionary 1954, II. 26. old., 31. kép.

[33] 179. kép: IM. 19598; 180. kép: Sopron, magángyűjt.

[34] 181. kép: IM. 50.161.

[35] Még az angol bútorművesek is követik a 18. sz. közepén a franciás kommódformát, s használják a „Commode" elnevezést, többféle összetételben is. Chippendale kifejezetten „French commode"-nak nevezi egyik hasonló típusát. Még 1797-ben is a „French commode dressing chest" néven olvashatunk egy háromfiókos kommódról a The Price of Cabinet Workban: *Gloag*, 1952, 236.

[36] 182—183. kép: Eine englische Halbkommode. JLM (1787) 147—148. old., 12. tábla; Mahagony kommode, mit neuem Englischen Beschläge. JLM (1805) 264. old., 12. tábla.

[37] 184. kép: IM. 51.370; 185. kép: IM. 50.177; 186. kép: IM. 62.459.1; 187. kép: Sopron, magángyűjt.

[38] 188. kép: Sopron, magángyűjt.; 189. kép: magángyűjt. — *Watson*, 1960, 235. tábla: Levasseur commode-ja Versailles-ban.

[39] 192. kép: Boucher bútor- és intérieurterveinek 1775 körül Párizsban Le Père et Avaulez-nél megjelent sorozata 7. vagy 8. füzetéből. — *Guilmard*, 1880, 230. — Berlin, 1894, 14. — Igen gyakori ugyanis az a tervváltozat, amikor a kétfiókos francia kommód felső fiókja két kisebb fiókra

oszlik, s az alsó a széles fiók. Ez a típus az angol chest of drawers — a 18. sz. első felében igen gyakori, de még 1800 körül is élő — négyfiókos típusának felső két fiók-megoldásából származik; ennek megítéléséhez elegendő az angol és francia emlékanyag összehasonlítása.

[40] 190—191. kép: Sopron, Liszt Ferenc Múzeum, 61.14.1 és 61.15.1.

[41] L.: 192. kép. — 193. kép: IM. 24.417. — 194. kép: Východoslovenské Múzeum, Košice. — *Voit*, 1943, 263.

[42] L.: JLM, Bertuch programcikkei 1786-ban. — Vö.: II. fejezet.

[43] 195. kép: IM. 51.377; 196. kép: IM. 60.556.1 (hasonló a volt Andrássy-kastélyban, Betliar, Štátny Kaštiel).

[44] *Sternegg*, 1959, 35—48. — 197—198. kép: Debrecen, magángyűjt.

[45] 199. kép: IM. 51.174.1; 200. kép: bp.-i magángyűjt.

[46] 201. kép: Telts Konrád veszprémi asztalos remekrajza 1800-ból. Veszprém, Bakonyi Múzeum, *Batári*, 1963; 202. kép: Bauernfeind J., Nagyszeben, IM. 14477; 203. kép: Kőszeg, magángyűjt.

[47] 204. kép: IM. 61.81.1; 205. kép: IM. 64.102.1. — Utóbbi az egykori tulajdonos állítása szerint a család származáshelyéről, a Szepességből való.

[48] Vö.: VI. fejezet. *Lalonde*, Troisième Cahier de Meubles et d'ébenisteries. C sorozat 5: „Plan et Elévation d'un Buffet."

[49] 206—207. kép: *Rumpp*, Tischler oder Schreiner Risse inventiert und gezeichnet von Johannes Rumpp, Bürger und Silberkistler in Augsburg. Martin Engelbrecht kiadása.

[50] 210. kép: I. Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Menuisiers specialement. Inventés dessinés et gravées par J. T. Hauer, a Paris, Rue St. Ursule.

[51] 208. kép: IM. 51.369.

[52] 209. kép: Kőszeg, magángyűjt.; 211—212. kép: Janus Pannonius Múzeum, Pécs.

[53] Igen érdekes változata egy felsőrészében üveg helyett faráccsal fedett ajtajú hasonló „buffet à deux corps", amelyben ételt tarthattak, s nyilván a konyha bútora volt. L.: Musée Alsacien, Strasbourg. — Több hasonló elzászi példát találunk: *Boulanger*, 1966.

[54] 213. kép: Nikolaus Braun mesterremekrajza 1780-ból. *Arens*, 1955, 92. tábla.

[55] 214. kép: IM. 5828.

[56] Közép-európai formálású bútortípusok és az angol bútorművészetre oly jellegzetes díszítésmód és színharmónia összekapcsolásának hasonló példája egy 1790 körülre datált írószekrény a müncheni Bayerisches Nationalmuseum állandó kiállításán: 44. terem, 23/128. sz.

[57] Vö.: Sheraton Drawing-Bookja 1794-es lipcsei kiadása. — Az angol mintákra l.: VI. fejezet.

[58] Vö. : *Sheraton*, Furniture Designs, 84. Cornices and Surbases. 6, 26, 33. tábla; The Cabinet Dictionary, 24. tábla; *Hepplewhite*, Furniture Designs, 78—80. tábla; *Fastenedge*, Shearer Furniture Designs from the Cabinet-Makers' London Book of Price, 1788. London 1962, 7. tábla. — Az angol bútorművészet közép-európai hatásának kérdését már a húszas években felvetették a német kutatók: H. Schmitz, A. Feulner és mások. — Magyarországi hatására utalt: *Voit*, 1943, 257.

[59] 216. kép: IM. 61.126.1.

[60] 215. kép: IM. 51.362.1.

[61] *Hauer*, I. Cahier des Fourneaux. D sorozat 2. sz. — L.: VI. fejezetünket.

[62] 217. kép: IM. 57.676.1; 218. kép: IM. 50.157.1.

[63] *Lalonde*, Quatrième Cahier de Meubles et d'Ébénisteries. D sorozat. — L.: 50. kép és VI. fejezet. — 219. kép: IM. 51.366.1; 220. kép: IM. 14.478.

[64] A toilette-íróasztal francia mintából alakult német változatát l. a nymphenburgi kastélymúzeumban: *Müller-Christensen*, 1954, II. tábla. — Íróasztalok szép számmal fordulnak elő a Journal hasábjain is. Találunk közöttük kis női íróasztalokat, több célra is használható, átalakítható praktikus darabokat: Ein Schreibe-Tisch für Damen. JLM (1793) febr. 126—127. old., 6. tábla; Ein mechanischer Schreibtisch zum stehen nebst Stuhl. JLM (1786) máj. 191—194. old., 16. tábla; Ein englisches Bureau Bett. JLM (1787) júl. 252—253. old., 21. tábla (egy olyan íróasztal, amelynek hátlapja kinyitható és ággyá alakítható); Ein freystehender Englischer Schreibe-Tisch mit einem Secretaire. JLM (1789) 142—143. old., 9. tábla.

[64a] 221. kép: Kőszeg, Jurisich M. Múzeum; 222. kép: Štátny Kaštiel, Betliar.

[65] *Eriksen*, 1963. — *Watson*, 1960, 108—111. kép.

[66] 223. kép: IM. 51.361.

[67] „Ein Rohl Tisch mit ein Bult doch one Auf Sacz so mit 4 Schuh Tief 2 1/2 Nöbst Bey Ligenden riess a: . . . 16" — így szól Ullinger Überschlagja. Ebből a fajta íróasztalból 26 darabot rendeltek meg („26 Rolltisch Kästen für die Herrn Secreteur und Concipisten"). Az eredeti árat a későbbi iratok szerint 12 frt-ra engedte le darabonként a mester. Az írólapokat „Cordovan" bőrrel vonták be. — Az egész idevonatkozó iratanyag: OL. Kamarai iratok. Aedificalia seu Aedilia. 1785. Fons 3. Az íróasztal rajza: ui. 289. lap. — Ullinger e munkájára és a levéltári anyagra először *Voit*, 1943, 311. old. hívta fel a figyelmet.

[68] Az angolok 84 különböző nevű asztalt tartanak nyilván *(Gloag*, 1952, 467), s még nagyobb a szám a franciáknál. Természetesen ezek nem jelentenek ennyi formai variációt, inkább a rendeltetésszerű elnevezésre vetnek fényt.

[69] 225. kép: JLM (1795) máj., 16. tábla.

[70] 226. kép: részlet Kászoni József remekrajzából.

[71] 227—228. kép: Bauernfeind J. nagyszebeni asztalos munkái (nagyernyei kastély, *Bielz*, 1938, 7. kép — Veszprém, Bakonyi Múzeum, *Batári*, 1964, 2. kép); 229. kép: részlet Kardos István rajzából, Debrecen, 1799; 230. kép: IM. 60.492.1; 231. kép: IM. 62.1106.1.

[72] Több különféle játékasztal-lap megoldást láthatunk a debreceni remekrajzok 18. sz. végi asztaltervei között.

[73] Ullinger Überschlagja: „Ein Tisch das Bladt lang 3 1/4 Schuh unden mit einer Schubladt um Termiss (?) Fiess Nöbst Bey Ligenden Riess a: 5 Ft." Ugyanerről másutt: „20 Ordinari Tisch." OL. Kamarai iratok. Aedif. 1785. 37. Nr. 3. Az asztal rajza: ui. 288. lap.

[74] 1780-ban és 1781-ben még találunk szabályos hajlított lábú rokokó asztalkákat a barokk szekrények melletti remekrajzokon (Móricz István rajza, Debrecen, 1780; Polgári István rajza, Debrecen, 1781). A tisztán klasszicista típusok, mint az írószekrényeknél is, a debreceni rajzokon 1790-től jelentkeznek.

[75] A lábak merevítésének ez a módja a klasszicista bútorművészetben leggyakrabban Itáliában, főleg Piemonte és Toscana (Firenze) bútorain található: *Morazzoni*, 1955.

[76] 233. kép: Schubert Károly rajza, Kőszeg, 1804; 234. kép: Kapros Sámuel rajza, Debrecen, 1804.

[77] 235. kép: Gezeichnet von Joseph Mayer Civilklass Schüler 1820 in der Zeichenschule zu Günss; 236. kép: Gezeichnet von Markus Miherits Tischlerlerjung den 16 Februar 1845 in Güns.

[78] 237. kép: IM. 67.786.1; 238. kép: Štátny Kaštiel, Betliar, 484. sz.

[79] 239. kép: IM. 63.681.1 (lapja széthúzható és vendéglappal megnagyobbítható, a hevederek találkozásánál feltehetőleg volt egy lezáró dísz, amely múzeumba-kerülésekor már hiányzott); 240. kép: bp.-i magángyűjt.; 241. kép: soproni magángyűjt.

[80] Pl. Louis Cresson jelzett széke, 1750 körül; *Verlet*, 1956, II. VI. tábla; *Verlet*, 1966, 143, 146. kép.

[81] Pl. egy rokokó karosszék egyenes lábbal, de a lábak a rokokó szerkezetet elfedő kávába csatlakoznak. — Másik változat: amikor egy tisztán rokokó szék klasszicizáló füzérdíszt kap. — *Janneau—Jarry*, 1948, 190—191. kép.

[82] 242. kép: Sopron, Liszt Ferenc Múzeum, 54.26.1; 243. kép: Bécs, 1780 k. *(Zweig*, 1922, 66. tábla); 244. kép: IM. 65.20.1.

[83] Hogy csak kiragadott példát említsünk: pl. Liguriában, Genovában 1800 körül vagy Lombardiában a 18. sz. végén. — *Morazzoni*, 1955, CXLV. és CCCIII/a. tábla.

[84] L.: 63. kép. — IIIe Cahier d'Ameublements. C sorozat. 5. lap. — Vö.: VI. fejezet.

[85] 245. kép: *Watson*, 1960, 159. tábla.

[86] 246—247. kép: *Harris, E.*, 1963, 121. kép; Dictionary, 1954, I. 290. old., 203—204. kép.

[87] 248. kép: *Morazzoni*, 1955, CXLV. tábla.

[88] 249. kép: *Hellner*, 1948, 64. old., 40. kép.

[89] 250. kép: *Popova*, 1957, IV. tábla 2. kép.

[90] 251—252. kép: IM. 50.70.1—4.

[91] 253. kép: Joseph Carmine (metsző és kiadó Augsburgban a 18. sz. végén) nevével jelzett lap; valószínűleg vegyes kiadói sorozatból. A pontos meghatározást nehezíti, hogy Carminet a nagy művész-lexikonok nem tartják számon, s az európai Ornamentstichsammlungokban is csak néhány szórványos lapja ismeretes. Vö.: *Dőry*, 1960, 96, 694; Leipzig, 1889, 43. — A közölt metszet: Wien, Mus. für Ang. Kunst. Ornamentstichsammlung. 98. doboz. 50. lap. „Német iskola 18. sz." gyűjtőnév alatt.

[92] JLM (1786) jan. 30—33. old., III. tábla.

[93] Bertuch többször is nyilatkozik a német kézművesek felkészültségéről. L.: II. fejezet.

[94] *Fastenedge*, 1955, 193.

[95] Az 1794-es kiadás előszavából.

[96] A főúri minta egyszerűsítéseiből, egymástól földrajzilag teljesen független területeken, meglepő azonosságok mutatkoznak. Felmerül egy olyan vizsgálat szükségessége, amely rámutatna: mi az oka pl. a francia vidék, az angol vidék, Közép-Kelet-Európa vagy Észak-Amerika egyes területein kialakult, sokban megegyező 18. századi provinciális vonásoknak. — A mintakép utáni provinciális fejlődésről — amerikai viszonylatban — néhány fontos szempontot ad: *Comstock*, 1962.

[97] 254. kép: Debrecen, Ref. Kollégium; 255—256. kép: Sopron, magángyűjt.

[98] 258. kép: Drey englische Stühle von neuester Form. JLM (1792) szept. 491—492. old., 27. tábla.

[99] *Feulner*, 1927, 688. kk.; *Schmitz*, 1923; *Schmidt*, 1917, 215—216. — Az angol klasszicista bútorművészetnek a kontinensre s elsősorban Németországra gyakorolt hatására már korábban, a tízes, húszas években felfigyeltek, elsősorban R. Schmidt, H. Schmitz, A. Feulner. Az egész európai kontinensre gyakorolt széles körű angol hatásra, amely elsősorban az ülőbútorok fejlődésében mutatkozik, legjobban a H. Hayward szerkesztésében megjelent World Furniture (London 1965) világít rá; mindenekelőtt P. Thornton és P. W. Meisternek a 18. és 19. századi német és észak-európai bútorról szóló fejezeteiben.

[100] Galeria Borghese; az Asprucci szellemében készült bútorzattal kapcsolatban. *Morazzoni*, 1955, XII. tábla.

[101] Az angol mintakönyvekről l. VI. fejezetünket. — Ismeretes, hogy Hepplewhite Guide-jának harmadik, legbővebb kiadása 1794-ben jelent meg; ugyancsak ekkorra válik teljessé az 1791—94 között folytatásokban megjelenő Sheraton-féle Drawing-Book is. (Sheraton könyvét 1794-ben németre fordítva 3 részben kiadják Lipcsében. Ennek a német kiadásnak jelentős közép-európai hatása kellett hogy legyen, annak ellenére, hogy csak válogatás az eredetiből. — A kötetet l.: Varsó, Bibl. Uniw. Gabinet Rycin, alb. 11.)

[102] Még nem sikerült megállapítanunk, hogy ez idő tájt milyen angol bútormetszeteket árultak.

[103] 259. kép: Zedermann M. rajza, Kőszeg, 1811; 260—261. kép: Sheraton Furniture Designs, 1956, 42—43. tábla; 262—263. kép: Journal für Fabrik, Manufaktur und Handlung (1793) 7. tábla 1—2; (1795) III. tábla. — E Lipcsében megjelent folyóirat 1793-ban hozza a még 18. sz. közepére jellemző kínaias bútorokat és 1795-ben a Sheraton-széktámlákat. Mindkettőt forrás megnevezése nélkül. Maga az a körülmény, hogy a kőszegi rajziskolai rajzon ezek a minták egy lapra kerültek, bizonyítja: e tanulórajz mintalapjának közvetlen előképe, tehát az angol minta közvetítője a lipcsei folyóirat volt. Fentieken túl, ez a lap fényt vet arra is, hogy a 19. sz. elején még tanították az ennyire jellegzetesen 18. sz. végi mintákat is.

[104] 264—265. kép: Betliar, Štátny Kaštiel; 266. kép: hasonló megoldású szék Bécsben *(Zweig*, 1922, 90. tábla).

[105] Ince and Mayhew, The Universal System of Household Furniture. London 1760, LVII. tábla: „French Corner chair"; *Hepplewhite*, Furniture Designs, 16—17. tábla; *Sheraton*, Furniture Designs, 48—49. tábla; Grands Ébénistes et Menuisiers Parisiens du XVIIIe siècle, 92. kép (Louis Delanois fauteuil-je, kat. sz. 76); *Janneau—Jarry*, 1948, 252, 276. kép; Turquoise. Ismeretlen mester rajza, Bibl. de Musée des Arts Déc. Paris, Gf. 23. sz.

[106] A 267. képpel kapcsolatban megjegyzendő, hogy a káva alatti drapéria motívumát közvetíthette Hauer is. Egy még Párizsban, a Desseins de la Mode neuve sorozatban — VIII. Cahier des Menuisiers. E betűjelű No. 30 — megjelent lapján találunk egy ilyen megoldású turquoise-t. — A lap: Wien. Mus. für Angewandte Kunst. Ornamentstichsammlung. 98. doboz. 67. lap. „Német mesterek 18. század" gyűjtőnév alatt.

[107] 268—269. kép: Sheraton Furniture Designs, 45. tábla; Hepplewhite Furniture Designs, 9, 12. tábla. — A négyzetbe foglalt medaillontámlának kárpitozott kivitelben francia Louis XVI változata is van: *Watson*, 1960, 175. kép.

[108] 270—271. kép: Dictionary, 1954, I. 299—300.

[109] 272. kép: *Schmitz*, 1923, 64. tábla; 273. kép: *Morazzoni*, 1955, XII. tábla, 1. kép. (Az Antonio Aspruccival végeztetett restaurálásra és berendezés-irányításra, valamint Marcantonio Borghese szerepére l.: uo. 16. old.) — Ha elfogadjuk az olasz darab korai, 1780 körüli datálását, felmerülhet az a feltevés is: nem az angol koraklasszicista, esetleg még chippendale-i modellnek egy olasz adaptációja terjedt-e el Németországban és nálunk is?!

[110] 274. kép: *Lalonde*, Nouveaux Cahier de differentes Chaises, Fauteuils . . . No. 257. 2. lap; 275. kép: Sopron, Liszt Ferenc Múzeum, 54.49.1—6.

[111] 276. kép: Moderne Stühle und Kanapee. JLM (1795) okt. 493—494. old. 31. tábla.

[112] *Schmitz*, 1923, 60 (Hannover), 74 (Kiel), 72 (Schloss Unternzenn, Mittelfranken), 90 (Berlin) stb. — *Morazzoni*, 1955, CCCLIX. tábla (venetói székek).

[113] Schreiner Arbeit nach dem neuesten Geschmack, chez Fietta et Comp. à Kriegshaber près d'Augsburg.

[114] 278. kép: *Edwards*, 1965, 98. tábla (a karosszék 1775 körüli, Osterley Parkból); 279. kép: IM. 65.211.1.

[115] 280. kép: IM. 58.453.1—2; 281. kép: Bp., magángyűjt.; 282—284. kép: Štátny Kaštiel, Betliar.

[116] Az angol és a német példák között találunk vízszintes lécosztást is.

[117] 285. kép: IM. 51.184.1, Mosonmagyaróvár (ennek a típusnak közeli variánsa: *Schmitz*, 1923, 74, Kielből); 286. kép: tölgyfa, IM. 51.183.1—2, Mosonmagyaróvár; 287. kép: Štátny Kaštiel, Betliar; 288. kép: Kassa, Miklós-börtön, 14. szoba *(Mihalik*, 1942, 54); 289. kép: támlásszékek Betléren és Krasznahorkán. (A háttámlán függőleges, derékban összefogott stilizált toll vagy kalász szálak — a Betléren levők utólagosan fehérre átfestve. —

Hasonló Bécsben: *Zweig*, 1922, 99. tábla; *Boulanger*, 1966, 280: a támlákon „épis de blé réunis en gerbe", Les Charmettes, Chambéry — Savoie —, Mme de Warens kastélyában, ahol Rousseau gyakran tartózkodott.)

[118] 290. kép: ülőgarnitúra részlete. IM. 19.696—98; 291. kép: IM. 24.413; 292. kép: IM. 57.563.1. — A lyramotívumnak a klasszicista művészetábrázolásban jellegzetes attribútumként való szerepét és jelentését világította meg: *Praz*, 1939, La Dama con la Lyra c. fejezet.

[119] A lyra-támlával a legnagyobb mesterek dolgoztak: Robert Adam tervei után, 1767 körül, Osterley Park; Chippendale, szintén Adam után, 1768, Nostell Priory; John Linnell, 1775—77, Osterley Park (*Harris, E.*, 1963, 106—108); Riesener, aki különben a legritkább esetben készített menuiserie-t (*Watson*, 1960, 190); Georges Jacob, 1780—90 (*Jeanneau—Jarry*, 1948, 247. kép); David Roentgen, 1790 körül (*Schmitz*, 1923, 52. old. képe); Hepplewhite és Sheraton több változatban is.

[120] Néhány angol elnevezése: Bended Back Chair, Fiddle Back Chair, Spoon Back Chair. — *Gloag*, 1952.

[121] *Jeanneau—Jarry*, 1948, 234—235. — Georg Jacob is készített Montgolfier-széket, l. a párizsi Musée Marmottan kiállításán. XVI. terem, lt. sz. 358.

[122] 293. kép: IM. 51.972.1; 294. kép: jelzetlen lap egy augsburgi sorozatból (J. Carmine?).

[123] Német területen is az egyszerűsített változatot találjuk, de a francia variánsnak s az angol előképnek megfelelően, lekerekített támlával: Dictionary, 1954, 293. old., 213. kép (1775 körül); *Schmitz*, 1923, 46 (Hannover, 1790).

[124] 295. kép: IM. 57.564.1; 296. kép: IM. 51.376.1; 297. kép: IM. 51.151.1 — előképe az ún. Windsor-szék, amelynek szintén van 18. századi gótizáló támlájú változata: *Edwards*, 1965, 81. kép; hasonló kerti ülőbútort közöl: Ideenmagazin (1797) Ch. 21. No. VII.

[125] A pontosan meghatározható napóleoni empire mellett, azzal párhuzamosan, Franciaországban is kimutatható a klasszicista bútorstílus egy változata, amely a 18. sz. végi, legtöbbnyire directoire vonásokból, hagyományokból táplálkozott s a 19. sz. elején is változatlanul divatban volt. — A francia bútorművészetnek ezt a polgári ágát csak újabban kezdik számba venni a kutatók. Így pl.: *Viaux*, 1962; *Mottheau*, 1953. — *Yolande Amic* úgy jellemzi ezt az „empire mögötti" klasszicista stílust, mint amely a „napóleoni empire nélkül is létezhetett volna": Art et Déc. (1951) No. 20, 29. 1966-ban a szerzővel folytatott személyes megbeszéléseken az általa klasszicistának nevezett, egyszerűbb, az empire-t szinte kikerülő stílusváltozat jellegzetességeire és a francia bútorművészetben elfoglalt helyére vonatkozóan számos adatot közölt.

[126] „Der Grundsatz, durch dessen rechte Anwendung die zwey Abwege im Ameublement, altväterische geschmacklose Schwerfälligkeit, und neumodische überladene Künsteley am besten vermieden werden, die höchste Einfachkeit mit zweckmässiger Zierlichkeit zu verbinden, ist bey den zwey Stühlen, die auf der 9 ten Tafel abgebildet sind, befolgt. Das Gestelle ist höchst einfach und leicht, indem an Lehnen und Armen grade nur so viel geblieben ist, als zweckmässige Bequemlichkeit und Solidität erfordern; und doch ist dabey auf die zierlichste Gestalt und Zusammenstimmung der einzelnen Theile Rücksicht genommen. No. 1. ist ein Stuhl in ein Wohnzimmer von Mahagony oder gebeiztem Birnbaumholze. Die kleine Figur in der Rücklehne kann á l'Etrusque roth in schwarz gemahlt und lackiert, oder auch als Marqueterie in Holz eingelget, oder gar als Basrelief erhaben geschnitten werden. Kleine Arabesken oder Antike Verzierungen aus dem Schlussleisten in dem Herkulanischen Alterthümern oder eine Figur aus alten Vasen werden jetzt in England am Häufigsten zu diesen Figuren gebraucht." JLM (1796) márc. 167. old., 9. tábla. A hozzátartozó kanapéról: JLM (1796) máj. 274. old., 15. tábla. — Moderne Stühle címmel ugyanebben az évben még olvashatjuk: „Diese beyden schönen Stühle, welche einigermassen, was die Füsse betrifft, den Stuhlformen in Herkulan nachgeahmet sind, haben ausser ihrer leichten, gefälligen Gestalt, auch das Gute, das die Basis der Füsse grösser als der Sitz ist, und dass sie also fest stehen. Die Hinterbeine streben gut gegen den Druck des Rückens, und der Stuhl wird also nicht leicht lahm, wie man aus den Profile sehen kann." JLM (1796) nov. 583. old., 33. tábla. — Itt kell megjegyezni, hogy Weimarban el is készültek s máig fennmaradtak ezek a székek. Pl. az egyik, félkagylót támlakeretbe foglaló változatot a weimari Schiller Haus Gesellschaftszimmerjében és a tiefurti kastélyban látjuk ma is: Historische Möbel und Innenräume. Berlin 1956, 72. old., 27. kép. A másik, négyzetes támlakeretbe foglalt, rombuszba-zárt rozettás támlájút pedig a Wittumspalais ebédlőjében és Goethe kerti házának dolgozószobájában: *Piana—Beyer*, 1966, 58, 65, 86. (Egykorú ábrázolása: G. M. Kraus: Abendgesellschaft bei der Herzogin Anna Amalie v. Sachsen-Weimar. Herzogliche Bibl. Weimar: *Meier-Oberist*, 1956, 231, 234; G. M. Kraus: Frau von Fritsch és Fäulein von Imhof-ot rajzolás közben ábrázoló képén: *Hayward*, 1965, 153. old., 568. kép.)

[127] JLM (1801) febr. 121—123. old., 6. tábla: Neuester Luxus der Engländer in Möbels; (1802) febr. 109. old., 6. tábla: Zwey Stühle im neuesten Geschmacke; 361. old., 17. tábla: Zwey Englische Stühle von neuestem Geschmack.

[128] Az Ein Kanape c. cikkben: JLM (1803) okt. 573. old., 30. tábla.

[129] A Tafelstühle von Berliner Façon c. cikkben: JLM (1804) 265—266. old., 15. tábla.

[130] 298. kép: Schubert Károly rajztanító rajza. Tabella 66, 1804, Kőszeg.

[131] *Zlinszkyné*, 1957, 175—176. — Vogel hirdetése: Magyar Kurir (1804). — „Egyiptomi" múmiafejekkel való díszítésről van szó a Vereinigte Ofner und Pester Zeitung-beli hirdetésben 1805-ben is.

[132] JLM (1804) szept. 470—471. old., 27. tábla.

[133] JLM (1806) aug. 544—545. old., 24. tábla.

[134] *Zlinszkyné*, 1957, I. sz. függelék, 202—204. — Itt kell megjegyezni, hogy Vogel Pesten töltötte segédéveit, s azt megelőzően vagy azzal párhuzamosan — minden valószínűség szerint — a pesti rajziskola növendéke lehetett a kilencvenes évek elején. Klasszicista mintákat itt is megismerhetett. Az „egyiptomi módi" csak évekkel vándorlása, bécsi tartózkodása után jelenik meg műveiben. Vándorlása ideje *Zlinszkyné*, 1957, 153. old. szerint 1796-tól 98-ig tartott.

[135] JLM (1786) febr. 84. old., VII. tábla. — A római biselliumtól kezdi a többüléses bútor történetét, gondosan elválasztva a francia boudoirok berendezését, a Causeuse-t vagy a lit de repos-t a fogadószobába való Canapétól.

[136] 301. kép: a pozsonyi volt Pálffy-kastély berendezéséből, bp.-i magángyűjt. (háttámlája utólagos hozzátét).

[137] 302. kép: Bécs (*Zweig*, 1922, 88. tábla); 299. kép: részlet Schubert Károly tanító mintarajzából, Kőszeg, 1804 — Hrad Krásna Horka (*Voit*, 1943, 235); 300. kép: J. Th. Hauer 1785—86-ban Augsburgban J. J. Haidnál megjelent bútorterveinek 15. lapja. — Háttámla nélküli koraklasszicista változatait megtaláljuk, ugyancsak Canape elnevezéssel, a Schreiner Arbeit nach dem neuesten Geschmack c. sorozatban, Chez Fietta et Comp. à Kriegshaber près d'Augsburg kiadásában. L.: 277. és 303—305. kép. — A Journalban megkritizált több-párnás típusra több magyarországi adatot is kapunk. A pápai vár 1796-ban készült és 1799-ben ellenőrzött inventáriumában pl. a No. 11. szobában, a 18. tételszám alatt olvashatjuk:

„Nyolcz lábú Kanapé Dió fábul, melyen Két hosz'u s-ött kissebb Loó Szőrel töltött és Sárga Kasztoral buritot Vánkusuk vannak 1 db." Vagy No. 18. szobában, 16. és 17. sz. alatt: „Loó Szőrel töltöt és hamu Szinü fél Selem damaskal buritot Aranyzot hat lábu Tölgy fa Kanapé . . . 1 db . . . Ezen a'Kanapén Loó Szőrel töltöt hamu Szinü fél Selem damaskal buritot ött Vánkus és Egy Madrácz überczug nélkül . . . 6 db."

[138] L. pl.: *Janneau—Jarry*, 1948, 162. kép. — Nem foglalkozhatunk itt az ülőbútorok elnevezésének kérdésével, bár vizsgálatuk számos tanulsággal szolgál. Ezúttal csak annyit jegyzünk meg, hogy nálunk a kanapé (Canape, Canabe, Cana Beth stb.) elnevezés mellett a szófa (Sofa, sopha, soffa stb.) ugyanazt a bútort jelölhette, ill. lehetett pl. a támla nélküli típus neve is. Azt, hogy ez a fajta többszemélyes ülőbútor általánosan használt volt, vagyis típusnak tekinthető, bizonyíthatják az egykorú polgári leltárak. 1797-ből pl. a következőket olvashatjuk: „1 Sultan Soffa auf mahoni Arth, mit blau gestreiften Seiden gradlenen Bolstern." (Frau Gerstl, szül. Rosenfeld . . . Inventáriuma. 1796. okt. 4. Főv. Lt. Budai lt. Relationes super Inventariis. Fons 10. 1797. Nr. 1.) — Az angol szakirodalom, az egykorú szóhasználatnak is megfelelően, általában Sophának nevezi a francia sopha, canape stb. variánsokat — azt, amit nálunk kanapénak szokás nevezni; kivéve a sajátos angol formációjú Settee-t és az ülőpadot (bank, window-stool stb.). A francia szakirodalom használja az egykorú források alapján a legtöbb elnevezést, de egyértelműen azonos típusokat nem jelöl azonos nevekkel (mint ahogy pl. német földön is, nálunk is ugyanazt a típust kanapénak és sophának is nevezik). — A típus egy másik jó példája Velencéből, az 1790 körüli időből való: *Morazzoni*, 1955, CCCLII. tábla (Robilant—Mocenigo-gyűjt.).

[139] 307. kép: IM. 58.452.1; 308. kép: IM. 24.416; 309. kép: IM. 19.696. — Igen gyakori ugyanez a forma a németeknél is; pl. Potsdamban, 1790 körül (Historische Möbel, 31. kép). Ismeretes francia változata: Canape de billard, G. Jacob szignatúrájával, 1786 (*Verlet*, 1956, II. XX. tábla, 3. kép), vö.: 309. képpel. Hasonló nápolyi típus: *Morazzoni*, 1955, CCXLI—CCXLV. tábla, vö.: 307. képpel.

[140] A német szakirodalom használja a Bank-Sopha, a franciák erre a típusra is a banquette elnevezést.

[141] 310. kép: Liszt Ferenc Múzeum, Sopron, 61.16.1. — Ugyanannak az egykori városházának berendezéséből való, amelynek tanácstermébe Steiner Bálint soproni rajztanító készített falfestményeket. L.: V. fejezet.

[142] Vö. a francia banquette típusával: *Jarry*, 79. tábla. — A polgári inventáriumokra vonatkozóan l.: Főv. Lt. Budai lt. Inventaria nova. 1801—1805 és Relationes super Inventariis. Fons 10. 1791—1800 egységeket.

[143] Ugyanebben az értelemben használja *Feulner*, 1927, 397. old. is. — 311. kép: IM. 50.70.1.

[144] Pl.: *Morazzoni*, 1955, X. tábla (Róma, 1780 körüli).

[145] Pl.: „. . . altes weiches Himelbeth mit grünen Vorhangen . . ." Barbara Hofhauserin és Urban Hofhauser Inventariuma. 1791. Főv. Lt. Budai lt. Relationes super Inventariis. Fons 10. 1791. No. 3.

[146] 312. kép: IM. 64.7.1.

[147] 313. kép: Joseph Sannatz asztalostanuló rajza, Kőszeg, 1821.

[148] 314. kép: IM. 51.373; 316. kép: IM. 14.483.

[149] „20 Pot de Chambre oder sogenannte Nachtkästl . . . á 5 F." — További iratokban „Putzamber Kästl", „Butschamber", „ein Potschömber Kästel, mit einer rollen" szerepel. OL. E 44. Kamarai iratok. Aedificalia seu Aedilia. Fons 3. pos. 37. 1785. Rajza az iratok 288. oldalán. (315. kép.) — „1 Bottschamber Kastl . . ." Frau Gerstl Inventáriuma. 1796. okt. 4. Főv. Lt. Budai lt. Relationes super Inventariis. Fons 10. 1797. No. 1.

[150] A leltárakban általában „Spanische Wand" néven említik, mint pl. Frau Gerstl fentebbi inventáriumában. — 317. kép: IM. 14.487, Bauernfeind J. nagyszebeni asztalos munkája.

VIII. A 18. SZ. VÉGI BÚTORTÍPUSOK. ORNAMENTIKA

A formai fejlődés elemzése után foglalkoznunk kell a bútorokon a 18. sz. végén oly gazdag és változatos ornamentikával is. Nem lehet feladatunk az ornamentika még e szakaszra eső történetének és jelentésének általános feldolgozása sem. Nem tenné ezt lehetővé az ornamentikával összefoglalóan foglalkozó szaktudományi munkákban tapasztalható — még a leíró módszeren belüli — nézetkülönbség, az ornamentika problémájának a marxista művészettörténetben még nem értékelt, eléggé tisztázatlan problémája sem.

Amikor az ornamensek elemzését bizonyos fokig elválasztottuk a bútorok formai elemzésétől, tisztában voltunk azzal, hogy az ornamens, ha elszakad eredeti stíluskörnyezetétől vagy attól a tárgyi világtól, amelyhez tartozik, konvencionális elemmé válik. Ekkor már önmagában nem alkalmas stílusjelleg, sőt korjelleg meghatározására sem, vagy ha igen, csak szűk, megszabott határokon belül.

Az elszakadásnak, az ornamens önkényesen kombinálható felhasználásának oka nemcsak tudatos válogatás lehet (mint pl. Robert Adam esetében). Különösen Közép-Európában, és elsősorban ott, ahol nem volt a klasszikus művészetnek közvetlen tanulmánya, technikai, mesterségbeli okai is vannak; a bútorkészítők még a számukra előválogatott ornamentikából is a könnyebben megtanulható és kivitelezhető díszítőelemeket vették alapul.

Ennek ellenére érdemes számba venni a bútorok ornamentikáját, mint a bútorok külső képének jelentős tartozékát; bizonyos ornamensek tömeges, egyidejű megjelenése utal bizonyos stílussajátosságokra. Vizsgált területünkön: az antikvitás különböző szakaszaiból és kultúráiból származó közvetlen és a reneszánszon, sőt a barokkon is átszűrt, közvetett díszítőelemek együttes megjelenése tudatos klasszicista jellegzetesség, nálunk a koraklasszicizmus kísérőjelensége. Ennek a témakörnek kimunkálása — nemcsak korszakunk vonatkozásában — nagy anyagon történő további vizsgálat feladata.

A továbbiakban tehát csak a 18. sz. végi magyarországi bútorokon megjelenő díszítőelemek legfőbb típusaival fogunk foglalkozni, továbbá az építészeti ornamentikával mutatkozó összefüggésükkel, és avval a móddal, ahogyan egyazon bútoron jelentkeznek.

A bútor és az épület viszonyáról már említést tettünk a szekrényekkel kapcsolatban. Ha a bútorok ornamentikáját vizsgáljuk, ugyancsak felvetődik ez a kérdés.

Magyarországon távolról sem beszélhetünk ebben az időszakban az építészet és a bútor olyan szoros viszonyáról, összetartozásáról, mint Nyugat-Európában, mindenekelőtt Franciaországban és Angliában a 18. sz. folyamán általában, de különösen a második felében.

Az itt kialakult gyakorlat szerint az építész tervezte az esetek legtöbbjében magát a belsőt is, s a belsőtérbe belekomponált, nagyrészt a fal tartozékaként felfogott bútort is. Így vállalta az építész maga a „décorateur" már korábban elemzett[1] fontos 18. századi szerepét a legjelentősebb építészeti együttesekben, és ezért vezetheti be a francia bútortörténeti szakirodalom is újabban a „mobilier d'architecture" fogalmat.[2]

Mint már erre is utaltunk korábban, az építész csak egyik, legfontosabb meghatározója az épület és bútor egységének. Tervezői munkája nyomán szerepét átveszik a metszők, rajzoló-tervezők, egy-egy bútorkészítő iparos — ha megfelelően képzett hozzá —, de átveheti akár maga a megrendelő is.

Ma még nem elemezhetjük részletesen azt a kérdést, hogy Magyarországon a 18. sz. utolsó két évtizedében volt-e egyáltalán helye és szerepe ennek a „décorateur"-nek. Eddigi ismereteink azt mutatják, hogy általánosan elterjedten bizonyosan nem volt. Nem vitathatjuk el egy-egy — jobbára külföldi — építész vagy asztalos idevágó szerepét főúri kastélyaink vagy püspöki palotáink ez időre eső építésében, átépítésében vagy berendezésében. Abban a polgári körben azonban, amelynek kezdődő, kialakuló emlékanyagát vizsgáljuk, ilyen meghatározott, tudatos szerepe az építésznek aligha volt, vagy ha lehetett, erről mindmáig nem sokat tudunk.

Ez az időszak — a városi bérlakások, bérházak építkezésének kezdete — a belsőtér kialakítására még sokkal kisebb súlyt fektetett. Kivéve egyes, a nyugat-európai gyakorlatot követő főúri példákat (pl. Charles Moreau szerepe Kismartonban), amelyek szintén csak egyes kastélyrészekre vagy akár csak termekre korlátozódtak. Az átlag középnemes maga látszik ellátni, talán könyve és ügyesebb iparosai segítségével, a „décorateur" feladatát. Mindebből máris következik, hogy olyan értelemben, mint Nyugat-Európában, a 18. sz. végén nálunk nem lehet beszélni építészet és berendezés viszonyáról.

Elég csak betekinteni a városi polgárok (pl. a pestiek és budaiak) inventáriumaiba ahhoz, hogy világossá váljék: az épület és bútor viszonya itt mennyivel kevésbé közvetlen, szoros.

Ugyanígy volt ez különben a 18. sz. utolsó két évtizedében Németországban is. Megint csak a Journal des Luxus und der Moden hasábjain értesülünk arról, hogy milyennek kell lennie a polgári lakás berendezésén kívül a szobák belső kiképzésének.[3]

Ezekből a cikkekből világosan kitűnik, hogy már itt is kész, üzletben vásárolható nyugat-európai (francia, angol és olasz) minták, sémák alkalmazásáról, sokszorosított felhasználásáról van szó. Mindezeket a polgári vásárlónak magának kell alkalmazni az adott architektúrához, egyéni ízlése, képességei szerint. Míg a falbevonó tapétáknál a „legépítészetibb" elem egy párkány vagy egy supraporta, a bútorok között az épülethez legszorosabban — vagy úgy is mondhatnánk: tudatosabban — egy falitükör alá helyezendő „Piedestal oder kleiner Schrank" tartozik.

Nálunk az egyetlen valóban jelentős és nyugat-európai mértékkel is egységesen tervezett magyarországi koraklasszicista együttes, ahol az épülettől a belső kiképzésen át a berendezésig érvényesült az építészi gondolat, a szombathelyi püspöki palota Hefele-tervezte (1778—1783) együttese.

Weimartól délkeletre a németeknél gazdagabb nemesi környezetben is alig lehetett más a helyzet. Ezt a nagytétényi kastély átépítésének és a termek falfestésének példája is megvilágíthatja.

Mindebből következik tehát, hogy az épület és bútor kapcsolata nálunk másképp értelmezendő, mint akár a francia Louis XVI-ban vagy még inkább R. Adam művében.

Nálunk — hacsak nem a néprajzi kutatások eredményeképpen, s elsősorban a lakáskultúra, az életforma, a funkció oldaláról megközelítve — aligha végezhető el a 18. sz. végi intérieurök, továbbá a bútor és épület viszonyának Nyugat-Európában oly pregnáns eredményeket hozott vizsgálata.

Egynéhány vonatkozásban mégis van kapcsolat az épület és bútor között. Egyrészt az, amelyet a szekrényekkel kapcsolatban vetettünk fel, de amely korlátozott, s csak bizonyos „építészeti" felépítésű bútorokra vonatkozik.

Van azonban egy másik felvethető kapcsolat is — ha a tagolás, szétválasztás önkényesnek, túl szabdalónak hathat is —, s ez az épület és a bútor ornamentális kapcsolata. Éppen ezért a bútorral kapcsolatban nemcsak az általános ornamentikakönyvek lehetnek tanulsággal, hanem mindazok az építészeti könyvek, tankönyvek, amelyek alapján — mint azt egy korábbi fejezetben már tárgyaltuk — a magyarországi rajziskolákban oktattak, s amelyek ismerete ezeken túl is, a magyar nemesség, értelmiség körében tudott vagy feltételezhető. Ide kell sorolnunk természetesen azokat a magyar munkákat is, amelyek ugyancsak ez időszakban jöttek létre, mint Molnár János, Dugonics vagy Révai idevonatkozó építészeti munkája. Azokat a későbbieket is figyelembe kell venni, amelyek ezek tanulságai nyomán is, a 19. században keletkeztek, s ugyancsak újra hatással voltak — talán még közvetlenebbül kimutathatóan a 18. századiaknál — a bútorművességre.

Ma még nem tudunk megnyugtatóan felelni arra a kérdésre, hogy az építészeti oktatás a legáltalánosabb díszítőmotívumok megtanításán túl milyen más, lényegesebb, aránybeli, szerkezeti tanulságokat jelenthetett elsősorban a bútorkészítő, de végeredményben minden kézműiparos számára.[4]

Maga az a tény, hogy a díszítőmotívumok mellett az oszloprendeket mindenkinek tanították, nem lehetett hatástalan. Egy később elvégzendő analízis megmutathatná, hogy az építészeti oktatás, az oszloprendek tanítása milyen közvetlen vagy közvetett eredménnyel járt. A bútorokon kimutatható-e valamely arányrendszer, belső összefüggés az építészet vagy építészeti tankönyvek korbeli arányai és a bútorok arányai között? Nem magyarázható-e valamely mintául vett modulrendszerrel a mi bútoraink nagy részére oly jellemző s talán közép-európainak is tulajdonítható sajátosság, a szélesebb, alacsonyabb arányok? Nem lehet-e egy másik modulrendszer mintául vétele az oka az ettől oly lényegesen eltérő francia és angol bútorarányoknak?

Egy ilyen eredményt ígérő vizsgálat meghaladja munkánk célkitűzését. Nem vállalkozhatunk most ebben az összefüggésben többre, mint hogy az egyes, a korszak bútoraira is jellegzetes díszítményeket jellemezzük. — Az antik ornamentikának a reneszánszban átformált és a barokkban még teljesebbé vált gazdagságából merített a klasszicista ornamentika. A korszak magyar bútorművészete — hasonlítva az általános európaihoz — látszólag szerényen élt ezzel a gazdagsággal, de még ez a szerény válogatás is olyan sokrétű és változatos, hogy itt csak néhány jellemző példát ragadhatunk ki. Távolról sem élhetünk egy rendszerezés igényével.

*

A legegyszerűbb építészeti ornamentum, talán az egyetlen, amely a bútorokon is mindig megtartotta építészeti elhelyezését: a párkány díszе, a *fogrovat*. (I. tábla.)

Ez az aránylag kevés variációra lehetőséget adó, elsősorban faragott díszítősor mindenekelőtt, de nem kizárólagosan, szekrények párkányán, a koronázórész (geison) alatt helyezkedik el. (131—133, 144—145. kép.) Egyes szekrényeken még eredeti funkciójában jelenik meg, de már nem plasztikusan, hanem — ha a plasztika illúzióját keltve is — síkdíszítményként. Néha már torzul is, az egyes fogak megdőlnek.

(146. kép.) Innen már csak egy kis lépés, amikor még a párkány helyére kerül, de a szekrénynek már nincs építészeti értelemben vett párkánya — s helyén a dekoratív síkdíszítményben a plasztikus hatást keltő fogsort találjuk. (175. kép.)

Rákerül ez a díszítősor olyan bútorokra is, amelyeknek nincsen kifejezetten párkányuk, de a fogrovat elhelyezése a párkány helyére utal. Gondolunk pl. a kommódokon levő fogrovatdíszekre. (187, 214. kép.)

Megtaláljuk még bútorlábakon, de itt már pusztán ornamentumként, az eredeti elhelyezésétől elszakítva.[5] (237, 239. kép.) A fogrovat ilyen felhasználását látjuk bútorlábakon Schubert Károly mintalapján 1804-ből. (233. kép.)

Végső soron talán erre a díszítősorra vezethetjük vissza a már keretdíszként alkalmazott, csíkozott berakást is. (199. kép.) Ennek azonban már több közvetlen köze lehet a hasonló angol (Sheraton-féle) díszítményekhez, mint az építészeti ornamentikából tanulható fogrovatdíszhez.

A többi, bútorokon megtalálható, elsősorban geometrikus vagy teljesen stilizált ornamentumot szintén meríthették építészeti mintákból. Ilyen plasztikus építészeti mintákat a rajziskolákban a „harmadik tanfolyam"-ban tanultak. Arra, hogy ezek milyenek lehettek, némi támpontot nyújt a Horvát István hagyatékában fennmaradt Révai-rajzok egy része.[6]

Bár a Révai-rajzok nagy részén még felismerhetők az oszloprendekhez kapcsolható párkányzatmegoldások, legtöbbje mégis szabadabb felhasználást mutat. Az építészeti elemek szabad variálása ismert gyakorlat a 18. századi akadémiai oktatás kötöttségein belül is; hogy csak a bútortörténetből vegyünk példát: elég akár Lalonde, akár Hepplewhite vagy Sheraton párkányzatterveire, Albertolli idézett munkájára utalni.[7] Innen már csak egy kis lépés a tanult ornamentumoknak a párkányzattól való teljes elszakadása, s az egyes bútorokon, sőt egyéb iparművészeti tárgyakon, ornamentumként való szabad kompozíciós felhasználása.

Ezek a díszítőmotívumok részben szegélydíszítésre, keretelésre alkalmasak, mint pl. a meander, a különböző fonadéksorok (entrelacs), mint a csavart szalag vagy a szalaggal kevert levélsor, a tárcsasor, a gyöngysorok stb. Továbbá: a részben az előbbiekkel kapcsolva, de már külön motívumként is megjelenő rozetta, váza, füzér, csepp stb., s a felületkitöltő geometrikus díszítőelem, a szabályos négyszögekből variált rácsminta.

Ezek a motívumok a legritkább esetben jelennek meg tisztán, egyedül. Minél „gazdagabb" egy bútor, annál többféle ornamentumot találunk rajta, többnyire faragottan vagy berakottan, de nemegyszer kevert technikával kivitelezve.

Nézzünk néhány jellemző példát:

Révai lapjai között a *meander* (II. tábla) egy teljesen leegyszerűsített változatát találjuk. A magyarországi bútorokon is leggyakrabban — igen kevés kivétellel — a meandernek ez a legegyszerűbb változata fordul elő.

Elhelyezése leggyakrabban: széldísz vagy keretező sor. (135, 188, 196, 199, 209, 316. kép.) E berakott sorral jeleznek egy szerkezetileg is meglevő vagy nem létező betétlapot; asztal kávája (238. kép), asztallábak fejezetén és papucsán (223, 241. kép).

Van példánk rá, hogy a meander többféle változata — köztük egy ritkán előforduló bonyolultabb rajzú — egy bútor díszítését is szolgálja.[8] (199. kép.)

A klasszicizmus „à la grecque" szakaszában, elsősorban Delafosse ornamentikájában jelentős szerepet kapott a *geometrizált voluta* (III. tábla), a barokk voluta szögletesített változata. Ezt a motívumot általában csatlakozó részek áthidalásaként, olyan helyeken találjuk, ahol a barokkban, rokokóban még voluta helyezkedett el, tehát oromdíszeken (170, 173—174. kép) vagy szekrényrészek csatlakozásánál[9] (165, 173—174, 198, 216. kép).

A *fonatdísz*, az entrelacs (IV/a—c. tábla) szintén olyan építészeti ornamens, amely az iparművészetben is igen gyakori. Az alapmotívum az egymásbafűzött koncentrikus körökből származik. Aszerint, hogy a külső és belső köröket hogyan fűzik, variálják, a fonatdísz sokféle változata alakulhat.

Ilyen alapsort mutat a Révai-lapok 20. számú oldala. Ebből alakult — bizonyos egyszerűsítéssel és a fában kivitelezhetőségre áttéve — a csavart szalag látszatát keltő sor. A fonatdísz ebben a változatában jelenik meg leggyakrabban (131, 134, 137, 140, 144. kép); szinte valamennyi bútorfajtán megtalálható.

Ugyanennek a motívumnak egy másik változata az ún. tárcsadísz, amely az előbbihez hasonlóan található a bútorokon. Alapmotívumát ugyancsak a koncentrikus körök adják, csak másképp történik a körök kapcsolása. (217. kép.) További variációit is megtalálhatjuk a Révai-rajzok között,[10] s más ornamentumokkal, többek között fonatdísszel együtt, bútorokon. (219. kép.)

Lényegében a díszítőelemek e csoportjához sorolhatjuk a *gyöngysort*, astragalost is. (IV/c. tábla.) Az előbbiekhez képest kisebb variációs lehetőséget mutat, de ugyancsak a kör különböző alkalmazásából származik. (Révai-rajzok 20. lap; Tanácsasztal részlete, Kőszeg; 214. kép.) További változata: amikor a gyöngyszemek ritkulnak, bizonyos ritmusban csoportosulnak, ovális, nyújtott pálcatagok kerülnek közéjük, vagy a felfűzés látszatát adják.

A *levéldísz* (V. tábla) többféle változata használatos. Leggyakoribb a naturális levélsorból kiinduló természethű ábrázolás, s egy kifejezetten stilizáló, bár felismerhetően az építészeti ornamentikából vett díszítmény. Itt ez utóbbiról lesz szó.

A levélkötegnek, amely az építészeti ornamentiká-

ban leginkább párkányszegélyként fordul elő, sordíszként való felhasználása különösen pregnáns egy olyan bútoron (219. kép), amelynek minden előforduló sordísze, a levélköteggel együtt, Révai különböző építészeti párkányrajzain megtalálható.[11]

A *rácsminta* (VI. tábla) mint építészeti motívum elsősorban frízdíszítmény,[12] mint bútorornamens felületkitöltő mustra. Legegyszerűbb megfogalmazása a fa szálirányának forgatásával kialakított berakott felület. (186, 190. kép.) Az előbbieknél határozottabb hangsúlyt is kaphat. (135, 152. kép.) Mint ugyancsak felületkitöltő díszítőmotívumot találjuk a debreceni asztalosrajzokon, ill. bútorokon már bonyolultabb megfogalmazásban.[13] (137—138. kép; két debreceni írószekrény oldalfalán: 197—198. kép.)

*

Az eddig tárgyalt ornamentumok mindig valamely összefüggésben, sorokban jelennek meg a bútorokon is, és még őrzik valamelyest az építészetben viselt funkciójukat. A további csoportot azok a díszítmények képezhetik, amelyek az építészetben többnyire mint függő tagozatok egészítik ki a párkányzatot, vagy önálló díszítőelemek, s a bútorokon is bizonyos önállósággal jelentkeznek. Ilyenek a cseppek, a rozetta, a füzér, a váza stb.

Mindezek között a legegyszerűbb geometrikus motívum a *csepp*, a gutta. (VII. tábla.) Építészetben viselt szerepe világos és meghatározott. A bútorokon már sokkal változatosabb, önkényesebb felhasználását figyelhetjük meg, de megőrzi mindig függő tagozat jellegét.

Leggyakoribb alkalmazására szekrények párkányán, asztalok, székek káváján (néha még a triglif-motívummal együtt is), bútorlábak fejezetén találunk példákat. (173—174, 217—218, 224, 233, 235—236, 238, 254. kép.)

Az egyik legfontosabb és leggyakrabban alkalmazott motívum a koraklasszicizmus ornamentikakincsében is a *rozetta*. (VIII/a—b. tábla.)

Az antik, római rozetták felmérésének gazdag sorozatát kapjuk a rajziskolák használatára ajánlott Manuale di varj ornamenti c., korábban már idézett Antonini-műben. Az ajánlott munkát haszonnal forgatták a rajztanítók. Ezt bizonyíthatja ismét Révai Miklós néhány fennmaradt rajza, amely legnagyobbrészt Antonini első két kötete lapjai nyomán készült s a minta bizonyos variálását mutatja.[14]

Révai egyes lapjai (és azok felirata) pontosan azonosíthatók az Antonini I. és II. kötetében közzétett egyes rozettákkal.[15] (130. kép.)

Rozettákat, ha máshol nem, az építészeti tagok díszítőelemeiként más rajziskolákban is tanítottak. Ezt a különböző rajziskolák leltárai is mutatják.

A bútorokon díszítésként megjelenő rozetta többnyire az építészeti rozettamotívumból származik. Gyakori a körzővel szerkesztett és azon belül szabadkézi rajzot mutató változata. A körzővel szerkesztett rozetták sokszor egészen archaikus megjelenésűek, szinte még középkorias elemeket őriznek, ha nem is oly mértékben, mint népi bútorainkon.[16]

Mire az iskolai tanulmányokból vagy mintákból a rozettadísz bútorra kerül, lényegesen leegyszerűsödik. Többnyire centrális elhelyezést nyer a szekrények ajtaján, asztalok, kommódok lapján, sőt a széktámlán is. (131, 144, 163, 196, 216, 229—230, 237, 275. kép.)

A rozetta, mint a párkányzat centrális díszítőeleme, a szekrények egy csoportjának koronázópárkánya közepén helyezkedik el. Leggyakrabban egy a párkány síkjából kiemelkedő alátét-lapon, általában kerek, de sokszor a tégla alakú lap karakteréhez alkalmazkodva, ovális alakban. (131—132, 145. kép.)

Végül van a rozettának még egy fontos, de az előbbieknél kompozicionálisan sokkal alárendeltebb szerepe, amikor keretelések sarokelemeként találjuk. (VIII/b. tábla.)Már a keretelésből, amely rendszerint téglány alakú, magából következik, hogy a sarkokon az egyes oldalak találkozásánál kis négyzetek keletkeznek. (173. kép.) Ezeknek a négyzeteknek a díszítésére szolgál a kis sarokrozetta, amely a szabályos, sokszirmú, faragott vagy berakott rozettaformától az egyszerű, kör alakú lezárólapig egyszerűsödik. (167, 196, 200, 214, 220, 286. kép.)

Ennek a sarokba elhelyezett rozettamotívumnak nyilvánvaló egyszerűsödéséből, stilizálásából alakul ugyanebben az elhelyezésben a faragott vagy berakott, kis körkörös sarokdísz, majd a sima körmotívum. (145, 174, 256. stb. kép.)

Ugyanígy felsorakoztathatnánk még példákat a rozetta s a belőle stilizált egyszerűbb motívumok más elhelyezésű alkalmazásaira. Közülük az egyik leggyakoribb pl. a lábak fejezeteként való alkalmazás. (174, 256. kép.)

A *füzér*, a feston (IX/a—b. tábla) szintén az építészetből átvett díszítőelem. A koraklasszicista szakaszban általában, és a magyar bútorművességben szinte kizárólag, csak levélfüzér alakjában használatos, többnyire a Delafosse által és nyomán megfogalmazott változatban. Anélkül, hogy e díszítőmotívum bonyolult útjára, alakulására utalnánk, hadd említsük itt meg Delafosse mellett újra Johann Thomas Hauer nevét. Ő a delafosse-i ornamentika egyik legfontosabb közvetítője Közép-Európába, s ornamentikája elemeit, így a füzért is, természetesen más motívumokkal együtt, bőségesen és a mi példáinkhoz igen közelállóan variálta mind építészeti, mind iparművészeti mintáin is.[17]

Az egyik jellegzetes díszítőmotívum, a medaillont körülvevő, oromdíszként elhelyezett füzér, meglehetősen gyakori a magyarországi bútorokon is. (163, 170. kép.) Előfordul mint alsópárkány-dísz is (205, 242. kép), és mint díszítőelem fiókokon (194, 214. kép), vagy csak egyszerűen felfüggesztett füzér-

ként, kisebb-nagyobb hangsúlyt adva a motívumnak. (162, 168—169. kép.)

A delafosse-i ornamentikából ismeretes az oromdísz-füzérnek egy olyan változata, amikor a füzérvégek mintha bújtatva lennének, eltűnnek és a sarkokon ismét megjelennek. Hauer sokat alkalmazta ezt a megoldást, s építészeti rajzai (ablakok — 106. kép —, kapuk) mellett egy szekrénytervén is láthatjuk. (154. kép.)

A Hauer-szekrénytervvel oly közeli rokon szekrényen (155. kép) azonban már csak a mellső sarkokon csüngő füzér maradt meg, leegyszerűsítve az eredeti ornamentum alakját.

Ide kell sorolnunk egy másik motívumot is. Ez a felfüggesztett drapéria, amely felhasználásában, díszítő funkciójában ugyanazt képviseli, mint a füzér. Már kevésbé építészeti, inkább iparművészeti ornamentum, s a 18. sz. végén elterjedt változatában általában az angol klasszicista ornamentika hatását mutatja. A felfüggesztett drapéria Robert Adam ornamentikájában jelentős helyet foglal el, de elsősorban textíliából, anyagszerű felhasználásban. A textildrapéria dekorativitása megjelenik mint önálló, a füzérhez hasonló motívum; már Delafosse és Adam ornamentikájában is felbukkan. Az átmenetet olyan változatok jelzik, amikor a drapéria helyén és funkciójában alkalmazzák, de már pl. fából imitálva, pl. Shearernél.[18] Hepplewhite és Sheraton rajzaiban már egyenrangú díszítőmotívum. Felhasználásában leginkább a füzér funkciójában, felfüggesztve találjuk, bármely együttesben (széktámla, tükörkeret, író- és öltözőasztalok, könyvszekrények stb.), ezzel is gazdagítva az angol klasszicista ornamentika tárházát.

Ebben a változatában terjedt el Európában. Ugyanígy találjuk meg nálunk, az egyébként is angol mintaképekre visszavezethető bútorokon. (214, 259, 264—265, 280. kép.)

A füzérrel való kapcsolatát jól mutathatja egy ebédlőszekrény. Itt a felsőrész kis fiókjain füzért, az alsó kommódrész fiókjain pedig felfüggesztett drapériát találunk.[19] (214. kép.)

Az antik edényforma, a *váza*, a klasszicista iparművészet egyik legfontosabb díszítőmotívumává lett. Robert Adam több példát ad új és díszítőelemként való felhasználására. A 18. sz. közepén és második felében, a nyolcvanas évekig, még őrzi egykori funkcióját, s az angol bútorművészetben is bizonyos használati rendeltetése van (pl. talapzaton álló váza vagy késtartó doboz stb.). A 18. sz. utolsó két évtizedében, ugyanúgy, mint a drapéria, gyakorlati használat nélküli, önálló díszítőelemmé vált, s megszabadulva minden funkcionális kötöttségtől, felhasználása rendkívül széles körűvé válhatott.

A váza oly fontos díszítőelem volt, hogy a rajziskolákban külön mintalapokról tanították. A győri rajziskolában a kőművesek, kőfaragók és stukátorok mintái között találjuk J. Th. Hauer vázamintáit.[20] Azt, hogy ezeknek a mintáknak tanulása nem korlátozódott a kőművesekre, hanem általánosan minden iparosnak kellett tanulnia, az emlékanyagon túl egy kassai rézműves-tanuló 1817-ből fennmaradt rajza is bizonyíthatja.[21]

Nem tudjuk, hogy a váza-mintalapok száma a rajziskolák mintakészletében milyen nagy lehetett. Az egyetlen biztos támpont, Hauer vázaterveinek a győri leltárban megjelölt 9 lapja már önmagában is gazdag válogatási és variálási lehetőséget biztosított. Bár távolról sem állítanánk, hogy ez volt az egyetlen forrás, bizonyos konkrét megegyezések a Hauer-vázák és egyes magyarországi emlékek között meggyőzhetnek arról, hogy hatásuk nem lehetett jelentéktelen.

Az összehasonlítást, azonosítást és variációk felvázolását hosszú soron lehetne folytatni, a pontos egyezésektől a szabad variációkig. Itt csak néhány kiragadott példa álljon bizonyítékul.[22] (X. tábla.)

Rámutattunk már a sarokszekrény és kályha párhuzamos egyezéseinek lehetőségére. Erősítheti ezt a feltevést, hogy pl. egy sarokszekrény vázájának (215. kép) leginkább megfelelő vázaalakot a Hauer-kályhaminták között találjuk, egy másik mintából választva hozzá a lángnyelv motívumot.[23] (115, 119. kép.) A vázák elhelyezésére is kapunk útbaigazítást Hauer ez ideig nagyon is hiányosan ismert bútorterveiben[24] (210. kép); ebédlőszekrényén a koronázópárkány közepére helyezi a vázát.

A felhasználás másik módja, a párkányra helyezett több kisebb váza, közvetlen angol mintakép ismeretére vagy egy ma még nem ismert közvetítő átvételére utal.

A vázának mint önálló díszítőelemnek ez a változata folytatódik még a 19. sz. elején is, amint ezt akár Schubert Károly 1804-ből való írószekrény-terve (176. kép), akár egy 1821-ből való kőszegi írószekrény-rajz mutatja[25] (313. kép) — a kassai rézműves-tanuló már korábban idézett, 1817-ből való rajzán kívül.

Ezek már többnyire egyszerű, esztergályozott kis vázák. Lényegesen kisebbek és kevésbé részletezőek, mint a 18. századiak.

A *gótizáló ív* (XI/a—b. tábla), a 18. sz. második felében — elsősorban az angol építészetben — újra oly jelentőssé váló gótika szerepét, a klasszicizmusban az antikizálás és az egzotikus ízlés (kínai, egyiptomi) mellett viselt funkcióját fontos európai és magyar szakmunkák elemezték.[26]

Míg az építészettörténészeknek módjukban van az építészeti és irodalmi tanulságok alapján vizsgálni e jelenség újrafelbukkanásának okait, s ezek közt rámutatni az angol romantika e kezdődő s a 19. századi neogótikától mindenképpen elhatárolandó jelenségére, a bútorkészítésben már sokkal kevésbé kap a gótizáló elem lényeges hangsúlyt. Már Angliá-

ban is — amely pedig a 18. századi gótizálás főforrása, s ahonnan a kontinens is a példát kapja — a bútorművészetben a gótizálásnak összehasonlíthatatlanul kisebb szerep jut, mint pl. az építészetben. Horace Walpole Strawbery Hill-i berendezése jellemző példa. Kétségkívül nagy Walpole egyéni szerepe, de hatása a maga korában, ha szenzáció is volt, elég szűk körre korlátozódott, s elsősorban építészeti vonatkozású. A bútorokon megjelenő gótizáló motívum tömeghatására jelentősebb Chippendale működése. Ő az első, aki a gótizáló ornamentikát a 18. században a bútortervezésben felhasználja. Művein pontosan leolvasható: mennyivel kisebb hangsúllyal, mennyivel alárendeltebben szerepel a gótikus motívum, mint pl. bármely, a „gótikus ízlés"-t terjesztő korbeli építészeti mintakönyvben. Arról nem is szólva, hogy a bútorművészetben nincs a 18. században olyan, a gótikus ízlést terjesztő fontos mintakönyv, mint az építészetben. Ha a 18. századi építészetre érvényes az a nézet, hogy kevéssé értették még a gótika valódi tartalmát, kevéssé ismerték igazi emlékeit s azok pontos részleteit, tehát a gótika lényegének ismerete hiányzott, sokszorosan áll ez a bútorművészetre. Chippendale és iskolája gótizálása pontosan megmutatja, hogy az a középkori művészet meg nem értésén alapszik, s nem egyéb puszta díszítőelemként való felhasználásánál. Az ő gótikus stílusuknak semmi köze egykori eredetéhez; egy ornamens divatját reprezentálja, amely, ha jól tervezett bútorokra mértékletesen kerül, igen hatásos és vonzó lehet.[27]

Nincs módunkban itt részletesebben tárgyalni azt a problémát, hogy ennek a gótizálásnak — amely a bútorokon ritkán jelenik meg önmagában, igen gyakori a kínaizálással való elegyítése — magában Angliában is mennyire tudatosak a koraromantikus gyökerei, s mennyire tekinthetők annak, amikor csak puszta ornamentumról van szó.[28]

A bútorművészetben sem lehet egészen számításon kívül hagyni a gótizáló motívumnak a klasszicizmusban erősen a romantikára utaló vonásait. Ezt mutathatja az eredet kérdése; az, hogy ez a motívum legkorábban a kertművészettel kapcsolatban kerül a kontinensre, s a bútorok között is a gótizáló kerti bútorok ismertetése az első.

A Journal des Luxus und der Moden is 1787-ben hoz először gótikus ízlést terjesztő cikket, kerti padok propagálásával.[29] (306. kép.) Itt, többek között, egy jellegzetes koraklasszicista kanapépad típusára kapunk mintát, amelyen a háttámlát meglehetősen egyszerű fűzésű gótikus ívsor áttört léce tölti ki. A következő évben már sokkal bonyolultabb, a kései gótika díszítőelemeit idéző példákat mutatnak.[30]

A gótikus díszítőelem Magyarországra a mintaképeknek már korábban megjelölt útján kerülhetett. Azt, hogy az első ilyen példa mikor keletkezhetett, ma még nem tudnánk meghatározni. A kezdet még a 18. sz. végére vezethető vissza. Első, évszámmal jelezhető konkrét adataink 1799-ből, majd 1804-ből valók.[31]

A kerti bútorokon kívül, gótizáló díszítőelemű szobabútorra 1795-ben kapunk mintát a Journalban. A gótikus elemet még itt sem propagálják egyértelműen, hanem csak mint több széktámla-megoldás lehetséges variációit. A gótikus elem itt sem több, mint az egyszerű vagy egymást metsző ívek motívuma.[32]

A német tárgyi anyag is azt mutatja, hogy a gótikus ív, mint díszítőelem, oromdíszeken áttört korlát formájában vagy gótikus íves, áttört széktámlák alakjában inkább 1790 körül, után mutatkozik — ha akad is egy-egy korábbi észak-német példa. Még kevésbé elterjedt, de mutatkozik ez a motívum Itáliában is, ugyancsak 1790 után, 1800 körül.[33]

Mint Angliában s a német közvetítő állomáson, a gótizáló elem nálunk is mindenekelőtt széktámlákon, író- vagy ebédlőszekrények oromdíszének rácsaiban jelentkezik. Üvegezett szekrényajtók angol divat szerint gótizáló ráccsal való osztására Németországban is akad példa, nálunk csak későbbi, 19. századi emlék van. Megtaláljuk viszont a gótizáló ívet, mint mellékes díszítőmotívumot, bútorlábakon vagy lábazati részeken.

A 18. századi gótizáló bútordíszítés Chippendale követőinél, majd Hepplewhite és Sheraton 18. századi munkáiban alig fordul elő. A 19. sz. első éveiben már az angol mintakönyvekben is a 18. sz. véginél sokkal konkrétabb megfogalmazását kapjuk. Jól mutatja ezt a Sheraton-féle Encyclopaedia 1803-ból és a Georges Smith-féle Household Furniture 1808-ból.

A magyarországi koraklasszicista bútortípusokon megjelenő gótizáló ívsor arra enged következtetni, hogy már a 18. sz. utolsó éveiben, a kilencvenes évek folyamán használatos. A 19. sz. első két évtizedében a hagyományos 18. századi elemek folytatódnak ugyan, s egyes bútorformák változnak, de a gótizáló díszítés nem lépi át a 18. században megfogalmazott változat kereteit. A 19. sz. közepéig lényegében ezzel a szelíd, gótikus ívsoros díszítőelemmel találkozunk bútorainkon. Ennek nálunk nem sok köze volt az „à la Cathédrale" romantikus neogótikájához.[34]

Ilyen jellegzetes, 18. sz. végi klasszicista formát és díszítést reprezentálnak egyes ülőbútorok.[35] (295—297. kép.)

A félkörívnek a gótizáló hatáskeltésben kétségtelen szerepe volt a 18. sz. végi ornamentikában.[36] Német mintalapokon az ilyen díszítésű székeket is „gotisch"-nak nevezték. Éppen ezek a lapok figyelmeztetnek egyben arra is, hogy a „gotisch" szónak a 18. sz. végi német nyelvben más jelentése is volt.[37] (303—305. kép.)

Különösen jól mutatja a 18. századi angol gótizáló bútorművészet mintául vételét egy formailag az ún.

Windsor-széktípusra visszavezethető, gótikus ívekkel díszített kar- és háttámlájú karosszék.[38] (297. kép.) Ha összehasonlítjuk angol előzményével és a Windsor-székek típusaival általában, világossá válik a mintakép és a transzponálás nagyonis a közép-európai ízléshez és normákhoz alkalmazkodó volta. A díszítés itt is, mint a közép-európai gótizáló emlékeknél általában: az egyszerű, egymást metsző gótizáló ívsor, illetve az ívsor lécbetétté alakult változata.[39]

Lényegében ezt az egyszerű vagy csak nagyon kis díszítménnyel gazdagított ívsort találjuk a szekrények oromdíszén, korlátként is. (214. kép.)

A 19. sz. elejei széktámlákon is az egymást metsző csúcsíveket, tehát lényegében azt a megfogalmazást találjuk, mint az előbbi szekrénykoronázó rácsokon. Itt, a századforduló nyugat-európai divatjának megfelelően, az ülőbútor-formák már változást mutatnak. A léccel díszített támláknak vagy a keretbe belefoglalt, vagy a külön tagként ráhelyezett sávja hordozza a gótizáló díszítést, amely azonban változatlanul az egymást metsző gótikus ívek variációja.

Ugyanezt a motívumot találjuk egy bútorlábfejezet díszítőmotívumaként Schubert kőszegi tanító mintalapján. (233. kép.) Nem lehet nem közös mintára gondolnunk, amikor ugyanebben az évben Debrecenben találjuk másik változatát, Kapros Sámuel támlásszéke gótizáló díszítésében (234. kép), majd 1806-ban ugyancsak Debrecenben, Ádám István rajzán, egy szekrény sarokoszlopainak talapzatán.[40] (138. kép.)

A naturális *növényi ornamentikának* (XII. tábla) iparművészetünkben a reneszánsz óta élő hagyományai vannak. Díszítőmotívumként való alkalmazása az iparművészetben nem is a bútorokon a leggyakoribb. A 18. sz. és különösen a rokokó virágkultusza Európa-szerte általános; s a felvilágosodás természetideálja nemcsak a tájról, a kertről való szemléletet változtatja meg, hanem az egyes növényt is a maga természethű valóságában, mint az ember alakította s környezete részévé tett kert, a természet valóságos elemét fogta fel. Túlzás volna persze azt állítani, hogy a természetközelség rousseau-i gondolata nyilvánult meg a korszak iparművészetében alkalmazott növényi ornamentikában. Hiszen mire egy-egy ilyen motívum a kézművesekhez került, már távol volt ettől az ideológiai háttértől — alkalmazása pusztán egy készen kapott forma mintaszerű felhasználása. Abban a tényben, hogy a rajziskolák tanmenetéről szóló rendeletben előírják (a 2. sz. tanfolyamban) nemcsak a díszítőlevelek (babér, borostyán, pálma, szőlő, tölgy stb.), hanem (a 3. sz. tanfolyamban) a virágok tanítását is, a felvilágosodás természetről való felfogásának mégis valamely nyomát kell látnunk. A „virágok mintái"-t még a legszűkszavúbb rajziskolai jelentésekben is felemlítik.[41]

A rajziskolákban nyilvánvalóan mintalapok után történt legalábbis a díszítőlevelek tanítása. Bár ilyen 18. századi mintalap ez ideig nem ismert, valami fogalmat alkothatunk jellegükről a Révai-rajzfüzetben fennmaradt néhány levél- és virágrajz alapján. (318—333. kép.)

Szép számmal találunk itt növénytani alapossággal és részletességgel lerajzolt, latin, német és magyar nevükkel jelzett növényeket, levél- és virágmintákat. Köztük nem egy olyat, amelyet azután mint ornamenst valamely ugyancsak ebben a rajzgyűjteményben található tárgy rajzán is felfedezhetünk.

Amennyiben egyáltalán lehet képet alkotni ilyen töredékekből: úgy látszik, hogy pontos botanikai ábrák után rajzoltak, ezek alapján készítettek tanulmányokat egyes növényekről, majd pl. az egyes levelek ornamentummá alakításával is foglalkoztak. Ez utóbbiak a befoglaló formát is feltüntető vonalas és a már árnyalt festett formában készültek.[42]

A fokozatosság elvének alkalmazása még ezekből a töredékekből is kiderül. Több olyan lapot találunk, amelyen már indasorok, pl. szőlőinda, tölgyinda vagy más, a levél-részlettanulmányok felhasználásával készült indasor látható. (94, 334—335. kép.) — Mindezeknek a növényi motívumoknak s a már korábban ismertetett ornamentumoknak a felhasználását látjuk konkrét iparművészeti tárgyakon Révai és tanítványai rajzain. (336—344. kép.)

A virágornamentika, a bútorok virágokkal való díszítésének eredete nem szorul tehát közelebbi magyarázatra. Hiszen ismeretes, s utaltunk rá, végig jelen van a reneszánsz óta iparművészetünkben is, mert mindenütt, ahol erős a reneszánsz hagyomány, különösen hatékonyan jelentkezik a 18. században is. A különböző virágkompozíciók (virágszálak, csokrok, kosarak) a francia rokokó és Louis XVI állandó motívumai, a francia marqueterie legfontosabb elemei közé tartoznak. A virágintarzia egész Európában általános, s ennek az intarziának (vagy faragásnak) motívumaként általában a kor legkedveltebb és Európa-szerte általánosan kultivált virágfajtáit választják. Ha az egyes virágok ábrázolásának lehetnek is helyi változatai, vagy egy-egy körben nagyobb előszeretet alakul éppen a virágok iránt, abban még nem lehet helyi sajátosságot látnunk, legfeljebb egy sajátos variánst. Ha nincs is közvetlen kapcsolat, mégis hasonló, párhuzamos jelenség ez, mint a középkori, de főleg reneszánsz hagyományokra visszatekintő 18. századi virágénekekben előforduló gyakori virágmotívum.

Így a 18. sz. végi bútorokon látható virágornamentika is az általánosan alkalmazott virágfajtákat, a rózsát, szegfűt, tulipánt, gyöngyvirágot s egy-egy más, kedvelt, közismert mezei vagy kerti virágot mutat (harangvirág, ibolya stb.). Nem lehet véletlen, hogy minden olyan bútoron, ahol a virágberakás ez idő tájt megjelenik — ha más-más csoportosításban is —, lényegében ezeket a virágokat találjuk.

Különösen szép példák a debreceni íróalmáriumok virágberakásai, rózsa-, szegfű-, tulipán- és gyöngyvirág-motívumai.[43] Valóban, mintha egy virágének[44] vagy egy Csokonai-vers tárgyi megfogalmazásai lennének:

„Ej haj! gyöngyvirág!
Teljes szegfü, szarkaláb
Bimbós majoránna.
Ha kertedbe mehetnék,
Piros rózsát szedhetnék,
Szivem megujulna."

Megtalálható a virágberakás az ország másik felén is, pl. az előbbi írószekrényekhez hasonló kompozícióban, egy nyugat-dunántúli írószekrényen. (199. kép.) A virágberakás, legalábbis a fennmaradt emlékanyag tanúsága szerint, az íróalmáriumokon, írószekrények lehajtható írólapján (197—199, 204. kép), medaillonban (165. kép), vagy írásra ugyancsak alkalmas kisasztalon a leggyakoribb. Talán nem túlzás ebben a virágmotívum, a szerelmi jelkép és a levél (vers) írására való bútor kapcsolatát, „virágnyelv"-ét látni.

A naturális, botanikailag meghatározható virágornamentika mellett nem egy példáját találjuk a már díszítősorrá stilizált virágoknak is, amelyek azonban még mindig nem távolodtak el annyira a naturális virág képétől, hogy ne lehetne felismerni. Közös mintaképre kell gondolnunk ismét pl. egy tulipánmotívum esetében, amely egy ülőgarnitúra támlakeretén s egy debreceni szekrény rajzának koronázópárkányán szinte azonos stilizálásban jelenik meg. (251—252, 138. kép.)

A rozettáról, mint ornamentumról, már korábban szó volt. Bár kétségtelenül az antik építészeti díszítőelemekből vették, mégis van bizonyos kapcsolata a naturális virágelemekből stilizált virágberakással is. Hogy csak egy aspektusára mutassunk rá: nagyon tanulságos egy asztal közepének kör alakba foglalt középmotívumból sugarasan kiinduló harangvirág díszítménye, amelyet kis négyszögekből formált kör alakú keret vesz körül. Kompozicionálisan itt a körzővel szerkesztett rozettamotívum naturális virágelemekkel való felbontásáról, illetve helyettesítéséről van szó.[45] (231. kép.)

Míg egyes geometrikus, egyszerűbb díszítőmotívumok, sorok gazdagon díszítették bútorainkat, addig a bonyolultabb, magasabb rendű díszítésmód egyre ritkábban fordul elő. Már a növénydíszre is aránylag kevesebb a példa, mint az egyes egyszerűbb díszítősorokra, s még jobban szűkül a kör, ha akár a *tájképet* (XIII/a—c. tábla), akár a figurális ábrázolásokat nézzük.

Az európai bútorok díszítésére a 18. sz. utolsó negyedében nem különösebben használják a tájképet. Nagy mesterek, pl. Roentgen vagy Maggiolini művein találkozunk tájábrázolással, de ritkán önmagában, magáért a tájért-valóan, hanem valamely — legtöbbször chinoiserie vagy mitologizáló — jelenet kereteként. A tájképfestészet Magyarországon ekkor még nagyon kezdetén tart. A tájábrázolás ugyancsak mellékes; oltárképek, arcképek, falfestmények hátterének kelléke.[46] A rézmetszők munkássága révén, a kor könyvművészetében alkalmazott díszítőelemek hatására is, talán konkrétabb példákat kapnak kézműiparosaink. Egyfajta városképábrázolás biztosan ismert előttük: a városképekkel, metszetekkel díszített céhlevelek, a vándorló iparostanulók vándorlevelei, bizonyítványai, az ún. Kundschaftok.[47] Ezek a többnyire zsúfolt városképet, várakat ábrázoló metszetek azonban csak távoli előképei lehetnek az intarziának.

Érdekes összehasonlításra ad módot egy meglehetősen analógia nélkül álló csoport, a Bécsből Nagyszebenbe származott Bauernfeind János (1745—1798), majd fia, Lénárt berakásai és más, főleg írószekrényeken megjelenő berakások csoportja.[48]

A hiteles és attribuált Bauernfeind-bútorok között főleg a kisasztalok ovális medaillonba vagy téglalap alakú mezőbe foglalt tájképei adnak hű képet egy tanult, jól rajzoló és rézmetszéssel is foglalkozó bútorasztalos-intarziátor tájképfelfogásáról.

Bauernfeind — képességeitől — lehetett volna a bútorain látott intarziák tájképeinek önálló tervezője. Mégis úgy tűnik, hogy szinte alig néhány évvel a nagy Roentgen-művek után — amelyek festőiségükkel egy más intarziastílust képviselnek —, európai előzmény vagy analógia nélkül, e művek gondolata talán mégsem tőle, hanem a mecénás, az őt foglalkoztató művelt nemes, báró Brukenthal Sámueltől, Erdély akkori szász kormányzójától származhat. Ezt a feltevésünket elsősorban arra alapítjuk, hogy az egyes asztalok intarziáinak témája oly világosan kifejezi a klasszicista ízlést, sőt azon belüli bizonyos változást, fokozatokat, amelyek csak a korstílus tudatos, művelt ismerőjétől, értőjétől származhattak — ez esetben talán a nagy könyvtárral és ismeretekkel rendelkező Brukenthaltól. Az 1785 körüli időre datált (Bielz), de mindenesetre 1798, Bauernfeind halála előtt keletkezett asztalkák egyikén szimmetrikus kompozíciójú geometrikus kertrészletet látunk, a kert arányaihoz képest túlméretezett antik szobrokkal és centrális kapurészlettel. A háttérben kettesével álló obeliszkek és növénnyel körülvett csonka oszlopok, a naiv, cserepekbe vagy kosárba helyezett virágok furcsa, sajátos vegyülékét mutatják egy miniatűr 18. századi, geometrikus francia kertnek és a koraklasszicista stílus sűrített attribútumainak.

Nincs adatunk rá, hogy egy másik, szintén kertrészletet ábrázoló intarziás asztal későbbi volna. Mégis, az ábrázolás jellege későbbi típust mutat. A kompozíciónak megvannak ugyan a lényeges centrális elemei, mint a virágkosárral koronázott, egyenes lezárású kapu, a talapzatra helyezett bárói

koronás címermedaillon. Azonban a tó körüli kerti rész, bár lényegében ugyanazokból az elemekből épül fel, mint az előbbi tájkép, félénk aszimmetriájával, egyik oldalon lehatárolatlanságával, már egy átalakult kerteszmény, az angol kert még nagyonis bátortalan idézésének hat. Különösen erre vall: a még középen levő kapu megváltozott jellege, „kinyitottsága"; a kötetlenség, amellyel a korábbi szigorú szabályokat feloldva, az oroszlánszobor párdarabja egy túlméretezett kőváza lehet; az előtérben álló szobor hátat mutathat, a tóparti fák és madarak kötetlen csoportosítása; s a rom-architektúra, a „rom"-motívum jelzése, a kapu körüli, növénybenőtte romfalak s a váza mögötti két oszloptöredék.

Mindkét Bauernfeind-intarzia azt a feltevést kelti, hogy irányítója, megrendelője útmutatásai szerint készíthette egy rajzban nem járatlan, de az arányokban, a növények ábrázolásában mégsem magasan iskolázott mester. Ha szolgált is mintakép ezekhez a munkákhoz, az talán csak az egyes részletek előképe lehetett, nem az egész kompozícióé.

Feltételezésünket valószínűsítheti, ha megvizsgáljuk a többi Bauernfeind-intarziát. Ezek egy részén már olyan architektúrás város- vagy tájrészleteket látunk, amelyek — ha elfogadjuk, hogy ugyanannak a Bauernfeindnek a munkái — sokkal gyakorlottabb kompozícióra, rajzi készségre vallanak; nem jellemző rájuk a két kertrészlet naivitása. (317. kép, 227—228. kép — asztalok lapja — részlete.) Kétségtelenül mindháromban vannak közös tartalmi és kivitelbeli elemek (pl. mindhárom vízparti részlet, híd-, mólómotívum, épületek stb.). Mégis, ezek már arra utalnak, hogy konkrét metszet-előképük volt, amelyet az asztalos tett át fába. Az előképekként szolgálhatott metszetek meghatározásával a Brukenthal-könyvtár akkori állományának ismeretében külön kellene foglalkozni. Mindenesetre úgy látszik, hogy legalábbis a paravent quadrigás diadalíves, lagúnás városrészlet kompozíciójának forrását az észak-olasz klasszicista rajzok, metszetek között kell keresnünk.[49]

Bauernfeind fia, Lénárt, apja halála után folytatja az asztalosmesterséget. Egy jelzett, 1802-es évszámú írószekrénye mutatja,[50] hogy azt apja stílusában, a tőle tanult intarziával díszítette. Az intarziamezők elhelyezésére is példa egy, feltehetőleg még apja idejében készült, cilinderes íróasztal félhengerének két architektúrás kertrészlettel díszített mezője. (202. kép.) Az írószekrény alsó része eszerint épül fel, felső része kétajtós, s az egész szekrénytípus jól mutatja már a 18. századi hasonló megoldásokhoz képest az írószekrények e típusának 19. sz. elejei aránybeli változását. A felsőrész két ajtajára, ovális medaillonban, tájképes intarzia került.

Az írólapon levő két kertrészlet, centrális architektúrás elemeivel (kapuszerű lugas, obeliszk), túlméretezett vázáival, diadalkapujával, hasaló oroszlánt ábrázoló szobrával, még pontosan az apja által is felhasznált elemek újrakomponálása. A felsőrész két medaillonjában azonban már egy-egy valószerű, falusi vagy kisvárosi tájat látunk, nyilván saját környezetének részletét, naivitásában is abban a csendes idilli megfogalmazásban, amely nem más, mint a szép vagy szeretett táj természet után készített képmása. Ez a táj már nem idéz fel a nézőben metszetelőképet, de jellemzően mutatja, hogy a tájhoz való viszony megváltozása, a természet s az embert környező valóságos táj ábrázolásának igénye nem csupán a „magas művészetek"-ben jelentkezik.

Arra további példáink vannak, hogy az ismeret tudatossága, vagy csak egy látott kép, avagy egy gondolat milyen áttételesen, milyen fokozatokkal érvényesülhet pl. éppen az intarziák tájábrázolásában. Egy íróalmárium írólapjának közepén fekvő ovális medaillonban (200. kép) valószerű, dombokon épült (talán felvidéki vagy dunántúli) kisváros portréját látjuk, stilizálásában is olyannyira valószerűen, hogy talán még pontos azonosítása is lehetséges. Egy másik, már többször idézett írószekrény írólapjának középmedaillonjában pedig egy az előbbinél sokkal falusiasabb, de ugyancsak valószerű, a reális környezetet felidéző, falusi vagy kisvárosi tájrészletet kapunk. (199. kép.)

Innen már csak egy kis lépés az egyszerűsödésben — különösen azoknál, akik a „klasszicista minták", díszletek szerepéről mit sem tudtak, motívumaik sokadkézből valók, hiszen a tájképrajzolást iskolában nem tanították —, ha környezetük egy-egy kedves, ismert épülete kerül rá faberakással díszített bútorukra. Ilyen épület pl. a leegyszerűsítettségében is jellegzetes, egytornyos falusi kis templom, amelyet más, főleg ornamentális díszítményekkel együtt egy kétajtós szekrény ajtajainak alsó két mezőjében találunk. (135. kép.)

Talán e néhány példa is képet adhat arról, hogy az „architectura" mint tájképi elem a magyarországi intarziákban sem véletlenül bukkan fel a 18. sz. végén. Akkor is jellemző klasszicista motívum, ha a mesterek a klasszicista elméletről mitsem tudva, leegyszerűsítve, a saját környezetük elemeiből alakítják ki.

A legnagyobb képzettséget, rajzi ismeretet kétségtelenül a *figurális ábrázolás* (XIV/a–c. tábla) igényli.

A bútorművészetben a 18. sz. folyamán nem egy példánk van az intarziák figurális, ember- és állatalakos ábrázolására, kompozíciójára. Ezek témája legtöbbnyire: az évszakok allegorikus alakjai, mitológiai és bibliai alakok, szokványos rokokó figurák (legyezős nő, furulyázó férfi stb.), vadászjelenetek.[51]

A fennmaradt emlékanyag tanúsága szerint a 18. sz. utolsó két évtizedében megcsappan ez a fajta, jellegzetesen barokk-rokokó jellegű figurális ábrázolás. Ebben a koraklasszicista stílus egyszerűsítő jellegzetességét, mind előbbretörő racionalizmusát

láthatjuk. Oka lehet ugyanakkor az új stílussal harmonizáló figurális ábrázolási forma kialakulatlansága, a megfelelő „minták" hiányos volta is.[52]

Külföldi mintaképekben ilyenre alig találhattak példát; a figurális ábrázolás, berakás nem témája a 18. sz. végi bútorművészetnek. Még festett medaillonok formájában megtaláljuk mint jellemző díszítést az angoloknál, vagy intarziában Lombardiában, Maggiolini és köre munkáiban;[53] ez azonban olyan fejlett és kifinomult technikát igényelt, a rajzi ismeretről nem is beszélve, aminek nálunk aligha lehetett talaja. — A bizonytalanság a figurális ábrázolás témáinak megválasztásában jól megmutatkozik az emlékanyagon.

Mindenekelőtt azt látszik szükségesnek leszögezni, hogy maga a figurális ábrázolás mint bútordíszítő motívum, tehát maga a tény, hogy bútorokra ilyen jellegű ábrázolás rákerül, barokk-rokokó hagyomány. Különösen világossá válik ez, ha megvizsgáljuk az ún. későbarokk, átmeneti jellegű bútorokat, amelyeken a klasszicista elem csak a díszítésben s csak részlegesen mutatkozik; maga az egész bútor jellegében még barokk felépítésű és részben díszítésű is. Ezeken a bútorokon a figurális intarzia is az átmenet sajátos formáit mutatja. Egy soproni írószekrény (169. kép) két ajtaján, gazdag barokk baldachin alatt, jellegzetes klasszicista konzolra ültetve találjuk Mars és Minerva szoboralakját. Az írólap tavaszt és nyarat jelképező, félfekvő alakjai ugyancsak a barokk ábrázolásra vezethetők vissza. Mellettük ugyan sokkal kevésbé hangsúlyosan, a szekrény-felsőrész mellső sarokpilasztereinek lábazatán, szabályos, négy sarokrozettás keretben, szalagon függő levélkoszorúban, egy-egy copf parókás, II. József-i divatot viselő férfi mellképe látható.

Egy másik szekrény ajtajain fent barokk konzolon álló Venus és Diana barokk megfogalmazású alakját látjuk, s az alsó mezőkben egy-egy különböző öltözetű antik harcos sisakos mellképét.[54] (141. kép.)

Egy soproni szekrényen felül még egy-egy barokk egyházi alak található, alul viszont vadászó férfi és hárfázó nő figuráját látjuk. (140. kép.) Egy másikon a füzéres, geometrikus, keretelt mezőkben a középre helyezett madarakon kívül a rokokóra emlékeztető vadászjelenet van. (153. kép.)

Az egyre tisztábban klasszicista megfogalmazású szekrényeken a berakás szerepe mind kisebb lesz, oly jelentéktelen, hogy már-már feleslegessé és zavaróvá válik.

Egy igen jellegzetes szekrény két ajtajának négy mezőjében a négy évszak igen szerény, mondhatni jelentéktelen ábrázolását látjuk, amely semmiképpen sem ér fel a szekrény különben igen színvonalas rajzával, díszítésével. (144. kép.) Ezek a kis jellegtelen alakok már levetkőzték barokk jellegüket, s meglehetősen szegényesen és semmitmondóan maradtak itt. Az intarzia készítői nem találták meg az allegorikus ábrázolásban az új stílus adekvát kifejezését.

Ha színvonalában nem is mutat valami magas intarziátori felkészültséget, témájában már karakterisztikusabb egy kőszegi írószekrény felső részének ajtaján talált ovális medaillon, benne — a felirat tanulsága szerint — II. József egész-alakos portréjával. (168. kép.) A figurális ábrázolás témakeresésének a legegyszerűbb és legközvetlenebb „tárgya" az iparos-polgároknak kedves király megörökítése; ebben a polgári portré bátortalan jeleit is felfedezhetjük, a portréfestészetét, amelynek a 18. sz. végén festészetünkben van már nyoma.[55]

Talán a legtanulságosabb, s a kor tendenciáit is legjobban az a figurális ábrázolású faberakás szemlélteti, amely egy kis, alacsony szekrény két ajtaján kivont kardú magyar huszár előtt térdeplő, esdeklő török alakját mutatja. (195. kép.) Maga az ábrázolás nem egyedülálló, holicsi kerámián is, nagyjából azonos időben, megtaláljuk;[56] aktualitása azonban világos és egyértelmű. II. József török elleni háborújáról van szó. A valójában hadicélját el nem ért, nagy veszteségekkel járt háború — ábrázolásában — nosztalgikus, szinte romantikus színt kap. A török leverésének vágyát fejezi ki. Lehetetlen ezekben a valóság tényeitől oly eltérő ábrázolásokban nem közös, ma még megfejtetlen forrásmintát látni,[57] s észre nem venni, éppen a törökkel kapcsolatban, a nemzeti múlt fájdalmas, ki nem hevert sérelmének egy remélt, „megidézett" győzelemmel való enyhítését. Egyszerre tartalmaz ez a szerény ábrázolás nosztalgikus elemeket a nemzeti múlttal s — a török révén — ugyanakkor a távoli ismeretlen világgal kapcsolatban. Nálunk, ahol igen kevés nyoma volt a 18. században a személytelenebb chinoiserie-nek, s oly leszűkült a gótizálás hatása, e konkrét, történelmi eseményhez fűződő téma szerény ábrázolása is mintegy helyettesíthette ezeket.

JEGYZETEK

[1] L.: II. fejezet.

[2] *Verlet*, 1966, 117. kk.

[3] JLM (1787) jan. 27—28: „Ueber bürgerliches Ameublement", 3. tábla; JLM (1787) aug. 275—283: „Ueber Zimmer Tapezierung im Style eines bürgerlichen Ameublements", 24. tábla; JLM (1787) szept. 326—329: folytatás, 26. tábla; JLM (1787) nov. 393—397: folytatás, 32. tábla; JLM (1787) dec. 427—430: folytatás, 34. tábla. — Itt sincs szó az épület és a belső együttes kiképzéséről; a cikksorozat egyszerre közelít a hasznosság és az esztétikum szempontjából. Az egész írás éle a piszkos lakószobák ellen irányul, s a tapétát elsősorban gazdaságossága miatt ajánlja — nem kell ezentúl a sok rumlival járó, kétévenkénti meszelést végezni. A cikksorozat első részében pontos információt kapunk a papírtapéta felhasználásának módjairól, színeiről, az ajtók feletti mezők és függönyök

divatjáról. Majd a második folytatás a „Tapeten von Marmor-Papier in Architektonischen Geschmacke" olasz ízlésű tapétáiról szól. Pontos leírást adva: hogyan kell komponálni a készen kapható elemeket, mi a különböző díszítőelemek, szegélyek, girlandok, koszorúk, festonok stb. felhasználásának ajánlott módja. Itt már meg is nevezik a céget, ahol ilyen tapétákat árulnak (Carl Friedrich Eggebrecht in Weimar). — A továbbiakban a Tapeten in Oelfarbe gemahlt und lackiert c. folytatást olvassuk. Már egyre gazdagabb megoldásokról van szó, nemcsak a kivitel költségesebb. Mintát is kapunk egy sokmezős, gazdag, medaillonokkal, festonokkal díszített színes falkiképzésre, amelyben még bas-reliefeket is lehet felhasználni, mégpedig „von Karton machen kann". Hofbildhauer Klauer készít ilyeneket Weimarban, s közlik az egyes részletelemek: Feston, Dessus-porte, Bout de Fleurs, Rosette, Decken Leiste, ein grosses Medaillon mit Figur in die Felder der Wand stb. árait. Hallunk ugyanitt az „Englische Cotton-tapeten"-ről, az „Indiennen-Tapeten"-ről, amelyeket már Németországban is kezdenek használni, amelyeken a legszebb színesen festett réznyomatokat találjuk. („Die Tapeten stellen z. E. entweder eine Rosenlaube mit kleinen Amorn, oder ein Wein-Geländer mit Vögeln.") A székeket is ugyanezzel kell kárpitozni, az ülés és a támla egy-egy medaillon „mit Figuren oder still liegenden Sachen, z. E. Wein-Reben mit attributen des Bacchus". Itt is ismertetik az árakat, és közlik azt, hogy kaphatók vagy rendelhetők minden angol árut árusító üzletben. — Az utolsó folytatásban az arabeszkes faldíszítő divatról értesülünk. Az Arabesken-malerey auf Gips oder Leinwand c. folytatásban a képtábla részletesen be is mutat egy mintát, Siegels lipcsei mester rajza után. A cikk történetileg igyekszik képet adni az arabeszkről, s megjegyzi, hogy ez az uralkodó divat Francia-, Angol- és Németországban. A színekre és kivitelre vonatkozóan itt is pontos útbaigazítást kapunk. A színeknek világosaknak kell lenniök, hogy az egész „einen lackenden Anblick und brillanten Effekt habe". S a cikkíró így zár: ezzel a Tapezierung sorozat polgári része befejeződött.

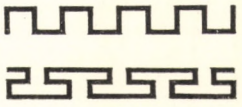
[4] L.: V. fejezet, 7. jegyzet. — Az 1783-as utasítás előírja, hogy a második tanfolyamban kell tanítani a díszítésben szereplő levelek rajzolását, majd a mértani testeket és építészeti tagokat, valamint az ezeken előforduló díszítményeket. A harmadik tanfolyamban kell tanítani a virágokat és domború építészeti tagokat; s azokat, akik az elemi iskola felső osztályaiban az oszloprendeket, építészeti tagokat s azok arányait nem tanulták, az említett tankönyv *(Lucotte,* Le Vignole moderne) alapján kell bevezetni az építészeti elemek ismereteibe. Nem elég az oszloprendeket felvázolni homlokrajzaikban, árnyékolni is kell őket, s feltüntetni a mértékeket és modulusokat.

[5] Még itt is őrzi jelét annak, hogy valamilyen kapcsolatban áll a párkánnyal. Hadd utaljunk csak egyes bútorlábak kifejezetten oszlopszerű megoldására; pl.: *Lalonde,* Oeuvres diverses ... IIIe Cahier de Pieds de Meubles à divers usages. C sorozat. 2. sz. — L.: VI. fejezet és 72. kép.

[6] Mind ez ideig nem sikerült megállapítanunk, hogy a plasztikus, árnyalt párkányrajzok Révai önálló kompozíciói voltak-e, vagy pedig valamely építészeti tankönyvből másoltak. Az biztos, hogy nem a rendeletben előírt Lucotte-féle könyvből valók. Bár ezek a korszak Európaszerte általánosan használt motívumai, mégis fel lehet tételezni, hogy a Révai-rajzok között fennmaradt néhány párkányrajz a központi iskolai minták mása. Általános elterjedésüknek az sem mondana ellent, hogy Révai saját kompozíciói. Ez esetben is csak egy megadott mintakészlet variációjáról lehet szó. — OSZK. Kézirattár. 1313. Quart. Hung. 1—52. lap.

[7] *Lalonde,* Oeuvres diverses ... VIIe Cahier de Portes, Corniches et Entablements decorés ... G sorozat. 1—6. sz. — L.: VI. fejezet és 77—82. kép. — Továbbá: *Hepplewhite,* Furniture Designs, 78—80; *Sheraton,* Furniture Desings, 84; *Albertolli,* Ornamenti diversi, I—XXIV. tábla.

[8] A meandernek itt előforduló két jellegzetes változatát



találjuk meg — számos más, ugyancsak bútoraink díszítésén is megtalálható ornamentumok között — a következő munkában: *Cipriani,* 1801.

[9] Utalnunk kell itt a motívumnak az építészetből eredő voltára. Az egyes szekrények oromdíszének geometrizált megoldásaira — l. a 170, 173—174. kép részleteit — elsősorban a 18. sz. végi német építészetben találunk előképeket: *Mebes,* 1918, I. 15, 95, 108, 114; II. 14, 144.

[10] Révai-rajzok 20, 24, 25, 26. lap. L.: IV. tábla.

[11] Révai-rajzok 21, 22, 26. lap.

[12] Révai-rajzok 21, 22, 23. lap.

[13] *Sternegg,* 1959, 6, 9. kép.

[14] OSZK. Kézirattár. 1312. Quart. Hung. 41—44. lap: nyolc rozetta rajza, a lapok hátlapján is egy-egy rajz. — 41: „Rosone a Sta Maria del Populo a Roma", hátlapján ötlevelű rozetta; 42: „Rosone Antico nel Pantheon, Rosone a Sta Maria del Populo a Roma, Öt levelű Rózsa"; 43: „Hat levelű Rózsa, Rosone in Campidoglio a Roma", hátlapján: „Rosone antico nel Foro di Nervi"; 44: „Rosone preso da Framenti Antichi"/, hátlapon ugyancsak.

[15] Ilyen pl. az Antonini I. kötet 5. lapján levő: „Rosone Antico nel Claustro de R. R. Padri di S. Maria del Popolo", amely Révainál a „Rosone a Sta Maria del Populo a Roma" és „Hat levelű Rózsa" feliratot viseli. Azt, hogy Révai nem másol, hanem alakít, mutatja: a pontosan átvett rozetta köré itt egy szívléces keretet tesz. — A rajzon található további szövegek szerint Révai, építészeti könyvéhez hasonlóan, egy az ornamentika alapelemeit tárgyaló könyvet készíthetett elő. E rajzok talán annak képanyagát alkották volna. Erre utaló szövegtöredékek (l. 130. kép): „Az Ékesítéseknek Eleik 29", javított variáns: „Ékességeknek"; „Anfangsgründe zur Verzierungen" (fraktúrral); „Verzierungen"; „Az ékesítések"; „Grundfiguren"; s fraktúr betűpróba: „Anfange".

[16] Vö.: Ácsolt ládák rozettaornamentikája a középkortól a 19. sz. végéig: *K. Csilléry,* 1951.

[17] Pl.: II. Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general ... A sorozat. — L. még könyvünk 105—106. és 210. képét.

[18] *Shearer,* Furniture Designs, 1962, 8. tábla, 4. ábra.

[19] A felfüggesztett drapéria gondolata itt kétségkívül az angol mintából származik. Az egyébként egészében rendkívül finoman megmunkált szekrény a megszokott angol, füzérvékonyságú drapéria helyett szinte kis kendőket aggat fel, felidézve a barokk-rokokó motívumot.

[20] Desseins de la Mode neuve sorozat. I—IV. Cahier des Vases. B sorozat 5—13. lap és CC sorozat 1—4. lap. — L.: 108—113. kép és VI. fejezet.

[21] ... von Michael Schikerle Kupfer Schmidt Lehrjung in der K. K. National Zeichen Schul zu Kaschau ... 1817. — Kassa, Východoslovenské Múzeum (Miklós-börtön). Kiállítva a 12. teremben *(Mihalik,* 1942, 50).

[22] Pontos egyezések: írószekrény (162. kép) vázája és Hauer II. Cahier des Vases. B. 7 bal oldali vázája (külön érdekességet kölcsönöz ennek a feldolgozásnak az a motívum, hogy a váza egy szögletesített volutában végződő konzolon áll; vö. Ullinger és debreceni írószekrények oromdísz motívumával); kommód oldalfalainak vázamotívuma (Sopron, magángyűjt.) és Hauer II. Cahier des Vases. B. 8; váza kisasztal lapján (Betlér) és Hauer III. Cahier

des Vases. B. 9. — Szabad variációk: sarokszekrény (216. kép) faragott vázája lényegében azonos kompozíció, mint Hauer II. Cahier des Vases. B. 7 (jobb oldali váza képe); ebédlőszekrény (214. kép) koronázópárkányán négy váza van, kis felfüggesztett drapériával, s Hauer több lapján is megtaláljuk a füzérszerűen felfüggesztett drapériát (de találunk arra is példát, hogy csak a füzérvégek lógnak le a váza oldalából vagy egy díszítősorból, motívumból; a füzér és drapéria egymást helyettesíthető azonosságáról már volt szó), mint pl.: I. Cahier des Vases. B. 1/3, B. 2/3—4, és II. Cahier des Vases. B. 5/4. (108—113. kép.)

[23] I. Cahier des Fourneaux. D. 2 (119. kép), és II. Cahier des Poitiers. D. 6 (115. kép).

[24] I. Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Menuisiers specialement... Paris Rue St. Ursule. — 210. kép.

[25] Joseph Sannatz asztalostanuló rajza, Kőszeg, 1821. — Kőszeg, Jurisich M. Múzeum.

[26] *Zádor*, 1960, 19—27.

[27] Dictionary, 1954, II. 249—250.

[28] Az angol bútorral foglalkozó kutatók általában csak mint ornamentumot kezelik a 18. századi gótika kérdését: Dictionary, 1954; *Jourdain—Rose*, 1953, 28; *Fastenedge*, 1964; *Symonds*, 1941. — Utóbbi három szerző a francia és kínai ízléssel együtt tárgyalja a gótikát is.

[29] Englische Garten-Sitze. JLM (1787) 187—190. old., 15. tábla. — A cikkben egyben az angol kertművészet dicsérete is szerepel, a francia elítélése mellett. A kőből vagy fából készült festett kerti padok stílusának, előnyeinek, hátrányainak részletes ismertetését is olvashatjuk a cikkben.

[30] Ein gotischer Garten Stuhl. JLM (1788) 196—197. old., 15. tábla.

[31] „12 gottische Sessel mit lederer Bölster, 1 detto Sophie" (sopha). Johann Federspiel rézműves inventáriuma. Buda, 1799. Főv. Lt. Budai lt. Relationes super Inventariis. 3. csomó. No. 4. — Schubert Károly tanító rajza, Kőszeg, 1804 (298. kép); Kapros Sámuel rajza, Debrecen, 1804 (234. kép).

[32] Moderne Stühle und Kanapee. JLM (1795) 493—494. old., 31. tábla. — L.: 276. kép.

[33] Nem tudjuk elfogadni Zweig meghatározását pl. egy nálunk is ismert típusú, gótizáló rácsú székre, amelyet 1780 körülre datál *(Zweig*, 1922, 82. tábla).

[34] Ilyen 18. századi minta továbbélésének kell tekintenünk pl. a Hétilapok (1838) mellékleteiből mintául vett s a nagykárolyi rajziskola 1842-ből keltezett klasszicista stílusú két bútorrajzán megjelenő gótizáló ívmotívumot is. — A két bútor típusa is világosan utal a klasszicizáló formával való kapcsolatra. Ellentétben *Koós*sal (1963, 101—102. old., 6—7. kép), nem tartjuk ezt a motívumot a 19. századi romantikus gótika hatására alakultnak; még akkor sem, ha időben oda látszana kapcsolódni. A magunk részéről ezt az ornamenst a 18. sz. végi gótizálás egy kései maradványának tartjuk, amelyet lényeges tartalmi különbség választ el a 19. századi „à la Cathedrale" típusú neogótikától.

[35] Egy karosszék (296. kép), kissé rusztikus megfogalmazásban és nyomott arányokban, de jól mutatja az angol közép-lécbetétes széktámla típus gótikus ívekkel való áttört díszítését. Ugyanilyen motívumokkal díszített széktámla volt a királyfai Pálffy-kastély egyik hálószobájában *(Voit*, 1943, 262). — Az egymást csúcsívben metsző és a félkörív kombinációja ez. Hasonló, de az egész háttámlára terjedő léces osztást mutat, ugyancsak félkörív megoldással, de a gótizálás látszatának igényével egy másik széktámla: 295. kép.

[36] Hasonló mintákat kapunk az Ideenmagazin (1797) lapjain is: Cah. 16. No. VIII; Cah. 17. No. I; Cah. 20. No. V. stb.

[37] Pl. a Schreiner Arbeit nach dem neuesten Geschmack c., Fietta et Comp.-nál megjelent sorozatban a 13., 14. és 15. lapon (303—305. kép) olvashatjuk: „zwey Sessel mit Polster in Gothisch art", „zwey Sessel mit Polster Gothisch", „zwey mit rohrgeflochtene Sessel nach Gothischer Art". Ezeken a lapokon egy-egy kávát díszítő félkörös ívsort kivéve semmi olyan elem nincs, amit „gotisch"-nak nevezhetnénk. Ugyanebben a sorozatban viszont a 16. lapon az előbbieknél egyszerűbb, de jellegben nem különböző ülőbútorok alatt ezt olvashatjuk: „zwey Sessel von gemeiner Art". (277. kép.) — A „gotisch" szó rendkívül tág és sokjelentésű a 18. században; értelmezéséből itt feltehetőleg a túldíszített, bonyolult, túlzsúfolt (verschnörkelt, überladen, verworren) jelentés a megfelelő — szemben az egyszerű, közönségessel (von gemeiner Art). Egyben rámutat ez a példa arra is, hogy lehet gótikusnak nevezni olyan díszítőelemeket is, amelyeknek — mint a félkörívnek — lényegében nem sok közük van a gótikához. Vö.: *Grimm*, 1958, IV. 1/5. 1006. old.

[38] Dictionary, 1954, I. 319. old., 2. kép.

[39] Mivel egy ilyen karosszéket közöl 1780 körülre datálva *Zweig* (1922, 82. tábla; datálása helyességét már korábban megkérdőjeleztük), fel kell tételeznünk, hogy létezett egy közös mintakép, amely után a bécsi és a magyarországi darab készülhetett. Meglehetősen kevés a valószínűsége annak, hogy a magyarországi darab esetében importról legyen szó.

[40] Ennek a motívumnak egy variánsát mutatja be több ülőbútor támlamegoldása között a Journal 1801-ben, egy négyzet alakú, tárcsasorral díszített keretű, koraklasszicista típusú széktámlán: Neuester Luxus der Engländer in Möbels. JLM (1801) 121—123. old., 6. tábla.

[41] Az akadémiák 18. századi reformja után lett külön tárgy pl. a virágfestés; a művirágkészítés is ekkor lett külön iparág (l.: Bertuch weimari virágkészítő műhelyét). — Vö.: II. és III. fejezet.

[42] OSZK. Kézirattár. Quart. Hung. 1312. Növénytanulmányok, levéltanulmányok, akantusz rajzok, indasorok stb. 1—40. sz. lapon. — Rajzaikat segíthette a közismert hazai mezei és erdei növények személyes ismerete is. (Pl. harangvirág, ibolyalevél, szellőrózsa, farkasalma, különféle borostyánlevelek, szegfű, szulákfajták stb. fordulnak elő többségben.)

[43] *Sternegg*, 1959, 36—45. — 197—198. kép.

[44] Ötödfélszáz énekek. Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből. Bp. 1953, 374. sz.

[45] Vö. pl. a 196. kép rozettamotívumával.

[46] *Garas*, 1955, 138.

[47] A Helytartótanács 1780-ban ad ki rendeletet a tanulólevél egyöntetűségére: *Szádeczky*, 1913, 1. 160. — A Magyarországról vándorolt iparostanulók Kundschaftjaiból igen gazdag gyűjteményt őriz — köztük számos városképeset — a 19. sz. elejéről a bécsi Tischlerinnung.

[48] Bauernfeind munkásságára: *Bielz*, 1938, 19—25. Egy neki tulajdonított asztalról: *Batári*, 1964. Bauernfeind János munkája a nagyszebeni asztaloscéh látképes, architektúrás keretelésű, 1796-ból való rézmetszetes vándorlevele: *Bielz*, 1938, 6. kép. Bauernfeind metszői munkásságáról: *Pataky*, 1951, 41, 74—75. Bauernfeind Lénárt szekrényéről: *Voit*, 1943, 267, 311.

[49] Távoli párhuzam, más a feldolgozás ornamentális módja is, de a centrális városképi kompozícióban a legközelebbi analógiát mindeddig az orosz Veretennyikov kétségtelenül metszetmintakép után 1797-ben készült intarziás asztalai jelentik. Bár itt felfedezhetők a helyi építészet stíluselemei is, az egész kompozíciónak ugyanaz a jellege, mint egyes Bauernfeind-intarziáké. Noha ezt ma még távolról sem tudjuk bizonyítani, nem tartjuk kizártnak, hogy mintaképeik azonos észak-itáliai (lombard?) körre lesznek visszavezethetők. — Veretennyikov műveit l. a moszkvai Goszudarsztvennij Isztoricseszkij

Muzejban, részben publikálva: *Popova*, 1957, 37. old., XIII. tábla.

[50] *Voit*, 1943, 267; vö. XIII. táblánkkal.

[51] L.: a soproni Manderlkastenok, írószekrények stb. — *Csatkay*, 1956, 191, 418—419.

[52] A falfestészetben 1776-ban már találunk újstílusú figurális ábrázolásokat, a noszvaji kastély Zách József festette falképein. Ezeknek a gúnyfiguráknak francia mestertől származó mintaképére rámutatott: *Voit*, 1965, 168—171; *Garas*, 1955, 126.

[53] *Morazzoni*, 1957.

[54] Antikizáló medaillon-portréra egy kőszegi írószekrényen is találunk példát (166. kép; Johann Stegmüller rajza). — Centrális elhelyezésű medaillon-portrékat bútorokon leginkább a milánói Maggiolini és köre kommódjain találunk: *Morazzoni*, 1957, XI, XVIIIa tábla; *Szokolova*, 1967, 88. — Megtaláljuk Grossmann rajziskolákban tanított metszetein is. (126, 129. kép.)

[55] *Garas*, 1955, 133—134.

[56] *Kiss*, 1966, 27. old., 21. kép (holicsi kancsó 1791-ből).

[57] Az ábrázolástípusnak a habán edények ún. nix pardon jeleneteivel való esetleges kapcsolatára Katona Imre hívta fel figyelmemet.

IX. BEFEJEZÉS

A bútorművesség 18. sz. végi stílusváltozása — mint azt munkánkban több oldalról is igyekeztünk megvilágítani — a barokk hagyományoktól való elszakadás jegyében, egy gyorsan kialakuló klasszicizmus felé tart. A változás az iparművészetben — és azon belül leggyorsabban a bútorművességben — a „használhatóság" 18. századi racionalista értelmezése jegyében történik.

A 18. sz. utolsó negyedéig jellegzetes főúri és egyházi művészeti vezetés egyeduralma megtörik, a társadalmi fejlődés szükségszerű követelményeként előtérbe kerülnek a polgári életforma, életeszmény megkövetelte polgári műfajok. Míg a képzőművészetben Magyarországon még csak szerény kezdeti, kísérleti szakasza ez a polgári művészeti műfajok megteremtésének, addig az iparművészetben és mindenekelőtt a bútorművességben az új stílus határozottabb arculata országosan kibontakozik. Elvekben és megvalósításban — a viszonylag rövid időszakban — a további fejlődés irányára is kiható eredmények születnek.

A 18. sz. utolsó két évtizedében kialakult és általánossá vált stílust — munkánkban részletesen elemzett okoknál fogva — koraklasszicistának neveztük. Mindenekelőtt azért, mert mind a forma, mind pedig az ornamentika vonatkozásában ez a magyarországi stílusváltozat a klasszicizmus különböző európai forrásainak 18. századi szakaszaiból, áramlataiból inspirálódik, azok mintáit követi. Ezek a források: a francia Louis XVI korai, „à la grecque" (Delafosse) és érett korszaka (Lalonde és Boucher); az angol klasszicista bútorművészet R. Adamtól Sheratonig terjedő klasszicista iránya; az olasz (mindenekelőtt az észak-olasz, lombard) 18. sz. végi klasszicizmus elsősorban ornamentális iránya (Albertolli); a fenti forrásokat válogató, kivonatoló és közvetítő közép- és dél-német állomások (az augsburgi akadémia, Hauer, a weimari Journal des Luxus und der Moden, majd a nyomába lépő további folyóiratok); végül a bécsi akadémia irányító szerepe következtében Ausztriában, az örökös tartományokban és Magyarországon is használt, Bécsben készült minták.

A klasszicizmus európai készletéből tehát Magyarországra nemcsak közvetlenül, hanem többszörös válogatásban és elegyítésben is eljut az új stílus. Itt azután a helyi körülményeknek megfelelően további válogatásra s főleg újrafogalmazásra kerül sor. A válogatás alapja és lehetőségének köre a klaszszicizáló későbarokktól az európai klasszicizmus 18. századi szakaszának formai és ornamentális típusaiig terjed. A klasszicizmusnak az a szakasza ez, amely az antik és reneszánsz elemekből egyfelől egy főúri jellegű (francia), másfelől egy polgári eredményekhez vezető (angol) stílusformát alkot újjá, szintetizál. Ezt a szakaszt Európában általában az 1800 körül bekövetkezett lényeges változások zárják le. Ettől fogva, a klasszicista iparművészeten belül is, már egy minőségileg más szakasz következik, amelyet legtömörebben a francia empire jellemezhet. Az európai klasszicista bútorművészetnek ezt a második nagy hullámát már nem az antik emlékekből merített részletek, motívumok újrafogalmazása — tehát elsődlegesen az ornamentika és nem a formák mintául vétele —, hanem az antik formák, egész bútortípusok utánzása, az archeologizálás jellemzi. Az ornamentikában — az addig alkalmazott motívumokat — a 18. századinál gazdagabban színezik a római művészet falfestményeiből merített groteszkek vagy az egyiptomi motívumok. Az empire stílusváltozatot a felületet elborító s a szerkezeti tagok láttatására, hangsúlyára sokkal kevesebb figyelmet szentelő ornamentika jellemzi.

Úgy véljük, Magyarországon jogos megkülönböztetni az iparművészetben egy a klasszicizmuson belüli, jellegében még a 18. századi európai klasszicizmus mintáin nevelkedett koraklasszicista szakaszt, mégha ez időtartalmát tekintve át is nyúlik a 19. sz. elejére. Amint erre az egyes bútorfajták elemzésénél részletesen rámutattunk, az ebben a szakaszban készült bútorok formai tekintetben egységesek; fejlődésükben a későbarokktól a klasszicizmus polgári változatának eredményeiig jutnak el. Vívmányai — a racionális, könnyű szerkezet, az egyenesvonalúság, a használhatóság — jellegzetesen a 18. sz. végének vívmányai; Európa-szerte s nálunk is elsősorban az angol mintára vezethetők vissza. Nálunk a bútorformákban az 1800 körüli európai változásokra csak nagyon kevés jel utal; az is (többnyire csak az ülőbútorok támlaváltozataiban) a directoire vagy a korai Regency német közvetítésére vall.

Ugyanezt tapasztalhatjuk az ornamentikában. A korszakunkban tárgyalt bútorok ornamentikája kivétel nélkül jellegzetesen 18. századi építészeti és

iparművészeti ornamentika. Későbarokk jegyeket még felfedezhetünk benne, de sem az empire ornamentika komponálásának jellegét, sem pedig gazdagságát nem találjuk; egy-egy motívuma is csak később, 1805-tel kezdődően fordul elő. A koraklasszicista ornamentika az 1810-es évekig általánosan jellemző bútorainkra, de elemei az új stílusváltozatokkal párhuzamosan később is fellelhetők, bizonyítva a 18. századi koraklasszicista stílusforma 19. sz. elejei továbbélését.

A magyar koraklasszicista bútorművességet jellemző jelenségek természetesen még tovább elemezhetők. Már azok a minták is, amelyekről eddig bebizonyítottuk, hogy a rajziskolákban tanították, fényt vetnek a források körére. Pedig ez a mintakészlet még távolról sem teljes. Ha ez a stílus általános és gyors elterjedésének — nézetünk szerint — legfontosabb eszköze is, csak egyik útja, szála az elsősorban polgári változatra érvényes stílusterjedésnek. Mellette — bár a rajziskola hatásánál lényegesen kisebb körben, kevésbé egységesen és országosan hatóan — bizonyosan számolni kell az ugyancsak nyugat-európai mintaképekre támaszkodó főúri, nemesi közvetlen stílusátvétellel. A kötelező iparosvándorlás során szerzett tapasztalatokat is figyelembe kell vennünk.

A különböző utakon érkezett mintaképek nagyjából azonos körre vezethetők vissza. Azonban az egész országban szervezetten terjesztett, használt mintaképek az általános stílushatáson túl még másra is fényt derítenek; magyarázzák a stílus gyors terjedésének okait, s az egymástól távoleső országrészek emlékanyagában mutatkozó azonosságokat.

A mintaképeknek az emlékanyaggal való összevetése pedig azt mutatja meg, hogy a különböző időben keletkezett források mintáiból való válogatás eredményeképpen ezek hogyan rétegeződnek egymásra, hogyan válnak szerves és sajátos egységgé a magyarországi koraklasszicista bútorművességben. A válogatás kritériuma kettős: mi az, amire a 18. sz. végén nálunk társadalmi igény van, milyenek a korai polgári életformának is megfelelő bútorok; s milyen volt az iparosok felkészültsége, mit tudtak mindebből megvalósítani.

Úgy véljük: vizsgálataink alapján ma már választ tudunk adni arra a kérdésre, hogy milyen volt a magyar koraklasszicista bútorművesség és mi volt stílusalakulásának oka. Természetesen tisztában vagyunk azzal, hogy a kép akkor lesz teljes, ha arra a kérdésre is választ tudunk majd adni, hogy milyen volt az a tér, amelyben ezek a bútorok elhelyezést nyertek, milyen volt az a lakás, otthon, amely helyszínül szolgált e kezdeti polgári életforma oly jellegzetes bútorainak.

Nem véletlen, hogy Magyarországon ennek a problémakörnek, a történeti intérieur kutatásának általában nem sok előzményére tekinthetünk vissza. A máig egyedülálló összefoglaló munka[1] a magyar nemesi, főúri intérieurök történetét vázolja fel.

Az intérieur 18. sz. végi alakulásának kutatása s különösen a polgári jellegű intérieur feldolgozása elé a második világháború óta legyőzhetetlennek látszó akadályok tornyosulnak. Mindazonáltal úgy látszik, ha nem is olyan teljességgel vagy módszerrel, ahogy azt olasz vagy német kutatók[2] elvégezhették, a problémakör bizonyos oldalakról megközelíthető. Mindenekelőtt a korszak lakóház-építkezéseire vonatkozó részletes kutatások eredményeire támaszkodva egyfelől a polgári inventáriumok alapos feldolgozása, másfelől az életforma vizsgálata segíthet egy megközelítő kép megrajzolásához.

Ma még erre a kérdésre pozitív jellegzetességekkel aligha lehet felelni.

Több más probléma között tisztázásra vár az 1800 utáni évtizedek klasszicizmuson belüli stílusváltozatainak az intérieurben való jelentkezése, pl. az empire stílus magyarországi megjelenésének kérdése is.

A magunk részéről a közép-európai, de különösen a magyarországi polgári intérieur vonatkozásában nem tartjuk helytállónak az empire stílusfogalom alkalmazását. A francia empire intérieurt a Louis XVI-tól lényegében különbözteti meg az előbbi abszolút szimmetriára való törekvése az utóbbi relatív szimmetriájától. Erre a következetességre való végletes törekvése miatt válik a francia empire intérieur hideggé, unalmasan ünnepélyessé. A szimmetria kérdésének különböző felfogásában kell keresnünk a két klasszicista stílusszakasz közötti lényeges minőségi különbséget; s ez az, ami megkülönbözteti a francia empire-t más európai, ún. empire változatoktól.[3]

A francia intérieurművészetben is akkor kezdődik új szakasz, amikor az abszolút szimmetria hidegsége a 19. sz. tízes évei után feloldódik. Annak ellenére, hogy a bútorok jellegben keveset változnak, egy polgáribb, oldottabb stílusváltozat is jellemzi a késő empire intérieurt.

Magyarországon az empire főúri változatának nem volt tere és lehetősége. Az intérieur rendezési elvei Közép- és Dél-Európában a klasszicizmusnak ebben a szakaszában általában sokkal lazábbak, „barátságosabbak", mint Franciaországban. Az empire abszolút szimmetria igénye pedig, amely a stílus lényegét is kifejezi, nálunk egyenesen ismeretlen. Ezért is látjuk úgy, hogy az 1804—1805 után, Vogel Sebestyén működése folytán megjelenő, empire-ra valló díszítőelemekkel tarkított bútorok kétségtelen magyarországi jelenléte ellenére sem beszélhetünk nálunk empire stílusról. A bronzveret helyett masszából készült díszítőelemek, a hazai fák mellett a mahagóni alkalmazása: egy importált s nem egy, akár minták után is, de helyileg kialakított stílusváltozatot jelez. Kétségtelenül jelen volt; nem

képezte azonban a fejlődés fővonalát, nem váltotta fel vagy követte a 18. századi koraklasszicista bútorművességet, hanem azzal legfeljebb párhuzamosan, rövid ideig tartó stíluskitérőt jelenthetett.

A 18. sz. végének koraklasszicista bútorstílusa többféle módon is folytatódik a 19. században. Mindenekelőtt egy bizonyos folytonosság, továbbélés útján. Ennek következtében nem szakad meg a 18. sz. végén kialakult bútorstílus, s a formák gyakran változtatás nélkül vagy csak kisebb módosulással folytatódnak a 19. sz. első felében. Kétségtelen, hogy a húszas években bútorművességünkben már egy új, oldottabb és nem egy vonatkozásában a 18. sz. véginél nehézkesebb stílusforma alakul; a kezdődő romantika jelei a bútorművességben is mutatkoznak. Ez azonban nem zárja ki, hogy vele párhuzamosan ne találjuk meg a jellegében még 18. sz. végi, koraklasszicista bútorokat is. Rámutattunk, hogy az egyes rajziskolák a 19. sz. elején is nem egy jellegzetes 18. sz. végi mintarajzot használnak, ennek megfelelően egyes típusok ismétlődését a század közepéig is megtaláljuk.[4]

A bútorok ornamentikája tekintetében is kimutathatjuk a továbbélést, de ez a koraklasszicista formákhoz kötött. Az e szakaszra jellemző bútorok megszűntével a sajátos, a 18. századra jellemző ornamentika együttese is megszűnik. Egyes ornamentumok továbbélése mégis több esetben nyilvánvalóan a 18. századi hatásnak, a továbbélő folyamatosságnak tulajdonítható. A lényeges különbség talán nem is az egyes ornamentumok jellegében mutatkozik, hanem abban, hogy ugyanazok a motívumok más megoldást kapnak a kivitelben. A bútorművességet a 18. sz. végén nálunk két díszítőeljárás jellemzi: a faragás és a berakás — utóbbi árnyalt beégetéssel vagy színezéssel is. A 18. sz. végén nem élnek a kontrasztos színhatásokkal. A bútorok zöme világos, hazai fából készül (tölgy, bükk, cseresznye, jávor, körte, szil stb.), s többnyire a fa természetes színében marad, vagy csak kevés pácolással nyer sötétebb árnyalatot. A faragott dísz jellegénél fogva sem különbözik színben a bútortól, plaszticitásával hat; a berakott dísz pedig a bútor alapszínétől legtöbbnyire csak kevés árnyalati eltérést mutat. A 19. sz. húszas éveiben azonban az ornamentika már lényegesen kisebb szerepet játszik, s a bútorok díszítése inkább a színek kontraszthatásán alapszik. Ez az empire stílusnak egy olyan meglehetősen távoli és felületes hatása, amely a legegyszerűbb eszközökkel is megvalósítható. Így a feketére pácolt gyümölcsfák és kevés aranyozott fa díszítésük vagy az ugyancsak aranyszínben elütő kulcscímek stb. jelentik a lényeges változást. Majd a megforduló színkontraszt, a világos, természetes színű fákból készült bútorok fekete tussal festett díszítményei mutatnak új variációt — mindaddig, míg a harmincas években szinte eltűnik a bútorokról az ornamentika. A negyvenes években pedig egy a klasszicizmus stilizáltságából a naturalizmus felé közelítő, mintáit az angol Regency és a francia X. Károly-korabeli bútorművészetből merített ornamentika jellemzi a racionalista vívmányoktól már formáikban is eltávolodó, egyre hajlítottabb, nehézkesebb, bonyolultabb bútorokat.

Munkánk egyik célja az volt, hogy bebizonyítsuk: a 18. sz. végén Magyarországon is megteremtődik a jellegében polgári bútorművesség, amely a felvilágosodás racionalizmusára jellemző használhatóság polgári igénye értelmében, az akkori Európa korszerűség-követelménye szintjén alakítja az egyes bútorokat. A bútorművességben, a lakásberendezésben, a polgári életformának megfelelő tárgyak létrehozásában ekkor végzik el nálunk is az alapvetést. Ebben látjuk a 18. sz. végi koraklasszicista szakasz különös jelentőségét, mert ezzel és ekkor szűnt meg az addig uralkodó, jellegében főúri, nemesi iparművészeti stílusforma. A tárgyalt stílusszakasz ennyiben előfutára, előkészítője lett a reformkorra végérvényesen kialakuló magyar polgári bútorművességnek. Az indítás elveiben és gyakorlatában a legjobb európai színvonal hazai adaptálását mutatja. A húszas évek után azonban bútorművességünk — részben az európai divat változásai jegyében, majd a fellépő historizmus hatására — egy anyagi javaiban is gyarapodó polgárság jólétigényének látható jeleként az elnehezülés, a célszerűségtől és racionalizmustól való eltávolodás irányában alakul tovább. A század közepére mintegy el is felejti a 18. sz. végi vívmányokat.

A felvilágosodás gondolatainak továbbélése, változása azonban mégis megmutatkozik. Egy különlegesnek ható 19. sz. elejei bútorforma, a gömb alakú varróasztal ezt jól illusztrálja.[5] (345—346. kép.)

A gömb építészeti formaként a 18. sz. forradalmi építészetében, mint a geometrizmus előtérbe kerülésének fontos jele, a monumentalitást szolgálta. Boullée, Ledoux és Lequeu terveiben, rajzai között többféle változatban is előfordul.[6] Az ő munkáik, terveik a 18. sz. végi építészeti irodalomban és gyakorlatban szerteágazó, bonyolult utat jártak be. Hosszas elemzést kívánna annak megmutatása: hogyan lett ebből a gömbforma-koncepcióból az 1800-as évek után éppen Közép-Európában bútorforma. Mint építészeti forma, nyilvánvalóan a felvilágosodás gondolatvilága jegyében fogant. Mire valamely módon, a bécsi és feltehetőleg a magyarországi rajziskolák mintái nyomán bútorforma vált belőle, már teljesen elvesztette az eredeti monumentalitást, ünnepélyességet kifejező tartalmát. Éppen ellenkezőleg: játékszerű, kedves kisbútor, varróasztalka lett belőle, amely azonban nemcsak gömbformájában, hanem egyik ornamentumában is még utal az eredeti koncepcióra. Ez az ornamentum: az asztalka gömb főkörének csillagképeket ábrázoló sávja. Bár a gömbbel mint égitest formával asszociál-

ható a csillagképek ábrázolása, mégsem lehet véletlen talán, hogy Lequeu perzsa szentélyének félgömbje szegélyén ugyancsak a zodiákus ábrázolását látjuk.

Magyarországon ez a ma kuriózumnak ható bútor nem lehetett éppen ritkaság, bár elkészítése nagy szakmai felkészültséget igényelt. Ezt mutatja remekrajzként való előfordulása és fennmaradt tárgyi emléke. Divatja a 19. sz. közepéig is eltartott. Bizonyítja az egri Hétilapok: „Mi a rajzunkon képezett asztalos mivet illeti, ez mint az asztalosok ismerni fogják, egy asszonyi öltözködő asztal, középrésze egy hosszas körü hamvödör alakot mutat, mellynek födele akként nyilik mint az ismertebb gömb (golyóbis) asztaloké . . ."[7] Világos, hogy itt egy jellegzetesen 18. sz. végi gondolat és forma realizálódott a 19. sz. elején. A század első felében nemcsak bútorforma, de a rátermettség, asztalos-szakmai felkészültség próbája is lett.

A rajziskolákkal kapcsolatban rámutattunk már arra a jelenségre, hogy a 18. sz. végi vívmányok néha milyen meglepő gyorsasággal mentek feledésbe, s mindazok, akik a rajzolás kérdésével a 19. sz. elejétől foglalkoztak, nézeteikben, elveikben s nemegyszer mintáikban a 18. sz. végén már kidolgozott elmélet és gyakorlat alapján álltak ugyan, de azt mégis szinte újra felfedezték. Az a probléma, hogy a 18. sz. végi nézetek, ízlés, műveltségeszmény hányféle úton, csatornán hatott tovább a 19. sz. első felében, ugyancsak külön tanulmányt igényelne.

Széchenyi Istvánt például, aki nemcsak a reformkori ízlés, de az angol stílusigazodás képviselője is, gyermekkorában Révai Miklós tanította rajzolni s architektúrára.[8] Anélkül, hogy túlzott jelentőséget tulajdonítanánk ennek, mégsem tartjuk elhanyagolhatónak Széchenyi ízlésfejlődése s későbbi ízlésnevelő szerepe szempontjából: a kezdeti indítást Révai klasszicizmusa jelenthette építészeti, rajzi ismereteiben.

Az „újrakezdés"-re, a 18. sz. végi nézetek vagy vívmányok 19. században való megvalósításáért vívott erőfeszítésre és egy a már 18. sz. végén kialakult szerepkörnek magyarországi megvalósítására — a Sárvári Pálén túl — igen tanulságos példa a Joó János szerkesztette Hétilapok (1838) működése.[9] Az első számokban folytatásos cikkekben szól a rajzolás ismeretének fontosságáról, az ipar és kereskedelem, valamint a közműveltség ezáltal emelhető színvonaláról. Joó megemlékezik a működő magyarországi rajziskolákról, s hangsúlyozza a rajzismeret fontosságát. Nézeteiben azonban nincs új vonás a 18. sz. végén elmondottakhoz képest.

Joó lapja nemcsak ízlésirányító, tájékoztató akart lenni a műipar és a megrendelők számára, hanem konkrétan mintalap-terjesztő is. Ezt kívánta szolgálni a lap mellett külön kiadott kétnyelvű, német—magyar Rajzolatok Gyűjteménye. Bizonyíthatóan ezt szolgálta maga a Hétilapok képmelléklete is. A nagykárolyi rajziskola fennmaradt rajzai bizonyítják, hogy mintáik jelentős részét a Hétilapokból vették, s azokat több évig használták. Az 1842/43-as évből való 27 rajz 4 bútorrajza közül 3 mégcsak nem is variációja, hanem pontos másolata a Hétilapokban közölt néhány bútorrajznak. A nagykárolyi iskola azonban nemcsak bútorok, hanem épületek (egy épület és egy másik alaprajza) és egy kocsi pontos rajzát is átveszi mintaképül, amint ez világosan kiderül a tanulórajzok és a Hétilapok mellékleteinek összehasonlításából.[10]

A Hétilapoknak tehát a 19. sz. közepe felé ugyanaz volt a funkciója, mint a 18. sz. végén a Journal des Luxus und der Modennek — s utána, mint rámutattunk, nyilván más folyóiratoknak is: a hiányzó minták pótlására, kiegészítésére szolgált. A különbség, a fejlődés annyi, s ez lényeges, hogy míg a 18. sz. végén egy német lapot járattak a tanítóknak e célra, 1838-ban az első ilyen jellegű magyar lapra fizethettek elő a rajziskolák.[11]

A Hétilapok tanulmányozása azért is jelentős 19. századi iparművészetünk értékelése szempontjából, mert megadja forrásait.[12] Így a hazai lapok mellett a mintául vett vagy ismertetett külföldi gyűjteményeket is felsorolja. Anélkül tehát, hogy egy-egy típus eredetét illetően messzemenő következtetésekre volna szükség, pontosan tudhatjuk: egy-egy közölt bútor vagy pl. kocsi mintáját honnan vették át.

Mindenekelőtt két lap közvetítette a bútormintákat: a Journal für Möbel Schreiner und Tapezierer és a Chenavard-gyűjtemény. A kettő teljesen más irányt képviselt. Míg az előbbi főleg az egyszerűbb, polgári, klasszicista irányt folytatta, az utóbbi a jellegzetesen nehézkes, díszítményekkel agyonzsúfolt, még francia vonatkozásban is bonyolultnak értékelt későempire exponense. A Hétilapok mellékletei jól mutatják ezt a stíluskettősséget. Mindez bizonyos fokig rávilágít a 19. sz. első felében a magyarországi iparművészeti fejlődésben is mutatkozó sajátos stílus-párhuzamosságok egyik okára.

Ugyancsak egy 18. sz. végi gyakorlat továbbélését látjuk abban is, hogy angol gyűjtemény ugyan nincsen a források között, de az angolos stílusváltozat jelen van a Hétilapokban közölt bútormintákban.[13] Nyilvánvaló, hogy német közvetítéssel került el hozzánk a 19. sz. közepén is az angol stílusváltozat, mint ahogy az akkor legfejlettebb angol ipar találmányait is jobbára német műszaki szaklapok közvetítették.

Nem szándékszunk belemélyedni a 19. századi bútorművesség problémáiba; mintáinak eredete és azok hazai formálása még számos, eddig meg nem oldott problémát rejt. Itt csak a 18. sz. végi indítás, vívmányok továbbélésének néhány közvetlen vagy közvetett vonására utaltunk. A részletes elemzés alaposan szaporíthatná a példákat.

Kutatásaink, mint az iparművészettörténeti kutatások általában, mindeddig csak nyugat-európai

vonatkozásában vizsgálták a magyarországi iparművészetet, tárgyunknál fogva a bútorművesség európai stíluskapcsolatait. Stílusigazodásunk, amint azt munkánkban bizonyítani igyekeztünk, kétségtelenül a vezető nyugat-európai irányzatokból inspirálódott. Néhány vezető stílusteremtő országtól eltekintve, amilyen a 18. sz. végén Franciaország vagy Anglia, Európa-szerte ez a stílusok terjedésének útja. Feltűnő azonosságok, párhuzamosságok mutatkoznak azonban a közép-európai és egyes kelet-európai országok bútorművessége fejlődésében, 18. sz. végi stílusuk és bútortípusaik alakulásában. Ezekre az azonosságokra vagy párhuzamokra választ adhat az a körülmény, hogy az érintett országok egy részében hasonló a minták terjedésének, terjesztésének útja, hasonló vagy azonos a kézművesek, műiparosok nevelésének módszere, eszköze. Nem egy esetben hasonlóak a történelmi, társadalmi, gazdasági körülmények is, amelyek bizonyos, az életformához tartozó iparművészeti tárgyakat életre hívnak.

Mint ahogy közvetlen vagy közvetett kapcsolat állt fenn Magyarország és a nyugat-európai országok között, úgy bizonyos — szorosabb vagy lazább kapcsolatunk — volt a közép-kelet-európai országokkal is.[14] Az a körülmény azonban, hogy volt-e, lehetett-e kölcsönhatás a közép-kelet-európai országok között korszakunk iparművészetében, még nem került vizsgálatra. A kutatásaink során felmerült s munkánkban csak nagyon érintőlegesen, egy-két helyen jelzett probléma arra utal, hogy a nyugat-európai stílushatások hazai formálódásának vizsgálata után új eredményeket ígér a kérdésnek erről az oldalról való összehasonlító vizsgálata is.

JEGYZETEK

[1] *Voit*, 1943.

[2] *Meier-Oberist*, 1956. — *Praz*, 1964.

[3] L.: *Praz*, 1959, a Dello Stile Impero c. fejezetben az empire intérieurökkel kapcsolatos szépirodalmi reflexiókat.

[4] Pl.: Zedermann M. székrajzai, kőszegi rajziskola, 1811 (259. kép), Mayer J. és Miherits M. asztalrajza, kőszegi rajziskola, 1820 és 1845 (235—236. kép) stb.

[5] A gömb alakú asztalkák legkorábbi magyarországi emléke Kornis Gábor debreceni asztaloslegény remekrajza 1806-ból (345. kép). Hasonló, csak a lábak megoldásában különböző a bécsi rajziskola egy 1820-ból származó rajzán ábrázolt gömb alakú asztal is: *Folnesics*, 1903, 17. — Ez ideig három tárgyi emléke került elő Magyarországon. Az egyik egy debreceni származású család tulajdonában volt, a másik magángyűjteményben van Budapesten, s a harmadik Győr megyéből került közgyűjteménybe (IM. 63.650.1). — Utóbbihoz igen hasonló asztalka maradt fenn egy bécsi gyűjteményben: *Hayward, H.*, 1965 (P. W. Meister közlésében), 259. old., 990. kép. Erre vonatkozóan: *Szabolcsi*, Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. XII. 1970.

[6] *Kaufmann*, 1952, 462 (Boullée, Newton-emlékmű), 483 (Ledoux, mezőgazdasági őrök háza), 523 (chaux-i temető), 542 (Lequeu, perzsa szentély). — Lequeu bútorrajzai: Bibl. Nat. Département des Estampes, Paris. Néhányat közöl: *Molinier*, 1896, III. 204—209. — Ledoux-ra vonatkozóan l. még: *Raval—Cattaui*, 1960, 45. old., V. kép.

[7] Hétilapok (1838) XIII. szám. A Szobák díszítése c. cikkben.

[8] Így ír erről 1803-ban Széchenyi a Naplójában: „Most tanuljuk Révai főtisztelendő urtól az architekturát, aki gyönyörüen tud rajzolni."

[9] Joó János idevonatkozó működésére is: *Voit*, 1936; *Berenczné*, 1955.

[10] A rajzgyűjtemény: IM. Könyvtár. Feldolgozása: *Koós*, 1963. — A Hétilapokból merített rajzok: Koós No. 13. 6. kép — Hétilapok IV. sz. képmelléklet, „Legujabb alaku ágy", leírása a Szobabutorok c. cikkben. 27—28. old.; Koós No. 15. 7. kép — Hétilapok VI. sz. képmelléklet. Leírása a Szobabutorok c. cikkben. 44. old.; Koós No. 14. 8. kép — Hétilapok XIX. sz. képmelléklet. Leírása a Pohár szekrény c. cikkben. 145—146. old.; Koós No. 16. 9. kép — Hétilapok III. sz. képmelléklet. „Ujabb hintó", leírása a Különféle ujabb hintók c. cikkben. 19. old.; Koós No. 24 — Hétilapok VII. sz. képmelléklet 1. kép. Leírása az Épitvények c. cikkben; Koós No. 26 — Hétilapok XVII. sz. képmelléklet. „Törvényszék épület Földszinti emelet", leírása A törvényszék épületéről c. cikkben. 129—131. old. — Nem kívánunk itt részletesen vitába bocsátkozni Koósnak a mintákra s azok eredetére vonatkozó fejtegetéseivel. Az általa forrásként megjelölt kiadványok csak igen nagy általánosságban hozhatók kapcsolatba a közölt rajzokkal; nem jobban, mint ahogy a különböző angol vagy francia gyűjtemények, kiadások a korszak stílusirányára általánosan jellemzőek. Csupán arra térnénk ki, hogy egy-egy minta (konkrétan a No. 14. szekrény esetében veti fel Koós) Magyarországra kerülésének problémájára adott válasza — amely szerint: „Talán nem alaptalan az a látszólag messzemenő következtetés, ha feltételezzük, hogy ez a modell a nagykárolyi rajziskola anyagából való; a hazai viszonyokra alkalmazott és hazai ízlésben átfogalmazott felbukkanása vagy úgy jött létre, hogy vándorló mesterlegények hoztak magukkal mappájukban hasonló rajzokat, vagy úgy, hogy a Bécstől nyugatra eső országokkal aránylag szoros kapcsolatot tartó főúri családok utazásaik eredményeként kerülhetett ide" — általánosságban mozgó feltételezés. A magyarországi folyóiratirodalom és a rajziskolákban használt minták tényszerű vizsgálata pontos választ adott a konkrét kérdésre.

[11] Az előfizetők névsorában több rajziskolai tanítót találunk, s közöttük előfizet a lapra a „Nemzeti Fő Oskola Nagykárolyban" is. — L.: Hétilapok, Előfizetők névsora az 1838. évben.

[12] Hétilapok, 1. sz. Közlő rovat: „Külföldi folyóiratok és mivek: Allgemeine Bauzeitung, kiadja Forster L. Bécsben; Allgemeine Politechnische Zeitung, k. Nürnbergben; Der Adler, k. dr. Gos-Hoffinger, Bécsben; Dinglers politechnisches Journal, k. Stuttgartban; Journal für Möbel Schreiner und Tapezierer; Kunst und Gewerbeblatt, k. Münchenben; Magasin der neuesten Erfindungen, k. Lipcsében; Politechnisches Centralblatt, k. Lipcsében; Nouveau recueil de décorations intérieures, tartalma szobabutorok', kárpitok', bronz és egyéb szobák' ékitésére szolgáló rajzai, szerkeszti: A. Chenavard, k. Emil Leconte, Párisb."

[13] Hétilapok, XIX. sz. képmelléklet. Pohár szekrény képe. Leírása: 145—146. old.

[14] A külföldre irányuló iparmű- (és közte bútor-) szállításokra, valamint a Keletre irányuló bútorexport kísérletekre 19. sz. közepi vonatkozásban: *Molnár*, 1965, 402—403.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Az alábbi jegyzékben betűrendben felsorolt műveket jegyzeteinkben a szerző nevével és a mű megjelenésének évével jelöltük (pl.: *Vig*, 1932). Katalógusoknál, ahol a szerző nem ismeretes, a megjelenés helye és éve szerepel (pl.: Wien 1871). Külön rövidítést csak akkor használtunk, ha ezektől az elvektől eltérni kényszerültünk.

Albertolli, Giocondo, Ornamenti diversi, inventati, disegnati ed eseguiti da G. A. Milano 1782

Albertolli, Giocondo, Alcune decorazioni di Nobili Sale ed altri ornamenti. Milano 1787

A magyar irodalom története III. (1772—1849.) Szerk. Pándi Pál. Bp. 1965

A magyarországi művészet története I—II. I. szerk. Dercsényi D., II. szerk. Zádor Anna. Bp. 1956

Amic, Yolande, Le Mobilier Empire. Art et Décoration (1951) No. 20

Antonini, Carlo, Manuale di varj ornamenti tratti dalle fabbriche e frammenti antichi per uso e commodo de'Pittori, Scultori, Architetti, Scarpellini, Stuccatori, Intagliatori di pietre e legni, Argentieri, Giojellieri, Ricamatori, Ebanisti etc. Opera raccolta, disegnata ed incisa da Carlo Antonini. I—II. Roma 1781; III—IV. Roma 1790

Arens, Fritz, Meisterrisse und Möbel Mainzer Schreiner. Mainz 1955

Artistische Blätter der Verzierung und Verschönerungskunst. 1—2. Leipzig 1801

Avril, Paul, L'Ameublement parisien avant, pendant et après la Révolution. Paris 1929

Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái. (Vita.) Művészettörténeti Értesítő (1967) 1. sz. 1—22

Áfra Nagy János, A magyar iparostanoncoktatás története. Bp. 1939

Balogh István, Debrecen. Bp. 1958

Balogh István, Beregszászi Pál és a debreceni 1819—1856-i „Rajzoskola". Művészettörténeti Értesítő (1960) 1. sz. 43—50

Batári Ferenc, XIX. századi veszprémi asztalosok. A Veszprém megyei Múzeumok Közleményei I. Veszprém 1963, 247—257

Batári Ferenc, A nagyszebeni Bauernfeind-műhely ismeretlen alkotása Veszprémben. A Veszprém megyei Múzeumok közleményei II. Veszprém 1964, 249—258

Batári Ferenc, Asztaloslegények Győrött a XVII. században. Arrabona (1967) 9. sz. 93—125

Bayer József, Adatok hazai rajzoktatásunk történetéhez. Rajzoktatás (1906) 153—155

Bálint Sándor, Szeged. Bp. 1959

Bánóczi József, Révai Miklós élete és munkái. Bp. 1879

Bäuml, Elisabeth, Geschichte der alten reichstädtischen Kunstakademie von Augsburg. (Kézirat. Disszertáció.) München 1951

Bedy Vince, A győri rajziskola. Győri Szemle (1930) 12—32

Bellaigue, Geoffrey de, 18th century French Furniture and its debt to the engraver. Apollo (1963) 216—217

Bellaigue, Geoffrey de, Engravings and the French Eighteenth-century Marqueteur. The Burlington Magazine (1965) máj., 240—250

Berenczné Sadr Zsuzsa, A magyar rajzkultúra egri hagyományai. (Joó János egri rajztanár, 1807—1847.) Az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyve I. 1955, 59—66

Berend T. Iván—Ránki György, Közép-Kelet-Európa gazdasági fejlődése a 19—20. században. Bp. 1969

Berkeszi István, Temesvár sz. kir. város kis monográfiája. Temesvár 1900

Berlász Jenő, A pest-budai céhes ipar válsága és a Ferenc-kori céhszabályozás (1790—1840). Századok (1967) 3—4. sz. 546—579

Berlin 1894, Katalog der Ornamentstich-Sammlung des Kunstgewerbe Museums (Berlin). Leipzig 1894

Berlin 1939, Katalog der Ornamentstichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin. Berlin 1939

Berliner, Rudolf, Ornamentale Vorlägeblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts. I—II. Leipzig 1925

Bessenyei György, A holmi. Bessenyei György válogatott művei. Bp. 1953, 228—263

Biedermann, N., Die technische Bildung in Kaiserthum Österreich. Wien 1854

Bielz, Julius, Kunsttischler Johann Bauernfeind und seine Arbeiten. Mitteilungen aus dem Baron Bruckenthalischen Museum VII, Hermannstadt (1938) 19—25

Biró Béla, Pesti művészeti közélet 100 év előtt. Képzőművészet (1930) 35. sz.

Boulanger, Gisèle, Les Meubles Régionaux. Paris 1966

Brunhammer, Yvonne, Meubles anglais du début du XIXe siècle. Paris é. n.

Brunhammer, Yvonne, Meubles et ensembles Restauration et Louis-Philippe. Paris 1958

Brunhammer, Yvonne, Meubles usuels, Restauration et Louis-Philippe. Paris 1959

Brunhammer, Y.—Fayet, Monique de, Meubles et ensembles, ép. Louis XVI. Paris 1965

Buday Lajos, A magyar rajzoktatás 100 éve 1800—1900-ig. A Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyve. Szeged 1957, 245—264

Caillouet, Cahiers de principes d'ornement à l'usage des Artistes d'Architecture en general. Paris é. n.

Caylus, Comte de, Recueil d'Antiquités Égyptiennes, Étrusques, Grecques et Romaines. I—VII. Paris 1752—1767

Chippendale, Thomas, The Gentleman and Cabinet-Maker's Director. London 1754

Cipriani, Giovanni Battista, Scelta di Ornati antichi e moderni. Roma 1801

Cochin, Ch. N., Recueil de quelques pièces concernant les Arts, extraits, de plusieurs Mercures de France. Paris 1757

Cochin, Ch. N.—Bellicard, J. C., Observations sur les Antiquités d'Herculaneum, avec quelques réfléxions sur la peinture et la sculpture des anciens, et une courte description de plusieurs antiquités des environs de Naples. Paris 1754

Comstock, Helen, American Furniture. New York 1962

Courajod, Louis, L'école royale des élèves protégés. Histoire de l'enseignement des Arts du dessin au XVIIIe siècle. Paris 1874

Csaplár Benedek, Révai Miklós élete. Bp. 1881

Csatkay Endre, Művészettörténeti áttekintés. Sopron és környéke műemlékei. Magyarország műemléki topográfiája II. Bp. 1956[2], 113—156

Dacier, Émile, Le Style Louis XVI. Paris 1939

Debes, Dietmar, Das Ornament. Leipzig 1956

Delafosse, Jean Charles, Nouvelle Iconologie Historique Ou Attributs Hierogliphyques. I—II. Paris 1768

Dercsényi Dezső—Granasztói Pál, Vác. Bp. 1960

Dictionary of English Furniture. Szerk. R. Edwards, I—III. London 1954

Diderot, D.—D'Alembert, J., Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences des Arts et des Métiers, par une Société des Gens de Lettres. 35 köt. Paris 1751—1780

Dőry, Baron Ludwig, Katalog der Ornamentstich-Sammlung (Hamburg). Hamburg 1960

Dugonics András, Kun László. Bev. Heinrich Gusztáv. Bp. 1885

Dumreicher, Freih. von, Über den französischen National-Wohlstand als Werk der Erziehung. Wien 1879

Eckhardt Sándor, A francia forradalom eszméi Magyarországon. Bp. 1924

Edwards, Ralph, English Chairs. London 1965

Edwards, R.—Jourdain, M., Georgian Cabinet-Makers. London 1955[3]

Enzyklopädisches Handbuch der Erziehungskunde. Wien—Leipzig 1908

Eperjessy Géza, Mezővárosi és falusi céhek az Alföldön és a Dunántúlon, 1686—1848. Bp. 1967

Eriksen, Svend, Lalive de Jully's Furniture „à la grecque". The Burlington Magazine (1961) aug., 340—347

Eriksen, Svend, Marigny and „Le Goût Grec". The Burlington Magazine (1962) márc., 96—101

Eriksen, Svend, Early neo-classicism in french furniture. Apollo (1963) 344—351

Faré, Michel, Entre Directoire et Empire. Art et Décoration (1946) No. 1. 45—48

Fastenedge, Ralph, English Furniture Styles, 1500—1830. London 1964[4]

Feulner, Adolf, Kunstgeschichte des Möbels. Berlin 1927

Finánczy Ernő, A magyarországi közoktatás története Mária Terézia korában. I—II. Bp. 1899—1902

Finánczy Ernő, Az újkori nevelés története. Bp. 1927

Firinger, Kamilo, Likovna umjetnost u Osijeku u XVIII. i. početkom XIX. stoljeca. Tkalčićev Zbornik, Zagreb (1955)

Fitz Jenő, Székesfehérvár. Bp. 1957

Fleischer Gyula, Magyarok a bécsi képzőművészeti akadémián. Bp. 1935

Folnesics, Joseph, Innenräume und Hausrat der Empire und Biedermeier Zeit in Österreich—Ungarn. Wien 1903

Folnesics, Joseph, Alte Innenräume österreichischer Schlösser, Paläste und Wohnhäuser. 1—3. Wien é. n.

Francastel, Pierre, Le Style Empire du directoire à la Restauration. Paris 1939

Francastel, Pierre, Art et technique. Paris 1956

Francastel, Pierre, La réaction classique aux XVIII et XIX siècles. L'Art et l'Homme. III. Paris 1961, 263—272

Friml Aladár, Az 1777-iki Ratio Educationis. Ford. és bev. Friml A. Bp. 1913

Garas Klára, Magyarországi festészet a XVIII. században. Bp. 1955

Gloag, John, A Short Dictionary of Furniture. London 1952

Grands Ébénistes et Menuisiers Parisiens du XVIIIe siècle, 1740—1790. Musée des Arts Décoratifs. (Katalógus.) Paris 1955

Grimm, Baron, Correspondance littéraire. Paris 1813

Grimm, Jacob und Wilhelm, Deutsches Wörterbuch. IV. Leipzig 1958

Guilmard, Désiré, Les maîtres ornemanistes. Paris 1880

Guzmics Izidor, Révai Miklós pályája saját leveleiből. Pest 1830

Harris, Eileen, The Furniture of Robert Adam. London 1963

Harris, John, Regency Furniture Designs from contemporary source books, 1803—1826. London 1961

Hauer, Johann Thomas, Desseins de la Mode neuve au Goût antique pour les Architects en general et speciale-ment pour servir à divers Artisans . . . Paris 1781

Hautecoeur, Louis, Histoire de l'architecture classique en France. IV. Paris 1950

Hayward, Helena, World Furniture. London 1965

Hayward, John F., Chest of drawers and Commodes. London 1960

H. Balázs Éva, Berzeviczy Gergely, a reformpolitikus. Bp. 1960

Heinemann, Albrecht von, Ein Kaufmann der Goethezeit. Friedrich Johann Justin Bertuchs Leben und Werk. Weimar 1955

Hellner, Brynolf, Svenska möbler. Stockholm 1948

Hepplewhite Furniture Designs from the Cabinet-Maker and Upholsterer's Guide 1794. Bev. Ralph Edwards. London 1965[4]

Hetzel, S. M., Geschichte und Statistik des Volksschulwesens der königlichen Freistadt Temesvár. Bp. 1893

Historische Möbel und Innenräume. Berlin 1956

Hlatky József, A rajzoktatás a kézműipar szolgálatában és Simai Kristóf körmöczbányai rajziskolája. Magyar Iparoktatás (1907—8) 293—297, 329—334, 367—372

Hoffmann, Fr. G., Abbildungen der vornehmsten Tischlerarbeiten. Berlin é. n.

Hoffmann, Fr. G., Neues Verzeichnis und Muster-Charte des Meubles Magasin von Fr. Gottl. Hoffmann in Leipzig [1795]

Hope, Thomas, Household Furniture and Interior Decoration, executed from designs, by T. H. London 1807

Horvát István, Mindennapi. Szerk. Temesvári Alfréd és Szauder Józsefné. Bp. 1967

Huisman, Denis, L'Esthetique. Paris 1963[5]

Huth, Hans, Abraham und David Roentgen und ihre Neuwieder Möbel-Werkstatt. Berlin 1928

Huth, Hans, Friederizianische Möbel. Darmstadt 1958

Hymans, H., Catalogue des Estampes d'ornement de la Bibl. Royale de Belgique. Bruxelles 1907

Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten . . . Kiadja J. G. Grohmann. Leipzig 1797

Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes. I—II. Szerk. Lehnert. Berlin 1916

Ince, W.—Mayhew, J., Universal System of Household Furniture. London 1760

Iványi Béla, Rajz és egyéb iskolai műszerek és iskolai felszerelések 1790 körül. Magyar Iparoktatás (1905) 426—430, 461—467, 493—500, 525—531, 565—568, 601—603, 625—634

Janneau, Guillaume, Le style Directoire, mobilier et décoration. Paris 1938

Janneau, Guillaume, Historique du Meuble. Paris 1948

Janneau, Guillaume, Le Meuble léger en France. Paris 1952

Janneau, Guillaume, Le mobilier Français. Paris 1961

Janneau, Guillaume, L'Empire. Paris 1965

Janneau, G.—Jarry, M., Le Siège en France du Moyen Age à nous jours. Paris 1948
Jarry, Madelaine, Le siège français de Louis XIII à Napoleon III. Paris é. n.
Jessen, Peter, Der Klassizismus im Ornamentstich. Berlin é. n.
Jessen, Peter, Der Ornamentstich. Berlin 1920
Jourdain, Margaret, English Decoration and Furniture of the Late XVIII Century. London 1922
Jourdain, M.—Rose, F., English Furniture. The Georgian Period (1750—1830). London 1953
Journal des Luxus und der Moden. Weimar (1786—1813) — (Rövidítve: JLM)
Journal für Fabrik, Manufaktur und Handlung. Leipzig (1791—1808)

Kapossy János, A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei. Bp. 1922
Kapossy János, Magyar Művészeti Akadémia terve a XVIII. században. Levéltári Közlemények (1940—41)
Karlovszky Endre, Magyar gyár és kézműipar 1771-ben. Magyar Gazdaságtörténeti Szemle (1896) 1—64
Kassics Ignác, A Magyar Országi Mester Embereket, ezeknek Legényeit és Tanitványait, nem különben a Mester Czéheket illető kegyelmes Rendeléseknek kivonatai. Bécsben 1835
Kaufmann, Arthur, Giocondo Albertolli, der Ornamentiker des italienischen Klassizismus. Strassburg 1911
Kaufmann, Emil, Three revolutionary Architects, Boullée, Ledoux and Lequeu. Transactions of the American Philosophical Society. Philadelphia 1952, October
Kazinczy Ferenc, Pályám emlékezete. Kazinczy Ferenc műveiből. Bp. 1903, 177—369
K. Csilléry Klára, Az ácsolt láda. MTA II. Osztályának Közleményei 3. Muzeológiai sorozat I. köt. 2. szám. Néprajz, Bp. 1951, 231—284
Kimball, Fiske, Les influences anglaises dans la formation du style Louis XVI. Gazette des Beaux-Arts (1931) 244—255
Kimball, Fiske, The Moor Park Tapestry suite of Furniture by Robert Adam. Philadelphia Museum Bulletin XXXVI (1941) márc., No. 189
Kimball, Fiske, The Creation of the Rococo. Philadelphia 1943
Kimball, Fiske, The beginning of the style Pompadour, 1751—1759. Gazette des Beaux-Arts (1954) 57—64
Kisparti János, A piaristák törekvései a reális irányú oktatás terén a Ratio Educationis előtt. Magyar Paedagógia (1925) 104—115
Kiss, Ákos, La faÿancerie baroque en Hongrie. Bp. 1966
Kohlhaussen, Heinrich, Geschichte des deutschen Kunsthandwerks. München 1955
Koós Judit, A nagykárolyi királyi nemzeti főoskola rajzoló intézetének ismeretlen dokumentumai. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. III—IV. Bp. 1963
Koppány T.—Péczely P.—Sági K., Keszthely. Bp. 1962
Kosáry Domokos, Bevezetés a magyar történelem forrásaiba és irodalmába. II. (1711—1825.) Bp. 1954
Kováts József, Adatok a Székesfővárosi községi Iparrajziskola történetéhez, 1778—1879. Szfőv. községi Iparrajziskola Évkönyve. Bp. 1937—38
Kreisel, Heinrich, Fränkische Rokoko Möbel. Darmstadt 1956

Lajos Mária, Felbiger pedagógiája. Bp. 1917
Lalonde, Richard de, Oeuvres diverses de Lalonde décorateur et dessinateur contenant un grand nombre de Dessins pour la Décoration intérieure des Appartements, à l'usage de la Sculpture en ornemens Des Meubles du plus nouveau goût Des Pièces d'Orfèvrerie et de Serrurerie etc. Paris é. n.
Laugier, M. A., Essai sur l'Architecture. Paris 1753
Ledoux-Lebard, Denise, Les Ébénistes Parisiens (1795—1830). Leurs oeuvres et leurs marques. Paris 1951
Ledoux-Lebard, Denise, Meubles et ensembles Second Empire. Paris 1959
Ledoux-Lebard, Dr. Guy, Le Mobilier Empire et le style néo-classique. Inform. Culturelle artist. (1955) nov.—dec., 30—35
Lees-Milne, James, The age of Adam. London 1947
Leipzig 1889, Katalog der Ornamentstich-Sammlung des Kunstgewerbe-Museums zu Leipzig. Leipzig 1889
Lelkes István, Kőszeg. Bp. 1960
Leo, F. A., Magazin für Freunde des guten Geschmacks. Leipzig 1794—
Le Roy, Julien David, Les Ruines des plus beaux Monuments de la Grèce: ouvrage divisé en deux parties, ou l'on considère dans la première, ces Monuments du côté de l'Histoire; et dans la seconde, du côté de l'Architecture. Paris 1758
Littré, Emil, Dictionnaire de la langue française. Paris 1958
Lucotte, J. R., Le Vignole moderne ou traité élémentaire de l'architecture. Paris 1772—1784
Lützow, Carl von, Geschichte der k. k. Akademie der bildenden Künste. Wien 1877
Lyka Károly, Magyar művészet, 1800—1850. Bp. 1922

Magyar művelődéstörténet. Szerk. Domanovszky Sándor. V. kötet
Magyarország műemlékei. Szerk. Forster Gyula. I: Gerecze Péter, A MOB rajztárának jegyzéke. Bp. 1905
Magyarország története. I. Bp. 1964
Maillard, Elisa, Décor intérieur et meubles de la maison française, 1610—1815. Paris 1925
Major Máté, Építészettörténet. Bp. 1960
Makkai László, Pest megye története. Magyarország műemlékei topográfiája V. Pest megye műemlékei I. Bp. 1958, 59—171
Maszkowska, Boženna, Z Dziejów Polskiego Meblarstwa okresu Oświecenia. Wroclaw 1956
Mebes, Paul, Um 1800. I—II. München 1918
Meier-Oberist, Edmund, Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum. Hamburg 1956
Mercier, L. Sébastien, Tableau de Paris. Ed. par G. Desnoiresterres. Paris 1853
Mihalik Sándor, A Miklós-börtön. Kassa 1942
Minguet, Philippe, Estethique du rococo. Paris 1966
Mojzer Miklós, Architectura civilis. Művészettörténeti Értesítő (1957) 103—118
Molinier, Emile, Histoire générale des Arts appliqués à l'industrie du Ve à la fin du XVIIIe siècle. I—IV. Paris 1896. (III. köt.: Le mobilier aux XVIIe et XVIIIe siècles.)
Mollay Károly, Sopron vármegye vázlatos története. Magyarország műemléki topográfiája II. Sopron és környéke műemlékei. Bp. 1956^{2}, 39—112
Molnár László, Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon. (Kandidátusi disszertáció.) Bp. 1965
Montfaucon, Bernard de, L'Antiquité expliquée et représentée en figures. 15 köt. Paris 1719—1724
Morazzoni, Giuseppe, Il Mobile Neoclassico Italiano. Milano 1955
Morazzoni, G., Il mobile intarsiato di Giuseppe Maggiolini. Milano 1957
Mottheau, Jacques, Meubles usuels Directoire et Empire. Paris 1953
Mottheau, Jacques, Meubles usuels Louis XVI. Paris 1959
Mottheau, Jacques, Meubles et ensembles Directoire et Empire. Paris 1959
Muster zu Zimmerverzierungen und Ameublements. Leipzig 1793
Müller-Christensen, Sigrid, Alte Möbel. München 1954^{3}
Művészeti Lexikon. I—III. Bp. 1965, 1966, 1967

Nef, John U., La naissance de la civilisation industrielle et le monde contemporain. Paris 1954
Neufforge, Jean Francois de, Recueil élémentaire d'Architecture, contenant plusieurs études des Ordres d'Architecture ... I—VIII. Paris 1758—1772

Ottino Della Chiesa, Angela, L'Età Neoclassica in Lombardia. Como 1959

Panholzer, Johann, Johann Ignaz Felbigers Metodenbuch. Bibl. der Kath. Pädagogik V. Freiburg in Breisgau 1892
Pataky Dénes, A magyar rézmetszés története. Bp. 1951
Pálóczi Horváth Ádám, Ötödfélszáz énekek. P. H. Á. dalgyűjteménye az 1813. évből. Bp. 1953
Pálos Ede, Révai Miklós két tankönyve. Rajzoktatás (1907) 228—234
Pálos Ede, Révai Miklós újabb rajzai. Rajzoktatás (1907) 267—271
Pálos Ede, Révai Miklós mint rajztanító. Rajzoktatás (1907) 145—152, 503—509
Peteghem, L. J. van, Histoire de l'enseignement du dessin. Bruxelles 1868
Pevsner, Nikolaus, Academies of Art. Past and Present. Cambridge 1940
Piana, Th.—Beyer, G. és K., Weimar, Stätte klassischer Tradition. Weimar 1966
Popova, Z. P., Russzkaja Mebelj konca XVIII veka. Moszkva 1957
Praz, Mario, Gusto Neoclassico. Napoli 1959[2]
Praz, Mario, La filosofia dell'arredamento. Milano 1964
Pressburger Zeitung, Pressburg (1765—1800)

Rabinovszky Máriusz, A művészeti oktatás kezdetei Magyarországon. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve. Bp. 1951, 50—79
Rados Jenő, A neoklasszicizmus nagy magyar templomai. A Magyar Mérnök és Építészegylet Közlönye (1936)
Rados Jenő, Magyar építészettörténet. Bp. 1961
Rath, Paul, Adressbuch der Stadt Pesth auf das Jahr 1803. Ofen 1803
Raval, Marcel—Cattaui, Georges, Claude Nicolas Ledoux. Paris 1960
Reizner János, Szeged története. I—IV. Szeged 1900
Révai Miklós, Várasi épitésnek eleji. Budán 1780
Ricci, Seymour de, Le Style Louis XVI. Mobilier et Décoration. Paris 1913
Richter, G. M. A., The Furniture of the Greeks Etruscans and Romans. London 1966
Roubo, André Jacques, L'Art du Menuisier. I—VI. Paris 1768—1775
Ruby Miroszláv, A győri nemzeti rajziskola. A győri M. kir. Állami Főreáliskola Értesítője az 1893—94. tanévről

Salverte, Comte François de, Le Meuble Français d'après les ornemanistes de 1660 à 1789. Paris 1930
Sammlung der neuesten Londoner und Pariser Meubles als Muster für die Tischler. 1796
Sárvári Pál, A' Rajzolás Mesterségének kezdete ... I. Debrecen 1804; II. Debrecen 1807
Schams, F., Vollständige Beschreibung der königlichen Freystadt Pest in Ungern. 1821
Schams, F., Vollständige Beschreibung der königlichen freyen Hauptstandt Ofen in Ungern. 1822
Schauschek Árpád, Adatok hazai rajztanításunk történetéhez. Rajzoktatás (1906) 118—120, 324—328
Schmall Lajos, Adalékok Budapest történetéhez. Bp. 1899
Schmidt, Robert, Möbel. Berlin 1917
Schmitz, Hermann, Deutsche Möbel des Klassizismus. Stuttgart 1923
Schmitz, Hermann, Das Möbelwerk. Berlin 1951[4]
Schoen Arnold, Székesfehérvár 18. századbeli festői. Székesfehérvári Szemle (1931) 4. sz.
Schoen Arnold, A krisztinavárosi plébániatemplom. Bp. 1937
Schoen Arnold, A budapest-terézvárosi r. kat. plébániatemplom. Bp. 1938
Schoen Arnold, Jegyzetek a pesti belvárosi plébániatemplomról. Budai Krónika (1943) 26—27. sz.
Sebestyén Károly, Adatok hazai rajzoktatásunk történetéhez. Rajzoktatás (1906) 288—289
Shearer, Furniture Designs from the Cabinet-Makers, London Book of Prices, 1788. Ralph Fastenedge előszavával. London 1962
Sheraton, Thomas, Modell und Zeichnungsbuch für Ebenisten, Tischler, Tapezierer und Stuhlmacher. 1—3. Leipzig é. n. [1794]
Sheraton Furniture Designs from the Cabinet-Maker's and Upholsterer's Drawing-Book, 1791—94. Bev. Ralph Edwards. London 1962[4]
Slikarstvo XIX. stoljeca u Hrvatskoj. Katalog izlozbe, Zagreb (1961)
Stahuljak, Milan, Zagrebačka risarska škola i njezini prvi učitelji (1781—1821). Tkalčićev Zbornik, Zagreb (1955) 147—155
Starobinski, Jean, L'invention de la liberté. Genève 1964
Sternegg Mária, Íróalmáriumok Debrecenből. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. III—IV. Bp. 1959
Stetter, Paul von, Kunst-Gewerbe und Handwerkgeschichte der Reichstadt Augsburg. Augsburg 1779—1788
Stuart, James—Rewett, Nicholas, The Antiquities of Athens measured and delineated. I—IV. London 1762—1816
Symonds, R. W., Furniture in the French, Chinese and Gothic Tastes. Connoisseur (1941) május

Szabolcsi Bence, A magyar zenetörténet kézikönyve. Bp. 1955[2]
Szabolcsi Hedvig, 18. század végi magyar polgári bútorművesség. (Egyetemi szakdolgozat. Kézirat.) Bp. 1951
Szabolcsi Hedvig, Régi magyar bútorok. Bp. 1954
Szabolcsi, Hedvig, Un meuble singulier du début du XIXe siècle: la table „en forme de boule". Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. XII. Bp. 1970
Szabolcsi, Hedvig, Le rayonnement en Hongrie des „Oeuvres diverses ..." de Lalonde. Acta Historiae Artium (1970) 95—104
Szakál János, A magyar tanítóképzés története. Bp. 1934
Szauder József, Bessenyei György. Bp. 1953
Szauder József, A 18. századi magyar irodalom és felvilágosodás kutatásának feladatai (helyzetkép és programtanulmány). Bp. 1968
Szádeczky Lajos, Az iparfejlődés és a céhek története Magyarországon. 1—2. Bp. 1913
Szinte Gábor, A rajztanítás anyaga a régi időktől máig. Tantervek, utasítások. A Magyar Rajztanárok Értesítője 1—3 (1898—1900) 3—9, 31—37, 104—108
Szokolova, Tatjana, Ocserki po isztorii Hudozsesztvennoj Mebelj. Leningrád 1967
Szterényi József, Az iparoktatás Magyarországon. Bp. 1897

Tardieu, Susanne, Meubles régionaux datés. Paris 1950
The Cabinet-Makers' London Book of Prices. London 1788
Thieme, U.—Becker, F., Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. I—XXXVII. Leipzig 1907—1950
Thirring Gusztáv, Városaink lakosságának kereseti viszonyai a 18. sz. második felében. Magyar Gazdaságtörténeti Szemle (1901) 129—164

Vajda György Mihály, Állandóság a változásban. Bp. 1968
Váczy János, Kazinczy Ferenc és kora. Bp. 1915
Verbényi (Veszelka) László, Révai Miklós és Sopron. Soproni Szemle II (1938) 262—263

Verbényi (Veszelka) László, A soproni rajziskola története. Soproni Szemle (1938) 203—219, 300—304; (1939) 58—69, 116—121, 195—203
Verlet, Pierre, Les meubles du XVIIIe siècle. I—II. Paris 1956
Verlet, Pierre, L'Art du Meuble à Paris au XVIIIe siècle. Paris 1958
Verlet, Pierre, Le Commerce des Objets d'art et les marchand-merciers à Paris au XVIIIe siècle. Annales (1958) No. 1. 10—29
Verlet, Pierre, La maison du XVIIIe siècle en France. Fribourg 1966
Verlet, Pierre—Devinoy, Pierre, Le Siège Louis XVI. Paris 1960
Viaux, Jacqueline, Le meuble en France. Paris 1962
Viaux, Jacqueline, Bibliographie du meuble. Mobilier civil français. Paris 1966
Vig Albert, Magyarország iparoktatásának története az utolsó száz évben, különösen 1867 óta. Bp. 1932
Vita a feudális kori magyar történelem periodizációjáról. Értekezések a Történeti Tudományok Köréből 45. Bp. 1968
Voit Pál, A művészeti és ipari oktatás múltjából. Joó János egri rajztanár Magyar Athenaeuma. Magyar Iparművészet (1936) 194—205
Voit Pál, Régi magyar otthonok. Bp. 1943
Voit Pál, Az egri festészet barokkellenes törekvései. Az Egri Múzeum Évkönyve. III. Eger 1965, 166—171
Voit Pál, Eger és Heves megye művészettörténete. Magyarország műemléki topográfiája VII. Heves megye műemlékei I. Bp. 1969
Vojdisek, Johann, Adressbuch der königlichen Freyen Stadt Pesth. Pesth 1822

Ward-Jackson, Peter, English Furniture Designs of the Eighteenth Century. London 1958
Watson, Francis J. B., Louis XVI Furniture. London 1960
Weinkopf, A., Beschreibung der k. k. Akademie der bildenden Künste. Wien 1875
Wien 1871, Illustrierter Katalog der Ornamentstichsammlung des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie. Wien 1871
Wien 1889, Illustrierter Katalog der Ornamentstichsammlung des Oesterr. Museums für Kunst und Industrie. Erwerbungen seit dem Jahre 1871. Wien 1889
Wien 1919, Illustrierter Katalog der Ornamentstichsammlung des Oesterr. Museums für Kunst und Industrie. Erwerbungen seit dem Jahre 1889. Wien 1919
Wood, Robert, The Ruins of Palmyra, otherwise Tadmor, in the Desert. London 1753
Wood, Robert, The Ruins of Balbec, otherwise Heliopolis, in Coelosyria. London 1757
Wunderlich, Theodor, Methodik des Freihandzeichenunterrichts der Neuzeit. Bernburg 1886
Wunderlich, Theodor, Illustriertes Grundriss der geschichtlichen Entwicklung der Unterrichts im Freien Zeichen. Stuttgart—Leipzig 1892

Zatschek, Heinz, Das Wiener Tischlerhandwerk. (Kézirat.) Wien é. n.
Zatschek, Heinz, 550 Jahre jung sein. Die Geschichte eines Handwerks. Wien 1958
Zádor, Anna, Some problems of the developement of Classicism in Architecture. Acta Historiae Artium (1959)
Zádor Anna, Pollack Mihály. Bp. 1960
Zádor A.—Rados J., A klasszicizmus építészete Magyarországon. Bp. 1943
Zelovich Kornél, A M. kir. József Műegyetem és a technikai felsőoktatás története. Bp. 1922
Zlinszkyné Sternegg Mária, Az első magyar „bútorgyárnok". (Vogel Sebestyén Antal, 1779?—1837.) Művészettörténeti tanulmányok. Bp. 1957, 153—218
Zweig, Marianne, Wiener Bürgermöbel aus Theresianischer und Josephinischer Zeit. Wien 1922

Xantus Gyula, Hazai rajzoktatásunk története. I. A rendszeres iskolai rajzoktatás kezdete. Tantárgytörténeti tanulmányok. I. Bp. 1960, 371—388

NÉVMUTATÓ*

Adam, Robert 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 94, 95, 96, 100, 102, *109*, 111, 112, 115, 124
Ádám István 98, 105, 117
Albertolli, Giocondo 42, *65*, 82, *87*, 113, 124
Alffter, Anton Jakab *106*
Alztberger Mihály *65*
Amic, Yolande *109*
Anna Amalia, von Sachsen-Weimar, hercegnő *26*
Antonini, Carlo *58*, 82, *87*, 114, *121*
Artaria 75, 82, *85*, 96, 101
Asprucci, Antonio 102, *108*
Auer Nep. János *72*

Bába Lőrinc *65*
Bachelier, Jean-Jacques 28, *29*, 37
Bachmann János *66*
Basedow, Johann Bernhard 32
Batári Ferenc 11, *105*
Batsányi János 31
Bauer, Nicolaus *26*
Bauernfeind János 97, *107*, 118, 119, 122
Bauernfeind Lénárt 119, *122*
Beregszászi Pál 50, *74*
Beregszászi Péter *73*
Bernátschky József *66*
Bertuch, Friedrich Johann Justin 21, 22, 23, *25*, *26*, 34, 35, 40, 79, 83, 84, 92, 100, 101, *108*, *122*
Bertuch, Karl *26*
Bessenbeck, Ignaz *68*
Bessenyei György 31, 32, 34
Bethe, Alice 11
Birckenfeldt, Johann Samuel *64*, 81
Biró György *106*
Bónis János *105*
Bónisné Wallon Emma *11*
Borghese, Marcantonio *108*
Boucher, Juste-François 42, 47, *65*, 76, 78, *86*, 94, 124
Boullée, Étienne-Louis 126
Böttiger, Karl August 23, *26*, 83
Braun, Nikolaus *107*
Brukenthal Sámuel 118, 119
Buck József 44, 46, *68*, 72

Caillouet 42, *65*, 79
Cameron, Charles 85
Carmine, Joseph 101, *108*
Cauvet, Gille-Paul 79
Caylus, comte de *24*
Chambers, Sir William 101
Chenavard, Aimé 127
Chippendale, Thomas 16, 100, 101, 102, 108, *109*, 116
Clérisseau, Charles-Louis 15, 16, *24*, *25*
Cochin, Charles-Nicolas 14
Colbert, Jean-Baptiste 12, 13, 20, 28
Coventry, Lord 16
Cresson, Louis *107*

Czáh József *65*
Czeglédi István *71*
Czirják Ferenc 106

Csáky Emánuel, gróf 84
Csáky Móric *11*
Csernek Ferdinánd *65*
K. Csilléry Klára *105*
Csokonai Vitéz Mihály 13, 118
Csonka Mihály *106*

David, François Anne *73*, *74*
David, Jacques-Louis 15
Delafosse, Jean-Charles 14, 19, 42, 47, *64*, *65*, 76, 77, 80, *86*, 97, 113, 114, 115, 124
Demay, Jean-Baptiste Bernard 103
Denon, Vivant *24*
Diderot, Denis *24*, 29, 32, 97
Dorfmeister István *66*
Dugonics András 32, 34, 35, 112

Eck György János *65*
Engelbrecht, Martin *106*
Eriksen, Svend *11*, 13, 24

Facius, Friedrich Wilhelm *25*
Felbiger, Johann Ignaz von 34, 37, 38, 58
Fellner Jakab 9
Ferenc, I., magyar király 30
Festetics György, gróf 47
Feulner, Adolf *108*
Fichtel Fülöp *69*
Fischer, Winzenz 48
Fogel, Michael *68*
Fontaine, Pierre-Léonard 87
Francastel, Pierre *24*
Frigyes, II., porosz király 28

Garas Klára 10, *51*
Gelinek Ferenc 47, *70*
Geyer, Johann Nepomuk *25*
Glume, Friedrich Christian *26*
Goethe, Johann Wolfgang 21, 23, *26*
Gori, Antonio Francesco *74*
Görög András *105*
Götz Lipót *72*
Grabner, Franz 42, *65*, 82
Gradmann, Johann 80
Gran, Daniel *29*
Grieger János *65*
Grimm, Frédéric-Melchior, baron de 16
Grindl József Ágoston *68*
Grohmann, Johann Gottfried 84
Grosmann, Karl August 42, 80, *123*
Grüner, Joseph *106*

* A dőlt számok a jegyzetanyagra utalnak.

Habermann, Franz Xaver *20*, 80, 90
Hagedorn, Christian Ludwig 27, *58*
Hagenauer, Johann Baptist 42, *65*, 81, *86*
Haid, Johann Jakob 80
Hajnóczy József 31
Halfpenny, William 15
Halper Mihály 42, 49, *63*, *73*
Hamilton, Sir William *24*
Harris, Eileen 14, 15, *25*
Hauer, Johann Thomas 20, *26*, 42, *64*, 80, 81, *86*, 89, 95, 96, *105*, 114, 115, 124
Házas András *65*
Hayward, Helena *108*
Hefele Menyhért 9, 112
Heppe Szaniszló *73*
Hepplewhite, George 18, 19, *25*, 96, 100, 101, 102, *107*, *108*, *109*, 113, 116
Hermann, Balthasar *26*
Hertel, Johann Georg 80
Hoffmann, Friedrich Gottlieb 83
Hohenberg, Ferdinand von 48, *71*, *73*
Holm, Erik 99
Hope, Thomas 18
Hoppe János *65*
Horvát István 60, 74, 113
Horváth, Joseph *68*
Hülff Pál *73*

Illyés Ágoston 47, *71*

Jacob, George 15, *25*, *109*
Janel 42, *64*, 78
Jánosi Károly *65*
Járfás, Joseph *68*
Jelinek János *65*
Jessen, Peter *26*, 80, 83
Joó János 50, *74*, 127
Jourdain, Margaret *25*
József, II., magyar király 30, 32, 33, 42, 44, 45, 46, 49, 120

Kambli, Johann Melchior *26*
Kamsetzer, Jan Chrystian 85
Kapros Sámuel 98, *107*, 117
Karacs Ferenc *71*
Kardos István *107*
Karl August, von Sachsen-Weimar, herceg 21, 23
Kármán József 31
Karner Dániel *65*
Károly, III., nápolyi király 27
Károlyi Antal, gróf 33, 41
Kászoni József *107*
Katalin, II., orosz cárnő 18
Kaunitz, Wenzel Anton 27
Kazinczy Ferenc 34, 35, 41, *58*, *61*, *85*
Kerner Antal 104
Keth Ferenc *65*
Kimball, Fiske *25*
Kimstetter Ferenc 43, 66
Kiss Sámuel 50
Klauer, Gottlieb Martin 23, 25, 26
Knobelsdorff, Georg Wenzeslaus *25*
Kobenzl, Joseph 46, 47, 48, *69*, *72*
Koós Judit *122*, *128*
Kornis Gábor *128*
Koroknay Éva *87*
Kovács József *106*
Könicker, Stephan *68*
Kraus, Georg Melchior 21, *26*, 40, 83
Kretschhoffer, Franz *68*

Lairesse, Gérard de *58*, *73*
Lajos, XIV., francia király 12, 13, 15, 28
Lajos, XV., francia király 13
Lajos, XVI., francia király 14, 15
Lalive de Jully 13
Lalonde, Richard de 19, 42, *64*, 76, 77, *86*, 89, 93, 94, 95, 99, 102, *107*, 113, 124
Lambert, Johann Heinrich *58*
Landerer, Ferdinand *56*, 58
Langley, Batty 15
Laugier, abbé Marc-Antoine 14
Le Blanc, abbé 14
Le Clerc, Sébastien 39, 42, *60*, *65*, *73*
Ledoux, Claude-Nicolas 126
Leinfellner Jakab *65*
Lelarge, Jean-Baptiste 99
Lemarchand, Charles-Joseph *25*
Leo, F. A. 84
Lequeu 126, 127
Lerchenthal János 44
Levasseur, Étienne *106*
Linnel, John *25*, *109*
Linzer György Anzelm 44, *68*
Lipót, II., magyar király 30
Locke, John 32
Lucotte, J. R. *56*, *58*, 79
Lumnitzer György János *73*
Lyka Károly *51*

Maggiolini, Giuseppe 118
Mária Terézia, magyar királynő 28, 30, 31, 37, 46
Marie Antoinette, francia királyné 13
Marigny, Abel François Poisson, marquis de 13
Martens (Marten), August Wilhelm *54*
Mártonfy József 39
Mattern, Carl Maximilian *26*
Matuschek Mózes 44, *66*, *67*, *68*, 69
Mayer Antal 47, *69*, *70*
Mayer, Joseph *107*
Meissonier, Juste-Aurele 19
Meister, Peter Wilhelm *108*
Mercier, Louis-Sébastien 15
Merth József 91
Micha, Anton *68*
Miherits, Markus *107*
Mittermayer János 44, *67*, *68*
Molnár János 112
Montesquieu 13
Montfaucon, Bernard de 14, *74*
Montgolfier, Joseph és Étienne 103
Morazzoni, Giuseppe 7, 101
Moreau, Charles 111
Móricz István *107*
Morris, Robert 15
Mozart, Wolfgang Amadeus 31
Möller, Lise Lotte 11

Nádudvari István *65*
Nagyváthy János 31
Nahl, Johann August *26*
Neff, Johann *68*
Neichl, Joseph *68*
Neufforge, Jean-François de 14, 19, 42, *65*, 76, 79
Nilson, Johann Esaias 10
Novati, Joseph *68*

Oeben, Jean-François 91
Orczy Lőrinc, báró 35

Paitz, Johann *68*

Penther, Johann Friedrich 41, *56*, 58, *62*, *67*
Percier, Charles 18, *87*
Perlaszka Domokos *71*
Perrier, H. F. *74*
Pestalozzi, Jean-Henri *74*
Péterfy Mihály 43
Peters, Nikolaus *106*
Pevsner, Nikolaus 27
Piacsek, Vincentz *68*
Piles, R. de *58*
Pineau, Nicolas és Dominique 19
Piranesi, Giovanni Battista 16, 82
Polgári István *107*
Pompadour, Mme de 13
Potorin, Karl *68*
Pozzo, Andrea 42, *65*
Praz, Mario *128*
Preissler, Johann Daniel *58*, *73*
Prónay Gábor 38, 40

Raab, Jakob Matthias *67*
Rabinovszky Márius *51*
Rád, Miahael *68*
Ráday Gedeon 33, 35
Ráday Pál 34
Rahmberger József 65
Ranson, Pierre 42, 79
Regele, Anton *68*
Révai Miklós 32, 33, 35, 41, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 50, *60*, *62*, *63*, *64*, *72*, *73*, 75, 76, 78, 82, 86, *87*, *106*, 112, 113, 114, 117, *121*, 127, 128
Riedel, Gottfried Friedrich 20, 42
Riesener, Jean-Henri 18, 92, 97, *109*
Robert, Hubert 15
Roentgen, David 18, 92, 97, *106*, 109, 118
Roubo, André-Jacob 99
Rousseau, Jean-Jacques 13, 15, 23, *24*, 32, 34, *109*
Ruby Miroszláv 42, 78, 79
Rumpp, Johann 90, 92, 95, 106, *107*

Sannatz, Joseph *110*, *122*
Sárvári Pál 49, 50, *73*, 127
Schalte, Johann 43, 44, 45, *58*, *68*
Schauff János Nepomuk 39, 47, 48, *59*, *71*, *72*
Schiffer, Joseph *68*
Schikerle, Michael *121*
Schlechter Antal *59*
Schmidt, Robert *108*
Schmitz, Hermann *108*
Schmutzer, Jakob Mathias 37, 38, 43, 44, *51*, *67*, *68*
Schrött Erazmus 48, *69*, *72*
Schubert Károly 47, *70*, 98, *106*, *107*, 113, 115, 117, 122
Schuhmacher, Michael *26*
Schwarz József 47
Sebestyén József *65*
Shearer, Thomas 96, 115
Sheraton, Thomas 18, 19, *25*, 83, 96, 100, 101, 102, *107*, *108*, *109*, 113, 116, 124
Siegwarth József 40, 41, 42, 48, *60*, *61*, *62*, *63*, *64*, *65*, *73*
Sigrist, Franz *66*
Simai Kristóf 34, 35, 40, 41, 44, 46, *61*, *68*, *69*, *72*
Smith, Georges 116
Soufflot, Jacques-Germain 14, *25*

Starobinski, Jean 13, *24*
Stegmüller Ferenc *70*
Stegmüller, Johann *106*, *123*
Steinaver, Cristian Wilhelm 82
Steindl Ferenc *25*
Steiner Bálint 43, 44, *66*, *69*, *110*

Szapáry József, gróf *73*
Szauder József *36*
Széchenyi István, gróf 127
Szloboda János *65*

Tasnádi Ádám 106
Tedl János *65*
Teleki József, gróf 34
Telts Konrád *107*
Tessedik Sámuel 31
Thalher, Joseph 48, 49, *73*
Thomire, Pierre-Philippe *87*
Thornton, Peter *108*
Tokody György 41
Trentschert, Franz *106*
Tsabi János *65*
Tsajági Sámuel *65*
Tzehmeister Pál *65*

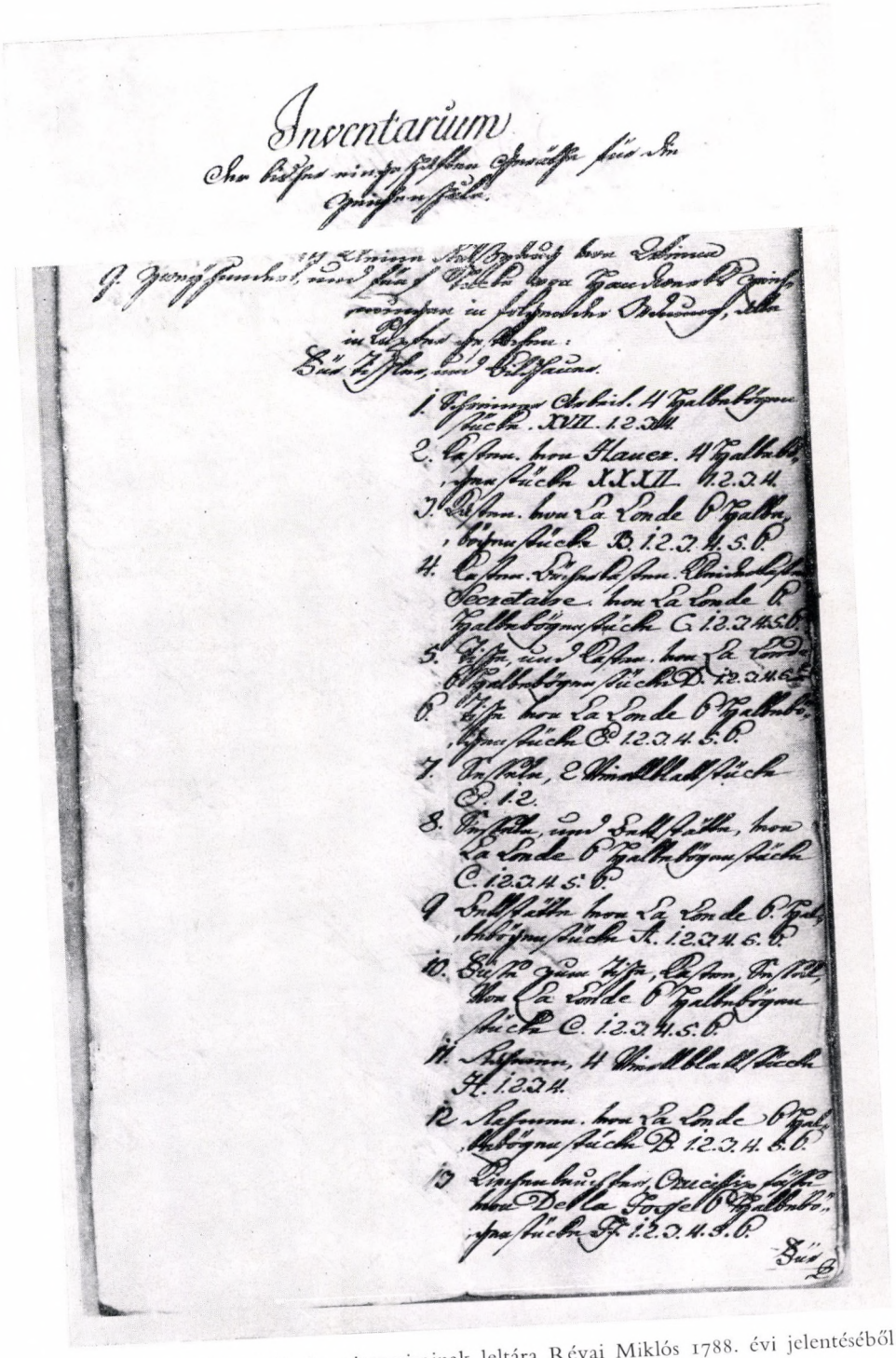
Ullinger András 92, 97, 98, *106*, *107*

Vandiers, Marquis de (a későbbi Marquis de Marigny) 14
Varga József *105*
Varga Sámuel *106*
Veretennyikov *122*
Verlet, Pierre 13, 14, *24*
Verner Chrisostom János 49, *73*
Vignola, Giacomo Barozzi de (Jakob Barozzio von Vignola) 41, 42, *62*, *65*, *67*, 79
Vogel Sebestyén Antal *25*, 97, 104, *106*, *109*, 125
Voit Pál 10

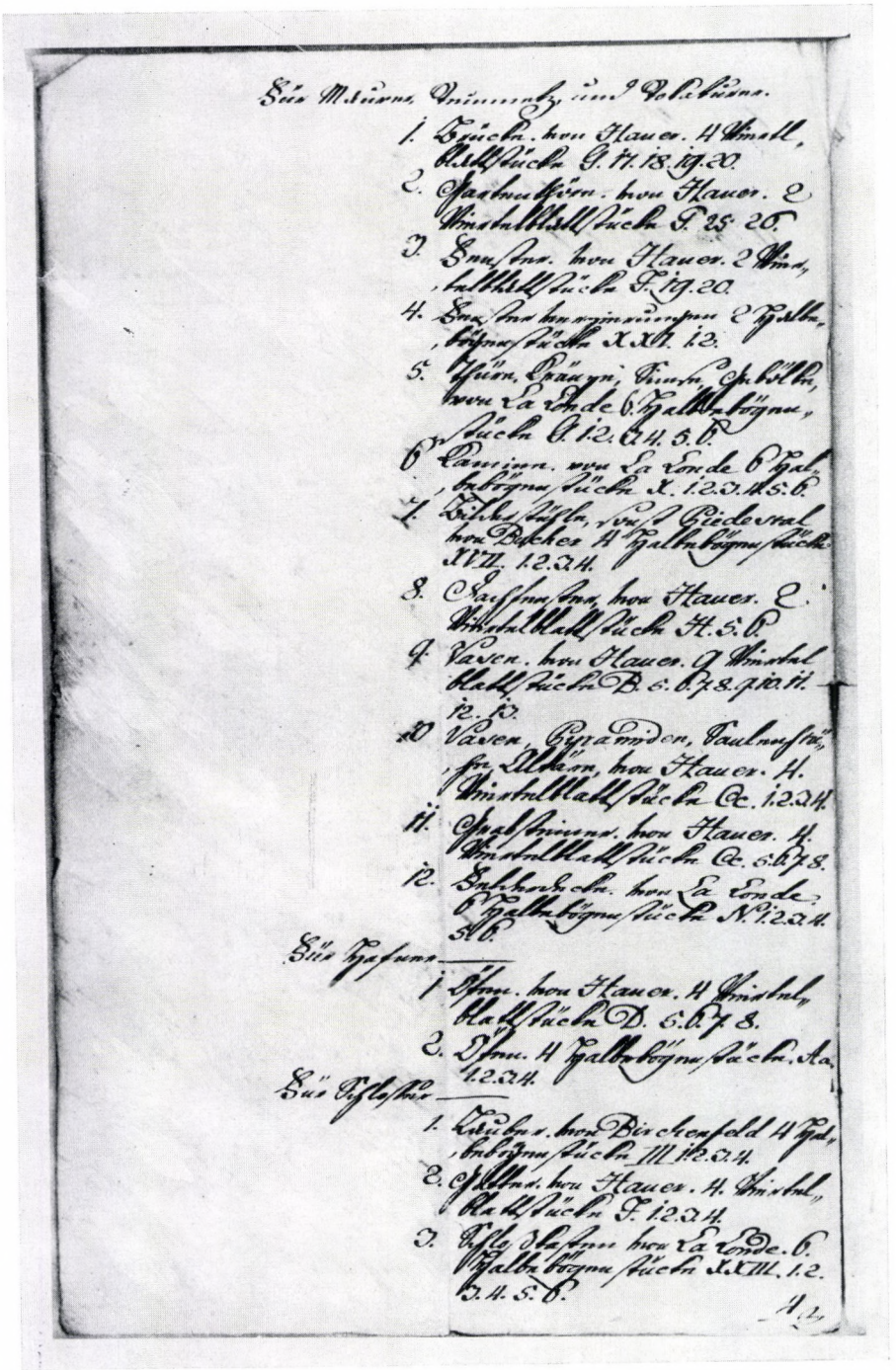
Walter Ignác 38, 39, 60, 70
Warens, Mme de *109*
Watson, Francis J. B. 14, 15, 24
Weiss János 41, *63*, *72*
Weiss Lipót *59*, *71*
Wellek, René *10*
Wentzl, Raphael *68*
Wenzl, Ullrich *68*
Wenzlofszky, Johann *68*
Werner, Georg Heinrich *58*
Werner, Jean-Jacques *25*
Wiedeman, Franz *68*
Wieland, Christoph Martin 21
Will, Johann Martin 81, *105*
Winckelmann, Johann Joachim 18, *24*, *74*
Wohlgemuth, Philipp *67*

Zách József *123*
Zádor Anna *10*
Zatschek, Heinz 10
Zedermann M. *108*
Zetz Mihály *106*
Zlinszkyné Sternegg Mária 11
Zweig, Marianne 85

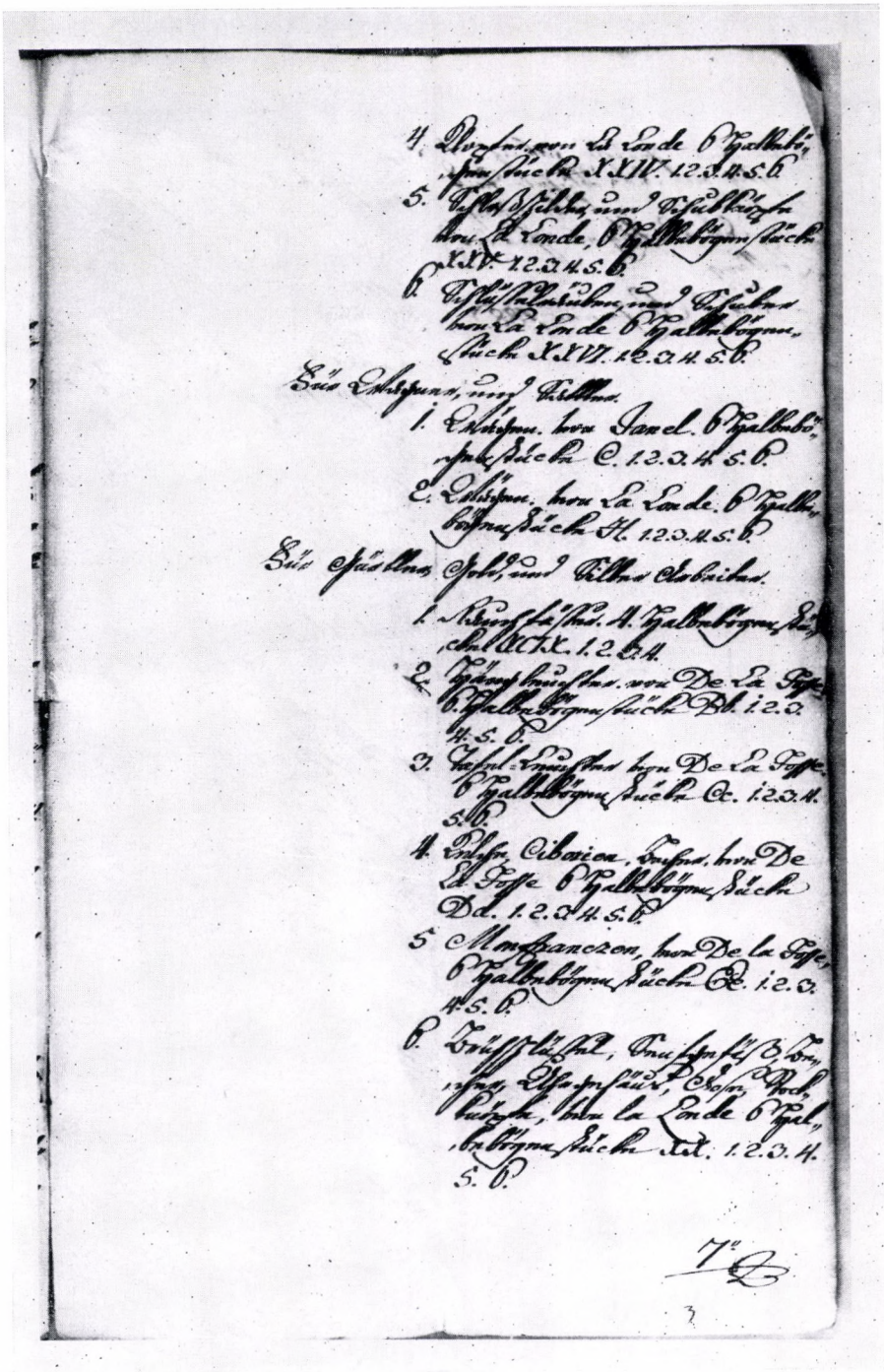
KÉPEK



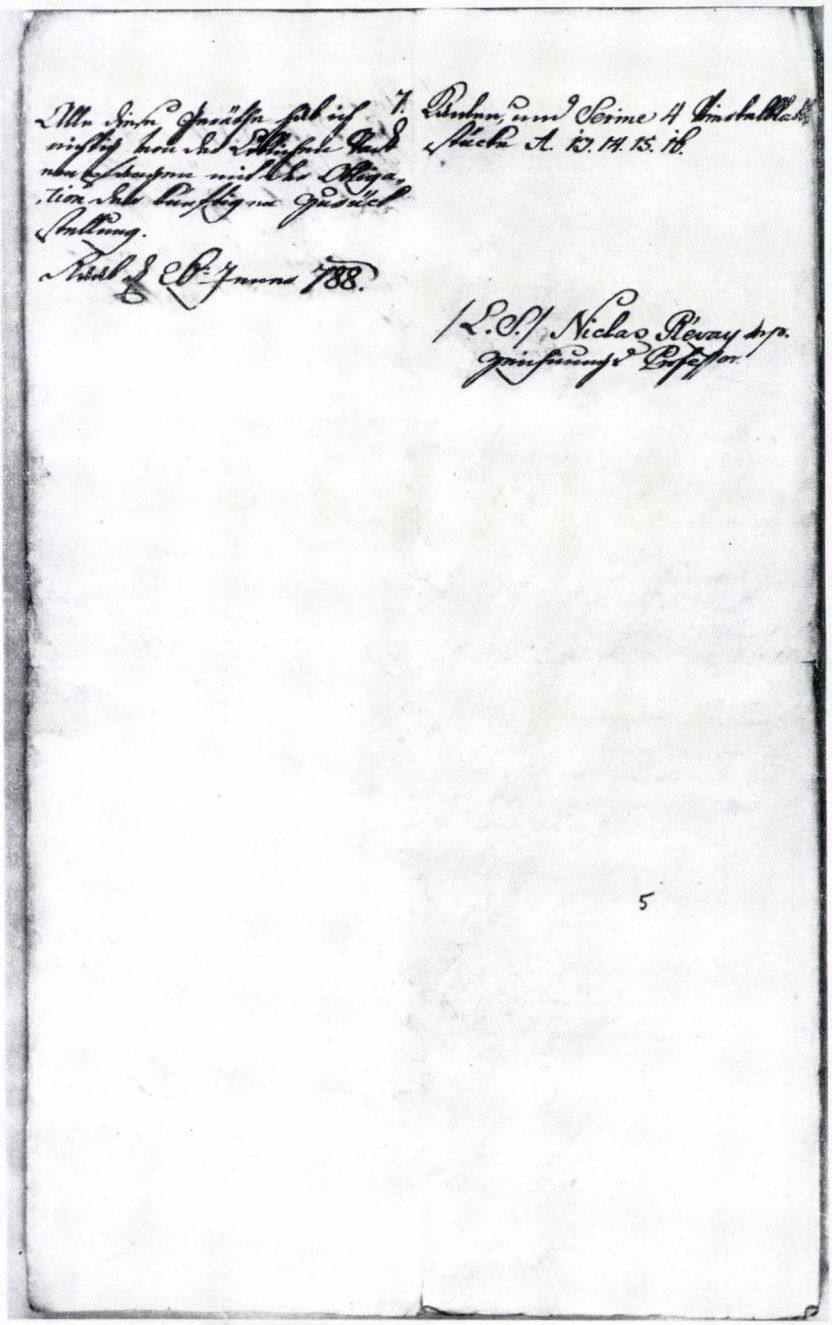
1/a–b. A győri rajziskola mintarajzainak leltára Révai Miklós 1788. évi jelentéséből



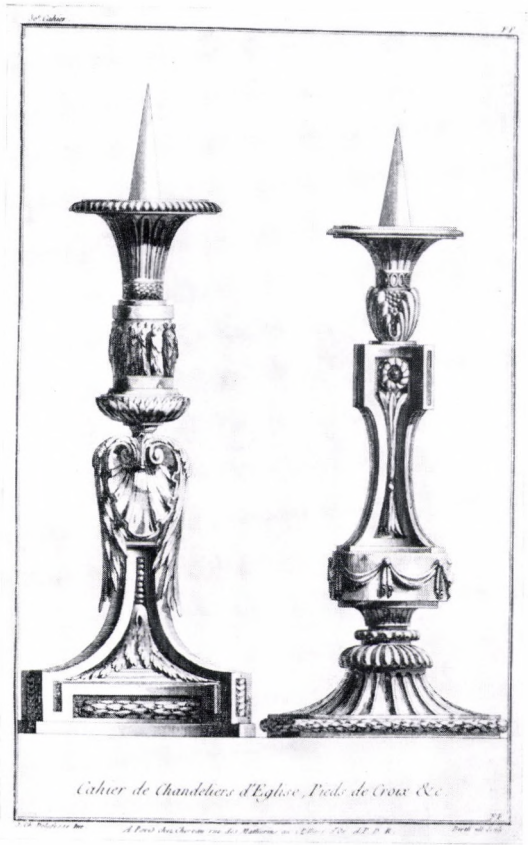
1/c. A győri rajziskola mintarajzainak leltára Révai Miklós 1788. évi jelentéséből



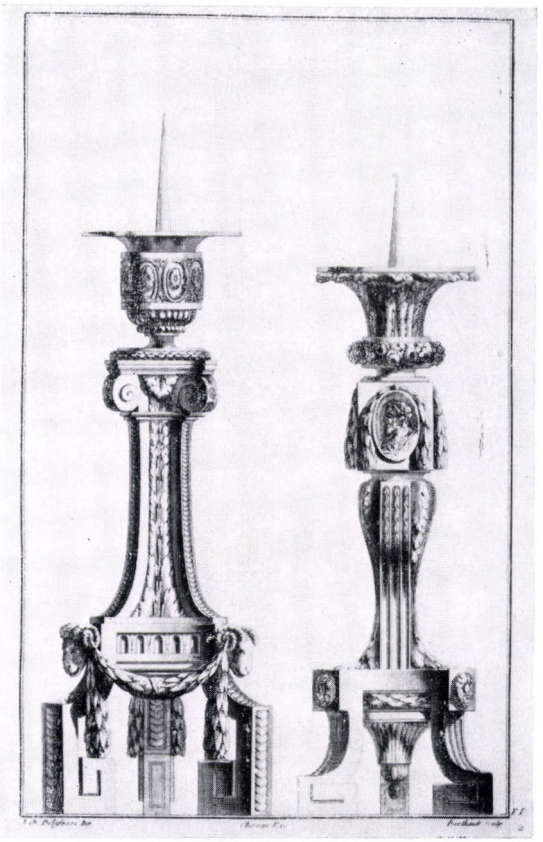
1/d. A győri rajziskola mintarajzainak leltára Révai Miklós 1788. évi jelentéséből



1/c. A győri rajziskola mintarajzainak leltára Révai Miklós 1788. évi jelentéséből



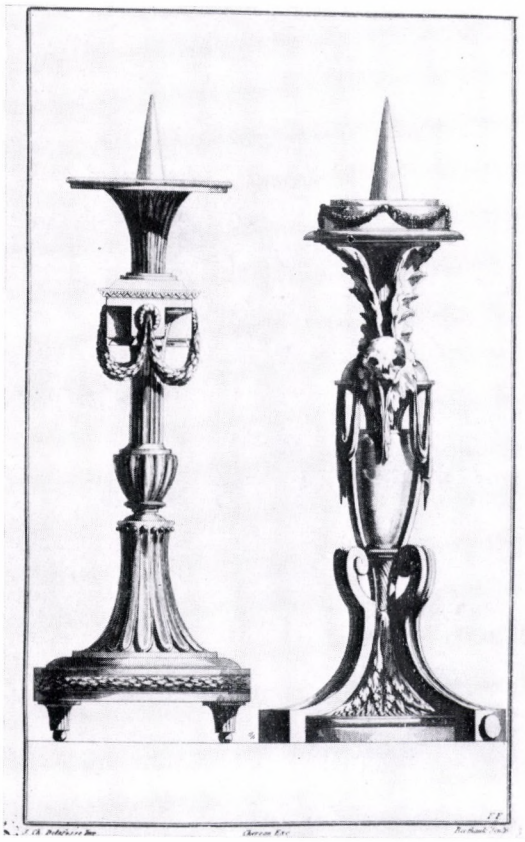
2. FF 1. lap



3. FF 2. lap

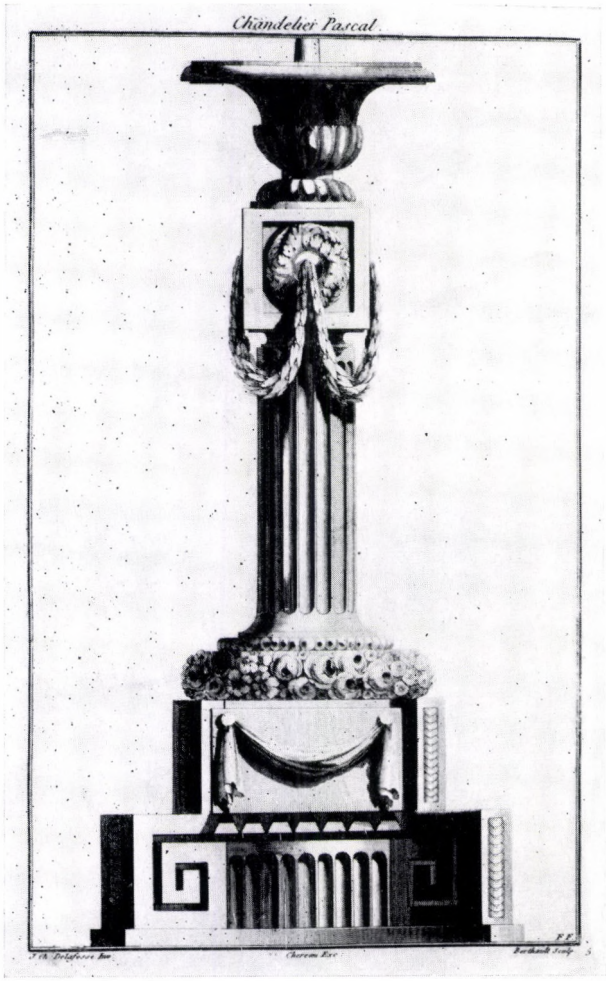
2—5. Gyertyatartók, Delafosse, 30[e] Cahier. Cahier de Chandeliers d'Eglise, Pieds de Croix, FF betűjelű 1—4. lap

4. FF 3. lap



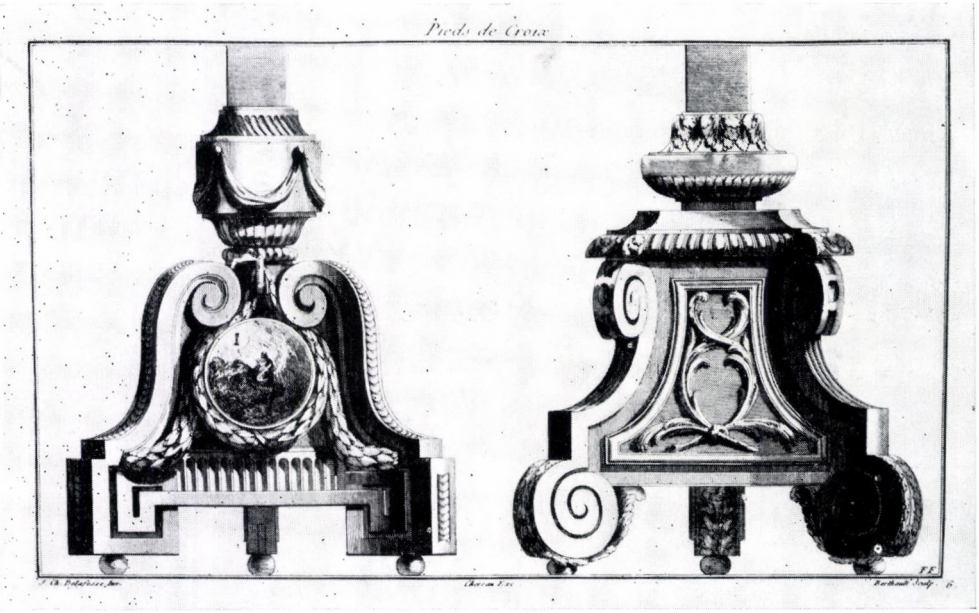
5. FF 4. lap

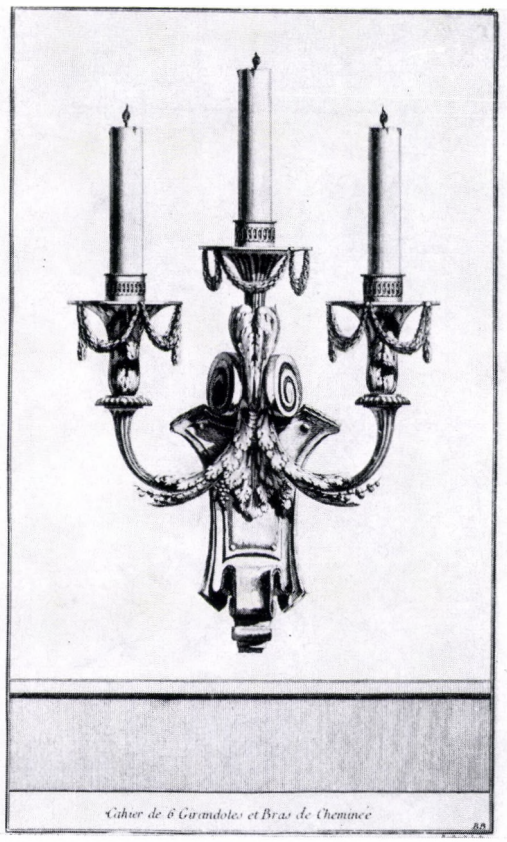
6—7. Gyertyatartó és talapzatok, Delafosse, 30e Cahier. Cahier de Chandeliers d'Eglise, Pieds de Croix, FF betűjelű 5—6. lap



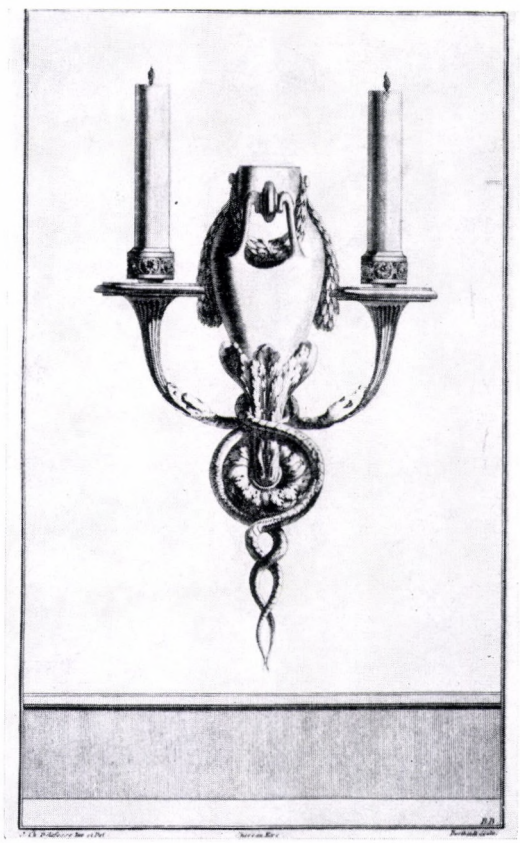
6. FF 5. lap

7. FF 6. lap





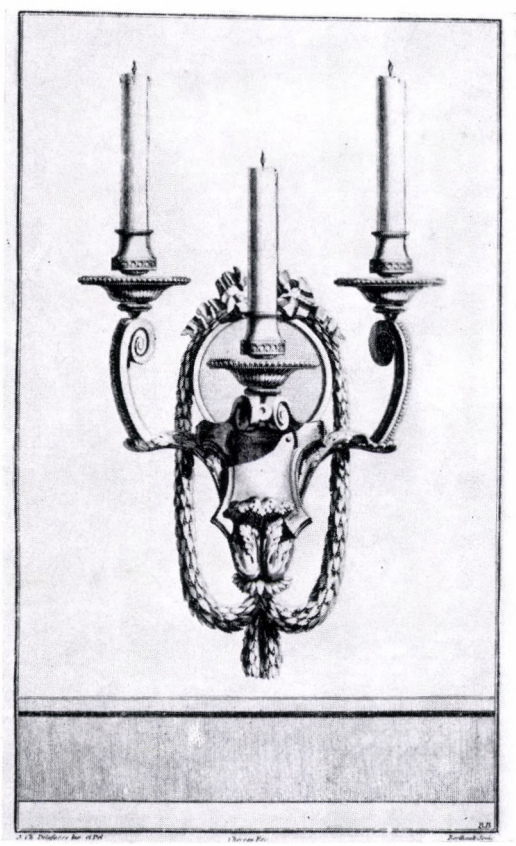
8. BB 1. lap



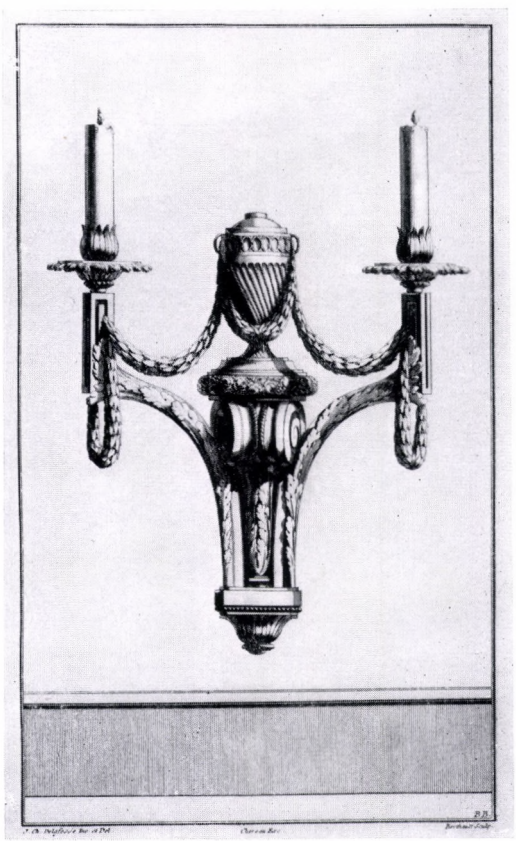
9. BB 2. lap

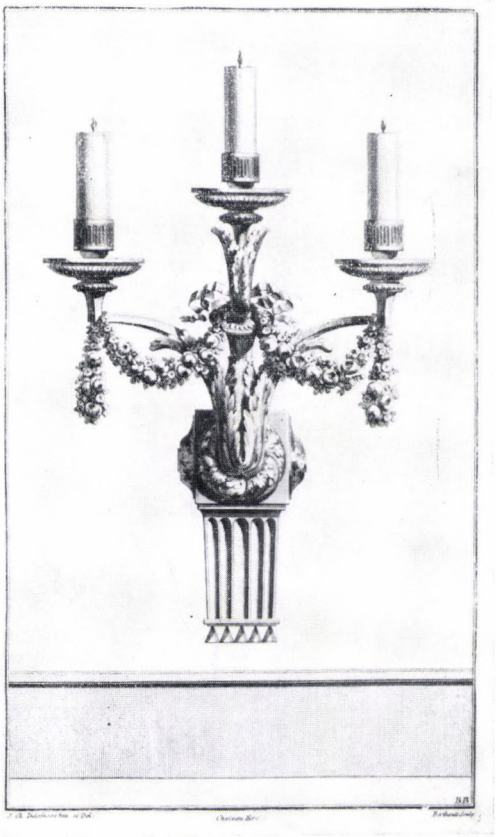
8—11. Falikarok, Delafosse, 26e Cahier. Cahier de 6 Girandoles et Bras de Cheminée, BB betűjelű 1—4. lap

10. BB 3. lap

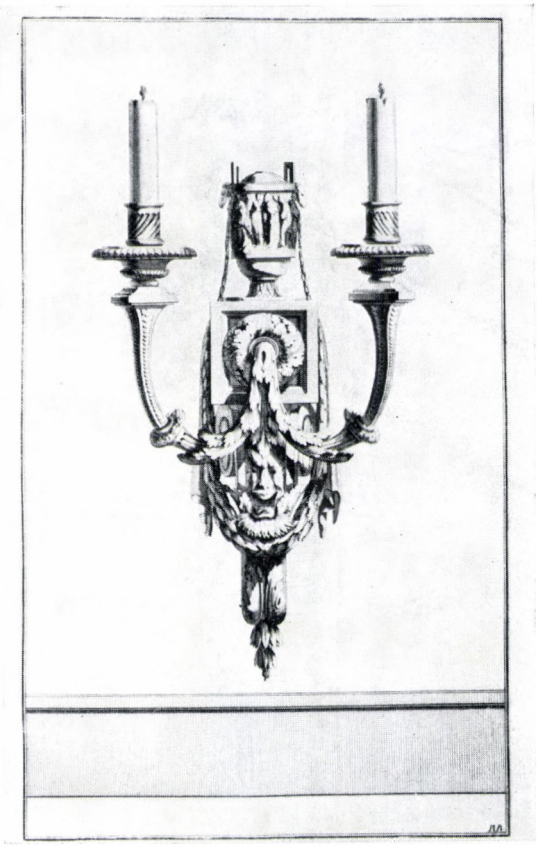


11. BB 4. lap





12. BB 5. lap

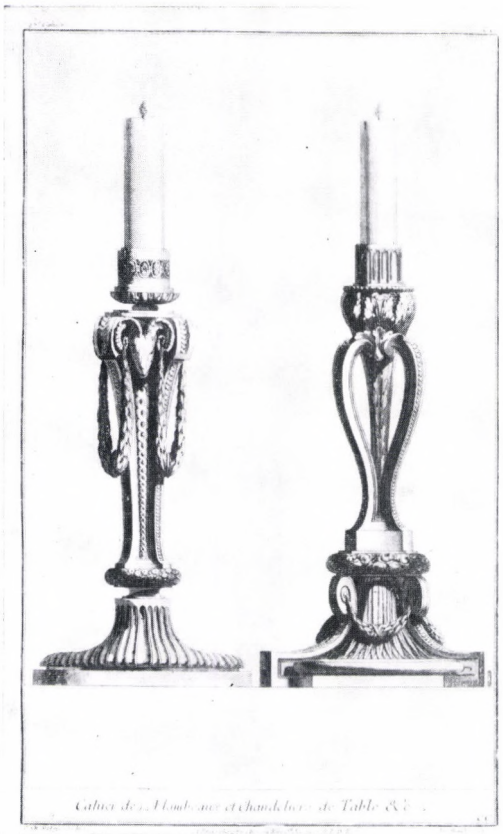


13. BB 6. lap

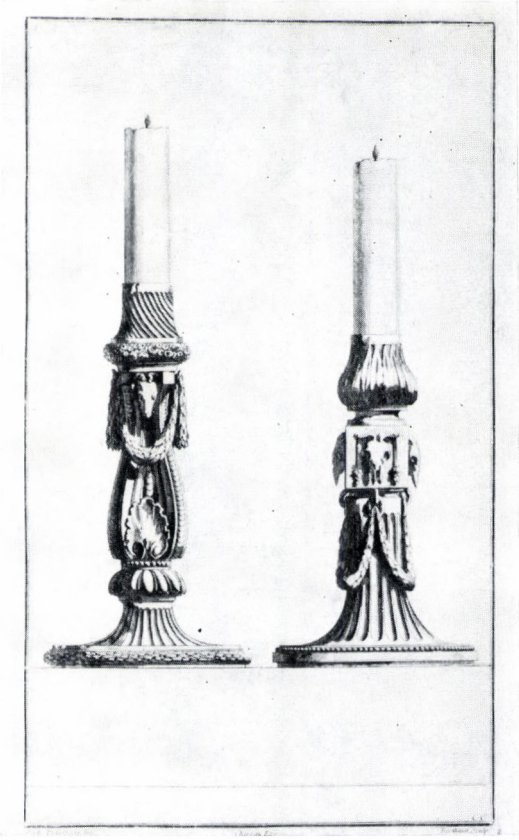
12—13. Falikarok, Delafosse, 26e Cahier. Cahier de 6 Girandoles et Bras de Cheminée, BB betűjelű 5—6. lap

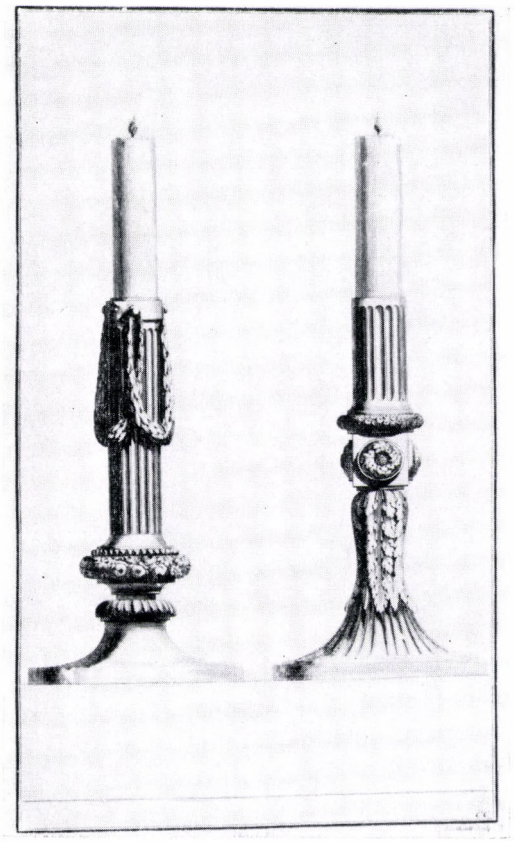
14—15. Gyertyatartók, Delafosse, 27e Cahier. Cahier de 12 Flambeaux et Chandeliers de Table, CC betűjelű 1—2. lap

14. CC 1. lap

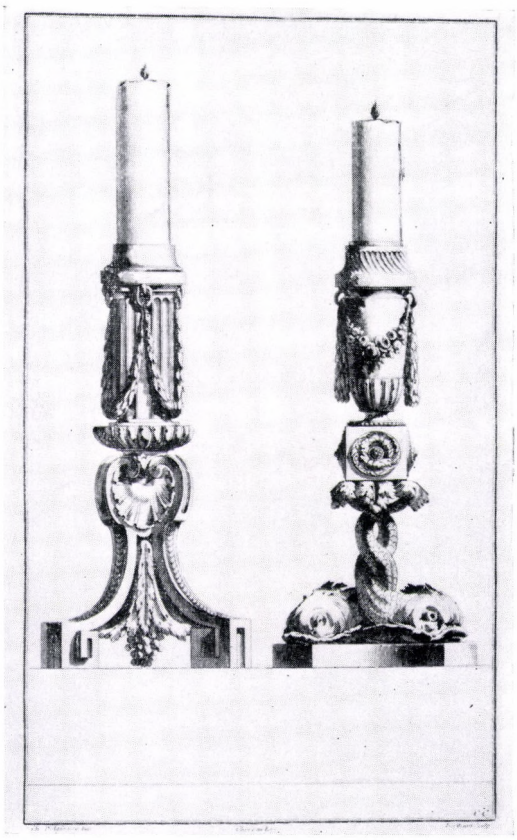


15. CC 2. lap





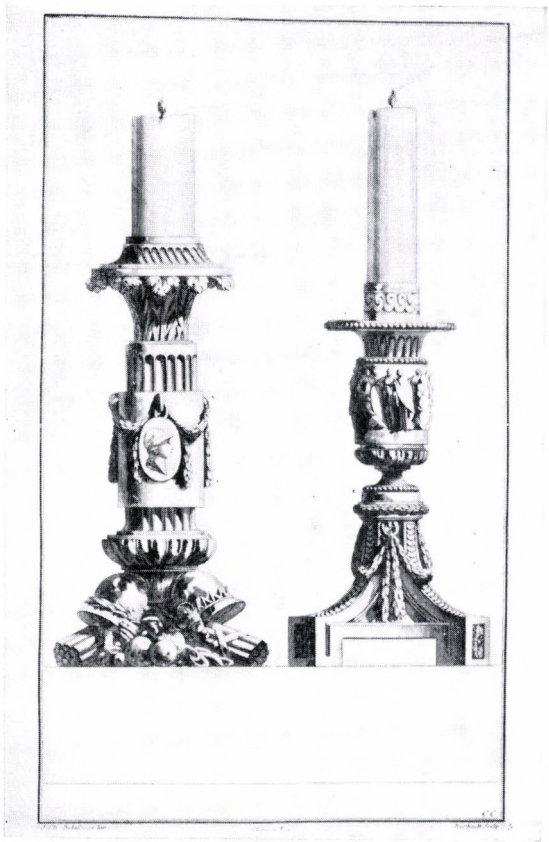
16. CC 3. lap



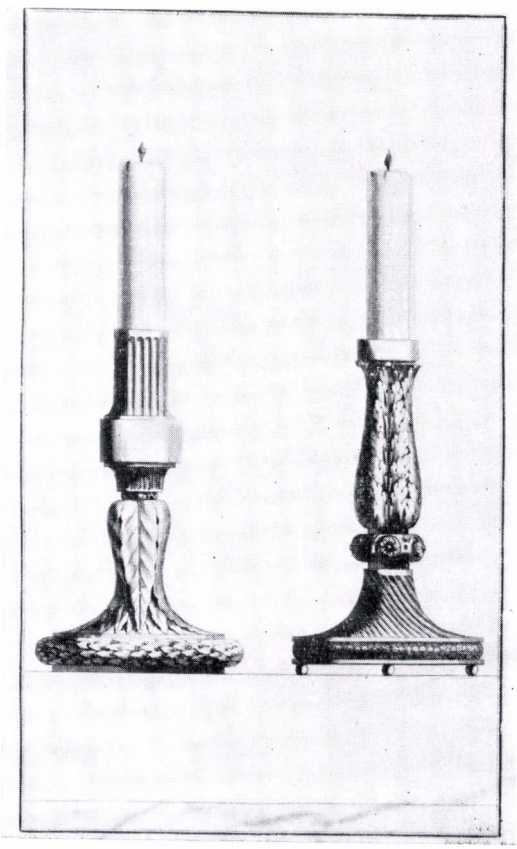
17. CC 4. lap

16—19. Gyertyatartók, Delafosse, 27^{e} Cahier. Cahier de 12 Flambeaux et Chandeliers de Table, CC betűjelű 3—6. lap

18. CC 5. lap



19. CC 6. lap

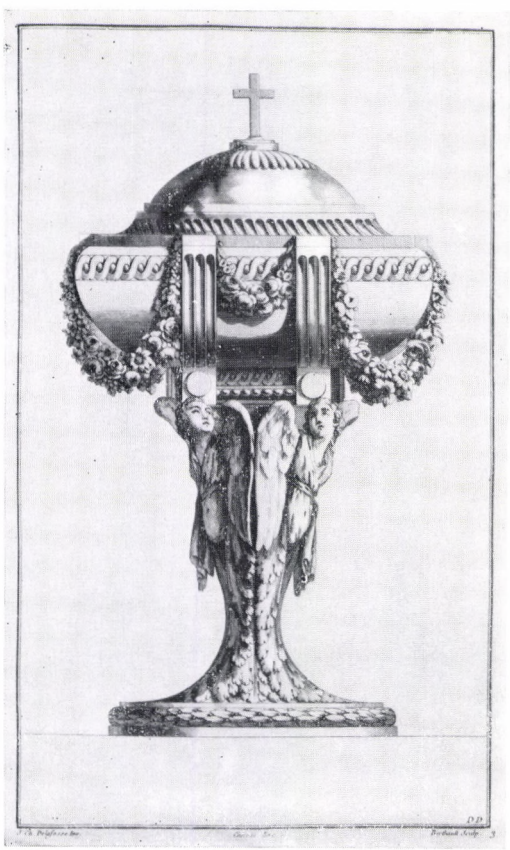


20. DD 1. lap

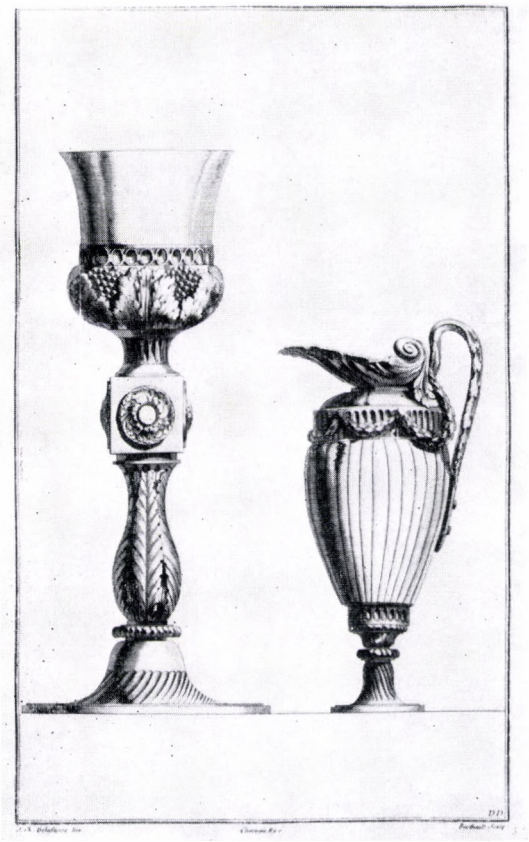
21. DD 2. lap

20—23. Kelyhek, ostyatartók, Delafosse, 28° Cahier. Cahier de Calices, Ciboires et Burettes, DD betűjelű 1—4. lap

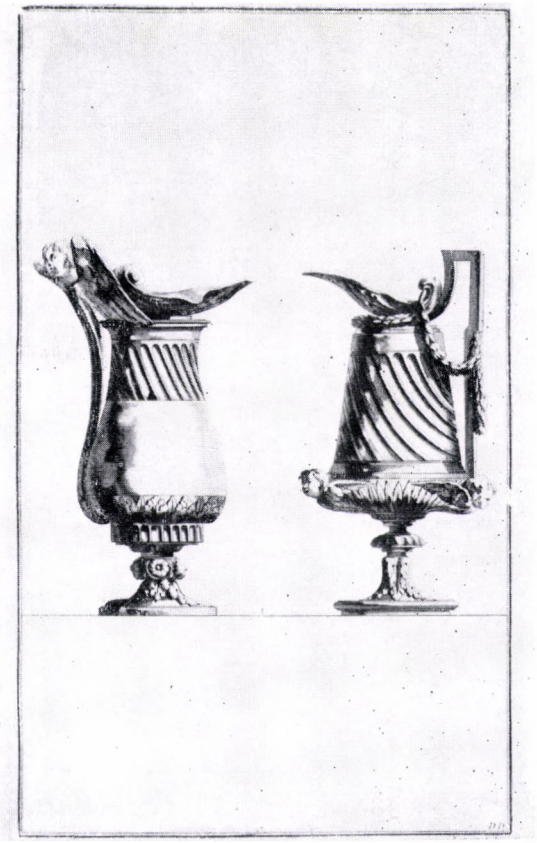
22. DD 3. lap



23. DD 4. lap



24. DD 5. lap

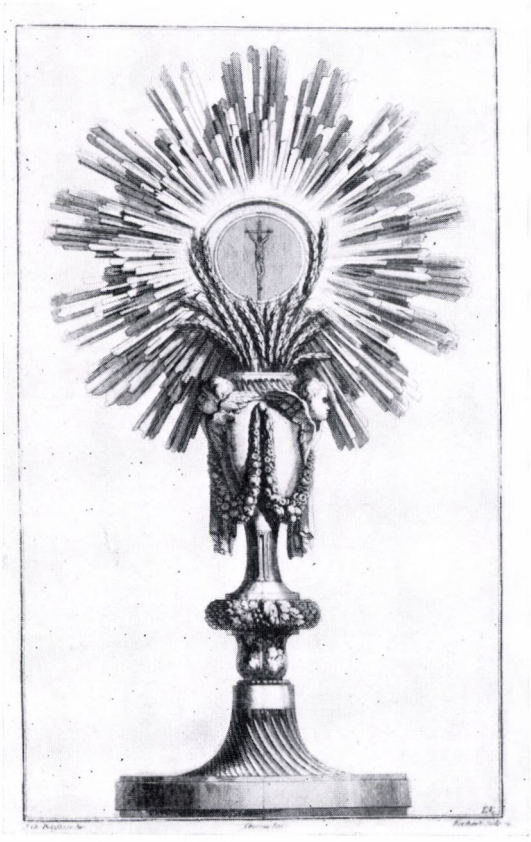


25. DD 6. lap

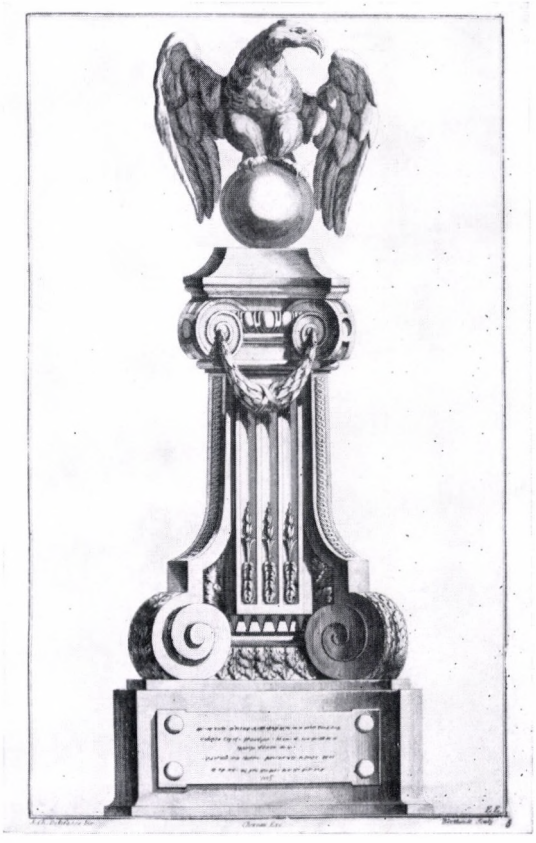
24—25. Kehely és misekannák, Delafosse, 28e Cahier. Cahier de Calices, Ciboires et Burettes, DD betűjelű 5—6. lap

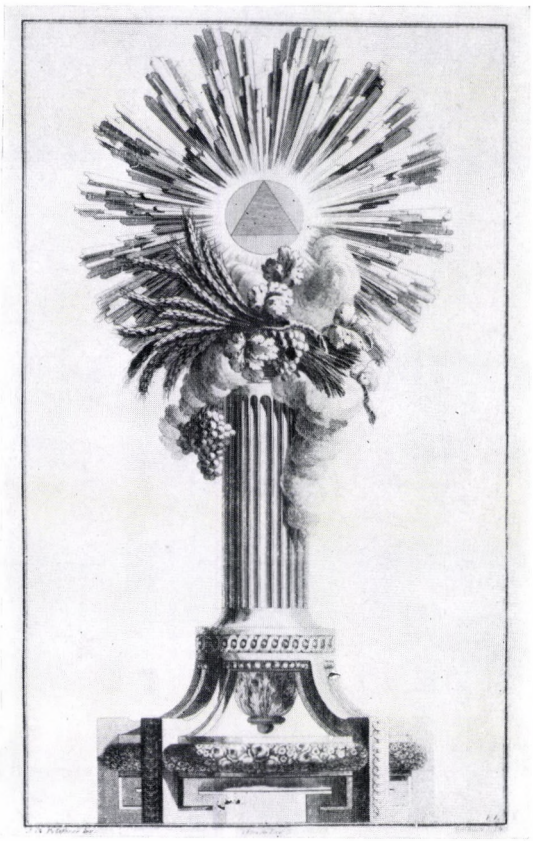
26—27. Úrmutató és könyvtartó, Delafosse, 29e Cahier. Lutrins et Soleils, EE betűjelű 2. és 5. lap

26. EE 2. lap



27. EE 5. lap

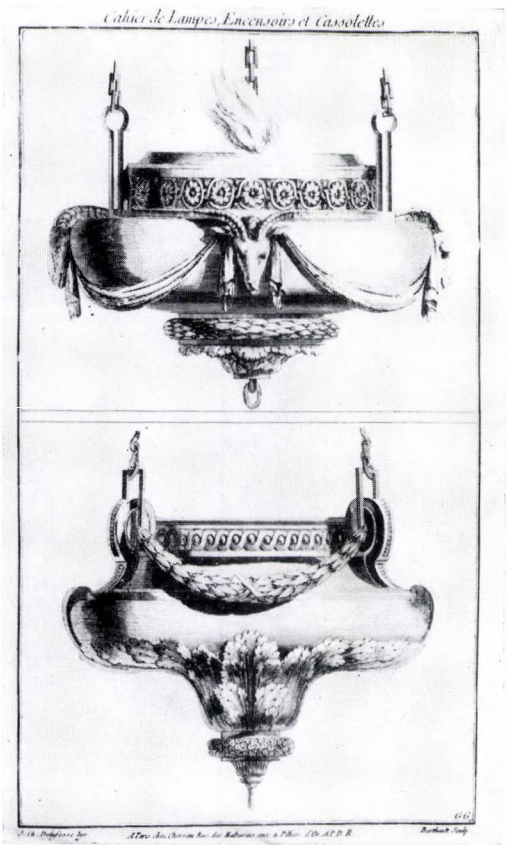




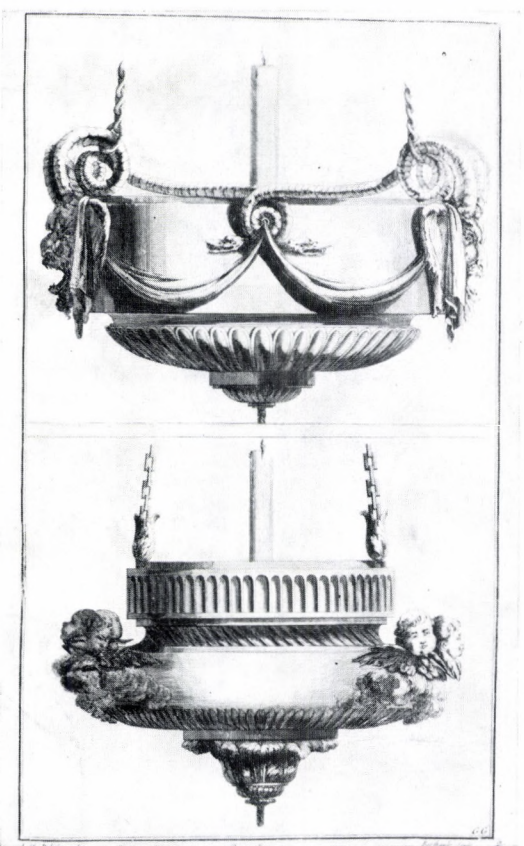
28. Úrmutató, Delafosse, 29^{e} Cahier. Lutrins et Soleils, EE betűjelű 6. lap

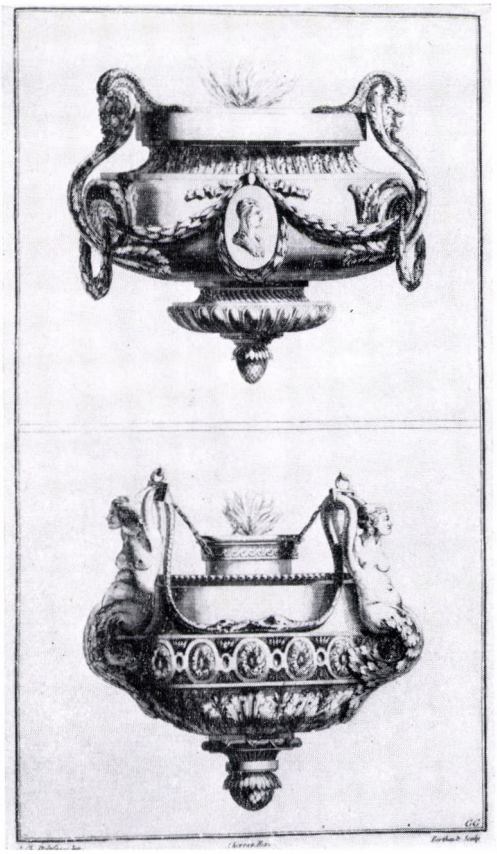
29—30. Lámpák, Delafosse, 31^{e} Cahier. Cahier de Lampes, Encensoirs et Cassolettes, GG betűjelű 1—2. lap

29. GG 1. lap

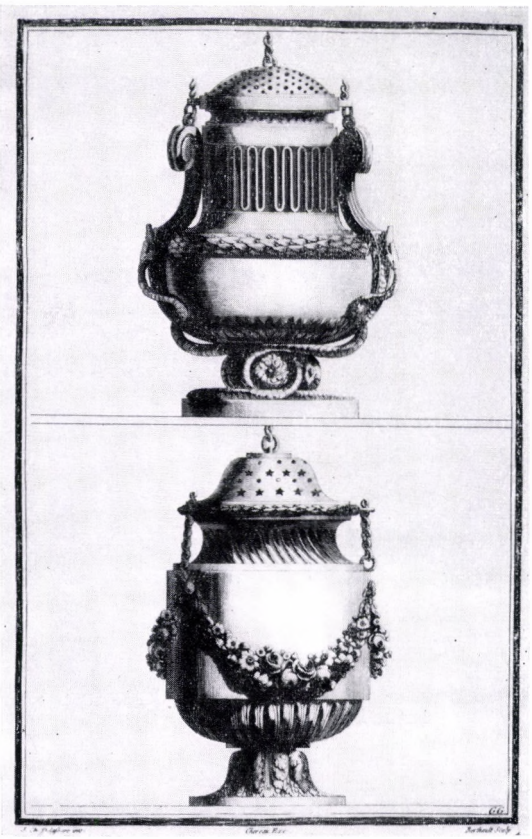


30. GG 2. lap





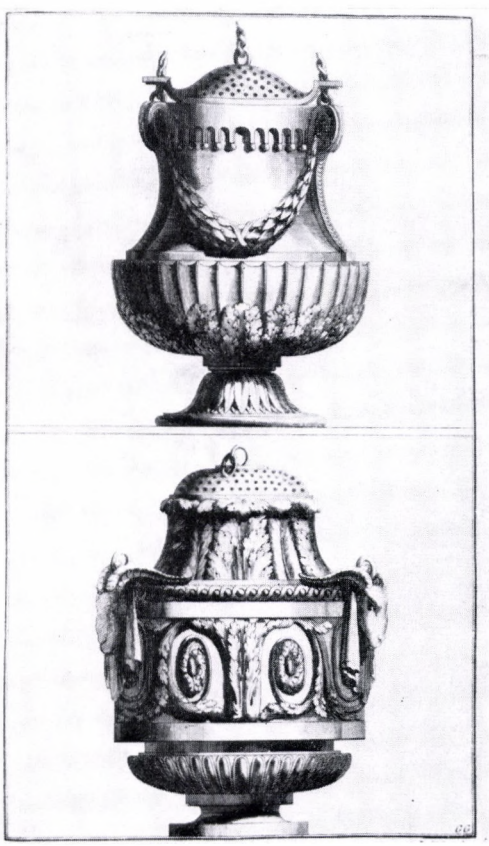
31. GG 3. lap



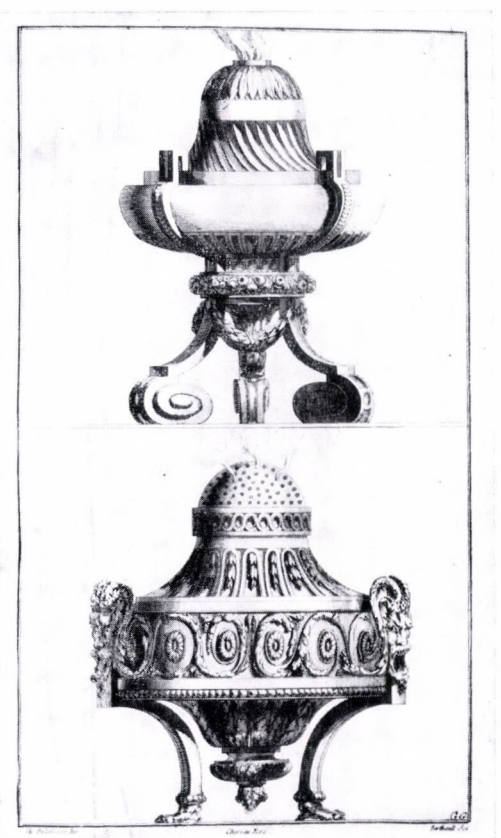
32. GG 4. lap

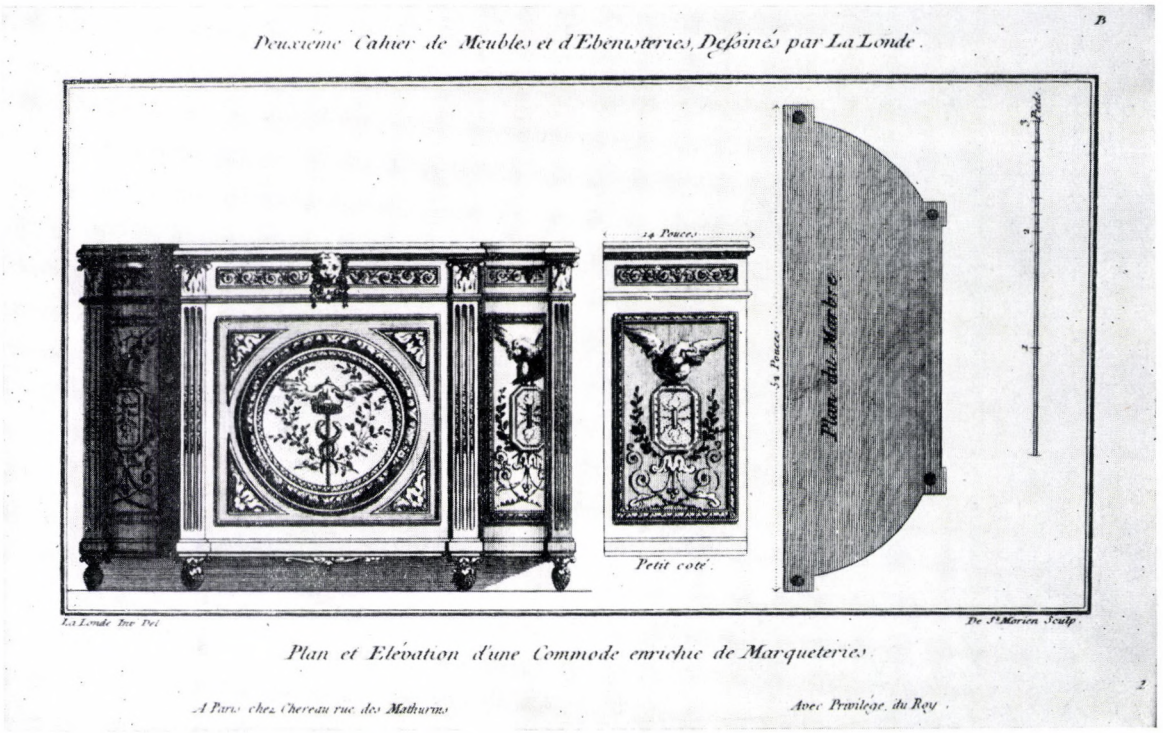
31—34. Lámpák és füstölők, Delafosse, 31e Cahier. Cahier de Lampes, Encensoirs et Cassolettes, GG betűjelű 3—6. lap

33. GG 5. lap



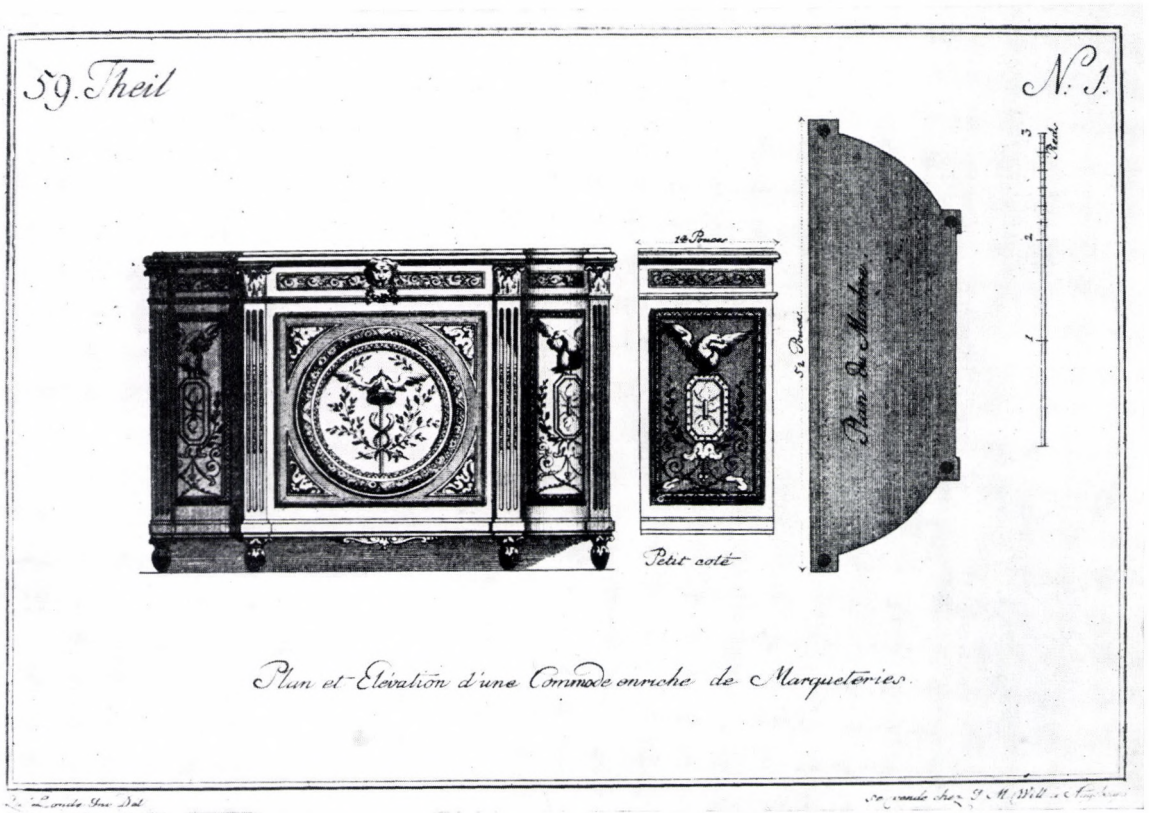
34. GG 6. lap

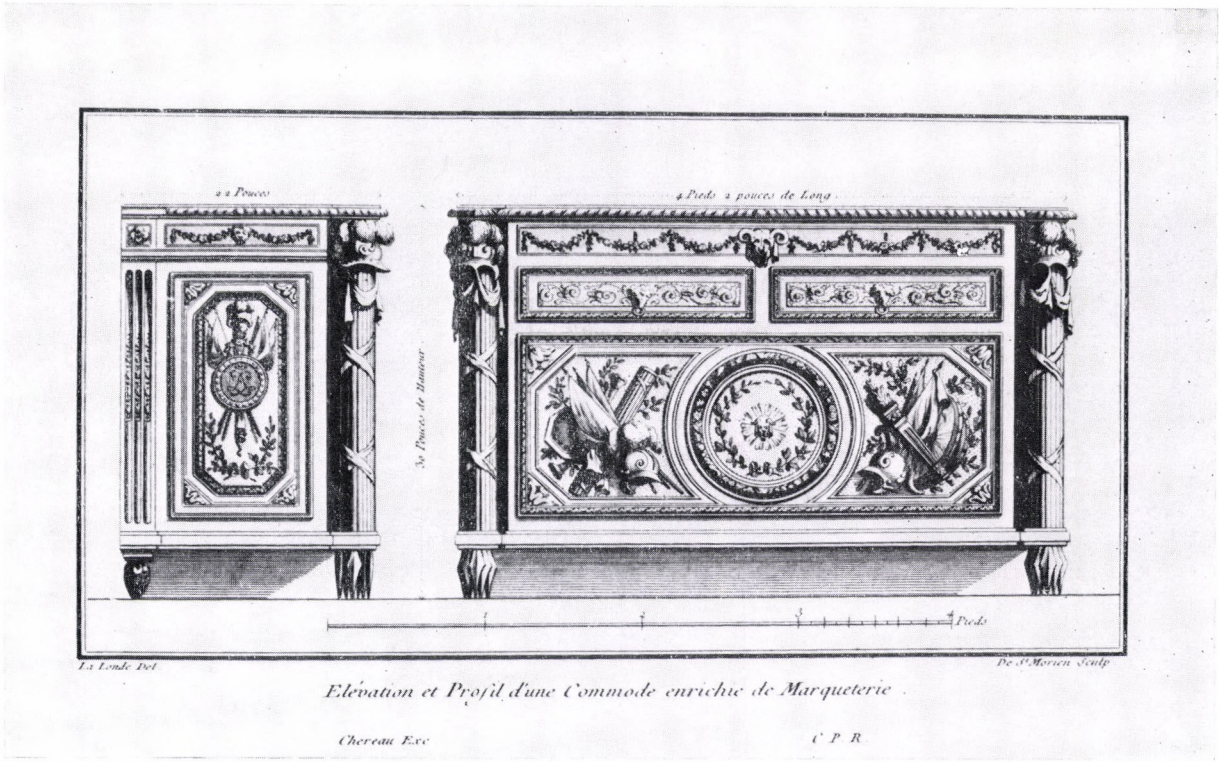




35. Kommód, Lalonde, Deuxième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries, B betűjelű 1. lap

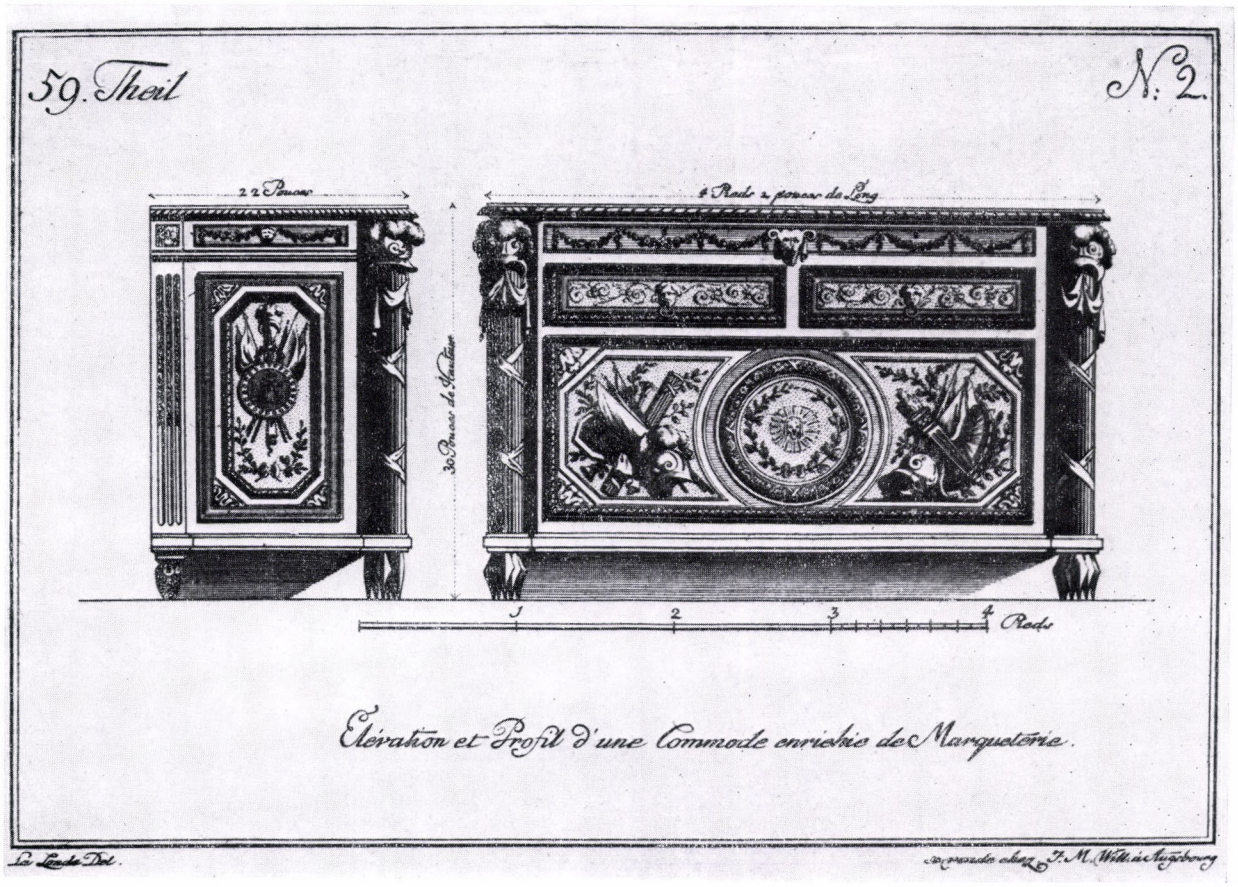
36. Lalonde kommódterve J. M. Will augsburgi kiadásában. 1. lap

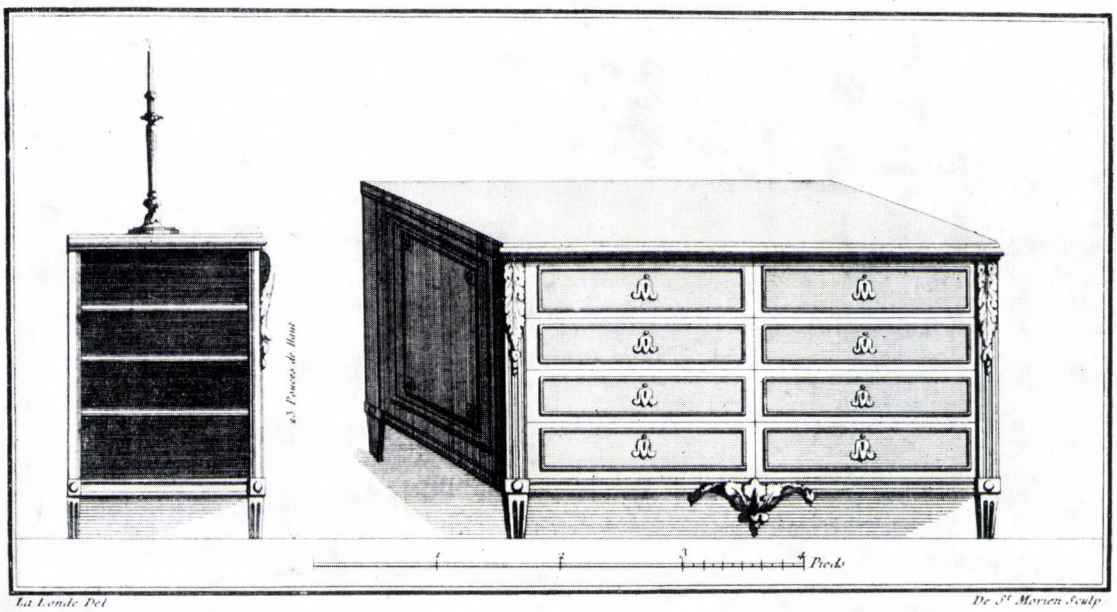




37. Kommód, Lalonde, Deuxième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries, B betűjelű 2. lap

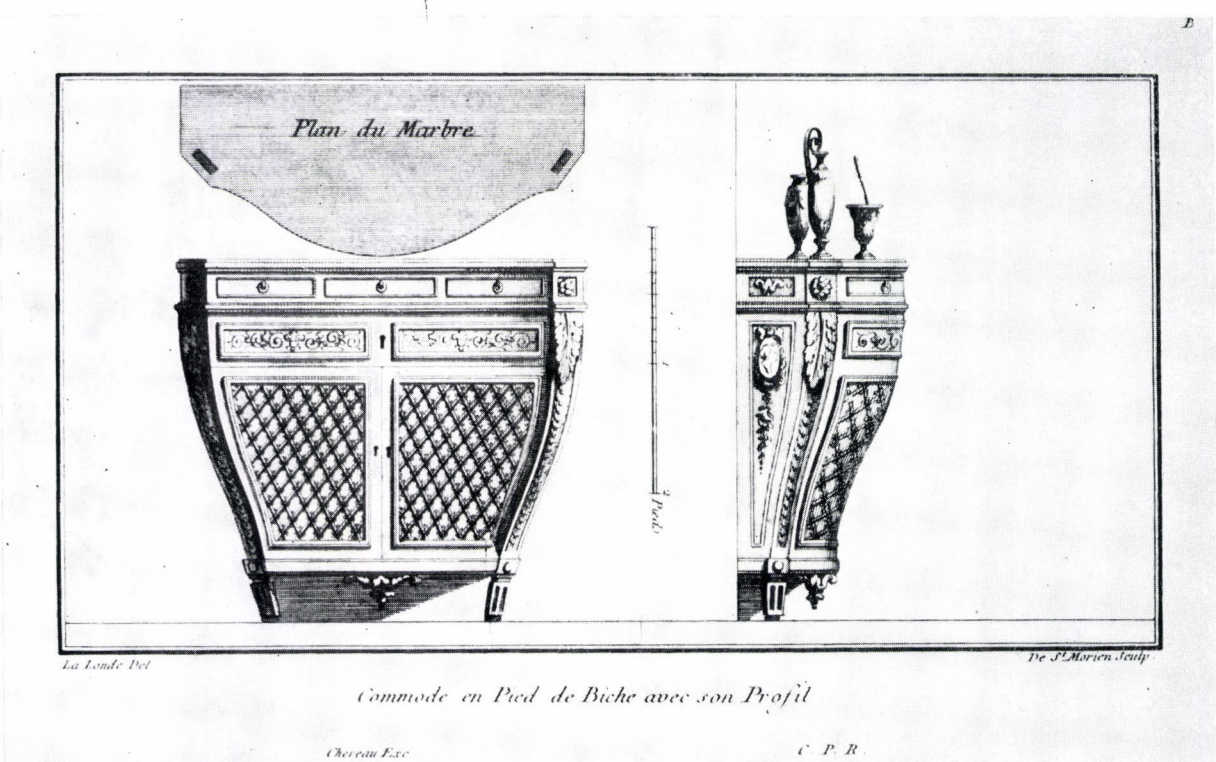
38. Lalonde kommódterve J. M. Will augsburgi kiadásában. 2. lap

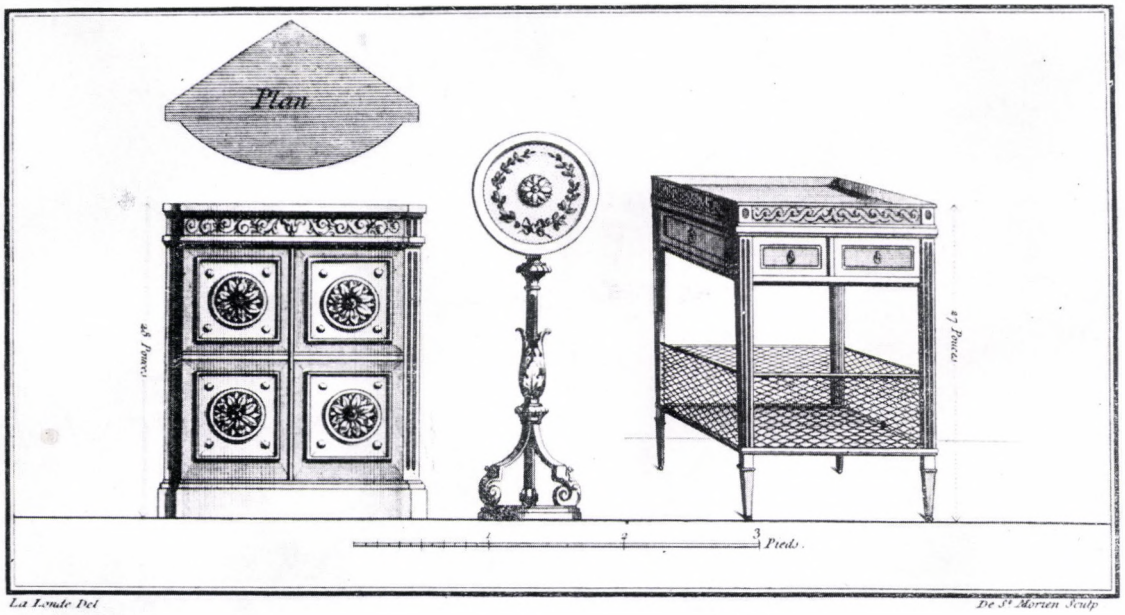




39. Kommód, Lalonde, Deuxième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries, B betűjelű 3. lap

40. Kommód, Lalonde, Deuxième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries, B betűjelű 4. lap



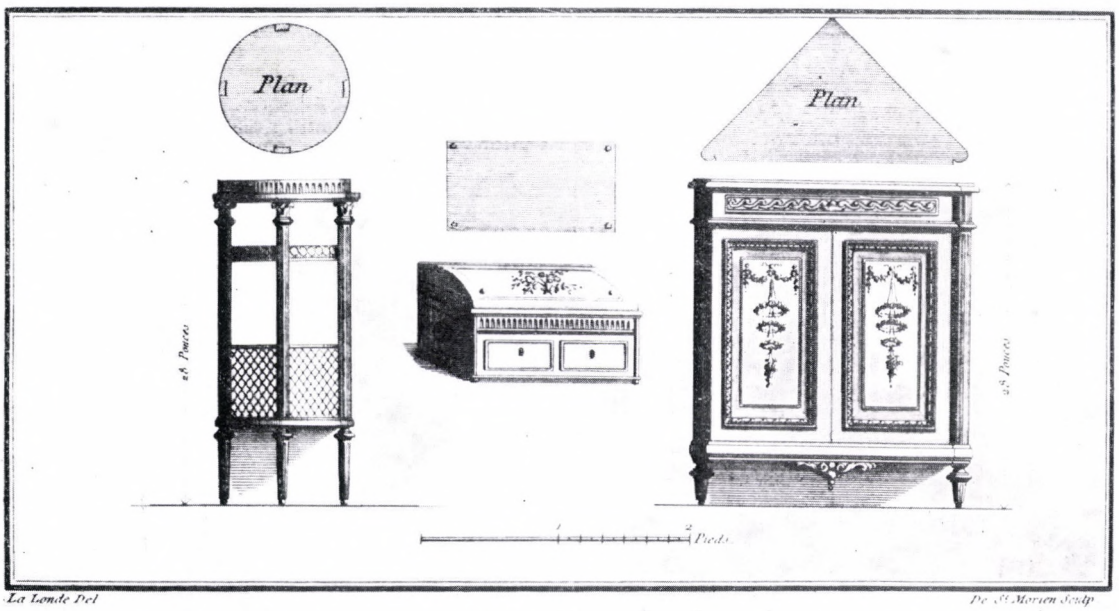


Encoignure, *Ecran,* *Chiffoniere.*

Chereau Exc *C P R.*

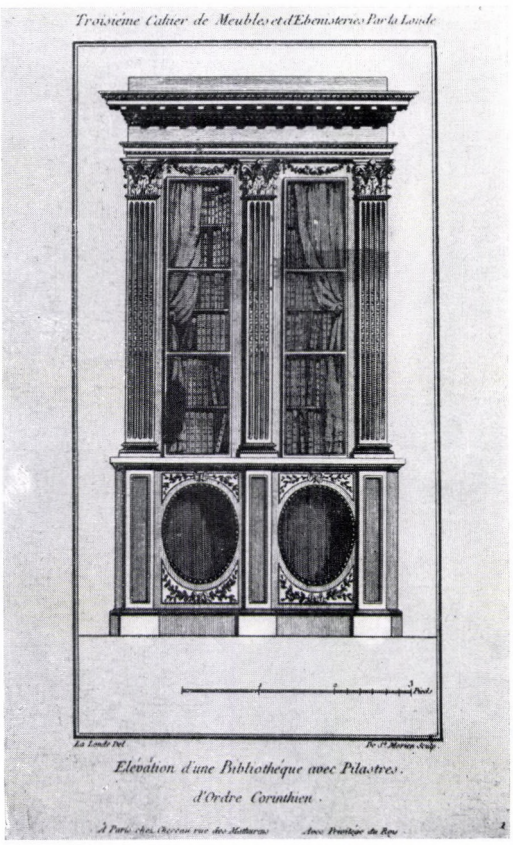
41. Sarokszekrény, ellenző, kézimunkaasztal, Lalonde, Deuxième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries, B betűjelű 5. lap

42, Kézimunkaasztalka, ékszeresdoboz, sarokszekrény, Lalonde, Deuxième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries, B betűjelű 6. lap

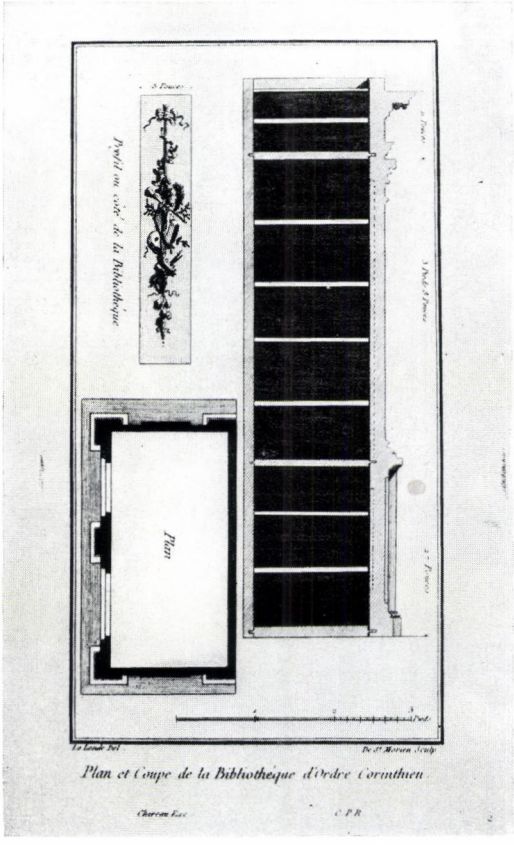


Chiffonniere, *Petit Coffre à Bijoux,* *Encoignure,*

Chereau Exc *C P R*

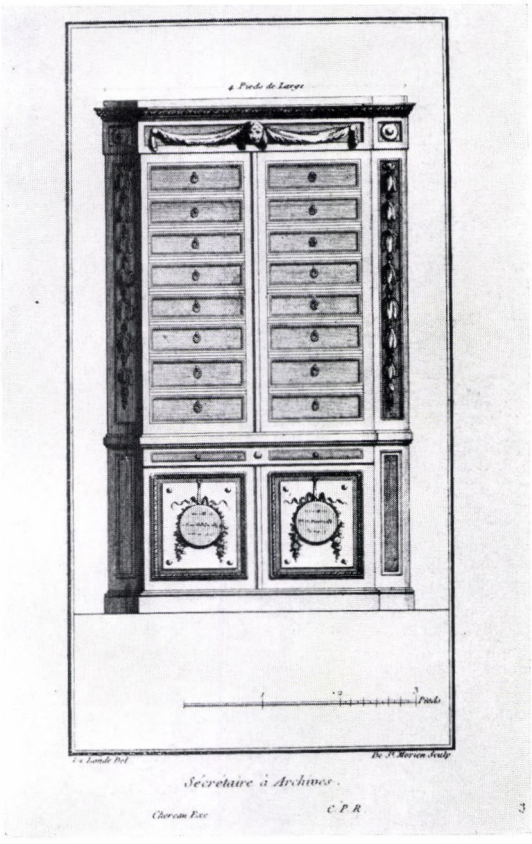


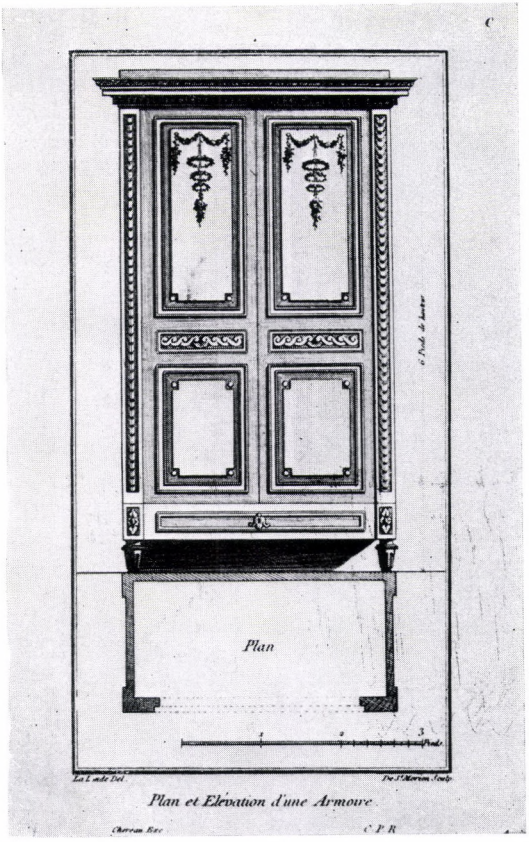
43. Könyvszekrény, Lalonde, Troisième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries, C betűjelű 1. lap



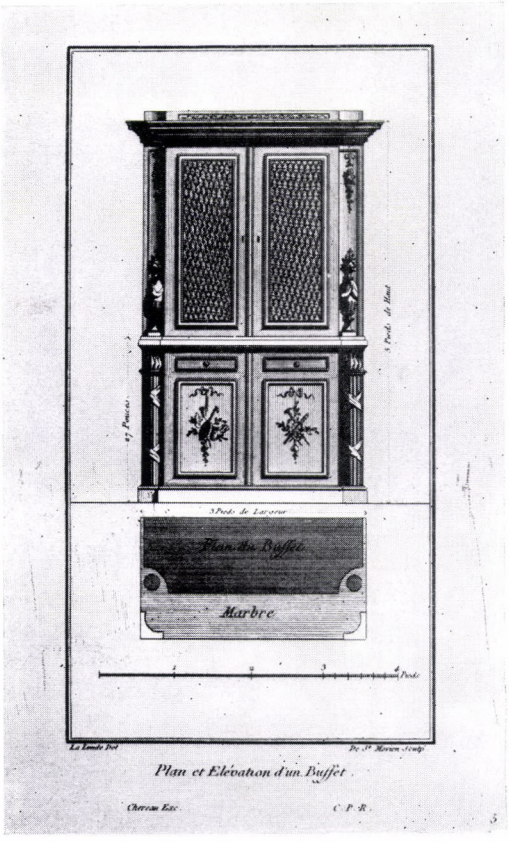
44. Az előbbi könyvszekrény alaprajza és metszete, C betűjelű 2. lap

45. Irattartó szekrény, Lalonde, Troisième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries, C betűjelű 3. lap



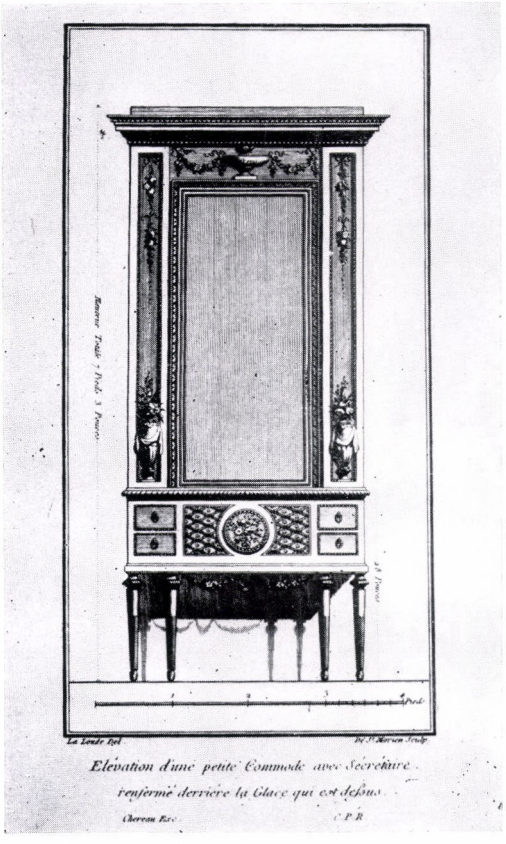


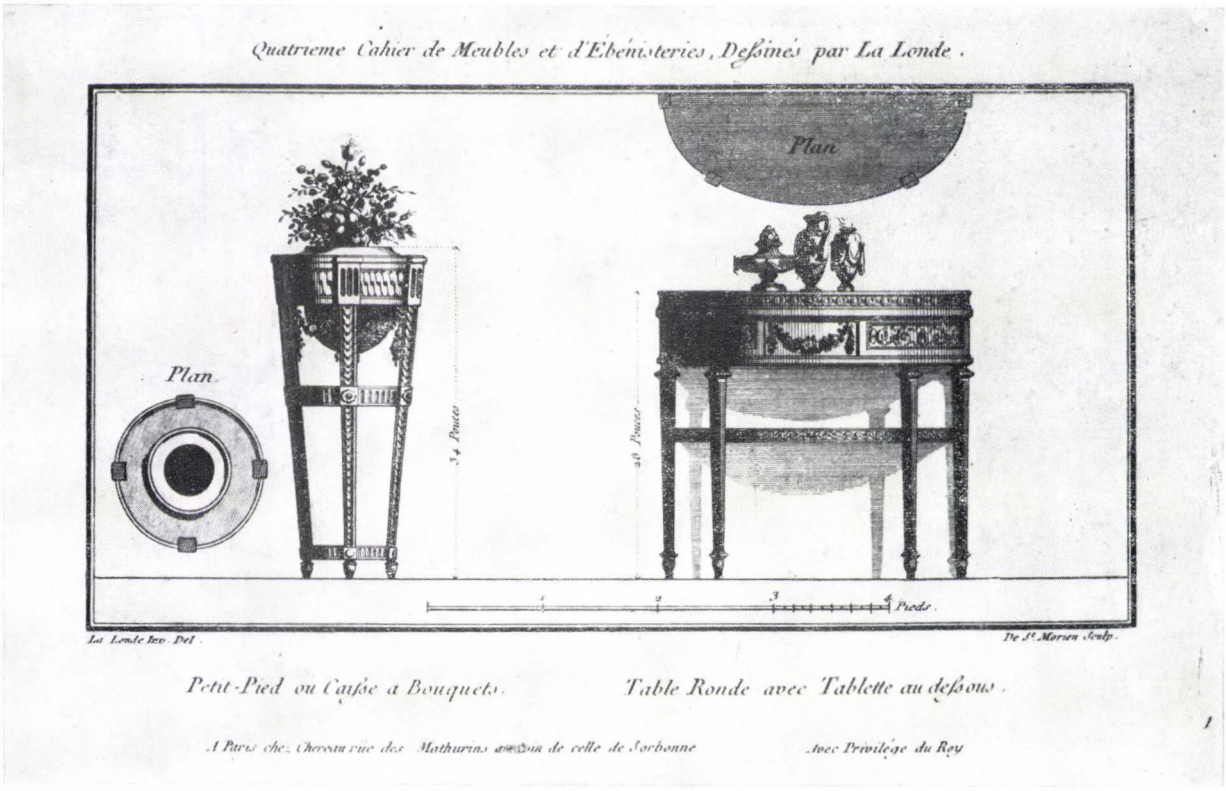
46. Szekrény, Lalonde, Troisième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries, C betűjelű 4. lap



47. Ebédlőszekrény, Lalonde, Troisième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries, C betűjelű 5. lap

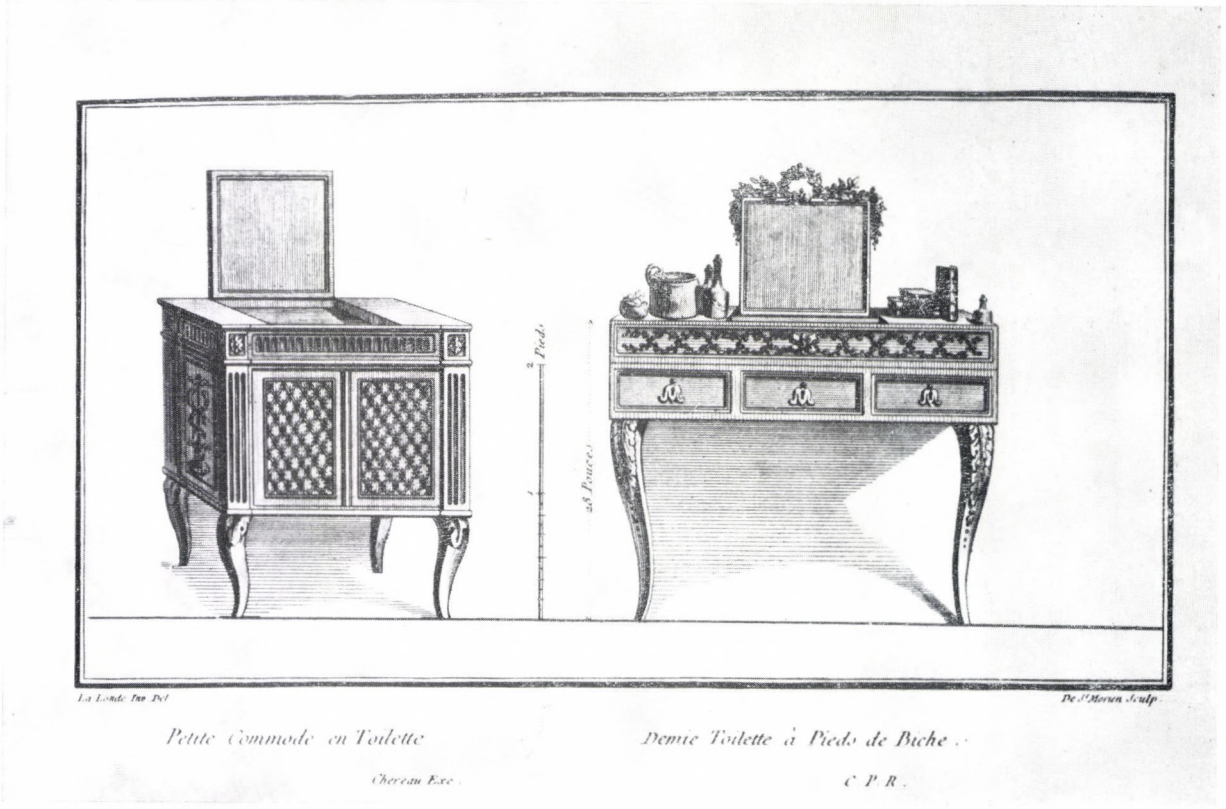
48. Kis kommód tükörrel, Lalonde, Troisième Cahier de Meubles et d'Ebenisteries, C betűjelű 6. lap





49. Asztalok, Lalonde, Quatrième Cahier de Meubles et d'Ébénisteries, D betűjelű 1. lap

50. Öltözőszekrény és asztal, Lalonde, Quatrième Cahier de Meubles et d'Ébénisteries, D betűjelű 2. lap



51. Kottatartó asztal, Lalonde, Quatrième Cahier de Meubles et d'Ébénisteries, D betűjelű 4. lap

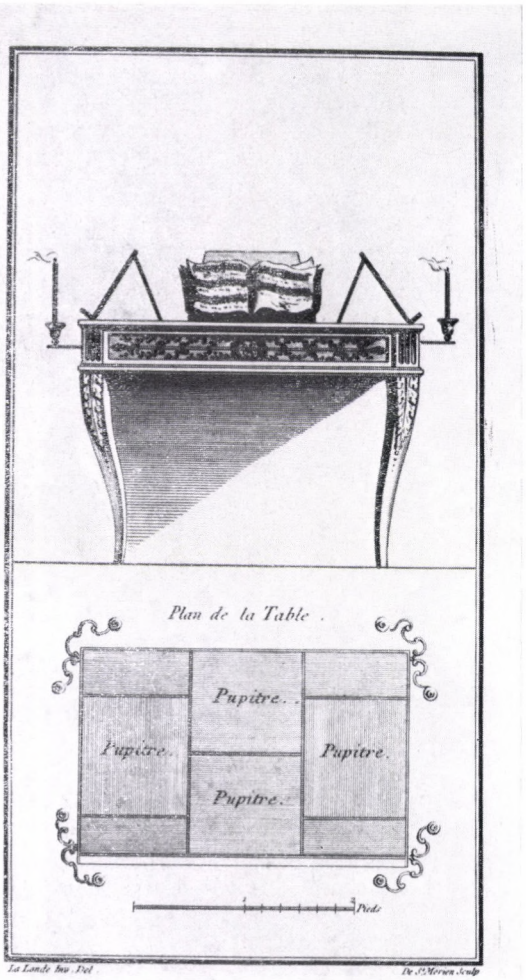


Table à 4 Pupitres, pour un Concert.

Chereau Exc. *C. P. R.*

52. Játékasztalok, Lalonde, Quatrième Cahier de Meubles et d'Ébénisteries, D betűjelű 5. lap

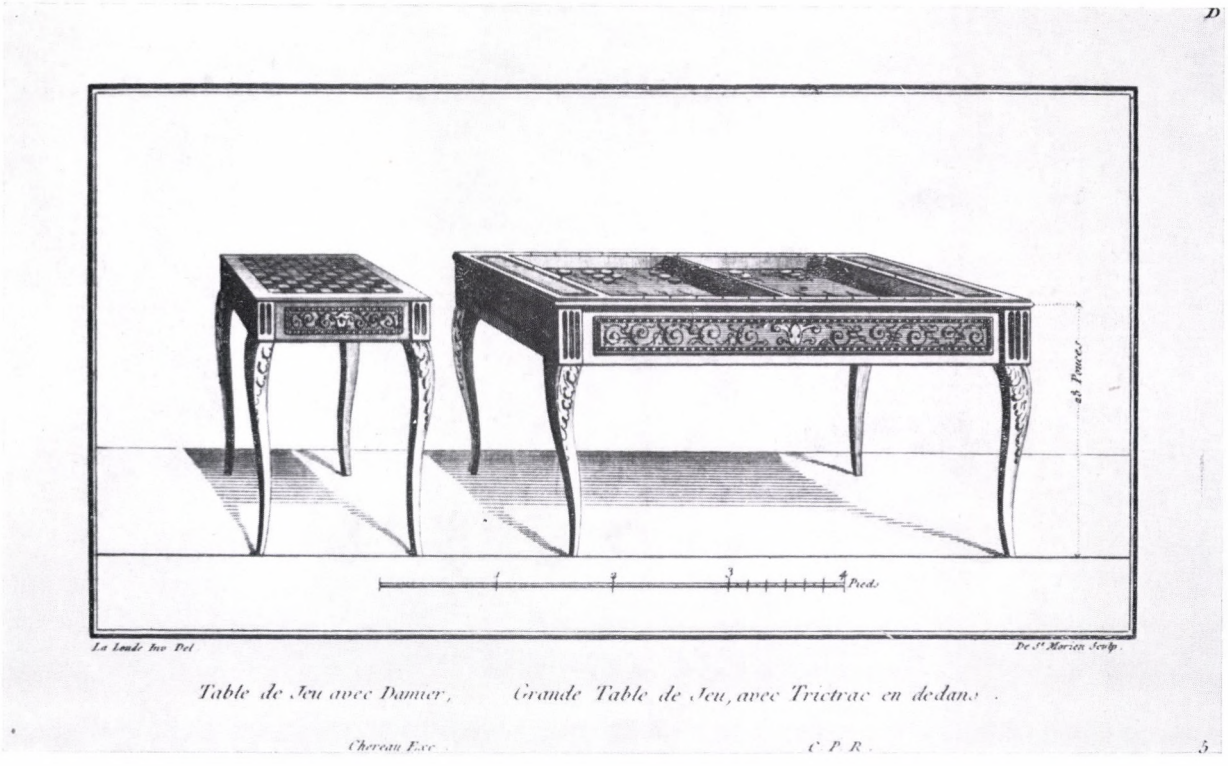
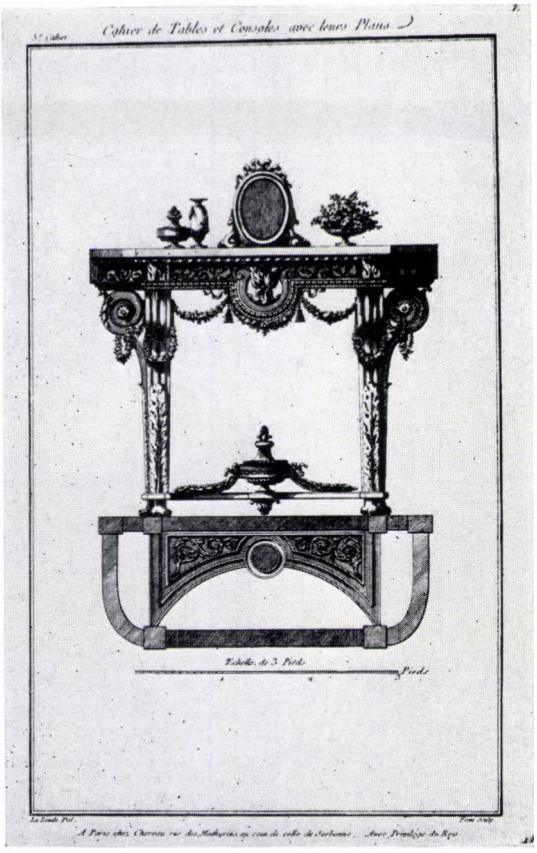
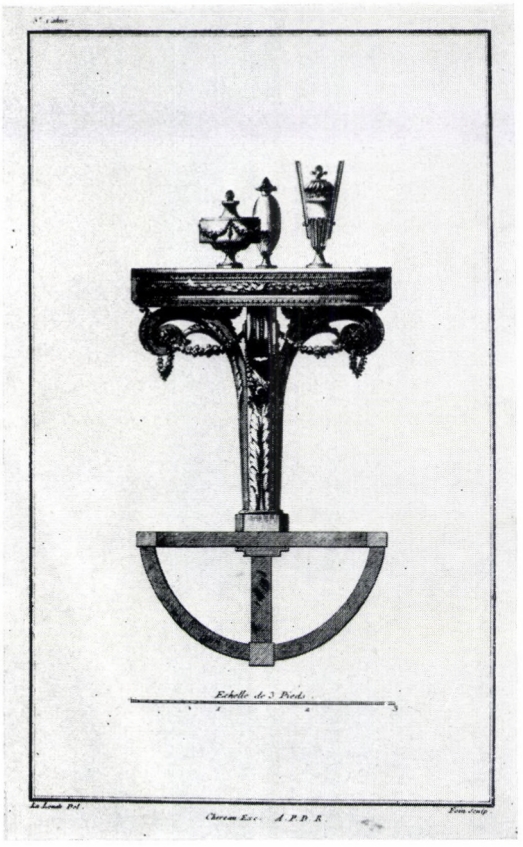


Table de Jeu avec Damier, *Grande Table de Jeu, avec Trictrac en dedans.*

Chereau Exc. *C. P. R.* 5

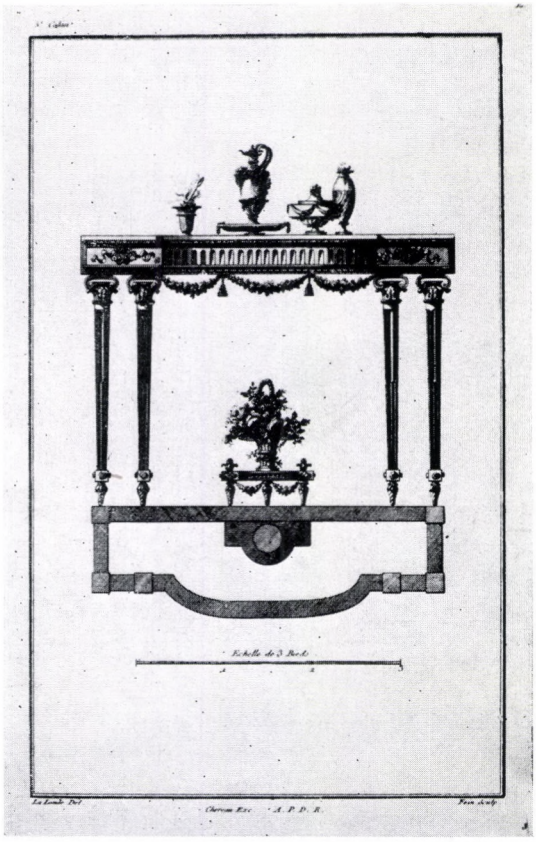


53. Konzolasztal, Lalonde, 5[e] Cahier de Tables et Consoles avec leurs Plans, E betűjelű 1. lap

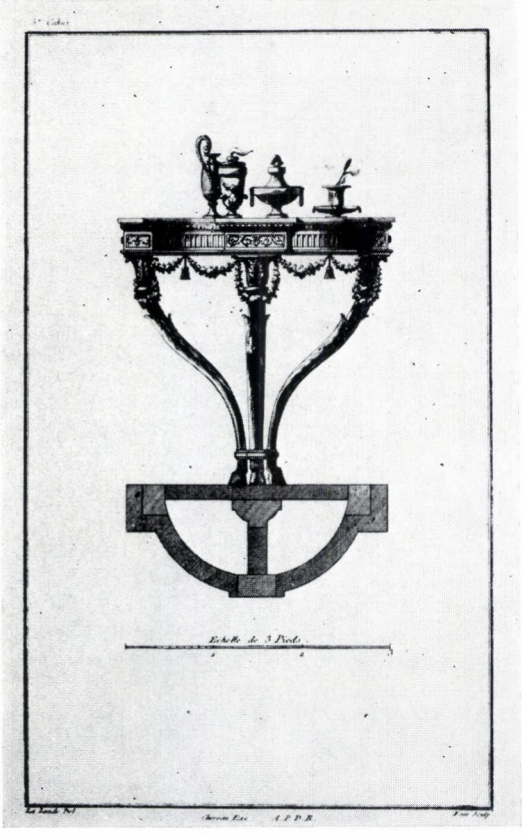


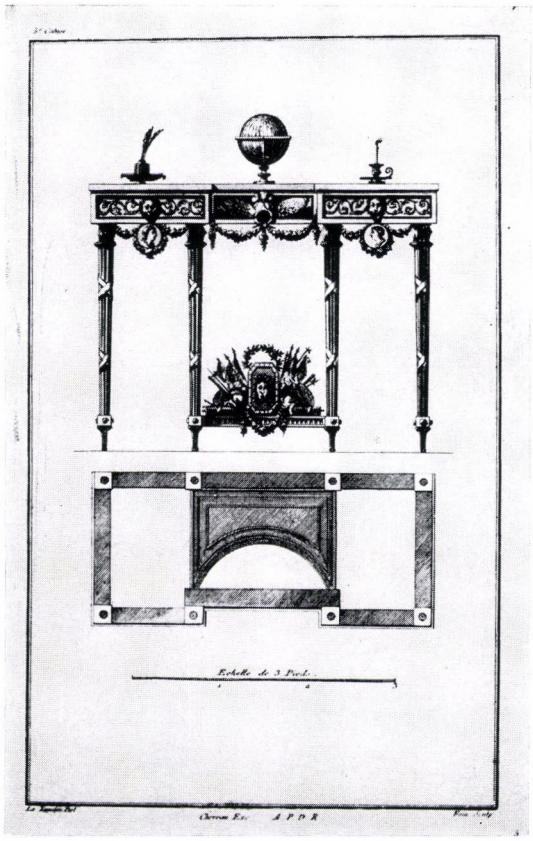
54. Konzolasztal, Lalonde, 5[e] Cahier de Tables et Consoles avec leurs Plans, E betűjelű 2. lap

55. Konzolasztal, Lalonde, 5[e] Cahier de Tables et Consoles avec leurs Plans, E betűjelű 3. lap

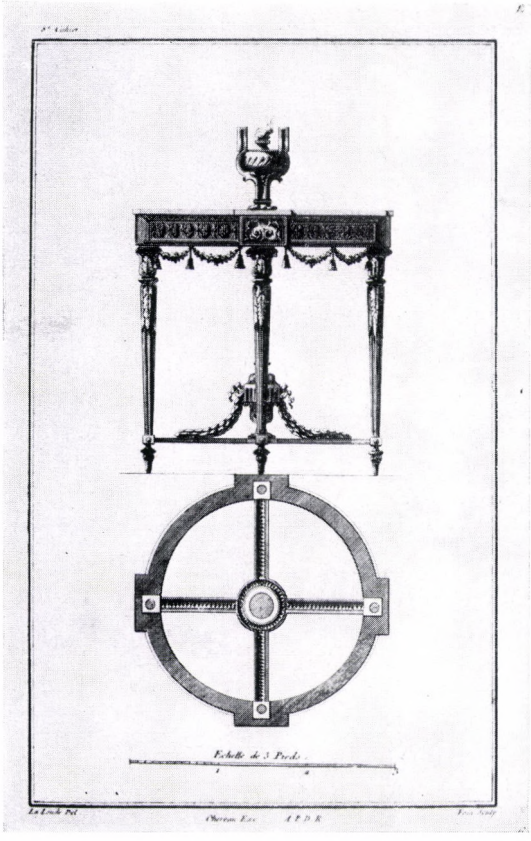


56. Konzolasztal, Lalonde, 5[e] Cahier de Tables et Consoles avec leurs Plans, E betűjelű 4. lap

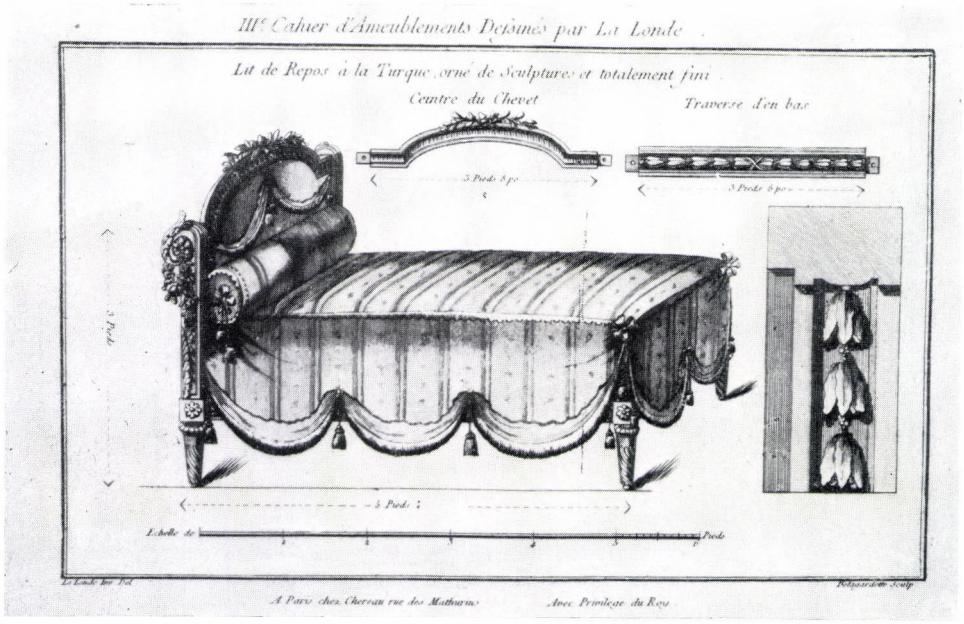




57. Konzolasztal, Lalonde, 5^{e} Cahier de Tables et Consoles avec leurs Plans, E betűjelű 5. lap

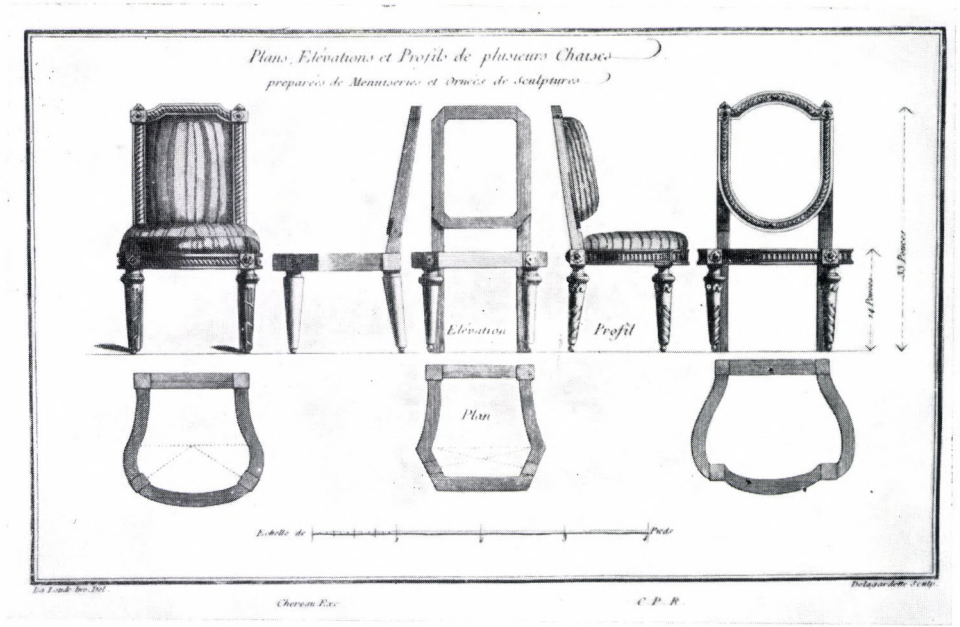


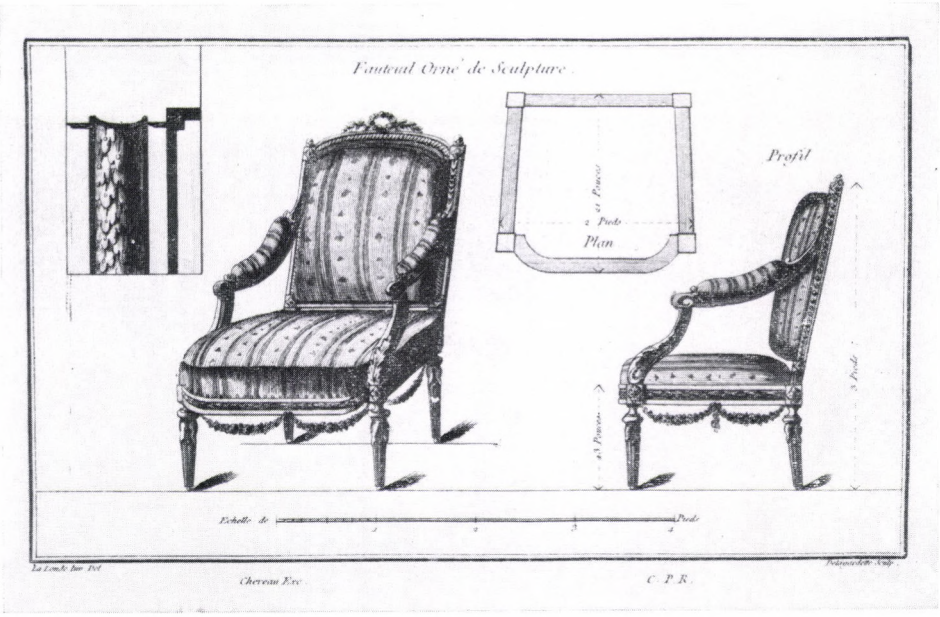
58. Asztal, Lalonde, 5^{e} Cahier de Tables et Consoles avec leurs Plans, E betűjelű 6. lap



59. Ágy, Lalonde, IIIe Cahier d'Ameublements, C betűjelű 1. lap

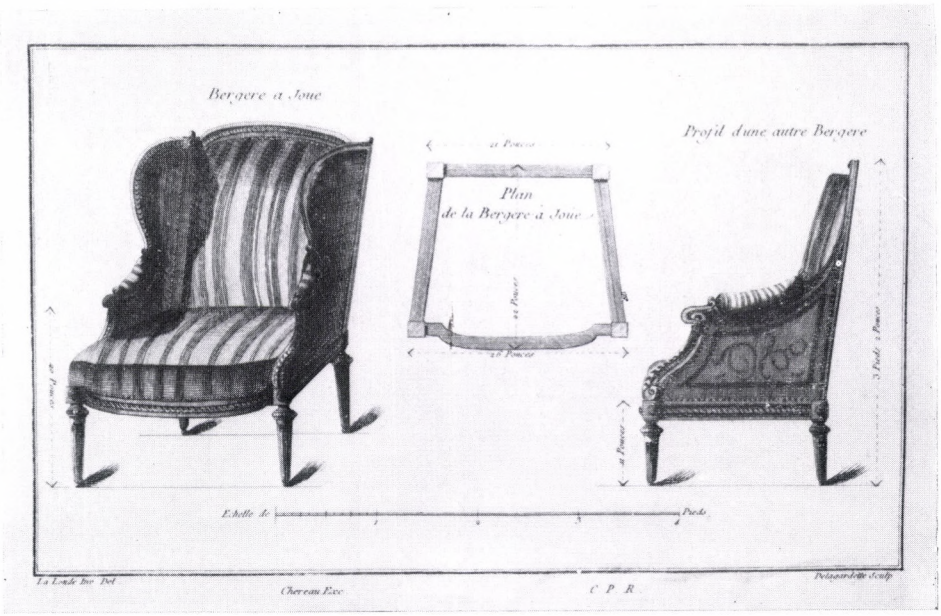
60. Támlásszékek, Lalonde, IIIe Cahier d'Ameublements, C betűjelű 2. lap

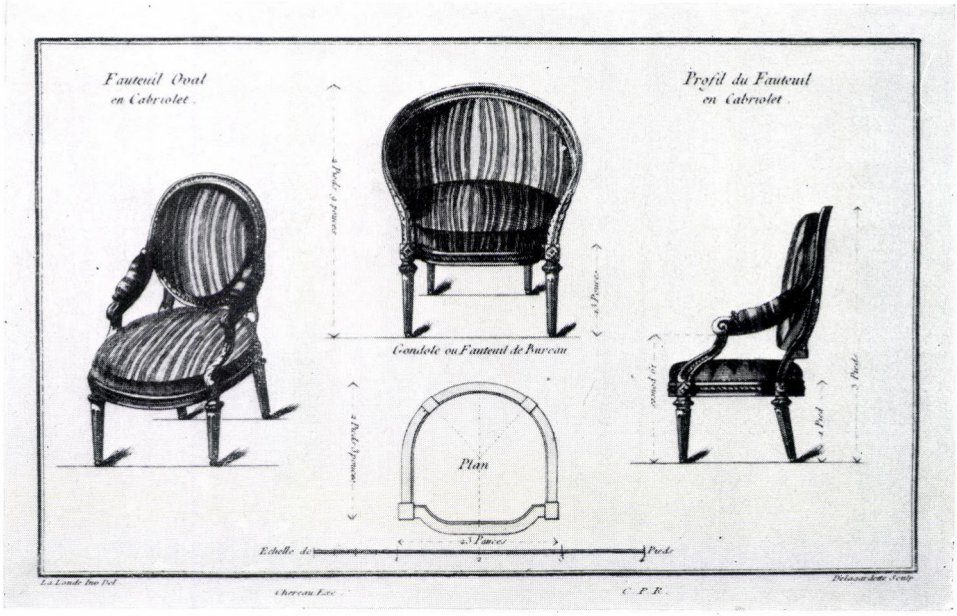




61. Karosszék, Lalonde, IIIe Cahier d'Ameublements, C betűjelű 3. lap

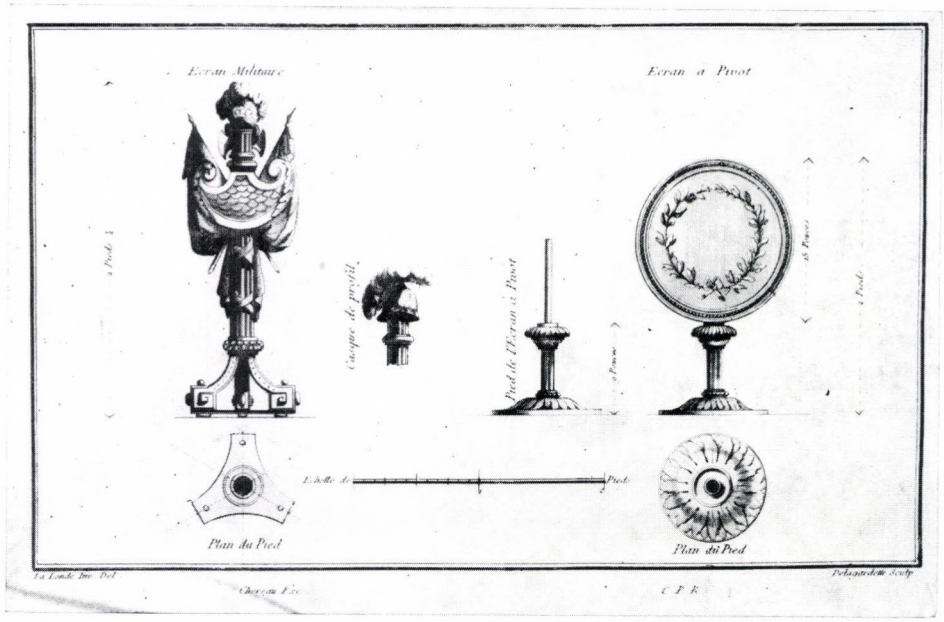
62. Füles karosszék, Lalonde, IIIe Cahier d'Ameublements, C betűjelű 4. lap



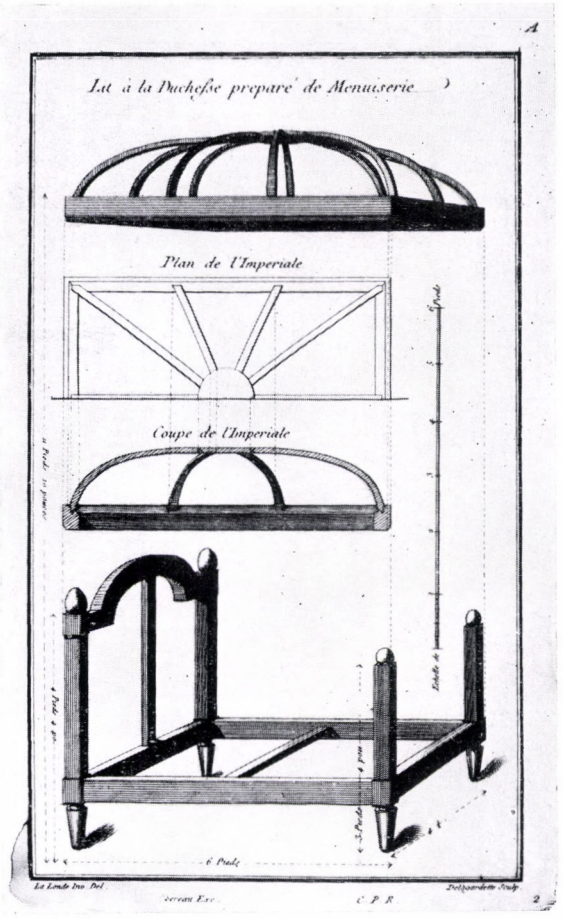


63. Karosszékek, Lalonde, IIIe Cahier d'Ameublements, C betűjelű 5. lap

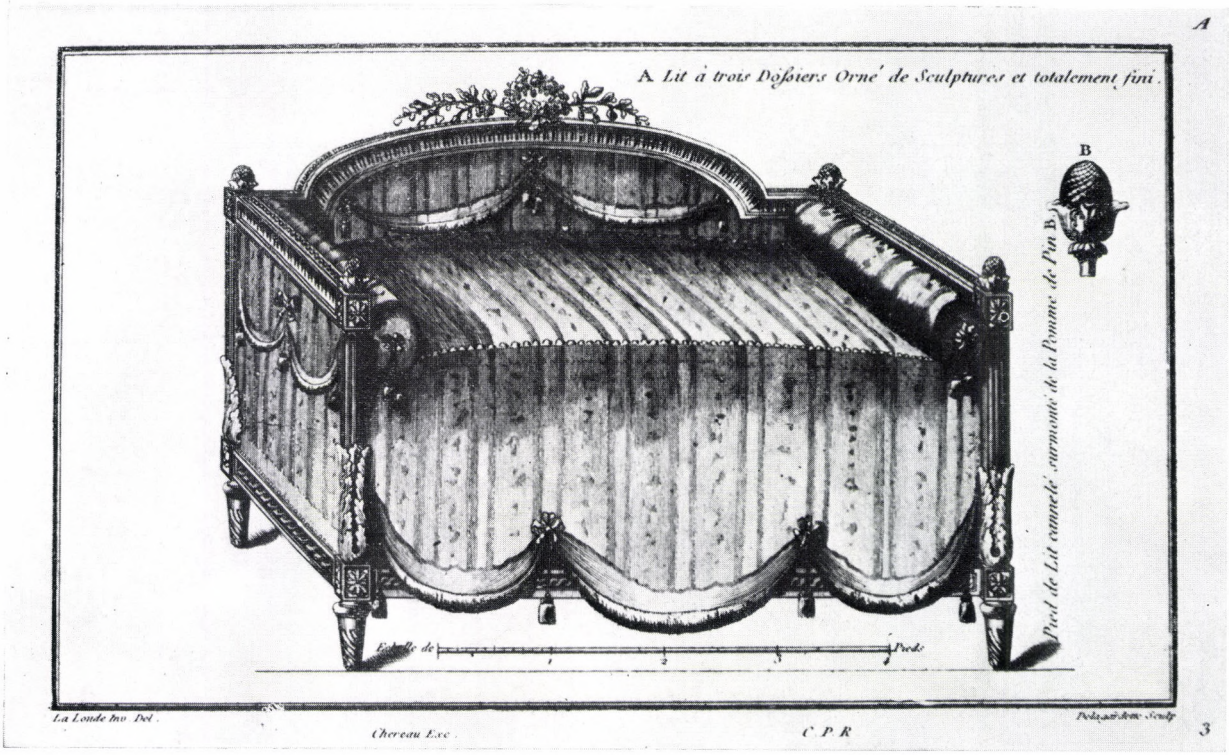
64. Ellenzők, Lalonde, IIIe Cahier d'Ameublements, C betűjelű 6. lap



65. Ágy, Lalonde, Ier Cahier du Livre d'Ameublemens, A betűjelű 1. lap

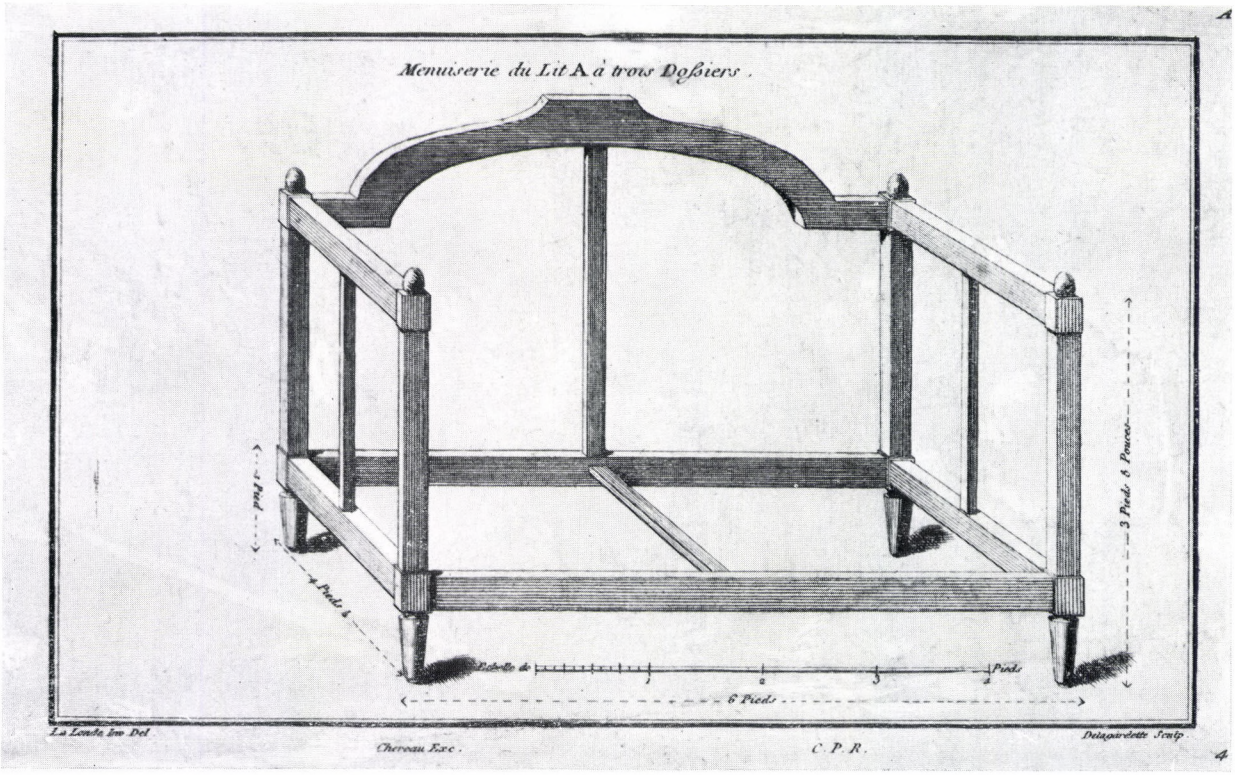


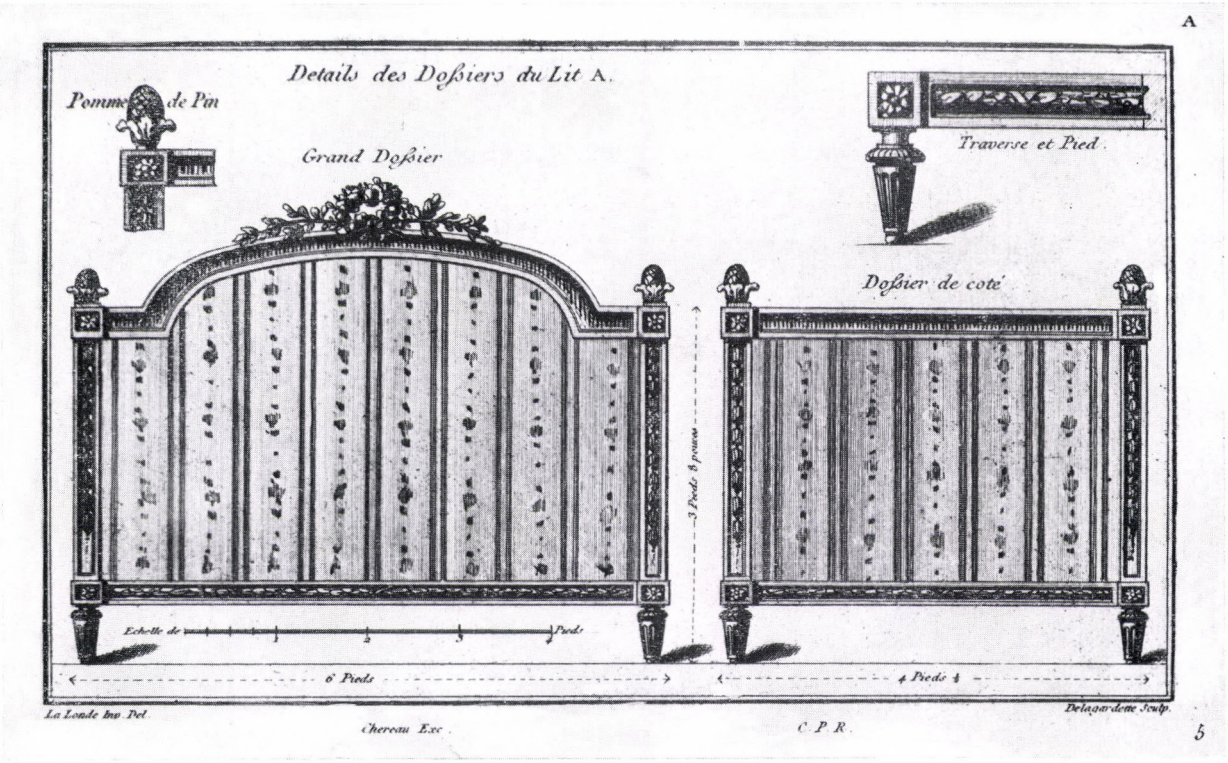
66. Az előbbi ágy faváza, A betűjelű 2. lap



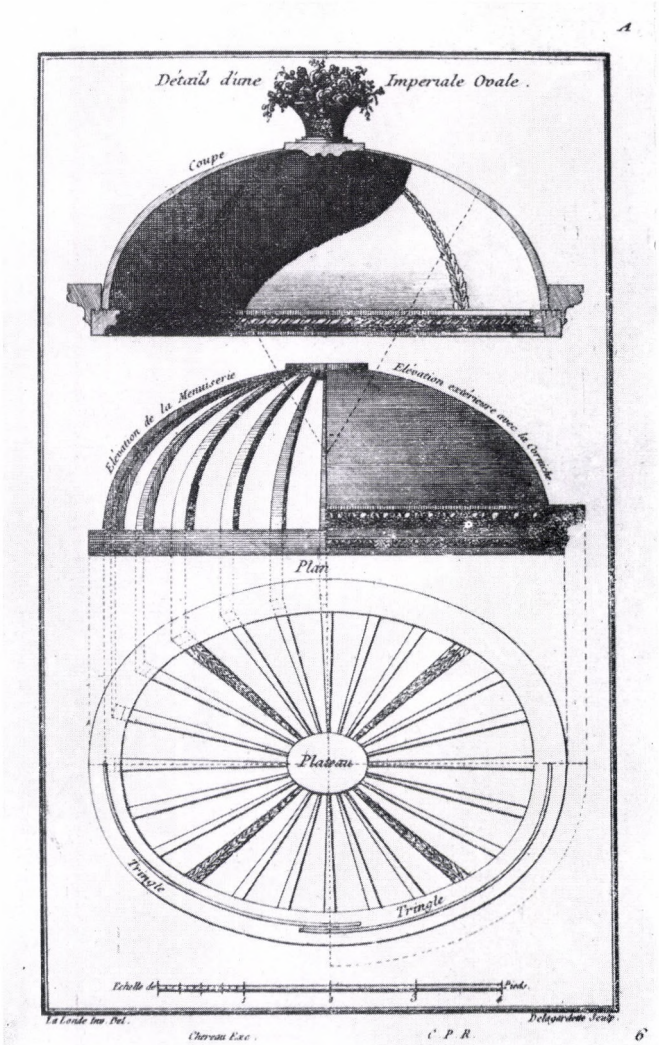
67. Ágy, Lalonde, Ier Cahier du Livre d'Ameublemens, A betűjelű 3. lap

68. A fenti ágy faváza, A betűjelű 4. lap

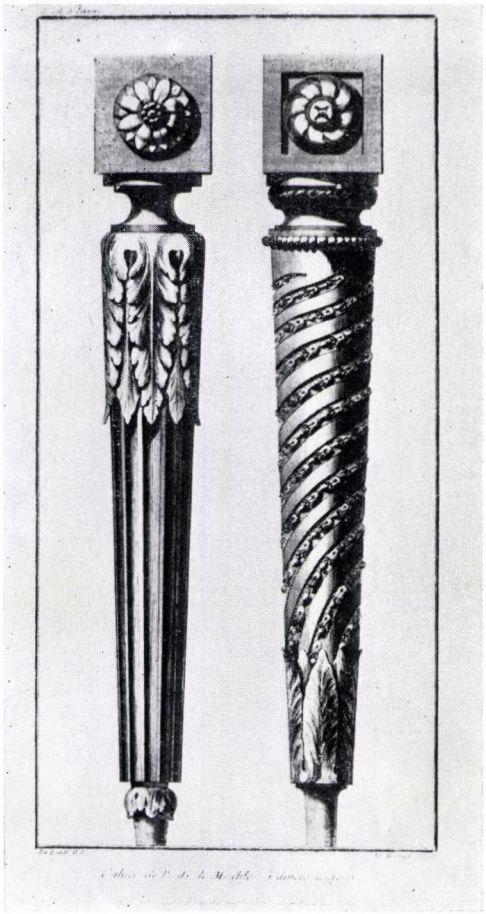


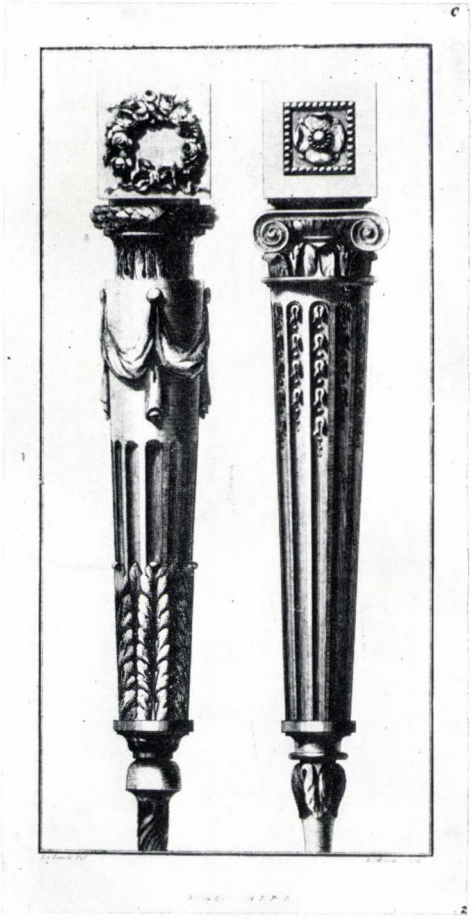


69. Részletek az előbbi ágyról, A betűjelű 5. lap

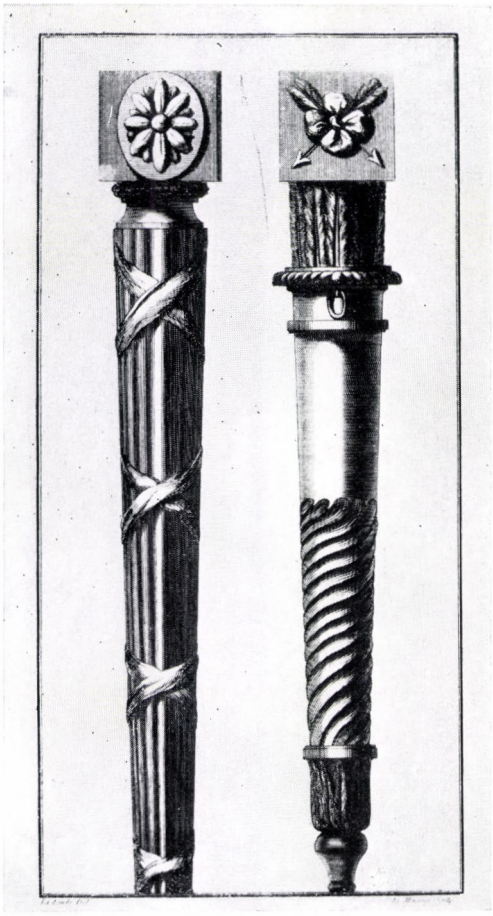


70. Részletek egy ágymennyezetről, Lalonde, Ier Cahier du Livre d'Ameublemens, A betűjelű 6. lap



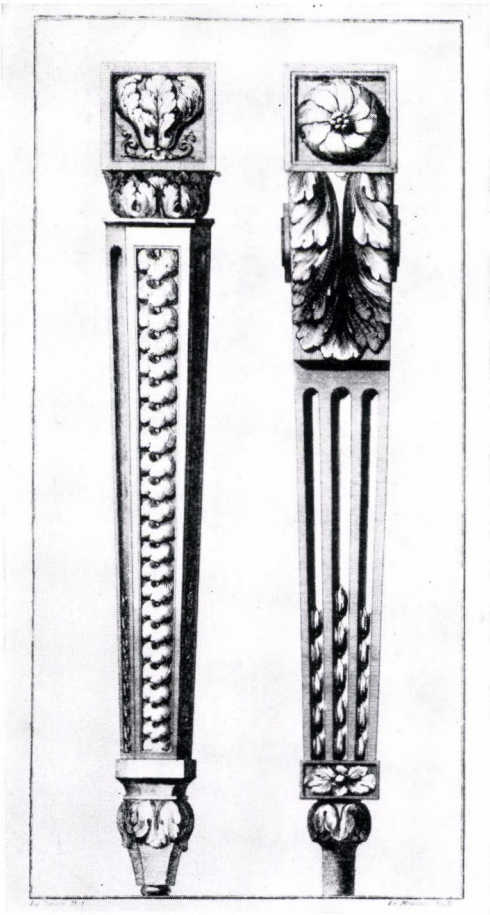


71. Bútorlábak, Lalonde, IIIe Cahier de Pieds de Meubles à divers usages, C betűjelű 1. lap

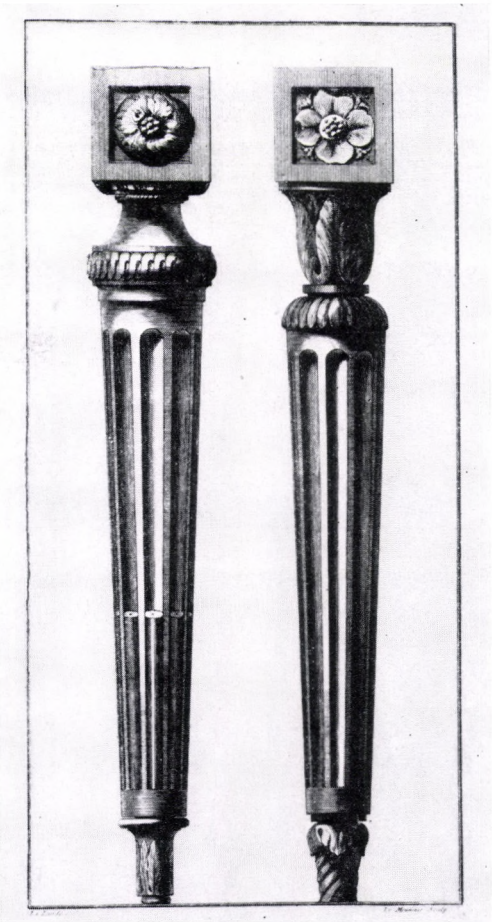


72. Bútorlábak, Lalonde, IIIe Cahier de Pieds de Meubles à divers usages, C betűjelű 2. lap

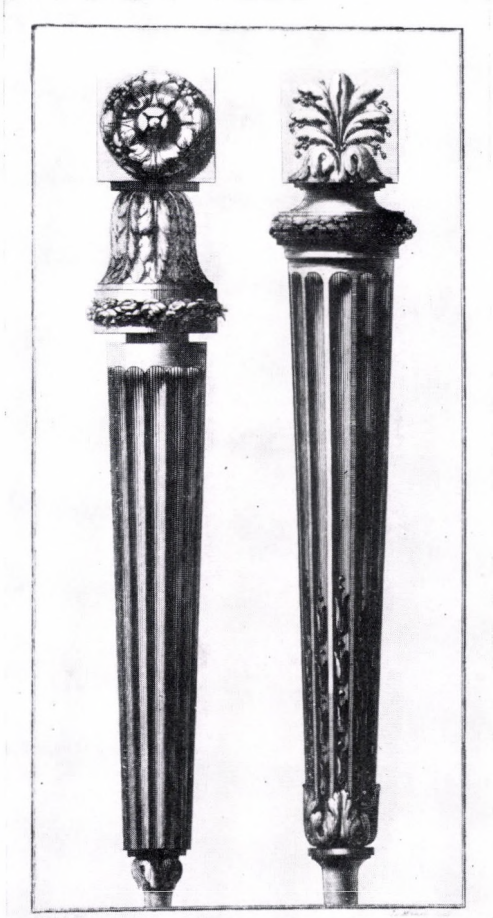
73. Bútorlábak, Lalonde, IIIe Cahier de Pieds de Meubles à divers usages, C betűjelű 3. lap



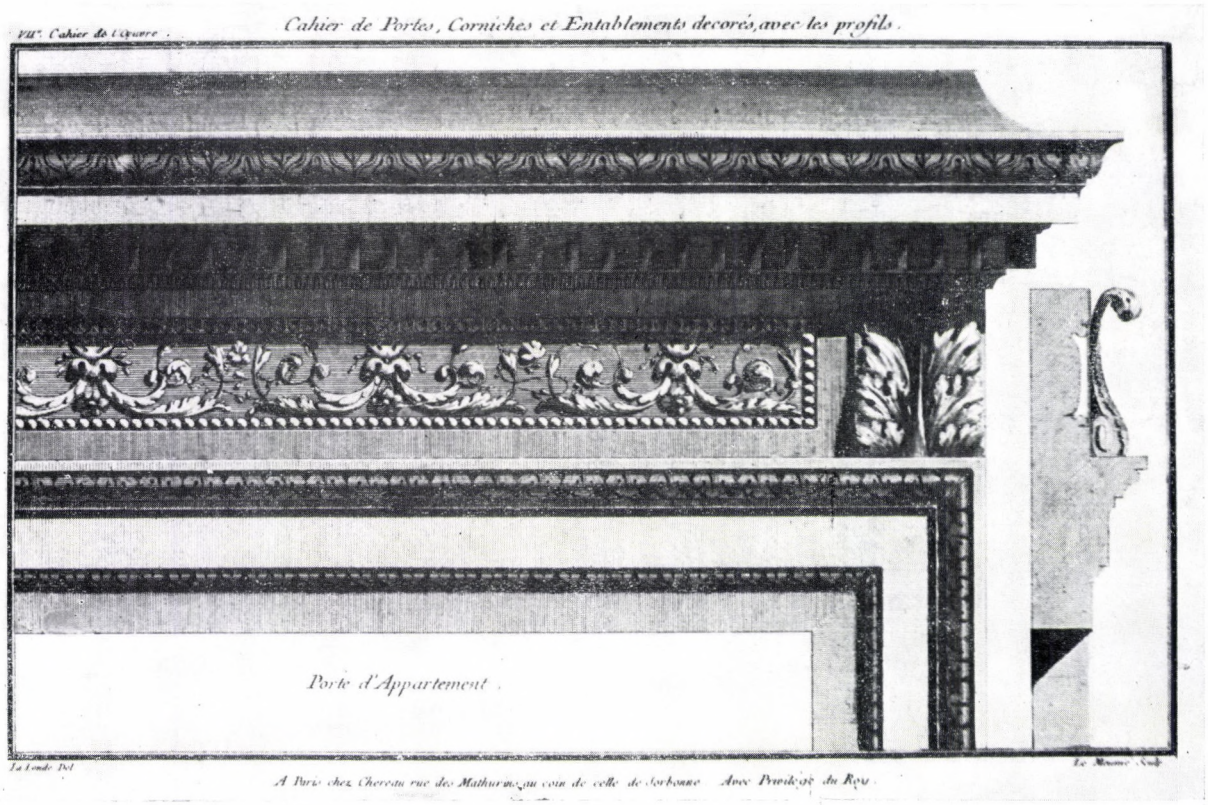
74. Bútorlábak, Lalonde, IIIe Cahier de Pieds de Meubles à divers usages, C betűjelű 4. lap



75. Bútorlábak, Lalonde, IIIe Cahier de Pieds de Meubles à divers usages, C betűjelű 5. lap

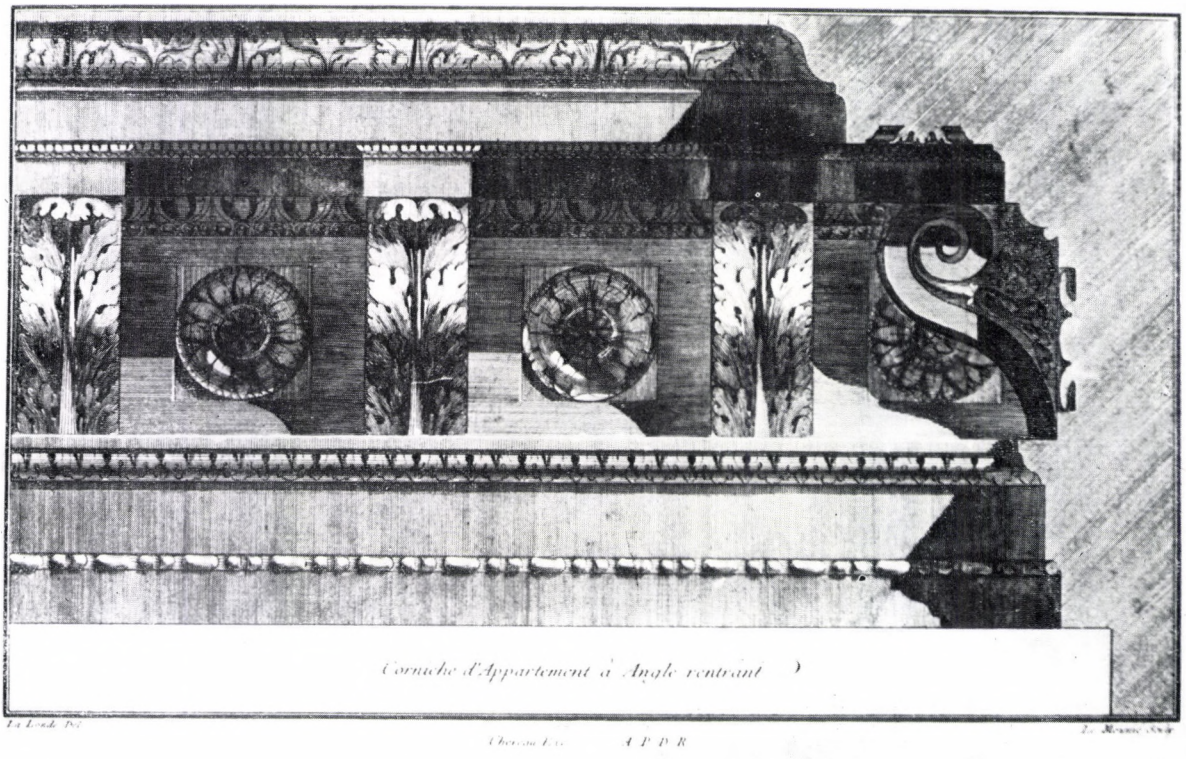


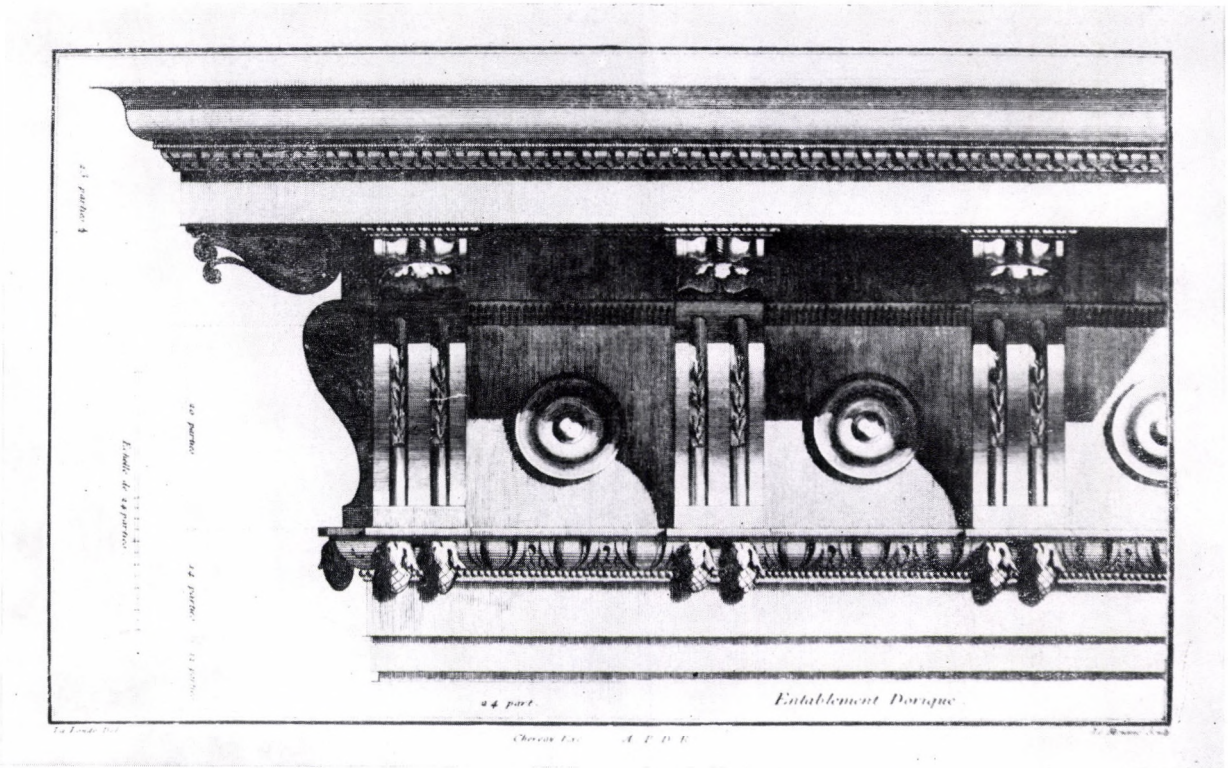
76. Bútorlábak, Lalonde, IIIe Cahier de Pieds de Meubles à divers usages, C betűjelű 6. lap



77. Ajtókeret, Lalonde, VIIe Cahier. Cahier de Portes, Corniches et Entablements decorés, avec les profils, G betűjelű 1. lap

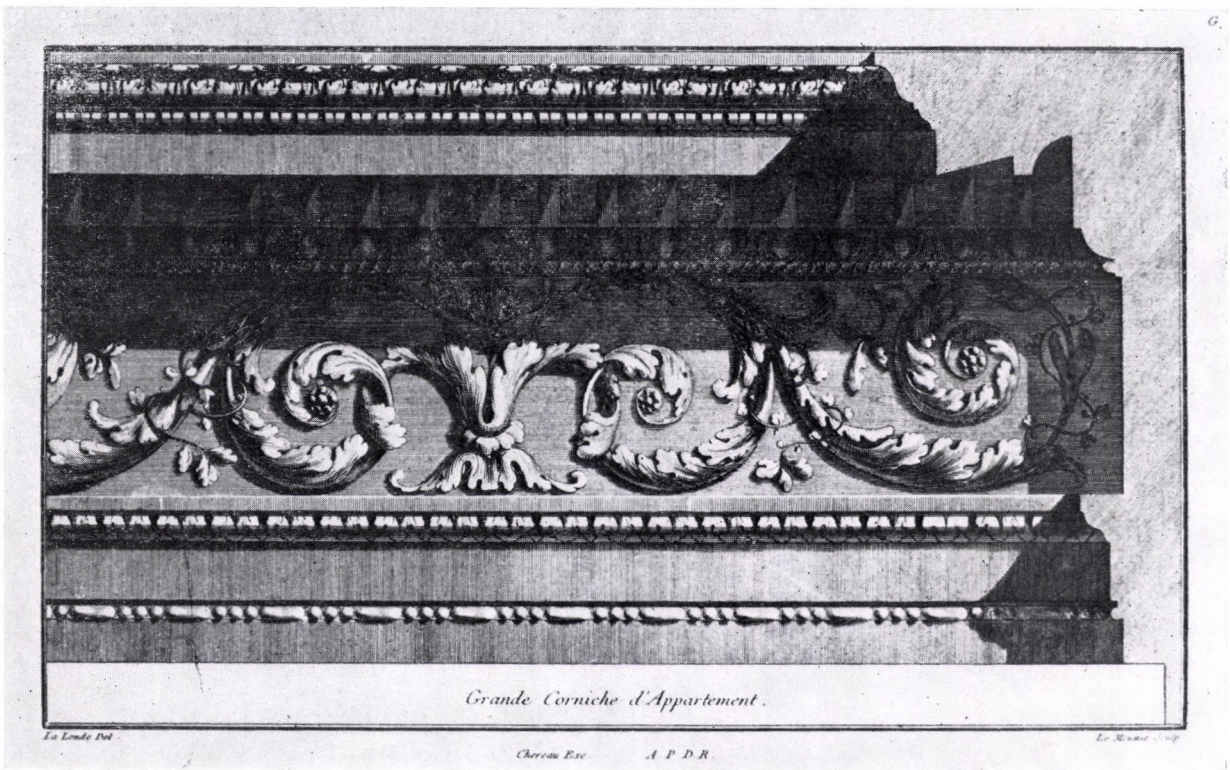
78. Párkányzat, Lalonde, VIIe Cahier. Cahier de Portes, Corniches et Entablements decorés . . ., G betűjelű 2. lap

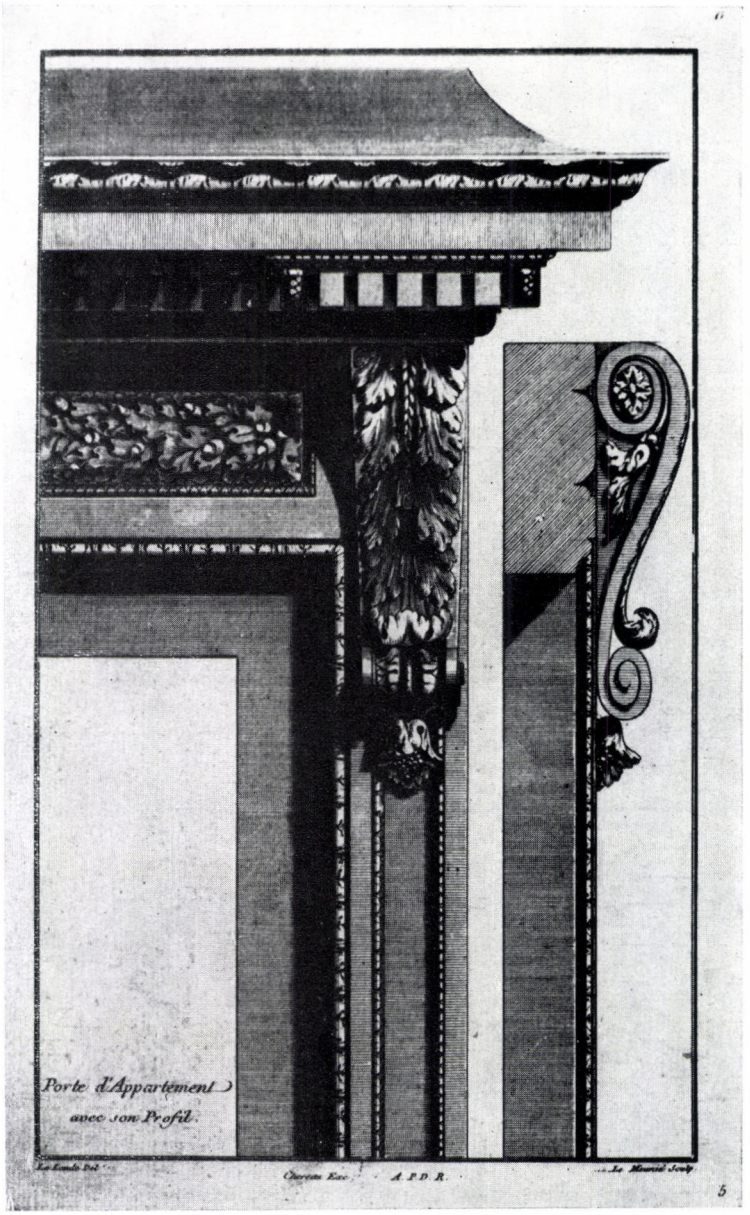




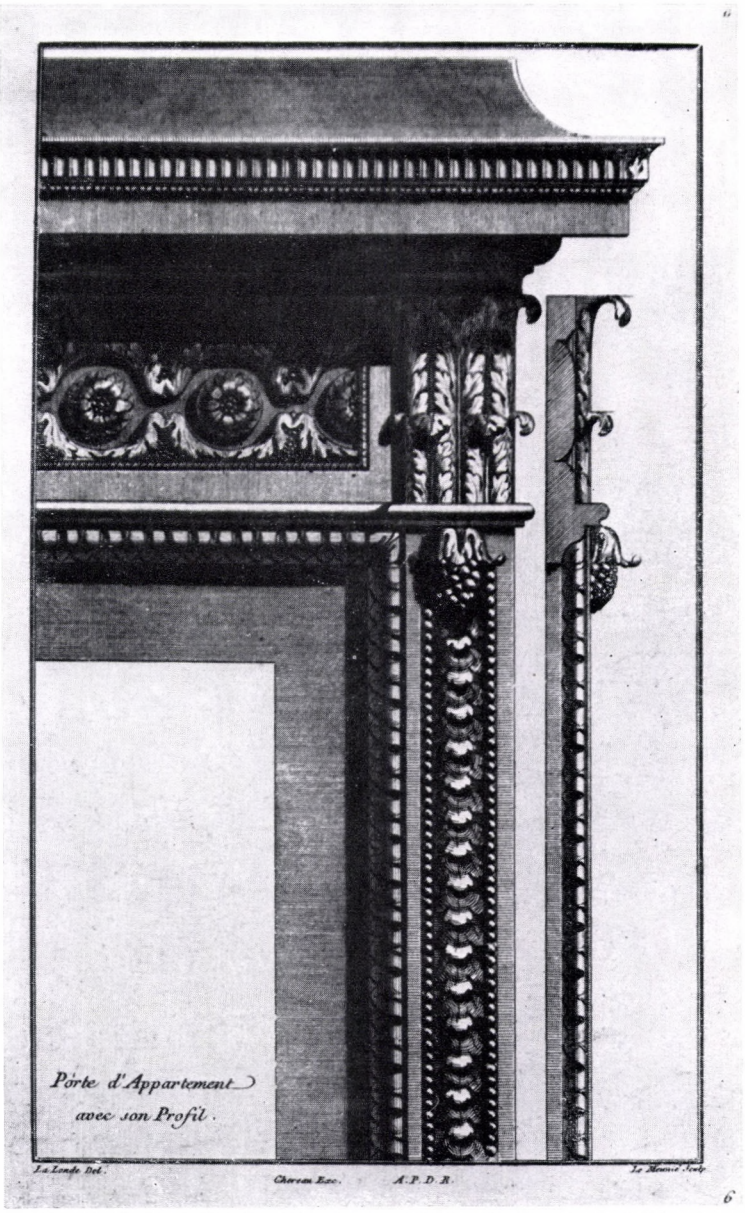
79. Párkányzat, Lalonde, VIIe Cahier. Cahier de Portes, Corniches et Entablements decorés . . ., G betűjelű 3. lap

80. Párkányzat, Lalonde, VIIe Cahier. Cahier de Portes, Corniches et Entablements decorés . . ., G betűjelű 4. lap



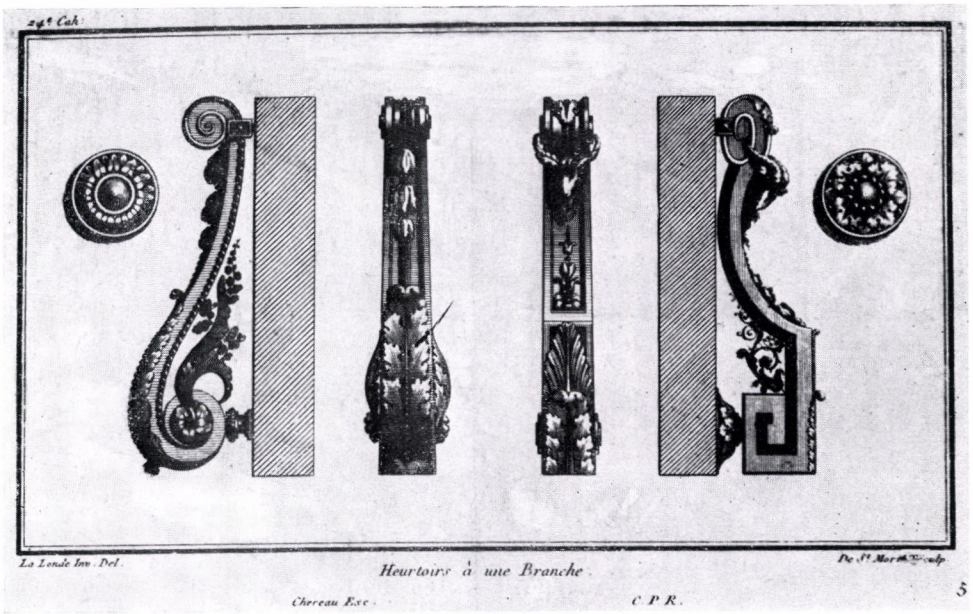


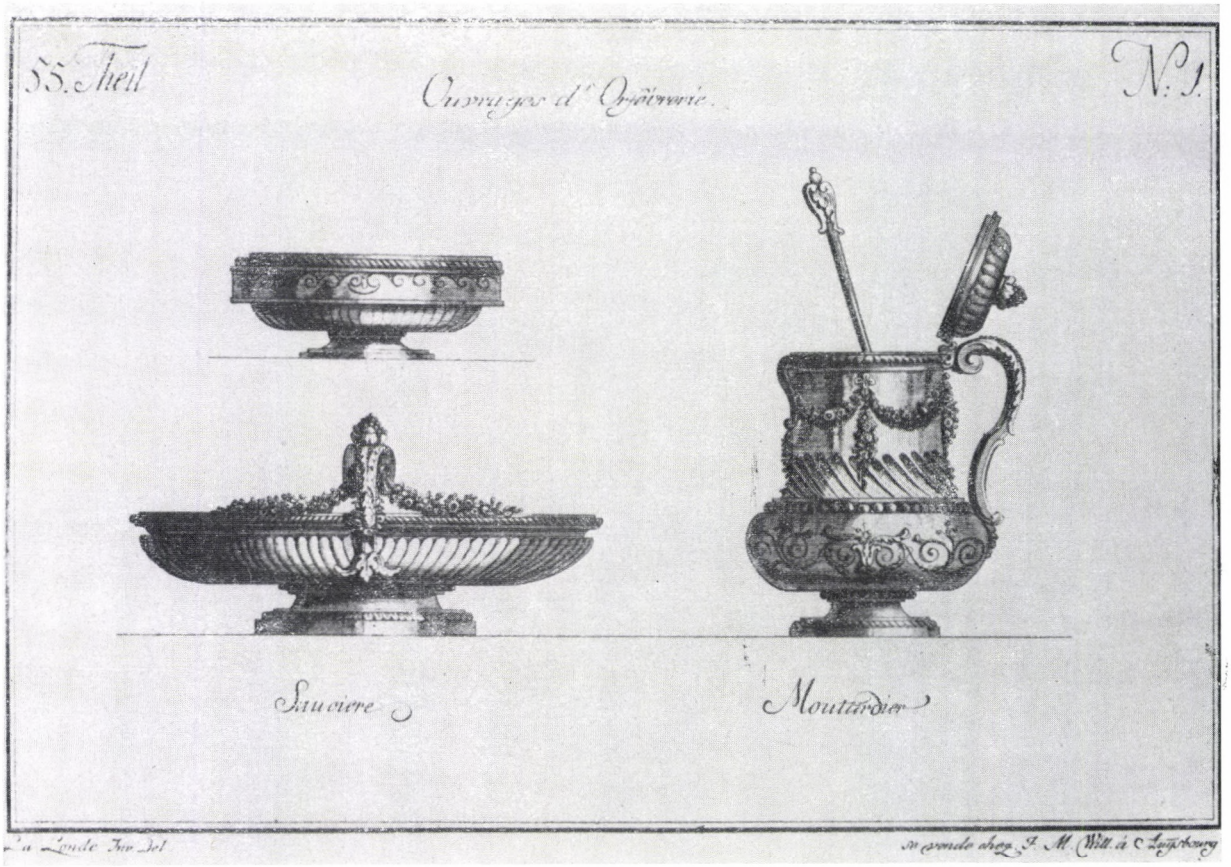
81. Ajtókeret, Lalonde, VIIe Cahier. Cahier de Portes, Corniches et Entablements decorés . . ., G betűjelű 5. lap



82. Ajtókeret, Lalonde, VIIe Cahier. Cahier de Portes, Corniches et Entablements decorés . . ., G betűjelű 6. lap

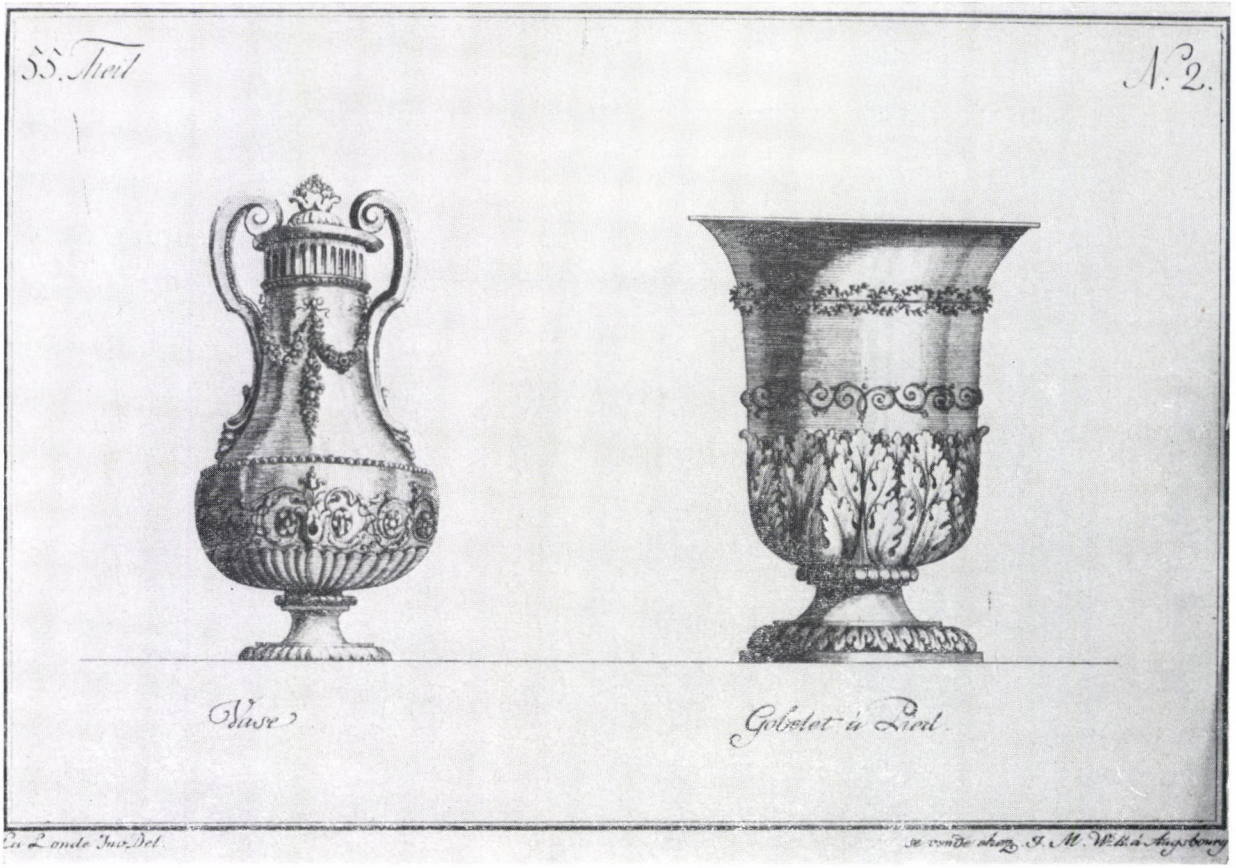
83. Kopogtatók, Lalonde, XXIVe Cahier. Cahier de Serrureries, Heurtoirs, AA betűjelű 5. lap

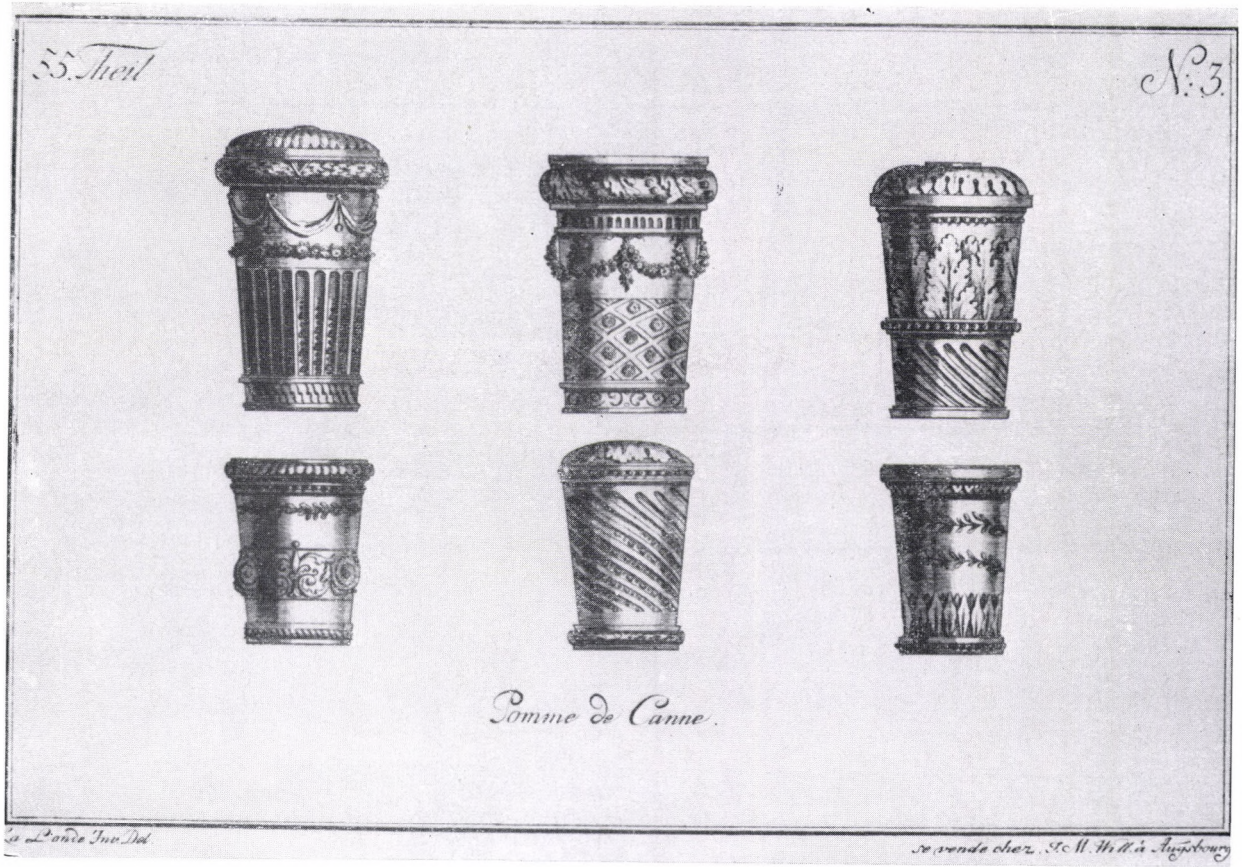




84 . Mártás- és mustártartó, Lalonde, XXe Cahier. Ouvrages d'Orfèvrerie, H betűjelű 1. lap J. M. Will augsburgi kiadásában

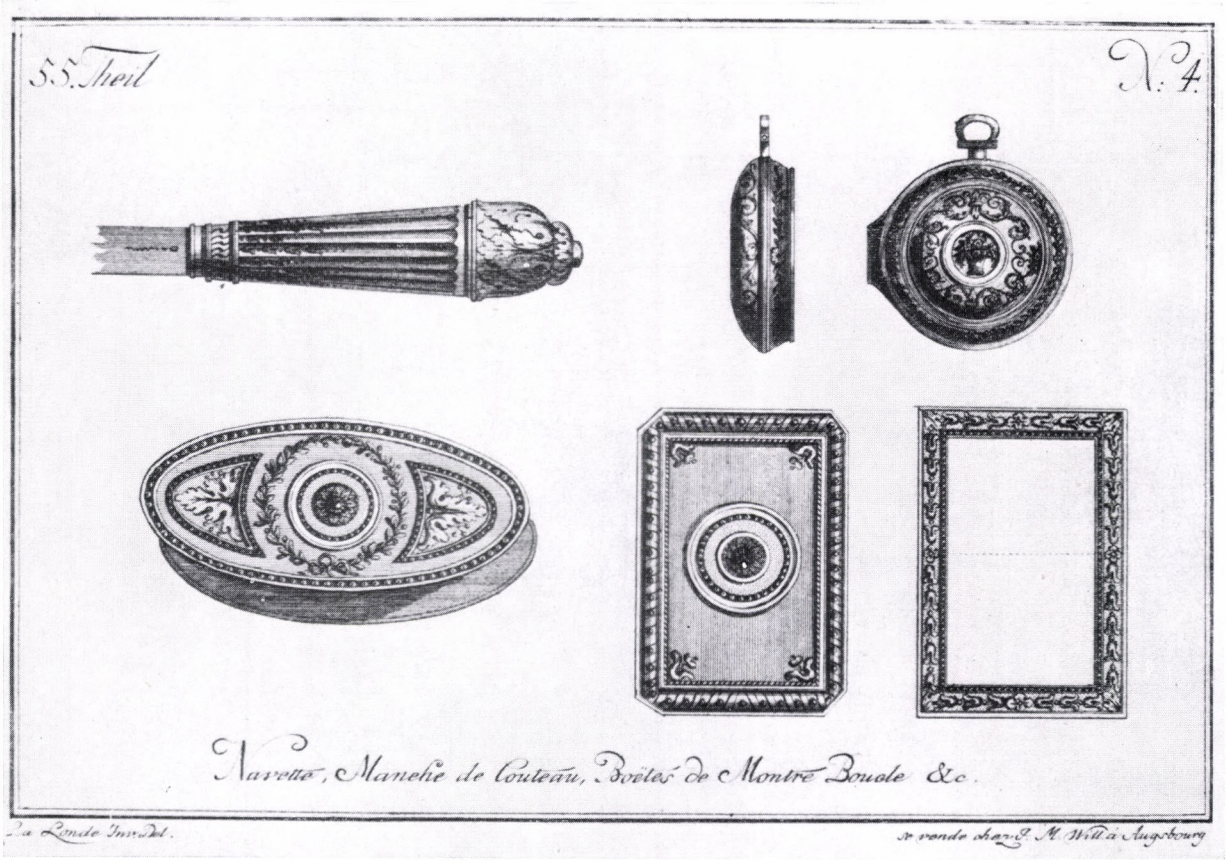
85. Váza és kehely, Lalonde, XXe Cahier. Ouvrages d'Orfèvrerie, H betűjelű 2. lap J. M. Will augsburgi kiadásában



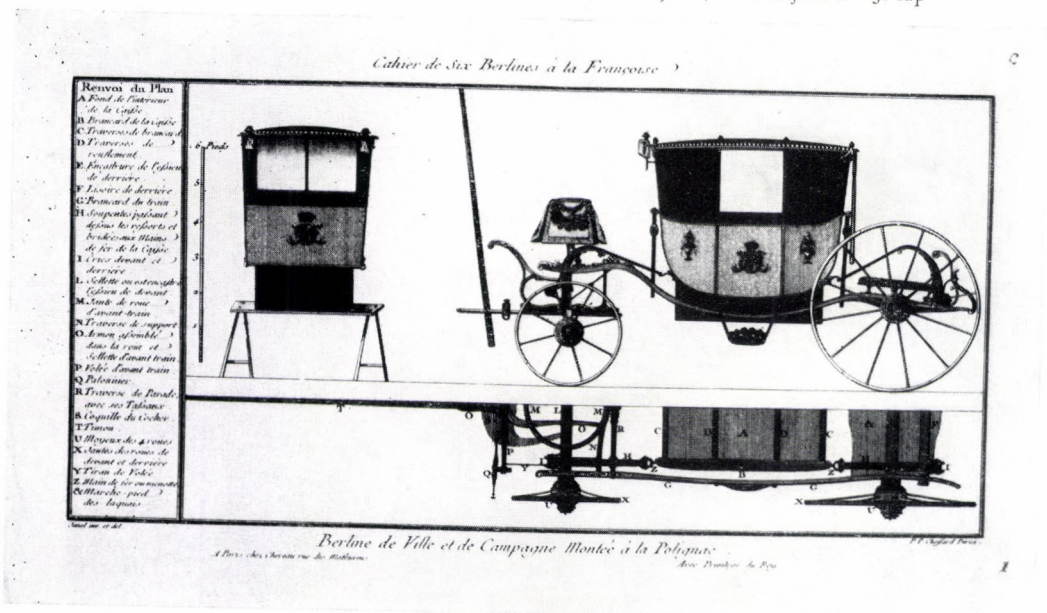


86. Sétapálca-fejek, Lalonde, XXe Cahier. Ouvrages d'Orfèvrerie, H betűjelű 3. lap J. M. Will augsburgi kiadásában

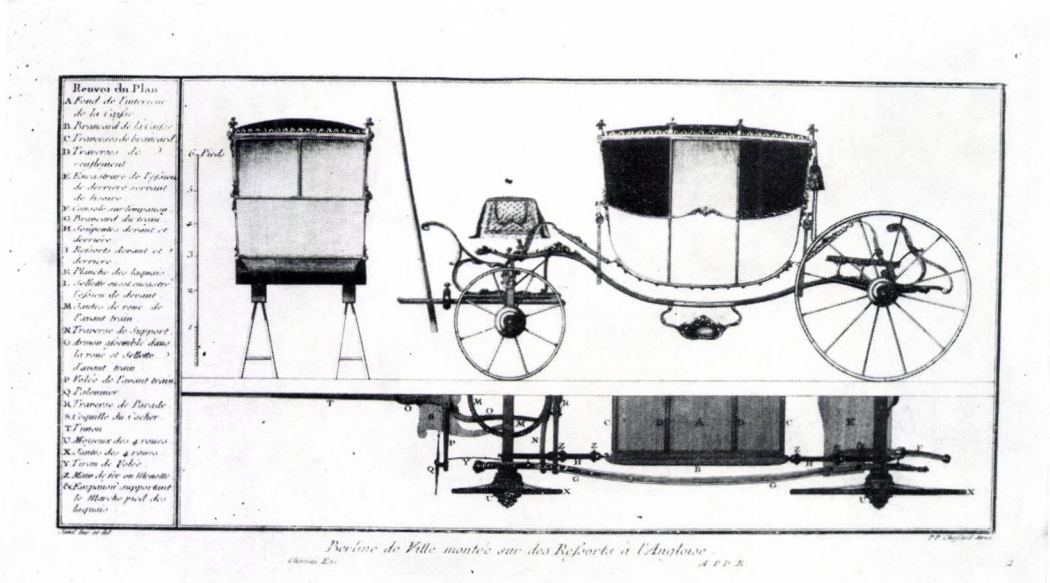
87. Késnyél, vetélő, óratok, csat, Lalonde, XXe Cahier. Ouvrages d'Orfèvrerie, H betűjelű 4. lap J. M. Will augsburgi kiadásában



88—90. Hintók, Janel, Cahier de Six Berlines à la Françoise, C betűjelű 1—3. lap

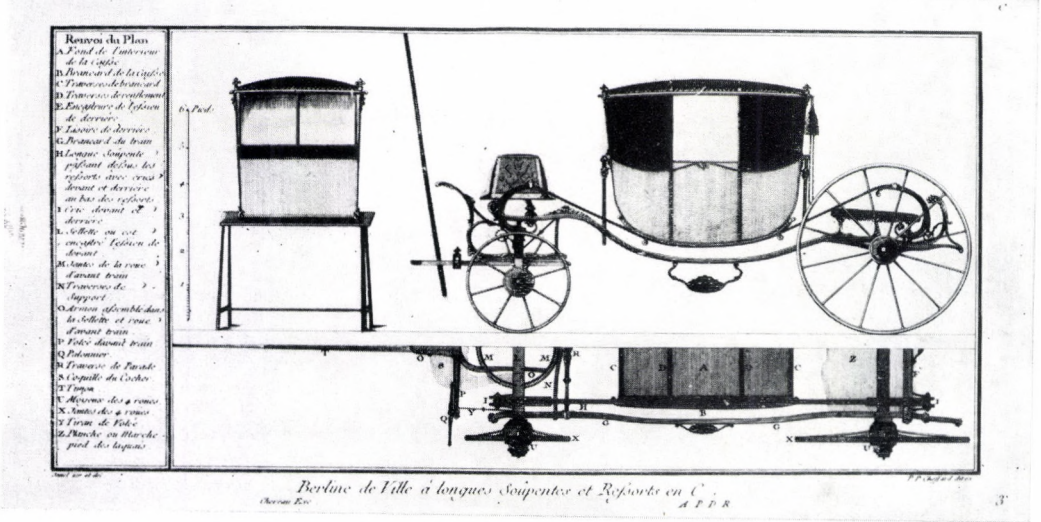


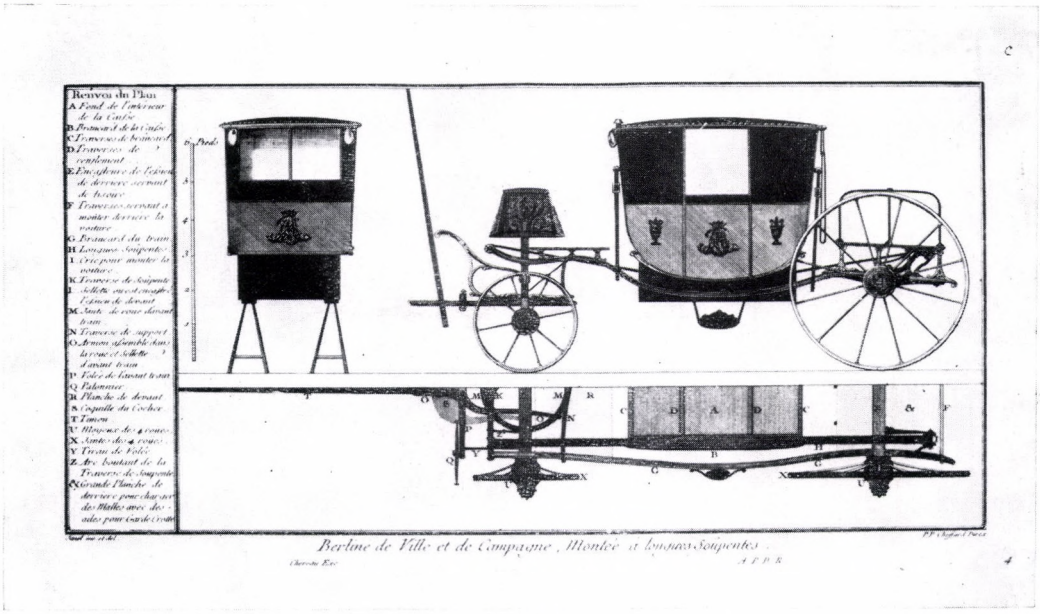
88. C 1. lap



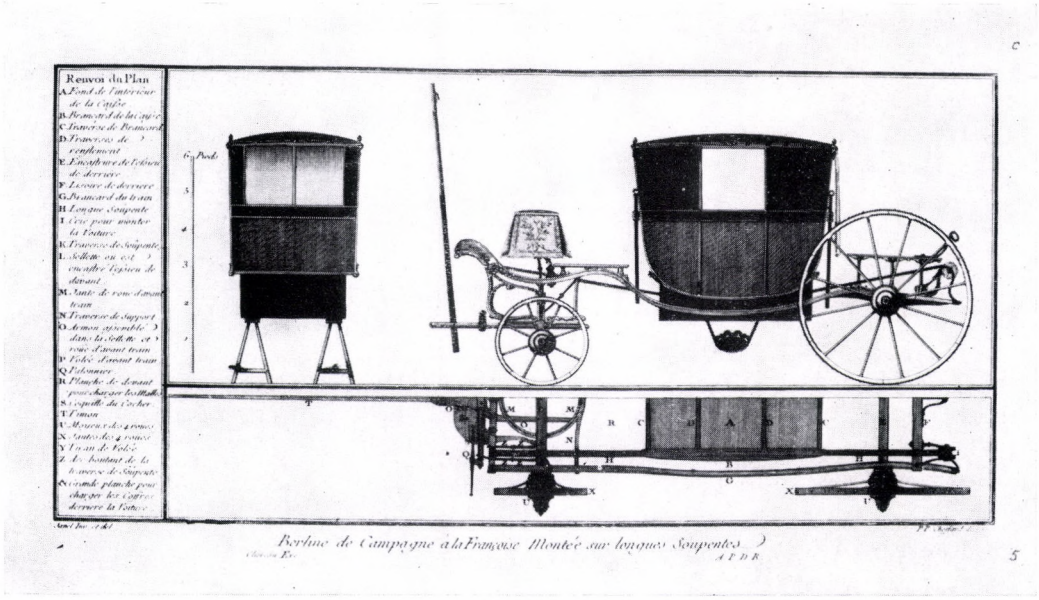
89. C 2. lap

90. C 3. lap



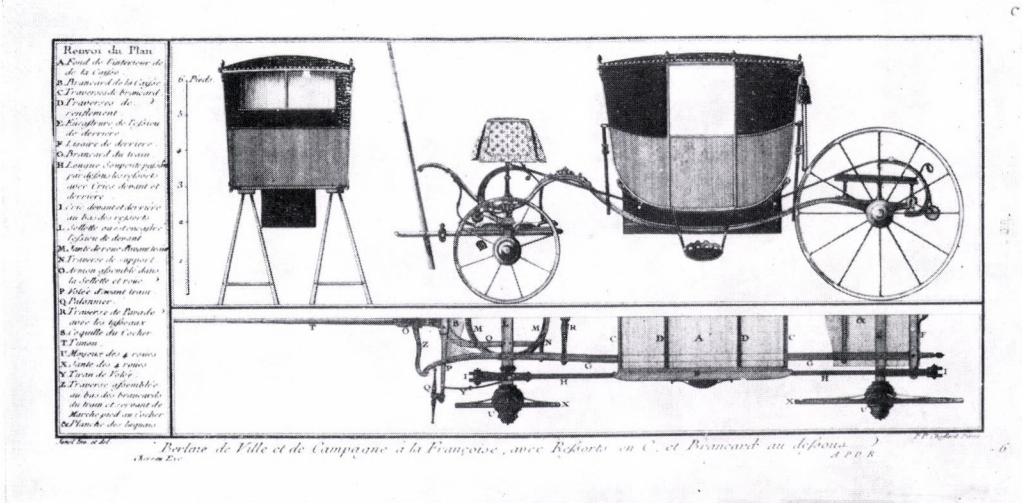


91. C 4. lap

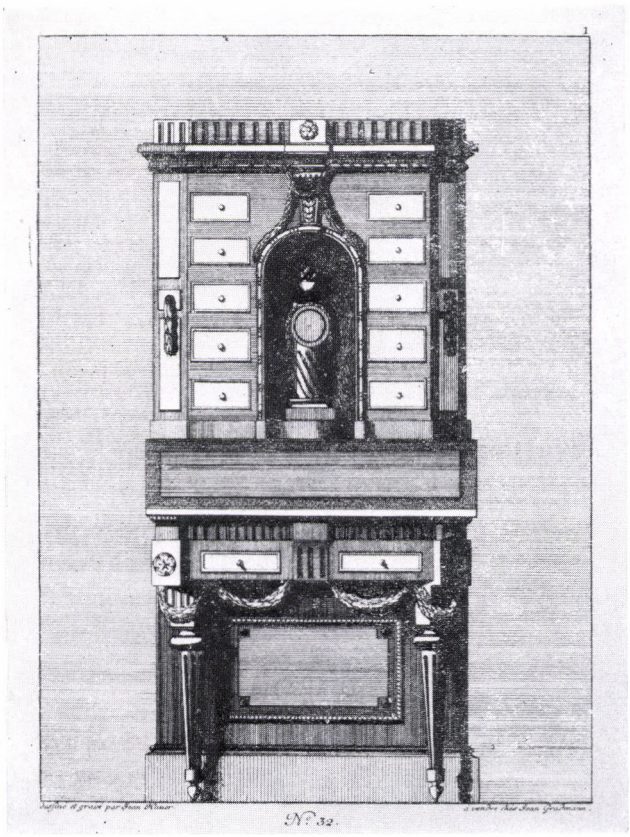


92. C 5. lap

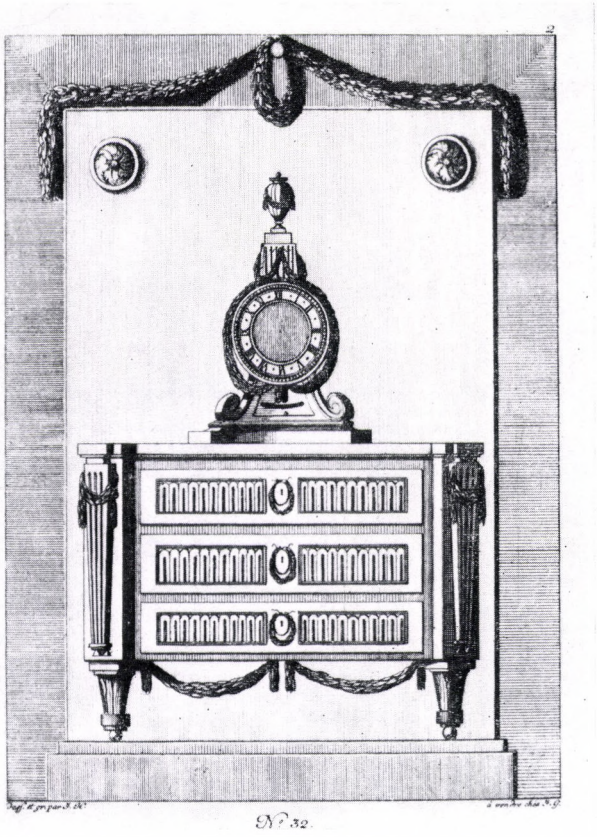
93. C 6. lap



94. Tölgy indasor Révai Miklós rajzfüzetéből, Cauvet, Recueil d'ornemens à l'usage des jeunes artistes . . . nyomán

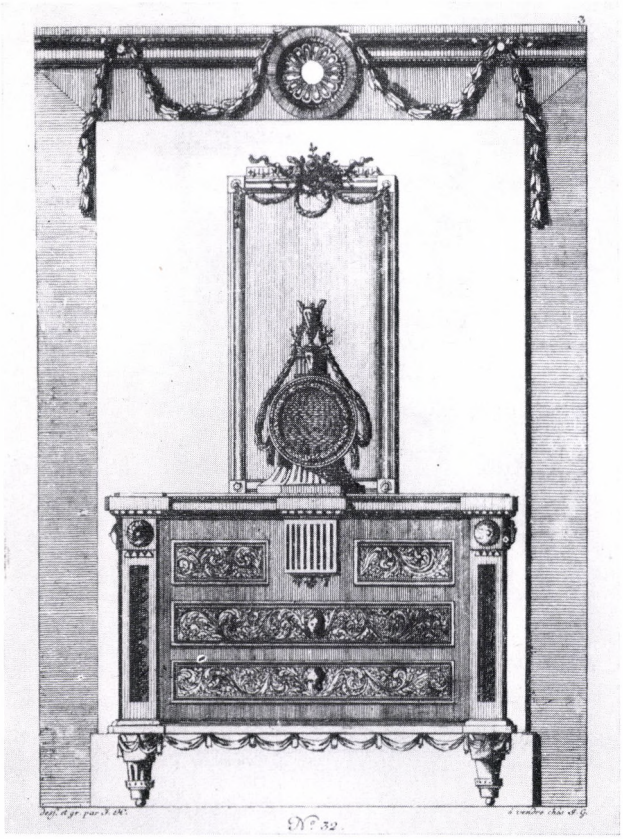


95. Írószekrény, Hauer, Schreibtisch und Kommoden nebst Grundrissen, 32. füzet 1. lap

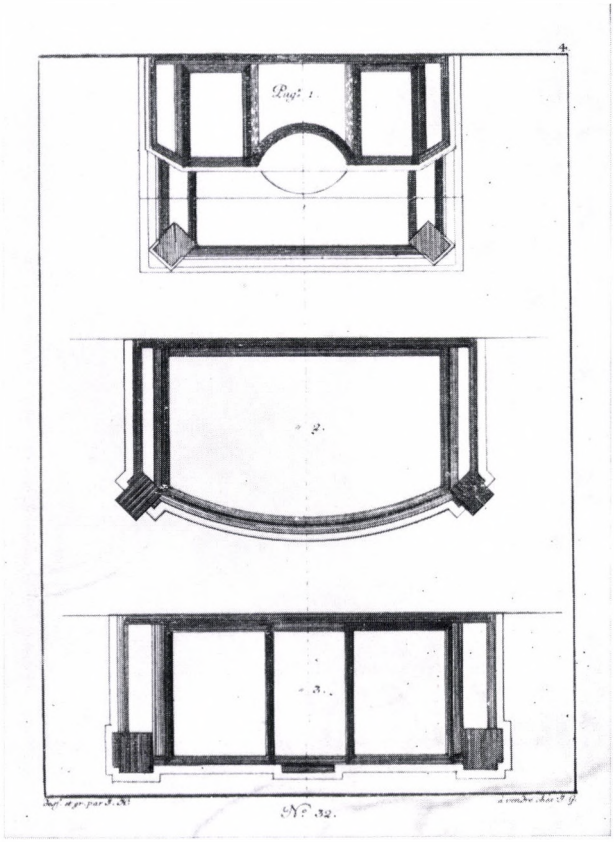


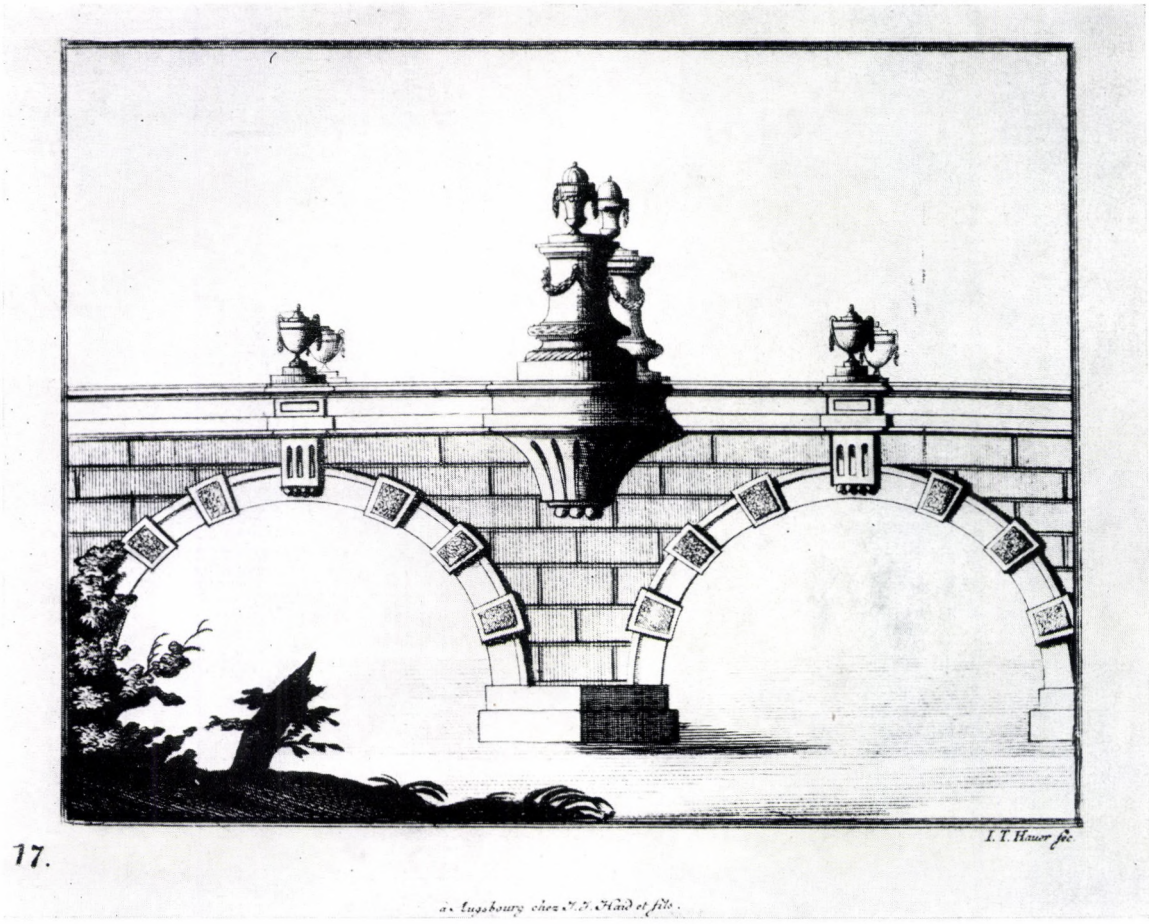
96. Kommód, Hauer, Schreibtisch und Kommoden nebst Grundrissen, 32. füzet 2. lap

97. Kommód, Hauer, Schreibtisch und Kommoden nebst Grundrissen, 32. füzet 3. lap

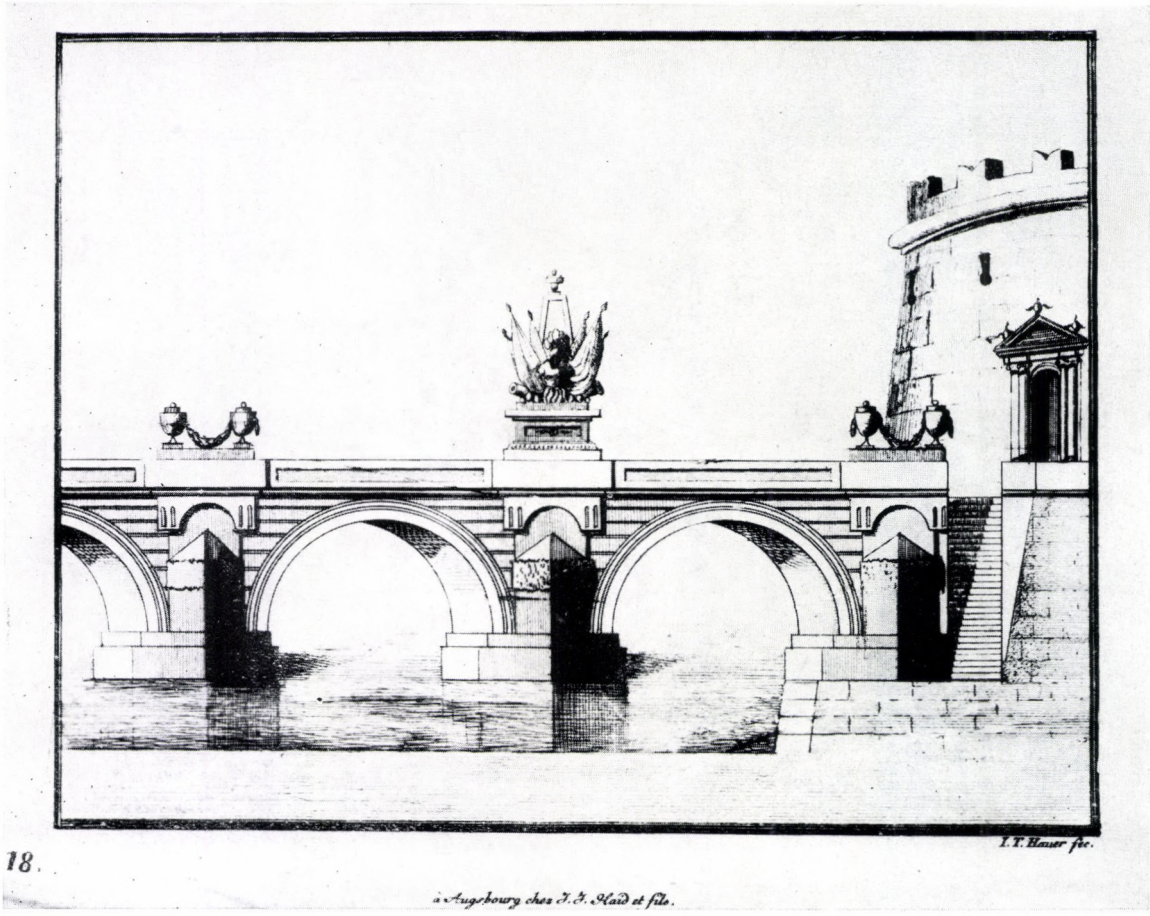


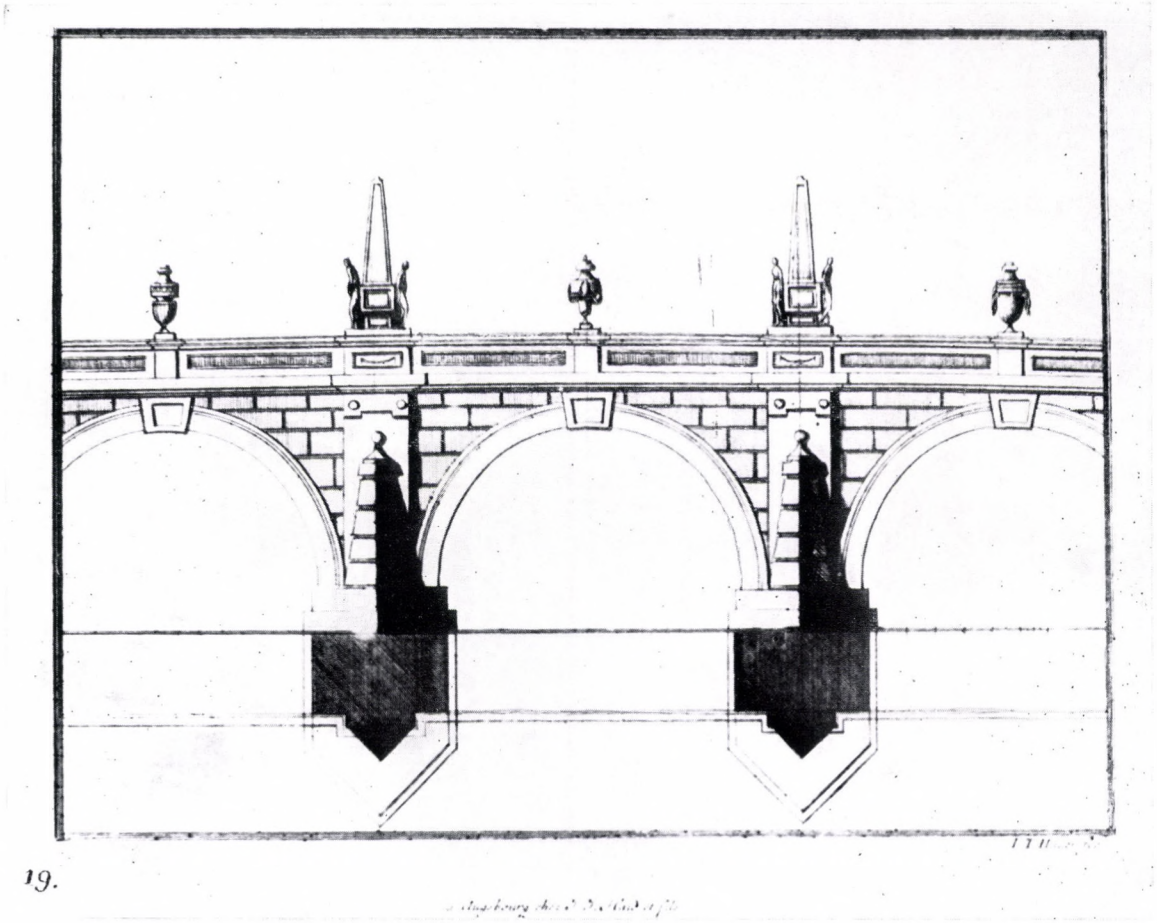
98. A három előbbi bútor alaprajza, 32. füzet 4. lap





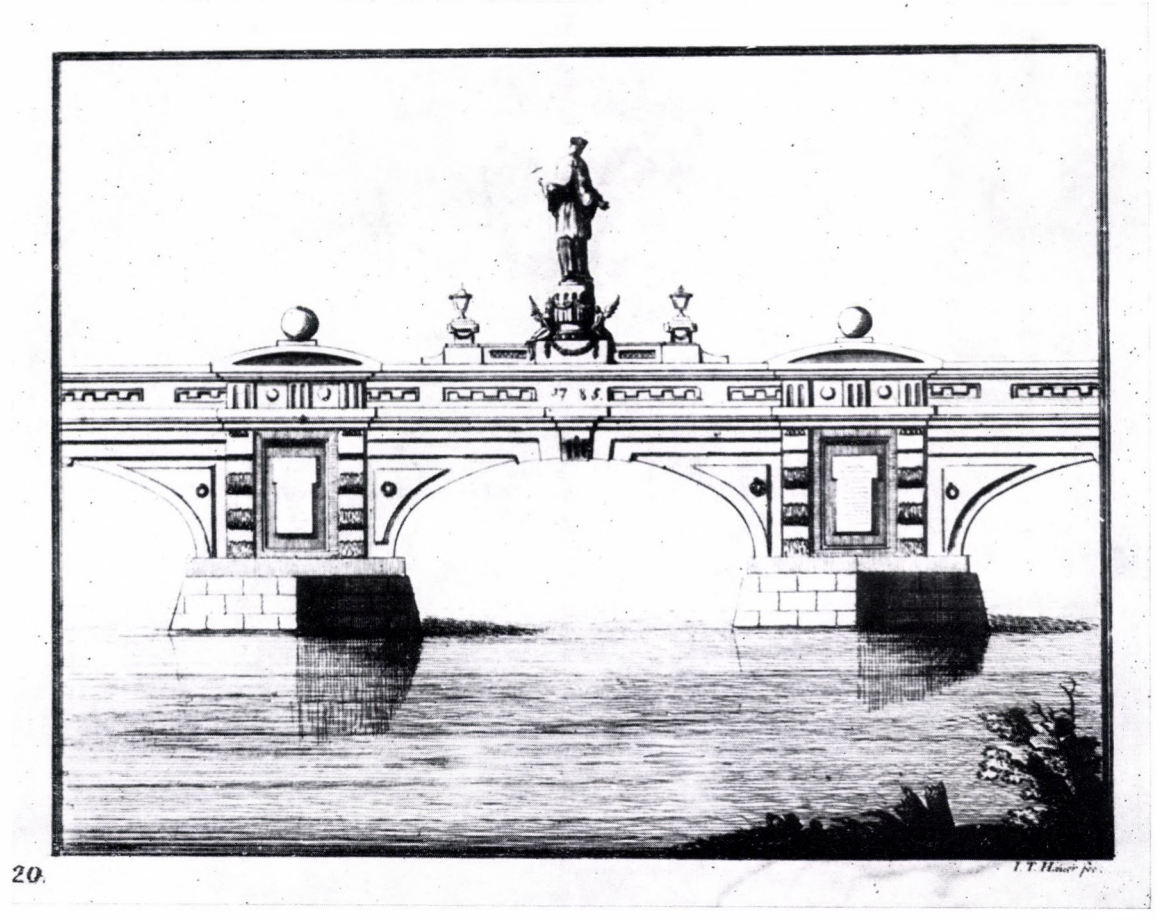
99—100. Hidak, Hauer, VII. Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Maçons specialement, G betűjelű 17—18. lap



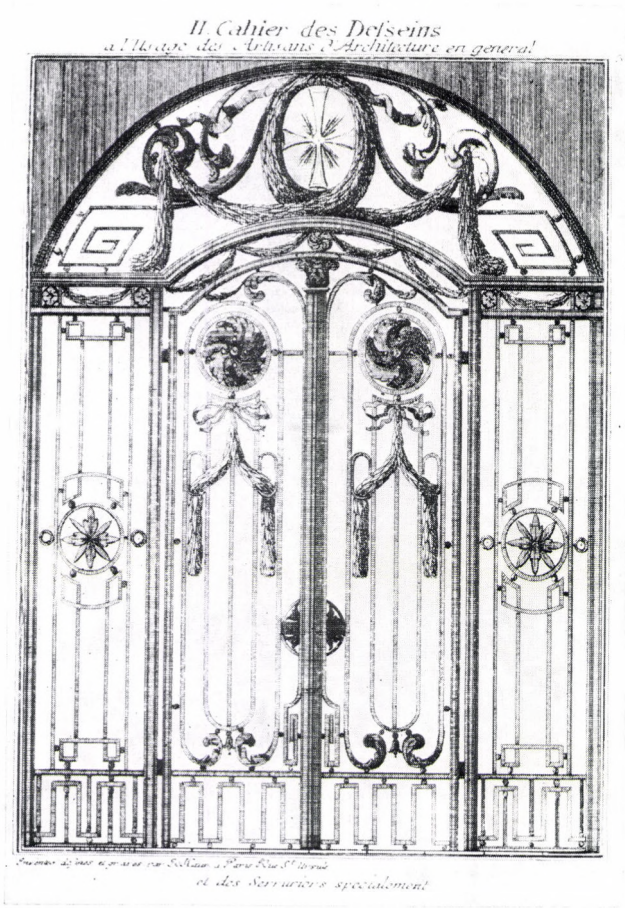


19.

101—102. Hidak, Hauer, VII. Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Maçons specialement, G betűjelű 19—20. lap

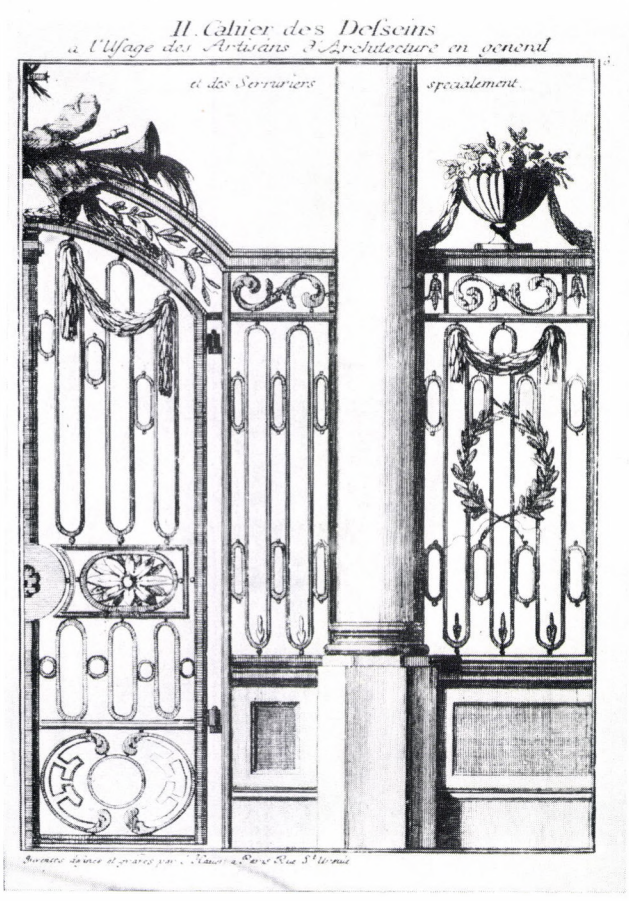


20.

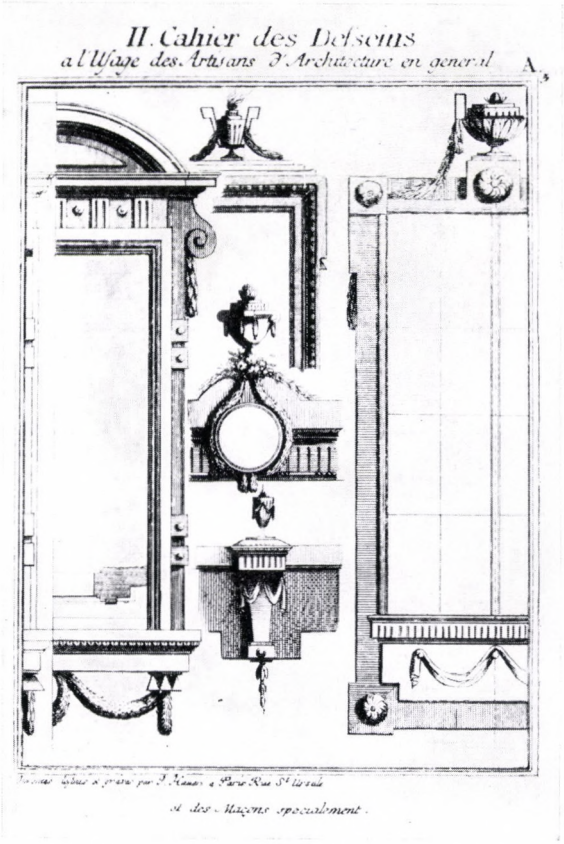


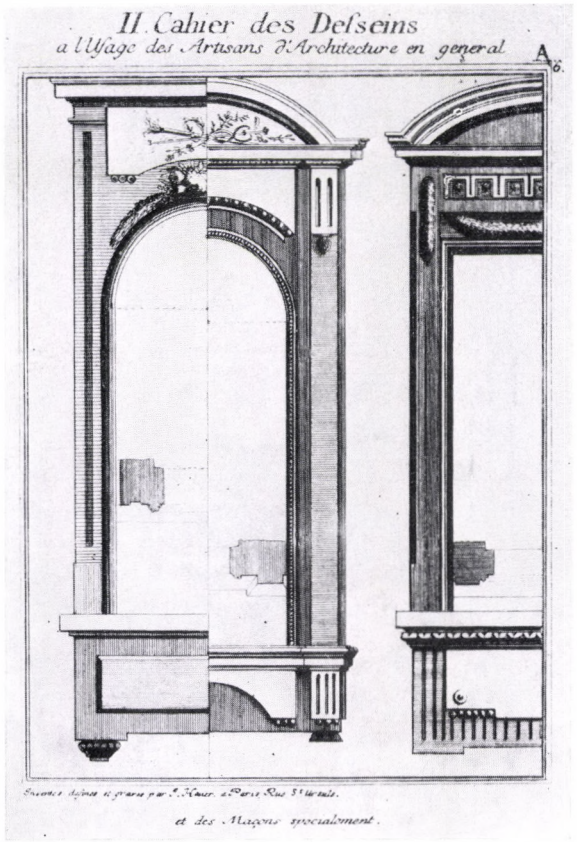
103. F 5. lap

104. F 6. lap



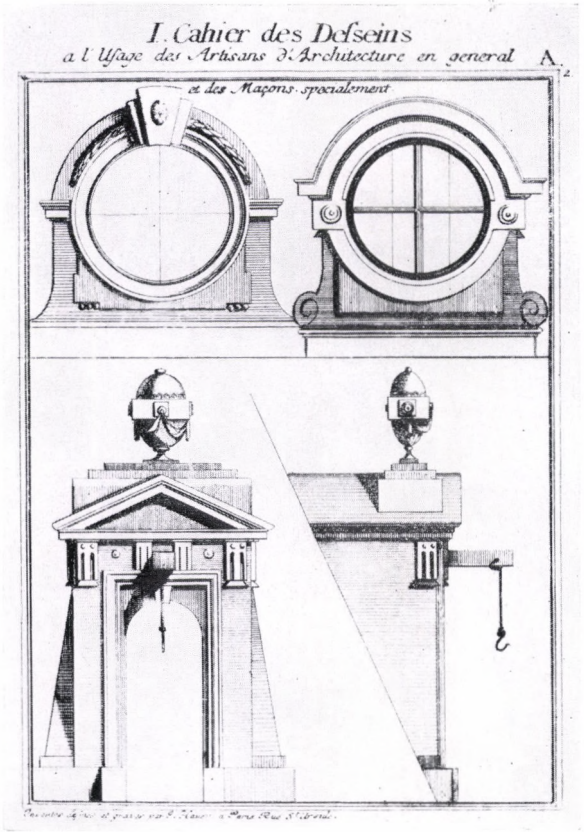
103—104. Kertkapuk, Hauer, II. Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Serruriers specialement, F betűjelű 5—6. lap

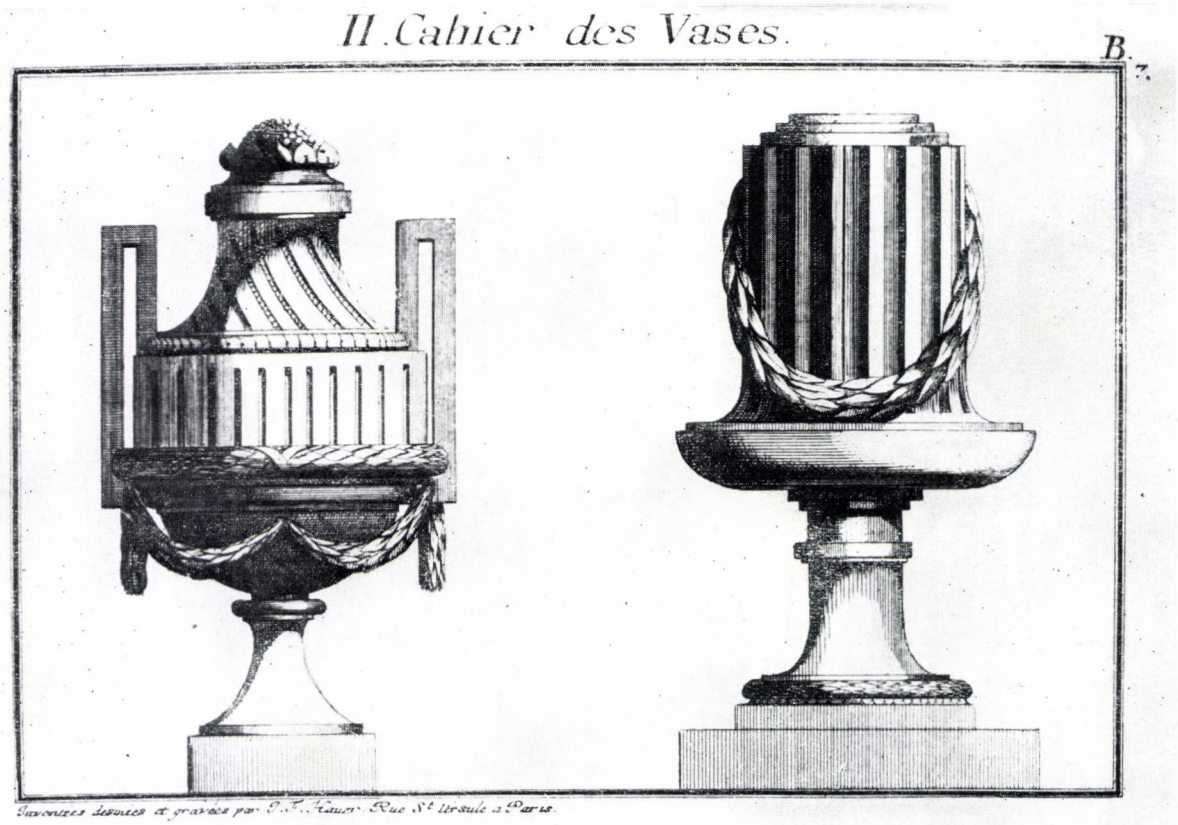




105—106. Ablakok, Hauer, II. Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Maçons specialement, A betűjelű 5—6. lap

107. Tetőablakok, Hauer, I. Cahier des Desseins . . ., A betűjelű 2. lap

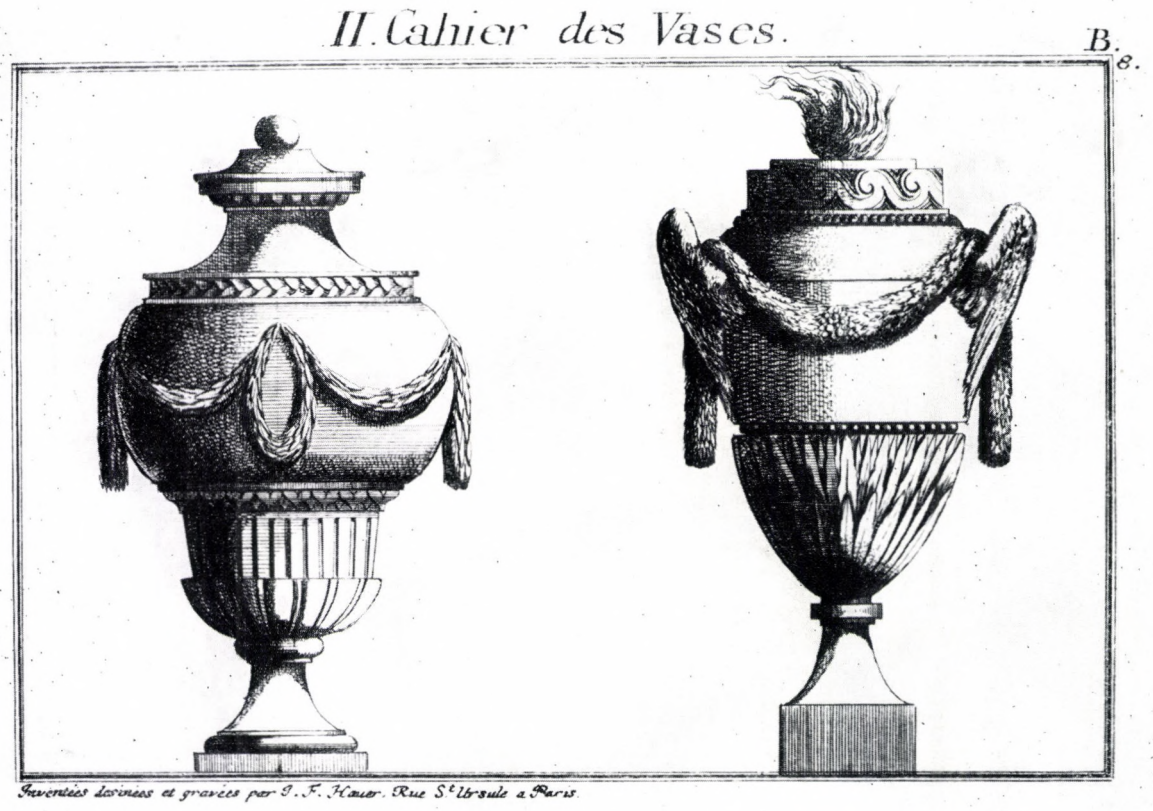




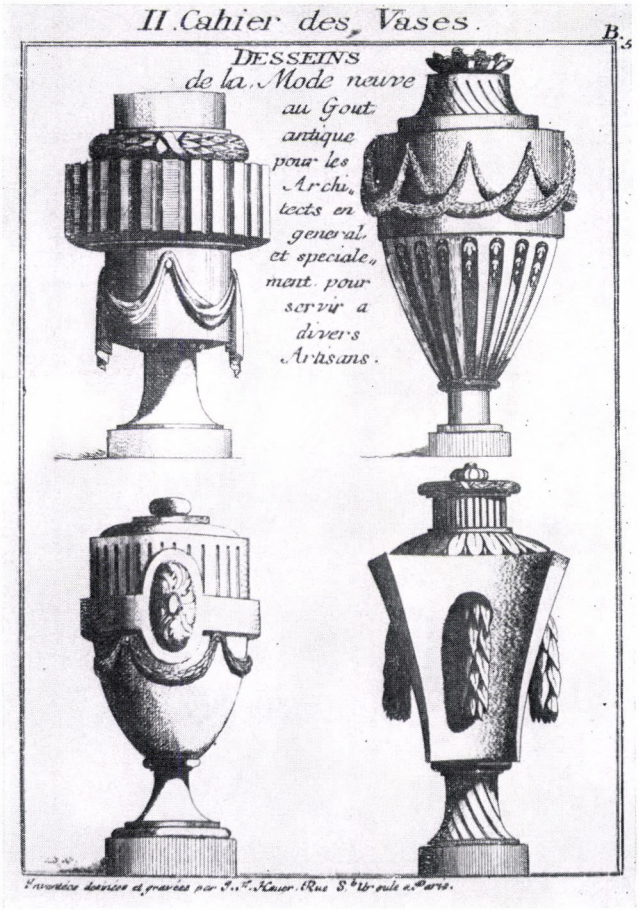
108. B 7. lap

108—109. Vázák, Hauer, II. Cahier des Vases, B betűjelű 7—8. lap

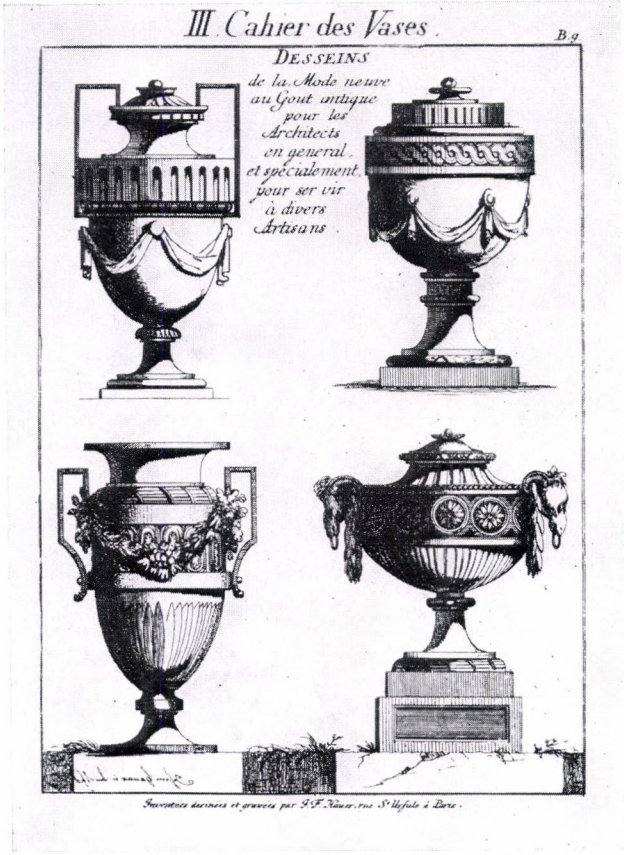
109. B 8. lap

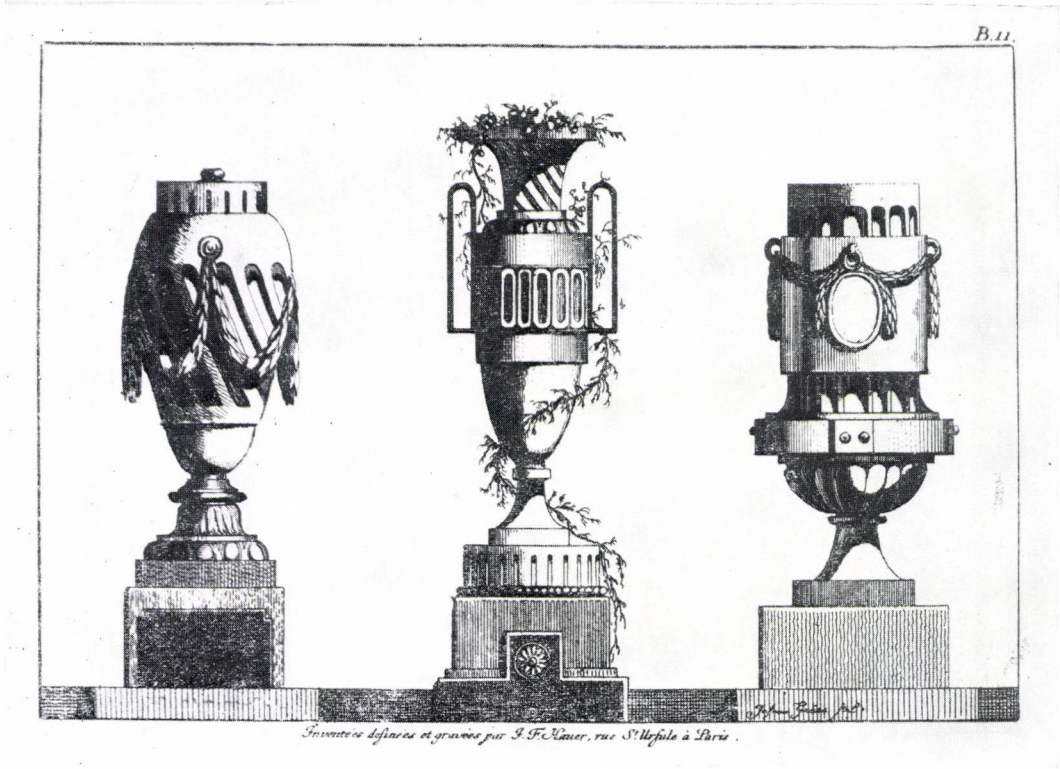


110. Vázák, Hauer, II. Cahier des Vases, B betűjelű 5. lap



111. Vázák, Hauer, III. Cahier des Vases, B betűjelű 9. lap

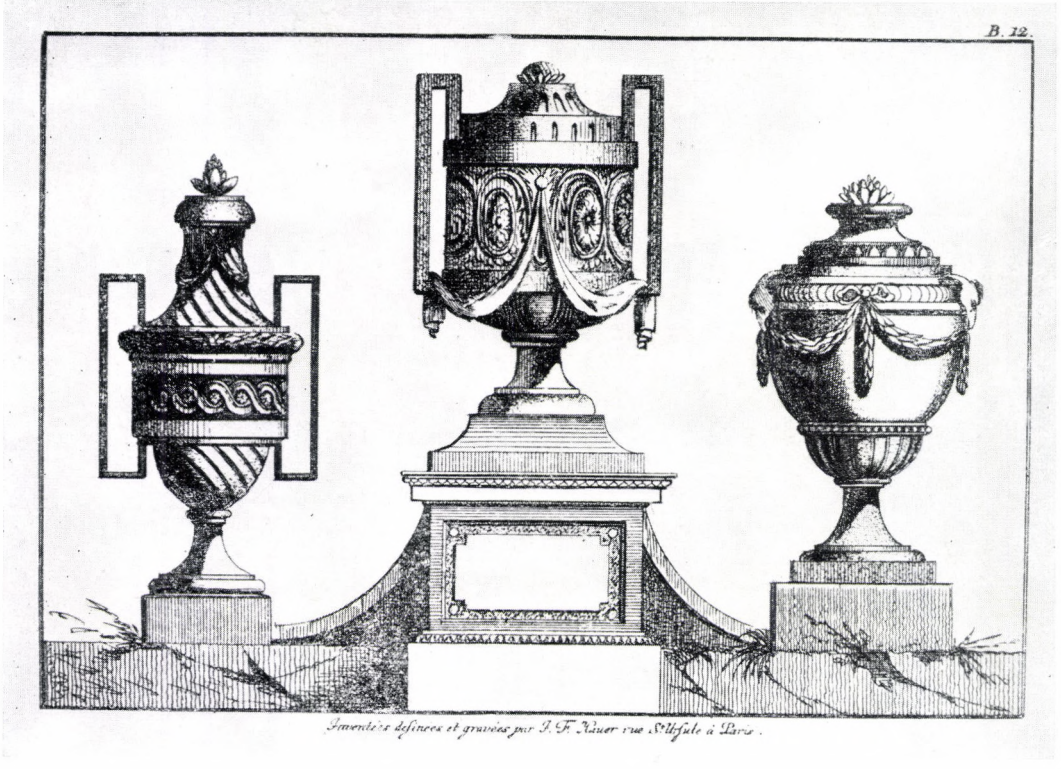


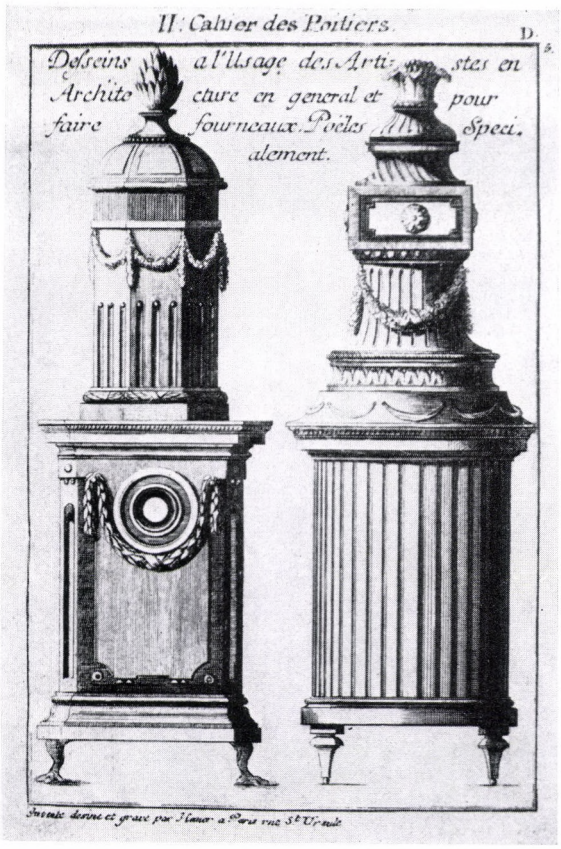


112. B 11. lap

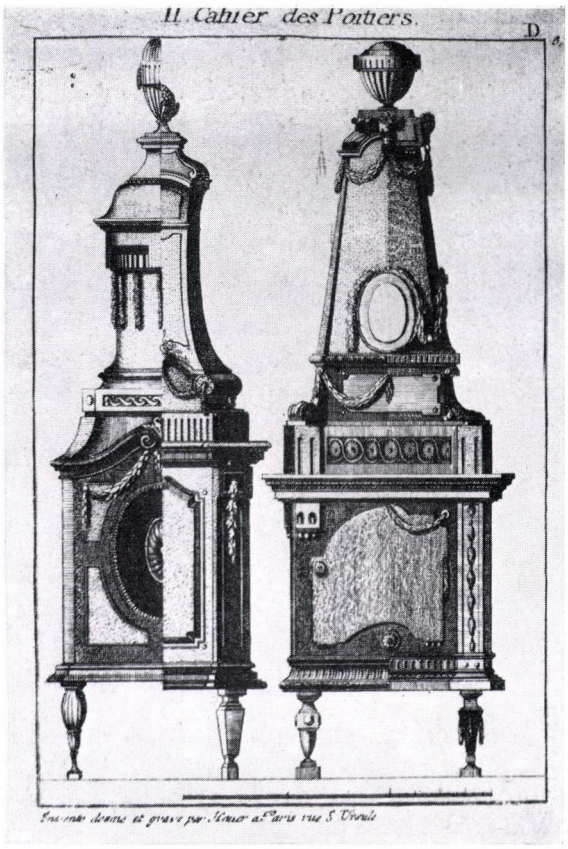
112—113. Vázák, Hauer, III. Cahier des Vases, B betűjelű 11—12. lap

113. B 12. lap





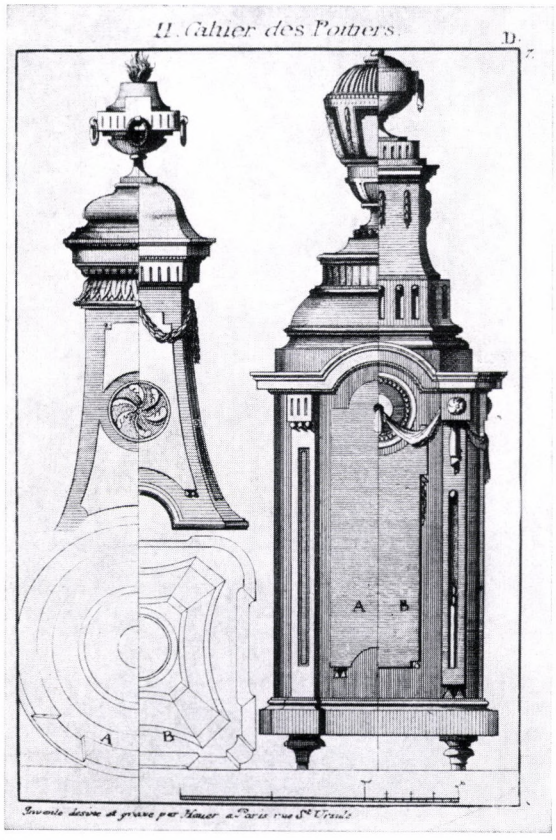
114. D 5. lap



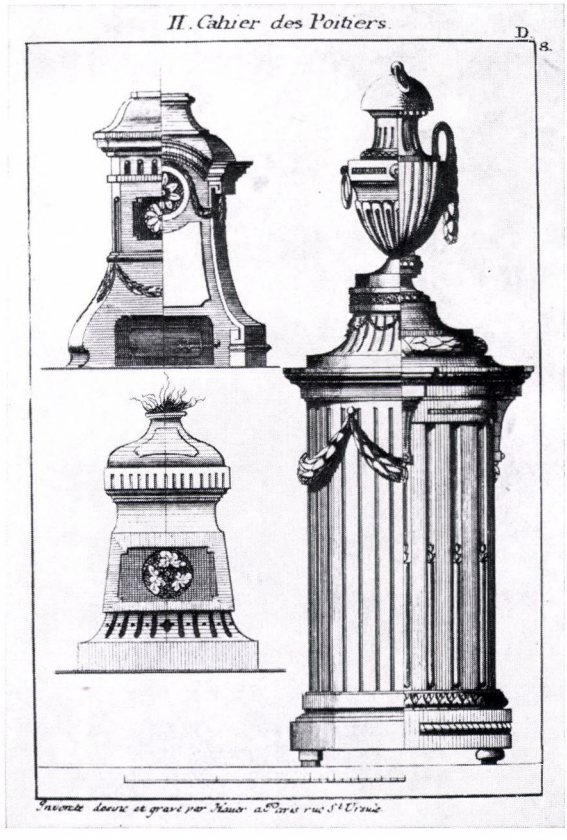
115. D 6. lap

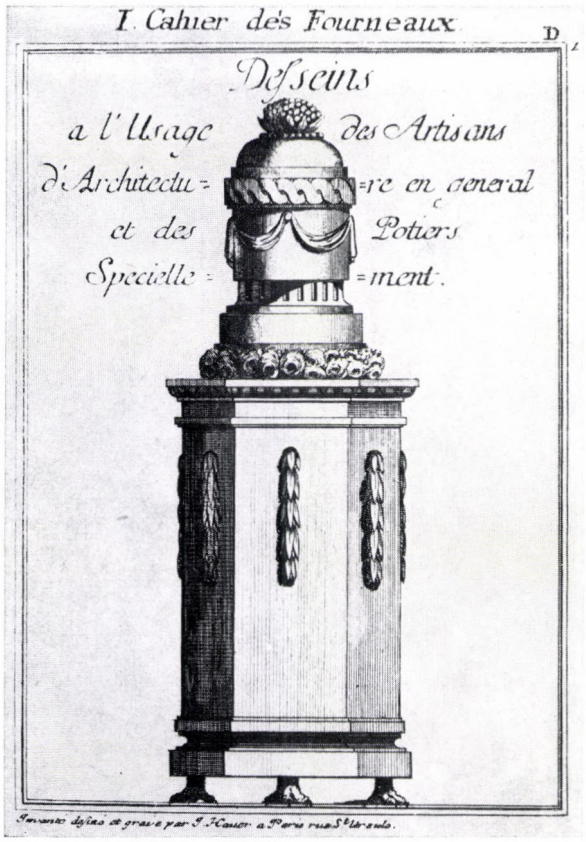
114—117. Kályhák, Hauer, II. Cahier des Poitiers, D betűjelű 5—8. lap

116. D 7. lap

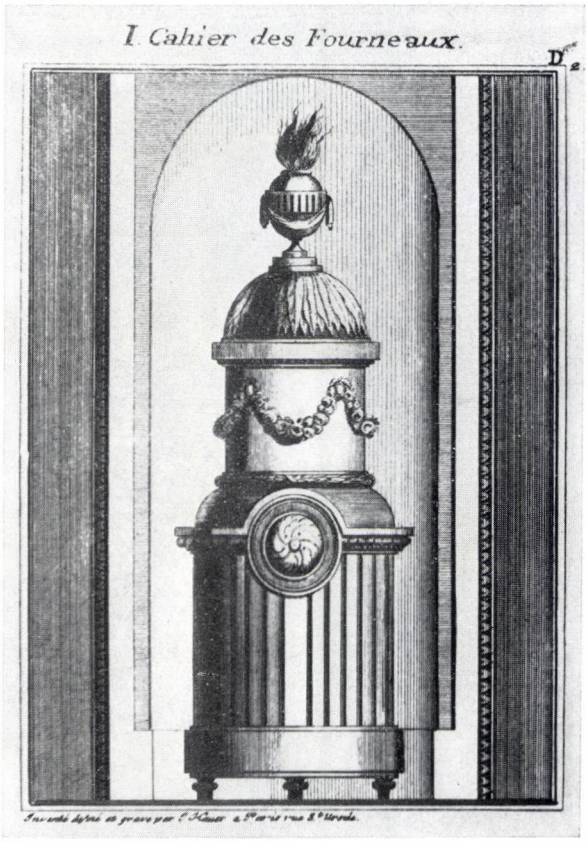


117. D 8. lap





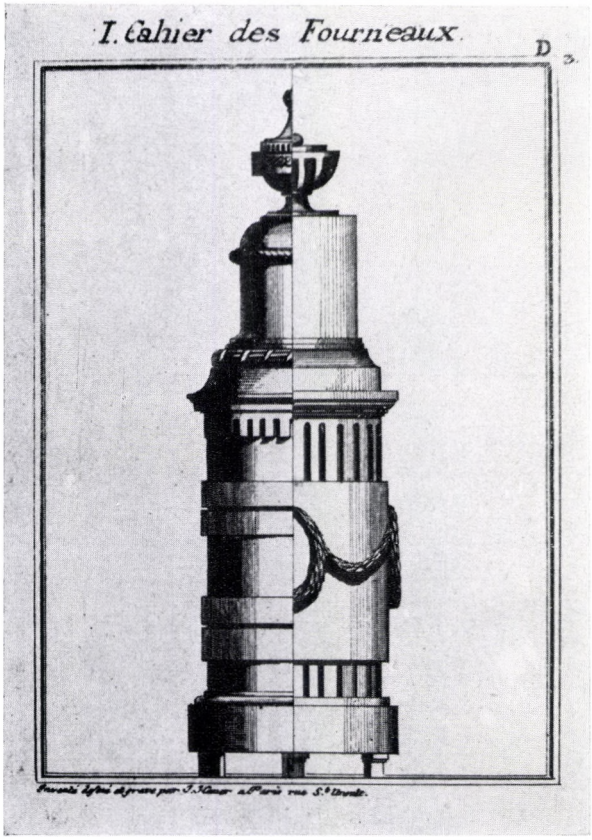
118. D 1. lap



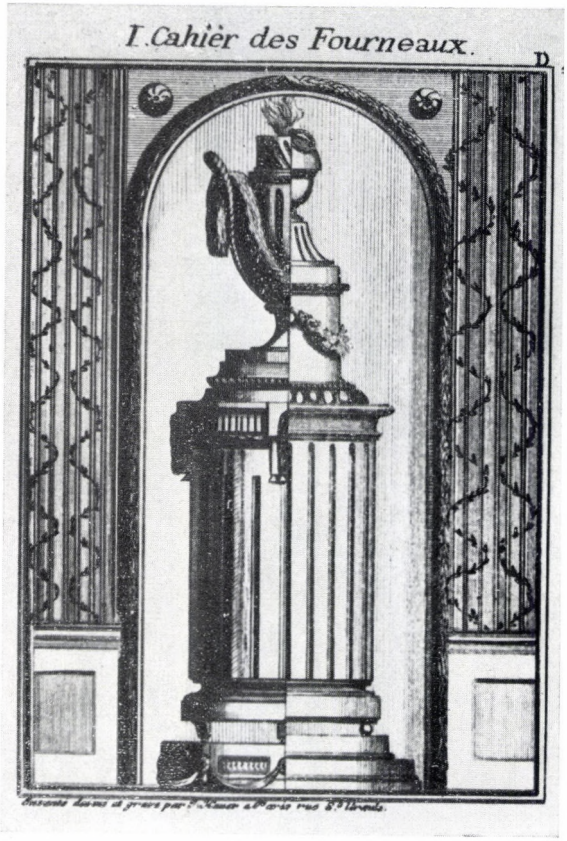
119. D 2. lap

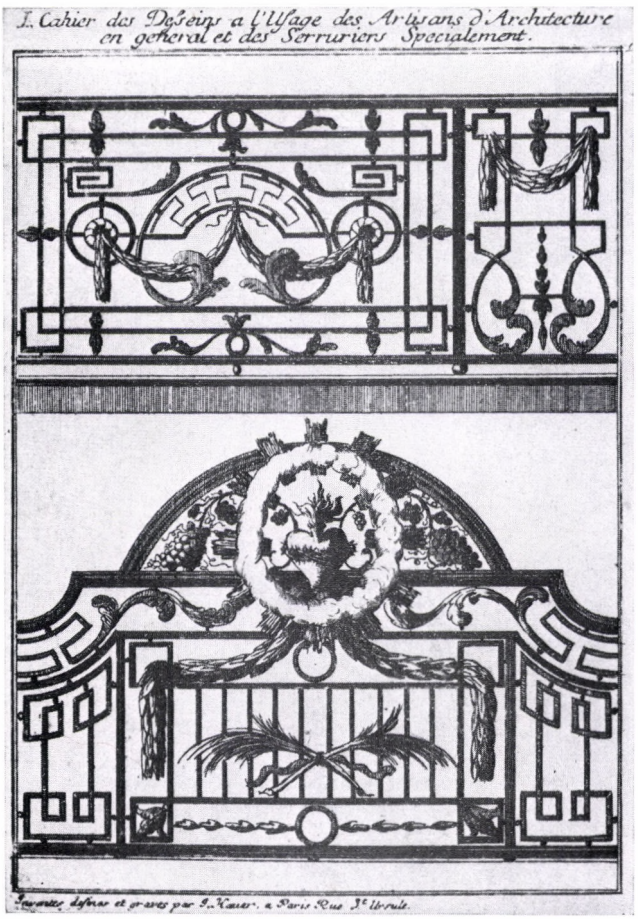
118—121. Kályhák, Hauer, I. Cahier des Fourneaux, D betűjelű 1—4. lap

120. D 3. lap

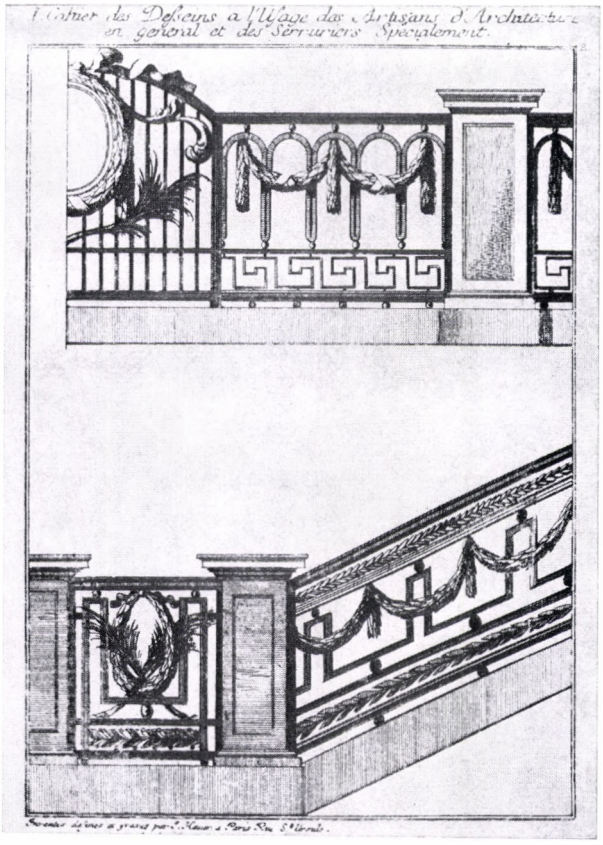


121. D 4. lap





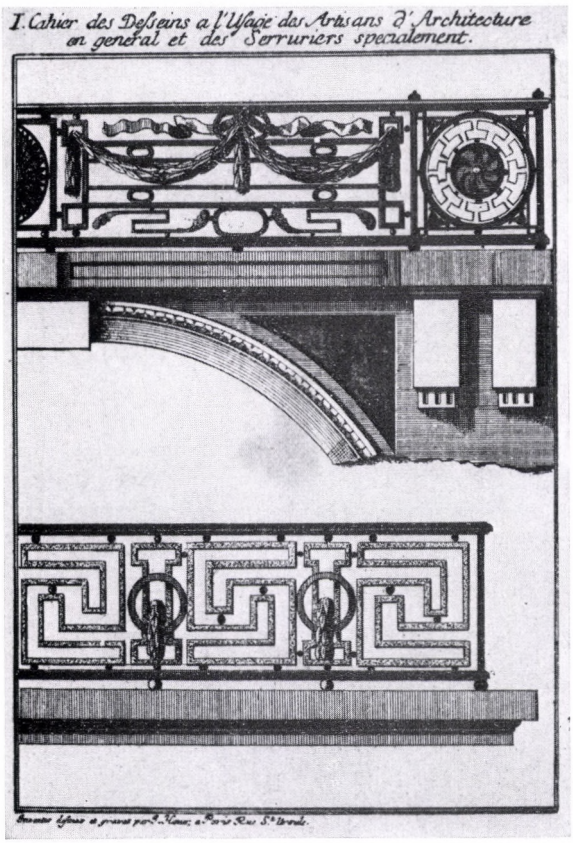
122. F 1. lap



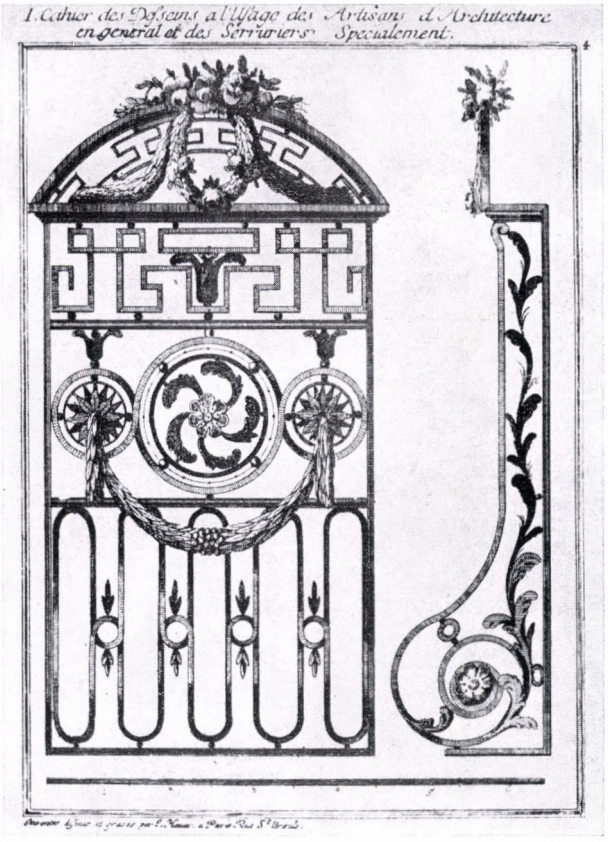
123. F 2. lap

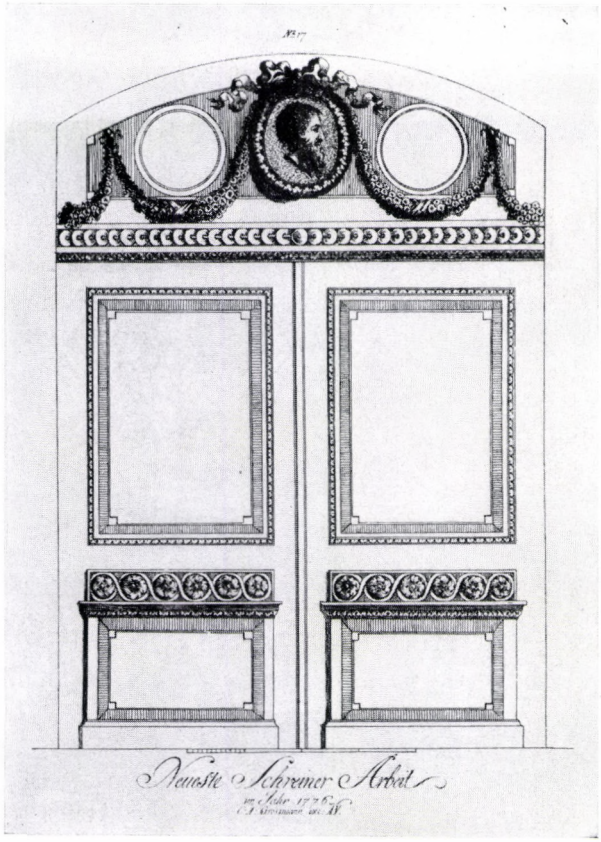
122—125. Rácsok, Hauer, I. Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Serruriers Specialement, F betűjelű 1—4. lap

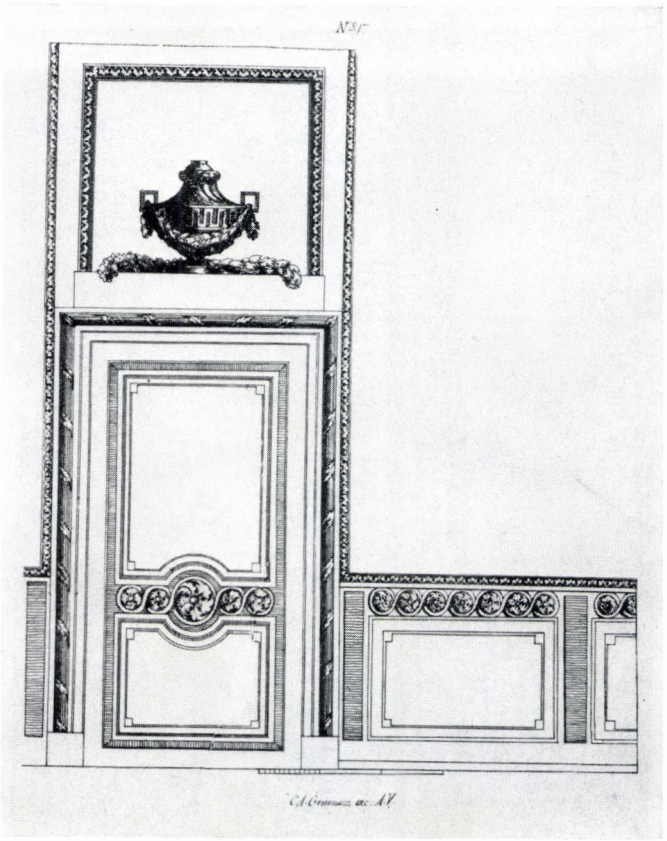
124. F 3. lap



125. F 4. lap

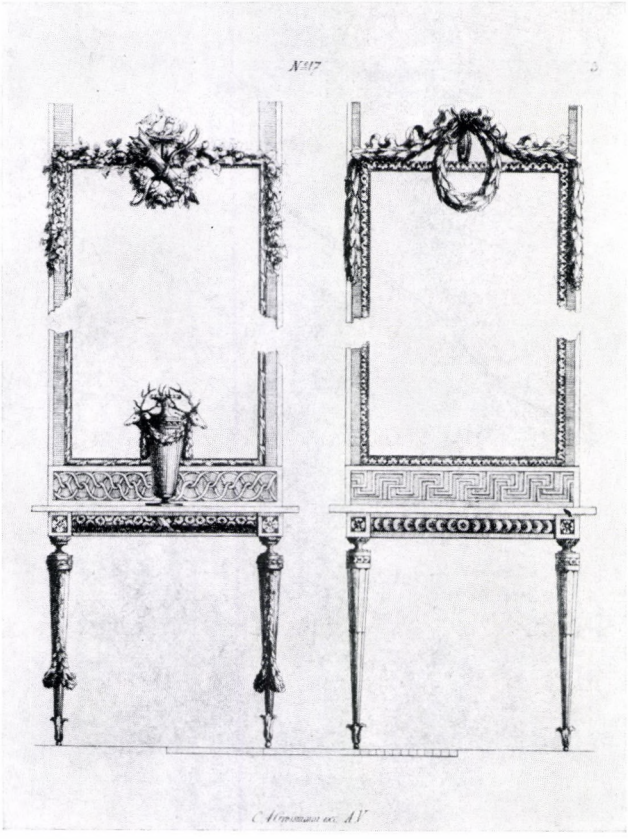




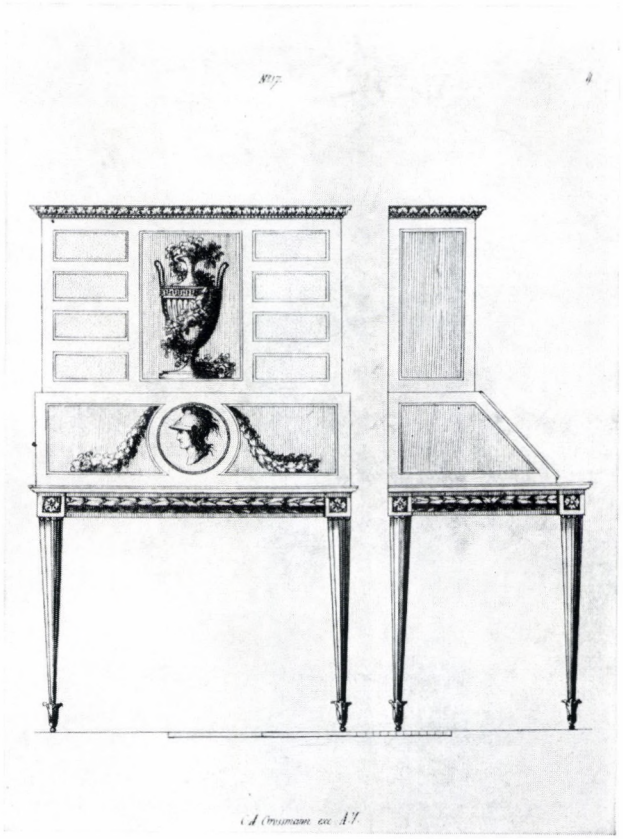


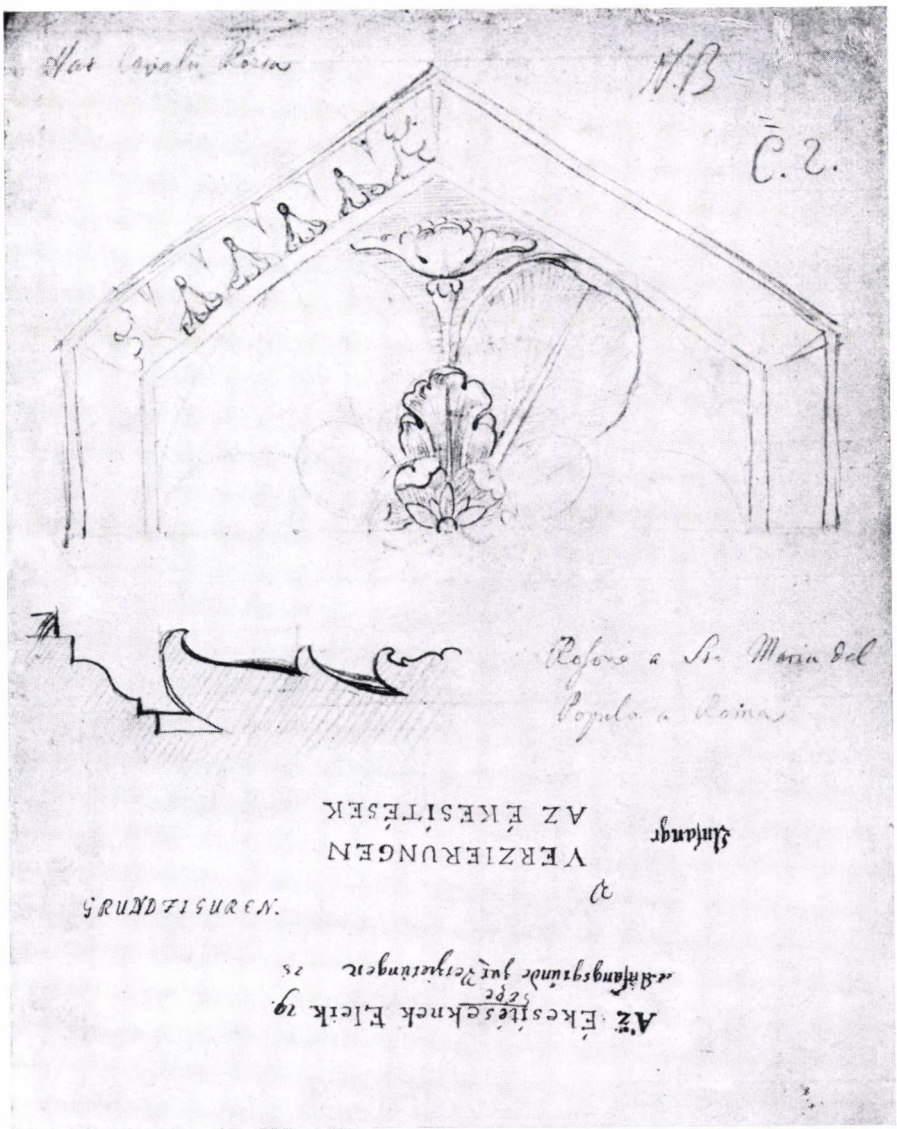
126—127. Faburkolatok, Grossmann, Neueste Schreiner Arbeit, No. 17, 1—2. lap

128. Konzolasztal tükörrel, Grossmann, Neueste Schreiner Arbeit, No. 17, 3. lap



129. Írószekrény, Grossmann, Neueste Schreiner Arbeit, No. 17, 4. lap





130. „Hat levelű Rózsa" Révai Miklós rajzfüzetéből, Antonini, Manuale di varj ornamenti . . . I. kötet 5. lapja nyomán

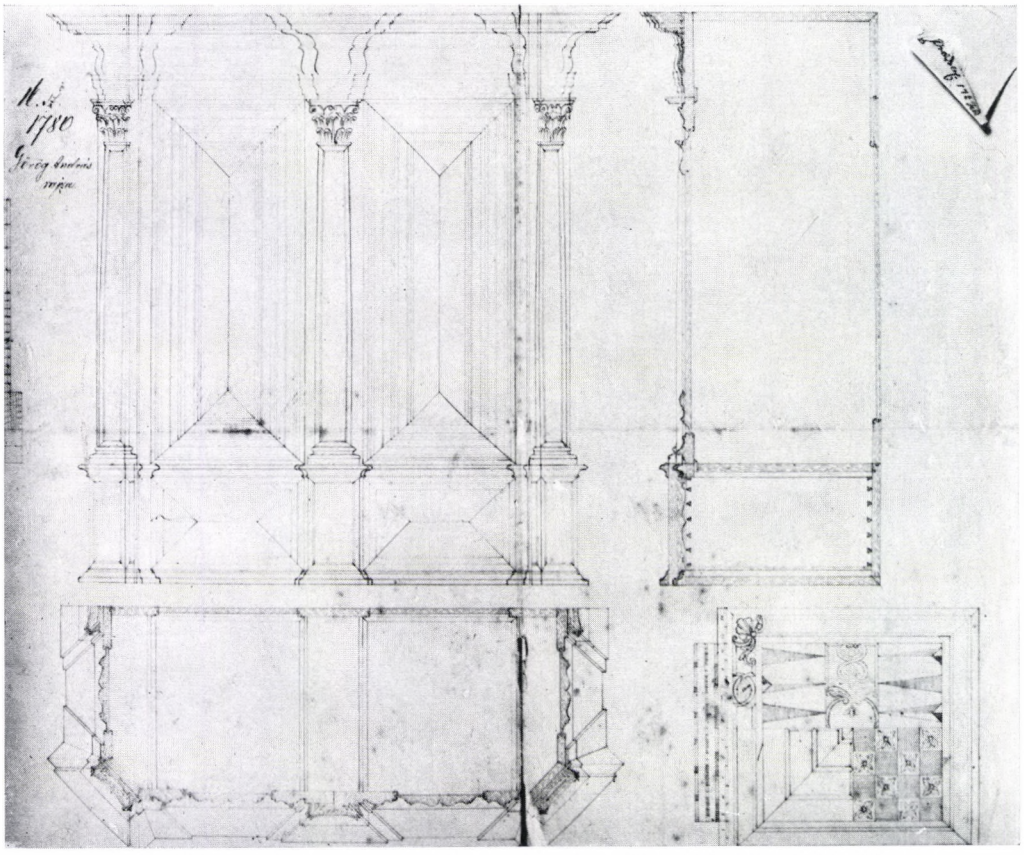
131. Szekrény, 1790-es évek. Bp., Iparművészeti Múzeum

132. Szekrény, 1790 körül. Bp., Iparművészeti Múzeum

133. Szekrény, 1807. Bp., Iparművészeti Múzeum

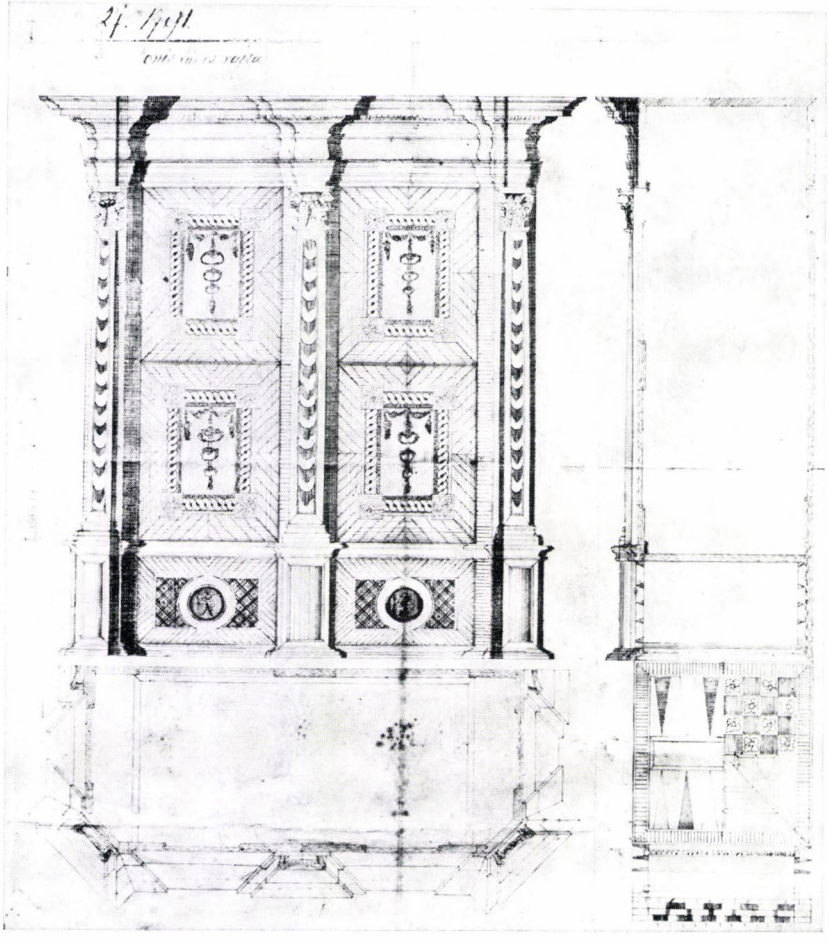
134. Szekrény, 1790—1800 körül. Bp., Iparművészeti Múzeum

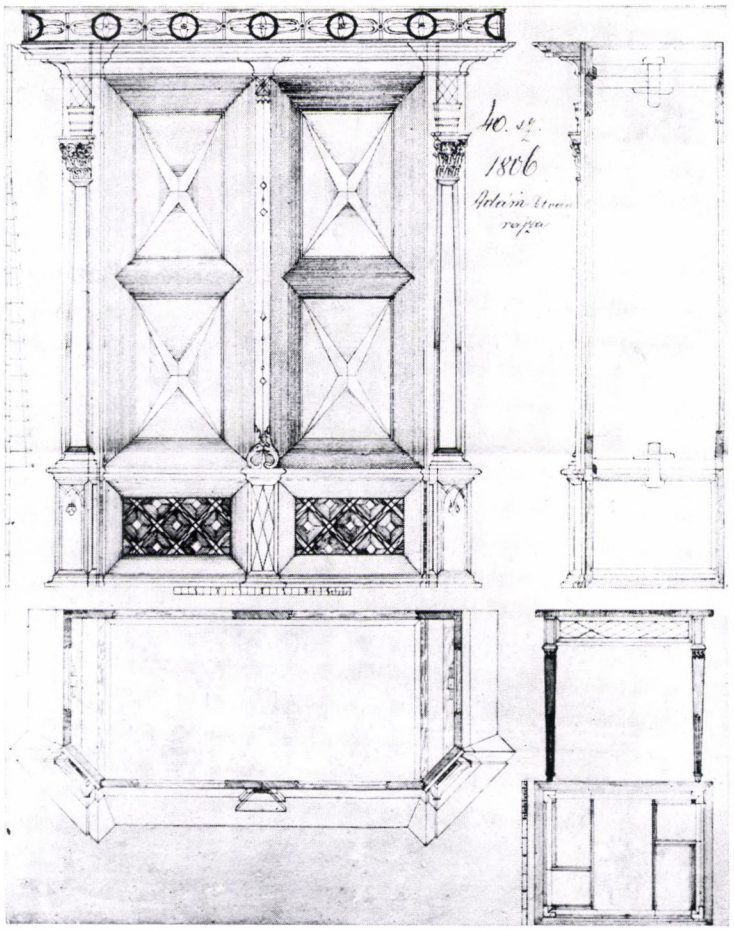
135. Szekrény, 1790 körül. Bp., Iparművészeti Múzeum



136. Görög András debreceni asztalos remekrajza, 1780. Debrecen, Déri Múzeum

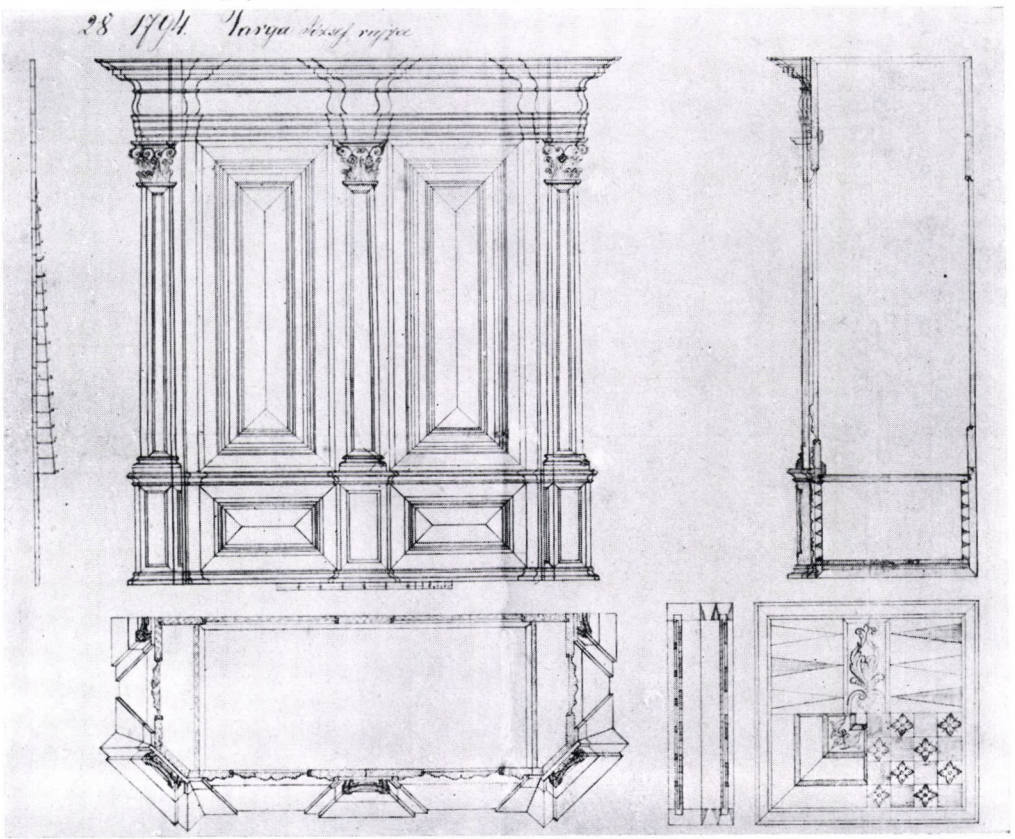
137. Bónis János debreceni asztalos remekrajza, 1791. Debrecen, Déri Múzeum





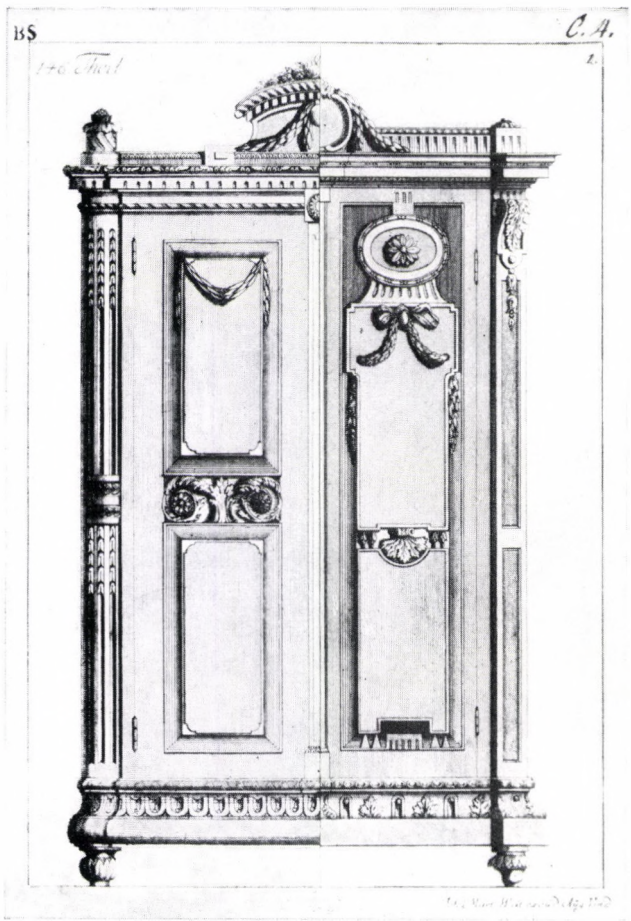
138. Ádám István debreceni asztalos remekrajza, 1806. Debrecen, Déri Múzeum

139. Varga József debreceni asztalos rajza, 1794. Debrecen, Déri Múzeum

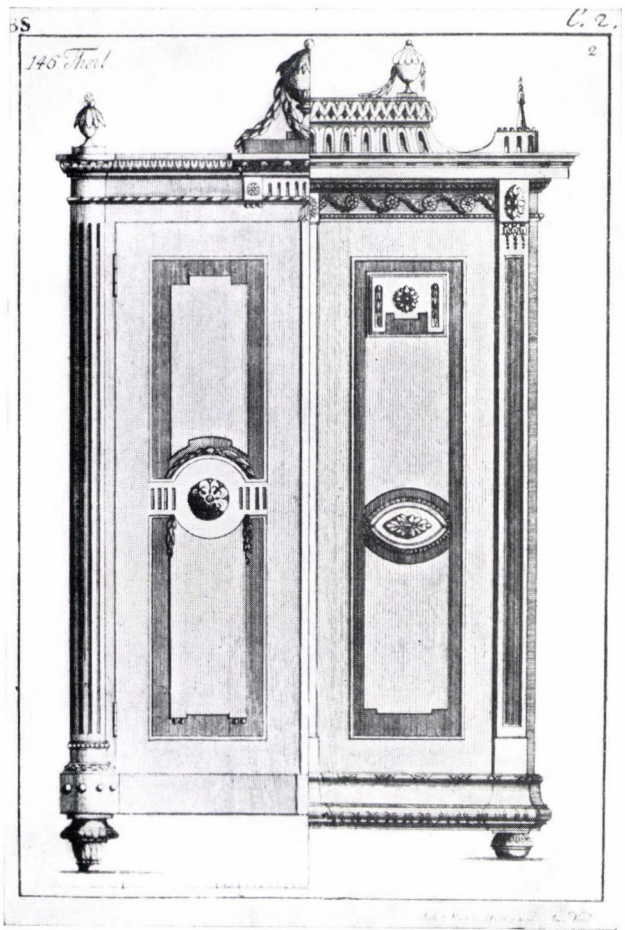


140. Szekrény, Sopron, 1780—1790 körül. Bp., Iparművészeti Múzeum

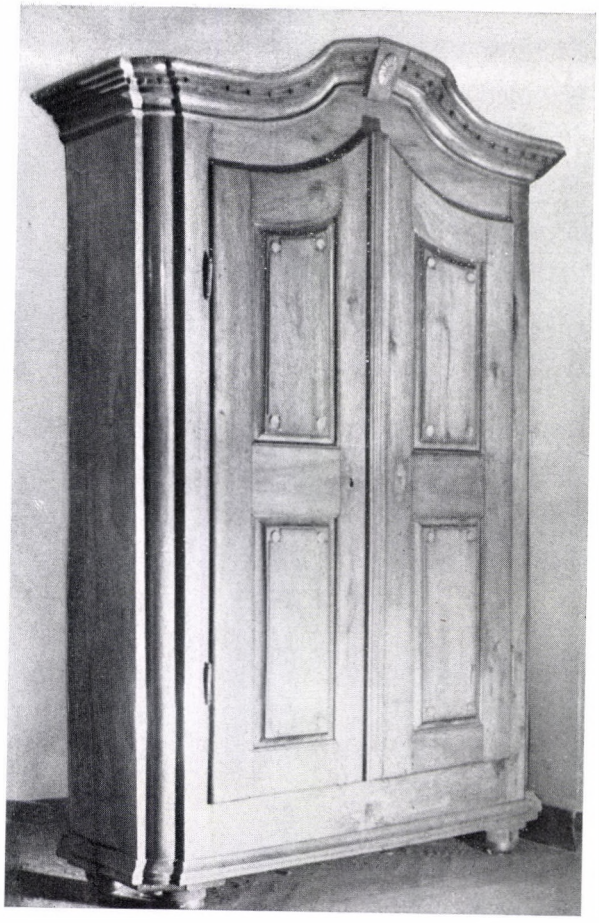
141. Szekrény, 1780—1790 körül. Bp., magángyűjtemény



142—143. Hauer (?) szekrénytervei, J. M. Will kiadásában, 146. sz. 1—2



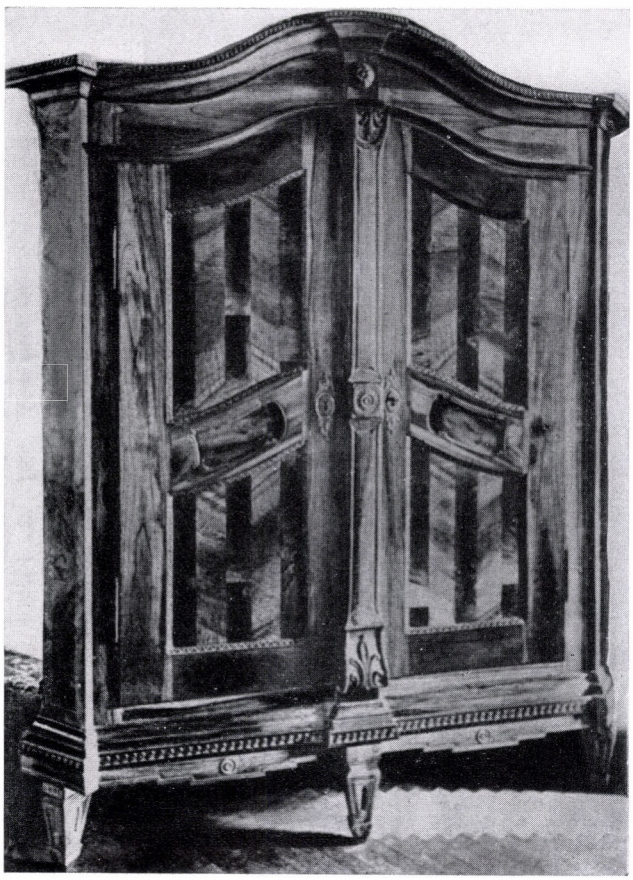
144. Szekrény, 1790 körül. Bp., Iparművészeti Múzeum

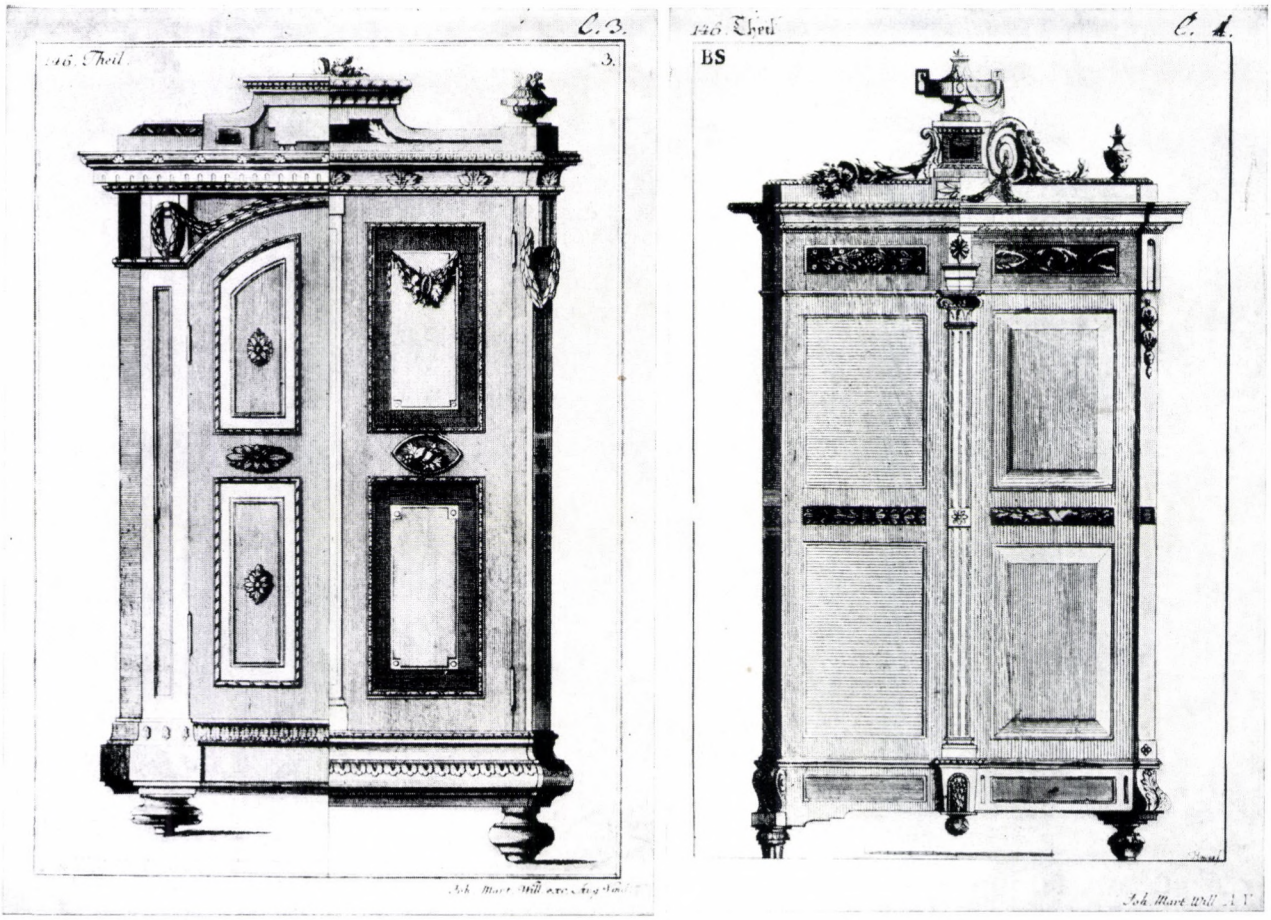


145. Szekrény, 1790 körül. Egykor BÁV forgalomban

146. Szekrény, 1787-es évszámmal. Bp., Iparművészeti Múzeum

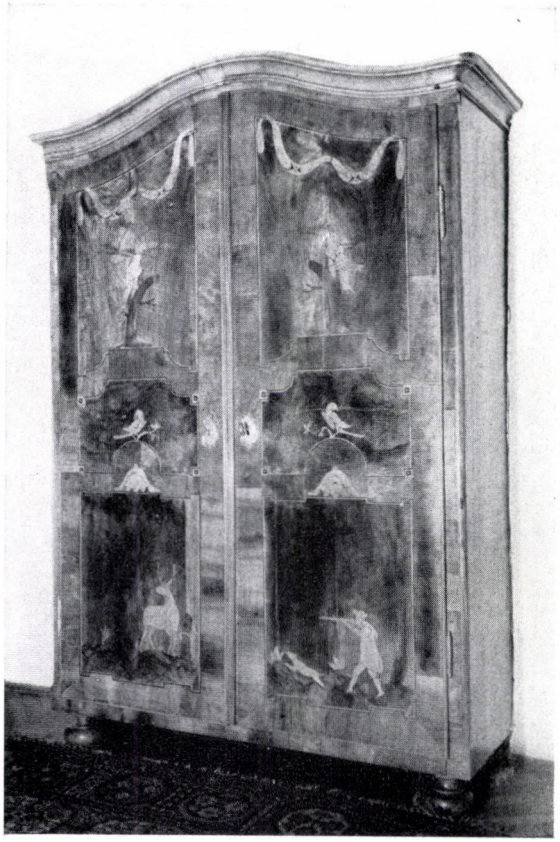
147—149. Szekrények, 1780-as évek. Bécs





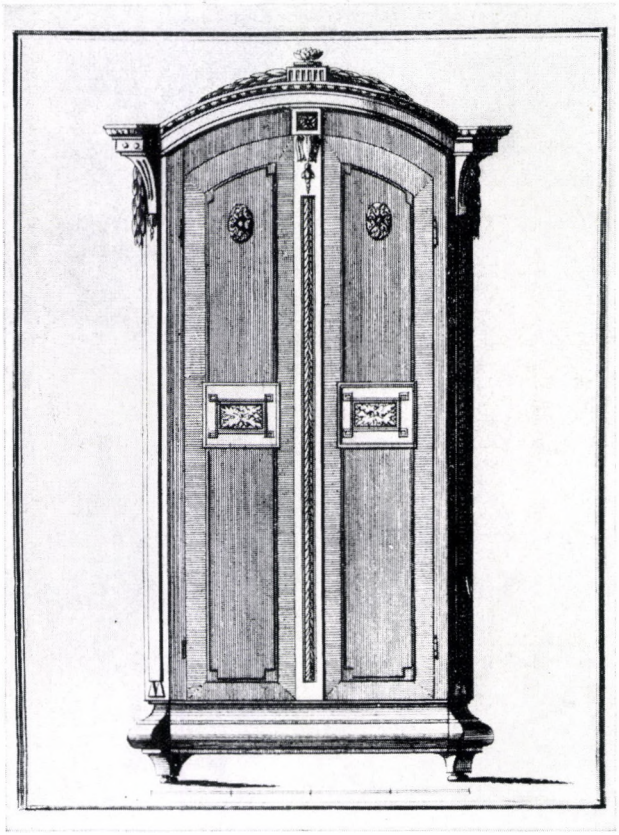
150—151. Hauer (?) szekrénytervei, J. M. Will kiadásában, 146. sz. 3—4

152. Szekrény, 1794-es évszámmal. Bp., Iparművészeti Múzeum

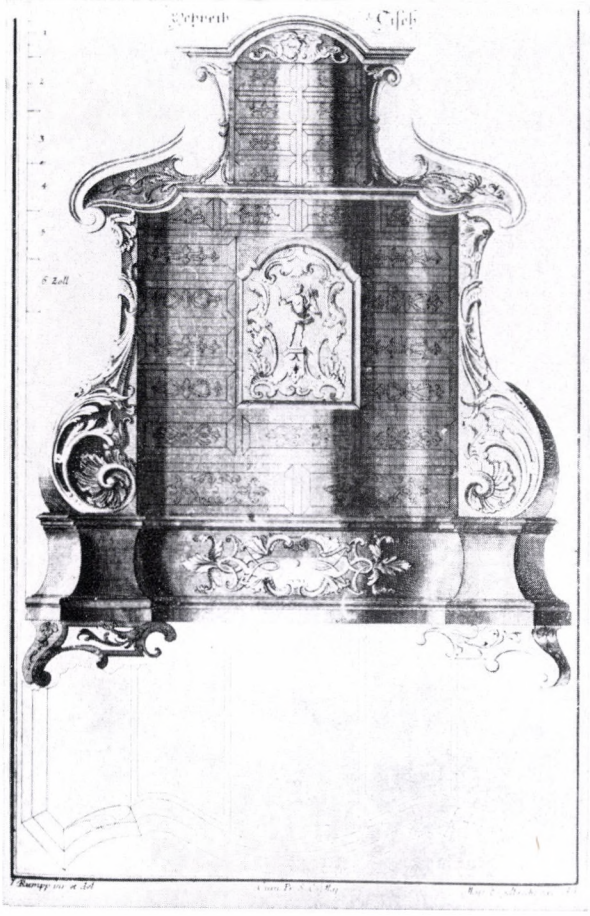


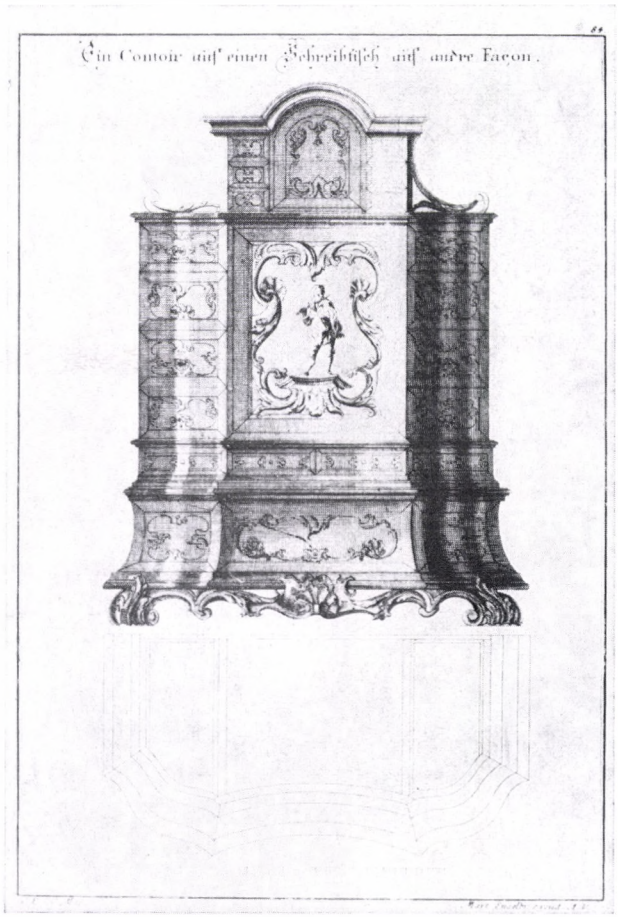
153. Szekrény, 1790 körül. Sopron, magángyűjtemény

154. Szekrény terve, Hauer, I. Cahier des Desseins à l'usage des Artisans d'Architecture en general et des Menuisiers specialement, 2. lap

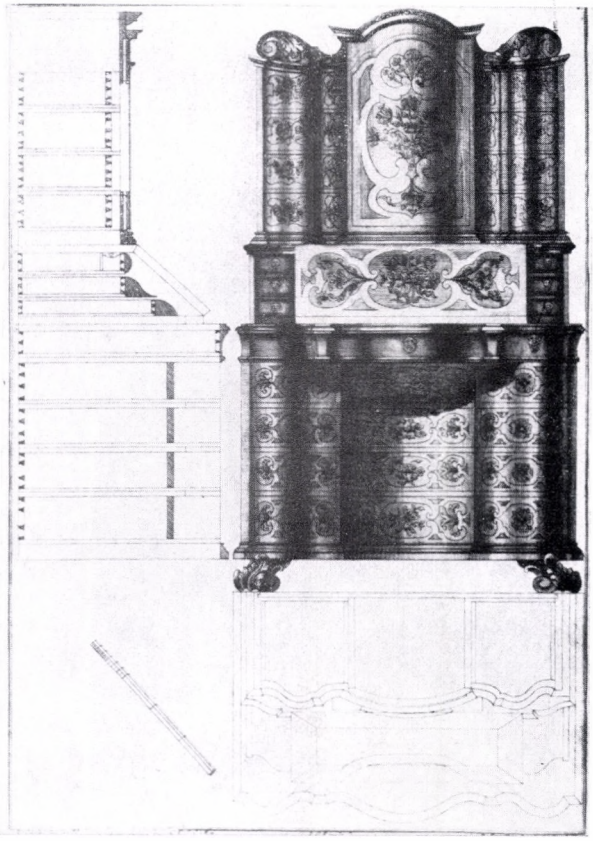


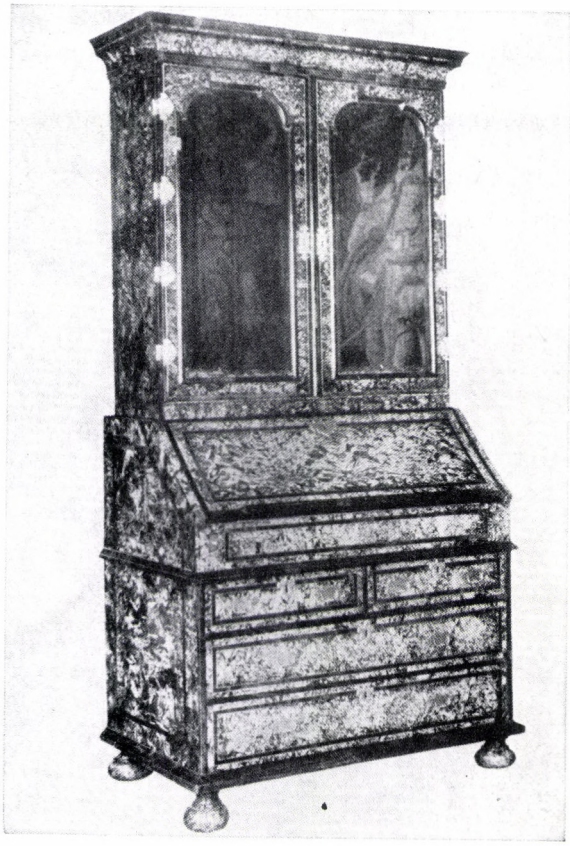
155. Szekrény, 1790 körül. Bp., magángyűjtemény





156—158. Rumpp fiókos írószekrény tervei, M. Engelbrecht kiadásában



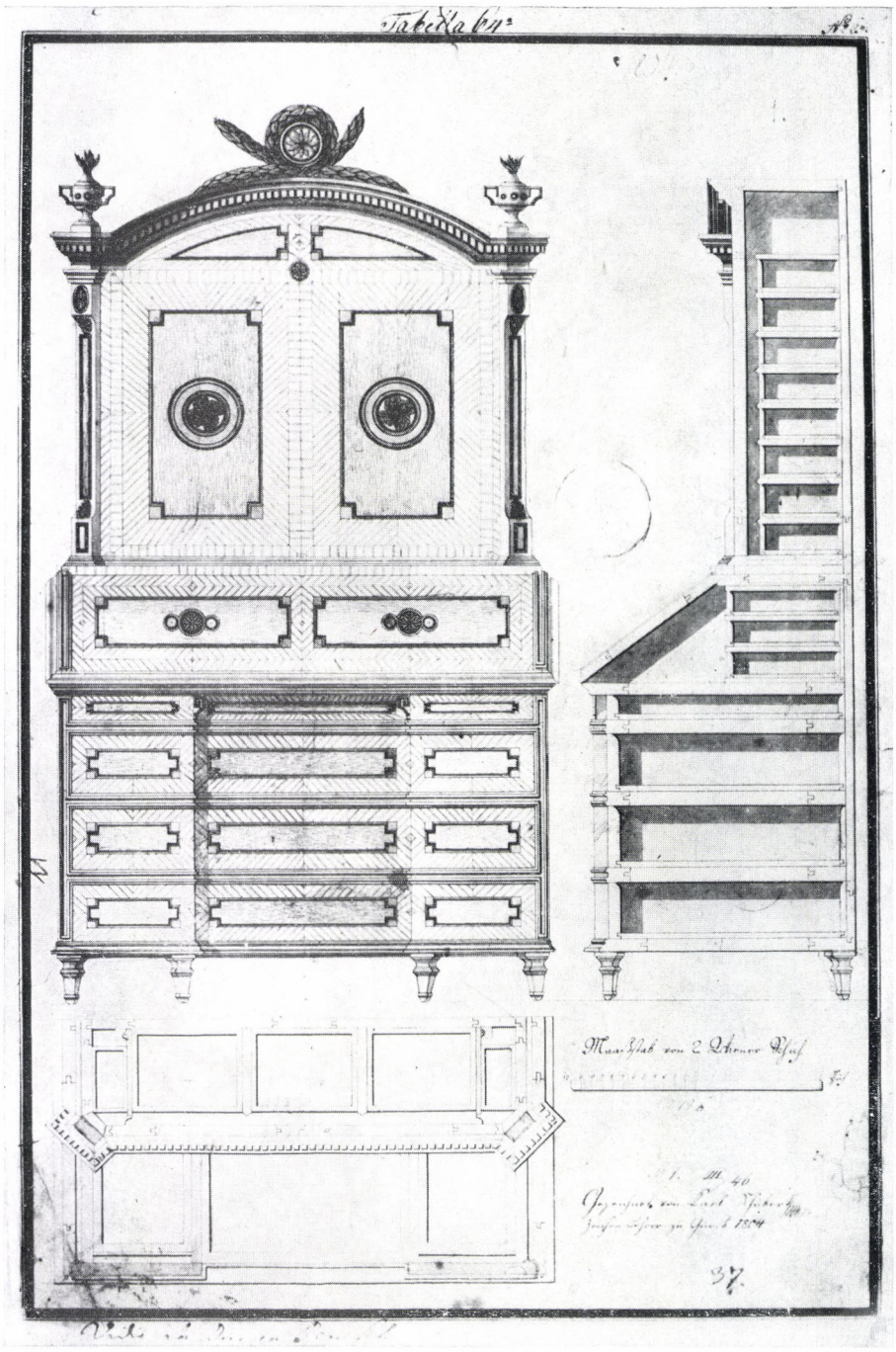


159. Angol írószekrény, 1700 körül

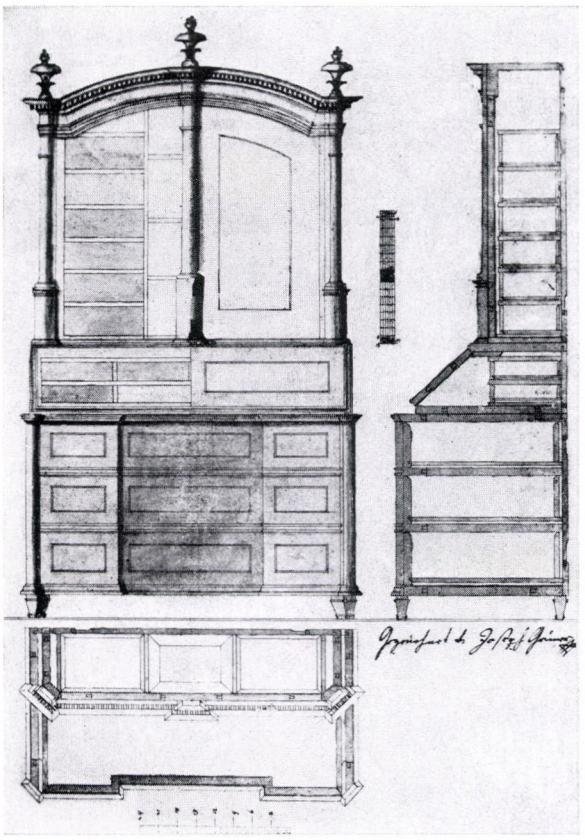
160. Írószekrény, Erdély, 18. sz. m. f. Bp., Iparművészeti Múzeum

161. Írószekrény, 1790 körül. Bp., Iparművészeti Múzeum

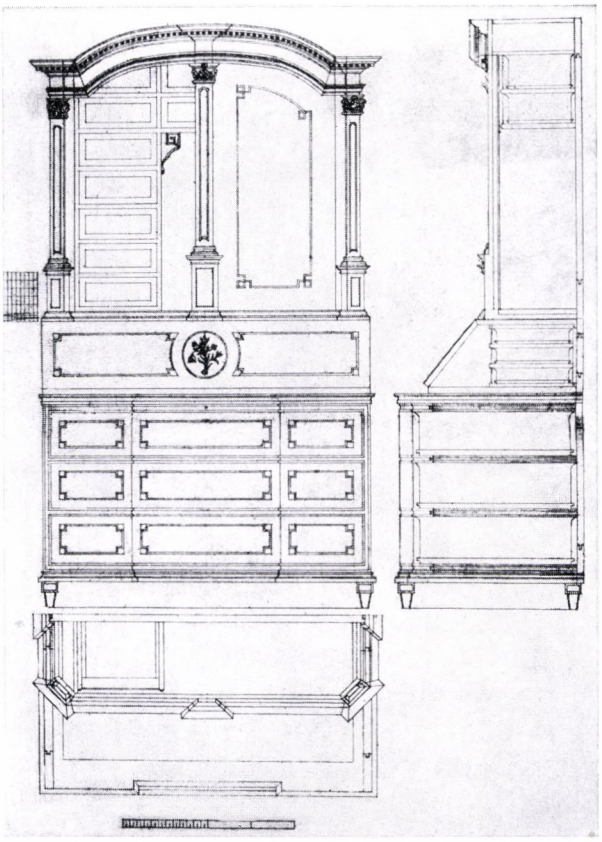
162. Írószekrény, 1790 körül. Bp., Iparművészeti Múzeum



163. Írószekrény, Schubert Károly kőszegi rajztanító mintarajza 1804-ből. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum

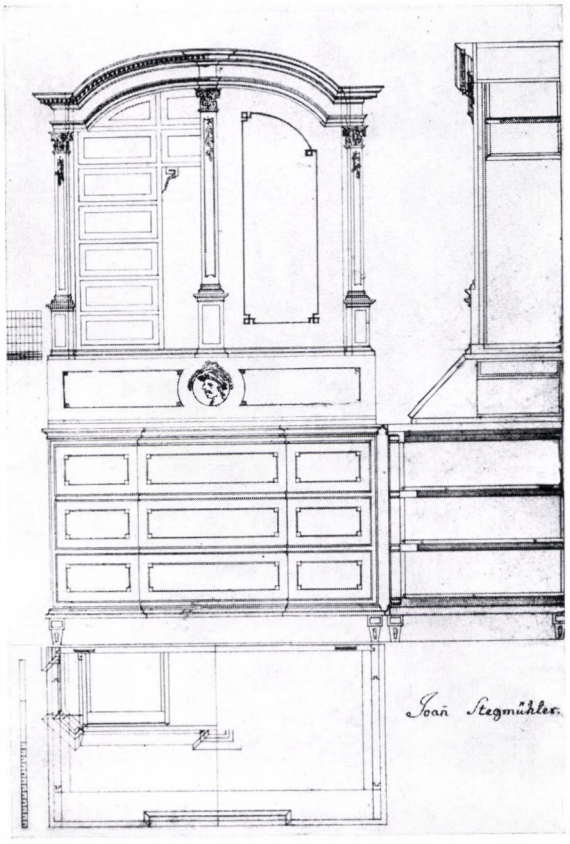


164. Írószekrény, Joseph Grüner kőszegi asztalostanuló rajza. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum



165. Írószekrény, asztalostanuló rajza. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum

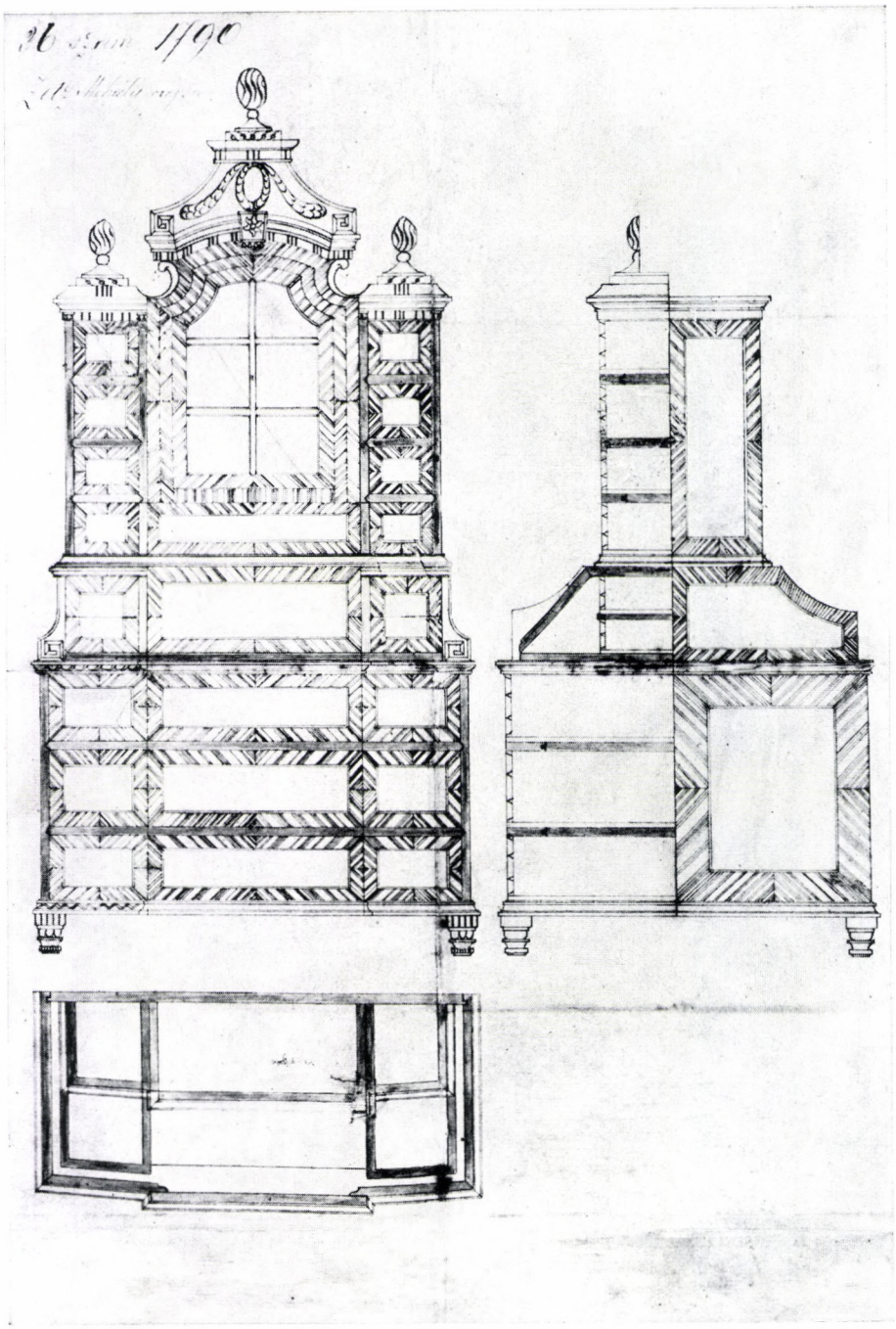
166. Írószekrény, Johann Stegmüller kőszegi asztalostanuló rajza. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum



167. Írószekrény. Kőszeg, magángyűjtemény

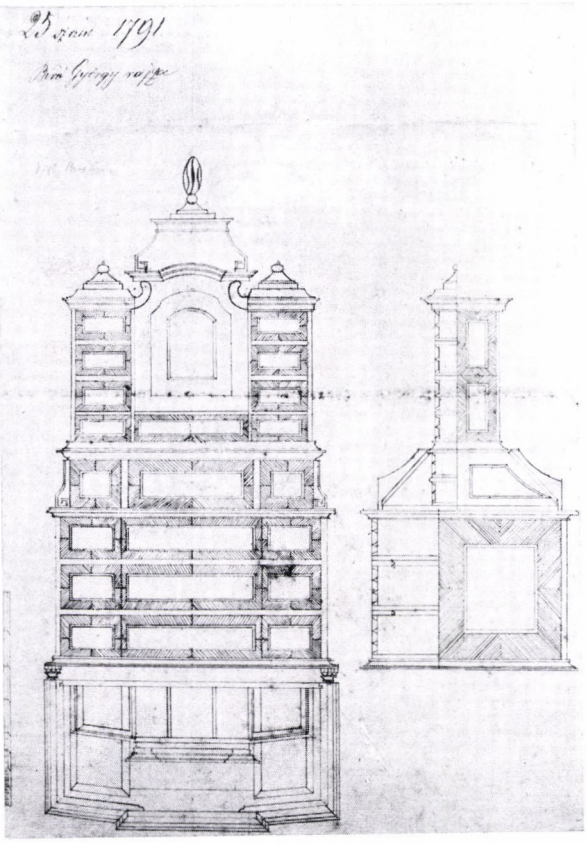
168. Írószekrény, 1780-as évek. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum

169. Írószekrény, 1780-as évek. Sopron, Liszt Ferenc Múzeum

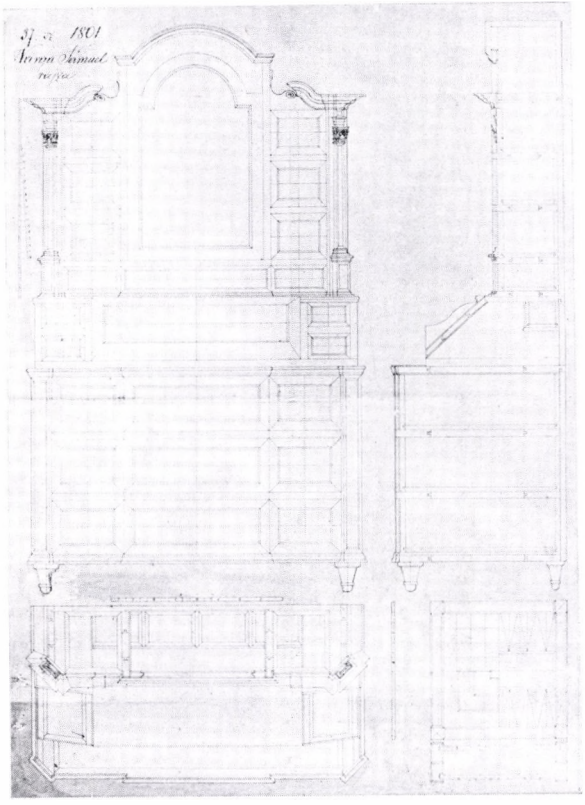


170. Írószekrény, Zetz Mihály debreceni asztalos rajza 1790-ből. Debrecen, Déri Múzeum

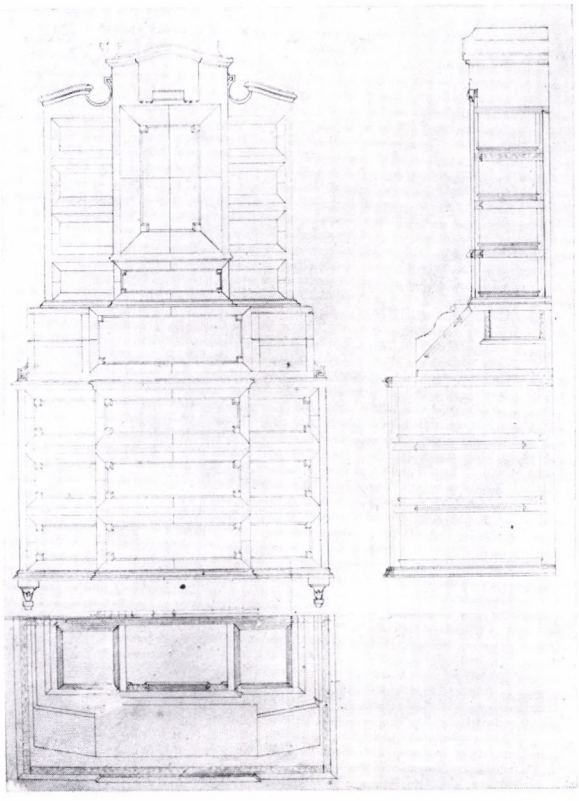
171. Írószekrény, Biró György debreceni asztalos rajza 1791-ből. Debrecen, Déri Múzeum

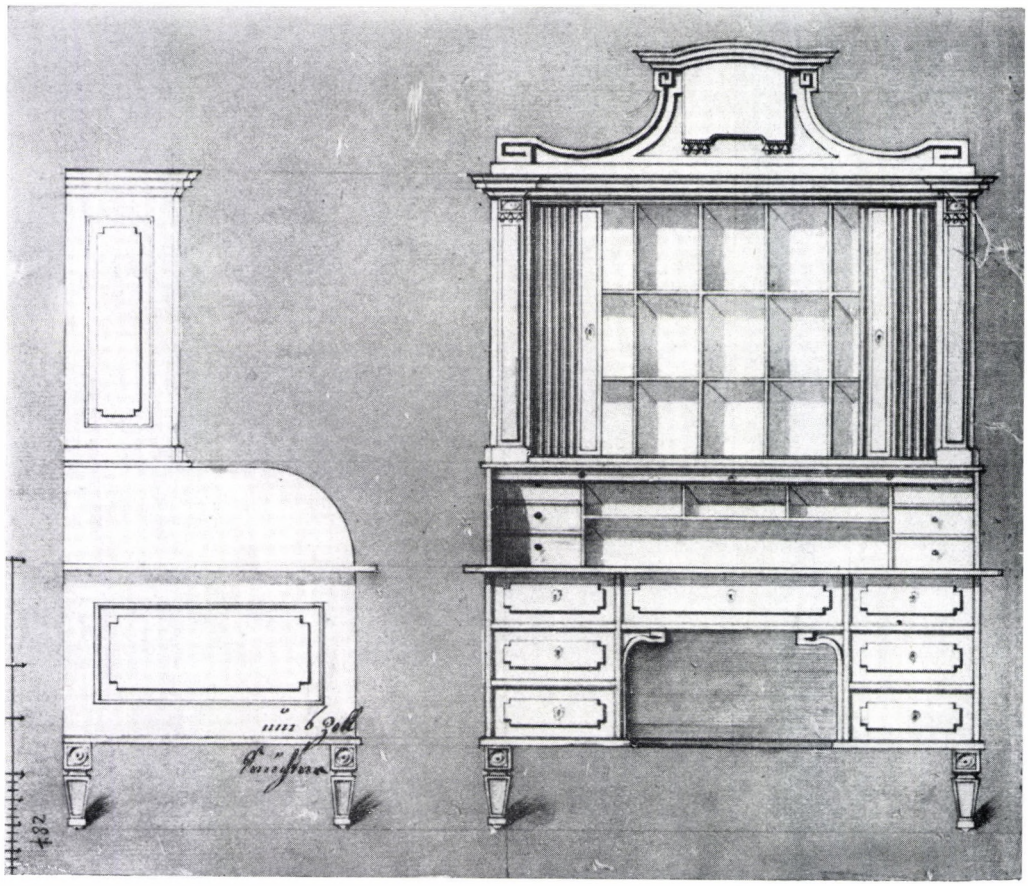


172. Írószekrény, Varga Sámuel debreceni asztalos rajza 1801-ből. Debrecen, Déri Múzeum



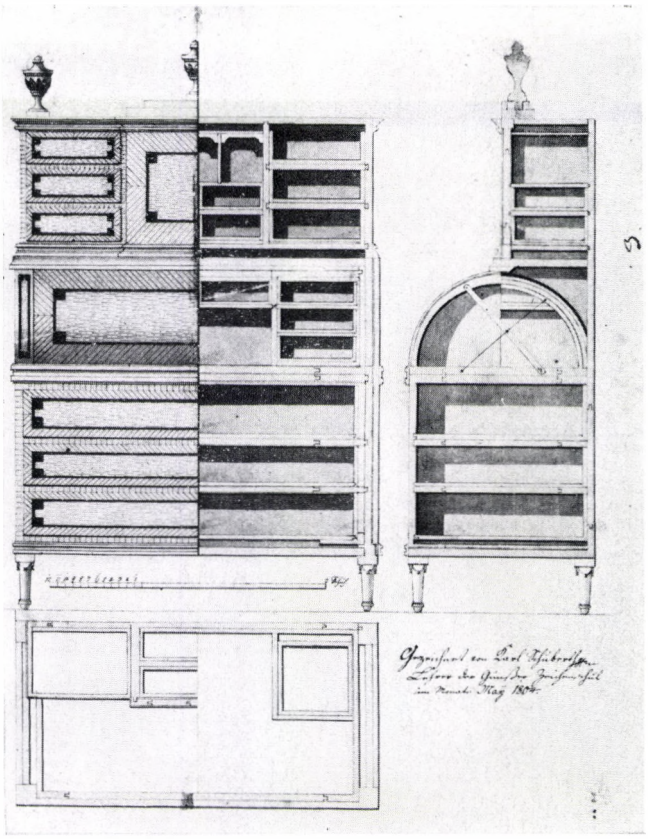
173. Írószekrény, Kovács József debreceni asztalos rajza 1795-ből. Debrecen, Déri Múzeum





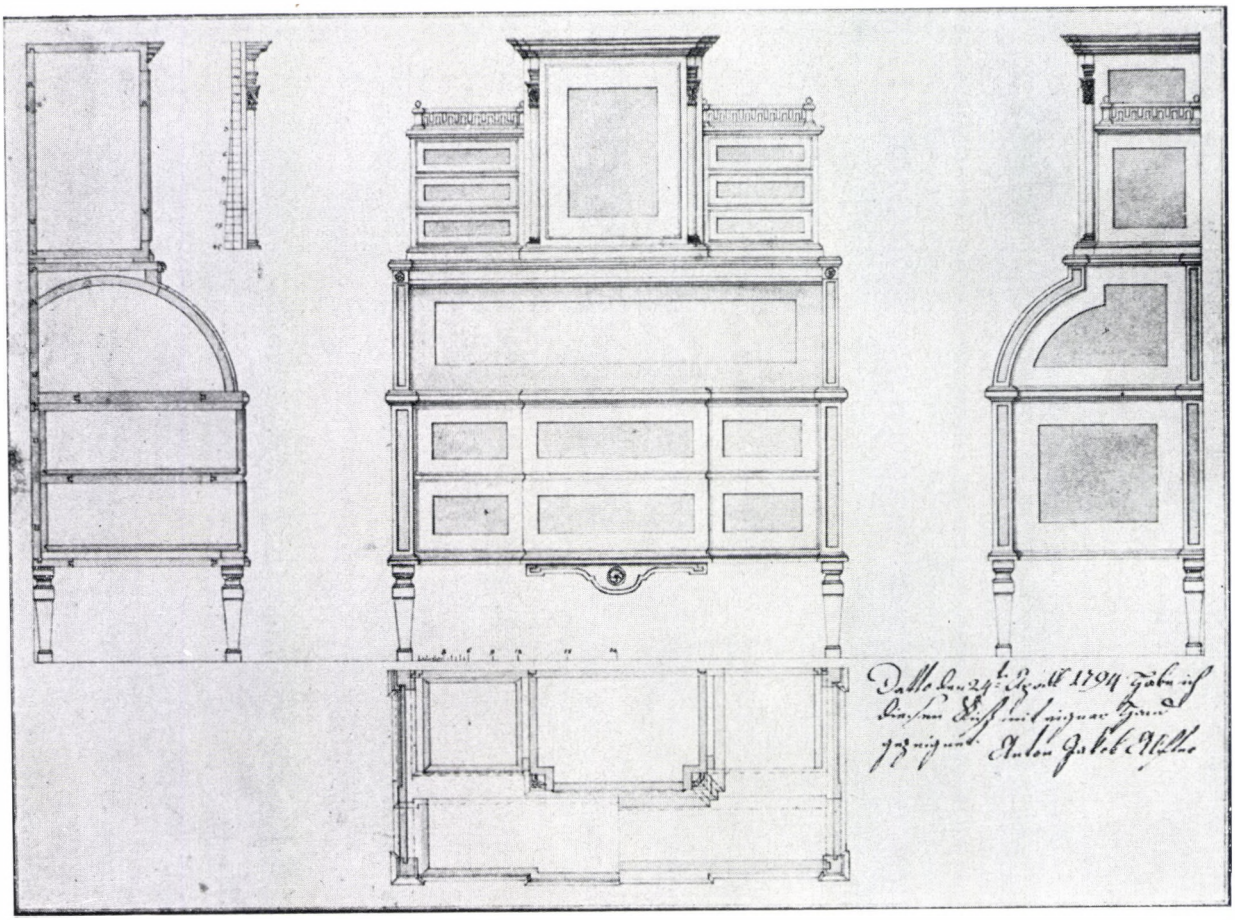
174. Írószekrény, Ullinger András pozsonyi asztalos terve a budai Helytartótanács berendezéséhez 1785-ből. Országos Levéltár

175. Írószekrény, 1790—1800 körül. Bp., Iparművészeti Múzeum



176. Írószekrény, részlet Schubert Károly kőszegi rajztanító mintarajzáról 1804-ből. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum

177. Írószekrény, A. J. Alffter mainzi asztalos remekrajza 1794-ből

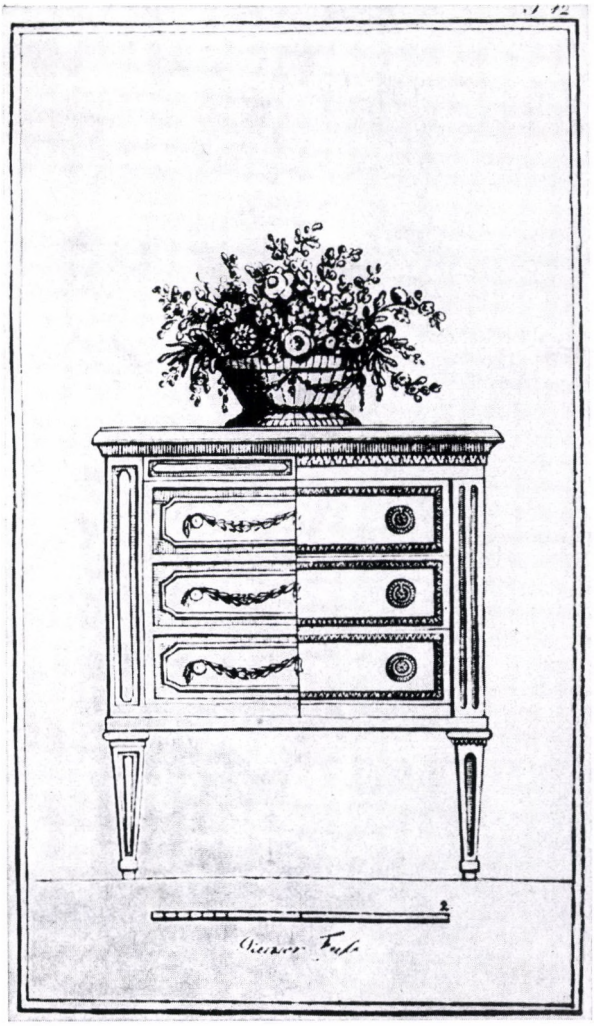


178. Fiókos láda, angol, 16. sz. közepe

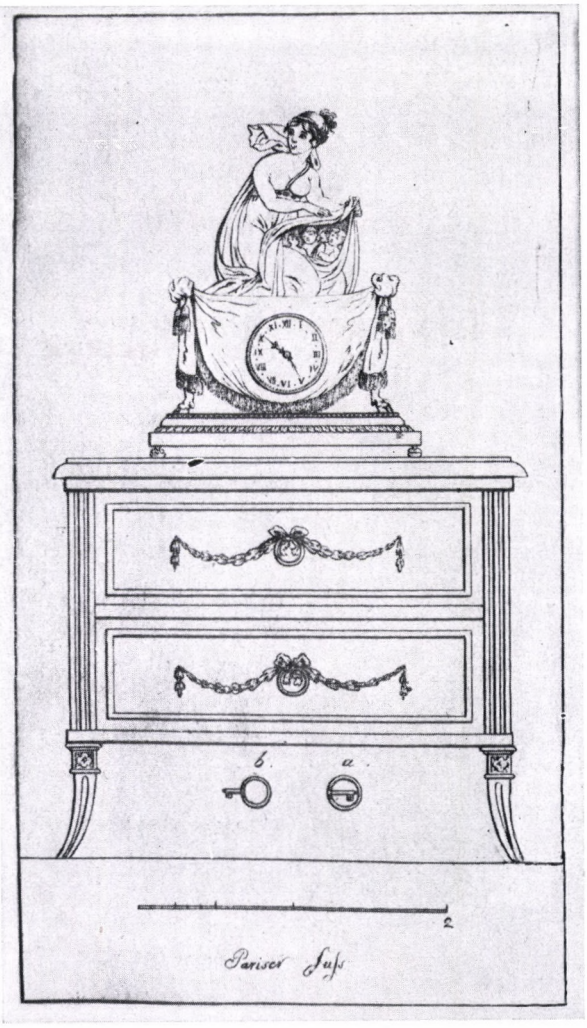
179. Láda, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

180. Fiókosszekrény (kommód), 1800 körül. Sopron, magángyűjtemény

181. Fiókosszekrény, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum



182. Fiókosszekrény, Journal des Luxus und der Moden, 1787

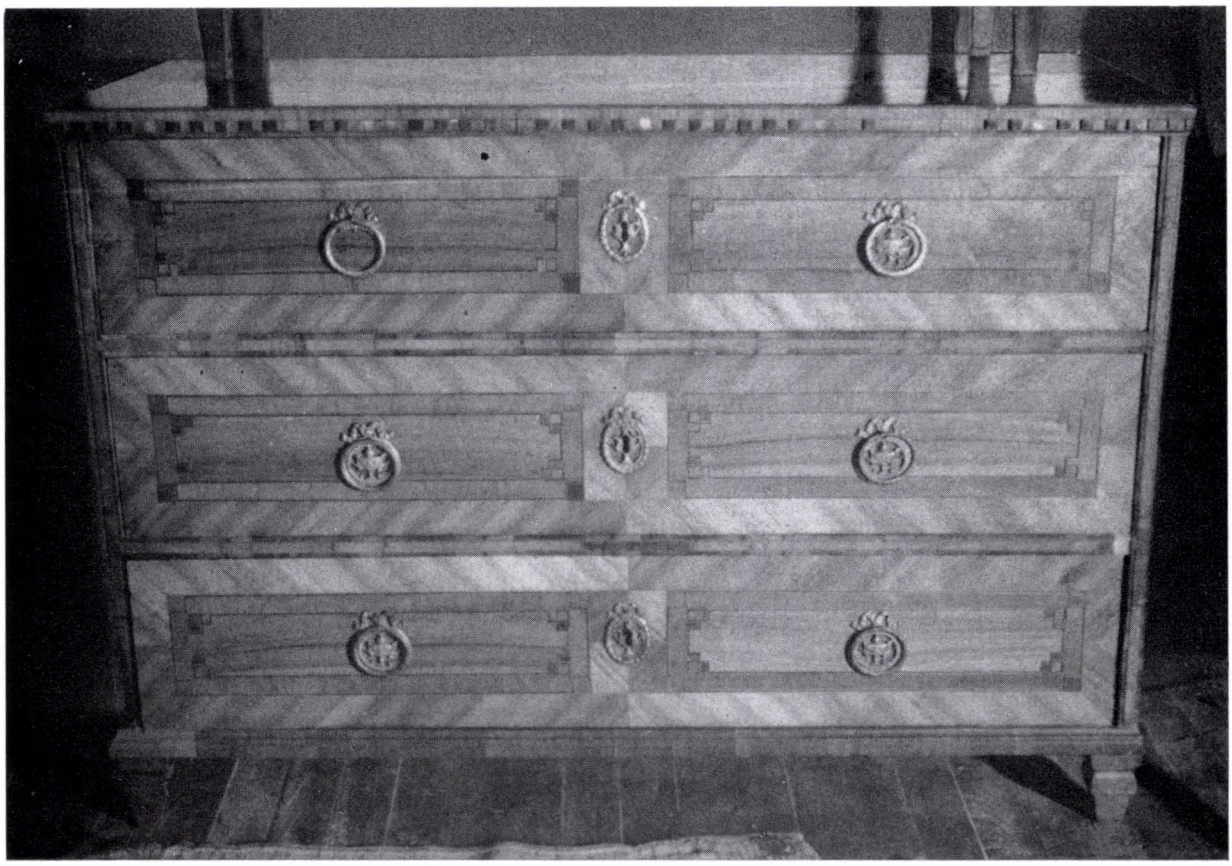


183. Fiókosszekrény, Journal des Luxus und der Moden, 1805

184—185. Fiókosszekrények, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

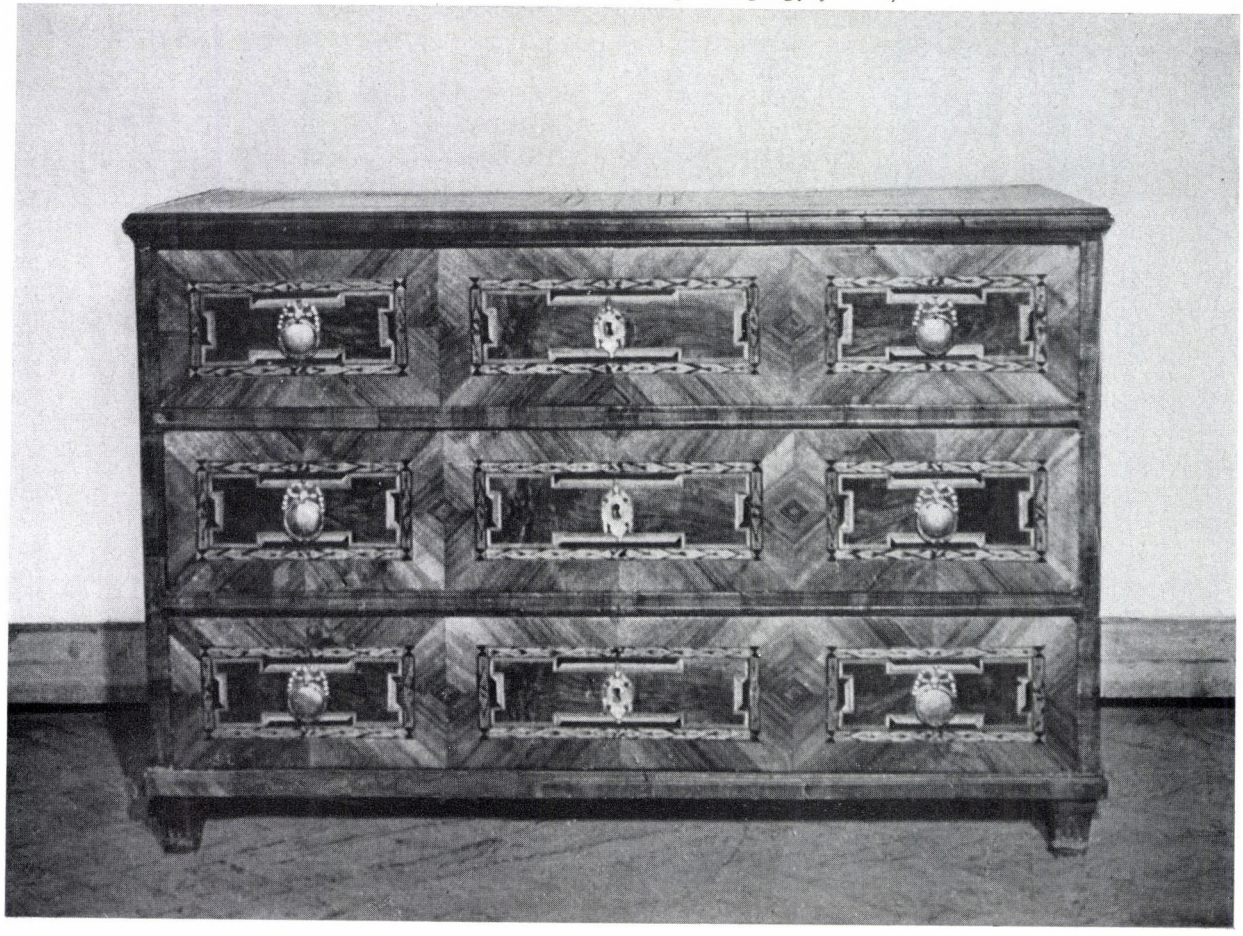
186. Fiókosszekrény, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

187. Fiókosszekrény, 18. sz. vége. Sopron, magángyűjtemény

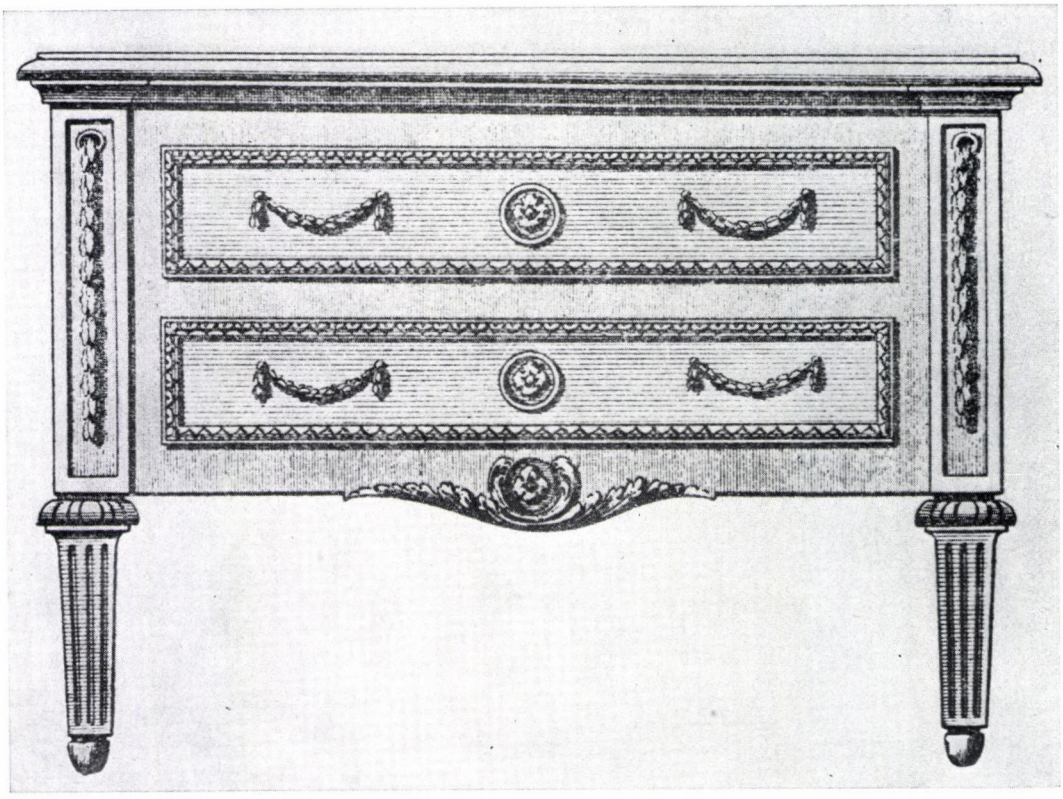


188. Fiókosszekrény, 18. sz. vége. Sopron, magángyűjtemény

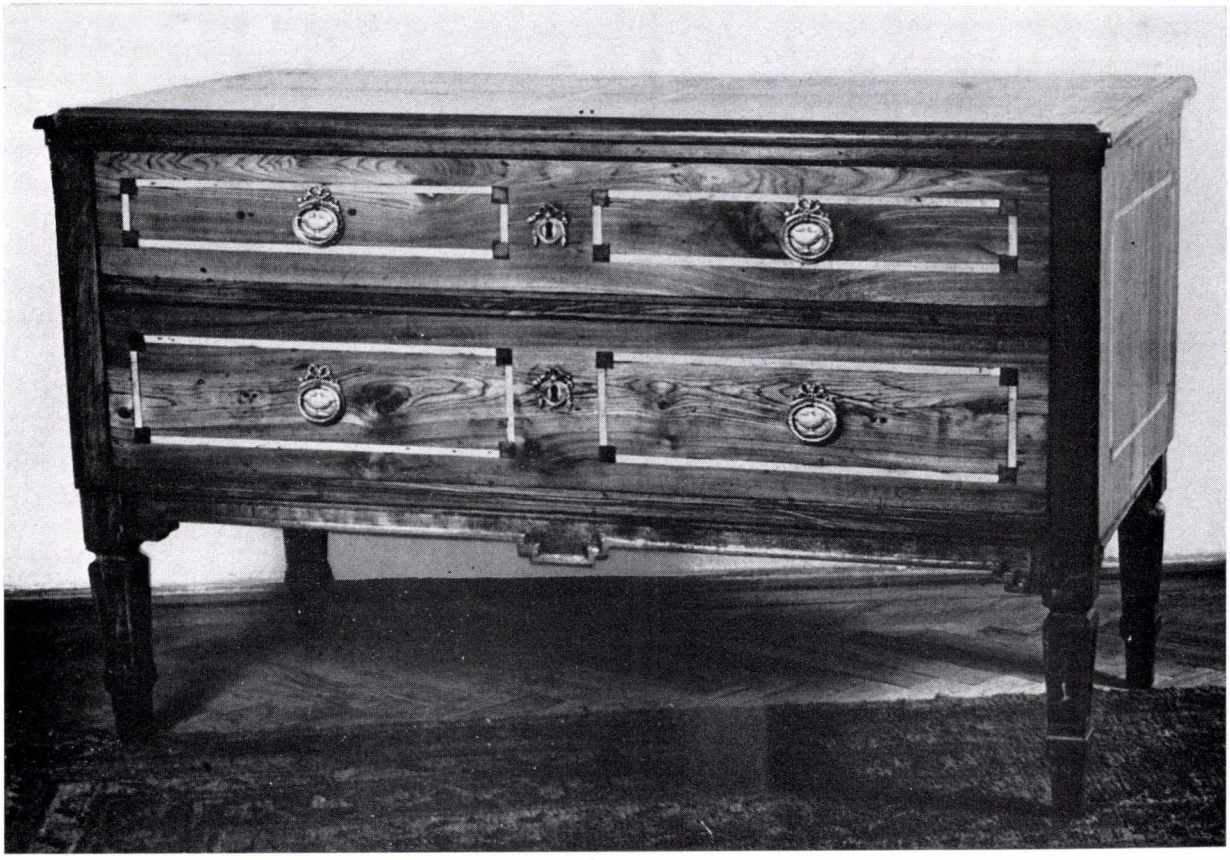
189. Fiókosszekrény, 18. sz. vége. Magángyűjtemény



190—191. Fiókosszekrények, 18. sz. vége. Sopron, Liszt Ferenc Múzeum



192. Fiókosszekrény, Boucher 1775 körül Párizsban kiadott terve



193. Fiókosszekrény, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

194. Fiókosszekrény, 18. sz. vége. Kassa—Košice, Východoslovenské Múzeum

195. Kis szekrény (kommód), 1790-es évek. Bp., Iparművészeti Múzeum

196. Kis szekrény, 1790-es évek. Bp., Iparművészeti Múzeum

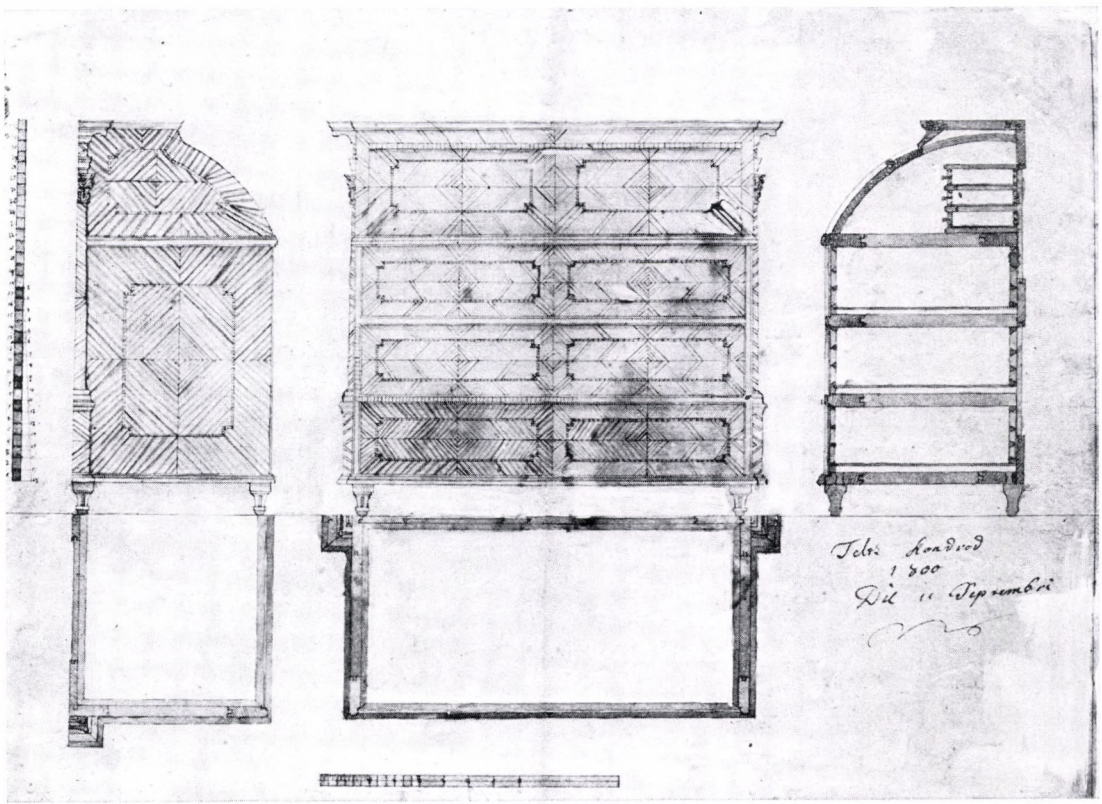
197. Írószekrény (ún. íróalmárium vagy írókommód), Debrecen, 18. sz. vége. Debrecen, magángyűjtemény

198. Írószekrény, Debrecen, 18. sz. vége. Debrecen, magángyűjtemény

199. Írószekrény, Mosonmagyaróvár, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

200. Írószekrény, 18. sz. vége. Bp., magángyűjtemény

201. Írószekrény, Telts Konrád veszprémi asztalos remekrajza 1800-ból. Veszprém, Bakonyi Múzeum

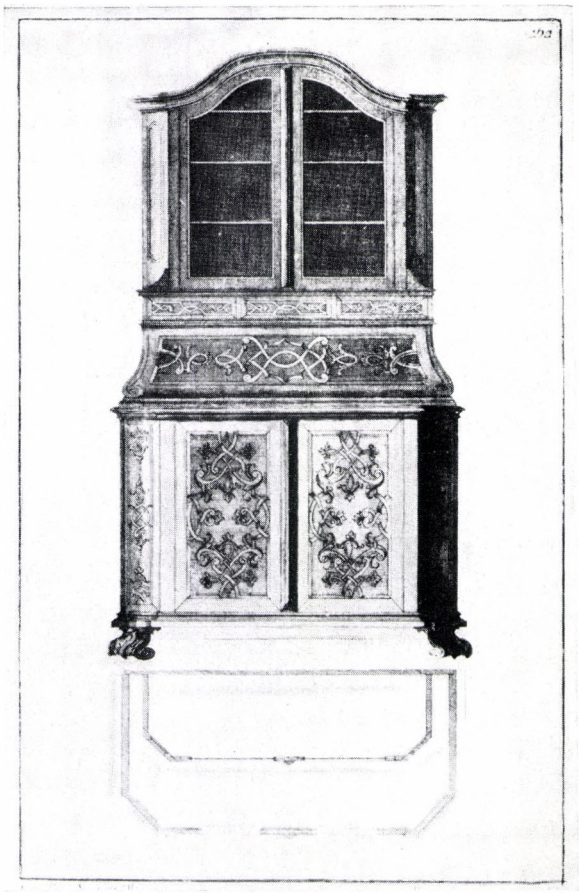


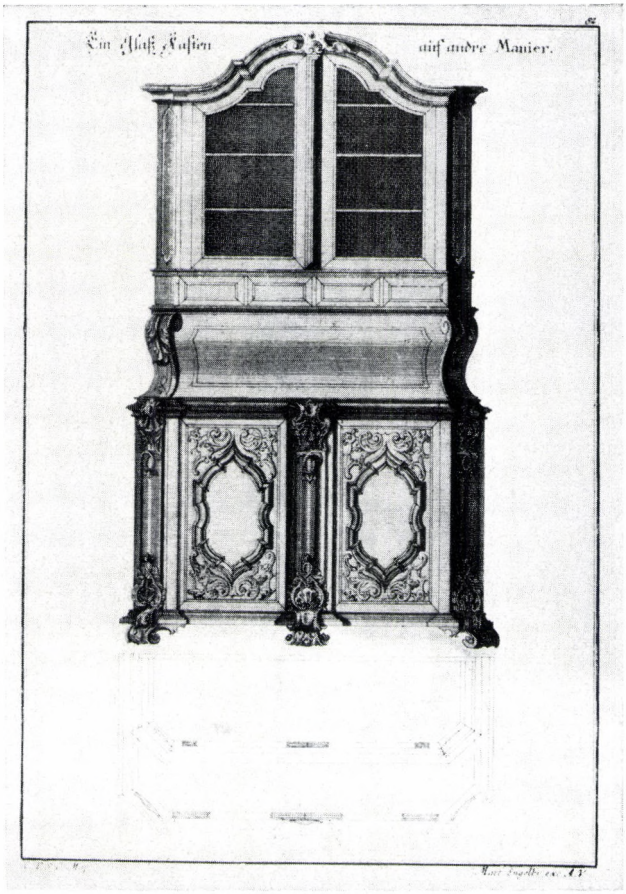
202. Írószekrény, Bauernfeind János nagyszebeni asztalos munkája. Bp., Iparművészeti Múzeum

203. Írószekrény, 18. sz. vége. Kőszeg, magángyűjtemény

204. Írószekrény, 1800 körül. Bp., Iparművészeti Múzeum

205. Írószekrényke, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

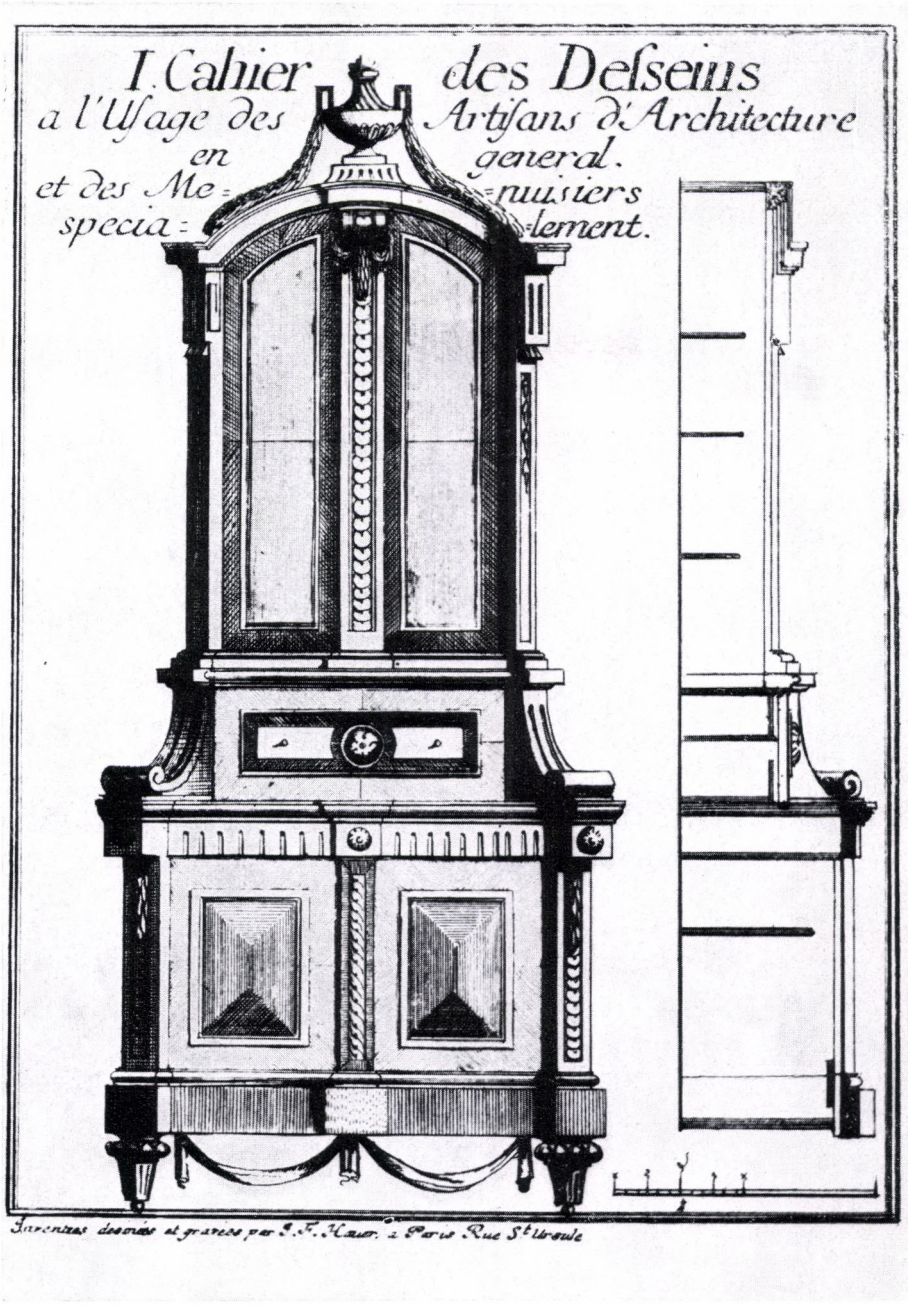




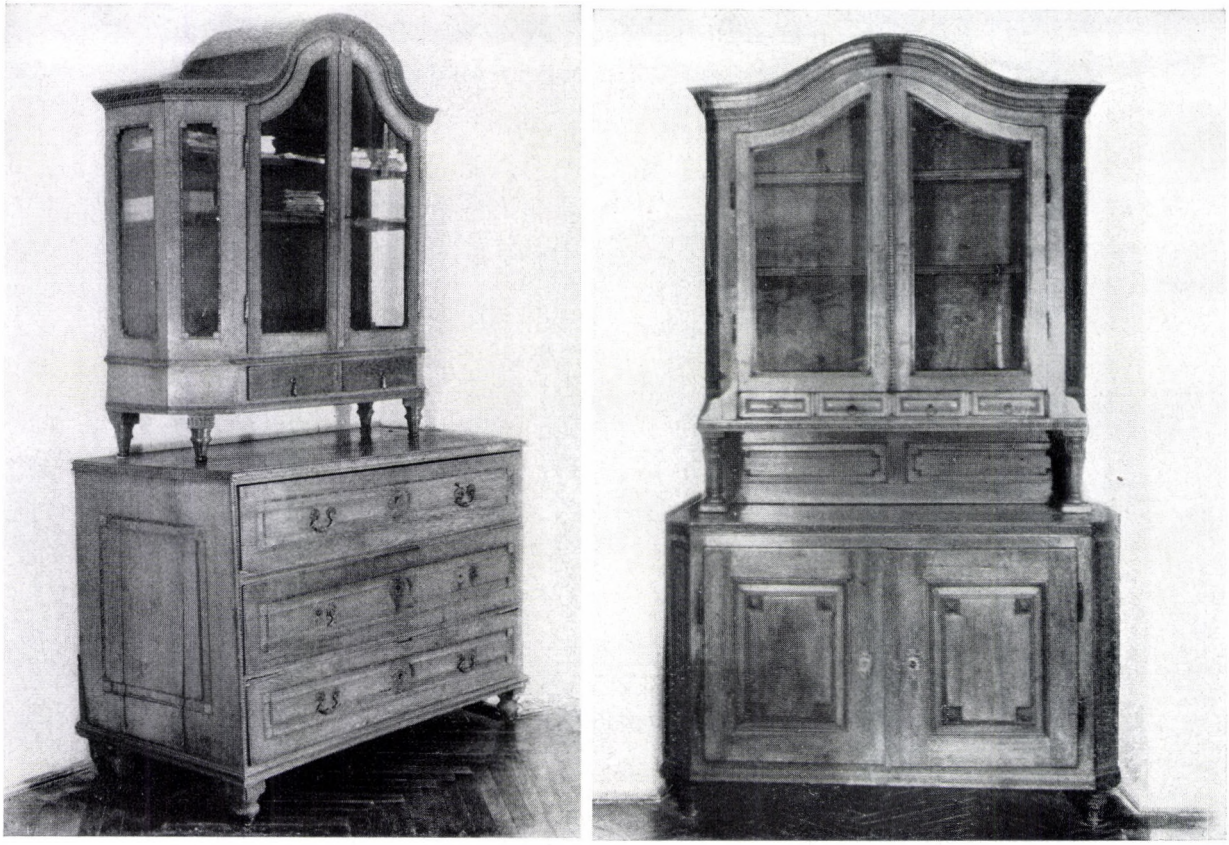
206—207. Ebédlőszekrények, J. Rumpp tervei, M. Engelbrecht augsburgi—bécsi kiadásában

208. Ebédlőszekrény, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

209. Ebédlőszekrény, Kőszeg, 18. sz. vége. Kőszeg, magángyűjtemény

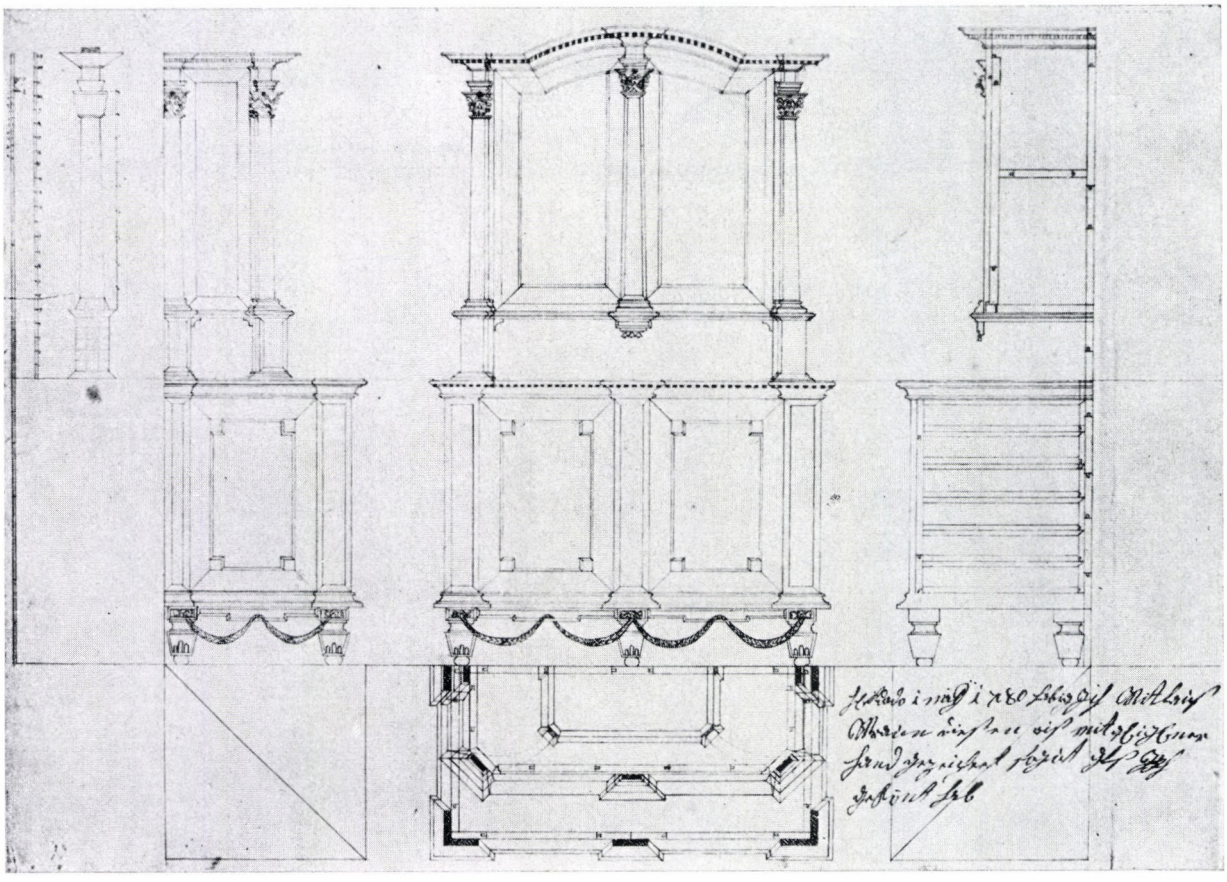


210. Ebédlőszekrény, Hauer terve, I Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Menuisiers specialement

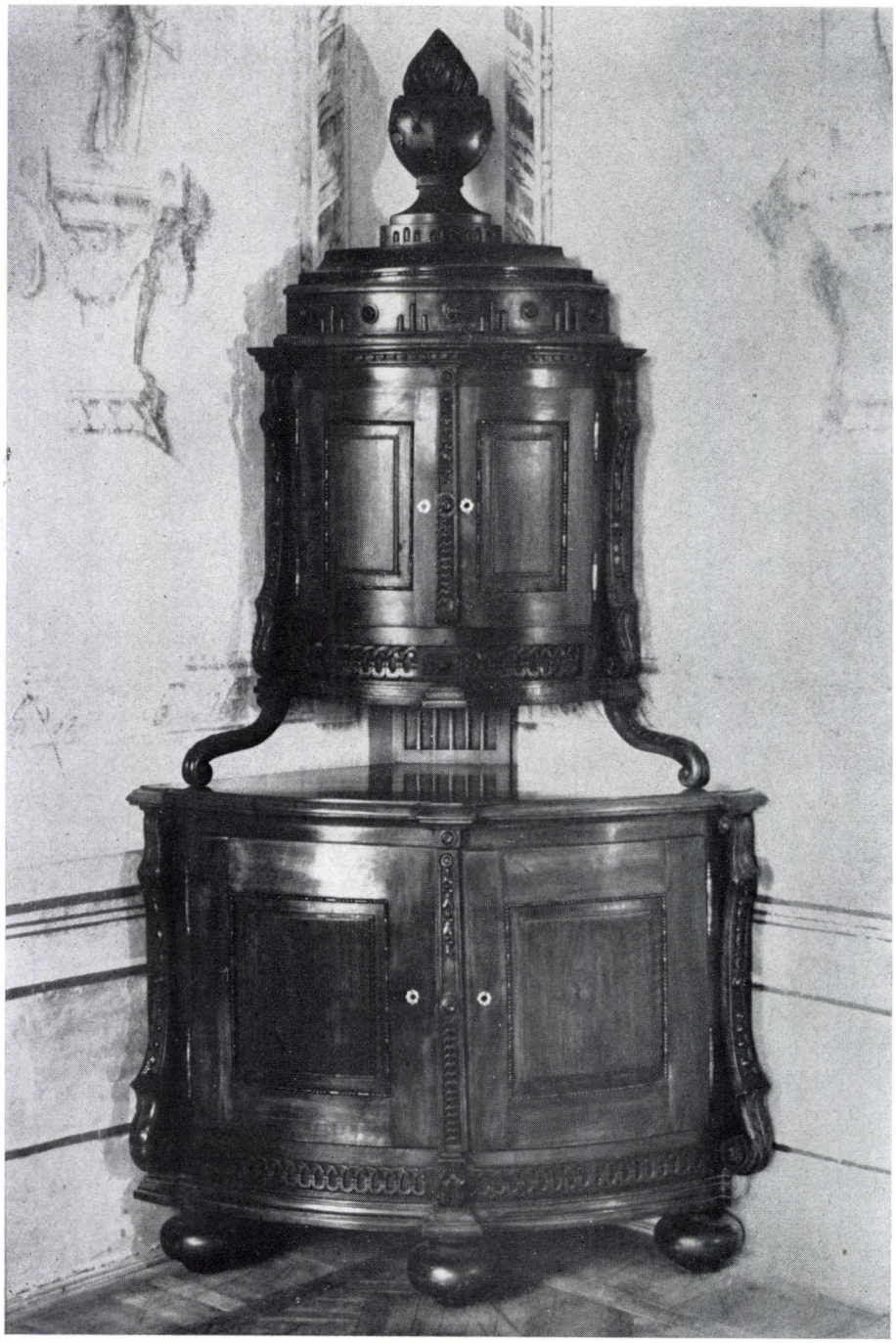


211—212. Ebédlőszekrények, 18. sz. vége. Pécs, Janus Pannonius Múzeum

213. Ebédlőszekrény, Nikolaus Braun mainzi asztalos remekrajza 1780-ból



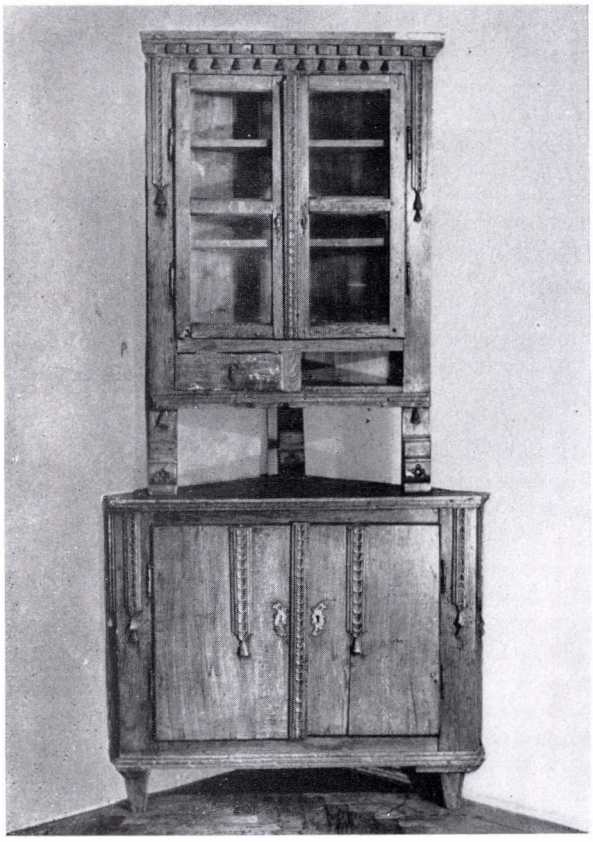
214. Ebédlőszekrény, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum



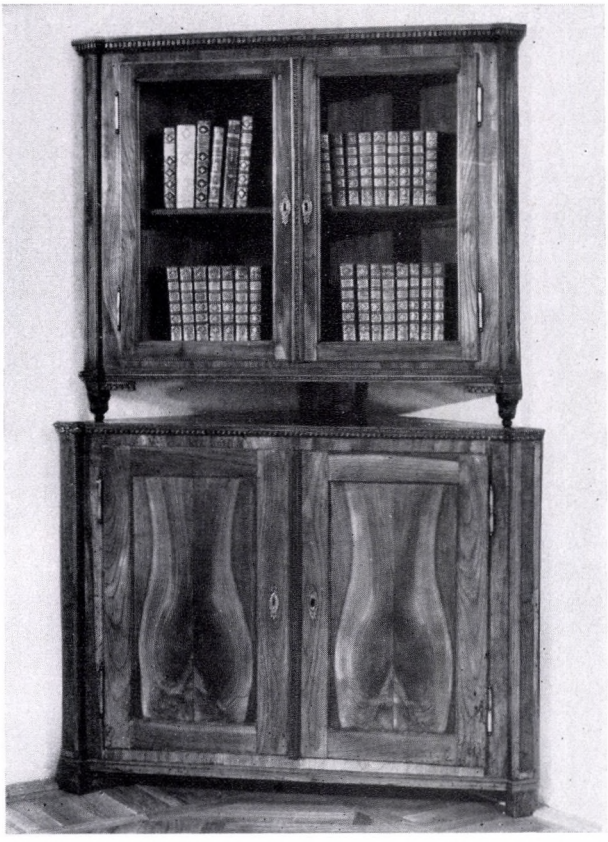
215. Sarokszekrény, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

216. Sarokszekrény, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

217. Sarokszekrény, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

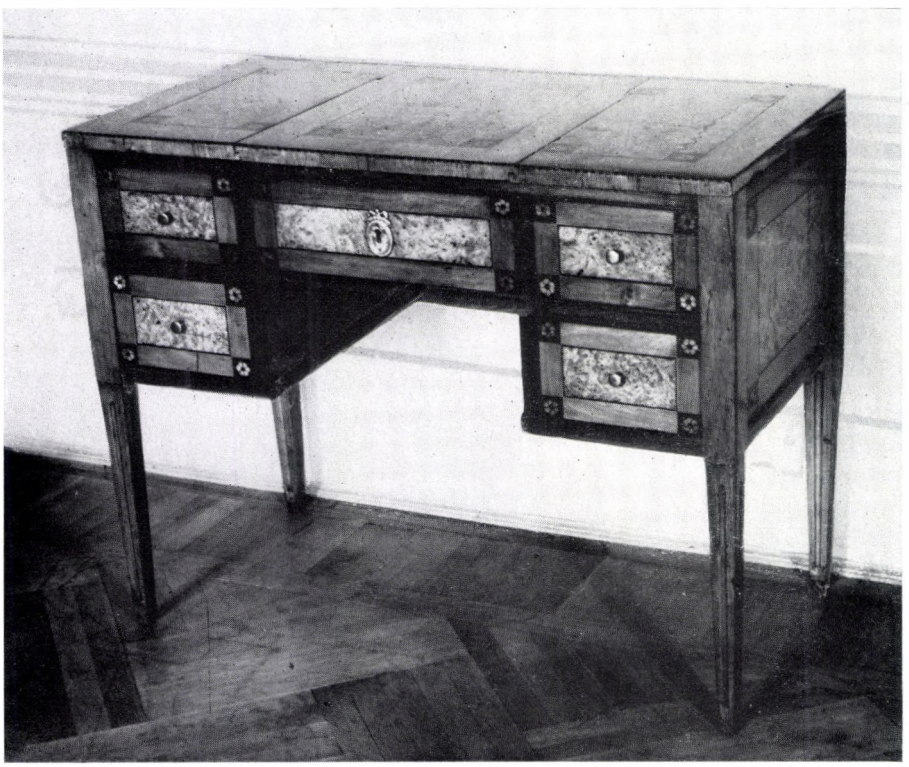


218. Sarokszekrény, 1800-as évek. Bp., Iparművészeti Múzeum



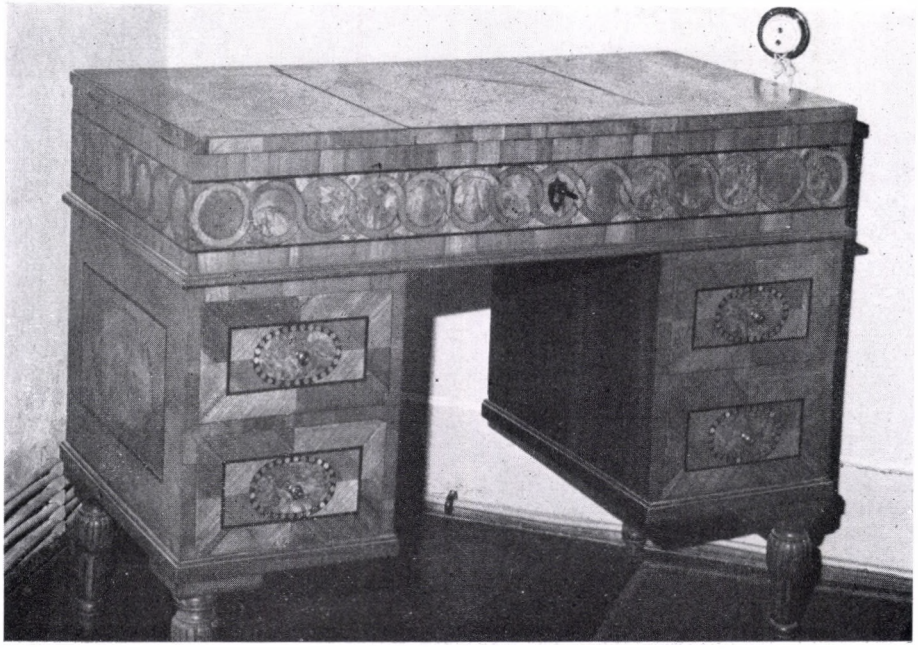
219. Öltözőasztal, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

220. Öltözőasztal, 1785 körül. Bauernfeind János nagyszebeni asztalos munkája. Bp., Iparművészeti Múzeum



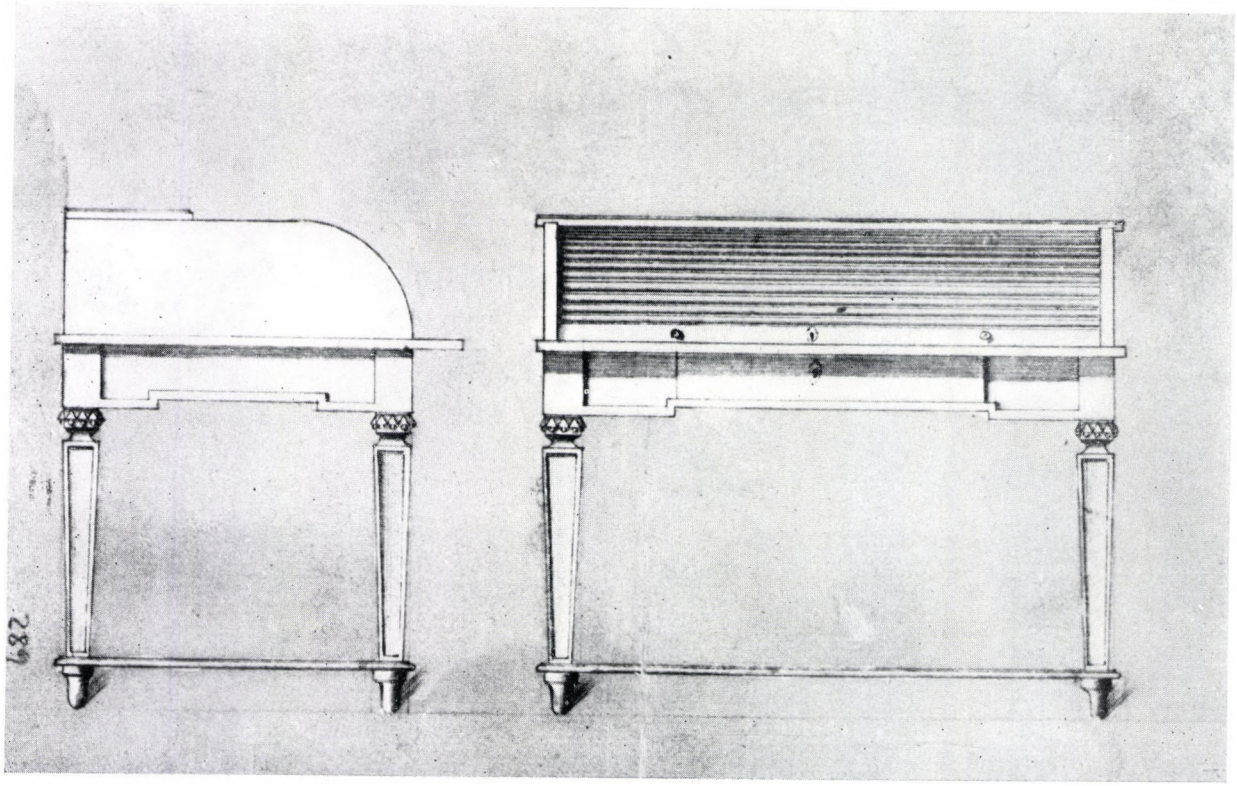
221. Öltöző-íróasztal, Kőszeg, 18. sz. vége. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum

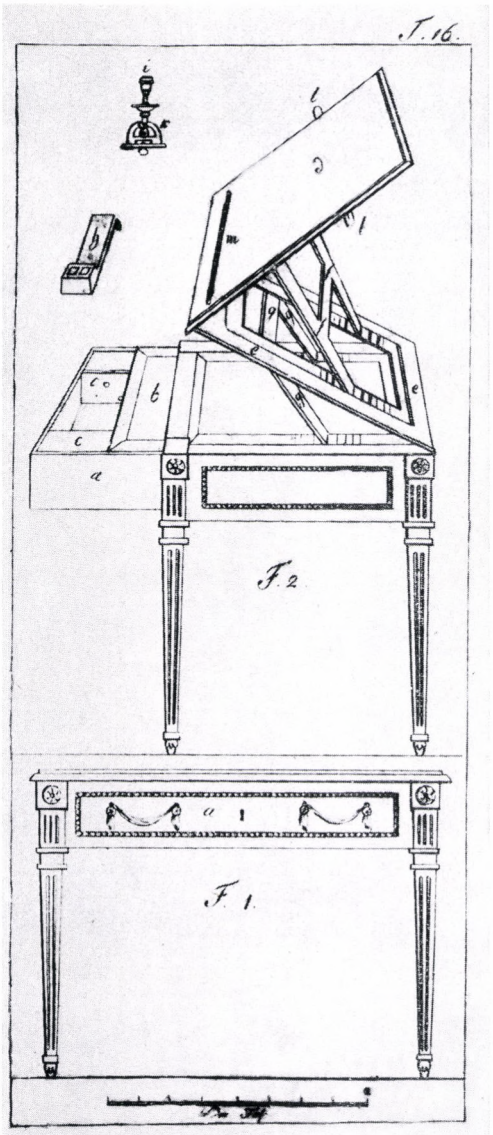
222. Öltöző-íróasztal, 18. sz. vége. Betlér—Betliar, Štátny Kaštiel



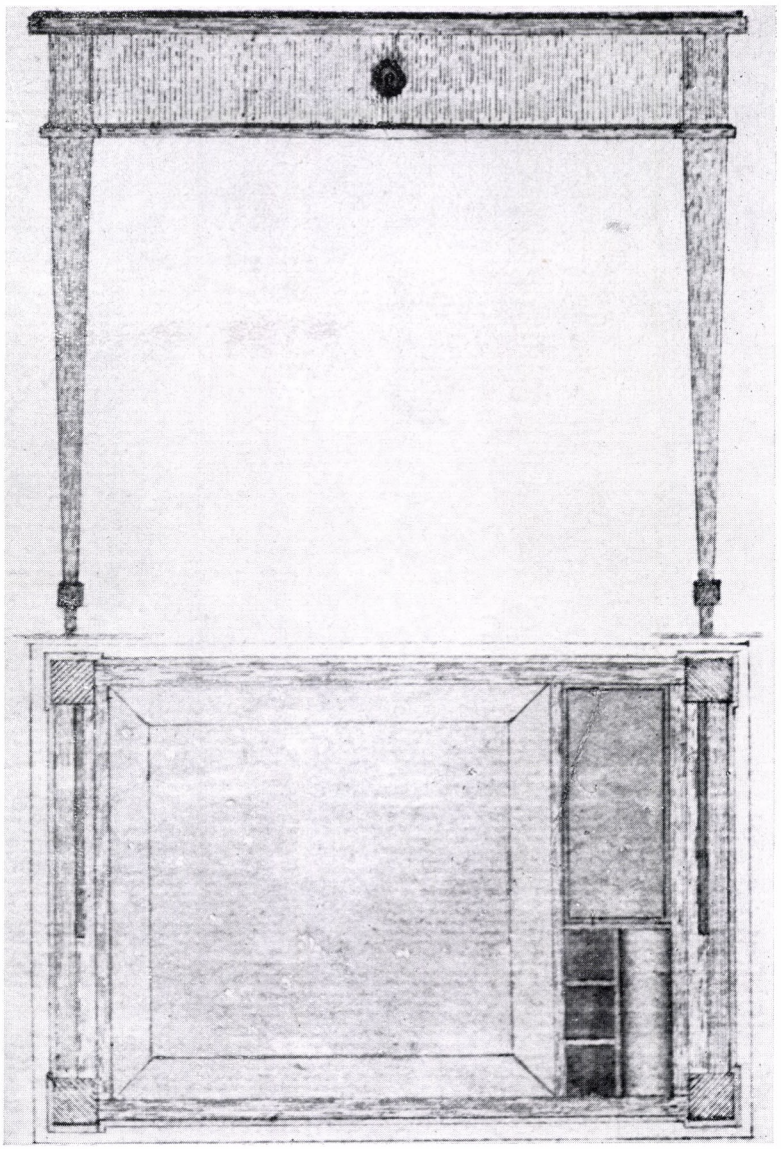
223. Íróasztal, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

224. Rolós íróasztal, Ullinger András pozsonyi asztalos terve a budai Helytartótanács berendezéséhez 1785-ből. Országos Levéltár

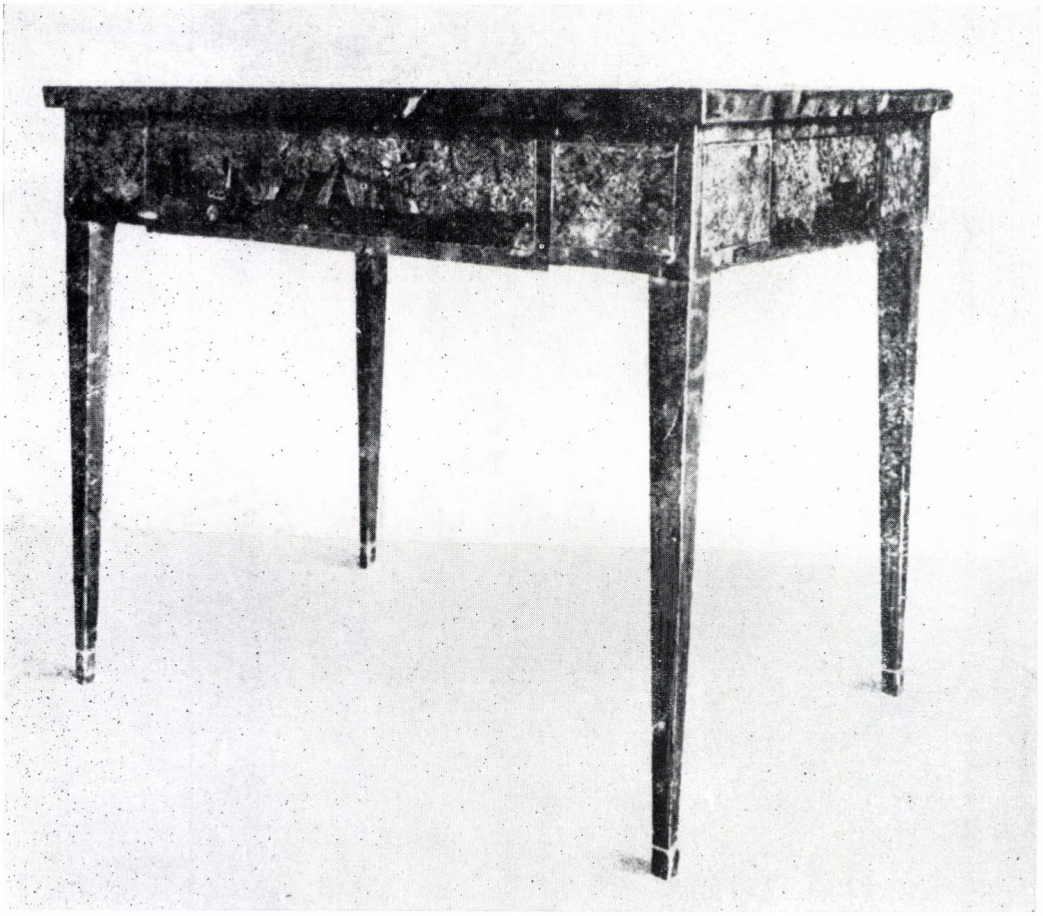




225. Íróasztal mechanikus szerkezettel, Roentgen neuwiedi asztalos bútora a Journal des Luxus und der Moden 1795-ös évfolyamában

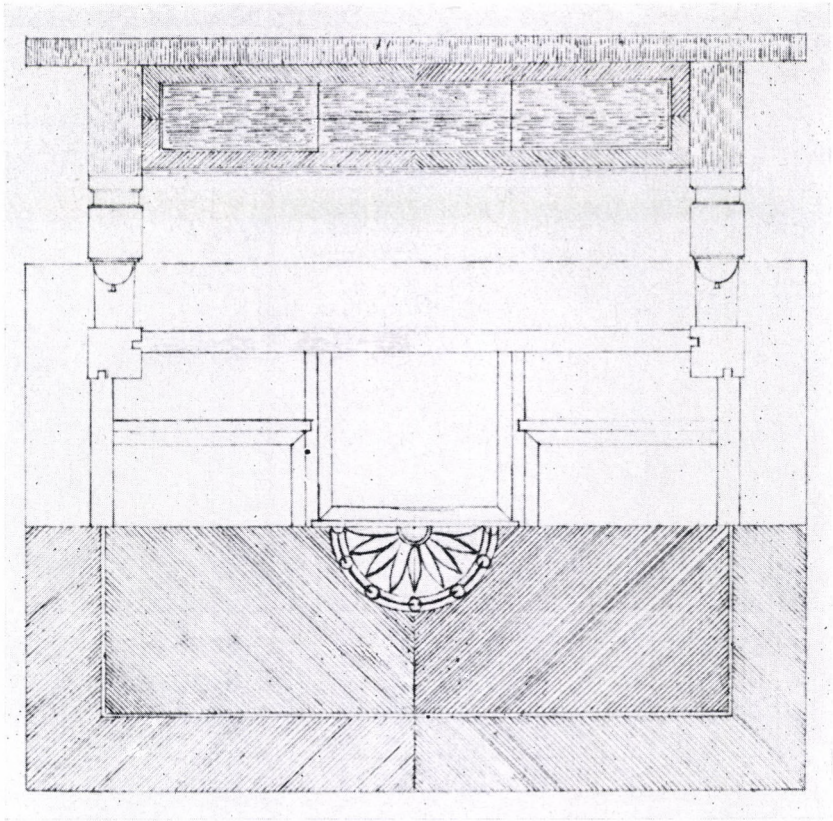


226. Asztal, részlet Kászoni József debreceni asztalos rajzából 1800-ból. Debrecen, Déri Múzeum



227. Asztal, Bauernfeind J. nagyszebeni asztalos munkája 1784-ből. Egykor a nagyernyei kastélyban

228. Asztal, Bauernfeind J. nagyszebeni asztalos munkája, 1785 körül. Veszprém, Bakonyi Múzeum

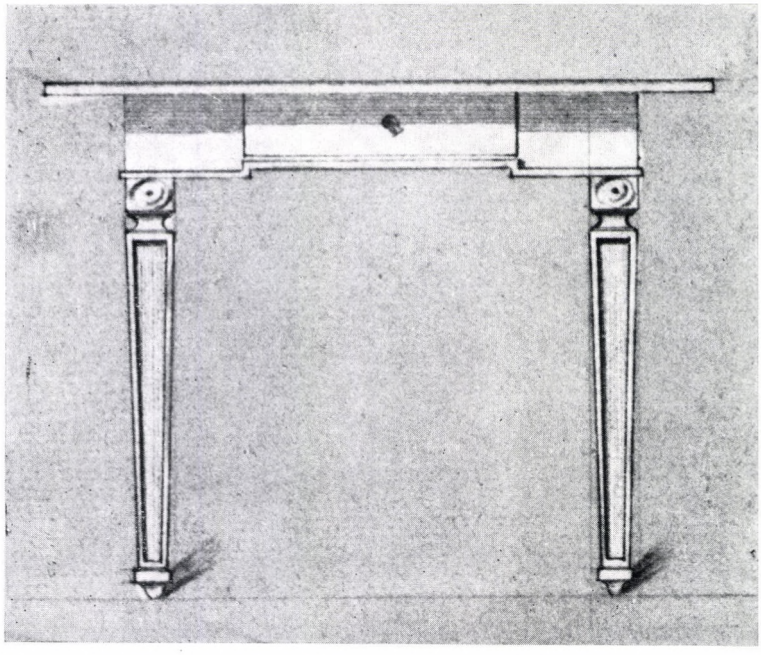


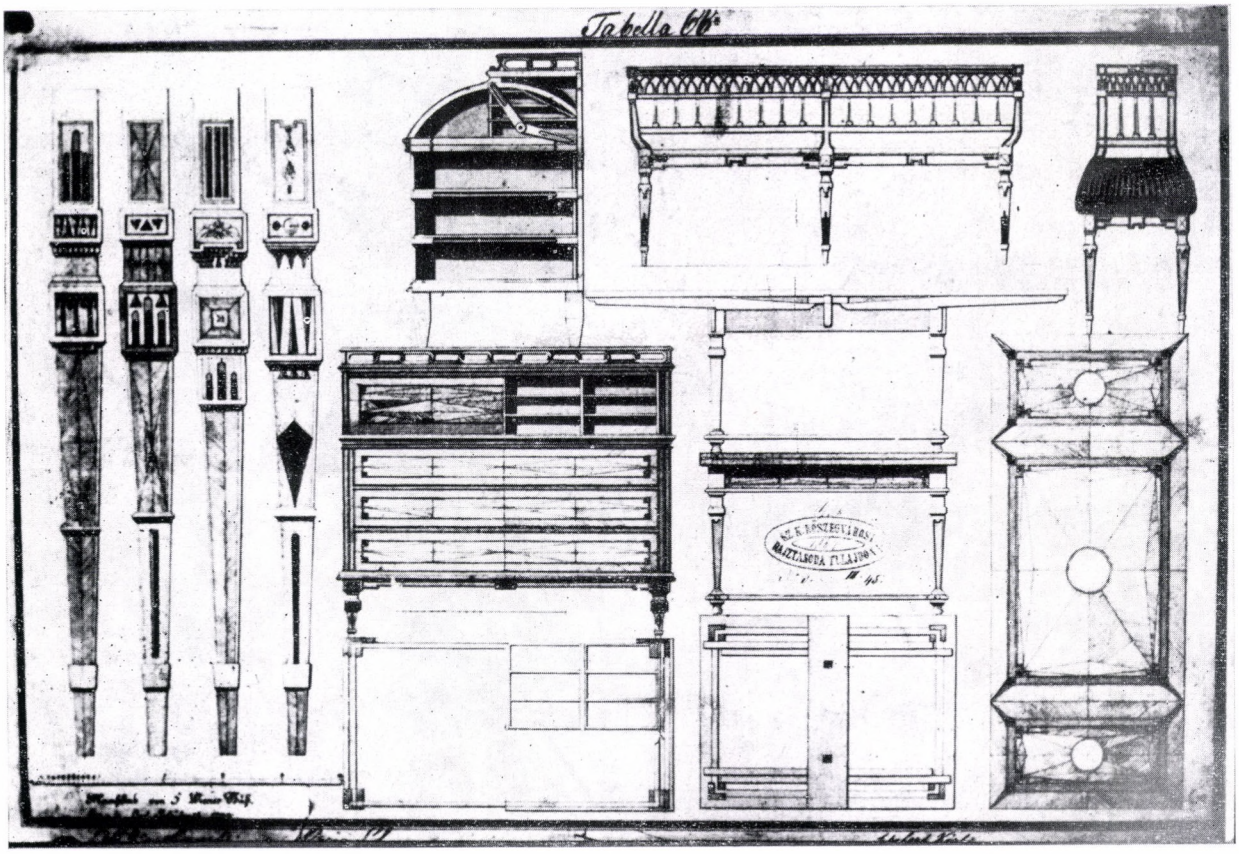
229. Asztal, részlet Kardos István debreceni asztalos rajzából 1799-ből. Debrecen, Déri Múzeum

230. Asztal, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

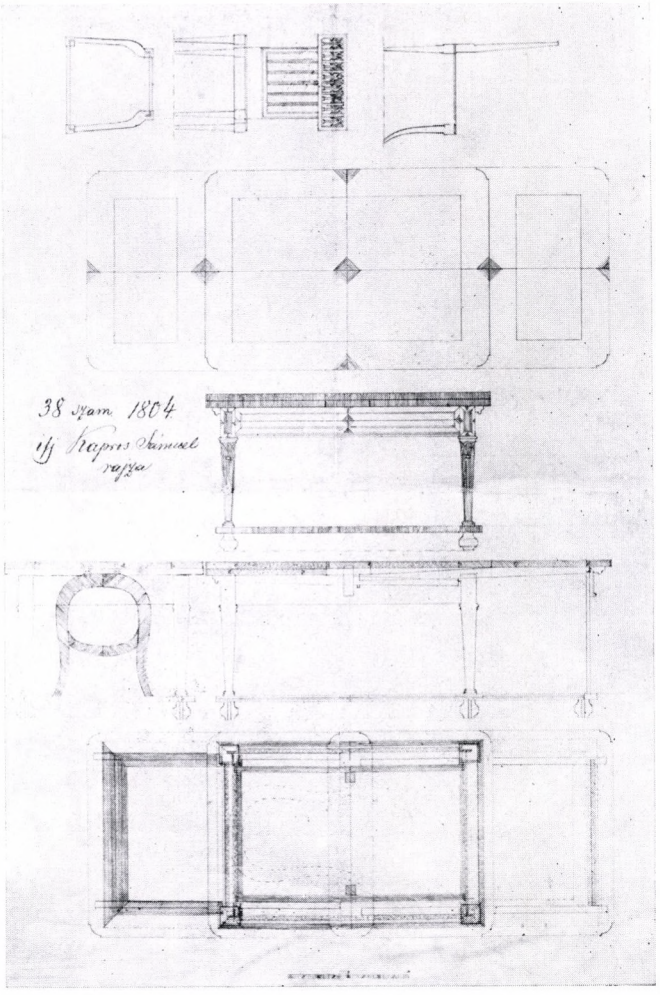
231. Asztal, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

232. Asztal, Ullinger András terve a budai Helytartótanács berendezéséhez 1785-ből. Országos Levéltár

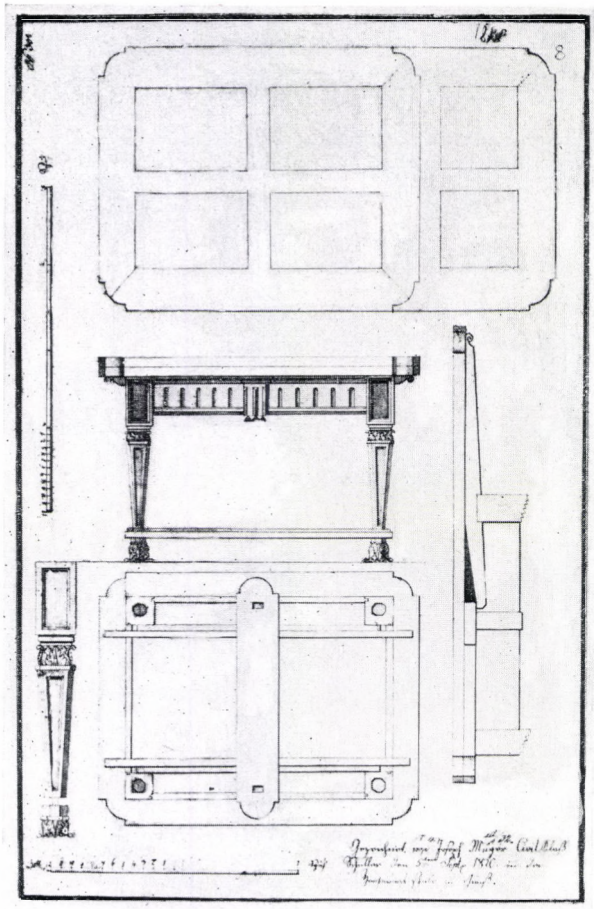




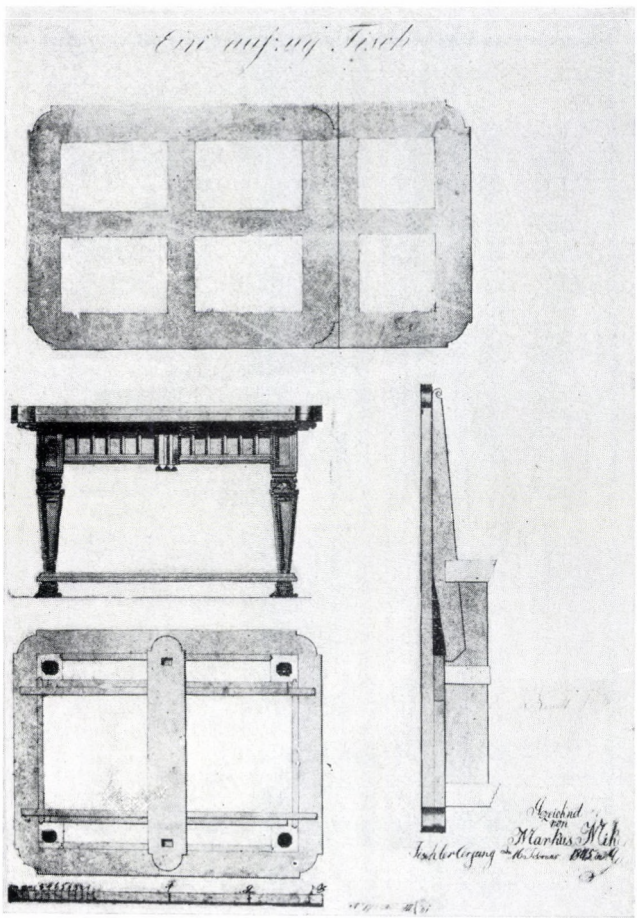
233. Kihúzható ebédlőasztal, Schubert Károly kőszegi rajztanító mintalapján 1804-ből. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum



234. Kihúzható ebédlőasztal, Kapros Sámuel debreceni asztalos rajzán 1804-ből. Debrecen, Déri Múzeum

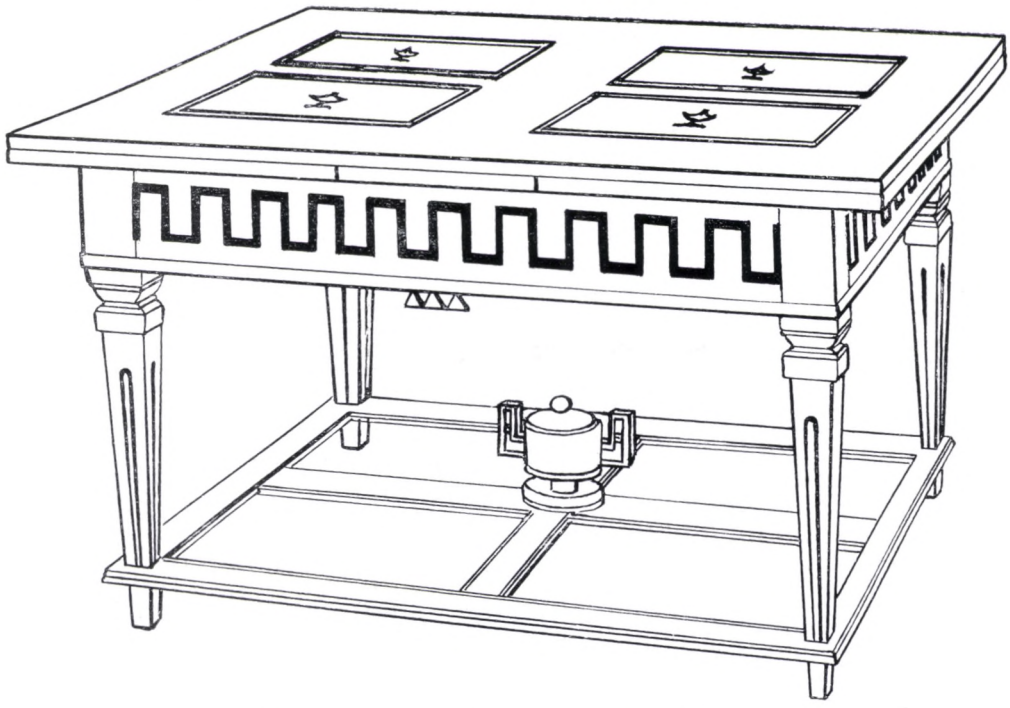


235. Kihúzható ebédlőasztal, Mayer J. kőszegi asztalostanuló rajzán 1820-ból. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum



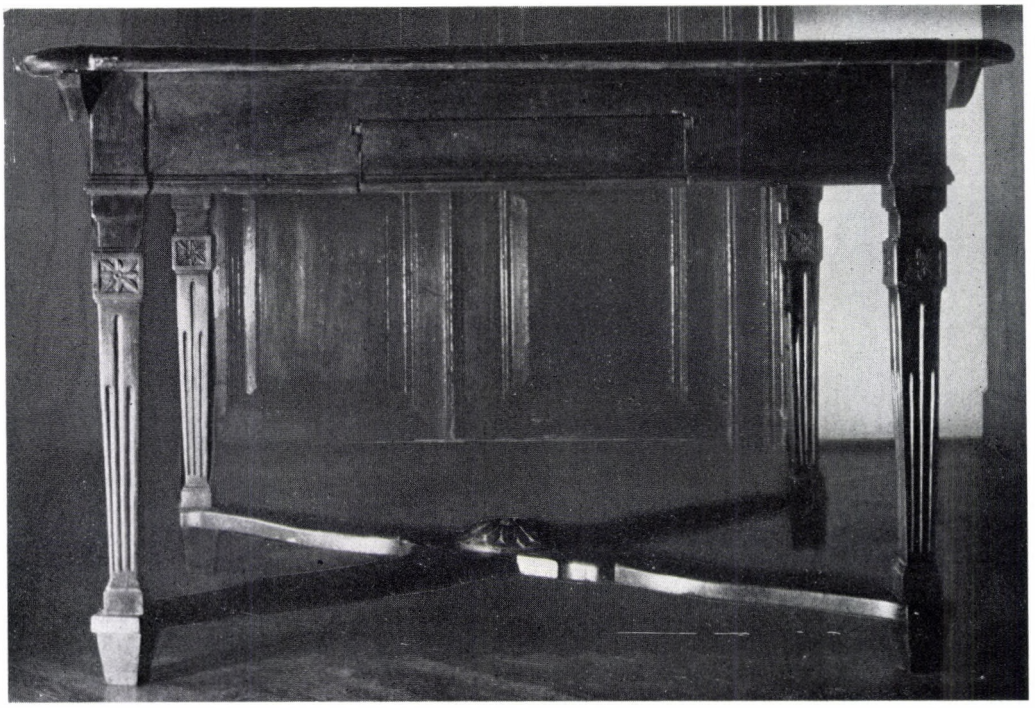
236. Kihúzható ebédlőasztal, Miherits M. kőszegi asztalostanuló rajzán 1845-ből. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum

237. Kihúzható ebédlőasztal, 18—19. sz. fordulója. Bp., Iparművészeti Múzeum



238. Ebédlőasztal, 18. sz. vége. Betlér—Betliar, Štátny Kaštiel

239. Ebédlőasztal, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum



240. Asztal, 18. sz. vége. Bp., magángyűjtemény

241. Asztal, Sopron, 18. sz. vége. Sopron, magángyűjtemény

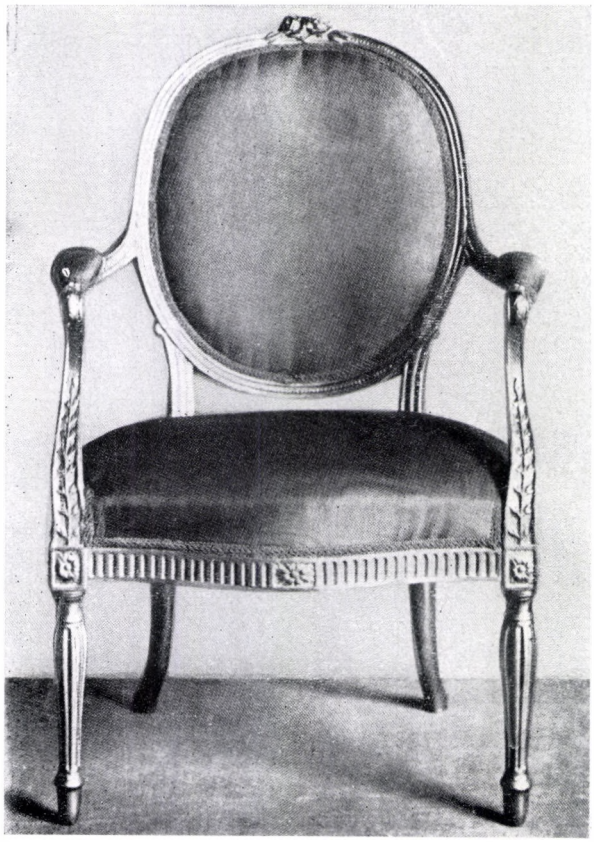
242. Karosszék, 18. sz. vége. Sopron, Liszt Ferenc Múzeum

243. Támlásszék, 1780 körül. Bécs

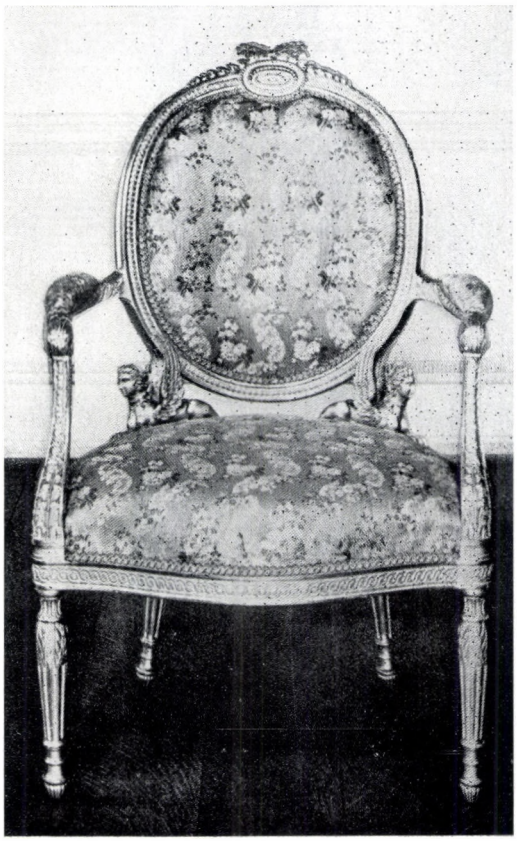
244. Támlásszék, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

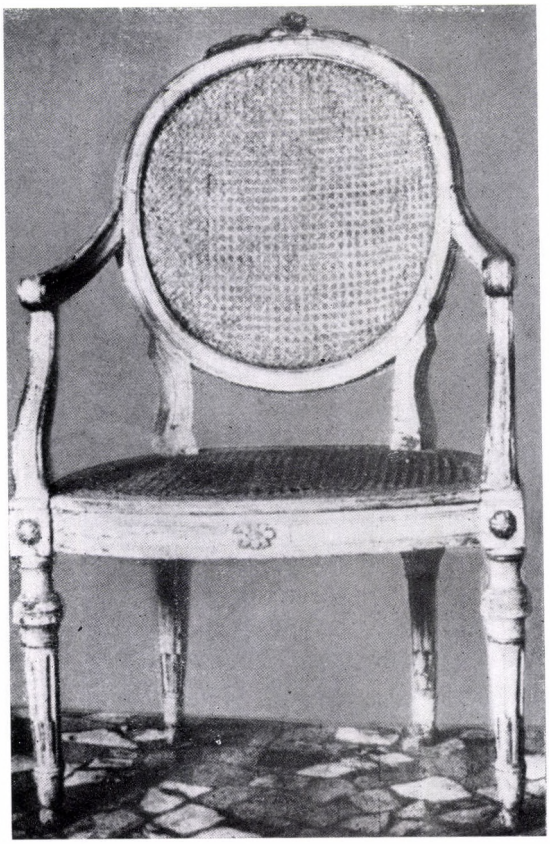
245. Karosszék, J. B. Lelarge párizsi mester műve. London, Wallace Collection

246. Karosszék, angol, 1775. Syon House, Middlesex



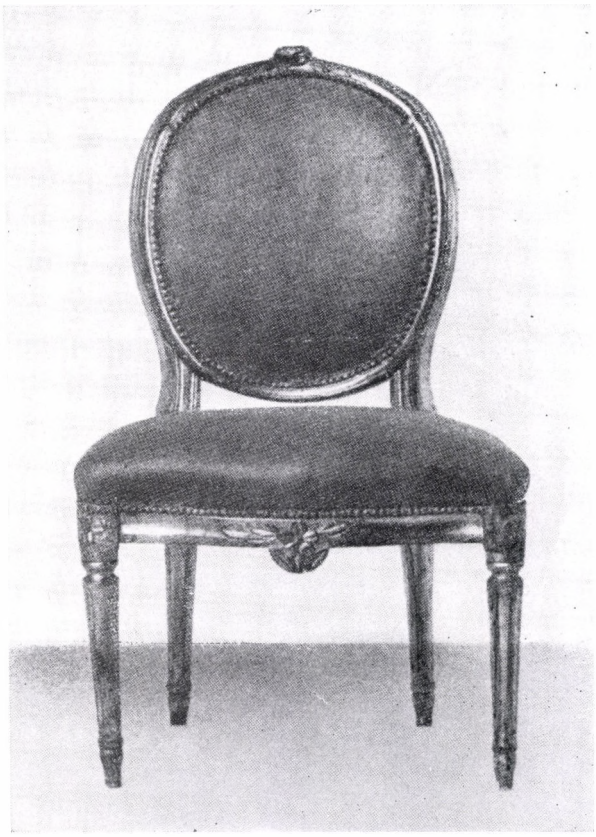
247. Karosszék, Robert Adam terve után, 1777 körül. London, Victoria and Albert Museum



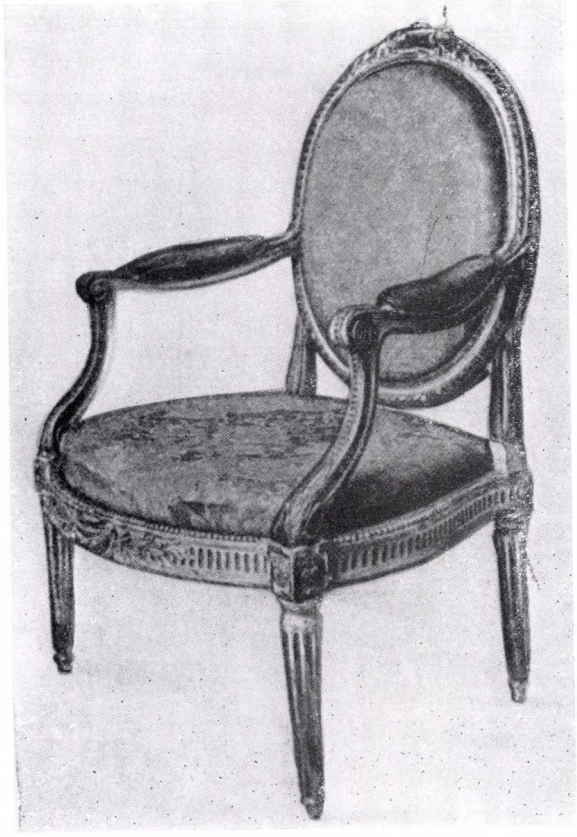


248. Karosszék, olasz, Liguria, 18. sz. vége

249. Támlásszék, Erik Holm stockholmi asztalos műve a 18. sz. végéről

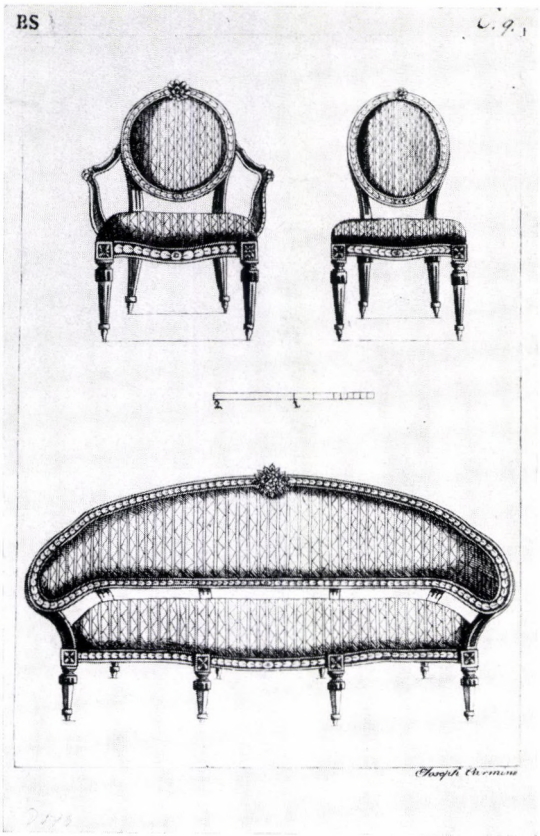


250. Karosszék, orosz, 18. sz. vége. Moszkva, Isztoricseszkij Muzej

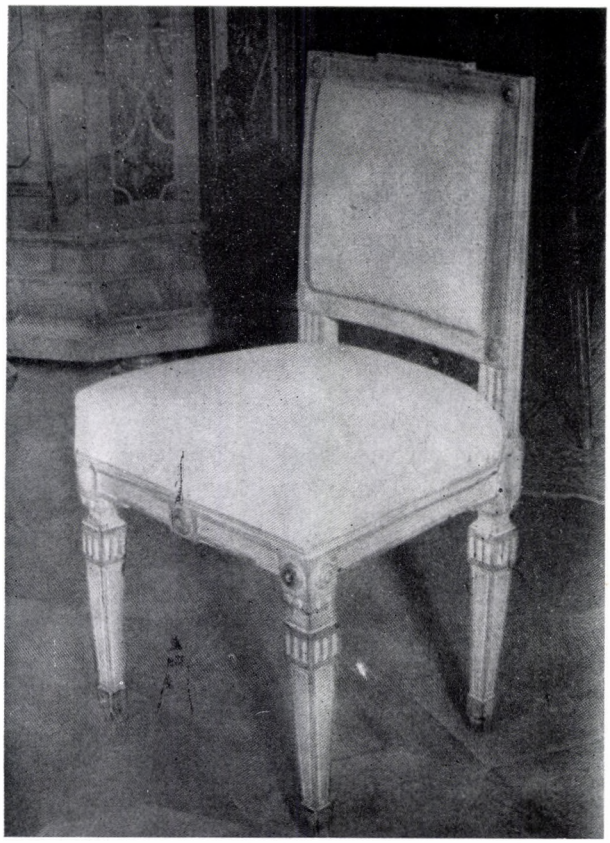


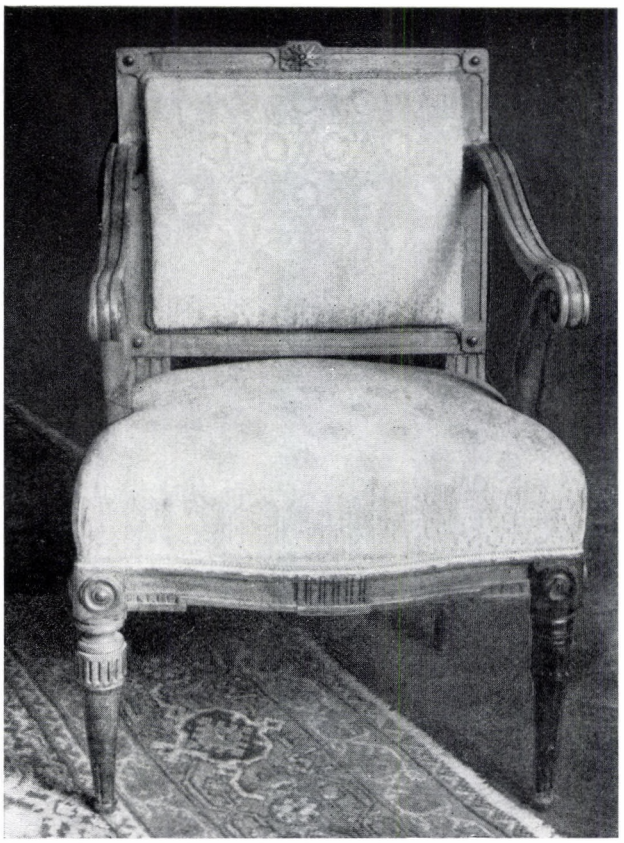
251—252. Támlásszék és karosszék, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

253. Ülőbútorok, 18. sz. vége. Joseph Carmine nevével jelzett augsburgi kiadású bútorrajzok



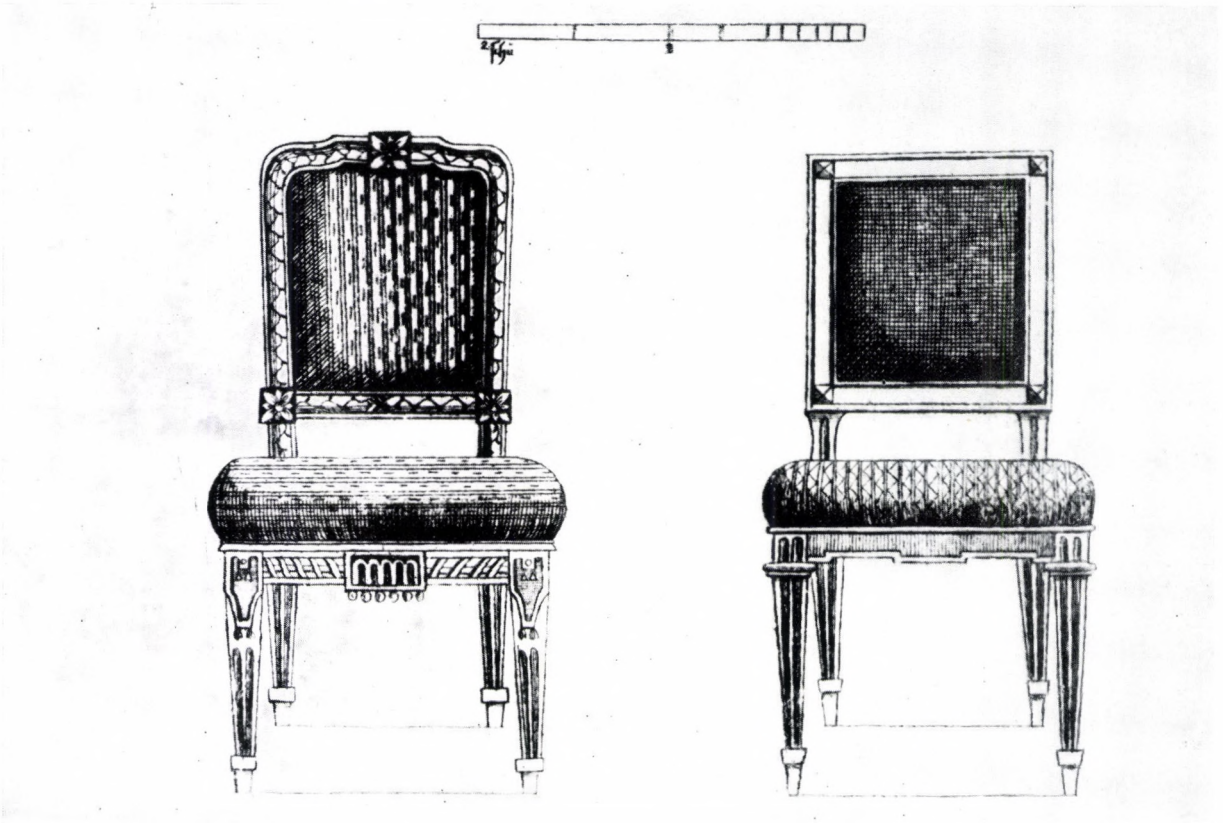
254. Támlásszék, 1785-ös évszámmal. Debrecen, Református Kollégium

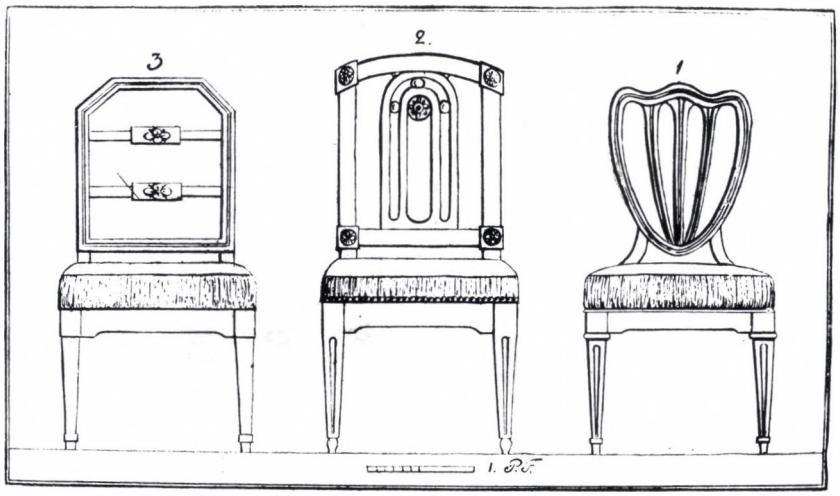




255—256. Támlásszék és karosszék, 18. sz. vége. Sopron, magángyűjtemény

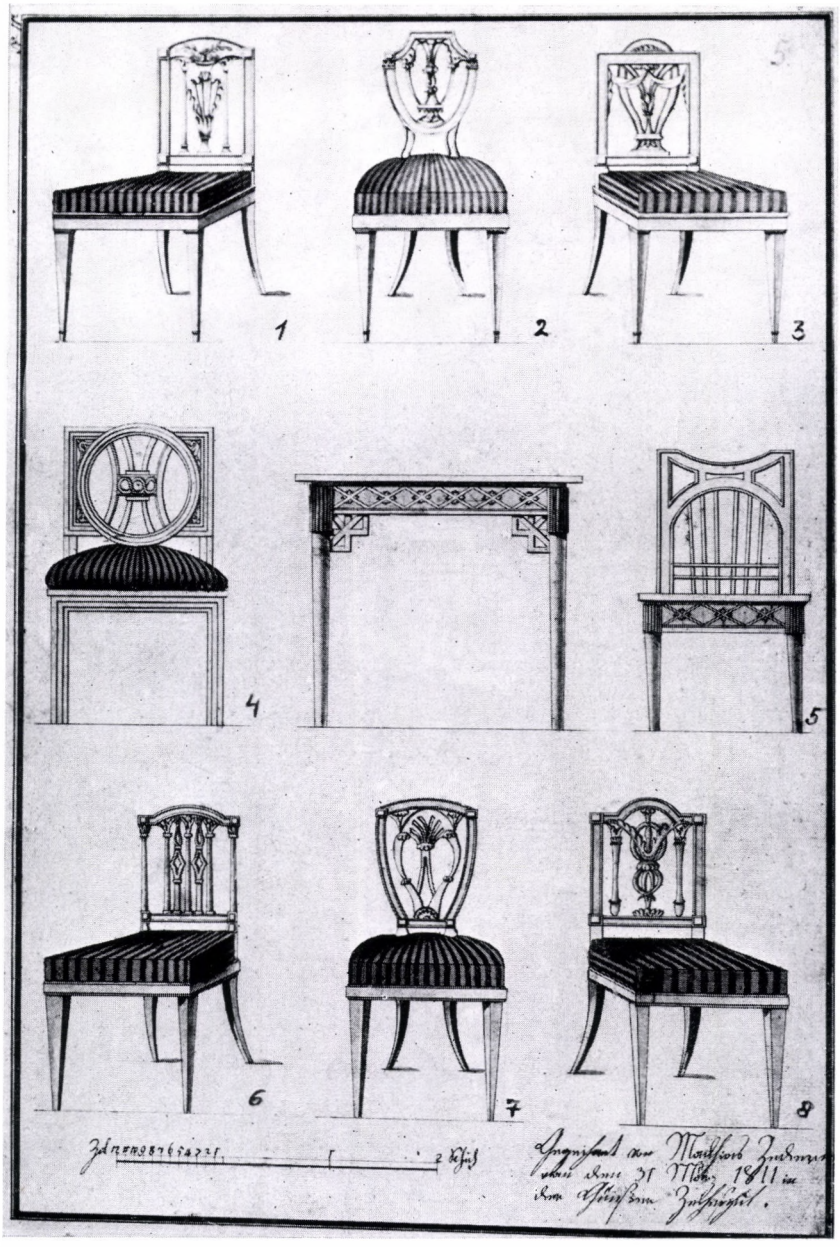
257. Támlásszékek, 18. sz. vége. J. Carmine augsburgi kiadásában

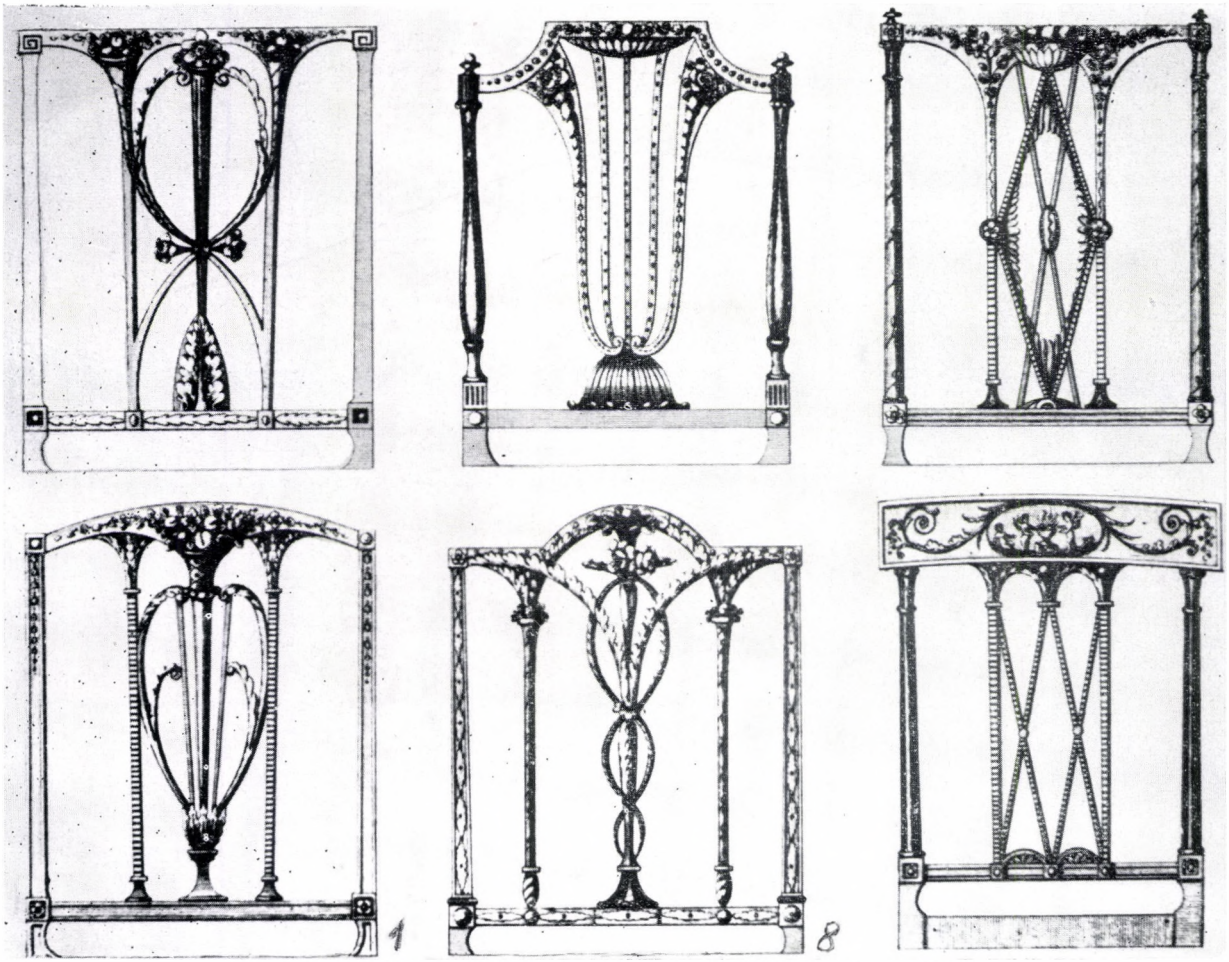




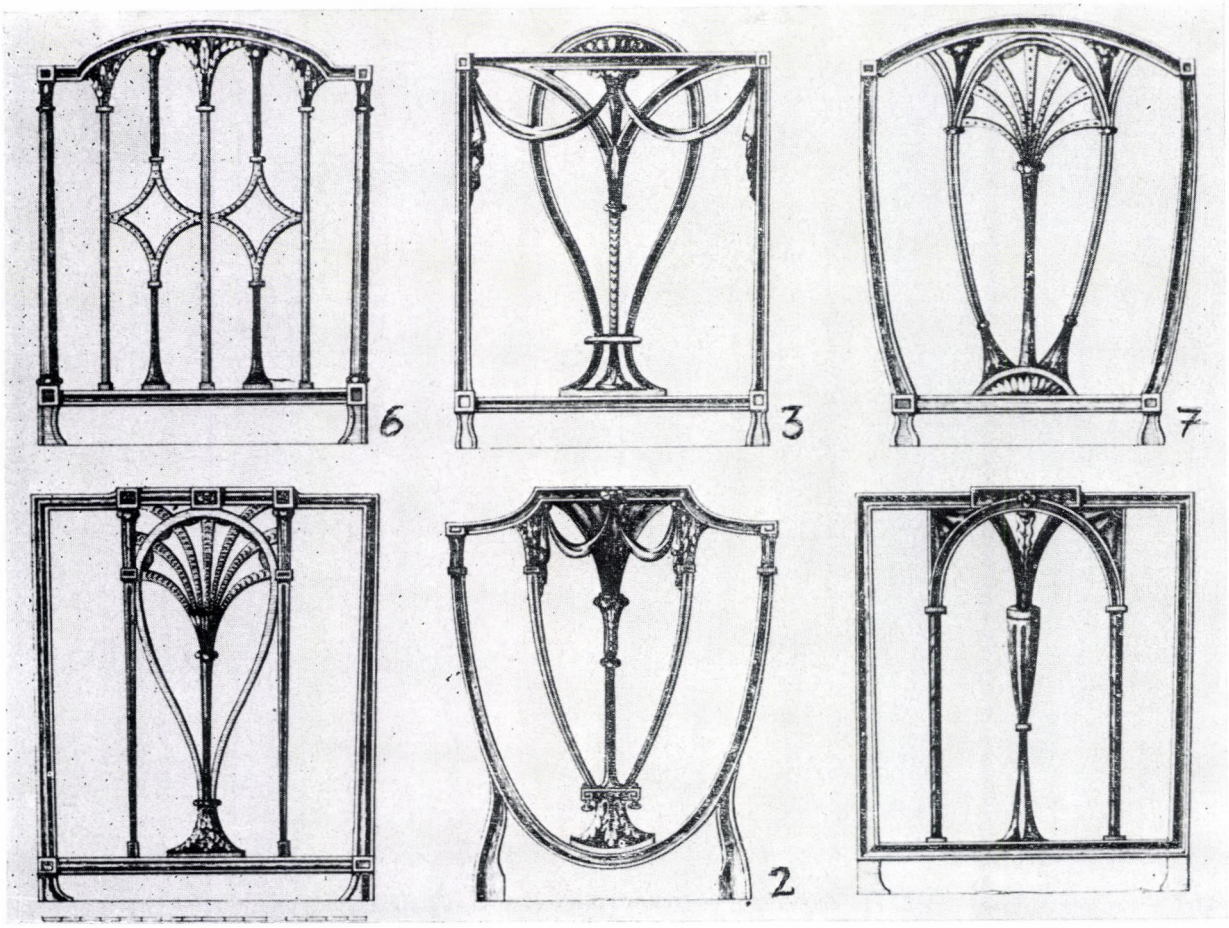
258. Támlásszékek, a Journal des Luxus und der Moden 1792-es évfolyamából

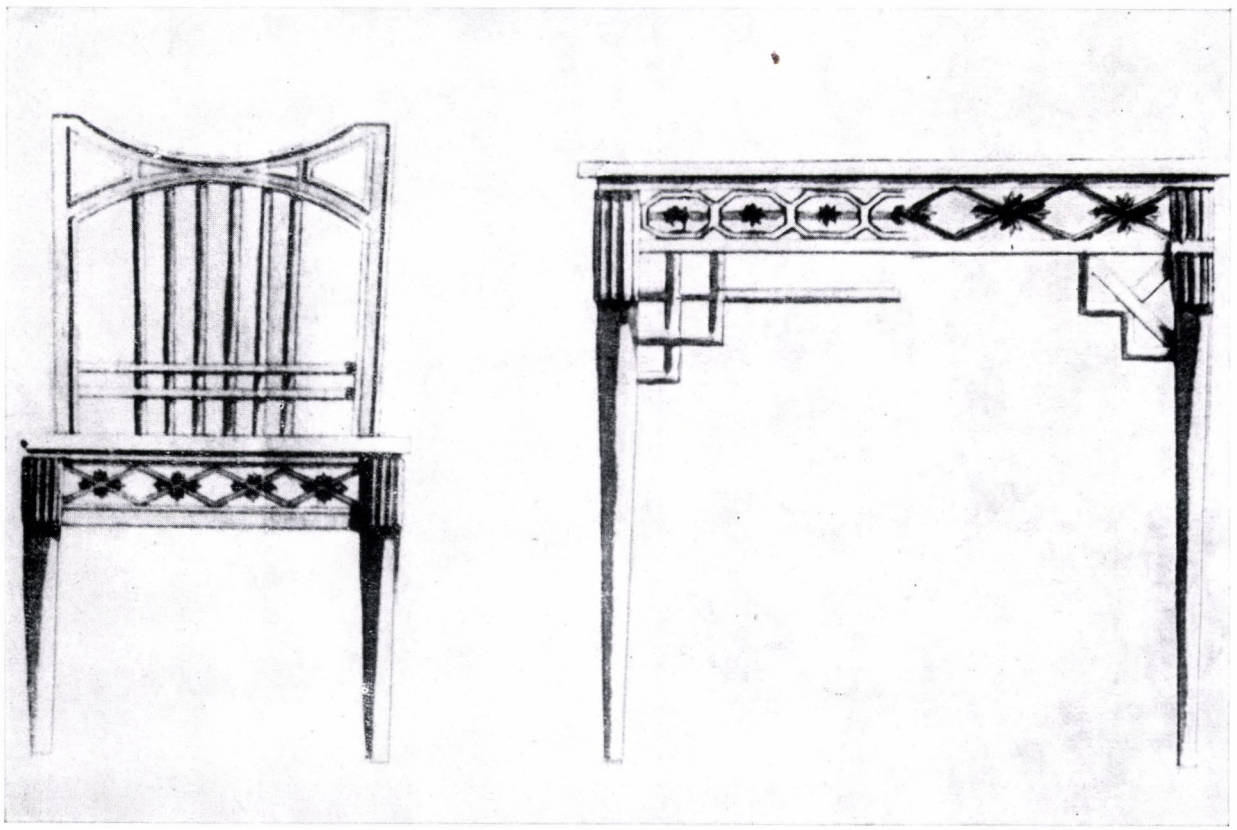
259. Támlásszékek, Zedermann M. kőszegi asztalostanuló rajza 1811-ből. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum





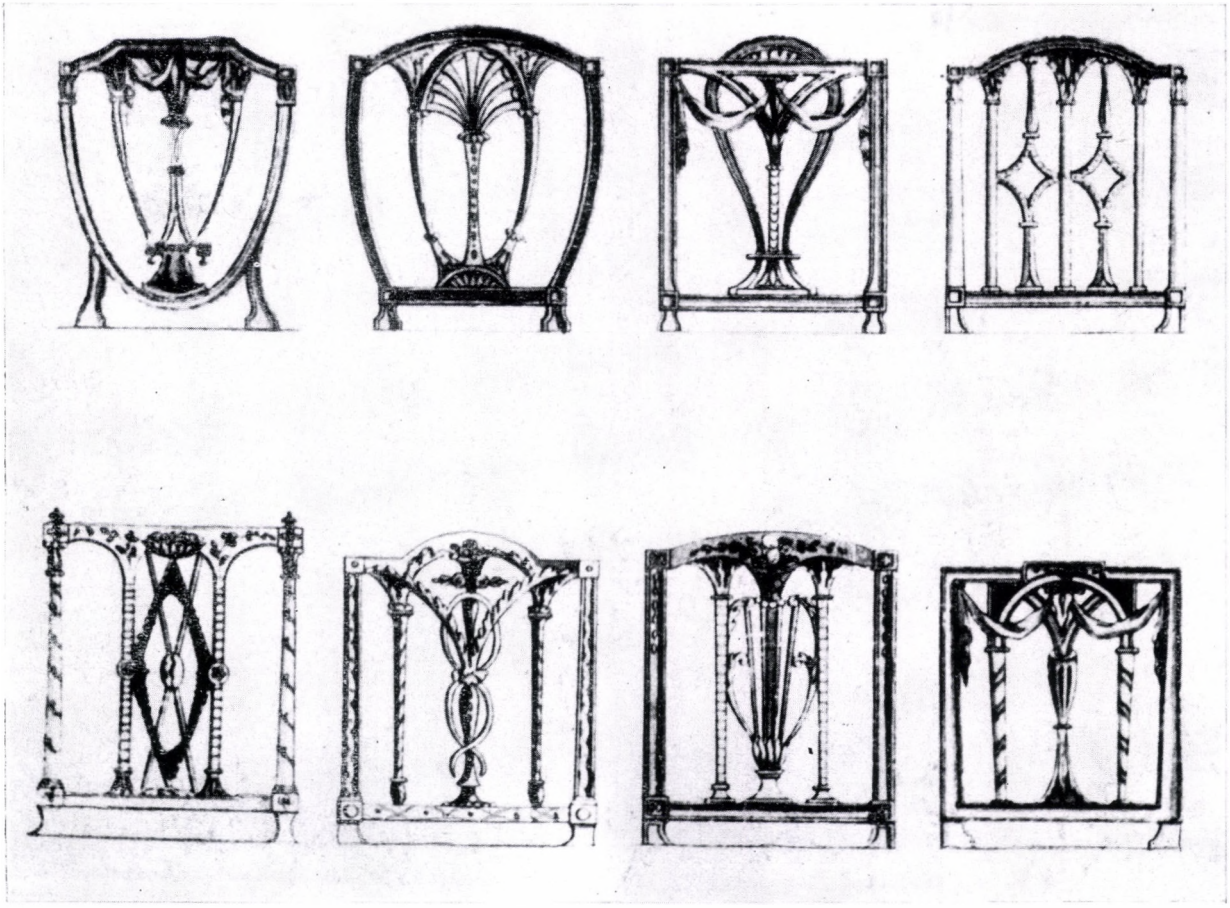
260—261. Széktámlák rajzai, Sheraton Drawing-Bookjából, 1791—94 között





262. Asztal és támlásszék rajza, a Journal für Fabrik, Manufaktur und Handlung 1793-as évfolyamából

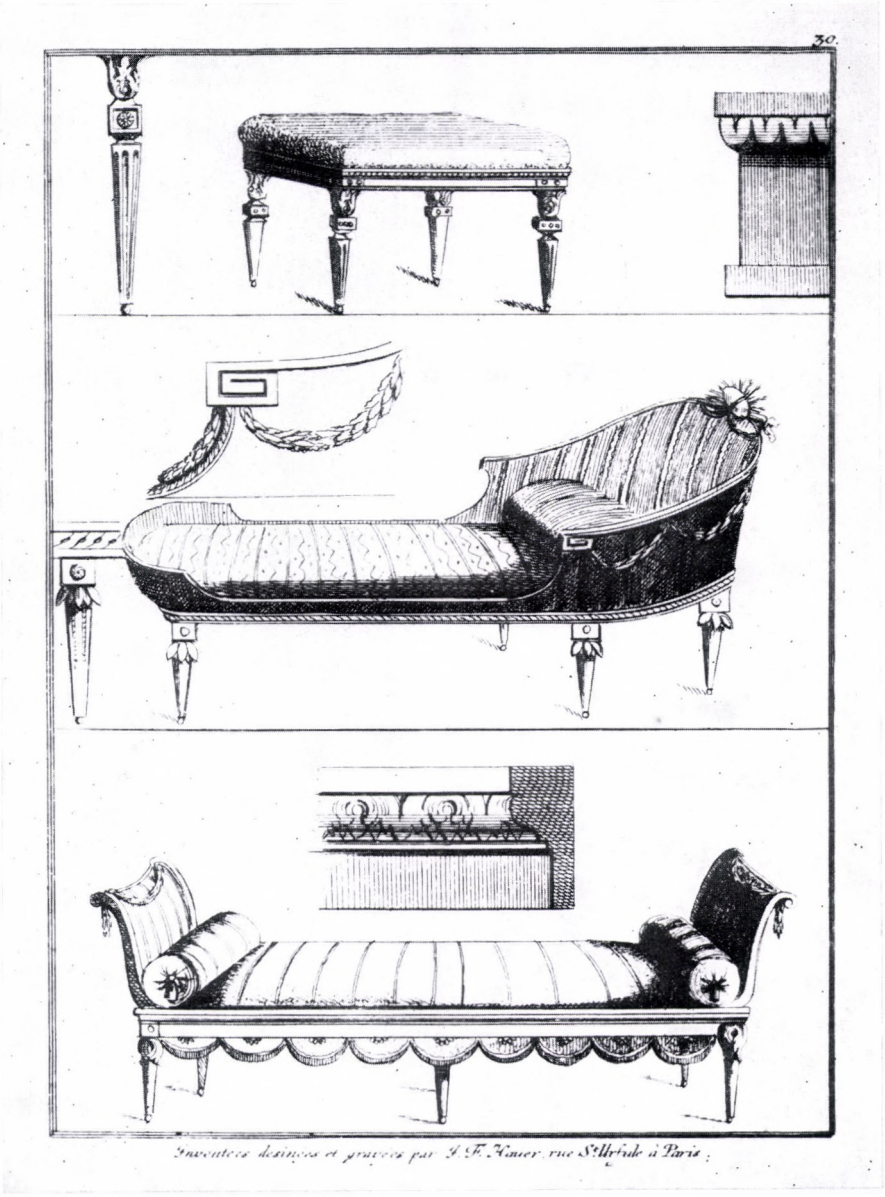
263. Széktámlák rajzai, Sheraton Drawing-Bookja nyomán, a Journal für Fabrik, Manufaktur und Handlung 1795-ös évfolyamából



264. Karosszék, 18. sz. vége. Betlér—Betliar, Štátny Kaštiel

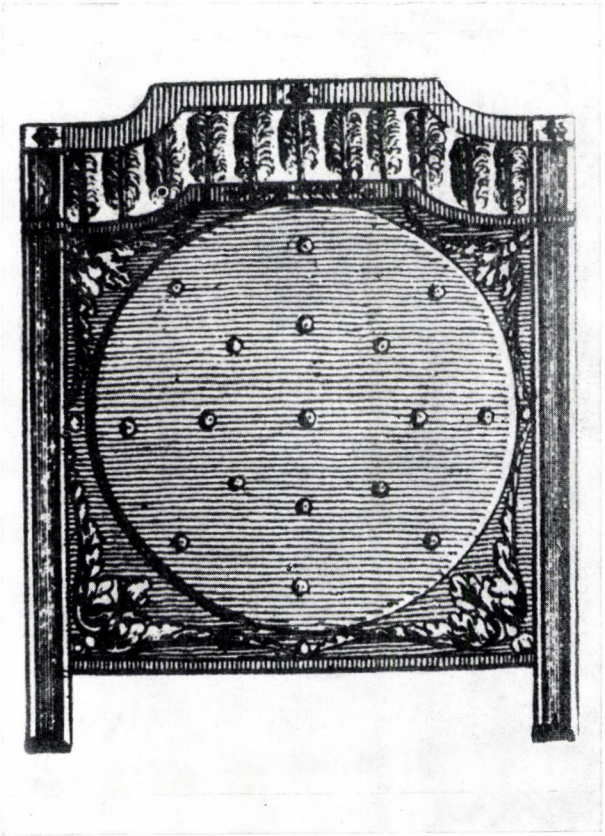
265. Támlásszék, 18. sz. vége. Betlér—Betliar, Štátny Kaštiel

266. Támlásszék, 1780-as évek. Bécs



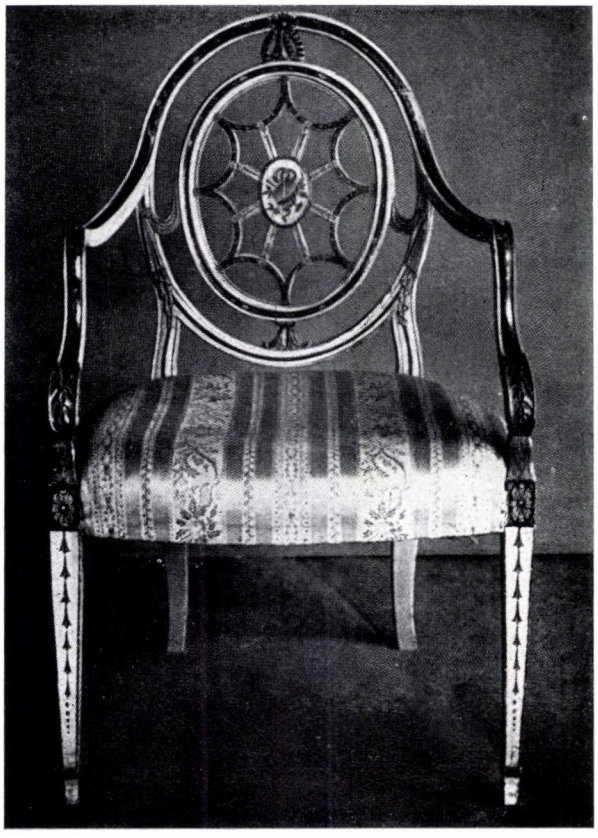
267. Ülőbútorok, Hauer, VIII. Cahier des Menuisiers, E betűjelű 30. lap

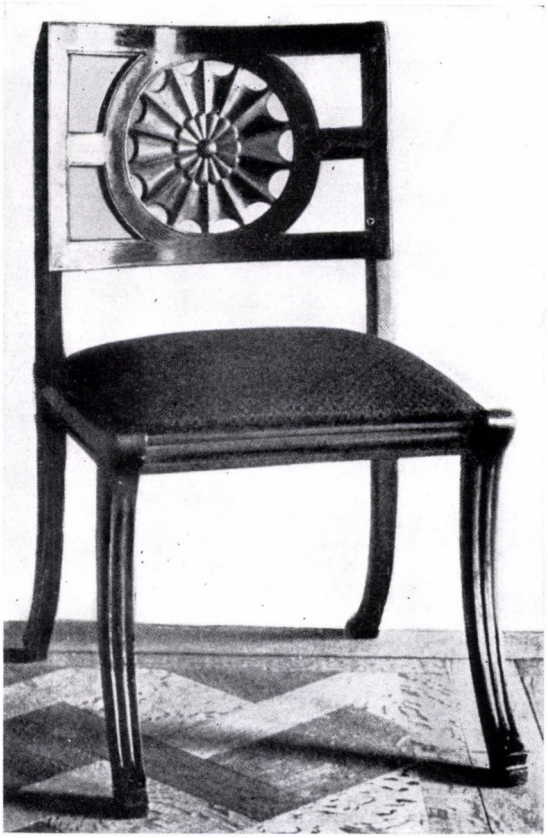
268. Karosszék, Sheraton Drawing-Bookjából, 1791—1794 között



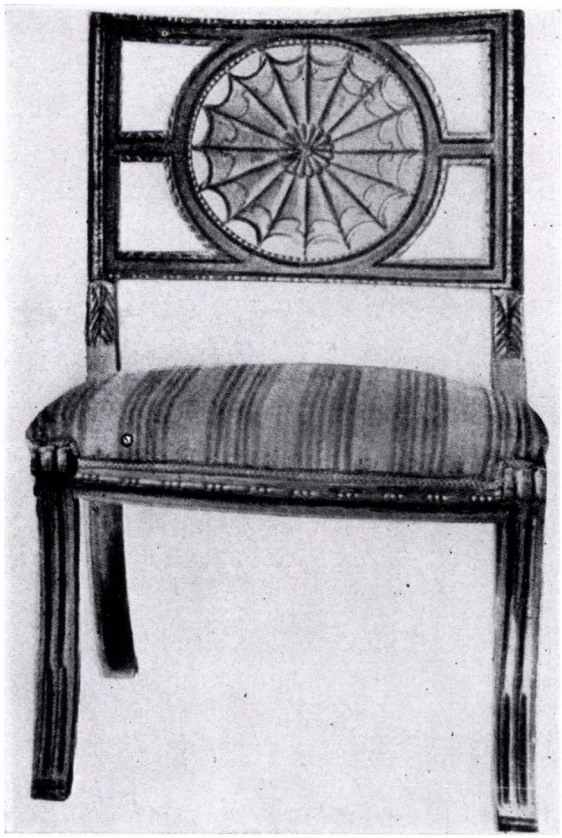
269. Széktámla, Hepplewhite Guide-jából, 1794-ből

270—271. Karosszékek, angol, 1780—1790 között



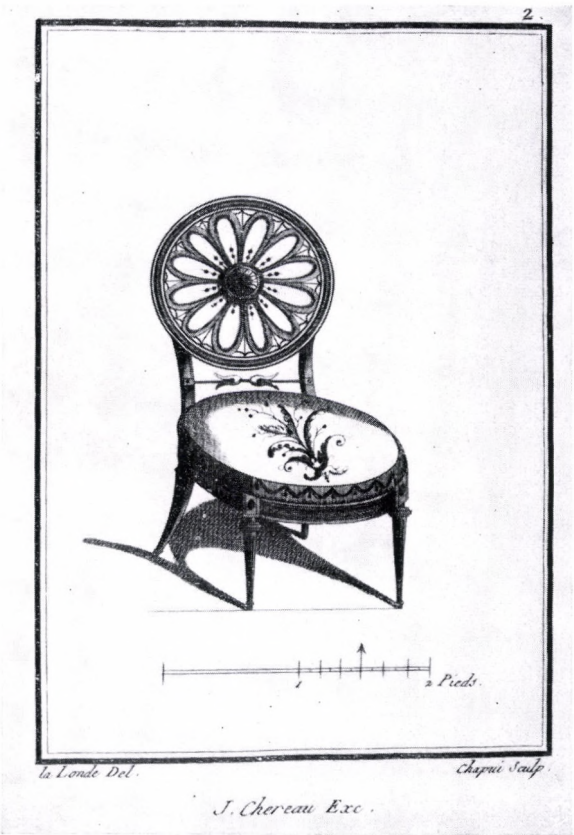


272. Támlásszék, német, 18. sz. vége. Egykor a wörlitzi kastélyban

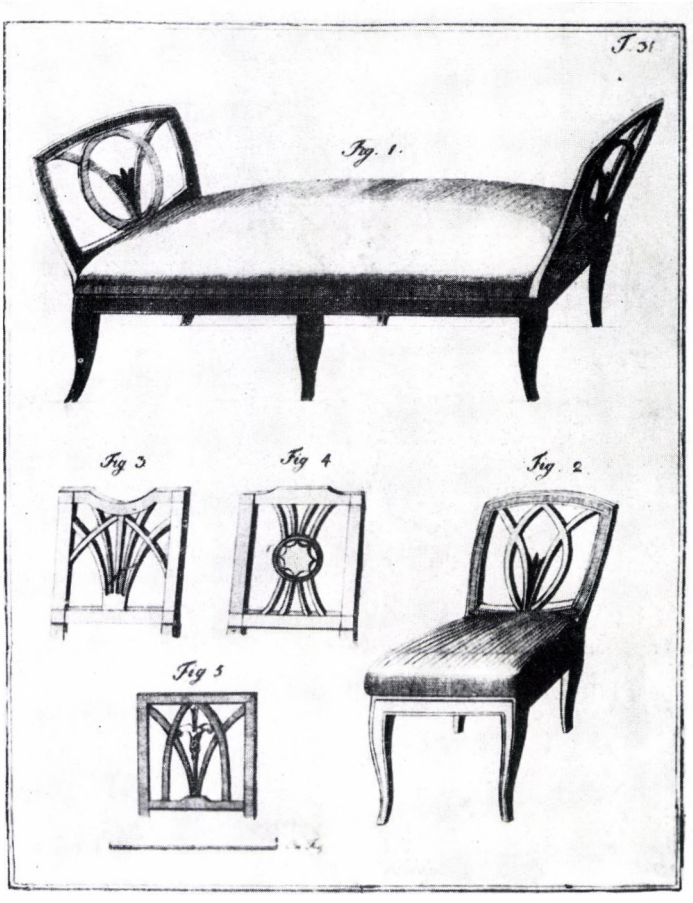


273. Támlásszék, Róma, 1780 körül. Róma, Galleria Borghese

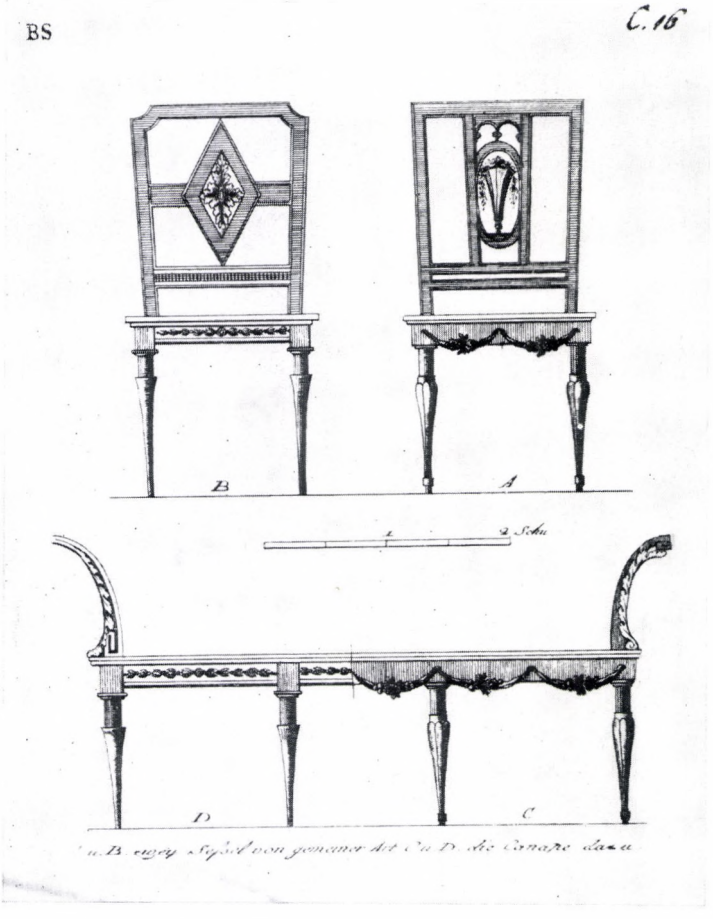
274. Támlásszék, Lalonde, Nouveaux Cahier de differentes Chaises, Fauteuils . . . No. 257. 2. lapja



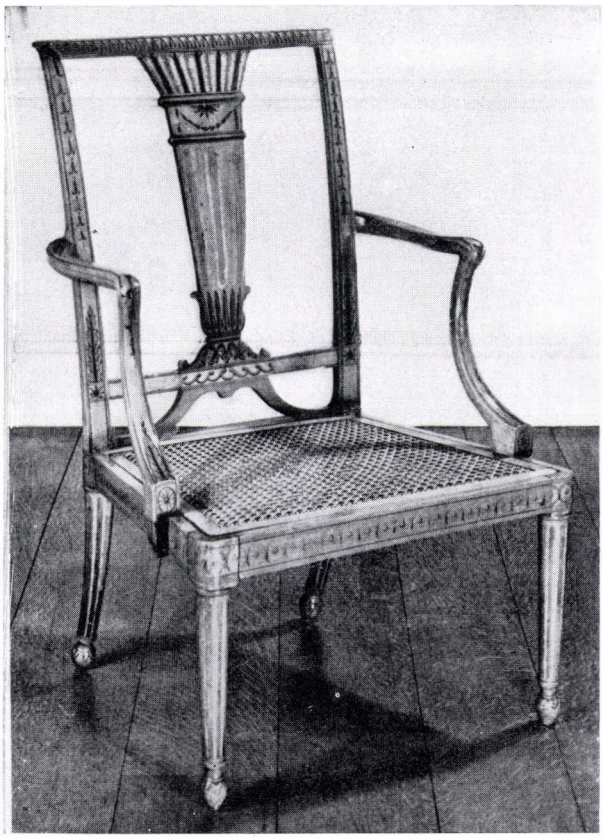
275. Támlásszék. Sopron, Liszt Ferenc Múzeum



276. Ülőbútorok, a Journal des Luxus und der Moden 1795-ös évfolyamából



277. Ülőbútorok, a Schreiner Arbeit nach dem neuesten Geschmack című, Fietta et Comp. kiadásában 1790 körül Augsburgban megjelent füzetből



278. Karosszék, angol, 1775 körül, Osterley Parkból. London, Victoria and Albert Museum

279. Támlásszék, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

280. Támlásszék, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

281. Támlásszék, 18. sz. vége. Bp., magángyűjtemény

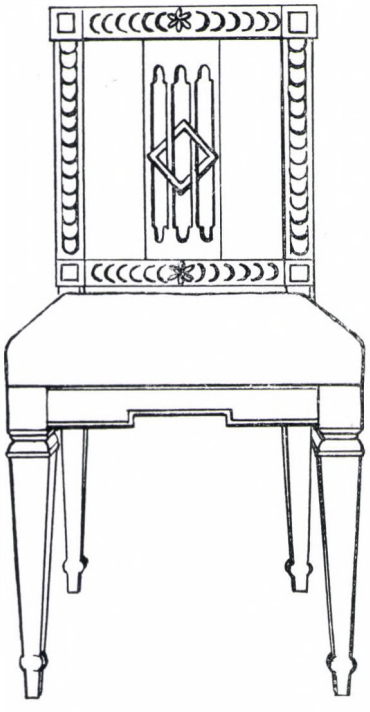
282. Támlásszék, 18. sz. vége. Betlér—Betliar, Štátny Kaštiel

283—284. Karosszékek, 18. sz. vége. Betlér—Betliar, Štátny Kaštiel

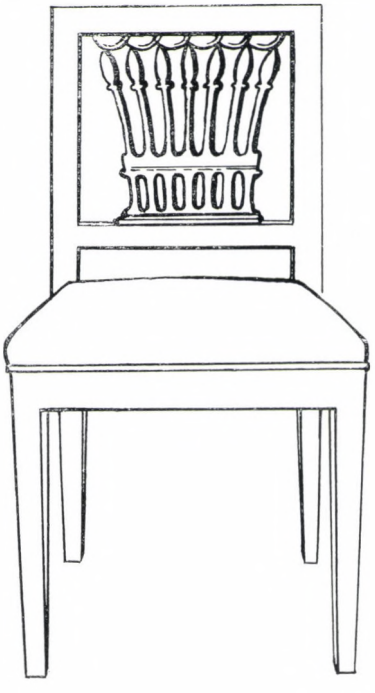
285—286. Támlásszékek, 18. sz. vége, Mosonmagyaróvár. Bp., Iparművészeti Múzeum

287. Támlásszék, 18. sz. vége. Betlér—Betliar, Štátny Kaštiel

288. Támlásszék, 18. sz. vége. Kassa—Kosice, Východoslovenské Múzeum



289. Támlásszék, 18. sz. vége. Betlér—Betliar, Štátny Kaštiel

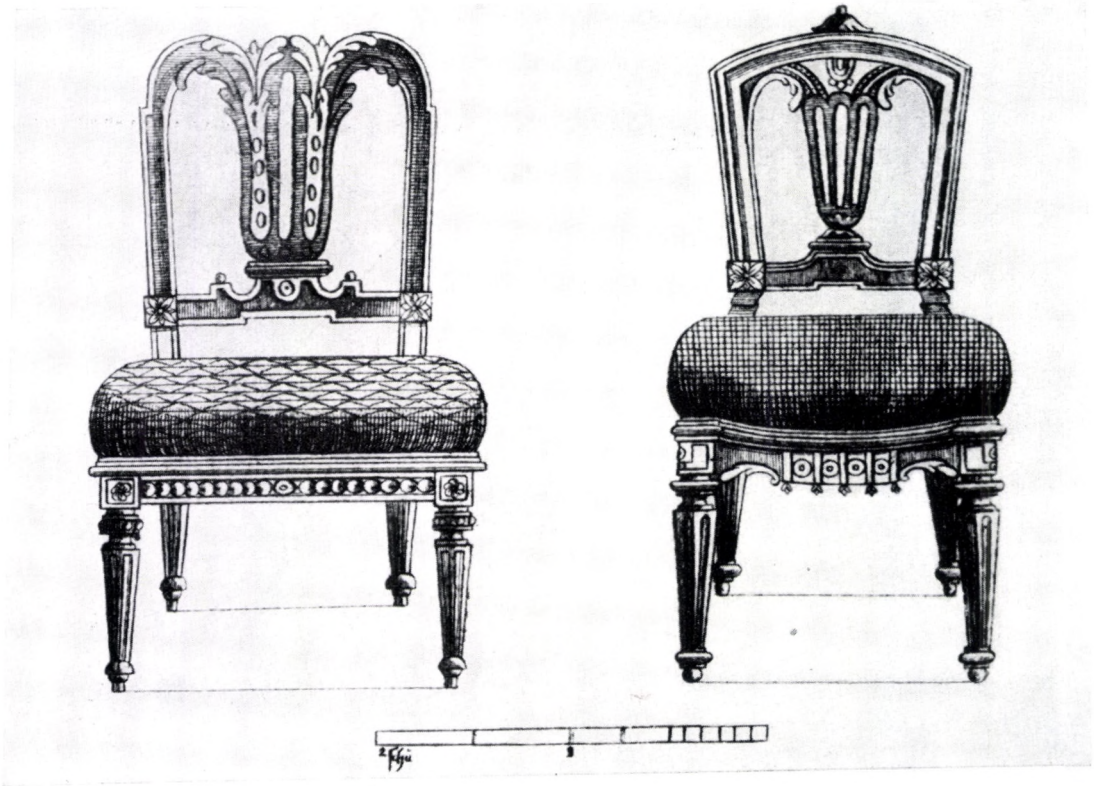


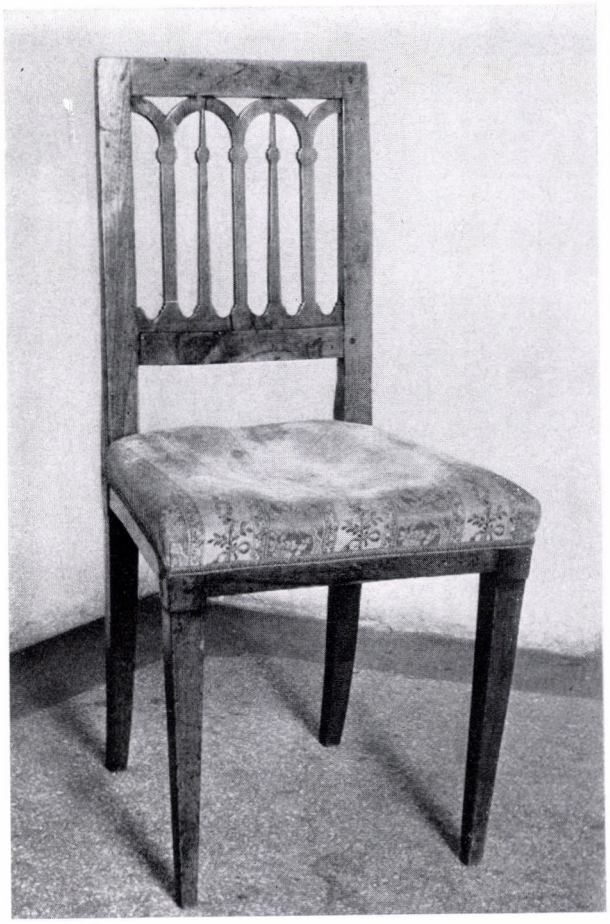
290. Karosszék, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

291 – 292. Támlásszékek, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

293. Támlásszék, 18. sz. vége, Sopron. Bp., Iparművészeti Múzeum

294. Támlásszékek, 18. sz. vége. J. Carmine augsburgi kiadásában

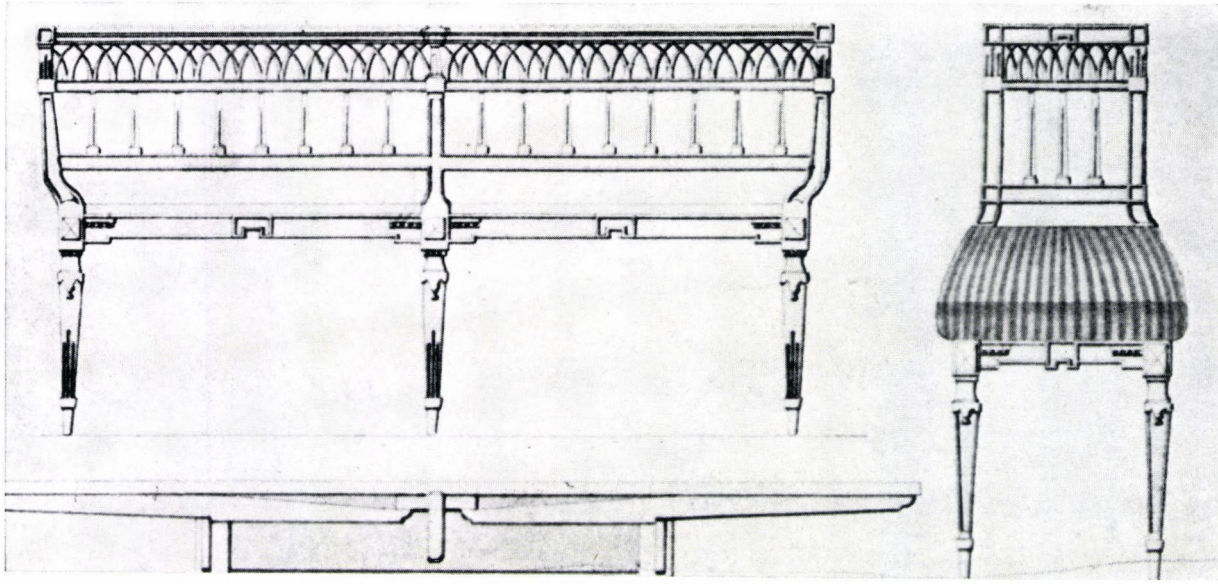




295. Támlásszék, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

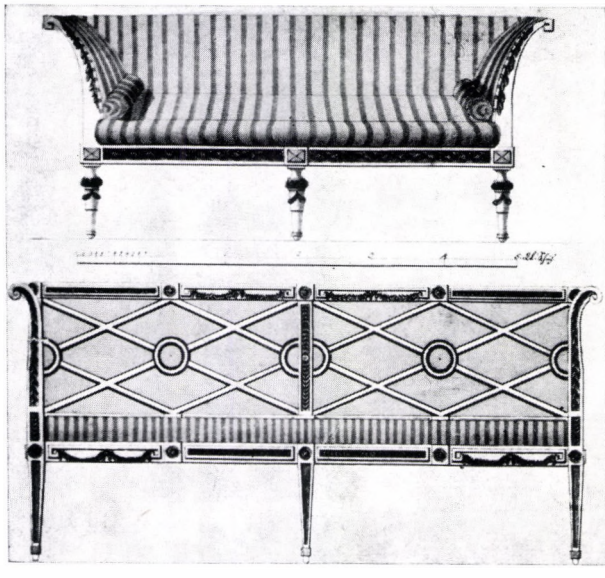
296. Karosszék, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

297. Karosszék, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

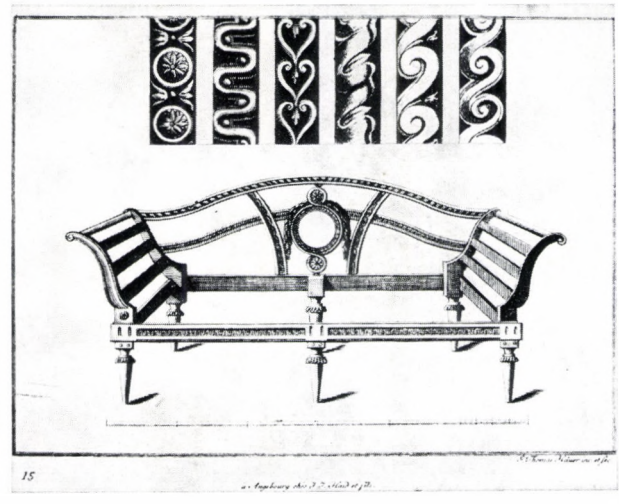


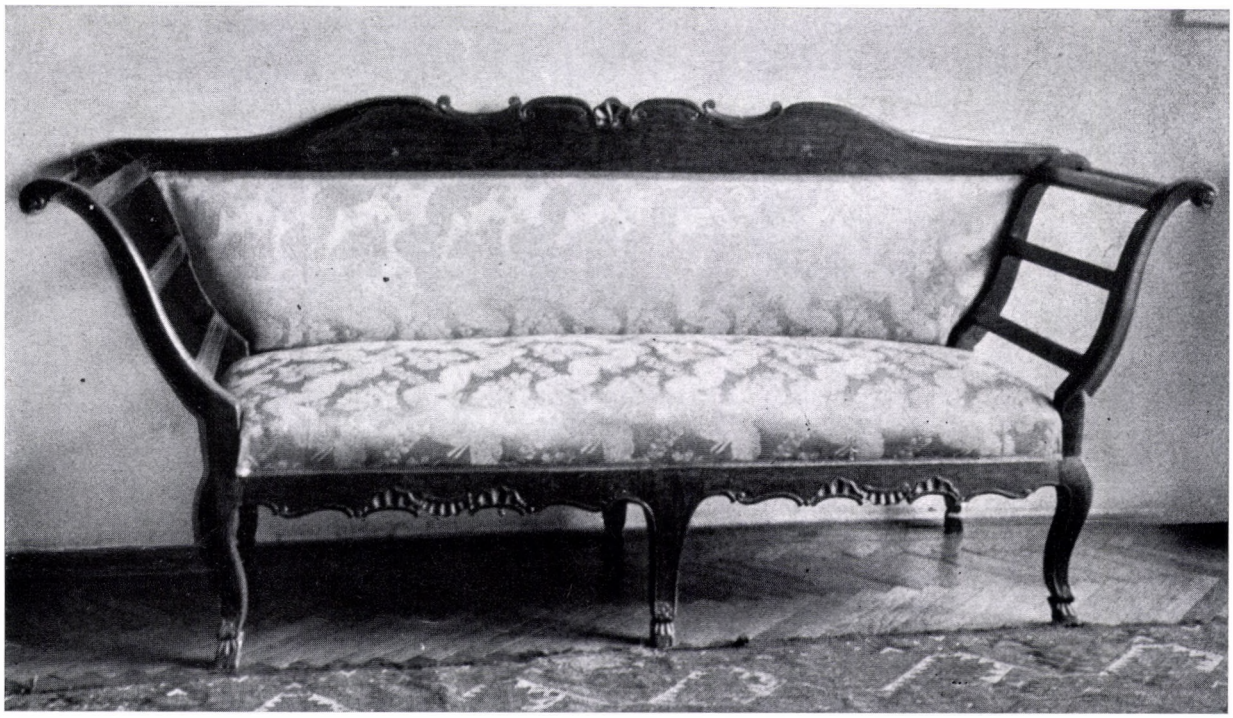
298. Ülőbútorok, Schubert Károly kőszegi rajztanító mintarajzán 1804-ből. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum

299. Kanapé, részlet Schubert Károly kőszegi rajztanító mintarajzából 1804-ből. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum



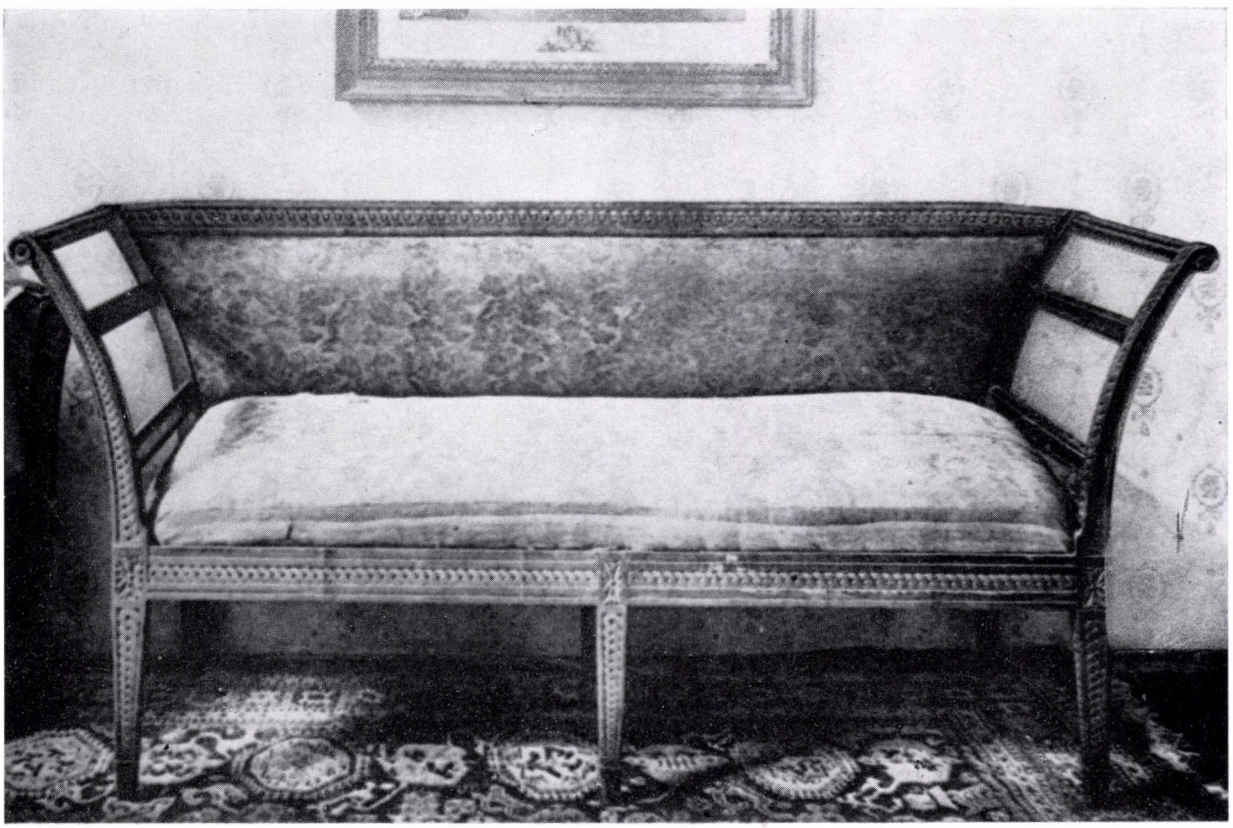
300. Kanapé, Hauer 1785—86-ban Augsburgban J. J. Haidnál megjelent bútorterveinek 15. lapja

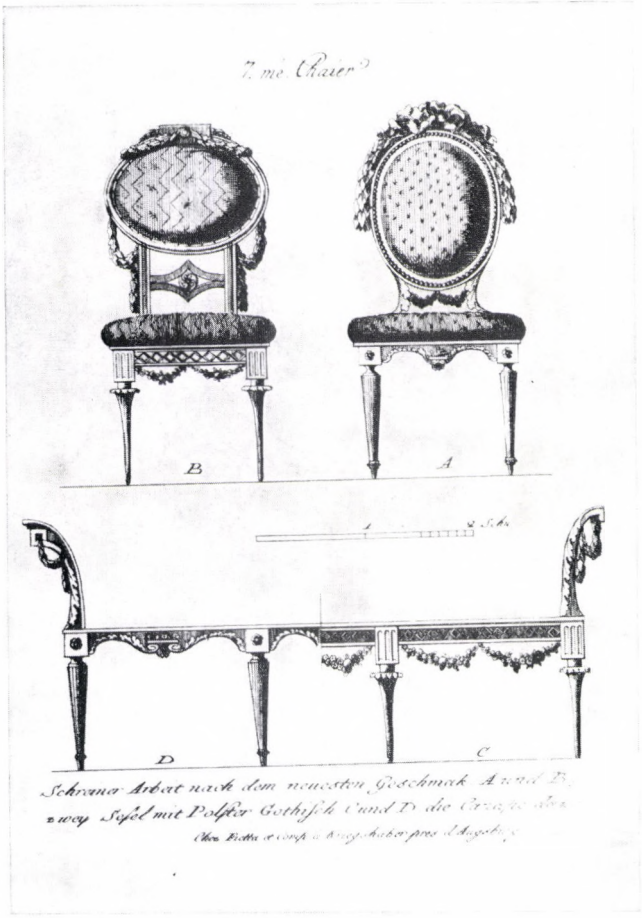




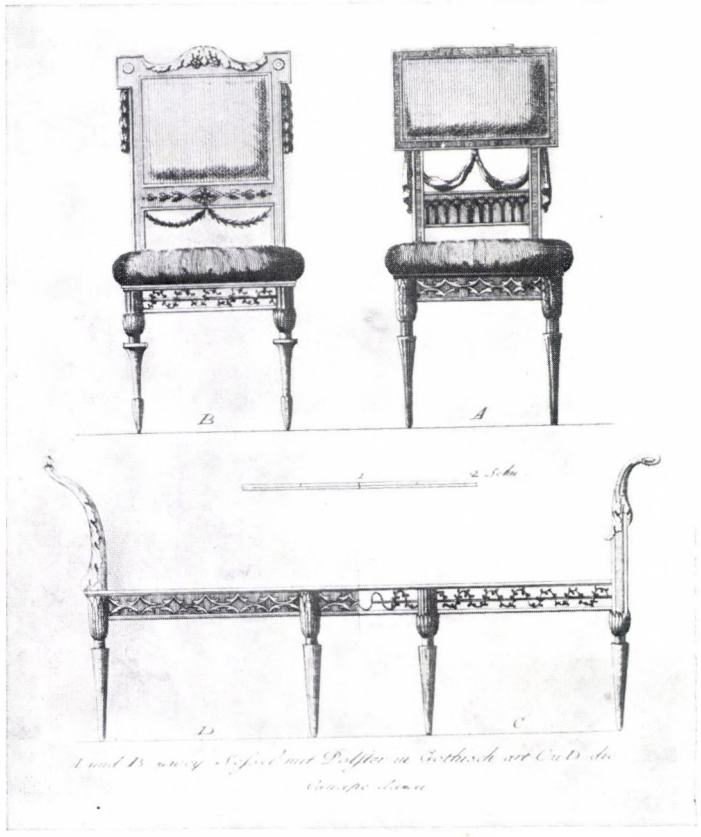
301. Kanapé, 1780 körül, Pozsony. Bp., magángyűjtemény

302. Kanapé, 1780 körül. Bécs



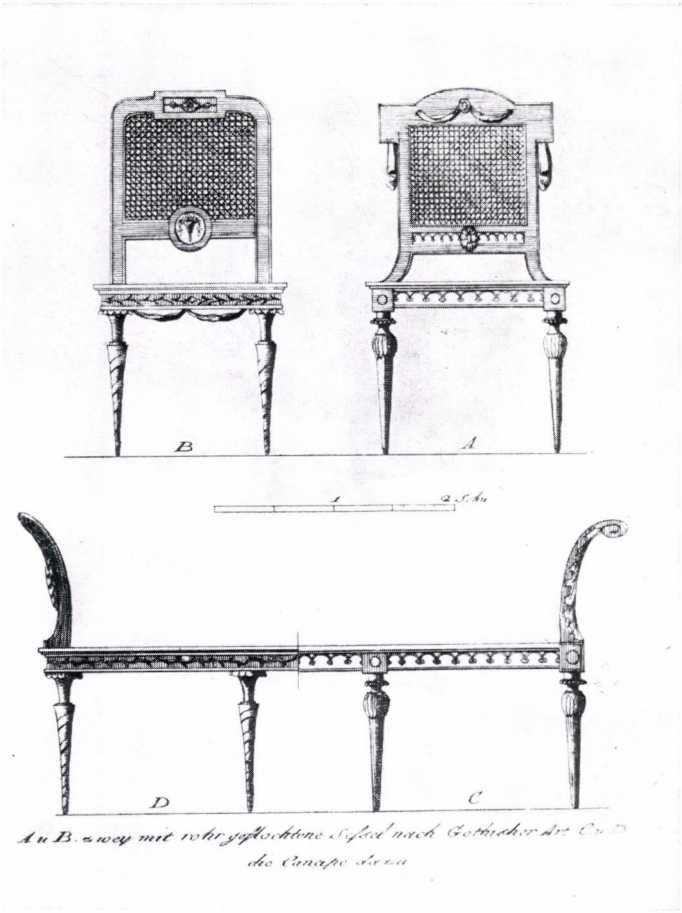


303. Ülőbútorok, a Schreiner Arbeit nach dem neuesten Geschmack című, Fietta et Comp. kiadásában 1790 körül Augsburgban megjelent sorozat 7. füzetéből

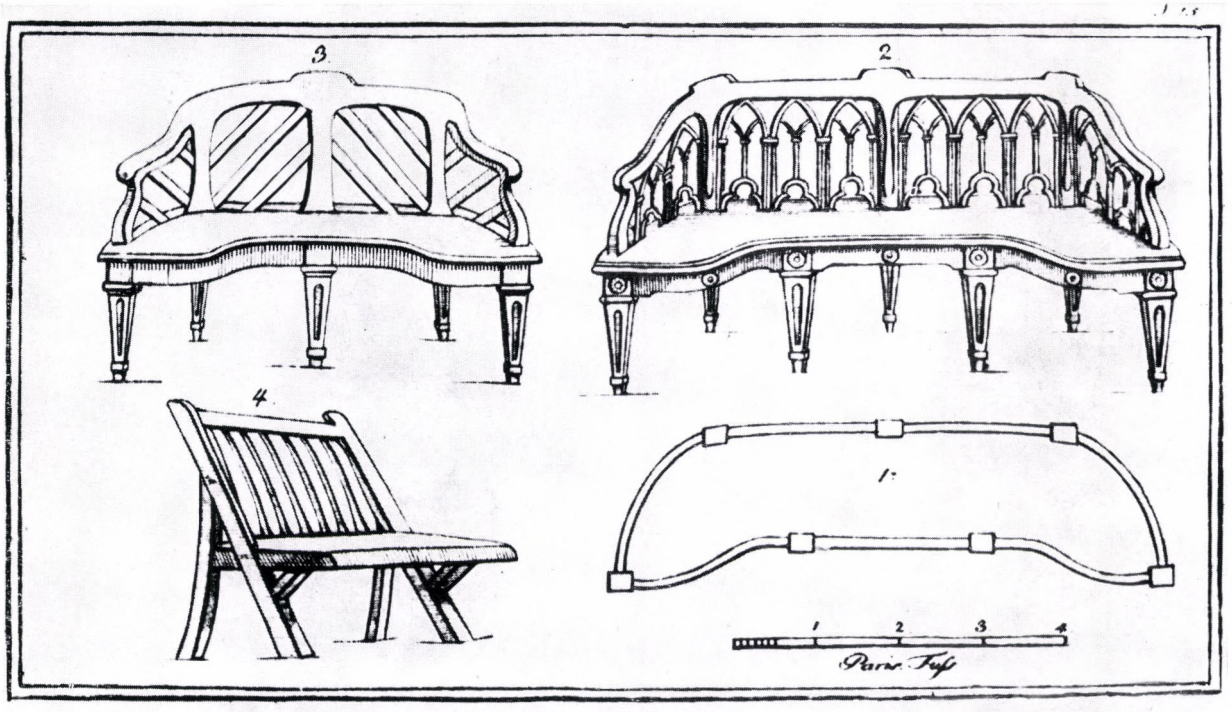


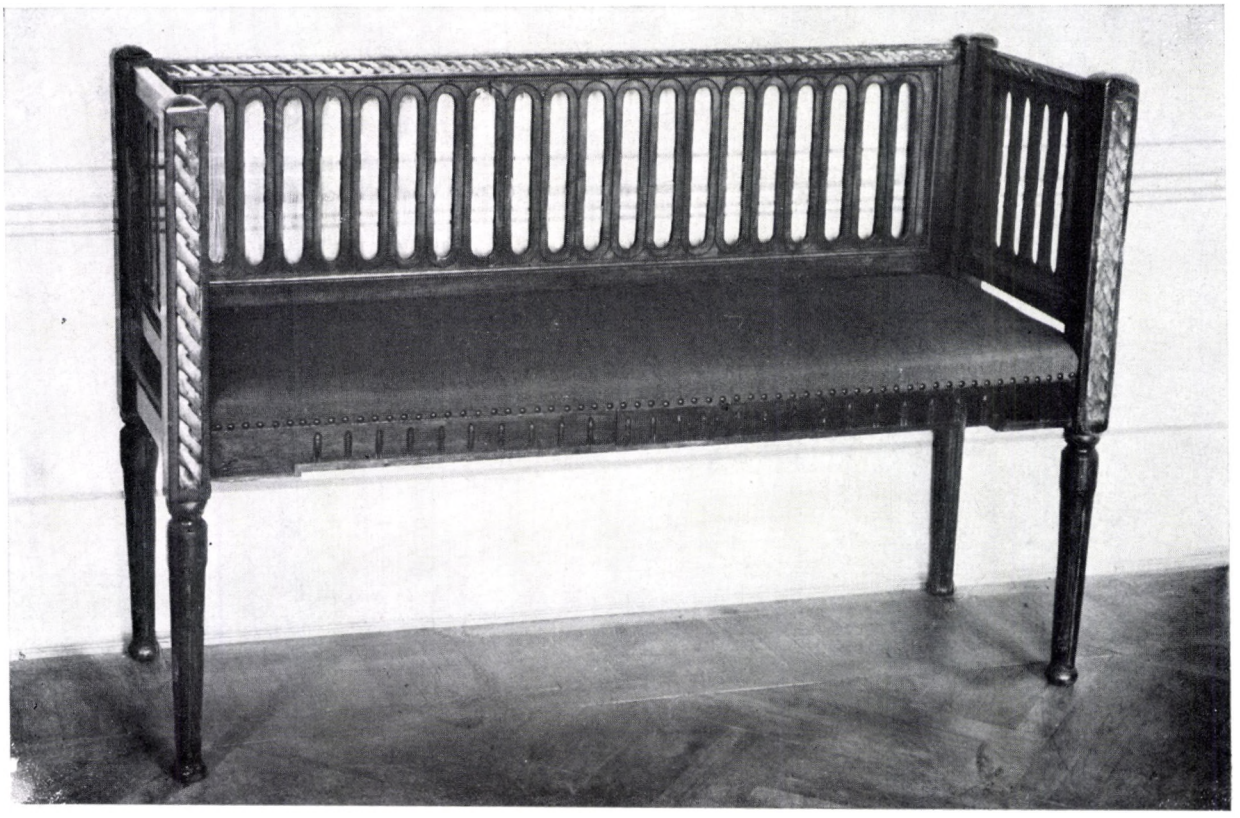
304. Ülőbútorok, a Schreiner Arbeit nach dem neuesten Geschmack című, Fietta et Comp. kiadásában 1790 körül Augsburgban megjelent sorozatból. 14. lap

305. Ülőbútorok, a Schreiner Arbeit nach dem neuesten Geschmack című, Fietta et Comp. kiadásában 1790 körül Augsburgban megjelent sorozatból. 15. lap

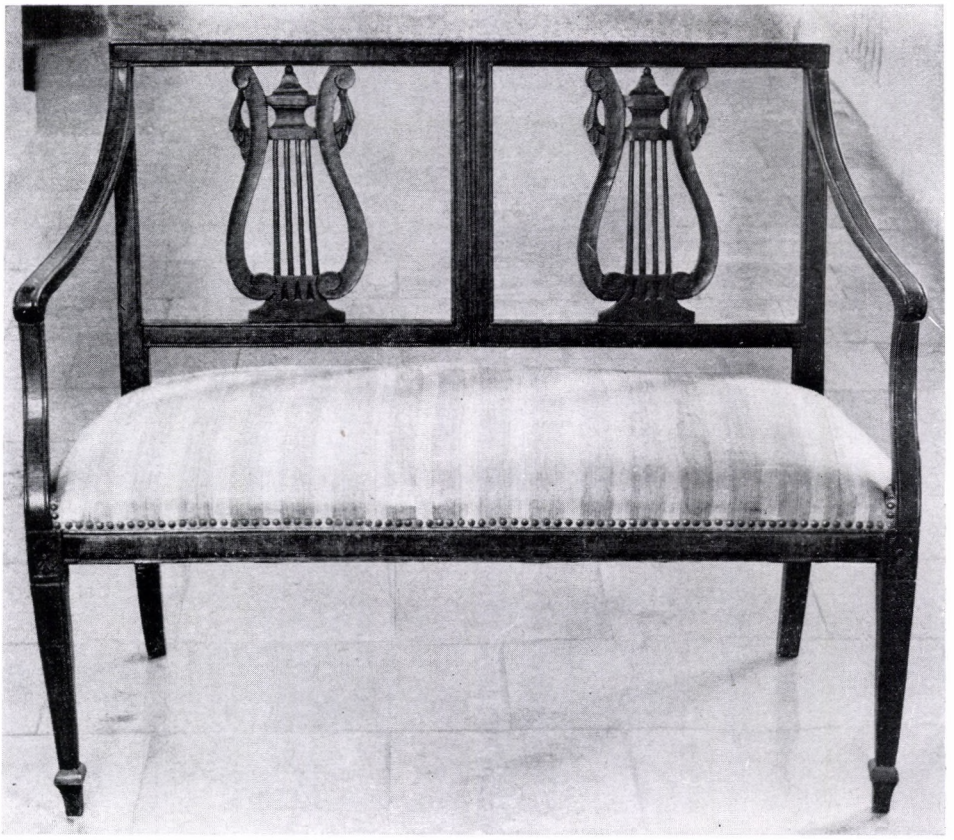


306. Angol kerti padok, a Journal des Luxus und der Moden 1787-es évfolyamából



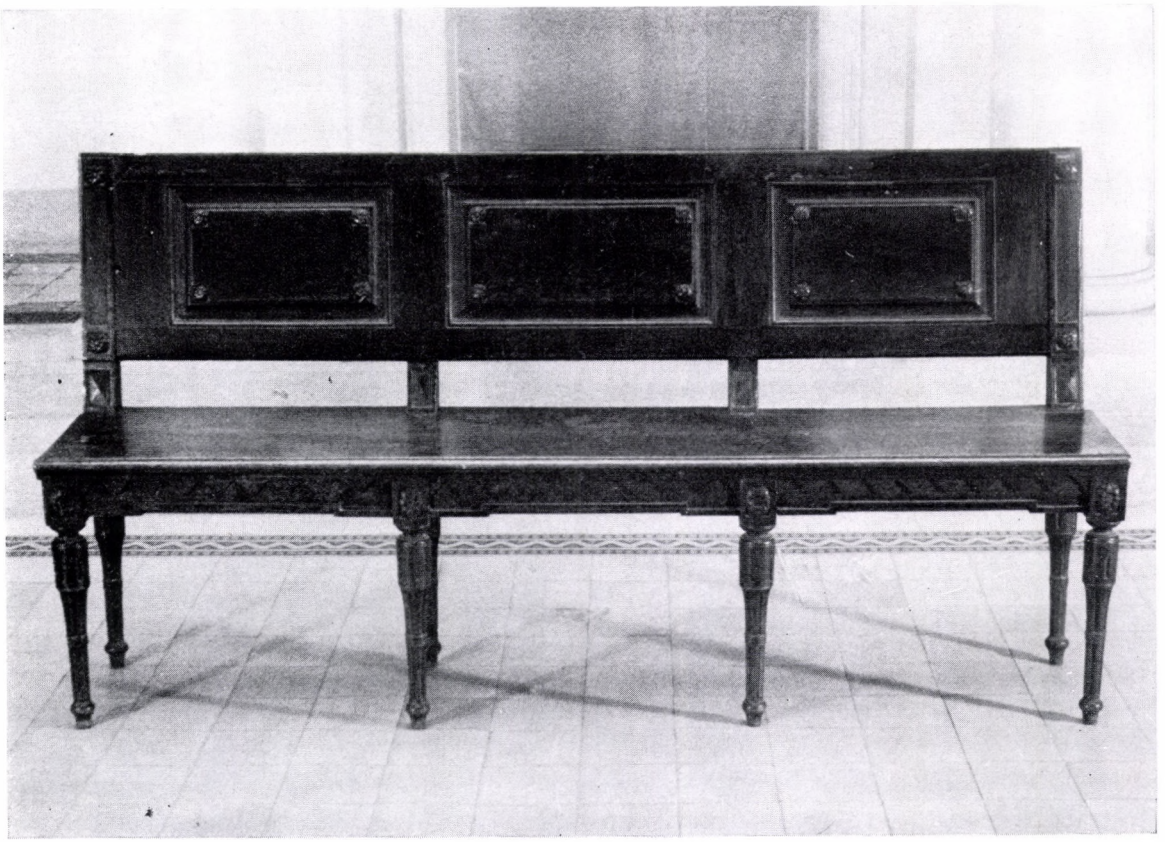


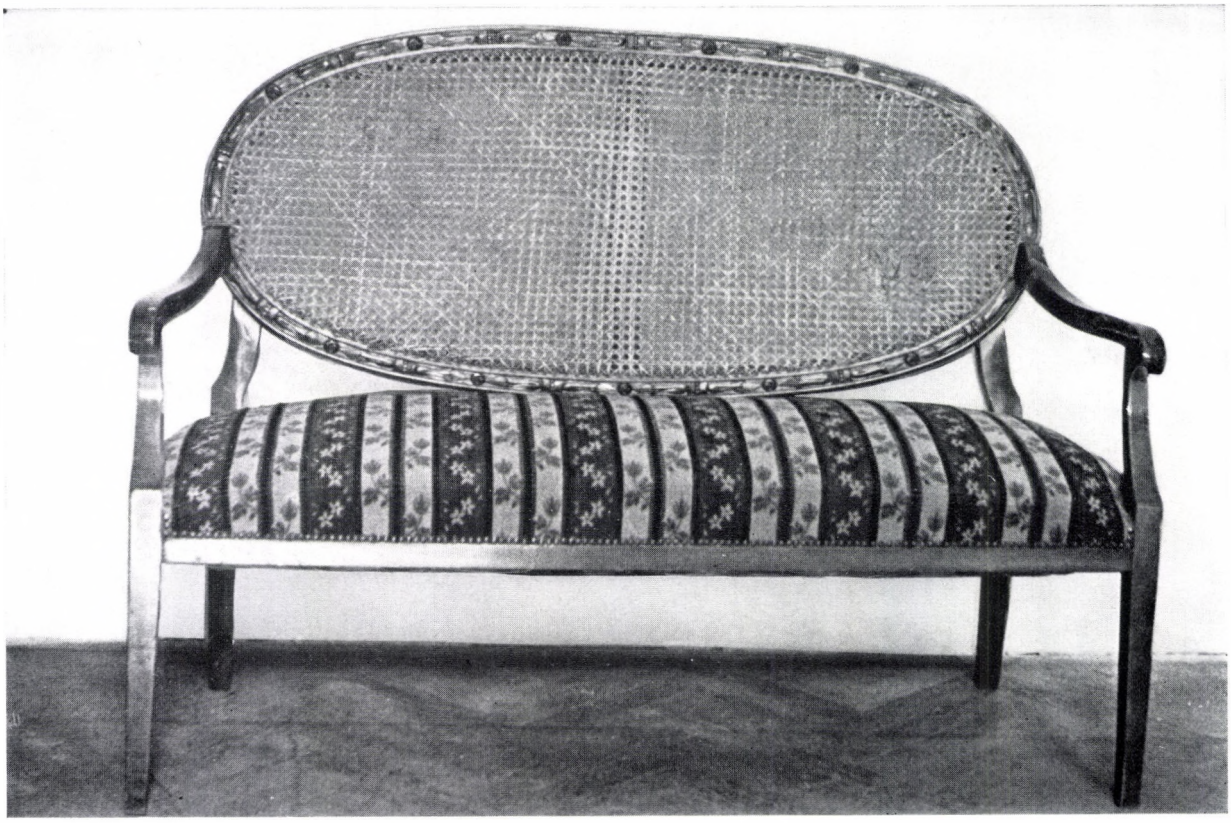
307—308. Kanapék, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum



309. Kanapé, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

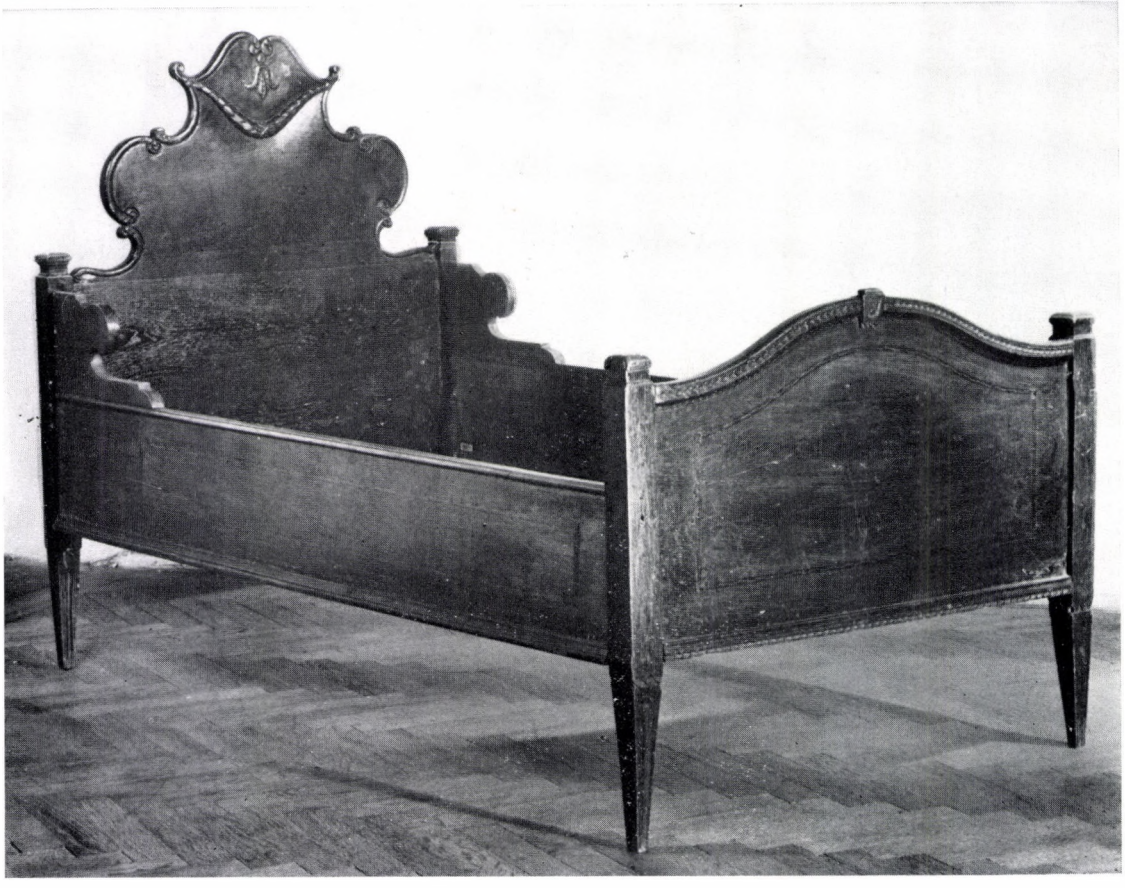
310. Ülőpad, 1780—1790 között, a régi soproni városháza berendezéséből. Sopron, Liszt Ferenc Múzeum

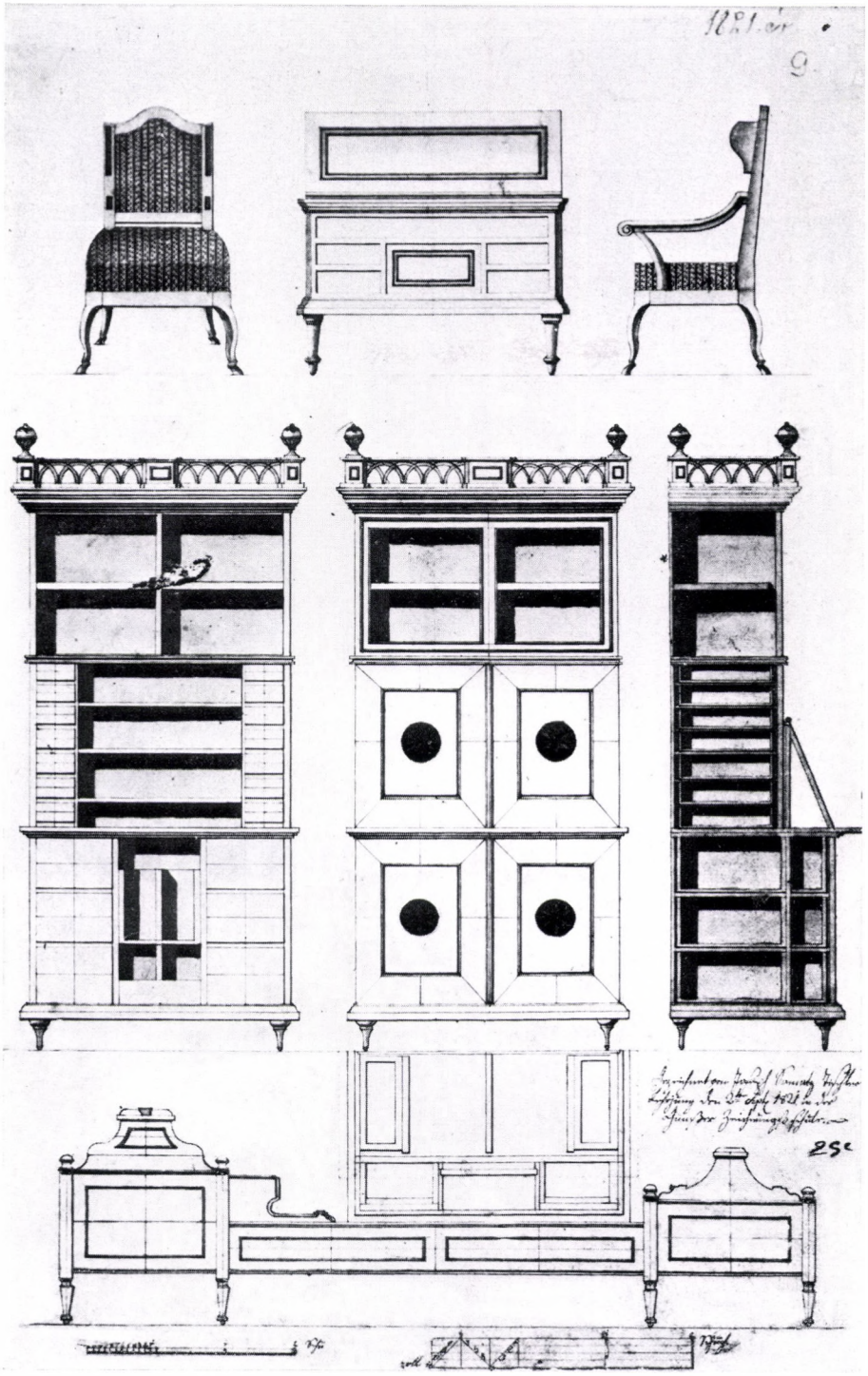




311. Kanapé, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

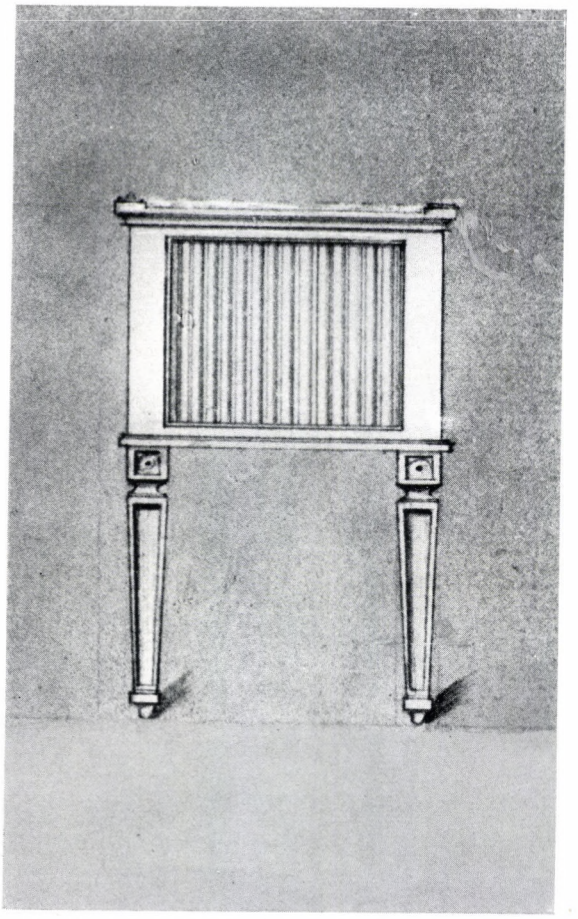
312. Ágy, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum





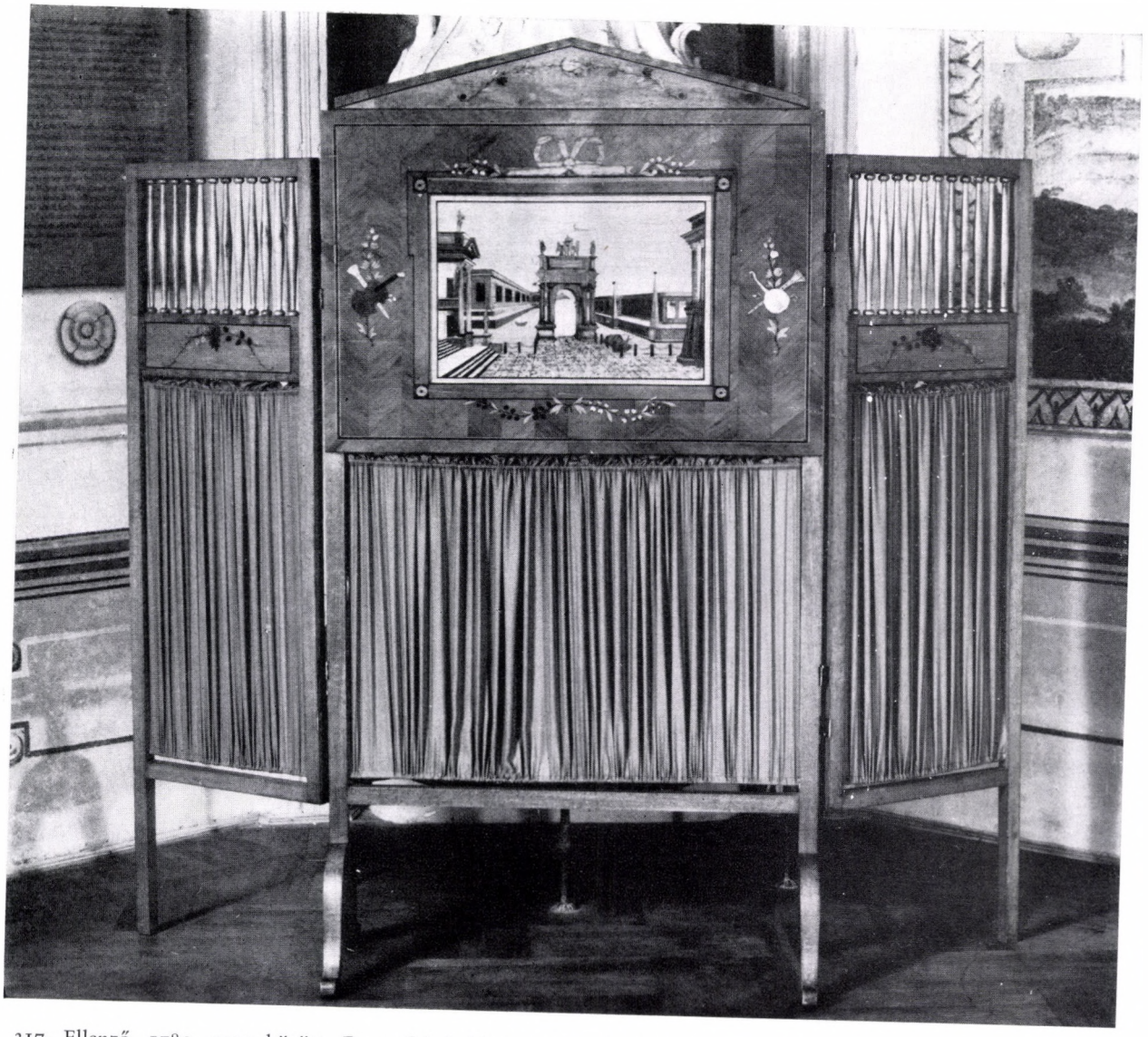
313. Joseph Sannatz kőszegi asztalostanuló rajza 1821-ből. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum

314. Éjjeliszekrény, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

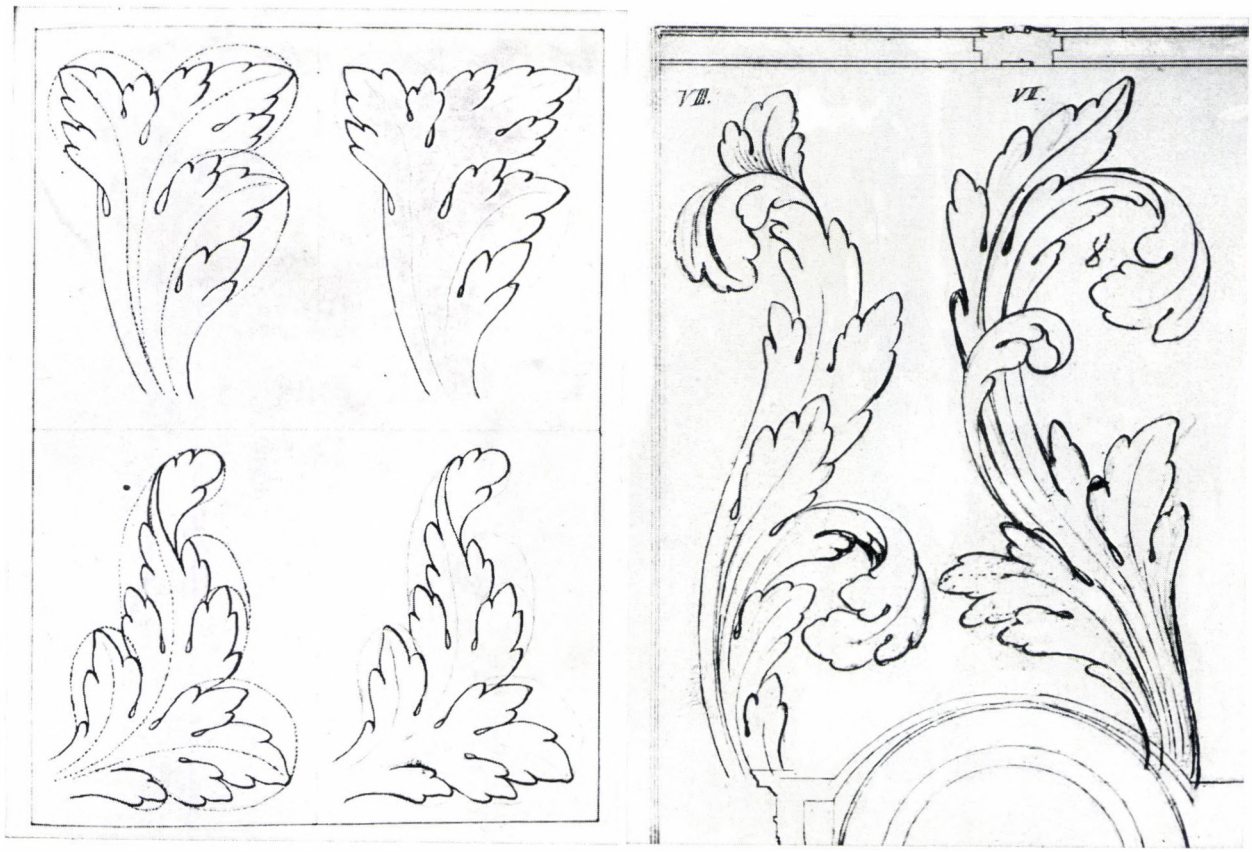


315. Éjjeliszekrény, Ullinger András rajza 1785-ből. Országos Levéltár

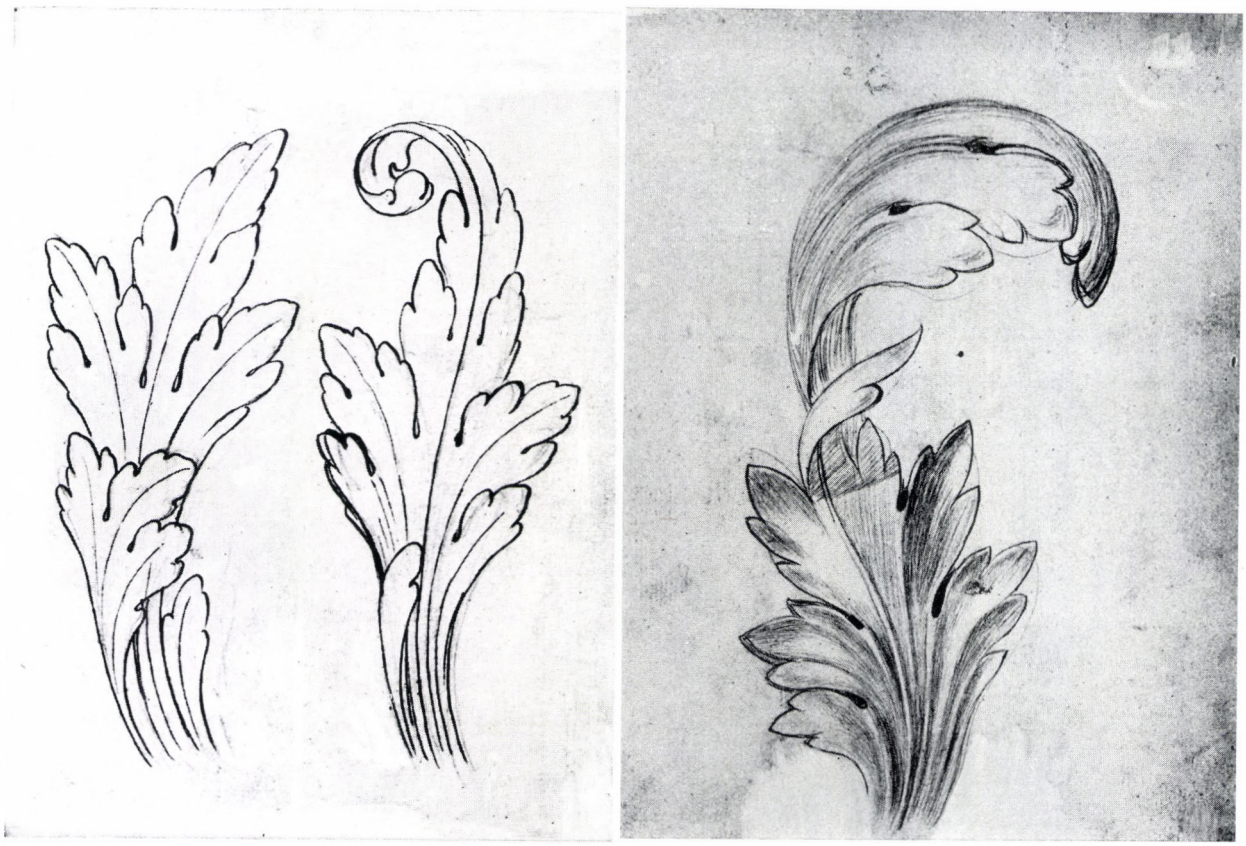
316. Éjjeliszekrény, 18. sz. vége. Bp., Iparművészeti Múzeum

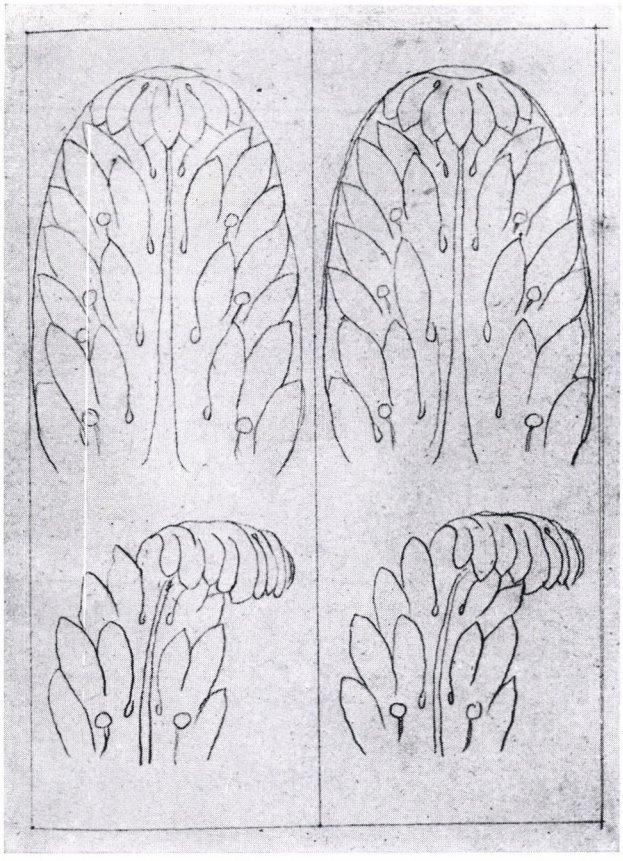


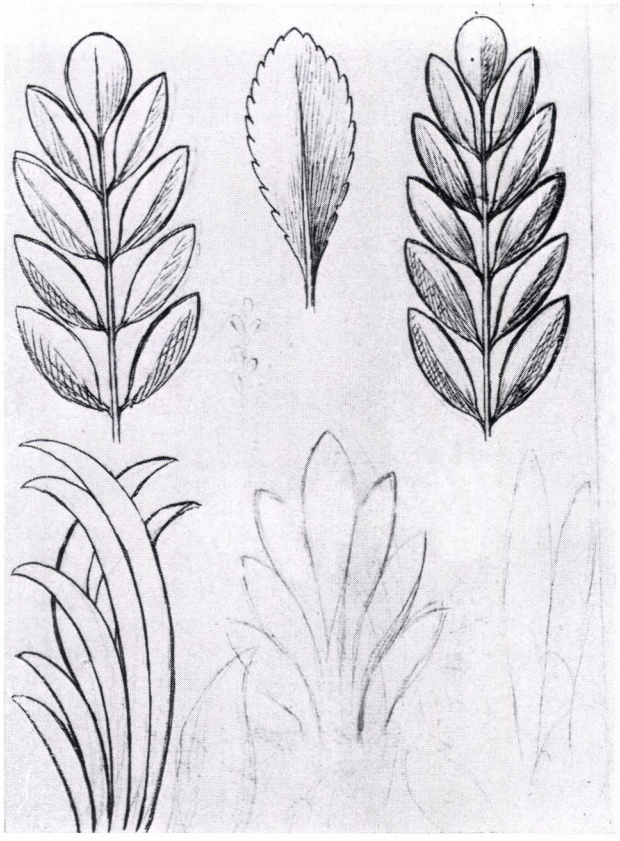
317. Ellenző, 1785—1790 között, Bauernfeind János nagyszebeni asztalos munkája. Bp., Iparművészeti Múzeum



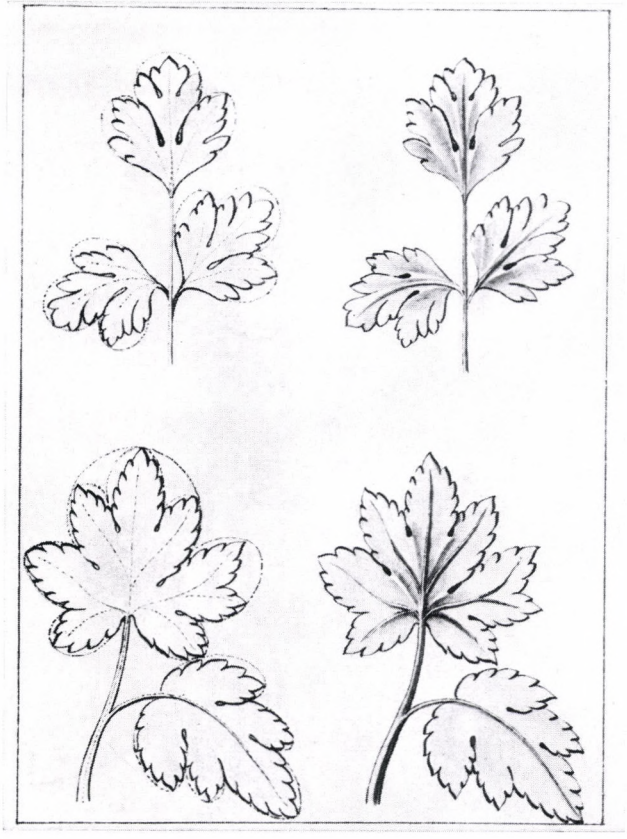
318—321. Akantuszlevél-tanulmányok Révai Miklós vázlatkönyvéből. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattára

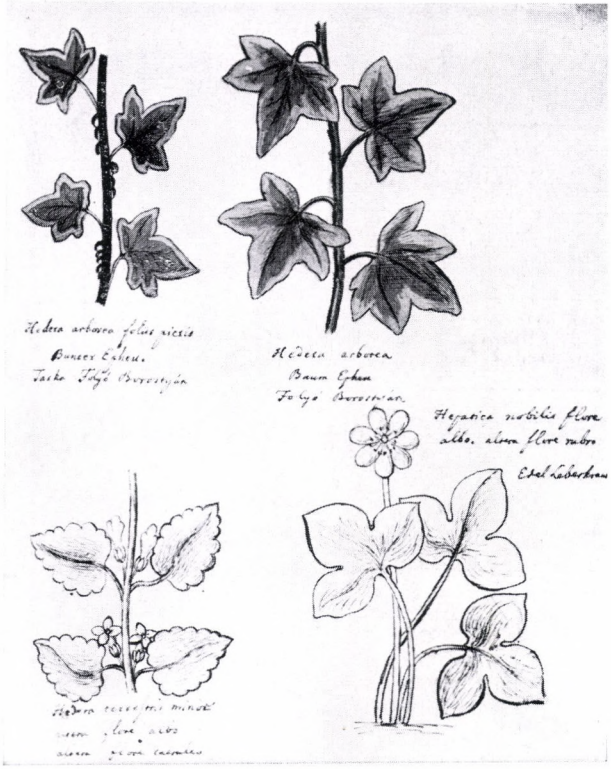


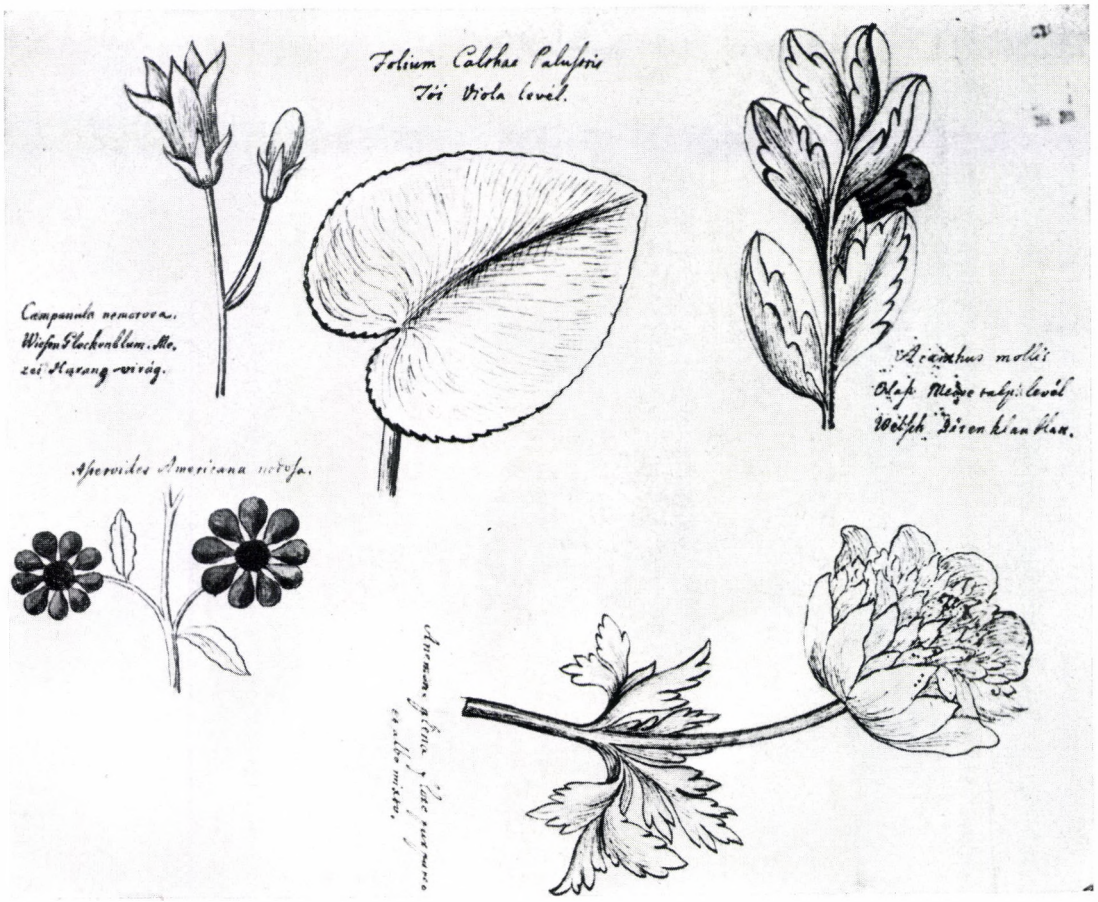




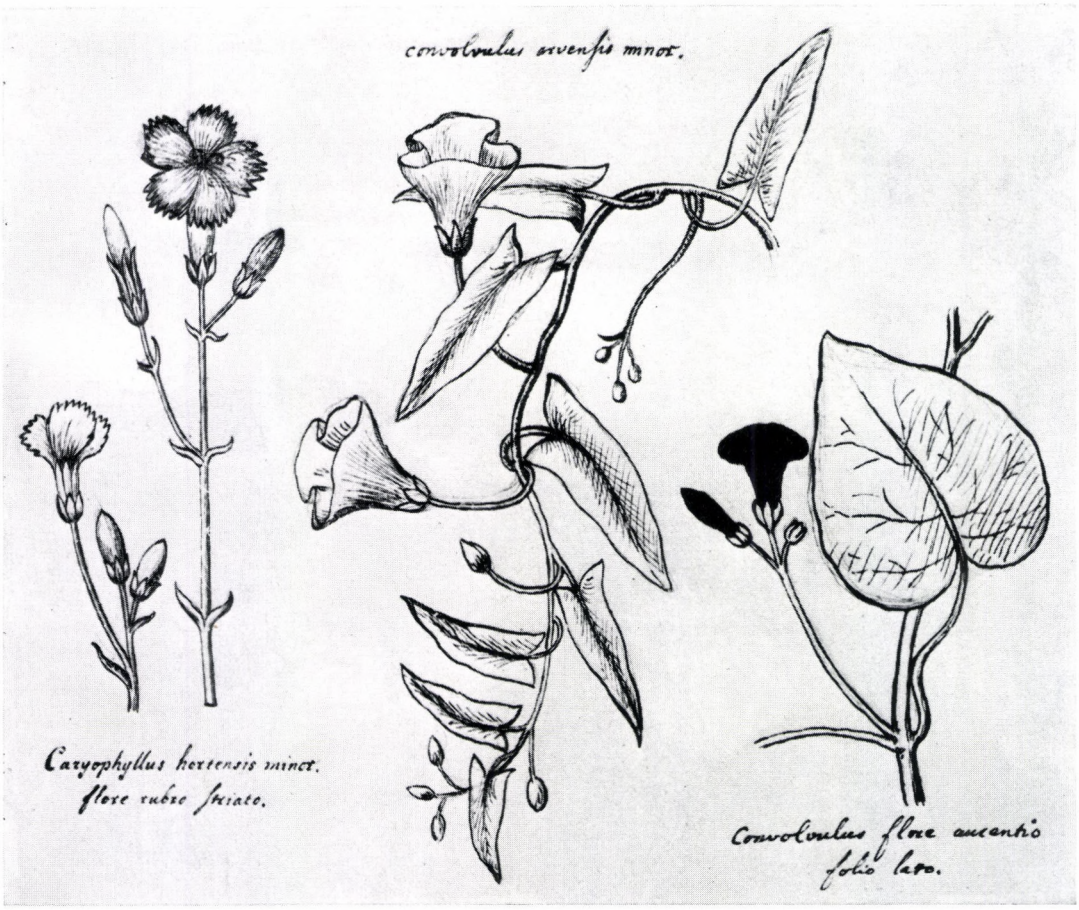
322–325. Akantuszlevél- és növénytanulmányok Révai Miklós vázlatkönyvéből. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattára

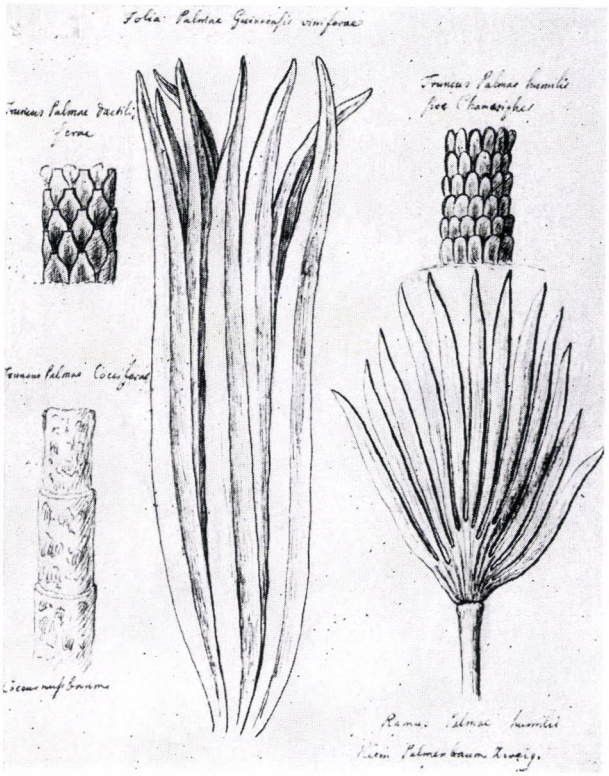


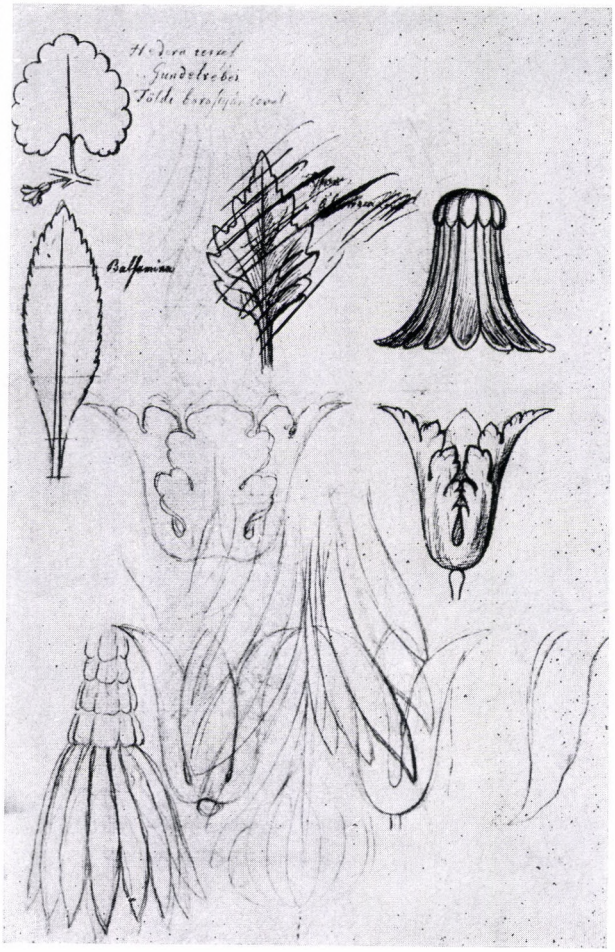




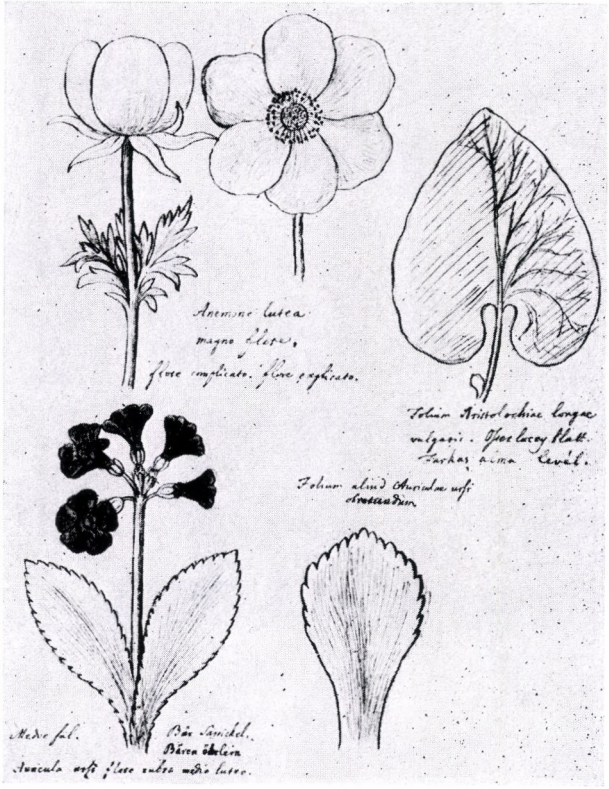
326–327. Növénytanulmányok Révai Miklós vázlatkönyvéből. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattára

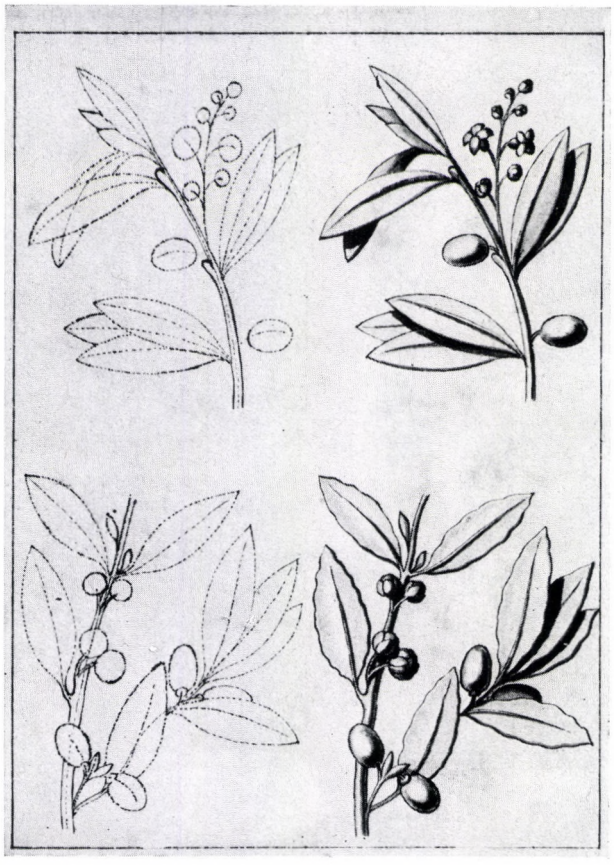




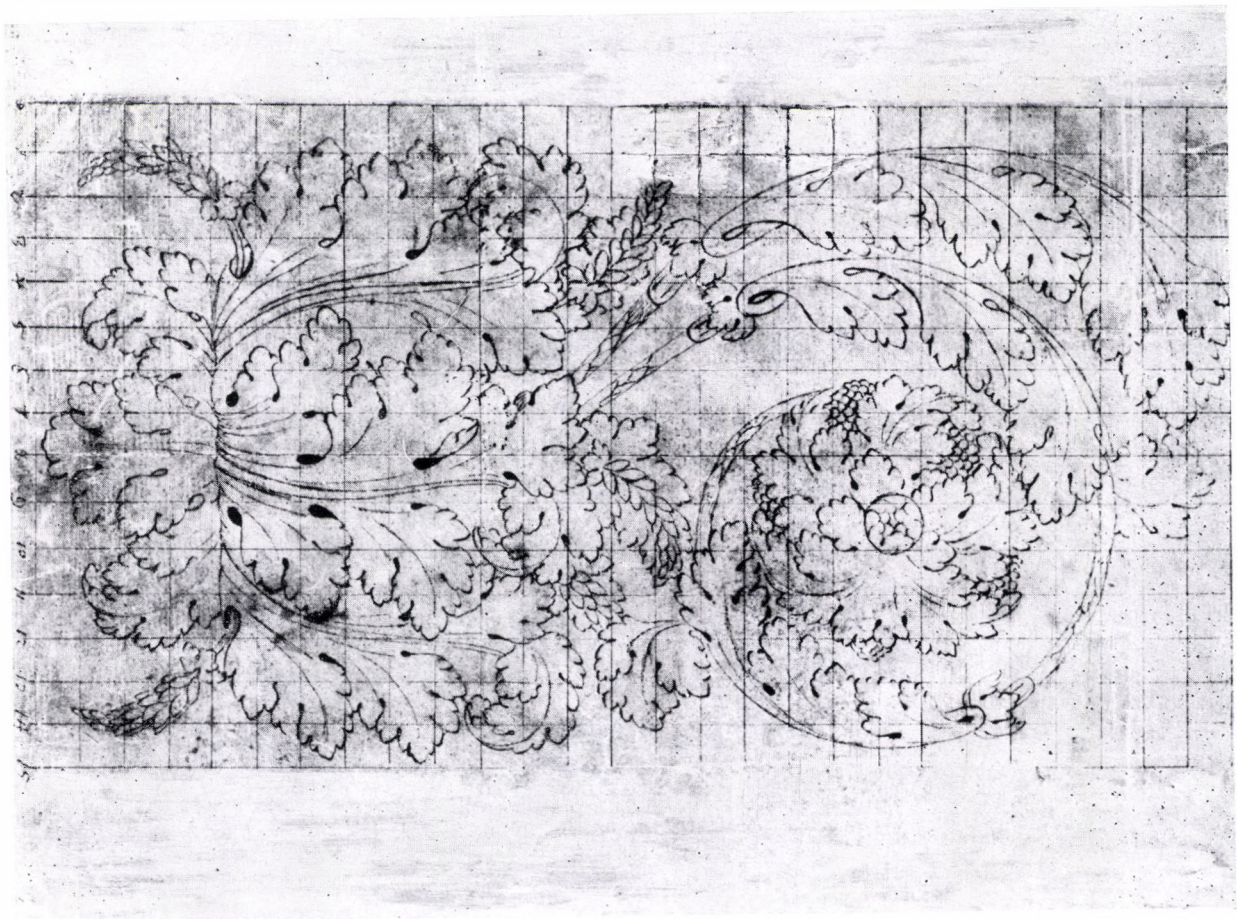


328–331. Növénytanulmányok Révai Miklós vázlatkönyvéből. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattára



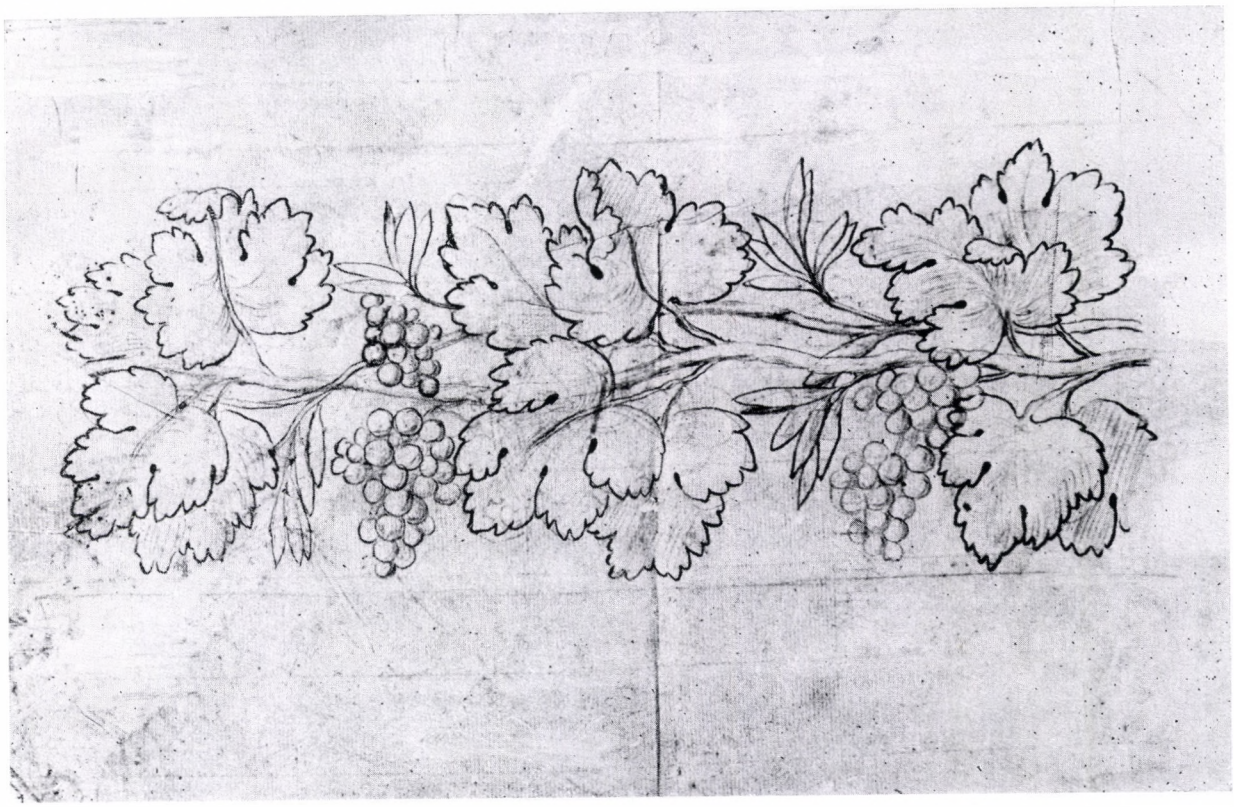


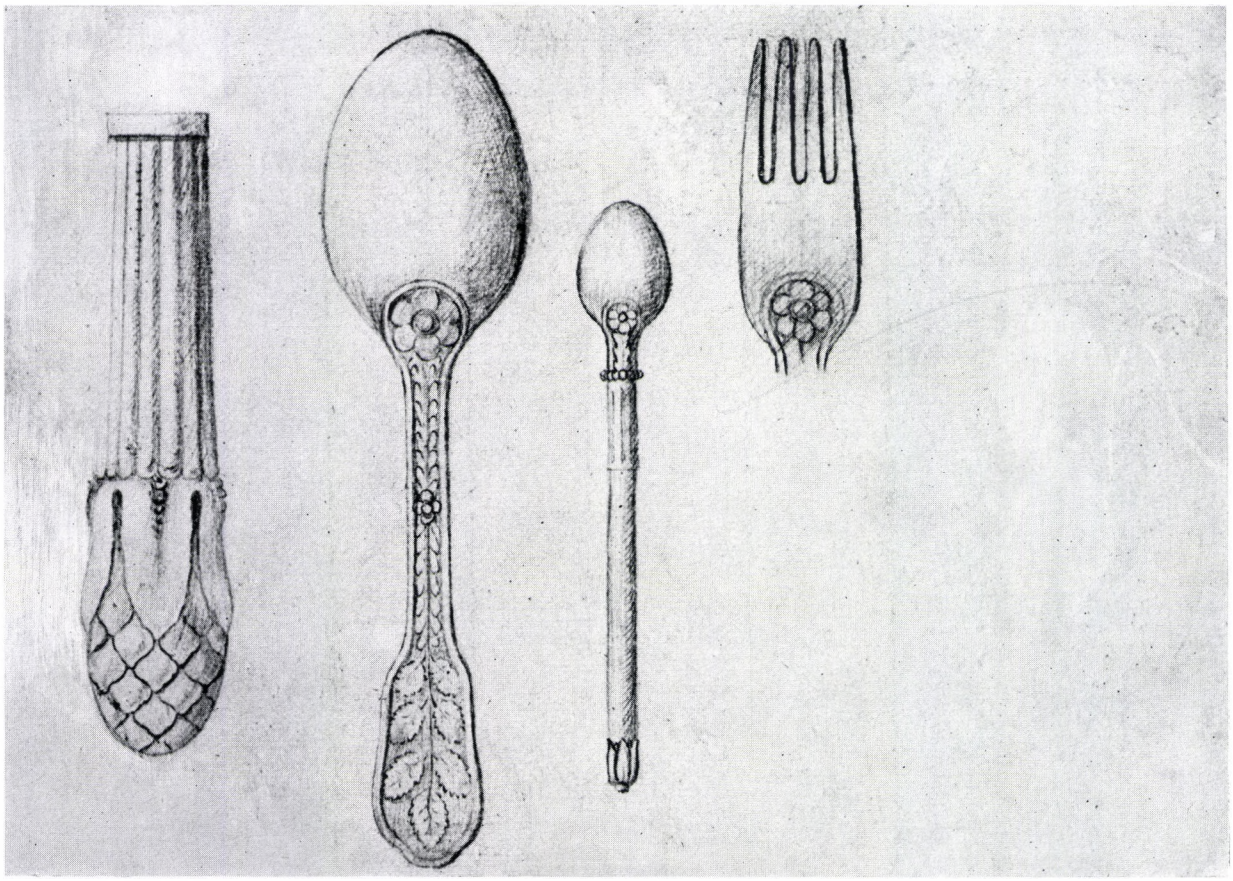
332—333. Növénytanulmányok Révai Miklós vázlatkönyvéből. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattára



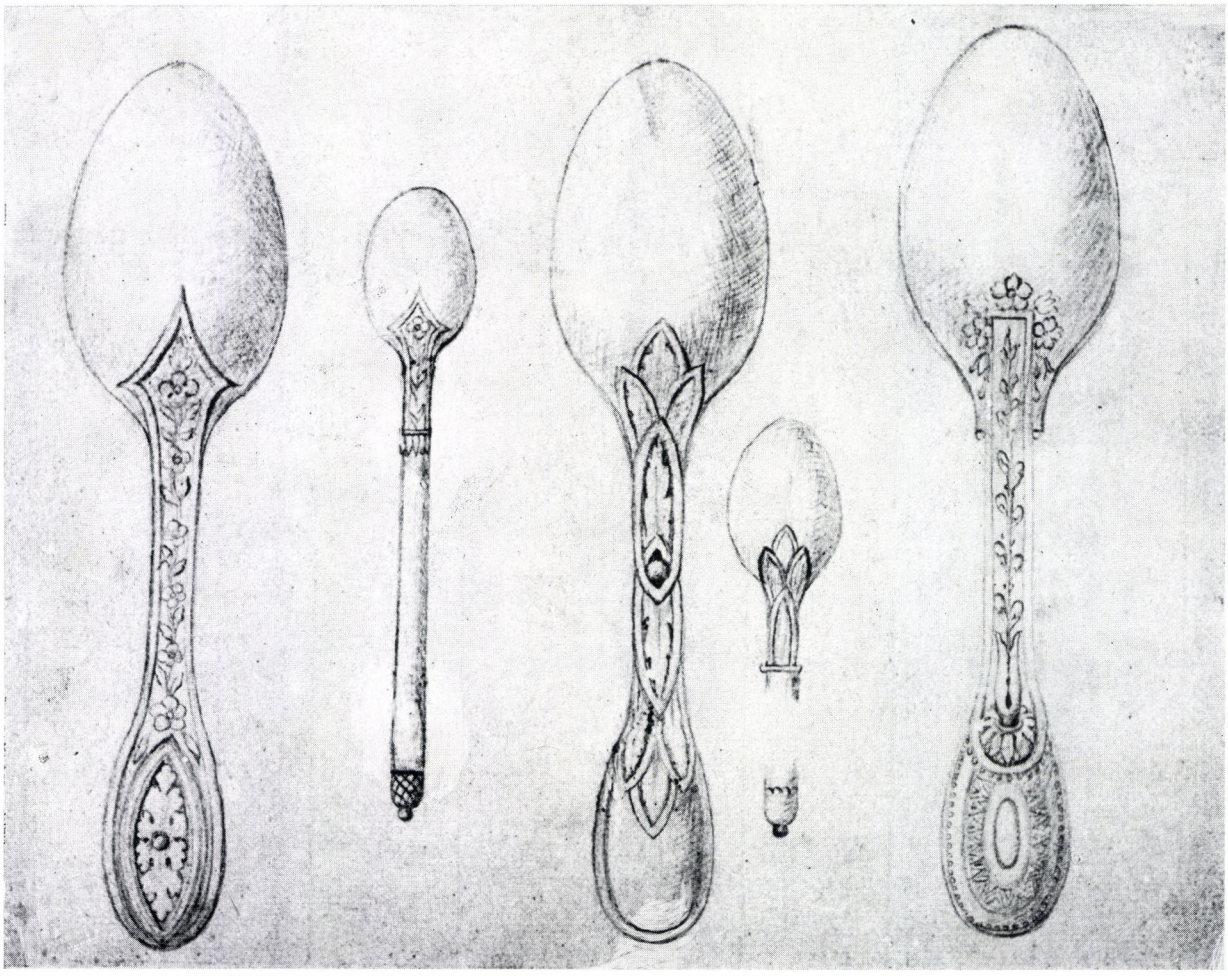
334. Akantuszos indasor Révai Miklós vázlatkönyvéből. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattára

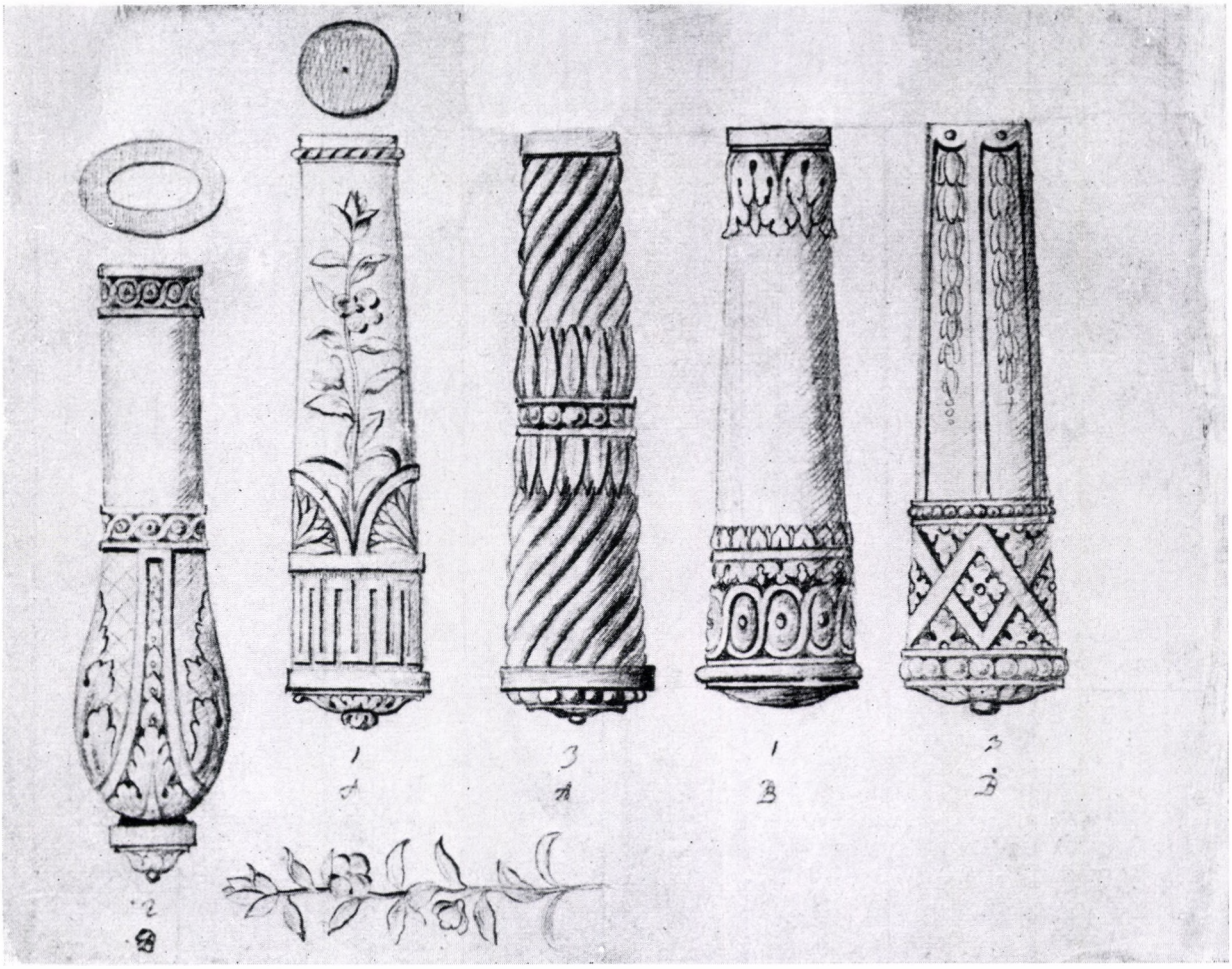
335. Szőlőinda Révai Miklós vázlatkönyvéből. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattára



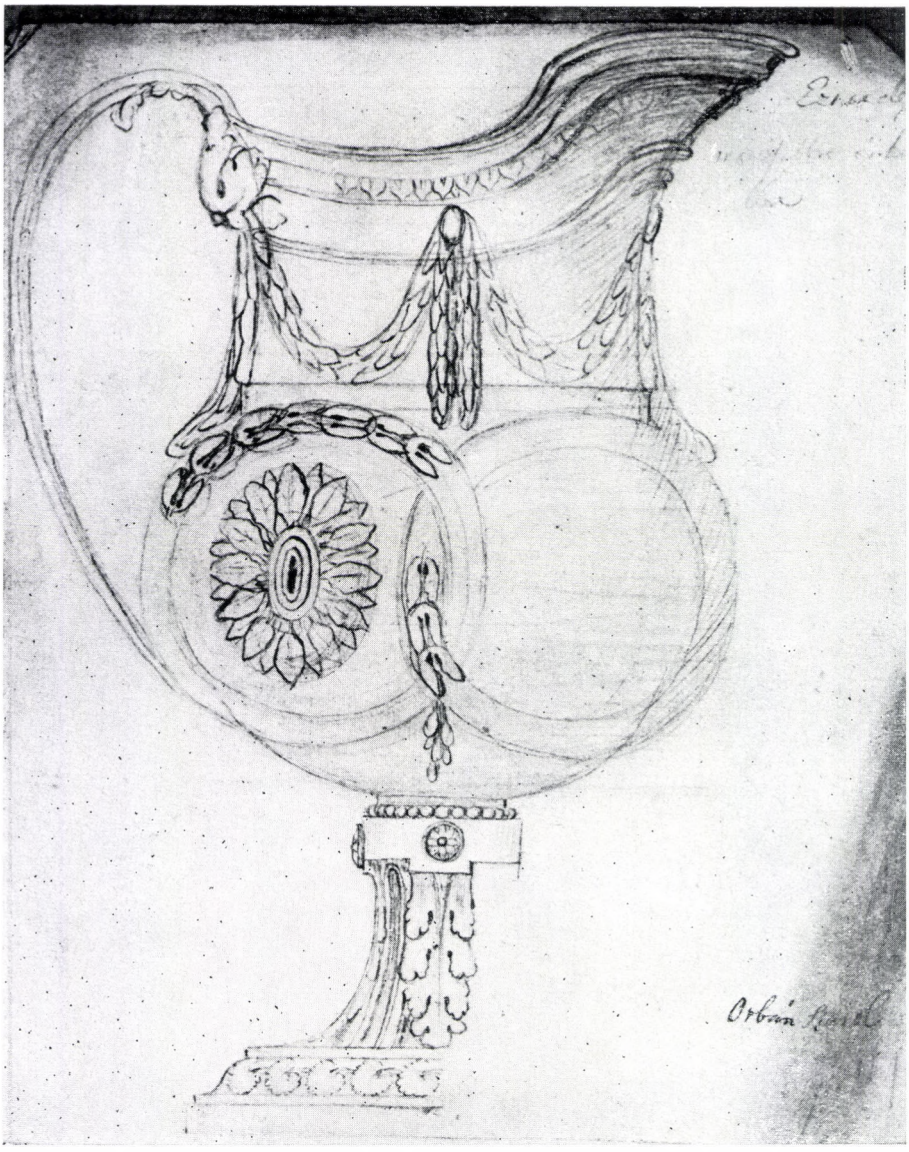


336—337. Evőeszközök Révai Miklós vázlatkönyvéből. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattára

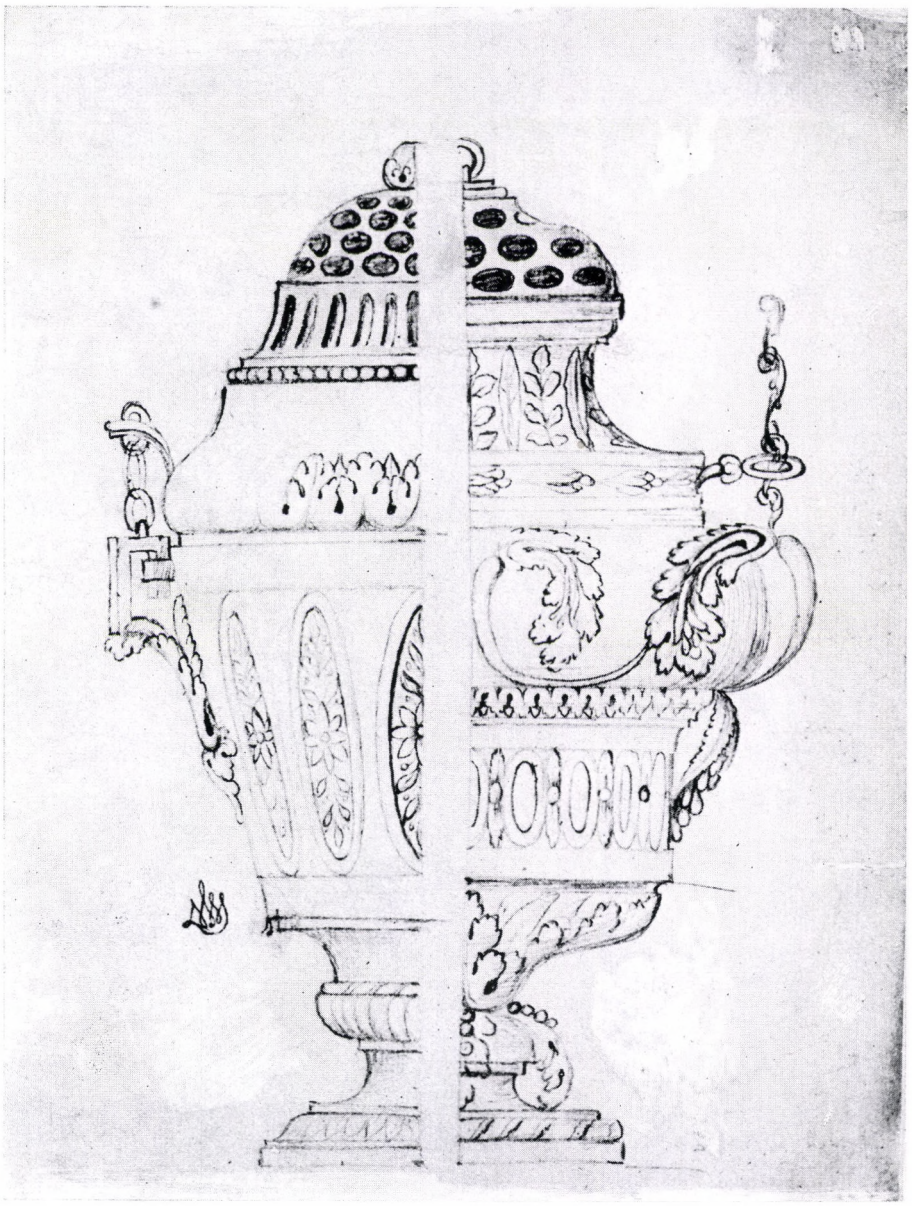




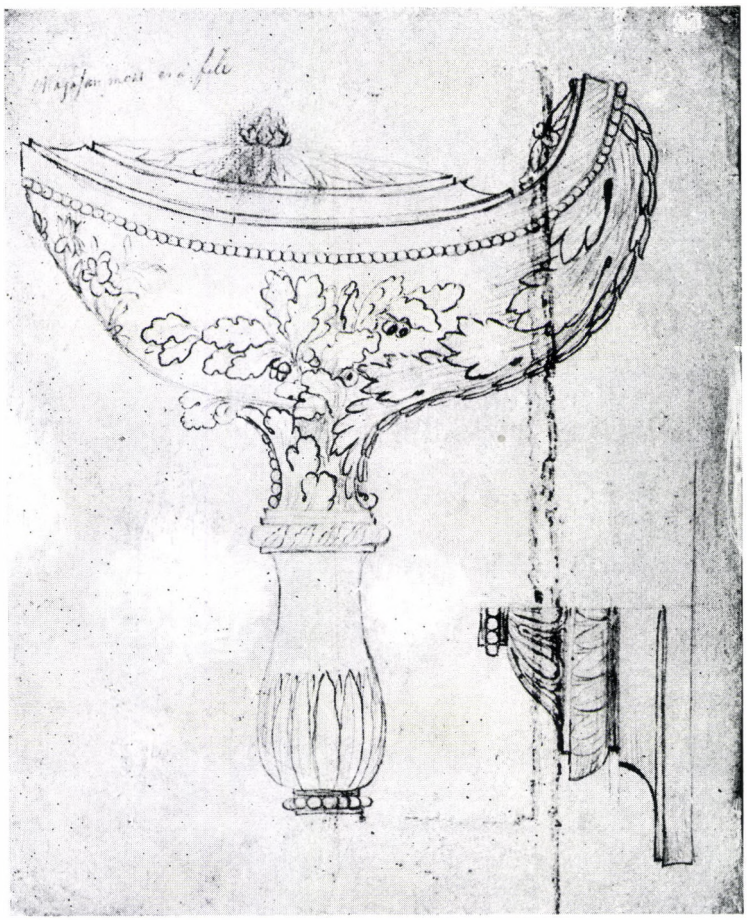
338. Késnyelek Révai Miklós vázlatkönyvéből. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattára



339. Kancsó, Révai egyik tanítványának rajza. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattára

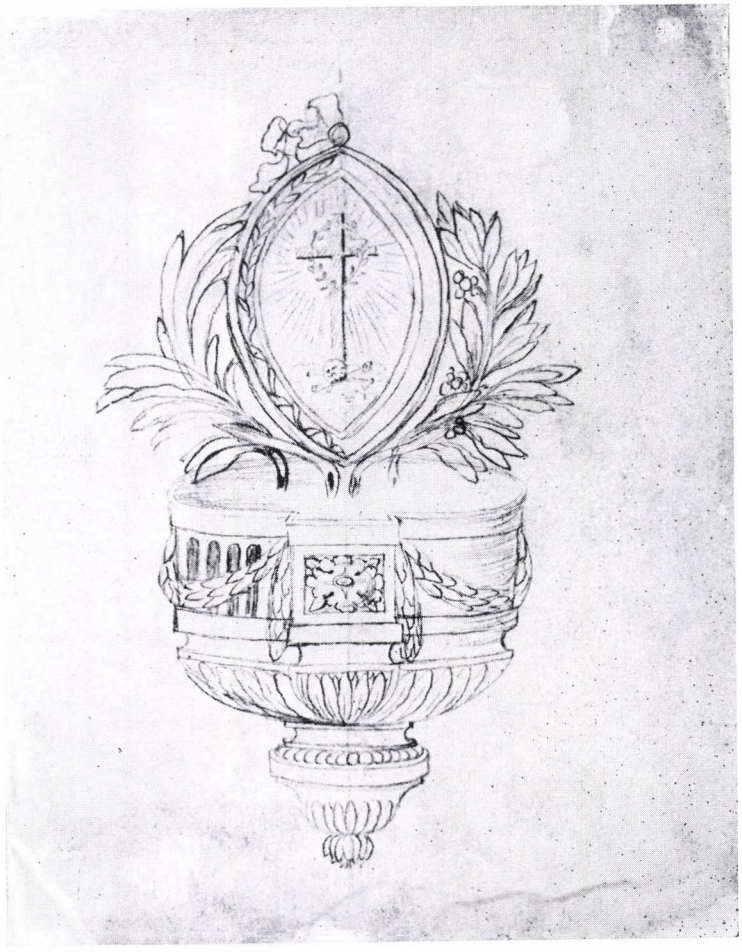


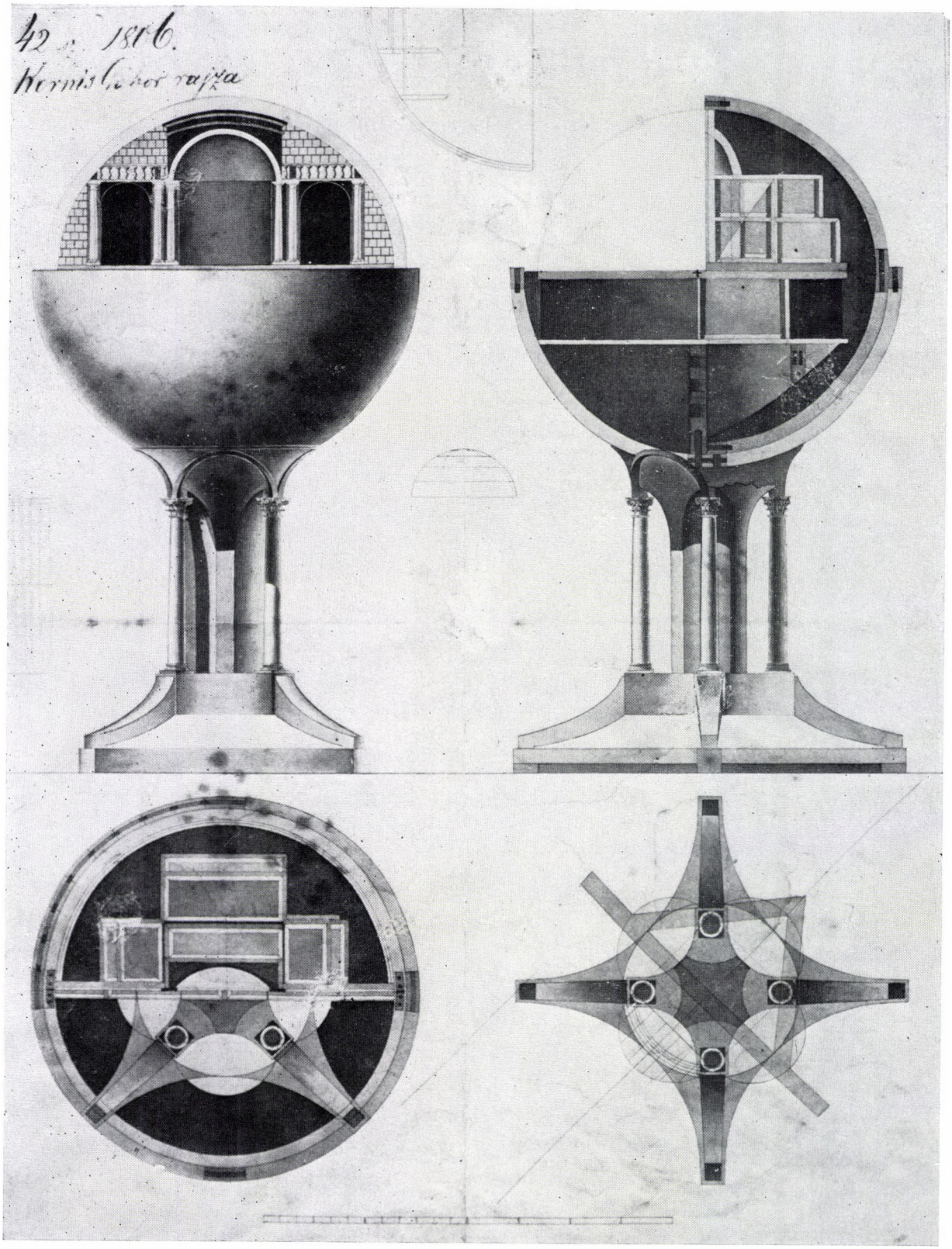
340. Füstölő, Révai egyik tanítványának rajza. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattára



341—342. Naviculák, Révai-tanítványok rajzai. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattára

343—344. Szószék-tervek, Révai és tanítványai rajzai közül. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattára



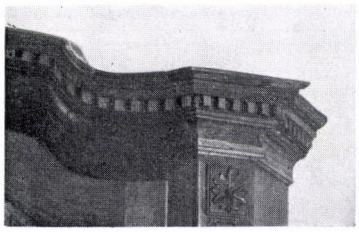


345. Varróasztal, ún. golyóbis asztal, Kornis Gábor debreceni asztalos rajza 1806-ból. Debrecen, Déri Múzeum

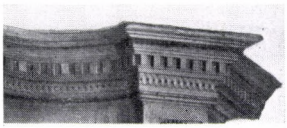
346. Golyóbis asztal, 19. sz. eleje. Bp., Iparművészeti Múzeum

ORNAMENS TÍPUSOK TÁBLÁI

A táblák fotói alatt levő számok a bútor teljes képének számával azonosak. Ha a tárgy teljes képe illusztrációs anyagunkban nem szerepel, akkor aláírást adunk

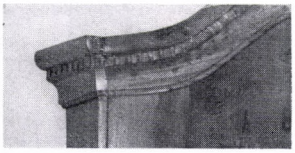


131

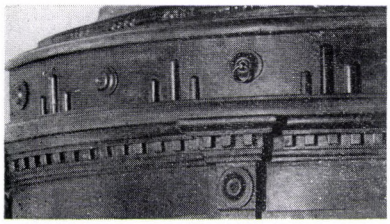


132

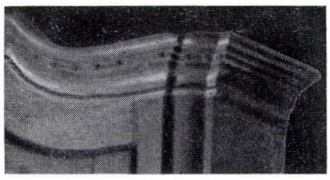
164



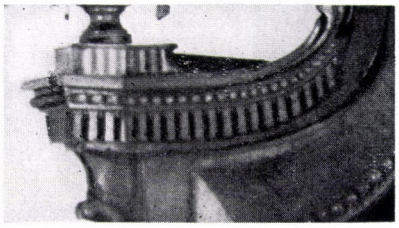
133



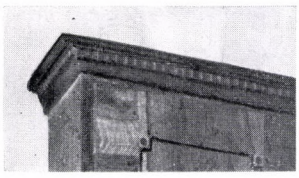
215



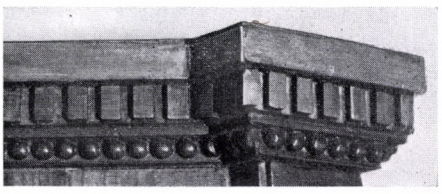
145



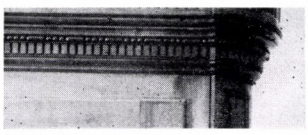
214



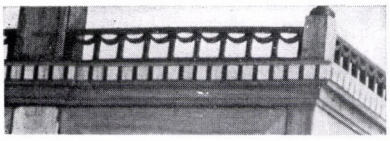
167



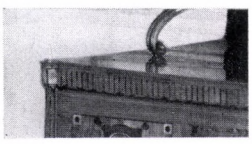
218



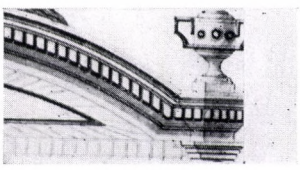
144



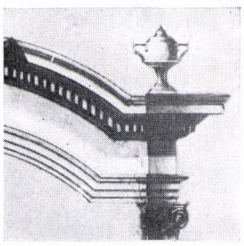
175



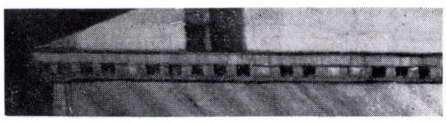
214



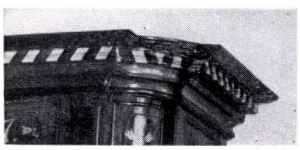
163



Szekrény rajza, Kőszeg

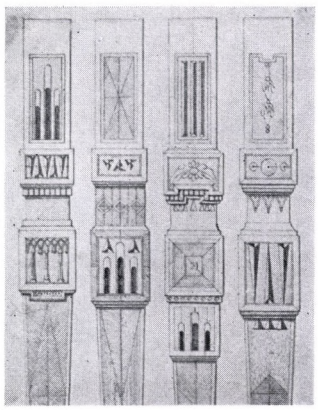


187

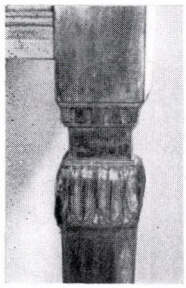


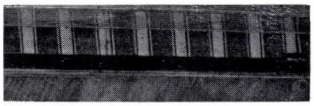
146

233



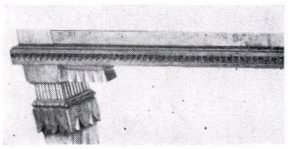
237

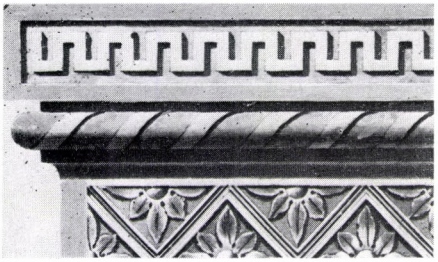




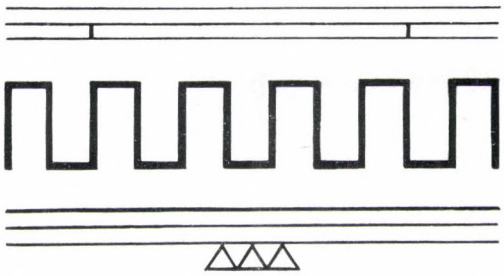
199

239



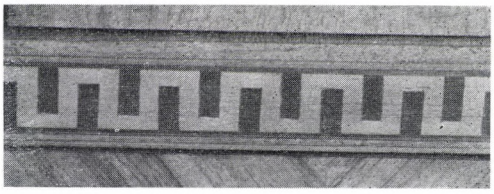


Révai 23. lap

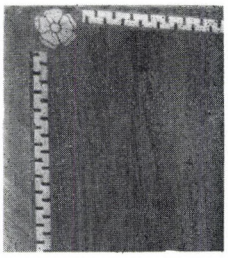


238

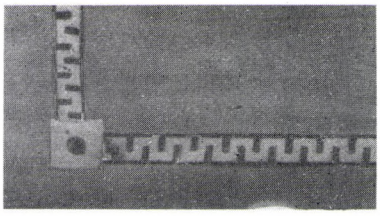
135



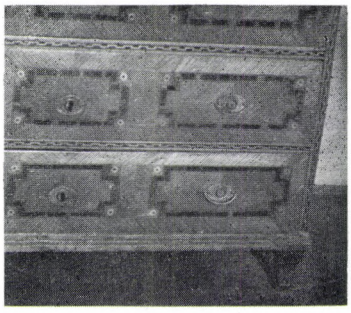
197



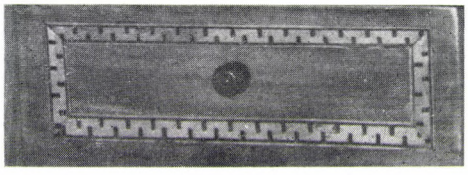
196



209

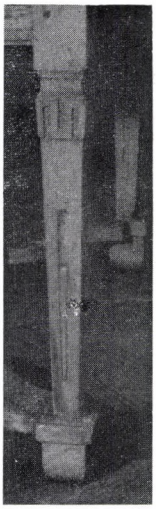


188

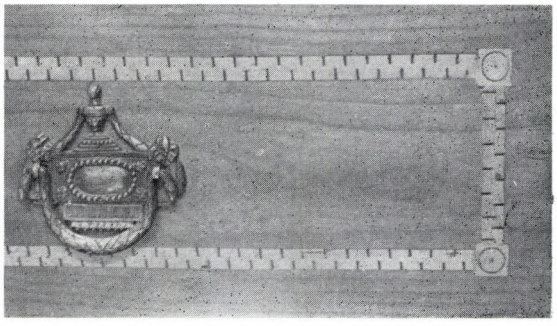


316

223

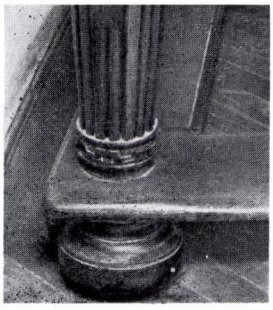


241

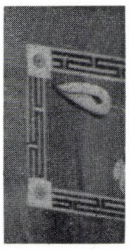


209

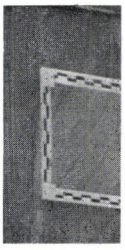
Tanácsasztal, Kőszeg



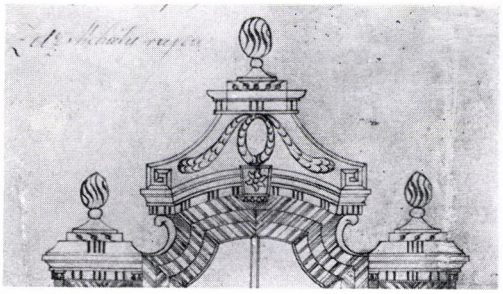
199



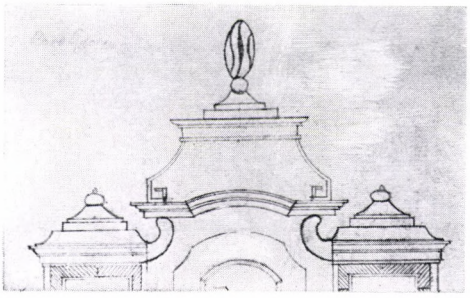
199



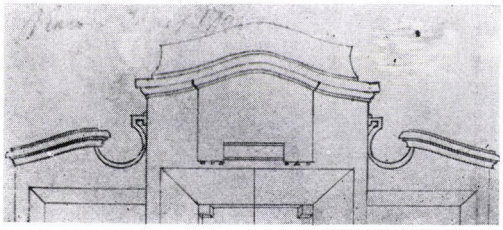
199



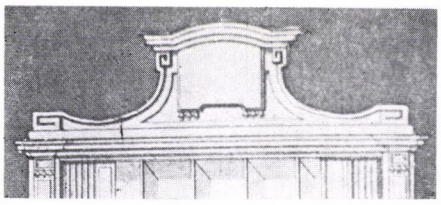
170



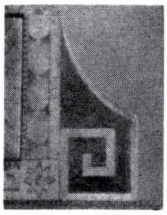
171



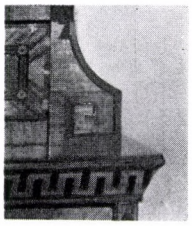
173



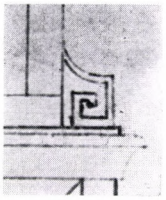
174



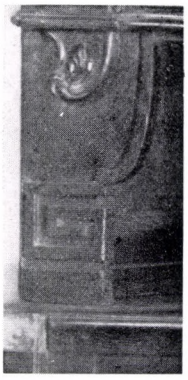
198



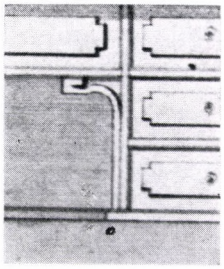
197



173

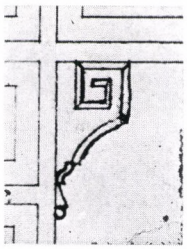


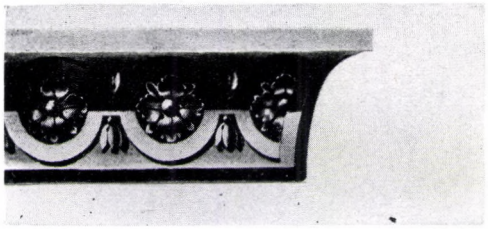
216



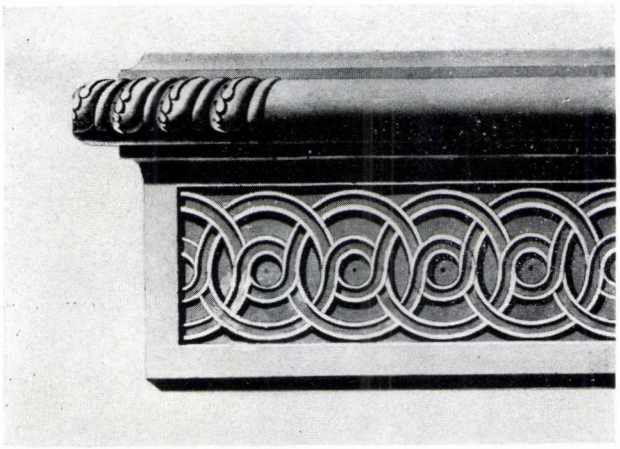
174

165

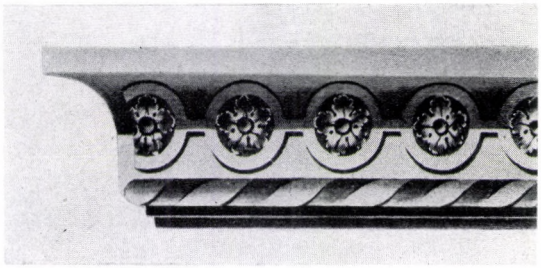




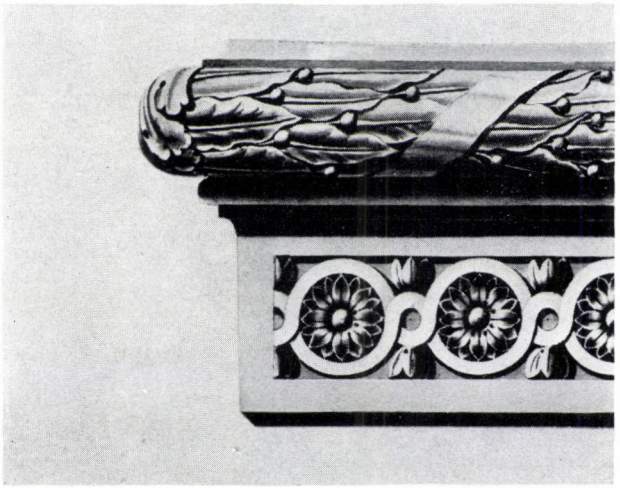
Révai 26. lap



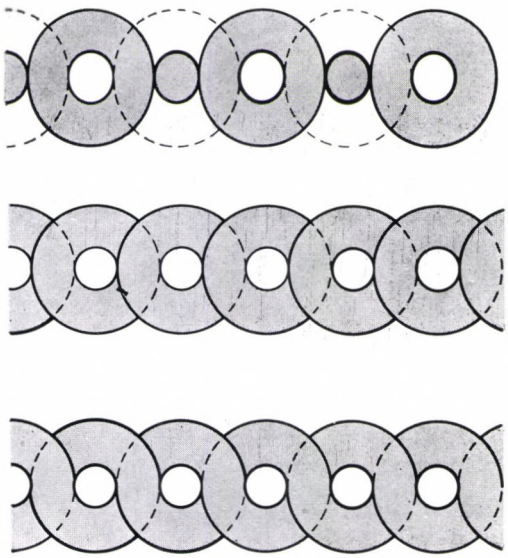
Révai 20. lap

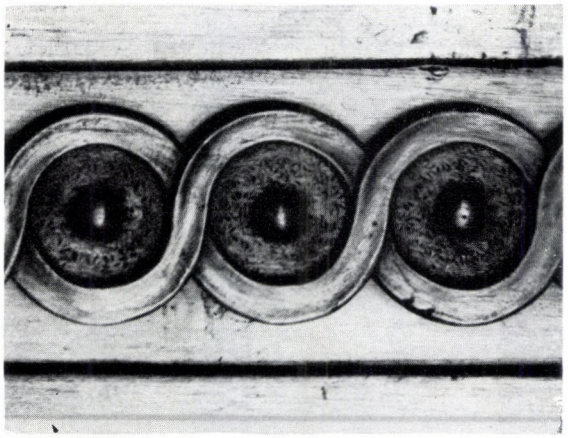


Révai 25. lap

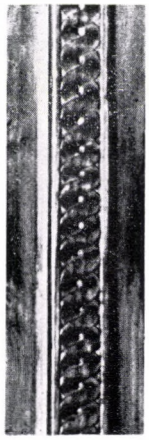


Révai 24. lap

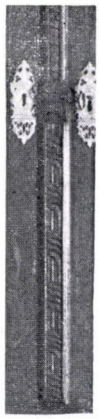




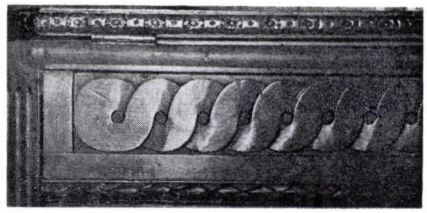
Szekrény, Déri Múzeum, Debrecen



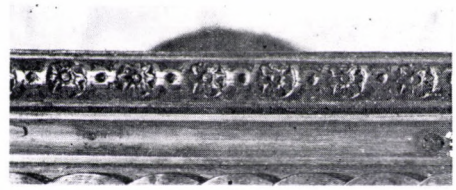
134



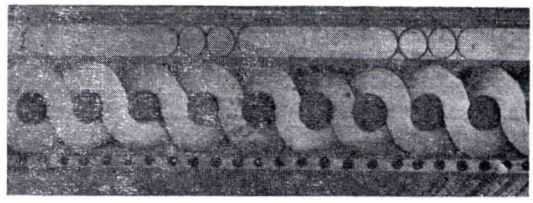
131



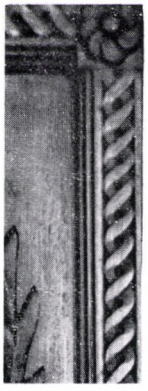
219



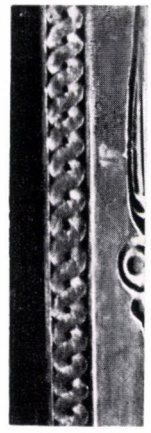
219



198



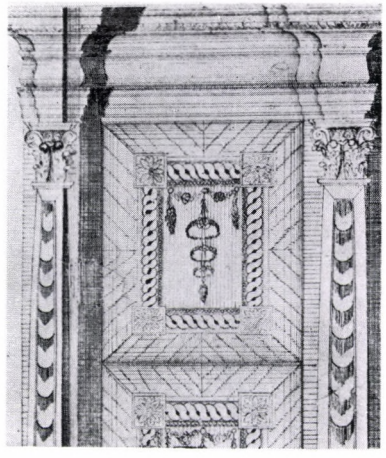
Szekrény, Déri Múzeum, Debrecen



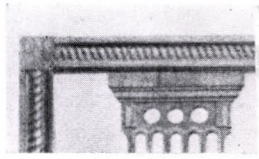
140

144

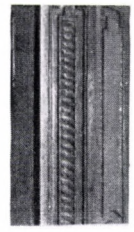
223



137

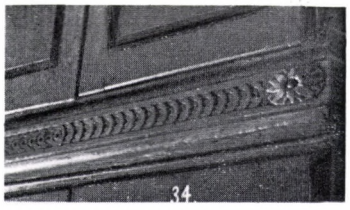


287

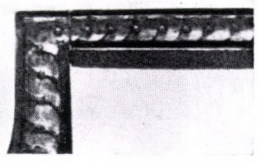


131

131



Levéltári szekrény, Sopron



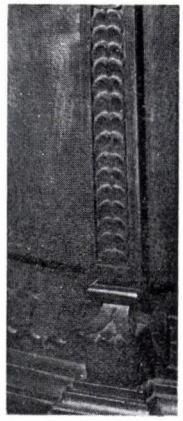
280

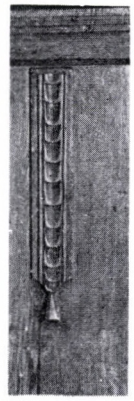
215

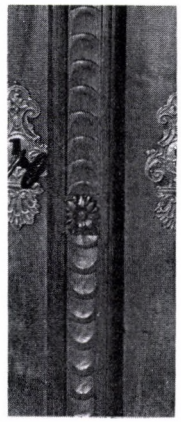
217

195

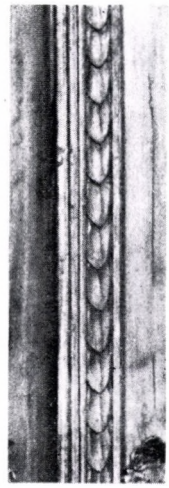
Tanácsasztal, Kőszeg

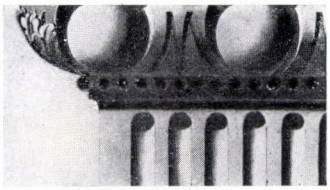




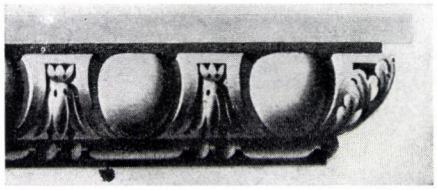


Szekrény, I M.

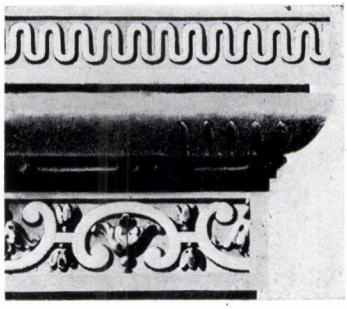




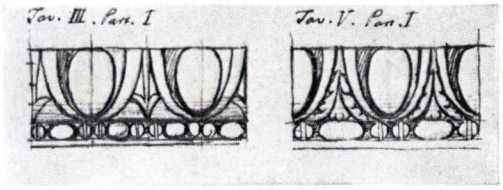
Révai 20. lap



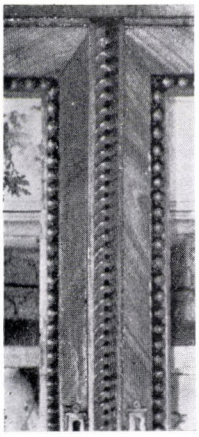
Révai 26. lap



Révai 23. lap



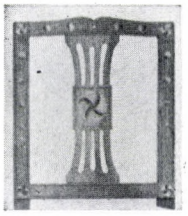
Révai 65. lap



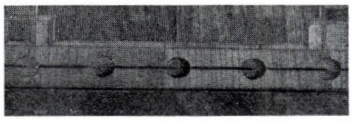
214

214

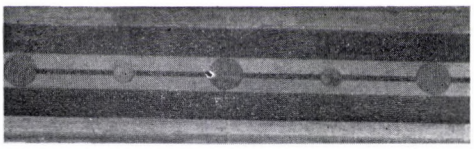
Tanácsasztal, Kőszeg



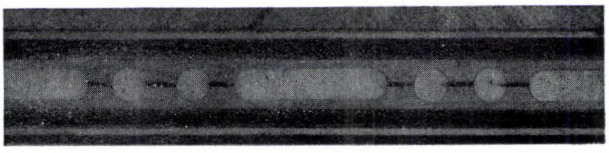
282



Írószekrény, Sopron

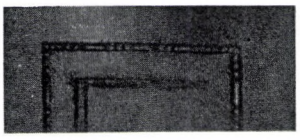


198



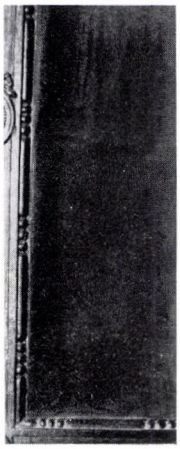
198

198

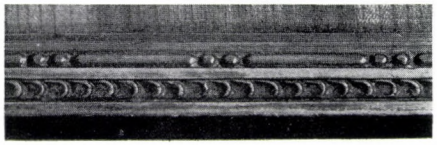


215

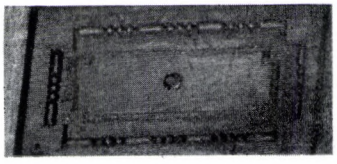
215



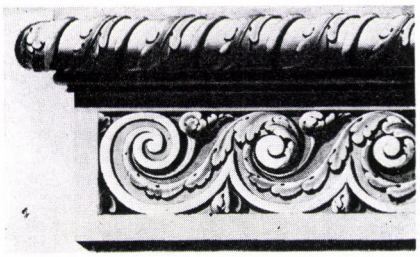
216



218



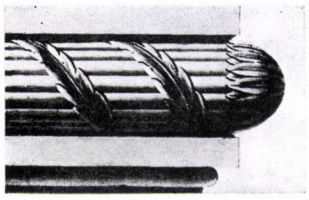
223



Révai 21. lap

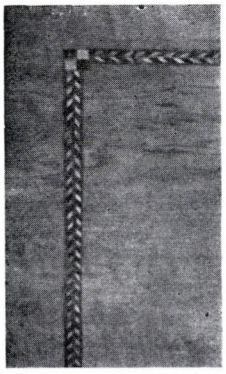
Falfestmény, Nagytétény

209

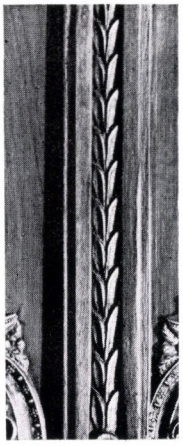


Révai 26. lap

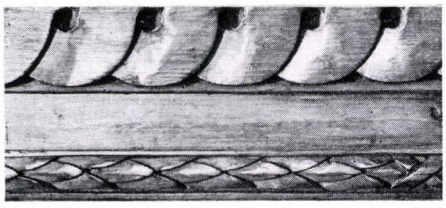
209



Asztalláb, I M.



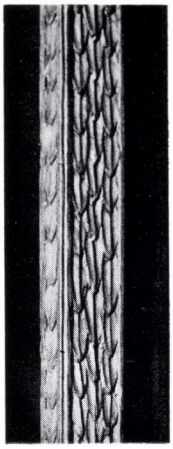
218

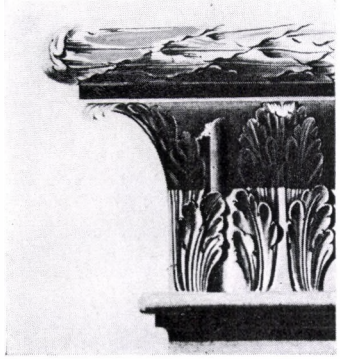


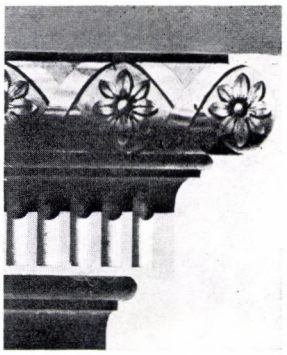
219

Révai 22. lap

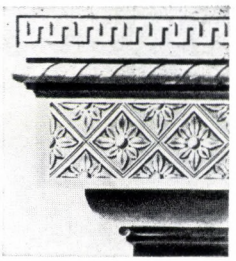
208





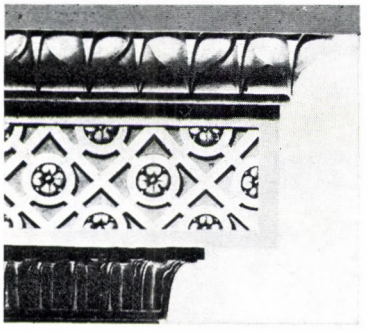


Révai 21. lap

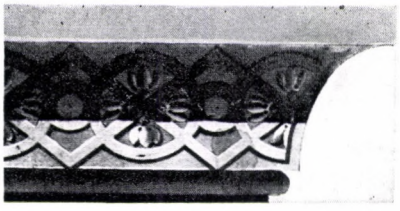


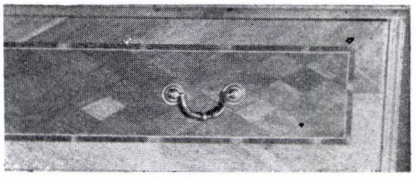
Révai 23. lap

Révai 22. lap

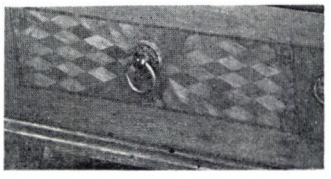


Révai 26. lap

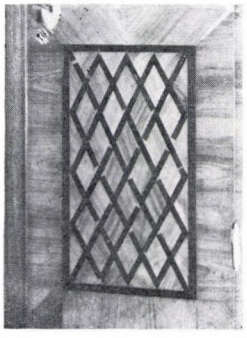




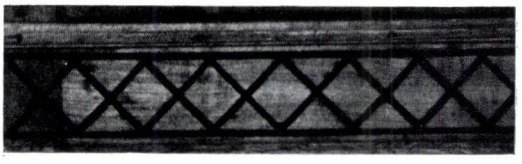
190



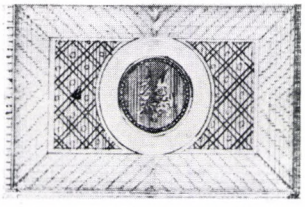
186



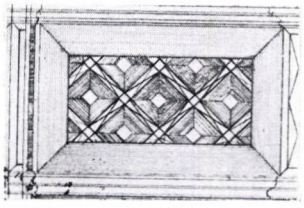
152



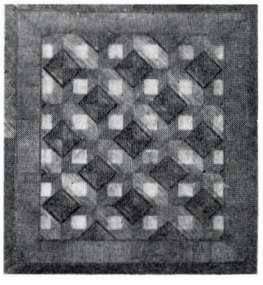
135



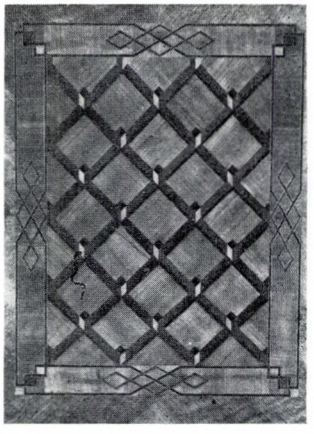
137



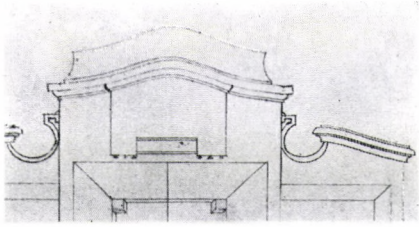
138



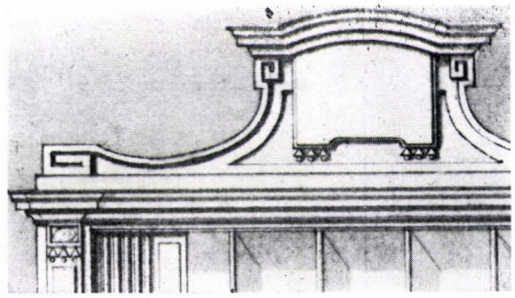
198



197

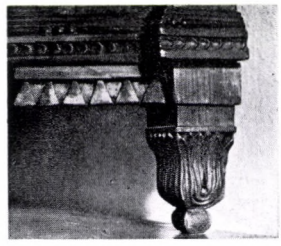


173

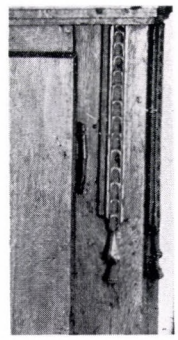


174

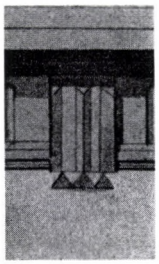
217



218

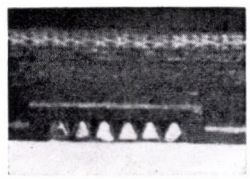


217

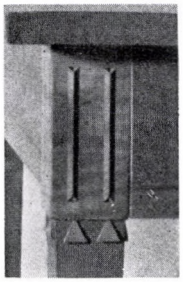


236

238

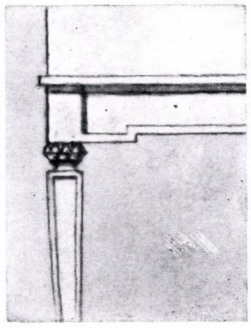


254



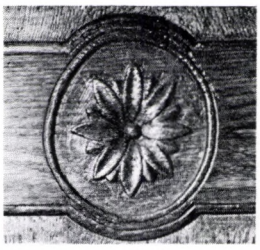
Asztalláb, I M.

224

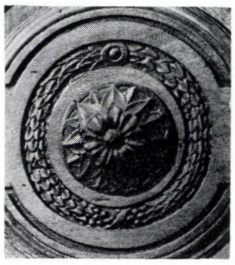


233

131



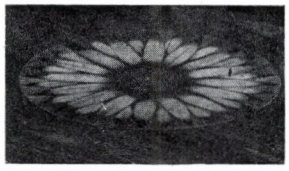
131



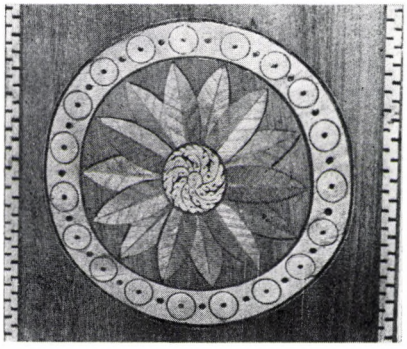
144

163

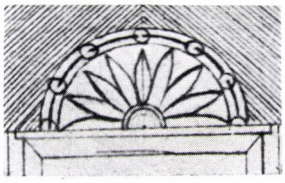
Levéltári szekrény, Sopron



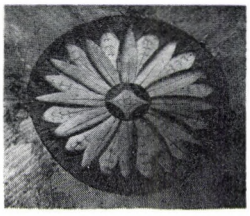
230



196

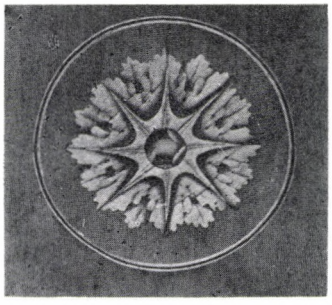


229

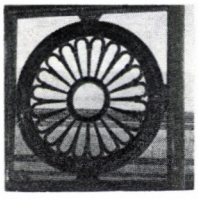


Kommód, Sopron

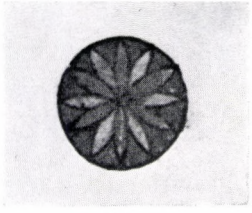
Írószekrény, Kőszeg



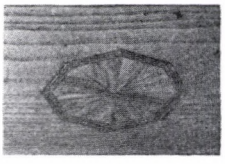
Asztallap, I M.



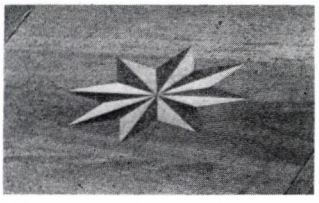
275



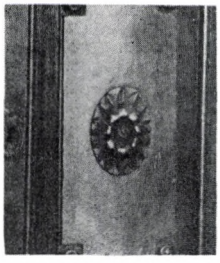
313



Kommód, Sopron



237

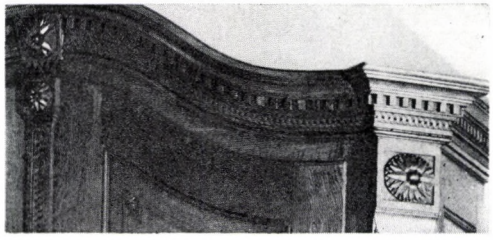


216

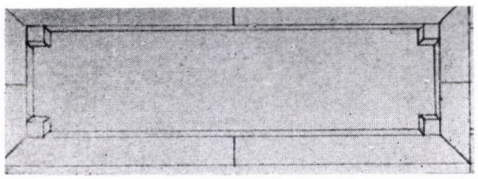
134

131

132

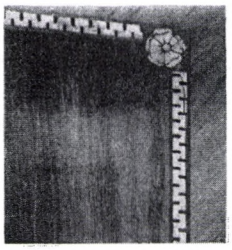


145

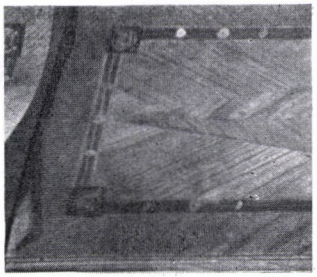


173

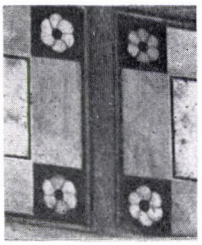
167



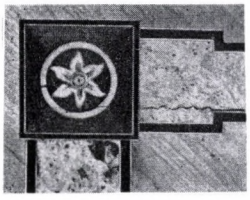
196



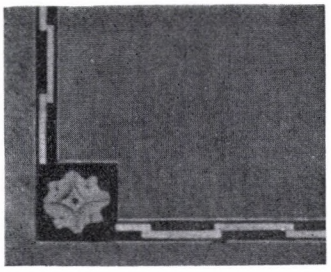
200



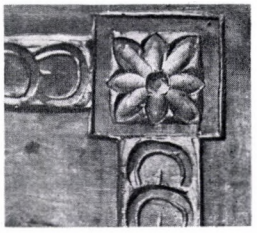
220



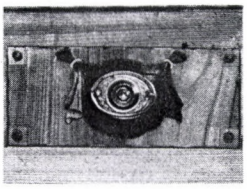
Íróalmárium, Debrecen



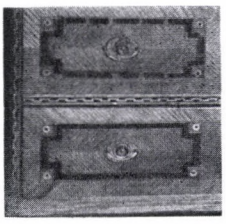
Asztallap, I M.



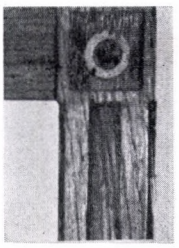
Láda, I M.



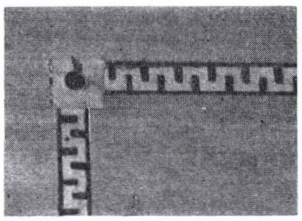
214



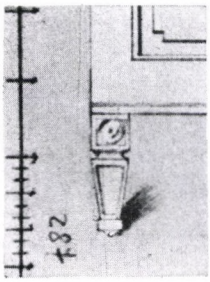
188



286



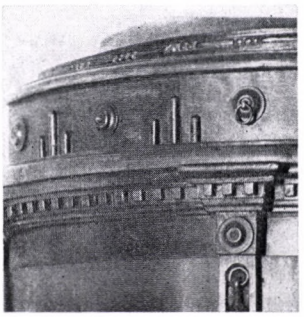
209

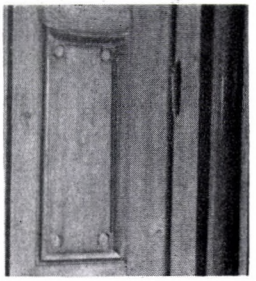


174

256

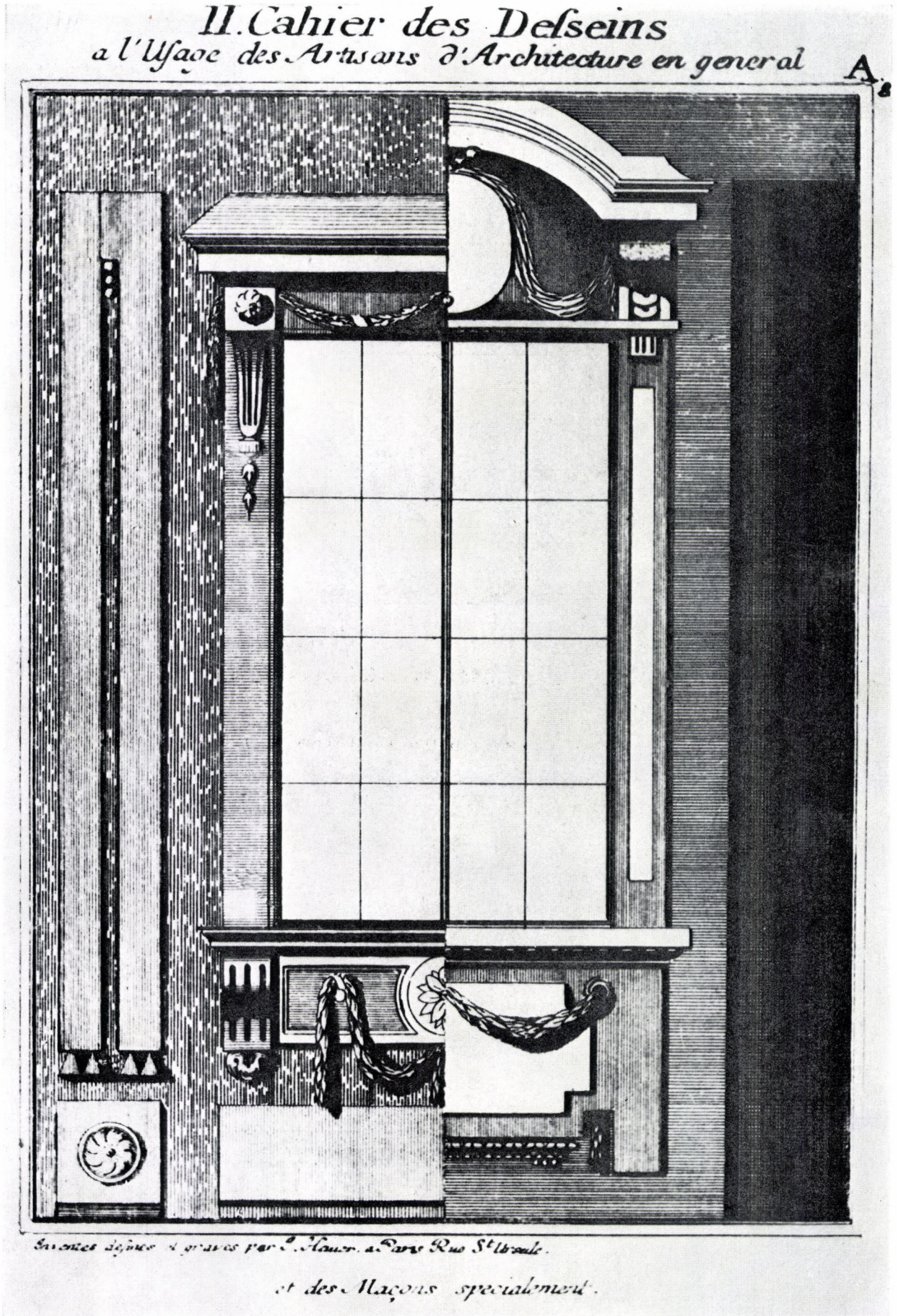
215

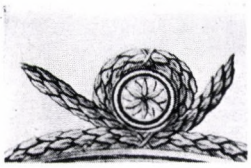




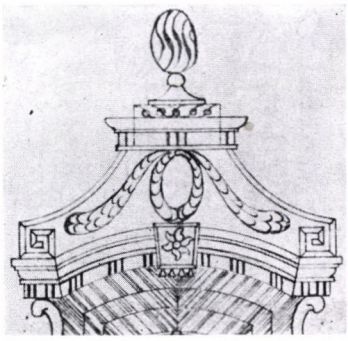
145

IX/a. Füzérek Hauer, II. Cahier des Desseins à l'Usage des Artisans d'Architecture en general et des Maçons specialement,
A betűjelű 8. lapján





163

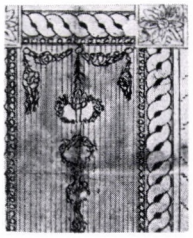


170

242

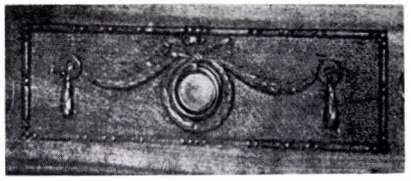
205

155

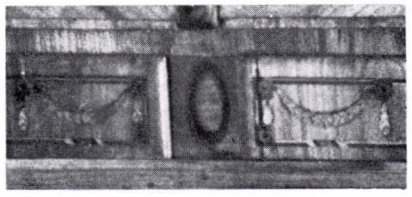


137

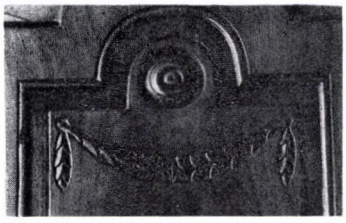
Írószekrény, Bp., magángyűjtemény



194

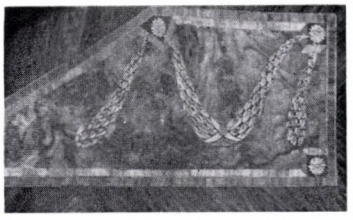


214

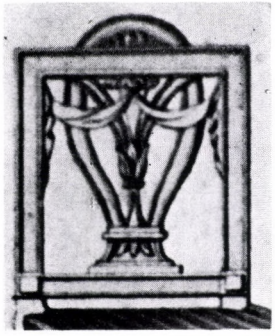


168

162



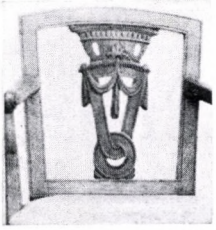
169



259

Kommód oldala, Sopron

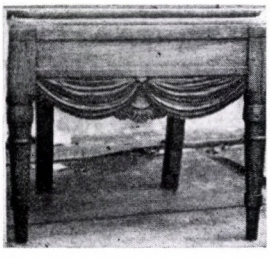
153



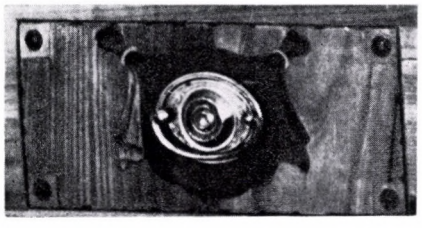
264

265

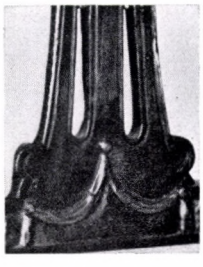
299



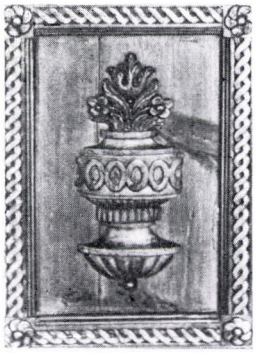
264



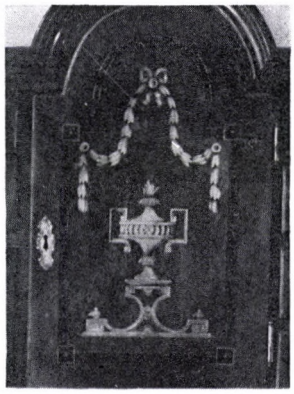
214



280



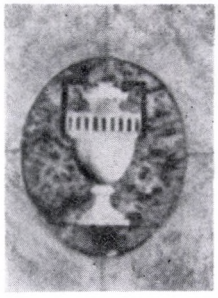
Szekrény, Déri Múzeum, Debrecen



162

Kommód, Sopron, magángyűjtemény

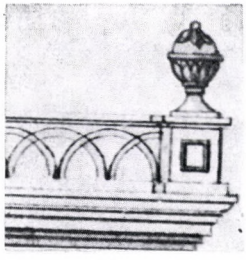
215



Asztallap, Betlér - Betliar

216

164



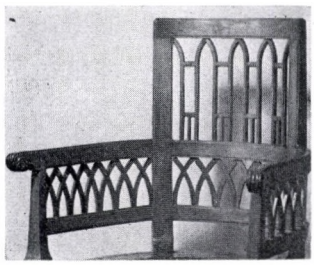
313

176

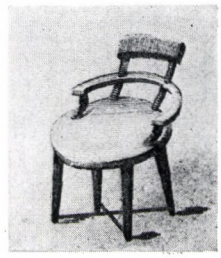
214

163

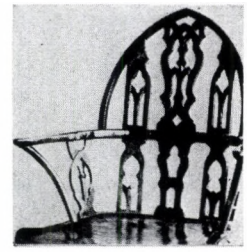
175



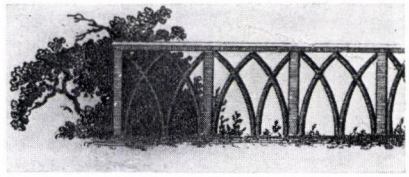
297



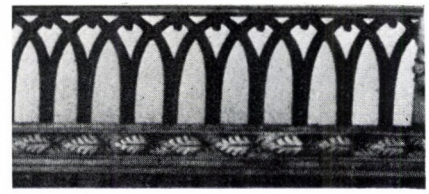
Ideenmagazin 1797



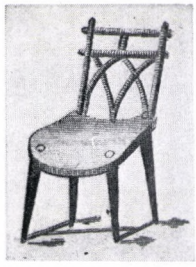
Windsor szék



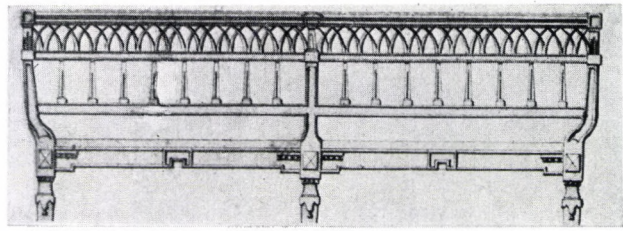
Ideenmagazin 1797



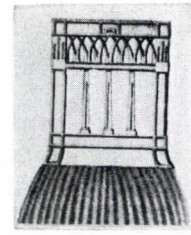
214



Ideenmagazin 1797

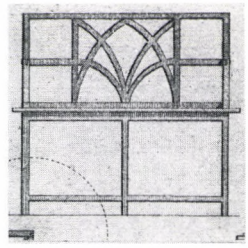


298

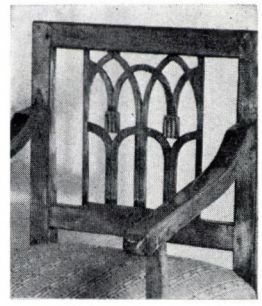


298

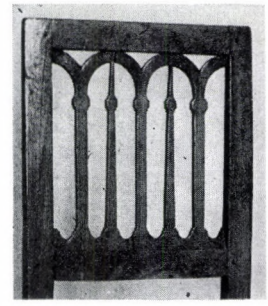
276



Ideenmagazin 1797

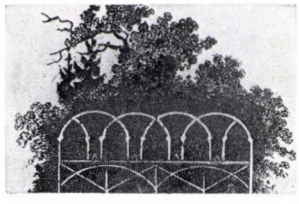


296



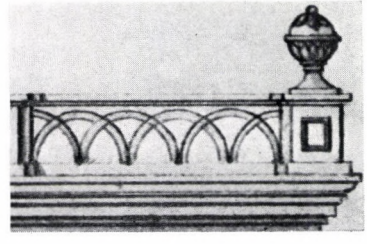
295

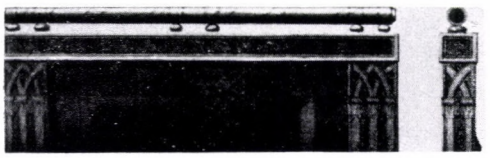
Írószekrény, Kőszeg, magángyűjtemény



Ideenmagazin 1797

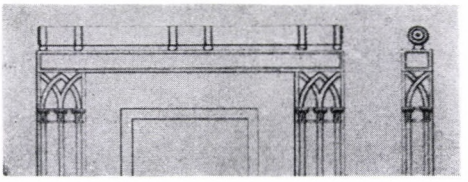
313



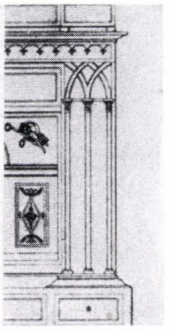


Iskolai rajz, Nagykároly, 1842

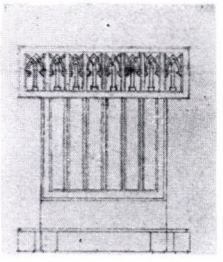
Iskolai rajz, Nagykároly, 1842



Hétilapok, Eger, 1838

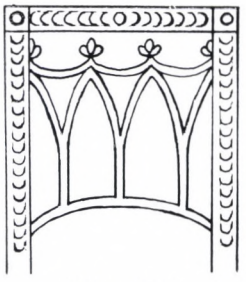


Hétilapok, Eger, 1838

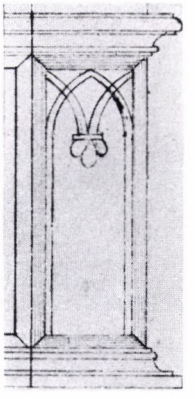


234

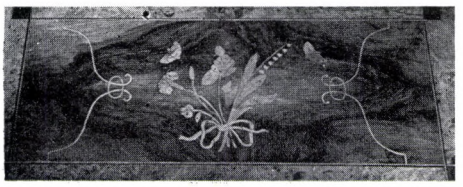
233



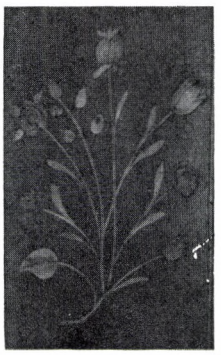
JLM, 1801



138



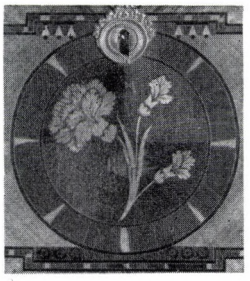
Íróalmárium, Debrecen, magángyűjtemény



204

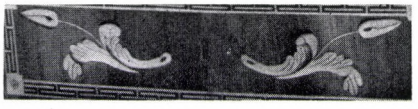
Íróalmárium, Debrecen, magángyűjtemény

165



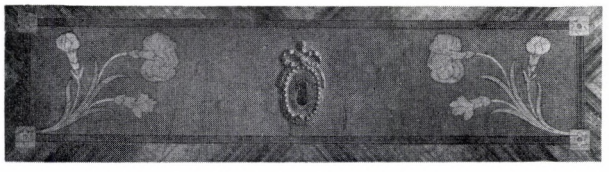
197

204

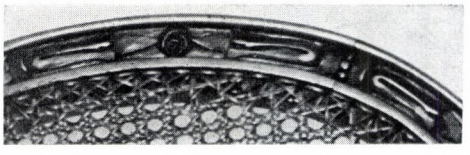


199

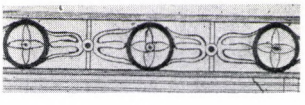
198



198



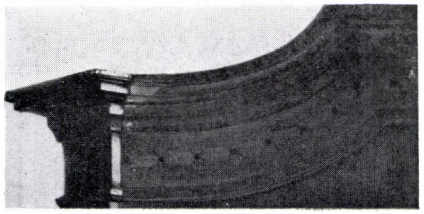
251

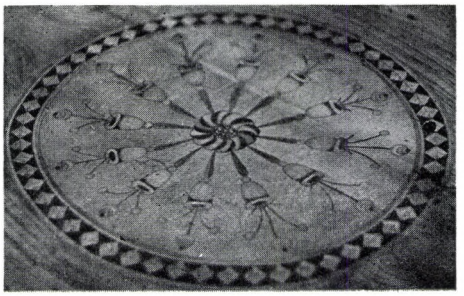


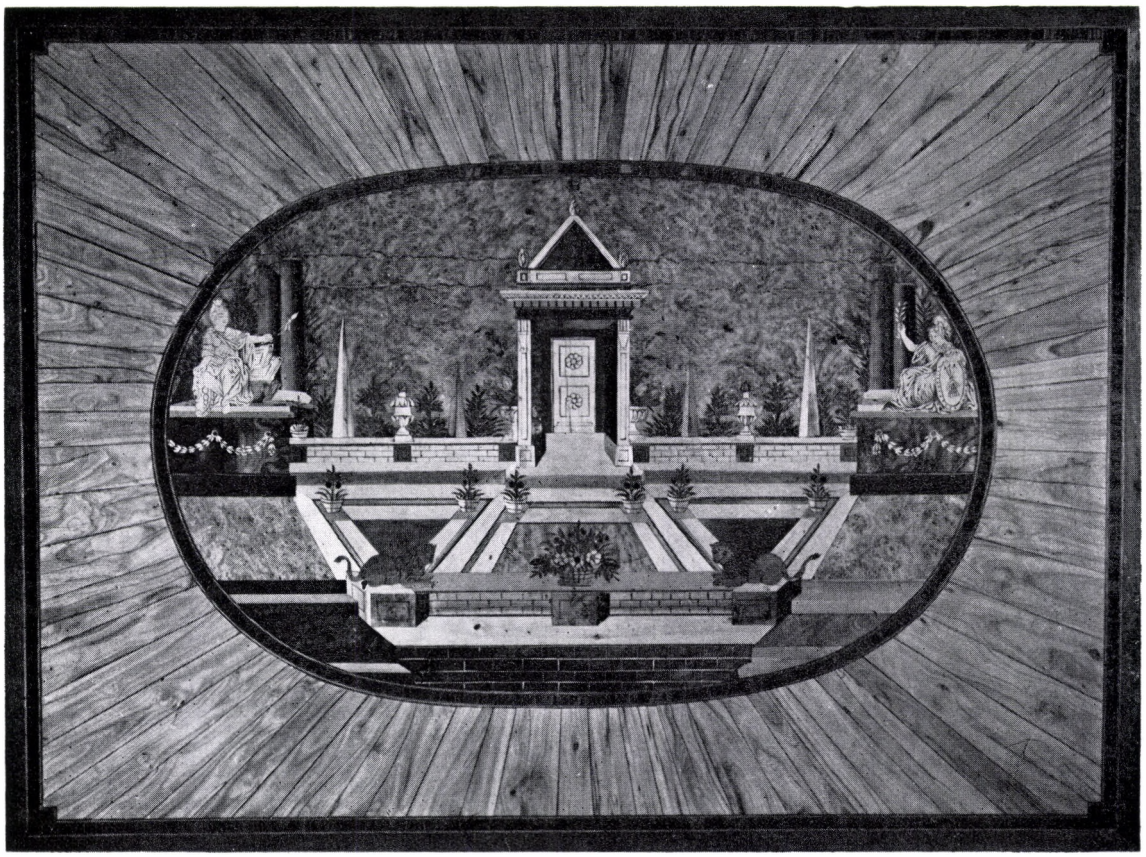
138

231

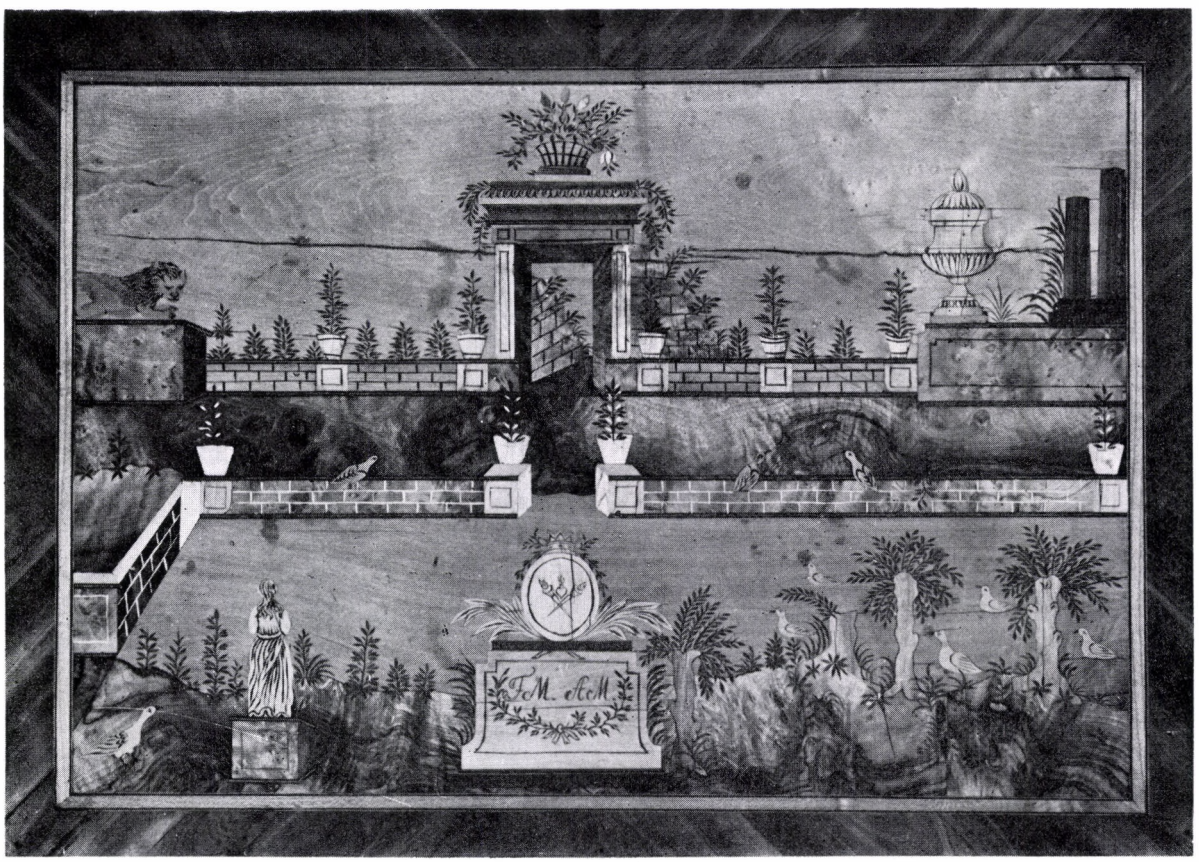
135

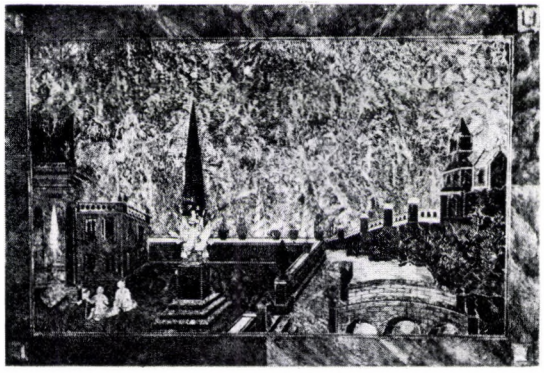




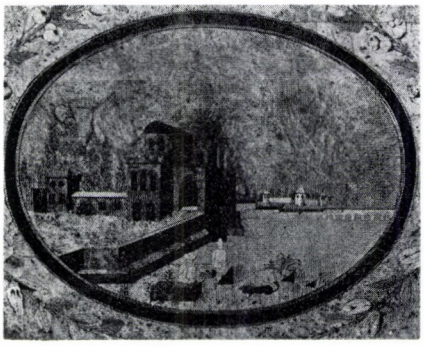


Asztallapok, Bauernfeind János, Nagyszeben

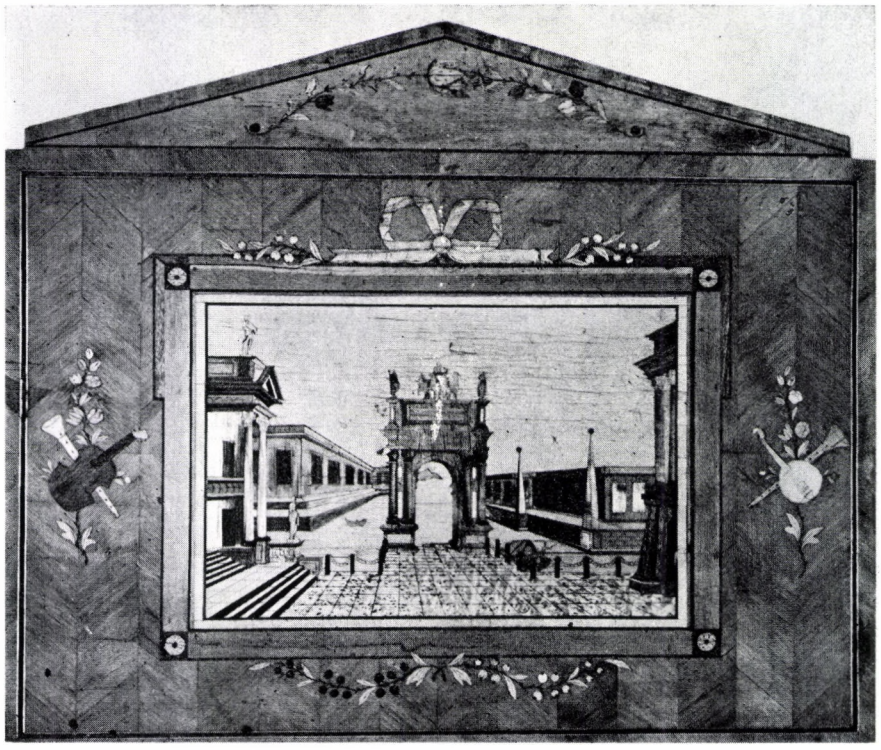




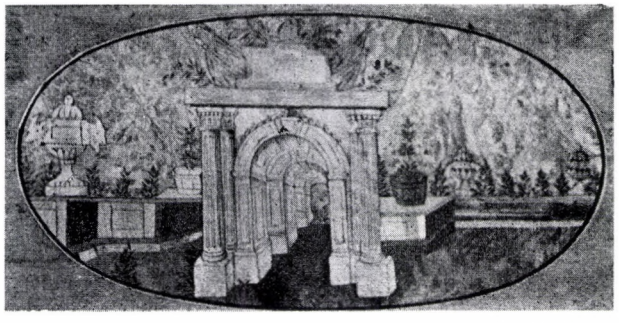
227

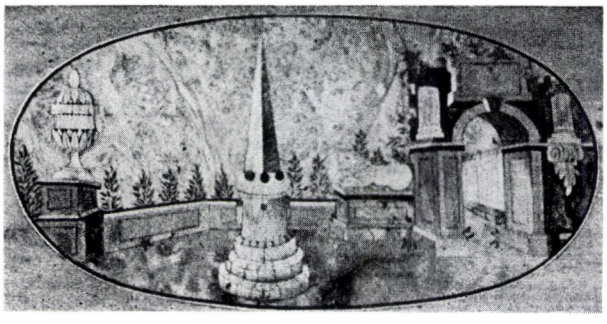


228

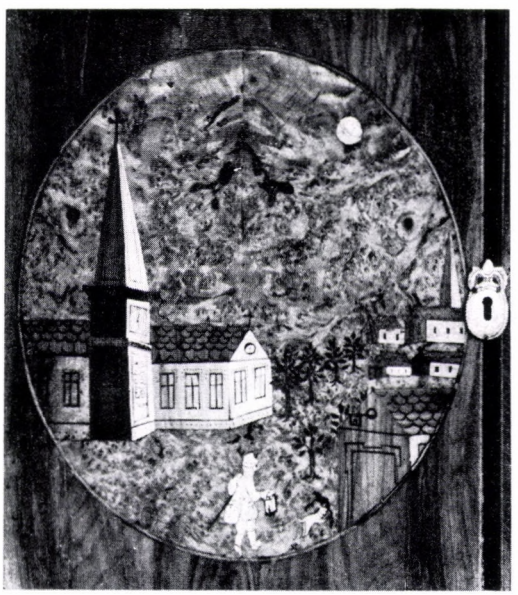


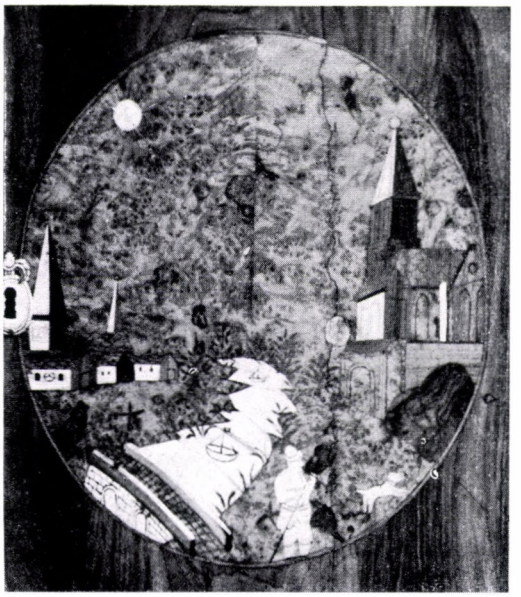
317



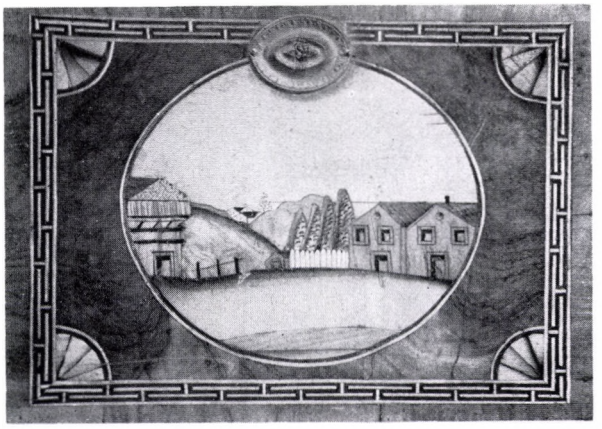


Írószekrény, Bauernfeind Lénárt, 1802

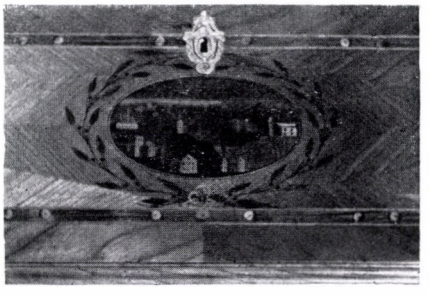




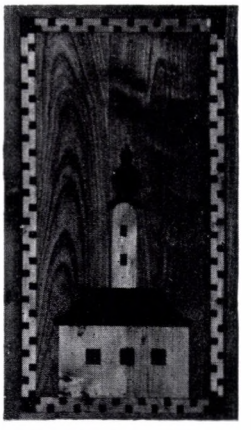
Írószekrény, Bauernfeind Lénárt, 1802



199

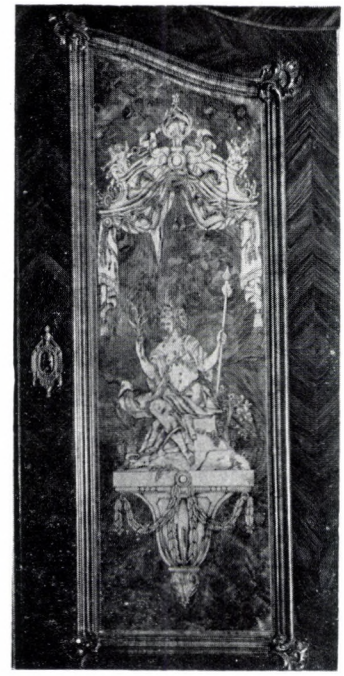


200

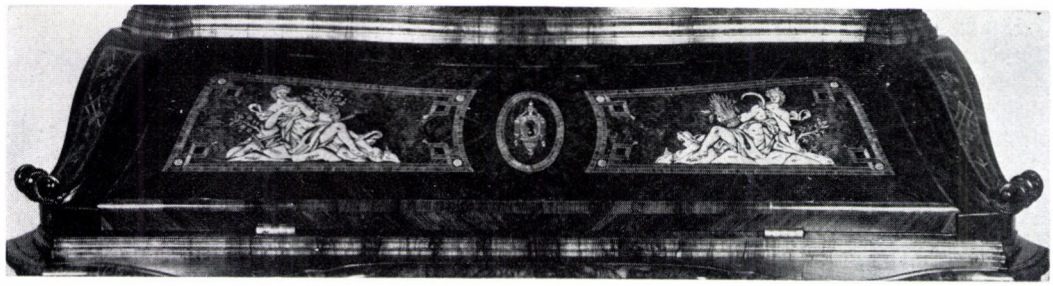


135

169



169



169

169

169

141

166

140

153

144

168

195

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója
Felelős szerkesztő: Dr. Szucsán Miklós
Műszaki szerkesztő: Keleti Emilné
A burkoló- és kötésterv Somlay Vilma munkája
Terjedelem: 36,5 (A/5) ív Ak 1447 k 7174
72.71861 Akadémiai Nyomda, Budapest
Felelős vezető: Bernát György

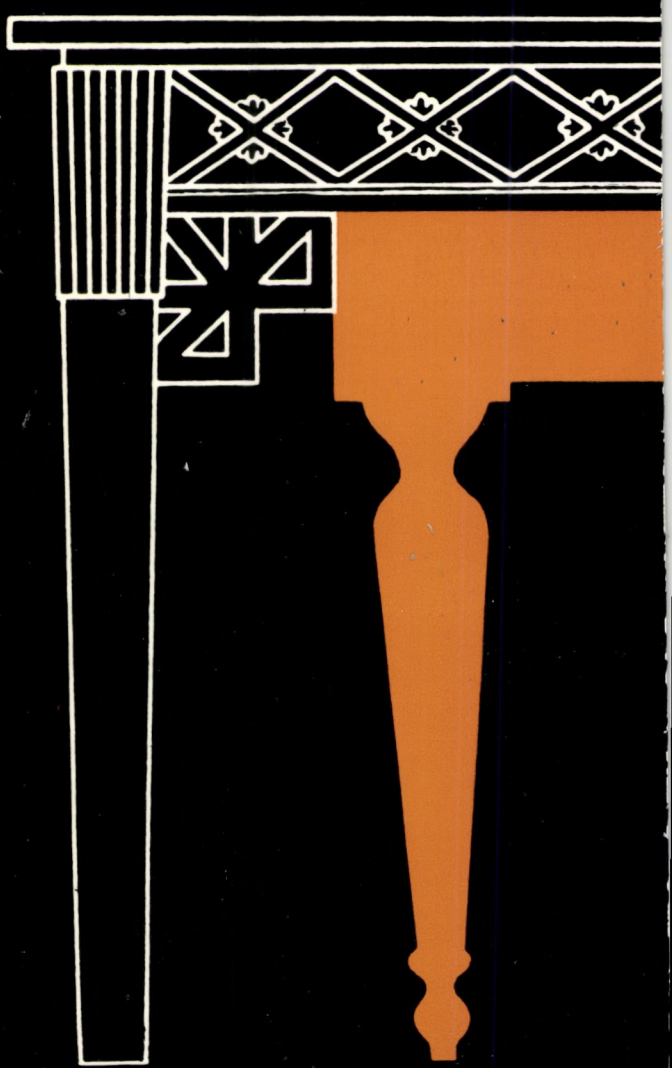
Ára: 125,— Ft

Az Akadémiai Kiadó gondozásában jelent meg
a Művészettörténeti Füzetek sorozatban

1.
MOJZER MIKLÓS
TORONY, KUPOLA, KOLONNÁD
78 oldal · Fűzve 21,— Ft

2.
GALAVICS GÉZA
PROGRAM ÉS MŰALKOTÁS
A 18. SZÁZAD VÉGÉN
71 oldal · Fűzve 18,— Ft

3.
SZABÓ JÚLIA
A MAGYAR AKTIVIZMUS
TÖRTÉNETE
116 oldal · Fűzve 22,— Ft

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

Akadémiai Kiadó, Budapest