

BALLÓ LÁSZLÓ

A barokk magyarul

A huszadik század derekán a korszak legnépszerűbb művészettörténészeinek egy átgondolatlan ötletből származó kijelentései nyomán meghonosodott a magyar műtörténet tudományában két hamis állítás, amelyek nagyon messze vitték hazánk stíluskorszakolását az európaiótól. Az első szerint a török hódoltság miatt 150 évvel később érkezett Magyarországra a barokk műtörténeti és stíluskorszaka, mint Európa többi országába. A második szerint pedig, ennek függvényeként, azért, hogy ez a magyar barokk kiszélesedjék és nevéhez méltó módon kiteljesedjék időtartamban is, a rokokót és az azt követő neoklasszicizmust is magába foglalja (utóbbit klasszicizáló késő barokk néven), sőt még a magyar biedermeier korszakot is. Mindezek ismeretében a semmiből teremtett magyar barokk mintegy a 19. század közepéig tartott, minthogy az új, immár polgári klasszicizmus, vagyis a magyar biedermeier zárja a stílus időszakát.

Erre a magyar műtörténeti horroremére, amely időközben a művészetek történetének tudományába megingathatatlan rendszerként beépült, az elmúlt hetven esztendőben nem érkezett olyan érdemi kritika, amely legalábbis elgondolkodtatta volna korunk művészettörténészeit, így napjainkig minden vonatkozó tudományos munka e téves, sőt teljesen értelmetlen szemléletre épül, és azt tükrözi. E példátlan káosz közepette próbál tevékenykedni a magyar művészettörténeti tudomány kutató és ismeretterjesztő munkája.

A nyugati műtörténet fogalmai szerint Európa művészeti stílusainak alakulásában általánosan a következő rend uralkodik

az újkor stíluskorszakaiban (erős egyszerűsítéssel, de megbízhatóan):¹

Az újkor első művészeti stílusa Európában a reneszánsz, a 14–16. század művészete. Európában általában a 16. század elejétől (Itáliában 1380-tól) 1600-ig számítjuk elhelyezkedését a művészetek korszakrendjében. Európában ekkor még Itáliáé volt a vezető szerep. Az érett reneszánsz a 16. században utoléri, sőt egyes esztéták szerint meghaladja (!) a követett mintát, az antikvitás művészetét. A francia reneszánsz utolsó szakasza IV. Henrik király kora (1589–1610).

A barokk korszak a 17. század művészete, Franciaországban például XIII. Lajos király kora jelenti a barokk első szakaszát (1610–1643), második periódusát pedig XIV. Lajos uralkodása idején élte. A barokk is klasszicista stílus, egyenes folytatása ebben a reneszánsznak. A Napkirály, XIV. Lajos 1643-tól haláláig, 1715-ig uralkodott. Regnálása alatt Franciaország vette át Európa művelődésében a vezető szerepet. A barokk korszak végének a Napkirály halála évét tekinti Európa. A barokk stílus is az ókor művészetének tiszteletén, felelevenítésén alapul. Szögezzük le, hogy Európa műtörténetében a késő barokk megnevezés nem létezik. Ám, ha mégis volna ilyen korszakmegnevezés Európa művészetében, akkor az alatt csakis a 18. század első éveinek művészeti jelenségeit érthetnénk.

¹ E rendszerezés alapjául a francia stílusok és stílusárnyalatok (kissé bonyolult) sorrendjét vesszük, minthogy a Napkirály uralkodásával Franciaország veszi át a vezető szerepet az európai műtörténet alakításában, és az ő regnálásától kezdve érintett cikkünk témájában a műtörténet.

A továbbiakban kissé nagyobb részletességgel ismertetjük a nagy korszakokat összekötő és egyben szétválasztó átmenetek stílár tartalmát, mert rengeteg tanulsággal szolgálnak a stíluskeresés és -alakulás dinamikájának során, de a stílusfelismerés terén is nélkülözhetetlen.

Az átmeneti stílust, a *régence*-t, amely átvezet a barokkból a rokokóba, előkészíti azt, 1705-től 1730-ig számítják.²

Ezután következik a francia (és lényegében európai) rokokó, amely kezdetén és végén rövid átfedésekkel a 18. század középső kétharmadát tölti ki. A rokokó formavilága, de tartalma is teljesen eltér a klasszicista stílusok rendjétől, eszméitől, megjelenésétől, mintáitól, amelyeket időrendben követ. Mindenben eltér a barokktól, képtelenség összekeverni azzal!³

- 2 Az iparművészeti alkotásokon figyelhető meg legalaposabban a formai változások mibenléte, amely társadalmi, gazdasági, szellemi és szociális változásokat, avagy azok igényét tükrözi. A változások apró stílár jelrendszer részeiben nyilvánulnak meg. Ezek megjelenésével a közilésben nagyon szemléletesen és tanulságosan mutatkozik meg a változások iránti igény lényege az iparművészetek világában azok jellemző stílárítikai eszközeinek, ornamentikájának jelrendszerén keresztül, amely egyszersmind többnyire évtizedes pontosságú kor meghatározást tesz lehetővé a műtárnyak világában azok keletkezésének időpontját illetően. A régens korszak bútorművészetében például a barokk szigorú és kimért struktúrái mellett már megjelenik az ívelések iránti igény, előbb az ülóbútor lábain, majd a karfákon és a támlán, mindvégig a tekintélyes méret alapstruktúrájával, mígnem az új stílus teljes egészében elveti azt is, létrehozva az emberközeli méretű fotel archetipusát, amely ezután végérvényesen – többnyire vezető – szerephez jut a bútortörténet során.
- 3 Az iparművészeti alkotások világában a morfológia, a stílárítika és az ornamentika teljességének ismerete nélkül lehetetlen átfogó képet alkotni egy adott művészeti teljesítmény társadalmi-kulturális háteréről, egyáltalán: koráról. Ezek alapos ismerete viszont biztos fogódzót jelent műtörténészek és műkedvelőknek, műtörténeti munkát olvasónak és műtárnyat szemlélőnek egyaránt, mind a korszak, mind annak dekorációjá megértéséhez.

A 18. század második felében egy újabb gyökeres változás alakult ki: az 1760-as évektől a formák fokozatosan visszatérnek a klasszikus mintákhoz. Az átmeneti szakaszt francia megnevezésével *transition*-nak hívjuk,⁴ és 1760–1774 között szerepel Európa műtörténetében.

A *transition*, átmenet korszakát a neoklasszicizmus⁵ követte, amely ismét ókori mintákat elevenít fel. Ennek a stílusnak első, korai szakasza a XVI. Lajos stílus, amelyet hazánkban, sőt Ausztriában is – helytelenül – copf stílusnak neveznek,⁶

- 4 Ez az újabb átmeneti stílus, most már meghagyva a korábban kialakult, emberközeli, kisebb méreteket, a rokokó vázak méreteit követve alakítja át az ülóbútor. E folyamatnak két útja van: vagy az egészen új, ismét egynesebből komponált össze tevő bútorlelmeken helyezi el a rokokó idéz, szokványosan kialakított növényi ornamentikát, vagy a korábbi, ívelt idomokon jelennek meg az új stílus képviselő ornamentek, amelyek tipológiája szélesebb körben nyilvánul meg, mint a rokokó ékítményeinek egyre kötöttebben elhelyezett, megmerevedett rendszerében. Az átmenet korszaka – és majd a korai neoklasszicizmus még inkább – bátran felvállalja a reneszáns ornamentika újraértékel, mértékkel módosított, ugyanakkor korlátlan alkalmazását.
- 5 E kifejezésben az jut érvényre, hogy törekvéseivel egyértelműen véget vet a rokokó korszaknak, amely (elsősorban iparművészeti szempontból) nem alkotta részét a reneszáns óta folyamatos klasszicizmusnak. Ezért kell a rokokó lejárásával új, egészen új klasszicizmusról beszélnünk. A *neo* szócska zavart okozhat, ha a 19. század második felének sikertelen stíluskeresésének neostílusai jutnak eszünkbe, ám ha megdondoljuk, hogy például Angliában már a 18. században mutatkozott a neogót stílus (Georgian Gothic, Gothic revival, például: Fonthill Abbey, 1795–1815, Bécsben pedig a Geymüller villa, amely 1808-ban épült ugyanebben a stílusban, stb.), akkor rájövünk, hogy hamarosan újra kell definiálnunk a neostílusokról ez idáig megfogalmazottakat is.
- 6 A copf stílus, mint tudományos rendszerben alkalmazott megnevezés, nem helytálló, minthogy éppen a „kalapos király”, II. József korszakát jelöli. Éppen azt a reformtörekvésekben jeles korszakot, amely Közép-Európa első határozott polgárisodást felmutató társadalmi átalakulása. Éppen elhagyja a rizsporos parókat, amelyhez copfot applikált a *coiffeur*.

amely 1770-től a 18. század végéig tart. He-lyesen: korai neoklasszicizmus,⁷ amelyet két átmeneti stílus követ.⁸

Ha eltekintünk a 18. század végének két kisebb, mindössze öt-öt évig érvényben lévő átmeneti stílusától, akkor máris a 19. század következik, Napóleon uralomra jutásával. A kevesebb mint húszesztendőnyi *empire* után lényegében polgári, de még mindig klasszicista stílus következik, amely nálunk – és itt áttérünk hazánk stílustörténetére – biedermeier néven ismert. A polgárság ízlését tükröző műtörténeti korszak a 19. század közepéig tartott. Egész Európa művészetének alakulása, egyetlen élő test fejlődéséhez hasonlóan egyszerre bontakozik ki, egyszerre változik. Egy nagy rend, a *kor-szellem* hatására egyszerre hajtának új himbókat, egyszerre hullajtják el leveleiket, egyes testrészei egyszerre öregednek, avagy frissülnek meg a világ rendje szerint... Mert a világnak nemcsak természeti rendje van, hanem van szellemi rendje is, amelynek kialakulása, változásai és működése teljesen

hasonló a természet rendjéhez. Ám a magyar művészettörténet így vélekedik a barokkról, eltérítve, részben megsemmisítve ezzel az előző, és rá következő változásokat: „a barokk (...) kb. 1770-ig tartott, és bonyolult minták, gazdag díszítés, monumentalitás jellemzők rá.(...) A barokk késői ága a copf, illetve rokokó stílus. A barokkot követő korstílus a klasszicizmus.”⁹ E rövid kis megfogalmazás sok hibát tartalmaz. A késői ágnak megjelölt copf stílus megelőzi a felsorolásban a rokokót, noha a copf nem más, mint a 18. század végének korai neoklasszicizmusa. Vagyis valójában fordított a sorrend. Ennél nagyobb tévedés e két stílust a barokk késői ágának nevezni, hiszen a barokk, mint láttuk, a 18. század elején véget ért. A bonyolult minták kifejezés esetében egyértelmű az utalás a rokokó esze-szélyes vonalaira és formáira. Teljes keveredés érződik a Wikipédiának e magyar cikkéből, amely arra hivatott, hogy tájékoztassa a magyar olvasót a 17–18. század művészeti stíluskorszakainak alakulásáról. További megrázó olvasmányélmények hatására kialakul egy hihetetlen tabló mind-ezekről. Egy olyan hamis kép, amelyben a magyar barokk nem ott húzódik, ahol az európai, hanem az 1700-as évek elejétől egészen a 19. század közepéig tart. Vagyis akkor kezdődik, amikor Európában éppen erejét veszíti, és apránként átadja helyét egy egészen más ízlésnek, formavilágnak. Bosszantó, sőt végzetes, ha Philippe Beaussant mondását¹⁰ ilyen durván félreértelmezi egy nemzeti műtörténeti tudomány. (Ugyancsak a Wikipédia a „barokk”¹¹ szót az olasz „barocco”-ból származtatja, és magyarra így fordítja: „nyakatekert okoskodás”. Ez egyszerűen elképesztő. Ez maga egy nyakatekert okoskodás!) A magyar barokk

7 Azért nevezzük az 1770-es évektől megszilárdult, és a francia forradalomig tartó korszakot korai klasszicizmusnak, mert ez a klasszicizálódás folyamatának első szakasza, amely élesen elkülönül a folytatástól (hiszen még az *ancien régime* részeként királyi korszak). Műtörténeti tartalmában ez a negyed évszázad cseréli le a rokokó díszleteket klasszikus stílusú dekorációra, ám a folytatás mind stílárisan, mind pedig, és főleg: társadalmilag, merőben újat hoz: a polgári társadalmat, előbb Napóleon korát, amely nagy műgonddal segíti a polgárosodás folyamatát, sőt keretet ad neki, és a biedermeier, amely Közép-Európában valósít meg egészen új társadalmi berendezkedést.

8 A korai neoklasszicizmust a *directoire* és a *consulat* rövid stíluszakasa követi. A *Directoire* (1795–1799) kifelé vezet a XVI. Lajos stílusból, a bútormotívumok még a nagy korszakot idézik, de ornamentikák már módosulóban vannak, a *Consulat* (1799–1804) pedig már elvet alapformát és ornamentikát, mindent, ami eddig még az *ancien régime*-re emlékeztetett, és előkészíti a császári korszak pompáját, amelynek megvalósítója az építész Charles Percier és a szobrász-belsőépítész Pierre François Léonard Fontaine.

9 A Wikipédia szócikke a barokkról.

10 („un monde où tous les contraires seraient harmonieusement possibles”)

nem 150 év késedelemmel érkezett hazánk földjére, hanem azonnal. Többnyire szegényes volt ugyan, de legalább korabeli. A 18–19. század magyar művészete is egykorú volt Európa művészetével, és többnyire szintén szerényebb anyagi lehetőségeket tükröz megvalósításában. Ám nem keltettünk ki sírjából egyetlen 17. századi mestert sem, hogy nekünk dolgozzék a következő évszázadok valamelyikében, csak azért: hadd legyen nekünk is egy kis barokkunk, ha 150 évvel megkésve is! Az ilyen szemlélet egyszerűen nevetséges, de ami még ennél is lesújtóbb: lealacsonyítja nemzetünket, nemzeti kultúránkat, sőt: rossz hírünket kelti a nagyvilágban, avagy keltené, ha a nagyvilág művészettörténeti irodalmunkat fordításra érdemesnek ítélné, és így téves szemléletünket megismerné a nyugati művelődéstörténet. Nálunk minden rosszban van valami még sokkal rosszabb. A barokk megítélése Magyarországon néhány második világháború utáni művészettörténész megmagyarázhatatlan, eleinte szinte csak hóbortnak ható megfogalmazásából nőtte ki magát nemzeti műtörténeti princípiummá, amely több mint fél évszázada vezérfonala művészettörténetünk korszakolásának. Nem könnyű ma már megkeresni a hatalmas hiba ősforrását, de nem lehetetlen.

A klasszicizáló késő barokk terminus keletkezése a Rákosi rendszer korszakában gyökerezik. Genthon István egy műemléki

fizetsorozatban megjelent könyvecskéjében¹² olvashatjuk: (a XVI. Lajos stílust...) „...Leghelyesebb lenne *klasszicizáló késő barokknak* nevezni.” Nagy baj, hogy ezt a kijelentést éppen ő tette. Genthon korának egyik legelismertebb, legnépszerűbb tudós művészettörténésze volt, e tudományok doktora. Nem csoda, hogy, amint a későbbiek során látni fogjuk, Genthon megfogalmazása annyira fején találja a szöveget (csupán a tudós tekintélye eredményeként), hogy a következő fél évszázad során a legjelesebb szerzők ebből kiindulva építettek fel egy csodálatos, ám nem létező stílustörténeti rendszert. Genthon tollából fakad a késő barokk alap-talan és téves fogalma, de az is, hogy e magyar barokknak a rokokó korszak vagy része, vagy nem is létezik. Olyannyira nagy hatással van e szemlélet a magyar műtörténet tudósaira, hogy még Rados Jenő professzor is átveszi élete alkonyán, 77 esztendőskorában megjelent művében is megtalálhatjuk.¹³ Annak a Rados Jenőnek átfogó építéstörténeti munkájában, aki 1937-ben még a „copf” stílust nagyon helyesen neoklasszicizmusnak nevezte egyik munkája címében,¹⁴ határozottan leválasztva azt a barokról és a rokokóról. Azonban, aki Genthon István egyetlen mondatából kiindulva megalapozta az egész művészettörténetünkre érvényesen kimunkált badarságot, nem maga Genthon volt, hanem egy másik, szinte mesterségesen népszerűsített tudósunk, Artner Tivadar, művészettörténeti cikkíró. Mindössze tíz esztendővel Genthon István füzetkéjének megjelenése után, 1965-ben Artner Tivadar bölcsész végzettségű, művészeti cikkeket publikáló zszurnaliszta

11 „A barokk a reneszánsz után következő stílustörténeti korszak, az építészet, a zene, festészet, szobrászat, tánc és más művészetek korstílus. Kb. 1575-től kb. 1770-ig tartott, de a spanyol és a portugál birodalom területén, beleértve az Ibériai-félszigetet, az új stílusokkal együtt folytatódott a 19. század első évtizedéig. Közvetlenül a manierizusból fejlődött ki. A barokk késői ága a copf, illetve a rokokó stílus. A barokkot követő korstílus a klasszicizmus.

A barokk jelentős világnézeti fordulat a reneszánsz után és a filozófiában, irodalomban európai eszmétörténeti korszakként is felfogható.”

12 Genthon István: Az egri líceum. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Bp., 1955. 8. p.

13 Rados Jenő: Magyar építészettörténet. Műszaki Könyvkiadó, Bp., 1971.

14 Rados Jenő: A neoklasszicizmus nagy magyar templomai. Stádium Sajtóvállalat, Bp., 1937.



A nagyszombati Keresztelő Szent János székesegyház és oltára 1629-ből

könyv alakban megjelent fő művében higgadt természetességgel jelenti ki: „Hazánkban a török hódoltság miatt mintegy másfél százados késéssel honosodott meg a barokk művészet.”¹⁵

Miután létezett magyar barokk a török hódoltság 150 esztendejében, nem érkezhettek hozzánk éppen 150 esztendei késéssel. Későbbi műtörténeti szerzők a legnagyobb nyugalommal vették ezt tudomásul, a továbbiakban irányadó definíciónak tekintették e meghatározást, és terjesztették Artner kijelentését. Senkiben nem keltett kételyt az író fontos helyre beemelt meghatározása. Azé a műkedvelő műtörténészé, aki a következő oldalon például így fogalmaz:

¹⁵ Artner Tivadar: *Évezredek művészete*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1965. (továbbiakban: Artner, 1965.) 338. p.

„A magyar barokk virágkora a XVIII. század második felére esik. (...) Ekkor épült kastélyaink (...) kiválik közülük a ráckevei palota, J. J. Hildebrandt műve.”¹⁶ A lelkes kisdíák, avagy az amatőr műbarát is tudja, zsigereiben van, hogy a nevezett kastély nem a 18. század második felében épült, hanem 1700–1702-ben. Az európai barokk végpontját éppen a 18. század első-második évtizedében határozza meg az általános nyugati műtörténet. Vagyis Ráckeve példája esetében valóban barokk kori kastélyról van szó, csakhogy a század második felének magyar rokokó kastélyai közé keverve az adott mondat tartalma szerint a 18. század második felének művészete egyszeriben igazi, vérbő barokká válik. Tudatos volt-e ez a csúsztatás,

¹⁶ Artner, 1965. 339. p.

avagy közönséges szarvashiba (nem is akármekkora), nehéz megítélni. Mindaddig, amíg egyedi esetnek tűnik.

Mindenesetre miután a század első két esztendejében épült barokk kastély becsúszik a század második felében épült magyar rokokó építőművészeti jelenségek világába, ettől a hamis kinyilatkoztatástól mintegy barokká válik a kedves, szerény, de nemes pompájú és stílusú, tiszta magyar rokokó kastélyok korszaka. A továbbiakban látni fogjuk, hogy ez a jelenség egyáltalán nem áll egyedül a 20. század közepének magyar művészettörténeti irodalmában! Artner Tivadar nem akárki volt. Bölcsész diplomával számtalan kritikát és műtörténeti cikket publikált a múlt század hatvanas éveivel kezdődően. Mondhatni, önjelölt művészettörténész volt, akinek megadatott, hogy nagyobb terjedelemben bemutatassa olvasótáborának évezredek művészetét (idézetemet fő művéből, az *Évezredek művészete* című munkájából vettem). A korszak művészettörténeti irodalmának úgynevezett „megmondóembere” volt hazánkban. Ha Artner kijelenti, hogy a magyar barokk 150 évet késett az európaihoz képest, akkor az úgy is volt! Kiszámíthatjuk, hogy Magyarország esetében az éppen nagyjából 150 évesre kerékített műtörténeti stíluskorszak 1710-től akár mintegy 1860-ig is eltarthatott... Márpedig Artner megmondta, és akkor ennek így is kell lennie. Így is van, napjainkig is. Mert a magyar műtörténet szemrebbens nélkül alkalmazza az Artner-formulát mind a mai napig, sőt igazgatja, szépítgeti, cifrázza. Persze szükség is van erre, mert nagyon nehéz összeilleszteni ilyen távlatokban művészeti produktumokat, teljesítményeket azzal a korrall, amelybe csúsztatták őket. Nemcsak a 18. század magyar rokokóját kell barokként kezelnünk, de az utána, a század végén kialakult neoklasszicista korszakot is. Mert a magyar műtörténész

tud számolni: éppen 150 esztendőről kell szónak lenni, így ő. Ennek megoldását szolgálja például a már említett klasszicizáló késő barokk terminus, amely az 1770-es évektől kezdődően Napoleon pompás *empire* művészetén át egészen a 19. század második negyede polgári korszakáig, a nálunk *biedermeier*nek ismert stílusig, annak végéig tart. Így jön ki nagyjából a 150 esztendő. Ne fukarkodjunk! Nem kell mondanom, mennyire nevetséges barokknak érezni és nevezni a 19. század közepe művészetét. Ám bizonyítanom kell, hogy a magyar művészettörténet képes erre, és meggyőződéssel követi is ezt a rendet. Maga Artner erre is programot ad fő művében: a klasszicizmust csupán közjátéknak titulálja, és az önmaga által 1750–1850 közé helyezett új stílust egy rendíthetetlen megfogalmazással tagozza be a folyvást dúló derék magyar barokkba. Mindjárt új fejezete címe (*A klasszicizmus közjátéka*, uo. 347. oldal) és az ez alatt kihangsúlyozott korszak megjelölése (1750–1850) után, az első mondatban ezt olvashatjuk: „A lehiggadt késő barokk építészet formái közé mind több antik elem vegyült.” Figyelem! Itt valójában a rokokóról beszél a szerző! Innentől aztán szabadon áramlik a következő pár oldalon Claude Lorrain (1600–1682) és a debreceni nagytemplom (1821).

Hatalmas távlatú műtörténeti tabló, társadalmi fejlődés, művelődéstörténeti változások nélkül. Ez igen, ez teljesítmény! Megfelel a kor szemléletének, amelyben íródott. Az egységes szerkezetű és változtathatatlan örök társadalomról. Az építészeti teljesítmények gazdagságának pazar stáblistája pedig alaposan megingatja addigi ismeretei érvényét illetően az olvasót. Beleértve az önállótlant, ám tisztelettudó magyar műtörténészt is... Most tehát nézzük Artner szorgos munkájának áldásos hatását a 20. század utolsó harmada művészettörténeti irodal-



A debreceni református nagytemplom külső és belső képe

mára! A széles ismeretanyagú, jól képzett bütortörténész, Szabolcsi Hedvig fő művében¹⁷ a bevezető gondolatoknál mindjárt markáns jelét adja e fertőzöttségnek. Így fogalmaz: „Az építészettörténetben, sőt más tudományágakban is, pl. az irodalomtörténetben, a klasszicizáló késő barokk – Magyarországon – több mint negyedszázados összefüggő szakaszt jelöl. Az iparművészetben ez lényegében a rokokó szakasznak felel meg.” Még ne lepődjünk meg! Lapozzunk! Mert csupán egyet kell lapoznunk Szabolcsi könyvében, hogy megtudhassuk: „Építészetiünk 18. sz. végi emlékei, Hefe, Fellner művei, sőt még a székesfehérvári püspöki palota is (amely 1801-ben készült el!) a klasszicizáló késő barokk stílus kategóriájába tartoznak.”¹⁸ Vagyis Szabolcsi részben már 19. századi barokról beszél! Amint azt egy lapozással előbbre olvashattuk szerzőnknel, a klasszicizáló késő barokk az iparművészetben lényegében a rokokó szakasznak felel meg. Ezen a ponton a tudományos kutatás alapvető megállapítása egyenlőségjellet tesz két, stílusát tekintve alapvetően ellentétes

formavilág produktumai, teljesítményei között: rokokó = neoklasszicizmus (és természetesen mindkettő a barokk kebelében!). A paradox kijelentés, ahová Szabolcsi fejtegetése vezetett, egyértelműen jelzi a teljes káoszt, amely a torz magyar stílustörténet értelmezhetetlenségéből adódik. Hiszen egyértelmű, hogy a Melchior Hefelével induló új stíluskorszak, amely a francia XVI. Lajos stílus szerény mértékben módosított magyar változata, a klasszicizmus nagy előd stílusainak szerkezeti és dekorációs rendjét eleveníti fel, szemben állva a rokokóval, és nagy határozottsággal elsöpörve azt. Nem véletlenül illette ezt az új korszakot „anti-rokokó” jelzővel az utókor.

Művészettörténészeink tehát maguk sem tudnak uralkodni a saját maguk alkotta zűrzavar felett. Nem szavakon lovagolok. Nem mindegy, milyen műtörténeti formavilágot, mely korszakot melyik névvel illetjük. Ha a rokokót és a neoklasszicizmust egyként késő barokknak hívjuk, a stílusnevek összekeverednek, elveszítik fogalmi tartalmukat. Ha különböző formakincseket egy néven nevezünk, értelmét veszíti a tartalom és forma változásának folyamata, illetve értelmezhetetlenné és leírhatatlanná, alkalmazhatatlanná lesz a stílusok megnevezése.

17 Szabolcsi Hedvig: Magyarország bütorművészete a 18–19. század fordulóján. Akadémiai Kiadó, Bp., 1972. (továbbiakban: Szabolcsi, 1972.) 7. p.

18 Szabolcsi, 1972. 9. p.

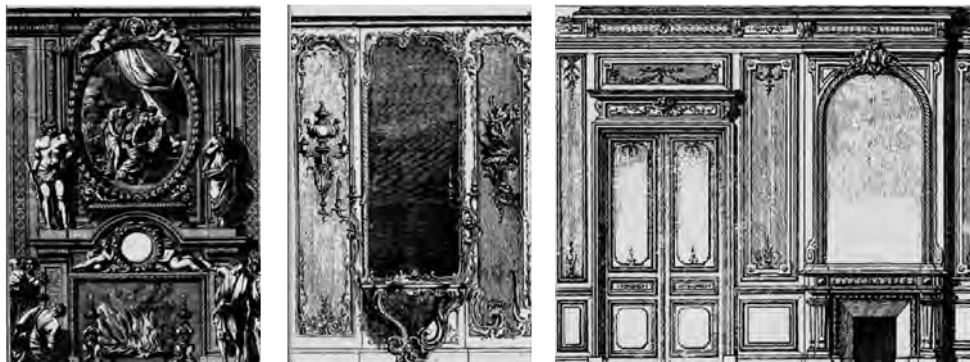


*Barokk, rokokó és neoklasszicista stílus megjelenési formája az építőművészetben. Nem lehet őket összesmosni, hiszen mindháromnak saját stíluselemei vannak.
Versailles, Innsbruck, Párizs*

Egyebekben a barokk dédelgetése a 19. század elejéig még megnevezésében is értelmezhetetlen. A barokk mindvégig (vagyis a 18. század elejéig) egy klasszicista stílus, úgy, mint a reneszánsz, avagy a neoklasszicizmus. Nem kell klasszicizálnia, mert alapvetően klasszicista szellemiségű és megjelenésű. A klasszicizálás címkéjét azért ragasztjuk rá, mert úgy véljük: volt egy nem

klasszicista szakasza is. Igen. A rokokó. A rokokó, amely után kénytelen megint klasszicizálódni, hogy barokk maradhasson (lehetőleg 150 éven keresztül). A magyar műtörténet abszurdja, hogy a rokokót, a 18. század közepső hatvan évét egyszerűen tudomásul se akarja venni: a klasszikus stílus részeként kezeli. Ebből adódik, hogy még tudósaink is bizonytalanul, gyakran tévesen fogalmazznak. A rokokó Európa művészetében teljes természetességgel önálló műtörténeti stílus, hiszen határozottan eltér, elkülönül az előtte álló barokktól, és a rokokó után következő neoklasszicizmustól.

Így van ez pontosan hazánkban is. A három korszak magyar jelenségei ragyogóan megfigyelhetők egyetlen hatalmas épület-együttes fejlődéstörténetében: Süttör-Eszterháza Esterházy-kastélyának kialakulásában. Szemernyi barokk nincs ebben az épületfejlődésben, hiszen a kezdeteket az 1720-as esztendőre tehetjük. Éppen a magyar átmenetet képviseli barokkból rokokóba. Keletkezése egybeesik a francia *régence*-korszakkal (1700–1730). Az alapkastély, a mai kert felé kiugró közép rész megfelel korának francia építészeti jelenségeinek: megjelenik a korábbi korokat felváltó, modern kis kastély típusa. Süttör kis vadász-kastélya szinte pontos mása Champs sur Marne kastélyának! Tömegalakításának, belső szerkezetének már semmi köze a barokk építészethez. A kastély épületegyüttese, a főépület egybevonása a két oldalépülettel pedig már az érett magyar rokokó korszakában valósul meg. Ekkor készül az enteriőrök gazdag, franciásan dekorált világa. A bővítés utolsó szakaszában pedig, már az 1770-es években, az újonnan létesült nyári ebédlő, a felette elhelyezett zeneterem, illetve a falak vakolati ornamentei a neoklasszicizmusba való átmenet, a francia *transition* (1765–1775) stílusszakasszal sti-



Barokk, rokokó és neoklasszicista dekoráció

lisztikailag, de időben is pontosan meg-
egyezően valósul meg.

Ám most térjünk vissza a magyar mű-
történet tévedéstörténetének elemzéséhez!
Nagyon érdekes, ahogyan egyes bűvös szavak,
nevek teljesen elvarázsolják tudásainkat!
Dercsényi Dezső és Zádor Anna munkájában¹⁹
is beleszaladunk a bűvös Ráckeve szoba-
ba! A szerzők Mayerhoffer András építő-
művészetén álmélkodva megállapítják: „Csábító
gondolat, hogy az oromzat olykor tört
formái (a pesti Péterffy-palotáról van szó
éppen), a kapuképzés és az erkély mozgalmassága
és erőteljes plaszticitása Hildebrandt hatására
lenne visszavezethető, hiszen Mayerhoffer a nagy
építész mellett dolgozott Ráckeven²⁰ és persze a két
tudós el is csábult azonnal. Noha az 1702-ben
épült ráckevei kastély érett, nyugodt barokkjának
formavilága nagyon messze van az 1755-ben
emelt pesti rokokó Péterffy-palota architektúrájától,
és sem kapuzatuk, sem erkélyük nem is hasonlítható
össze.

Nem árt legalább nekünk, olvasóknak tudatosítanunk
azt, hogy a ráckevei kastély

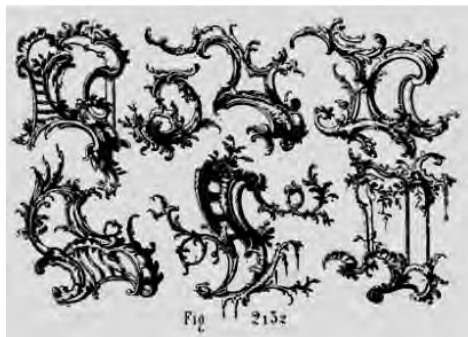
építésénél Mayerhoffer András nem működhetett közre,
lévén hogy 1702-ben mindössze tizenkét esztendő-
s gyermek. A hiba egyébként a Szentkirályi Zoltán –
Détshy Mihály szerzőpárostól származik. Ők írják
fő művükben: „a ráckevei volt Savoyai kastély
kivitelezésénél pallérként dolgozott (...) Mayerhoffer
András.”²¹ Ugyanitt, egyet lapozva olvashatjuk
közlésüket Mayerhoffer pontos életrajzi adatairól
is (1690–1771). Ilyen körülmények között nehéz
megérteni a hiba keletkezését. Elképesztő, már-már
illetlen lezserségek sora. Mindössze azért csupán,
mert a szerzők hajmeresztő hasonlóságokat vélnek
felfedezni egy, a főépülettől távol eső kerítéskapu
és egy, a főhomlokzatban kialakított kapu, valamint
egy homloksíkból kiugró erkély és egy tetőterasz
között, amelyek egyáltalán nem hasonlítanak,
akkor sem, ha elhelyezésük itt idézett körülménye-
itől eltekintենék. Ráckeve belső udvari bejáratát
Maison Laffitte francia barokk kastélyának bálterme
oldalfalával kellett volna összehasonlítaniuk,
ha tényleg hasonlóságot keresnek.

19 Dercsényi Dezső – Zádor Anna: Kis magyar művészettörténet. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Bp., 1980. (továbbiakban: Dercsényi–Zádor, 1980.)

20 Dercsényi–Zádor, 1980. 250. p.

21 Szentkirályi Zoltán – Détshy Mihály: Az építészet rövid története. Műszaki Kiadó, Bp., 1959. 147. p.

22 Dercsényi–Zádor, 1980. 229. p.



A rokokó sajátos dekorációs formavilága nem hasonlítható az azt megelőző, illetve követő klasszicista stílusokéhoz.

Alul a szegényesebb anyagfelhasználású, és így olcsóbb kivitelezésű, de stílus tiszta magyar változat Edelény kastélyából, középen egy pazar párizsi példa: Hôtel de Soubise, felül pedig a minden más stílustól alapjaiban eltérő, szépséges rokokó ornamentika legjellegzetesebb elemei



A barokk ráckevei Savoyai-kastély 1702-ből (fent), és az 1755-ben épült pesti Péterffy-palota rokokó homlokzata (lent)

Természetesen nem ez a legnagyobb baj Dercsényivel és Zádorral. Az ő fogalmaik szerint egészen pontosan meghatározható a magyar barokk, amennyiben: annak első része 1686-tól, avagy 1684-től, de esetleg 1711-től²² 1740-ig tartott. Hogy miért éppen 1740-ig, erre vonatkozóan nem kapunk információt tőlük. Pedig még ha Mária Terézia uralkodásának kezdetére gondolunk, akkor sem jelent ez az évszám semmit a magyar művészet alakulásában, mert tartalmában nem hordozza semelyik stílus korszakhatárát. Szerzőink szerint ez az 1740-től 1780-ig tartó második rész pedig: maga a barokk! Hogy miért ezt a két évszámot nézték ki maguknak, az sem derül ki munkájukból, de jobb, ha legalább mi, olvasók



A francia barokk Maison Laffitte-kastély báltermének oldalfala 1651-ből, és a ráckevei barokk Savoyai-kastély főbejárata

tudjuk, hogy az 1780-as év sem volt semminek sem a határa. Ha valami új dolog rémlett szerzőinknek, az bizonyára az 1770-es években Pozsonyban, Szombat helyen és Egerben induló új művészeti stílus lehetett, de persze, hű alattvalói lévén a kialakult stílustörténeti rendszernek, nem mertek utalni a korai neoklasszicizmus megjelenésére. Szerzőpárosunk mondja ki azt is, hogy: „a XVIII. század utolsó évtizedei és a XIX. század első két évtizede még a késő barokk és a korai klasszicizmus (...) továbbélését mutatja.”²³ A lavina közben begyorsulva siklott alá: sorra jelentek meg műtörténeti szakirodalmunkban a 18. századi magyar barokk színes regéi. Nemegyszer könyvcímek hirdették. Voit Pál könyve²⁴ óvatosan ugyan, de lényegében az 1780-as évekig merészkedik, belekóstolva az 1780-as évek magyar műtörténeti eseményeibe is, ám helyesen már klasszicizmusnak nevezve az új stílust, Lengyel László műve²⁵ egészen

1790-ig tolja a magyar barokk szekerét. Lengyel is beszél az „új római stíl” jelenségéről, de lényegében a könyv címe alatt ő is egybemossa e stílust a barokkal, stb. A legmesszebbre Szentkirályi Zoltán merészkedik. Egyebekben kitűnő, alapos munkájában²⁶ már arra vetemedik, hogy téves stílustörténeti korszakolásunkat és értelmezhetetlen megnevezéseinket nyugati országok művészettörténetére is ráhúzza, mintha ez nyugaton is létező rendszer volna. A *Barokk építészet Franciaországban* című fejezete utolsó szakaszának a *Klasszicizáló késő barokk* címet adva²⁷ az önkényesen használt magyar kategória fogalmkörével fogalmazza meg éppen azt az építészetet, amely mintát adott egész Európa számára a legújabb korstílusok alakulásában a 18. század folyamán. Durva beavatkozás ez egy szuverén ország műtörténeti belügyeibe! Éppen a franciák nem gondolják, hogy a barokk művészet egyetlen évvel is tovább tarthatott 1715-nél. Számukra XIV. Lajos

23 Dercsényi-Zádor, 1980. 288. p.

24 Voit Pál: A barokk Magyarországon. Corvina-Helikon, Budapest, 1970.

25 Lengyel László: A barokk Eger és Heves megye. Magyar képek, 1993.

26 Szentkirályi Zoltán: Az építészet története. Újkor. Barokk. Tankönyvkiadó, Budapest, 1988. (továbbiakban: Szentkirályi, 1988.)

27 Szentkirályi, 1988. 157. p.

maga volt a barokk, és a Napkirály halálával maga a barokk halt meg 1715-ben. Szentkirályi munkájának idézett alfejezetében festelenül értekezik Gabriel (1698–1782) és Soufflot (1713–1780) munkásságáról, mint a francia építőművészet késő barokk jelenségeiről, a Place de la Concorde-től (1775) a Pantheonig (1757–1790). Példátlan ízléstelenség ez a beavatkozás, és szinte már a magyar elme alaptalan elbizakodottságát és tévesen megítélt elhivatottságát, küldetését jelképezi. A kialakult helyzet oka tehát Artner Tivadar stílusértelmezésében keresendő. Ennek előzményeként kell megemlítenem, hogy két világháború közötti művészettörténetünk még elfogadta és hűen követte a nyugat-európai kategóriákat, korszakokat, amelyek pontosak, és a mai napig rendet tartanak Európa újkori művészettörténeti korszakainak kronológiájában. Ma már szinte csak dr. Rados Jenő professzor, a Műegyetem kiváló tanára említett munkájának címe állít emléket annak, hogy művészettörténetünk valaha együtt gondolkodott Európával. Radosnak A *neoklasszicizmus nagy magyar templomai* című műve a szombathelyi székesegyháztól (1794–1806) az esztergomi bazilikáig (1822–1869) mutatja be neoklasszicista dómépítészetünk legnagyobb építőművészeti teljesítményeit.

A nyugati műtörténet teljes természetességgel tartja az itáliai, francia és angol művészeti korszakolást, amelynek legelterjedtebb és legvilágosabb megközelítése a francia stílusorszakok időrendisége a megfelelő elnevezésekkel. Azért is célszerű a francia ízlés alakulásához igazodnunk, mert a 18. század folyamán – amelyről bizonyítani akarjuk, hogy már semmi köze nincs a barokkhoz! – Franciaország művészetéé volt a vezető szerep Európában, sőt a nyugati kultúra teljes területén. Ezek szerint Európa művészetében az antikvitás iránti tisztelet, illetve az antik eszmék és

művészeti formák, minőségek újjászületése a reneszánsz művészettel vette kezdetét. Mint már említettük, Európa ízlését ekkor még Itália határozta meg. Terjedelmi okokból nem vizsgáljuk jelen tanulmányban a reneszánszról magyar földön megfogalmazottakat, pedig már az első tájékozódás meglepetéssel szolgál a tanulni vágyó olvasó számára. A magyar világháló-enciklopédiában ez olvasható: „16. század (az 1500-as évek) – eléri, sőt meghaladja az antikvitás színvonalát. (A) 1520–1600 között: késő reneszánsz, illetve manierizmus: a reneszánsz harmónia felbomlása, formanyelvének modorossá válása (maniera: modor) (B)”. Az általam betűjellel ellátott két állítás látszólag külön stílusárnyalatokról beszél, egyfajta egyértelmű csúcstról, illetve stílushanyatlásról. Valójában a közölt évszámok szerint a reneszánsznak ugyan arról az időszakáról van szó. Ezen belül a reneszánsz egyrészt meghaladja az ókori művészet színvonalát, másrészt éppen felbomlik a reneszánsz harmónia, az előadásmód pedig mesterkeltté válik. „Ha örül az ember, csak nyűg, hogy van esze”, olvashatjuk Arany János művében, a *Toldiban*. A következő korszakban már a francia ízlés kezdi fokozatosan átvenni a vezető szerepet. A francia barokk XIII. (1601–1643.) és XIV. Lajos (1610–1715) nevéhez kötődik Az egész világon a 18. század második évtizedével ér véget a barokk, semmennyivel sem később! Ezután egy átmeneti időszak következik, Orleans-i Fülöp herceg regnálása alatt, a *régence*, amely a formákat fokozatosan hajlékonyá, dúsan dekorálttá, majd szeszélyessé, aszimmetrikussá teszi. Ez a tízegynéhány év vezeti be a rokokót, XV. Lajos király korszakát, amely elfordul dekorációjának megjelenésében a klasszikus ideálok követésétől, ízlésében teljesen eltér az előző korszaktól. Eltér, de a következőtől is, mert XVI. Lajos király stílusa – szintén egy átmeneti időszak, a *transition* után –



Schönbrunn Kis galéria, a bécsi Albert Georg Bolla stukkátor munkája 1761-ből,
jobbra Eszterháza Sala terrena, szintén Bolla műve 1763-ból

teljes tisztasággal visszatér az antikvitás formakincséhez, szerkesztéséhez, arányaihoz, jellegzetes ornamentikájához: fenséges pompájához. Európa lakberendezés-történetének csúcsa ez: a korszak első évtizedeiben a királyi udvar berendezésre fordított összegei meghaladták a Napkirály költségeit is, amikor XIV. Lajos színtiszta tömör ezüsből készítette bútorait. Mindezt a művészeti sokszínűséget hazánk is követte, ha szerényebb kivitelben is. A finom részletekkel dúsan faragott és vastagon aranyozott fatáblák helyett színes falfestések borítják a többnyire szeszélyes keretézéssel határolt falszakaszokat, de a dekoráció szélsőségesen burjánzó vonalainak világa ugyanazt a rokokót jelentik, magyar formanyelven, mint a drágább anyagokból kivitelezett itáliai, avagy francia változatok. Ilyen rokokó dekoráció uralja Edelény kastélyának termet is (az 1715–1730 között épült kastély szalonjainak rokokó kifestésére az 1760-as években került sor). Fraknó várában az Eszterházyaknál ugyanúgy megtalálhatók a 17. század ezüsbútorai (1689 körül), mint Versailles-ban (igaz, hogy nem tömör ezüst,

hanem ezüstlemez borításos fenyőfa kivitelben), hogy csak egy példát hozzak: szinte percnyi késésben se voltunk, nemhogy 150 esztendőnyiben! Eszterháza tehetősebb építetője is igyekszik a francia példát követni, de legalábbis a bécsi rokokó enteriőrművészetét. Az eszterházi kastélyban a *sala terrena* pompás rokokó faldekorációját ugyanaz az Albert Georg Bolla, bécsi stukkátor készíti 1763-ban, aki mindössze kettő esztendővel korábban fejezte be Schönbrunn kis galériájában a hasonló munkálatokat.

Hol van itt a 150 éves késés?

A magyar rokokó tehát teljes mértékben egybeesik a környező országokéval, annál is inkább, mert a pénzesebb, avagy eladósodni bátrabban merő magyar építetők többnyire nyugati mesterekkel végeztetik a munkálatokat. Ki kell hangsúlyoznunk – és ez is egész Európára jellemző jelenség –, hogy az épületek kívül általában szerényebb ornamentikával készültek, és külső megjelenésük néha stilisztikailag alig mutat iránnyt. Ez esetben az épület szerkezete, arányai segíthetnek a kor és stílus meghatározásában. Meg kell említenem a barokk

magyar kálváriájával összefüggésben egy különlegességet. Ahhoz, hogy egy ilyen megcsontosodott tévesmerendszer éljen és viruljon több mint fél évszázadon át, kellene bizonyos visszacsatolások, ki kell csipegetni a helyes, hibátlan nyugati rendszerből a durva csúsztatások segítségével kreálható visszaigazolást. A magyar értelmezés nem áll példa nélkül Európában: igazodik Európához. Noha csak kiragadjuk egy apró tévedés jelenségét onnan. A régiségek osztrák piacain, a leghivatalosabbakon is, látszólag nyerhetünk erre a visszaigazolásra szellemi forrást. Nem a zsbvásárok, hanem a leg-rangosabb műkereskedelem világáról van szó. A 19. századba tévedt barokk jelensége itt is megtalálható. A bécsi műkereskedelem szakzsargonjának egy számunkra tanulságként igen fontos morzsájáról van szó. Még a császárváros leg-rangosabb kereskedőháza is rendre alkalmazták²⁸ egyetlen műtárgytípus esetében 18. századi, 18. század végi tételeknél is ezt a nem ide illő szót. (Ezek a galériák nyilvánvalóan nem gondolják, hogy ezzel a barokkot éltetik egészen a 19. század elejéig érvényesen, viszont a magyar művészettörténet e jelenséggel hatalmas tévedésére egyfajta visszaigazolást vél nyerni erre.) Magyarázata is van a dolognak. A Habsburg Birodalom területén egy óraháztípus túlélte saját időszakát: a *Stockuhrt*, a szekrényórát még a 19. század első évtizedeiben is készítették, népszerűsége határtalannak tűnt. Ennek az óraháznak a története a Napkirályig, vagyis az európai barokkig nyúlik vissza. A francia óraháztörténetben ennek neve *religieuse*, magyar nevén apácaóra, egy 17. század végi óraháztípust jelöl. Korábbi korstílus egy tárgy típusa túlélésének jelenségét a zsargon általában úgy oldja meg, hogy a kései példányokat a „stílusú” szóc-

kával különbözteti meg. A 18. századi szekrényórát e logika és szóhasználat alapján barokk stílusúnak kellene nevezni, és ez jeleznél, hogy „olyan, de már nem az”.

Jelen esetben: olyan, mint egy barokk óra, de természetesen már nem az. Nem korabeli. Csakhogy a császárváros a stockóra esetében nem így jár el: egyöntetűen barokknak nevezi az ilyen óraházakat, hiába készültek azok akár az 1800-as évek elején is. Ki kell hangsúlyoznom, hogy ez nem az osztrák művészettörténet zűrzavarából adódik, mert ott nincs ilyen, hanem teljes a rend! Csupán az történik, hogy a műkereskedelemben elterjedt egy hibás szóhasználat! Különleges bécsi jelenség ez, hiszen éppen a nyugati műkereskedelemben nagyon súlyos következményei is lehetnének annak, ha valaki barokként értékesít egy 1790 körül készült tárgyat, amely megjelenésében barokk műtárgynak hat... Ám, míg a műkereskedelmi katalógusok szelleme összecsengeni tűnik a magyar művészettörténet szenzációs szarvashibájával, addig az osztrák művészettörténetnek sem tudományos munkái, sem kiállítási katalógusai nem bocsátkoznak az adott tárgyak stílusának meghatározásába, megnevezésébe. E furcsa jelenséget megfigyelhetjük, a régi órák világánál maradvány például Bécs város óramúzeumainak, óra kiállításainak katalógusaiban.²⁹ A stockórákat e kiadványok nem illetik a téves 'barokk' megnevezéssel, sőt mindenféle stíluskorszak címkéjét vonakodnak ráakasztani, és így beérik annyival, hogy mindössze az egyes óraművek keletkezésének pontos korát közlik. Ez egy vitathatatlanul okos megoldás a közép-európai stilsztika viharai közepette. Arról van tehát szó csupán, hogy Ausztriában

28 Dorotheum, Duschek & Scheed, stb.

29 Alt-Wiener Uhren, Die Sammlung Sobek 1978, 1989, Eisenstadter Uhren und ihre Meister, Kismarton, 1995, stb.



Szekerényórák. Balra francia apácaóra 1680 körül, jobbra bécsi stílusú „barokk” szekerényóra, amely 1800 körül készült

a kereskedelemben elterjedt egy téves megnevezés, mindössze egyetlenegy óraháztipussal kapcsolatban. A jelenséggel távolról sem rokonítható a „barokk” szó magyar földön történt meghurcolásának esete.

Most pedig nézzük, hol is van az a 150 esztendei késlekedés a magyar művészetek történetében! Nem elemezzük a tényleges magyar barokkot, a 17. század magyar műtörténetét, mert azt akarjuk bizonyítani, mi az, ami nem barokk volt, azt a korszakot vizsgáljuk, amikor Európában már egészen más művészeti stílusok uralkodtak: a 18. század magyar művészetét. A vizsgálat tárgya: mi történt a magyar művészetekben, mekkora is volt, volt-e egyáltalán késés a magyar művészet alakulásában a 18. század folyamán. Csak néhány, de jellemző

és erős példát hozok fel arra, hogy e század folyamán igenis létezett magyar rokokó és magyar korai neoklasszicizmus is, sőt a kettő között húzódó átmenet stílusa, a *transition* is jelen volt művészetünkben, még hozzá éppen akkor, amikor a nyugat művészetében, még hozzá a század legelegánsabb kastélya testesíti meg azt: Eszterháza. A többször említett ráckevei Savoyai kastély a magyar barokk utolsó jelentős építészeti emléke hazánkban, éppen akkor búcsúztatta a barokkot magyar földön, amikor Európában is új korszak köszöntött be. Hol van itt a 150 éves késedelem? A török világ alól nemcsak hazánk, de egész Európa fellélegzett ekkor. Erős hittel gondolták Európa népei, hogy egyszer s mindenkorra vége a várháborúk korszakának. A korábban várakhoz ragasz-



Balra a francia Champs sur Marne kastélyának falfestései 1749 körül készültek, jobbra: Süttör-Esterháza kastélyának kínaizáló falfestései a 18. század közepéről

tott barokk kastélyszárnyak korának is vége. Megszületik a modern kastély. Megjelenése, de még színvilága is merőben újat hirdet. A várak sarokbástyáit felváltják (ugyanakkor idézik is) a főhomlokzat szélein épített, fal-síkból kiugró rizalitok, a reneszánsztól örökölt várkapuk tornyos kapuépítményét pedig a középrizalit. Az alaprajzi elrendezés rengeteget finomodik: a már korábban kialakult lakosztályok a kényelem, a komfort és az intimitás helyiségeivel gazdagodnak: megjelennek a kis méretű budoárok, a gardróbok, az írószobák, fürdőszobák, toalették, egészen kicsi kis szalonok, még hozzá lakosztályonként. Mindez megfigyelhető az 1699-től 1706-ig épült, már az új évszázad ízlését képviselő Champs sur Marne-kastély épületén, kívül és belül. A belső dekorációban megjelenik Huet keze nyomán a *chinoiserie*, a kínaizáló falfestés egyes szalonok faburkolatain. A magyar 18. század bemutatásakor az eszterházai kastély fejlődéstörténetét vettem össze korának nyugati stílustörténeti párhuzamaival. Csak néhány esetben említek további magyar példákat rokokó építészettünkre. Alig 15 esztendővel a francia kastély megépülte után, 1720-ban készül Süttörön az Esterházyak vadászkastélya.

A tervező az olasz származású bécsi építész, Anton Erhard Martinelli. Az egyemeletes kis kastély megjelenésében egészen közel áll az említett francia kastélyhoz. Fokozza a hasonlóságot, amikor hamarosan megépül a süttöri kastély két kis oldalszárnya és a két gazdasági épület. A kastélyfejlesztés hűen követi a francia mintákat. A süttöri főépület belülről ugyan szegényesebb, és még nem alakítanak ki faburkolatos szalonokat, de a falakon már szintén megjelennek a vakolati festések, *kínaizáló* jelenetekkel. Az alaprajzi elrendezés is kevésbé tagolt. Christophe Huet 1750 körül kifesti a francia kastély néhány szalonját kínaizáló dekorációval. Szinte ezzel egy időben Süttörön Miklós gróf megnöveli az oldalépületek méretét, majd hamarosan kifesteti a főépület termeit kék színű, *chinoiserie*, kínaizáló jelenetekkel, festett keretezésű felületekre.

Hol van itt a 150 esztendei késés?

Az 1750-es években Süttör épületegyüttese szinte teljesen megegyezik Champs sur Marne, avagy Bellevue kastélyának kialakításával. Ám Miklós gróf még túl is lép mindezen, amikor az 1760-as évek elején egy nagyszabású terv alapján íves szakszokkal összeköti a három épületet, és a pá-



Balra Süttör épületegyüttese az egybeépítés előtti állapotban, 1750 körül. Jobbra Bellevue, Pompadour márkinő kastélya 1750-ből

rizsi magánpalotákéra (*hôtel particulier*) emlékeztető nagy, ovális belső díszudvart képez.

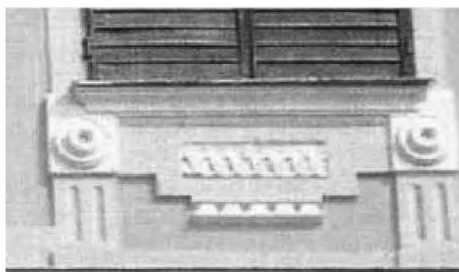
Az említett két francia kastély kiépíttessége még ma is Eszterháza 1750-es évekbeli állapotainak felel meg, és mutatja pontosan, milyen volt Miklós gróf kastélya a 18. század közepén. Az Esterházyak mindvégig neves külhoni, osztrák mesterekkel terveztek (Carlo Martino Carlone, Charles Moreau, Anton Erhard Martinelli, Johann Ferdinand Mödlhammer, Melchior Hefe), akik az európai rokokó, illetve neoklasszicizmus stílusában tervezték megrendelésre kastélyaikat, templomaikat, elsősorban osztrák megrendelőik számára. Természetesen magyar földre is a legújabb stílusban emelték építményeiket, megrendelőik igénye szerint. A tehetősebb magyar arisztokrácia és főpapjaink kifejezetten kedvelték mindenben a legújabbat. Távol állt tőlük a maradiság, ósdi, elavult divatok ismétlése, követése, hiszen nem ilyen volt a korszellem Európában: a 18. század a felvilágosodás kora, amely a Napkirály halálától egészen a francia forradalomig tart. (Egyébként csak a 19. század utolsó harmadában lett divattá sok százados stílusok egészen ízléstelen módosításokkal történő felelevenítése.) A haladó magyar nemesség, értelmiség is a felvilágosodás korát élte, késedelem nélkül. A volt eszterházi kastély fejlődéstörténetének egy

alaposabb elemzése majd kiváló lehetőséget fog nyújtani a 18. századi magyar stílus-korszakok egymásutániségének bemutatására, és annak a ténynek a demonstrálására, hogy e korszakok késedelem nélkül értek hazánkba, köszönhetően az itt alkalmazott rangos külföldi mesterek munkájának és az építetők határokat nem ismerő műpártolásának. Eszterháza (1766-ig Süttör) építészeti jelenségei mindvégig párhuzamot mutatnak a Habsburg és a francia műtörténet fejlődésével. A korábbiakban ismertettek szerint a kastély bővítései során a 18. század középső felében Eszterháza időben és színvonalban hűen követte a bécsi és a francia műtörténet fejlődését. 1720-tól, a barokktól való nagy elrugaszkodással kezdődően az 1737-ig, amikor Miklós, még grófként, birtokba vette a kastélyt, be is költözött oda, és ezzel lendületet adott a szerény kis vadászkastélyból a legpazarabb magyar palota épületegyüttesévé fejlődésének. Az 1760-as évek elejétől induló nagy bővítés során a nyugati mintának megfelelően még a rokokó formavilága uralkodik a főépület építészetében, és a hatalmas díszkapu mintázatában is. A *sala terrena*, a díszudvari nyitott lépcső és ez a főkapu szinte észak–déli irányú rokokó tengelyt, keretet ad a középük helyezett átmeneti, *transition* stílusú épületegyüttesnek. A főépület függőleges architektonikus elemei és



vakolati ornamentei felfelé haladva pedig a stílusfejlődés folyamatát tükrözik: a bővítés során megőrizték a már klasszicista zene-terem esetében a rokokó vonalú felső ablaksort, miközben a belvedere vakolati ornamentikája már szintisztán neoklasszicista: Melchior Hefele változata a francia XVI. Lajos stílusra. 1775-öt írunk: megérkezik a korai neoklasszicizmus magyar földre, Eszterházára.

Innen már csak két év választja el a magyar építőművészetet Pozsony és Szombathely XVI. Lajos palotáitól. Ha figyelembe vesszük, hogy keletkezésének helyén, Franciaországban 1774-ben indul a tragikus sorsú király nevéhez kötődő új stílus, Hefele mindössze egyetlen évvel később jelentkezik az Eszterházi belvedere építészetének neoklasszicista ornamentikájával. Hol itt a 150 éves késés? Amit ma barokk népi építészetnek, barokk kastélynak nevezünk a 18. század építészetében, mind keletkezésének korát, mind stíuselemeit, mind tartalmát: a bennük lakók szellemiségét tekintve a magyar rokokót képviseli – a rokokót, amely mindenben eltér a barokktól. Elsősorban korában, amelyben keletkezett, vagyis: meg-



Balra Hefele tervezte karosszék díszítő faragványai a szombathelyi püspöki palotából. Jobbra az eszterházi kastély Belvedere-építményének vakolati ornamentei 1775-ből

álmodták, megrendelték, építették és használatba vették az e stílust képviselő épületeket. Jellemző például I. Miklós hercegre, hogy párizsi útjai során a francia iparművészet legújabb jelenségei vonják magukra figyelmét: a Párizsban vásárolt bútorok és iparművészeti dísztárgyak már az átmeneti, illetve a XVI. Lajos stílusát képviselik Eszterházában is, szemernyi késedelem nélkül. (Sőt: megelőzve ezzel korát, hiszen a legújabb párizsi *mode, modelle* szerint vásárolni és hazahozni éppen annyit jelentett, mint elhelyezni magyar földön valamit, ami nálunk, saját művészeink keze nyomán csak 5–15 évvel később kelt életre!) Párizsból hozott bútorai között találhatunk olyanokat, amelyek megegyeztek a királyi udvar által megrendelt modellekkel, és jelzésük szerint ugyanazon mesterek műhelyében készültek (például Jean-René Nadal, Georges Jacob). Hol van itt a 150 esztendőnyi késés? Külön tanulmányt érdemelne hercegünk tájékozottsága, és megszállott ragaszkodása az 1750–1760-as évek párizsi iparművészete világának csúcsaihoz, amelyet ekkor Madame de Pompadour és Jean-Baptiste de Machault d'Arnouville gróf, a király kincstárnokának ízlése képviselt. A legpompásabb és legdrágább iparművészeti

dísz tárgyak világa volt ez, a francia királyi porcelántól a súlyos, aranyozott bronzrátékekkel ékes antik kínai kerámiáig. Mind ebből Miklós herceg csiszolt ízlésének köszönhetően Eszterházára is jutott, már az 1760-as évek közepén. Hol itt a 150 esztendei késedelem? Nagy 18. századi építőtöinkben (akik többnyire főnemesek és főpapok voltak) szemernyi retrográd vonás, törekvés nem volt, ellenkezőleg: életük, munkásságuk a felvilágosult gondolkodást képviselte! Bátran állíthatjuk, hogy az eszterházi kastély a *transition* stílusszakasz egyetlen, ám monumentális alkotása magyar földön, amely Európa, elsősorban Franciaország 1770–1780 körüli művészetével azonos, és korban is pontosan egybeesik vele. Ugyanis Melchior Hefe az 1762-től 1774-ig tartó kastélybővítési tervezések során az utolsó szakaszban, a hetvenes évek közepén, amikor a főépület tetején *belvedere* épült, már szintén ennek az átmenetnek ad teret, illetve még, hiszen alig pár esztendő múltán a pozsonyi, és még inkább a szombathelyi püspöki palota már a színtiszta neoklasszicizmus ízlését jeleníti meg, magyar földön elsőként a XVI. Lajos stílus magyar változatát. Mindezek ismeretében és átgondolásával egyértelművé válik, hogy a 18. századi magyar barokk nemcsak azért nem létezhetett, mert már a világ túllépett ezen a stíluson, hanem azért sem, mert a magyar művelődés is meghaladta annak korát. Röviden szólva: hazánk része volt az európai korszellemnek, annak változása, fejlődése kihatott a magyar szellemtörténetre, művelődéstörténetre is. Ha ezt megtagadóan fogalmazzunk, lealacsonyítjuk nemzeti fejlődésünket, művelődéstörténetünk valós tényadatait elhallgatva egy nem létező maradiság képét vetítjük hazánk 18. századi szellemi-kulturális fejlődésének felvázolásakor. Nem vitatom bizonyos elmaradások tényét, de azok nem a fejlesztés, építtetés,

műpártolás területeit jellemezték hazánkban, hanem a társadalom rétegződésének eredményei voltak. A fentebb megfogalmazott, tipikusan magyar történet arra vezethető vissza, amire egyik, iparművészeti egyetemet végzett ismerősöm hívta fel figyelmemet: Magyarországon sehol nem tanítanak stílustörténetet, stilisztikát, alaktant, díszítéstörténetet stb. A nyugati művésztörténettől is mereven elzárkózik a szakirányú oktatás. Így korábbi korok tévedéseit plántálják az újabb műtörténész generációkba, amelyek fel se merik tételezni, hogy ennyire félreismertetik velük Európa művészetének történetét, művészeti stílusainak formai és időbeni mibenlétét. Megrázó példa erre, hogy egyik kiadványunkban a szerző, aki jeles tudós, doktorált művészettörténész, egy képmelléklet magyarázataként rokokónak határoz meg egy 18. század végi faliorát, amelynek egyetlen rokokó stíluseleme sincs, ám dekorációja a korai neoklasszicizmusnak szinte összes lényegesebb ornamensét viseli: tetején lángoló kandelábert helyeztek el, alatta fogrovat, majd az ókori építészet triglifmotívumát idéző függőleges vájatsor, a számlap alatt osztópárkány, az alsó traktusban három nagyon jellegzetes klasszicista rozetta látható. A számlap körül indákra fűzött virágfejek sora vonul végig, a felépítmény két oldalán pedig leveles és fürtökkel pompázó szőlőindákat helyeztek el. Az egész kompozíciót a szimmetria rendje uralja. Mindezen dekorációs jelenségek egyike sem található meg a rokokó ornamentikában, illetve a rokokónak egyetlen jellegzetessége sem jelenik meg ezen az óraházon.

A szerző a mai magyar művészettörténet kiválósága, akinek kutatási területe éppen a 18. század. Stilisztikában való bizonytalansága elképesztő következménye és példája annak, hogy a magyar műtörténet tudománya nem foglalkozik egyáltalán stiliszt-



Balra valódi, jellegzetesen szeszélyes és aszimmetrikus díszítésű rokokó falióra. Jobbra a rokokónak titulált neoklasszicista falióra, amelyen egyetlen rokokó díszítőelem sem található

tikával. Mert a magyar művészettörténet a képzőművészetekre összpontosít, ahol a stílusismeret többnyire visszafelé hat: már meglévő ismereteink alapján tudjuk egy műalkotásról, amit tudni lehet róla. A stíluslemek meghatározó szerepe sokkal kisebb, mint az építészet, az iparművészetek területén. A tarthatatlan állapotokat pedig jobb híján erővel fenntartják, mert már túl sokat kellene visszabontani ahhoz, hogy elkezdődjék a helyes korszakolás felépítése művészettörténetünkben.

Végül összegezzük: miért nem lehet összekeverni, még magyar földön sem,

a barokkot, a rokokót és a neoklasszicizmust? Mi a lényeg? A lényeg az ékítmények világa. Az ékítmények az igazi stílusmeghatározó eszközök. Az ornamentikának köszönhetjük, hogy tudjuk: mi a barokk, mi a rokokó, és mi a neoklasszicizmus lényege. Ugyanakkor ezek a díszítőművészeti stílusok a legpontosabb kormeghatározó jelenségei egy-egy művészeti korszaknak, korstílusnak. Az ékítmények segítségével többnyire évtizedes pontossággal meghatározható egy épület, de még inkább egy-egy műtárgy keletkezésének időpontja. Ezért nincs fél-nivalónk semmiféle keveredéstől. Egészen

más a rokokó formavilága, és a hajlékony, többnyire aszimmetrikus vázon, szerkezeten szereplő díszítések, ornamensek világa, mint a rokokót megelőző barokk, illetve a rokokót követő neoklasszicizmus dekorációja. Ettől állíthatjuk teljes biztonsággal, hogy a rokokó nem része a barokknak. A rokokó stílussal egyszer s mindenkorra vége szakad a barokk stílusnak, amely kizárólag a 17. évszázad művészete. Azért nem létezik késő barokk, mert ez a művészeti stílus elhalt az 1710-es évekre. Valaminek csak akkor van kései szakasza, ha addig folyamatosan létezett. A barokk pedig a 18. század 20-as éveitől kezdődően nem létezett többé. Helyét átvette a rokokó, amelynek díszítőkincse minden jellemzőjében teljesen eltér a barokk formák és ékítmények világától. Ha a rokokót beolvasszjuk a barokk fogalmába, akkor mindkét stílus értelmetlenül válik, hiszen el-

lentétes formájú dekorációkat próbálunk egyazon stílus nevével megkülönböztetni. A „barokk” szó nem tűri, hogy a „rokokó” fogalmát beléje helyezzük, mert a rokokó annak nem része. A barokk stíluselemek nem maradtak fenn, amikor kiszélesedett Európában a rokokó ízlésvilág, sőt a 18. század végének neoklasszicizmusa sem a barokkot kelti életre már, hanem egy egészen új szellemiségű, társadalmi tartalmú, arányrendszerű és díszítőkészletű klasszicista stílus jön létre ekkor. Rados professzor *Magyar építészet története* csak olyan áron tudja elhíttetni olvasóival a 18. százai magyar barokk létezését, hogy szinte kizárólag épületkülsők képeit mellékeli okfejtéseihez, ismertető szövegeihez. Így könnyebb elhíttetni szépséges rokokó és neoklasszicista templomainkról, kastélyainkról és belvárosi lakóházainkról, hogy ezek az európai barokk 150 éves késéssel megvalósult remekei...