

## Képzőművészeti ismeretek és a „művészettörténeti gondolkodás” kezdetei Sándor István írásaiban

A felvilágosodás korának művészete iránt megélnkülő hazai tudományos érdeklődés az utóbbi időben ráirányította a figyelmet azokra a forrásokra, melyek eme átmeneti, ún. kríziskorszak művészetszociológiai és művelődéstörténeti megközelítését teszik lehetővé.<sup>1</sup> Az alapvető forrásanyagot jelentő sajtó-, topográfia- és útirajzirodalom, a gyűjteményismertetések, a korabeli történeti, régészeti, éremtani, címertani feldolgozások és az esztétikai irodalom képzőművészeti vonatkozásai ezen túl lehetőséget adnak a tudományos művészettörténetírás hazai előtörténetének kutatására is.<sup>2</sup> A 19. század közepétől meginduló tudományos kutatások tárgyi és szellemi alapjainak megteremtésében fontos szerepet játszott ugyanis mind a művészeti emlékek — elsősorban történeti szempontú — gyűjtése és rendszerezése, mind egy — a külföldi és hazai művészetre egyaránt vonatkozó — ismeretanyag általános elterjedése. A művészeti, régészeti emlékek, leletek kutatása és feldolgozása nagyobb ütemben a 18. század második felében, a felvilágosodás empirikus és kritikai történetiszemléletének hatására indul meg, míg az 1780-tól, Rát Mátyás pozsonyi *Magyar Hírmondó*jának megjelenésével meginduló magyar nyelvű sajtóirodalom a képzőművészeti, építészeti, iparművészeti ismeretek nagy tömegű, s minden korábbinál intenzívebb terjedését biztosította. Az újságok és a folyóiratok több-kevesebb rendszerességgel folyamatosan tájékoztatják az egyre szélesebbé

<sup>1</sup> ZÁDOR Anna: *A felvilágosodás korának művészete.* = Művészettörténeti Értesítő 1976. 4. sz. 281–292; *Művészet és felvilágosodás.* Tanulmánykötet. Bp. 1978; KOSÁRY Domokos: *A művészetek (irodalom, zene, képzőművészet) történeti diszciplinái és a művelődéstörténet.* = Századok 1979. 191–209.; *Művészet Magyarországon 1780–1830.* Katalógus. Bp. 1980.; *Ars Hungarica* 1981/2. Felvilágosodás-szám.

<sup>2</sup> Ennek a forrásértékű anyagnak tudományos feldolgozása megkezdődött ugyan, a források nagy része azonban még elemzésre vár. D. SZEMZŐ Piroska alapvető tanulmánya mellett (*A magyar folyóiratillusztráció kezdetei.* Bp. 1954. 101–184.) a korszak építészeti ismeretei, illetve a rajzoktatási tevékenységre vonatkozó források kutatásában találkozunk számottevő eredményekkel, (MOJZER Miklós: *Architectura Civilis.* = Művészettörténeti Értesítő 1957. 2–3. sz. 101–118.; BIBÓ István: *A magyar építészeti irodalom kezdetei.* Építészeti szakkönyvek Magyarországon a XVIII. században. = Művészet és felvilágosodás. Bp. 1978. 27–112. és SZABOLCSI Hedvig: *Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján.* Bp. 1972.) és megkezdődött egyes — a képzőművészettel az átlagnál többet foglalkozó — szerzők nézeteinek, ismereteik irányultságának és terjedelmének feltárása is. (A Kazinczy-feldolgozások bibliográfiáját ld: CSATKAI Endre: *Kazinczy és a képzőművészetek.* Bp. 1983. valamint FRIED István: *Kazinczy és a képzőművészetek.* = *Ars Hungarica* 1986. 2. sz. 165–176. Másokról: CSANAK Dóra: *Teleki József és a művészetek.* = Művészet és felvilágosodás. Bp. 1978. 553–584. BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig: *Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás.* Bp. 1985. Kármán Józsefről ld: Bibó István: *i. m. stb.*)

váló olvasóközönséget a hazai és külföldi képzőművészek életútjáról, iskolázottságukról, legújabb megbízásairól és elkészült munkáikról, haláluk hírérl; a friss régészeti kutatásokról és a véletlenül előbukkant leletekről; emlékpénzek kiadásáról; köztéri szobrok felállításáról; középületek, templomok alapkövetételéről, avatásáról, illetve felszenteléséről; a főúri, egyházi reprezentáció művészeti vonatkozásairól; a művészeti közélet — rajziskolák, akadémiák, múzeumok, pályázatok, stb. — híreiről. Művészeti információkat közölnek a természeti csapások és háborús események során elpusztult épületekről, vagy a katonai és politikai kiválóságok tiszteletére állított emlékjelekről szóló híradások is. Az újságok toldalékjai és melléklapjai, valamint a 18. század végén alakuló, többnyire rövid életű irodalmi, ismeretterjesztő folyóiratok pedig — Kármán József *Uránidja*, Péczeli *Mindenek Gyűjteménye*, Kazinczyék kassai *Magyar Museuma*, s e tanulmány egyik fő forrásaként szereplő *Sokféle*, Sándor István enciklopédikus folyóirata — már önálló képzőművészeti, esztétikai írásokat is közölnek, bár elmélyültebb tanulmányokkal inkább a hazai folyóiratirodalom második hullámának képviselői, az 1810-es évek közepén-végén megalakuló *Erdélyi Múzeum*, a *Tudományos Gyűjtemény*, a *Hasznos Multságok*, a *Felső-Magyarországi Minerva*, stb. szolgálnak az érdeklődőknek.

Jelen tanulmány a korszak egy olyan alakjára szeretné felhívni a figyelmet, aki — bár nem volt igazán műértő — világlátottsága, enciklopédikus érdeklődése és történettudósi képzettsége révén sokoldalú, szerteágazó — bár nem rendszerezett — képzőművészeti ismeretekkel rendelkezett, s ezt az ismeretanyagot a sajtó útján magyar nyelven, népszerű formában terjeszteni is igyekezett. Sándor István írásai között találunk a művészettörténettel érintkező történeti segédanyagok eredményeiről tudósítókat, közvetlen művészeti ismereteket terjesztőket, s képzőművészeti információkat más összefüggésben — művelődéstörténeti, történeti, természettudományos írásokban, anekdotákban — közlőket egyaránt. A felszíni érdekességek, divatjelenségek iránt fogékony, enciklopédikus alkata lehetőséget nyújt a korban együttélő áramlatok vizsgálatára. Írásaiban nyomon követhető a rokokóból és a klasszicizmusból a szentimentalizmuson keresztül a romantika felé történő átmenet néhány stiláris és szemléleti sajátossága. Fordításai pedig képet adnak a külföldről beáramló nézetekről. A nemesi származású, latinus műveltségű, a nemzet kulturális felemelkedésén és polgári átalakításán hazafias buzgalommal munkálkodó, felvilágosult értelmiség típusértékű reprezentánsa, ízlésvilágának, műveltség-, és kultúraeszményének hordozója.

Sándor István 1750-ben Lukán, előkelő nemesi családban született.<sup>3</sup> Középkispolai tanulmányai egy részét, illetve egyetemi tanulmányait Nagyszombatban, a

<sup>3</sup> Életének és tevékenységének adatai ismertek: a legfontosabb feldolgozások a következők: SZINNYEI József: *Az első magyar bibliográfus*. = Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből. 1901. XVII. kötet 10. sz. 3–29.; RÉTHEI PRIKKEK Marián: *Egy elfeledett magyar történetbivár*. = Esztergomi Főgimnázium Értesítője. 1909/10. 28–45.; KÓKAY György: *Sándor István az első magyar bibliográfus (1750/1815)*. = Könyvtáros 1957. 2. sz. 105–107.; Uő.: *Sándor István irodalmi és bibliográfiai munkásságához*. = Magyar Könyvszemle 1961. 3. sz. 314–319. Részletes bibliográfiát ld: *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 2. 1772–1849*. Bp. 1975. 711–712. — E feldolgozásban forrásként használt művei SÁNDOR Istvánnak: *Sokféle 1791–1808*. 12 db. (Győr és Bécs) és *Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldett levelei*. Győr 1793.

jezsuitáknál végzi. Barátjával, Révai Miklóssal együtt — aki kiemelkedő irodalom-szervezői tevékenysége mellett a *Váraszi építésnek eleji* című tankönyv megírásával, és győri rajztanári működésével a hazai építészmélet és rajzoktatás fejlesztése terén is úttörő munkát végzett — a nagyszombati hagyományok követőjeként később is lelkes propagálója a Pázmány stílusát, nyelvezetét megfinomító, laicizáló, enciklopédikus műveltségű Faludi Ferenc munkásságának, s mint „iskolája” tagja, képeit, tömör stílusát, moralizáló hangvételét is átveszi.<sup>4</sup> A nagyszombati évekhez kapcsolódik az a hatás is, melyet Molnár János jezsuita papnak, a történet-, és természettudományok magyarosítójának, a hazai tudományos-ismeretterjesztő irodalom egyik első jelentős képviselőjének munkássága gyakorolt Sándor Istvánra: a világi tudományok magyar nyelven történő népszerűsítését célzó egyik első művére, az 1760-ban Nagyszombatban megjelent *A régi jeles épületekről* című építészettörténeti összefoglalására Sándor István is többször hivatkozik. Legnagyobb méretű ismeretterjesztő vállalkozása, az 1783—1804 között 22 kötetben megjelentetett *Magyar Könyv-ház* című enciklopédikus mű pedig a kor irodalmi-tudományos-ismeretterjesztő folyóiratainak — köztük Sándor István *Sokféléjének* is — előképe volt. A tevékenységét meghatározó másik döntő hatás Bécsben érte Sándor Istvánt. Kapcsolatba kerül a korszak irodalmi életében jelentős szerepet játszó, a bécsi *Magyar Hírmondó* szerkesztői, Görög Demeter és Kerekes Sámuel köré szerveződött társasággal, azokkal a költőkkel, írókkal, tudósokkal, irodalom-szervezőkkel, akik a régebbi egyházi stílus és nyelv helyett egy világibb, modernebb nemzeti irodalom megteremtését tűzték ki célul. A kortárs francia, angol, német befolyást is integráló törekvések hatására felismeri addigi — a Faludi-féle nyelvi hagyományokra épülő — szépírói, fordító tevékenysége sikertelenségét, s fokozatosan átlép a tudományok népszerűsítésének területére.

A kor művelt, felvilágosult főnemesi rétegének szokása szerint ő is sokat utazik: 1786 és 1791 között bejárja Felső-Itáliát, Németországot, Angliát, Franciaországot és Svájcot. Utazásainak nemcsak a műalkotásokról nyert személyes tapasztalatait, s ismeretei, érdekes könyvei és metszetei egy részét köszönheti, hanem az idegen népek, kultúrák értékei iránti nyitottságát, s azt az előítéletektől nagyrészt mentes toleranciát is, mellyel a különböző stílusú műalkotások felé fordult: éppúgy meglátta az eléje kerülő gótikus vagy barokk alkotások szépségét, mint a saját korabeliekét — bár ez a korban nem volt általános.

Sokoldalú irodalmi és tudományos-ismeretterjesztő tevékenységét a hazai művelődés fejlesztésének szolgálatába állította. Irodalmi és tudományos szándék keveredik az 1791 és 1808 között saját költségén kiadott, egyedül írt és szerkesztett *Sokfélében*, mely az érdekességek, kuriózumok iránti kitüntetett figyelme révén a 17—18. századi kalendáriumok, illetve a nagy barokk enciklopédiák rokona, de versek, irodalmi szemelvények, önálló képzőművészeti írások közlésével az ekkor fellendülő modern folyóirat és almanachirodalomhoz is kapcsolódik. Bibliográfiai kutatásainak eredményeit 1803-ban megjelenő *Magyar Könyvesházában*, az első hazai

<sup>4</sup> Révairól ld: SZABOLCSI Hedvig: *i. m.* és UÓ: *Még egyszer Révai Miklós és a győri rajziskola kérdéséhez.* = *Ars Hungarica* 4. 1976. 2. 207—225. Faludiról: SIMAI Ödön: *Faludi hatása Sándor Istvánra.* = *Magyar Nyelv* 1915. 155—162, 212—223, 262—271, 300—308, 348—355.

nemzeti bibliográfiában összegzi, míg a nyelvészetiekét az 1808-ban kiadott *Toldalék a deák—magyar Szókönyvhöz* című munkájában.

Bár munkásságában a képzőművészet nem foglalt el központi helyet, ismeretterjesztő tevékenysége mellett néhány konkrét vonással gazdagította a hazai művészettörténetírás előtörténetét is. Nála találkozunk először a stílus, a jelkép, a vonal, a szobor és a sírkert szavak használatával, valamint a művészet szó jelentkezésével. A tudományos kutatást majd fél évszázaddal megelőzve, ő tett először kísérletet magyar nyelven a nagyszentmiklósi kincs származásának meghatározására, s ő ismerteti először itthon — ha vázlatosan is — Winckelmann elméletét a stílusfejlődésről és a képzőművészetek társadalmi szükségletekből való kialakulásáról. A műemlékvédelmi és múzeumi szemlélet korai jelentkezése mellett megfigyelhetők írásában a tipológia, ikonográfia csirái, valamint a művészeti emlékek történeti rendszerezésére tett elszórt törekvések.

Legtöbb, s legrendszeresebb képzőművészeti információt tartalmazó írásában — mely 1795-ben jelent meg a *Sokféleben* — a szobrászat történetét dolgozza fel a kezdetektől saját koráig.<sup>5</sup> A sokáig megmásíthatatlan ítéletű szaktekintélynek tartott Winckelmanntól veszi át a stílus fogalmát és történeti fejlődésének elméletét; a művészet társadalmi szükségletekből való kialakulásának és organikus fejlődésének tételét, s megemlíti az ókori művészet történetének máig legfontosabb forrásaiként számontartott Homerost, Pliniust, Pausaniast is. Hangsúlyozza, hogy a szobrászatot „az emberekkel született követés szeretete... vagyis majmózás szerzette, mellyet osztán a' Bálványozás meg-segített, midőn általa a' meg-holt Vitézek és Királyok, mint istenek a' tiszteletre elő állítottak...”<sup>6</sup> Az egyiptomi, de főleg a görög művészetnél megkülönbözteti a korai darabos, a szép, a tökéletes, illetve a hanyatló stílust. A klasszicizmus művészetelméletének megfelelően, hangsúlyozza, hogy a klasszikus antikvitás művészeti emlékeivel egyik korábbi népcsoport alkotásai sem vetekedhetnek. A görög szobrászat ismertetésekor tér ki részletesebben a környezetnek, a klímának, a vallási szokásoknak, a társadalmi berendezkedésnek és a kulturális viszonyoknak a művészet fejlődésére gyakorolt hatására. A történeti fejlődés törvényszerűségei iránti érzékenységét mutatja, hogy viszonylag hangsúlyosan említi a görög művészet archaikus, korai időszakának — a korban nem sokra becsült — emlékeit: a karok és lábak nélküli hermákat, a testhez szorított karokkal és merev lábakkal, behunyt szemekkel ábrázolt szobrokat, s a hosszú történeti folyamatot, mely az ún. klasszikus kor művészetéig vezetett. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy — mint az egész winckelmanni szemléletben — itt is csak korlátozott érvényű történetiséggel számolhatunk. A történeti fejlődés elve egy igen szigorú normatív struktúrában belül érvényesül, hiszen az abszolút mértéknek, etalonnak tartott klasszikus korhoz képest beszél darabos kezdetekről, s a virágzást követő hanyatlásról. Ismeretterjesztő szándékát reprezentálja, hogy a leghíresebb antik alkotásokat — a Belvederei Apollót, a Medici Vénust, a Laokoont, a Niobét, a Farnese bikát, stb. — illusztrációként közölhető metszetek hiányában igen részletesen, plasztikus szemléletességgel írja le. A klasszicizmus antikvitáskul-

<sup>5</sup> „A' Képfaragásról” Sokféle 1795. III. 161—184.

<sup>6</sup> i. m. 163.

tusának szellemében a későbbi korok szobrászatának mind terjedelmében, mind mélységében csekélyebb teret szentel, kivéve Albert Dürert, akinek történetileg tévesen — nyilván a korábbi inventárhagyományok nyomán — terjedelmes szobrászati életművet tulajdonít. A szinte önálló, monografikus feldolgozásként beiktatott ismertetés a hazai Dürer-irodalom kezdeteihez kapcsolható,<sup>7</sup> bár magyar származásáról, mely itthon sokáig központi kérdés volt — nem tesz említést.

A későbbi időkből már inkább csak művésznevek felsorolására szorítkozik, mindenesetre az, hogy a 4. századtól saját koráig több mint 100 szobrász nevét említi — spanyolokét, franciákét, olaszokét, angolokét, németekét, stb. — mutatja, hogy adatgazdag forrásokat használhatott.

Egyiptomról szóló írásai<sup>8</sup> az ország iránt a 18. század végén általánosan megélenkülő érdeklődés jelei. Cikkeiben megfigyelhetők azok a hangsúlyeltolódások, melyek az egyiptomi művészet értékelésében, valamint az európai kultúra alakulására gyakorolt hatásának megítélésében a 19. század elején bekövetkeztek. A középkor érdeklődését az egyiptomi történelem és írás iránt a bibliai — ótestamentumi — vonatkozások motiválták, míg a klasszicizmus az egyiptomi művészet bizonyos értékeinek elismerése mellett is a görögnek e feletti felsőbbrendűségét hangsúlyozta. A 18. század legvégén fellendülő régészeti kutatások — melyek egy része Napóleon hadjárataihoz kaocsolódott — újra az egyiptomi művészet és építészet emlékeire irányították a figyelmet, értékesebbeknek, maradandóbbaknak ítélve azokat a görög emlékeknél. Ez a szemléletváltozás jelentkezik Sándor Istvánnál is<sup>9</sup> aki 1808-ban megjelentetett írásaiban már elragadtatott hangvétellel ír az egyiptomi művészetnek a görögöt túlhaladó nagyszerűségéről. Itt is elsősorban külföldi forrásokra támaszkodik: Claude Savary francia utazó mellett megemlíti a 13. századi, Egyiptomot bejáró arab Abd el-Latifot is. Hangsúlyozza, hogy az egyiptomi művészet fénykorában a tudományok és a mesterségek „a tökéletességökhöz közelgettek ... a' Képfaragók igen finoman vésték a' köveket 's a' legkeményebb Márványnak kedvök szerént adtak látszatot...”<sup>10</sup> Az egyiptomi

<sup>7</sup> Cornides Dániel eddig első említésnek vélt írásánál (1805) 10 évvel korábban jelent meg nyomtatásban ez az írás. A kérdéstről ld: TIMÁR Árpád: *Dürer-Literatur in Ungarn in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.* = Acta Historia Artium 1978. 391–396.

<sup>8</sup> Egyiptomi vonatkozásokat tartalmazott szobrászattörténeti cikke, valamint „A' Római Gulyákról” című írása (Sokféle 1796. V. 95–99.) Önálló írásokat 1808-ban közöl Egyiptomról: „Memfis 's Aleksandria” (1808. IX. db. 51–59.) „Egyiptomi Piramisok” (i. m. 59–61.) és „Egyiptomi Kereskedés” (i. m. 61–93.) címmel.

<sup>9</sup> Az egyiptomi művészettel részletesebben foglalkozó első magyar nyelvű mű, Molnár János említett építészettörténeti összefoglalása még a régebbi típusú, az egyiptomi kultúra fontosságát a bibliai vonatkozásokkal magyarázó szemlélet terméke, míg Decsy Sámuel 1803-ban megjelenő, *Egyiptom országos históriája* című könyve már a 18. század végi alaposabb régészeti kutatások után megfigyelhető értékhangsúly-változást mutatja. Az egyiptizálás divatjának terjedésére néhány konkrét példát is találunk a hazai művészetben és építészetben: szárnyas szfinxek díszítették pl. a hédervári kastély bejáratát, piramis és egyiptizáló építmény volt az Esterházyak csákvári kastélyában, obeliszk a geryeszegi Teleki és a körmendi Batthyány kastélyban, stb. ld: ZÁDOR Anna: *Az angolkert Magyarországon.* = Építés-Építészettudomány V. 1793. 3–55. és RAPAICS Raymund: *Magyar kertek. A kertművészet Magyarországon.* Bp. é. n. (1940)

<sup>10</sup> *Sokféle* 1808. IX. 65–66.

művészet értékelésében bekövetkezett változás a klasszicizmus normatív, sok tekintetben merev szemléletének lazulására utal, s következménye — de egyben elmélyítője is — annak az új szemléletnek, mely a romantika kezdeteként az egyiptomi, távol-keleti és középkori (gótikus) művészet felé fordul.

Michelangelo és Raffaello nevének művészettörténeti toposzként való továbbélését jelzi, hogy Sándor István önálló írásokat szentel nekik *Sokféléjében*,<sup>11</sup> melyekben — a kor érdeklődésének megfelelően — a moralizáló hangvétel és az anekdotikus életrajzi elemek dominálnak. Ismertetéseiben alapvetően Vasari Vitájára támaszkodik, de — pl. Raffaellonál — más forrásokból is merít. Michelangelo Utolsó ítéletéről szóló írásában a világi és egyházi művészetnek az ellenreformáció művészetszemléletében gyökerező megkülönböztetése él tovább, míg a reneszánsz másik óriásának említése a klasszicizmus művészetelméletének terjedésével itthon is megerősödő Raffaello-kultuszhoz kapcsolódik.<sup>12</sup>

Kiemelt jelentőséget kapnak a kertművészethez kapcsolódó írásai, ha a kor természethez való viszonyát gyökeresen megváltoztató angolkert elterjedésének az európai művészet-, és kultúrtörténetben játszott fontos szerepére gondolunk. Az angolkert a természetben felolvadni vágyó polgári szentimentalizmust és szabadságvágyat reprezentálja, de az individualizmusban gyökerező félelmet is az elmúlástól; a természet felé irányuló idillikus, aranykor reminiszcenciákat sugalló elvágyódást, s fenyegető, vad szépségeinek félelemmel elegyes csodálatát. Sándor István is ezzel az újfajta érzékenységgel közelít a természethez: úti beszámolója leírásaiból a természettel bensőséges kapcsolatban élő ember panteizmusa sugárzik, árnyalva és elmélyítve a felvilágosodás és racionalizmus emberének érzelmességéről, a természet utáni idilli vágyódásáról alkotott képünket. Leírásaiban a rokokó pástyoridillek hangulata mellett találkozunk a természet szépségeinek bensőséges, őszinte csodálatával, de a félelmetes jelenségek iránti fogékonysággal, s a természet transzcendens, isteni jellegének, a természet erőinek való kiszolgáltatottságunk érzetének felvillantásával is. A korszak — s benne Sándor István — festői, érzékletes, érzelmileg motivált tájleírásainak jelentőségét a tájképfestészetre gyakorolt hatásukban, a tájképszerű kivágások, kompozíciók, romantikus motívumok terjesztésében is keresnünk kell. A svájci rajnai zuhatagot, a híres Rheinfaltt pl. olyan érzékletesen írja le, hogy olvasása közben szinte egy festményt látunk megelevenedni: festői a motívumok kiválogatása és a kompozíció is. Látogatásakor a nap a tejfehér „habokból álló tengerbe ragyogott... hogy a' hullás felett sok gyönyörű szivárvány látszott, mellyeknek külömbféle szép színét semmi emberi nyelv ki nem írhatja. Szint akkor a' hullás felett egy nagy Svájtzter ölyv is sokáig

<sup>11</sup> „A' Vég-ítéletnek Római képeről” Sokféle 1796. IV. 93–95. és „Rafaélról” Sokféle 1796. IV. 32–33.

<sup>12</sup> Raffaello itthoni kultuszához: Nemcsak Kazinczy említi leveleiben többször követendő példaként művészetét, s függeszti ki a Székes Madonnáról készült metszetet szobája falára, de Schwartner professzor tanácsára a Deák téri evangélikus templom oltárára is Raffaello Transzfigurációjának másolata kerül. Ld: CSATKAI Endre: *I. m.* 28. Michelangelóról szóló írásában a Vasaritól hagyományozódott elemek módosulásával találkozunk: míg a reneszánsz festő és életrajzíró a fraskót a rajta lévő meztelen figurák miatt ért korabeli gáncsoskodást oktalannak tartja, Sándor István inkább az aretinói, dolcei hagyományokkal ért egyet, helytelenítve az „illetlen” jelenetek ábrázolását az egyházi művészetben, bár — mint más írásából kiderül — a meztelenség ábrázolásával kapcsolatban a világi művészetben és irodalomban jóval elfogadhatóbb, enyhébb nézeteket vallott.

mozdulatlan lebegett, mintha a ' természet' munkáját benne velünk együtt tsodálta volna. . . . A természetnek ezen nagyságos munkáját nem győztük eleget szemlélni, 's hatásával meg nem telhettünk. . . .'<sup>13</sup> Felfigyel az útjába kerülő kertekre, parkokra is: bár lelkesen ír néhány franciakertről — mindenekelőtt a műfaj klasszikusáról, Versailles-ról — legtöbbit mégis az új divattal, az angolkerttel foglalkozik. Részletesen leírja pl. az angolkert előzményét jelentő rokokó kerttípus egy jellegzetes példáját, a München melletti Nymphenburg kastély parkját, ahol az egzotikus építmények, a remetelak és a fürdőpavilon funkcióinak értelmezésekor már a felvilágosodásra jellemző etikai szempontokkal találkozunk. A kastély lakói — véli — miután jóllaktak a gyönyörűen díszített „Badenburg” élvezeteivel, átmentek a „puszta, szegény és szomorú” barlangba, „s ott a ' világ' mulandóságán elmélkedtek, vagy lelki gyakorlást . . . tartottak.”<sup>14</sup> Erőteljesebb etikai megközelítéssel találkozunk az észak-walesi denbighi kert leírásánál, ahol a morális nevelő szándék nemcsak a fákra, bokrokra aggatott erkölcsi intelmek formájában, hanem a kertépítési koncepcióban rejlő allegóriaként is jelentkezik, pregnáns és végletes példáját adva a felvilágosodás didaktikus morálesztétikájának. A távolkeleti kertművészetnek az angolkert fejlődésére gyakorolt hatása miatt figyelmet érdemel a kínai kertek esztétikáját, elméletét adó hosszabb cikke:<sup>15</sup> a természetelességre való törekvés; a középponti, centrális elrendezés helyett az esetleges, véletlenszerű nézőpontok kialakítása; a szorongató, félelmetes helyek, s szelíd, idillikus részletek tudatos keverése mindkét kerttípusnak fontos elemei. Több helyen találkozunk írásaiban a korban divatos, s az angolkert ideológiájában fontos szerepet betöltő romkultusz jelentkezésével. Egy régi, történelmi jelentőségű középkori vár romjainak elégikus, melankolikus leírásából — mely a megerősödő nemzeti tudat hatására a történelmi múlt építészeti emlékei felé forduló hazafias érdeklődés korai, 1808-ból való pregnáns példája — a hazai történelem, a dicső múlt tárgyi emlékeinek felfokozott tisztelete is kicsendül. Ebben az időszakban indult meg itthon a régi várak rendszeres topográfiai leírása, a 19. század elejének elméleti műemlékvédelmi kezdeményezései részeként.<sup>16</sup> Hogy a régi történelmi jelentőségű várak kultusza a korban általános kelet-európai jelenség volt, mutatja Sándor István egy német nyelvű könyvből vett leírása a dévényi vár egykori pogány templomának elképzelt rekonstrukciójáról.<sup>17</sup> A gótikának, mint szokatlannak, bizarrnak, fantáziadúsnak „felfedezése” részben szintén az angolkert elterjedésével függött össze: a gótizáló kerti építmények, romok, kápolnák az időben és térben

<sup>13</sup> *Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei.* Győr 1793. 483.

<sup>14</sup> i. m. 393.

<sup>15</sup> „A' Sinai Kertekről.” Sokféle 1791. I. 127—130.

<sup>16</sup> Ennek a mozgalomnak első eredményei a Visegrádról, mint a hazai történelem kiemelkedő jelentőségű helyéről szóló írások voltak: TÓTH Pál: *A' Visegrádi Vár* = Tudományos Gyűjtemény 1817. (XI) 89—94. BÁRÓ MEDNYÁNSZKY Lajos: *Visegrádi Emlék Írás* = Tudományos Gyűjtemény 1818. (XII) 26—30. A hazai várakról a korban megjelent írások közül ld. pl.: Joseph von HORMAYR és BÁRÓ MEDNYÁNSZKY Alajos: *Taschenbuch für die Vaterländische Geschichte.* Wien 1811—1857. és PERETSÉNYI NAGY László: *Arad Vármegyében lévő Ó, és Új Váraknak Statistikás Isméréte* = Tudományos Gyűjtemény 1817 (XII) 66—78. stb.

<sup>17</sup> „Szvatoplugról 's Divin Váráról.” Sokféle 1799. IV. 19—24.

csapongó képzelet építészeti megnyilvánulásai voltak. Fontos lépést jelentett a gótizálás terjedésében a középkori művészet értékeinek, esztétikai sajátosságainak — még ha csak a tetszés szintjén történő, nem teoretikus elmélyültségű — befogadása is: Sándor István többször ír tetszéssel az utazása során megtekintett gótikus épületekről. A klasszicizmus gótikaellenessége hatására s St. Denis-i apátságról még szinte mentegetőzve írja, hogy a „Templom góthus munkájú ugyan, de még is szép. . .” míg a strasbourggi Münsternek már szinte goethei elismeréssel adózik: „. . . egy tsodálatra méltó régi épület. . .”<sup>18</sup>

Sok és szerteágazó művészeti ismeretet közöl útleírásában: városonként megemlíti a templomok, kolostorok, kórházak számát, röviden leírja a fontosabb középületeket, köztéri szobrokat, s tájékoztatja az olvasókat az érdekesebb gyűjtemények, múzeumok gyűjtőköréről és leghíresebb alkotásairól. A megtekintett művészeti emlékek értékelésekor gyakran alkalmazza az útikalauzokban hagyományozódott közhelyeket, toposzokat, de olvasható néhány egyéni, szubjektív ítélet is, melyek alapján képet alkothatunk képzőművészeti ízléséről.

A kor szokásának s érdeklődésének megfelelően sok — alapvetően nem képzőművészeti jellegű — írásában is közöl művészeti információkat. Művelődéstörténeti, történeti, természettudományos cikkekben konkrét képzőművészeti vonatkozásokat olvashatunk pl. a szabadkőművesek titkos avatási szertartásairól, az Athos-hegyi kolostorokról, V. Sixtus életéről, a drága- és féldrágakövekről, stb. Fontos szerepet játszottak a korban a művészettörténeti ismeretek terjesztésében a művészanekdoták is: ezek az ókor óta ráirányítják a figyelmet a híres alkotókra és alkotásokra, s a földrajzi és történelmi határokon keresztül könnyedén mozgó alapmotívumok a mindenkori közönségnek a művészekkel és a művészettel kapcsolatos általános reakcióit is közvetítik. A Sándor István által közölt művészanekdoták között megtaláljuk a műfaj néhány fontosabb alaptípusát: pl. egy-egy technika, művészeti ág „feltalálóirol” (pl. Raffaello a majolikagyártást, stb.) vagy a művész és modellje közötti kapcsolatról szólókat. Ez utóbbinak végletes példáját említi a modelljét a nagyobb életszerűség kedvéért saját kezűleg halálra kínzó Michelangelóról szóló anekdotában. Több korszakon és országon átívelő vándormotívum jelentkezik az egyiptomi obeliszk európai felállításához kapcsolódó történetben: az eredetileg a konstantinápolyi ún. Atmeida obeliszkhez fűződő anekdóta nála — nyilván a korabeli forráskritika hiányosságai révén — már Domenico Fontana pápai építész római obeliszk-állítási tevékenységéhez kapcsolódott.

A távoli népek kultúrájával, művészetével foglalkozó írásai nemcsak utazásai során szerzett nyitottságában, hanem a kor szemléletében is gyökereznek. Már a rokokó szívesen alkalmazott kínai, japán, egyiptomi elemeket, bár inkább csak kuriózumjellegük miatt, játékos, könnyed díszítésként. A felvilágosodás eszmerendszerében az egyetemes, enciklopédikus tudás részévé válik az idegen népek szokásainak, életmódjának ismerete, míg a romantikában főleg az egzotikumok iránti vonzalom, s az érintetlen erkölcsű természeti népek közé való, rousseau-i értelemben vett kivonulás vágya jelenti az ideológiai alapot. Ez utóbbi Sándor

<sup>18</sup> *Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldett levelei*, Győr 1793. 368.

István érdeklődését is motiválta: Ostendében a tengerjáró hajókat szemlélve így sóhajt fel: „Egy ilyen nap kelet felé való tengeri járást szeretnék még életemben próbálni, s azokat a déli tengernek szigetein tsupa természet' világánál fel nevelt embereket meg látogatni.”<sup>19</sup> Nemcsak hosszabb, Kínáról szóló írásában találunk elszórt képzőművészeti utalásokat, hanem a grönlandiakról, kalmukokról, dél-tengeri vademberekről szóló cikkeiben is.

A *Sokfelében* és útleírásában néhány olyan megjegyzést is találunk, melyek a „művészettörténeti gondolkodás” korai jelentkezésére utalnak. A szó modern értelmében vett tudományos művészettörténeti gondolkodásról ekkor természetesen még nem beszélhetünk: amit a korban e kategórián érthetünk, az a képzőművészetre és annak intézményeire (a meglévőkre és a hiányzókra) való fokozottabb figyelésben; a műalkotások rendszerezésében időnként megfigyelhető történeti szemléletben; külföldi művészettörténeti törekvések ismertetésében, és a később kikristályosodó tudományos művészettörténeti módszerek korai, többnyire ösztönös alkalmazásában jelentkezik. A művészettörténeti gondolkodás kialakulásának fontos elemét jelentő történeti szemlélet Sándor Istvánnál leginkább a művészettörténettel érintkező történeti segédtudományokkal foglalkozó írásaiban fedezhető fel. A 18. században a régi képek, épületek, a régészeti leletek a hagyományos értelemben vett segédtudományok által feldolgozott pénzekhez, címerábrázolásokhoz, pecsétekhez hasonlóan elsődleges tárgyi történeti forrásokként funkcionáltak a történettudomány számára. A régészet és a művészettörténet önálló tudománnyá szerveződése előtt a művészeti emlékek rendszerezése elsősorban történeti, s nem esztétikai szempontok szerint folyt. A történeti múlt tárgyi emlékeinek tudományos kutatása a 18. században — főleg a kelet-európai kis nemzeteknél — a nemzeti öntudatot erősíteni szándékozó hazafias szellemi mozgalmaknak éppúgy részévé vált, mint a népköltészet, a zene, az irodalom emlékeinek gyűjtése.<sup>20</sup> A tudósok figyelme a 18. század végén a pénzleletek, régi könyvek, pecsétek mellett a kiemelkedő esztétikai értékeket jelentő nemzeti ereklyék és értékes műtárgyegyüttesek — pl. a Lehel kürtje, a koronázási ékszerek, a nagyszentmihályi és a szilágysomlyói kincsek felé is fordult.

Sándor István — történettudós és műgyűjtő lévén — figyelemmel kísérte a kortárs hazai és külföldi régészeti és numizmatikai kutatásokat. Schönvisner István 1801-ben megjelent éremtani összefoglaló munkájához pl. hosszú kommentárokat és kiegészítéseket fűz,<sup>21</sup> s ezek egyikében kísérli meg forráskritikai, tipológiai és ikonográfiai módszerek kezdetleges alkalmazásával meghatározni a nagyszent-

<sup>19</sup> i. m. 278.

<sup>20</sup> Lelkes vidéki levelezők számolnak be rendszeresen az újságokban a környékükön talált antik, „barbár” és keresztény kori emlékekről, a tudósok segítségét kérve a leletek meghatározásában. Bár ezt a törekvést hazánkban eleinte erőteljes nemesi, sőt feudális jelleg színezte — mint pl. a 18. század elejétől meginduló, a hazai őstörténetre vonatkozó latin nyelvű tudományos forrásfeltárást — az új, polgári értelmiség számára is egyre fontosabbá vált a múlt szellemi, kulturális értékeinek súlya, a megmaradt emlékek felkutatása és megmentése.

<sup>21</sup> SCHOENVISNER, Stephanus: *Notitia Hungaricae rei nummariae ab origine ad praesens tempus*. Budae 1801.

miklósi kincs származási helyét és keletkezésének idejét.<sup>22</sup> Az egyik edényen szereplő kentaur (valójában emberfejű oroszlán) ábrázolás alapján — melyet a Lehel kürtje egyik figurájával, illetve a Dnyeper mellett kiásott kurganokban talált, hasonló motívumokkal díszített tárgyakkal vet össze — a kincset keleti, ázsiai, hun eredetűnek tartja. Helyes intuíciójára utal, hogy a kincsen lévő „rovásírást” nemcsak ő vélte runáknak, hanem ez a nézet a későbbi szakirodalomban is sokáig tartotta magát, a kincs hun eredeztetésével együtt.

A Lehel kürtjén lévő motívumok analógiáit saját éremgyűjteményében lévő pénzek ábrázolásai között keresi, és történeti ikonográfiai érvekkel magyarázza a kürtnek Lehelhez történt kapcsolatát.<sup>23</sup>

A régészet és a művészettörténet önállósodásának jele, hogy a kor tudósai már nemcsak történeti kutatásoknál alkalmazták forrásokként a régészeti és művészeti emlékeket, hanem történeti ismeretek vagy a történeti segédtudományok (oklevél-tan, epigráfia) tényei szolgálták a régészeti, építészettörténeti ismeretek pontosításában is. Az okleveleket, krónikákat a jezsuitáknál folytatott tanulmányai és bibliográfusi érdeklődése révén jól ismerő Sándor István ezeket a forrásokat is alkalmazta Bécs korai építészeti periódusának rekonstruálásakor, valamint a hun és magyar fejedelmi szálláshelyekről, illetve királyi várakról szóló írásában. Ez utóbbiban monografikus szemlélettel és történeti igénnyel kísérli meg egy építészeti típus ismertetését. Időnként tudósít konkrét régészeti hírekről: pl. a herkuláneumi és pompeji ásatásokról, s útikönyvében is gyakran kitér a helyi régészeti ásatásokra és gyűjteményekre.

A történeti segédtudományok közül legképzettebb a numizmatikában volt. Nem egy tudóst, mint pl. Eckhelt, az európai hírű bécsi udvari numizmatát, személyesen is ismert. A hazai és külföldi szakmunkákból, katalógusokból szerzett<sup>24</sup> információkat saját és barátai pénzgyűjteményében lévő érmek alapján egészítette ki. Egy-egy pénzre, vagy a pénzekben megjelenő motívumra néha többször is visszatér folyóiratában, szükség esetén — újabb információk hatására — kiigazítva korábbi elképzeléseit. Monografikus feldolgozással találkozunk a IV. Béla rézpénzéről vagy Mátyás aranyairól szóló írásában.<sup>25</sup> Az elsónél röviden tájékoztatja az olvasókat a kérdés kortárs „szakirodalmából”, majd a pénz aprólékos leírása után ikonográfiai és tipológiai érveléssel támasztja alá a pénz datálását illető nézeteit. A monografikus feldolgozások mellett találunk összefoglaló írásokat is: a régi magyar pénzekben feltűnő motívumok mellett a hazai és az európai pénzverés történetét is megkísérli

<sup>22</sup> A kutatástörténet Schönvisner 1801-es említése után a legközelebbiként Jerney János 1847-ben megjelent könyvét tartja számon, míg Sándor István ismertetése 1808-ban látott napvilágot. Ld: László Gyula: *A nagyszentmiklósi kincs*. Bp. 1977. 19–41.

<sup>23</sup> Mivel a régi szövegek és ábrázolások Lehelit mindig kürttel mutatták be, az idők folyamán az ún. Jászkürt összekapcsolódott Lehel személyével.

<sup>24</sup> Könyvtárában megvoltak a legfontosabb hazai és külföldi történeti segédtudományi publikációk: Gatterer *Wappenkundéja*, Palma Károly heraldikai munkája. Koller Józsefnek a koronáról írt könyve, valamint a fontosabb numizmatikai összefoglaló munkák: Schönvisner éremtana és a Nemzeti Múzeum éremkatalógusa, Köhler *Ducaten Cabinetje*, valamint cseh és német pénzekről szóló leírások.

<sup>25</sup> „IV Bélának réz Pénzéről.” Sokféle 1801. VII. 92–95. és „Mátyás Királynak Aranyjairól”. uo.95–98.

végigkövetni.<sup>26</sup> Egyes motívumok, ikonográfiai elemek kialakulásában és elterjedésében — a szerves, autonóm stiláris fejlődés gondolatát érintve — az anyag és technika általi meghatározottságot tartja a döntőnek. „Úgy vélekedem” — írja — „hogy Országunknak mind a’ két Tzimere (eredetére ’s nagyobbdására nézve) többel tartozik a’ Pénz és Petsétvasmetszők szabad tevéseinek, hogy sem Királyink ’s Nemzetünk rendelkezésének.”<sup>27</sup> A történeti segédtudományok és a művészettörténet korabeli kapcsolatát mutatja, hogy a nemzeti címerben megjelenő hegymotívum eredetének kutatásánál képzőművészeti alkotást — a Nagy Lajos király korából származó ún. máriazelli fogadalmi Mária képet — hoz fel példaként, mint amelynek keretén régi címerábrázolások láthatók. Ismertet néhányat a tulajdonában lévő, vagy másoknál látott könyvekben található címerábrázolások közül, de könyvtörténeti érdeklődését mutatja a könyvnyomtatásról szóló cikke is, melyben részletesen ír pl. a fametszet, mint grafikai sokszorosító eljárás kialakulásáról és alkalmazásáról. Úttörő jelentőségűek a történeti ikonográfia módszerét érintő írásai: nemcsak szerzőnk korában, de még a 19. században sem nagyon törekedtek a történeti feldolgozások illusztrációinak összeválogatásánál a valóban korhű, autentikus képes források felkutatására. Sándor István a honfoglalás kori magyarok hajviseletének rekonstruálásakor emeli ki pl. hogy a középkori krónikákban, vagy a Nádasy-féle Mausoleumban látható fejedelmek képei éppúgy idealizált, képzeletszülte portrék, mint Krisztus ábrázolásai, ezért alkalmatlanok a honfoglalás kori viszonyok rekonstruálására. A tipológiai módszer csíráival találkozunk a korai keresztény templomokat rendszerező írásában: „... Sz. István ’s a’ Követői” — véli — „... ott rakatták a’ Keresztény Templomokat, hol egygykor vagy a’ Pogány Rómaiaknak Bálvány templomaik állottak, vagy pedig a’ Pogány Magyarok az Áldomásaikat szokták volt tartani. . . eme régi Templomok nálunk többire kettősök valának, az az al és fel Templomból állottak, a’ mint ezt megláthatni még most is a’ Sz. Mártonin, Pétsin, Veszprémin, ’s Tihanyin...”<sup>28</sup>, míg szobrászattörténeti tanulmánya végén tipológiai és ikonográfiai módszerrel követi végig a svájci hindelbanki templomban látott síremlék szobrászati motívumának vándorlását. A modern műemlékvédelem alapvető kérdését érintve buzdít néhány helyen a régi építészeti emlékek eredeti jellegének megőrzésére. Helyteleníti a baseli gótikus Münster modern átfestését: „Ez ilyen régi gyönyörű Templomokat semmi sem rutitja inkább, mint a’ meszelés vagy más akár mi bé festés, mert az által a’ szép ’s tiszteletre méltó régi képöket egészen elvesztik, ’s kortsosakké lesznek, az az sem új sem régi képet igazán nem mutathatnak. Ez leg inkább hazánkban igen gyakran történik, a’ mi is rossz izt ’s értetlenséget szokott jelenteni.”<sup>29</sup> A múzeumi szemlélet korai jelentkezésére utal, hogy a bécsi Belvedere képgyűjteményéről írva hangsúlyozza: a nagyközönség hetente egy nap ingyen látogathatja a képtárat, s ingyenes nyomtatott katalógust is kapnak az érdeklődők. Utazásai során gyakran ír a

<sup>26</sup> „A’ Magyar Pénzről és tzimerről.” 1796. IV. 111—114. „A’ mostani kelő Pénznek Neveiről ’s kezdeteiről.” Sokféle 1801. VII. 98—102.

<sup>27</sup> Sokféle 1808. IX. 116.

<sup>28</sup> Sokféle 1808. X. 166—167.

<sup>29</sup> Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei. Győr 1793. 536.

felkeresett múzeumokról, művészeti akadémiákról, vagy híres műkereskedésekről, érdeklődött tehát a művészeti közélet korabeli intézményei iránt.

Külön figyelmet fordít a képzőművészeti terminológiára. A kor szokásának megfelelően szinte minden fontosabb kifejezésnél megadja a francia, német, latin megfelelő valamelyikét, hogy az ismertebb idegen kifejezéssel magyarázza a bizonytalan magyar jelentést. A nyelvújítás szellemében megkísérli új magyar szavakkal helyettesíteni az idegen kifejezéseket: egyiptomi cikksorozatához pl. a fontosabb szakkifejezések általa ajánlott magyar megfelelőit tartalmazó szótárt mellékel. Igen korán használta mai értelmében a szobor szót, nem nyert azonban újításával elismerést, mert később visszalépett használatától. Nála találkozunk először itthon a művészet kifejezéssel, bár a maitól éppen eltérő, mesterség jelentésében: ez is jól mutatja a korabeli terminológiai bizonytalanságot. A nyelvtudomány állása szerint a stílus szónak egy időszak vagy személy művészi formanyelvét jelentő kifejezésként való feltűnése itthon 1805-re tehető, de — mint láttuk — Sándor István már 1795-ben, szobrászattörténeti írásában ebben az értelemben használta ezt a kifejezést.

Bár írásában nem találkozunk rendszeres, teoretikus esztétikai fejtegetésekkel, egyes megjegyzései fényt vetnek a kor képzőművészeti ízlésére, és a képzőművészet funkciójának korabeli értelmezésére. A ritka és a szép fogalmi elkülönítésénél pl. hangsúlyozza a középszerű műalkotások tömegéből kiemelkedő utánozhatatlan remekművek fontosságát, de a felvilágosodás morálesztétikájának hatására gyakrabban találkozunk nála a műalkotások elsődlegesen etikai szempontú vizsgálatával: a mű morális jelentése — talán mint a legkönnyebben megfeythető jelentésréteg — kerül előtérbe. A festészetben a barokkos lendületű, mozgalmasságot kifejező, élethű ábrázolásokat kedveli. Velencében Bassano, Tintoretto, Tiziano, Veronese azon képei nyerek el tetszését, melyeken a kifejezés elevevénye, az érzelmekre gyakorolt erős hatás jelentkezik: a barokk empirizmusában és szenvedélyességében kiteljesedő, pátozzsal teli, naturalista ábrázolást tartja a legfigyelemreméltóbbnak.<sup>30</sup> Az építészet és a városrendezés terén jobban befolyásolta kora ízlése: bár útja során a szép gótikus vagy barokk épületek is elnyerek tetszését (strasbourgi dóm, párizsi Notre Dame, vagy a melki apátsági együttes) leginkább mégis a nyugodt, klasszikus kompozíciójú, reneszánsz tagolású, preklasszicista vagy klasszicista épületek ragadják meg figyelmét: Palladio épületei, a londoni Szt. Pál katedrális, a párizsi Invalidusok temploma, a versailles-i Kis Trianon, a solothurni St. Ursus katedrális, a torinói Stupinigi palota, stb. A városrendezésben is a mértani szerkesztésű, egyenes utcákat, nagy tereket kedveli: Karlsruhe és Berlin elrendezését dicséri.

<sup>30</sup> Itt is számolhatunk természetesen a kor sajátosságaival: a természethű ábrázolást pl. a felvilágosodás magyar esztétikája is nagyra értékelte; a műalkotások által kiváltott érzelmi hatás, „lelki megilletődés” hangsúlyozása pedig már a preromantikára utalhat. Angliában és Franciaországban a racionalizmussal szemben fellépő szenualizmus már korábban igyekezett érvényt szerezni a szubjektív, érzelmi és képzeti mozzanatoknak a filozófiában és az esztétikában egyaránt, de a szemet és lelket megillető műalkotások nyerték el gyakran pl. annak a Kazinczynak tetszését is, aki a klasszicizmus művészetének leglelkesebb hazai propagátora volt.

Többarcúság jellemezte a képzőművészet funkcióját érintő gondolatait is. A képzőművészet számára — a felvilágosodás szellemében — része volt az egyetemes ismeretek gazdag tárházának, nem fontosabb és nem jelentéktelenebb része, mint pl. a természettudományi és a technikai ismeretek. Sajátos hangsúlyt a művészet a történeti szempontú vizsgálódás során kap: szobrászattörténeti, építészettörténeti, címertani fejtegetéseihez sorolhatjuk viselettörténeti írását is. Az enciklopédikus (ismereti) és történeti feldolgozáson kívül azonban szinte teljesen hiányzik nála a képzőművészet esztétikai szempontú vizsgálata. Sem képzettsége, sem affinitása nem volt ehhez, s nem is képezte magát tudatosan ezen a téren. A kortárs képzőművészet iránt sem érdeklődött, pedig ez éppúgy része lehetett volna a hazai művelődés fejlesztésére irányuló törekvéseinek, mint a nyelvújítás, bibliográfia, folyóiratszerkesztés iránt megnyilvánuló aktív érdeklődése. Önkéntelenül kínálkozik az összevetés a kortárs Kazinczy képzőművészetéhez való viszonyával. Kazinczy — elméleti tudatossággal a klasszicizmus talaján állva — ösztönösen a romantika művészetkultuszát, művészetközpontúságát éli át: lelki meghatottságként, különleges, áhítatos élményként ünnepli írásaiban a műalkotásokkal való találkozást, míg a kortárs képzőművészet fejlesztésére, s a befogadói rétegek ízlésének emelésére irányuló tevékenysége a művészetnek az emberi életet minőségileg átalakítani, befolyásolni tudó erejébe vetett hitet feltételezi. Kazinczy számára a képzőművészet esztétikai szemlélete és átélése kifinomult, magasabbrendű életvitelt biztosíthat. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy Kazinczy érzékenysége, korát sok tekintetben megelőző, a romantika művészeteszmenyét megelőlegező szemlélete volt a szokatlan, a kirívó a korban, s a képzőművészeti élményt az irodalmiakon átszűrő — mint a Sándor Istváné is — a tipikus, az általános. A képzőművészet közvetlen, elsődleges vizuális szemléletének elterjedésével a 18—19. század fordulóján még nem számolhatunk. A korban uralkodó irodalmias műveltségeszmenyét nemcsak a művelt, felvilágosult értelmiség nagy része képviselte, hanem a képzőművészek is,<sup>31</sup> s irodalmi áttételeken keresztül, elvont, gyakran tudálos képnyelvi magyarázatokkal közelíti a képzőművészetéhez a korabeli folyóiratok, újságok nagy része is. A képzőművészet autonóm esztétikai és vizuális megítélésének nyelve és képessége nem alakult még ki: az intellektuális megközelítés a korban — s még később is sokáig — jóval erősebb, mint a vizuális, közvetlen befogadói. Sándor István a képzőművészetet az élet esetleges, járulékos elemeként értelmezte. Azzal, hogy elválasztotta a vallástól és a mindennapi élettől, a barokk művészetelmélet expanzív, agitatív szemléletéből szakadt el, nem jutott azonban el a művészet és élet szerves egybefonódásának, magasabbrendű egységének romantikus gondolatáig. Egy-két írásában azonban a képzőművészet esztétikai autonómiája gondolatának ösztönös megsejtése fedezhető fel: a művészi alkotásban való gyönyörködés szerinte dísz, fűszerezője a mindennapi életnek, de nem a kényelmet szolgáló rokokó

<sup>31</sup> Czifka Péter elemzése rámutat, hogy a korszaknak a kortársak szemében par excellence magyar képzőművésze, Ferenczy István is a természeti és művészeti valóság egy részét antik másolatokon átszűrve fogadta be. L. erről: Czifka Péter: *A pályakezdő Ferenczy István*. = *Művészet és felvilágosodás* Bp. 1978. 465—515.

tárgykultusz szintjén, hanem a „mázolások” ezreiből kiemelkedő zseniális műalkotások, remekművek ritkaságában és utánozhatatlanságában rejlő élvezet révén.<sup>32</sup>

Sándor István ízlésére, érdeklődésére fényt vető könyvtára és műgyűjteménye a halálát követő jogi huzavonák során szétforgácsolódott. Könyvtárát több intézmény között osztották szét, műgyűjteménye pedig valószínűleg beolvadt közgyűjteményeinkbe. Útkönyvében több helyen ír az útközben vásárolt metszetekről, térképekről, *Sokféléjében* pedig gyakran hivatkozik — nézeteit alátámasztandó — birtokában lévő pénzekre, műtárgyakra, illusztrált könyvekre. Műgyűjteményének néhány darabja szerepel az 1825-ben kiadott, a Nemzeti Múzeum anyagát ismertető katalógusban<sup>33</sup> a hazai múzeumokban azonban nem sikerült ezek nyomára bukkannom.

#### PAPP, JÚLIA

##### Les connaissances de beaux-arts et les débuts „de la pensée d'histoire de l'art” dans les ouvrages d'István Sándor

Dans sa relation de voyage parue en 1793 et contenant ses impressions de voyage en Europe Occidentale, de même que dans sa revue encyclopédique intitulée *Sokféle* (Toute sorte de choses), parue entre 1791 et 1808, István Sándor communiquait des connaissances multilatérales du domaine des beaux-arts aussi. Outre son activité de vulgarisation, il enrichit par quelques traits concrets la préhistoire de l'histoire de l'art hongrois aussi. C'est chez lui qu'on se rencontre d'abord avec les mots statue, style, art, symbole, ligne, et c'est lui qui mentionne le premier en Hongrie la théorie de J. J. Winckelmann de l'évolution du style. En devançant la recherche de presque un demi siècle, ce fut lui qui fit pour la première fois une tentative en langue hongroise de déterminer l'origine du trésor de Nagyszentmiklós. Dans sa revue *Sokféle*, il rend compte, dans une étude détaillée, de l'histoire de la sculpture à partir de l'antiquité jusqu'à sa propre époque, mais il publie des écrits sur Raphaël, sur Michel-Ange, sur l'art des jardins, sur l'art égyptien, etc. Il essayait de suivre les traces des résultats des recherches scientifiques contemporaines dans ses publications s'occupant des monuments de la numismatique, de l'héraldique et de l'archéologie. Outre son intérêt pour la protection des monuments d'art et pour les musées, on peut observer dans ses écrits les germes instinctifs de la typologie et de l'iconographie et des efforts en vue de la recherche de la terminologie des beaux-arts et de l'esthétique.

<sup>32</sup> „... hamarabb találhatni-fel tíz ezer Mázolást, mint egyetlen egy Remeket. Ha minden szép és jó volna, tehát minden bizonnyal semmin nem tsudálkoznánk” ám akkor vajon — gondolkodik el — „... az Élés mellett ... Örömet és Gyönyörködést ... éreznék-e?” (*Sokféle* 1796. IV. 143.) A Cid, a Horatiusok egy-egy szép helye, a versailles-i kert, a Medici Vénus, stb. „a' szépségében egyetlen egy vala. -” (uo. 143.) stb.

<sup>33</sup> MILLER Jakab Ferdinánd: *Cimeliotheca Musei Nationalis Hungarici, sive Catalogus Historico-criticis Antiquitatum. Raritatum. et Pretiosorum cum Bibliotheca Antiquaria, et Numaria eiusdem Instituti.* Budae, 1825. 45. és 52. o.