

## Adalékok romantikus művészetünk korszakolásához

Az alcímben foglalt feladat elvégzéséhez szükség lenne olyan tudománytörténeti áttekin-  
tésre, mely a romantika szó megjelenését, tartalmát és annak változatait kísérné figyelemmel  
a 19. sz. művészeti irodalmában.<sup>1</sup> Ezt a pótolandó hiányt tudomásul véve s nem helyettesítve  
abból indulok ki, hogy a romantika kategóriáját nem használták a 19. sz. első felében itthon,  
pedig tudjuk, a kor filozófiája, esztétikája, irodalomtörténete ismerte Herder, Hegel gondo-  
latait. A művészettel kapcsolatban azonban a nemzeti stílus fogalmát alkalmazták általáno-  
san. Így feltételezhető, hogy a romantika az irodalomtörténetből vagy az egyetemes művé-  
szettörténetből került a magyar művészettörténet-írásba, utólag, amiből fogalmi és kronoló-  
giai zavar keletkezett.

Egy stílusfogalom használata az érintett művészet történeti fejlődésének felfogását és  
ismeretét feltételezi, ami a 19. század első kétharmadában még nem jellemzi a magyar művé-  
szeti irodalmat. Így a hegeli értelemben a művészeti tudat fejlődését leíró művészettörténet  
is hiányzott.<sup>2</sup> A még nem individualizálódott stílusfogalmaknak köszönhetően a stílusplura-  
lizmus korában a differenciálás sem történt meg. Nem így az irodalomban. Irodalmi szemé-  
lyiséget épp ezért választottam témám alapjául. Irodalomtörténeti értékelését összevetve az  
alakjához és életművéhez kötődő képzőművészeti alkotásokkal, stílusváltások és -módosu-  
lások világosodhatnak meg előttünk. Petőfi Sándort pedig azért emeltem ki, mert élete és  
aktív utóélete felöleli azt a kort, ami – kisebb-nagyobb eltérésekkel – a romantikát jelenti  
szakirodalmunkban.

Igaz, Petőfiről szólva ózdkodnak a kortársak a stílusmeghatározástól, s ez nehezíti a fel-  
adatot, de elfogadhatjuk Németh G. Béláét, miszerint Petőfi költészete a romantika realiz-  
tikus áthangolása, romantikán belüli lírai realizmus,<sup>3</sup> s mint ilyen, a nemzeti romantikát az  
1840-es évektől lassan felváltó népiesség polgári realizmusának képviselője akkor, amikor a  
romantika virágkorát élte Európában.<sup>4</sup> Művészettörténet-írásunkban a 40-es évek vagy a bieder-  
meier koraként (Genthon István) szerepel, vagy a nemzeti művészetben a klasszicizmust  
követően itt-ott megjelenő európai romantikus hatás kap hangsúlyt (Zádor Anna) értékelé-  
sében, illetve a reformkorit követő nemzeti művészet polgári realista szakaszának nevezik  
(Németh Lajos).<sup>5</sup> Ha Petőfi képmásait tekintjük, ez utóbbi véleményt igazolja Barabás Mik-  
lós három arcképeinek, Orlai Petrics Soma eredeti, enteriőrös Petőfi-portréjának (17. kép) és  
ugyancsak ismeretlen helyen levő, 1849-es Petőfi Mezőberényben c. festményének<sup>6</sup> bieder-  
meier realizmusa, ami valódi realizmussá is tudott válni Orlai 1848-as Petőfi-mellképén<sup>7</sup>  
(18. kép). Hozzátevé, hogy a 48-as Barabás-kép és Orlai enteriőrös festménye bizonyos, nem  
festői elemekben (fejtartás, nemzeti, szabadság- és szerelemszimbólumok)<sup>8</sup> romantikus voná-  
sokat is tartalmaznak, ami a forradalmi és szabadságharcos indulatoknak természetes velejá-  
rója volt az évtized végén. Az érzelmeknek inkább fogalmi jellegű kifejezői lévén azonban  
ezek az attribútumok még a romantikát előlegző szentimentalizmus kelléktárából erednek.  
A forradalmi eseményeket is kis, realista igényű lapokon örökítették meg, melyek össze  
sem vethetők az európai forradalmak nagyromantikus alkotásaival (Delacroix, 1831).

Petőfi halálával s az önkényuralom beálltával a Petőfihez kapcsolódó műveken végigkö-  
vethetjük a „polgári realizmus” kisebb-nagyobb mérvű összefonódását a romantikával.  
Romantika és realizmus aránya tulajdonképpen megfelel annak, ahogyan a világszabad-  
ság hírnöke és mártírja vagy a népies dalköltő kerül előtérbe Petőfi személyiségéből, párhuz-

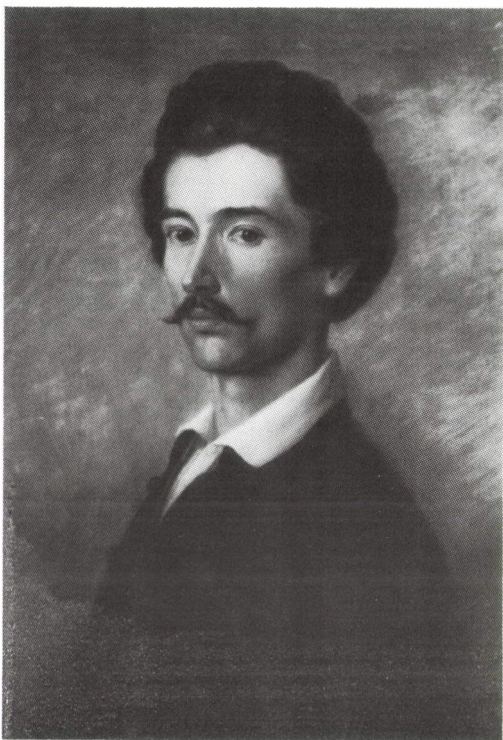
mosan irodalomtörténeti értékelésével, aminek alapvetése Pulszky Ferenc 1847-es kritikájának kétféle Petőfi-képe volt,<sup>9</sup> s amely mindvégig ideológiai jellegű is; és párhuzamos a kor érzelmeivel, melyek inkább történelmiak voltak. A Petőfi-arcoképek így együtt írják meg egy ideológia- és művészettörténetet, oly korban, amikor nálunk a művészet még nem autonóm. Ebből azonban nem következik, hogy a kor s művészete pusztán az ideológia felől lenne megközelíthető,<sup>10</sup> de vele együtt igen,<sup>11</sup> hiszen ez a kor a szülője nemcsak az első „hivatalos” stílusnak Magyarországon, de az első európai érvényű stílusnak is, ami – mint látni fogjuk – ideológiából nem születhet.

1852-ben megjelentek Petőfi 1847–49 között született költeményei. 54-ben Erdélyi János és Gyulai Pál írtak róluk, utóbbi, Pulszkyval egyezően, a forradalmár, a gondolkodó Petőfit bírálva a népies dalíró érényeit emelte ki.<sup>12</sup> Az irodalomtörténet mai álláspontját, miszerint a romantikának a 40-es években indult realista és népies átalakítása töretlenül folytatódott tovább az 50-es években (a 70-es évekig)<sup>13</sup>, hitelesíti a kor Petőfi-kritikája. A képeket tekintve is elfogadhatjuk. A Hölgyfutár 1855-ös Magyar költők arcképalbumának Barabás-rajza vagy Orlai Petőfi szüleinél (19. kép) és Petőfi az egri kispapok között c. (20. kép) életképei, a Lotz alföldi tájfestészetét Petőfi költeményeihez hasonlító korabeli vélemény a dalköltőt éllette.<sup>14</sup>

A Genthon István vagy Lyka Károly által új, romantikus korszaknak nevezett 50-es éveknek<sup>15</sup> valójában csak a végén észlelünk változást, mégpedig több irányban.<sup>16</sup> Ekkorra tudatosult – úgy látszik – a szabadságharc elvesztése, az önkényuralom súlya annyira, hogy művekben is megfogalmazódott a fájdalom, történelmi festményeinken szinte reprezentálódott (Székely Bertalan: II. Lajos holttestének feltalálása, 1860, Madarász Viktor: Hunyadi László siratása és Kovács Mihály: Perényiné temeti a halottakat, 1859). E különböző akadémizmusokat képviselő művek megegyeznek abban, hogy témáikat a történelemből veszik, de nem historizálnak, nemcsak a nemzeti romantika múltbafordulása, hanem kényszerű, az önkényuralom tiltásából eredő múltidézés is jellemzi őket. Akadémizmusuk többé-kevésbé romantikus felhangú, amit előidézhetett Petőfi romantikus látomása is: a mohácsi csatavesztés, a nemzethalál víziója jelent meg a szabadságharc idején írt Fekete-piros dal c. költeményében. Mindenesetre a legkevésbé romantikus, akadémikus kép lett a vesztett szabadság(harc) első kultuszképe: Székely festményét megvették a Nemzeti Múzeum számára. Eljött az ideje, hogy eltemessük halottainkat – mondhatnánk képletesen Kovács Mihállyal. Petőfi alakjában is a visszavonhatatlan veszteség fájdalmát fogalmazta meg Orlai: Petőfi Debrecenben 1844-ben c. képén (1857, 21. kép) és a róla ugyanakkor készült litográfián, valamint a feltehetően 1860 körül a Petőfi Mezőberényben c. képről készült változatokon.<sup>17</sup> (22. kép) Az előbbin olvasható: „Boldogtalan voltam teljes életemben”, az utóbbiakon pedig az Egy gondolat bánt engemet sorai. Romantikus érzelmeknek adnak hangot a feliratok s a debreceni kép szentimentális arckifejezése az egyébként biedermeier realista festményeken. A vesztett szabadságharc és mártírjainak kultusza ezekben az években honvédemlék-tervekben is kibontakozott. Izsó Miklós sorozatán megfigyelhetjük, miként fonódott e kultusz egy alak: Petőfi köré. Elesett honvéd c. 1859-es (?) vázlatain<sup>18</sup> egy-egy fájdalmasan magábaroskadó figura a nemzet sorsának jelképe (23–24. kép). A romantikus nemzethalál-vízió reális lehetősége folyamatos továbbélésére, Petőfi életéből éppen a halálát megörökítő, pesszimistikus világlátásra, mely csak megerősödött a sikertelen 1861-es országgyűlés után, Izsó Haldokló Petőfi c. két szobra (1864) a példa<sup>19</sup> (25. kép). Ezeken a haldokló figura jelentését személyesen és a lehető legáltalánosabbn értelmezte egyszerre. Romantikus realista stílusuk első jele művészetünk európaibbá válásának,<sup>20</sup> ami tehát korábbi a Genthon által 1867 után jelzett kialakulásánál.<sup>21</sup>



17. Orlai Petrics Soma: Petőfi dolgozószobájában (Petőfi otthonában). 1848. ism. h.



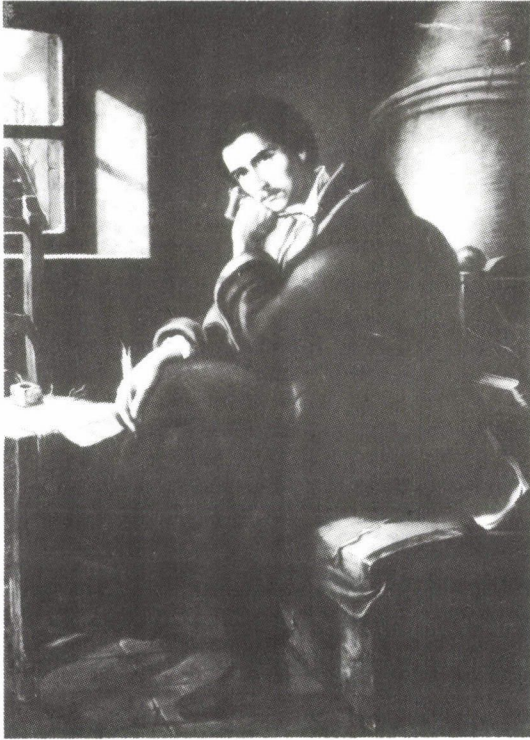
18. Orlai Petrics Soma: Petőfi arcképe. 1848. MTKCS



19. Orlai Petrics Soma: Petőfi szüleinél (Egy estém otthon). 1850-es évek első fele. Esztergom, Keresztény Múzeum

20. Orlai Petrics Soma: Petőfi az egri kispapok között. Vázlat. 1850-es évek első fele. MNG

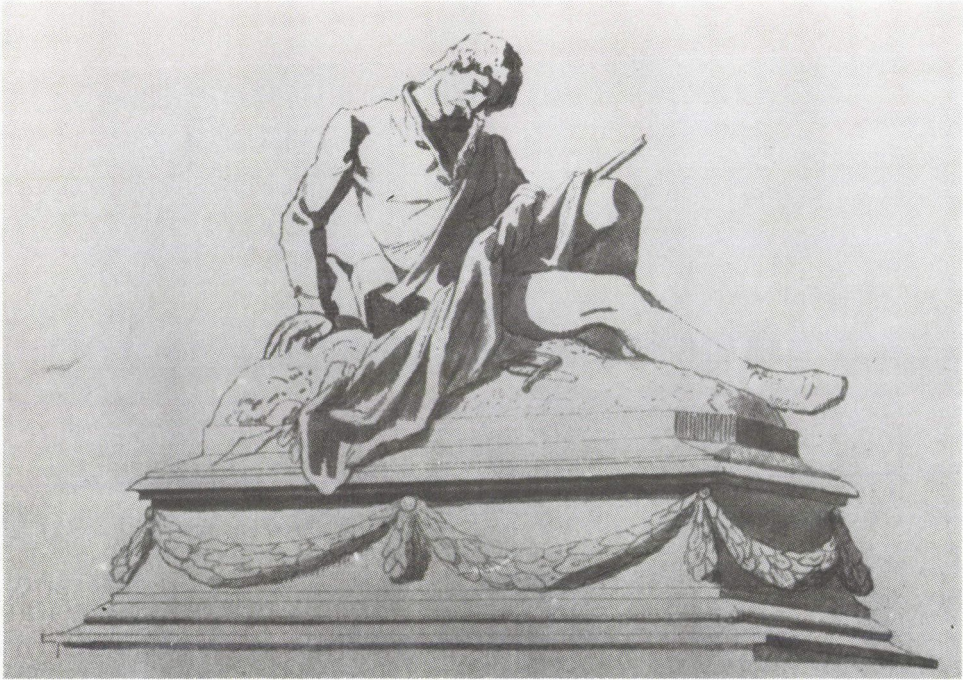




21. Orlai Petrics Soma: Petőfi Debrecenben. 1857. PIM



22. Orlai Petrics Soma: Petőfi Mezőberényben. 1860 k. Budapest, Asztalos György tul.



23. Izsó Miklós: Elesett honvéd. Rajz a VU 1870/1. számában

24. Izsó Miklós: Sebesült honvéd. 1869. MNG



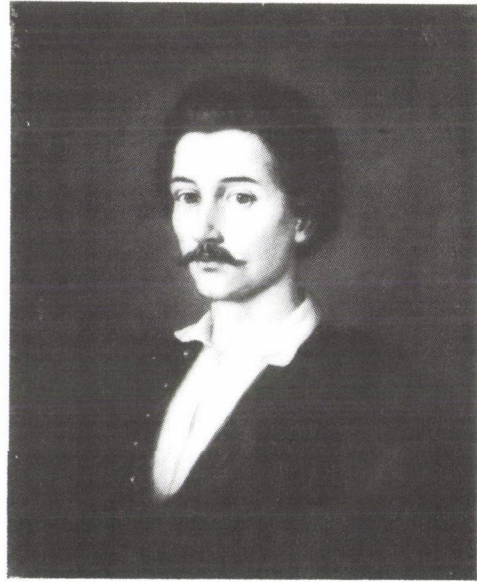


25. Izsó Miklós: Haldokló Petőfi. 1864. MNG



*Petőfi Sándor*

26. Barabás Miklós–Axmann József: Petőfi Sándor. 1860. PIM



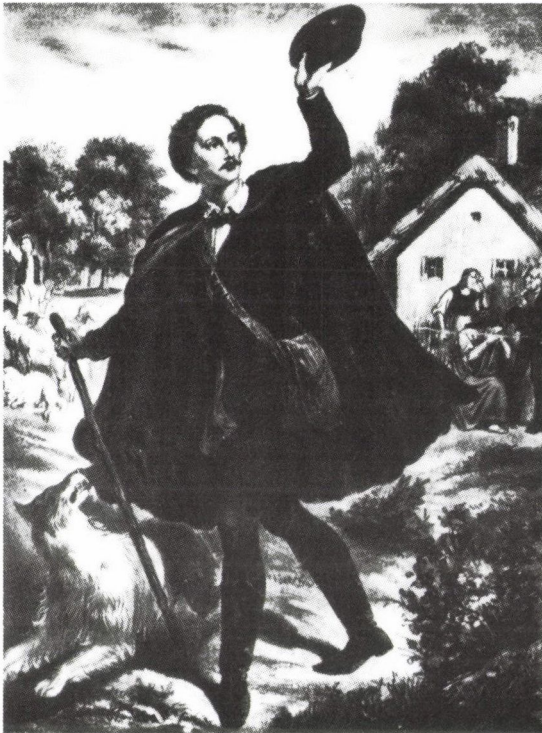
27. Orlai Petrics Soma: Petőfi arcképe vörös köpenyben. 1861 k. PIM

28. Lotz Károly–Marastoni József: Petőfi halála. 1863. PIM

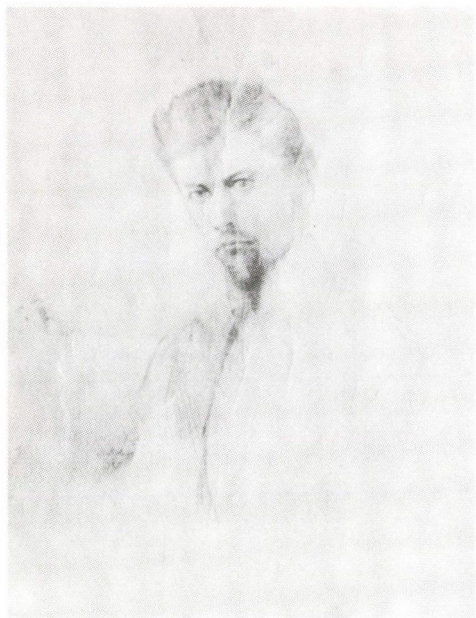




29. Lotz Károly: Szilaj Pista. 1860-as évek eleje. PIM



30. Munkácsy Mihály: Petőfi búcsúja a szülői háztól. 1866. PIM

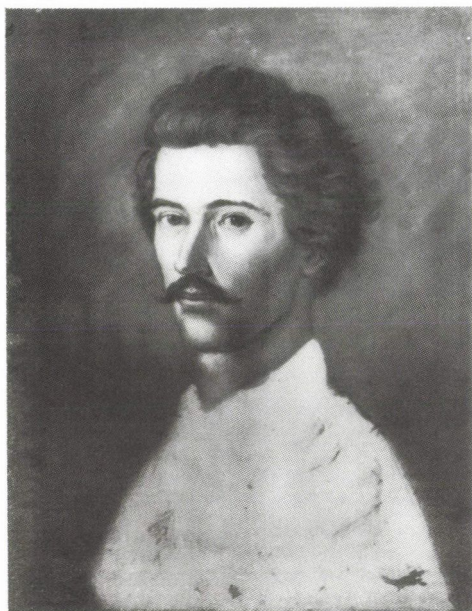


31. Jankó János: Petőfi Sándor. 1860-as évek közepe. Budapest, Illyés Gyula hagyatéka

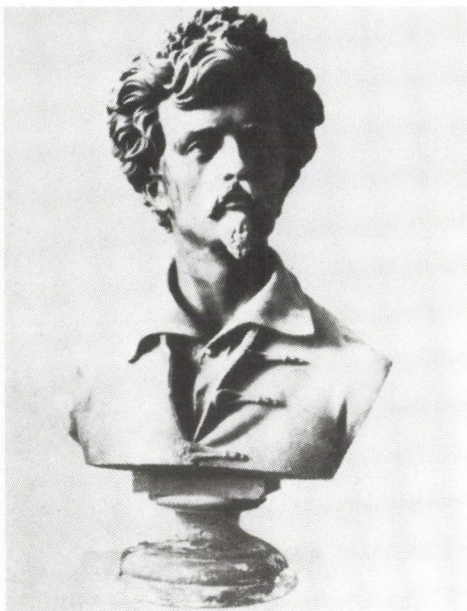


32. Pollák Zsigmond: Petőfi Sándor. VU 1869/1. sz.

33. Orlai Petrics Soma: Petőfi Sándor. Vázlat 1875. Veszprém, Püspökség



34. Izsó Miklós: Petőfi Sándor mellszobra. 1873. MNG





35. Huszár Adolf: Petőfi. 1882. Budapest



36. Zichy Mihály: Talpra magyar! 1880. MNG

Az 50-es évek vége más tekintetben is változást hozott. Az a rövid ideig tartó pezsgés, mely politikai életünket jellemezte, nyomot hagyott a művészetben. A politika a kései reformkort elevenítette fel, s folytatni kívánta azt.<sup>22</sup> Így az „életbizalom” költőjét állította középpontba a képzőművészet. Korai példája Züllich Rudolf fém mellszobra 1857-ből, majd 1860-ban Barabás újabb rajza nyomán jelent meg Petőfi Heckenast írói arcképcsarnokában (26. kép), Vahot a Petőfi-család tagjait ábrázoló litográfiát adott ki Grimm Dezső rajzában 1861-ben, 1860-ban gyűjtés indult a költő márvány mellszobrának elkészíttetésére, porcelán mellszobra is készült, végül Kiskőrösön felállították Dunaiszky László mellszobrát (1860), mely költői attribútumokkal jeleníti meg Barabás 48-as litográfiájának arca alapján Petőfit.<sup>23</sup> Petőfi alakja tehát összhangzani látszott az 1861-es országgyűlés reményeivel, Deák Ferenc híres felirati beszédével, mely függetlenségi jogaink történelmi igazolása volt. Talán Orlai Petőfi arcképe vörös köpenyben c., két változatban ismert portróját, melyek arca a 48-as mellképére emlékeztet, ekkorra tehetjük (27. kép). Ez a reprezentációval összefonódó Petőfi-kultusz realista szemléletű volt.

1861 után, mint Izsó művei mutatták, a pesszimizmus felerősödött. Orlai ekkor festette meg mohácsi temetőjét (Perényiné a mohácsi csata után összeszedi a halottakat), s a csalódás-érzés nem változott a kiegyezéssel sem. Bizonyítja Orlai 1867-ben újra megfestett Petőfi Debrecenben c. képe, a Petőfi Mezőberényben 1875-ös változata és fametszetes sokszorosítása, Madarász Viktor Petőfi halála című, ugyanekkor készült, olajnyomatban terjesztett, Hazám feliratú festménye a haldokló költőről, s Orlai utolsó, készülő, újabb változata 1880-ból a Petőfi Mezőberényben c. művéről.<sup>24</sup>

A 60-as évek első felében a másik út a kiegyezés előkészítése, a függetlenségi elvek feladása, a lassú újjászületés, amihez Petőfi alakjára nem volt szükség. De nemcsak az övére. Németh László jellemezte úgy e kort, hogy „megvalósította Széchenyi reformjait, és kiirtotta magából Széchenyi szellemét”, értve az utóbbin egyértelmű függetlenségi nyilatkozatait.<sup>25</sup> Lotz Károly Petőfi halála c. allegorikus litográfiáján feltámaszkodva látjuk a halott Petőfit, mint Napoleont Rude Napoleon ébredése c. szobrán, mégis elsőnek temeti el véglegesen az addig mindig élőként (életképiesen) ábrázolt, vagy eredeti (életében készült) portré nyomán újraalkotott, tehát élő alakként megjelenített Petőfit, megkoszorúzva, mint költőt (28. kép). Zilahy Károly Petőfi Sándor életrajzában (1864) különválasztotta a politikust és a népies dalköltőt, az előbbi azt ítélté el, hogy a magyar anarcho-szocialista érzelmű nép. Így a képzőművészetben is, legalábbis egy másik vonulatában Petőfi népies dalainak illusztrációi szaporodnak el. Az Ország Tükrében Than Mór, Lotz Károly (29. kép), Irinyi Sándor litografált életképei jelennek meg rendre-másra, köztük a János vitéz életképi jellegű jelenetei is.<sup>26</sup> Munkácsy Petőfi búcsúját festi meg a szülői háztól (1866), képéről litográfiák is készülnek (30. kép). A 40-es évek biedermeier realizmusának e végképp megkésett utóhajtásai már az álnépiesség eluralkodásával párhuzamosak, ami ellen az irodalmárok nem győztek küzdeni.<sup>27</sup> Gyulai 1874-es teljes Petőfi-kiadása számos ilyen illusztrációt tartalmaz.

Az évtized végére az igazi, pozitív Petőfi-kép megalkotásának lehetősége merült fel, realista művekben, melyek forrásai Barabás és Orlai Petőfiről készült eredeti képei ill. az egyetlen fennmaradt daguerrotípa voltak. Ez utóbbi után rajzolt Jankó János két arcképet (1864, 31. kép), fába metszette Pollák Zsigmond (1869, 32. kép), újrarajzolta a Magyarország és a Nagyvilág számára Székely Bertalan (1874), s fénykép is készült róla a 70-es évek végén.<sup>28</sup> Milyen volt Petőfi? – írta Vajda János 1870-ben. Magyar és európai, a polgár mintája, ugyanakkor eredeti és a magyar kultúra hívője.<sup>29</sup> Ez a realista szemlélet érezhető ki az egyetlen, dokumentum értékű Petőfi-arckép elterjedésében, a 70-es években. Barabás 48-as Petőfi-alakját újította meg leánya, Henrietta 1865-ös színes litográfiáján, aminek nyomán többféle sokszorosított grafika is készült. Orlaitól 1875-ben vette meg a Nemzeti Mú-

zeum 48-as Petőfi-portróját, ekkor litografálták is. Feltehetően a litográfiahoz készült a kép két fekete-fehér változata (33. kép). Petőfi otthonában c. enteriőrös képét is ekkor festette meg újabb változatokban, a mellkép arcát felhasználva. Ebben az évben már Petőfi 48-as proklamációját is közzéteszik.<sup>30</sup>

A 70-es években a reprezentáció stílusa is megváltozott. A kiegyezés tette lehetővé, hogy Petőfi 1860 óta tervezett pesti szobrára gyűjtés induljon. 1871-ben Izsót kérték fel a mű elkészítésére. Márvány és gipsz mellszobra egy „ájtatosabb” és egy „hősiesebb”, egy korábbi Barabás s a 48-as Barabás-arc alapján készült (34. kép). Szoborváltozatai is két-félék: „Tied vagyok, tied Hazám, e szív, e lélek” – szavalja a Honfidalnt jobb kezét szívére téve az egyik Petőfi, a hazaszeretet költője. Esküre emelt jobb karral a Talpra magyart, a szabadságharc forradalmi indulóját mondja a másik. Ebben a mozdulatban nem általánosítható, egyszeri eseményt láttak a bírálók: márc. 15-ét, ami, azaz a szabadság tehát nem fért össze a kor világgépével. Ezért Izsó a másiktól készített szobormintát. Huszár Adolf végül elkészült szobrán (35. kép) a kettőből egyesített egy jellegtelen figurát: balkezeben papírtekercs, jobbjá felemelve, de nem esküre, csak úgy, mint egy gesztikuláló színészé, merthogy a vázlat túl erélyes mozdulata a bizottságnak nem volt inyére. Úgy vélték, a szellemi tartalom rovására érvényesül általa az indulat.<sup>31</sup> Hadd hivatkozzam párhuzamként Asbóth János Három nemzedék c. könyvére (1873), mely Petőfit (és Kossuthot) az alkotásra képtelen, lázas küzdés megtestesítőjeként jellemzi, kiknek életében dicsőség és iszonyat váltotta egymást, szemben Deákkal és Arannyal, kik a harmonikus alkotómunkát képviselik szemében. Nem kell mondanom, milyen egyoldalú megközelítés ez, hasonlóan a szoborbizottságé is, mely a kiegyezés szellemében a sajátos életműnek éppen sajátosságait faragta le, közömbösítette, azaz meghamisította. (Utóbb köztéri szobrászatunk általános gyakorlata lett ez, de már Széchenyi szobrának sorsát is jellemezte.) Az arányaiban nem tökéletes Izsó-tervek romantikus realizmusa tehát már nem a 67-et követő korszak stílusa, ahogyan Genthon írta, sokkal inkább a pusztá akadémizmus uralkodik el a kiegyezés kora reprezentáló munkáiban, amit Huszár alkotása bizonyít.

Összefoglalva tehát: e kis téma alapján úgy gondolom, érdemes a 30–40-es évektől kb. a 70-es évekig terjedő korszakot egynek tekinteni művészetünkben, s ezen belül kezdetben a (biedermeier) realizmust felmutatni, a romantika felvillanásával, ami továbbélt az ötvenes években, kiüresedve még a 60-as években is. Az 50-es évek végén azonban valódi romantikus realizmus váltotta fel, ami eleinte együttélt a romantikus akadémizmussal. S amikor a 70-es évekre ez pusztá akadémizmussá válik, a realizmus is önállósodik.<sup>32</sup> Ebből kiviláglik, a művészet korszakhatárai nem történelmieket, habár a kapcsolatok szorosak, s a dátumok alapvetően befolyásolják a stílusalakulásokat. Mégis, ha belső tagolásról beszélünk, az 50–60-as évek fordulóját emelném ki. Ekkor, Izsóval és a romantikus realizmus megjelenésével született meg az egyetemes művészettel és a többi művészetekkel egyező stílus az ún. nemzeti művészetben,<sup>33</sup> egyúttal le is zárva azt.

## JEGYZETEK

1. Az irodalomtörténet elvégezte ezt a feladatot: SIPŐCZY Gy.: Kik mit neveztek magyar romantizmusnak? Bölcsészdoktori dissz. é. n. ELTE Művészettörténeti Tanszék

2. Példaként említem az 1859-es, eredménytelenül végződő pályázatot, melyet a Műegylet írt ki egy összefoglaló magyar művészettörténetre.

3. NÉMETH G. B.: Türelmetlen és késlekedő félszázad. Bp., 1971.

4. HORVÁTH K.: A romantika. Bp., 1965. szerint ez a nagyromantika második korszaka.

ZÁDOR A.: Klasszicizmus és romantika. Bp., 1976.

5. GENTHON I.: Az új magyar festőművészet története. Bp., 1935. 43. ZÁDOR A.: Bevezetés. In: Művészet Magyarországon 1830–1870. Bp., 1981. I. 12–13. NÉMETH L.: Magyar képzőművészet a 19. század derekán. In: A művészet története Magyarországon. Bp., 1983. 337.

6. RÓZSA GY.: Petőfi Sándor képmásai. Irodalomtörténet 1951. 207–217. 1, 2, 7. tétel és KESERŰ K.: Orlai Petrics Soma. Bp., 1984. 26/a, 38.

tétel. Barabás I. portréja és Orlai ugyancsak 1845-ös Petőfi Etelka sírjánál c. kis képe azonban még szentimentális, miként Petőfi korabeli versei

7. Rózsa: i. m. 9. tétel vagy Keserü: i. m. 22. tétel.

8. Barabás portréján a nemzeti színű szalag, Orlaién Béranger és Szendrey Júlia portréinak Petőfőre irányított tekintete.

9. PULSZKY F.: Petőfi Sándor összes költeményei. 1847. In: Pulszky kisebb dolgozatai Bp., 1914. 187–200.

10. KIRÁLY I.: Petőfi mint vízválasztó. In: Irodalomtörténet 1949. 169–183.

11. NÉMETH G. B.: Petőfi. In: Németh G. B. i. m.

12. ERDÉLYI J.: Petőfi. In: Divatcsarnok 1854. 841–847, 865–875. GYULAI P.: Petőfi Sándor és lyrai költészetünk. 1854. In: Gyulai Pál munkái Bp. é. n. III. 3–58.

13. NÉMETH G.: i. m. 15.

14. Barabás műve Rózsa: i. m. 14. tétellel azonos feltehetően. Az írókat és színészeket ábrázoló sorozat tematikája (VU 1856. VII. 6. 1238) is a 40-es éveket idézi. Orlai műve Keserü: i. m. 5., 6. tétel, melyek készülsi idejét ezúton pontosítanám, s az 50-es évek közepére tenném. Lotz Magyar tájképeiről Simonyi Antal véleménye a Pesti Naplóban (1855. jún. 13.). In: YBL E.: Lotz. Bp., 1938. 36–37. Ezekben az években egyébként a Petőfiről megjelent kisebb írások is inkább visszaemlékezések, életrajzi jellegű publikációk: Jókai Mór a Tarka Életben, 1855, VAHOT I.: Petőfi Sándor. In: Budapesti visszhang 1856. 2. sz., vita szülőhelyéről 1857-ben.

15. Genthon i. m. 49. LYKA K.: Nemzeti romantika. Magyar művészet 1850–1867. Bp., 1982. 44–45.

16. Megegyezően az irodalomtörténettel: Németh G. B. i. m. 7–8.

17. A Petőfi Debrecenben Keserü i. m. 111/a és Rózsa i. m. 15/b tétel, a címbe foglalt 1844-es dátum hangsúlyosan a magánéletre és Petőfi versére utal, kikerülendő a cenzúrát. A Petőfi Mezőberényben egyik változata Keserü i. m. 39/b tétel, megrendelője Asztalos István, Békés egykori polgármestere (48–49-ben), az 1861-es országgyűlés képviselője, a másik (papucsos) változatot, nem ölelben, hanem asztalon nyugtatott kézzel, Szomor Lajos hódmezővásárhelyi jogász kapta a festőtől (1904-es vásárhelyi tárlat 116. sz. képe), valószínűleg megsemmisült. E két utóbbi kép tulajdonosai tehát a Petőfi utolsó állomásáról tudó, annak helyi jelentőségét ismerő környékbeli értelmiség soraiból kerültek ki, a képek 1861 körül készülhettek.

18. Említi őket SZANA T.: Izsó Miklós. Bp., 1897. 28–31.

19. MNG 8370 és 8371, datálva SOÓS GY.: Izsó. Bp., 1966. 23–24.

20. Zádor A.: Bevezetés. 17. is a 60-as évekre teszi ezt a fordulatot. Németh L.: i. m. 337. romantika és realizmus együttélését, reprezentatívá válását teszi ugyanezen évekre.

21. Genthon I. i. m. 42, 113. Romantika és realizmus összeolvadását valóban a magyar művészeti fejlődés sajátosságának tarthatjuk (138.), azonban nem a nemzeti jellemnek összhangban (140.), ha-

nem a megkésettésgből eredő stíluspluralizmusban és önkényuralomban kereshetjük okát.

22. NÉMETH G.: i. m. 8.

23. Züllich Rudolf mellszobráról VU 1857. XII. 27. 575, kiállítva a Műegyletben 1858-ban. Heckenast megrendeléséről VU 1859. V. 15. 236, Barabás mellképe Rózsa i. m. 20. tétel (1860), egy Heckenast-kiadású litográfia viszont 1858-as, Rózsa i. m. 19. tétel, az 1848-as Barabás-fej alapján készült. Vahot kiadásában Grimm Rezső litográfiája a Petőfi-családról a költő 48-as Barabás-féle arcával Rózsa i. m. 22. tétel. Petőfi-mellszobor készüléséről VU 1860. II. 12. 82., porcelán mellszobor készüléséről VU 1860. IX. 23. 475. Dunaiszky mellszobra kiállítva a Műegyletben 1860-ban, a felállított kiskőrösi Petőfi-emlékről repr. VU 1862. VIII. 24. (a megszökö mellszobor ma a kiskőrösi múzeumban, zsinóros magyar ruhában, könyvvel, koszorúval, lanttal, iratkeccsel ábrázolja a költőt). Orlai portréi Keserü i. m. 23. tétel. A 23/a 1848-as évszáma a MNG leírókartonjáról származik.

24. A Petőfi Debrecenben Keserü i. m. 111/b. A Petőfi Mezőberényben Rózsa i. m. 12. tétel vagy Keserü i. m. 40/a tétel, mely 1875-ös vétel a művészről. Fametszete 1880-ból Rózsa i. m. 12/a. tétel. Madarász képe és olajnyomata Rózsa i. m. 29, 29/a tétel, Orlai új Petőfi képeről Pesti Hírlap 1880. jan. 18. 5.

25. Németh László: A Nyugat elődei 1932: Id. A föld megőszült. Bp., 1985. I. 13. Szerk.: Tóth Gyula

26. Than: Megy a juhász a számaron, PIM 63. 1285. Marastoni litográfiájában Az OT 1862. 45. Lotz-Marastoni rézkarcok a János vitézhez Az OT 1863. 293, 305, 317, 327, 337. Lotz-Marastoni: A négyökrös szekér. Az OT 1864. 9. sz. műlap. Lotz: Illusztráció Petőfi Szilaj Pista c. költeményéhez. PIM 57. 296. Irinyi Sándor: Az árvalány Petőfittől. Az OT 1865. 297.

27. Gyulai i. m. Munkácsy képe Rózsa i. m. 28, a, b. tétel.

28. Rózsa i. m. 4/f, g, c, d, a tétel

29. VAJDA J.: Milyen volt Petőfi? 1870. In: Kortársak nagy írókról. Bp., 1956. 105–6.

30. Barabás Henrietta litográfiája Rózsa i. m. 25. tétel és a, b, c. Orlai portréjáról Marastoni litográfiája Rózsa i. m. 9/a tétel, a két fekete-fehér változat Keserü i. m. 24. tétel, a Petőfi otthonában változatai Keserü i. m. 26/b és 27. tétel. SZINYEI J.: Petőfi proklamációja 1848-ból. In: Történeti Lapok 1875. II. 24. sz.

31. BUDAY J.: Petőfi Sándor szobrának leírása és története. Bp., 1892. 16. Izsó-mellszobrok Rózsa i. m. 37. tétel és MNG, Sárospataki Református Gyűjtemény, kiskőrösi múzeum. Izsó álló Petőfi-szobra Rózsa i. m. 37/a, b. tétel és három darab a MNG-ban.

32. A később jelentkező elekticizmusra példa Zichy Mihály romantikus indulatú illusztrációja a Nemzeti dalhoz (1880. Rózsa i. m. 39. és 39/a tétel), mely klasszicista előkép: David: Horatiusok esküje c. festményének kompozíciója nyomán készült (36. kép).

33. Horváth i. m. 10. A század második harmadában együttélő romantikáról és realizmusról. Németh G. B. i. m. 24.

**Katalin Keserü: Wandlungen des Petöfi-Bildes. Ein Beitrag zur Periodisierung der ungarischen romantischen Kunst**

In der ungarischen Kunstwissenschaft ist die Periodisierung nach Mitte des 19. Jahrhunderts problematisch. Früher erfolgte die Periodisierung nach historischen Daten: die Trennungslinien bildeten die Revolution von 1848/49 bzw. der Ausgleich mit Österreich im Jahr 1867. So entstand eine selbständige Periode der österreichischen Willkürherrschaft. Die Ausstellung „Kunst in Ungarn 1830–1870“ (1981) gab eine nach Jahrzehnten gegliederte Übersicht der Epoche. Diese Methode hätte auch in der Periodisierung ihre Berechtigung, könnte aber zu einer übertriebenen Gliederung führen. Die ungarische Kunst entwickelte sich damals noch unabhängig von der europäischen, so ist es nicht lohnend, von der europäischen Stilgeschichte ausgehend an die ungarische heranzugehen. Es ist daher zweckmäßiger, die Bestände an Kunstwerken im Zusammenhang mit der ungarischen Kulturgeschichte zu untersuchen. Deshalb habe ich ein Thema herausgegriffen, das sich mit beiden Bereichen berührt und sogar mit der stürmischen Geschichte dieser Jahrzehnte unmittelbar zusammenhängt.

Von Sándor Petöfi (1823–1849), der in den 40-er Jahren die ungarische Dichtung revolutioniert und auch in der Revolution eine bedeutende Rolle gespielt hat, wurden zu seinen Lebzeiten und nach seinem frühen Tod zahlreiche Porträts, Genre- und Kultbilder geschaffen, die ich bis etwa 1880, solange das Nachleben des Dichters lebendig war, überblicken möchte.

Für die vierziger Jahre ist noch die realistische Betrachtungsweise des Reformzeitalters charakteristisch: in der Literatur lässt sich – eben durch die Wirkung der Petöfi-Gedichte – die Wendung der Romantik zum Realismus sowie die Erweiterung des nationalen Gedankens auf das gesamte Volk beobachten. Die Petöfi-Bildnisse stehen im Zeichen des biedermeierhaften Realismus, zuweilen auch des reinen Realismus (Werke von Miklós Barabás und Soma Orlai Petrics). Diese realistische Tendenz lebt in den 50-er Jahren in den Genrebildern weiter, die ihr Thema aus dem Leben des Dichters schöpften. Ebenfalls übereinstimmend erscheint die Bewertung des Dichters in den beiden Jahrzehnten. Eine Änderung lässt sich Ende der 50-er Jahre nachweisen, obwohl infolge des kurzen politischen Aufschwungs nach dem ersten Jahrzehnt der Willkürherrschaft die ersten Kultbilder (erste Etappe der Repräsentation) noch überwiegend realistisch geprägt sind. (Der Biedermeierstil der Petöfi-Illustrationen der ersten Hälfte der 60-er Jahre, die also im zweiten Abschnitt der Willkürherrschaft entstanden sind, liegen nicht mehr im Strom der Stilentwicklung.)

Ende der 50-er Jahre erwacht – parallel zum Bewusstsein des Verlustes von Freiheitskampf und Unabhängigkeit – die romantische Idee des Todes der Nation einerseits mit einem romantischen Akademismus und romantischer Thematik, andererseits mit einem romantischen Realismus und zeitgenössischen Themen. Dieser romantische Realismus (Werke von Miklós Izsó) ist als ein eigenartiges Stilprodukt zu betrachten: die ungarische Kunst konnte in den 60-er Jahren durch die Verschmelzung zweier grosser lebender Stile der europäischen Kunst zu deren organischem Bestandteil werden.

In den 70-er Jahren erstarkt der reine Realismus, und zur gleichen Zeit wird der Petöfi-Kult offiziell kanonisiert (zweite Etappe der Repräsentation), dies verkörpert sich in Werken von akademischen, sodann von eklektischem Stil.