

**Nagy Zoltán**

**A magyar litográfia története  
a XIX. században**

**Budapest, 1934.**

## I.

A művészet legősibb és legközvetlenebb megnyilatkozási formája a rajz, akár az őseMBER sziklába karcolt rajzaira, akár a gyermek első kísérleteire, akár pedig a művészek tanulmányaira gondolunk. A rajzot régebben grafikának nevezték, amint ez a szónak eredeti jelentéséből (görögül: γραφω = írok, rajzoló) önként következett. A grafika szó jelentésének köRE azonban ma már csak a rajznak vagy festménynek mechanikai, vagy kémiai úton, nyomólemezekkel történő sokszorosítására korlátozódott. A mai szóhasználat szerint tehát a grafika lényegéhez hozzátartozik a nyomtatás útján való sokszorosítás, míg valamely eredeti művészi alkotásnak kézzel történő, újabb példányban való előállítását másolatnak nevezzük. Aszerint, hogy a nyomólemezt maga a művész készíti, vagy más szakember hozza létre valamely eredeti mű után, beszélünk eredeti és reprodukív grafikáról.

A grafikát sokan nem tartják igazi művészetnek, mert - mint mondják - nem lehet eredeti, hiszen több példányban s technikai úton keletkezik. Azonban minden művészi forma megalkotásához szükség van technikai eszközökre, akár építészetre, szobrászatra, vagy festészetre gondolunk. S az „eredeti” grafika nyomólemezt maga a művész készíti, amiről a művész eredeti rajzának legapróbb részletekig egyező, pontos mását lehet lehúzni. Más a reprodukív grafika jellege, amely nem igényelheti a művészet jelzőjét. A nyomtató forma éppen olyan kifejezési eszköz a grafikus részére, mint pl. a szobrásznak a bronzöntő darabforma. (L. pl. Rodin „L’Age d’Airain” egyik „eredeti” példányát Szépművészeti Múzeumunkban.) A több példányban való megjelenés semmit sem von le a kvalitásból, ha ez egyébként megvan, viszont lehetővé teszi azt, hogy olyanok is hozzájuthassanak művészi alkotásokhoz, akik a csak egy példányban készült festményt, vagy szobrot nem tudnák megszerezni.

Mégis van valami igazság a „nagy művészetek” és a „grafikai művészetek” elkülönítésében. Az előbbiek bizonyos előkelőséget képviselnek az utóbbiakkal szemben. A grafika viszont a szó legnemesebb értelmében vett szociális művészet, az alkotó és élvező szempontjából egyaránt. Épen ama sajátágainál fogva, melyek miatt egyesek a művészi értéket akarják tőle megtagadni, a grafika van hivatva arra, hogy az „életnek esztétikus kultúrával való telítését előmozdítsa”.

A grafikai művészetnek lényegileg három főága van:

1. *magasnyomás*
2. *mélynyomás és*
3. *laposnyomás.*

A magasnyomás főképviseelője a *fametszet*, a legrégebb grafikai sokszorosító eljárás. Előállítása mechanikai úton történik úgy, hogy a művész a falapból kivési azokat a részeket, amelyek helyén a nyomatnak fehérnek kell maradnia. Az érintetlenül hagyott, kiemelkedő felületeket henger segítségével egyenletes festékréteggel vonják be s prések segítségével nyomják a papírra. Ez a fametszés régebbi formája, amikor a dúc hosszában vágott, leginkább körte-, vagy bükkfából állott. Ezzel szemben a modern fametszők szívesebben dolgoznak a keresztben vágott, keményebb puszpángfára, s csak a vonalak helyét vésik ki. Így a vonalak, a régi fametszetektől eltérően, nem feketék, hanem fehérén emelkednek ki a fekete foltokból.

Feltalálása, illetve első alkalmazása a történelem homályos korszakaiba nyúlik vissza. Európában csak a XV. században kezdik használni, de a kínaiak már jóval korábban ismerték, mind a fametszést, mind pedig a mozgatható betűkkel való nyomtatást; a könyvnyomtatás ugyanis szintén magasnyomás. Európában először a németeknél találkozunk fametszetekkel, de hamarosan általánosan elterjed. Feltalálói nem ők, és nem egy ember; évszázadokon keresztül formálódott. Bizonyos azonban, hogy először Németországban tűnik fel, vallásos és népnevelő célok szolgálatában. A korai fametszetek naiv kontúrrajzok, s Németországban

erősen népies jellegűek. A XVI. században nagy versenytársa támad a rézmetszésben, de virágkorát mégis ekkor éli, Dürer és Holbein metszeteiben. A fametszés kezdettől fogva illusztratív művészet volt, s a nagy művészeknek ritkán vannak eredeti nyomatai. Így Dürer és Holbein rajzairól mások készítették a dúcokat. Ugyanezt látjuk Olaszországban is, ahol az első fametszetekkel illusztrált könyv, Torquemada bíboros elmélkedései, a római Santa Maria Sopra Minerva freskóit reprodukálja. Az olasz fametszés stílusa azonban lényegesen különbözik a némettől: nem népies, kifejezésre jut itt is az a nemes, a naturalizmusra-törekvésben is idealizáló formaérzés, ami az olasz művészetet általában megkülönbözteti az északi művészetektől.

A XVI. századtól kezdve a fametszés mindjobban háttérbe szorul a rézmetszés, de különösen a XVII. század új technikája, a rézkarc mellett. Két századon keresztül alig van jelentősége, s már-már teljesen kihalni látszik, amikor a XVIII. század második felében Bewick Thomas angol festő és grafikus megalapítja a modern fametszés előbb említett technikáját. Az új fellendülés azonban csak a XIX. század negyvenes éveitől számítható, amikor a fényképezés feltalálásával és segítségével (foto-xilográfia) legdivatosabb eszköze lesz a folyóiratok és újságok illusztrálásának (pl. Vasárnapi Újság), de ez a dicsősége sem tarthatott soká, mert a modern tipográfiai, rotációs, stb. képnymó eljárások elhódítottak tőle minden területet.

A fametszés azonban nem halt meg, a művészi alkotásnak ma is gyakran alkalmazott kifejezési formája, sőt azt mondhatjuk, hogy a rézkarc és válfajai mellett a modern grafika legelterjedtebb ága, ha reprodukciós célokra ma már nem is használják. A fametszés ma ismét reneszánszát éli; s mi büszkén nevezhetjük magunkénak nemzetközi viszonylatban is egyik legkiválóbb, legköltoőbb és legfinomabb művelőjét Molnár C. Pál személyében.

A magasnyomás másik, a fametszéssel sok tekintetben rokon ága a linóleummetszés, amely csak néhány évtizede szerepel a grafikai művészetek között, de már eddig is szép eredményeket ért el.

A legelterjedtebb magasnyomó eljárás, a tulajdonképpeni *könyvnyomtatás*, az emberi kultúra legnagyobb hordozója, Gutenberg zseniális találmánya.

A mélynyomás a magasnyomásnak ellenpólusa. Fő típusa a *rézmetszés*, nyomólemezeit szintén mechanikai úton állítják elő úgy, hogy a rajz vonalait bevésik a vörösréz-lapba. A festék tehát nem kiemelkedésekre tapad, hanem a bemélyedésekbe nyomul. A rézlemez megdolgozása sokkal fáradtságosabb, sokkal nehezebb, mint a fadúcé, erőteljes fizikai munkát igényel. „A vonal folytonos akadályokkal küzdve, azokat újból, lassú energiával újra meg újra félretolva jön létre”. Érthető tehát, hogy a művész takarékoskodik a vonalakkal. Szintetikusán, logikusan szinte megépíti alkotását.

A rézmetszet a XV. század közepén lép fel, kb. egyidejűleg Olasz- és Németországban. Itáliában, ahol az ötvösségnek oly fontos szerepe van a művészet, különösen a Quattrocento festészet fejlődésében, egy firenzei ötvös, Tommaso Finiguerra találta fel. Ez érthetően következik már az anyag azonosságából is. Finiguerra nielloi-nak művészi hatásáról akarván meggyőződni, papírra nyomta le egyik művét. A niello ilyen kipróbálását más ötvösök is alkalmazták, ami természetszerűen vezetett a csupán művészi nyomatok előállítására szánt rézlapok készítéséhez. Sokáig vitatkoztak azon, hogy Finiguerráé, vagy a németeké-e a rézmetszés feltalálásának dicsősége, mert ugyanebben az időben találkozunk az első német rézmetszetekkel is. A vita meddő, mert a németeknél már éppúgy régen próbálkozhattak vele, valószínűleg ötvösök, mint Itáliában.

Művészi fejlődésének tetőpontját a reneszánsz korában éri el, amikor Martin Schongauer, Albrecht Dürer és Lucas van Leyden, Mantegna és Marcantonio Raimondi úgy technikailag, mint a művészi alkotást illetően a legszebb, legértékesebb „míntalapjait” alkotják e nemes grafikai művészetnek.

A rézmetszés előkelő művészet. Reprodukálásra csak ritkán, s csak valóban nagy mesterek alkalmazták, mint Marcantonio Raimondi, aki Rafael festményeit ültette át az eredeti, gazdag kolorizmusát nélkülöző, de művészi hatásában, festőiségben azzal sokszor vetekedő eredménnyel.

A XVII. században éri el fejlődésének tetőpontját a németalföldi művészet, amely új festői lehetőségeket, törekvéseket hozott, aminek a rézmetszés nem felelt meg. De nagyon alkalmas volt erre a rézmetszetnek anyagában édestestvére, a *rézkarc*. A nyomólemezt előállításában azonban csak annyiban rokon azzal, hogy itt is a bemélyedésekben helyezkedik el a festék, tehát szintén magasnyomás. Az előállítás eszközeiben azonban eltér attól: amíg a rézmetszeté mechanikai, illetve fizikai, addig a rézkarc vegyi úton történik. A rézlapot leheletszerűen bevonják viasz, gyanta és kátrány keverékével; s midőn ez megszárad, lámpakorommal feketítik be, aztán karcolótűvel rákarcolják a rajzot, de úgy, hogy a tű csak a viasz-gyanta rétegen hatoljon át. Majd savval, régebben salétrom-, újabban sósavval maratják be a rézlapba a karcolótű vonalait. A vonalak előállítását tehát a rézmetszésnél a kéz fizikai munkája, míg a rézkarcnál vegyi folyamat végzi; előbbi vonalai így merevebbek, talán logikusabbak, míg a rézkarc vonalai inkább követik az intuitív elképzelést. A művész fantáziája így sokkal szabadabban érvényesül. A hajszálvonalak összesimulása meleg, lágy összeolvadása, ritmikus hajlékonysága alkalmassá teszi a legfinomabb festői tónusoknak és színeknek, megfelelő számú nyomólemezt készítése esetén a szín- és fényértékek visszaadására, amit a fa-, vagy rézmetszéssel eddig nehezen lehetett elérni.

Eredetét szintén az ötvösségben kell keresnünk. Első nagyjelentőségű művelője a francia Jacques Callot, míg legnagyobb hatású, legvirtuózabb mestere Rembrandt. A rézkarc nagyon jól megfelelt Rembrandt festői stílusának. Színtelen rézkarcainak hatása felülmúlhatatlan.

A XVII. századtól kezdve egymásután keletkeznek a rézmaratás gazdag technikai változatai, mint a *hántoló modor* (Schabkunst), a francia *kréta-modor*, a XVIII. században az *aquatinta*, stb. A különböző eljárásokat gyakran kombinálták, ami által a leggazdagabb művészi hatásokat érték el. A maratási technikák mellett meg kell emlékeznünk még az ún. *hideg tűről*, amely szintén a mélynyomás kategóriájába tartozik. Az eljárás ugyanaz, mint a rézmetszésnél, de a véső helyett a tűt használja a művész. A hidegtűvel húzott vonalak két oldalán a rézlemezen finom kiemelkedő barázdák keletkeznek, ami a vonal sajátosan bársonyos hatásának oka. Hidegtűvel szokás a rézkarcba is beledolgozni, ugyancsak a bársonyos, vibráló vonalhatás kedvéért.

A réz helyett a XIX. században divattá vált az acél alkalmazása, nevezetesen Angliában, de nálunk is nagyon elterjedt; különös szeretettel adtak *acélmetszetű* divatképeket folyóirataink, de szinte megszámlálhatatlan az a sok tájkép, portré, stb. amelyeket Perlasca, Fuchstaller, Rohbock és mások készítettek.

Elvétve az is előfordul, hogy a rezes magasnyomó, a fát pedig mélynyomó-lemeznek alkalmazzák. Ilyen nyomatok azonban igen ritkán fordulnak elő, s kuriózum-voltuktól eltekintve, nincs jelentőségük.

A XVIII. század második felében az eddig ismertett grafikai sokszorosító eljárások minden technikai fogása készen volt. A fejlődés technikai téren is megakadt, amihez a XVIII. századvégi művészetnek nagyfokú hanyatlása járult. A grafika krízisbe jutott, s csak a rutinos technikai tudás tengette életét. Ekkor jelentkezik a *litográfia*, amely a síknyomás gazdag skálájának első formája, s legtöbb esetben kiindulási pontja.

A korábbiaktól már az is megkülönbözteti, hogy nem hosszú fejlődés útján keletkezett, hanem Aloys Senefelder zseniális, korszerű találmánya, hosszú évek kísérletezésének eredménye.

Színész atyjának prágai tartózkodása alkalmával, 1771-ben született. Jogi pályára készült, de atyjának 1791-ben bekövetkezett halála után neki kellett a szűkös viszonyok közé jutott, soktagú családról gondoskodnia. Megpróbálkozott a színészkedéssel, írt színdarabokat, melyek több-kevesebb sikert arattak. Színdarabjainak kiadása sok gondot okozott neki, ami arra készítette, hogy nyomda alapításával saját kiadója legyen. Anyagi körülményei azonban ezt megakadályozták, s így arra kényszerült, hogy darabjait rézlapra írja, s maratás útján sokszorosítsa. Megpróbálkozott az acél- és rézmetszéssel, míg ezek sikertelensége arra a gondolatra vezette, hogy a rézlapot kövel pótolja. 1796-ban véletlenül jött rá, hogy a viasz-, szappan- és koromból kevert tintával készített rajz, illetve írás a választóvíz hatása alatt kiemelkedik a kőből, s így a fametszethez hasonló magasnyomó-lemez keletkezik, aminek segítségével a mélyre-maratásnál jobb nyomatokat tudott előállítani. A következő lépés az írásnak a papírról a kőre, tükörképben való átnyomása volt. Az íráshoz lenolajból, szappanból és koromból készített oldatot használt, de ezt körenyomás után még litográfiai tintával át kellett dolgoznia. Ezért tovább kísérletezett. Egy régi nyomtatványt finom gumioldattal vont be, s amikor nyomdafestéket dörzsölt rá, észrevette, hogy a festék a régi betűk helyén rátapad a papírra, míg a papírnak gumioldattal bevont többi részén nem; s amikor ezt másik papírra nyomta át, jó tükörírást kapott. A régi írást ily módon kőre is átvive, felfedezte az ún. anasztatikus nyomást. De ezáltal rájött arra is, hogy ha a zsíros tussal a betűket, vagy rajzot a kőre rajzolja, s az egész köfelületet gumioldattal vonja be, a festék a vegyi tussal érintett helyeken a kőhöz tapad, míg a kő többi része tisztán marad. A litográfia felfedezése ezzel megtörtént. Senefelder még sokat kísérletezett, különösen a rajzoló és edző anyagokat illetően, s az általa elért eredményeket ma is csaknem változatlanul alkalmazzák. Ő ismerte fel a litográfia művészi célokra való kiváló alkalmasságát. A litográfia különböző eljárásait Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey c., Münchenben, 1818-ban megjelent könyvében ismertette. Az ő nevéhez fűződik a toll- és kréta-, pontozó, hántoló, stb. modernak a feltalálása. A kőmetszéssel és magasedzéssel azonban már korábban is kísérleteztek, így nála 10 évvel korábban Simon Schmid Miesbachban. De már a 16. században találkoznak első nyomaival. A nürnbergi Germanisches Museum őriz egy ilyen követ, melynek dátuma 1534-nek, illetve 1554-nek egyaránt olvasható. Bizonyos azonban, hogy a kőmaratást már 1550 táján ismerték, ha nem is talált gyakori alkalmazásra. Az is bizonyos, hogy Senefelder ezeket az eredményeket nem ismerte, mert a rézlapból kiindulva fokozatosan, a kísérletek egész sorozatán keresztül jutott el úgy ezeknek megismeréséhez, mint a tulajdonképpeni litográfia felfedezéséhez. A kőmetszést és a kőkarcot a tulajdonképpeni litográfia felfedezése után is gyakran alkalmazták, különösen azok a litográfusok, akik előbb rézmetszők voltak.

Azok az eljárások, amelyek mint a litográfia előzményei ismeretesek, s amelyekkel Senefelder is kísérletezett, épen úgy különböznek a litográfiától, mint a magas, illetve mélynyomás ismertett technikái. Ezek az eljárások mechanikai munkán alapszanak, míg a litográfia alapja az a kémiai törvény, hogy a zsír és víz, illetve a vízben oldott gummi-arabicum tasztják egymást. Kémiai eljárással a többi grafikai technikáknál is találkoznak (maratás, edzés), de itt a bemélyítés, illetve bizonyos felületek felemelése a cél, míg „a vegyi nyomtatásnál nem az jön tekintetbe, vajon a rajz kiemelkedő vagy bemélyített-e, hanem az, hogy a lenyomandó vonalak és pontok helyén olyan anyag legyen a sík alapon, amelyhez a hasonló anyagból álló nyomdafesték vegyi rokonságánál fogva az attractio törvényei szerint hozzátapadhat. Szükséges továbbá, hogy az alap mindazon helyei, amelyeknek fehéreknek és a festéktől menteseknek kell maradniuk, úgy legyenek elkészítve, hogy nem rakódhatik le...” - írja Senefelder kézikönyvében.

A litográfiához puha, finoman szemcsés követ használnak. Legjobb e célra a bajorországi Solnhofenben bányászott kő. A követ a különböző rajzmodoroknak megfelelően tükörsimára csiszolják (tollrajz), vagy szemcsézik (kréтарajz, stb.). A kő ilyen előkészítésén kívül még az

edzésnek jut fontos szerep a nyomatok művészi hatásában, ami azonban sokkal kisebb jelentőségű, mint amit a fizikai munka s a technikai eszközök a magas- és mélynyomásnál betöltenek. A művészi hatás elsősorban a művész tehetségétől függ; a kőre épen úgy rajzolhat tollal, ceruzával, krétával, vagy festhet ecsettel, akár a papírra; szabadon, minden fizikai akadály nélkül, könnyedén vetheti a kőre művészi elgondolásait. A litográfia kiváló tulajdonságaihoz járul az is, hogy mind anyaga, mind pedig előállítására a réz- és fametszethez viszonyítva igen olcsó. A XIX. század első felében a többi grafikai ágakat teljesen háttérbe szorította, aminek okát, amazoknak hanyatlása mellett a kor kispolgár mecénásainak megfelelő olcsóságában és gyors előállításában kell keresnünk. Nagy fellendülése a 20-as évek elején induló francia romantikus festészettel kezdődik, aminek oka viszont már fönnebb vázolt művészi hatásában rejlik. A litográfia alkalmas volt a kor festői törekvéseinek, lágy tónusainak és érzelgős szentimentalizmusának kifejezésére.

Legnagyobb elterjedtségnek örvendett az arckép terén, de nagy szerepe volt a tájbrázolásban, az archeológiai reprodukcióban, a folyóiratok és könyvek illusztrálásában, a karikatúrában, stb. is. A réz- és fametszést a kereskedelmi és ipari grafika összes területeiről kiszorította. A század első felében egyetlen vetélytársa az acélmetszet volt, de ez jelentősebb szerepet nem tölthetett be a diadalmasan térhódító litográfia mellett. Az ötvenes évektől kezdve azonban a fényképezés tökéletesedése folytán lassankint elveszti jelentőségét, elsősorban azon a területen, amelyen három évtizedig minden más technikát kizárva uralkodott, az arcképet és a reprodukciót illetően.

Senefelder a kőrajzolásnak és nyomtatásnak mondhatni egyetlen eljárását, a több kővel való színes nyomást nem tökéletesítette, bár e téren is kísérletezett. Az első komolyabb eredményeket a bécsi Lithographische Institut érte el, 1819-ben kiadván a nagyszebeni Neuhauser Ferenc erdélyi vásári jelenete után, Lanzedelli által készített első kromolitográfiát. Tökéletesítése és elterjesztése a müncheni Weishaupt testvérek nevéhez fűződik.

Technikája abban áll, hogy a rajz, vagy kép egyes színeinek megfelelő részeket külön kövekre rajzolják, amihez rendszerint még egy kő, az ún. tónuskő járul, amely a különbségek eltüntetését, kiegyensúlyozását szolgálja. A művészi képeket eleinte kína-papírra nyomták, amit fehér kartonra ragasztottak. Így érték el azt, hogy az egyszerű litográfia is kétszínűnek hatott. Ezt a hosszadalmas és költséges eljárást pótolta később a különböző, főleg sárga színű alap- vagy tónusnyomás. A kromolitográfiának egyik válfaja a leginkább olajfestmények sokszorosítására használt oleográfia, a művészek ritkán nevezhető, iparszerű olajnyomat, amely a múlt század második felének olcsó sokszorosító eljárása volt.

A kő súlyos volta sok nehézséget okozott a nyomdászoknak, miért is megpróbálkoztak a kőnek alumíniummal (algrafia), illetve cinkkel való helyettesítésével, ami nagy sikerrel járt, s még ma is nagy fejlődési lehetőségeket rejt magában. Ezen a téren kiváló érdemei vannak Doby Jenőnek és Patzkáné Wagner Cornéliának.

A litográfia, mint mondtuk, a múlt század 50-es éveiben háttérbe szorult a fényképezés mellett, amihez járult a fametszet és rézkarc újjáéledése. De a litográfiának nemcsak ártott, hanem használt is a fényképezés. A fotolitográfiának nagy szerepe volt, s van ma is a művészi reprodukciók készítésében, s a modern plakátművészetnek mondhatni egyetlen eszköze a fotokromolitográfia. A nagy színfoltok sokszorosítására semmi sem alkalmasabb, mint épen a színes könyomás.

A könyomásnak, illetve a fotolitográfiának a modern sokszorosító eljárások gazdag kifejlődésére nagy hatása volt. Mi azonban elsősorban művészi, illetve művészettörténeti szempontból vizsgáljuk fejlődését, s így e jobbára technikai, vegyi és fizikai jelenségek ismertetésére e helyen nem térhetünk ki.

## II.

Évszázados letargiából, a nemzet létéért folytatott küzdelmek aléltságából eszmélt önmagára a közép- és reneszánsz-korban oly fényesen tündöklő magyar alkotó erő Bessenyei, Dugonics, Kármán, Csokonai, Kazinczy és társaik kultúrépítő munkásságában.

A 17-18. században nem volt a magyarságnak szellemi központja, amely irányíthatta volna a kibontakozást és a fejlődést. Hogy egy ilyen központnak milyen fontos szerepe lett volna, azt mi sem világítja meg jobban, mint az, hogy a pozsonyi diéták mellett abban az időben élénk művészi élet alakult ki. Ez azonban csak alkalmi, s többnyire arcképfestésen kimerülő művészet volt, amit leginkább a Bécsből leránduló festők használtak ki. A magyar géniusz kisugárzására, az egységes, korszerű magyar szellem újjászülésére az ország középpontjában fekvő Buda és Pest volt hivatva. Kármán adta ki a jelszót, hogy Buda és Pest legyen az ország irodalmi központja. Íróink lelkesen indították meg a harcot, de számtalan más, politikai, gazdasági, földrajzi, történelmi és társadalmi tényező hatott közre abban, hogy ez meg is történt. Ezek a tényezők együttesen adták az alapot az ország leghatalmasabb, számban és műveltségben legjelentősebb polgárságának kialakulására. S hogy ennek a polgárságnak milyen fontos szerepe volt az akkori művészi életben, szemlélteti Szentpétery József ötvös mesternek a Tudományos Gyűjteményben közzétett fejtegetése: „ahol a mesterember szegény, ott szegény az egész nemzet. A mesteremberben mutatja ki magát a nemzetnek ízlési és erköltsi tsinosodásának elért mértéke.”

Budának százados hagyományokkal rendelkező polgársága volt, mégsem versenyezhetett a hatalmas fejlődési lehetőségeket magában rejtő Pesttel. A század elején gyors ütemben bontakozik ki a korábban csak nagy falunak tekinthető balparti főváros. Buda és Pest múlt század eleji kibontakozását a kőrajzok gazdag sorozata illusztrálja. Az egyetemnek Budára, majd Pestre, s az országgyűlésnek Pestre való áthelyezésével Buda-Pest lett az ország tudományos és politikai központja. Földrajzi fekvése mérhetetlen gazdasági lehetőségeket rejtett magában. Ezek az erők azután gyors társadalmi kialakulást indítottak meg. Itt találjuk a gazdag, néha művészetet és irodalmat pártfogoló embereket, itt ütnek tanyát az írók, tudósok, itt alapítják az Akadémiát, a Nemzeti Színházat, itt nyílnak meg az első kiállítások és a Nemzeti Múzeum. Természetes, hogy itt gyülekeznek a művészek is, eleinte sok idegen, de köztük nem egy tehetséges magyar. A magyar művészek segítségére azonban elsősorban íróik siettek. Kazinczy, Döbrentei, s mások írásaiban, leveleiben gyakran találkozunk szebbnél-szebb sorokkal és lapokkal, amelyekben magyar művészeket ajánlanak egy-egy írotársuknak, főúrnak, vagy a közönségnek. S mindezt azért teszik, mert tudják, hogy a magyar szellem, a magyar élet csak akkor teljes, ha ebből a művészet is kiveszi jelentős szerepét. A Tudományos Gyűjtemény 1818-ban megnyitván művészi rovatát így ír: „Ezen hazai levelek időről-időre hadd ismerjék meg a hazai művészeket és az ő művészi termékeiket; hadd épüljön ezáltal a' honnyi művészségnek egy oltár, mellyen a' mívész hazafi mívével, 's a' ki ért hozzá, tisztelésével áldozzon, a' tanítvány pedig buzdíttatást, 's a' betsmérlő Kajánság erköltsi nyavajája ellen orvoslást találjon.” Lelkes íróink, költőink és tudósaink a rajongó szeretet diogenesi lámpájával kutatják a tehetséges magyar művészeket. Kazinczy Ferenc kitörő örömmel üdvözlí Ferenczy Istvánt, midőn a 20-as évek elején hazaérkeznek első Rómában készült szobrai: „Melly dicső pályát fut az Ur, édes barátom.”

Így lassan kialakul a műpártoló közönség s növekszik a művészek száma, de hiányzik még a kettőt összekötő kapocs, a kiállítások, nyilvános gyűjtemények. A Nemzeti Múzeum képtára csak 1846-ban nyílt meg. A Deák téri evangélikus iskolában, 1834-ben rendezett, s három napig tartó mű-kitéltől, valamint a korábbi, de nem kevésbé jelentéktelen 1830. évi kiállítástól eltekintve 1840-ig nem voltak rendszeres kiállításaink. Az a néhány „műkereskedő”

pedig, aki a század első felében művészi alkotásokat állított ki, elsősorban a maga üzleti érdekeit nézte, az idegen művészeket propagálta. Maga a Műegylet is jobbra idegen művészek alkotásait állította ki, s vásárolta meg a tagok között való kisorsolásra, s a műlapokat is külföldön készítette. Már a korabeli lapok is élesen támadták ezt a sáfarkodást: „nemzeti bünt követ el, ki oly társaságot pártol, mely cseppet sem törődik nemzetiséggel s hazai művészek buzdításával s dicsőségét csak abba helyezi, hogy a külföld kommiszáriusává szegődik”.

Némileg melegségre szolgál a Műegylet vezetőségének, hogy a müncheni, pesti és bécsi műegyletek gyakran közös műlapot adtak ki, mert egyiknek sem lett volna kifizető az, hogy egyedül vállalja ennek költségeit. S gyakran a kiállítások anyagát is kölcsönösen elküldték egymásnak.

A művészek önmagukra, s az írók támogatására voltak utalva. Az irodalom nemcsak tollával támogatta a művészeket, hanem helyet adott nekik a folyóiratok, almanachok, könyvek lapjain is. Itt természetesen csak grafikusokról lehetett szó. A művészek úgy is segítettek magukon, hogy önálló vállalkozásokba fogtak. A 20-as évektől kezdve egymásután jelennek meg a rézbe metszett, vagy litografált táj- és arckép, valamint a dicső nemzeti múlt s a jelen nevezetes eseményeit ábrázoló sorozatos kiadványok, amelyek nagy példányszámuknál és olcsóságuknál fogva széles rétegben terjedtek el, s alkalmasak lehettek arra, hogy a művészek és közönség között összekötő kapcsolatokat teremtsenek, hogy a közönségben esztétikai vágyat ébresszenek.

Az összes grafikai eljárások között legolcsóbb, s a polgári társadalom igényeinek és képességeinek legjobban megfelelt a kőrajz. Nem kívánt nagy technikai felkészültséget, úgyhogy művészeink, akik a tudásnak sokszor csak épen a kezdetén álltak, bátran veszik kezükbe a vegyikrétát, vagy rajzolnak tussal kőre, hogy az erről sokszorosított lapok ennek a kornak mecénásai, a kispolgárok kezébe kerüljenek. A magyar litográfia eleinte igen kezdetleges volt, s sohasem érte el a francia könyvnyomtatás magas színvonalát, de a művészi élet kialakításában, a közönség és művészek összekapcsolásában és nevelésében, a kiállítások és nyilvános gyűjtemények pótlásában nagy jelentősége volt. Egyik megbízottja lett annak a nagyarányú fejlődésnek, amely a század közepe táján már gazdag művészi életet s kiváló művészeket, a kor egyetemes színvonalán álló alkotásokat tud felmutatni. Ezt a nagyon nehéz szerepet természetesen, különösen eleinte nem tudták betölteni egyedül a magyar művészek, kőrajzolók és könyvnyomdászok. Nagy szerepet visznek mellettük az idegen, elsősorban osztrák művészek és a bécsei könyvnyomdászok. Ezért, mielőtt a magyar litográfia kezdeteivel foglalkoznánk, szükségesnek véljük ismertetni - ha csak nagy vonásokban is - azokat az idegen művészeket, akik Magyarországon dolgoztak s magyar kőrajzokat készítettek, valamint azokat az idegen könyvnyomdászokat, akik magyar érdekű könyvnyomtatásoknak szinte tömeges kiadásával foglalkoztak.



### III.

A neoklasszicizmus antikimádata után s annak reakciójaképpen a romantikus korban a művészek érdeklődése eltolódott a természet szépségei, a közeli és távoli Kelet pompája, érdekes ismeretlen világa felé. A 20-as évektől kezdve a művészek a „festői”-t, a „romantikus”-t, a „legendás”-t keresték, s ezt óhajtotta a közönség is, amit egyes kiadók, vállalkozók jól ki is tudtak használni. Gazdagabbnál gazdagabb, rendszerint kőrajzokkal illusztrált kiadványok jelennek meg Franciaországban, Németországban, Bécsben és nálunk is. Bennünket elsősorban a bécsiek érdekelnek, egyrészt, mert sok magyar vonatkozásuk van, másrészt, mert ezek jutottak el leghamarább hozzánk, s hatottak a magyar művészi élet kialakulására s talán kisebb mértékben a művészet fejlődésére. Ezeknek a népszerűsítő kiadványoknak, a közönség igényeinek, s olcsóságánál fogva a polgárság vagyoni helyzetének legjobban a litográfia felelt meg.

Senefelder maga próbálkozott a litográfiának Bécsben való meghonosításával. 1801-ben jött Bécsbe, hogy privilégiumot szerezzen, amit 1803-ban 10 évre meg is kapott, fáradozása azonban kevés sikerrel járt. 1805-ben eladta a nehezen megszerzett privilégiumot Sigmund Anton Steinernek és Rochus Kraszniczynek 600 forintért. Az ő „Chemie Druckerei”-ük 1812-ig, majd Mansfeld vállalata tovább propagálták a litográfiát. Az első komolyabb érdeklődés csak 1816-ban jelentkezett, amikor C. Gerold Bécsbe hívta Senefeldert, akinek irányítása mellett adta ki az első nagyobb osztrák könyvnyomatos sorozatot. Gyors egymásutánban keletkeznek a nagy litográfiai vállalatok. A „Litographische Institut” indította meg az osztrák arckép-litográfiát, s nagy számban adott ki vedutákat, tájképeket, életképeket és karikatúrákat. Igen fontosak az 1819-ben itt végzett színes-nyomási kísérletek. Az első magyar vonatkozású arcképek ennek a vállalatnak a kiadásában jelentek meg. Fontos magyar kiadványa: „Ungarns Heerführer” (1820-as évek II. fele).

A Lithographisches Institut mellett a legjelentősebb és a mi szempontunkból a legfontosabb Adolf Kunike vállalata lett, 1817-től kezdve. Kunike eleinte maga is rajzolt, de hamar rájött arra, hogy vállalatát csak akkor tudja felvirágoztatni, ha az új sokszorosítási eljárásnak megnyeri kora legjobb művészeit. 1819-ben kezdte kiadni a „Bildliche Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testamente und dem Leben der Bekanntesten Heiligen” c. sorozatát, amelyben többek között a tárgyalásunk folyamán még többször szereplő Erminy is dolgozott. 1819-26 között jelent meg az ő kiadásában Jakob Alt első, de leghatalmasabb, s bennünket leginkább érdeklő sorozata: „Donau-Ansichten nach dem Laufe des Donaustroms von seinem Ursprunge bis zu seinem Ausfluss in Schwarze Meer, 264 Bll.”, amit katalógusaink hibásan „264 Donau-Ansichten”-nek írnak. A később alakult vállalatok közül magyar vonatkozásban a legfontosabb Joseph Trementskyé, aki 1825-ben Pesten is felállította intézetét. Rajtuk kívül Rauh, Höfelich, Reiffenstein & Rösch vállalatai ugyancsak nagy számban hoznak nyilvánosságra magyar vonatkozású könyvnyomatos sorozatokat és egyes lapokat, amelyek nagy kelen-dőségét bizonyítja az a már korábban említett tény, hogy Trementsky Pesten fiók-üzletet nyitott, de bizonyítja az is, hogy a korabeli folyóiratok és újságok nagy lelkesedéssel írnak róluk. A kiadóknak nagy könnyítést jelentett, hogy az osztrák művészek egyik legkedvesebb kirándulóhelye éppen Magyarország volt ebben az időben. Ennek több oka volt. Talán legfontosabb az üzleti szempont. A bécsi festők lerándultak Pozsonyba, Pest-Budára és a többi magyar városba, hogy arckép megrendeléseket szerezzenek, s a legtöbben sok pénzzel tértek vissza Bécsbe. A másik, nem kevésbé fontos ok a romantikus kor utazási láza, a festői tájak, érdekes vidékek utáni vágy, az archeológiai ethnográfiai érdeklődés. Az adattárban a magyar érdekű idegen könyvnyomatosoknak lehetőleg teljes felsorolását igyekszünk adni. Előre kell bocsátanunk azonban, hogy ez a része a legtöredékesebb, amennyiben sok esetben a könyv- és mű-

kereskedőknek nem mindig pontos, s csak óvatos kritikával használható aukció katalógusaira voltunk utalva.

*Franz Jaschke* az első jelentékenyebb osztrák művész, aki bejárta Magyarországot, s több vidékünket és etnográfiai érdekességünket lerajzolta. Jaschke az udvar kedvelt festője volt. 1807-1808-ban Lajos főherceget kísérte el törökországi, 1810-ben Rajner főherceget bukovinai, galíciai, erdélyi és dél-magyarországi, majd 1816-ban felsőmagyarországi útjára. Útközben állandóan rajzolt, de olajképeket is festett. A Magyar Kurír 1825. nov. 1. számában hírül adja, hogy a Lithographische Institut kiadásában „kised íven, finom színnel világsítva” megindult egy magyar tájkép-gyűjtemény, melyet Jaschke Ferenc „természetiképen rajzolt, s kőre metszett”. Addig kilenc készült el. Kiadott egy 30 lapból álló rézkarc-sorozatot is, (1830 k.) „National Kleidertrachten und Ansichten von Ungarn, Croatien, etc.” címen.

Jaschkeről az osztrák irodalom is keveset tud, pedig egyike kora legjobb osztrák akvarell tájfestőinek. A magyar művészettel azonban csak tárgyi kapcsolatai vannak. Művészetünk fejlődésére nem gyakorolt hatást, épen úgy, mint ebben az időben Magyarországon megfordult többi külföldi festők nagy része sem. Eleven színezésű, kedves, idilli hangulatú, biedermeier stílusú akvarelljei után rézkarcokat és litográfiákat készítettek.

Ennek az irányznak másik fontos képviselője *Joseph Fischer* (1796-1822) több ízben megfordult Felső-Magyarországon. „Malerische Reise auf dem Waagflusse in Ungarn” c. tájképsorozata 1826-ban Hartleben kiadásában „Kárpátok” címmel Pesten is megjelent, s nagy elterjedtségnek örvendett. Fischer nem készített könyvműveket. Azok közé tartozik, akik nem tudnak lemondani a klasszicizmus „idealizálásáról”, de a klasszikus világ helyett hazájuk, vagy az Ausztriával szoros kapcsolatban álló Magyarország „festői” vidékeit keresik fel. A romantika ezen átmeneti korszakában a „festőiség” inkább divat, mint stílus, s a művészek szándékában és a kiadványok címében jelentkezik, semmint művészi felfogásban. Ez a festői, s romantikus láz a francia „pittoresque et romantique” archeologiai, történelmi és tájkép-kiadványokból ered.

A magyar művészet, de elsősorban művészi életünk szempontjából sokkal fontosabb *Jakob Alt* magyarországi működése. Frankfurt a/M.-ből szakadt Bécsbe, 1811-ben. Fiával, Rudolffal együtt koruk legtipikusabb vándorfestői. A 10-es évek második felétől kezdve többször ellátogatott hozzánk. Valósággal rajongott a Dunavölgy festői vidékéért. 1818-tól kezdve egymásután jelentek meg a Dunát ábrázoló könyvműveket: „Donau-Ansichten ... 264 Bll.”, „Malerische Donaureise von Ursprunge bis Belgrád”, vagy rajzai és akvarelljei után készült litográfiák, leginkább F. X. Sandmann kivitelezésében. Jakob Alt képein az idillikus elemek helyébe a genre-szerűség lép. Nem pogány pásztorok és nimfák, hanem nyáját legeltető, mezőn dolgozó, vagy a fák árnyékában pihenő alakok, parasztok, élő pásztorok népesítik be a bécsiesen szentimentális, vastag krétával rajzolt, dús lombosított fákkal, bokrokkal és „romantikus” várromokkal zsúfolt tájakat.

A József nádor álmaiból kilépett ifjú királynő, Pest és az öreg Buda látogatója *Rudolf Alt*, az előbbinek fia, aki minden idegen festőnél jelentékenyebb nyomot hagyott múlt századi művészetünkben. Jelentősége nem annyira stílusának hatásában, mint inkább abban rejlik, hogy művészi értékű, történetileg hiteles képeket hagyott ránk a régi Pest és Buda fejlődésének legszebb korszakáról. Gyermekkorától kezdve sokat utazott. Eleinte atyjának aprólékos, lelkiismeretes modorában festett akvarell-tájképeket, de később eltávolodott ettől a stílustól. Férfikorában bontakozik ki könnyed, levegős, a fejlődés folyamán először romantikus-naturalista, majd szinte impresszionista stílusa. Öreg korában is megőrzi frissességét. Már a 80-as éveket taposta, amikor a bécsi szecesszió fiatal úttörői élére állott. Őt nem annyira a táj romantikus hangulata, történelmi vagy legendás emlékszerűsége, mint inkább a város festőisége érdekelte. Legszebb darabjai kétségtelenül azok az akvarellek, amelyeket két legkedve-

sebb városáról, Bécsről és Pest-Budáról készített. Buda-Pestre már atyja litográfiái is felhívhatták figyelmét, de ő csak 1840-ben jött először a rohamosan fejlődő magyar fővárosba. Ettől kezdve gyakran ellátogatott Pestre, 1844-ben, 45-ben, 47-ben stb. Két első útja volt legtermékenyebb; két nagy kőrajz-sorozatot adott ki róluk. Szinte megszámlálhatatlan a fővárosunkat ábrázoló olaj, akvarell- és kőrajz vedutáinak, városrészeleinek, architektúra-képeinek sora. Lapjain a klasszicizmus egyhangúságával szemben a festőiségnek Canaletto emlékeztető gazdag skálája szólal meg. Színes kőrajzait Sandmann kivitelezte. Lexikonunkban felsoroljuk magyar vonatkozású litográfiáit.

A túlnyomóan bécsi vándorpiktorok mellett néha távolabbi vidékekről való festők is felkeresték Magyarországot. Ki kell emelnünk ezek közül az angol *George Edwards Hering*-et, aki hosszabb olaszországi tartózkodás után 1837-ben elkísérte magyarországi és erdélyi írtjára John Paget író. Útirajzai két kiadásban is megjelentek. Először önállóan, „Sketches on the Danube, in Hungary and Transylvanie etc.” London, 1838. Szőgyényi László grófnak ajánlva, majd, mint Page „Hungary and Transylvanie, London, 1839.” c. könyvének illusztrációi. Végül többnyire az ő litográfiái után készült Rauh bécsi nyomdájában a Hartleben kiadásában megjelent „Magyarország festői mutatóvanyokban” c. 15 lapból álló album. Hering stílusa a 18. századi angol tájfestészetben gyökerezik, de római útja alatt hatással volt rá a déli napfény, a derűs égbolt. A természet szinte mosolyog atmoszférikus képein. A magyar tájakat és népviseleteket ábrázoló kőrajzai kétségtelenül a legszebbek közé tartoznak, melyeket külföldi festők ebben az időben készítettek. Nagy hatásuk azonban ezeknek sem volt, s elterjedtségben messze elmaradnak a bécsi litográfiák mögött.

Méltán hihetnők, hogy ez a sok idegen művész nagy hatást gyakorolt a magyar művészet fejlődésére, stílusalakulására. Jelentőségüket azonban inkább abban kell keresni, hogy mennyiben járultak hozzá a magyar művészi élet kialakulásához. Kétségtelen, hogy nagy részük volt benne, mert lapjaikkal hozzászoktatták a közönséget a művészi alkotás szeretetéhez, s épen olcsóságuknál fogva, vásárlásához. Időközben azonban több kiváló magyar tehetség bukkant föl s foglalta el méltó helyét a magyar művészi életben. Barabás és több társa inkább olasz hatásokból táplálkozott. A magyar művészi élet a század közepére érte el kibontakozásának magasabb fokát, s az idegen festők szerepe ekkor már csökkent, ha nem is szűnt meg. A bécsi festőknek és litográfusoknak a magyar kultúrával szemben művészettörténeti szerepükön kívül van még egy érdemük: turisztikai, idegenforgalmi. Ők az elsők, akik a külfölddel megismertetik Magyarországot természeti és művészeti szépségeit.

A Magyarországon dolgozó idegen, elsősorban bécsi művészek és különösen litográfusok másik nagy működési területe az arckép, ennek a korszaknak hazánkban fő művészeti ága. A XVIII. század derekán fellendülő miniatűr-portréfestészet a XIX. század elején mind nagyobb rétegeket hódít meg a polgárság köreiben is, s szerepét a 20-as évektől kezdve a kőrajz veszi át. A bécsi portréfestők és rajzolók rajokban jönnek át a magyar városokba, a pozsonyi diétára, Pest-Budára, s a kevésbé iskolázott magyar festők elől minden nagyobb megrendelést letarolnak. Többben letelepszene Pesten, mások csak rövid időre jönnek, vagy a Bécsben megfordult magyar politikusokat, írókat és ott élő arisztokratákat festették le, illetve rajzolták kőre.

Az 1810-20-as évek fordulóján néhány évig Pesten tartózkodott a kolmári származású Joh. Stephan Decker, akinek csak egy magyar vonatkozású arcképéről, Verancsich esztergomi érseknek, bizonyára az Abbondió-féle szép érem után festett portréjáról van tudomásunk. Többet dolgozott magyar számlára két fia, Gábor és György.

A 20-30-as évek legnagyobb méretű, s talán legelterjedtebb arckép-kiadványa a Ponori Thewrewk József által a Bécsi Lith. Inst.-ban kőre rajzolt „Magyar Pantheon”. Thewrewk először Lütgendorf báró profil rézkarcait adta ki ugyane címmel. Ennek folytatása az eleinte

egyenként, majd 1837-ben együttesen, hat füzetben kiadott, külön lapokon szöveggel is ellátott könyvatos sorozat, amelynek - az 1825-36-ban tartott pozsonyi országgyűlés követeit ábrázoló - lapjait *Manschgó János* rajzolta. A sorozat értékét találóan jellemzi Kazinczy Ferenc Guzmics Izidorhoz írt egyik levelében: „A' ki ezen Gyűjtemény' becsét megszabni csak históriai tekintetben is akarja, mert ennek célja nem artistai, hanem históriai, gondolja meg, melly kincsnek tartanánk, ha Nemzetünknek minden félszázadjaiból bírnánk ily Gyűjteményt.” Manschgó közepes rajzoló, stílusa a bécsi korai biedermeier arcképfestőkhöz, Fűgerhez és a fiatal Liederhez kapcsolódik. Művészi értéke nem nagy. Jelentőségét ismét a közönség nevelésében látjuk, ami ez esetben talán fokozott mértékben áll fenn, mert nemcsak az ábrázoltak, hanem jórészt az előfizetők is épen a nemességből kerültek ki. S ha nem is nyújtottak különösebb esztétikai szempontokat a táblabíráknak, saját és családjuk, ismerőseik arcképének megfestetésére buzdították őket. Ehrenreich Iconesei mellett ez a legfontosabb kiadvány, amely kapcsolatot teremt a művészet és a vidéki nemesség között.

A 40-es évek elején három, az előbbieknél tehetségesebb arckép-körrajzoló telepedett meg Pesten. *Johann Baptist Clarot*, a 30-as években Bécs egyik legismertebb körrajzolója, aki leginkább Ender, Kriehuber s testvére, Alexander Clarot rajzait vitte köre, s a két előbbi modorában készítette eredeti körrajzait is. 1846-ban telepedett Pestre *Canzi Ágost*, aki arc- és genre-képeivel nagy sikereket aratott a Műegylet kiállításain. Körrajzai nagyrészt arcképek, amelyek azonban mind 1852 után készülnek. Canzi továbbra is nagy szerepet vitt művészeti életünkben, de közepes kvalitású biedermeier stílusa nem hatott művészeinkre, s művészetünk fejlődésére.

Kriehuber mellett Bécs egyik legjobbnevű, s kétségtelenül legtehetségesebb arcképlitográfusa *Franz Eybl*. Már 1820-tól kezdve kísérletezett Senefelder új grafikai eljárásával, köre rajzolva a bécsi társadalmi és politikai élet több kiválóságát, valamint a kispolgárság számtalan tagját. Fejlődésének tetőpontját a 40-es években érte el, amikor Wagner pesti és Streibig pozsonyi műkereskedő hívására Pozsonyba és Pestre jött, s számtalan arcképlitográfiát készített, amelyek Bécsben Mansfeldnél és M. Trentsenskynél jelentek meg. Művészete a bécsi biedermeier arcképlitográfia színvonalán áll. Stílusának elevenségét, frissességét fokozza a rajz könnyedsége, látszólagos befejezetlensége. A fejet aprólékosan dolgozza ki, de a mellet és a karokat már csak néhány vonással vázolja. Ez a vázlatos rajztechnika nem az ő találmánya. Előtte már sokan használták, a XIX. század elején Ingres, a francia klasszicizmus egyik vezető mestere is több ilyen portrét készített. Eybelnek legtöbb portróján megtaláljuk ezt a sokszor már modorosán kihasznált rajztechnikát. A 40-es években kb. 100, magyar politikusokat, írókat, stb. ábrázoló körrajza jelent meg.

*Joseph Kriehuber*-nek legtisztább bécsi biedermeier stílusában készült litográfiái nemcsak az osztrák arcképfestőkre és körrajzolókra, hanem a magyar művészetre is jelentékeny hatást gyakoroltak. A múlt század dereka legjobb osztrák művészeinek egyike, s mint körrajzoló, a nagy francia litográfusok mellett is kiváló helyet foglal el. Lieder hatása alatt indul, de hamar kibontakozik egyszerű, könnyed technikája, kissé szentimentális idealizálásra, kecses tartásra s eleganciára törekvő stílusa. Rajzainak természetessége, anyagszerű naturalizmusa mellett is puha tónusai, lágy átmenetei vannak. Elhalmozták megrendelésekkel, aminek következtében később modorossá válik, rajza romlik, alakjai arányaiban is hibásak lesznek. Ugyanezt a sajnálatos jelenséget Barabásnál is tapasztalni fogjuk. A litográfiát Trentsensky kedveltette meg vele, akinek nyomdájában egymásután jelentek meg arckép litográfiái, de sok eredeti alkotása mellett másolással is foglalkozott. Így ő rajzolta köre Schwind 68 lapból álló „Ungars erste Heerführer, Herzöge u. Könige”(1820-as évek II. fele) c. majd 1830-ban „Ung. Königstrachten” c. sorozatokat. Ezekon kívül több, önálló magyar vonatkozású könyvatos arcképe jelent meg. Eybl jóval több magyar körrajzot készített, míg Kriehuber hatása kétségkívül jelentékenyebb.

Az osztrák történeti- és genre-festők is igyekeztek magyar témákat feldolgozni. Első helyen kell köztük megemlíteni Johann Nepomuk Geiger „akadémiai képíró”-t, aki - mint Balás P. László igen jellemzően írja - „megszimatolta a magyarok lelkes érdeklődését nemzeti múltjuk iránt, s nekifeküdt a magyar történelem és a magyar viselet tanulmányozásának, hogy magyar történelmi képeket fessen, illetve kőrajzban sokszorosítson. Magyar- és Erdélyország történetét bemutató 17 lapja nagy sikert aratott, pedig e rajzok alatta állanak nem egy korabeli magyar művész színvonalának. A bécsi akadémia modorosságát és ürességét ügyesen rejtette el a díszes ruhák, pompás fegyverek s patetikus pózok alá. Műpártoló közönségünk ekkor még nem annyira a kép kvalitását, mint külső formáit, a „történeti hűséget” nézte, s a művészi alkotásban elsősorban eseményszerű, irodalmi tartalmat keresett, ami viszont jellemző vonása nemcsak a magyar, hanem általában az európai kispolgári ízlésnek. Balás Piri László kultúr-történeti értékét emeli ki, bár kissé túlbecsüli, s megállapítja, hogy grafikánkra nagy hatással volt. Ezt a hatást csak jelentéktelenebb újság- és folyóirat-illusztrációknál látjuk, s ez is csak tisztavirág-életű volt.

Amíg Geiger s több bécsi és más külföldi társa nemzeti múltunk kiaknázására törekszik, s a legtöbb esetben hamis képet festenek róla, addig August Pettenkofen a 48-49-es szabadságharc drámai erejű krónikása lett. Buda ostromát ábrázoló apján Charlet és Raffet mellett a kor egyik legtehetségesebb csataképfestőjének mutatkozik. Pettenkofen messze fölötté áll akadémikus kortársainak, magának Rahlnek, a belőle és a müncheni historizmusból táplálkozó magyar történeti festőknek, mégis hiába keressük hatását művészetünk fejlődésében. Ennek magyarázata nem lehet más, mint hogy a szabadságharc után egy időre megbénul szellemi életünk. Íróinkat és művészeinket a jelen elnyomottsága nem igen érdekelhette, kénytelenek voltak a múlt eseményeiben, dicsőségében vigasztalást keresni és nyújtani a kétségbeesett magyarságnak. Így érthető, hogy a magyar festők inkább a retorikus müncheni és bécsi historizmusba kapcsolódtak bele, mint Pettenkofen egészségesebb naturalista stílusába.

Az osztrák litográfusok mellett hatással volt a magyar litográfiára, s általában a XIX. század első felének magyar grafikájára több francia művész is, különösen Grevedon, Deveira, stb. A folyóiratok is gyakran hoztak eredeti párisi divatképeket, főleg sablonnal színezett acélmetszeteket. De a francia litográfiák is igen népszerűek voltak. Grimm Vince és Trementsky saját nyomataik mellett ezek terjesztésével is foglalkoztak.

A Magyarországon dolgozó idegen művészek nem Pesten, hanem Bécsben sokszorosították rajzaikat, vagy festményeiket. De nagy a száma azoknak a magyar festőknek és rajzolóknak is, akiknek művei után Bécsben, Münchenben, vagy Párisban készültek a könyvnyomtatások, még akkor is, amikor már a legjobb külföldi intézetekkel vetekedhettek könyvnyomtatásaink.

A század elején nemcsak Magyarországon dolgoznak idegen művészek, hanem sok magyar művész is próbálkozott külföldön biztosítani megélhetését. Nagyszámmal dolgoznak magyar grafikusok Bécsben és Németországban is.

Bécsben litografáltatta „Beyträge zur Europäischen Länderkunde” (1817) c. művét illusztráló saját rajzait gróf Karaczay Fedor. A címlapon azt olvassuk, hogy „nebst Kupfern”, de a 16. lap után következő, moldvai nőt ábrázoló mellékletének jelzése: „gestoch: in Stein durch Karaczay 1817”, s a nyomás technikája bizonyítja, hogy litográfiák, amelyek mint inkunábulumok tarthatnak érdeklődésre számot. Ugyancsak Bécsben jelentek meg Góró Lajos Pompejít ábrázoló archeológiai és mérnöki felvételei, amelyek „Wanderungen durch Pompeji, 1824” c. művéhez szolgálták mellékletül. Bája István földbirtokos, műkedvelő festőnek, a vajdahunyadi várát ábrázoló, valamint Beck Vince szombathelyi ötvösnek Szombathely látképét bemutató, eddig ismert egyetlen kőrajzát is Bécsben sokszorosították. Művészi szempontból jelentéktelen, dilettáns munka mind a kettő, csak mint magyar művészekről származó korai nyomtatások érdemelnek említést. De ezeknél jelentősebb művészek is gyakran külföldön

litografáltatták rajzaikat, festményeiket, mint Szathmári Papp Károly, Szabó János, Pauer F. M., Forray Iván gróf, Libay Károly Lajos, Kelety Gusztáv, Andrássy Manó gróf, Ország Antal. Azonban közülük többen állandóan dolgoztak magyar kiadóvállalatok és könyvnyomdák részére is, s nem egy magyar folyóiratok részére is készített illusztrációkat. Az 50-es évektől kezdve Barabás is többnyire Bécsben dolgoztatott, s külföldön sokszorosították a pesti Műegylet s a későbbi Képzőművészeti Társulat műlapjainak nagy részét.

#### IV.

Senefelder találmánya egyike a legkorszerűbb felfedezéseknek. A 19. század polgári társadalmának legjobban megfelelő művészi kifejezési eszköz. Mégis jó két évtizednek kellett eltelnie, mire általánosan elterjedt, s megindult az a nagyarányú fejlődés, amit elsősorban a francia romantikusok hoztak létre. A litográfia fejlődésének tetőpontját külföldön, s nálunk is, a 30-40-es éveikben érte el, de ezt a kísérleteknek hosszú sora előzte meg Európa-szerte, már a század első éveiben.

Novák László „A magyar nyomdászat története” c. művének V. kötetében azt írja, hogy az első magyarországi könyomdát Laszlovszky József budai polgármester állította fel 1799 körül, amely a Székesfővárosi Házinyomda csírája lett. Érdeklődésünkre forrásul egy a Székesfővárosi Házinyomda történetét tárgyaló kéziratot jelölt meg, amelyről sikerült megállapítanunk, hogy lovag Rhé (Rhédey) Rezső írta 1912-ben, de kiadásra ezideig nem került, s jelenleg Jauernik Nándor, a Szföv. Házinyomda ny. vezérigazgatója őrzi. Az ő szívességéből volt alkalmunk a kéziratot átnézni, melynek 29. oldalán olvassuk: „A sajtó a fennmaradt adatok szerint teljesen Senefelder típusú volt; a vele való elbánás céljából az eladó cég egy wieni nyomdászt küldött le Budára, aki megmutatta az eljárást... Hivatásos, tanult nyomdászok nem dolgoztak benne.” Továbbá: „A munkák tisztán blankettákból, úrlapokból állottak, mint amire leginkább szüksége volt a városnak. A nyomda felett az ellenőrzést maga Laszlovszky látta el, aki, hogy a munkát végző rabokat serkentse és kedvet öntsön beléjük, az élelmezés javítása útján és a dohányzási engedelem megadásával kedvezett a nyomdász-raboknak”.

Rhé (Rhédey) Rezső tehát részletesen leírja a Laszlovszky-féle kősaajtót, de a kéziratban - sajnos - nem találtunk jegyzeteket, a forrásösszeállítás pedig, ami saját állítása szerint létezett, úgy látszik, időközben elkallódott. A nyomda felállításával kapcsolatosan a budai városi tanács hozzájárulásáról ír, de ennek, valamint a fent idézett „fennmaradt adatok”-nak nem sikerült a tanácsi jegyzőkönyvekben nyomára akadni. Ennek oka az, hogy a kézirat semmi hiteles, biztos adatot nem szolgáltat. A könyomda ilyen korai felállításáról szóló hír egyébként is kissé merésznek tűnik fel, mert Bécsben csak 1801-ben találkozunk a litográfia meghonosítására vonatkozó, Senefelder által végzett első kísérletekkel. A kézirat részletes leírása s a tanácsi határozatra vonatkozó hivatkozása azonban feltételezi valamilyen nyomda felállítását, de nem lehetetlen, hogy ez réznyomó felszerelés volt.

Az első magyarországi könyomdák, amelyek művészi alkotások sokszorosításával, kiadásával foglalkoztak, az 1810-es évek második felében keletkeztek Pesten és Budán, míg az első vidéki könyomda Nagyszébenben jött létre a 20-as évek elején. Könyomatos művészetünk első korszakában jóformán csak a legegyszerűbb technikai eljárással, a krétarajzzal találkozunk. Elvértve fordul elő tollrajz, ami még a vonalas rézmetszés hatásának maradványa. Ez a korszak kb. a 20-30-as évek fordulójáig tart. A teljes kibontakozás kora belenyúlik az ötvenes évekbe, sőt vannak könyomdai vállalatok, amelyek még a 90-es években is működnek, de jelentőségük ekkor már elenyészően csekély az újraéledt fametszet és a fényképezés térhódítása következtében. Az első korszak, ha művészi szempontból nem is olyan jelentős, mint a következő, fejlődés- és kultúrtörténetileg igen fontos, s nagy szerepe van a magyar művészi élet kialakulásában.

A bécsi cenzúra szigorúan ellenőrizte a nyomdák működését és figyelmét kiterjesztette a könyomdákra is. Felállításuk nehezen elnyerhető engedélyhez volt kötve. A Helytartótanács 1820. október 24-én kelt leiratára Pest város tanácsa 1821. jan. 21-én tett felterjesztéséből ismerjük meg az első könyomdászokat. Ekkor négy működött Pesten, Richter Fülöp Antal, Straub Vencel, Hartwig Ede és Rzisabel József, egy pedig: Schmid János, Budán. Ugyanez a

jelentés több rézmetszőről is beszámol, ami magában is arra enged következtetni, hogy a rézmetszés ebben az időben nálunk még igen elterjedt grafikai ág volt. De bizonyítja ezt a sok arckép-, város- és tájkép-rézmetszet is, amit ebből az időből ismerünk.

A 30-40-es évek legtöbb szépirodalmi lapja rézmetszetű, illetve a 40-es években divatosabb lett acélmetszetű mellékleteket, elsősorban divatképeket ad az előfizetőknek. Így az Aurora (1822-37), Kisfaludy Károly, majd Bajza József évkönyve csak réz- és acélmetszetű illusztrációkkal, illetve mellékletekkel jelent meg. A folyóiratok leginkább divatképekkel kedveskedtek az olvasóknak, amelyeket Perlaszka Domokos (Honderű, Pest 1843-48.; Életképek, Pest, 1843-48.), Kohlmann Lipót és Kohlmann (Vidéky) Károly (Honművész, 1833-37.) Karacs és mások, főként párisi rajzok után metszettek rézbe, illetve acélba. De a divatlapok sokszor eredeti párisi nyomatok voltak. Egyes folyóiratok csak címlapjaikon adtak többnyire klasszicizáló allegorikus képeket ugyancsak réz- vagy acélmetszetekben (Tudományos Gyűjtemény, Pest, 1817-41.), illetve fametszetekben (Figyelmező, Pest, 1837-43.), csak elvétve közöltek külön beillesztett lapokon, inkább csak szakrajzokat, mérnöki terveket, vagy reprodukciós litográfiákat, mint pl. az Athenaeum (1837-43). De vannak évkönyvek és folyóiratok, mint pl. a Hebe (Bécs, 1822-26.), vagy a Rajzolatok, amelyek felváltva metszeteket és litográfiákat mellékelnek majdnem mindegyik számukhoz. A 30-as évektől kezdve jelennek meg egyes folyóiratok csaknem kivétel nélkül litografált mellékletekkel, mint pl. a pozsonyi Fillértár, amely első ezen a téren (1834-37.), majd a Charivari (Pest, 1848.), amely Szerelmey Miklós karikatúráit közli még nem szöveg közt, hanem külön lapokra nyomtatva, bár e külön lapokon már tipográfiai nyomást is találunk. Az első magyar folyóirat, amely szöveg között, tehát illusztrációnak vehető módon közöl rajzokat könyvnyomatos sokszorosításban, a kolozsvári Magyarai Lajos által szerkesztett, többnyire arc- és genre-képekkel illusztrált „Kis Követ” (1846-7.) c. ismeretterjesztő hetilap, majd ezt követi a kassai Werfer Károly nyomdájában megjelent „Ábrázolt folyóirat” (1848. Későbbi számai „Képes Ujság” címen jelentek meg.), de ez is rövid életű volt, még ugyanabban az évben megszűnt. Hasonlóképpen kimondottan litografált illusztrációkat, portrékat, tájképeket, stb. találunk a 60-as években megjelenő Az Ország Tükrében. A könyvnyomtatást inkább önálló lapok és mellékletek, „félévi kedveskedések”, arc- és genre képek, tájképek készítésére használták fel, míg az illusztrálásra a kevésbé súlyos kisebb kiterjedésű, tehát könnyebben kezelhető réz- és acéllemezt vagy a század második felében ismét feléledt fametszetet alkalmazták. Tekintetbe kell venni, hogy a nagyobb nyomdák rendszerint már korábban réznyomó gépekkel is fel voltak szerelve, valamint azt, hogy a XVIII. század végén a debreceni diákok - Kovács György, Farkas István, Kabai Mihály, Eröss János, elsősorban azonban Karacs Ferenc - által fellendített magyar rézmetszésnek számos kiváló művelője működött Pesten, így Karacs, Ehrenreich, majd Vidéki Károly, Falka Sámuel, s a 40-es évektől kezdve divatba jött nálunk is az angol acélmetszés. De tekintetbe kell vennünk azt is, hogy első körrajzolóink nem épen a tehetségesebbek közül kerültek ki, hanem talán épen azok, akik a rézmetszés terén kevésbé érvényesültek, s eleinte nem minőségükkel, hanem olcsóságukkal keltek versenyre a közönség által már megkedvelt rézmetszőkkel. Az önálló műlapok készítésében azonban a litográfusok hamar megszerezték a vezetést (Schmid János, Szakmáry, Trencsenszky, Walzel, Szerelmey Miklós, stb).

A modern litográfiában a kőnek alumíniummal, illetve cinkkel való helyettesítése természetesen lényegesen megváltoztatja a helyzetet. A réz és acélmetszés ma már alig ismert és gyakorolt grafikai sokszorosító eljárás, bár az is tagadhatatlan, hogy a litográfia is háttérbe szorult a fametszet és rézkarc mellett.

A 20-as évek elején nem szaporodott, inkább megfogyatkozott a litográfusok száma, aminek magyarázata nem annyira a fejlődésképtelenség, hanem - a fenti okokon kívül - az engedélyek kiadásának megszorítása volt. Dorffinger kimutatásában 1827-ben már csak három rézmetsző-üzem és hat rézmetsző működik Pesten, míg az előbb felsorolt litográfusok közül már



csak Schmid nevét említi. Az 1825-ben alapított Trementszky féle könyvnyomdáma már szünetelt. Úgy látszik, Trementszkynek jobb üzlet volt bécsi nyomatait árulni nálunk is, mint Pesten külön üzemet fenntartani. A litográfia ekkor már igen elterjedt és jó üzletnek bizonyult, amit a privilégiumért folyamodók nagy száma is bizonyít.

*Straub Vencel* az ekkor (1820) Pesten állomásozó tüzérezred rajzoló műhelyének (Institutum Graphidis) volt vezetője. Ebben a nyomdában jobbra csak házi nyomtatványok, blanketták, napi parancsok készültek. Pest városának a Helytartótanácsához 1821. január 21-én tett jelentése szerint Straub elkészítette Lajos főherceg arcképét, amelynek egyik lenyomatát a Történelmi Képcsarnokban találtuk meg. Straub ezen ügyes kezű rajzolóknak mutatkozik; stílusa Füger klasszicizmusába kapcsolódik.

*Hartvig Ede* csupán számadási táblázatokat készített. A Lanfranconi Gyűjtemény (Szf. Múz.) őriz egy általa kivitelezett térképet, amelynek rajzolója Straub. Egyéb műveinek eddig nem sikerült nyomára akadni.

*Rzisabell*, aki a jelentés szerint „egy festővel” Brudern báró részére dolgozott, - hogy mit, nem tudjuk - ekkor már eltávozott Pestről.

Az időrendben első, s a vállalkozás komolyságában és méreteiben legjelentősebb könyvnyomdáma *Richter Fülöp Antalé* volt, akinek születési évét és helyét nem ismerjük. Wurzbach Lexikonában szerepel ugyan egy Richter Antal nevű festő és grafikus, aki 1781-ben született és 1850-ben halt meg, de ő a bécsi akadémia tanára volt, tehát nem azonosítható vele. Váradi Sándor szerint Bécsben született, s elvégezvén az akadémiát, Magyarországra jött azzal a szándékkal, hogy bejárja az országot, s a történelmi nevezetességeket és természeti szépségeket rézkarcban örökítse meg. A Tudományos Gyűjtemény 1819. évf. IX. füzet 116. lapján közölt cikk szerint már 15 éve üzi Pesten a „képzőművészséget” s néhány éve teljesen elfoglalja őt a „réz helyett a kőre való edzés, rajzolás és az ilyen sötét irral berajzolt kővel való képnyomtatás.” Az első rávonatkozó hiteles adat 1817-ből származik, amikor a Tudományos Gyűjtemény szerint „Richter N. képfestő és metsző Úr, Pesten, a melly-képeknek rajzolásával és kőre metszésével szerentsés próbákat tett. Ilyenek Hermina Ö Hercegségének, és G. Illésházy Ö Exellentiajának melly-képei különösen.” Rézmetszetei közül megemlíti a Petrich generális által felvett Buda és Pest „rajzolatját”. Kiténik ebből az adatból, hogy ekkor több portrét is rajzolt kőre. Ebből, valamint a Tudományos Gyűjtemény 1819. évi cikkéből arra következtethetünk, hogy Richter, mintán a rézmetszéssel nem sok sikere lehetett, 1816-ban alakította át réznyomó üzemét könyvnyomdává, abban az évben, amikor a bécsi litográfia is nagyobb lendületnek indul.

A Tudományos Gyűjtemény 1819. évfolyamának már említett cikke kőrajzai közül többet felsorol, kiemelve közülük Mátyás király, Ürményi országbíró, Rogerius váradai kanonok arcképét. Ezek semmivel sem állanak felette egyéb arcképeknek, amilyeneket a 20-as években is nagy számmal készítettek, Ehrenreich Ádám arcképeit pedig meg sem közelítik. Az eredeti rajzokat nem ő készítette, hanem csak mások rajzai, mint pl. Vuketich törvénytudó arcképét Deckeré, vagy régibb metszetek, gipszek (Rogerius) után kőre rajzolta és sokszorosította. Itt tehát, ugyanúgy, mint Ehrenreich Iconeseiben is, különböző korból és mesterektől származó képekről van szó, amelyeket nem lehet sem a neoklasszikus, sem pedig a biedermeier, vagy különösen nem a romantikus jelzővel jelölni. Mégis mindegyiken látunk olyan stílusjegyeket, amelyek közösek: alig észrevehető mosoly, hideg, kifejezés nélküli tekintet, mandulaszerűen elrajzolt szemek; továbbá az a sajátság, hogy technikája a rézmetszésre emlékeztet, ami érthető, mert korábban rézmetsző volt. Stílusában, helyesebben rajztechnikájában még a XVIII. századi bécsi rézmetszőkre emlékeztet, bár egyik-másik képén már előbukkan a neoklasszicizmus némely vonása. A Vuketich-portré kemény, pontozó modorban készített semleges háttére olyan, mintha rézlapról nyomtatták volna, de a haj, az arc és a ruha megmintázásában már a korára emlékeztető aprólékosság, s a kőrajz karakterének megfelelő puhaság észlelhető.

II. Lajos arcképe (1820) kemény modorával első pillanatra ugyancsak rézmetszet benyomását kelti, ha jobban megfigyeljük, észrevehetjük, hogy csak a rézmetszet technikai sajátosságának, a réz anyagából kisvetkező sajátos modornak a hatásáról van szó. A kép aláírásában egyébként olvasható is, hogy „köre rajzolta”. Később felszabadul e hatás alól, tudása is gyarapszik, stílusa egyénibb lesz. A litográfia technikájának jobban megfelel Kazinczy Ferencet ábrázoló portréja. (1828), amely Kazinczynak is nagyon tetszett. 1828. nov. 22-én azt írja Széphalomról Szeder Fábiánnak Esztergomba, hogy „képemet en profil hirem nélkül köre metszette”, ami csak annyit jelent, hogy amikor Richter ezt a kőrajzot készítette, akkor Kazinczy nem volt Pesten. Kazinczy 1825. februárjában járt Pesten, amikor Richter őt le is festette. Ezt az olajfestményt a Magyar Történeti Múzeum őrzi. A kőrajz hatása művészibb, mint az olajfestmény. Amíg az olaj-festmény hideg, színeiben nincs semmi élet, addig a fehér-fekete ellentétek mozgalmassá teszik a kőrajzot. Korábbi kőrajzaival szemben pedig nagy haladást mutat. Rajza biztosabb s van benne némi belső kifejezés, érezzük a tekintetben, hogy tényleg Kazinczyval állunk szemben.

Richter nemcsak portrékat festett és rajzolt köre, hanem vedutákat és tájképeket is készített, Sopront ábrázoló rajzának perspektívája jó, az előtérbe helyezett néhány staffage-alak pedig mozgalmassá teszi. Trencsén várát ábrázoló képe már magában rejt valamit a biedermeier tájszemléletből.

A 20-as évek elején könyomdai privilégium elnyeréséért folyamodott, amit azonban a Helytartótanács 1823-ban elutasított. Dorfinger kimutatásában 1827-ben már nem szerepel, valamint a levéltári anyagban sem találkozunk vele többet. Bizonyos azonban, hogy még továbbra is Pesten maradt, ahol arcképfestésből élt. Kazinczy 1828-ban négyszer lefesteti vele magát, s igen sokra becsülte.

Richternél jóval jelentősebb és nagyobb körre kiterjedő könyomdája volt *Schmid János*nak Budán, aki szintén külföldről Svájcban került hozzánk, még 1807-ben, mert 1827-ben privilégiumért folyamodván, többek között 20 éves budai működésre hivatkozik. Richterhez hasonlóan először ő is rézmetsző műhelyt rendezett be, amit később könyomdává alakított át. 1821-ben ő az egyetlen budai litográfus, míg Pesten ekkor már négyen működnek. Schmid nyomdája mind nagyobb jelentőségre tesz szert, s úgy látszik jól sikerültek vállalkozásai, hamar meggazdagodott. A Trencsensky-Walzel-féle vállalat megerősödéséig, a 30-as évek végéig kezében tartja a vezetést. Schmid nem volt művész, maga nem festett, s a köre rajzolást is többnyire segédei végezték. Richterrel szemben nem annyira portrék, mint inkább tájképek kiadásával foglalkozott. Folyóirataink, ismeretterjesztő és szépirodalmi lapjaink a nemzeti múlt dicsőítésének jelszavát írták zászlajukra. A gyors ütemben fellendülő magyar irodalmat is romantikus szellem járta át. Kisfaludy Sándor regéi, Vörösmarty költeményei, de már korábban Dugonics Etelkája felcsigázták a közönség fantáziáját, amit a művészeknek vizuálisan kellett kielégíteni. A legnagyobb pesti litográfiai vállalkozó, Schmid János kitűnő üzleti érzékével szolgálta ki a romantikus kordivatot. De Bécs is bőven szállított hasonló műlapokat, aminek példái a Kunike-Alt-Erminy-féle hatalmas Duna-sorozat és Josef Fischer vágvölgyi akvatintái. A 20-as évek közönségének két legkedveltebb műfaja a családi arckép és az irodalmi tartalommal, történelmi szentimentalizmussal telített tájkép. A könyomdásznak jövedelmet hoztak továbbá a hivatali és kereskedelmi nyomtatványok és a térképek. De az első litográfusok ezen a téren is nehézségekkel találkoztak; Pestnek és Budának, de a vidéki városoknak is ebben az időben sok rézmetsző vállalata volt, s ezek igyekeztek megtartani a jól jövedelmező s különös szakértelmet nem igénylő nyomtatványok készítését. Végül is, olcsóságánál fogva a litográfia győzött, de nálunk teljes diadalt sohasem ülhett.

Schmid nyomdájának keletkezési idejét 1819-re tehetjük, mert a legkorábbi erre vonatkozó adat a Vereinigte Ofen-Pester Zeitung 1820. jún. 8. számában közzétett hirdetése. E hirdetésben jelenti, hogy elkészült nyomdájában Rudnay primás arcképe, amelyet Liedermann

boltjában, vagy az Industrie Comptoirban lehet megszerezni, s hogy ugyanott találhatóak egyéb litográfiai művei is. Rudnay arcképe kvalitás tekintetében jóval felette áll Richter korábbi arcképeinek. Puha krétarajz litográfia, a haj és ruha részeit gondosan, tónusos árnyékokkal, nem pedig a rézmetszetben ekkor divatos pontozással, vagy vonalas technikával mintázza. Az eredeti rajz azonban valószínűleg nem tőle származik. Erre enged következtetni a technikai és stílusbeli rokonság, amely az 1825-ben ugyancsak nála megjelent, Majláth József grófort ábrázoló, s „Weide lithog.” jelzéssel ellátott kőrajzzal összekapcsolja. *Weide* Berlinből jött Budára, s a század három első évtizedében Donát mellett legkedveltebb portréfestőnk lett. Majláth Józsefet ábrázoló rajza egyébként Ehrenreich Iconeseiben is megjelent, ahol technikai kivitele jobb. *Weide* után készült Zichy Károly Ferenc gróf mellképe is (1826), amelynek kezelésében több természetesség, az arckifejezésben több erő és karakter nyilvánul meg. A ruha kezelése a bécsi biedermeier festők anyagszeretetére, aprólékos, mégis festői modorára emlékeztet.

Arcképeinél fontosabbak tájképsorozatai. Buzdítólag hathattak a már említett bécsi tájképlitográfiák, amelyeknek nagy kelendőse volt. 1825-ben Schmidt is megindított egy ilyen tájképsorozatot, amelynek rajzolói a valószínűleg pozsonyi származású *Lántz József* és *Boutibonne Lajos*; 1825-ben két kép jelent meg, Bartova és Csetnek látképe, 1826-ban Krasznahorka és Rozsnyó. Stílusukat illetőleg egyszerű látképek, Jakob Alt modorában. A folyóiratok lelkesedéssel írnak róluk, sőt Thaisz, a Tudományos Gyűjtemény szerkesztője annyira megy, hogy „ezen nyomott rajzolatokat Európa e’ nemben készült legszebb Rajzolatjai közé” sorolja, kiemelve a „helyesen választott szempontot”, vagyis, hogy történeti nevezetességű várromokat visznek a közönség elé. Thaisz dicsérete túlzott. Ezek a lapok nem mérhetőek sem stílusbeli kvalitásukat, sem technikai kivitelüket illetőleg pl. Joh. Christian Reinhardt idillikus, vagy Anton Koch heroizáló rézkarc-tájképeihez, vagy a körülbelül ugyanez időben működő Kobell meglepően naturalista rézkarcaihoz. De ha nem is érnek fel a francia, német, angol grafikákhoz, megállják helyüket a korabeli bécsi táj-kőrajzolókkal mellett, akiket Thaisz is jobban ismerhetett, s valószínűleg velük hasonlította össze őket. A magyar tájfestészet órája még nem ütött. A század első felében nem a táj, hanem a történelmi, irodalmi tartalom a fontos. Csak Markó Károly tájképein jelentkezik Poussin hatása mellett a természet felfrissítő megfigyelése és szeretete. Neki azonban nincsenek kőrajzai, s csak az ötvenes években készült egy-két tájképe után kőrajz. A későbbi fejlődésben van némi szerepe; ha idegenbe is szakadt, nem esett ki teljesen a magyar művészi életből, mert Olaszországból is beküldte műveit a pesti tárlatokra.

A 20-as évek közepétől kezdve mindjobban nő Schmid nyomdájának jelentősége. A többi vállalatok háttérbe szorulnak. A kiváló, magyar származású *Trentsensky József* bécsi kőnyomdász, magyarországi sikerein felbuzdulva, 1825. decemberében Pesten is felállította nyomdáját a Dorottya-utcában, s a Váczi-utcában üzletet nyitott. Ő maga Bécsben maradt, s vállalatának vezetését Höschl Józsefre bízta. De az ekkor már igen népszerű Schmiddel úgy látszik nem bírta a versenyt, a következő év szeptemberében egyesítette az üzletet és a nyomdát, majd csak az üzletet tartotta meg, a nyomda működését pedig ideiglenesen beszüntette. Üzletében azonban tovább árusította bécsi nyomatait.

Időközben többen igyekeztek a könyvnyomdászati privilégiumot megszerezni. A már korábban felsorolt nyomdák közül csupán *Trentsensky*nek engedték meg nyomdájának újra üzembehelyezését és Schmidnek a Budáról Pestre való átköltözést. Schmid ekkor, mint az első magyar könyvnyomdászati privilégiumot, hirdeti vállalatát. Pesten, a Dorottya-utcában rendezte be üzemét, amelynek nemcsak kő-, hanem réznyomó felszerelése is volt, ami kitűnik a pesti városi tanácshoz küldött jelentéséből. Úgy látszik, hogy külön üzletet is tartott fenn a Rakpíacon. Az 1829-ben nyomdájában megjelent, pesti orvosprofesszorokat ábrázoló arcképsorozaton ugyanis, melynek lapjait *Erminy* rajzolta és *Lántz József* vitte át kőre, némely lapon

azt olvassuk, hogy „Gedr. im Lith. Institut am Ausladplatz No. 24. I. Stock in Pesth”, más lapokon pedig „Lith. bey Joh. Schmid im Jahre 1829”. A lapok kétségkívül egy nyomdából kerültek ki.

Pesti nyomdájában folytatta korábbi tájképsorozatát, portrékat adott ki, de emellett hivatali és kereskedelmi nyomtatványok, valamint helyszínrajzok, térképek nyomásával is foglalkozott, amelyek leginkább pest-budai érdekűek. Nyomdájában készültek a Joh. Nep. Mathes „Veteris arcis Strigoniensis...” c. könyvének *Csintalan József és Kollár Ferenc* által rajzolt „szakrajz” mellékletei, esztergomi archeológiai maradványok. A Boutibonne-Lántz-féle „tájrajzolatok” folytatásaként 1830-ban két, négy-négy fólióból álló füzetet adott ki, de ezeken a lapokon már nem szerepel Boutibonne és Lántz neve, hanem bizonyos Schabatka (egy másik lapon Schatka) jelzéssel vannak ellátva. A stílus azonban arra enged következtetni, hogy a rajzok most is Boutibonnetól származnak, míg Schabatka csak a köre vitte át azokat. Művészi értékük nem emelkedett a korábbihoz képest, stílusbeli fejlődést nehéz volna megállapítani, de a közönség ekkor nem is ügyelt erre. Hogy a közönség mit tartott fontosnak, arra jellemzően idézhetjük a Hasznos Mulatságok recenzióját: „A' külföldiek minden szarkafészket, melly nálok találhatik, ékes és drága rézmetszésekben kiadnak, 's mindenütt elterjesztik; miért ne érdemelnének Magyarországnak tiszteletre méltó annyi sok régi várai, melyek nagyobb részint már dűledékben vannak, állandó fennmaradást, legalább a papiroson? hiszen azokkal sok emlékezetes hazai történetek vannak egybe kötve”.

Schmid nyomdájában legtöbbet *Lántz József* rajzolt köre, eleinte Boutibonne és mások rajzai után. Stílusa Boutibonne hatása alatt indul, de érezhető rajta a bécsi Jakob Alt rajztechnikájának és természetfelfogásának a hatása is. Később maga is rajzolt, s 1827-ben kiadott egy tájkép-sorozatot Trentsensky bécsi nyomdájában. Lántz mérnök volt, a 30-as évek elején részt vett a Duna mérési munkálataiban, s két rajzot készített a Vaskapuról, amelyek Schmidnél jelentek meg. Ezek a rajzok a korábbiakhoz képest határozott fejlődést mutatnak, ami a kifogástalan perspektívában s a természethez való közeledésben, naturalista felfogásban nyilvánul meg. Később Pozsonyba megy, s az Orosz József által szerkesztett és kiadott Fillértárt (1834-37) illusztrálja. A folyóirat ismeretterjesztő cikkeihez készít ábrákat, archeológiai, tájképi és portré- mellékleteket, részint mások rajzai, külföldi nyomatok, rézmetszetek és a saját rajzai után. A mellékletek nincsenek szignálva, de tudjuk, hogy a 20-as évek elején Pozsonyban dolgozott s megrajzolta a város tájképét. Nem lehetetlen, hogy pozsonyi származású, s 1834-ben visszatért szülővárosába. A Fillértár veduta- és tájkép-mellékletei első látásra is elárulják azt a rokonságot, amely Lántz József hiteles műveivel fennáll. Ez a rokonság, illetve azonoság a rajzolás technikájában, stílusában és a kivitelezés modorában világosan jut kifejezésre. De bizonyítja az azonosságot az is, hogy az előbb említett Vaskapu-rajzok egyikét kisebb méretben itt is megtaláljuk.

A térképek, tájképek és egyéb könyvművek mellett az arckép terén is tovább serénykedett Schmidt János. A már említett, orvosprofesszorokat ábrázoló arcképeken kívül kiadott egy „Nemzeti Képtár” c. arckép-sorozatot, amelynek rajzolója az ismeretlen származású *Torsch Leó*. Valószínűleg Bécsből került hozzánk. Stílusa a 19. század első felének bécsi akadémikus-kispolgári festészetéhez kapcsolódik. Főként Lieder hatása érezhető művein. A „Nemzeti Képtár” 1833-tól jelent meg, s egyes lapjai 1835-től kezdve a „Rajzolatok” mellékleteiként is megjelentek. A „Rajzolatok”-ban olvassuk, hogy „Nemzeti Képtárunk metszéseihez külföldről, egy igen szerencsés kezű fiatal művészt szereztünk”, ami Torsch idegen származását bizonyítja.

A privilégiumot Schmid 1833-ban szerezte meg, de ezután lassan kiesik kezéből a vezető szerep. Háttérbe szorul a Trentsensky-Walzel-féle vállalat mellett. A 30-as évek második felében nyomdájában készült *Borsos József* egyik legkorábbi műve, *Psyche* ajándéka c. litográfiája, könnyed klasszicizáló stílusban.

Pesten és Budán már nagy fejlődésnek indult a litográfia, amikor a vidéken az első könyomdák keletkeznek. Kivétel csak *Bielz Mihály* nagyszzebeni, privilégiummal rendelkező könyomdája, amelynek felállítása 1822-ben történt, s az engedélyt 1822. július 21-én kapta. A nyomda 1854-ig állott Bielz vezetése alatt, amely időközben számtalan műlap, rajztanulmány, képmelléklet a Transsilvânia c. folyóirat (1833-34) és Archiv für siebenbürgische Landeskunde I. kötete részére (1843-45), továbbá több térkép készült az ő irányítása mellett. Maga nem igen rajzolt, csak a felügyeletet gyakorolta, s egyéb tudományos munkáival foglalkozott. Két sajátkezü kőrajza van, amelyek címét Lexikonunkban közöljük. Legtöbbet dolgozott nyomdája részére Neuhauser Ferenc, nagyszzebeni rajztanár, aki a tanításhoz szükséges rajzait litografáltatta 1821-től kezdve. Négy ilyen sorozata jelent meg, de Bielz nyomdájának jelzése csak az egyik sorozaton olvasható. Nagyrészt tájképek, köztük egy nagyméretű erdei részlet (1822). Stílusa a 18-19. század fordulójának részben a 17. századi hollandokból, részben pedig Claude Lorrainból és Poussinból táplálkozó müncheni irányára emlékeztet, amelynek fő képviselője Johann Georg Dillis. Neuhauser e tájképének hatalmas fatörzsei, dús lombosított fái Dillisnek a „Legelő a patak partján” c. képével tartanak rokonságot. A lényeges különbség az, hogy Dillis csak az erdő egy részletét mutatja be, sem idillikus pásztorokat, sem egyéb staffaget nem ad, míg Neuhauser egész genre-képpé eleveníti át az amúgy is mozgalmas, romantikus-szentimentális tájképet.

Bielz nyomdájának talán legnagyobb jelentősége, hogy itt ismerkedett meg a kőre-rajzolás technikájával Barabás Miklós, aki később nagy szerepet játszott nemcsak az egyetemes magyar művészi életben, hanem, mint e grafikai ág legkiválóbb magyar képviselője, a könyomatos művészet történetében is.

Ugyancsak Bielz nyomdájában dolgozott és tanult hat évig Barra Gábor, aki igazgatója a kolozsvári református kollégium 1831-ben alapított könyomdájának, amely az ő vezetése alatt rövidesen Erdély első könyomdájává lesz, Bielz nagyszzebeni nyomdája mellett. Kiadványaira vonatkozó ismereteink eddig igen hiányosak.

## V.

A litográfia feltalálásától 1821-ig készült könyvműveket incunabulumoknak nevezik. Ez az idő a kísérletezés, a technika tökéletesítésének küzdelmes korszaka. Az ilyen éles korszak-elhatárolás azokban sem technikai, sem művészettörténeti szempontból nem teljes. A litográfia kémiai alapelve a feltalálás első pillanatától a mai napig sem változott. A kő előkészítésével, a sokszorosítással kapcsolatos mechanikai és technikai eljárásokat maga Senefelder tökéletesítette és „Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey, 1818” c. munkájában nyilvánosságra hozta, de már előbb is megjelent Rapp „Das Geheimnis des Steindrucks” c. könyve és egyéb ismertetések. Indokoltabb volna tehát, ha éles határt akarunk vonni, az első korszaknak 1818-ban való lezárása, de művészettörténeti, vagy fejlődéstörténeti okokból ez sem helyes. Münchenben pl. már 1810 előtt több litográfiai működik, míg Párisban Lasteurie gróf csak 1816-ban honosította meg a litográfiát s itt később a legmagasabb művészi színvonalon álló kőrajzok készültek, Deveira, Grevedon, Géricault, Delacroix, Dupré, Vernet, Raffet, Gavarni és Daumier zseniális alkotásai, amelyekhez hasonlót a németek alig tudtak felmutatni; Hoseman, a bécsi Kriehuber és Pettenkofen csak megközelíti őket. Az első kísérletek, a meghonosításra való törekvések Európa legtöbb művészeti centrumában belenyúlhatnak a XIX. század harmadik évtizedébe, aminek oka többnyire az, hogy az új eljárás bevezetésére kevésbé tehetséges művészek vállalkoztak, akik nem annyira művészi kifejezési eszközt, mint inkább jó üzleti befektetést, megélhetési lehetőséget láttak benne. Vannak szerencsés kivételek is, mint magában Münchenben, ahol az olasz Quaglio testvérek művészi hajlama nagy hatással volt a Senefelder tanulmányának művészi célokra való felhasználására; vagy Párisban, ahol a francia művészi szellem újjászületésének első napjait élte, amikor Lasteurie gróf és Antoine Jean Gros Guérin-t és Ingres-t, s a kezdődő romanticizmus kiváló képviselőit megnyerték az új grafikai ág művészetének. Bécsben viszont siralmasan végződtek az első kísérletek, pedig maga Senefelder próbálkozott meghonosításával; sokáig ő maga sem gondolt művészi célokra, hanem csak az iparban és kereskedelemben való gyümölcsösztetésre.

A magyar könyvművészet nehézkes kialakulását az előbbi fejezetben már láttuk, ép azért nálunk sem volna helyes az éles korszak-elhatárolás, amint azt külföldön sem támogatja komolyabb ok. A kezdeményezés korszakának két jelentősebb magyar litográfusa sem ad művészileg sokkal többet, mint a kísérletek első éveiben. Viszont a harmincas évek elején keletkező új nyomdák mind technikailag, mind a művészi fejlődést illetően, az előző évekhez képest nagy haladást jelentenek.

Richter és Schmid, valamint a nagyszombati Bielz a rézmetszéshez hasonló kőmetszésen kívül a litográfiának csupán a fehér fekete hatásokkal dolgozó krétarajz és tollrajz technikáját ismerte és alkalmazta. A 30-as évektől kezdve egymásután jelentkeztek a kisebb-nagyobb vállalatok Pest Buda és az ország különböző kulturális központjaiban, mint Kolozsvárt, Pozsonyban, Kassán, Debrecenben, Aradon, stb., amelyek a legkülönbözőbb eljárásokkal, tónusnyomással, tollrajzzal, vakaró modorral, színes nyomással, stb. igyekeznek kiadványaik művészi hatását fokozni, s a közönséget az olcsóság mellett ezzel a változatossággal is megnyerni.

Elsőül a már 1825-ben megindult *Trentsensky*-féle vállalatról kell szólnunk. 1826-ban már megszűnt, mert nem találta meg számításait, bár vezetője tanult kereskedő és kiváló kőnyomdász volt. Nem bírta a versenyt Schmid Jánossal, akinek vállalata ekkor már nagyon megerősödött, s akit a folyóiratok is melegen pártfogoltak. 1828-ban újra folyamodott, s a működési engedélyt újból megkapta a Helytartótanáctól. Höschl 1831-ben politikai röpiratot adott ki, amiért a nyomdától egy időre megvonták a működési engedélyt, Höschl pedig nyolc napra lecsukták. A nyomda ettől kezdve sokáig csak vergődött. 1834-ben *Trentsensky* is

megkapta a privilégiumot, de egy ideig még nem nyitotta meg vállalatát; a *Vereinigte Ofen-Pester Zeitung* 1836. március 27-i számában azt olvassuk, hogy „rövidesen megnyitja üzemét Pesten.” A nyomda fellendülése ettől az időtől számítható, amikor Trentsensky *Walzel Frigyes Ágostot* küldi Pestre üzletének irányítására. Walzel az osztrák hadsereg tisztje volt. Trentsenskyvel még ott ismerkedett meg. Midőn 1831-ben feleségül vette Fortunata Franchettit, le kellett szerelnie. Ekkor került Trentsensky bécsi vállalatának az élére, s 1836-ban jött Pestre, hogy felvirágoztassa a küzdelmes múltú vállalatot. Walzel agilitásával, jó ízlésével s kiadványainak művészi kiállításával hamar elhódította a Schmid által nevelt közönséget, amit Schmid nem nézett tétlenül. Ezért Szakmáry József budai könyomdással közös beadványban fordult a Helytartótanácsához, hogy utasítsák el Walzel kérését, amikor Trentsensky 1839-ben bekövetkezett halála után a privilégium átruházását kérte. Schmidt nyomdája ekkor már egyébként is sokat veszített jelentőségéből. A lapok már nem dicsérik oly lelkesedéssel, mint néhány évvel korábban is. Így a Társalkodó 1838-ban már kifogásolja kiadványainak fogyatékoságait. Walzel nagy gondot fordított arra, hogy lapjait ízlésesen, művészien állítsa ki. Arra törekedett, hogy megnyerje a legjobb művészeket. Sokat dolgozott neki Torsch is, akit valószínűleg Schmid hozott Pestre. Vállalata azonban akkor lesz igazán az első, amikor Barabás rajzait adja ki. Érzéke volt az aktualitások iránt: nagy sikert aratott árvíz-sorozatával, amelynek lapjait Schwind rajzai után Torsch litografálta. A privilégiumot a Schmid-Szakmáry-beadvány ellenére is megkapván nagy sorozatok kiadását indítja meg: politikusokat, írókat és színészeket, a „magyarországi szépeket” ábrázoló portrékat, tájképeket, vedutákat, stb. Arcképei többnyire sárga lapra nyomott krétarajzok, de gyakoriak tollrajzai, különösen a kereskedelmi és ipari célokat szolgáló nyomatokon, címkéken, meghívókon. Ezeknek a kiállítására ép oly gondot fordított, mint a műlapokra. Kiemeljük 1842. évi jogászbáli meghívóját. Igen érdekesek szivardoboz-címlapjai, melyekből a Magyar Történeti Múzeumnak szép gyűjteménye van, a 40-es évekből. Ezek nem egyszerű, ornamentális díszítések, mint pl. az előbb említett, igen finoman rajzolt meghívója, hanem divat- és genreképek, reklámjelenetek, portrék, stb. Walzel bejutott a legjobb pesti társaságokba, ami még jobban növelte vállalkozásának sikerét. Az arcképek sokszorosításához az ábrázolt személy engedélyére volt szükség, amit Walzel ily módon könnyen megszerezhetett. A szabadságharc után egy ideig még folytatta vállalatát, de ekkor már sok új nehézséggel kellett megküzdenie, Az ötvenes években több új nyomda keletkezett, ismét lábrakapott a fametszet, legnagyobb ellenfele azonban a fényképezés lett, amely ebben az időben kezdett elterjedni. A 60-as években már nem volt könyomdája, s szűkös viszonyok között halt meg.

Mellette más, kisebb-nagyobb jelentőségű nyomdák keletkeztek már a 30-as években. Ilyen *Szakmáry Józsefé*, akinek csak Budára szóló litográfus-igazolványa volt, ami abból a védekező beadványból tűnik ki, amit Walzel a Helytartótanácsához a Schmid-Szakmáry-féle támadásra nyújtott be. Nyomdájából jobbára egyszerű nyomtatványok, névjegyek, elvéve portrék kerültek ki. Bedő Rudolf úr gyűjteményében a plakátnak egy korai, nyomdájából kikerült példányát találtuk. Ez a lap részben egymásra rajzolva, azokat a tárgyakat ábrázolja, amelyek nála kaphatók, illetve megrendelhetők. Szakmáry maga közepes tehetségű rajzoló volt.

A kromolitográfia meghonosításával *Vietorisz Antal* is kísérletezett, aki 1839. szeptember 29-én nyitotta meg az első magyar kromolitográfiai intézetet a Váczi-utcában. Első rajza egy női portré és Csanád vármegye térképe, az utóbbi-színes nyomásban. Az Athenaeum elismeri az előbbi fogyatékoságát, de „az utóbbik megfelel minden méltányos követeléseknek, s különös figyelmet érdemel színes nyomtatásánál fogva”. Vietoris Bécsben tanult, ahol Tizian, Rubens és Van Dyck műveit másolta, ami már magában véve megmagyarázza, hogy mi vezette őt a színes litografálás gondolatára. Wurzbach szerint több száz tájképet festett és térképet készített. Mint tájrajzoló, Markó Károly gyöngé követői közé tartozik. A színes nyomás mellett a litográfia többi technikáit is ismerte és gyakorolta. 1841-ben reklám-cédulát adott ki, amelyen

hirdeti, hogy „új és célirányos javításoknál fogva, könyomói munkákat olcsóbban, - mint eddig bármely intézet, szolgáltatja ki, - egyszersmint sikerrel rendezé el a' kréta és színes nyomatot, mely szerint földabroszok, arczképek és minden kréta-rajzok jól hajtának végre...” Legfontosabb újítása a kromolitográfia meghonosítása. Nem tudjuk, hogy nyomdája meddig maradt fenn, de lapjai igen ritkák, mind a magán-, mind a közgyűjteményekben. Kísérletei valószínűleg nem hozták meg a várt anyagi eredményt, s a 40-es évek közepén már nem működött.

Vietorist Grimm Vince, a korábbi műkereskedő követte a színes nyomással való kísérletezés terén. Könyomdáját 1842-ben rendezte be. Ebből az időből való a Fővárosi. Nyilvános Könyvtárban őrzött egyik körlevele, melynek fejlécén színes nyomatban ábrázolja az általa készíthető tárgyakat, rajzokat, középre foglalva címét: „Kunstanstalt, Steindruckerey und Rastrier-Anstalt von V. Grimm in Pesth. Königs-Gasse Nr. 136.” Jelzése: „Lithochromiert bei V. Grimm”. A levélfej négy színnel - kék, piros, arany és fekete - van nyomva. Grimm Vince kották készítésével is foglalkozott, erre 1843-ban kapott engedélyt. 1845-ben „Rajzolatok az állatvilágból” címmel az első ilyenmű illusztrált magyar könyvet adta ki. Kossuth Lajos 1848-ban bankjegy-nyomdát állíttatott fel, melynek vezetését Landerer Lajosra bízta, míg a litográfiai osztály vezetője Grimm Vince volt, aki így a Kossuth-bankók készítésében is résztvett. Emiatt 1849-ben kénytelen volt Törökországba menekülni. A Kossuth-bankókon litográfiai úton csak az alapnyomásokat s a tónusnyomásokat készítették, míg a rajzos részeket s a betűket rézlapokról nyomták. Egyik eredeti rézlapját a Parlamenti Múzeum őrzi.

Grimm vállalkozásának sem lehetett sok sikere, mert 1846-ban már a Walzel-féle könyomda vezetője volt. A Vahot: Magyarföld és népei c., 1846-ban megjelent kiadványnak egri látképe alatt ugyanis a következő jelzést olvassuk: „Igazg. Grimm V. Nyom. Walzel A. F. Pesten.”

A litográfiának egyik legjelentősebb magyar művelője Szerelmey Miklós, 1845 őszén állította fel könyomdáját a Dorottya-utcában. Szerelmey csaknem az egész világot beutazta. Nyugtalanvérű, utazási vágytól fűtött igazi romantikus ember volt. Magyar hajdan és jelen c. (1847) kiadványában Vörösmarty Zalán futására emlékeztető álmoképben mondja el, hogy a nemzeti múlt dicsőítésének vágya, s a nemzeti kultúra szolgálata vitte arra a gondolatra, hogy a múlt történeti és művészeti emlékeit a közönség elé tárja: „ha t. i. akarjuk, hogy a történeten, az emberiség e nagy tanítója, s a művészet, az emberi szellem e legfenségesebb virága, a hazai téren és nemzeti utakon kifejlődjék, akkor Magyarhon történeti és művészeti emlékeinek ismerése elkerülhetetlenül szükséges.” A nemzeti újjászületést ugyanazzal a nyugati kultúrát magába szívott tisztánlátással képzei el, mint Széchenyi István, s ugyanolyan tervek fűtik, mint művészettörténetünk két nagy apostolát, Henszlmann Imrét és Ipolyi Arnoldot.

*Szerelmey Miklós* 1803-ban született Győrben. A bécsi császári és királyi mérnökkari akadémián végezte tanulmányait, majd mint az osztrák hadsereg mérnökkari tisztje sokáig tartózkodott Olaszországban. 1833-ban már a párisi júliusi forradalom barrikádjain harcol, 1834-ben Amerikában jár, s egy évvel később Anglián keresztül Skandináviába barangol. Párisban kezdett a litográfiával foglalkozni, s a 30-as évek végén, mint grafikus Bécsben működött. A 40-es évektől kezdve többször hazalátogatott, megfordult Pesten, s 1845-ben végleg itt akart megtelepedni. A szabadságharc előtt egyszerre legjobb litográfusunkká lett, majd részt vett a magyar nemzeti forradalomban, s 1850-ben családjával együtt Londonba költözött. Itt az értékes találmányok egész sorát készítette, amelyek hírnevet szereztek neki, de vagyont, biztos jövőt nem. Találmányaiban sok volt a fantázia, a romantikus elképzelés, de kevesebb a gyakorlati alkalmazhatóság. Az élet „rideg kézzel húzta át a termékeny feltaláló csaknem minden számítását, s akit néhány évvel korábban a magyar sajtó, mint magyar lángészt dicsőített, szinte ismeretlenül, hosszas betegeskedés után halt meg Budapesten, 1875-ben.”



Szerelmey több értékes kiadványa közül a már említett „Magyar hajdan és jelen” 1847-ben jelent meg. A szövegrészt Beimel nyomtatta, míg a többnyire kromolitográfiák Szerelmey könyvnyomdájában készültek. Az eredmények nem állnak arányban Szerelmey nemes szándékával, aminek az az oka, hogy a még ismeretlen származású Kraus és Pacher gyöngé rajzolók voltak; mint rajzoló maga Szerelmey sem tartozott a legjobbak közé, amit a kiadvány egyetlen általa készített, s kétségtelenül legszebb lapja, a „Jászok és kunok főkapitánya” kellően tanúsít. A ló ágaskodását nem tudja elég meggyőzően érzékeltetni, rajztudása nem kielégítő, de kolorizmusa, mozgalmas komponálása Szerelmey egyik legjobb művévé avatja. A kiadványnak csak első kötete jelent meg, s egyéb kiadványaiban is csak elvétve fordulnak elő színes nyomatok. Szerelmeynek technikailag legjobban kivitelezett, s művészileg legjobban megoldott litográfiája a Devéria után készült, Münchenben megjelent Osztrovszky László lengyel nemes arcképe. A kromolitográfiát Szerelmeynél sem a fekete tónusokkal nyújtott festőiségben, vagy a vonalasság ritmusában, hanem a kolorizmusban rejlik. Tagadhatatlan, hogy különösen külföldön nagy eredményeket értek a reprodukív kromolitográfiában, s újabban is nagy jelentősége van a színes plakátok sokszorosítása terén, mégis a kolorizmus a festészet feladata és eszköze, amit több kövel való nyomtatás útján, tehát mesterkéltén, nem lehet tökéletes művészi hatással elérni. A legszebb francia litográfiák is egyszerű krétarajzok, s varázsukat épen színtelenségük adja.

A 40-es évek végén és az 50-es években még több könyvnyomda keletkezik Pesten és vidéken is. Ilyen a Frank I. M., a Grund Vilmos, később Rohn és Grund, az Engel és Mandello, a Kunossy és Réthy, továbbá a Pollák Testvérek könyvnyomdája. Lexikonunkban közreadjuk a rájuk vonatkozó anyagot. Mint kuriózumot említjük meg, hogy Magyarország első postabélyegeit 1871-ben litográfiai úton sokszorosították. Ez a bélyegsorozat azonban csak ideiglenes volt, s néhány hónap múlva a rézmetszetű sorozat követte. Ezeket a dekoratív szempontból kiváló bélyegeket az állami nyomdában Unrein Fülöp rajzolta kőre.

A vidéki könyvnyomdák közül már ismerjük a nagyszombati Bielz Mihály vállalatát. A többi nagyobb városokban is egymásután keletkeznek litográfiai vállalatok, elsősorban a már korábbi tipográfiák mellett. Erdélynek Bielz mellett legjelentősebb könyvnyomdája a *kolozsvári református kollégium* könyvnyomdájának Barra Gábor által vezetett *litográfiai üzeme*, ahol a kereskedelmi és ipari nyomtatványok, térképek, stb. mellett arcképek is jelentek meg, Magyaritól, Szabó Jánostól, Barabástól és másoktól. Kevésbé jelentős könyvnyomdája volt Kolozsvárt a katolikus líceumi könyvnyomdának

Korán honosodott meg a litográfia *Pozsonyban* is. A *Landerer-féle* könyvnyomdának már 1832-ben volt könyvnyomdája. Ebben az évben jelent meg itt a Varság által rajzolt „A Dunán járó I. Ferenc császár gözhajó” c. lap. Nagyobb jelentőségű Pozsonyban *Schmid Antal* litográfijája, akinek könyvnyomdája is volt. Itt készültek Lántz József által kőre rajzolva az Orosz József szerkesztésében megjelent *Fillértár* könyvnyomatos mellékletei. Ez az első folyóirat, amely csupán kőrajzmelléleteket adott.

*Debrecenben* a városi nyomdának, *Sopronban Romwalternak*, *Szegeden Grün Orbánnak*, *Aradon Réthy Lipótnak* volt könyvnyomdája. A 40-es évek végén a legjelentősebb vidéki litográfia a *kassai Werfer-féle* könyvnyomda könyvnyomdája. Jelentőségét az adja meg, hogy a Magyar Lajos „Kis Követe” után itt jelent meg az első folyóirat (1848) előbb „Ábrázolt folyóirat”, majd „*Képes Újság*” címen, amely nemcsak mellékleteket, hanem szöveg közé nyomott litografált illusztrációkat is közölt. Legtöbb rajza *Fáy Mórtól* származik, de több képe alatt találjuk a „*Majer J.*” (Majer István), „*Pauer*” (Pauer Miksa Félix), *Orbán G.*, *Zabratzky* jelzéseket. Néhány rajz alatt francia nevet olvasunk (Pl. „Reinard Valentin”), ami arra a föltevésre vezet, hogy ezeket a rajzokat Párisból szerzett eredeti kövekről nyomták. Ezt a feltevést megerősíti az a körülmény, hogy a könyvnyomdai követ egyébként is külföldről kellett beszerezni, s így jutottak leggyorsabban hozzá pl. a párisi és más külföldi 48-as forradalmi

események ábrázolásához. Az ilyen követ nyomtatás után lecsiszolták, s új képeket rajzoltak rá.

A vidéki, különösen az erdélyi magyar könyvművészet további kutatása értékes eredményeket vethet fel, mert a vidéki nyomdák mellett, mint azt lexikonunk világosan bizonyítja, leginkább magyar rajzoló és festők működtek, akik mindmáig ismeretlenek voltak. A lehetőségekhez képest igyekeztünk ezeket felkutatni, s összegyűjtött anyagunkat közzétenni, de kétségtelen, hogy mindez elenyészően csekély ahhoz képest, amit a további kutatás még napvilágra hozhat, különösen a sok tekintetben önálló kultúréletet élő Erdélyre nézve. Nem volna érdektelen feldolgozni azokat a magyar grafikusokat sem, akik külföldön, vagy a külföld számára is dolgoztak, s tényezői voltak a magyar művészet európai szétsugárzásának. Eljutottak Bukarestig, mint Barabás, Szathmáry Pap Károly és Pesky Ede, jelölve annak, hogy a román kultúra ezen a téren is mennyi hatást és kezdeményezést köszönhet a szomszédos Magyarországnak és Erdélynek.

## VI.

A következőkben megkíséreljük a magyar könyvművészet stílusbeli fejlődését vázolni, az egyes műfajok szerinti csoportosításban.

A litográfia feltalálója, Senefelder először ipari nyomtatványok készítésére használta találmányát. Kereskedelmi és ipari nyomtatványok készítésével nálunk is kezdettől foglalkoztak a könyvművészek, s a 30-40-es évektől kezdve nagy szerepük volt a kották sokszorosításában is. Az ipari, többnyire pusztán dekoratív jellegű nyomatok terén a legművészebb darabok Walzel F. A. keze alól kerültek ki, melyek közül kiemeljük a báli meghívókat. A művészebb ipari litográfiák közül kiemeljük továbbá Szakmáry József hirdető lapját, amelyet az első magyar plakátnak tekinthetünk, valamint Grimm Vincének levél-fejlécét.

A 19. század első felének legkedveltebb könyvműve az arckép. Érthető, hogy a litográfia, ez az első kispolgári művészet, az arckép terén aratta legszebb sikereit, bár más kultúrterületeken, így Franciaországban ugyanolyan jelentős, sok esetben talán értékeesebb alkotásokat adott a történeti, genre- és karikatúra-művészetben is. Nálunk azonban az arckép terén követhetjük legjobban a litográfia művészi fejlődését.

19. századi művészeink „éppúgy részesei a magyar szellem ragyogó fellendülésének, mint a korszak költőink, ha a művészet lassabban is ébred, mint az irodalom s ha a kettőnek élettereje nem is lüktet egyforma ütemben” aminek oka talán az, hogy a közvetlen megelőző korszak művészi téren alig nyújt a speciális hazai fejlődés számára kiinduló pontot. A századeleji művészek, - s ez alól a litográfusok sem kivételek, - a bécsi akadémia hatása alatt fejlődtek. Az akadémia diktátora, Heinrich Füger éreztette hatását akár Donát, vagy Weide portréfestészetére, akár pedig kőrajzolóinkra, Richterre, Schmid Jánosra, Weidere, Lántzra, vagy a közülük egyéni kvalitásainál fogva kiemelkedő Szentgyörgyi Jánosra. *Szentgyörgyi* egyike e kor legtehetségesebb magyar művészeinek, aki megérdemelné alkotásainak összegyűjtését és tudományos feldolgozását. Csupán egy, Báthory Gábort ábrázoló hiteles kőrajzról van tudomásunk, mely Trencsenszky pesti könyvművejében készült 1827-ben. Báthory Gábor, teológiai doktor, evangélikus szuperintendens, a Kálvin-téri templom tervrajzát tartja kezében. Elsőrangú művészi alkotás. Biztos rajz, kifogástalan anatómia, plasztikus formaadás, s a határozott tekinteten kívül a kéztartással is jellemzett lelki kifejezés tünteti ki. A tekintet jellemábrázoló erejében legtöbb pesti és bécsi kortársán túlszár. Valószínűleg az ő műve a „Joannes Nep. Beer Dr. Med.” aláírással ellátott, de sem szignatúrát nem viselő, sem a kiadót meg nem jelölő, az előbbivel stílusban teljesen egyező, plasztikusan, markánsan mintázott litográfia, melynek egyik példányát Bedő Rudolf úr gazdag kőrajzgyűjteményében láttuk.

Az arcképlitográfiának főként Fügerhez kapcsolódó ezen első fázisába tartozik a Ponori Thewrewk József-féle, *Manschgó* János által rajzolt „*Magyar Pantheon*”, valamint a *Torsch-Schmid*-féle „*Nemzeti Képtár*”. Ezek azonban nem annyira Fügerhez, mint a fiatalkori Kriehuberhez és Liederhez kapcsolódnak, akik azonban szintén nem vonhatták ki magukat a bécsi Akadémia nagymesterének hatása alól.

A kibontakozó francia romantikus festészethez kapcsolódó Lieder hatását árulja el *Szakmáry József*nek, a budai könyvművészetnek művésze is, így az ábrándos, szentimentális tekintetű Nachtigall Jakobot ábrázoló arcképén, mely az eddig ismert igen kevés műve között egyike a legjobbaknak.

A magyar művészi életnek Buda-Pest mellett már a 19. század elején legfontosabb területe *Erdély*. Itt Nagyszebenben keletkezik az első könyvműve, de ennél sokkal fontosabb a kolozsvári református kollégium litográfiai intézete, ahol Barabásnak is számtalan ismert kőrajza jelent meg. Kolozsvárnak, s általában Erdélynek már ekkor országos viszonylatban is

kiváló, külön festői és rajzoló voltak - ha ez inkább csak területi, mint stílusbeli elkülönülés is a magyar művészetnek akkor újra kialakuló stílus egységén belül - akik a kollégium könyomdájára részére kőrajzokat is készítettek. Legkiválóbb közöttük *Szabó János*, aki a fiatal Barabás művészetére is jótékony hatást gyakorolt. Stílusában ő is Fügerhez kapcsolódik, de kifejezésre jut alkotásaiban saját egyénisége is. Azok közé a 19. század eleji magyar művészek közé tartozik, akik keveset tanultak; s őt is kiváló megfigyelőképessége tette jó rajzolóvá. Meglepő rajzainak naturalizmusa, amiben azonban elsősorban - s ebben klasszicista - csak a vonalakat látja. A tónusokat s a színeket már nem veszi észre, nem adja vissza, de ehhez több iskolázottság kellett volna. Kőrajzai közül kiemelkedik az 1836-ban, Münchenben megjelent, Szász Károlyt és a Kriehuber által kivitelezett, gróf Bethlen Jánost ábrázoló műve. Wesselényi Miklóst ábrázoló kőrajzán, mely a kolozsvári. ref. kollégium könyomdájában jelent meg, már távolodik a klasszicizmus száraz vonalasságától. Kiváltképpen a ruha megmintázásában érvényesül a krétarajz lágyága.

Az erdélyi arcképfestészetnek Szabó János mellett legfontosabb alakja a székely *Simó Ferenc*, aki maga nem rajzolt köre, de néhány rajza és festménye után készítettek litográfiákat. Megemlíthetjük a bölöni Farkas Sándort ábrázoló rajzát, amely Szabó stílusához hasonlóan a 19. század elejének fügeri klasszicizmusát követi. Kiváló egyéni képességeire mutat azonban az arcnak plasztikus, a belsőt kifejező markáns megmintázása.

A 40-50-es évek legtermékenyebb erdélyi kőrajzolója Magyar Lajos. Az 1842-ben megjelent „Erdélyi Nemzeti Fejedelmek” a kezdő rajzoló rajzhibákkal teli tanulmányai, többnyire régi mesterekről készült másolatok. Magyar azonban gyorsan fejlődött, s az 1846-47-ben megjelent, Kis Követ c. ismeretterjesztő saját hetilapjának illusztrációi és mellékletei, ehhez képest meglepő haladásról tesznek tanúságot. „A kenyér-mezei viadal” c. mellékletén pl. jól megfigyelt és ügyesen rajzolt, viaskodó, lovas alakokat látunk. Néhány évvel korábban még a legegyszerűbb eszközökkel sem volt tisztában, itt már nemcsak biztosan rajzol, hanem, mint pl. a. 24. számhoz mellékelt Dugonics Andrásról, a jellemzésre is sok gondot fordít. További munkásságát nem ismerjük. Az erdélyi családi gyűjteményekben bizonyára neki is, valamint Szabónak és Simó Ferencnek is több képe lappang; valószínűleg sokkal több kőrajzot is készítettek, mint amennyit Lexikonunkban felsorolunk. Ezeknek az összegyűjtése a magyar művészettörténet egyik fontos feladata, mert csak ezután alkothatunk végleges képet művészetük jelentőségéről, s csak ezután láthatunk bele Erdély mozgalmas XIX. századeleji művészi életébe.

Múlt század eleji művészetünkben külön, előkelő hely illeti meg a fiatalon elhunyt, nagytehetségű Melegh Gábort, a magyar biedermeiernek eddig alig ismert egyik legjelentősebb képviselőjét. A 20-30-as évek fordulójáról ismeretes néhány kőrajza némi fogalmat adhat művészetéről. Fiatal leányt ábrázoló kőrajzán az angol portréfestőkre, Reynoldsra és Lawrencera emlékeztető festőiséget, az anyag gondos megmintázásából áradó melegséget figyelhetünk meg. Fehér-fekete volta ellenére is azt a benyomást kelti, mintha meleg kolorizmussal festett miniature volna. Melegh Gábor fiatalon került Bécsbe, ahol egyrészt Michael Moritz Daffingeren keresztül az angol művészettel, így elsősorban Thomas Lawrence stílusával kerülhetett kapcsolatba, másrészt kétségkívül hatással volt kialakulására a nazarénusoknak, így Schnorr von Carosfeldnek stílusa, amit kőrajzainál világosabban bizonyítanak az Aurórában megjelent metszetei, mint pl. a „Hedvig”-et ábrázoló Steinmüller által kivitelezett metszet (1829). Melegh csak tanuló éveit élhette, s alig néhány festménye és ezek grafikája ismeretes, ezek azonban rendkívüli tehetséget árulnak el. Ha nem ragadja el a korai halál, ma bizonyára Borsos és Barabás mellett, mint e kor egyik legjelesebb magyar festőjét emlegethetnők.

A magyar litográfia, de az egyetemes újabb magyar művészet fejlődésében is hatalmas oromként kiemelkedő egyéniség *Barabás Miklós*, aki a litográfiának nemcsak legjobb magyar képviselője, hanem különösen korai alkotásaiban a kor legjobb kőrajzolóinak közé tartozik.

Barabás 1827-ben Szebenbe kerülve, - mint Emlékirataiban olvassuk - pénz és rajz-felszerelés nélkül állott, amikor eszébe jutott, hogy „itt egy Bielz nevű egyén könyomdát állított”. A nyomdát felkeresve nagy érdeklődést keltett a fiatal művészen „egy csinos bajuszú úr”, aki „egy köre megfordítva ír”; ez Barra Gábor volt, aki elmagyarázta neki a köre rajzolás és sokszorosítás alapelemeit, amiből Barabás hamar megértette ennek gyakorlati előnyeit. Barrával való megismerkedése nemcsak ezért fontos, mert hozzásegítette a legszükségesebb anyaghoz, hanem elsősorban, mert tőle tanulta meg a köre rajzolást, ami pedig Barabásnak élete végéig egyik legtöbbet alkalmazott technikája s egyik legjobban jövedelmező forrása lett. Hogy első kőrajza kit ábrázolt, Emlékirataiból nem tűnik ki, valószínűleg másolat, talán valamely korábbi rajzáról. Emlékirataiban ezenkívül nem említ több kőrajzot, mely nagyszebeni tartózkodása alatt készült volna. Erre a sok arcképmegrendelés között nem lehetett ideje, mégis bizonyos, hogy nem hanyagolta el teljesen az új technikát, erre vall legalább is Bielz Mihály, „Barabás lith.” jelzésű mellkép kőrajza. Datálva nincs, de stílusa, némileg Szabó Jánosra emlékeztető erősen rajzos modora erre az időre utal, 1827-es nagyszebeni tartózkodásának idejére vall a rajzolási technika, ahogy csak az rajzolhat, aki csaknem minden előképzettség nélkül csak azt rajzolja, amit lát. Bielz képén kívül semmi más kőrajzot nem ismerünk ebből az időből, s mint Szentiványi Gyula megállapítja, „ettől kezdve évekig nem foglalkozott a litográfiával”.

Csak miután Bukarestből visszatért, 1833-ban nyúlt ismét a litográfiai krétához. Bukarestben a francia Grevedon litográfiai gyakoroltak rá erős hatást, ami Kolozsvárott készült első kőrajzán, Barra Gábor mellképén is kiütözik. Ez a kis romantikus hatás azonban épp oly tiszavirág életű volt, mint a többi művészé, akik vele szorosabb kapcsolatba kerültek, mert maga is határozott egyéniség volt, ami különösen a természethez való viszonyában nyilatkozik meg. Stílusa biedermeier stílus. Nem nő ki korából, benne él, de a maga módjára. Egyik-másik kőrajza közeli analógiát mutat más osztrák és német kőrajzolók egyes lapjaival. Például az 1854-ből származó Hildegarde főhercegnőt ábrázoló rajzának tekintete, beállítása, aprólékos, miniatúra-szerű megmintázása csaknem teljesen egyezik Kriehubernek Erzsébet királynőt ábrázoló egyik litográfiájával, amely azonban 1862-ben készült; rokon Hanfstängelnék ugyancsak Erzsébet királynőt térdképpen ábrázoló, 1853-ból származó kőrajzával is. E kor legtöbb arcképfestője és rajzolója miniatúrista is. A miniatúra technikájából, valamint az általános biedermeier stílustörekvésből, s nem kis mértékben a ruházati divatból folyó sajátságaik közösek. Barabás művészetében fontos szerepe van a miniatúrának. Ez a művészet természeténél fogva, a szó legigazibb értelmében verista: a valóságot, annak apró részleteit nézi. Nem úgy rajzol, amint az akadémia tanítja, hanem úgy, ahogy a valóságot a nagyító alatt látja. Ez az akadémia-mentes, a közvetlen szemléletre támaszkodó mikroszkópikus naturalizmus különbözteti meg elsősorban Barabást Kriehubertől és más biedermeier arcképfestőtől és kőrajzólótól, s ez az, ami nagy távlatokba helyezve művészetét, az Eyckokra emlékezteti, akik szintén a miniatúrából indultak ki, s nem öröklött stílusformulákat vettek át. Az Eyck testvéreket idézve természetesen genetikai kapcsolatokra, közvetlen hatásra nem gondolunk, legfeljebb rámutatunk még arra a véletlen párhuzamra, hogy az Eyck testvérek az északi reneszánsz megindítói, míg Barabás múlt századi művészi életünk nehezen várt eljövendője. Mert Barabást várták, s amikor jött nagy lelkesedéssel fogadták, írók és politikusok, előkelők és egyszerű polgárok. Fellépése szinte forrongásba hozta a Ferenczy István által felébresztett művészi öntudatot. Elhalmozták megrendelésekkel. Alig győzte festeni és köre rajzolni az arcképeket, illusztrációkat, életképeket, divatképeket a folyóiratok, az Ungar, az Életképek, Pesti Divatlap, Hölgyfutár, Nefejejs, stb. és egyes megrendelők részére, a 30-as évek közepétől szinte haláláig. Naiv, friss valóság-megfigyeléséből következik, hogy elsősorban a részlet érdekli, az egésze, a képszerkesztésre nem fordít sok gondot. Nehéz feladatokat rótt rá a magyar művészi élet, s azokat hiánytalanul megoldotta. Sok munkája ellenére nem hanyatlott olyan korán, mint ahogy egyes művei elárulnák. Ha az előbb említett Hildegarde-féle kőrajzot

összehasonlítjuk a csupán két évvel későbbi (1856), négy színésznőt (Jókainé, Hollósy Kornélia, Lendvayné, Komlósy Ila) ábrázoló kőrajzával, amelyhez több hasonlót készített, világos lesz előttünk, hogy a különbség csak a rajzra fordított idő különbözetből következik. Előbbit gondosan, utóbbit gyorsan, elsietve rajzolta. Tagadhatatlan, hogy a túlhalmozott munkából következő ez az elsietés később modorossá teszi, hanyatlík, önmaga manieristája lesz, ami a legtöbb hosszú életű és sokat dolgozó művésznak szinte tragikus sorsa. Barabásban nem hiányzott volna a tehetség, hogy bekapcsolódjon az új művészi áramlatokba, hogy az új feladatokat megoldja, de egy hosszú élet alig volt elég ahhoz, hogy feladatainak eleget tegyen.

A litográfia virágkora külföldön és nálunk is az 1840-es évekre esik. De amíg külföldön az ötvenes évektől kezdve háttérbe szorítja az újjáéledő fametszet, s különösen az arckép terén a fotográfia, nálunk az 50-60-as években készül a legtöbb arcképlitográfia. Gyorskezü rajzoló százával rajzolják köre a politikusokat, költöket, a nemzet nagyjait, amelyek Vereby Soma kiadásában, vagy a Császár Ferenc: Magyar Ősök képcsarnokában, vagy az újságokban, folyóiratokban, főként Az Ország Tükrében jelennek meg. De ebben az időben éri el fejlődésének tetőpontját a vidéki könyvnyomtatás művészete is. Így a debreceni Pataki-féle nyomda, a kassai Werfer, az egri érseki könyvnyomda, stb. szinte ontják a köre rajzolt arcképcsoportokat, amelyek azonban már magukon viselik a krieuberi klisé ipari jellegét. Ezek a rajzolóknak többnyire a velencei származású Marastoni Jakab pesti akadémiájában szerezték meg első művészi ismereteiket, ami gyakran nem lehetett sokkal több a technikai eszközöknél, bár kétségtelen, hogy értékes művészi tradíciót szívhattak magukba. Elsőnek emelkedik ki közülük a mester fia, József.

*Marastoni József* megszerezvén az első ismereteket apjától, Barabás és Kriehuber hatása alatt fejlődik tovább. A hatvanas évek legtermékenyebb, s Barabás mellett legtehetségesebb kőrajzolója. Vázlatos, könnyű kézzel rajzolt portréi nagy része a Császár: Magyar Ősök Képcsarnokában és Az Ország Tükrében jelentek meg, melynek állandó kőrajzolója volt; e litográfiák nemcsak beszédes tanúi e kor politikai, társadalmi és művészi életének, hanem sok értékes művészi alkotást találunk közöttük. Művészetének ugyanaz a fogyatkozása, mint Barabásnak: sokkal többet kellett dolgoznia, mint amennyit a minőség enged és így modorossá vált. Sorra örökölte meg művész-kortársait, amelyek közül úgy a rajz biztonságát, mint az egyéniség visszaadását illetően kiemelkedik a Telepy Károlyt és Jankó Jánost ábrázoló két kőrajza 1861-ből. Bár Marastoni József működése már a század második felére esik, mégis egyik legtipikusabb hazai képviselője a biedermeier arckép-stílusnak, mint a színészeket, színésznőket, mint Molnár színigazgatót (1861), vagy Bulyovszky Lillát (1863), s másokat bemutató kőrajzain látjuk. Bulyovszky Lilla mosolygós, ábrándosan elgondolkozó, felfelé néző tekintetében a század első felének női szépségtípusára ismerünk. A hajnak, ruhának, csipkének, kéznek gondosan aprólékosan, bársonyosan finom, meleg előadása Borsos József művészetét juttatja eszünkbe.

Marastoni József kiváló tehetségét úgy látszik kizárólag a litográfia aprópénzére váltotta fel. Festményei közül eddig csak néhány ismeretes, és csak kivételesen foglalkozott festéssel. A gyorsütemű fellendülés adta feladat készíteti, hogy megelégedjék a litográfia olcsó sikerével, ami általános jelenség e kor művészetében. A litográfia túltengése, az olcsó és gyors munkaalkalom Barabás művészetének is ártott s hosszú időkre háttérbe szorította benne a festőt. Így járt Jankó János is, aki alig győzte elvégezni azt a sok megrendelést, amivel a vicclapok szerkesztői, mint csaknem egyetlen torzképrajzolókat, elhalmozták. Pedig, mint festményei mutatják, melyeket csak legritkább „ünnepnap”-jain festhetett, pompásan bánt az ecsettel is.

Sok más művésznak is bőven jutott munka. A század közepe utáni két első évtizednek kedvelt kőrajzolója volt *Rohn Alajos*, *Grimm Rezső*, *Molnár József*, rövid pesti tartózkodása alatt *Pesky Ede*, *Giehsz Alfonz*, *Suhajdy György*, *Elischner Lajos*, valamennyi Kriehuber és

Barabás követője. Egyszerű, gyakran fényképek után készült rajzaik nem emelkednek túl az imitáló tanulmány átlagán. Az iparszerű arckép e kliségyárából, melynek munkásait közel sem soroltuk fel hiánytalanul, kiemelkedik Pesky Ede, Grimm Rezső, valamint Molnár József, akikben mindamellett, hogy ők sem vonhatták ki magukat Barabásnak és Kriehubernek, valamint Liedernek, a magyar és osztrák portrélitográfia e stílusirányító egyéniségeinek a hatása alól, sok egyéni vonást és művészi tehetséget találunk. A magyar könyvatos arckép művészi fejlődésében azonban nem játszanak szerepet. A korral való haladás legkisebb jele nélkül ismétlik a század első felének biedermeier stílusát, amely annyira beleszívta magát a magyar arcképlítográfiába, hogy a század második felében, Barabásnál is alig lehet fejlődésről beszélni.

A *tájképlítográfia* nem mutat olyan egységes fejlődést, mint az arckép. A 20-as évek elején megindult vár- és tájromantika nem sokáig tartott, aminek az a magyarázata, hogy egyrészt a tájkép nem volt olyan „szükséglet”, mint az arckép, másrészt, mert az a tájfestőnk, Markó Károly, aki Barabáshoz hasonlóan irányíthatta volna a fejlődést, korán külföldre került s csaknem teljesen kikapcsolódott a magyar művészet irányításból. Vezetőegyéniesség híján csak elvétve genetikailag és művészileg egymástól függetlenül készült néhány tájkép-kőrajz, mint Klette Károly, Kelety Gusztáv, s mások festményei és vázlatai után. Ezek a tájképek részben a két Alt, részben pedig Markó Károly irányának hatását tükrözik. Kiválik *Libay Károly* „Kisfaludy-albuma”, már az ötvenes évekből, melynek szép, tónusos kőrajzait Alt Rudolf készítette Libay rajzai után. Ehhez hasonló értékű és stílusú, szentimentális romantikus hangulatú, aprólékosan rajzolt vedutaképek jelentek meg *Szerelmey* „Magyar hajdan és jelen” c. kiadványában (1848), melyek közül kiemeljük a mély perspektívájú, levegős Esztergomot.

A Lántz-Boutibonne-féle rajzokhoz hasonló tájképek, egyszerű felvételek jelentek meg az újságok közleményei mellett, mint illusztrációk. Az újságok és folyóiratok nagy ismeretterjesztő láza sok rajzolónak adott munkát. A cél azonban nem az volt, hogy az illusztráció művészi alkotás, hanem tájékoztató rajz legyen. Több ilyen kép jelent meg a pozsonyi Fillértárban, közöttük talán legszebb a *Lántz József* Vaskaput ábrázoló kőrajza. Sok vár- és városkép-mellékletet közölt a kassai Képes Újság, s a hatvanas években az Ország Tükre. A Képes Újság rajzolóit közül kitűnik *Orbán Gábor* komáromi rajztanár, *Mayer István*, *Pauer Miksa Félix*, míg Az Ország Tükrénél *Medve Imre* (írói álneve s egyik vicclapjának címe Tatár Péter).

A negyvenes évek elején, 1842-43-ban jelent meg négy füzetben Szathmáry Papp Károlynak „Erdély Képekben” című, s táj- város és genre-képeket tartalmazó kiadványa. Ezek a lapok Szathmáryt mint tehetséges művészt mutatják be. Tájképeinek stílusa legközelebb áll Markó Károlyhoz, akinek művészetével hosszú olaszországi útja alatt ismerkedhetett meg.

A század derekán egy másik jókvalitású tájkép-grafikusunk Országh Antal, akinek magyarországi vidékeket ábrázoló több kőrajza jelent meg Párisban. Meglepően naturalista, stílusának, könnyed tollrajz-technikájának jellemző példája a „Huszt-vidéki mocsár”, melyet a Pesti Divatlap rendkívüli mellékletként adott olvasóinak 1854-ben.

A romantikus orientalizmusnak csak elszórt nyomait találjuk könyvatos művészetünkben. *Forray Iván* gróf, műkedvelő festő az első magyar művész, akit a francia romantikusok, Isabey és Delacroix és mások által a művészet számára felfedezett Kelet Egyiptomba vonz, 1842-ben. Vázlatai után az osztrák Joseph Heicke színes kőrajzokat készített, melyek 1859-ben Forray halála után jelentek meg. A keleti utazás költséges volta magyarázza, hogy első-sorban dilettáns arisztokraták indultak el keleti vidékek gazdag népi- és tájéletének megismerésére. *Andrássy Manó* gróftól inkább a vadász-szenvedély vitte Keletre. 1853-ban adta ki indiai vadász- és egyéb rajzait „Utazás Kelet Indiákon” címen. E kromolitográfiaiak tehetséges rajzolónak mutatják a nemes gróftól. Jól tudja éreztetni a keleti színpompás atmoszférát, az

elefántok dzsungel-világát. Ez a két album nemcsak a magyar litográfia történetében játszik jelentős szerepet, hanem Európa legszebb, ekkor megjelent bibliofil kiadványai között foglalnak helyet. Tisztán művészi szempontból a legértékesebb keleti képek, melyek kőrajzban jelentek meg, *Libay Károly Lajostól* származnak. Libay élete nagy részét idegenben töltötte. Bebarangolta Ausztriát, Olaszországot, majd 1855-ben Breuner gróf kíséretében Egyiptomot utazta be. Vándorlásai közben rengeteget festett és rajzolt. Osztrák és német magángyűjteményekbe igen sok vízfestménye került, s az ekkor divatos albumok nagy részében találunk rajzait, akvarelljei után készült metszeteket, karcokat és litográfiákat. Libaynak jelenleg a selmebányai múzeumban őrzött akvarelljei után Alt hatalmas méretű kromolitográfiákat készített. A piramisok világát a francia romantikusokra emlékeztető erővel, a színek rezgő pompájával, atmoszférájával adja vissza. Ha a kiadvány a kiállítás gazdagságában nem is közelíti meg a két grófi műkedvelő, Forray és Andrássy albumait, bizonyos, hogy lapjai a legszebbek, a legművészebbek a magyar orientalista grafikában, s vetekszenek Ligeti Antal keleti festményeivel.

A tájfestészetnek nagyon elterjedt faja a 19. század első felében a városi veduta- és architektúra-festészet, amely a magyar litográfia történetében az arckép mellett a legjelentősebb szerepet játssza. Ezen a téren úgy számban, mint minőségben messze kiemelkednek azok a litográfiák, amelyek Pestnek és Budának száz és száz szépségét magábanrejtő rálátását, a festői Dunapartot, a hajó- és lánchíddal, a szűk, romantikus budai utcákat, s a modern empire várost, Pestet ábrázolják.

A 19. század művészetének egyik legelterjedtebb és legnépszerűbb ága a polgári- és népéletkép. A század elejének romantikus ismeretvágya rátereli az írók és művészek figyelmét a nép és a polgár mindennapi életére. Létrejön és gyorsan fellendül a népszínmű, a költők műnépdalokat írnak, s jellemző, hogy 1843-ban „Életképek” címen alapítanak folyóiratot. Már jóval előbb jelennek meg ethnográfiai tanulmányok, melyek a népéletkép tudományos előfutárai. Gróf Karaczay Fedor „Beyträge zur Europaischen Länderkunde” c. Bécsben 1818-ban megjelent műve az első, amelyben könyvomatú népviseleteket találunk. Ezek a színezett kőrajzok a korézés ugyanazon gyökérből táplálkozó megnyilatkozásai, mint a későbbi nép- és polgári életképek. Az első népies alakok az Alt Jakab-féle Duna-képeken, a Boutibonne, Lántz, stb. váromokat ábrázoló kőrajzain jelentkeznek, míg a polgárok utcai életével a századeleji metszeteken és kőrajzokon találkozunk. Egyik legszebb, legkorábbi példája Petrich András „Buda és Pest látképe”, kézzel színezett, Richter Fülöp által kivitelezett rézmetszete (1819), amelynek előterében már ott találjuk a hangulatkeltő, divatosan öltözött polgári alakokat. Legismertebbek, s talán a legművészebbek az Alt Rudolf vízfestményei után Sandmann F. X. által kivitelezett litográfiák, melyek közül megemlíjtük a Császár-fürdő udvarát ábrázoló, üde, bájos lapot. A genre-alakokkal élénkített látképek kiváló példája Hofbauer Jánosnak Gurk által körerajzolt nagy fólió lapja „Pest és Buda fővárosoknak képe, a Rákos mezejéről nézve az ugyanott próbára felállított vasútnak rajzolatjával”. Az igen gazdag anyagból felemlítjük még Kuvasseg József „Buda-Pest”-jét, Weissenberg Budát és Pestet ábrázoló levegős, festői litográfiáit, Thirney Clark-nek, a Lánchidat építő Adam Clark testvéreinek több változatban utánzott, mozgalmas Lánchíd-képét. Szinte megszámlálhatatlan a sora a Blaschnek, Kollár, Klette Károly, stb. által rajzolt árvízképeknek, amelyek tárgyuknál fogva genre-képeknek is tekinthetők. Nem egyszer elmosódik a genre- és történeti kép, illetve litográfia közötti határ is, különösen az 1848-49-es események ábrázolásainál.

A genre-képnek különösen a század második felében divatossá vált faja, a lóversenykép is igen korán jelentkezik a magyar grafikában. Prestel és Clarot, de mások is, már az 1827. évi első magyarországi lóversenyekről készítenek „felvételeket”. Ugyanebből az időből valók az első lovas vadászképek, mint a Fillértár 1835. évi „Rókászat” c. melléklete. Jó minőségűek.



fogva érdemel említést a Fillértárnak egy másik, hasonló témakörből vett melléklete, a „Lófogás a pusztákon”.

1846-ban jelent meg Vahot „Magyar Föld és Népei” c. kiadványa, amelyben a népeletből vett első kőrajz-kompozíciók jelennek meg, mint viseletképek. S ebben az időben rajzolja és festi első genre-képeit Barabás Miklós is. Vahot kiadványának „Egri népviselet” c. lapja már komponált jelenetté fűzi alakjait. Rajzolója Medve Imre. Viseletképeket, vadászjeleneteket és magyar táncokat ábrázoló kőrajzok vannak a báró Podmaniczky Frigyes és gróf Andrássy Manó „Hazai vadászatok és sport” c. 1857-ben megjelent művében is. Jóval sikerültebbek a Prónay Gábor báró „Vázlatok Magyarhon Népeletéből” c. 1855-ben megjelent könyvében megjelent népi genre-képek, amelyek rajzai, illetve akvarelljei Barabás Miklóstól, Sterio Károlytól és Veber Henriktől származnak, míg a kivitel Düsseldorfban készült. Ezek a kromolitográfiák, mint a Barabás „Budai szüret-tor”-a, vagy a Veber Henrik „Pesti dinnyevásár”-a a 19. századi magyar grafika legjobb lapjai közé tartoznak. A kor egyik legjobb genre-képe, Canzi Ágost-nak, úgy kompozícióban, mint a részletekben és kolorizmusban kiváló, s Barabás és Borsos művei mellé méltán állítható „Váci szüret”-e is megjelent könyomatban.

Közös sajátága ezeknek a genrekép-litográfiáknak, hogy az alakokat, városi polgárt éppúgy, mint a parasztot, meghamisítják, a maguk szentimentális érzésvilágával jellemzik, ünnepi ruhába öltöztetik. A legtöbből hiányzik a természetesség, a közvetlenség, akárcsak a század második felének müncheni anekdotikus, édeskés genre-képeiből. A később, az ötvenes években megjelent kiadványok genrekép-mellékletein jelentkezik már a Rahl-Piloty-féle akadémizmus üressége, színpadiassága, s ezzel együtt száraz kolorizmusának hatása is.

A történelmi események ábrázolása terén alig találkozunk ebben a korszakban jelentékeny kőrajzokkal, aminek oka egyfelől az, hogy történelmi festészetünk is csak a fejlődés kezdetén állott, másrészt a litográfia természeténél fogva sem felelt meg nagyobb kompozicionális feladatoknak, s végül a politikai helyzet sem volt mindig kedvező. Geiger magyar történelmi kőrajz-sorozatáról már megemlékeztünk. Megjelent néhány Buda elfoglalását és visszahódítását ábrázoló jelentéktelen kőrajz. A korabeli eseményeket, a koronázásokat, s a szabadságharcot ábrázoló, Lexikonunkban felsorolt litográfiák többnyire idegenektől származnak, s érthető, ha nagy része, mint tárgyi dokumentum, közömbös, sőt idegen, vagy az elnyomatás éveiben ellenséges beállítást tükröznek; de művészileg is alig játszanak szerepet a magyar kőrajz történetében. Csak kivételképp emelkedik ki egy-egy oly valóban művészi lap, mint Pettenkofennek Buda ostromát ábrázoló, „Sturm auf Ofen” c. litográfiája, vagy Than Mórnak hasonló tárgyú, drámai erővel komponált kőrajza, amely a művésznak korai művein használt „Apáti” szignaturáját viseli és a fővezéri nyomdában készült.

A litográfiában találkozunk az első magyar karikatúrákkal. Több irodalmi adat szerint a bajai származású Beck Vilmos indította volna meg a Monarchia első élclapját „Der Zeitgeist” címen 1846-ban. Azonban egyetlen példánya sem maradt meg, s valószínűleg csak tervezte a megindítását Beck, de sikertelenül. Tény azonban, hogy Beck Vilmos egyike az első magyar karikatúristáknak, torzrajzai azonban nem Pesten, hanem a bécsi Charivariban jelentek meg.

A magyar karikatúra-művészet megindítója Szerelmey Miklós. 1848-ban adta ki Charivari (Dongó) c. rövidéletű élclapját, melynek szerkesztője Lauka Gábor volt, míg a karikatúrákat végig maga Szerelmey rajzolta. A legjobb mintát, Daumiert igyekezett követni, anélkül, hogy kezdetleges munkái távolról is megközelítették volna a francia mester nagyvonalú formai lendületét és szatirikus erejét. Legsikerültebb a 8. számban megjelent „Az alsóház miniszteriális classificatio szerint” c. karikatúra, úgy ötletességében, mint a rajz biztonságában, valamint a daumier-i stílushoz való viszonyában. De ha gyöngék e karikatúrák, mint a magyar torzkép-rajzolás őstermékei, művészettörténelmi fontossággal bírnak.

A kassai Képes Újságban, s szórványosan másutt is jelent meg néhány figyelemre méltó torzkép, s ilyen jellege van az Almássy Albert Schiller illusztrációinak. A magyar torzképrajzolásnak azonban csak Jankó János vérbeli tehetsége adott nagyobb lendületet. Az ő karikatúrái már nem kőrajzokban jelentek meg, hanem legnagyobbbrészt fadúcokról sokszorosították őket.