

## A REFORMKOR MAGYAR FESTÉSZETE

A MÚLT SZÁZAD ELEJÉN fellobbanó nemzeti öntudat a szellemi életnek azokban az ágaiban tükröződik vissza a legtisztábban, amelyeknek múltjuk és magyar hagyományuk volt. A XVIII. század ötvenes éveiben föléledő új magyar irodalom ekkor már Kazinczy, Vörösmarty, Petőfi és Arany személyében meghozta gazdag termését. Munkásságuk megtisztulva az idegen elemtől, ízig-vérig a magyar alkotó szellem megnyilatkozása. A zene, a régi magyar tánczenében, a verbunkosban megtalálta sajátosan magyar formakincsét, amely nemcsak Liszt Ferencet, hanem a nagy külföldieket, Beethovent, Webert, Schubertét, később Berliozt és Brahmszt is megihlette. Csupán a képzőművészetet nem segítette át az újrakezdés nehézségein a magyar hagyomány, hiszen a XV. század gazdag emlékanyaga után következő századok alkotásaiban csak helyenként csillan fel a magyar szellemiség. Míg az irodalomban megvolt a folytonosság, a képzőművészetben idegenek, előbb olaszok, majd osztrákok segítettek és hidalták át a fejlődést. A XVIII. században és a XIX. század elején az olasz és osztrák vándorfestők közül többen meg is telepednek hazánkban. Az egyre nagyobb számban jelentkező magyar tehetségek Bécsben kapják az első művészeti oktatást és így az ő révükön is tovább él az idegen szellem. A jellegzetesen magyar festészet kibontakozása elé nemcsak a hazai viszonyok gördítenek akadályt, hanem mindjárt újraéledése idején hatása alá kerül annak a kulturális szellemnek, amely ellen az önállósági harcot hirdette.

Művészetünknek magyarrá válását a század első felén túl is a külföldön nyert oktatás lassította, amelynek befolyását csak nagy művészegyéniségeink sajátosan magyar szellemisége, vérmérséklete és képalkalító fantáziája csökkentette.

Művészetünk újjáéledésekor nemcsak a közvetlen hagyományt nélkülözte, hanem még a korviszonyok mostoha sága ellen is küzdenie kellett. A nemzet irányítóinak művészeti tájékozatlansága és hozzá nem értése nyomot hagyott művészi életünkben. Nem ismerték fel idejében, hogy a művészet éppen úgy, mint az irodalom, hatásos terjesztője lehetne a nemzeti eszméknek, hogy megvan benne az a lelkesítő és nevelő erő, amelyet a katolikus egyház oly példaadóan állított évezredek át eszméi szolgálatába. Széchenyi és a többi nagy hazafi bármennyire hangoztatta is a magyar művészet szükségességét, tevékenységük inkább a lelkesítésben, mint a hatékony támogatásban merült ki.

Nem érzékelték kellőképpen, hogy a művésznak nemcsak ihletre van szüksége, hogy művét megalkossa, hanem kézügyességre és technikai tudásra is, aminek egyedüli eszköze az iskola. Művészeink tisztában voltak e hiánnyal és közülük többen tervezetet is készítettek. A pozsonyi Schaff János 1804-ben, Kazinczy pártfogoltja Balkay Pál 1819-ben, a bécsi akadémiát tanulmányozó Hess János Mihály 1820-ban, a szobrász Ferenczy István 1826-ban és az egri rajztanár Joó János 1831-ben készítették el a művészképző iskola tervezetét, de nem találtak meghallgatásra. Joó János kérésével Széchenyi Istvánhoz folyamodott, de elképzelése nem ragadta meg a nagy reformert.

A meddő kísérletek okát talán abban lehet keresni, hogy a nemzetet vezető egyéniségek a szellemi életnek főleg azokat a területeit vették pártfogásukba, amelyek már átestek a kezdet tapogatódzásain és hatásosan szolgálták a nemzeti eszméket. A művészet kialakításához és hasznosításához pedig évtizedek türelmes munkájára lett volna szükség, ami ebben a lázas és tettekre feszülő időben a legkevésbé volt meg.

A művészetet sorsára bízták és kibontakozásához az erkölcsi támogatáson kívül csak keveset áldoztak. A magára hagyott művészet pedig megindult azon az úton, amely telve volt nehézségekkel és fejlődését gátló akadályokkal. A művészeknek nemcsak önmagukban kellett a nehézségeket leküzdeniük, hanem harcolniuk kellett a környezet mostohasága, a közöny ellen is. E kettős harcban elbuktak olyanok is, akik más országban vagy szerencsésebb körülmények között számottevők lehettek volna. A legtöbbjének akár tudatosan, akár öntudatlanul számolnia kellett azzal, hogy művészi becsvágya szárnyaszegetten vagy csak félig teljesül. Sokan megriadva a küzdelemtől külföldre menekülnek, hogy kedvezőbb légkörben fejlesszék ki tehetségüket.

Az itthon maradottak sorsát összevetve a vándorokéval világosan látjuk, hogy mennyit vesztek azok, akik újraéledő művészetünknek munkásai lettek. Markó, Brocky és Borsos példája bizonyítja, hogy művészetük nyugodt fejlődése, egyenletesen emelkedő értékszínvonala és technikai tudásuk állandó gazdagodása a környezet kedvező hatásának köszönhető. Az itthoniak ingadozó fejlődési vonala, amelynél egy-egy kiemelkedő alkotásra reménytelen visszaesések következnek, s technikai tudásuk hiányossága arra mutat, hogy nem tehetségük gyengesége, hanem a környezet mostohasága okozza elmaradásukat külföldön élő honfitársaiktól. Ez a helyzet még a század második felében is fennáll. Művészeink megítélésénél tehát figyelembe kell venni a környezet hatását, amely hihetetlen méretekben jut érvényre tehetségük vizsgálatánál.

Markótól és Brockytól eltekintve, akik nem tértek vissza hazájukba, csak azokat a művészeket vehetjük számításba, akik hosszabb-rövidebb ideig külföldön tartózkodtak és aztán itthon folytatták munkásságukat. Barabás legkiemelkedőbb alkotásait, a vízfestményeket velencei tanulmányútján készítette, Borsos „Leányok a bál után“ című képét Bécsben, Zichy „Orgiáját“ Szentpétervárott, Madarász „Hunyadi Lászlóját“ Párizsban, Székely „önarcképét“ Münchenben, Lotz operaházi freskóját egy hosszabb itáliai tanulmányút után festi, Munkácsy

„Siralomházát“ Düsseldorfban, Paál tájképeit Barbizonban, Szinyei „Majálisát“ Münchenben alkotja meg.

Ezekben a mesterművekben nemcsak az alkotóik tehetségének fokát pillanthatjuk meg, hanem művészetük európai értékét és környezetükhöz viszonyítva korszerűségüket is.

Megfordítva a gondolatot, megdöbbentő elevenséggel tárul elénk a hazai környezet tehetséget bénító hatása.

Barabás művészete hazatérése után veszít lendületéből és lassan a mindennapiság unalmába süllyed. Borsos Bécsből hazatérve kedvtelően elöbbséget nyert, majd a Szép Juhászné kocsmárosa lesz. Madarász még egy ideig megkísérli, hogy művészetének átütő ereje a korszerűség magaslatán maradjon, de belefásulva a környezet hozzáértésébe, a vásári romantika útvesztőjébe téved, hogy végül mint vaskereskedő keresse meg kenyerét. Zichy a letelepedés gondolatával tér haza. Állami megrendelésre készíti el „Erzsébet királyné Deák Ferenc ravatalánál“ című képét, melynek hamis páthosza és képzelet-szegénysége híven fejezi ki Zichy vergődését a vele szemben ellenséges hazai környezetben. Székely önmagát marcangolva dolgozik, hogy végül a szadai remete váljék belőle. Munkácsy egyetlen állami megrendelésre készült műve, a „Honfoglalás“ bizonyítja, hogy a hazai művészet sorsát irányítók mily elmaradtak a külföldtől, hiszen olyan feladat megfestésére sarkalják Munkácsy tehetségét, amely ekkor már anakronizmus: a történeti festészetre. Lotz a XVIII. századi freskóhiányokat pótolja és így kikerül a fejlődés sodrából. Szinyei Merse zseniális kezdeményezése után, megértés hiányában hosszú évtizedekre felhagy a festéssel.

A felsorolt példák bizonyítják, hogy a művészeti viszonyok még a század második felében is útját állták egy-egy nagy tehetség kifejlődésének. Ez a helyzet még élesebben tükröződik vissza a század elején meginduló és az újrakezdés akadályaival küzdő művészeknél. Félig kiforrott tehetségek, derékbe tört művész-sorsok és külföldre menekült hontalanok tragikus alakjai jelzik azt az utat, amelyen újraéledő művészetünk haladt. A munka azonban, amelyet végeztek, alapvető és a magyar festészet jövőjét előkészítő volt.

Ezt a munkát, amely a hétköznapi csendes és szorgalmas tevékenységére emlékeztet, miután sem az állam, sem pedig a király támogatásban nem részesítette és a fejlődéséhez szükséges intézményeket is nélkülözötte, az egyes művészek végezték. Az együttes és rendszeres munka helyett a művészet sorsa tehát az egyének sorsával és tevékenységével volt egybekapcsolva.

A magyar reformkor művészete magán viseli a kezdet, jobban mondván az újrakezdés jellemző tüneteit és ezért természetesen nem lehet összehasonlítani azoknak a nemzeteknek művészeti tevékenységével, amelyeknél évszázados vagy évezredes a folyamatos fejlődés. Az összehasonlítást még a magyar szellemi élet más területeivel sem állja ki. A századeleji művészeink között nem akad egyetlen Széchenyi, Kossuth, Vörösmarty, Petőfi vagy Liszt egyéniségéhez fogható festő sem. A politikát, irodalmat és zenét képviselő egyéniségeknek gyökerei mélyebben nyúlnak vissza a magyar múlt televényébe, mint a művé-

szeké. A festészet csak akkor kezd hatalmasan kibontakozni, amikor az irodalom és a zene már túl jutott a csúcsponton és a nagy egyéniségek célkitűzéseit a szorgalmas és rendszeres munkások a részletek kidolgozásával támasztják alá. A XIX. század elején nehezen kibontakozó művészetünk nélkülözi a nagy szellemeket és a zseniális tehetségeket. A művészetre is alkalmazhatjuk a nagy biológus Carrelnek mondását: „A tudománynak nagyobb szüksége van történetének kezdetén magasrendű elmékre, mint csúcspontján.“

A klasszicizmus nem tudott mélyebb gyökeret eresztetni a magyar talajba, annak ellenére, hogy a nemzet szellemi életet élő rétege klasszikus műveltségű volt és latinul beszélt. Ennek okát elsősorban magában a stílusban kell keresnünk. A klasszicizmus a friss alkotó készségű századok után az önálló képzelőerő hanyatlásának stílusa, egy kifinomult és magát túlélő kultúra dekadens megnyilvánulása. Szabályokhoz ragaszkodása, józanul kiszámított és kiegyenlített szépségkultusza kiforrott kultúrát és akadémikus művészeti nevelést feltételez. A magyar szellem pedig ekkor dekadencia helyett épp az újraéledés lázas, tettekész és bizakodó életét élte, akadémikus művészeti nevelés helyett pedig vándorfestők tanítása az egyetlen iskola, nem szólva a dilettáns önképzés gyakori esetéről. A klasszicizmus jórészt Bécsen keresztül érkezett hozzánk, ahol már jelentős változáson ment át. A mindennapi életen való felülemelkedés és a fönség vesztett előkelő zárkózottságából és megközelíthetlenségéből, mindjobban megtelt az élet apró színeivel, családi közvetlenséggel és a hétköznapok subjektív vonásaival. A bécsi klasszicizmus csak külsőségeiben hasonlít a franciához. Az uniformis alatt egy önmagával megelégedett nyárspolgár szíve dobogott.

A klasszicizmus idején újjáéledő magyar festészet, mint minden kezdet rendszertelen és esetleges tevékenységek sorozata. A művészet mesterségszámba megy és az emberi hiúságon, a portrén keresztül férkőzik a közönség szívéhez. A külföldiek mellett csak nehezen érvényesülő magyar festők munkáiban, ha egyéni jellemvonásokat keresünk, azokat leginkább a megfigyelés közvetlen és naiv örömeiben találhatjuk meg. A művész mint egy váratlanul elétáruuló új világot fedezi fel az életet, amelyhez félénken közelít, de amely lelkesedést és örömet ébreszt benne. Szerény képességeivel meg sem kísérli, hogy a klasszicizmus gazdag témaköréből, a mitológiából merítsen ihletet, inkább az újonnan felfedezett világot, a környezetét viszi vászonra.

A klasszicizmus idején csak elvétve akadunk számottevő művészre. Nevükkel gyakrabban ott találkozunk, ahol a régi magyar művészet még élő valóság: a Felvidéken. A Szepességen egész kis művészközpont alakul. A tájfestészet terén Markó Károly első tanítója, Müller János (1780—1828) válik ki, míg az arcképfestészet helyi igényeit Czauzik József (1780—1857) elégíti ki. Bájos családi arcképein a beállítás természetességét azzal is fokozza, hogy az alakokat mindennapi környezetükbe állítja. Képeiben nemcsak a kor hangulata, hanem a saját halkszavú líraisága is megnyilvánul.

Míg ő a helyi megrendelések elvégzésével tölti el életét, addig kalandosvérű honfitársa, Rombauer János (1782—1849) Lőcsétől egész

az orosz fővárosig terjeszti ki munkásságát. Arcképeinek rajzossága és plasztikus formaadása a klasszicizmus jellemvonása, de a karakter hű visszaadásában és a táj portrészzerű festésében már a biedermeier szellem ütközik ki.

Ugyancsak a Szepességéből indult el útjára a klasszicista tájfestészet nagymestere, id. Markó Károly (1791—1860). Bár reá nagy feladatok hárultak volna az új magyar festészet kialakításában, vágyai abba az országba vitték, amely a klasszikus hagyományok leghűbb őrzője: Itáliába. Az ő példája bizonyítja, hogy művészetünk újjáéledésének idején már nemcsak kapott, hanem adott is tehetségeket a külföldnek. Benne elsőnek pillanthatjuk meg azt a magyar alkotó szellemet, amely az európai értékekig emelkedett fel, amikor olyan környezetbe került, ahol évezredek művészete vette körül. Ez az alkotó készség ha nem is lendült a merész újítók magasságába, mégis az akkori olasz művészet legjobb színvonalán álló, kitűnő alkotásokat teremtett. Markó művészetét azonban csak a magyar alkotó készség szempontjából, mint példaképet vallhatjuk a magunkénak, mert munkássága csak éppen megérintette, de irányítólag nem hatott a hazai művészetre. Művészete mint egy magányos csúcs emelkedik ki a századeleji festészet kezdeményezéseiből, mintha évszázadok ismeretlen magyar művészetének egyetlen megmaradt képviselőjét találnék meg benne.

A szepesi festők művészközpontot és hagyományt teremtő csoportjához hasonlót nem találunk a század elején. Az ország különböző vidékein dolgozó festők magányos jelenségek, akik közül említésre méltó Györgyi Alajos első tanára, az arcképfestő Pesky József (1795—1862) és a virágcsendélet terén kiváló Szentgyörgyi János (1793—1860).

A klasszicizmusnak hazánkban nincsenek fejlődési fokozatai, csupán átmeneti jelenség, amely szinte észrevétlenül hangolódott át a biedermeier melegebb és őszintébb világába. A technikai kivitel lassú átalakulásához képest leginkább a téma meggazdagodásában lehet a változást észrevenni. De amíg a klasszicizmus csupán halvány visszfénye a külföldi művészetnek, addig a biedermeier idején megsokasodott művészek munkáiban már tisztán fejeződik ki a magyar szellemiség.

A klasszicista arcképek nagyobb részét az országnak azokban a városaiban készülték, ahol túlnyomó többségben német eredetű polgárok éltek. A magyar arisztokrácia ilyen irányú igényeit főleg idegen művészek elégítették ki. Ezért állt elő az a különös helyzet, hogy amíg külföldön a klasszicizmus az arisztokrácia művészi vágyainak kifejezője, addig nálunk polgári színezetet vesz fel. Viszont a biedermeier, mely a germán nemzeteknél a nyárspolgári esztétika megszólaltatója, Magyarországon a köznemesség művészete lesz. Mert a nemzeti öntudat megerősödése következtében az addig számottevő idegen eredetű polgárság háttérbe szorul és a nemzeti feladatok, így a művészet pártolása is annak az osztálynak vállára nehezedik, amely — mint Szekfű Gyula írja — vagyoni és szellemi jóléttel, politikai érettséggel és iskolázottsággal, amellet magyar származással bírt, s ez az osztály a köznemesség. A német nyárspolgári művészet a magyar társadalmi viszonyokhoz idomulva lényegében változik meg és így természetes, hogy egyéni jellemvonásokat vesz fel.

A bécsi biedermeier hű kifejezése annak a szellemnek, amelyet Metternich igyekezett a birodalom népeibe oltani: a nyugodt konzervatívizmusnak. A politikai helyzet állandósulása és megszilárdulása az ő elgondolása szerint csak akkor lehetséges, ha a polgárság belső nyugalomhoz, lelki kiegyenlítettséghez és anyagi megelégedettséghez jut. Ahol a vágyak a családi élet szűk körére zsugorodnak össze és az álmodozás nem terjed túl az egyén szűk határain. Ahol a képzelet nem az általános eszmékért hévül, nem vágyik ki a végtelenbe, nem sarkalja a *sensus communis*, hanem a közvetlen környezet apró örömeiben éli ki magát és a kozmosz helyett az egyén mikrokozmoszához száll le. Ez a nyárspolgári életfilozófia, amely mesterséges elbódítása a szenvedélynek és korlátozása a temperamentumnak, nem felelt meg a magyar léleknek, mely friss tettekre vágyott, liberális eszmékért hevült és az egyén, önzés helyett a nemzet közösségéért áldozta fel magát.

Az OSZTRÁK És NÉMET értelemben vett biedermeier stílus nem tudott a magyar művészet keretében kialakulni. Határai beleolvadnak a népi és történeti romantika területeibe, mint ahogy a latin nemzetek, a francia és az olasz művészetében sem jelenik meg mint önálló stílusforma. A biedermeier elnevezés művészettörténeti használatát Hevesi Lajos, a Bécsben élt magyar származású kritikus vezette be, átvéve és komoly értelemben használva ezt a német nyárspolgári világ kigúnyolására használt szót. Manapság csak kevesen gondolnak arra, ha a biedermeier szót használják, hogy valamikor egy egész korszak gúnyos szimbóluma volt. Ugyanis a múlt század közepén egy német orvosnak, Kussmaul Adolfnak a kezébe került egy verseskötet, amelynek szerzője egy szegény falusi tanító, Sauter Simon volt. A versek a kispolgári élet halk megrezdüléseit, fellengős álmodozásait és félszeg örömeit szólaltatták meg döcögős rímekben. Az orvos nemcsak jót nevetett ezeken a szívből fakadó verseken, hanem utánozta is őket és barátjának, a jogász Eichrodtnak, mint a „humor tárházát“ elküldte. Eichrodt átvette barátjától a sauteri modort és a derék tanítóból megalkotta a német filiszter mulatságos mintaképét. Így keletkezett az öreg tanítómester: Gottlieb Biedermeier, akinek alakját már 1848-ban a *Fliegende Blätter*-ben megtalálni, hol mint Biedermann, hol pedig mint Bummelmeier. E két szóból eredt a Biedermeier név. Viselője az ötvenes években egész Németországban ismert és kedvelt alakja volt a vicclapoknak.

Hevesi példáját követve a magyar művészettörténeti irodalom is hamar átvette az elnevezést, amely a közönség fogalmai közé fészkelte magát, annak ellenére, hogy nem egy írónk megkísérelte a „táblabíró világ művészeté“, „a polgári realizmus“ és a „polgári romantika“ elnevezéssel kiküszöbölni. Ezek a stílusmeghatározó szók azonban csak részben fedik a kor művészeti szellemét és irányát. Miután sem a klasszicizmus, sem a biedermeier, sem pedig a romantika egy-egy különálló stílusegységre nem bontható szét, megjelölni azzal a fogalommal lehet és tán kell, amely a XIX. század magyar szellemi életére jellemző: a reformkorral.

A múlt század elején dolgozó művészeink alkotásaiban az idegen hatások ellenére is megfigyelhetők olyan jellemvonások, amelyek a fejlődés folyamán mint sajátosan magyar jellemvonások domborodnak ki. Az az érzelgősség, amely az osztrák művészek alkotásait áthatja, a magyarok közül csak azoknál található meg, akik a hatásuk alól nem tudnak szabadulni, vagy ideig-óráig az ő útmutatásuk nyomán haladnak. Az önálló útra tért festőknél azonban ez az érzelgősség, az érzés őszinteségébe és a megfigyelés józanságába mélyül el. A klasszicizmus óta megfigyelhető valósághoz ragaszkodás a biedermeierben is megtalálható. Az egyszerű előadás a festői látással párosul. Művészeink festői érzésének kéréséhez hozzájárult az, hogy Bécs mellett Olaszországban is tanultak. A múzeumok régi mestereinek képein, de az élőkén is éppen az ragadta meg képzeletüket, amit Bécsben a legkévésbé találtak meg, a festőiség.

A klasszicizmus mellett fellépő biedermeier elég korán jelentkezik nálunk azoknak a festőknek munkáin, akik a húszas években Bécsben tanultak. A tragikus sorsú Melegh Gábor (1801—1835) már 1827-ben festett. Férfi arcképén (Szépműv. Múz.) már tisztán áll előttünk a biedermeier családias közvetlenségű stílusa. A magyar jellemvonások nem annyira képeiben, mint inkább művészeti érdeklődésében figyelhetők meg. Az ő esetében is megismétlődik a régi magyar festészetnek az a jellemvonása, hogy a német igazodás mellett az olasz impulzusok is érvényesülnek. Vallásos tárgyú művein a raffaeli szellem hű követőjének mutatkozik.

Ugyanezt a kettős igazodást látjuk Brocky Károly (1807—1855) művészetében, annak ellenére, hogy a németalföldi és az angol művészetet is tanulmányozta. Már első bécsi tartózkodása alatt készített képein is a bársonyos színskála különbözteti meg mestereitől, a hidegebb temperamentumú Daffingertől és Enderőtől. Festőisége a régi velenceiek, Rembrandt, Van Dyck és az angol arcképfestők tanulmányozása következtében bővére és zamatos lesz. Képeinek festői értékei mellett az egyetlen magyar művész ebben a korban, akit a mezítelen emberi test szépsége foglalkoztat. Sajnos, gazdag munkássága nem volt hatással festészetünkre, mert hamar külföldre került és pályáját idegenben futotta meg. Benne a magyar alkotókészség egyik európai értékű képviselőjét láthatjuk, aki az egyéni vonások és a fejlett színérzék mellett éppen úgy mint Markó, összefoglalja a festészet meglévő értékeit. Festőisége e kor magyar művészei között feltűnően kiérzik, de ha az új magyar festészet fejlődésébe állítjuk és Munkácsy, Paál, Székely, Szinyei, Ferenczy és a maiak, Csók, Vaszary, Iványi-Grünwald, vagy a fiatalabbak közül Aba Novak, Szőnyi műveihez kapcsoljuk, ez a festőiség mint sajátosan magyar jellemvonás tűnik ki.

A múlt század első felében dolgozó festőink között nem egy érdekes életsorsot találunk. A tanulási vágy és az ismeretlen utáni sóvárgás, amely Brockyt is országról országra űzte, több művésznél figyelhető meg. A legnagyobb utat Schöffl Ágoston (1809—1888) tette meg, bejárva Indiát, Kis-Ázsiát, Oroszországot, Afrikát és az európai országokon kívül Mexikót. Ecsetjével és ügyességével vagyont szerzett, palotája volt Velencében és Londonban, ahol utazásain gyűjtött műkincseit őrizte. Művészete a biedermeier és a romantika mesgyéjén halad.

Ugyancsak a romantika és a biedermeier keveredését látni Kozina Sándor olajképein (1801—1873). Kalandvágya vitte el Olaszországba, Franciaországba, Londonba és Szentpétervárra, önarcképe (Szépm. Múz.) lendületes ecsetkezelésével és a háttérben megjelenő fantasztikus megvilágítású tájban éli ki romantikus érzéseit.

A bécsi tanulmányai után hosszabb ideig Párizsban időző Hóra János Alajos (1812—1868) művészetén sem látni nyomát annak, hogy Párizsban együtt élt azokkal a festőkkel, akik a művészet fejlődését előre lendítették. Művészete mégis kiválik a biedermeier festők között, mert a mély barna színek fojtott erejében inkább egy elmélyedésre hajló művész nyilatkozik meg, mint a biedermeier, édeskés és a látszatszépségeknél megmaradó festő.

A fentemlített művészek képei bizonyítják, hogy a romantika a század harmincas éveiben, ha nem is tudott gyökeret verni, csiráiban nem egy művésznél megtalálható. Igazi kifejlődéséhez azonban túlságosan messze estünk a Nyugattól. A festészet még nem érkezett el arra a fejlődési fokra, amikor a maga erejéből tudta volna meghatározni irányát és még nem volt elég ellenálló a közvetlen befolyások áramlataival szemben. A század első felében félénken jelentkező romantikus érzések leginkább a nemzet történelmi eseményeinek megfestésében nyilatkoznak meg. Weber Henrik és Kovács Mihály próbálkozásai, mint önálló stílus kísérletek nem jöhethék számításba. A romantika csak a szabadságharc után jut el arra a fokra, amikor a nemzeti érzések megszólaltatója és képviselője lesz.

Az első művész, aki századeleji festészetünk történetében mély nyomott hagyott, Barabás Miklós (1810—1898) volt. Őt már a kulturális megújulás vágya emelte ki a mindennapiságból és ragadta magával a siker útján. Tehetsége és szorgalma, mely a nemzetépítők lázas tevékenységére emlékeztet, alkalmassá tették arra, hogy a külföldi művészek szerepét csökkentse, központot teremtsen és festőkrónikása legyen a nemzetnek. A festőkrónikás Barabásnál a művészettörténet magasabbra értékeli Barabást, a festőegyéniséget. Több ezerre tehető műveit szemlélve, hosszú a névsora azoknak a művészeknek, akik művészetének meg-megújuló lendületet adtak. £ külső hatásokat sikeresen hangolta egyéniségéhez. Megvolt benne a Markóra emlékeztető józanság és észszerűség, de egészséges realizmusa megóvta attól, hogy a való élettől eltávolodjon. Fogatékos technikai tudása és komponáló készsége leginkább az arcképfestés szűk területére szorította.

Mai szemmel nézve, olajképeinél értékesebbek vízfestményei, amelyekben önmagára talált. Velencei tanulmányútján (1834) ismerkedett meg az angol Leitch-el, akinek hatása alatt friss szemléletre tett szert. Azok a gátlások, amelyek mint autodidaktát az önkritika béklyóiba verték, mintha egycsapásra megszűntek volna. A józan megfigyelőből lelkes rajongó lett, a miniatűr ecsetkezelésből lendületes festői előadásá alakult át.

Barabás legértékesebb munkáit a velencei tartózkodás után következő tizenöt évben alkotja. Arcképein, ha nem is találjuk meg vízfestményeinek szenvedélyesebb hangját, a megfigyelés frissége a jellemábrázolás elevenségével egyesül. Minden kép, amelyet fest, egy-egy művészi probléma számára és alkalom az elmélyülésre. Hazatérése után még egy ideig tovább él benne a lendület, de aztán mindjobban a mindennapiság fásultsága ütközik ki képein. A közönség ízlésének kielégítése olyan témák megfestésére csábítja, amelyek nem felelnek meg egyéniségének és tudásának. Életképei és szentimentális genrejelenetei, ha sikert hoznak is, nem sarkalják művészi becsvágyra. Az élményt kereső és élményt festő művészből lassan lelkiismeretes munkás lesz.

Barabásban mégis a magyar alkotó szellem egyik jelentékeny képviselőjét kell látni, aki a valósághoz ragaszkodásában és szerencsés pillanataiban festői látásában nyilvánul meg.

Jelentőségéhez és tehetségéhez fogható művész az itthonmaradottak között nincsen. A népszerűség terén vele versenyre kelni csak



egy művész próbálkozott, az olasz származású Marastoni Jakab (1804—1860), akinek lelkesedése hívta életre az első magyar festőiskolát. Idegen származása megakadályozta abban, hogy Barabástól elhódítsa az elsőséget, de művészete sem váltott ki oly nagy visszhangot. Képeinek rajzos karaktere, hideg színskálája, mely pléhszerűvé teszi a formákat, nem felelhetett meg a festőiséghez ragaszkodó magyar ízlésnek. Iskolájában sok magyarnak lett első tanítója, de ő sem vonhatta ki magát művészetünk hatása alól. 1853-ban készült Leányarcképén a rajz helyett a színek melege járja át a formákat.

Érdekes megfigyelni, hogy a század első felében működő festők közül azok, akikben a rajz iránti vonzalmat látni, kevés kivétellel idegen származásúak, míg a magyarok közül ez a tulajdonság csak a kismestereknél jelentkezik.

A biedermeier festészet leghűbb megszólaltatói a történeti festészettel is kísérletező Weber Henrik (1818—1866) és a tragikus művészsorsú Borsos József (1821—1883). Weber Bécsben és Olaszországban tanult. Egész művészetén végigvonul e kettős forrásból merített élmény tusakodása. Érzésvilága inkább a bécsi nyárspolgári szellemmel tart rokonságot, míg színeinek kiérését a naptól hevített római campagna ragyogása segítette elő. Arcképeiben előtérbe nyomul a biedermeier családi közvetlensége és a részletek anekdotikus visszaadása, viszont történeti tárgyú képein a festőbb szemlélet érvényesül. A magyar nacionalista környezet megérintette ugyan képzeletét, de sajátosan magyar festőt nem alakított ki belőle.

A biedermeier stílus leghűbb képviselője, Borsos József, művészi pályáját Bécsben futotta meg. Fejlődésének egyenletességét, tudásának kiegyensúlyozottságát annak köszönheti, hogy a tehetségek kibontakozását elősegítő környezetbe került. Amit hazulról magával vitt, az az érzés őszintesége, amit még 1846-ban festett Anyai gond című képében megtalálni. Minél jobban elszakad a hazai környezettől, annál inkább kiütöknének művészetén az idegen vonások, az anekdotikus hang, a részletek aprólékos kivitele, az érzelgősség és a rejtett erotika. Munkássága éppen arra az időre esik, amikor a magyarság legnehezebb évtizedeit éli, a szabadságharc és az utána következő nyomasztó Bach-korszak idejére. Borsos képeinek nyugodt és problémamentes világát látva, szembetűnően rajzolódik ki az az ellentét, amely azokat a magyar érzéstől és szellemtől elválasztja.

A reformkorszak magyar festőinek művészete, ha nem fejeződik is ki benne a maga teljességében a nemzetet átformáló lázas tevékenység és a nacionalista érzésvilág, jellemző mozaikdarabja a kor szellemi képének. Mint ahogy a nagy hazafiak új alapokra fektették a nemzet politikai, gazdasági és kulturális létét, úgy a festészet is alapvető munkát végzett és tradíciót teremtett a szellemi életnek azon a területén, ahol hagyományok híján indult el.

**BALÁS-PIRI LÁSZLÓ**