

KÉPZŐMŰVÉSZET.

A TÁBLABIRÓKORSZAK FESTŐI.

Azt a korszakot a művészet- és művelődéstörténeti kutatás már szelvében-hosszában bejárta, amelyben egyelőre csak szerény mécsesek tétova fénye mellett, de a «nemzeti pallérozódáshoz» szükséges szép mesterségek, a képzőművészet körül is mozdulni kezd a magyar élet. Festők, szobrászok, ötvösök foglalkoztatására az előző időkben, a török uralom megszűnését követő XVIII. században is volt ugyan példa, nem egyszer nagyszabású. Kastélyok, templomok építésével kapcsolatban a művészetnek ez a jelenléte azonban egyrészt izolált fejezet marad, egyéni esete, fényűző kedvtelése főúri és főpapi rezidenciáknak. Másrészt szinte kizárólag idegenből jött művészek jegyében oly korszakot jelent, amelyet művészettörténetünk ezen a címen kénytelen tárgyalni: osztrák barokk-mesterek működése Magyarországon. Amire viszont a mult század hajnalán néhány európai szemhatáru, a világ változásait előre érző magyar, Kazinczy és a csodálatos arisztokrata, Széchenyi figyelmeztet, abból már a művészetnek, mint a társadalmi felemelkedés eszközének felismerése hangzik ki. Még fontosabb, hogy ami ekkor kezdődik, az nem tűnő intermezzo, hanem annak ellenére, hogy küzdelmet, kanyargó utat mutat, alapja lesz a magyar művészet máig tartó folytonosságának. Annak a fejlődésnek, amely — hosszú szünetelés után — ismét magában a magyarságban rejtőző művészi erőket kelti életre.

Az ösztönző és tanító példa természetesen a külföld, vagyis Bécs. Sőt a helyzet az, hogy a gyakorlatban is az igények kielégítése, a családi és nem családi arcképek, miniatűrök készítése élénk számmal foglalkoztat külföldről való, főként osztrák festőket. Egy részük aztán nem is megy vissza, jó pesti polgárként letelepszik, mint *Lieder Frigyes*, *Schöffl Ágost*, *Canzi*, az olasz *Marastoni* Jakab, aki a József nádortól is támogatott első festő-magániskola alapítója. De a megindult folyamat egyre több hazai magyar kézbe is adja a festősszerszámot. A vésőt, a mintázófát még kevésbé. Ezen a téren, a kőfaragó-műhelyek iparüzésein túl csak *Ferenczy István* az, aki plasztikai álmaival a korszak magasabb szintre törő s egyben tragikus sorsú tehetsége.

Ami a festészetet illeti: mindössze pár évtized s az eredmény hasonló ahhoz, ami a színészetben állt elő. A színészetben, amely a XVIII. század végén még dilettáns összeverődése lelkes ifjaknak és hölgyeknek, az úri közvélemény azt tartja róla, hogy «magyar embernek nem való» s mire felépül a Nemzeti Színház, már itt van a Kántorné, Dérnyé, Szentpéteri, Megyeri, Egressy-féle nagy színjátszó nemzedék. A bizalmatlanság és kishitőség a képzőművészetben is szöhozzjutott. Bőven voltak, akik csak a «bécsi akadémiai festő» kezenyomára esküdtek, a negyvenéves évek közepén a Pesti Műegyletet sem alaptalanul éri a vád, hogy kiállításain inkább kedvez a külföldi, mint a hazai művészeknek. Holott az igazság az, hogy a magyar festészet az eltelt pár évtized alatt nemcsak szorgalmasan követte, hanem elérte tanítómesterét. Legjobb tehetségeiben nem kellett tartania a bécsiekkel való összehasonlítástól. *Markó Károly*, *Barabás Miklós*, *Borsos József*, *Brocky Károly*, *Györgyi Alajos* nevével már oly értékeket tudott felmutatni, amelyek a szélesebb európai mértékekkel mérve is helytállóak. Igaz, hogy

e mesterek közül hárman életük javarészét idegenben töltik, kibontakozásuk a művészetre alkalmasabb kulturális légkörben s gazdagabb viszonyok közt élő társadalomban válik teljessé: Markóé olasz földön, Borsosé Bécsben, Brockyé Angliában. De mindhárman ugyanannak a fának, a magyar művészet frissen elültetett fájának hajtásai. Tehetségüket az a megmozdulás, az a szellemi hullámverés hozza napvilágra, amelynek eleinte lassú, majd gyorsuló, a század utolsó évtizedeiben már lázas üteme minden téren az önmagára talált magyarság erőit szabadítja fel, a politikában és irodalomban egyenesen lángelméket produkálva.

A Múcsarnokban nagyszabású kiállítás idézte ezt a kort, amelynek legfőbb jelentősége, hogy heroikus erőfeszítéseivel művészetünk úttörő korszaka. Az csak másodsorban jövő nevezetesség, bár a képeit, bútorait, ezüstszelencéit, sőt lim-lomjait gyűjtők érdeklődése elsősorban azért fordul feléje, hogy benne egy polgári szellemű művészet igyekszik elhelyezkedni a muzsák hegyén.

A meghatározás, amellyel e kor a közhasználatban szerepel: biedermeier. Ezen a néven tárgyalja a művészettörténet is, mint külön stílust a stílusok láncolatában, de kétségtelen, hogy nem mint nagy stílust. A barokkhoz képest, a renaissance-ról nem is szólva, bizony fölötte szerény, takarékos, csöndes emóciókat mutató, negédes és illedelmes, meghittnek meghitt, de kisigényű világ a biedermeier. A nagy gesztusok, a pompa és ragyogás, az erőteljes szárnyalások hiányán azonban nem is lehet csodálkozni, ha azt az életet, helyet és időpontot tekintjük, amivel ez a kor-stílus összefüggött, azokat a körülményeket, amelyek kialakulására hatottak. A napoleoni háborúkat követő évek: ez a kezdeti dátuma a biedermeier-éledezésnek, felső határa körülbelül 1850. s melegágya a Szent Szövetségnek nevezett császári hatalmak államai. Mert a kivüleső nyugati területen nincs biedermeier. Az angol és francia azt, amit ez a német esztetikai konyháról való fogalom jelent, a maga művészetében nem ismeri. Amikor a német városokban, a habsburgi Bécsben és Pest-Budán a biedermeier teljében virul, Párist már a romantika páthosza, színes mozgalmassága, hevülete és csillogása foglalkoztatja. Az irodalomban Victor Hugo viharzik, a festészetben Delacroix, Gericault, Chasseriau képviseli az új ideálokat, sőt a láthatáron már barbizoni fiatalok feltűnése sincs messze. Az új koráramlat szerepében a romantika váltja fel azt a neoklasszicizmust, illetve empire-t, amely hideg pompájával, ünnepélyességével, antik formakultuszával, pozáival a napoleoni idők uralkodó stílusa. A biedermeier? Innen származik. Lényegében nem egyéb, mint szelíd kiadású, nagyvonalúságától megfosztott, olcsóbb anyagra, praktikumra, kispolgári eszmekörre átírt empire.

A hatóerők között, amelyek az empire-fényeket lecsavaró biedermeier-világ alakulásában közrejátszottak, a faji tulajdonságokon kívül számba kell venni a gazdasági viszonyokat is, valamint a politikai helyzetet. Bőkezűségre, mecénáskodásra a napoleoni háborúk után beköszöntő pénzügyi leromlás, a sokáig nyögött devalváció évei bajosan voltak alkalmasak. Az emberek «összehúzták magukat», a takarékos életforma nemcsak a természeténél fogva takarékos, iparából, üzletéből élő városi polgár, hanem általában a nemesi rend számára is kényszerűség volt.

Nyilván innen magyarázható, hogy ennek a dédanyáink ízlését, divatját, frizuráját és mosolyát oly sok példányban őrző időnek festői termelésében a vezető műfaj az arckép. Nemcsak a falra függesztve, mint a szalon, vagy

a hálószoza dísze, hanem hogy a miniatürfestőknek is legyen dolguk, a vitrin csecsebecseit, emléktárgyait szaporitva, medaillonba, óralapba foglalva. A festés ügye, nem csupán nálunk, hanem a biedermeyer szülőhelyén, német-osztrák területen is elsősorban az arcképrendelés vonalán mozgott. Ez ott is kézenfekvő szükséglet volt, ahol a művészi szükséglet vizen és kenyéren élt. Arcképet rendelni nem számított sem «fölsleges», sem «fényűző» költekezésnek. Kötelezettség volt, amelyről a rendelő úgy vélte, hogy tartozik vele először önmagának, aztán a megalapozásra, vagy kiegészítésre szoruló családi képtárnak.

Az arckép az egyelőre csöndes, békés, de a felszín alatt hullámzásokat rejtő polgári öntudat és méltóságérzet lerögzítésére adott lehetőséget. A gondok-bajok ellenére, a lassan, de biztosan gyarapodó polgár látni akarta és szívesen látta magát a képen, annak az erkölcsi és anyagi biztonságának vértetésében, amely a sajátja volt, gondosan kiöltözve s ugyanezt a jóleső érzést nyújtó látványt kiterjesztette övéire. A család volt, nem ok nélkül, a biedermeyer alapvető témaköre. A család volt az a színtér, ahol a polgár igazán élt. Nemcsak azért, mert hol a kandalló, hol a feleség mellé húzódva otthon érezhette magát, egyéni recept szerint lakmározhatott, váltogathatta a rokonnal-baráttal való terefere, a társasjáték, a zongorán felhangzó «Zárda harangjai» örömeit, hanem mert ebben a körben szavának súlya és visszhangja volt. Kifejthette nézeteit állapotokról, dolgokról és emberekről. Elmondhatta azt, amit a közjogi fórumokon, a ritterek, nemesek gyűlésein nem mondhatott el. Persze itt is, a családi falak közt sem ártott óvatosnak lenni. Harciaság helyett ajánlatosabb volt a biedermeyeresen tartózkodó magatartás, nyílt és kitörő szavak helyett az allegória. Bécsben ugyanis Metternich ült, szerencsére nem a trónon, de mindenesetre a hatalom magas karosszékében.

A biedermeyernek mint izlésnek, stílusnak, lelkiségnek megvannak a jellegzetes vonásai, helytelen lenne azonban mindent, ami e «devendulillatú» korban a szellemiek, a művészetek terén megnyilatkozik, ugyanarra a formulára, kaptafára húzni. Aki közelebbről vizsgálja azt a három évtizedet, amelyek az idetartozó évtizedek, azt fogja találni, hogy azokban mégsem «biedermeyeres» minden és mindenki. Amikor például a költő azt a versét írja, hogy «Egy gondolat hánt engemet», ez a biedermeyer-lelkiségtől operenciás távolságra esik, annak már éppen az ellentéte. A festészetben a francia tájfestés XVIII. századi, pousseni hagyományaihoz kapcsolódó Markó Károlynak nincs köze a biedermeyerhez s a szín érzéki hatásaira épülő, eklektikus festészetével Brocky Károlynak sem. Igaz, hogy azelső, mint már említettük, olasz földön, a másik Angliában bontakozik ki. De az itthon működő és a biedermeyer-művészethez sorozható festők között is, a legjobb magyar tehetségek kezén a bécsi festésmód uniformizáltsága elváltozást, egyéni vonást mutat.

Szóval, a biedermeyer helyzetképe, amint más a korszak elején és végén, egyszersmind más a külföldi gócpontokban, Bécsben és magyar földön. A túlnyomórészt német nyelvű pest-budai polgárság hálás közönsége volt ugyan mindennek, ami a Lajtán túlról jött, de ezt döntően ellensúlyozta a vidéki udvarházak szerepe, a nemesi társadalom, a táblabírákban oly jellemzően élő magyar lélek. A biedermeyert tehát nálunk helyi áramlások is áthatották, amelyek a festészet melegebb hangoltságát hozzák, a nyárs-polgári szemléletet, az édes érzelgőséget nem ismerik. Minden ok megvan arra, hogy annak nevezzük, aminek *Lyka* Károly keresztelte el: a táblabíró-izlés, a táblabíró-korszak művészetének.

A Szépművészeti Múzeum főigazgatója, *Csánky* Dénes szervezte és rendezte el a Műcsarnokban azt a kiállítást, amely a gyűjtők egész seregének tulajdonából való és múzeumokban őrzött képekkel e korszak festőneveit felvonultatta. Az összes neveket. A kiemelkedő mestereket és a szerény középszert, a régóta ismerteket és a homályból újabban előtűnt, egykor kallódó sorsú tehetségeket (*Melegh* Gábor, *Kozina* Sándor, *Schimon* Ferdinánd), a magyar talajról származókat és bevándoroltakat, az iskolázottakat és szabad portyázókat, a hivottakat és a műkedvelő-pepecselés szintjén mozgókat. Az ily mindenkit felölelő, esztétikai értékelés helyett a történeti teljességre törekvő seregszemlét azonban megokolja maga az idő. A magyar képzőművészetnek az az úttörő, ébredező fejezete, amelyhez nyugodtan lehet és szükséges is kritikával közeledni, de először a kegyelet, az emlékezés reflektora az, amit feléje kell irányítani

Dömötör István.