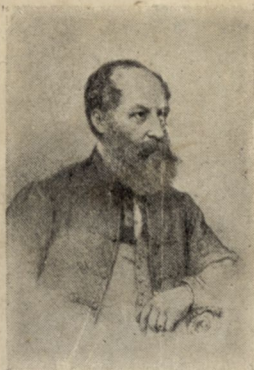


MŰVÉSZETI PANTHEON
SZERKESZTI PETROVICS ÉLEK

BARABÁS MIKLÓS

IRTA
HOFFMANN EDITH

17 KÉPPEL

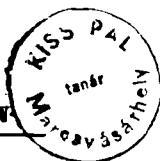


BUDAPEST
A PANTHEON IRODALMI INTÉZET RT KIADÁSA



Önarckép.
1860. Kőnyomat.

MŰVÉSZETI PANTHEON



BARABÁS MIKLÓS

ÍRTA

HOFFMANN EDITH

17 KÉPPEL



BUDAPEST, 1923

A PANTHEON IRODALMI INTÉZET R.-T. KIADÁSA



I.

Barabás Miklós 1835 nov. 8-án telepedett meg Pesten, éppen abban az időpontban, amikor a forrongó fővárosban úgyszólván minden művelt magyar sóvárogva várt egy jeles hazai festőtehetséget. A legjobbak felfogását eléggé megismerjük Vörösmarty szavaiból: „Kifejlett irodalom 's művészet nélkül nincs nép, melly a' nemzet magas nevét megérdemlette volna.“

Irodalma volt már a nemzetnek. Az 1817-ben megalakult „Tudományos Gyűjtemény“ s a nyomában 1822-ben keletkezett „Auróra“ mindinkább maguk köré vonták a fiatal tehetségeket, bátorítottak minden komolyabb törekvést s mind intenzívebbé tették az irodalmi életet. 1830-ban megindult a „Jelenkor“ és a „Kritikai Lapok“. Fiatal, tevékeny férfiak állottak e nagyfontosságú vállalkozások élén: Toldy, Vörösmarty és Bajza. 1831-ben a „Magyar Tudós Társaság“ is végleg megalakult. A vezető irodalmi férfiak munkabírása és buzgalma szinte határtalan volt: az önálló magyar kultúrát akarták megteremteni. Érdeklődésük mindenre kiterjedt, költészetre, irodalomra és tudományra egyaránt. Új szókat gyártottak, hogy a nyelvet minden gondolat kifejezésére alkalmassá tegyék s az irodalomban főleg azokat a műfajokat művelték, melyek nálunk addig hiányzottak, külföldön pedig leginkább divatoztak. Soha annyit nem fejlődött a nemzet műveltség dolgában, mint ebben a két évtizedben, soha annyi nagyjelentőségű kezdeményezés nem történt, mint akkor. Csak a művészet ügye látszott még megoldhatatlannak.

Pedig már a 18. század óta meglehetősen nagy volt a művészeti szükséglet Magyarországon.

Az egyház sok helyütt magyarányú építkezésekbe fogott, Győrött, Székesfehérvárott, Veszprémben, Szombathelyen, Pápán, Sümegen stb. szép templomokat emelt, melyeknek falait freskókkal akarta boríttatni. De hát Magyarország ekkor még jóformán minden tekintetben osztrák provincia volt. Magyar festőiskola még nem volt, a magyar tehetség mind a bécsi akadémián tanult s a két nép művészete mintegy egybeolvadt. A nagyszabású feladatok megoldása természetszerűleg Altomontere, Maulpertschre, Trogerre, Winterhalterre s a Sopronba szakadt Dorfmeisterre, az osztrák barokkfestészet nagy képviselőire hárult. A szerényebb rendeléseket szintén osztrák festők látták el.

E helyzet változatlan maradt a 19. század elején is, noha ekkor a nagyszabású vállalkozások boldog korszaka már letűnt. A napoleoni háborúk gyökerében ingatták meg Európa népeinek pénzügyi helyzetét: nyomukban lázas bankóprézelés s az állam teljes eladósodása járt. A pénzügyi bukás többé nem volt elkerülhető s az állam zilált anyagi helyzetének rendbehozására 1811-ben pátenst bocsátottak ki, melyben a pénzt értékének egy ötödére szállították le. És beköszöntött Ferenc császár uralmának kicsinyes, nyárspolgáriás szelleme. A művészet céljaira lényegesen kisebb anyagi eszközök álltak rendelkezésre s így természetszerűleg át kellett alakulnia a művészi élet képének is. Nagyigényű vágyak helyébe szerény kívánságok léptek; templomi freskók helyett kis portrékat festettek és az emberek a szükséghez képest nem a pompásban gyönyörködtek már, hanem a kedélyesben, az egyszerűen kedvesben és bensőségesben. Ebben a kispolgáriás légkörben, és csakis ebben, felüthette fejét a csecsemő magyar művészet is. Az igénytelen feladatok hívó szavára a névtelen falusi művészek előmerészkedtek és elszaporodtak. S szerény létük az eddigi nagy hiányokra tett figyelmessé. Amikor az ország minden téren, politikában, irodalomban, tudományban a felszabadulás, a megújulás útján haladt, a

magyar művészet ügye szemrehányó, nyílt kérdésként meredt reá a jobbakra.

Néhány lelkes férfiú, fölismerván a kérdés nemzeti, kulturális fontosságát, mindent elkövetett, hogy fiatal, jelesebb művészeink kellő készségre tegyenek szert: „Nemzetünk becsülete rég várván már olyan magyarra, aki meg fogná bizonyítani, hogy a' művészségben közülünk is fejlődhetik ki nagy ember“, írta Döbrentei 1823-ban Ferenczynek. Ekkor a számottevő emberek mind boldog reménykedéssel fordultak az ifjú Ferenczy István felé, ki Olaszországban, Canova mellett képezte magát szobrászá. Azt hitték talán, hogy olyan vezére lesz a magyar művészeknek, mint Kisfaludy Károly az íróknak? Először Kazinczy s utána Vörösmarty és köre nagy érdeklődéssel viseltettek Ferenczy sorsa iránt. A lapokban egymást érték az ismertető és dicsérő cikkek. Mindent elkövettek, hogy hírneve napról napra nőjjön. Beszéltek, írtak róla. Mindhiába. Ferenczy nem volt az a jelentékeny tehetség, akit vártak s főleg nem volt olyan irányú tehetség, akire akkor szükség volt. Tragikus sorsa onnan fakadt, hogy oly feladatokról álmodott, mint pl. Mátyás király monumentális szobra, melyeket aránylag kis tehetségével nem tudott megoldani, de melyek még akkor sem keltettek volna a kispolgárius közönségben visszhangot, ha rátermettebb tehetség fog hozzájuk. Mert a szobrászat nem alkalmas arra, hogy a művészet kedvelését egy még fejletlen művészi kultúrában meggyökereztesse. Erre sokkal hívatottabb az aránylag olcsó festmény, vagy kisméretű portrérajz, mely behízelgi magát a lakásokba, megszokott és kedves dísz a falnak s mindenkit arra kényszerít, hogy tudomásul vegye és megszeresse. A magyar művészet kérdésének megoldása tehát elsősorban kiváló festőre várt.

Mivel ez a kiváló festő még nem jött el, továbbra is csak Bécsből hívták le a művészeket; Pesten a bécsi művészeknek a huszas és harmincas években valóságos kolóniájuk volt. Hogy csak néhány érdekesebb adatra hivat-

kozzam: Széchenyi 1882-ben Johann Enderrel festtette le édesatyját s Olaszországba és Görögországba is őt vitte magával. 1835-ben a magát magyar mecénásnak érző Döbrentei Gábort és 1836-ban József nádor családját is Anton Einsle örökítette meg, 1825—35-ben Pyrker László egri érsek leginkább foglalkoztatott festője Josef Danhausser volt s a pozsonyi országgyűlésre Franz Eyblt hívták le Bécsből, aki akkor több kiváló magyar államférfi arcképét rajzolta köre. S hogy idegeneknek milyen jó jövedelem kínálkozott itten, mutatja az, hogy Friedrich Lieder is állandó tartózkodási helyül Pestet választotta és 1836-ban Barabással egyidőben megtelepedett Pesten a velencei származású Marastoni Jakab is.

Az írók óriási erőfeszítéseket tettek, hogy a helyzeten változtassanak. Döbrentei Simó Ferencet édesgette le Bécsből tanulmányévei befejezte után s így tettek bizonyosan másokkal is, kiket azután igyekeztek keresethez is juttatni. De az eredmény mindig csak egy új remény megghiúsulása volt, mert egyrészt e művészek nem voltak arravalók, másrészt nehéz közöny ült a társadalmon, amelyet lehetetlen volt megtörni. A sajtó pedig egyre fokozódó türelmetlenséggel sürgette a hazai művészet ügyének előmozdítását.

S a bécsi import-művészet mellett néhány évtized óta csakugyan kezdett éledezni itt is, ott is a hazai művészet: Temesvárott, Kolozsvárott, Pozsonyban, Lőcsén, Pesten, mindenütt jeles tehetségek születtek. Csakhogy a tehetségesebb művészek, — látván, hogy idehaza érvényesülésükre nem nyílik tér, — elvégzett bécsi tanulmányaik után külföldre széledtek. Markó Károly 1832-ben Olaszországba megy, Brocky Károly 1837-ben Londonba. Csudálatosan visszás helyeztet! A nagy magyar tehetség kénytelen külföldre menni, mert hazulról idegenek szorítják ki. Az otthonmaradók pedig kisebb tehetségükkel a köztudatban nem tudnak gyökeret verni. Novák Dániel 1835-ben megjelent „Hajdan-, közép- és újkori híresebb képírók, szobrászok és

rézmetszők életrajza“ című munkájában azt a súlyos kijelentést teszi, hogy egy magyar művész sincs, kit említeni érdemes. Így hát a közönség újra meg újra csak az idegekhez fordul. Örök körforgása az okoknak és okozatoknak, amelyből — már-már úgy látszik — nem lehet kivergődni. Pedig a négy évvel később létrejött „Pesti műegyesület“ első kiállítása eléggé mutatja, hány magyar művész dolgozott már akkor, — ha nem is voltak mind nagy tehetségek. A nyáj megvolt már, csak pásztor kellett hozzá, aki élére tudjon állni és vezesse.

De a nagy tehetség, aki az ország szívében tudja központositani az erőket, aki egyéniségének súlyával egyszerre meg tudja szervezni a magyar művészi életet, — még mindig késik. Mert ide nemcsak tehetség kellett, hanem szervezőképesség is. Olyan tehetség, ki a maga sikerével a mások munkájának is érvényt tudjon szerezni.

Ekkor érkezik Pestre Barabás Miklós. És mintegy játszva, egy csapásra sikerül neki, amin mások hiába fáradoztak. Hirtelen feltűnése olyan, mint maga a beteljesülés.

Gyors érvényesülését festőinknél még akkor szokatlan európai műveltsége magyarázza, de része van ebben szerencsés természetének is, mellyel minden körülmények között észre tudta vétetni tehetségét. Már első lépése mutatja ezirányú leleményességét nov. 8-án érkezik Pestre. Nov. 13-án már kiállítja Paolo Veronese „Európa elrablása“ című festménye után, Velencében készített másolatát. Kiállítja pedig a Nemzeti Casino nagytermében. S mikor ez a már magában is szokatlan és új ötlet nem hozza meg a kellő eredményt, Szemere Miklóshoz fordul, hogy ajánlja be a Nemzeti Casinóba, „hogy ott a fővárosi előkelőbb társaságot megismerje“. Szemere nov. 27-én ajánlólevelet küld Bécsből Bajza Józsefnek s ezzel a levéllel Barabás sorsa el volt döntve. Tudjuk, hogy Bajza akkor már milyen hatalom volt. Az irodalom vezető emberei Bajza, Vörösmarty, Toldy. Az ő érdeklődésük és elismerésük mindent

jelentett. Bajza szívesen fogadta Barabást és már a legközelebbi napokban elvitte hozzá Toldyt és Vörösmartyt s két rendkívül befolyásos férfit — Széchenyi barátját, Tasnert és gróf Károlyi György titkárát, Bártfayt.

A lelkes részvét, mellyel ez az író-csoport Barabást fölkarolta, valóban megható. Rögtön megrendelték nála Vörösmarty arcképét olajban és az Auróra számára acélmetszetben is. Meleg érdeklődésüket és örömteli izgalmuikat mi sem bizonyítja jobban, mint hogy Vörösmarty képét „sorsokkal játszották ki“ egymás között, nehogy idegen kézbe kerülhessen. Toldy aquarellben lefestette feleségét és leányát s Bajzával együtt nagy várakozással néztek a fiatal művész munkássága elé. „Igen ügyes ember, — írja Bajza január 3-án Stettner Györgynek — festői tehetségét messzebbre vitte már is, ámbár fiatal, mint valamennyi eddigi magyarjaink s én azt hiszem felőle, hogy az Auróránál is igen sok hasznát fogom vehetni és segédelmével ezután könnyebb lesz eredeti képeket adnom, mint eddig.“

A fenti eredményes látogatást hamarosan követte egy másik és nem kevésbé fontos. Tasner elvitte Barabás műtermébe Széchenyi Istvánt, aki rövid idővel ezután nagyobb ebédre hívta meg a művészt. Itt tehát volt alkalma megismerkedni az arisztokrácia több tagjával. És már február 11-én, három hónappal azután, hogy Barabás Pestre érkezett, Széchenyi egy Bihar vármegyéhez intézett meleghangú levélben Barabást „mint igen becses és ritka ügyességgel bíró festőt“ ajánlotta saját arcképének megfestésére. E levél hatása rendkívüli volt. A lapok egész terjedelmében közölték, a művész egyszerre országos hírűvé lett s a megrendelések egymást érték.

A művészt jóformán kézzől kézre adogatták s büszkén ajánlották mindenkinek. S mindezt azzal a nemes tudattal tették, hogy nemcsak egy tehetséges festőt pártfogolnak, hanem a magyarság ügyét viszik előre, ha Barabást érvényesíteni segítik. Gondoskodtak megélhetéséről és busásan

halmozták el erkölcsi elismeréssel. Egy év sem mult el hazaérkezése óta és 1836 szeptemberében eléri a legnagyobb elismerés a Tudományos Akadémia Toldy és Vörösmarty ajánlására „mint művészségének alapos és tudományos ismerőjét, a művészségekre tekintetből, melyekre nézve eddig csak egy tagunk van“, levelező tagul választotta. Akadémiai székfoglalója a festészeti távlattani visszaélésekről és áltanokról szólt. (Ferenczy 1832 óta volt tagja az Akadémiának s Markó csak 1840-ben lett azzá.)

Állandó érdeklődésükkel és pártfogásukkal az írók érték azt, hogy lassanként mindenki figyelme Barabás felé fordult. Minden egyes képét eseménynek tekintették s nyomában messzebbmenő tervek születtek. Így pl. mikor 1837-ben megfestette Schodelnét, mint Normát, a „Honművész“ rögtön fölvetette a gondolatot, hogy festessenek egy színész-pantheont a pesti magyar színház valamelyik termékének díszítésére. Így idővel értékes műgyűjtemény keletkezhetnék.

Sokat vártak tőle s ő csaknem minden reménységet valóra váltott. Ebben nagy segítségére volt páratlan szorgalma. Nem utasított vissza semmiféle ajánlatot, ha még oly szerény volt is. Így talán ártott művészetének, de sokat használt a magyar művészi élet ügyének, mert mindenkit arra kényszerített, hogy tudomásul vegye: íme, van már egy magyar művész, akit mindenkinek érdemes meglátni.

Acélmetszetei ott kedveskedtek az „Emlény“ c. almanach novellái között, az „Aurorá“-ban, az „Ungar“ című lapban és a Heckenasttól kiadott „Iris“-ben. A divatot az ő rajzai nyomán ismerte meg a közönség Perlaska metszeteiben, melyek a „Honderü“ és az „Életképek“ műmellékleteiként jelentek meg s a „Pesti Divatlap“ és a „Hölgyfutár“ olvasói az ő könyomataiban élvezték kedvelt színészeik és íróik arcképeit. Ahová nézünk, Barabás fürge ecsetjével és ónjával találkozunk.

Barabás fáradhatatlanul dolgozik s a lapok nem szűnnek meg a közönség figyelmét fölhívni rá. 1822-től halá-

láig szakadatlanul foglalkoznak vele. Jóformán minden lépéséről tájékoztatnak Olaszországból Pestre érkezik, Gräfenbergben nyaral, Londonba utazik és újra visszajön, megnősül, most ezt a híres embert festi, másszor amazt, elkezdí, majd befejezi a képet, lakást változtat, festészeti iskolát nyit, stb. Egymást érik a cikkek, melyek ajánlják őt, ismertetik eddigi munkásságát, életrajzát közlik, vagy pótlást hoznak életrajzához. Nem kis részük van e cikkeknek abban, hogy neve országszerte ismertté vált s hogy küldetését teljesíthette.

Legnagyobb jelentősége, hogy keresztül tudta vinni, ami eddig hihetetlennek látszott, azt t. i., hogy a magyar közönség lassanként elpártolt az eddig oly igen kedvelt osztrák festőktől, elhitte, hogy van kiváló magyar festő és arcképeit ezzel festtette meg. Oly annyira, hogy már 1844-ben a „Honderü“ ezt az örvendetes híradást közölte „Barabásunk ecsete évről-évre méltányoltabb, becsültebb és keresettebbé válik, hogy legalább egy egész évre el van már látva munkával s hogy a jelennen megrendelt festmények ára fölmulja a 10.000 ezüst forintot. Isten hála, csak van egy-két művészünk immár, kinek nem kell a kenyér után futnia, kit a külföld előtt sem kell pirulva magunkénak vallanunk ; és Barabás Miklós a keveseknek egyike.“

Népszerűsége egyre nőtt s tekintélyét nem kevéssé növelte az a körülmény, hogy a lipcsei „Vielliebchen“ című almanach éveken át rendelt meg nála acélmetszetek számára kis tusrajzokat, melyek külföldön is igen kedveltek voltak. E körülményt nem késik a „Honderü“ olvasóinak kellő nyomatékkal tudomására hozni

„A remekművészekben bővelkedő külföld illy kitüntetéseit megannyi diadalul tekintheti Barabás ur művészetének s mi magyarok megannyi jeléül azon méltányoló elismerésnek, mellyben minden, mi valóban jeles, részesülni szokott, létezzék az bárhol és bármelly nemzet között.“

Barabás ekkor már egy nagy művészgárda feje volt. Megvolt a várva várt vezér. Volt hírneves, jeles művész,

aki a magyar művészetet képviselje s az a sok, közepes tehetség, aki Pesten és mindenfelé az országban dolgozott, egyszeriben a maga összességében érvényesült és súlyt kapott. 1839-ben már érdemes volt megalapítani a régóta sürgetett „Művészeti egyesületet“ s ezzel a magyar művészet, mint szellemi életünknek immár számottevő eleme hivatalos szervezethez és elismeréshez jutott.

Dr. J. Ch. Seiznek 1855-ben megjelent munkája: „Feldmann's Wegweiser durch Pest und Ofen“, Barabás és Marastonit már méltóknak tartotta arra, hogy a Műegylet kiállításain szereplő külföldi művészek, pl. Waldmüller, R. van Haanen, Bürkel mellé állítsa őket.

Tekintélye nőttön nő. Minden intézmény, melynek szolgálatába szegődik, érzi népszerűségének jótékony hatását. 1856-ban a „Pesti Műegylet“-ben a „Menyasszony megérkezése“ című olajfestményét állította ki. E kompozíciót köre rajzolva megismételte s a társulati tagok ajándékkul kapták a lapot. Az eredmény meglepő volt a tagok száma egyszerre 200-zal szaporodott, azaz csaknem megkétszereződött.

S ugyanczt tapasztaljuk más téren is. Közkeveltsége sokat használt az irodalmi lapoknak. Az olvasók az almanachokhoz mellékletet kívántak s Barabás fölléptéig ezt a szükségletet is külföldi művészek látták el. De ezek, éppen mert idegenek voltak, idegenek is maradtak a magyar közönség előtt. Barabás egyszeriben belekapcsolódik az olvasóközönség érdeklődésébe, a magyar nép életéből ábrázol jelene teket, bemutatja a magyar közélet szereplő egyéniségeit. — írókat, politikusokat, zenészeket — s a helyzet hamarosan úgy alakul, hogy a lapok létfeltételévé válik, hogy Barabás munkatársukul megnyerjék vagy megtartsák. Így Bajza reménységei is megvalósultak s Barabásnak alkalma nyílt az irodalomnak megszolgálni, ami jót vele pályája kezdetén az irodalom vezérei tettek.

II.

Barabás Miklós pályájának kezdetén az egykorú erdélyi művészetnek mindjobban elfakuló emlékei közül egy név világít felénk, — Szabó János neve. E név mellett nem szabad közömbösen elhaladnunk. Barabás, — akit a rajzolás elemeire senki sem tanított, — arcképeinek technikáját kisméretű, pontozó-módban készült metszetekről leste le. Hogy a formákat kifejezze, sok apró sűrű pontot rakott föl tussal, ami nagyon fáradságos, nagyon naiv és célszerűtlen eljárásnak bizonyult. Később elhagyta ugyan ezt az eljárást, de megmaradt a tus használata mellett s így a lényeges nehézségek is megmaradtak. Az egyszer felrakott tust nem lehet letörölni, a javítás tehát lehetetlen volt. 1825-ben azt hallotta, hogy „Szabó pictor“ crayonnal rajzol, amit kenyérbéllel könnyen le lehet törölni. Ő is crayonnal kezdett tehát dolgozni s ez a szabadabb eljárás szerencsés lendületet adott művészi fejlődésének. A gyámoltalan technika levetésével levetette a kifejezés gyermekesen félénk formáit is és képmásai kezdtek hasonlóságuk mellett művésziek is lenni.

Időközben megismerkedett Szabóval s 1827-ben báró Kemény Simonné rendelésére másolatokat is készített a művész festményei után. Emlékirataiban Barabás, Szabóval való szorosabb kapcsolatának nem tulajdonít nagyobb fontosságot, röviden és futólag említi csak s inkább technikája miatt. Pedig ha a két művész munkáin végigtekintünk, okvetlenül föl kell ismernünk azt a mély hatást, melyet Szabó pictor fiatalabb társára gyakorolt.

Szabó, — épp úgy mint a nagyszebeni Neuhauser, kit Barabás ifjúkorának egyetlen tanáráként említ, — még mé-

lyen a 18. század művészetében gyökerezik. Mind a kettő a klasszicista világ művészeti felfogásának volt híve és képviselője, s Fügerben látták legnagyobb mesterüket. Persze Fügernek sem nagyvilági előkelőségét, sem színezésének és rajzának eleganciáját és tisztult nemességét el nem érték. Mindamellett Szabó pictor nem volt érdektelen tehetség. A 20-as és 30-as évekből származó munkáiban rokonszenvesen higgadt művészi egyéniségnek látszik, aki a rajz puritán tisztaságát mindenek fölé helyezte. Munkáiban annyira uralkodik a forma és a rajz, hogy még a színértékeket és az árnyékokat is inkább síkokban állítja egymás mellé, ahelyett, hogy festői hatásokat s enyhe átmeneteket keresne. Legérdekesebb munkája Szász Károly olajfestésű arcképe a Történelmi Képcsarnokban, melyről 1836-ban könyvmotot is készített. A felsorolt jellemvonásokon kívül különösen szembeötlő ez arcképen a valóság iránti meglepő érzéke. Valóságot mondok, mert Szabó János ezirányú tehetsége messze felülmulja azt, amit a hasonlóság iránti érzék kifejezésével szoktunk megjelölni. Lapidáris egyszerűséggel, meggyőző és erőteljes vonásokkal a magvát, a lényegét sikerült megfognia Szász Károly igaz magyar egyéniségének. Ez a sajátja teszi Szabó művészetét oly rokonszenvesé s szerényebb tehetsége és vidékies elmaradottsága mellett is figyelemreméltóvá. S ez az, amivel Barabás fogékony lelkére irányító hatást tudott gyakorolni. Szabó pictor mintája rokontermészetű lelkében meleg visszhangra lelt s arra ösztökölte, hogy őszinte lélekkel s egy klasszicista művész higgadtságával a valóságot keresse minden egyes ábrázolt arcában.

A fiatal Barabás 1829-ig fölválta Nagyenyed, Nagyszeben és Kolozsvár városaiban élt és dolgozott s tanulmányozta az emberi arcot, az emberi lelket. S mivel még nem volt semmi rutinja s egyszerűen azt rajzolta, amit látott — igen közel is jutott a keresett valósághoz. Kis krétarajzai rendkívül aprólékos gonddal készültek, de ezekből a sokszor még ügyetlen rajzokból egy gyermek-ifjú minden

áhitata, kutató, fiatal heve szól hozzánk. Minden apró vonással mélyebben hatolt bele az emberi arc megismerésébe. S a tehetséges ifjút az „Erdélyi Híradó“ már 1828-ban így ajánlotta be a „két magyar haza minden lakosinak“ „az egész nemzet dicsőségének fogja tartani, mikor hallja, hazánkban efféle szembetűnő eszmék teremnek, melyeket kézzel-lábbal gyámolgatni szintűgy dicsőség“.

Az örömtől mámorosan fogadja az újabb és újabb rendelkezéseket, mert mindenik egy-egy új lépés az élet felé, boldogító, lelkesítő, a jövőbe hivatató esemény.

Így indult el — mert bántotta, hogy mindenki „naturalistá“-nak mondja (az autodidaktákat nevezték akkor így) — 1829-ben Bécs felé, hol csak egy évet töltött az Akadémián. 1830 nyarán már megint Kolozsvárott és Nagyszébenben találjuk. A bécsi idő hatása Barabás művészetére nem volt minden tekintetben szerencsés. Kétségkívül sokat tanult s nagy fogékonyságánál fogva e rövid idő alatt ügyes falusi piktorból öntudatos és képzett festő lett.

Emlékiratai művészeti kérdésekben oly szűkszavúak, hogy jóformán azt sem tudjuk, kinél tanult Bécsben. Egyszer említi, hogy Ender arra az esetre, ha a második telet is Bécsben tölti, azzal biztatta, hogy december felé szerez neki leckéket. Ebből bizonyos mértékben szorosabb viszonyt kell kettejük között feltennünk s e föltevést Barabás munkái is igazolják. Ender azonban éppenséggel nem volt a képzelhető legjobb tanár Barabás számára, akinek külső befolyásokra könnyen reagáló természeténél és vidékies készületlenségénél fogva érdekes modorú, biztos tudású, kiváló festő-tanárna lett volna szüksége. Ender pedig nem volt érdekes művész. Az akadémiai iránynak volt minden mélyebb egyéniséget nélkülöző, ügyes képviselője, kinek arcképeit ekkor Bécsben hasonlóságuk, tetszetős elevenségük és hangsúlyozott kedvességük miatt szerették. Barabást is ez hozta közel hozzá. Eltanulta tehát Ender-től s a bécsiektől az akadémikus modort, megtanulta, ho-

gyan kell beállítani a modellt, hogyan kell elhelyezni a kezét, hogy elég kecses legyen, megtanulta tetszetősen le-
rajzolni azt, amit lát — de közvetlen megfigyelőképessége
vesztett. Bécsi studiumai, amennyiben a rendelkezésemre
álló anyagból ítélnem szabad, akadémiásan érdektelenek,
arcképei, melyeket hazajövet Nagyszebenben 1831-ben ké-
szít, annyira személytelen és sablónos bécsi arcképek, hogy
bennük alig ismerünk rá Barabás kezére. Mintha fátyol
ereszkedett volna le közéje és a valóság közé — az idegen
modor fátyola.

1831 novemberében Bukarestbe ment, mert a bojárok
azzal biztatták, hogy „ott szépen kereshet“ s ott maradt
másfél évig egyfolytában. A most következő 8—9 év volt
sok tekintetben Barabás életének és művészetének leggaz-
dagabb, legértékesebb korszaka.

Kikerülve akadémiai tanárainak unalmas idomítása
alól, sokkal több készültséggel mint azelőtt, Bukarestben,
mindenkitől távol, tisztán magára utalva, — újra meg-
találta az útát önmagához és az igazsághoz. Újra fiatal hévvel
az élet közvetlen megfigyelésére adta magát s az éles szem-
mel meglátottak hű visszaadására. Minden arckép újra ese-
ményé vált az életében s mindeniken megérzik a megille-
tődés, mellyel munkájához látott. Apró finomságokat figyelt
meg s nagyobb tudásával most már teljesen vissza is tudta
adni a megfigyeltet. Erős igazságérzéke meglepő eredmé-
nyekhez vezet. Olyan őszinte igazsággal állítja elénk Kisse-
leff bukaresti orosz tábornokot, Nicolaj Rosettit, Bialosz-
kurszkit és a többieket mind, kikről emlékirataiban is szí-
vesen megemlékezik, hogy a legnagyobb várákozással né-
zünk fejlődése elébe. A bukaresti évek tehát a magába-
vonulás, az elmélyedés és kibontakozás évei voltak Bara-
básra nézve, az önmagára találás komoly évei. Azon az
úton volt, hogy kiváló festővé váljék. Még Bukarestben tör-
tént 1833-ban, hogy valahogyan francia litografiák kerültek
a kezébe. Egyet közülök, *Enfantin* arcképét Grévedon után,
le is másolt. Szeretettel mélyedt el a finom francia művész

előkelő litográfiai stílusának tanulmányozásába, melynek kedvező hatását ezidőből származó munkáin hamarosan észre is vesszük.

1833 végén visszatért Kolozsvárra s míg Bukarestben főleg elefántcsontra festett arcképminiatűröket, aquarelleket és krétarajzokat készített, addig most a litográfia nagy szerephez jut munkásságában. Barabás biztos ítélete fölismerte ezen új eljárás praktikus előnyeit s ezekből folyó fontosságát és nagy jövőjét. Oly hévvel vetette rá magát, mint irodalmi barátai az újabb irodalmi műfajokra. Mert a litográfia eddigi termékei hazánkban csak szerény kezdeményezések voltak, míg Barabás kezében a könyomat merészen fölvette a versenyt előkelő testvérével, az aquarelminiatűrrel. A litográfiát tekintélyhez segíteni annyit jelentett, mint egy fontos műfajjal gazdagítani a magyar művészetet, mely ezzel is közelebb jutott az európai színvonalhoz. Térfoglalás volt ez ismét a bécsi művészekkel szemben. Megizmosodott tehetsége azonban nem elégedett meg az új technika kifejlesztésével, hanem művészi szempontból is mind magasabb igényeket támasztott önmagával szemben. Karaktert keresett a szem rezzenésében, az arc rándulásában, a test tartásában, a ruhában, mindenben. Szerdahelyi József könyomatú arcképe igen kiváló mű úgy a rajz választékos előadása, mint a finom, lélektani jellemzés szempontjából. Kissé feszes tartása, diszkrétén hódító tekintete harmonikusan olvad egybe a hiú, szép színészférfi kissé nyeglén öntudatos mosolyával. Ezeken az arcképeken meglátszik, mennyi gyönyörteli izgalmat, mennyi valóban művészi élményt szereztek alkotójuknak. Ebben az időben, minden jel szerint, látnia kellett francia romantikus művészek munkáit, valószínűleg könyomatait is, és fiatal lelkét megkapta a romantikus irány vonalainak, formáinak nagyszerű pompája. Barra Gábor könyomdász köpenyének meleg, fekete bársonyát oly nagyvonalúan rajzolta meg, annyi szenvedélyes hévvel, amennyit valóban nem várnánk a későbbi lehiggadt Barabástól.



Tehetsége mindig szebben és szebben bontakozott ki. Annyira, hogy 1834-iki olaszországi útján a Rómában élő Markó Károly nem ok nélkül biztathatta a legjobb reményekkel, mondván, hogy „ő most nem ismer senkit olyant Rómában, ki aquarellarcképek festésében versenyezhetne“ vele. 1834-ben W. L. Leitch angol festőtől — kiről alább még lesz szó — megtanulta az aquarell Angliában dívó széles kezelését s e művésztől készített szépia-arcképe egyik legjobb munkája. Barátjának angol karakterű, lágy vonásaihoz megtalálta a jellemző tartást, a hanyag könyöklést. A balról jövő világosság sajátosságosan rezgő reflexeket vált ki a világos szemek mélyéből, melyek ábrándosan néznek a messzeségbe. De e nézésben nincsen semmi szentimentalizmus. Barabás romantikus korszakának Barra Gábor és Leitch arcképei a legértékesebb képviselői.

1835 végén Olaszországból hazajövet néhány hetet töltött Bécsben. Noha emlékirataiban Waldmüller nevét sohasem említi, mégis kétségtelen, hogy látta arcképeit. Károlyt Lajosnak 1836-ból származó kiváló könyvmotós arcképén lehetetlen föl nem ismernünk Waldmüller mélységesen objektív és őszinte hangjának és nagy formai tökéletességének hatását. Ez az az idő, amikor Széchenyi megismerte Barabást és oly igen nagyra tartotta. Joggal. Arcképei, melyek ebben a korszakban készültek, igazak és komolyak, nagy megfigyelő képességről, lélektani elmélyedésről és nálunk meglepő formai tudásról tanuskodnak. Ilyen Brünek József könyvmotós arcképe, Albaché és mások. Ugyanezen évből való gróf Teleki József olajfestésű arcképe is a Magyar Tudományos Akadémiában, Barabás művészetének egyik legszebb gyöngye. Színekben pompázó és még sem tarka, rajzban biztos, kifejezésben eleven.

Az 1838-iki árvíz következményei elől Barabás Kolozsvárra menekült s vagy két évet töltött ott. S a református kollégium néhány év óta fennálló litográfiai intézetének közelsége arra csábította, hogy ezirányú munkásságát fokozott mértékben folytassa. „Az itteni lithographiát — mely

mostohán vala igazgatva, rendbeszedtem — és mondhatom, hogy szebb nyomatokat készítettünk, mint Trencsenszky“, írja örömmel Toldy Ferencnek, 1838 július 29-én. (Trencsenskynek Bécsben híres litográfiai intézete volt.)

Ezen tevékenysége kapcsán a simulékony művész ismét szorosabb viszonyba került — Szabó pictorral. Ezen föltevés helyességére kétségtelen bizonyítékot szolgáltat néhány könyomat, melyen mindkettőjük neve szerepel. Ilyen Gróf Kornis Mihály arcképe, melyet Barabás rajzolt és Szabó litografált, vagy báró Jósika Sámuelé, melyet Szabó rajzolt és Barabás vitt át köre. Ez az együttműködés meghozta Barabás művészetében az eléggé meglepő, de félreismerhetetlen következményeket is. A legmeggyőzőbb példa erre Wesselényi Miklós aquarell arcképe 1838-ból, melyről könyomatot is készített. A világjárta Barabás, — kinek művészete elérte már az európai színvonalat — hirtelenül felvesz valamit a vidékies Szabó. János nyers, kemény és darabos modorából. Mint ahogy némely ember futólag átveszi annak a hanghordozását, akivel beszél. De a hatás nem tartott sokáig.

A litográfia terén e hatást átmenetileg az osztrák Eybl befolyása váltotta föl. Eybl akkoriban, hogy előadását érdekesebbé tegye, nem dolgozta ki az egész képet, hanem a karokat, lábakat csak néhány odavetett vonással jelezte. Ezzel valami vázlatos, rajzszerű jelleget kapott a litográfia s még a kevésbé jó rajz is szellemesebbnek tetszett. Barabás néhány évig próbálkozott evvel a modorral, — de kevés eredménnyel. Az erőltetett szellemeskedés nem illett hozzá.

Legnagyobb sikereit ebben az időben is, ezután is aquarell-miniatűr arcképeivel aratta. Művészileg is ezek a legtökéletesebb munkái. Színezése itt elragadóan, kedves és pompázó; csipkefodrai és tarka szalagjai oly habkönnyűek, virágsokrocskái oly üdék, egész előadása oly bájosan áradó, hogy a legjobb osztrák festőkével vetekedik.

1840-ben újra Pesten találjuk. Ezekben az években történt, hogy Pesten a már kissé merevvé vált klasszicista

irányt, mely szabatos formákkal és a rajz szigorú pontosságával kereste a valóhűséget, fölváltotta egy másik, mely az arcképekben csak a külsőleg jellemzőnek, a hasonlóknak a visszaadására törekedett és ezen fölül — ideális szépségre. Azaz eltiűntették az egyéni különféleséget s édeskésen unalmas egyformasággá változtatták. Ezt kívánta e kor kispolgáriás szelleme. E divat székhelye Bécs volt ; onnan származott le hozzánk. S a klasszicista iskola neveltje, Barabás, ki lelkében is realista és racionalista volt, egyszerre oly környezetben találta magát, melynek egyetlen törekvése az idealizálás volt. Tudjuk, hogy tíz év előtt Bécsben már összetalálkozott ezzel az iránnyal s láttuk, hogy milyen hatással volt rá e találkozás. De akkor hamar elkerült onnan és ifjú, törekvő lelke kiheverte a kedvezőtlen benyomásokat. Most fáradtabban újra szembekerült e művészi iránnyal, mely ezúttal parancsoló erővel lépett elébe. A közönség ízlése azt kívánta tőle, hogy ebben a divatos modorban fessen vagy mondjon le népszerűségéről és vezető szerepéről. Összeütkezésnek kellett tehát bekövetkeznie, melyben Barabás egyénisége lett a vesztes, mert nem volt elég ereje ahhoz, hogy szembehelyezkedjék az általános áramlattal s megmaradjon azon az úton, melyen ifjú lelke elindult. E tekintetben osztozott sok nagy kortársának sorsában. Éleslátása nem súgta meg neki, hogy e divat már alkonyulóban van s nyugaton már dereng egy újabb, realiztikusabb kor hajnala. Hiába sürgeti Henszlmann Imre az 1842-iki pesti műkiállításról szóló bírálatában az akadémiai stílussal való sürgős szakítást. „Hiába beszélünk eszményről és szépségről. hiába beszélünk akadémiai szabályokról és a görög művészet mintáiról a megszokott fonák szabálytól az örökkévaló természethez kell visszatérnünk, abból kell merítenünk“ ; majd : „sem jó tapintatot nem lelhetni, sem jó reményt jövőre nem várhatni ott, hol a nyalka és édeskés iránti vonzalom meghonosul“. Kiáltó szavát hallva, Waldmüller mély és igaz értekezései csengenek fülünkbe, ki ugyanezt sürgette akkor már néhány év óta.

De Barabás nem hallgatott Henszlmannra. Nem értette át, hogy Henszlmann finom, művészi ösztöne az új szellők fuvallatát érzi. Élete akkor már szünetlen munkában telt el. Végeszakadt a keresés, a küzdelem korszakának. „Arra törekedett”, — mondja Szegedy Maszák Hugó, a művész veje, — „hogy lehetőleg előnyös hasonlatú képmást állítson elé. Ennek elérése végett került a hálátlan hasonlatosságot.” Szmracsányi Miklós szerint, öregkorában is a legnagyobb rosszalás kifejezésére Théophile Gautier szavát használta „cruellement ressemblant”. Büszke volt arra, hogy „húsz évvel fiatalított és hasonló maradt”, mert tudta, hogy „az izmok az arcon idővel lejjebb-lejjebb nyúlnak” s ezért „különösen női, névszerint idősebb női arcoknál nem le, hanem vízirányos vonalban idomítandók az arc izmai. Így a kifejezés is vidámabb lesz”.

Arcképeket, könyvillusztrációkat, divatképeket, sőt cégeket készített tömegszámra s nem volt mindig elég ideje, hogy munkáiba elmélyedjen. Művészi fegyelme egyre lazult. Hogy gyorsabban elkészüljön arcképeivel, sebtiben csak a fejet kapta le, az alakot már csak sablonosan. fejből festette hozzá, — ötlettelenül. Innen van az, hogy míg fiatal-kori munkáin a test tökéletes összhangban van a fejjel s lényegesen hozzájárul a jellemzéshez, addig most az alakok tartása mesterkélt, sőt gyakran ügyetlen lesz. A „Honderü” már 1847-ben megállapítja, hogy „a művész főhibája a testállás kellő arányainak eltévesztésében rejlik” s Hollósy Cornélia egyik arcképéről úgy vélekedik, hogy „vásári munka, mely árt Barabás művészi hírének”.

Mint Kriehuber Bécsnek, úgy Barabás az újjáébredő Magyarországnak lett festőkrónikásává. A mindenkitől ismert Barabás lassan a magyarság hivatalos festőjévé vált. Így ismerjük ma is. Az arcképek ezrei hirdetik ma nevét s az ő jóvoltából nincs az a jelessége a negyvenes és ötvenes éveknél, kinek vonásai ránk nézve elvesztek volna. Csak Barabás egyénisége kezdett lassanként halványodni. Ismerte korának legnagyobb embereit, festette és rajzolta,

— de nem követte őket. Egy vulkán tetején állt, anélkül, hogy a forrongás láza magával sodorta volna. Zavartalanul haladt a maga útján, míg elzúgtak fölötte a legnagyobb viharok. Átélté a szabadságharcot megelőző nagy időket, átélte a forradalmat és a Bach-korszakot, hol ennek, hol annak a kornak vezetőembereit, hol magyarokat, hol osztrákokat festve, s éppen ebben a teljességben áll munkájának történelmi nagy fontossága. Ha fiatal korának egyéniséget kereső áhitatával fogott volna ezen arcképek festéséhez, mennyivel nagyobb kincset hagyott volna a nemzetre! De ahelyett, hogy ez idők nagy embereit minél hívebben adta volna át az utókornak, — rendesen a már sajátjává vált módon alakította át őket. Sőt, minél nagyobb volt valaki, annál szükségesebbnek tartotta az ideáltípussá való átformálást. Ilyenkor csaknem kötelezőnek tartott egy édeskésen lelkes és ábrándos fölfelé nézést Petőfi, Vörösmarty, Tóth Kálmán, Kossuth, Adam Clark szemének ugyanaz a kifejezése, mint Préger Antónia, Lovassy-Tripammer Betty stb. szemének. S hogy mindegyik mily kevésbé egyéni, arra bizonyítékot szolgáltatnak Kertbeny szavai, melyeket Petőfinak 1845-ben készült arcképéről mond: „Ég felé néző szemei valami ájtatos, sentimentális kifejezést kölcsönöznek neki, mely teljesen hiányzott nála. Ez egészen megfosztja őt a varázstól, mely tekintetében rejlett s mely feltűnő jellemvonását képezte. Petőfi mindig figyelő, mondhatnám kutató szemekkel vizsgálta az embereket s tekintete inkább átható, mint ábrándos volt.“

Szintúgy vagyunk Görgey 1849-iki arcképével (krétarajz. Történelmi Képcsarnok), melyen Görgeynek egyenes, elszánt akarattól szikrázó tekintete helyett ugyancsak ábrándos, férfiatlan, mondhatnám leányos kifejezést találunk. Kossuth is ugyanoly lagymatag ábrándossággal néz a világba (könyomat), noha minden más korabeli festő (pl. Eybl) ki tudta fejezni Kossuth tekintetében a nagy politikus egyéni jellegzetességét.

Csak nagy ritkán állt meg egy percre a hajszában s mélyedt el a régi szeretettel munkájába, mint pl. egy idősebb asszonynak 1846-ból származó olajfestésű arcképénél, mely néhány év óta a Szépművészeti Múzeumban van. A rózsaszínű szalagokkal díszített finom, fehér csipkefőkötő s a zöld moirée-selyemruha szerető gonddal vannak megfestve. Halk harmóniájuk diszkrétén erősíti azt a csöndes, meghitt hangulatot, melyet a figyelmes szemek nyugodt nézése és a tartózkodó tartás hínak elő. Oly munka ez, melyen az ihlet bensősége érzik.

Laborfalvi Róza 1848-ból származó könyomatos arcképe is ilyen. Büszke nyugalom van a tartásában, energikus, csaknem erőszakos vonásaiban és tündöklő nagy szemében. A fényes selyemből készült ruha formái a lehető legegyszerűbbek s még jobban kiemelik az ábrázolt magányos, erős egyéniségét.

Az ötvenes évek végéről is ismerjük néhány igen szép női arcképét. Pl. Nicolics Sándorné olajfestésű arcképét 1858-ból (a Szépművészeti Múzeum újabb szerzeménye), melyen az ábrázolt lényének ellenállhatatlan, természetes kedvessége, arcának telivér magyar szépsége, fekete haja, barna bőre és bársonyos, szelid szeme egészen foglyul ejtették. Fiatalos hévvel igyekezett mindezt visszaadni. Egy másik olajfestésű női arckép 1856-ból szintén kiváló munka. (Ez is a Szépművészeti Múzeum egyik újabb szerzeménye.)

Ebben az időben kezdett sűrűbben foglalkozni idősebb nők arcképeinek festésével, s ezen a téren szintén sok megbecsülésre méltó munkát alkotott. A jómódú, tekintélyes patricius asszonyok puha formái kedélyesen gömbölyödnek a képeken, melyeknek kellemes eleveniséget ad a selyemruha, a csipkefőkötő és a virágcsokrok. A csöndéleti részleteket mindig szívesen és sokszor mesterien festi.

Csoportképek festésére csak ritkán adta magát és mindig kevés sikerrel. Művészetének gyöngéje volt, hogy nem tudott több alakot egymás mellett ügyesen elrendezni.

Épp ily kevés sikerrel kísérletezett 1848-ban Batthyány Lajos mellszobrával a szobrászat terén is. (Történelmi Képcsarnok.)

1863-ban — az akkor beállott művészeti pangástól kényszerítve — Barabás a fényképezésre adja magát. Ez a vállalkozása hamarosan megbukik ugyan, de azért festészetében is ez a vég kezdete. Mind gyakoribbak a fénykép után készült arcképek s az öregedő művész keze és látása egyre gyengül.

III.

Mikor Barabás először Bécsbe került, Peter Krafft, Fendi, Danhauser, Waldmüller stb. a bécsi polgári és népies életkép nagy mesterei már javában dolgoztak, erősebb hatásukat azonban sem tárgy, sem modor szempontjából nem vesszük észre Barabás művészetén. Akkor az életkép még nem érdekelte. Talán azért sem, mert kénytelen volt munkaerejét — főleg a megélhetés szempontjából — az arcképfestésre összpontosítani. A következő években is csak elvétve említ jegyzőkönyvében egy-egy „Gusás oláh“-t (1838.), „Tiroli leány“-t (1836.), „Drótos tót“-ot (1837.), amelyek voltaképen csak viselettanulmányok. Kolozsvári tartózkodása idején, főleg rendelkezékből kifolyólag figyelmet fordít már kisebb kompozíciókra, könyvvillusztrációkra is és ugyanakkor nagy rátermettséggel kezd kísérletezni a polgári életkép terén. A kis vízfestésű interieurkép, melyen tanítványát, Teleki Róza grófnőt, műtermében festve ábrázolta, egyike e korszak legmegnyerőbb munkáinak. A német romantikus irány kedves és nagyon német szülöttje a magábavonult alak ábrázolása, mely a néző felé háttal ül s mindenről megfélemedkezve engedi át magát a munka csendes, bensőséges hangulatának. A nap besüt az ablakon, gyengéd hízkeléssel végigszalad a bő sárga ruhán, a hetyke kis kontyon, megcsillan a poharakon és megnyugszik a kis grófnő elkezdett munkáján. A kedély édes melege árad szét a szobában.

Néhány évvel később feleségét festette le ugyanígy egy kisméretű aquarellen. Itt az ábrázolt teljes elfordulása a még mélyebb elmerülés és csöndesség benyomását kelti.

Igazi életképeket csak akkor kezdett festeni, amikor 1840-ben visszatelepedett Pestre. A sort mindjárt egy „Pesti uracs“ című olajfestménnyel nyitotta meg.

Vajjon mi indíthatta arra, hogy most egyszerre érdeklődéssel forduljon olyan tárgykör felé, mely mellett tanulóévei alatt a nagy bécsi mesterek közvetlen közelében közömbösen haladt el?

Mindenekelőtt a divat. Az, hogy Bécs után induló pesti művészeink között akkor már kedvelt tárgykörre lett a genre, — amit legjobban bizonyít a pesti műegylet első, 1841-iki kiállítása, melyen mintegy harminc életkép szerepelt magyar és külföldi művészekről. A kiállításon Waldmüller és Danhauser is résztvettek ily tárgyú festménnyel.

A kiállítási katalógusban feltűnik két név az osztrák Jaschkeé és a Budán dolgozó Weideé. Feltűnnek festményeik tárgya miatt „Kolozsvári vásár“ és „Magyar falusi jelenetek“. Ezek már népies életképek és talán nem is ezek az elsők; azt bizonyítják, hogy a magyar népies életkép kis, részben idegen művészekről, jelentéktelen kis munkákban, mintegy észrevétlenül született meg. Annak, aki jelentőséget adjon neki, még csak jönnie kellett.

Erre a kiállításra Barabás „Galambposta“ című festményét küldte be, mellyel oly nagy tetszést aratott, hogy hamarosan meg kellett ismételnie s az évek folyamán még néhányszor. A mi szemünkben igénytelen kompozíció ez. — a szerelmes levelet hozó galambot ölelgető leány — olyan igénytelen, mint a többi kis életkép, melyeket ezekben az években festett; de 1843—1848-ig az „Iris“ című almanachot mégis ezek tettek népszerűvé. Témái A „Házinyulat etető leányka“, a „Csikós“, a „Hagymaárus leányka“, a „Csintalan nő“, a „Virágárus leányka“, az „Utcasprő fiú“, a „Koldusgyerekek“. Noha a Pesti Divatlap 1844-ben éppen ezekre a kompozíciókra vonatkozólag azt jegyzi meg, hogy „Barabás ismeri legjobban a magyar és hozzánk tartozó népek életét“, — mégis feltűnően hasonlítanak az ő tárgyai azokhoz a témákhoz, melyeket a nálunk kiállító bécsiek is

feldolgoznak. Hisz csak az 1841-iki műegyleti kiállításon Eybl egy „Hagymát áruló horvát fiú“-t, F. Bernhart egy „Gyufácskát áruló leánykát“ és Röhner egy „Vereshagyma-árusnő“-t állít ki. Az 1842-iki kiállításon pedig Schiavone Natale „Csintalan leány“-nyal, Mándl József „Galambokat etető gyermekkel“, Neuff Károly „Virágosztó nő“-vel van képviselve.

Waldmüller 1830-ban festi „Koldusfiú“-ját és 1841-ben az „Ibolyaárus leánykát“-t.

Helyzetdalok ezek a kor legáltalánosabb ízlése szerint, melyek arra irányultak, hogy fölkeltsék az érdeklődést a társadalom szegényebb osztályai iránt. Bajza ugyanekkor hasonlóan érzelgős dalokat énekel, Eötvös József ekkor írja a „Megfagyott gyermek“-et, — a cél az olvasót könyvekig meghatni. Irodalom és művészet teljes harmóniában dolgoztak együtt s a részvét mindenfelé eleven volt az elnyomottakkal és alacsonyabb sorsúakkal szemben. Ekkor írja Eötvös feltűnést keltő munkáit a „Fogházjavítás ügyében“ (1838) és a „Zsidók emancipációjá“-ról (1841) is.

De az idők mindig komorabbá válnak s a politika figyelme mind erősebben fordul a nép felé. Az irodalomban az őszinte és mély rokonszenv és megértés hangja csendül meg a paraszttal szemben, megszólal Petőfi népies lírája, megszületik Szigligeti „Szökött katoná“-jával a magyar népszínmű (1843), — Barabás is a népies életkép felé terelődik.

Az utolsó mozzanat, mely ebbe az irányba terelte, a műkritika követelő föllépése volt. Ez ugyanis mindinkább hangoztatta az arcképfestés elégtelen voltát és a külföld mintájára hivatkozva, sürgette a népies életkép és történelmi kompozíciók művelését. A műkritikusok éreztették Barabással, hogy többet várnak tőle és mintegy rákényszerítették arra, hogy nagyobb kompozíciókba fogjon.

Hozzáfogott tehát egy nagyobb kompozícióhoz, melyet „Egy utazó cigánycsalád Erdélyben“ címmel először az 1843-iki bécsi műkiállításra küldött el. „Célom az volt,

hogy föltűnjék Bécsben, azért igyekeztem eredetileg rendezni el", — írja Londonból. Vándorló cigánykaravánt elevenített meg a vásznon. Az öreg cigány sovány, göthös lovon baktat elől, melyet kötőféken vezet a család egyik fiatal tagja. Ahová csak nézünk, mindenütt kis cigánypurdék hemzsegnek, a dádé ölében is és a mellette lógó tarisznyákban is. Gyalog követi a dádét a család többi apraja, nagya, egyikük leghátul egy lopott malaccal. Az elrendezés változatos, de egy kissé széteső. Nem oly egységes vízió, melynek alakjait a belső szükségesség tartja össze, hanem inkább egyes alakokból összeillesztgetett menet, melyből akárhány alak elmaradhatna és amelyhez ugyanannyit lehetne hozzátoldani. Az előadásmód gondos, de kissé érdektelen. A bécsi kritika túlságosan naturalisztikusnak tartotta. A „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“ dicséri ugyan végtelen természetűségét és tökéletes művészi kivitelét, de úgy találja, hogy a természet mégis „túlságosan meztelen és piszkos“ e képen, a sértett széépérzékért pedig a technika minden kiválósága sem képes kárpótolni.

Egy másik lap az öltözetek túlságát hibáztatta, ami különösen rosszul esett művészünknek. Egyébként eléggé dicsérőleg nyilatkoztak róla a kritikusok.

Melegebb méltánylásra talált a kép idehaza, ahol maga Petőfi írt a festményhez „Vándorélet“ címen humoros költeményt.

Még nagyobb kedvvel lát hozzá Barabás második nagy genreképének festéséhez, melyet „Vásárra menő oláh család“ címen küldött föl az 1844-iki bécsi műkiállításra (ma a Szépművészeti Múzeumban). Ezúttal csaknem osztatlan elismerésre talált Bécsben is és később a pesti műegyleti kiállításon is. És valóban, ez nemcsak Barabásnak, hanem e kor egész magyar festészetének legszebb népies életképe. Ennek a képnek tárgyköre sem egészen új, — a bécsi Hasslwander az 1841-iki pesti műegyleti kiállításon pl. egy „Vásárról hazatérő tót parasztcsalád“-ot állított ki — de felfogása komoly és kompozíciója szépen megoldott

háromszög-kompozíció. Fr. v. Schindler az „Öst. Morgenblatt“-ba írt bírálatában különösen kiemeli a „festmény sajátos és hamisítatlanul nemzeti felfogását“ és Barabást szigorúan jellemző művésznek mondja, kinek merész ecsetkezelése van. H. Meynert, az „Allgemeine Theaterzeitung“ kritikusa is igen elismerően ír: „a fejekben nagy erő van s a nemzeti jelleg élesen domborodik ki rajtuk; a női fejek bájosak és lágyak. Az alakok kifejezése és mozgása merész és határozott.“

Jellemző a kor ízlésére, hogy a bécsi bírálók a naturalistikumot kifogásolják, vagy dicsérik a jellemző erőt, merésznek mondják a mozdulatokat és arckifejezést, noha mi ma mindennek éppen az ellenkezőjét érezzük. Mindakét bíráló sajnálkozással említi, hogy Barabásnak nincs érzéke a levegő tónusa és a tájképi részletek iránt s ezeknek hol bágyadt, hol túlsúfolt volta csökkenti a figurális részeknek megfelelő érvényrejutását. Barabás festményének leggyöngébb része csakugyan a tájkép. A felhők túlságosan nehezen ereszkednek a havasok csucsára s rajzukba még távlati hiba is csúszott. A havasok oly távol vannak, hogy már kékeknek látszanak és — a rájuk nehezede felhő mégis beleütközik az előtér fájába! Az egész tájképnek nincsen mélysége, nincsen ragyogása és se földnek, se égnek nincsen meggyőző ereje. Mindamellet az alakokon kedves, enyhe báj ömlik el s a festmény hatása igen kellemes.

A pesti kiállításon méltán keltett feltűnést s Barabást ettől fogva állandóan úgy szerepel, mint a magyar népies életkép megteremtője. Még ellensége, Károl Lázár is így ír róla: „Er ist der Schöpfer unseres nationalen Genrebildes aber wir bedauern ihm *dafür* Dank schuldig zu sein, weil er dieser Aufgabe am allerwenigsten gewachsen ist.“ (Die ungarischen Maler grösstenteils nach der Bilderausstellung im Jahre 1845 beurteilt. A Benkert-féle „Jahrbuch des deutschen Elementes in Ungarn“ című műben. 1846. Pest.) Itt Károl Lázár az igazság ellenére engedett a közfelfogás-

nak, mert Barabás, amint az előzőkben említettem, nem volt a magyar népies életkép megteremtője, csak legjelentékenyebb képviselője. Es amit eddig dolgozott, igen szép kezdet lett volna, ha utána a jelentékenyebb festményeknek egész sora következik. De a „Vásárra menő oláhok“ Barabásnak legjobb e nemű munkája, melyet már csak két nagyobb kompozíció követett. 1856-ban a „Menyasszony megérkezése“ (Szépművészeti Múzeum) és 1860-ban a „Kalácsa Székelyföldön“. Egyik sem jelentékeny munka és mivel nagy, mozgalmas jelenetet állítanak elénk, föltűntetik Barabás összes hibáit és egyben feleletet adnak arra, hogy miért festett művésznünk oly kevés nagy kompozíciót. Szeretett gyorsan dolgozni, ami ez esetben azt jelenti, hogy pontos részlettanulmányokba nem fogott, legalább egyetlen képéhez sem maradtak fenn ilyenek, míg Brocky ugyanakkor Londonban számtalan gondos láb-, kéz-, ruha- és fejtanulmányt és színvázlatot készített nagyobb kompozícióihoz. Barabáson a kellő iskolázottság hiánya érzik, amit a fejek rajzánál a nagy gyakorlat pótol, de ami rögtön szembetűnik az emlékezetből készült alakrajznál. Az emberi testet, az izmok munkáját nem ismeri eléggé és azért nem is tudja szabatosan megrajzolni. A végtagok csak úgy találomra végeznek valami mozdulatot, de a mozdulat lényege nincs eltalálva. A láb nem lép, a kéz nem fog igazán s az előadás határozatlan és erőtlen marad. Iskolázottság hiánya érzik a kompozícióin is, melyek csak két változatot ismernek vagy a mélység nélküli háromszöget vagy az alakok egymás mellé sorakoztatását.

Mindezek a hibák egyetlen történeti festményén, melyet maga legfontosabb művének tartott, a „Lánchíd alapkövének letételén“, feltűnően ötlenek szemünkbe. Az ünnepély 1842 aug. 24-én délután 6 órakor ment végbe s Barabás ott helyben, természet után a jelenetről aquarellvázlatot készített. Ez az első aquarell (ma a Fővárosi Múzeumban) egyike Barabás legsikerültebb munkáinak. Benne van az első meglátás üde természetessége, egy pompásan megfogott rövid im-

presszió egész bája. A háttér közepén áll a vörös szövettel bevont sátor. Itt központosul a képnek minden színessége. A naptól megvilágított tündöklő vörös sátor és oszlopok, a színes papi és katonai öltözetek, fehér és kék női ruhák tarkasága ünnepi csokorként hat a kép szívében, melynek vidám derűjéhez mind élénkebben vezetnek át a színben hangsúlytalanabb oldalcsoporthok. Mindenfelé művészi kerekeslenséggel elrendezett, beszélgető csoportok állnak, mozgó és élő alakok, melyeknek a nagy hirtelen odavetett apró, eleven színcitlok adnak külön egyéni létet; míg mások csak a festőien egynek ható tarka, mozgó tömegbe olvadnak bele. A jobbsarokban páholyszerűen betölt vörös kerevet teszi elevenné az előteret. Fehérruhás nő ül rajta, kék sállal és sárga florentin kalapban s egy előtte álló, elegáns férfival beszélget. Kitűnő alkalom ez a kis csoport arra, hogy a művész kedves, genreszerű részlettel enyhítse a cselekménynélküli történelmi jelenet egyhangúságát. Az alakok fölé könnyedén és levegősen borul a készülő Lánchíd gerendázata, melyen — mindenüvé fényfoltokat szórva — átragyog a nap.

1843-ban Barabás ugyanezt a jelenetet megfestette W. Clarknak is és 1854-ben, — bizonyosan jórészt a kritika meg nem szűnő követelésének nyomása alatt, megkísérelte a futólag festett vázlatból történelmi festményt készíteni. Egyelőre még csak egy nagyobb méretű vízfestményt Erzsébet királyné albumába. (Ma Erzsébet királyné Emlékmúzeumában.) Nem sokkal ez után Bárány Sina Simon — nyilván a királyné képének látása után — erről a jelenetről nagy olajfestményt rendelt meg Barabásnál, melyet ez 1858-ban kezdett meg és 1865-ben fejezett be. (Ma a Történelmi Képcsarnokban.) Az olajfestmény teljesen átveszi a királyné aquarelljében már határozottan megformált gondolatot, csak a méreteket változtatja meg azaz oldalcsoporthok hozzátoldásával kiszélesíti a kompozíciót.

Maszák Hugó egy évvel a festmény elkészülte előtt cikket írt a készülő műről, melyben azt mondja, hogy

„cselekményről, különösen éppen ilyen tárgyú művön, szó sem lehet, a csoportosítást — midőn a nagyobb résznek szertartásilag ki van helye jelölve — szintén nem lehetséges a művésznek kénye-kedve s a művészi igények szerint alakítani, sőt még a színek rendezésében is jóformán kötve van keze . . .“ „Miután ezzel tisztában volt, elhatározá, hogy e műnek egy más és örökértékű becsét ad, a festőművészet nagy és nehéz tudományát, a távlatant hívá segélyül s annak nagy szerepet adott művén és a csillagászathoz folyamodva“ olyan világítást festett, amilyen aug. 24-én délután ½6-kor lenni szokott.

Elkedvetlenedve látjuk az eredményt. Valóban, jobb lett volna, ha Barabás 1843-iki kis vázlatát tudta volna a maga egészében vászonra vetni. Minden változtatás a képnek nagy kárára történt. Mindenekelőtt baj, ha a művész a tarka, mozgó tömegben kínálkozó festői értékeket nem érzi elég értéknek. Amíg csak azt kereste, — az aquarellben — tökéleteset alkotott. Most a holt gerendázat tudományosan szabatos rajzában és a csillagászatban keres kárpótlást. De ha a festői képről már le is mond, lehet-e elsőrangú fontossága a gerendázatnak ott, ahol Széchenyi van jelen? A gerendázat, amint várható is, egy távlatani kézikönyv illusztrációjának ridegségével nyomja a kompozíciót.

A csoportok elrendezése éppen nem maradt olyan, amilyen volt; azoknak üde, természetes és festői elhelyezkedése helyébe kényszeredetten egymás mellé és fölé zsúfolt alakok csoportosítása lépett. Érezzük a művészi fantázia hiányát. A kompozíció ugráló és mégis élettelen és az alakok perspektívájába nem egy hiba csúszott. Némely helyek nélkül hirtelenül kisebbednek, máshol, ott ahol szükség volna rá, elmarad a távlati rövidülés. Az arcoknál, — kicsinyeknél és nagyoknál — csak arra volt gondja, hogy mind jól kivehetők és fölismerhetők legyenek s ez is hozzájárul a festményből áradó egyhangúsághoz. Ahol mindenki megérdemli, hogy megörökítsék és halhatatlanná váljon, ott a halhatatlanság értéke devalválódik. Nem történeti festmény

ez, hanem csoportfölvétel. A pillanat történelmi jelentőségét a művész nem fogta fel. Nem érezte, hogy a Lánchíd építése szimbóluma Magyarország kulturális fölépítésének s alapkövének letétele több, mint egy egyszerű hídavatási ünnep.



IV.

Az 1899-iki hagyatéki kiállítás fordulót jelentett Barabás megítélésében. Addig csak arcképei és genreképei révén ismerte a közönség, most egyszerre egy nagy sorozat vízfestménye került napfényre, főleg olaszországi tájak fölvételei, melyek nyomán úgy látszott, gyökeresen meg kell változnia a Barabás művészi értékéről kialakult véleménynek. A kritikák elragadtatással írnak e művekről s egyik jeles művészeti írónk ezeket a rezignált szavakat mondja róla: „Úgy látszik, egyik első képviselője ő annak a típusnak, mely a század folyamán még sokszor volt megújulandó az itthon élő magyar művész típusának, kit szárnyai kifejtésében megakadályoztak a környező viszonyok.“

Barabás munkái között úgy hatottak ezek az olasz tájak, mint a fiatal lélek ihletett lírája; gyöngéd, finom, gazdagon folyó líra. Annál meglepőbb, annál értékesebb, mert sem azelőtt, sem azután hozzá fogható hangok nem csendültek föl művészetében. A „Lido“ képe halk zenéjű, parányt scherzo, leheletszerű hangulat halaványsárga és szürkészöld opálszínekben kifejezve. Tengerpart, apró házakkal s az előtérben egy könnyű gondola. Emlékezetünkben — a felfogás sajátyszerű rokonsága folytán — egy Whistler-féle pasztell bájos képe merül föl.

A „Velence alkonyatkor“ az est csöndes, ünnepélyes hangulatát érezteti. A mindenünnen előbújó árnyékok nagy egységbe fogják S. Giorgio templomának formáit, melyeknek gazdagságát már csak a rájuk boruló esti kék fátyolon át sejtethjük. A leáldozó nap halvány fénye megvilágítja az égbolt alját, mely gyöngé visszfényt vet az előtér barna házaira; a tengerben imbolygó sötét árnyékok ját-

szanak. A barna, kék és szürke színek meleghangú szimfóniája ez a lap, melynél önkénytelenül Turner neve tódul az ajkunkra.

És tovább lapozunk. Elénk kerül a Doge-palota egyik termének, a Sala del Anticolleggiónak a képe, azé a teremé, melyet a Veronese-féle „Európa elrablása“ és Tintoretto „Bacchus és Ariadné“-ja tettek híressé. Főlényes tudás szól e munkából hozzánk. A művész nagy, széles vonásokkal könnyedén oldja meg a nehéz architektúrájú terem problémáját. A félig leeresztett redőnyök alól beszűremkedő derűs világosság végtelen hosszú skáláját varázsolja elénk a fényeknek és árnyékoknak, melyek ott játszadoznak a falak gazdag dombordíszítései között, a padlón s a márványoszlopokon. A nagyszabású előadásból megérezzük az ódon palota fejedelmi pompájának varázsos hangulatát.

Van tengerképe is, a háttérben füstölgő Vezuvval. A háborgó tenger szélesen elhúzódó, fehértarajos, nagy, puha hullámainak tetején egy csónak himbálódzik néhány emberrel. Ruhájuk eleven vöröse és kékje érdekesen világít ki a tenger szürkés-kék színéből. Ezeket a színeket, ezeket a puha hullámokat Bonington óta nagyon jól ismerjük az angol művészetben.

Csodálkozva szemléljük a lapokat. Hogy tett szert Barabás erre a tudásra? Kitől tanulta mindezt? Tudjuk, hogy autodidakta gyermekevei után 1829 szeptemberétől 1830 júliusáig egy évet a bécsi Akadémián töltött. De bécsi idejéből származó kis tájképei gyermekesen kezdetlegesek. Egy évvel később, 1841-ben keletkezett aquarellfölvétele a verestoronyi szorosról (a Szépművészeti Múzeumban) még mindig gyakorlatlannak s ami még fontosabb, a nagy-szebeni Neuhauser tanítványának mutatja őt. Ugyanazok a meg nem rajzolt, csak színekkel valahogyan odavetett sziklák, ugyanaz a forma- és távlatlani tudás nélkül való munka. A következő éveket Bukarestben, kizárólag arcképfestéssel töltötte el. S íme 1834 áprilisában olaszországi

útra indul, amelynek első állomása Velence s mindjárt Velencéből való ez a néhány kiváló tájfestmény is. E minden tekintetben meglepő körülmény megértéséhez az Emlékiratok szolgáltatnak néhány rövidke adatot, melyeket egy aquarell támogat.

Az aquarell az „Olasz tengerpart“ címet viseli (Szépművészeti Múzeum.) Sekély tengerpart tárul elénk; mindig messzebb és messzebb húzódik a part; vékony földnyelvek nyúlnak a tengerbe s a víz gyöngyözve játszik a partok mentén. Szemünk, lassan haladva a remegő partokon, a végtelen távolba lát. A felhők megnyílnak és sajátos, eső előtti, tüneményszerű világosság jelenik meg az égen s ráesik az előtérben fekvő kösziklára, mely úgy tűndököl, mintha gyöngyházból volna. Bravúros tudás és előkelő ízlés szól hozzánk e lapból. Gyöngéd és finom a színe-zése is, enyhe átmeneteket adva a fehérből a sötétbarnába, a világosbarnából a sötétkékbe és a mélyzöldbe. Utolsó ízig artisztikus munka, egy nagykulturájú művészet szü-
löttje. A hagyatéki kiállítás katalógusában a vízfestmény címe mellett ezt olvassuk „Másolat Leitch után.“ (Leitch eredeti vízfestménye Szegedy Maszák Aladár úr birtokában van.) Erről a Leitchről többször szólnak az Emlékiratok.

Valamelyik nap Barabás a Sala del Anticollaggióban másolta Veronese „Európa elrablása“ című kompozícióját, mikor bejött egy angol, „s rövid idő alatt olyan szép, szélesen kezelt aquarellt festett arról a szobáról, ahol mi dolgoztunk, hogy szinte meglepő volt“ — írja Barabás. Ez az angol William Leighton Leitch volt. Barabás megismerkedett vele s műtermében átnézte kész munkáit. „A látott dolgok ugyancsak megleptek, — írja alább — mert azon aquarellek után, amiket Bécsben láttam, egészen más fogalmam volt az aquarellről. Hisz ennek talán még a festékei sem olyanok, mint a bécsi művészeké...“ „Fölszóltottam, fessen nekem két tájképet. — csak egyet kötök ki hogy elejétől végig láthassam a képek megfestését. ... Ki-választottam két olyan tájképet, amelyeknek technikája

nekem legfeltűnőbb volt. Másfél óra alatt megfestette mind a kettőt s közben láttam, hogy az ecsethordozás az aquarellben mennyire fontos.“ Szíves barátság fejlődött ki közöttük s ezentúl többször dolgozgattak együtt: „Velencében egyszer W. Leitch barátommal rajzoltam épületeket, ő ebben nagyon járatos volt s engem bosszantott, hogy az ő rajza tökéletesebb, mint az enyém.“ — És alább: „Megegyeztünk, hogy együtt utazunk Rómába. November elején indultunk el Velencéből s Bolognában egy hetet töltöttünk, miközben a szabadban együtt rajzolgattunk. Flórencben két hétig maradtunk s innen Perugia felé mentünk Rómába.“ — Rómából már csak egyszer kapunk hírt „Leitch barátom is festett itt egy-egy eredeti jelmezest modellt. Különösen egy olasz bandita képe tetszett meg nekem, fekete bársony ujjasban ábrázolva. Ezt a képet elkértem tőle másolásra.“

Ki volt tehát az a Leitch, akinek festési modora oly mély benyomást tett Barabásra, hogy művészetére vonatkozó megjegyzésekben általán szegény Emlékirataiban több ízben bámulattal és föltekintéssel szól róla, és akivel való érintkezése Barabás művészetére oly nagy gazdagodást jelentett?

William Leighton Leitch (1804—1883) skót születésű aquarellfestő volt, aki művészi pályáját mint színházi dekoráció-festő kezdte meg, s e multjának reminiszenciái föl-fölcsillannak későbbi műveiben is; sőt Barabás műveiben is. Nem volt rendkívüli tehetség, de művészetének mestere volt. Nem teremtett nagy és új dolgokat, — de a legjobb angol tradíciókat őrizte meg s utolsó jeles képviselője volt a klasszikus angol aquarell tájfestésnek. Művésze a természet beható és mély tanulmányozásán alapszik s tanújelét adja a nagy mesterek, kiválóképen Turner műveibe való elmélyedésének. Finom és régi kultúra előkelősége árad festményeiből, melyeket a kompozíció rendkívüli bája, tökéletes technikai tudás, biztos és tiszta színérzék és az atmoszférikus hatások iránti nagy fogékonyság jellemeznek.

Legkedvesebb témája a tengerpart, melynek egyre hátrább húzódó vonala alkalmat ad egész fölünyes tudásának kifejtésére, vagy a hegyes vidékek, hol a havasok csúcsára könnyű, fehér felhők ereszkednek. Vagy tavaszi bokrok s enyhe dombok közül régi vár romjaira látunk ki, melyet a felhők közül kivillanó nap egy sugara élesen világít meg, míg a háttér havasait párás köd boríttja. Mindezek tipikusan angol sajátosságok, melyeket épp úgy megtalálunk Bonington, Copley Fielding, mint Holmes munkáiban. Barabás hagyatékában is maradt Leitchnek 6—7 eredeti festménye s többek között talán éppen az is, melyről Barabás Emlékírátaiban azt mondja, hogy előtte festette meg.

Leitch műveit vizsgálva egyszerre csak kényszerítő erővel lép elénk az a gondolat, hogy nemcsak az „Olasz tengerpart“-nak, hanem még több más vízfestménynek is másolatnak kell lennie Leitch után, mert csak ez ad választ az egyszerre elénk tóduló követelő kérdésekre. Így okvetlenül másolat a Sala del Anticollaggio képe is, hisz az Emlékiratok már idézett helye azt kellőleg dokumentálja; és okvetlenül kópia a háborgó tenger és a két velencei tájkép is és még több festmény a felsőolaszországi havasokról és tavakról, melyek mind édes testvérei az „Olasz tengerpart“-nak. Illegyen is volna képzelhető, hogy maga, máról holnapra ilyen tökéletesen dolgozzék és ugyanakkor álmélkodva nézze Leitch munkamodorát s úgy találja, hogy talán nem is olyan festéket használ, mint ő; bosszankodják saját járatlanságán a perspektivikus rajzban, s bámulja annak széles modorát? És föltéve, hogy mindez lehetséges, honnan volna művésze oly telivér angol, mint ahogy ezek a lapok mutatják?

Elővesszük többi munkáit s akkor kibontakozik szemünk előtt egy lassú, de szerves fejlődés, az első velencei munkáktól, melyek telve vannak távlati hibákkal, a még mindig ügyetlen perugiai és nápolyi látképeken át a kitűnő, utolsó római tájfelvételekig. Leitch híres, jó tanára volt az aquarellfestésnek, kiváló hírnevének köszönhetette, hogy az angol királynénak tanára lehetett s 22 évig taníthatta a

királyi család különböző tagjait. A két művész sokat dolgoztatott együtt a szabadban. Természetes, hogy Barabás gyors felfogása mellett ez hamarosan meghozta gyümölcseit. Az együttműködés eredménye a ceruzarajzokon is meglátszik. Barabás gyorsan halad a perspektiva törvényeinek elsajátításában s munkái fokozatosan javulnak. De nemcsak, hogy a goromba hibák elmaradnak, hanem munkái Leitch hatása alatt hamarosan művésziékké kezdenek válni, sőt beállításuk módját illetőleg némileg keresetten hatásosakká. Ne felejtjük el, hogy ez volt romantikus korszaka. Arcképben is, tájképben is a festőit kereste ekkor, a romantikusan érdekeset, sőt heroikusát, mint pl. Tivoli képén (Szépművészeti Múzeum). Úgy festette meg, ahogy egy barlang nyílásán át a szemébe tünt. A hegy tetején büszkén áli Maecenas villája, mint egy vár; előtte a vígan csobogó, szakadó, híres vízesések. A meglátott kép nagyszerű volt, a megoldás egy kissé kemény és kulisszaszerű.

Sokkal megnyerőbbek azok a művei, melyekhez igénytelenebb témákat választ, mint pl. a „Római Campagnában“ című aquarell. (Szépművészeti Múzeum.) Ezek sokkal inkább megfelelnek lényének. Ilyenkor igazi temperamentumának enged, s éppen bizonyos egyszerűség és közvetlenség az, amivel megkap. Ilyen pl. a „Római látkép a csonka híddal“ (Szépművészeti Múzeum), melyre ezt írta rá: „1835 fece Barabás presso la natura“ Ennek a részletes feljegyzésnek hinnünk kell s így legjobban meg tudjuk ítélni a haladást az első velencei városrésztől eddig a képig. Ott a legnagyobb bizonytalanságot találjuk, — az egy irányba menő házak különféle módon rövidülnek, mintha más-más pontról rajzolta volna őket, — itt majdnem teljes biztonságot látunk. Bizonyos nyugodt, higgadt objektivitással áll a tájjal szemben s ez kellemes közvetlenséget ad munkájának. Különösen fokozza ezt a hatást a ragyogó napsütés, mely a képet szinte melegséggel önti el.

Barabás és Leitch között — noha Barabás sokszor tett engedményeket Leitch modorának — mindvégig meg-

maradt az a nagy különbség, hogy Leitch igazi romantikus művész volt a lelkét érezte a tájnak. Szerette a ködöt, a romokat, a festőit, az érzelmet s képének mindig lágy, lírai alaphangot tudott adni. Barabás rendesen a formákat látta s ezeket híven s bizonyos józansággal tolmácsolta. És mégis, mikor 1835 novemberében visszatér Magyarországra, éppen azt a lírai hangulatot keresi és éppen leginkább ezek a szálak azok, amelyek még néhány éven át Leitch emlékéhez fűzik. Szemben állva az olasz vidékkel, őszinte portréfestő természete a közvetlen, természetű tájfestésre készteti, noha mellette van a romantikus költő Leitch — idehaza pedig, mikor Leitch szellemében akar tovább dolgozni, a magyar tájakat egyszerre csak angolosan érzelmes felfogással adja vissza. Érdekes megfigyelni, mennyire vérvé váltak mesterének tanításai. Természetesen sokkal egyszerűbb motívumokat választ, mint Leitch, de azért most ő is törekszik hatalmas panorámák visszaadására. Magas hegyek között messze látunk be a völgybe s a kanyargó folyóra, — úgy, mint Leitchnél; de mig ott az angol briliáns technikai tudása révén az előtérből szervesen fejlődik a mindig jobban hátráló mélység, addig itt az előtérben kulissza áll s a mélyülő szín már csak mint háttér szerepel. Az előtérben rendszerint egy csoport fa áll, mely a romantikus ízlésnek megfelelően, érzelmesen hajol bele a képbe. A színezés üde és kedves, néha mintha egy kicsit túlságosan is kedves volna. Szereti a kék párákat s szereti az angolos hatású megvilágításokat. Ezekből az évekből néhány igen sikerült aquarell-tájképét ismerjük. Ilyenek főleg a Szegedy Maszák Hugóné birtokában levő „Vihar a hegyekben“ és az Orth Ambrusné tulajdonát képező „Csákyai szakadék Erdélyben“, melyen a szakadék mélyéről erőteljes, ragyogóan kék szín tör elő. Ezek rendkívül érdekesek, sőt szokatlanul merészek színben és felfogásban is.

E korszaknak talán leglíraibb hangulatú aquarellje a „Sebes-Körös völgye“ a Szépművészeti Múzeumban.

Az angol remniszcenciák hamarosan elhalványulnak s 1838–1839-ben Barabás egészen elfordul ezektől a lágyabban festett, színekben és formákban tetszetős kompozícióktól. Csak a romantikus hangulat kísért még néhány évig. Ezeknek az átmeneti éveknek egyik legszebb aquarellje a „Zugligeti szikla“ (Szépművészeti Múzeum). Újra a háttal forduló alak motívumát alkalmazza, mint feleségének ez időből származó kis interieurképén és itt is mennyi kellemmel! Groteszk formájú, óriás szikla mellett apró emberke áll. Vágyódása, mellyel a világba néz, talán még a sziklánál is nagyobb. Nem érezzük-e ki belőle e kor egész nagy, sóvárgó vágyakozását szabadabb és jobb idők után?

Lassanként mindjobban felülkerekedik benne a régi, nyugodt megfigyelő s viszonya a természethez mind bensőbbé válik. Arcképeivel ellentétben, melyekben ez időtől fogva mindvégig megmarad az idealizálás álláspontján, tájképei igazi realistának mutatják őt. Ezekben a megrendelő ízlése nem korlátozta s egyéni hajlamainak kifejtésében az a körülmény is támogatta, hogy az aquarell-tájképfestés terén Bécsből erősen realista áramlat húzódott Pest felé. Ekkor kezdett Jacob Alt Magyarországon és főleg Pesten dolgozni s néhány évvel később Rudolf Alt is föllépett. Részben az ő hatásuk alatt Barabás színei keresetlenek lettek és egyszerűek. Egyik kitűnő munkája e korszaknak egy 1841-ben készült aquarell „A budai vár a Lánchíd cölöpeivel.“ (A Székesfővárosi Múzeumban.)

Modora mindig szabadabb lett s ecsetkezelése szélesebb, nagy foltokkal dolgozó. Az ötvenes években részlet tanulmányokat is végzett e téren; sűrűn találkozunk előtér-tanulmányokkal és fatörzstanulmányokkal. 1856-ból való a „Városmajori fatörzs“ című aquarellje, melynek friss üdősége, szabad, festői felfogása kitűnően jut érvényre a könnyű, biztos előadásban.

De az idők árja lázas rohamban száguldott el Barabás fölött. Egymást követték Madarász, Székely Bertalan, Lotz Károly, Munkácsy, Paál László, Szinyei, — és az aggas-

tyán — itt felejtett tanúja letűnt időknek — még mindig fáradhatatlanul dolgozott.

*

Barabás nem volt legnagyobbjaink közül való, igaz. De akkor jött, mikor a legnagyobb szükség volt rá és volt annyira kiváló, mint azok az osztrákok, akiket tehetsége és szorgalma nélkülözhetővé, sőt fölöslegessé tett.

Nem volt újtó. Ez is igaz. De akkor nem harcos újtóra volt szükség nálunk, hanem térfoglalóra. A felforgató tehetség nem elismerést vált ki, hanem ellenkezést. Itt pedig éppen az idegenkedést kellett legyőzni.

Igazán kiváló tanítványt nem nevelt, de élete munkájával előkészítette a talajt és egyengette az utat az utána jövő nagy nemzedéknek. A maga nemzedékét pedig eleve-nen hagyta ránk ezer meg ezer arcképben

Munkásságát tisztán művészi szempontból megítélni egyoldalúság volna. Művelődéstörténeti és történeti jelentősége vetekszik magyar művészettörténeti fontosságával és kiegyenlíti azt, amit művészetében fogyatkozásnak érzünk.

Emléke és munkássága megérdemli a magyarság osztatlan kegyeletét.

A MŰVÉSZ ÉLETRAJZÁNAK FŐBB ADATAI:

1810 febr. első napjaiban született Márkosfalván. (Három-
szék-vm.)

1816 ősz—1828 jan. Nagy-Enyed, Nagy-Szeben.

1828—1829 aug. Kolozsvár.

1829 ősz—1830 tavasz Bécs.

1830—1831 május Kolozsvár.

1831—1833 jul. Bukarest.

1833—1834 Erdély.

1834 jan.—ápr. Bécs.

1834 ápr.—1835 ősz Olaszország.

1835 ősz Bécs.

1835 nov. 8.—1838 tavasz Pest.

1838—1840 tavasz Kolozsvár.

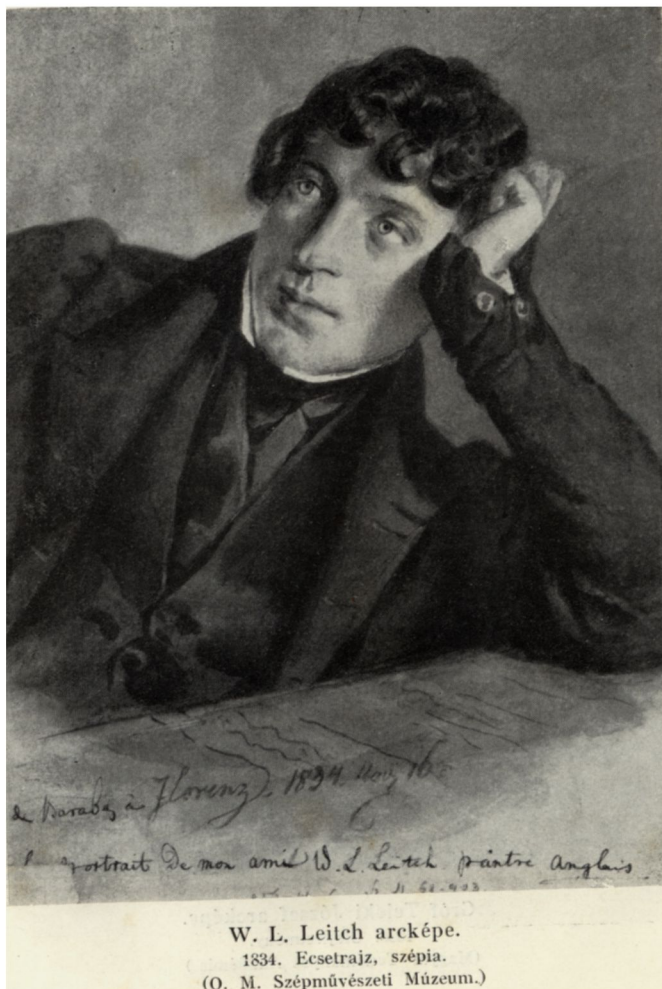
1840—1843 Pest.

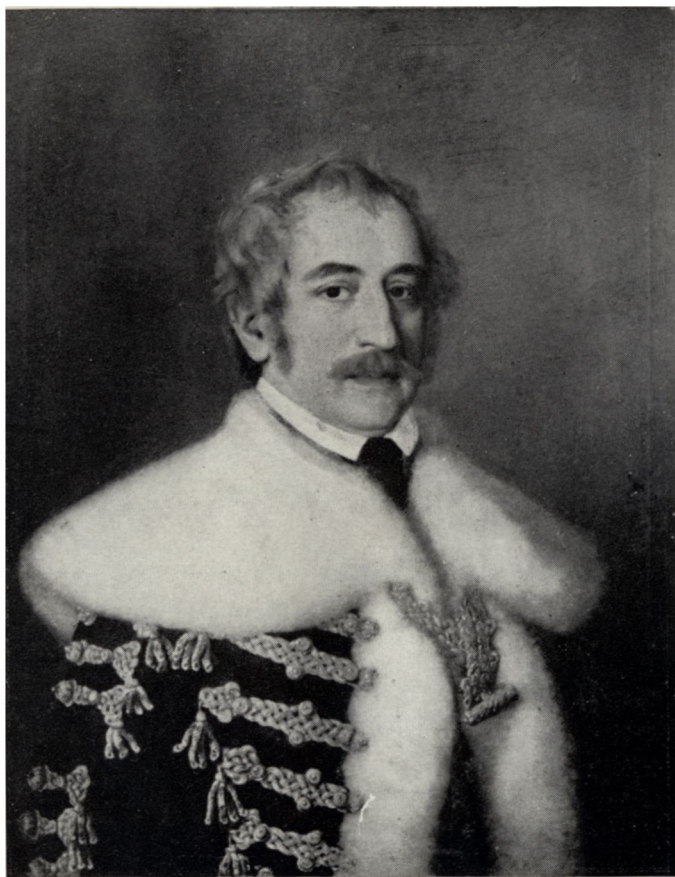
1843 máj.—ősz német-, francia- és angolországi út.

1844—1898 Budapest.

1898 febr. 12. meghalt Budapesten.







Gróf Teleki József arcképe.
1836. Olajfestmény.
(Magyar Tudományos Akadémia.)



Fronius, kozslárdi birtokos.
1827. Krétarajz.
(O. M. Szépművészeti Múzeum.)



Barra Gábor arcképe.
1833. Könyomat.



Nicolics Sándorné arcképe.
1858. Olajfestmény.
(O. M. Szépművészeti Múzeum.)



Női arckép.
1856. Olajfestmény.
(O. M. Szépművészeti Múzeum.)



Idősebb nő képe.
1846. Olajfestmény.
(O. M. Szépművészeti Múzeum.)



Préger Antónia arcképe.

1852. Vízfestmény.

(O. M. Szépművészeti Múzeum.)



Vásárra menő oláh család.

1844. Olajfestmény.

(O. M. Szépművészeti Múzeum.)



Velence alkonyatkor.
1834. Vízfestmény.
(O. M. Szépművészeti Múzeum)



Teleki Róza grófnő arcképe.
1838. Vízfestmény.
(O. M. Szépművészeti Múzeum.)



A művész felesége.
Vizfestmény.
(O. M. Szépművészeti Múzeum.)



Zugligeti szikla.

Vízfestmény.

(O. M. Szépművészeti Múzeum.)



Városmajori fatörzs.
1856. Vízfestmény.
(O. M. Szépművészeti Múzeum.)



Római látkép a csónka híddal.

1835. Vízfestmény.

(O. M. Szépművészeti Múzeum.)



A Sebes-Körös völgye.

Vízfestmény.

(O. M. Szépművészeti Múzeum.)

A
MŰVÉSZETI PANTHEON

A RÉGI ÉS MODERN KÉPZŐMŰVÉSZET TÖRTÉNETÉNEK KÖRÉBE VÁGÓ MONOGRAFIÁK SOROZATA LESZ, AMELYEK VONZÓ ELŐADÁSBAN, DE EGYUTTAL KOMOLY SZAKSZERŰSÉGGEL FOGJÁK TÁJÉKOZTATNI AZ OLVASÓT MŰVÉSZEKRŐL, KOROKRÓL ÉS EGYES MŰVÉSZETI JELENSÉGEKRŐL. KÜLÖNÖS GONDOT FOG FORDÍTANI A MŰVÉSZETI PANTHEON A MAGYAR MŰVÉSZETRE.

A MŰVÉSZETI PANTHEON KÖTETEI GAZDAGON ILLUSZTRÁLVA JELENNEK MEG, VÁLTAKOZÓ TERJEDELEMBEN ÉS IDŐHÖZ NEM KÖTÖTTEGYMÁSUTÁNBAN

MEGJELENT:

PHEIDIAS MŰVÉSZETE

IRTA: HEKLER ANTAL

**MADARÁSZ VIKTOR
ÉLETE ÉS MŰVEI**

IRTA: LYKA KÁROLY

FERENCZY KÁROLY

IRTA: PETROVIČS ELEK

BARABÁS MIKLÓS

IRTA: HOFFMANN EDITH



ELŐKÉSZÜLETBEN:

HEKLER ANTAL

MICHELANGELO

MELLER SIMON

LIONARDO DA VINCI



1925