

TÁMBA Renátó

Bocskai István Református Oktatási Központ Apáczai Csere János Középfiskolája  
Budapest, Magyarország  
trenato87@gmail.com

## **GYERMEKÁBRÁZOLÁSOK AZ OTTHON KULTÚRÁJÁBÓL – POLGÁRI GYERMEKSZEMLELET A MAGYAR BIEDERMEIER FESTÉSZETBEN**

**Likovne predstave dece u sklopu kulture porodičnog života  
– Građansko poimanje deteta u slikarstvu mađarskog  
bidermajera**

**Portraits of Children from the Culture of the Home –  
Bourgeois Child View in Hungarian Biedermeier Painting**

A reformkori Magyarország polgári kultúráját, mentalitását tükröző biedermeier művészet az otthon idillje után vágyódó, családja szűk körében kiteljesedő, mind megerősödő polgár stílusa volt, az ő társadalmi tudat- és tapasztalatformáikat fejezte ki, s ebből fakadóan az otthon, a család és a gyermekkor témája is fontos motívumává, témájává vált a kor irodalmának, képzőművészetének. A biedermeier festők alkotásain nyomon követhetők a kor nevelési érték- és céltartalmai, gyermekideológiai, gyermekszemléleti mintázatai, melyek egyfelől a felvilágosodás racionalista öröksége s azzal együtt az aufklérizmus, másfelől a kor vallásos moralizáló polgári-puritan etikája felől értelmezhetők, melyek egymással összekapcsolódva a gyermekkor totális kontrollját hozták létre abban a hitben, hogy a gyermek nevelésében rejlik a nemzeti boldogulás kulcsa, hiszen ő a családi és a nemzeti folytonosság záloga. Jelen írásban a reformkor biedermeier festőinek gyermekábrázolásait (fiú- és leánygyermek-ábrázolások, anya-gyermek kapcsolat, családi csoportképek) teszem elemzés tárgyává az azokon észlelhető gyermekszemléleti mintázatok feltárása céljából, a kor fontosabb, a biedermeier stílussal összefüggésbe hozható eszme-, mentalitás-, gyermekkor-, művészet- és esztétika-történeti összefüggéseinek feltárása után, többek között arra a kérdésre keresve a választ, hogy az alkotásokon miképp kapcsolódik össze mindez. Elemzéseim során az alkotásokat

a felvilágosodás racionalista, aufklérista örökségének, illetve a puritán etika továbbhagyományozódó erényrendszerének vizsgálatából, illetve a biedermeier-jelenség eszmetörténeti szempontú értelmezéséből kiindulva közelítem meg.

*Kulcsszavak:* biedermeier, puritán etika, aufklérizmus, gyermekszemlélet, ideálkép

### *Az otthon kultúrája*

A tizenkilencedik század első felének polgári kultúráját számottevően meghatározta a felvilágosodástól örökölt racionalizmus, vagyis az univerzum észszerűségébe és a ráció alakító tevékenységébe vetett meggyőződés (Auckanther 1991, 107), még akkor is, ha a gondolkodók és művészek magától a felvilágosodástól eltávolodtak. A korszak mentalitását egyfajta józan közepszer jellemezte, távol minden szélsőségtől, de ez nem jelenti azt, hogy ne élt volna tovább a felvilágosodás racionalista öröksége, még ha hétköznapivá szelídült formában is. Ez a racionalista örökség nem mást jelentett, mint a világ és az ember megismerhetőségébe, illetve a fejlődésbe vetett általános hitet (Somlai 1997, 23–24), mely a kor gondolkodását és nevelésfelfogását (Kant, Pestalozzi, Herbart) egyformán meghatározta. Ebből az észelvűségből fakadt az az elképzelés is, hogy az egyént az egységes és oszthatatlan tudat határozza meg, s ez, vagyis a homogén, racionális én illúziója az átláthatóság és irányíthatóság látszatával ruházta fel az individuumból való közvélekedést. Ez a felfogás vetette meg a talajt az egyén cselekvései, társas megnyilvánulásai, értékválasztásai és társadalmi életgyakorlatainak formálódása fölötti felügyeletgyakorlás társadalmi méretű tendenciája számára is (Foucault 1990, 249).

A társadalmi élet feletti kontroll praxisából formálódott ki a század polgári életmódja, annak nagyfokú kényelem- és biztonságigényével együtt. E kor polgára különösen szerette a békét, a nyugalmat és a csöndes boldogságot, s mindezt éppen a totalizáló társadalmi tendenciák szavatolták. A polgári életmód a családi tűzhelyben teljesebben kiigazán, azonban éppen a családi harmónia iránti vágyakozásnál fogva függött az államhoz fűződő lojalitás eszméjétől (lásd Zolnai 1940, 8).

E korban a család roppant jelentőségű kultusszal bírt tehát, a családi harmónia idillje töltötte be a kor polgári társadalmának tudatát. A családi intimitás iránti igény háttérben egyrészt a felvilágosodás ígérete állt egy jól szervezett, észszerűen működő társadalomra vonatkozóan, melynek magját a nukleáris család adja, másrészt viszont az iparosodás által kiváltott, a társadalmi szerkezet és a mentalitást általánosan érintő változások hívták életre a bensőséges családi légkör iránti vágyódás polgári kultúráját (Fischer-Lichte 2001, 501–530). A figyelem középpontjába került tehát a nukleáris család, melyben a társadalmi

értékek és családi hagyományok transzgenerációs átszármasztása zajlik. A család egyúttal menedék is volt a szülők számára, ekkor vált igazán fontossá pszichés-védelmező funkciója. A család jelentette az élet célját, s a család védelme érdekében formálódott meg a kor férfi- és nőeszménye (T. Erdélyi 1991, 11). A férfi felelt a család gazdasági-társadalmi tőkéjének megteremtéséért, a védelemért, a fegyelemért és a rendezettségért, akarata így sérthetetlen volt (Pukánszky 2005, 75). A családi tűzhely őrzője ugyanakkor a nő volt, aki a családi közösség összetartásáért, a háztartásvezetésért és a gyermeknevelésért felelt (T. Erdélyi 1991, 11). Az önmagát teljes mértékben feladó nő eszményképe köszön vissza a festményekről, de erről olvashatunk a korabeli irodalom és sajtó termékeiben is (Szvoboda Dománszky 2011, 100–101).

A században tovább hatott a protestáns eredetű puritán etika, amely a hivatástudattól és e világi aszkézistól vezérelt, józan, racionális mentalitásnak adott teret. A puritán erkölcs tükrében a kor emberének életszemléletét és életvitelét nagyfokú módszeresség, mértékletesség, önuralom, takarékoság (Molnár 2021, 26–33), éberség, önvizsgálat (Molnár 2021, 83) és szorgalom jellemezte, meghatározó érték volt a fáradhatatlan hivatásvégzés erénye (Molnár 2021, 74). A puritán ember ebben a korban is módszeresen, előre rögzített szabályok szerint szabályozta életének minden mozzanatát, s ez a nagyfokú szabályozottság egyformán kiterjedt életvezetésére, élet- és társadalomszemléletére, gondolkodására, cselekedeteire, valamint testkultúrájára (Molnár 2021, 33; Brandt 2005, 125). A kor polgára – legalábbis az embereszmény, az erkölcsi deklaráció szintjén – mindenekelőtt jámbor és becsületes volt, hiszen nagyfokú kötelességérzet mentén szervezte életét, igyekezett megfelelni a társadalmi elvárásoknak. Mondhatni filiszter volt, aki az otthon falai közé visszavonulva egyszerű, biztonságos életet kívánt élni, kiábrándulva a történelemből, s mintegy hátat fordítva annak (T. Erdélyi 1991, 10–12). A kor szellemi és társasági élete számottevően a magánházakban (például Brunsvick-ház, Vitkovics-ház, Karacs-ház) folyt, melyek teret adtak a zenének, az idegen nyelvű felolvasásoknak, a különböző esztétikai előadásoknak, a műkedvelő színjátszásnak egyaránt, s ráadásul szellemi-kommunikációs fórumot jelentettek az aufklérista indíttatású szülői nevelői törekvések terjedése számára (Fábri 1991, 173).

Az élet minden terét átfogó szabályozás természetesen már gyermekkorban kezdetét vette. A gyermek jelentette a nemzeti folytonosság zálogát, úgy tekintettek rá, mint a jövő hasznos állampolgárára, így a társadalom rendjébe való betagozódását elősegítő törekvés határozta meg neveltetését (Pukánszky 2005, 79). Ez a törekvés tükröződött a kor kanti eredetű, aufklérista felfogásában, mely a nevelést és oktatást tekintette az emberré formálás eszközének, abban a hitben, hogy a gyermek nem embernek születik, hanem a nevelés által lesz azzá

(Pukánszky 2005, 97). E szemlélet beleillett az e világi aszkézis etikájának keretrendszerébe, hiszen az is pontosságot, engedelmességet, kitartást, szorgalmat, szerénységet s a szükségletek késleltetésének vagy elfojtásának képességét várta el a gyerekektől, mely tökéletesen megegyezett a puritán erkölcs gyermekképevel.

*Az otthon neveléskultúrája – gyermekségretorikák,  
nevelésideológiák a reformkorban*

A tizenkilencedik század első felében a korabeli pedagógiai közgondolkodásban és a nevelésfilozófiai rendszerekben a gyermek határozottan hiánylényként konstruálódott meg. A gyermek hiánylényként tételezése alapvetően a felvilágosodás pedagógiai öröksége volt, ahogyan az értelmi és erkölcsi fejlettség tekintetében felmerülő hiány kiküszöbölésére s egyúttal az akarat pótlására irányuló neveléskonceptiók is a tizenkilencedik században (Szabolcs 2011, 133), melyek mind a társadalmi elvárásoknak megfelelni képes, fegyelmezett állampolgárok nevelését célozták meg (Németh–Pukánszky 2004, 303). A pedagógia fő eszközévé a gyermek élete fölötti abszolút kontrollgyakorlás vált (Robertson 1998, 273), hiszen a felnőtt társadalom a legkülönbélebb fegyelmezési eljárásokkal (lásd Robertson 1998, 275; Szabolcs 2011, 137), társadalmi gyakorlatokkal és szabályokkal kívánta engedelmességre, alárendeltségre, alkalmazkodásra, szorgalomra és precizitásra hangolni a gyermeket (Foucault 1990, 249). Miután a gyermeket a haza számára nevelték annak értékeinek jegyében, a társadalmi felügyelet és fegyelmezés gyakorlatai a nemzet érdekeinek megfelelő éneidált (vagy „ideális ént” – lásd Goffman 1956, 10–14, 22–32) tükröző magatartás- és tudatformák, cselekvési potenciálok kifejlesztésére irányultak, hogy végül a növendék a társadalmi ideálok által meghatározott hatalom erőinek hordozójává váljék (Foucault 1990, 210). A nemzet öntudatát és büszkeségét tápláló egyik legfőbb (látens módon ható) erő pedig e korban nem más volt, mint a felvilágosodás eszme- és erkölcstörténeti öröksége, mely meghatározta a kor nevelésfilozófiai gondolkodását is.

A században tovább élő puritán etika nevelésfelfogása gyakran összekapaszkodni látszott a felvilágosodás örökségeként értelmezhető azon gyermekideológiákkal, melyek a korszak hazai neveléstani kézikönyveiben megjelentek. A század pedagógiájában meghatározó volt a totális kontrollra törekvés, melynek következtében a gyermek életvilágát a szorgalom, a pontosság, az alárendeltség, a homogenitás (egyformaságra törekvés az individualitás érvényesülése ellenében) és a gyakorlatozás jellemezte (Pukánszky 2005, 155). A korszak neveléstani kézikönyveinek szerzői közül sokan nyúltak vissza a wolffi képességlelektan alapjaiig, melynek értelmében úgy látták, hogy a gyermek bizonyos

kifejlődésre képességsírákkal rendelkezik, a nevelés feladata pedig nem más, mint ezen képességek kifejlesztése (Pukánszky 2005, 134–137, 140, 157–159). Ez a felvilágosult felfogás összekapcsolódik az aufklérizmus kanti szemléletével, mely szerint a gyermek nevelés által lesz igazán emberré (Pukánszky 2005, 149); e nézet szerint az ember képességei korlátlanul fejleszthetők, alakíthatók.

E felfogás jelenik meg a teológus August Hermann Niemeyer *A nevelés és oktatás alapjai* [...] című művében (1834), mely mű a hazai neveléstudomány fejlődésére nagy hatást gyakorolt. A neveléssel szemben a puritán polgári erények kifejlesztését tekintette alapvető kívánalomnak, így olyan, a totális kontroll jelenlétére utaló pedagógiai eszközöket irányzott elő, mint amilyen a dicséret, a dicsőségtábla, a rendszalag, a jutalom, a magasabb osztályba sorolás és az értékelés (Pukánszky 2005, 139). Pedagógiai rendszerének háttérében Erasmus felfogását találjuk, mely szerint a gyermek műveletlen, de termékeny, megművelésre váró szántóföldre hasonlít (Pukánszky 2005, 131). Ezzel együtt hatást gyakorolt rá Wolff is, hiszen ő is a gyermekben rejlő képességek kibontakozásának elősegítését látta a nevelő feladatának (Pukánszky 2005, 134); a felvilágosodás hatására hitte, hogy a gyermek nem élhet pusztán ösztöneire hagyatkozva, fejlődését segíteni kell a nevelés eszközeivel (Pukánszky 2005, 133).

Ez a felfogás jelenik meg Szilasy János *A nevelés tudománya* című munkájában (1827) is. Szilasyra nagy hatást gyakorolt Kant, aki szerint az embert el kell juttatni a tiszta moralitás, az erkölcsi autonómia fejlettségi szintjére, ahol már nem az ösztönök és a társadalmi törvények külső kényszere hat az emberre, hanem a belsővé vált értékek, erkölcsi szabályok irányítják életét (Pukánszky 2005, 144). Az általa meghatározott kettős nevelési célkitűzés ugyancsak gyakori a korszak pedagógiai szaksajtójában – ennek értelmében az embert egyszerre kell erkölcsös, jó emberré és hasznos, engedelmes állampolgárrá nevelni (Pukánszky 2005, 143).

Ezzel a kettős célmeghatározással találkozunk Lesnyánszky András *Didaktika és Methodika* (1822) című művében is. E könyvben – Locke nyomán – megfogalmazásra kerül, hogy a gyermek eredendően jó, de akaratszilárdsága önmagában nem elegendő ahhoz, hogy ellenálljon a destruktív gondolkodás- és cselekvésmódok csábításának (Pukánszky 2005, 153), így az individualitás bármely jelének felbukkanása veszélyezteti a lojális, hűséges alattvalóvá nevelés felvilágosult programjának sikerét (Pukánszky 2005, 157). Ebből fakadóan Lesnyánszky elképzelése szerint a gyermek életét totális kontroll kell hogy övezze, mely megköveteli a gyermek alávetettségét a felnőtt akaratának olyan puritán erények mentén, mint a szorgalom, a precizitás és a kitartás (Pukánszky 2005, 155).

Beke Kristóf *Kézikönyv a falusi iskolamestereknek* című művében (1828) szintén kiemeli a nevelés emberformáló hatékonyságába vetett hitet Locke,

Erasmus és Kant nyomán, hiszen úgy vélte, hogy a nevelés feladata eltávolítani az embert a bestiális ösztönök útjáról, hogy az emberség ösvényein haladhasson tovább, melyeken a belső elhatározás, a kategorikus imperativus kell hogy vezesse (Pukánszky 2005, 149).

A korszak aufklérista nevelésideológiája azonban nemcsak a pedagógiai és közéleti sajtó fórumain jelent meg a reformkorban, de a szóbeli beszédekre, papi, lelkészi prédikációkra is kiterjedt a nevelés emberformáló hatékonyságáról vallott gondolat. Herepei Károly lelkész például azzal indokolta az iskolák fontosságát 1832. május 6-án, a kolozsvári református templomban elhangzott beszédében (*Oskola-alapításra buzdító beszéd*), hogy az ész világosulása váltja ki a szív melegülését, vagyis a gyermek intellektuális pallérozása vezethet az erkölcsi, akarati, érzelmi tulajdonságok fejlesztéséhez (Fehér 2006, 18–19). A tudomány világosságot teremtő erejét és a nevelés emberré formáló hatását hangsúlyozta Beke Sámuel zilahi református lelkész is prédikációiban (1828–1834), vallva, hogy csakis a tudás által válhat az ember a társadalom méltó tagjává (Fehér 2006, 14–15). Immanuel Kant felfogása jut ebben kifejezésre, mint ahogy Péterfi József református lelkész azon megállapításában is (1836), mi szerint tudás nélkül elterjednek a babonák és az erkölcstelenségek (Fehér 2006, 28), Csiszár Sámuel pedig az oktatás erkölcsnemesítő hatását a nemzet szintjére emelte, amikor Szilágyi Ferenc történelemtanár temetésén mondott beszédében (1829) a felvilágosodást az általános jólét növekedésével állította összefüggésbe (Fehér 2006, 32). A nevelés kizárólagos emberré alakító hatását emeli ki Mindszenty Dániel is *A nevelésről némelly észrevételek* című cikkében (1832), kiemelve a nevelőnek való engedelmesség és a tisztelet követelményét (Koós 2019, 285–286).

Rendre felbukkan tehát a kanti tézis, az aufklérizmus felfogása, mind az egyéni, mind a nemzeti boldogulás szintjén, összekapcsolva azokat a korszak puritán erkölcszeivel, más forrásokban pedig hangsúlyosan körvonalazódnak az ezekből következő nevelési tartalmak is. Így például a puritán etikából fakadó reformkori nevelésideál és gyermekideológia ismerhető fel a Gróf Mikó György tanulmányában felsorolt nevelői követelményrendszer vonatkozásában, melyből kiolvasható a mértékletesség, a gyakorlatiasság, a becsületesség és a testgyakorlás erénye, melyek tipikusan locke-i eredetű nevelési értékek, s jól jellemzik a kor szorgalomra és (ön)fegyelemre alapozó puritán pedagógiai koncepcióját (Koós 2019, 271).

A reformkor polgári kultúrájának életmódjához, élet- és társadalomszemléletéhez szervesen hozzátartozott az új nevelési ideál és gyermekideológia, mely a gyermek életvilágának abszolút nevelői kontroll alávetését eredményezte egy, a felvilágosodás racionalista öröksége mentén szerveződő szigorú értékrend mentén, melynek értéktartalmai jól körvonalazhatók a korszak sajtótermékei-

nek elemzése során, de az irodalmi és képzőművészeti alkotások is magukban hordozzák a kor társadalmi tudat- és tapasztalatformáit. Jelen írásban a biedermeier festészet gyermekábrázolásainak elemzésére vállalkozunk annak céljából, hogy e stílus eszme-, művelődés- és mentalitástörténeti fókuszú megközelítéséből kiindulva feltárhassuk a gyermekábrázolásokból kiolvasható nevelési érték- és céltartalmakat, gyermekszemléleti mintázatokat, vagyis a gyermekképre és a gyermekfelfogásra utaló összefüggéseket (lásd Pukánszky 2005, 9–10). Elemzéseim során a korábbi kutatásaim során körvonalazott elméleti és módszertani észrevételekből indulok ki, melyek összegzése doktori disszertációmban olvasható (lásd Tamba 2017, 79–122). A korszak polgári neveléskultúrája (mint mentalitás- és társadalomtörténeti kategória) tehát hűen kifejezésre került a kor képzőművészetében, a biedermeier stílusban ugyanis a közéleti nyilvánosságtól rezignáltan visszavonuló, az otthon idillje után sóvárgó európai polgár mentalitása, társadalomszemlélete tükröződött.

### *Az otthon művészete*

A tizenkilencedik század során a megerősödő polgárság mind meghatározóbb erővel bírt, s igényei mentén új művészeti stílus alakult ki: a biedermeier (T. Erdélyi 1991, 10–11). Az új megrendelők a polgárok, a polgárosodó középnemesség, a kereskedők és iparosok, a művész társadalom, illetve a nemesi értelmiség köréből kerültek ki, így az ő mentalitásuk határozta meg az új stílust (Szvoboda Dománszky 1991, 198). A kor polgára a napóleoni háborúk hosszú időszaka után visszavonult a társadalmi nyilvánosságtól, s otthonában lelt menedékre, az új művészet pedig a magánszféra megnövekedett jelentőségéből fakadó megrendelői igényeket volt hivatott kiszolgálni, tükröztetve ezáltal a béke és harmónia után vágyódó polgárság életszemléletét.

A polgári életmód a felvilágosodásból örökölt racionalista szemléletmódra (Auckanther 1991, 107), a józan megfontolás elvére, a fáradhatatlan munkabírárs érényére, a családcentrikus szemléletmódra épült, s csakhamar kitermelte a kényelem és az otthonosság kultúráját. A biedermeier ennek a kultúrának volt a művészete, mint ahogyan azt a polgári körökhöz köthető megrendelői elvárások mutatják (Szvoboda Dománszky 2011, 11–18). Az otthonosság és az intimitás érzésének megteremtése állt e művészet törekvéseinek homlokterében, az érdeklődés a mindennapi élet nüánsznyi mozzanatai felé fordult a közélet „nagy” történései helyett. Hiszen a kor jámbor polgárjának életét a józanság, a kiszámíthatóság, az egyszerű életvezetés hatotta át (Bokros 2008). A boldogságot a békével, a nyugalommal és a kötelességteljesítéssel azonosította, ezeket pedig a családi életben vélte kiteljesíthetőnek (Auckanther 1991, 107).



Ezek az alapélmények adták a polgári élet karakterét, s a biedermeier ezt a polgári miliót volt hivatott megjeleníteni a művészet eszközeivel. A Szent Szövetség megalakulása után kiformalódó új társadalmi rend mintegy kikényszerítette a békét és az egyensúlyt, mely megkövetelte az aktív társadalmi-politikai élettől való elhatárolódást az egyéntől, aki így egyedül saját szűkebb közegében teljesíthette ki önnön valóját: a család és a barátok közegében (Fried 1991, 141). A magánszférába visszavonuló, a mindennapi élet rendjét rezignáltan elfogadó, a tevékeny létet az eszmények szintjén megélő, az otthon körében békességet és teljességet kereső ember élményvilágát dolgozzák fel a kor irodalmi (például Stifter regényei – lásd Auckanther 1991, 108) és képzőművészeti alkotásai is.

Az egyszerű polgár művészete volt tehát ez, mely az ő közvetlen közegének ábrázolására irányult. Ennek céljából egyik legfontosabb eszköze a tárgyi obszerváció és a részletezés volt. E korban ugyanis jellemzővé vált a közvetlen természeti és tárgyi környezet aprólékos, részletekbe menő leírása, a természet idillikus aspektusainak rögzítése (Pál 2005, 548–549). Szinte természettudományos pontossággal, tárgyszerűen igyekeztek rögzíteni mindent, jónan beszámolt nyújtva tárgyukról, mentesen minden heroizmustól és drámaiságtól. Ezzel magyarázható az alkotások eseménytelensége, hiszen a cél egyfajta tárgyilagosan valóság-hű ábrázolásmód megvalósítása volt (Himmelheber 1991, 29).

Ez a művészet mentes volt a politikum, a lázadás, a hősiesség és a szenvedély minden formájától, távol maradt az ember lelki világát megülő és részben irányító szélsőséges érzelmek, démoni erők ábrázolásától. Az új esztétikai szemlélet a természetben is a mindennapi ember lelki világához közelálló, békességet adó, otthonos jelenségeket kereste és hangsúlyozta, ahogyan azt Eduard Mörike, Anette von Droste Hülshoff művei (Pál 2005, 548–549) vagy Petőfi Sándor bizonyos szerelmi költeményei, helyzetdallai kapcsán láthatjuk.

Az otthonosság élményén alapuló új művészet tehát ez, melynek esetében az „otthon” nemcsak metafora, hanem népszerű motívum és téma is egyúttal, ugyanis e korban divattá vált az otthon terének ábrázolása. Például Barabás Miklós (1810–1898) is előszeretettel ábrázolta feleségét, Susanne Bois de Chene-t otthon, munkájába mélyedve egy meleg, bensőséges hangulatú akvarellen (Veszprémi 2009, 36). E kép a családi otthon boldogságát, mérsékelt derűjét adja vissza, s ez az élmény gyakran hangoztatásra került a korabeli sajtóban, olykor kifejezetten a nőnevelés kapcsán, kiemelve, hogy a nők feladata a családi otthon boldogságának megteremtése (lásd D. M. írását: Kéri 2018, 310; lásd Fáy András, illetve Zákány József vélekedését: Fehér 2006, 156–157, illetve 41). Ráadásul a tény, hogy Barabás Miklósnak és feleségének négy gyermeke volt (Veszprémi 2009, 36), a kép által sugallt ideálkép eleven valóságtartalmáról tesz



tanúbizonyoságot, hiszen az ő esetükben a „boldog család” korabeli narratívája ezen a ponton is érvényesült. Értve ezalatt azt is, hogy a festőben mint családapában is kiérlelődhetett a családi otthon boldogságáról szóló elképzelés, amit festményein nem átalított tükröztetni.

A korszak egyik legfontosabb műfaja a portré, amely arra hivatott, hogy felhívja a figyelmet az ábrázolt társadalmi-gazdasági státuszára, rangjára (Papp–Király szerk. 2018, 162). Így ismeretesek a vármegyezházák és városházák dísztermei, tanácstermei számára készült tisztviselői és politikusi arcképek (Szvoboda Dománszky 2011, 79–80), a főúri ősgalériák sorozatai, valamint az elődök nagyságára intő, az otthon számára készült portrék, példaként a felnövekvő nemzedék elé állított „derék” férjről s apáról. Maga Kossuth Lajos is felhívta a figyelmet a portréművészet nevelő szerepére, hiszen ő a „nevezetes férfiak arcképeit [...] a szívképzés sikeres eszközei közé” számította, melyeket rendkívül alkalmasnak talált a „polgári erény” és a „honszerelem” érzésének közvetítésére és elültetésére a fiatal generációk szívében. E megjegyzésével Kossuth a portréművészetet a polgárnevelés szolgálatába állította, hiszen a portréban testesül meg az emberi nagyság, melynek átszarmaztatása a felnövekvő nemzedék számára nemzeti ügy volt a reformkorban és azon túl is (Szvoboda Dománszky 2011, 94). E felfogás áthatotta a tizenkilencedik század egészét, s valóságos arcképkultuszhoz vezetett, mert a polgárság hitt abban, hogy a politikai közszereplők, hivatali tekintélyek, értelmiségiek, vagy épp az elődök („ősök”) (ideáltipikusan megjelenített) karakterének vizuális manifesztációja valóságos nevelő tendenciával bír, mely számottevően a kor által megkövetelt puritán polgári erények közvetítésére irányul.

A biedermeier portré tehát a polgári morál, közelebből: a protestáns gyökerű puritán etika hordozója volt. A polgári öntudattól átjárt, büszke, felvilágosult személy hétköznapi morálját, szigorú életrendjét közvetíti Egger Vilmos Bene Ferenc (1825) orvosprofesszorról készült, puritán egyszerűséggel és tiszta kolorittal megfestett portréja (Szvoboda Dománszky 2011, 90), vagy Weber Henrik *Pesti polgár* című festménye (1843–45 körül), mely férfialakjának kezében a pesti értelmiség olvasnivalója, a *Pesther Tageblatt* látható (Szvoboda Dománszky 2011, 92). E képek a családi önreprezentáció eszközei voltak, hiszen ezek a családtagokról készült portrék a polgári otthonok falain kaptak helyet, részint a bensőséges családi hangulat megteremtése, részint a konstruktív nevelő példa állítása végett, a mértékletesség, rendszeresség és pontosság puritán erkölcsének közvetítésének céljából. Ugyanis a biedermeier háttérében a vallásosan moralizáló, protestáns eredetű puritán etika állt, amely azonban gyakran a felvilágosodás etikai és pedagógiai rendszerében (Kant, Schiller, Pestalozzi) talált igazolási alapra, így hiába távolodott el a felvilágosodás észkultuszától, annak szellemi

örökségtől mégsem mentesülhetett. A hétköznapivá szelídült polgári racionalizmus tehát fontos érvrendszerét adta az új középserre törekvő felfogásnak, melynek céltartományába az önmagát kiteljesíteni és a társadalomba betagozódni képes, mértékletes, szorgalmas, kitartó, elhivatott, szigorú életrend szerint élő ember képe került (Molnár 2021, 26–33). Ez az új polgárideál határozta meg a kor portréművészetét.

A biedermeier portré alanya tétlen, a leggyakoribb az ülő póz és a frontális beállítás: a gyakran szűk keret által közrefogott modell (Himmelheber 1991, 31) messzibe vesző tekintete a stílusra jellemző rezignált lélekállapotot juttatja kifejezésre (Fried 1991, 141). A portrék pszichológiai szempontból nagyfokú pontosságról tanúskodnak, ám mégis egyfajta stilizált tárgyiasság hatja át azokat (Fried 1991, 142). Ugyanis hiába a tárgyi-természeti-lélektani valóság objektív leírásának látszata, ha a kiindulópont minden esetben a tárgyról alkotott ideáltipikus kép, s az alkotásokon ennek kivételése realizálódik az empirikus-naturális látáskonceptiókból tanultak felhasználásával. Mindazonáltal a pszichológiai realizmus benyomását nyújtja a portrékon az ábrázolt személyiségére való fókuszálás látszata is. Ugyanis a háttér többnyire semleges – háttéri elemek, csendeleti részletek híján vagy szűkében a befogadó a modell személyiségére összpontosít. Ritkán találkozunk bútordarabokkal vagy egyéb tárgyakkal a háttérben, még ritkábban jelenik meg a tájképháttér, mely a kompozíciót mintegy szőnyegként zárja le. A portré mentes a mélységtől: a háttér párhuzamos a kép síkjával (Himmelheber 1991, 31). A képen megjelenő formákat, alakokat lágy, görbén hajló vonalak jellemzik, melyek fokozzák az otthonosság, negédeség, kellemesség érzetét a befogadó számára (Szvoboda Dománszky 1991, 297).

Jóval kevésbé népszerű műfaj volt a csoportkép, különösen a családi csoportkép. E művek additív szerkesztéssel készültek, vagyis a csoport tagjai mindenféle kapcsolat nélkül, mellérendelő szerkesztésmóddal kerültek egymás mellé (Himmelheber 1991, 32). A portrékhoz és csoportképekhez hasonlóan az életképre is a valóság tipizáló-stilizáló megszépítésének szándéka jellemző, mert realisztikus társadalomábrázolás helyett az életideálok tükröztetése a célja. Az életkép éppen a reformkorban kapott legitimitást, hiszen a kor jelentős esztétája, Henszlmann Imre úgy vélte, hogy e műfaj megfelel a „nemzeti jellemzetes” ismérveinek, mivel alkalmas a nemzet családéletének jelenét megragadni az erkölcsök és szokások ábrázolásán keresztül (Papp–Király szerk. 2008, 352). A zsáner a hétköznapi társas interakcióinak bemutatására vállalkozik a puritán etika moralizáló szándékától sem mentesen (Szvoboda Dománszky 2011, 123).

A biedermeier művészetét számottevően a társadalmi közízlés formálta, így nem idegen tőle a szűklátókörűség, a negédes ízléstelenség (Szvoboda Dománszky 1991, 196), a túldíszítettség és a társadalmi valóság stilizáló-tipizáló megsze-

pítésének szándéka (Szvoboda Dománszky 2011, 11–12). Igaz ugyan, hogy az ábrázolat alapvetően valószerűen, a valóságábrázolás kritériumait keresve, a naturalis-empirikus alapú képépítkezésre törekvő ábrázolási koncepció keretein belül maradván jelenítették meg, eleget téve a realizmus általános követelményeinek, ám eközben mégis egyfajta idealista felfogás és idealizáló törekvés jellemezte a biedermeier képkoncepcióját (Pál 2005, 548–549). A „lefestő jellegű”, „természetelvű”, realista ábrázolásmód (Szvoboda Dománszky 1991, 208) mellett tehát érvényesült egyfajta mérsékelt idealizálás is, melynek révén kihangsúlyozásra kerültek a modell társadalmi karakterére jellemző általános jegyek bizonyos motívumoknak köszönhetően (például ilyen az újság Weber Henrik *Pesti polgár* című képén a címszereplő kezében, vagy a könyvek Egger Vilmos Bene Ferenc-portréjának hátterében – lásd Szvoboda Dománszky 2011, 90–92). Együtt élt tehát egyfajta materiális felfogás és bizonyos naiv idealizmus is, mely megfelelt Henszlmann Imre esztétikai követelményeinek is, vagyis a „természetes, életszerű és célirányos stílus” (Szvoboda Dománszky 1991, 207) tipikusan biedermeiernek tekinthető kritériumrendszerének.

A polgári portrék konkrét, lélektani alapon árnyalt személyiségek helyett ideáltípusokat ábrázoltak a hozzájuk tartozó attribútumokkal, létmotívumokkal, létmetaforákkal együtt, mérsékeltlen megszépített testi valóval (Papp–Király szerk. 2008, 167), s ennek megfelelően módosított anatómiai jegyekkel (Szvoboda Dománszky 1991, 204). Ennek következtében a korábbiakhoz képest megnyúlt testtel, karcsú derékkel, kifeszített vállakkal álló, gömbölyded és lágyan hajló végtagokkal, hegyes, apró lábfejekkel, hegyesen tartott, kicsi, párnás kezekkel ábrázolt, színpadias pózba helyezkedő figurákat látunk a vásznanon (Papp–Király szerk. 2008, 167). Ez a stilizált testforma látható a folyóirat- és almanachillusztrációkon éppúgy, mint a kis- és nagymesterek portréin (Szvoboda Dománszky 1991, 204).

A biedermeierben együttesen jelenik meg a valóságábrázolás és az ideálközvetítés törekvése, sőt, a kettő egymással szimbiózisban létezett. A biedermeier ugyanis a mindennapi, polgári valósághoz kívánt közel kerülni, de miután ez a „polgári” valóság egy totális eszmerendszer közegében létező szemlélet közegében realizálódott, így a valósághoz való közeledés módja nem lehetett mentes bizonyos ideáltartalmak hangsúlyozásától sem. Ugyanakkor e művészet igyekezett egymással összehangolni az empirikus értelemben vett valóságábrázolás és az ahhoz kapcsolódó ideálképekből fakadó eszmei tartalmak megjelenítésének követelményeit (Bokros 2008). Ezért ugyanolyan fontos volt a valóság részletező leírása az obszerváció igényével (a hétköznapok tárgyi valóságára való nagyfokú odafigyeléssel) együtt, mint az erkölcsi tartalmak, emberi eszményjegyek keresése és hangsúlyozása az alkotásokon (Bokros 2008).

### *Polgári fiúgyermek-ábrázolások*

A biedermeier gyermekábrázolások jó része ideáltipikus kép, hiszen nem az ábrázolt hús-vér valójának, lélektani realitásának tükröztetése a cél, hanem a társadalmi köztudatban jelen lévő ideálképek, narratívumok, gyermekszemléleti mintázatok, gyermekkor-sztereotípiák közvetítésére irányul az alkotás szándéka a tartalmi jelentőséggel bíró stilizálás és tipizálás tendenciája révén, létrehozva így a gyermek ideális formáját, esszenciáját magába sűrítő gyermekségkonstrukciót. A gyermek tehát mint típus jelenik meg a képeken. A sajátosan gyermeki lélektani, anatómiai jegyek és a felnőtt életvilághoz kötődő létmotívumok egyszerre jelennek meg az alkotásokon (Veszprémi 2009, 22–23), így a játéktevékenység, a puha, gömbölyded, kicsi kezek ugyanúgy jellemzőek, mint a túlméretezett ruházatban, felnőtt tárgyi környezetben történő ábrázolás.



**Brocky Károly: Medgyaszay István fiai. 1833 körül. Olaj, vászon, 60×70 cm. Magántulajdon**

A kép forrása: <https://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/b/brocky/muvek/1/index.html> (2022. aug. 2.)

Ehhez hasonlóan Brocky Károly (1807–1855) Medgyaszay István kereskedő fiairól készült életképén (1833) a fiúkat egyszerre előkelő és eleven, izgága természetük még a gyermekkorban tartja, de a felnőtt létet előrevetítő polgári ruházatuk révén már a miniatűr felnőtt koncepciója lép működésbe. A mű ideálképet nyújt a polgári származású fiatalemberokről, semmint, hogy lélektani

részletezéssel viszonyulna személyiségükhöz; sőt, arcuk hasonlósága okán az egyénítés semmilyen tendenciája sem érvényesül itt. Ehhez hasonló a Medgyaszay lányokról festett kép, noha a leánykák merev, teátrális beállítása sokkal inkább szertartásos előkelőséget hordoz magában, semmint excentrikusságot. A gyermekek mindkét festményen kerekded formákkal jelennek meg a puha ecsetkezeléssel, aranyosan derengő kolorittal megfestett tájban, mely a termékenység hiánya okán díszletszerűen hat az egyébként is színpadias hatású, archaizáló műveken, melyek a reneszánsz és a barokk hatását szintetizálják (Papp–Király szerk. 2008, 378).



**Barabás Miklós: Kisfiú ablakban dióhéj vitorlással. 1842. Olaj, vászon, 60×47 cm. Jelezve balra lent: N v. Barabás 1842. Magántulajdon**

A kép forrása: Veszprémi 2009, 22.

Kevésbé részletező kedvű alkotás Barabás Miklós (1810–1898) *Kisfiú ablakban dióhéj vitorlással* című képe (1842), melyen kedélyes, nyugodt megközelítés uralkodik (Szvoboda Dománszky 1991, 209). A sima ecsetkezeléssel festett képen egy bölcs komolysággal a képtérből kitekintő, öntudatos és büszke, puttószzerűen kerekded vonásokkal ábrázolt gyermek „dióhaj hajót” nyugtat keze alatt. A sötétbarna, semleges háttér előtt, ablakkeretben megjelenő gyermek puha, világos bőre, porcelánbabáéhoz hasonlatos arca, nagy, kerek szemei, kicsi kezei, testének gömbölyded formái a gyermekkor paradicsomi ártatlanságának szólamát vizionálják. Akárcsak hullámos, dús, aranybarna hajának csigafürtjei,

amelyek a gazdag gyermeki lélek termékenységének képzetén túl a fiatalság és éretlenség ikonográfiai kódjaként azonosíthatók a kordivat kontextusában (lásd F. Dózsa 1991, 231). E portré sem hús-vér gyermeket ábrázol, sőt, még csak nem is konkrét gyermek megfestését rendelték meg a művésztől. Ehelyett a művész a gyermek ideáltípusát festette meg saját invencióiból kiindulva, e mű tehát a biedermeier ideálképek közé tartozik (Veszprémi 2009, 24).

Az ideálképekre jellemző módon itt is nagy jelentőséggel bírnak a metaforikus értékű képi elemek. Ilyen a vitorlás, mely az önkibontakoztatási képességre utal, metaforikusan kifejezésre juttatva a gyermek előtt álló, „behajózásra” váró élettávlatokat. Miképp a vitorlást egyensúlyban kell tartani a tengeren, úgy e motívum a belső kormányzás fontosságára hívja fel a figyelmet (vö. Alkaiosz hajómotívumával, mely az állam kormányzásának allegóriája), így Kant nyomán a benső erkölcsi törvények, a kategorikus imperativus követése kerül kihangsúlyozásra e metafora révén.

A bal oldali függőlegesen futó növényes a gyermek alakíthatóságára, fejleszthetőségére utal, felidézve a wolffi képességlélektan metaforahasználatát, s azzal együtt azt a korban népszerű erasmusi elgondolást, ami szerint a gyermek olyan, mint a műveletlen, de termékeny, megművelésre váró szántófield, melyből következően a gyermek képességei („csírái”) kizárólag a nevelés által fejleszthetők ki (lásd Pukánszky 2005, 134–137, 140, 157–159).

Fontos motívum a párkány is, mely révén élesen elválik egymástól az otthon közege és a külvilág, ezáltal juttatva kifejezésre a korabeli polgári narratívát, mi szerint a család (mely itt az otthon metaforája révén jelenik meg) oltalmazza, megvédi a gyermeket a külvilág ártó hatásaitól.

Hangsúlyosan gyermeki jegyek jelennek meg ezen az ábrázoláson, a ruházattól és a hajviselettől kezdve a reá irányuló nevelési erőfeszítéseket kifejező gyermeklét-metaforákig (vitorlás, növény, párkány), pusztán némileg megnyúlt kezei visznek felnőtt vonásokat lényébe.

A növénymotívum a fejleszthetőségbe vetett hitet fejezi ki a polgári öntudatot magában hordozó gyermeket, Erdélyi Bélát ábrázoló portréletként (Kisfiú színes labdával) is, melyen a polgári miliőre utalnak a ruházati elemek (például földön heverő kalap), a gyermek lábkeresztje, illetve az ütő (teniszütő?) és labda is. Utóbbi egyúttal a fröbéli pedagógia teljességszempényét is idézi, azt sugallva, hogy a gyermekben rejlik az emberi kiteljesedés lehetősége (Vág 1976, 27, 62). Tehát jelen van itt egyfajta utalás arra, hogy a gyermek magában hordozza az isteni éltetőerőt, ám mivel a labda egyúttal társadalmi karakterének is fontos markere, e két jelentés (társadalmi hovatartozás és teljességszimbólum) átfedi egymást.





**Barabás Miklós: Kisfiú színes labdával (A gyermek Erdélyi Béla).  
Olaj, vászon, 105,5×81,5 cm**

A kép forrása: [https://www.kieselbach.hu/artwork/little-boy-with-coloured-ball-\\_portrait-f-bela-erdelyi-in-his-younger-age\\_\\_1163](https://www.kieselbach.hu/artwork/little-boy-with-coloured-ball-_portrait-f-bela-erdelyi-in-his-younger-age__1163) (2022. júl. 31.)

### *Polgári és nemesi leánygyermek-ábrázolások*

Míg a tizenkilencedik században a férfiak otthona a nagyvilág lett, addig a nők élete az otthon falai közé szorult, „a háziasság kultusza” határozta meg (Misák 2014, 126). A nő teljesen alávetett volt férjének; miután nem tulajdonítottak neki magas intellektuális kvalitásokat (lásd Kéri 2018, 310), az otthont tekintették küldetése helyszínének (Utrio 1989, 340; Kéri 2018, 289). A közfelfogás szerint fő erénye az érzékenység, a kecsesség és a szépség volt, s e szemlélet a képzőművészetre is áterjedt. A nők ábrázolásával szembeni fő követelménye a szépség és a báj érzékeltetése volt, ám ebből fakadóan a női portrék modelljeinek arca kevésbé volt karakteres. A kor legfoglalkoztatottabb portréfestője, Barabás Miklós úgy vélekedett, hogy a nők jobban hasonlítanak egymásra, mint a férfiak, így képein az ő arcuk kevésbé egyénített, mint az ellenkező nemé. Az



ideáltipikus ábrázolás így – a kor sztereotip nőfelfogásából fakadóan – a nők kapcsán erőteljesebben érvényesült; a biedermeier nőtípusának fő ismérve a szépség és a szentitívitas volt, amit a viseleti elemeken túl olyan motívumok, attribútumok hangsúlyoztak ki, mint a kendő vagy a virág (Veszprémi 2009, 22).



**Donát János: Jekelfalussy Eleonóra. 1820. Olaj, vászon, 57×41 cm. Jelezve a kép hátán: „Jekelfalussy Eleonóra”. MNG FO, ltsz.: FK 5622 T.**

A kép forrása: Szvoboda Dománszky 2011, 98.

Virágdíszeket látunk Donát János (1744–1830) Jekelfalussy Eleonóráról (1820) festett képén is, a lányka ruhájának több pontján, a lány jobb kezében pedig egy pompás csokrot, mely a megőrzendő szüzességre, a konzerválandó leánygyermeki ártatlanságra utal, annál is inkább, hogy a gyermek a csokrot a vulva közelében nyugtatja. A saját érintetlenségének megőrzésére irányuló szándékot jelölik a polgárlányka keresztbe font karjai is, félénk tekintete pedig a leánygyermeki szemérmességre, félszűzségre utal. A gyermek sötét gombszemei, enyhén balra fordított feje komolyságot kölcsönöznek karakterének, ám ruházata és kétágú copfos hajviselete gyermek voltáról árulkodik. A sötét háttér hozzájárul a kép meditatív, pszichológizáló hangvételének megteremtéséhez,

hiszen társas környezetéből kiragadva hangsúlyosan körvonalazódik a lányka személyisége ezen az egyszerű, sallangmentes polgári felfogásban készült egész alakos portrén (Szvoboda Dománszky 1991, 203).



**Brocky Károly: Medgyaszay István lányai. 1833 körül. Olaj, vászon, 60×70 cm. Magántulajdon**

A kép forrása: <https://www.hung-art.hu/frames.html?/magyar/b/brocky/muvek/1/index.html> (2022. aug. 2.)

A gyermeki ártatlanság toposzát vizionálja Brocky Károly (1807–1855) Medgyaszay lányokról készült csoportképe is, melyet még – a kereskedő fiairól készült párdarabbal együtt – bécsi tartózkodása alatt festett. A leányok arca itt is feltűnően hasonlít egymásra, ám színpadiasan merev, szertartásos mozdulataik ellentétesek a fiúkéival. Interaktív, dialogikus kapcsolat nem létesül a szereplők között, mintha csak külön portrékról kerültek volna egymás mellé – additív szerkesztésről beszélhetünk tehát, mely fokozza a mű statikus jellegét. A szertartásos csoportbeállítás és a szemérmességre utaló gesztusok, testtartások mellett a táj több pontján elhelyezett rózsamotívumok is az ártatlanság konzerválásának tendenciájára utal. Antik oszlopokat is szerepeltető díszletszerű háttér előtt bontakozik ki a jelenet, melyet archaizáló, naiv báj ural. Mintha régi görögök kertjében pózolnának a kisasszonyok, akik a Medgyaszay család becses ékszerüként, a családi folytonosság zálogaiként jelennek meg, eleget téve a reprezentációs célú csoportkép követelményeinek.



**Barabás Miklós: Galambposta. 1843. Olaj, vászon, 106×84,5 cm. MNG**

A kép forrása: <https://mng.hu/mutargyak/galambposta-2/> (2022. júl. 31.)

Az érintetlenség megőrzésének toposza jelenik meg Barabás Miklós (1810–1898) *Galambposta* című festményén is (1843), melyen a leány kebléhez szorított fehér galamb az erény megóvására irányuló szimbólumként jelenik meg, ám miután szerelmes üzenetet szállít a leánynak, magában hordozza a szűzies ellenállás megtörésének lehetőségét is (Veszprémi 2009, 28). A szobabelsőben elhelyezett Biblia és a rózsacsokor motívuma ugyancsak az erkölcsi tisztaság konzerválásának szólamára utal (Papp–Király szerk. 2008, 356). A tizenhetedik századi holland zsánerpiktúrából, illetve Friedrich von Amerlingtől hagyományozódó Vénusz galambja motívum elevenedik itt fel, a század polgári kultúrájára jellemző érzelmességgel átítatva (Papp–Király szerk. 2008, 360), de a puritán etika által motivált moralizáló jelleg a holland előképekhez hasonló Barabás képén is.

Ugyancsak bécsi előképe lehetett Heinrich Ede *Galambposta* című festményének (1840), melyen a háttérben látható nyilas puttófigura még hangsúlyosabban utal a leány szűzességét veszélyeztető szerelmi ostromlásra, de a kebelhez szorított galamb, a Biblia és a rózsacsokor motívuma itt is az érintetlenség megóvásának törekvésére utal (Papp–Király szerk. 2008, 362). Később Borsos József (1821–1883) is megfestette a témát, de a ledér lány alakja, a testiség hangsúlyozása okán e mű erotikus, kacér hangja nyilvánvalóvá válik, így közfelháborodást váltott ki (Papp–Király szerk. 2008, 363).



**Barabás Miklós: Batthyány Lajos leányai (Első bál). 1847. Olaj, vászon. 174×127 cm. Jelezve jobbra lent: Barabás Miklós 1847. MNG, ltsz.: 50.31.**

A kép forrása: Veszprémi 2009, 25.

Míg a *Galambposta* moralizáló alkotás, addig Barabás Batthyány Lajos leányairól készült portrééletképe (*Első bál*, 1847) inkább reprezentációs céllal készült, hiszen a fényűzéssel jellemezhető antropológiai tér a család társadalmi státuszát juttatja kifejezésre. A lányok a család becses ékszereiként pompáznak díszes ruhájukban; első báljukra készülnek, melyen – mint egy színelőadáson – végre megmutathatták magukat szűkebb társadalmi közegük, s talán leendő kérőik előtt, így eseményszámba ment ez a nemesi társadalomban. A kis hölgyek színpadias beállításban, díszletszerű környezetben jelennek meg előttünk: a balusztrád, az oszlopok, a zöld függöny, a trónusszerű, díszes karosszék, mind egy kigondolt színpadi jelenet díszletének hat csupán ezen a merev, statikus kompozíción, melyen a leányok mozdulatai is élettelennek hatnak. S bár testvérek, mégis közöttük szerves, interaktív kapcsolat – additív szerkesztéssel rendelte őket egymás mellé az alkotó, ezáltal is fokozva a mű reprezentációs jellegét. Sápadt, világos bőrük, puha, kicsi kezük játékbaba-jelleget kölcsönöz lényüknek. Ruházatuk lényegében polgári viselet, hiszen e korban a nemesség

a polgári kultúra kódrendszeréhez igazodott az öltözködés tekintetében is. Az egyik leány félprofilban áll a fák előtt, másíruk a fotelen, maga elé tartva mindkettejük jelmezét, ebből látni, hogy együtt mennek a bálba. A háttér nem visz mélységet a kompozícióba, szőnyegszerűen zárja le azt ezen a leíró-részletező jellegű, s egyúttal idealizáló nemesi életképen.



**Borsos József: Lányok bál után. 1850. Olaj, fa, 123×126 cm. MNG**

A kép forrása: <https://mng.hu/mutargyak/lanyok-bal-utan/> (2022. júl. 31.)

Míg Barabás képe báli előkészületeket ábrázol, addig Borsos József (1821–1883) *Lányok bál után* című festménye (*Álarcos táncvigalom utáni reggel*, 1850) a bálozásban kimerült, a táncoktól és izgalmaktól felajzott leányokat jelenít meg, akik kezükben a kor divatos pajzán metszeteit tartják, olyasfélét, amelyek irányába az alkotó maga is tájékozódott. A kép túlfűtött erotikuma okán általános kritika tárgya volt a korban, közerkölcsöt sértőnek találták (Szvoboda Dománszky 2011, 129). A *Pesti Napló* kritikusa a párizsi „cronique scandaleuse” típusba sorolta pikáns témája miatt, amely pusztán az érzéki szórakozást szolgálta (Papp–Király szerk. 2008, 357), szembehelyezkedve a puritán etika követelményeivel. A kép erotikumát tovább erősítik „a fénytel telt, derült színek, az ívesen hajladozó kontúrok, a figurák elfolyó lágyága” (Szvoboda Dománszky 2011, 129) és „a tükörsima, selymes ecsetkezelés” (Szvoboda Dománszky 2011, 130).



### *Az anya-gyermek kapcsolat ábrázolása*

A tizenkilencedik század folyamán a nukleáris család vált a társadalom alapegységévé, s a szülők mindent megtettek az otthon melegének fenntartásáért. Az anya számára immár gyermekei jelentették élete értelmét (Badinter 1999, 177), az ő királysága a családi otthon volt (Badinter 1999, 181). A gyermek e korban a nemzeti és családi folytonosság letéteményesének számított, felértékelődött tehát társadalmi szerepe. Átértékelődtek a gyermekkorral kapcsolatos felfogásmódok, praktikák is, elsősorban a felvilágosodás hatására. Rousseau tanácsát megfogadva az anyák mind nagyobb mértékben hagyták el a pólyázást (főleg módosabb körökben), nagyobb mozgásteret biztosítva ezzel a gyermeknek (Badinter 1999, 171). Ám német és olasz földön még a század második felében is dívott a pólyázás (Németh–Pukánszky szerk. 2004, 294), s hazánkban is tartotta magát a szokás. Azonban gyakrabban hagytak fel a kismamák a szoptatós dajka ötletével, hogy ők maguk szoptassanak (erről lásd Gróf Mikó György tanulmányát 1817-ből: Koós 2019, 269; Badinter 1999, 169), ezzel is hozzájárulva a gyermekkel való közvetlen anyai törődés mind általánosabbá váló tendenciájához (lásd Fehér 2006, 31).

Pestalozzi nyomán az anya szerepét az egész társadalmi berendezkedés megjobbításában látták a kor gondolkodói, akik úgy vélték, hogy „pedantériába hajló rendszeretete” előkészítheti a szociális reformokat, „szeretembe ágyazott hatalma” révén pedig teret hódíthat a puritán polgárideál, a megbízhatóság, a szorgalom, a mértéktartás erényeivel együtt (Németh–Pukánszky szerk. 2004, 371). Schleiermacher is a polgári életre való előkészítésben látta az édesanyák szerepét az otthon szűk körén keresztül (Németh–Pukánszky szerk. 2004, 372), s miután ez volt a kor általános nézete, gyakorta találkozunk a sajtóban a nők háztartásban és nevelésben betöltött szerepének részletezésével.

A felvilágosodás öröksége nyomán e korban éles választóvonal került a férfi és a női létmód közé, hiszen úgy tartották, hogy míg előbbit a józan megfontolás vezérli, addig utóbbit az érzelmek, a szenvedély. Ez a dichotómia jellemző maradt a biedermeier idején is, s éppen a nő gyengédsége, otthonteremtő alkata okán vált fontossá. A kor narratívája szerint a férfi megmértetik a társadalom színén, a nő viszont a család mikrokozegét igazgatja, megteremtve az intimitás légkörét férje és gyermekei számára: a nő rendeltetése tehát az otthonteremtésben, illetve a gyermeknevelésben keresendő.

A hazai sajtóban is gyakran megjelent a nők anyai szerepkörének témája, gyakran hangsúlyozva, hogy az ehhez kapcsolódó nevelési-oktatási feladatok miatt a nők sokrétű oktatására is szükség van, miképp azt Fáy András is kifejtette a korszerű nőnevelő intézményekről szóló írásában (Németh–Pukánszky szerk. 2004, 378–380; Fehér 2006, 156–157). Fáy nyomán Steinacker Gusztáv is

a nők testi-szellemi-erkölcsi nevelésének, művelésének fontosságát hangsúlyozta jövőendő anyaszerepükhöz kapcsolódó nevelő funkciójuk miatt (Fehér 2006, 161), de Czinke István (Misák 2014, 132) és Zákány József is felhívta a figyelmet a leendő anyák értelmi, tudományos nevelésének jelentőségére (Fehér 2006, 41). Herepei Gergely Incze Sára temetésén elmondott beszédében is kiemelte, hogy a gyermek értelmére és lelkére csakis a művelt, értelmes nő képes hatni, akinek egyúttal nagy szerepe van a puritán értékek (pontosság, kitartás, takarékoság, bölcsesség, rend) átszármasztásában is (Fehér 2006, 31).

A tizenkilencedik században általánossá vált a gyermekéért mindent feláldozó anya eszménye, amint azt a kor regényirodalma (például Balzac) is mutatja (Badinter 1999, 210–211), egyfajta kultusz bontakozott ki tehát az anyaság, az anyai áldozathozatal körül; ekkortól ismert a Nagyboldogasszony ünnepe is, s ekkor válik az édesanyák védőszentjévé Szűz Mária (Badinter 1999, 186). Sőt, e korban már-már az isteni teremtés részének látták az anyai szeretetet, melyet Isten szikrájának neveztek a hazai sajtóban (lásd Kéri 2018, 533). Az anya „elhivatása” már-már misztikussá növelte alakját e korban, mikor egyre-másra jelentek meg a képzőművészetben a régi, hagyományos Madonna-ábrázolások korabeli, profán, polgári változatai, később pedig a proletár madonnák. Hazánkban a biedermeier kultúra is sajátos változatát adta a polgári madonna típusának, ugyanis az édesanyát a kiseddel együtt ábrázoló kettős portrék egész sora született e korban a polgári komfort kultúrájának keretein belül.



**Kiss Sámuel: Kiss Sámuelné és gyermeke, Lajos képmása. 1814. Pasztell, papír, 45×30 cm. Jelezve nincs. Debrecen, Déri Múzeum, ltsz.: 87.10. I.**

A kép forrása: Szvoboda Dománszky 2011, 57.



A „biedermeier madonnák” egy része beállítottnak ható, merev, az anyai szeretet meleg áramát kissé hideg, távolságtartó módon érzékeltető mű, mint Kiss Sámuel (1781–1819) festménye feleségéről és kisfiáról (*Kiss Sámuelné és gyermeke, Lajos képmása*, 1814), melyen a körgalléros, huncut mosolyú újszülött gyengéden kapaszkodik anyja könnyű, selymes ruhájába. A leányanya aranybar-na fűrtjei fiatalságára, viszonylagos éretlenségére utalnak, sápadt, világos bőre pedig a porcelánfigurák törekenységének érzetét kölcsönzi lényének, de ugyanez áll a kisdedre is. Az édesanya ruhájának színei lágy kontraszttal kapcsolódnak egymásba. Ez, illetve a gallér átlátszó anyaga gyengédséget sugall, a drapériák puha ráncai, gyűrődései pedig egyértelműen utalnak az anya érzelm- és szeretetgazdagságára, ahogyan gyermekét oltalmazón tartó apró, puha keze is. Az arcára kiülő korészerűen mérsékelt derű, szemének határozott kontúrjai, alakjának beállítása szertartásos merevséget kölcsönöz lényének. Ám huncut mosolyú, játékos kedvű gyermeke elevenséget visz e visszafogott hangú kompozícióba, a kisdéd fehér ruhája pedig a gyermeki ártatlanság szólalmát hangsúlyozza a képen.



**Brocky Károly: Anya és gyermeke. 1840-es évek vége.  
Olaj, vászon, 61,3×55,5 cm. MNG, ltsz.: 2103.**

A kép forrása: <https://mng.hu/mutargyak/anya-es-gyermeke-3/> (2022. aug. 2.)

Brocky Károly (1807–1855) angol divat szerint megfestett archaizáló ideálképe, az *Anya és gyermeke* (1840-es évek vége) álmitológiai köntösben jeleníti meg a diadikus kapcsolatot. Aranyosan derengő kolorit és lágy ecsetkeze-lés járja át a képet, antikizáló elemek jelennek itt meg, reneszánsz és barokk

reminiscenciákkal. A kisgyermeket puttószerűen, az anyát görög múzsához hasonlatosan festette meg a művész. A gömbölyded formákkal jellemzett gyermek békésen alszik anyja ölében, aki ledéren tekint ki a képből, bő arcpírral, erotikus melléközöngével.



**Tikos Albert: Elhagyott anya (Gyermekét tápláló anya). 1842. Olaj, vászon, 98×73, 5 cm. Jelezve jobbra lent: „Tikos Albert ping. Rómába 1842”. MNG FO, ltsz.: 2724.**

A kép forrása: Szvoboda Dománszky 2011, 65.

Tárgya okán a Maria Lactans (Szoptató Madonna) ikontípust idézi Tikos Albert (1815–1845) *Elhagyott anya (Gyermekét tápláló anya)* című képe (1842), melyen az anyai táplálás meghittsége az elhagyás tragédiája fölött érzett bánatállammal összefonódva jelenik meg. A díszes ruhába kiöltözött fiatal anya nyakán keresztet látunk, mely a jobb sors iránti reménykedést fejezi ki. Anya és gyermeke színes ruháikkal egy lefokozott színértékű háttérből válnak ki: a gyermek ruhájának fehér színe ártatlanságára utal, az anya ruhájának vöröse pedig a szeretetre és az önfeláldozás erényére. E korban megsokasodtak az ehhez hasonló, szoptatást ábrázoló képek, hiszen ekkor vált divatossá az anya által történő közvetlen táplálás jelensége, melynek olyan szószólói is voltak, mint Mme d’Epinay, aki kifejezetten szerette, ha szoptatás közben látják (Badinter 1999, 180).



**Josef Danhauser: Anyai szeretet. 1839. Olaj, vászon, 50,7×42 cm.  
Jelezve balra lent: „Danhauser/1839”. Bécs, Belvedere, ltsz.: 280.**

A kép forrása: Szvoboda Dománszky 2011, 61.

Ugyancsak szoptatási jelenetet látunk a magyar biedermeierre nagy hatást gyakorló Josef Danhauser (1805–1845) *Anyai szeretet* című életképén (1839), melynek középpontjában az ágyban, párnák közt gyermekét tápláló hálóruhás édesanya látható. Az egyszerre eleven és színpadias hatású kompozíciót a textíliák légysága hatja át, a drapériák puha felületei, lágy ráncai és redői az anyai szeretetből fakadó gyengéd érzelmeket juttatják kifejezésre.



**Brocky Károly: Gyermekét pólyázó anya. 1847 után. Ceruza, akvarell, papír,  
14,7×11,6 cm. Jelezve nincs. MNG GO, ltsz.: 1914-218.**

A kép forrása: Szvoboda Dománszky 2011, 99.

Gyermekgondozási mozzanatot ábrázol Brocky Károly (1807–1855) *Gyermekét pólyázó anya* című intim fogantatású akvarellje (1847 után) is, melyen az édesanya a pólyázás műveletét készíti elő. Lágy, puha, kerekded formák uralják a vázlagszerű kompozíciót, akárcsak Peter Fendi bájos, érzelmekben gazdag gyermekjeleneteit (Szvoboda Dománszky 2011, 101), melyeken a tizenhetedik századi holland életképfestészet (Adriaen van Ostade, Adriaen Bouwer, Rembrandt) és az itáliai reneszánsz (Bellini, Tintoretto, Veronese) hatása egyszerre érvényesül, ha áttételes módon is. A tompa, puha alakok, a figurák fehér bőre, a gömbölyded idomok, az anya ruhájának lágyan hajló ívei roppant érzelmessé teszik a kompozíciót. Mindebben az anyai szeretet élménye jut kifejezésre, de a termékenység jelentésköre is megjelenik a lány formák által.

A szereplők érzelmgazdagságát fejezik ki ruhájuk élénk színe is, amellyel erőteljesen kiválnak a tompa színvilágú háttérből – míg a tárgyi-fizikai környezet színei a polgári kényelem egyszerűségére utalnak, addig a figurák színei a lényüket jellemző emocionalitást jelölik. Ráadásul az édesanya polgári ruhájának kék, illetve a gyermek halványpirosának kontrasztja révén e két színfolt egymáshoz kapcsolódik, ezáltal is kifejezésre juttatva a két figura egymáshoz tartozását.

E kép feltételezhetően (Kiss Sámuel képéhez hasonlóan) a művész otthonában szerzett tapasztalatai, élményei nyomán keletkezett, s a magánéleti ihletés hatja át a mű valóságvonatkozását: nem ideálképről, idilli életképről van itt szó, hanem családi érzülettől áthatott, személyes érzelmektől nem mentes, bensőséges hangulatú családi életképről, mely a művön átérződő intimitással együtt magán viseli a biedermeier festőművész objektív-leíró attitűdjét (Szvoboda Dománszky 2011, 100–103).

Hasonlóan intim felfogású Sterio Károly (1821–1862) *Gyermekfürösztés* című jelenete (1855) is, mely az édesanyát mutatja kispolgári ízlés szerint berendezett szobabelsőben, amint székre helyezett teknőben fürösztli gyermekét, aki a Moro-reflexre emlékeztető módon anyja felé nyújtja kis kezét. A jelenetből vázlagszerűsége ellenére is árad a bensőségesség, amit csak fokoznak a szék és teknő körül elhelyezett csendéleti elemek: a sámlí, a kancsó, a kis tál és a törülköző, s a kályha is az otthon melegét idézi. E kép ugyancsak magánéleti ihletésű, s távol áll az ideáltipikus megjelenítéstől (Szvoboda Dománszky 2011, 100–103). A főként édesanya alakjának gömbölyded formái érzelmgazdagságot, szeretetteljességet sugallnak. A jelenetnek a szoba végében való elhelyezése a családi körben való csendes szemlélődés hangulatát árasztja: mintha csak a családfő festette volna szeretett feleségéről és gyermekéről a kor visszafogott, leíró-részletező festői divatja szerint, kifejezésre juttatva az otthon harmóniáját mint a biedermeier életszemlélet fő jegyét.



**Sterio Károly: Gyermekfürösztés. 1855. Akvarell, papír, 25,9×34,5 cm.  
Jelezve jobbra lent: „Pesth an 15/2 855”. MNG GO, ltsz.: 1906-218.**

A kép forrása: Szvoboda Dománszky 2011, 99.

E kép Brocny Károly művével együtt tanúsítja, hogy e korban a gyermekek társadalmi státusza megváltozott. A kicsikre irányuló nevelői-gondozói figyelem mind nagyobb méreteket öltött, mivel általánosan elterjedté vált a nézet, mi szerint a gyermekek tervszerű, célorientált nevelése az alapja minden társadalmajobbító törekvésnek a gyermekkor totális kontrolljára irányuló aufklérista nevelési program keretein belül (lásd Pukánszky 2005, 97, 149). Ez a fajta totális kontroll jelenik meg e festményeken, összehangolva a családi idillről alkotott eszményképpel.

### *Családi csoportképek és életképek*

A biedermeier kultúrához mint az otthon kultúrájához szorosan hozzátartozott a családközpontúság értéke – ezt tanúsítják az előbb vázolt „polgári madonnák”, de a családi csoportképek is, melyek a reprezentációs funkción túl a családi emlékezet konzerválásának megnövekedett igényéről tesznek tanúbizonyságot. E képeken fontos szereppel bír a gyakran a középpontban elhelyezett családanya alakja, akinek gyermekei mintegy az ő termékenységét jelképezik, s egyúttal a jövő zálogaiként jelennek meg. Az édesanya középpontba állítására példa Neuhauser Ferenc gazdag erdélyi családot ábrázoló festménye is (Szvoboda Dománszky 2011, 101). Általános ikonográfiai jegyként említhető továbbá a



férfi-nő dichotómia érzékeltetése, hiszen a felvilágosodás öröksége nyomán a biedermeier vizuális kultúra számára is rögzített kulturális kódnak számított az apa racionális, illetve az anya emocionális alkata közötti eltérés kiemelése.



**Györgyi Giergl Alajos: Czóbel Minka, Emma és István portréja. 1857. Olaj, vászon, 95,5×72 cm. Magyar Nemzeti Múzeum**

A kép forrása: [https://hu.m.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Gy%C3%B6rgyi,\\_Alajos\\_-\\_Portrait\\_of\\_Istv%C3%A1n,\\_Emma\\_and\\_Minka\\_Cz%C3%B3bel\\_%281857%29.jpg](https://hu.m.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Gy%C3%B6rgyi,_Alajos_-_Portrait_of_Istv%C3%A1n,_Emma_and_Minka_Cz%C3%B3bel_%281857%29.jpg) (2022. aug. 2.)

A kor számos családi csoportképe közül kiemelkedőek Györgyi Giergl Alajos (1821–1863) művei, például a Czóbel gyermekekről (Minkáról, Emmáról és Istvánról) készült festmény, melyen sötét, semleges háttér előtt, fényképszerű megvilágításban jelenik meg a három testvér. István a két hűg fölé magasodik puritán öltözkéiben, a leányoknál pedig megjelenik a rózsa motívuma, mely ruháik fehér színével együtt az ártatlanság megőrzésének törekvésére utal. Anatómiai jegyeik okán hangsúlyosan gyermeki teremtések ők, ám a zöld karosszék a háttérben és a ruházati elemek már előrevetítik a felnőttkort.

Más karakterű alkotás Borsos József (1821–1883) *A levél* című képe, mely a szomorú témájú novellisztikus életképek körébe sorolható. A festmény színpadias beállításai, túlzóan, már-már belemagyarázóan drámai gesztusai révén világossá válik a téma: a szeretett férj és apa elvesztése. A férjet a szereplők feje fölött díszkeretben megmutatkozó kép ábrázolja, s e képből tűnik ki katonatiszt volta – az

édesapa a szabadságharc éveiben halt hősi halált (Szvoboda Dománszky 2011, 130). Az elvesztése fölött érzett keserűség kimerültségbe csap át az édesanyánál, aki a kompozíció középpontjában látható bánattól aszott arccal. Az idősebb hölgy pedig, aki a tisztiruhás férfiú édesanyja, szomorúan tekint elvesztett fia arcképére, mintha csak továbbra is őrizni szeretné vele a kapcsolatot.



**Borsos József: A levél. 1852. Olaj, fa, 55,7×47 cm. Jelezve jobbra lent: „Borsos 852”. MNG FO, ltsz.: FK 2725.**

A kép forrása: Svoboda Dománszky 2011, 130.

Tipikus bánatkép ez, dramatikus túlzásokkal, amely a kompozícióban is megnyilvánul. A centrális elrendezés révén a figyelem az anyára irányul, a megvilágítás révén pedig félhomály és sötétség lengi be a kompozíciót: a fény a tér közepére irányul, még jobban kiemelve ezzel az anya alakját. Az édesanya keze ernyedten lóg le a trónusszerű székről, kislánya ijedten tekint rá. Az előtérben látható, a tragédiát még felfogni nem képes kisfiú gondtalanul játszadozik az apja személyéhez köthető karddal és játékágyúval, mintegy jelezve, hogy ő egyszer majd apja nyomdokaiba lép (szereppredesztináció és mintakövetés).

A kép párdarabjának tekinthető Peter Fendi *Szomorú levél* című képe (1838), melyen a szentimentális hatás szintén érvényesül, ám a színpadiasság kevésbé jellemző, s az édesanyára sem kerül akkora hangsúly, mint jelen kompozíción.





**Johann Baptist Reiter: A szorgalmas asztaloscsalád. 1838.**  
Olaj, vászon, 55,5×44,6 cm. Jelezve balra lent: „J. B. Reiter”. Linz, Lentos  
Kunstmuseum, ltsz.: 790.

A kép forrása: Szvoboda Dománszky 2011, 74.

A puritán erények közül a szorgalom a legszembevetőbb Johann Baptist Reiter (1813–1890) *A szorgalmas asztaloscsalád* című munkája, mely (mint azt címe is sugallja) didaktikusan propagálja a fáradhatatlan munkabírási erényét a korabeli képolvasó számára egy kispolgári-iparos család munkás hétköznapjait magába sűrítő zsánerjeleneten keresztül, megmutatva a munkavégzés megannyi fázisát és eszközét. A visszafojtott színvilágú festményen a munkába a gyermekek is bekapcsolódnak, egy fiú műszaki rajzon dolgozik, mellette lánytestvére kötöget. Kívülről módosabb polgárok kukucskálnak be, talán újabb megrendelők. A kép egy sikeres családi vállalkozás sikerét felmutatva hirdeti a puritán életvezetés sikerét.

### Összegzés

A gyermekkor értéke e században – számottevően a felvilágosodás filozófiai és pedagógiai rendszerei hatására – megnőtt. A gyermek a család felbecsülhetetlen kincsévé vált, de nem önértéke nyomán, hanem azon remény jegyében, hogy benne tovább öröklődik a családi és nemzeti hagyományrendszer, s így az ő alakíthatóságába, fejleszthetőségébe vetett hit rögtön összekapcsolódott a felnőtt ideálképhez való igazodás mozzanatával. Ugyanis a gyermeket jól körvonalazható, szigorú pedagógiai érték- és céltartalmak mentén kívánták felnevelni.

A jelen írásban tárgyalt képzőművészeti alkotások elemzése nyomán arra jutottunk, hogy e korban a gyermekkor kulcsfontosságú tényezővé vált, mintegy a társadalmi haladásba, fejlődésbe vetett hit zálogaként, sőt, szimbólumaként realizálódott a társadalmi közgondolkodásban. Ugyanis egyfelől az alkotások egy részén a gyermek fejlődésére, alakíthatóságára utaló motívumokkal együtt jelennek meg, másfelől már a lénye iránti pusztán megnövekedett festői-társadalmi, megrendelői érdeklődés is azt tanúsítja, hogy a gyermek értéke megnőtt e korban, hiszen nemcsak a kényelmes és békés polgári otthon fontos „tartozéka” volt, de a család és a nemzet jövőjének ígéretét is magában hordozta.

A gyermek tehát a biedermeier festészet egyik kulcsfontosságú szereplője volt, hiszen lénye az új polgáreszmény felé vezető ígéretet hordozta magában, s ennek megfelelően nem hús-vér, realizisztikus gyermekábrázolások születtek e korban, hanem a valóság talajából kifejlődő, de közben a korszak ideálképei által táplált úgynevezett ideáltipikus megjelenítések, melyekben mindenekelőtt a társadalmi köztudatban munkáló nevelési cél- és értéktartalmak, gyermekszemléleti mintázatok jutottak kifejezésre.

### Irodalom

- Auckenthaler, Karlheinz. 1991. Az osztrák biedermeier. *Helikon*, 1–2. A biedermeier kora – nálunk és Európában. 105–119.
- Badinter, Elisabeth. 1999. *A szerető anya: Az anyai érzés története a 17–20. században*. Debrecen: Csokonai Kiadó.
- Bokros Katalin. 2008. A magyar, a cseh és a szlovák irodalom tipológiai összevetése a romantika és a biedermeier korában. *Irodalmi Szemle*, 3. <https://irodalmiszemle.sk/category/news/2008-3/> (2022. júl. 25.)
- Brandt Juliane. 2005. A weberi tézis és a magyarországi protestantizmus a 19. században. In Molnár Attila Károly szerk., *Szellem és etika: A „100 éves a Protestáns etika” című konferencia előadásai*. 125–151. Budapest: Századvég.
- F. Dózsa Katalin. 1991. A biedermeier férfi és női divat hatása Magyarországon. *Helikon*, 1–2. A biedermeier kora – nálunk és Európában. 231–236.
- Fábri Anna. 1991. A vendégváró magánház: A reformkori pesti értelmiség önmeghatározási kísérletének egyik színtere. *Helikon*, 1–2. A biedermeier kora – nálunk és Európában. 171–178.
- Fehér Katalin. 2006. *„Neveljünk polgárokat!”: Nyilvánosság és nevelés a reformkorban*. Budapest: OPKM.
- Fischer-Lichte, Erika. 2001. *A dráma története*. Pécs: Jelenkor Kiadó Kft.
- Foucault, Michel. 1990. *Felügyelet és büntetés: A börtön története*. Budapest: Gondolat.
- Fried István. 1991. Szempontok a „biedermeier” fogalmának értelmezéséhez. *Helikon*, 1–2. A biedermeier kora – nálunk és Európában. 139–148.

- Goffman, Erving. 1956. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh: University of Edinburgh – Social Sciences Research Centre.
- Himmelheber, Georg. 1991. A biedermeier mint képzőművészeti stílus. *Helikon*, 1–2. A biedermeier kora – nálunk és Európában. 19–39.
- Kéri Katalin. 2018. *Leánynevelés és női művelődés az újkori Magyarországon – nemzetközi kitekintéssel és nőtörténeti alapozással*. Pécs: Kronosz.
- Koós Ferenc. 2019. *Pedagógia a magyar reformkor folyóirataiban*. Magánkiadás.
- Misák Marianna. 2014. „Minden iskolába járó leány gyermektül...”: Református nőnevelés a 16–19. századi Felső-Magyarországon. Sárospatak: Hernád Kiadó.
- Molnár Attila Károly. 2021. *A protestáns etika Magyarországon – A puritán erkölcs és hatása*. Budapest: Ludovika Egyetemi Kiadó.
- Németh András – Pukánszky Béla. 2004. *A pedagógia problémátörténete*. Budapest: Gondolat Kiadói Kör Kft.
- Pál József szerk. 2005. *Világirodalom*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Papp Júlia – Király Erzsébet szerk. 2018. *A magyar művészet a 19. században*. Budapest: Osiris Kiadó Kft.
- Pukánszky Béla. 2005. *A gyermek a tizenkilencedik századi magyar neveléstani kézikönyvekben*. Pécs: Iskolakultúra.
- Robertson, Priscilla. 1998. Az otthon mint fészek: A középosztály gyermekora a 19. századi Európában. In Vajda Zsuzsanna – Pukánszky Béla szerk., *A gyermekkor története: Szöveggyűjtemény*. 267–286. Budapest: Eötvös József Kiadó.
- Somlai Péter. 1997. *Szocializáció: A kulturális átörökítés és beilleszkedés folyamata*. Budapest: Corvina.
- Szabolcs Éva. 2011. *Gyermekből tanuló: Az iskolás gyermek, 1868–1906*. Budapest: Gondolat.
- Szvoboda Dománszky Gabriella. 1991. A biedermeier és a nemzeti festőiskola. *Helikon*, 1–2. A biedermeier kora – nálunk és Európában. 195–213.
- Szvoboda Dománszky Gabriella. 2011. *A magyar biedermeier*. Budapest: Corvina.
- T. Erdélyi Ilona. 1991. A biedermeier kora – nálunk és Európában. *Helikon*, 1–2. A biedermeier kora – nálunk és Európában. 3–18.
- Támba Renátó. 2017. *Gyermekkor a vásznanon: A dualizmuskori gyermekszemlélet az alföldi iskola festészetében*. Budapest: Storming Brain.
- Utrio, Kaari. 1989. *Éva lányai: Az európai nő története*. Budapest: Corvina.
- Vág Ottó. 1976. *Friedrich Fröbel*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Veszprémi Nóra. 2009. *Barabás*. Budapest: Corvina.
- Zolnai Béla. 1940. *A magyar biedermeier*. Budapest: Franklin-Társulat.

Renato TAMBA

## **LIKOVNE PREDSTAVE DECE U SKLOPU KULTURE PORODIČNOG ŽIVOTA – GRAĐANSKO POIMANJE DETETA U SLIKARSTVU MAĐARSKOG BIDERMAJERA**

Odražavajući buržoasku kulturu i mentalitet Mađarske iz reformskog doba, umetnost bidermajera je uznegovala idilu doma, porodice i detinjstva. To su ujedno i glavne teme i motivi tadašnje književnosti i likovne umetnosti. U delima slikara bidermajera mogu se uočiti vaspitne vrednosti i ciljevi datog doba, kao i ideološki obrasci poimanja deteta. Možemo ih, sa jedne strane, tumačiti iz perspektive nasleđa racionalizma i prosvetiteljstva, a sa druge, sa stanovišta religiozne i moralizatorske buržoasko-puritanske etike toga doba. Međusobno povezana, ova gledišta su umnogome promovisala potpunu kontrolu detinjstva, smatrajući da je u vaspitanju deteta ključ i garancija porodičnog i nacionalnog prosperiteta i kontinuiteta. U ovom radu analiziram prikaze dece kod bidermajerskih slikara reformskog doba (slike dečaka i devojčica, slike odnosa majke i deteta, porodični grupni portreti), kako bih istražio obrasce umetničke percepcije deteta, koji se u njima mogu uočiti. Svoj pristup pojedinačnim slikama temeljim, kako na uvidima u estetičke aspekte i odlike njihovog stila, tako i na istraživanju racionalističkog i prosvetiteljskog nasleđa, te tradicionalnog sistema vrlina puritanske etike.

*Ključne reči:* bidermajer, puritanska etika, prosvetiteljstvo, poimanje deteta, idealna slika

Renátó TÁMBA

## **PORTRAITS OF CHILDREN FROM THE CULTURE OF THE HOME – BOURGEOIS CHILD VIEW IN HUNGARIAN BIEDERMEIER PAINTING**

Biedermeier art, reflecting the bourgeois culture and mentality of reform-era Hungary, was the style of the citizen longing for the idyll of home, growing stronger in the narrow circle of their family, thus expressing their forms of social consciousness and experience, and as a result the themes of home, family and childhood became important motifs and themes in the literature and fine arts of the period. The works of Biedermeier painters trace the educational values and aims of the time, the ideological and child-centred patterns of the Enlightenment's rationalist legacy, and with it the Aufklärung, and the religious moralising bourgeois-puritan ethic of the age, which, in combination, created a total control of childhood, in the belief that the key to national prosperity lay in the education of the child, who was the pledge of family and national continuity. In this paper, I will analyse the representations of children by Biedermeier painters of the Reformation period (portraits of boys and girls, mother-child relationships, images of family) in order to explore the patterns of child-viewing that can be discerned in them, with a view to identifying the more important aspects of the period, the major ideological, mental, childhood, artistic and aesthetic contexts associated with the Biedermeier style, seeking, among other things, to answer the question of how these are interrelated in the works. In my analysis, I approach the works from an examination

of the Enlightenment's rationalist, aufclerist legacy, and the virtue system of puritan ethics that continues to be handed down, as well as from an interpretation of the Biedermeier phenomenon from an ideological-historical perspective.

*Keywords:* Biedermeier, puritan ethics, aufclerism, child view, ideal