

Kostyál László

Barabás Miklós magángyűjteményből származó két olajképe a Göcseji Múzeumban

Márkusfalvi Barabás Miklós (1810-1898), a „Nemzet festője” születése 200. évfordulójának emlékére

A Magyar Nemzet 1975. október 2-i számában Kiss Károly egy, a szerkesztőségbe másfél évvel korábban írt olvasói levélről tudósította az olvasóközönséget. Az 1974. január 17-én keltezett írásban a már idős Hertelendy László segítséget kért a laptól műgyűjteménye méltó elhelyezéséhez. A levélíró otthonában Barabás, Orlay Petrich, Benczúr és mások alkotásai fogadták az újságírót, akinek közvetítésével a gyűjtemény végül a zalaegerszegi Göcseji Múzeumba került, lévén a Hertelendy család zalai származású. Barabásnak két olajképe szerepel a kollekcióban, egy ismeretlen fiatal nő arcképe, valamint a Vásárra induló bérci oláhok című, sokat reprodukált népeletképének a Magyar Nemzeti Galériában lévő példányhoz hasonló méretű, azzal szinte teljes mértékben megegyező változata. Utóbbi jól ismert alkotás, ezért különösen is izgalmas kérdésként merül fel, vajon mit lehet tudni a képről, s elfogadható-e Barabás saját kezű művének? Először e kérdéskört próbálok körüljárni.

A volt tulajdonos a kép provenienciájáról részletesebb tájékoztatást nem adott, az legalábbis nem került a múzeum adattárába. Magáról a gyűjteményről általánosságban annyit lehet tudni, hogy részben családi hagyatékból, részben az eladó saját gyűjtéséből származik. A Hertelendy sok évszázados múltra visszatekintő, számos ágra bomlott köznemesi családja, amely egy fél évszázad leforgása alatt két főispánt is adott Zala megyének. A 140x110 cm-es, óaranyozott biedermeier tükörkeretbe foglalt képen szignó nem látható, a vászon állaga a feltételezett korának megfelelő, így kijelenthető, hogy az Barabás életében készült. Hertelendy László az átadandó gyűjteményről készült jegyzékben Barabás saját műveként, annak IV.

példányként tüntette fel, megemlítve, hogy eredetije a „Román Népköztársaságban”, másodpéldánya a MNG-ban található.

Magam a szerzőség eme meghatározása iránt – kellő információk hiányában – hosszú időn keresztül kételyeket éreztem. Valószínűtlennek tűnt, hogy egy ilyen „híres” kép variánsát a zalaegerszegi múzeum birtokolja, emellett az egyes részleteit a budapesti állandó kiállításban lévő példányával összevetve csupán oly csekély eltérések mutatkoztak, hogy joggal merülhetett fel egy lelkiismeretes korabeli kópia teóriája. Ebben az esetben a volt tulajdonos ugyan tévedett, azonban a másod- vagy harmadpéldányokon gyakran feltűnő kisebb módosulások hiánya jól magyarázhatóvá válik.

Az adott kérdésben a művészről szóló képes monográfiáját 1983-ban megjelentető Szvoboda-Dománszky Gabriellát hívtam segítségül, aki egy lábjegyzetben arról írt, hogy a képnek egy példányát eredetileg megvásárolta a lemergi (ma: Lvov) múzeum, ennek sorsa ismeretlen. Egy másik, feltehetően az 1844-ben, Bécsben a lemergieknek eladottnak a pótlására készített példányt, melyet 1845-ben mutattak be a Műegylet pesti tárlatán, a Pesti Polgári Gyalog Magyar Őrhad 1846-ban a Nemzeti József Magyar Képcsarnok részére vásárolt meg, ez látható ma a MNG-ban. (Hoffmann Edith 1950-ben az előbbi kettőt a valamiért meghiúsult lemergi vásárlás okán egy és ugyanazon példánynak tartotta). Egy harmadik a bukaresti Nemzeti Művészeti Múzeumban található, egy negyedik pedig egy budapesti magángyűjteményben. Ugyancsak ő tesz említést egy lappangó, de a MNG Fotótárában lévő fénykép alapján reprodukált kisméretű, 1836-ban, olajjal festett, szignált Barabás-vázlatról, amely e



Alina
Bagratyion,
1831

képéhez készült, és amelyen a háttér még nem, de az alakok elrendezése és megjelenése már teljesen egyezik a végleges változattal, olyannyira, hogy azt gyakorlatilag már kész képnek tekinthetjük.

Utóbbi készítésének a nagyméretű, ismert változatát hét vagy nyolc évvel megelőző dátuma fontosságára ismereteim szerint eddig kevés figyelem irányult, pedig ez jelentős mértékben átértékelheti a kép helyét és szerepét az életműben. 1836 a huszonhat éves Barabás pesti letelepedésének esztendeje. A korábban sokat vándorló művészt ebben az évben invitálta tagjai közé

a Magyar Tudományos Akadémia, mint a festészeti távlatlan és perspektíva szakértőjét (a francia Thibault e témában írt értekezését csupán az előző évben vásárolta meg Bécsben). Tudjuk, hogy meghívására ez csak ürügy volt, amit a tárgyalt kép elhibázott perspektivikus részletei is alátámasztanak, amelyeket később a nagyméretű variánsokon sem korrigált, sőt, a táji háttér ábrázolásának kevésbé meggyőző levegőperspektívája további kritikák alapjául szolgált. A képnek azonban – mint tudjuk – nem a sikerületlen távlatok vagy az ugyancsak kritizált anatómiai pontatlanságok, hanem

egy műfaj megteremtésében betöltött úttörő szerepe adja meg a jelentőségét. Barabás akvarellel a megelőző években már több kis képet készített az ország különböző részeinek lakóiról, azonban olajtechnikával alighanem ez volt az első próbálkozása e témában. Mint ismeretes, egy esztendővel korábban mutatta be képünk párdarabját az Utazó cigánycsalád Erdélyben című, hasonló méretű, de fekvő formátumú, 1843-ra datált kompozíciót. A két, témájában is hasonló alkotást a két-két központi szereplő közös modelljein túl számos további közös vonás fűzi egymáshoz. Az út, melyen a szereplők vonulnak, hasonló ívet ír le, az annak jobb oldalán álló kettős, de egyik törzsében kettétört bükkfának a képformátumhoz igazított, nyomott arányai is rokonok, és a táj hegyes jellege sem sokban különbözik. Hoffmann Edith a Vásárra induló bérci oláhok javára jelentős haladást vélt felfedezni Barabás festői képességeiben és kompozíciós tudásában, amit egyértelműen a festőt az 1843-ban tett németalföldi, párizsi és londoni tanulmányútján ért hatásoknak tulajdonít. Hoffmann még nem tudhatta, hogy ami számára későbbinek tűnt, az a jelek szerint korábbi. Az általa említett „szembetűnő emelkedés” a komponálás terén a visszájára fordul, amennyiben a csoport átlós irányú haladásához képest az Utazó cigánycsalád képsíkkal párhuzamos irányú mozgása alacsonyabb színvonalú megoldás. A magam részéről úgy vélem, a más megoldás alkalmazása, a tér mélységének csekélyebb vagy teljesebb kihasználása mögött aligha sejthetjük a kompozíció tudatos jobbításának szándékát.

A csaknem kész vázlat 1836-os dátuma több lehetőséget vet fel a végleges mű ismert példányainak tekintetében, azonban csupán a lemergi és a pesti múzeum számára történő vásárlásról van konkrét adatunk. Hertelendy László szerint a mű első példánya az a bukaresti, amely immár mintegy négy évtizede a nagyváradi Körösvidéki Múzeumban van. Aurel Chiriac igazgató úr szíves tájékoztatása szerint ez is szignálatlan. Ha Hertelendy információja helyes, az bizonyos magyarázatot adhat arra a nyolcéves hiátusra, ami a vázlat elkészítése és a Lembergbe került példány bécsi bemutatása között tátong. Ez a hiátus a váradi példánnyal tölthető ki, bár csupán meglehetősen bizonytalanul. Megfestése legkorábban 1840 vége felé történhetett, ellenkező esetben jó eséllyel ezt adta volna be a festő a Műegylet első, ez évben rendezett tárlatára (egyébként az itt bemutatott Galambpostáról is két replikát készített), és aligha 1843 után, hisz akkor talán már az 1844-es bécsi tárlatra ezt küldte volna az Utazó cigánycsalád helyett. Ha így történik, nem a román fővárosba, hanem Lembergbe kerül, azonban 1844-ben ez az első példány már feltehetően Bukarestben volt, ahol magától értetődően a román népeletkép etalonját üdvözölték benne.

Hozzá kell tenni, hogy a fenti elképzelést nem

erősíti az a tény, hogy a budapesti példány a váradival ellentétben szignált. Ennek feloldásához nem tűnik elég súlyosnak az az érv, hogy Barabás e példány esetében reménykedett – joggal – abban, hogy az hazai közgyűjteménybe, a Nemzeti Múzeumba kerül, Hertelendy László a képre vonatkozó információjának forrását pedig ma már nehéz lenne felkutatni.

Még nehezebb időponthoz kötni a negyedik példányt, akkor is, ha azt azonosítjuk a zalaegerszegivel. Az elképzelhető, hogy a festő monográfusa 1983-ban még nem tudott a kép nyolc évvel korábban történő múzeumi tulajdonba kerüléséről, azonban a Hertelendy-tulajdonlás kezdő időpontja ebben az esetben is kétséges. Lehetséges megoldásként kínálkozhat az a tény, hogy a család jeles képviselője – bár tudomásom szerint az eladott gyűjtemény hajdani birtokosának nem közvetlen felmenője –, Hertelendy Kálmán 1872. október 3. és 1875. augusztus 15. között Zala vármegye főispánja volt, aki e tisztében a kiegyezés évében beiktatott Szapáry Gézárt követte. A vármegye Szapáryról 1872-ben – feltehetően távozása után – életnagyságú portrét festetett Barabással, amely ma a Göcseji Múzeumban található. Az új főispán és a festő között így nyílhatott olyan találkozási fórum, ahol alkalom kínálkozott saját részre történő vásárlásra is a tekintélyes mestertől. Ha így történt, e negyedik példányt az előző három múzeumba kerülését követően Barabás saját magának festette – ezért nem is szignálta –, tisztában lévén a mű jelentőségével. Később talán már kevésbé ragaszkodott hozzá, és a jól fizető főispán kedvéért hajlandó volt megválni tőle.

E példány esetében Barabás valószínű szerzőségét megerősítette Szvoboda–Dománszky Gabriella is, akinek segítségéért ezen az úton is köszönetet mondok. Ő hívta fel a figyelmemet arra, hogy a festő saját kezű másolatai esetében a fiatal pásztorfiú által a lovon ülő leánynak nyújtott vesszőn minden esetben zöld rügyek láthatók, míg több, idegen kéztől származó kópia készítője e részletre nem fordított elegendő figyelmet. Az egerszegi képen e rügyek jól láthatók.

Mindez persze csak feltételezés, és annak a lehetősége sem zárható ki, hogy maholnap valaki a kérdésben közelebb kerül a valósághoz. A más korokban művészeti téren ritkán létrejövő közígény által szinte kikényszerített módon kialakuló magyar népeletkép-műfaj eme reprezentatív fődarabja valamennyi autentikus példányának létrejötté és sorsa ugyanakkor fontos adalékul szolgál a korszak művészetére ható mozgatórugók feltérképezéséhez.

A Hertelendy-gyűjteményből származó női portré 1831-ben készült, vagyis Barabás egyik korai, e technikával készült arcmásáról van szó. A klasszikus háromszögformába komponált, 86x70 cm-es, elegáns biedermeier portré festője mindenekelőtt az arcvonások hűségére és a ruhák anyagszerűségének hangsúlyozására törekedett, ugyanakkor a kezek megjelenítésénél az



anatómiai ismeretek, a háttér sematikus megfestésénél pedig a növény- és tájbrázolásban, valamint a perspektívában való járatlanságról tanúskodik. A kor reprezentatív arcmásainak divatos megoldása a karosszékben ülő modell szembe forduló felsőteste mellett a kissé oldalra forduló csípő, és kedvelt motívuma a táji háttér elől fellebbenő bársonyfüggöny. A karosszék mellett elnagyolt rózsabokor, a távolban hegyek között kanyargó folyó fölé magasodó szikla ormán várrom látszik. Az ifjú nőalak derékban széles, aranycsatos övvel erősen összehúzott, áttetsző fehér anyagból készült, a vállakat szabadon hagyó könnyű nyári ruhát visel, homlokán, fülében, nyakában, csuklóján kék köves arany ékszert, jobb kezének ujjai között lornyont tart.

Bár a festmény jobb felső sarkában a szignó alig olvasható, a festő személyéhez nem fér kétség. Barabás egyik legszebb, az 1983-as monográfiában is reprodukált fiatalkori művének modellje a közelmúltig ismeretlen volt. A művész születésének bicentenáriuma alkalmából a Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteményében 2010. november 15-16-án rendezett tudományos konferencián Marianne Vida, a bukaresti Nemzeti Művészeti Múzeum munkatársa előadásában újra reprodukálta a képet, kutatásai alapján immár megnevezve annak modelljét is. Az ábrázolt Alina Bagratyion, Alekszej Kirilovics Bagratyion orosz herceg és a román bojár családból származó Zoe Vacarescu lánya, akit Barabás bukaresti tartózkodása során festett le. Alina Bagratyion Emanoil Baleanu felesége volt, ugyanakkor Moldva és Havasalföld orosz kormányzójának, a modern Románia egyik megteremtőjének, az egyébként ugyancsak nős Pavel Dimitrijevic Kiszeev tábornoknak szeretője, akitől négy gyermeke született. Miután a pár egybekelésére nem volt mód, jobb híján az egyik nagybácsi adoptálta a gyermekeket. A tábornok támogatása tette lehetővé Barabás számára, hogy Bukarestbe utazzon, ahol az orosz tisztek és a helyi arisztokraták közül sokak portréját megfestette, köztük tehát pártfogója kedvesét is.

Azt nem tudhatjuk, hogy a kép hogyan került Hertelendy László birtokába, Bukarestből feltehetően maga a festő hozhatta el, miután a generális valamiért nem volt megelégedve vele. Az alkotás kapcsán a pályája elején álló, de már jelentős sikereket maga mögött tudó Barabás kedveltségének okára ugyanúgy fény derül, mint tudásának fogyatékoságaira. A korabeli közönség a portréktól mindenekelőtt az arcvonások hasonlóságát, az élethűséget várta el, és ebben festőnk rendkívüli erőnyeket csillogtatott. A megrendelők nagy része ezen túl már kevésbé volt igényes azokra a sikerületlen részletekre, amelyek a Barabás bécsi akadémiai képzésének (1829) rövidségéből fakadó hiányosságok számlájára írandók. A tehetséges és fejlődőképes festő ugyan folyamatosan szívta magába az ismereteket, és legendás szorgalma, pompás anyagbrázoló és karaktereket visszatükröző készsége, egyre növekvő rutinja, művészi öntudata és – legyünk őszinték – rokonszenves voltának köszönhető, jól felhasznált kapcsolatai a nemzet nagy úrt betöltő festőjének szerepére az adott helyzetben méltán jogosították fel, de a neves, a kor által igényelt valamennyi műfajban otthonosan mozgó, alapos akadémiai kiképzést kapott mesterek valódi vetélytársaivá mégsem válhatott. Művészettörténeti jelentősége mindenekelőtt abból adódik, hogy megelőzte a magyar festők ilyen követelményeknek is megfelelő, következő generációját.