

Szegedy-Maszák Zsuzsanna

Két portré Barabás Miklósné, Susanne Bois de Chesne-ről

Barabás Miklós 1842-ben, feleségéről készült négyszög alakú elefántcsont miniatűrje jelenleg egy, szintén Susanne Bois de Chesne-ről készült 1862-ből származó festményről készített fénykép mellett függ. A fényképet a művész maga készítette minden bizonnyal nem sokkal a festmény elkészülte után (1. kép). A két, méretben hasonló kép (118 x 98 mm és 150 x 110 mm) az eredeti, díszes aranykeretben található. Ha gondolunk a *miniatűr* és a *fénykép* műfajának oly gyakran hangsúlyozott kapcsolatára,¹ amelyet maga Barabás a következőképpen fogalmazott meg: „Azon időkben a fényképészet még nem létezvén, a miniature festészet foglalták le a szerelmesek, különösen a titkos szerelmesek, ideáljaik ábrázolására.”² — úgy is fogalmazhatnánk, hogy Barabás azzal, hogy lefényképezte saját életnagyságú olajképét, a miniatűr műfajnak egy modernebb változatát hozta létre. A fénykép eredeti szerepének összetett voltát az a tény is befolyásolja, hogy nemcsak a fénykép, de már maga az olajkép is a szeretett feleség halála után készült el.

Susanne Bois de Chesne

Barabás Susanne (időnként Susette) Pernette Bois de Chesne-nel először Rómában, 1835-ben találkozott. Szükszavúan így emlékezik meg erről élete végén az Önéletrajzában: „Az utcán találkoztam Bánffy Lászlónéval és nőmmel, aki akkor még leány volt.”³ Legkorábbi ábrázolása feleségéről egy akvarell-arckép,

ebből az időszakból származik.⁴ Susanne Bois de Chesne 1813-ban született Vincent Bois de Chesne és Salomé Studer harmadik gyermekeként. Hugához és öccséhez egész életében szoros testvéri szeretet kapcsolta, s ehhez hozzájárult, hogy Marie Sara Adèle szintén egy magyar úrhoz ment feleségül, Jean-Pierre Nicolas pedig számtalan alkalommal meglátogatta a Magyarországon élő nővéreit. A constanzai születésű, hugenotta családból származó hölgy sokat utazott fiatalkorában — eljutott többek között nagybátyjához, a franciák lakta Louisiana államba is. Barabás 1841 júniusában vette el feleségül. Házasságukból négy gyermek született: Henriette (1842), Ilona (1844), Alice (1846) és Elemér (1849). Feleségét számos alkalommal lefestette, legtöbbször akvarellben: a fent említett 1835-ös ábrázoláson kívül ismerünk egy 1843-as álló alakos térdkép akvarellt,⁵ valamint egy 1847-ben készült akvarellt, amely a művész saját műlajstromában a 1215. mű alatt soroltatik föl (magántulajdon). Szintén már a feleség halála után készült az 1863-ból származó, olajban festett mellkép, mely egykor a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum tulajdonát képezte.

A miniatűr

Barabás Susanne Bois de Chesne-ről készült miniatűrképe szerepelt az 1937/38-ban rendezett Múcsar-



1. Barabás Miklós: Műtárgyfotó Barabás Miklós Susanne Bois de Chesne-t ábrázoló 1862-ben készült festményéről. Magántulajdon. Fénykép, 15 x 11 cm. 1860-as évek első fele. Fotó: Szegedy-Maszák Zsuzsanna



2. Barabás Miklós: Susanne Bois de Chesne. Magántulajdon. Akvarell, elefántcsont, 11,8 x 9,8 cm. 1842. Fotó: Szegedy-Maszák Zsuzsanna

noki *Biedermeier kiállításon* (2. kép).⁶ Ekkor Simig Gyula (a művész unokája, Szegedy-Maszák Zsuzsanna férje) tulajdonában volt, ám hamarosan — annak érdekében hogy a családban maradjon — megvásárolta tőle Szegedy-Maszák György. Egy ideig elveszettnek/ismeretlen helyen levőnek vélték (Szvoboda Dománszky Gabriella 1983-as monográfiájában egy archív fotóval szerepelt), majd a Nemzeti Galéria *Barabás Miklós akvarelljei* kiállításon (1985) ismét feltűnt és külön említést kapott a katalógusszövegben.⁷ A festő által vezetett jegyzőkönyv Tormay Vera és Szegedy-Maszák Tihamér által készített kiegészítése (sz. 2828) alapján a festményt 1842-re datáljuk. Az alak beállítása, az elhelyezés nagymértékben emlékeztet a bécsi Moritz Michael Daffinger elefántcsontképeinek kompozicionális megoldásaira (*Marie Daffinger, a művész felesége*, 1827; *Báró Marianne Zois von Edelstein* 1839; *Baró Natalie Vogel von Friesenhof*, 1840).⁸ Ahogyan Barabás arckép-rajzain és akvarellképein is megfigyelhető, hogy míg az arc aprólékosan ki van dolgozva, addig a test többi része, a bútorzat, a háttér csak vázlatosan, olykor csak rajzzal van jelezve, úgy itt is apró, rövid vonalkázó ecsetvonások jellemzik az arcot és sokkal szélesebb vonások a ruházatot, a bútor és a háttér. Ezeken a helyeken sokszor az elefántcsont is átlátszik, amely különösen meglepő azokban az esetekben amikor a művész sötét tónusokat használ (például a hölgy fekete ruhája) — a sötét tónusoknál ugyanis sokkal gyakoribb megoldás volt a miniatűr-festészetben a vastagon rétegzett gouache használata.⁹

Barabás ilyenfajta festésmódjára — az arc részletező megjelenítése a kompozíció többi részéhez képest — többféle magyarázat adható. Szvoboda Dománszky Gabriella az arcra való összpontosításban és a végtagok kidolgozatlan megfestésében Kozina Sándortól eltanult „divatos fogást” lát.¹⁰ A perspektívával és e révén az optikával is bíbelődő Barabás azonban ennek a megoldásnak a szemünk által tapasztalt érzékelés figyelembevételére épült elmélettel állt elő. 1859-ben tartott akadémiai székfoglalójában a festőművész így fogalmaz: „Tisztán csak azt látjuk mire szemünk két látsugara közvetlen irányozva és összpontosítva van, de homályosan látunk ugyanazon időben majd félkört, azaz 150 vagy 160 fokot.” Ennek a felfogásnak példaként említi Joshua Reynolds mellképeit, melyeken az egyének (mellkép) az általuk elfoglalt terekhez (háttérben lévő oszlopok) képest sokkal nagyobb pontossággal vannak megfestve. Reynolds arcképei szolgálnak hivatkozási alapul annak az állításnak a megfogalmazásához, hogy csak a fejet kell „tisztán látsban festeni,” az alak többi részét „félleg elmosódva,” hiszen azt „így látjuk.”¹¹ Ezt a jelenséget — a periféris látás figyelembevételét és ennek egy festményen való utánzását — Rembrandt művészetével kapcsolatban Julian Hochberg „focal chiaroscuro”-nak nevezte el.¹²

Barabás fenti kijelentése arra enged következtetni, hogy festményein nem az egy szem által látottakat ki-

sérelte meg reprodukálni. Különbséget tesz azok között, akik véleménye szerint *figyelembe* vették (Rembrandt és Thomas Lawrence) és akik nem vették *figyelembe* (Poussin) ezt a jelenséget. A helyes portré-ábrázolás példaként említi Lawrence művei közül a *Lady Gower* arcképét, melyen a fej mögötti oszlop elmosódva van megfestve, s így ráadásul „a fej szép emelkedettséget nyer.” Ismeretes, hogy Veronese és Rembrandt mellett Lawrence szintén nagy hatással volt Barabásra (Szvoboda Dománszky Gabriella *Erdélyi Jánosné Vahot Kornélia arcképén* látja Lawrence hatását¹³). Műveiről másolatokat készített, egyes képeinek sokszorosított példányait megvette angliai útja (1843) során. A Bécsben is megfordult angol művész Barabás kortársaira is nagy hatással volt, így például az említett Daffingerre is,¹⁴ akinek egyes festményeit szintén lemásolta Barabás (*gróf Széchenyi Istváné*, tus vázlat, másolat Daffinger után, 1836; *Gróf Sztárai*, Daffinger után miniatűr, 1838) és már egy korai jegyzetfüzetében is elsőként jegyzi föl nevét a miniatűr-festők kategória alatt. A Lawrence-i hatás tehát Barabás angliai útja előtt is közvetetten, esetleg közvetlenül jelentkezett. Barabás fotográfiai kísérletei, a felvételek éles-életlen részei révén úgyszintén visszaköszön művészetében az arc, a kéz kontúrosabb megjelenítése, szemben a portrét ülő alak ruházatával, a körülötte lévő bútorzattal és a háttér tájával.

Az említett jegyzetfüzet családi hagyatékban található, első oldalára csupán ennyit jegyzett föl: *Némely apróság jegyzések 1829-ben augusztusban kezdve*. Ettől kezdve a füzet egyes részeit pontosan nem lehet datálni, azonban valószínűsíthető, hogy a 34 lapot tartalmazó füzetben (ebből 53 oldalon van írás, kiegészítve hátul egy tartalomjegyzékkel) található följegyzések nagyrésze a harmincas évek elejére tehető. A füzetben a technikai részek mellett (többek között az Aurorából kimásolt) versek és a festőművészetre vonatkozó feljegyzések is találhatók. Barabás, ki ekkor még nem láthatta előre, hogy pályáját javarészt a portréfestészet fogja kitölteni, külön csoportokba osztva felsorolja a Bécsben dolgozó, szerinte számító történeti képek festőit, tájfestőket és miniatűr-festőket. A miniatűr-festők alatt a következő nevek szerepelnek: Moritz Michael Daffinger (1790–1849), Carl Joseph Alois Agricola (1779–1852), Friedrich Johann Gottlieb Lieder (1780–1859) és Wenzel Kraus (1791–1849).¹⁵ A négy említett miniatűr-festő egyazon, Barabásnál eggyel idősebb generációból származnak. Noha közülük Agricola és Daffinger is Hubert Mauernél és Heinrich Fügernél tanult a bécsi akadémián, Daffinger stílusát jórészt Lawrence festészete befolyásolta, Lieder és Agricola művészetére pedig Isabey hatott nagy mértékben, valószínűleg az utóbbi bécsi tartózkodása következtében (1814–15). Jegyzetfüzetében Barabás a miniatűr-készítésre többször visszatér: időnként az egyes festékekkel-színekkel kapcsolatban, ezeken a lapokon utal a különböző festékekre, elkészítési módokra és az árakra. A pusztán technikai leírások és javaslatok között időnként általánosabb tanácsok is találhatók: „Sehol ki

ne vehessék egy képről hogy miféle szín de azért mocs-
kos ne legyen.”¹⁶ vagy „Kék veress és sárga egy ké-
pemből is el ne maradjon...”¹⁷ Máskor kizárólag a mi-
niatúrkészítéshez szükséges anyagokat veszi sorba:
„Migniaturhoz való pappirosok és eszközök. Elfen-
bein, Elfenbein papier — oder Isabey papier, Ivory
paper — if. 15 C. M., Bristol paper, Englisches papier
15 WW, Francösishe Migniatur farben — ein sortim-
ment 16 f. WW, Münchner oder Lioner haarpinseln,
Olajos Migniaturnak. Englische Carton 4 f. WW.”¹⁸ A
44. oldalon az elefántcsontlapok feltételezhetően kap-
ható méreteit jegyezte föl. A következő oldalon a mi-
niatúrhöz használatos festékek vannak megnevezve,
máskor a technikájára tér ki részletesebben: „Az ele-
fántcsontot fejezteni ha egy kevésbé sárga — meg kell
vizezni és a napon szárasztani mint a vásznat a nap ki-
vonja a zsíros és által látszó részekből és megfejezedik.
Ha igen dorongos egyik szeglettől diagonális lineába a
másikig egy félviseltes beretva késsel egyet vonok és
több oldalokról mind addig repetálom míg sima lesz —
akkor bimsensteinrel preparálom. Isabey a miniatu-
rjait Bristoll pappirosra festette melyet egy onos
pléhre vont fel (feszített) azt előbb a rozsdától való
megőrzés végett olajos festékkel vastagon grundíro-
zott.” Ezeket a technikai megjegyzéseket Isabey egyik
tanítványának, a Mansion művésznéven ismert André
Léon Larue-nek (1785–1843) cím szerint is hivatkozott
traktátusából emelte ki: *Die Miniaturmalerei in allen
ihren Theilen oder deutliche und unterhaltende An-
weisung: Portraits mit Sicherheit aufzufassen, spre-
chend ähnlich zu bilden und mit Geschmack darzus-
tellen. Nebst Bemerkungen über Gouache, Aquarell
und Oelmalerei. In Briefen an eine Dame von einem
Zöglinge Isabey's.*¹⁹ A könyv eredetije 1822-ben jelent
meg franciául és angolul *Lettres sur la miniature* il-
letve *Letters upon the Art of Miniature Painting* cím-
mel, fiktív levelezés formában egy M. Deville nevű
művész és egy Fanny nevű angol hölgy között, aki át-
menetileg a Beauregard-i várban tartózkodott és kü-
lönöző kellemes foglalatosság iránt érdeklődött. A
traktátusból megismerhetjük Mansion portréfesté-
szetről vallott nézeteit, többek között azt is, hogy Jean-
Baptiste Greuze művészetét tekintette példamutató-
nak.

Barabás a miniatúrfestéssel meglehetősen korán
megismerkedett. Önéletrajzában írja, hogy már 16
éves korában elsajátította az elefántcsontra való mi-
niatúrfestést.²⁰ Nagyenyeden az 1826–27-es iskolai
évben mindennap ebédet és vacsorát kapott annak
cserébe, hogy az Adorján család valamennyi tagjáról
miniatúrt készített. Hamarosan a város híres szép-
ségű Mutili Rózsiját tanulmányozás céljából²¹ festette
le s ebben az évben még legalább négy másik miniatúrt
készített. A műfaj tehát nagy mértékben foglalkoz-
tatta Barabást a huszas évek második felétől kezdve a
harmincas éveken át a negyvenes évekig, sőt alkalmanként jóval a műfaj virágkora után készült alkotá-
sokra is találhatunk utalást: gróf Battyányi Lajos gyer-
mekeit 1851-ben festette meg miniatúrban, gróf Batt-

hyányi Lászlót 1884-ben és Pogány Károly édesanyját
pedig 1891-ben. A műfaj iránti vonzódásának gyü-
mölcse többek között *Barabás édesanyja második
házasságából származó gyermekeivel* (akvarell, ele-
fántcsont, ovális, 80x100 mm, 1828, magántulajdon),
Mutli Rózsai arcképe (akvarell, elefántcsont, ovális,
65x80 mm, 1829, magántulajdon), *Fiú arcképe* (ak-
varell, elefántcsont, ovál, 52x42 mm 1832, Muzeului
Național Brukenthal, Nagyszeben), *Önarckép* (akva-
rell, elefántcsont, ovális, 90x74 mm, 1839, MNG), *Női
arckép* (akvarell, elefántcsont, 125x100 mm, négy-
szögletes, 1840, BTM Kiscelli Múzeum), *Lónyai János*
vagy *Almássy Mór* (akvarell, elefántcsont, 106x125
mm, ovális, 1840, Iparművészeti Múzeum). Ezekre a
művekre az a jellemző, hogy általában ovális formá-
túmuak, a háttér megjelenítése és a mellkép megle-
hetősen semleges, ezzel szemben a Susanne Bois de
Chesne-ről készült miniatúr egyik különleges vonása
az olajképekre jellemző távolibb rálátás, amely az alak
térdképes megjelenítését és a háttér ábrázolását is le-
hetővé tette. Az Iparművészeti Múzeum gyűjtemé-
nyében található *Gróf Andrassy Károlyné, Szapári
Etelka* (akvarell, elefántcsont, 130x103 mm, négy-
szögletes, 1844) miniatúron már megjelenik a háttér
megkülönböztetett ábrázolása (felhős ég, horizonton
fák), azonban a Susanne Bois de Chesne miniatúrhöz
hasonló részletesebb háttéri megoldás leginkább *Gróf
Batthyány Kázmért* ábrázoló miniatúron (akvarell,
elefántcsont, 170x128 mm, 1847, MNM TKCS) figyel-
hető meg. A modellt ebben az esetben álló helyzetben,
egy balusztrád előtt ábrázolta Barabás, háttérben a
táj különböző elemekből épül föl: erdő, messzi he-
gyek, sötét szürke felhők alatt narancssárgás égbolt,
bal oldalt a közelebb lévő fa egészen a festmény aljáig
terjed. Az arc, a kéz itt is apró ecsetvonásokkal részle-
tező módon van megjelenítve, a ruházat ezzel ellen-
tétben nagy, fekete színfoltokból épül föl. Az elefánt-
csont lapja csak a jobb felső sarokban, vagyis a világos
tónusú égnél tűnik át és ellentétben Susanne Bois de
Chesne portréjával az itt megjelenített fekete ruházat
vastag gouache-sal van megfestve.

Az olajkép

A dolgozat elején említett fényképen látható olajkép
párdarabja magát Barabás Miklóst ábrázolja; méretük,
amely a családi portrék csoportjában szokatlanul nagy,
meggyegyezik.²² Mindkettő térkép, mindketten asz-
talnál ülnek, beállításuk szerint egymással szembe-
néznek, a festő asztalán egy üres vászon, festékek és
ecsetek találhatók, balra lent pedig „Vázlatok” felirat-
tal egy nagyalakú mappa. Az 1841-ben festett önar-
képével szemben itt már nem a művész kezében van a
füzet és a toll, erősebb hangsúlyt kap a társadalomban
betöltött szerepe. Párdarabján Susanne Bois de
Chesne tekintete, beállítása sokban megegyezik a húsz
évvel korábbi miniatúréval: mindkettőn a fotelban ülő
fekete ruhás alak jobbra fordul, de visszatekint ránk —
portrét ül —, jobb kezét felfelé tartja (az olajképen ál-
lát meg is pihenteti ezen), az ölében lévő bal kezében



3. Barabás Miklós: *Susanne Bois de Chesne*. Magántulajdon. Olaj, vászon, 122 x 92 cm. 1862. Fotó: Szegedy-Maszák Zsuzsanna



4. Barabás Miklós: *Műtárgyfotó Barabás Miklós Susanne Bois de Chesne-t ábrázoló 1862-ben készült festményéről*. Magántulajdon. Fénykép, 16,5 x 12 cm. 1860-as évek első fele. Fotó: Szegedy-Maszák Zsuzsanna

1842-ben kesztyűt tart, 1862-ben könyvet; haját és vállát fátyol fedi (3. kép). A hasonlóságok ellenére azonban feltűnő, hogy míg a korábbi képen a tér megnyílik és a háttérben egy fákkal, lila felhőkkel jelzett táj kompozíciója rajzolódik ki, addig Barabás az olajképen egy lezárt térbe, egy enteriőrbe helyezi el feleségét, a bal oldali asztal mögött egy csukott ajtó látható. Az 1862-ben készült képen könyökét a modell egy biedermeier asztalra támasztja, melyen egy vázában rózsaszínű rózsacsokor látható. Az olajportréről egy másik fénykép is fennmaradt, ezen a nagyítás a mellképre tette a hangsúlyt, az enteriőr elveszítette szerepét, sőt mintha egy ablak előtt, párkányra támaszkodva ülve ábrázolná Barabásnét (4. kép).

A két műfaj közötti különbség — a miniatűr magánjellegével ellentétben a nagyalakú olajportré formátum inkább a közéleti embert mutatja — ebben az esetben elhomályosul: míg a festőművész megjelenítése hivatására és társadalmi pozíciójára utal, addig a feleségéről készült kép funkciója elsősorban az, hogy megtartsa az elhunyt személyt az élők emlékezetében. Erre utalhat a vázában lévő rózsacsokor is, mely azon túl, hogy a középkor óta az emberi élet mulandóságára, a halál szomorúságára is utaló szimbólum, a viktoriánus korban a gyászolás ikonográfiájában hangsúlyos szerepet játszott.²³ Mivel az elefántesont miniatűr kompozíciója nagyméretű olajportrékra emlékeztet, a két festmény közötti hasonlóság független mind a műfajtól, mind a mérettől.

Jegyzetek

- 1 Magyar szakirodalomban: FARKAS Zsuzsa: *Festőfényképészek 1840–1880*. Magyar Fotográfiai Múzeum. 2005, 56–58.

- 2 Márkosfalvi Barabás Miklós *önéletrajza*. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Bíró Béla. Erdélyi Szípművéses Céh, 1944, 77. o.
- 3 BARABÁS 1944, 118.
- 4 Jelenleg ismeretlen helyen, fotó közölve MNG Fotóarchívumból: SZVOBODA D. Gabriella: *Barabás Miklós*. Képzőművészeti Kiadó. 1983. kat. 27.
- 5 Néhány évvel ezelőtt a Kieselsbach Galéria aukcióján tűnt föl.
- 6 *A magyar biedermeier kiállítás képes tárgymutatója*. Rendezte: Kopp Jenő. Budapest, Országos Képzőművészeti Társulat, 1938.
- 7 SZVOBODA D. Gabriella: *Barabás Miklós akvarelljei*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria. 1984. 6.
- 8 KOSCHATZKY, Walter: *Viennese Watercolours of the Nineteenth Century*. New York, Harry N. Abrams, 1988. Nr. 48; KEIL, Nora: *Die Miniaturen der Albertina in Wien*. Wien, Verlag Anton Schroll & Co, 1977. Nr. 195, 196.
- 9 COLDING, Torben Holck: *Aspects of Miniature Painting. Its Origins and Development*. Copenhagen, 1953. 163.
- 10 SZVOBODA, 1983. 25. Szvoboda Dománszky Gabriella Barabásnak a kőre rajzolt közéleti portréin megfigyelhető befejezetlenül hagyott kontúrokat a „rokokós reminiscenciákat őrző francia litográfiákra” vezeti vissza. SZVOBODA, 1983. 42–44.
- 11 BARABÁS Miklós: *A festészeti távlatról*. In: *Akadémiai Értesítő* III. Kötet, Pest, 1860. 147.
- 12 HOCHBERG, Julian: *Rembrandt's Solution: Separate Painting for Foveal and Peripheral Gaze*. In: *The Perception of Pictures*. Szerk. HAGEN, Margaret A., New York Academic Press, 1980. 2. vol.

- 82–83.
- 13 SZVOBODA, 1983. 48.
- 14 KOSCHATZKY, 1988. 99.
- 15 BARABÁS Miklós: *Némely apróság jegyzései 1829-ben augusztusban kezdve*. Kézirat, 1829-?, 20.
- 16 BARABÁS, 1829-?, 24.
- 17 BARABÁS, 1829-?, 25.
- 18 BARABÁS, 1829-?, 11.
- 19 (franciából német fordítás: Professor Dr. Heidemmann/ Fromm F. W. Heidemann) Ilmenau, 1824. Gedruckt und verlegt bei Bernhard Friedrich Voigt,” BARABÁS, 1829-?, 31.
- 20 BARABÁS, 1944. 35.
- 21 BARABÁS, 1944. 38.
- 22 A Tormay Vera műlajstrom kiegészítésében a két festmény a 3019. és 3020. számú alkotásokként szerepelnek.
- 23 A miniatűrművészet és a magánélet közötti szoros kapcsolat bemutatását (melynek egyik megnyilvánulása, hogy a miniatűr-rendelések gyakran születéssel, eljegyzéssel, esküvővel, elhalálózással estek egybe) amerikai kontextusban Robin Jaffee Frank végezte el. FRANK, Robin Jaffee: *Love and Loss:*

American Portrait and Mourning Miniatures.
New Haven, Yale University Art Gallery, 2000.

Two Portraits of Susanne Bois de Chesne, Wife of Miklós Barabás

This paper discusses the significance of the portrait miniature in the oeuvre of Miklós Barabás by examining key works and citing the artist's writings from newly discovered manuscripts. It places particular emphasis on the portrait miniature Barabás made of his wife in 1842, which today hangs beside a photograph taken of a life-size oil portrait of her painted by him twenty years later. The similarity of the photograph and the miniature in size renders the compositional similarities between the two paintings more salient. Considering the often evoked connection between miniature paintings and photography, one could contend that Barabás, when taking a picture of his own large-scale oil painting, created a kind of modern portrait miniature. The complex function of the photograph is further enhanced by the fact that both the photograph and the oil painting itself were made after his wife's death.