

1841-ben készült Deák Ferencet ábrázoló képmása, amelyet a politikus egyik pesti tartózkodása alkalmából Wesselényi Miklós számára, baráti ajándékként festetett. A mű mindvégig zárt körben maradt, sokszorosított változata nem ismert. Kifejezetten a nyilvánosságnak szánt reprezentatív alkotás Barabás nagy méretű *Önarcképe*, amelyet az 1842-es kiállításon mutatott be (I/123. kép). A portrén a választékos megjelenésű festő kezében feltűnik mappája és rajzónja, mesterségének attribútumai.

A mű Barabás ars poeticája s egyben az új művésznemzedék születő öntudatának bizonyítéka. A festmény nagyvonalú eleganciája azt sugallja, hogy a magyar liberális nemesség fejlődésének egyik lehetséges útja az értelmiségivé-művésszé válás. Barabás portréfestői munkássága a 19. század végéig töretlen. Teljes oeuvre-jének felmérése – melynek jelentős részét tették ki a társadalom legkülönbözőbb rétegeinek tagjairól készített képmások – még nem történt meg.

### ■ HEINRICH FRIEDRICH FÜGER: BATSÁNYI JÁNOS

A 18. század második felében az allegorizáló attribútumokkal, szimbolikus képi utalásokkal kiegészített barokk arcképekkel szemben Európában a puritán angol portréfestészet kezdett teret nyerni: az ábrázolások a személyiség bemutatására koncentráltak. A Batsányi János költőt, irodalomszervezőt<sup>669</sup> ábrázoló első ismert port-

rét 1799-ben a bécsi Karl Hermann Pfeiffer metszette rézbe a költő belső baráti köréhez tartozó Vinzenz Georg Kininger rajza után (I/125. kép). A kép a költőt – a Sturm und Drang korszakának a rousseau-i rajongáshoz kapcsolódó szentimentális természetszemléletével összhangban – vadregényes tájban, egy fa alatt ülve ábrázolja.<sup>670</sup>

I/125 ■ Karl Hermann Pfeiffer – Vinzenz Georg Kininger: *Batsányi János*, 1799

I/126 ■ Johann Niedermann: *Batsányi János*, 1802



Batsányi következő ismert – mind megformálásában, mind kompozíciójában a Kininger–Pfeiffer-féle metszetre hasonlító – arcképét 1802-ben a bécsi Johann Niedermann készítette (I/126. kép), a költő menyasszonya, Gabriele von Baumberg 1800-ban festett portréja párdarabjaként. A ligetes erdőben üldögélő, kezében könyvet tartó, rizsporos parókás, copfos Batsányi érzékeny, természetszerető költőként mosolyog a nézőre.

Batsányi harmadik ránc maradt arcképét 1808-ban festő barátja, Heinrich Friedrich Füger készítette (I/124. kép).<sup>671</sup> A festő először – 1807-ben – Gabrielét festette le, a Bécs Sapphójának nevezett költőnőt kezében hárfával ábrázolva.<sup>672</sup> 1808-ban készítette el a portré párdarabját, Batsányi arcképét, melyen a két korábbi portré táji háttérét sárgásbarna, a költő sötétzöld, zsinóros, prémgalléros kabátjával harmonizáló drapéria váltotta fel, a szemlélő figyelmét az arcra irányítva. Ugyanezt a célt szolgálta az is, hogy a korábbi derékképek helyett a portré egy szűkebb mellkivágatot mutat, s hogy eltűnik a könyvet tartó kéz: a könyvek és egy irattekercs a kép háttérébe került.

A Batsányit és Gabriele von Baumberget ábrázoló arcképek formai szempontból magánhasználatra készültek, hiszen párdarabként férj és feleség szembenéző családi portréjának évszázados hagyományát követték. Mint Batsányi 1811. február 8-án Párizsból feleségéhez írt leveléből kiderül, el is láttak magánfunkciókat:

„Itt áll arcképed szemeim előtt és én ébren is érzem szellemednek, nemes lelkednek közellétét. Remélem, te is sokszor érzed az enyémet, legalább akkor, ha Füger mesteri keze által alkotott arcképeimet hosszasan, figyelmesen vizsgálod.”<sup>673</sup> Batsányi 1810. február 26-án Párizsból feleségéhez írt levele ugyanakkor arról tanúskodik, hogy a képeket kettejük, az utókor által majdan tisztelt emlékműveinek szánta. „Füger két nagy képét őrizd meg jól [...] Eljöhét az idő, midőn azokat nemcsak mint műbecsű alkotáso-



I/124 ■ Heinrich Friedrich Füger: *Batsányi János*, 1808

kat fogják megbecsülni. Mert hiszen nem mindazokat, akik meghaltak, lehet örökre elfeledni és eltemetni. S minekünk kettőnknek jobban mint valaha kell reménykednünk, és lelkünket az igazságtalanságok és gyűlölködő szenvedélyek hatalmasaival szemben azzal a hittel kell megerősítenünk, hogy utánunk jövő nemesebb lelkek képmásainban tisztelni és becsülni fogják emlékünket.”<sup>674</sup>

Ezzel a feltehetően már a kép megrendelésekor megfogalmazott szándékkal hozhatjuk kapcsolatba a két kép – de különösen a Batsányi-portré – formai sajátosságait is. Bár a magán-



I/127 ■ Batsányi János. Illusztráció  
a Vasárnapi Ujságban, 1894

illetve a nyilvános szféra számára készülő műveknél általában eltérő művészi eszközöket használtak a festők, Batsányi magáncélra készült arcképe inkább a nyilvános használat formai kritériumainak – idealizálás, heroizálás, a magánszférára utaló attribútumok és háttér elhagyása – felelt meg.<sup>675</sup> A privát funkciónak megfelelő viszonylag kis mérete ellenére az ábrázolás módja monumentalitást, reprezentativitást sugall, s a képen a személyiség lenyomatát őrző individuális vonásokkal szemben az elvont eszményképet kifejező idealizáló törekvések kerültek túlsúlyba. Az, hogy Batsányi korábbi arcképeinek személyességét, érzékenységét Füger munkáján egy idealizált hős eszményítő, heroizáló ábrázolása váltotta fel, a kortársaknak is feltűnt. „Az a' Bécsi Úr, a' ki-

től az említett hírt vevém, megengedte, hogy elhozzam tőle a' B.[atsányi] Képét John által Füger után. Az annyira idealisált, hogy B-ra [Batsányira] alig lehet ismerni. S haragszik, szenved, mint a' tragicus Schiller büszkje”<sup>676</sup> – írta Kazinczy 1815 nyarán Döbrentei Gábornak. Az idealizáló szándékot Kazinczy levelének más részében is említi: „Füger ezen annyi erőt akara adni a' fejnek, hogy Bra [Batsányira] nehezen lehet rá-ismerni.”<sup>677</sup> Talán nem véletlen, hogy Batsányi portréja Füger arcképei közül típusában Horatio Nelson képmásával<sup>678</sup> rokonítható, ami első látásra mehökkentő, hiszen – ahogy Füger modern monográfusa megjegyzi – nehéz elképzelni két olyan személyt, akinek élete és világnézete eltérőbb lett volna.<sup>679</sup> Nelson, a sikeres, egész Európában elismert hadvezér engesztelhetetlenül gyűlölte a jakobinusokat és a forradalmat, Batsányi, a francia forradalom és Bonaparte híve pedig nézetei miatt a börtönt is megjárta. A két arcképen azonban közös a – Batsányi portréján talán még erőteljesebben jelentkező – heroizáló szándék. Batsányi Friedrich Johnnal 1808-ban vagy 1809-ben arcképéről rézmetszetet készíttetett, talán azért, hogy verseinek tervezett kiadásához illusztrációként használja fel.<sup>680</sup>

Füger Batsányi-portréja sajátos átmenetet jelent a magáncélú, illetve a nyilvánosságnak szánt arcképek között. Bár a két szféra a 19. század első felében eltérő igényeket és funkciókat elégített ki, számos kapcsolódás, átjárási lehetőség alakult ki közöttük. Az ún. barátságportré például alapvetően magáncélokot szolgált,<sup>681</sup> az egymásnak küldött arcképek kölcsönösségével azonban már fontos szerepet játszott egy szűkebb közösség – mint az egy ideológiát vagy művészi eszményt képviselő emberek – csoport-reprezentációjában is. Ha pedig a magáncélra készült portré könyvillusztrációként sokszorosítva a tágabb közösséghez is eljutott, nyilvános funkciója – a kulturális emlékműállítás szándéka, illetve egy virtuális nemzeti irodalmi-művészeti panteon létrehozása – került előtérbe. Így

lett a Batsányi-portréről készült metszet a költő által kiadott, tehát a nyilvánosságnak bemutatott versek címlapelőzéke.<sup>682</sup>

A nyilvánosságnak szánt hivatalos képként alakult Batsányi portréjának sorsa is: a két Füger-festményt a házaspár Bécsből linzi száműzetésébe<sup>683</sup> is magával vitte, ahonnan Batsányi a maga arcképét az 1820-as években gyerekkori barátjához, Juranics László pécsi kanonokhoz küldte. Juranicsnak a költőhöz írt egyik leveléből megtudjuk, hogy a lakása központi részén felfüggesztett arcképnek sok látogatója volt: a portré ezzel köztes helyet foglalt el a magánszféra és a nyilvános bemutatás között. A kép a látogatók tekintetét már a legelső szobába való belépéskor magához vonzotta, Juranics tehát szinte a lakás szakrális centrumává tette, amilyen egy múzeum legértékesebb darabját bemutató főhely vagy egy templom oltára.<sup>684</sup>

Az arckép Juranics 1850-ben bekövetkezett halála után, 1851-ben a Magyar Nemzeti Múzeumba került. A kép tehát hat évvel a költő halála után a nemzeti művelődési panteon szerves része, a róla készült rézmetszet révén pedig Batsányi ábrázolásainak napjainkig meghatározó ikonográfiai előzménye lett. Füger portréjának litografált másolata jelent meg az 1860-as években az Arany János által szerkesztett *Koszorú* 15 hazai író-költő arcképe között,<sup>685</sup> s ezzel az ikonográfiai típussal találkozunk a *Vasárnapi Ujságban* közzétett fametszeten is<sup>686</sup> (I/127. kép). A 19. században a nyilvános, közösségi terekbe szánt, az „örökkévalóság” igényével létrehozott arcképek célja az volt, hogy követendő példát állítsanak az utókor elé. Batsányi saját magát helyezte el ezzel a képpel a nemzeti művelődési panteonban, s tette a festményt költői életműve emlékjelvé.

## ■ A VEDUTA ÉS AZ IDEÁLIS TÁJFESTÉSZET HAGYOMÁNYA

A 17. század elejétől a tájfestészet kétféle felfogása érvényesült. Az egyik az ún. ideáltáj, amely eklektikus módon többféle helyről vett táji elemeket szerkesztett össze szigorú kompozíciós elvek szerint. Topografikus szempontból kiindulási alapja a római Campagna, ókori épületmaradványaival és idilli pásztoréletével. Ez a táj szolgált háttérül a történelmi jeleneteknek, beleértve a bibliai témákat, a szentek történeteit és a mitológiai jeleneteket is. E tájtypus első kiemelkedő művelői a bolognai Carracciak, tanítványuk, Domenichino (Domenico Zampieri) és a római tanulmányúton tartózkodó franciák, Nicolas Poussin, valamint sógora, Caspard Dughet, illetve a műfaj talán legismertebb képviselője, Claude Lorrain.<sup>687</sup> Tájfelfogásuk forrásait a humanisták irodalmi hagyományában, Giovanni Pietro Bellori és Giovanni Battista Agucchi írásaiban leli fel a művészetelméleti irodalom.<sup>688</sup>

A tájábrázolás másik nagy vonulata a holland vagy németalföldi tájfestészet: az alacsony hori-

zont fölé magasodó égbolttal, melyen a felhők játékát, a fény és árnyék váltakozását ragadják meg a festők, mint például Jan van Goyen vagy Salomon van Ruisdael. Az első esetben az ábrázolás tárgya egy boldog Árkádia fiktív képe, amelynek megalkotásánál a festő egy előzetes ideálhoz alkalmazkodik. Forrása a „locus amoenus” („kedves vagy kellemes vidék”) ókori irodalmi hagyománya idilljeivel, vergiliusi eklogáival és pásztori dalaival. Az aranykor bukolikus világát, a békés természeti létet idéző festményeket tágas és távoli tereket összefogó kép kivágatok s ebben mozgó kicsi alakok jellemzik, a világ térségét és monumentalitását szemléltetve. A második tájképtípusban erőteljesebb szerepet kap a topográfia, a konkrét táj „portrészterű” ábrázolása.<sup>689</sup> Az Itáliát felkereső holland tájfestők, mint például Jan Both, Nicolaes Berchem, Herman van Swanevelt, Philips Wouwerman és Antoine Waterloo a két típus összeolvasztására törekedtek.<sup>690</sup>

A barokk korban a tájfestészet szilárd helyet foglalt el a festészeti műfajok hierarchiájában, noha nem számított „magasabb” műfajnak. A festők eldönthették, hogy a reális topográfiát, azaz a külön-