

VISSZA A BAROKKHOZ

Barokk festménymásolatok a Herman Ottó Múzeum Képzőművészeti Gyűjteményében

Pirint Andrea

Herman Ottó Múzeum, Miskolc

Absztrakt: A barokk művészet megítélése az évszázadok során folyamatosan módosult. Leáldozását követő újbóli „felértékelése” szélesebb körben a 19. század közepétől regisztrálható, de az igazi revelációt a századvégi historizmus hozta meg. A neobarokk transzponálási szándéka érdeklődést keltett az autentikus alkotások iránt. A barokk emlékek tanulmányozása az akadémiai oktatásnak is részévé vált. A művészi másolat többféle szerepet betölthetett a maga idején. Mindenekelőtt az önképzés és a művészeti oktatás módszere volt, de lehetett pótlása az eredeti alkotásnak, kifejeződése egy nagymester, vagy egy remekmű iránti csodálatnak. Ez utóbbi indíttatások adnak okot arra, hogy a másolatot ne csak konkrét szerepe szerint értékeljük, de mint recepciótörténeti jelenséget is értelmezzük. Katalógusunk a miskolci múzeum által őrzött festménymásolatokat a barokk megítélésének történetével foglalkozó kutatás támogatására adja közre; ebből a szempontból adatalja és tárgyalja.

Kulcsszavak: Balló Ede, képzőművészeti oktatás, recepciótörténet

A modern történelemtudomány jelentős érdeme a kultúra egészének, valamennyi területének együttes szemlélete, az időben és térben elkülönülő jelenségek egymásra hatásának felismerése. A szaktudományokon belüli periodizáció, izolálás csakis az „átjárók” nyitva hagyásával, az áthatások és továbbélések lehetőségének kitétele mellett lehet helytálló. A képzőművészet különösen jól – az elmélet szintjén túl sokszor vizuálisan is, így tehát látható módon – példázza a múlthoz való folytonos visszanyúlás eltörölhetetlen igényét. Legszembetűnőbben a szándékos mintavételek nyomán létrejövő másolatok, replikák, reminiscenciák és parafrázisok példázzák ezt.

Fentiek átgondolása vezette a Herman Ottó Múzeum Képtárához szorosan kapcsolódó, 2015-ben nyíló időszaki kiállítás kurátorait, amikor a közönséget máig megosztó barokk művészet tematikai-műfaji-földrajzi körbejárását és megszerettetését 18. századi autentikus műtárgyak, 20. század eleji másolatok és kortárs művészeti alkotások együttes bemutatásával tűzte ki célul, rámutatva a barokk korszak eredményeinek időt-

állóságára, folyamatos hasznélvezetére és jelenünkkel való párhuzamaira.¹

Járulékos érdemnek bizonyult, hogy miközben a játékos eszközökkel élő, érdekességekre és történetekre fókuszáló tárlat alapvetően a széles nagyközönséget, kiemelten pedig az ifjúságot célozta meg, a népszerűsítésen túl szakmai eredményekhez is vezetett. A kiállítás műhelykonferencia megrendezésére adott alkalmat, amely a régióban folyó barokk kutatások legújabb eredményeit összegezte.² Jelentősebb szakmai produktum, hogy a tárlat alapvetően a Herman Ottó Múzeum saját raktári gyűjteményeiben rejlő erőket aknáztta ki, s ennél fogva fokozott figyelmet keltett a korábbiakban alaposabban meg nem kutatott gyűjteményi műtárgyak (képző- és iparművészeti alkotások, könyvritkaságok) iránt. A barokk kori, illetve a barokk utóéletéhez köthető műtárgyaink feldolgozása így tehát a kiállítás kapcsán lendületet vett. A témakörhöz kapcsolódó tárgyak a

1 *Szállj velünk! Képtár Légitársaság – Puttójárat. Kalandozások a barokk művészet világában.* Herman Ottó Múzeum Képtára, 2015. április 10-től 2016 végéig. Koncepció: Éliás István–Pirint Andrea

2 *Barokk kutatások 2015.* A Magyar Tudományos Akadémia Miskolci Akadémiai Bizottságának műhelykonferenciája. Herman Ottó Múzeum központi épülete, 2015. április 22. Szervező: Gyulai Éva

tárlatban való tényleges „felhasználástól” függetlenül, olykor egészen másféle szempontú megközelítésben is értelmet nyerhettek.

A Herman Ottó Múzeum képzőművészeti gyűjteményében fellelhető, barokk kori festményekről készített másolatok összefoglaló közreadását a Képtárhoz kapcsolódó időszaki kiállítás ösztönözte. Az itt ismertetett tárgycsoport azonban nem fedi le a tárlat teljes anyagát, ugyanakkor valamennyi tételére kiterjedően nem is képezi annak részét. Az alkotások megközelítési módja ugyancsak eltér a kiállítás szemléletétől. Míg a tárlat elsősorban az ábrázolt témákra, történetekre helyezte a hangsúlyt, az itt katalogizált másolatokat a narráció elkerülésével, kizárólag mint recepciótörténeti forrásokat, a barokk megítélésének történetével foglalkozó kutatás támogatására adjuk közre.³

KÖZELÍTÉSEK A BAROKKHOZ

Az a sokrétű és sokarcú művészeti stílus, amely a kései reneszánsz művészet alapjain a 16. század végi Itáliában született meg, s amely szétterjedve Európában és a gyarmatokon mintegy 150 éven át korstílusként határozta meg a legkülönbébb művészeti ágak szellemi tartalmát és formai megjelenését, a 18. század végén, utólagosan kapta barokk elnevezését. A szó eredete vitatott. Valószínű forrásának a portugál, ill. spanyol *barruca* (*barrueca*) szót tartják, amellyel a szabálytalan formájú, nem tökéletes formájú igazgyöngyöt jelölték, s amelynek az olasz nyelvben meghonosult, tartalmilag módosult alakja szolgálhatott először egy stílus megnevezésére. Az olasz *barocco* nyakatekert következtetést, kicsavart gondolkodást jelent, amiből kitetszik, hogy az elnevezés pejoratív jelentéssel bírt, s a klasszicizmus bővületében élő utókor lesújtó véleményét fejezte ki a megelőző időszak művészetéről.

A barokk korszak hagyatékának megítélése az évszázadok során – a mindenkori uralkodó ideológiák és művészeti törekvések függvényében – többször is változott, újraértékelődött. Leáldozását követő újbóli „felértékelésére” szörványosan már a 19. század elejétől példákat találunk (így Géricault, Delacroix

munkásságában), de szélesebb körben csak a század közepétől, a realista tendenciák térnyerésével kapott megtisztelő figyelmet. A művészek közül egyre többen fordultak érdeklődéssel a barokk nagymesterek felé, előfutárt látva bennük. Az értő odafigyelésre tehát először a művészeti gyakorlat mutatott példát, a művészettörténet-írás csak a század végére rehabilitálta a lenézett korszakot, egyúttal történetileg is rendezte azt. Heinrich Wölfflin (1864–1945) 1888-ban megjelenő tanulmányában elsők között használta az addig alig leplezetten becsmérlő barokk terminust mellékíz nélkül, s ugyancsak pionírként alkalmazta egy korstílus megjelölésére (WÖLFFLIN 1888). Gyakorlati síkon a historizmus hozta meg az igazi revelációt. A hivatalos művészetben a történelmi stílusok utánzása dominált, amely a különféle korok stílusjegyeinek olykor tiszta felelevenítésében, gyakrabban azok kevert alkalmazásában, eklektikájában mutatkozott meg. A historizmus által életre hívott neobarokk elsősorban az építészetben és az iparművészetben kapott kitüntetett szerepet, de a képzőművészetre is erős hatást gyakorolt. Noha a régi korstílust felélesztő neobarokk nem definiálható a történelmi barokk *par excellence* megújulásaként, a transzponálás szándéka mindenképpen érdeklődést keltett az autentikus alkotások iránt.⁴ A barokk emlékek elmélyült tanulmányozása a hivatalos művészetet támogató akadémiai oktatásnak is szerves részévé vált.

Letűnt korok művészeti eredményeinek tanulmányozása, ezen belül is a másolás útján való „birtokbavétel” a festőművészek intézményes oktatásának, egyúttal az önképzésnek már nagy múltra visszatekintő hagyományos módszerének számított a 19. század végére. Nagymesterek remekműveinek pontos lemásolása, vagy éppen csak vázlatos rögzítése segítséget nyújt az alkotás megértésében, a festőtechnika, színkezelés, kompozíciós sémák alapos elsajátításában. Az egyetemes képzőművészet múzeumok által őrzött remekműveinek másolás útján való megismerése a másoló fejlődését, a tapasztalatok integrálásával saját művészi gyakorlatának tökéletesedését szolgálta. A következetesen alkalmazott oktatási módszer egyik leggazdagabb tárgyiasult magyarországi eredménye az I. Festészeti Mesteriskola másolatgyűjteménye volt. A Mesteriskola az 1871-ben alapított Mintarajztanoda és Rajztanárképző (a későbbi Képzőművészeti Főiskola, a mai Képzőművészeti Egyetem) mellett, attól függetlenül 1882-ben kezdte meg működését, s a művészképzés céljait szolgálta.

3 Az előzetes eredmények közreadása: Közelítések a barokkhoz. Barokk festménymásolatok a Herman Ottó Múzeum Képzőművészeti Gyűjteményében. *Történelem és Muzeológia – Internetes Folyóirat Miskolcon* 1. (2014)/2. http://www.hermuz.hu/hom/images/latogatoinknak/history-journal/pdf/1_2014_2/PIRINT.pdf (Kézirat lezárása: 2014 novemberében.) A Képzőművészeti Egyetem felől utóbb érkező, Révész Emesének köszönhető adatközlések jelentős mértékben pontosították a műtárgyakra vonatkozó ismereteket. Jelen publikáció az újabb adatokat hasznosító, átdolgozott és bővített közreadás.

4 A barokk megítélésének változására fókuszáló legalaposabb hazai tudományos mű Széphelyi F. György PhD értekezése (ELTE, 2009). Részleges közlése: SZÉPHELYI F. 2014.

Irányításával Benczúr Gyulát (1844–1920) bízták meg, aki a felkérésre a müncheni akadémia katedrájáról tért haza.⁵ Benczúr azt az oktatási módszertant hozta magával, amelynek eredményességét egyéni fejlődésében is visszaigazolnia látták, s amelyben a tanulmányutak, a múzeumlátogatások és a másolatkészítések gyakorlata fontos szerepet kapott. A Mesteriskola másolatgyűjteménye a közvetlenül tanulmányozható remekművek hiányát igyekezett pótolni.⁶ A másolatkészítés gyakorlatát, egyúttal a kollekciónak gyarapodását a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium 1871 és 1893 között Európa nagy múzeumaiba szóló utazási és másolási ösztöndíjakkal támogatta. Az állami szubvenciókból született másolatokat a Mesteriskola és a Szépművészeti Múzeum között osztották szét (RÉVÉSZ 2004, 30).

Sajátos helyük van a másolatkészítés történetében Balló Ede (1859–1936) kópiáinak. A portréfestőként is sikeres, ám leginkább másolatairól híres mester a fentiekkel szoros összefüggésben kezdte el másolói tevékenységét, de később önálló úton folytatta azt. Balló Ede olyan iskolákba járt, s olyan mesterektől tanult, ahol és akik a remekművek másolását – az ez időben már egyre erőteljesebben megfogalmazódó kritika ellenére is – a művészképzés alapvető pedagógiai gyakorlatának tartották. A budapesti Mintarajztanodában Székely Bertalan tanítványa, ezt követően a bécsi és müncheni akadémiák ösztöndíjasa, 1883–1884-ben a Benczúr-mesteriskola növendéke volt. Egyik legkorábbi másolatát a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium ösztöndíjával 1885-ben festette. A párizsi Louvre remekművéről készített kópia a Mesteriskola másolatgyűjteményébe került.⁷ 1891-ben ugyancsak minisztériumi ösztöndíjjal utazott Madridba, hogy Velázquez műveit tanulmányozza. Az itt, és később Rómában, majd Bécsben készített Velázquez-másolataival 1899-ben, a spanyol nagymester születésének 300. évfordulója alkalmából rendezett emlékkiállításokon nemcsak itthon, de külföldön is szép sikereket aratott, amiből minden bizonnyal bátorítást nyert. Balló másoló tevékenysége azonban

erre az időre már túlnőtt a pusztán önképzés keretein. Míg az induláskor az olajfestés mesterségének alapos elsajátítása, valamint a nagymesterek iránti hódolata motiválta, a későbbiekben már tudatosan gyarapította másolatgyűjteményét. 1894-től kezdve 1922-es nyugdíjazásáig a Mintarajztanoda, illetve a Képzőművészeti Főiskola alakrajztanára volt, másolatait pedagógusi elfoglaltsága mellett, főképp a nyári időszakokban tett rendszeres külföldi tanulmányutak során készítette. Egyre határozottabban körvonalazódó szándéka az volt, hogy hiteles rekonstrukcióra törekvő másolatain keresztül a szélesebb hazai közönség is találkozhatson az európai festészet külföldi gyűjteményekben őrzött remekműveivel.

Balló Ede klasszikus mesterek után készült másolataiból első alkalommal 1908-ban, az Ernst Múzeumban nyílt önálló kiállítás. A tárlatok sora nyugdíjba vonulását követően folytatódott. 1924-ben ismét az Ernst Múzeum, 1928-ban – és ezt követően még kétszer – a Szépművészeti Múzeum, 1932-ben a Műcsarnok adott helyet a Balló-féle kópiák időszaki tárlatainak. 1934-ben a már idős mester száz másolatot ajándékozott a Szépművészeti Múzeumnak,⁸ melyek ettől kezdve – egészen a világháború kitöréséig – állandó kiállításon voltak megtekinthetők.

Balló Ede Európa legrangosabb képtáraiba nyert bebocsátást, s másolói tevékenységének fél évszázada alatt 170 kópiát készített, túlnyomórészt külföldi mesterek remekművei után.⁹ Tekintve, hogy köznevelési célra szánt munkáin keresztül az olajfestészet fejlődését kívánta reprezentálni (az olajfestés mesterségének több évszázados tradícióit szakértőként is kutatta),¹⁰ legjobbnak tartott – s ekként a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott – másolatai a Jan van Eycktől induló és Goyáig tartó történeti ívet rajzolják meg. Ezen belül azonban – mivel a másolandó alkotásokat jellemzően ő maga választotta ki, s csak alig néhány esetben dolgozott megrendelésre – másolatgyűjteménye egyéni ízlését és szubjektív értékítéletét tükrözi. Munkáinak listája azt mutatja, hogy nagy hatással volt rá az olasz reneszánsz, de leginkább a barokk hagyatéka érintette meg. A szívéhez közel álló remekművek többsége a 17. században, spanyolföldön és Hollandiában született.

5 A hazai felsőfokú képzőművészeti oktatás történetét feldolgozó, e helyen is felhasznált alapmű: BLASKÓÉ MAJKÓ-SZÓKE 2002.

6 Eredeti művek tanulmányozására itthon 1865-től az Esterházy-képtár, majd az 1872-ben alapított, az Esterházyak gyűjteményét is magába foglaló Országos Képtár nyújtott lehetőséget. Ennek utódintézménye a Szépművészeti Múzeum, melynek alapítását az 1896-os millenniumi törvény mondta ki.

7 *Krisztus sírjátétele*. Másolat José de Ribera festménye után, 1885. (olaj, vászon, 125,5x182 cm) A festményt a Mesteriskolától Balló utóbb visszakérte. 1934-től a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében: Ltsz. B48. (RÉVÉSZ 2004, 22, 114. 8. kép, Balló Ede művészi másolatainak katalógusa: kat. sz. 5.)

8 A Szépművészeti Múzeum egykori nyilvántartásában összesen 108 Balló-másolat szerepel.

9 Másolatainak katalógusát adja: RÉVÉSZ 2004, 113–132.

10 E témában született publikációja: BALLÓ 1917. Németül: *Technik der Ölmalerei*. Leipzig, 1924.

Az 1934-ben megnyílt állandó kiállítás legnagyobb hangsúllyal prezentált mesterei Velázquez, Rembrandt és Vermeer voltak.¹¹

„BOLDOG VAGYOK, HOGY A KÉP MÁSOLATA FŐLÖTT RENDELKEZEM”¹²

A Herman Ottó Múzeumban őrzött klasszikus festménymásolatok többsége (hét darab) a Képzőművészeti Főiskola gyűjteményéből származik. Iratok hiányában nem ismerjük az átadás pontos idejét, sem körülményeit, provenienciájukról a művek hátoldalán fellelhető nyilvántartási blanketták tudósítanak. A Képzőművészeti Főiskolától – valamikor az 1980-as években – átvett festmények közül csak kettőt szignált másolójuk, a többi jelzetlen, készítőikre vonatkozóan a hátoldalak sem nyújtanak információkat. Két mű reneszánsz másolat, öt festmény barokk kori alkotások után készült. Beleltározásuk a 90-es években, három ütemben történt meg. A jelzetlen darabok – a másolatkészítés hazai történetéből ötletet merítve – Balló Ede másolataiként kerültek rögzítésre.

A miskolci másolatok szerzeményezésének tisztázatlansága, kurta-furcsa története kiválóan tükrözi a műfaj megítélésében időközben történt változást. A másolatkészítés gyakorlatáról már Balló korában megoszlottak a vélemények, ellenzőinek álláspontja szerint a kopírozás elfojtja az egyéni invenciót, s mint oktatási módszer tévútra vezet. Az ellenézés ugyanakkor a köznevelési célú másolat-kiállításokkal kapcsolatban is kitapintható volt. Az eredeti kontra másolat relációjában az utóbbival kapcsolatban a pótlékjelleg, az individuális alkotóerő, valamint a történeti hitelesség hiányát hangsúlyozták.¹³ Balló zsenialitásának, bámulatos technikai tudásának és a műfajhoz való alázatos, tiszteletet parancsoló hozzáállásának is szerepe volt abban – több más, a szorosán vett festői szakmától független, egyéb tényező mellett –, hogy másolatainak bemutatását a legjelentősebb kiállítási intézmények vállalták fel. Kópiáinak csillaga azonban később menthetetlenül leáldozott. A Balló-féle másolatok állandó tárlatát a második világháború

idején az állagmegóvás okán bontották le, de később már nem rendezték vissza. A gyűjtemény sorsa megpecsételődött, néhány vidéki bemutatótól eltekintve többé nem kapott nyilvánosságot.

A Balló Ede által kifejezésre juttatott boldogságérzetben az utókor már nem osztozott a mesterrel. A műfaj kedvezőtlen megítélése a másolatok nyilvántartására, közgyűjteményi kezelésére is rányomta bélyegét. A Szépművészeti Múzeum által őrzött Balló-kópiák revíziója, adatolása és feldolgozása éppúgy az évtizedeken át görgetett megoldandó feladatok közé tartozott (RÉVÉSZ 2004, 42, 113), mint a Képzőművészeti Főiskola Benczúr-féle másolatgyűjteményének rekonstrukciója.¹⁴ A másolatokat a közintézmények hanyagul, mostohagyermekként kezelték, gondozásuk teher volt, mozgatásuk (letéti kihelyezésük, átadásuk) rögzítése pontatlan. Eszmei megítélésüket, s ezzel együtt a velük való bánásmódot a bizonytalanság jellemezte. Az akut probléma rendezése érdekében 2004-ben az ügyben kiemelten érdekelt Képzőművészeti Egyetem tett jelentős lépéseket. A hazai közgyűjteményekben őrzött másolatokból kiállítást,¹⁵ a tárlathoz kapcsolódóan tudományos konferenciát rendezett,¹⁶ valamint tanulmányokkal kísért és adattárral bővített katalógust jelentetett meg (RÉVÉSZ 2004). Különösen ez utóbbival jelentős eredményeket ért el a másolatok méltányos megítélése érdekében. E kötetet jelen katalógus összeállításakor magunk is mint legfontosabb forrásanyagot és szakirodalmat használtuk fel.

A művészi másolás, s az ennek eredményeként létrejött másolat többféle szerepet betölthetett a maga idején. Legjellemzőbb funkciója szerint az önképzés és a művészeti oktatás módszere volt, lehetett pótlása az eredeti alkotásnak, de lehetett tárgya a műkereskedelemnek és a műgyűjtésnek, illetve kifejeződése egy nagymester, vagy egy remekmű iránti csodálatnak. Ez utóbbi indítatások adnak okot arra, hogy a másolatot ne csak konkrét szerepe szerint értékeljük, de mint recepciótörténeti jelenséget is értelmezzük. A ki, kit, mit és mikor kérdésekre adott válaszok nemcsak az ízlések és kánonok dialektikus változásának történetét

11 A kiállítás katalógusa: BALLÓ 1934. A Velázquez után készített másolatok száma 21, Rembrandt után 19, Vermeer után 10 kópiát sorol fel a katalógus. (A ranglista negyedik helyezettje – 9 másolattal – Tiziano volt.)

12 Balló Edétől vett idézet. *Balló Ede naplója és levelei*. Szerkesztette, bevezetéssel, jegyzetekkel és munkáinak katalógusával ellátta YBL Ervin. Évszám nélkül [1950]. Gépirat. Fellelhető a Magyar Képzőművészeti Egyetem és a Szépművészeti Múzeum könyvtáraiban. Az idézetet közli: RÉVÉSZ 2004, 118.

13 A másolat esztétikai-művészettörténeti szempontú, átfogó elemzése: RADNÓTI 1994.

14 A rekonstrukciót Révész Emese és Szentesi Edit adatgyűjtései alapján Révész Emese állította össze: RÉVÉSZ 2004, 137.

15 „Eredeti másolat”. *Balló Ede és XIX. századi magyar kortársainak művészi másolatai a reneszánsz és barokk festészet remekművei után*. Magyar Képzőművészeti Egyetem Barcsay Terme, 2004. szeptember 30–november 20.

16 *Imitáció és kreáció. Másolat, replika, parafrázis a képzőművészetben a középkortól napjainkig*. Tudományos konferencia. Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2004. október 28–30.

teszik differenciálhatóbbá, de a másolatkészítés idejének művészeti nóvumai tekintetében is meglepetésekkel szolgálhatnak.

KATALÓGUS



1. kép. I. Balló Ede (1859–1936): A kerítónő. Másolat Jan Vermeer van Delft után, 1913. Ltsz. 94.47.

(Fotó: Kiss Tanne István)

Fig. 1. I. Ede Balló (1859–1936): *The Procuress. Copy after Jan Vermeer van Delft, 1913. Inv. no. 94.47. (Photo by István Kiss Tanne)*

I. Balló Ede (1859–1936): Másolat Jan Vermeer van Delft után, 1913.

olaj, vászon, 144x130 cm; Ltsz. 94.47.

Jelzet nélkül

Származás: Képzőművészeti Főiskola

Eredeti mű:

Jan Vermeer van Delft (1632–1675): A kerítónő, 1656.

olaj, vászon, 143x130 cm; Drezda, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister (Ltsz. 1335)

Noha Vermeer korának méltányolt mesterei közé tartozott, neve később a teljes feledés homályába merült. Művészetét a 19. század közepén fedezte fel a kutatás, s ekkor indult meg életművének feltérképezése, feldolgozása. Nemcsak a művészettörténet-kutatás, de a párhuzamos művészeti mozgalmak (az impresszionizmus, majd az avantgárd) is az európai festészet forradalmárai, egyúttal a modern művészet előfutárai között jelölték ki helyét. 1913-ban, a másolat készítésének idején már

mint a holland aranykor egyik legnagyobb festője élt a köztudatban, s felmagasztosulása az 1920-as években csak újabb lendületet vett.

A Képzőművészeti Főiskoláról származó, szignálatlan és a nyilvántartásba Balló Ede munkáiként bejegyzett másolataink közül ez az egyetlen, amit ma is határozottan neki tulajdonítunk. A Balló-féle másolatokból rendezett állandó tárlat összesen tíz Vermeer-másolatot tárt a közönség elé (BALLÓ 1934, kat. sz. 41–50). A kiállítási katalógus Vermeer-csoportjának elsőként bejegyzett tételei a drezdai gyűjtemény két kincsét nevezik meg: a *Levelet olvasó lány nyitott ablaknál* című jelenetet,¹⁷ valamint a miskolci másolat alapjául szolgáló kompozíciót, amely a hagyományos elnevezésével ellentétben *Holland életkép* címen szerepelt.¹⁸ Az állandó kiállításon bemutatott másolatot azonban ma is a Szépművészeti Múzeum őrzi,¹⁹ így a miskolci kép azzal nem lehet azonos.

Hogy mégis Balló szerzősége mellett foglalunk állást, azt a vászon hátoldalán olvasható feliratok indokolják, úgy mint balra fent ecsetírással: „*Vermeer van Delft / Dresden / 1913 Jun-Jul.*”, és közép tájt sablonírással: „*Copie nach / N° 1335 / der Königl. / Gemälde Galerie / zu Dresden / 1913*”. Balló Ede naplójából tudni lehet, hogy a festményről pontosan a felirat által jelzett időben készített másolatot. 1913 júniusának végén született az a naplőbejegyzés, amelyben azt írja: „...*hozzáfogtam a képtárban lévő nagy Vermeer-kép másolásához. A kép címe: A bordélyházban. Vermeer egy korai mesterműve. A vásznat egy év előtti tanulmányaim alapján otthon készítettem elő, a képet gondosan aláfestettem, így a munka simán és igen gyorsan haladt. Nagy kedvvel készítettem el az annyira festői alkotás másolatát. Bár Vermeernek e korai képe még nem képviseli teljes tökélyében festési modorát, rendkívül pitoreszke elgondolás és zamatos színhatások iránti érzéke már benne rejlik. Elejétől végig nagy érdeklődéssel dolgoztam a másolaton és nagyon örülök, hogy e képet többi kópiámból csatolhatom.*”²⁰ Tekintetbe véve a miskolci másolat kimagasló kvalitását, a Szépművészeti Múzeumban lévő kópiával megegyező méretét, továbbá azt a tényt, hogy Balló gyakorlatától nem volt idegen a több példányban történő másolás, igazoltnak látjuk azt a kijelentést, hogy a miskolci példány ugyancsak Balló Ede munkája.

17 Kat. sz. 42. Brieflesendes Mädchen am offenen Fenster. Dresden
18 Kat. sz. 41. Holländisches Lebensbild. Dresden

19 Ltsz. B97 (olaj, vászon, 145x130 cm)

20 A Balló Ede naplójából vett idézetet közli: RÉVÉSZ 2004, 124–125.

Vermeer a Balló által legnagyobbra tartott mesterek közé tartozott. Személyét és munkásságát a következőképpen ítélte meg: „Vermeerre, mint igen boldog emberre kellett gondolnom, aki [...] gyönyörűnek látta a világot és [...] szeretettel, egyszerűséggel tudta természetadta festői benyomásait vászonra vinni.”²¹

Képünk kapcsán jegyezzük meg, hogy a másolatok készítését alapvető szabályok rendezik, amelyek betartásában – másokhoz hasonlóan – Balló Ede sem jeleskedett. Az előírásoknak jelen esetben eleget tett abból a szempontból, hogy a hátoldalon utalással élt a másolt alkotás festőjének kilétére, illetve a festmény kópia-mivoltára.²² Saját nevét azonban nem tüntette fel, egyúttal azt a szabályt is áthágta, miszerint a másolat méretének az eredeti mű méretétől jelentősen különböznie kell. Vermeer szóban forgó alkotását Balló mindkét ismert kópiája az eredetivel gyakorlatilag megegyező méretben reprodukálja. A másolatkészítésben tapasztalható hasonló szabálytalanságok utóbb számos (attribúciós, datálási, eredetiséget érintő) problémához vezettek, és a mai napig nehezítik a másolatok recepciótörténeti szempontú feldolgozását.

II. Tornai Gyula (1861–1928): Másolat Diego Velázquez után, 1889.

olaj, vászon, 200x173 cm; Ltsz. 91.53.

Jelzet nélkül

Származás: Képzőművészeti Főiskola

Eredeti mű:

Diego Velázquez (1599–1660): Baltasar Carlos infáns lóháton, 1635–1636.

olaj, vászon, 209x173 cm; Madrid, Museo del Prado

Velázquez újrafelfedezése a századforduló nívója volt. Művészettörténeti felértékelésében, sőt szélesebb körű népszerűsítésében is fontos szerepet játszott Carl Justi művészmonográfiája (JUSTI 1888), amely a spanyol festő egyik legnagyobb magyar rajongójára, Balló Edére is hatással volt (RÉVÉSZ 2004, 23). Velázquez kanonizálásának folyamata 1899-ben, születésének 300. évfordulóján ért a tetőpontra. Európa-szerte kiállításokat rendeztek, ünnepeket tartottak tiszteletére, művészek és műértők egyaránt rajongással fordultak életműve felé.



2. kép. II. Tornai Gyula (1861–1928): Baltasar Carlos infáns lóháton. Másolat Diego Velázquez után, 1889. Ltsz. 91.53.

(Fotó: Kiss Tanne István)

Fig. 2. II. Gyula Tornai (1861–1928): Equestrian Portrait of Prince Baltasar Charles. Copy after Diego Velázquez, 1889. Inv. no. 91.53.

(Photo by István Kiss Tanne)

1899 decemberében Budapesten is kiállítás nyílt a spanyol festő emlékére. Az Országos Képtárban rendezett tárlat – eredeti művek hiányában – magyar festők által készített másolatokból állt. A Velázquez után készített kópiák alkotói Aranyossy Ákos, Balló Ede, Hegedűs László, Kardos Gyula, Kovács Mihály, Thorma János, Tornai Gyula, Wagner Sándor, valamint Zemlényi Tivadar voltak.

A Herman Ottó múzeumbeli másolat mestere után kutatva a Velázquez-imádó Balló neve teljességgel kizárható, hiszen a szóban forgó festményről ő nem készített kópiát. A budapesti Velázquez-kiállítás katalógusa szerint Tornai Gyula volt az, aki *Baltasar Carlos lovasképe* címmel másolatot állított ki. Az eredeti mű őrzése helyéül a Pradót nevezik meg.²³

21 A Balló Ede naplójából vett idézetet közli: RÉVÉSZ 2004, 60.

22 Ez utóbbi vélhetően a drezdai képtár érdeme. A sablonon keresztül felfestett, az eredeti mű leltári számát is feltüntető felirat hivatalos eljárás módra enged következtetni.

23 Velázquez-kiállítás. A mester születésének háromszázados évfordulója alkalmából. Kiállítási katalógus. Budapest, 1899. A katalógus tartalmát ismerteti: RÉVÉSZ 2004, 23–24, 49. (119. jegyzet)



3. kép. III. Feltehetően Balló Ede (1859–1936): Szövőnők (Las Hilanderas). Másolat Diego Velázquez után. Ltsz. 94.49.
(Fotó: Kiss Tanne István)

Fig. 3. III. Presumably Ede Balló (1859–1936): *The Spinners* (Las Hilanderas). Copy after Diego Velázquez. Inv. no. 94.49.
(Photo by István Kiss Tanne)

Tornai Gyula az 1880-as években – Ballót is megelőzve – szegődött a spanyol festő hívéül (RÉVÉSZ 2004, 23). 1889–1890-ben a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium ösztöndíjával Madridban járt tanulmányi úton. Ekkor készítette el Velázquez két művének másolatát, Baltasar Carlos infáns portréja mellett a *Szövőnők* kópiáját. Révész Emese rekonstrukciója szerint mindkét alkotás a Benczúr-féle Mesteriskola gyűjteményébe került, de míg az utóbbi ma is fellelhető a Képzőművészeti Egyetem gyűjteményében, a IV. Fülöp spanyol király fiát ábrázoló festmény helye ismeretlen (RÉVÉSZ 2004, 137). Figyelembe véve a miskolci másolat provenienciáját, kópiánkat az elkallódott Tornai-féle képpel azonosnak tartjuk. A fennmaradt iratanyag alapján a hazai festők közül egyedül Tornai Gyula készített másolatot a hat éves spanyol trónörökös lovas képéről.²⁴

III. Feltehetően Balló Ede (1859–1936): Másolat Diego Velázquez után

olaj, vászon, 98x122 cm; Ltsz. 94.49.

Jelzet nélkül

Származás: Képzőművészeti Főiskola

²⁴ Az írott forrásokból ismert klasszikus másolatok jegyzékét Révész Emese és Szentesi Edit adatgyűjtései alapján Révész Emese állította össze: RÉVÉSZ 2004, 137. A publikált jegyzék csak részleges közreadása a kutatómunka során összesített adatoknak. A teljes adatállományt Révész Emese bocsátotta rendelkezésemre.

Eredeti mű:

Diego Velázquez (1599–1660): Szövőnők (Las Hilanderas), 1657 körül

olaj, vászon, 169x250 cm; Madrid, Museo del Prado (Ltsz. 1173)

Velázquez alkotásáról 1867-ben Kovács Mihály, 1890-ben Tornai Gyula és 1911-ben Balló Ede is készített másolatot, ami a barokk remekműnek a korra jellemző általános és lelkes recepciójára enged következtetni. Tornai képe, amely a Baltasar Carlos-portré másolatához hasonlóan ugyancsak szerepelt az 1899-es emlékkiállításán, az eredetinel lényegesen nagyobb méretben készült.²⁵ Kovácsé²⁶ és Ballóé²⁷ ezzel szemben az eredetihez képest kisebbek, megközelítően 50%-os kicsinyítés eredményei, noha méreteik különbözőek. A *Szövőnők* másolásakor tehát mindhárom mester eleget tett az eredetivel karakteresen elütő méretben történő reprodukálás követelményének. Az eltérő kezek által készített másolatok méreteinek különbözőségéből egyúttal annak valószínűtlensége is kitűnik, hogy két festő pontosan megegyező méretben készítse el kópiáját. A miskolci példánynak a Balló-féle másolattal való méretbeli azonossága ennél fogva a kopírozó személyét illetően is azonosságot sejtet. Úgy véljük, hogy a Vermeer-másolatunkhoz hasonlóan ebben az esetben is Balló Ede másolat-duplumáról van szó.

A „barokk-kép” folytonos módosulását, gazdagodását példázzák azok az információk, amelyek az eredeti alkotással kapcsolatosak, s amelyeknek a fent említett mesterek még nem lehettek birtokában. A barokk korszak az európai művészet történetének különös mód többrétegű és nehezen kiismerhető periódusa, amely minden bizonnyal a jövőre nézve is meglepetéseket tartogat. Velázquez szóban forgó festményét a 20. század közepéig hétköznapi életképként értelmezték, a jelenet színhelyét a Santa Isabel-i kárpítszövő manufaktúrához kapcsolták. Diego Angulo ikonográfiai vizsgálódásainak eredményeként 1948-ban vált ismertté, hogy a festmény valójában Arachné mítoszát, az Ovidius által rögzített mitológiai történetet dolgozza fel (ANGULO 1948). A köznapinak tartott jelenet tehát egy klasszikus téma demisztifikált feldolgozása.

Balló Ede naplóbejegyzései arról vallanak, hogy a múlt emlékeihez nem annyira tartalmi szempontból, mint inkább a technikai megvalósulás (képépítés, színkezelés) kérdése felől közelített. Nincs rá adat, vajon

²⁵ Magyar Képzőművészeti Egyetem (olaj, vászon, 226x291,5 cm)

²⁶ Magyar Nemzeti Galéria (olaj, vászon, 84x106 cm)

²⁷ Szépművészeti Múzeum (olaj, vászon, 97x122 cm; Ltsz. B9)



4. kép. IV. Szirmai Antal (1860–1927): Stephanus Geraerds portréja. Másolat Frans Hals után, 1886. Ltsz. 92.194.

(Fotó: Kiss Tanne István)

Fig. 4. IV. Antal Szirmai (1860–1927): Portrait of Stephanus Geraerds. Copy after Frans Hals, 1886. Inv. no. 92.194.

(Photo by István Kiss Tanne)

tudta-e, hogy az a kép, amit Velázquez műveként precízen másol, valójában nem azonos az eredeti kompozícióval. A festmény a 18. században jelentősen megsérült, s az ezt követő restaurálás alkalmával – a megváltozott ízlésnek megfelelően – egyúttal ki is egészítették, három oldalról megtoldották és „továbbfestették”. A máig így ismert alkotás az eredetinél 37 cm-rel szélesebb és 50 cm-rel magasabb, ami a kép szerkezete szempontjából is jelentőséggel bír. A *Szővőnők* tehát, noha Velázquez munkája, egy kicsit az egészen más ideákat követő utókoré is.²⁸

IV. Szirmai Antal (1860–1927): Másolat Frans Hals után, 1886.

olaj, vászon, 114x98 cm; Ltsz. 92.194.

Jelzet nélkül

Származás: Képzőművészeti Főiskola

²⁸ Az eredeti alkotásra vonatkozó ismeretek forrása: [http://en.wikipedia.org/wiki/Las_Hilanderas_\(Vel%C3%A1zquez\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Las_Hilanderas_(Vel%C3%A1zquez)) (2014. július 4.)

Eredeti mű:

Frans Hals (1580 k.–1666): Stephanus Geraerds portréja, 1650–1652.

olaj, vászon, 115x87 cm; Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

A szignálatlan festménymásolat készítőjének személyére a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Ügyosztályának megsemmisült iratanyaga nyomán készült, a Művészettörténeti Kutatóintézet Levéltárában fellelhető regeszták alapján derült fény.²⁹ Az ismert adatok szerint a Mesteriskola számára Frans Hals után csupán két másolat készült. Pap Henrik (1864–1910) 1892-ben, Párizsban festett kópiát a holland mester egyik női arcképéről,³⁰ míg Szirmai Antal hat évvel korábban, Antwerpenben másolt le – a feljegyzések szerint – egy férfiarcképet. Minthogy a Képzőművészeti Egyetem gyűjteményében ez utóbbi festmény nem lelhető fel, joggal feltételezhető, hogy az a 80-as évek folyamán Miskolcra kihelyezett képpel azonos.

Frans Hals, akit a mosolyábrázolás mesterének szokás emlegetni, a bonyolult lélekábrázolás ma is rajongással tisztelt úttörője. Szereplőinek tekintete egy-egy szóval sokszor alig, inkább csak szófüzerek útján írható le. Léleklátó emberismerete a finom rezdülések és érzelmi fokozatok egyedülállóan szuggesztív ábrázolására tette képessé, amiből sokat merítettek az újabb nemzedékek is. Egyik kései tisztelőjének, „tanítványának” kell tartanunk Szirmai Antalt is, akinek életművében fontos helyet foglalnak el a finom arckifejezésekkel, pajkos mosolyokkal, kifejező tekintetekkel operáló adomás életképek.

Balló Ede a századvég-századelő egyik leglelkesebb Hals-rajongója volt, a holland mester összesen hat festményéről készített teljes, illetve részletmásolatot, melyek közül hármat választott a legjobbak közé, vagyis állandó kiállításának anyagába (BALLÓ 1934, kat. sz. 11-13). Balló rajongása azonban egészen más tőről fakadt, mint Szirmai Antal vélelmezett indítékai. Naplőbejegyzéseiből kitűnik, hogy érdeklődése elsősorban a festészet technikai oldalára irányult: a festői bravúr, a festésmód frissessége és könnyedsége ragadta magával.

²⁹ Az írott forrásokból ismert klasszikus másolatok jegyzékét Révész Emese és Szentesi Edit adatgyűjtései alapján Révész Emese állította össze. A teljes – csak részben publikált – adatállományt Révész Emese bocsátotta rendelkezésemre.

³⁰ Eredeti mű: *Cigánylány (Nevető nő)*, 1628–1630 között (olaj, vászon, 58x52 cm). Párizs, Louvre. A másolatot a Magyar Képzőművészeti Egyetem őrzi (olaj, vászon, 55x47 cm; Ltsz. 540).



5. kép. V. Komáromi-Kacz Endre (1880–1969): Simon de Vos portréja. Másolat Abraham de Vries után, 1906. Ltsz. 94.50.

(Fotó: Kiss Tanne István)

Fig. 5. V. Endre Komáromi-Kacz (1880–1969): Portrait of Simon de Vos. Copy after Abraham de Vries, 1906. Inv. no. 94.50.

(Photo by István Kiss Tanne)

V. Komáromi-Kacz Endre (1880–1969): Másolat Abraham de Vries után, 1906.

olaj, vászon, 121x92,5 cm; Ltsz. 94.50.

Jelzet jobbra lent: *Cópia S. de Vos után / Komáromy Kacz E.*

Származás: Képzőművészeti Főiskola

Eredeti mű:

Abraham de Vries (1590 körül–1650): Simon de Vos portréja, 1635.

Antwerpen, Museum Maagdenhuis

Komáromi-Kacz Endre a Mintarajztanodában Balló Edénél kezdte tanulmányait, München és Nagybánya után, 1903–1907 között Benczúr Gyula mellett, a Messteriskolában képezte magát. Nagytekintélyű tanárai a másolatkészítés önképzési módszerének, ugyanakkor a barokk hagyományok tiszteletének is elkötelezett hívei voltak. Állami ösztöndíjjal hosszabb tanulmányutat tett Hollandiában és Belgiumban. A Miskolcon őrzött festménymásolat ekkor született.

Komáromi-Kacz Simon de Vos (1603–1676), Antwerpenben működő festő után készült kópiaként jegyzi munkáját, ami a korban helytállóan vélt attribúción alapul. Szignatúra hiányában, a fent olvasható felirat félreérthető megfogalmazása alapján,³¹ s mert a portré modora, festői minősége ennek nem mondott ellent, Vos önarcépeként élt a köztudatban. Csak 1909-ben, a kép restaurálásának köszönhetően – az ekkor feltárt szignatúra nyomán – vált ismertté, hogy Simon de Vos portréját Abraham de Vries készítette. Komáromi-Kacz másolata tehát – már előzetes közreadásunk szerint is – 1909-et megelőzően született. A másolatkészítés évszámát az időközben kapott adatok 1906-ban jelölik meg.³²

Az eredeti festmény felső sarkaiba az ábrázolt halála után került fel a rímekbe szedett, nekrológnak ható versike, amely a festőről mint a szegények patrónusáról emlékezik meg. A portré az ábrázolat példaképként állítja a közösség elé, aki vagyonának felét a szegények javára hagyta hátra. A festmény az antwerpeni segélyegylet által fenntartott árvaház tulajdona volt.

A festmény nem tartozik az európai festészet közismert remekművei közé, Komáromy-Kacz választásában tehát erősen emocionális indíttatás gyanítható. Nem kizárt, hogy tudomása volt a portré által közvetített eszméről, de valószínűbb, hogy elsősorban a festői értékek gyakoroltak rá hatást. Az Antwerpenben csak rövid ideig működő Abraham de Vries Hollandiában született, festészete Rembrandt és Frans Hals hatása alatt bontakozott ki. Simon de Vos portréjának általunk ismert méltatása a jelenkor recepcióját tükrözi. Daniel Christiaens, a Maagdenhuis múzeum kurátora mint legkedvesebb festményét értékeli, kiemelve báját, a nézőre gyakorolt hatásának erejét, mérsékelt színskáláját, az ábrázolt elegáns és barátságos jellemének ábrázolását.³³ Lehetséges, hogy Komáromi-Kacz figyelmét is ezek az erények ragadták meg, mikor a kép másolatának elkészítése mellett döntött.

31 „SIMON DE VOS HEEFT NAER DE CONST / HEM SELFS HIER VYTGEBEELT.” Magyarul: Simon de Vos a művészetben mutatja meg magát. (Jan Post fordítása)

32 Az írott forrásokból ismert klasszikus másolatok jegyzékét Révész Emese és Szentesi Edit adatgyűjtései alapján Révész Emese állította össze. A teljes – csak részben publikált – adatállományt Révész Emese bocsátotta rendelkezésemre.

33 Az eredeti alkotásra vonatkozó ismeretek forrása: <http://www.codart.nl/495> (2014. július 1.)



6. kép. VI. Balló Ede jelzettel (1859–1936): Másolat Rembrandt önarcképe után. Ltsz. P.77.10. (Fotó: Kiss Tanne István)
 Fig. 6. VI. Signed by Ede Balló's name (1859–1936): Copy after Rembrandt's Self-portrait. Inv. no. P.77.10. (Photo by István Kiss Tanne)

VI. Balló Ede jelzettel (1859–1936): Másolat Rembrandt önarcképe után
 olaj, papírlemez, 47x33 cm; Ltsz. P.77.10.
 Jelzet jobbra lent: *Balló Ede*
 Származás: Petró-gyűjtemény (1977)

Eredeti mű:

Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669): Bársony sapkás önarckép, 1634.
 olaj, fatábla, 58x48 cm; Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie

Míg a katalógus előző tételei a művészi másolat – egy másik meghatározás szerint: a nemes másolat – kategóriájába tartoznak, az itt közölt festmény a másolatkészítés igen gazdag, terminus technikusait tekintve is szerteágazó, sokak által számos módon osztályozott gyűjtőfogalom egy másik alfaját, az eredeti nyomán készített szubjektív „feljegyzés” típusát képviseli. A művészi másolat az eredeti művet anyagában, technikájában, festői minőségében és valamennyi képi részletében reprodukálni igyekszik.

A magas szintű technikai tudást, elmélyült munkát és jelentős időráfordítást igénylő, egyben külső feltételek érvényesüléséhez is erősen kötött művészi másolatok száma alighanem elenyésző az eredeti mesterművek vázlatos megidézéseihez képest.

A figura beállítására és arckifejezésére koncentráló, erősen sematikus Rembrandt-tanulmány 1977-ben dr. Petró Sándor miskolci műgyűjtő színvonalában szélsőségesen vegyes összetételű gyűjteményével érkezett a Herman Ottó Múzeumba. A festmény korábbi „előéletére” vonatkozóan nincsenek ismereteink, így Balló általi szerzőségét csak fenntartással fogadhatjuk el.

Kétségtelen tény, hogy Balló Ede rajongója volt Rembrandt művészetének. Másolatainak katalógusa szerint 23 kópiát készített a holland mester művei után,³⁴ vagyis Velázquez mellett tőle kapta a legerősebb inspirációt. Rembrandt számos önarcképe közül kettőről készített másolatot, azonban ezek a bécsi Kunsthistorisches Museum gyűjteményéből valók. A miskolci festmény előképét őrző berlini képtárban több alkalommal is tanulmányúton járt. Első másolatát itt 1897-ben, a legkésőbbit 1927-ben készítette. A két évszám által kijelölt periódusban a berlini gyűjtemény kincseiről Balló által 17 másolat született, melyek közül 5 Rembrandt után. Noha a holland mester önarcképe nem tartozott a kiválasztottak közé, Balló Ede biztosra vehetően jól ismerte azt.

VII. Ismeretlen mester: Részletmásolat Diego Velázquez után

olaj, vászon, 64,5x88 cm; Ltsz. P.77.433.
 Jelzet jobbra lent: *Du. Velázquez*
 Származás: Petró-gyűjtemény (1977)

Eredeti mű:

Diego Velázquez (1599–1660): Bacchus győzelme (Az ivók), 1628–1629.
 olaj, vászon, 165x225 cm; Madrid, Museo del Prado

Velázquez alkotásainak értelmezése, szellemi tartalmának felfejtése örökös foglalatosságot kínál a művészettörténet számára. A barokk irodalom és képzőművészet hátterében rendkívül gazdag ismeretanyag és bámulatosan sokrétű műveltség húzódik meg, amit a spanyol nagymester életműve jelképi erővel prezentál. Sokfigurás életképei az utókor szemszögéből nézve egyszerű zsánerjeleneteknek tűnnek, miközben a művelt kortársak számára allúziók, allegóriák és példázatok élményét nyújtották.

³⁴ Másolatainak katalógusa: RÉVÉSZ 2004, 113–132.



7. kép. VII. Ismeretlen mester: Bacchus győzelme (Az ivók).
Részletmásolat Diego Velázquez után. Ltsz. P.77.433.

(Fotó: Kiss Tanne István)

Fig. 7. VII. *Unknown painter: The Triumph of Bacchus (The Drinkers)*.
Copy of fragment after Diego Velázquez; Inv. no. P.77.433.
(Photo by István Kiss Tanne)

A mitológiában és a bibliai történetekben alapos tájékozottsággal bíró festő a klasszikus témákat a hétköznapi élet keretei közé igazítva, sokszor demisztifikálva jelenítette meg. Életképeinek szereplői egyszerű embereként végzik mindennapi tevékenységeiket. A közvetlen realizmussal előadott zsánerek ennél fogva a mélyebb jelentések ismerete nélkül is népszerűséget szereztek.

A miskolci másolat készítője a kompozíció alárendelt részletét választotta feldolgozásra, ami azt jelzi, hogy a jelenet központi alakján keresztül kibontható mitológiai tartalom a másoló számára, ha nem is feltétlenül ismeretlen, de mindenképpen érdektelen volt. Figyelmét a bor és mámor istenének alakja köré szerveződő csoportosulás jobbra eső szereplői, a láthatóan kellemesen oldott hangulatban lévő parasztok ragadták meg. Számára ez a fragmentum volt a „legértékesebb”, saját ízlésének, illetve vevőkörének leginkább megfelelő. Az összefüggések közül kiemelt részlet redukált másolata immáron tökéletesen mítoszmentesen szól a mulatozás nyújtotta örömről.

VIII. Ismeretlen mester: Másolat Mattia Preti után
olaj, vászon, 97x73 cm; Ltsz. 83.199.

Jelzet nélkül

Származás: vétel 1983-ban (miskolci magánszemélytől)

Eredeti mű:

Mattia Preti (1613–1699): Szent Veronika a kendővel,
1655–1660 körül

olaj, vászon, 100,3x74,9 cm; Los Angeles County Museum
of Art (M.84.20.)



8. kép. VIII. Ismeretlen mester: Szent Veronika a kendővel.
Másolat Mattia Preti után. Ltsz. 83.199. (Fotó: Viszóczy Ilona)
Fig. 8. VIII. *Unknown painter: Saint Veronica with the Veil. Copy after*
Mattia Preti. Inv. no. 83.199. (Photo by Ilona Viszóczy)



9. kép. IX. Ismeretlen mester: Egyiptomi Mária. Másolat José de
Ribera után. Ltsz. 83.200. (Fotó: Viszóczy Ilona)
Fig. 9. IX. *Unknown painter: Saint Mary of Egypt. Copy after José de*
Ribera. Inv. no. 83.200. (Photo by Ilona Viszóczy)

IX. Ismeretlen mester: Másolat José de Ribera után
olaj, vászon, 97x63 cm; Ltsz. 83.200.

Jelzet nélkül

Származás: vétel 1983-ban (miskolci magánszemélytől)

Eredeti mű:

José de Ribera (1591–1652): Egyiptomi Mária, 1651.
olaj, vászon, 88x71 cm; Nápoly, Museo Civico Gaetano
Filangieri

Preti és Ribera műveinek miskolci másolatai azonos időben, ugyanazon magánszemélytől kerültek megvásárlásra. Az eredeti alkotásokat a pontos imitáció igényével megidéző kópiák a mérhető értékek alapján egyazon kéztől származnak. Méretbeli hasonlóságuk, valamint az előképek kompozíciós és szemléletbeli rokonsága arra engednek következtetni, hogy rendelési helyükön egymással párt alkotva töltötték be a mindenkori szentképek szerepét.

A katolikus szentek barokk korban született fiktív portréi szinte megszakítás nélkül élhették ikonográfiai utóéletüket. A hatásos beállítás és az érzelmi túlfűtöttség a szentképfestés műfaján belül olyan érdemek, amelyek mintaadásra ítélték, képi toposzokká avatták a szuggesztivitás tekintetében élenjáró alkotásokat. Ribera festményén a tiszteletet parancsoló aszketizmus, Preti alkotásán a magasztos áhítat kifejeződésében gyanítható az a vonzerő, amelynek köszönhetően az ismeretlen másoló választása e művekre esett. Ribera alkotásának egy másik magyarországi másolata a váci székesegyházban található (KOVÁCS 2006, 309).

X. Ismeretlen mester: Másolat Nicolas Fouché után
olaj, vászon, 104x79 cm; Ltsz. 99.137.

Jelzet nélkül

Származás: vétel 1999-ben (miskolci magánszemélytől)

Eredeti mű:

Nicolas Fouché (1653–1733): Pomona, 1700.
olaj, vászon, 147,4x114,5 cm; Budapest, Szépművészeti
Múzeum (Ltsz. 488)

E kópia sem az államilag támogatott professzionális másolási mozgalom keretében született, hanem az azzal párhuzamosan, s azt követően is működő szétszórt másolási tevékenység emléke. Mivel az eredeti műnek meglehetősen gyenge minőségű másolatáról van szó, készítőjét aligha kereshetjük az akadémiailag képzett festők között. Elképzelhető, hogy tanulmányi céllal jött létre, esetleg a háttérben kereskedelmi szándék, megrendelés húzódott meg.



10. kép. X. Ismeretlen mester: Pomona. Másolat Nicolas Fouché után. Ltsz. 99.137. (Fotó: Kulcsár Géza)

Fig. 10. X. Unknown painter: Pomona. Copy after Nicolas Fouché. Inv. no. 99.137. (Photo by Géza Kulcsár)

A eredeti mű 1871-ben Esterházy Miklós herceg ajándékaént került az Országos Képtárba, majd innen a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe.³⁵ Alkotójának sokáig az olasz Giovanni Francesco Romanellit (1610–1662) tartották, s mint Madame de Montespan (1640–1707) portréja vált ismertté. A mű reprodukciója 1926-ban ezekkel az adatok jelent meg a hazai könyvpiacra (FUCHS 1926). Recepciójában minden bizonnyal fontos szerepet játszott az ábrázolt feltételezett személye, aki XIV. Lajos francia király szeretőjeként rendhagyó, az utókor szemszögéből nézve is érdekes életet élt. A márkinő fordulat, egyben pikáns élettörténete az őt ábrázoló festménynek népszerűséget, kelendőséget garantálhatott.

A kopírozó személy minden bizonnyal úgy tudta, hogy Montespan márkinő jelmezes portréjáról készíti másolatát. Mai ismereteink szerint a Nicolas Fouché, francia festő által készített alkotás Pomonát, a gyümölcsfák és gyümölcsöskertek mitológiai istennőjét ábrázolja.

³⁵ A mű nyilvántartási adatait és a provenienciára vonatkozó információkat Lengyel László bocsátotta rendelkezésemre.



11. kép. XI. Gyoroki Pál (1904–1972): II. Rákóczi Ferenc ifjúkori képmása. Részletmásolat ismeretlen mester után, 1930-as évek. Ltsz. 76.10. (Fotó: Kiss Tanne István)

Fig. 11. XI. Pál Gyoroki (1904–1972): Youthful Portrait of Ferenc II. Rákóczi. Copy of fragment after unknown painter, 1930s. Inv. no. 76.10. (Photo by István Kiss Tanne)

XI. Gyoroki Pál (1904–1972): Részletmásolat ismeretlen mester után, 1930-as évek
olaj, vászon, 40x49 cm; Ltsz. 76.10.
Jelzet balra lent: *Cop. Gyoroki*
Származás: átvétel 1976-ban a Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltártól

Eredeti mű:

Ismeretlen mester: II. Rákóczi Ferenc ifjúkori képmása, 1684.
olaj, vászon, 130,3x92 cm; Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka (Ltsz. 2254)

E festménymásolat a kópiák készítése mögött megbújó mindenkori indítékok egy újabbjára, az ábrázolt történelmi személy iránti kultikus tiszteletre mutat példát, emellett a hivatali portrémegrendeléseknek a műfajra gyakorolt ösztönző erejét is hangsúlyozza.

A nemzeti múlt iránti érdeklődés a 18. század vége felé vett nagyobb lendületet a magyar képzőművészetben. Noha a történelem nagyjai már ezt megelőzően is ábrázoltjai voltak a főúri arcképgalériáknak, az irántuk

megnyilvánuló érdeklődést ekkor még elsősorban nem a nemzeti érzület, hanem a nemesi reprezentációigény motiválta. Ennek jegyében született a másolatunk alapjául szolgáló portré is, amely az erdélyi fejedelmi család sarját nyolcéves korában ábrázolja. A főúri arcképfestészet hagyományait követő egész alakos, álló kompozícióról már saját idejében másolatok készültek, melyek közül egyet a Magyar Tudományos Akadémia, egy másikat az eredeti művet is birtokló Magyar Nemzeti Múzeum őriz (RÓZSA 1976, 480).

Gyoroki (Gyurkó) Pál neve kevésbé ismert, noha tanult festő volt: néhány évig a Képzőművészeti Főiskola keretei között képezte magát, egy szemeszteren át a müncheni akadémia növendéke volt. Az 1930-as évektől kezdve munkássága elsősorban Tokajhoz kötődött, ugyanakkor a főváros művészeti életében is aktívan részt vett. Pályájának legsikeresebb időszaka a század negyedik évtizede, amikor a hivatali (közigazgatási, testületi) önreprezentáció felfokozódásával jelentős számú portrémegrendeléshez jutott. Az északkeleti vármegyék és azok előljárói éppúgy szívesen fordultak hozzá, mint a Hadi (a mai Hadtörténeti) Múzeum, melynek megbízására katonai vezetők díszegyenruhás mellképeit festette meg, részben modell, részben fénykép után.

A gyermekkori Rákóczi-képmás mellképre redukált – egyúttal a Rákócziak címerével kiegészített – másolata dátum nélkül, de gyaníthatóan a 30-as évek során, a fokozott állami portré-mecenatúra idején készült. Megrendelése minden bizonnyal a térség valamely közigazgatási szervéhez kötődik, s így kerülhetett utóbb a Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltárba. Gyoroki számára ez a feladat korántsem volt kivételes, hiszen Szinay Béla altábornagy családjának megbízására „...a családtagokon túl egy törökverő és egy kauruckapitány ősről is készített korabeli festmények után másolatot” (SÁRAY 2005, 28).

XII. Ismeretlen mester: Másolat Mányoki Ádám után
olaj, vászon, 73x52 cm; Ltsz. 95.58.
Jelzet nélkül
Származás: vétel 1995-ben (magánszemélytől)

Eredeti mű:

Mányoki Ádám (1673–1757): II. Rákóczi Ferenc arcképe, 1712.
olaj, vászon 75,5x62,5 cm; Budapest, Magyar Nemzeti Galéria (Ltsz. 6001)

„Nincs a régi magyar művészetnek még egy olyan alkotása, amely annyira mélyen és elevenen élne a legszélesebb közönség tudatában, mint Mányoki Ádámnak II. Rákóczi Ferencről



12. kép. XII. Ismeretlen mester: II. Rákóczi Ferenc arcképe. Másolat Mányoki Ádám után. Ltsz. 95.58. (Fotó: Kulcsár Géza)
 Fig. 12. XII. Unknown painter: Portrait of Ferenc II. Rákóczi. Copy after Ádám Mányoki. Inv. no. 95.58. (Photo by Géza Kulcsár)

festett arcképe, s nincs még egy olyan magyar történelmi személyiség, akinek alakja annyira összefonódott volna egyetlen műalkotással, mint Rákóczié e Mányoki-képpel” – fogalmaz Galavics Géza (GALAVICS 1969, 42). A magyarországi barokk portréfestészet emblemikus alkotása az emigrációban élő fejedelem megbízására Gdańskban, feltehetően Erős Ágost lengyel király és szász választófejedelem számára készült. A festményt két évszázadon át Drezdában őrizték, ahonnan csak 1925-ben került Magyarországra. Noha élményszerű, közvetlen megismerésére a szélesebb közönség számára csak ekkortól nyílt lehetőség, a hazai festészetben már ezt megelőzően is ikonográfiai előkép-ként szolgált. Példa erre térségünkben Halász-Hradil Rezső (1875–1915) miskolci születésű festő egész alakos Rákóczi-képmása, amely a Mányoki-féle portré-kompozíció adaptációjával készült. E festmény készítési ideje ugyan ismeretlen, a festő halálzási évszáma azonban egyértelműen a Mányoki-mű hazakerülése elé datálja.³⁶

A miskolci múzeum által őrzött Mányoki-másolat készítőjére, készítési idejére vonatkozóan semmiféle adat nem áll rendelkezésre. Mint a folyamatosan eleven élő Rákóczi-kultusz, egyben pedig mint a barokk remekművek csodálatának konkrétumtól megfosztott szimbóluma zárja katalógusunkat.

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönetet mondok Révész Emesének, hogy adatközléseivel a katalógus tartalmait pontosította, valamint Goda Gertrudnak és Gyulai Évának, hogy fentiek összeállításában hasznos tanácsokkal láttak el.

RÖVIDÍTÉSEK

Inv. no. – inventory number

Kat. sz. – katalógusszám

Ltsz. – leltári szám

IRODALOM

ANGULO, Diego

1948 Las Hilanderas. *Archivo Español de Arte* XXI. 1–19.
 Újraközölve: Estudios completos sobre Velázquez. Fernando Villaverde Ediciones, Madrid. (2007) 125–142.
https://books.google.hu/books?id=I5Eh2jxvawEC&pg=PA125&hl=hu&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false

BALLÓ Ede

1917 *Az olajfestés mestersége*. Hornyánszky Viktor könyvnyomdája, Budapest.

1934 *Verzeichniss der von Euard Balló nach den Meisterwerken der Ölmalerer gemalten hundert Kopien*. Hornyánszky Viktor könyvnyomdája, Budapest.

BLASKÓNÉ MAJKÓ Katalin–SZŐKE Annamária

2002 *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest.

FUCHS, Eduard

1926 *Az újkor erkölcstörténete II*. Világirodalom könyvkiadó, Budapest.

GALAVICS Géza

1969 Mányoki Ádám: II. Rákóczi Ferenc arcképe. *Művészet* X/9. 42–44.

JUSTI, Carl

1888 *Diego Velázquez und sein Jahrhundert*. Bonn.

KOVÁCS Zoltán

2006 Spanyol festmények magyar gyűjteményekben. In: *El Greco, Velázquez, Goya. Öt évszázad spanyol festészetének remekművei*. Tanulmányokkal kísért kiállítási katalógus. Szépművészeti Múzeum, Budapest. 308–311.

RADNÓTI Sándor

1994 A másolat. *Café Babel* 1994/4. 15–32.

36 A festmény reprodukciója és adatai: Herman Ottó Múzeum, Helytörténelmi Dokumentáció 53.1996.1.

RÉVÉSZ Emese (szerk.)

2004 „Eredeti másolat”. *Balló Ede és XIX. századi magyar kortársainak művészeti másolatai a reneszánsz és barokk festészet remekművei után*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest.

RÓZSA György

1976 II. Rákóczi Ferenc ikonográfiájához. *Irodalomtörténeti Közlemények* 80/4. 479–484.

SÁRAY Ákos (szerk.)

2005 *Györöki (Gyurkó) Pál. Egy portréfestő életútja*. Bíbor Kiadó, Miskolc.

SZÉPHELYI F. György

2014 A barokkról. „A megvetettségtől a befogadtatásig. A barokk megítélésének változása a XIX. század második felétől az 1920-as évekig” című kiadatlan PhD értekezés (2009) I. és IV. fejezete. *Budapesti Könyvszemle* 2014. nyár 128–142.

WÖLFFLIN, Heinrich

1888 *Renaissance und Barock*. München.

BACK TO THE BAROQUE

Copies of Baroque paintings in the Fine Arts Collection of Herman Ottó Museum

Keywords: Ede Balló, education of fine arts, history of reception

The opinion on Baroque art was changing continuously during the centuries, according to the actual ideologies and artistic tendencies. It was not appreciated by the succeeding generations for a long time. Sporadic examples for its revelation can be found already from the beginning of the 19th century, but it aroused the interest within wider limits from the middle of the century, collaterally with the developing of the realistic tendencies. The effective revelation happened in the end of the century, when the heritage of the past came into fashion in the art. Although the revived Baroque can not be defined as the authentic style, it was not the same, but the intention of the transposition aroused interest in the original works of art. The profound studies of the Baroque heritage became the part of the education in the fine arts academies.

Making artistic copies and the copies themselves could play various kinds of role in the time of making. According to the most characteristic function it was a method for the self-education as well as the academic education. Copies could be substitutions for the original masterpieces, articles of merchandise, objects in art collections and manifestations of the admiration for great masters or exceptional masterpieces. These roles give cause for estimating the copies not only as concrete things, but also as symptoms in the history of art-reception. The answers giving to the questions of who by, who after and when can tinge the history of the tastes' changes, moreover perhaps can give surprises in respect of the newest artistic tendencies in the time of the copie's making.

This catalogue brings out the copies of Baroque paintings owning by the museum of Miskolc as sources to the history of art-reception, to assist the research dealing with the history of the Baroque art. The certain copies are presented in this approach. [Translated by the author]

Pirint, Andrea