

Z. KARKOVÁNY JUDIT

SZÁZ ÉVES A „PÁSZTORFIÚ”

Kerek száz éve annak, hogy Balatonfüred festője, Protiwinsky Ferenc befejezte tanulmányait Münchenben, a Bajor Királyi Festőakadémián. Diplomamunkáját, Franz von Lenbach¹ „Pásztorfiú (Hirtenknabe)” című képének másolatát az Akadémia tanári kara kitüntetéssel jutalmazta. A festőművész „mestersége” ettől kezdve hivatalosan: kopista, azaz másolatkészítő.

1810-es megalapítása óta az Akadémia megkerülhetetlen állomás volt a pályakezdő képzőművészek számára. Minden jelentősebb festő megfordult Münchenben, ki több, ki kevesebb időt töltve a neves művész-tanárok által vezetett osztályokban.² Nemcsak a mesterséget tanulhatták meg itt felső fokon, a bajor főváros kulturális életében való részvétel is egyetemi tanulmányokkal ért fel. A Glyptothékában ókori szobrokat, a Pinakothékában Dürer, Rembrandt, Van Dyck festészetét tanulmányozhatták. Az európai hírű Kristálypalota, a Glaspalast 72 kiállítási termében nyaranta több hónapig láthatták a kortárs mesterek új alkotásait, a Glaspalaston kívül pedig tucatnyi – nem jelentéktelen – galéria folyamatosan mutatta be a legújabb művészeti irányzatok képviselőit.

A teljes – négy éves – képzési időt kevés művésznövendék töltötte el Münchenben, s még kevesebben szereztek diplomát másolatkészítőként. Protiwinsky Ferenc választásának okát ma már csak találgatni tudjuk. Személyes iratait, amelyek választ adhatnának a kérdésre, az 1947-ben bagolyvári műterem-lakásában fölvetett hagyatéki leltár utolsó előtti tételként – egy vizeskorsó és egy üres börrönd között – „értéktelennek” minősítette.

A müncheni Akadémiához hasonló művészképzők létrejötte előtt a kópiák készítése fontos pedagógiai eszköz volt: a képzőművészek, közülük is leginkább a festők elődeik munkáinak másolása közben tanulták meg művészetük mesterfogásait. Az aradi asztalossegéd Lieb Mihály³ az öt „rendszeres képzőművészeti oktatásban részesítő” Szamosy Elek⁴ műveit másolta, a beérkezett művész Munkácsy Mihály festményeiről húsz év múlva Párizsban az ifjú Rippl-Rónai József⁵ készített másolatokat. (Tanítványa jól sikerült feladatait Munkácsy gyakran néhány ecsetvonással megtoldotta, majd szignálta és saját műveként adta el.) Rippl-Rónai pártfogoltja, a később Munkácsy-díjas Martyn Ferenc⁶ számára a kaposvári mester képei jelentették a festőiskolát.

Koronként változott a kópiák értéke, megbecsültsége is. A magángyűjteményekben „a klasszikus remekművek másolatai a klasszikus remekművek aurájával fokozták a hatalmi presztízst, tekintélyt és történelmi tradíciót kölcsönözve birtokosaiknak”.⁷ Ha a gyűjtő nem tudta másképp teljessé tenni gyűjteményét, másolatot rendelt egy művésztől, aki festményeivel már bizonyította mesterségbeli tudását és tehetségét.

A 19. században egymás után jöttek létre az úgynevezett másolat-galériák, köztük a máig legnevesebb Schack Galerie Münchenben. Az alapító Adolf Friedrich von Schack képtárának 85 másolatát kortárs német festők, köztük Lenbach készítették. A jelentős vagyonnal rendelkező gróf a képeket személyes élmények alapján választotta ki utazásai során, a másolóktól pedig elvárta a mintakép aprólékos és pontos követését. A galériát létrehozó Schack és a számára legfontosabb festmények kópiáját elkészítő Lenbach évtizedes kapcsolatából egyenesen következett, hogy később a Lenbach igazgatta Akadémián a másolatkészítés is tantárggyá lépett elő.



A Schack Galerie épülete

Magyarországon időről időre szenvedélyes viták folytak arról, hol a helye, lehet-e helye egyáltalán másolatnak egy múzeumban, kaphat-e állami támogatást közgyűjtemény kópia megrendelésére. A másolatok mellett érvelők a múzeumoknak a közművelődésben betöltött feladatára hivatkoztak: a közönség jogos igénye, hogy egy-egy gyűjtemény teljes legyen. Trefort Ágoston⁸ – az ő számára is példakép volt a müncheni Schack Galéria – művelődési miniszterként 1884-ben önálló másolat-múzeum létrehozására tett javaslatot. „Az európai festészet remekművei számtalan képtárban szétszórva találhatók, mindet megtekinteni lehetetlen fizikai és anyagi feltételek miatt. A hazai képtárak nem tudják megfizetni a műkereskedelem árait. (...) Idején volna ilyen másolati gyűjtemény beszerzéséről és berendezéséről gondolkodni, mert mi sohasem leszünk képe-

sek galériánk hézagait kitölteni, s ha ilyen művek ritka esetben eladásra is kerülnek, mi az angolokkal, sőt a németekkel se leszünk képesek versenyezni.”⁹

Másolat-múzeum nálunk nem jött létre, de a művészi másolat értékét, létjogosultságát egyre kevésbé vitták. 1899-ben Velázquez¹⁰ születésének 300. évfordulóját ünnepelték Európa-szerte. Budapest sem akart lemaradni, az Országos Képtár is Velázquez-tárlatot rendezett. A kiállított 16 festményből az egyetlen eredetit Benczúr Gyula gyűjteményéből kölcsönözték, a többi 15 erre az alkalomra készült másolat volt. A legtöbbet Benczúr Gyula tanítványa, Balló Ede készítette, aki a művész-másolatok elismeréséért folytatott harcot végül sikerre vitte a két világháború között.¹¹

A 19–20. század fordulójára kialakulnak a másolatkészítés szakmai szabályai. A múzeumok a másolatkészítést engedélyhez kötik, a másolónak a művet saját nevével kell szignálnia, a kópia méretének különböznie kell az eredeti mű méretétől. (A „Pásztorfiú” mérete: 107,7 x 154,4 cm. A Protiwinsky kópia nagyobb: 120 x 190 cm. A kép hátán a felirat: „Nach Lenbach copiert Fr. Protiwinsky”.)

A Louvre-ban ekkor évente átlagosan 1000 másolat készül, a másolási jegyzőkönyveket gondosan vezetik. Múzeumonként változik, hogy a másoló csak szünnapokon festhet-e, vagy alkalmi helyiséget biztosítanak számára. Kedvelt remekművek esetén néha hónapokat vár, míg sorra kerül. Ismert, jó nevű kopista kivételezett körülmények között is dolgozhat: amikor Balló Ede Madridban Velázqueznek Ausztriai Ferdinándról készült életnagyságú képét másolja, a vele jó barátságban lévő igazgató leemelteti a képet a falról és külön állványra helyeztet. (A spanyol kopisták irigy megjegyzéseket tesznek a kivételezés miatt.) 1901-ben Amszterdamban, ahol Rembrandt-képet másol, az alkotónak kijáró tisztelettel veszik körül Ballót: „A kopisták meg a múzeum szolgálai nagy figyelemben részesítettek ... Nem hiányzott a közönség sem. Gyakran úgy álltam a pódiumon, mintha számos tagból álló társaság előtt produkálnám magam.”¹²

Protiwinsky Ferenc 1900-tól 1904-ig az Iparművészeti Főiskola növendékeként ismerte a vitákat és a vitázókat, Balló Edét akár személyesen is. 1906-ban körülnézett Münchenben, Hollósy Simon magániskoláját látogatta, és feltehetően gyakran a Schack Galerie-t. Amikor önkéntes katonaevének letöltése után, 1909-ben beiratkozott a Bajor Királyi Festőakadémiára, és ott éppen a másolatkészítő szakot választotta, nem hirtelen elhatározásból döntött. Diplomamunkája, a „Pásztorfiú”-ról készített kópia ennek a döntésnek a megerősítése, és tisztelgő főhajtás az elődök munkája, Schack és Lenbach előtt. Kortársak festményeiről nem

is készített többé kópiát, a 17–18. században élt nagy mesterek bibliai tárgyú műveit másolta.

1911 és 1931 között kilenc kópiát mutatott be a Glaspalastban évente megrendezett nemzetközi kiállításokon. 1925-ben a Münchenben élő és dolgozó magyar festők szokatlanul sok művel mutatkozhattak be a Glaspalast-beli seregszemlén. A tehetségüket méltató kritikus külön kiemelte közülük „a kitűnő kopista Franz Protiwinskyt”, aki ezúttal Van der Meer Csendéletének másolatával „ismét kiművelt módszeréről tett tanúbizonyságot”.¹³

1931-ben a Másolóművészek Szövetségének¹⁴ tagjaként Rembrandt „Öreg férfi” című képének másolatát állította ki. A kiállítás június elsején nyílt meg, június hatodikán éjjel leégett a Kristálypalota. 3000 képzőművészeti alkotás semmisült meg, köztük a német romantika pótolhatatlan művei. A tűzvész okáról a hatóságok semmi biztosat nem tudtak megállapítani, a hivatalos vélemény szerint a tragédiát a szerkezet öngyulladás okozta. A müncheni művészek nyomására 1932-ben pályázatot írtak ki egy új kiállító épület megvalósítására, a nemzeti szocialisták 1933-as hatalomátvétele miatt azonban ezek a tervek nem valósultak meg. Protiwinsky Ferenc a következő évben végleg hazatelepült szülőfalujába, Balatonfüredre.

Másolatokat többé nem állt módjában készíteni, igény sem lett volna rájuk, hamarosan magukat a gyűjteményeket, műalkotásokat kellett a háborús pusztítások elől menteni. A háború után a nemes-másolatokat kiszorították az egyre jobb minőségű reprodukciós albumok. (Mára a komputeres csúcstechnikával készült másolat ipari sorozattermékké vált, Mona Lisa mosolyával akár tapétázni is lehet. De mostanában német és svájci galériák aukcióin újra fölbukkannak a Protiwinsky-kópiák. Legkelendőbbek a portrék: a gondosan restaurált kastélyok falain az ősoket is pótolni kell. Ez év májusában egy német aukción Van Dyck festményének, a „Csellón játszó nő”-nek másolatát bocsájtották árverésre; a kép kikiáltási ára 1500 euróról indult.)

Hány korábban készült kópiáját és melyiket hozta haza Münchenből a művész? Az 1944-ben műtermébe látogató újságíró-tanító Márkus Dezső cikke elején a „fekvő fiút”, „a művész akadémiai vizsgaképét” és „az amszterdami polgármester megszólalni akaró festményét” sorolja fel Luttor prelátus és Horthy kormányzó arcképe között. Ma már csak a Protiwinsky pályáját ismerő tudja, hogy az előbbi Lenbach, utóbbi Rembrandt képének másolata, s mintha az újságíró sem lett volna tisztában ezzel.¹⁵

A cikk elején említett hagyatéki leltár végképp használhatatlan, a leltározók nem értettek a festészet-

hez, s érezhetően szerettek volna mielőbb túljutni a macerás feladaton. Az első tételeknél még próbálkoztak valamiféle szakmainak vélt megközelítéssel, a 13. tétel azonban egyszerűen: „40 db különböző festmény á/20 Ft.”

A 3. sorszámú tétel: „Rembrand (!) másolat 100 x 120 cm;” a 10. sorszám: „Festmény: Krisztus a keresztján 100 x 80 cm” (ez valószínűleg Rubens festményének másolata); a 11. „van Dick (!) másolat 140 x 120 cm”; és a 12. is „van Dick (!) másolat, 80 x 110 cm”. Értékük a leltározók szerint 200 Ft, 100 Ft, 500 Ft és 400 Ft.

Az ára miatt másolat-gyanús még három tétel: a 6. sorszámú „Öreg férfi 40 x 80 cm” (150 Ft); a 7. sorszámú „Öreg nő 40 x 80 cm” (100 Ft. Vajon miért ért kevesebbet az öreg nő az öreg férfinál?); és a 9. sorszámú „Idős nő és gyerekek” (méret nincs, becsült értéke 100 Ft.).

Protiwinsky Ferenc saját képeit a leltározók 20-60 forintra értékelték, láthatóan a vászon mérete szerint.¹⁶

A „Pásztorfiú”-t hiába keressük a hagyatéki leltárban, 1947-ben már nem volt a műteremben. A Jókai Múzeumban bukkant fel újra a 2004-ben rendezett Protiwinsky emlékkiállításán. A bejárat mellett szerezény cédula jelezte, hogy a festmény eladó. A „Koronához” címzett vendéglő (ma: „Arany Korona”) egykori tulajdonosának, Nagy János unokájának családi öröksége volt. Az unoka, Bózsa Sándorné semmit nem tudott a kép eredetéről, a festőt életkoránál fogva nem ismerhette. De a történetet nem nehéz kitalálni: csak a háború utáni nyomor vihette rá Protiwinsky Ferencet, hogy legkedvesebb képétől megváljon. A hányatott sorsú „Pásztorfiú” végül jó helyre került: a Helytörténeti Gyűjtemény tulajdonába a Balatonfüred Városért Közalapítvány támogatásával. (A kép megérett egy alapos, szakszerű felújításra, ami nem olcsó mulatság, de megérné a ráfordított költséget.)

Jegyzetek:

1. Lenbach, Franz von (1845–1910) festőművész, a 19. századi német festészet jelentékeny, iskolát teremtő alakja, az ún. „ müncheni realizmus” (akadémizmus) hivatalos képviselője. „Hirtenknabe (Pásztorfiú)” című képe 1859–60-ban készült, Münchenben, a Schack Galerie-ben található.
2. Somogyi Miklós: Magyarok a Münchener Képzőművészeti Akadémián. Művészet, XI. évf. 1912. 178 – 188. o. – Géza Jászai: München und die Kunst Ungarns 1800 bis 1945. Ungarnjahrbuch, Mains, 1970. 143 – 153. o. Mindkét összeírás az Akadémia anyakönyvei alapján készült. A Somogyi Miklós által készített névsor 217 nevet tartalmaz; a beiratkozottak kiugróan magas számának magyarázata, hogy a 19. században a növendékek a történelmi („nagy”) Magyarország területéről érkeztek. Jászai Géza hosszabb időszakot vizsgálva 306 magyar növendéket regisztrált. Mindkét tanulmány csak a beiratko-

zás évét tünteti fel, azt egyik szerző sem vizsgálta, hogy a beiratkozottak mennyi időt töltöttek az Akadémián. Somogyi Miklós tanulmánya bevezetőjében jelzi, hogy az Akadémia irattárában található személyi adatlapokból a kilépés éve is kutatható lenne, de ez „hónapok folyamatos munkáját venné igénybe”. Az ott-tartózkodás idejét többnyire a növendékek anyagi helyzete határozta meg.

3. Munkácsy (Lieb) Mihály (1844–1900) festő, a magyar nemzeti művészet korszakos jelentőségű mestere.
4. Szamosy Elek (1826–1888) festő; Munkácsy tehetségét elsőként ismerte fel.
5. Rippl-Rónai József (1861–1927) festő, grafikus, iparművész.
6. Martyn Ferenc (1899–1986) Munkácsy-díjas festő, grafikus.
7. Révész Emese: A művészi másolat helye és szerepe a századforduló magyar művészetében. In: „Eredeti másolat” – a 19. századi magyar mesterek másolatai a reneszánsz és a barokk festészet remekművei után. Budapest, 2004. 34. o.
8. Trefort Ágoston (1817–1888) művelődéspolitikus, 1872-től 1888-ig közoktatási és vallásügyi miniszter.
9. Idézi: Révész Emese, i.m. 33 – 34. o.
10. Velázquez, Diego Rodriguez de Silva (1599–1660) spanyol festő, a spanyol piktúra egyik legkiemelkedőbb egyénisége.
11. Balló Ede (1859–1936) festőművész. 1881-ben a Budapesti Országos Magyar Mintarajziskolában szerzett rajztanári oklevelet. 1882-1883-ban a müncheni Akadémián tanult, 1884-ben Benczúr Gyula mesteriskoláját látogatta. A festőművész pályán sikeresen indult, arcképeit kitüntetésekkel jutalmazták. Velázquez művészetét 1891-ben kezdte tanulmányozni Madridban, ahová később gyakran vizsátért másolóként is. Tehetségét és vagyonát egy magyar másolat-gyűjtemény létrehozására kívánta fordítani, a példaképet számára is a Schack Galerie és a Lenbach kópiák jelentették. Törekvései átütő sikert csak a világháború után hoztak; galériát ugyan nem hozott létre, de az 1920-as években másolataiból három jelentős kiállítás nyílt a Szépművészeti Múzeumban. Halála előtt 100 db-os másolatgyűjteményét a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozta.
12. Gosztola Annamária: Balló Ede másolatai a Szépművészeti Múzeumban. In: „Eredeti másolat” – a 19. századi magyar mesterek másolatai a reneszánsz és barokk festészet remekművei után. Budapest, 2004. 66. o.
13. Dezasse-Lindheim (Ilda Gräfin): Ungarische Künstler in München. Pester Lloyd, 1925. szept. 10.
14. „Bund kopierender Künstler”
15. Márkus Dezső (-mád-): Csendes jubileum. *Balatonfüred*, 1944. május 20. (21. szám.), 3. o.
16. A hagyatéki leltár négy hónappal a festő halála után, 1947. július 17-én készült a Bagolyvárban lévő műteremlakásban. Ekkor a felsorolt hat vagy nyolc kópián kívül hatvan „Balatoni tájkép”-ként megnevezett Protiwinsky festményt vettek leltárba. Hagyatéki gondnokul 1950 júliusában dr. Villax Mihály budapesti ügyvédet nevezték ki, aki a hagyatékot a leltár szerint, tehát hiánytalanul vette át, a felmerült hagyatéki terheket az ingóságok eladásából fedezte. A festmények további sorsa ismeretlen. Egy Rembrandt másolatra többen is emlékeznek: sokáig látható volt a plébánia folyosóján. Aukción föl-fölbukkan egy tájkép, de az is előfordult már, hogy lomtalanítás után kukázók adtak be hat – keret nélküli, tehát számukra értéktelen – festményt egy antikváriumba.