

**Közelítések a barokkhoz –
Barokk festménymásolatok
a Herman Ottó Múzeum Képzőművészeti Gyűjteményében**

PIRINT Andrea

**Approaches to Baroque – Copies of Baroque paintings
in the Fine Arts Collection of Herman Ottó Museum**

Depending on prevailing ideologies and artistic tendencies the opinion about Baroque art was changing continuously during the centuries. For a long time this was not appreciated by the succeeding generations. Sporadic examples for its new revelation can be found already at the beginning of the 19th century, but it aroused the interest within wider limits since the middle of the century, collaterally with the developing of the tendencies of Realism. The effective revelation occurred at the end of the century, when the heritage of the past came into fashion in the art. Although the revived Baroque cannot be defined as the authentic style (as it was not the same) the intention of the “transposition” aroused interest in the original works of art. The profound studies of the Baroque heritage became part of the education at the fine arts academies.

Making artistic copies and the copies themselves could play various kinds of roles at the time of making. According to the most characteristic function it was a method of self-education as well as academic education. Copies could be substitutes 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 reasons for estimating the copies not only as concrete things, but also as symptoms in the history of art-reception. The answers given to the questions who?, what/who? and when? can tinge the history of the changing tastes, moreover perhaps can give surprises in respect of the newest artistic tendencies in the time of the copy making.

This catalogue is publishing the copies of Baroque paintings owned by the museum of Miskolc as sources of the history of art-reception in order to assist the research dealing with the history of the Baroque art. The respective copies are presented in this discourse.

Az a sokkrétű 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 legkülönbélebb 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* (*barrueco*) 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 bűvöletében 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” szórványosan 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,

Renaissance und Barock című tanulmányában elsők között használta az addig alig leplezetten becs-mérlő barokk terminust mellékíz nélkül, s ugyancsak pionírként alkalmazta egy korstílus megjelölésére. 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 érdeklődést keltett az autentikus alkotások iránt. 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 következőes 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. Irányításával Benczúr Gyulát (1844–1920) bízták meg, aki a felkérésre a müncheni akadémia katedrájáról tért haza. Benczúr azt az oktatási módszertant hozta magával, amelynek eredményességét egyéni fejlődésében is visszaigazolni látta, s amelyben a tanulmányutak, a múzeumlátogatások és a másolatkészítések gyakorlata fontos szerepet kapott. A Mesteriskola másolatgyűjteménye a közvetlenül tanulmányozható remekművek hiányát igyekezett pótolni.¹ A másolatkészítés gyakorlatát, egyúttal a kollektív 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.²

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 amit később önálló úton folytatott. 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.³ 1891-ben ugyancsak minisztériumi ösztöndíjjal utazott Madridba, hogy Velázquez műveit tanulmányozza. Az itt, és később Rómában, majd Bécsben készített Velázquez-másolatokkal 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 másolótevékenysége azonban erre az időre már túlnőtt a puszta 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

¹ 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.

² RÉVÉSZ (szerk.) 2004. 30.

³ *Krisztus sírbatétele*. Másolat Jusepe 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 (szerk.) 2004. Balló Ede művészi másolatainak katalógusa: kat. sz. 5., 8. kép

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 találkozhasson 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 Múcsarnok adott helyet a Balló-féle kópiák időszaki tárlatainak. 1934-ben a már idős mester száz másolatot ajándékozott a Szépművészeti Múzeumnak,⁴ melyek ettől kezdve – egészen a világháború kitöréséig – állandó kiállításon voltak megtekinthetők.

Balló Ede Európa legrangosabb képtáraiba nyert bebocsátást, s másolói tevékenységének fél évszázada alatt – a legutóbbi kimutatások szerint – összesen 170 kópiát készített, túlnyomórészt külföldi mesterek remekművei után.⁵ Tekintve, hogy köznevelési célra szánt munkáin keresztül az olajfestészet fejlődését kívánta reprezentálni (az olajfestés mesterségének több évszázados tradícióit szakértőként is kutatta),⁶ legjobbnak tartott – s ekként a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott – másolatai a Jan van Eycktől induló és Goyáig tartó történelmi 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, spanyol földön és Hollandiában született. Az 1934-ben megnyílt állandó kiállítás legnagyobb hangsúllyal prezentált mesterrei Velázquez, Rembrandt és Vermeer voltak.⁷

A Herman Ottó Múzeumban őrzött klasszikus festménymásolatok többsége (hét darab) a Képzőművészeti Főiskola gyűjteményéből származik. Iratok hiányában nem ismerjük az átadás idejét, sem körülményeit, provenienciájukról a művek hátoldalán fellelhető nyilvántartási blanketták tudósítanak. A Képzőművészeti Főiskolától 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 az 1990-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 elfolytja az egyéni invenciót, s mint oktatási módszer tévútra vezet. Az ellenérvés 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 történelmi hitelesség hiányát hangsúlyozták. Balló zsenialitásának, bámulatos technikai tudásának és a műfajhoz való alázatos, tiszteletet parancsoló hozzáállásának is szerepe volt abban – természetesen 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.

⁴ A Szépművészeti Múzeum egykori nyilvántartásában összesen 108 Balló-másolat szerepel.

⁵ Másolatainak katalógusa: RÉVÉSZ (szerk.) 2004. 113–132.

⁶ BALLÓ 1917. Németül: *Technik der Ölmalerei, mit einem Anhang über Kopieren und Restaurieren der Ölgemälde*. K.W. Hiersemann, Leipzig, 1924.

⁷ BALLÓ 1934. A Velázquez után készített másolatok száma 21, Rembrandt után 19, Vermeer után 10 kópiát sorol fel a kiállítás katalógusa. (A ranglista negyedik helyezettje – 9 másolattal – Tiziano volt.)

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,⁸ mint a Képzőművészeti Főiskola Benczúr-féle másolatgyűjteményének rekonstrukciója.⁹ 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,¹⁰ a tárlathoz kapcsolódóan tudományos konferenciát rendezett,¹¹ valamint tanulmányokkal kísért és adattárral bővített katalógust jelentetett meg.¹² Különösen ez utóbbival – úgy hisszük – tartós eredményeket ért el a másolatok méltányos értékelése érdekében. A Révész Emese által szerkesztett 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 recepció-történeti jelenséget is értelmezzük. A ki, kit, mit és mikor kérdésekre adott válaszok nemcsak az ízlések és kánonok dialektikus változásának történetét teszik differenciálhatóbbá, de a másolatkészítés idejének művészeti nóvumai tekintetében is meglepetésekkel szolgálhatnak.

Jelen katalógus a Herman Ottó Múzeum által őrzött, a barokk festészet remekművei után készített, eddig publikálatlan másolatokat mint recepció-történeti forrásokat, a barokk megítélésének történetével foglalkozó kutatás támogatására adja közre. A katalógus összeállításának aktualitását a tárgycsoport „gyakorlati hasznosítására” vonatkozó elképzeléseink adják. A csodált remekművek másolatai a magángyűjtemények természetesnek tartott részét képezték. E kikapintható jelenség alátámasztást ad ahhoz, hogy kópiáink elhagyhassák a raktári helyiségeket, s – terveink szerint – 2015 őszétől a pácini Mágócsy–Alaghy–Sennyey kastély állandó kiállítását gazdagíthassák.

⁸ RÉVÉSZ (szerk.) 2004. 42., 113.

⁹ A rekonstrukciót 2004-ben Révész Emese készítette el. RÉVÉSZ (szerk.) 2004. 137.

¹⁰ „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.

¹¹ Imitáció és kreáció. Másolat, replika, parafrázis a képzőművészetben a középkortól napjainkig. Tudományos konferencia. Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2004. október 28–30.

¹² RÉVÉSZ (szerk.) 2004.

KATALÓGUS

**1. BALLÓ EDE (1859–1936)****Másolat Jan Vermeer után, 1913**

olaj, vászon 144x130 cm

Jelzet nélkül

Származás: Képzőművészeti Főiskola

Ltsz: HOM KGY 94.47.

Eredeti mű:

Jan Vermeer van Delft (1632–1675)**A kerítőnő, 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 másolatok 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.¹³ A kiállítási katalógus Vermeer-csoportjának elsőként bejegyzett tételei a drezdai gyűjtemény két kincsét nevezik meg: a *Levelet olvasó lány nyitott ablaknál* című jelenetet,¹⁴ valamint a miskolci másolat alapjául szolgáló kompozíciót, amely a hagyományos elnevezésével ellentétben *Holland életkép* címen szerepel.¹⁵ Az állandó kiállításon bemutatott másolatot azonban ma is a Szépművészeti Múzeum őrzi,¹⁶ 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 középtájt sablonírással: „*Copie nach / N° 1335 / der Königl. / Gemälde Galerie / zu Dresden / 1913*”.

¹³ BALLÓ 1934. kat. sz. 41–50.

¹⁴ Kat. 42. Brieflesendes Mädchen am offenen Fenster. Dresden

¹⁵ Kat. 41. Holländisches Lebensbild. Dresden

¹⁶ Ltsz: B97 (olaj, vászon 145x130 cm)

Balló Ede naplójából tudni lehet, hogy a festményről pontosan a felirat által jelzett időben készített másolatot. 1913. június végén született az a naplóbejegyzés, 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 módorát, rendkívül pitoreszk elgondolás és zamatos színhatások iránti érzéke már benne rejlik. Elejétől végig nagy érdeklődéssel dolgoztam a másolaton és nagyon örülök, hogy e képet többi kópiámhoz csatolhatom.”¹⁷ 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.

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 benyomása- it vászonra vinni.”¹⁸



2. ISMERETLEN MESTER TORNAI GYULA (1861–1928)? Másolat Diego Velázquez után

olaj, vászon 200x173 cm

Jelzet nélkül

Származás: Képzőművészeti Főiskola

Ltsz: HOM KGY 91.53.

Eredeti mű:

Diego Velázquez (1599–1660)

Baltasar Carlos infáns lóháton, 1635–1636.

olaj, vászon 209x173 cm

Madrid, Museo del Prado

Velázquez újrafelfedezése a századforduló nóvuma volt. Művészettörténeti felértékelésében, sőt szélesebb körű népszerűsítésében is fontos szerepet játszott Carl Justi 1888-ban megjelentett művészmonográfiája,¹⁹ amely a spanyol festő egyik legnagyobb magyar rajongójára, Balló Edére is hatással volt.²⁰ 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.

1899 decemberében Budapesten is kiállítás nyílt a spanyol festő emlékére. Az Országos Képtárban megrendezett 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.

¹⁷ Balló Ede naplója és levelei. Szerkesztette, bevezetéssel, jegyzetekkel és munkáinak katalógusával ellátta YBL Ervin. h.n., é.n. [1950] Gépirat. Fellelhető a Magyar Képzőművészeti Egyetem és a Szépművészeti Múzeum könyvtáraiban. Idézi: RÉVÉSZ (szerk.) 2004. 124–125.

¹⁸ Balló Ede naplója és levelei. Lásd 16. jegyzet. Idézi: RÉVÉSZ (szerk.) 2004. 60.

¹⁹ JUSTI 1888.

²⁰ RÉVÉSZ (szerk.) 2004. 23.

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 Pradot nevezik meg.²¹

Tornai Gyula az 1880-as években – Ballót is megelőzve – szegődött a spanyol festő hívéül.²² 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.²³ Figyelembe véve a miskolci másolat provenienciáját, kópiánkat az elkallódott Tornai-féle képpel azonosnak véljük.



3. ISMERETLEN MESTER

BALLÓ EDE (1859–1936)?

Másolat Diego Velázquez után

olaj, vászon 98x122 cm

Jelzet nélkül

Származás: Képzőművészeti Főiskola

Ltsz: HOM KGY 94.49.

Eredeti mű:

Diego Velázquez (1599–1660)

Szövőnők (Las Hilanderas),

1657 körül

olaj, vászon 169x250 cm

Madrid, Museo del Prado (Ltsz: 1173)

Velázquez eme festményéről 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 emlékkiállításon, az eredetinel lényegesen nagyobb méretben készült.²⁴ Kovácsé²⁵ és Ballóé²⁶ ezzel szemben az eredetihez képest kisebbek, megközelítően 50%-os kicsinyítés eredményei. Az eltérő kezek által készített másolatok pontos méreteinek összevetéséből tűnik ki igazán, mennyire valószínűtlen, hogy két különböző festő szinte 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. Nem kizárt tehát, 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, melyek az eredeti alkotással kapcsolatosak, s melyeknek 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 eme festményét a 20. század közepéig hétköznapi életképként értelmezték, a jelenet színhelyét a Santa Isabel-i kárpítszövő manufaktúrához kapcsolták. Diego Angula ikonográfiai vizsgálódásainak

²¹ Velázquez-kiállítás. A mester születésének háromszázados évfordulója alkalmából. Kiállítási katalógus. Budapest, 1899. A katalógus tartalmát ismerteti RÉVÉSZ (szerk.) 2004. 23–24., 49. (119. jegyzet)

²² RÉVÉSZ (szerk.) 2004. 23.

²³ RÉVÉSZ (szerk.) 2004. 137.

²⁴ Magyar Képzőművészeti Egyetem (olaj, vászon 226x291,5 cm)

²⁵ Magyar Nemzeti Galéria (olaj, vászon 84x106 cm)

²⁶ Szépművészeti Múzeum Ltsz: B9 (olaj, vászon 97x122 cm)

eredményeként 1948-ban vált ismertté, hogy a festmény valójában Arachné mítoszát, az Ovidius által rögzített mitológiai történetet dolgozza fel. 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 tudta-e, hogy az a kép, amit Velázquez műveként minden egyes paraméterét illetően 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 *Szövőnők* tehát, noha Velázquez munkája, egy kicsit az egészen más ideákat követő utókoré is.²⁷



4. ISMERETLEN MESTER

Másolat Frans Hals után

olaj, vászon 114x98 cm

Jelzet nélkül

Származás: Képzőművészeti Főiskola

Ltsz: HOM KGY 92.194.

Eredeti mű:

Frans Hals (1580 k.–1666)

Stephanus Geraerds portréja, 1650–1652.

olaj, vászon 115x87 cm

Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone
Kunsten

Mivel a készítő személye anonim, a holland aranykor eme mesterét illetően is a közlékeny Balló Ede vallomásához folyamodunk: „*Hals igen sokban rokon Velázquezzel. Ha nem is olyan előkelő és nemes, fölfogásának mégis ugyanaz a frissessége, közvetlensége és festésének könnyedsége, mint az utólérhetetlen spanyolnak.*”²⁸

Balló Frans Hals összesen hat festményéről készített teljes, illetve részletmásolatot, melyek közül hármat választott a legjobbak közé, vagyis állandó kiállításának anyagába: az Amszterdamban őrzött *Társasági jelenet* zászlótartójának részletmásolata 1895-ben, a berlini *Dajka kislánnyal* című kép – második, fennmaradt – kópiája, továbbá a kasseli képtár *Férfi nemezkalapban* című portré másolata 1927-ben született. Az antwerpeni Hals-művekről nem készített kópiát.

²⁷ 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.)

²⁸ Balló Ede naplója és levelei. Lásd 16. jegyzet. Idézi: RÉVÉSZ (szerk.) 2004. 60.



5. KOMÁROMI-KACZ ENDRE (1880–1969)

Másolat Abraham de Vries után

olaj, vászon 121x92,5 cm

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

Származás: Képzőművészeti Főiskola

Ltsz: HOM KGY 94.50.

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 Mesteriskolában képezte magát. Nagytekinélyű 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 kópia-ként jegyzi munkáját, ami a korban helytállóan vélt attribúción alapul. Szignatúra hiányában, a fent olvasható felirat félreérthető megfogalmazása alapján,²⁹ s mert a portré modora, festői minősége ennek nem mondott ellent, Vos önarcképeként 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 másolatának tehát mindenképpen 1909 előtt kellett születnie.

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 ábrázoltat 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.³⁰ Lehetséges, hogy Komáromi-Kacz figyelmét is ezek az erények ragadták meg, mikor a kép másolatának elkészítése mellett döntött.

²⁹ „SIMON DE VOS HEEFT NAER DE CONST / HEM SELFS HIER VYTGEBEELT.” Angol fordítása: Simon de Vos presents himself in art.

³⁰ Az eredeti alkotásra vonatkozó ismeretek forrása: <http://www.codart.nl/495> (2014. július 1.)



6. BALLÓ EDE (1859–1936)

Másolat Rembrandt önarcképe után

olaj, papírlemez 47x33 cm

Jelzet jobbra lent: Balló Ede

Származás: Petró Sándor magángyűjteménye (1977)

Ltsz: HOM KGY P.77.10.

A 17. századi holland mesterek közül Ballót mindenekelőtt Rembrandt művei nyugtázták le. Művészi másolatainak katalógusa szerint Rembrandt után 23 kópiát készített,³¹ s e számadat azt jelzi, hogy Velázquez mellett tőle kapta a legerősebb inspirációt.

A festmény 1977-ben, dr. Petró Sándor miskolci műgyűjtő színvonalában szélsőségesen vegyes összetételű gyűjteményével érkezett a Herman Ottó Múzeumba. A Balló műveire vonatkozó források erről a munkáról nem tesznek említést. Konkrét előképe egyelőre ismeretlen, de így is megállapítható, hogy nem tartozik az ún. „eredeti másolatok” csoportjába, csupán vázlatról, képi feljegyzésről van szó.



7. ISMERETLEN MESTER

Másolat Mattia Preti után

olaj, vászon 97x73 cm

Jelzet nélkül

Származás: vétel 1983-ban (miskolci magánszemélytől)

Ltsz: HOM KGY 83.199.

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.

³¹ Másolatainak katalógusa: RÉVÉSZ (szerk.) 2004. 113–132.

**8. ISMERETLEN MESTER****Másolat José de Ribera után**

olaj, vászon 97x63 cm

Jelzet nélkül

Szarmazás: vétel 1983-ban (miskolci magánszemélytől)

Ltsz: HOM KGY 83.200.

Eredeti mű:

Jusepe de Ribera (1591–1652)**Egyiptomi Mária, 1651.**

olaj, vászon 88x71 cm

Nápoly, Museo Civico Gaetano Filangieri

Preti és Ribera alkotásainak másolatai azonos időben, ugyanazon magánszemélytől kerültek megvásárlásra. A kópiák feltételezhetően azonos kéztől származnak.

**9. ISMERETLEN MESTER****Másolat Nicolas Fouché után**

olaj, vászon 104x79 cm

Jelzet nélkül

Szarmazás: vétel 1999-ben, miskolci magánszemélytől

Ltsz: HOM KGY 99.137.

Eredeti mű:

Nicolas Fouché (1653–1733)**Pomona, 1700.**

olaj, vászon 147,4x114,5 cm

Budapest, Szépművészeti Múzeum (Ltsz: 488)

E kópia nem az államilag támogatott professzionális másolási mozgalom keretében született, hanem az azzal párhuzamosan, s azután is működő, szétszórt másolási tevékenység emléke. Mivel az eredeti műnek igen gyenge kópiájáról van szó, készítőjét aligha kereshetjük a képzett festők között. Elképzelhető, hogy tanulmányi céllal jött létre, de még valószínűbb, hogy háttérben kereskedelmi szándékok húzódtak meg.

Az eredeti kép 1871-ben Esterházy Miklós herceg ajándékként került az Országos Képtárba, majd innen a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe.³² Alkotójának sokáig az olasz Giovanni Francesco Romanellit (1610–1662) tartották, s mint Madame de Montespan (1640–1707) portréja vált

³² A mű nyilvántartási adatait és a provenienciára vonatkozó információkat Lengyel László bocsátotta rendelkezésére.

ismertté. A mű reprodukciója 1926-ban ezekkel az adatok jelent meg.³³ Recepciójában minden bizonytalansággal fontos szerepet játszott az ábrázolt feltételezett személye, aki XIV. Lajos francia király szeretőjeként rendhagyó, az utókor szemszögéből nézve is érdekes életet élt.

Az anyagvizsgálat alapján a miskolci másolatnak 1926 előtt kellett születnie, tehát a kopírozó személy úgy tudta, hogy Montespan márkinő jelmezes portréjáról készíti másolatát. Mai ismereteink szerint a Nicolas Fouché, francia festő által készített alkotás Pomonát, a gyümölcsfák és gyümölcsös-kertek mitológiai istennőjét ábrázolja.

Reprodukció: Kulcsár Géza

GYŰJTEMÉNY

HOM = Herman Ottó Múzeum, Miskolc

KGY = Képzőművészeti Gyűjtemény

BIBLIOGRÁFIA

BALLÓ 1917

BALLÓ Ede: *Az olajfestés mestersége*. Hornyánszky Viktor könyvnyomdája, Budapest, 1917

BALLÓ 1934

BALLÓ Ede: *Verzeichnis der von Euard Balló nach den Meisterwerken der Ölmalerei gemalten hundert Kopien*. Hornyánszky Viktor könyvnyomdája, Budapest

BLASKÓNÉ MAJKÓ–SZŐKE 2002

BLASKÓNÉ MAJKÓ Katalin–SZŐKE Annamária: *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2002

FUCHS 1926

FUCHS, Eduard: *Az újkor erkölcstörténete II*. Világirodalom Könyvkiadó, Budapest, 1926

JUSTI 1888

JUSTI, Carl: *Diego Velázquez und sein Jahrhundert*, 1. Cohen, Bonn, 1888

KELÉNYI 1985

KELÉNYI György: *A barokk művészete*. Corvina kiadó, Budapest, 1985

NÉMETH 1993

NÉMETH Lajos: A historizmusról. A historizmus mint művészettörténeti fogalom. In: ZÁDOR Anna (szerk.): *A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok*. MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, Budapest, 1993. 11–20.

RÉVÉSZ (szerk.) 2004

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

SZÉPHELYI 2003

SZÉPHELYI F. György: „Barokk”-szócikk. In: KÓSZEGHY Péter (főszerk.): *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon. Középkor és kora újkor I*. Balassi Kiadó, Budapest, 2003. 217–239.

SZÉPHELYI F. 2009/2014

SZÉPHELYI F. György: *A barokról. „A megvetettségtől a befogadtatásig. A barokk megítélésének változása a XIX. század második felétől az 1920-as évekig*. PhD értekezés, kézirat. ELTE Művészettörténeti Doktori Iskola, 2009. Az értekezés I. és IV. fejezete megjelent: *Budapesti Könyvszemle* 2014. Nyár 128–142.

WÖLFFLIN 1888

WÖLFFLIN, Heinrich: *Renaissance und Barock, eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*. Bruckmann, München, 1888

³³ FUCHS 1926.