

## Kriehuber után szabadon – avagy a másolás művészete

### Bevezetés

Még csak pár hete dolgoztam a Liszt Múzeumban, mikor a kiállítással való ismerkedés során megragadta a figyelmem az egyik festmény. Nem azért, mert különösen nagy méretű lett volna, még csak nem is a témaválasztás vagy a kidolgozás fogott meg. Egy átlagos méretekkel rendelkező portréről van szó, mely Liszt Ferencet ábrázolja félprofilban, fekete kabátban fekete kendővel nyakában, barna háttér előtt - a festő Jakobey Károly (a festmény tartós letétben van a Liszt Múzeumnál, eredeti tulajdonosa a Magyar Nemzeti Múzeum). Múzeumunk számtalan Liszt-portrét őriz, az állandó kiállításon csak a szalonban nyolc darab festmény függ a falakon, s mind Liszt személyének más aspektusát ragadja meg. Találunk portrét a fiatalabb művésztől, az idősről, a nemzet művésztől, a weimari nemesről, a vallásos emberről. S mégis, Jakobey festménye valahogy kilóg a sorból, ennek elsődleges oka pedig az, hogy az elkészült kép nem igazán hasonlít a portréalanyra. Ez pedig kíváncsivá tett; ha itt van ez a rengeteg portré és mindegyik ilyen-olyan módon képes volt megragadni Liszt vonásait, személyének lényegét, akkor hogy lehet, hogy Jakobey képe ennyire kevésbé sikerült jól? Azonban, ha szemfülesen sétálgatunk a múzeumban, rögvest választ találhatunk a kérdésre.

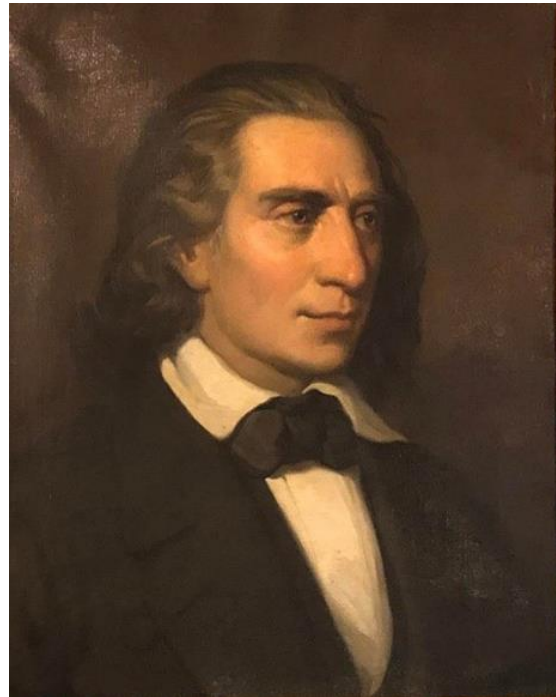
A múzeum előterében ugyanis, rögtön bal kéz felől sorakozik a falon tíz darab litográfia. Mindegyik Liszt Ferencet ábrázolja, mindegyiket a neves osztrák portrékészítő, Josef Kriehuber (1800–1876) készítette. Ezek között a litográfiák között található az a portré, melyre szinte megszólalásig hasonlít Jakobey festménye. A két műalkotás közötti hasonlóság teljesen egyértelmű; a beállítástól kezdve a vonásokon át egészen az öltözék redőiiig megegyezik a két kép. Míg Kriehuber 1856-ban készítette litográfiáját, addig Jakobey 1859-ben festett portrét Lisztről. Mindez pedig magyarázatul szolgál arra a talányra is, hogy miért nem igazán élethű a festmény; minden valószínűség szerint a mester sosem ült modellt Jakobeynek, és a festő Kriehuber litográfiája alapján készítette el képét.

Milyen érdekes dolog ez – gondoltam, a két képet vizsgálgatva – hiszen itt tulajdonképpen nem másról van szó, mint másolásról. Múzeumi dolgozóként fejemben rögvest megjelentek olyan kifejezések, mint szerzői jogdíj, szellemi tulajdon, s hogy a másolás egészen széles körben elítélt gyakorlat. Legalábbis én inkább ezzel a megítéléssel találkoztam. Örök nyomott hagyott bennem rajztanárom szidalma, aki másoláson kapott

órán, s lám, a múzeumban mégis megfér egymás mellett ez a két kép. Hogy lehet ez? Egyáltalán: ha a másolás annyira elítélendő, Jakobey miért készített másolatot? Hogy ezt megértsük, meg kell vizsgálnunk a korszak szokásait, elveit, gyakorlatait, a festmény készülésének körülményeit; az alábbiakban pedig erre teszünk kísérletet.



1. kép: Josef Kriehuber: Liszt Ferenc, 1856 (LM Gr 008) Forrás: Liszt Múzeum



2. kép: Jakobey Károly: Liszt Ferenc, 1859. (A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona) Forrás: saját fotó

### A festmény keletkezése

Jakobey Károly (1826–1891) életéről viszonylag kevés információnk van. Nagyszandai Szekeres Margit gyűjtötte biográfiába a fellelhető adatokat még 1938-ban, azóta nem foglalkoztak a festővel érdemben, leszámítva egy-két kiállítást. Nagyszandai is leginkább Jakobey kortársainak feljegyzéseire tudott támaszkodni munkája során, hiszen levelezések és egyéb saját írások nem maradtak fent a festőtől, csak számadáskönyvek. Ahogy a szerző fogalmaz disszertációjának előszavában, Jakobey szerény, de jókedélyű ember volt, aki anyagi problémái miatt minden felkérést elvállalt; restaurált, vallásos templomi képeket festett, portrékat készített kortársakról és nagy elődökről, de ami számunkra fontosabb, másolt is. Nagyszandai megvilágítja, hogy a nagyszámú megrendelések teljesítése mellett tudatos művészi fejlődésre vajmi kevés energiát tudott

fordítani a festő. Lotz Károly barátja és festőtársaként pedig mindig kicsit háttérbe szorult; Róna József önéletrajzi könyvében leírja, hogy a két mester műterme is egymás mellett volt, s hogy Lotz gyakran javította ki barátja képeit. Bár karrierje elején kortársai nagy jövőt jósoltak Jakobeynek, biedermeier festőként, aki versenyre kel majd Barabással is, festészete megrekedt egy szinten. Kezdetben feltehetően Marastoni Jakab műtermében tanult, 1845-ben pedig beiratkozott a bécsi akadémiára, ahonnan Ferdinand Georg Waldmüllerhez került. Itt ismerkedett meg Lotz Károllyal, akinek élete végéig nagy szerep jutott Jakobey életében. Bécsi időszakából, bár itt indult karrierje, viszonylag kevés alkotása maradt ránk, azt azonban tudjuk, hogy főként portrékat készített. Magyarországra az 1850-es évek elején költözött vissza, 1852-ben már pesti lakosként jelent meg a Műegylet katalógusában. Műveinek száma meghaladja az ezret, s ezek a festmények vallanak leginkább a festő élethelyzetéről. Az életmű átnézésekor azt látjuk, hogy a Liszt-portré tökéletesen beleillik az oeuvre-be. Jakobey ugyanis az 1850-es évek végétől egyre több portrét festett történeti személyekről és nagy kortársakról, illetve újfent itt érkezik a számunkra fontosabb tény, ti. egyre több másolatot is készített. A festmény készülésének körülményeit a szegényes életrajzi adatok alapján azonban homály fedi. Annyi bizonyos, hogy a festmény készülésének idején, azaz 1859-ben, Jakobey nem találkozott Liszttel, ugyanis a mester nem látogatott el Budapestre abban az évben (akkoriban Liszt megítélése itthon a „cigánykönyv” miatt igen negatív volt). Jakobey fellelhető élettörténetében pedig ez idáig nem találtam olyan nyomokat, melyek egy Liszttel való találkozásra utalnak. A megrendelő személyéről sincsen információk, de minden bizonnyal olyasvalaki lehetett, aki a negatív kritikák ellenére is kiállt Liszt mellett, s talán épp ennek a képnek a megrendelésével próbálta ezt hangsúlyozni (de az is érdekes egybeesés, hogy Liszt 1859 tavaszán lovagi címet kapott I. Ferenc József császártól, így akár ennek az eseménynek az apropóján is készülhetett a festmény). Annyi bizonyos, hogy a Nemzeti Múzeum tulajdonába Färber Simon régiségkereskedőtől került a festmény 1903-ban, tőlük pedig 1986-ban kapta a Liszt Múzeum, letétbe.

Liszt Ferencről élete során számtalan portré készült, ami nem csak a személyes varázsának és zsenijének tudható be, hanem annak is, hogy a maga korában igen vonzó fiatalembernek számított, így tökéletes portréalany volt. Ahogy Csatkai Endre is írja: *„Az óriási személyi kultusznak természetes következménye volt, hogy mindenki legalább az arcképét kívánta birtokolni a mesternek. Pesti látogatásai alkalmával a kirakatokban csak az ő arcképei jelentek meg metszetben, könyomatban. A folyóiratok is ezt adták műmellékletnek.”* Liszt világjáró életstílusa folytán azonban ritkán adatott meg a művészek számára hogy egy portré erejéig lefoglalják a mestert, így gyakorta más megoldáshoz

kellett folyamodniuk, például a megjelent metszeteket használták fel az alkotáshoz. A **litográfia** és a többi sokszorosító grafikai eljárás is minden bizonnyal hozzájárultak hát a másolás folyamatának normalizálásához.

Mindenképp szerepelnie kell két másik, számunkra releváns festménynek itt, melyek szintén a Liszt Múzeum állandó kiállításán szereplő másolatok. Az egyik **Madarász Viktor** által készült festmény, melynek azonban alapját nem litográfia, hanem festmény adta, még hozzá **Henri Lehmann** Liszt-portréja.

Videó a litográfia technikájáról:  
<https://www.youtube.com/watch?v=G0So4M7Tbis>

A litográfia, azaz kő-nyomat a fotográfia megjelenése és elterjedése előtt az egyik legjelentősebb grafikai eljárásnak számított, melynek egyik oka talán épp abban áll, hogy sokszorosító eljárásként igen költséghatékony. Másik előnye, hogy nagyon aprólékos és finom kidolgozásra ad lehetőséget, így portrékészítésre is kiválóan alkalmas. A technika eme sajátosságát Kriehuber maga is kihasználta, és híres lett portréiról, melyeken mindenkit előnyös, megnyerő színben tudott feltüntetni, a biedermeier stílusra jellemző kissé álmatag, finom vonásokat kihangsúlyozva.

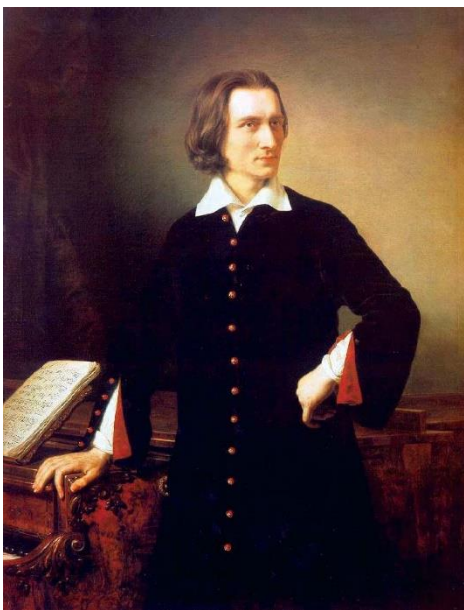


3. kép: Henri Lehmann: Liszt Ferenc, 1839. Musée Carnavalet, Histoire de Paris.  
[Forrás](#)



4. kép: Madarász Viktor: Liszt Ferenc (Henri Lehmann után), 1860. MNM Magyar Történelmi Képcsarnok, kiállítva: Liszt Múzeum Forrás: saját fotó

Az eredeti, 1839-ben Lehmann által készített kép ma Párizsban látható, a Musée Carnavalet Histoire de Paris kiállításán. Madarász 1860-ban festette meg másolatát Liszt zenésztársa és jóbarátja, Reményi Ede felkérésére, mely később a Nemzeti Múzeum tulajdonába került, és szintén állandó letétként szerepel a Liszt Múzeum kiállításán. Másik itt említendő példánk Kakusz Dalma (1914–1991) másolata Barabás Miklós Liszt-portrójáról. Kakusz festményét a Képzőművészeti Alap megbízásából festette több egyéb másolattal együtt, majd 1946-ban vásárolta meg a Zeneakadémia a képet. Láthatjuk hát, hogy Jakobey példája nem egyedi itt a Liszt Múzeumban sem.



5. kép: Barabás Miklós: Liszt Ferenc portréja, 1874, olaj, vászon, MNM Történelmi Képcsarnok, [Forrás](#)



6. kép: Kakusz Dalma: Liszt Ferenc portréja (eredeti: Barabás Miklós), 20. század eleje, LFM, Forrás: saját fotó

A [Képzőművészeti Alap](#) a 20. század közepe óta felelős egyebek mellett művészeti kiadványok, reprodukciós kiadványok, levelezőlapok stb. kiadásáért.

### Másolás a képzőművészetben

Fontos leszögeznünk, hogy a másolásnak rengeteg formáját különböztetjük meg a szerint, hogy ki által, mi célból, milyen tartalommal készült a mű, s mindegyik kategória más-más megítélés alá esik szakmai szempontból. A különböző típusok egymástól elkülönülnek, mert nem ugyanazt a tartalmat és jelentést hordozza egy hagyományos fotóreprodukció, egy modern digitális reprodukció, egy tableten átrajzolt fotó, egy hamisítvány, egy

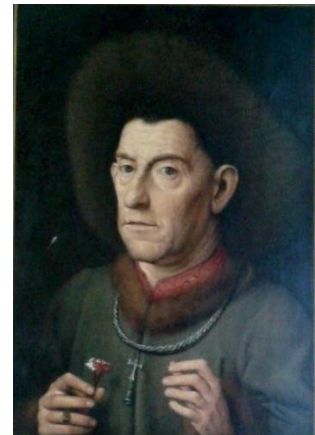
parafrázis, és az általunk is tárgyalt **művészi másolatok**. Különbségüket az alkotás létrejöttének módjában, céljában, a megrendelő és alkotó személyében kell keresni. Mindazonáltal a másolatok megítélése sosem volt egyszerűen fekete vagy fehér.

A másolatok kérdésének vizsgálata igen érdekes téma – központi szerepet a kutatásban akkor kapott, mikor megjelentek olyan stílusok a művészetekben, mint például a populáris művek reprodukálására építő pop-art. George Kubler aztán a 20. század közepén készült alapművében megkülönböztetett olyan fogalmakat mint a replika, változat és másolat, s helyüket nem csak elismerte a művészettörténetben, de szükségesnek is tartotta. Filozófiai ihletésű tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy a másolás mint olyan univerzális jelenség, mely olyan mértékben szövi át mindennapi jelenünket és múltunkat, hogy szinte észre sem vesszük, hiszen a modellkövetésnek mindig volt szerepe a kultúrában, az általános érvényű normák továbbörökítésében.

2004-ben izgalmas kiállítás nyílt a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, mely Balló Ede (1859–1936) művészetét mutatta be, s az ő képein keresztül foglalkozott a művészi másolatok kérdéskörével. Ezek a festmények, igen leegyszerűsítve, azon alkotások körét foglalják magukba, melyek elismert festők műveiről készültek, szintén neves művészek által, történeti hitelességre törekedve. E képek értékét és létjogosultságát nehéz meghatározni, hiszen, ahogy a kiállítás egyik kurátora, Révész Emese is fogalmaz, valahol a teljes értékű alkotó zseni és a hamisítvány ingoványos középterén helyezkednek el. Bár minden festő beleviszi kicsit önmagát is a másolatába, így sosem készülhet két teljesen ugyan olyan kép, a kérdés korántsem olyan egyszerű, hiszen például Balló festményei még méretükben is megegyeznek az eredetikkel. Az ő esete például azért is érdekes, mert éppen másolatai által nyerte el helyét a művészettörténetben, mindamellettt bőven érte negatív kritika is alkotásai miatt. Műveiből azonban több sikeres kiállítást is rendezett, mi több, halála előtt két évvel a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott mintegy száz festményéből állandó kiállítás is épült. Balló Ede példáján keresztül láthatjuk hát talán leginkább, hogy igenis volt igény ezekre a festményekre, s ezáltal is kiérdemelték helyüket a múzeumban.



7. kép: Balló Ede Giorgione után: Alvó Vénusz, 1510. (1922) SZMM [Forrás](#)



8. kép: Balló Ede Jan van Eyck után: Férfi virággal, 1436. (1920) SZMM [Forrás](#)



9. kép: Balló Ede Peter Paul Rubens után: Leukipposz lányainak elrablása (1618), 1915. SZMM [Forrás](#)

## Miért másolunk?

Mivel a festők is mecénásaikból élnek, gyakran kénytelenek igazodni elképzeléseikhez; ezért hát a **megrendelő** felfogása, világképe, igénye az egyik legalapvetőbb dolog, mely legitimitást adhat a művészi másolatoknak. A 18-19. századi Magyarországon az arisztokraták körében a másolatokról való gondolkozást első sorban Friedrich Schlegel (1772–1829) filozófus őskép-elmélete határozta meg. Ez alapján pedig, igencsak leegyszerűsítve, a másolás folyamata nem számított elítélendő tevékenységnek, amennyiben volt célja.

Szóljunk most pár szót ezekről a célokról. A másolás a **művészi képzésben** régtől fogva bevett folyamat. A 17. századi Európában a nemesség körében elterjedő **grand tour**

festők és szobrászok számára is szinte kötelező volt. Művészek számára már-már zarándoklatnak számított itáliai tanulmányútra menni, ahol aztán (főként) a nagy reneszánsz alkotók munkáit tanulmányozva és másolva lehetőségük nyílt méginkább elmélyülni a művészet történetében, illetve technikáiban. Olyan nagy alkotókat másolva mint Raffaello vagy Michelangelo, közelebb kerülhettek ezekhez a régmúlt mesterekhez, tapasztalataikat pedig aztán ilyen vagy olyan módon beleépítették saját művészetükbe, így tudtak fejlődni. Akár intézményesített keretek között is megvalósulhatott ez az itáliai tanulmányút például a Római Francia Akadémián keresztül (*Grand Prix de Rome*). Veszprémi Nóra összefoglaló munkájából tudjuk, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum egyik elsődleges feladatai között szerepelt a 19. században, hogy a művészeknek lehetőséget biztosítson a birtokukban szereplő festmények másolására. Európa-szerte több ország szorgalmazott másolat-készítő programokat, hogy növendékeiknek elérhetőbbé tegyék a műalkotásokat, például szobrok gipsz-másolatai által. Hazánkban Trefort Ágoston alapított utazási-és másolási ösztöndíjat, ezzel is sürgetve másolatgyűjtemények létrejöttét, mely azonban már a **köznevelést** volt hivatott segíteni, és a nevelés maradt a másolás elsődleges meghatározója ezután is. Balló Ede is felismerte ezt a fontos szerepet melyet ezek a művészi másolatok magukban hordoztak, s maga is gazdagította a Mesteriskola kollekciónak. Az 1880-as évektől egyre tudatosabban, oktatási céllal másolt, törekedve a hitelességre. Révész Emese körültekintő kutatásban fedte fel a századfordulóra jellemző nézeteket a másolás megítéléséről. Míg ekkor a rajzoktatásban egyértelműen elítélték a mechanikus másolást, több neves gondolkodó újfent azt hangsúlyozta (legfontosabb talán Radisics Jenő művészeti író, az Iparművészeti Múzeum igazgatója), hogy a másolás a művésszé válás folyamatának legalapvetőbb és legszigoribb lépcsője. Ezt az állítását aztán olyan neves művészek visszaemlékezései erősítették meg, mint Barabás Miklós, Markó Károly, vagy Munkácsy Mihály, kik tanulóéveik alatt maguk is másolás által fejlesztették művészetüket. Az 1970-es évekre pedig már új szintre emelkedett a múzeum, mint a nevelés eszköze, s különböző gyermekprogramok is indultak például a Nemzeti Múzeumban, ahol a másolatok is szerepet kaptak a gyermekek oktatásában.

## **Kitekintés**

A művészi másolatok természetesen nem csak a magyar múzeumokban fellelhető kuriózumok. Európa szerte megközelítőleg hasonló folyamatok mentek végbe a művészi másolatok történetét tekintve, mint hazánkban, így számos külföldi nagymúzeum őriz ilyen műalkotásokat, s ráadásul nem raktárakban porosodnak, hanem a kiállítótereket



ékesítik. Álljon itt példaként a londoni Victoria&Albert múzeum, ahol a látogatók Anton Raphael Mengs (1728–1779) másolatában tekinthetik meg a híres *Athéni iskola* című freskót.



10. kép: Anton Raphael Mengs: Athéni iskola (Raffaello után), 1755. Victoria and Albert Museum, London. olaj vásznon, 425x 840 cm [Forrás](#)

Bár jelen értekezésben csupán arra volt lehetőségünk, hogy a felszínét kapargassuk egy meglehetősen összetett és érdekes témának, arra mindenképp fény derült, hogy bár a művészi másolatok megítélése sokszor kettős volt, helyük a múzeumokban mindenképp kiérdemelt. Legitimitásukat a művészetfilozófia és a neveléslélektan támogatta meg, alkotójuk, megrendelőjük motivációja és a technikai kivitelezés által nyertek teret, az elismerés folyamatában pedig mindenképp segítségükre volt a sokszorosító grafikai eljárások jelenléte.

Halász Krisztina

#### **Források:**

- Boncz Hajnalka: *Több mint másolat? Waldstein János egykori várpalotai kastélyának mennyezetképe*. In *Ars Hungarica*, 43. évf. 3. sz. 2017. [355-368. oldal](#)
- Csatkai Endre: *Liszt arcképei a művészet-történelemben* In: Oltványi-Ártinger Imre szerk.: *Magyar Művészet* 12. évfolyam 1936. TANULMÁNYOK.

- Eckhardt Mária (szerk.): Liszt Ferenc Emlékmúzeum. Az állandó kiállítás katalógusa. Liszt Múzeum Alapítvány, Budapest, 2012.
- Kubler, George: *The Shape of Time*. Fénymásolat: Remarks on the History of Things. Yale University Press, [1962](#). 71-77. oldal
- Markója Csilla (szerk.): *Herman Lipót naplói*. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, ltsz.: 19920/1977. [4594–4652](#). oldal. – A kéziratot kiolvasta, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta: Bardoly István.
- Révész Emese (szerk.): "[Eredeti másolat](#)": *Balló Ede és XIX. századi magyar kortársainak művészi másolatai a reneszánsz és barokk festészet remekművei után*.
- Tatai Erzsébet: „[Eredeti másolat](#)”. *Balló Ede és XIX. századi magyar kortársainak művészi másolatai a reneszánsz és barokk festészet remekművei után*. Barcsay Terem, 2004. szeptember 30-november 20. Szerkesztette: Révész Emese, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2004. in *Ars Hungarica*
- Veszprémi Nóra: *A Magyar Nemzeti Múzeum másolási naplója* In *Ars Hungarica*, 2005. 33. évf. 1-2. szám, 2. szám, [313-321. oldal](#)
- Yarker, Johnny: *Practical Copyists of Old Masters: The Value of Copies in Art*, [2012](#).