

Z. KARKOVÁNY JUDIT  
**Balatonfüred festője**  
 Protiwinsky Ferencről

Néhány évvel ezelőtt ezzel a keserű-gúnyos címmel is kezdődhetett volna az írás: „egy elfelejtett festő lát-hatatlan képei”. A mostoha sorsú és mostoha emlé-kezetű művész sikeresen induló pályája az első világ-háború miatt tört meg, hagyatékának java pedig a második világháború után kallódott el nyomtalanul.

Protiwinsky Ferenc 1884. július 30-án született Balatonfüreden. Családjá szerény jómódban élt, apja a falu felső végén álló Beszálló vendéglő bérlője volt. A népiskola anyakönyvének tanúsága szerint tehetsé-  
 gét már első tanítója felfedezte. Rajz tantárgyból egye-  
 dül Protiwinsky Feri (sic!) kapta meg a pedagógusnál ritkaságszámba menő kitűnő osztályzatot. 1900-ban iratkozott be a budapesti Iparművészeti Iskolába, és itt kapott végbizonyítványt 1904-ben. A századfor-  
 dulón az iskola első virágkorát élte; növendékeinek legjobb munkáit minden második évben bemutatták a nagyközönségnek. A pá-  
 rizsi világkiállításon nyert aranyéremmel világhírűvé vált tanintézet 1903-ban Pro-  
 tiwinsky magyaros-szecs-  
 szíós síkdíszítmény-tervét is a legjobbak között szere-  
 peltette. Az alma mater ér-  
 tesítőjében Protiwinsky neve mellé 1906-ban ezt írták: „Münchenben tanul”. Az Akadémiára való beiratko-  
 zásáig azonban eltelt néhány esztendő: 1907-ben be kel-  
 lett vonulnia katonai szol-  
 gálatra. Ekkor még szeren-  
 cséje volt a katonasággal,

az Iparművészeti Iskolában végzetek számára kor-  
 mányrendelet biztosította az „egyéves önkéntességi kedvezményt” és azt, hogy „a hadseregben intelli-  
 genciájukhoz méltó helyet foglalhassanak el”.

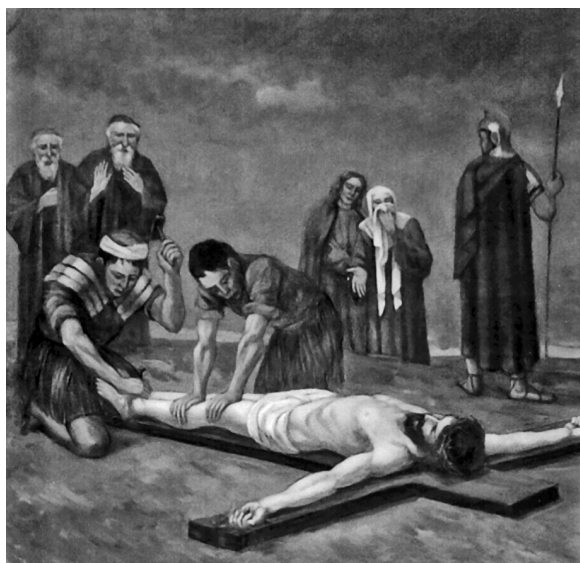
Balatonfüreden már ebben az időszakban festő-  
 művészként tartották számon. Mészöly Gyula járás-  
 bíró *A Balaton-kultusz és a kisemberek* című könyvé-  
 nek illusztrálásához négy kép megfestésére kérte. De

felmerülhet a kérdés: miért kellett a festmények, ha a könyvben megtalálható a képek fekete-fehér fo-  
 tója? A *Baross gőzöst és a hajóállomást*, háttérben a Hidegfürdővel egyetlen fényképen meg lehet mu-  
 tatni, a *tihanyi apátság és a remetebartlangok* viszont a valóságban jócskán távol esnek egymástól, ráadá-  
 sul az utóbbiakat eltakarják az erdő fái. Itt a művész szerkesztő munkája szükségeltetik: egymáshoz kell közelítenie a valóság elemeit. A *Vitorlás-szán* kemény télidőben a befagyott tavat, a *Víztölcsér a Balatonon* egy különleges meteorológiai tünemény ritka pillan-  
 natát ábrázolja. Ilyet Protiwinsky sem látott, a jelen-  
 séget Mészöly Gyula elmondása alapján festette meg. A négy festményből három sajnálatos módon eltűnt az idők során, a *Vitorlás-szán* néhány éve egy szek-  
 rény mélyéről bukkant elő váratlanul.

Müncheni tanulmányai megkezdése előtt Proti-  
 winsky Hollósy Simon szabadiskolájában is meg-  
 fordult. A kapcsolat kezdetét és időtartamát nehéz meghatározni: a mester nem ismerte a bürokráciát, a beiratkozást és az anyakönyvet. Protiwinsky ekkor készült zsánerképeit is csak a korabeli kritikákból ismerjük, nem tudhatjuk, hogyan alakította gondol-  
 kodását, művészi technikáját Hollósy. A mester és növendékei az akadémiai realizmussal szemben nagy-  
 ra tartották és festői gyako-  
 rlatukban alkalmazták is a Párizsban már diadalmas-  
 kodó plein air technikát, s ez később Protiwinsky táj-  
 kép-festészetében is megha-  
 tározóvá vált.

A müncheni tanulóévek-  
 nek a képzőművész pályá-  
 ra készülő magyar fiatalok körében sok évtizedes hagyo-  
 mányai voltak. Az Isar-par-  
 ti város jelentős szerepet játszott Európa művészeti életében, az ott letelepedő

művészek munkafeltételeit több tucat bérelhető mű-  
 teremlakás, megélhetésüket tehető polgárság, szá-  
 nál több műkereskedés biztosította. A város kulturá-  
 lis, gazdasági és társadalmi életének középpontját az 1854-ben megnyílt Glaspalast, a Kristálypalota jelen-  
 tette. Évente megrendezett kiállításain a kortárs kép-  
 zőművészek legújabb műveivel hónapokon át ismer-  
 kedhetett a szakma és a közönség.



11. stáció

Protiwinsky Ferenc 1909. október 7-én iratkozott be a Bajor Királyi Festőakadémiára, Ludwig von Löfftz professzor osztályába, másolatkészítő szakra. Bár a híres professzor 1899 óta nem igazgatta már az Akadémiát, szellemi hatása sokáig meghatározta az iskola működését. A modern művészeti irányzatokat semmire sem becsülte, a „szakmát” azonban ő oktatta a legjobban Európában. Kiválóan meg lehetett tanulni tőle minden rajz- és festőtechnikát, a különféle kompozíciós módszereket, de szigorúan az „akadémiai realizmus” keretein belül. Tehetséges tanítványainak sikerült képeit viszont nem egyszer maga vitte a műkereskedőhöz, s arra is ügyelt, hogy a Glaspalast kiállításain jelen legyenek. Von Löfftz professzor magyar tanítványának tehetségével és szorgalmával egyaránt elégedett lehetett: másodéves korában már két képet is kiállított a Glaspalastban: egy Rembrandt-másolatot és egy saját festményt, egy férfiarcképet.

A másolat értéke, megbecsültsége koronként változik, nem mindig számít műalkotásnak, néha inkább gyanús átmenetnek tekintik a hamisítvány felé. Pedig a müncheni akadémiához hasonló művészképzők létrejötte előtt a kópiák készítése fontos pedagógiai eszköz volt: a képzőművészek elődeik munkáinak másolása közben tanulták meg művészetük mesterfogásait. A XIX. században egymás után jöttek létre az úgynevezett másolat-galériák, köztük a maig legnevesebb, a Schack Galerie éppen Münchenben. A jelentős vagyonnal rendelkező arisztokrata alapító, Adolf Friedrich von Schack képtára számára készült másolatok neves kortárs festők munkái, a különösen fontosnak vélt festményekről a kópiákat Franz von Lenbach, a XIX. századi német festészet legjelentékenyebb alakja készítette. Kettejük évtizedes munkakapcsolatából következett, hogy később a Lenbach igazgatta Akadémián a másolatkészítés tantárggyá lépett elő.

Magyarországon ebben az időben szenvedélyes viták folytak arról, hol a helye, lehet-e helye egyáltalán másolatnak egy múzeumban. A mellettük érvelők a múzeumoknak a közművelődésben betöltött feladatára hivatkoztak, a közönség jogos igényére, hogy egy-egy gyűjtemény teljes legyen. Trefort Ágoston művelődési miniszterként 1884-ben önálló másolatmúzeum létrehozását javasolta, mivel az európai festészet számtalan képtárban szétszórva található remekműveit fizikai és anyagi feltételek miatt lehetetlen mind megtekinteni, a hazai képtárak pedig

a műkereskedelem árait nem tudják megfizetni. A múzeum nem jött létre, de a művészi másolat értékét, létjogosultságát egyre kevésbé vitatták. 1899-ben a nagy spanyol festő, Velázquez születésének 300. évfordulóját az európai nagyvárosokhoz hasonlóan Budapest is kiállítással ünnepelte. A Velázquez-tárlaton bemutatott tizenhat festményből az egyetlen eredetit Benczúr Gyula gyűjteményéből kölcsönözték, a többi tizenöt erre az alkalomra készült kópia volt.

A XIX–XX. 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 munka végzéséről jegyzőkönyvet vezetnek. (A másolatokat később egy időre kiszorították az egyre jobb minőségű reprodukciós albumok. A csúcstechnikával készült másolat azonban ipari sorozattermékévé vált, amivel akár tapétázni is lehet. A német és svájci galériák aukcióin újra igen kelendők a „nemes másolatok” – a Protiwinsky-kópiák egyre borsosabb áron kelnek el. 2013-ban egy Van Dyck festmény másolatának kiállítási ára 1500 euróról, Raffaello *Szent családja* 2014-ben 2500 euróról indult.)

A huszonkilenc éves művész 1913-ban kapott diplomát; diplomamunkáját, Lenbach *Pásztorfiú* (*Hirtenknabe*) című képének másolatát az akadémia tanári kara kitüntetéssel jutalmazta. Témaválasztása tiszteletadás volt a kortárs-elődnek; ezután csak a XVII–XVIII. század neves mestereinek munkáit választotta, leggyakrabban a Lenbach által is nagyra tartott Rembrandtot.

Szépen ívelő pályáját ekkor törte derékba az első világháború. 1916-ban ott kellett hagynia Münchent, és bevonulni a császári és királyi 48. gyalogezredbe. Nem harcolta végig a háborút, szívgyengeség miatt elbocsátották. Testvéröccse azonban elesett a fronton, így ő maradt édesanyjuk egyetlen gondviselője. Nyomorúságos körülmények között tengődtek egy udvari szobácskában, alig néhány lépésnyire hajdani otthonuktól, a Beszálló vendéglőtől. Egy újságcikk szerint a festő ekkoriban „szabadon felvett vázlatait (...) fűtetlen, rosszul világított, nedves kis zugban dolgozza át művészeti élménnyé.” Az Erzsébet Szanatórium vezetői megpróbálták segíteni a nyomorgó művészen: 1920-ban májustól augusztusig a sanatórium emeleti csarnokában árulhatta műveit, leginkább balatoni tájképeket. Az udvariasan kiállításnak nevezett alkalom valójában csak lehetőség volt arra,

hogy személyesen is találkozzon olyan emberekkel, akiknek az inséges időkben a balatoni nyaralás mellett a művészet pártolására is jutott még némi pénzük.

1921-ben Protiwinsky visszatért Münchenbe. Második müncheni korszakában a másolatkészítés biztos megélhetést jelentett a számára. Sorra látogatta a nagy európai képtárakat, Amszterdamban, Rembrandt városában többször is megfordult. A szakma legjobbjai között tartották számon; a Münchenben élő és dolgozó magyar művészek közül egy kritikuskülön is kiemelte: „Van der Meer *Csendéletének* másolatával ismét kiművelt módszeréről tett tanúbizonyságot”. Az anyagi biztonság saját művészi szabadságát is biztosította: festett zsánerképeket, gyakran és szívesen ábrázolta paszttel a téli esti hangulatot, és kiemelkedően fontos volt számára az arcképfestés. Ekkor festett képeit is csak a korabeli kritikákból ismerjük; egyedül a *Müncheni öregasszony* portréjáról található egy fénykép a *Művészet* című folyóiratban. Az idős asszony sötét öltözetét, egyszerű ruházatát csipke nem díszíti, ékszer sem csillan rajta, fekete főkötője alól néhány ősz fürt göndörödik elő. Arcvonalait meghatározatlan irányból jövő, lágy fény emeli ki, „befelé figyelő” tekintettel, már-már derűs nyugalommal tekint maga elé. Lehetséges, hogy a portré a művész édesanyját ábrázolja: erre utalhat, hogy alkotója sohasem volt hajlandó megválni e képtől.

1931-ben Rembrandt *Öreg férfi* című képének másolatát állította ki a Glaspalastban. A kiállítás június elsején nyílt meg, június hatodikán éjjel leégett a Kristálypalota. Háromezer 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 pályázatot írtak ki egy új kiállító épület megvalósítására, a nemzetiszocialisták 1933-as hatalomátvétele miatt azonban ezek a tervek nem valósultak meg. Protiwinsky Ferenc a következő évben végleg hazatelepült szülőfalujába, Balatonfüredre.

Mütereplakást alakított ki a Szépkilátás villában, ahonnan akkor még az egész tihanyi öböl belátható volt. Szobája nagyobb részét festő-szerszámai, készülő és néhány régebben festett képe foglalta el, közöttük főhelyen a Lenbach-másolat és a *Müncheni öregasszony* portréja. Munkája bőven akadt; régi füredi ismerősei, barátai „maestró”-nak szólították, megbecsülték művészetét. Első jelentős megbízatása

az 1927-ben felszentelt plébániatemplom – a „piros templom” – stáció-képeinek megfestése volt. Néhány hitbuzgó hölgy öt hónap alatt összegyűjtötte a szükséges 800 pengőt. Tizennégy képért ez nem drága ár, a művész „referencia-munkának” számhatta, amivel itthon is széles körben ismertté válhat a neve.

A keresztút stílusa kiválóan illik a neoromán templom atmoszférájához, az elhelyezéséhez adott nyolcméteres magasság azonban nehéz feladat elé állította a festőt. A képsorozat afféle „Biblia picta”-ként elmeséli Jézus kínhalálának történetét, a szereplőket tehát a szokatlan magasságban is fölismerhetővé kellett tenni. Az arcvonások ilyen távolságból nehezen kivehetőek, nagy szerepet játszik a kézmozdulat, a testbeszéd. A jelenetek kompozícióját az első és utolsó kép kivételével mindenütt jelenlévő kereszt hangsúlyos, sötét átlója alakítja. A barna, kék és zöld színárnyalatú képeken Jézus hófehér köntöse (vagy holtfehér teste) vonja magára a tekintetet. Protiwinsky csak az első és a tizedik képen ábrázolja őt szemből, de akár előregörnyed, akár térdre roskad vagy földre zuhan, a szemlélő érzékeli, hogy ha fölegyenesedne, a Megváltó két fejjel magasabb lenne a környezetében állóknál. Alakjának észrevétlen „megnyújtása” is a művész mesterségbeli tudását bizonyítja.

Protiwinsky az arcképfestésben is csillogtathatta művészetét: kilenc személyről festett portrét a család kérésére, öt másikat hivatalos megemlékezésért vagy egyéb ünnepi alkalomra. Ez utóbbiak közül kiemelkedik Gidró Bonifác képe, amellyel hetvenedik születésnapján köszöntötték szerzetestársai a tihanyi apátot. Az 1916-ban elhunyt Csizmazia József földműves-szőlősgazda képét gyerekkori emlékeire támaszkodva festette meg: nem az arc hasonlóságára, hanem a karakter fölidézésére törekedett. A sötétbarna ruha semmit sem árul el Csizmazia József foglalkozásáról, a deres szakáll negyvenes éveinek végén járó férfire utal. Haja és bajusza azonban barna – az őszbe hajló szakáll művészi fogás: a sötét tónusú képen azonnal megragadja a néző tekintetét. Az arcot határozott irányból, jobbról jövő fény világítja meg, kiemelve a szemek környékét és a gondolkodó emberre valló magas homlokot. Talán gondterhelt is: a tűnődő tekintet erre enged következtetni.

A nyolc portrét 2014-ben a Helytörténeti Gyűjteményben kamara-kiállításon mutatták be; kettő közülük a Gyűjtemény tulajdonában van, a másik hatot a tulajdonosok kölcsönözték a kiállításra. Négy vagy öt kép, a „hivatalos felkérésre” festettek, a háború

után eltűnt vagy megsemmisült. A legnagyobb veszteség Kisfaludy Sándor arcképe: a művész nem a megszokott zsinóros-mentés katonaként, hanem polgárként ábrázolta a költőt – igen találóan, élethűen.

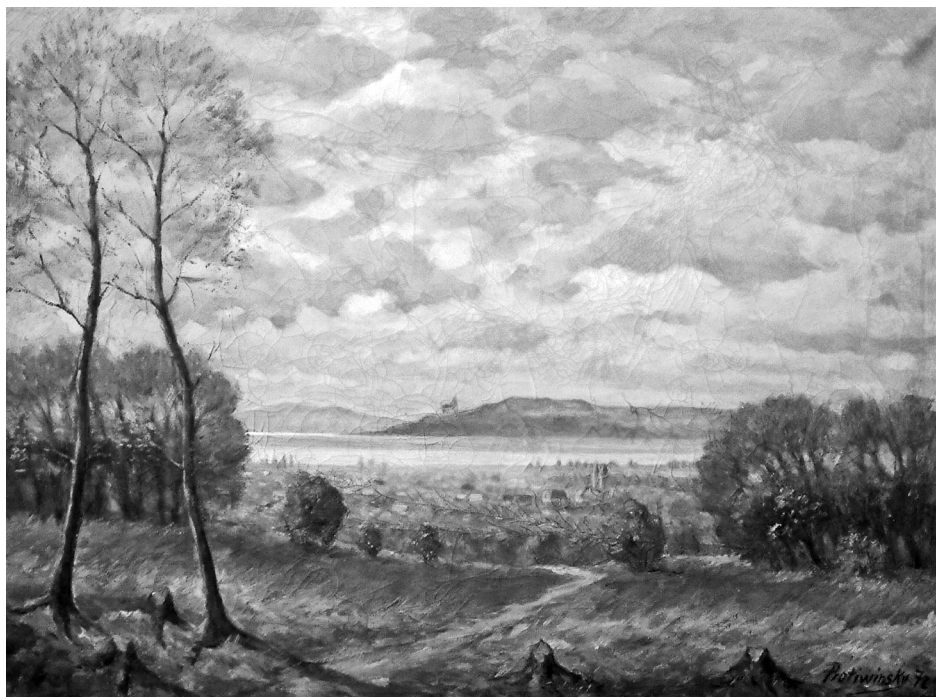
Említésre méltó az is, hogy Protiwinsky – a műgyűjtő és művészetpártoló nagyiparos, a „sósorszesz” Brázay Zoltán villájában – freskón elevenítette meg a reformkori Balatonfüredet. Ezt a művét is csak a villa egykori látogatóinak leírásából ismerhetjük: amikor 1948-ban a villából exkluzív pártüdülő lett, az „úri Balatonfüredet” ábrázoló freskót felsőbb utasításra eltüntették. A helytörténészek sokáig reménykedtek abban, hogy jóérezésű szakemberek nem semmisítették meg az egyedülállóan érdekes alkotást, csak fallal, vakolatréteggel takarták el, de freskó-restaurátor segítségével sem sikerült nyomára bukkanniuk.

A háború vége felé megritkultak, majd végképp elmaradtak a megrendelések; a művész megélhetését ismét a szanatórium halljában kiállított tájképeinek eladása biztosította.

Tájképeinek témája első pillantásra azonosnak látszik: a tihanyi öböl a Füredet környező dombokról. Újra és újra ugyanazt a helyszínt viszi a vászonra,

még sincs közöttük két egyforma: attól függően, hogy Csopak felől, a Tamás-hegy oldalából vagy a Papsoka romjai felől néz a tó felé, mindig új és új arcát mutatja meg a tájnak. A néző eligazodását a távolban fölsejlő Füred falu piros és fehér temploma, az apátság kettős tornya segíti; a környéket otthonukként ismerők számára a Csúcshegy vagy a Kerekedi-öböl beszőgellése is biztos tájékozódási pont lehet. Szembeötlő, hogy ezeken a képeken soha nincsenek emberek, még csak tárgyak sem utalnak emberek közelségére. Az ábrázolt táj ettől időtlenné, elvarázsolt vidékké válik. Protiwinskyt nem a pillanat impressziója, hanem az állandóság ragadja meg.

Neve utoljára 1944 májusában bukkant föl: a Balatonfüred riportere arról tudósított, hogy hatvanadik születésnapjára jubileumi kiállítást tervez, „az idők engedte szerény keretek között”. A kiállítás és a kiállítástól remélt siker és elismerés elmaradt: a háború már elérte az országhatárt. Az 1944 és 1947 között eltelt három év fehér folt az élettörténetben, a rá emlékezők később a titkolni próbált nyomort idézik fel, s hogy segítséget végső esetben is csak egy-egy festmény ellenében fogadott el. 1947. március 28-án halt meg.



*Füred a Tamás-hegyről (1)*