

MARTOS GÁBOR

A MŰKERESKEDELEM LEGJEI

KÉPFILOZÓFIÁK

MARTOS GÁBOR

A MŰKERESKEDELEM LEGJEI

Árverési csúcsok 1701-től napjainkig



TYPOTEX

A „Typotex Kiadó: A világ mindenkori legrágább műtárgyai 1701-től napjainkig – Martos Gábor kutatása” szakmai program megvalósítását a 2023. évben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.



MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

© Martos Gábor, Typotex, Budapest, 2024
Engedély nélkül semmilyen formában nem másolható!

HUNGART © 2024

© Succession Picasso / HUNGART 2024

© Succession Alberto Giacometti / HUNGART 2024

© Pollock-Krasner Foundation / HUNGART 2024

© The Willem de Kooning Foundation / HUNGART 2024

A könyvben szereplő összes adat a 2023. szeptember 30-án érvényes állapotnak felel meg.

ISBN 978 963 493 299 4

Kedves Olvasó!

Köszönjük, hogy kínálatunkból választott olvasnivalót!
Újabb kiadványainkról és akcióinkról a www.typotex.hu
és a facebook.com/typotexkiado oldalakon értesülhet.

Typotex Kiadó

Alapította Votisky Zsuzsa, 1989

A kiadó az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók
és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja.

Felelős kiadó: Németh Kinga

Felelős szerkesztő: Laik Eszter

Tördelés: Szalay Éva

A borítót Antoon van Dyck *Stuart Mária Henrietta hercegnő esküvői portréja*
című festményének felhasználásával Somogyi Péter tervezte.



Nyomdai munkák: www.bookfactory.hu

Felelős vezető: Almási József

TARTALOM

Bevezető	9
Gerrit Dou: Interieur met vrouw en kind (Szobabelső asszonnyal és gyermekkel)	17
Antoon van Dyck: De H. Familie tijdens de rust op de vlucht naar Egypte: de Madonna met de patrijzen (A Szent Család pihenője az Egyiptomba menekülés közben: Madonna fogolymadarakkal)	21
Gerrit Dou: Drieluik met allegorie op het kunstonderwijs (A művészetoktatás allegóriájának triptichonja)	27
Rembrandt Harmenszoon van Rijn (?): Centurion Cornelius (Cornelius százados; vagy más címen: Az irgalmatlan szolga/Az adós szolga)	31
Gerrit Dou: Kluizenaar in een grot (Remete a barlangban)	37
Gerrit Dou: De avondschoon (Esti iskola)	41
Rembrandt Harmenszoon van Rijn: De scheepsbouwer en zijn vrouw (A hajóépítő és felesége)	45
Bartolomé Esteban Murillo: La Inmaculada Concepción de los Venerables (Szeplőtelen fogantatás)	49
Frans Hals: Portret van een vrouw (Egy idős asszony portréja)	55
Andrea Mantegna: Sacra Famiglia con santa Maria Maddalena (A Szent Család Szent Mária Magdalénával)	59
Rembrandt Harmenszoon van Rijn: Het toilet van Bathseba (Betsabé fürdője)	63
Közjáték (Leonardo da Vinci: Madonna és a gyermek virággal)	69
George Romney: The Beckford Children (A Beckford gyermekek)	73
Közjáték (Thomas Gainsborough: A kék fiú)	77
George Romney: Mrs. Davies Davenport	81
Thomas Lawrence: Pinkie	85
Paul Gauguin: Nature morte aux pamplemousses (Csendélet grépfrúttal)	89
Paul Cézanne: Garçon au gilet rouge (Fiú vörös mellényben)	93
Peter Paul Rubens: Aanbidding der koningen (A háromkirályok hódolata)	99

Rembrandt Harmenszoon van Rijn: Aristoteles bij de buste van Homerus (Arisztotelész Homérosz mellszobrával)	103
Diego Rodriguez de Silva y Velázquez: El retrato de Juan de Pareja (Juan de Pareja portréja)	109
Vincent van Gogh: Jardin public à Arles/Le jardin du poète (Nyilvános kert Arles-ban/A költő kertje III.)	113
Joseph Mallord William Turner: Juliet and her nurse (Júlia és a dajkája)	119
Raffaello Sanzio: Studio per la testa e la mano di un apostolo (Tanulmány egy apostol fejéhez és kezéhez)	123
Joseph Mallord William Turner: Seascape, Folkestone (Tengeri látkép, Folkestone)	129
Andrea Mantegna: Adorazione dei Magi (A háromkirályok hódolata)	133
Vincent van Gogh: Les Tournesols (Váza tizenöt napraforgóval)	137
Vincent van Gogh: Iris (Íriszek)	141
Közjáték (Vincent van Gogh: Joseph Roulin portréja)	145
Pablo Picasso: Les noces de Pierrette (Pierrette lakodalma)	147
Vincent van Gogh: Portrait du Dr. Gachet (Dr. Gachet arcképe)	153
Peter Paul Rubens: Slachting van de onschuldigen (Az aprószentek lemészárlása)	159
Pablo Picasso: Garçon á la Pipe (Fiú pipával)	163
Közjáték (Gustav Klimt: Adele Bloch-Bauer I.)	167
Alberto Giacometti: L'homme qui marche I (Lépő ember I.)	171
Pablo Picasso: Nu au plateau de sculpteur (Akt, zöld levelek és szoborportré)	177
Közjáték (Paul Cezanne: Kártyázók)	181
Edvard Munch: Skrik (A sikoly)	183
Francis Bacon: Three studies of Lucian Freud (Három tanulmány Lucian Freudról)	189
Pablo Picasso: Les Femmes d'Alger (Version „O”) (Algériai nők – „O” változat)	193
Közjáték (Jackson Pollock: Number 17A; Willem de Kooning: Interchange/Átalakulás)	197
Leonardo da Vinci: Salvator Mundi (A világ üdvözítője/A világ megváltója)	199
Aukciós csúcsleütések Magyarországon	211
Zárszó	215
Jegyzetek	217

L. O. emlékének

BEVEZETŐ

Amióta csak műkereskedelem létezik... – így lenne jó kezdődnie (a szerző szándékai szerint) ennek a könyvnek, de ha így kezdődik, akkor itt rögtön meg is kell állnunk, hiszen máris felmerül a kérdés: jó, jó, de hát vajon mióta is létezik a világban egyáltalán műkereskedelem? Erre pedig csakis az lehet az igazsághoz minden bizonnyal a lehető legjobban közelítő válasz: nyilván azóta, amióta művészet létezik. Merthogy igaz ugyan, hogy az első (és még csak nem is művészeti) árverésről „csupán” Kr. e. 500-ból van adatunk – Hérodotosz görög történetíró említi egyik munkájában, hogy Babilonban már ekkor rendeztek ilyen, a vásárlókat pénzben „versenyeztető” eladási alkalmakat¹ –, de vajon mi van akkor, ha például az a délnyugat-franciaországi Tursac közelében feltárt Abri de la Madeleine-i lelőhelyen talált, a késő őskőkorszak (paleolitikum) úgynevezett magdaléni kultúrájának idején, tehát valamikor Kr. e. 20 000 és 12 000 között készített, egy mára kihalt sztyeppe-i ősbölnényt (*Bison priscus*) ábrázoló, körülbelül tíz centiméteres csontfaragás, amelyet ma az Eyzies-de-Tayac-Sireuil-ben 2004-ben megnyílt Musée National de Préhistoire (Nemzeti Östörténeti Múzeum) gyűjteményében őriznek, annak idején már részt vett valamiféle cserekereskedelemben? Vagy nagyon földtől elrugaszkodott lenne az a gondolat, hogy akkor élt elődünk, aki a furcsa alakúra tört, hepehupás felületű szarvascsontba – a társainál feltételezhetően sokkal nagyobb absztrahálóképességgel megáldva – belelátta a saját oldalát nyalogató bölny körvonalait, sőt a csontra karcolt néhány ügyes vonallal kifejezetten élethűen tudta megjeleníteni-leképezni az állatot, az így előállított „szobrot” (tehát egy műtárgyat) esetleg arra használta volna fel, hogy elcserélje azt egy nálánál ügyesebb-erősebb, de ilyen művészi

A délnyugat-franciaországi Abri de la Madeleine-lelőhelyen feltárt bölnyfaragvány, Kr. e. 20 000–12 000 körül



10 | képességekkel nem rendelkező vadással némi bölényhúsrá, és így, cserébe a vadászt segítő „amulettért” ő sem halt éhen? Ha pedig elhisszük, hogy ez akár így is történhetett, akkor bizony azok a mi távoli őseink valójában már „műkereskedtek”, hiszen egy műalkotást valamilyen másfajta, sokkal „kézzelfoghatóbb” csereértékkel tudtak összemérni abból a célból, hogy az az egyikük tulajdonából a másikéba kerüljön át.

Mármost ha viszont mindezt – legalább elméletben – elfogadjuk, akkor tényleg nyugodtan kezdetjük úgy ezt a könyvet, hogy: amióta csak műkereskedelem létezik, mindig kellett lennie egyetlenegy olyan – akár művészi céllal létrehozott – tárgynak, amelyért az adott pillanatban valaki akkora ellenértéket adott (fenti elképzelt példánknál maradvá: mondjuk, annyi kiló bölényhúst), mint amennyit azt megelőzően még soha senki más, vagyis akkor, abban a pillanatban éppen az lett a „legdrágább” (mű)tárgy, művészeti alkotás a világon.

Ezt persze nagyon sokáig nyilván senki semmilyen módon nem tartotta számon, ám arról – ha kicsit későbből is, de – már van konkrét tudásunk, hogy a „drága”, vagyis „értékes” alkotások műkereskedelmi szereplésére bizony csak felfigyelt a világ. Kr. e. 146-ban ugyanis, amikor a római birodalom seregei a szkarpheiai csatában legyőzték a görögök csapatait, és Achaia provincia néven uralmuk alá hajtották Hellász, vagyis az akkori görög világ egy tekintélyes részét, Korinthosz eleste után a városban szerzett hadizsákmányt az akkor már teljesen bevett szokás szerint árverésre bocsátották. A megvételre felkínált tárgyak között volt a Kr. e. 4. század második felében működött thébai Ariszteidésznek egy festménye is, amelyért II. Attalosz pergamoni király (Kr. e. 220–138) nem kevesebb mint 600 000 szeszterciuszt fizetett. (Összehasonlításképpen: egy vekni kenyér ára akkoriban nagyjából fél szeszterciusz volt, egy légiós katona pedig évi 900 szeszterciusz zsoldot kapott.) Lucius Mummius, a győztes római seregek hadvezére, és egyben a tartomány frissen kinevezett konzulja azonban – elsősorban éppen az összeg kiemelkedő nagysága miatt – felfigyelt a tételre, hatalmi szóval semmisnek nyilvánította az Attalosz javára történt leütést (azaz tulajdonképpen *de facto* „életbe léptette” az akkor pedig *de jure* még nem is létező állami elővételi jogot), és a képet Rómába vitette, ahol azt Ceres istennőnek a római Aventinus dombon álló templomában bocsátották közszemlére. „Ez volt az első eset, hogy Rómában egy idegen festő munkáját nyilvánosan kiállították” – írja Caius Plinius Secundus Maior, közismertebb nevén az idősebbik Plinius *Naturalis historia* című hatalmas enciklopédiája 35. könyvének egyik történetében, ahonnan az esetet ismerjük.² (A „sztorinak” ráadásul a fentiekén túl van még egy, a kor emberének a művészethez való viszonyára jellemző

érdekessége is: Mummius ugyanis, aki tehát úgy gondolta, hogy egy ilyen | 11
értékes alkotásnak – nyilván annak kell lennie, ha egyszer Attalosznak annyi
pénzt megért volna – nem máshol, mint a birodalom fővárosában van a helye,
amikor rábízta a hajósokra a Rómába szállítandó képet, nyomatékosan a lelkük-
re kötötte, hogy nagyon vigyázzanak rá, mert ha annak az úton bármi baja
esne, velük fogja azt újrafestetni.)

Persze hogy ez a 600 000 szesztercius vajon akkor a legmagasabb ár volt-e,
amit addig valaha is egy műtárgyért valaki kifizetett, vagy egyszerűen csak
feltűnően magas összeg az akkori műtárgypiacon, azt nem tudjuk, hiszen ilyen
összevetést ezekből az időkől nem ismerünk. Mint ahogyan ezt követően
majd még évszázadokon keresztül soha senki nem hasonlította össze – talán
nem is tartotta erre érdemesnek – az egyes műkereskedelmi árakat, hogy
kiderüljön, mikor melyik műalkotásért adták éppen a legtöbbet. A 18. század
lelejelejtől azonban komoly változás történik ezen a téren – és ahhoz, hogy
ennek a részleteit megismerhessük, ugorjunk egy nagyot előre az időben.

2014-ben jelent meg egy angol nyelvű tanulmány, amelynek három szerző-
je – William Goetzmann, a New Havenben működő amerikai Yale Egyetem
School of Management karának pénzügyek és menedzsmentprofesszora,
Elena Mamonova, ugyanennek az iskolának végzett diákja és Christophe
Spaenjers, a Párizsi Kereskedelmi és Iparkamara által alapított École des Hautes
Études Commerciales (Felsőfokú Kereskedelmi Iskola), az üzleti tudomá-
nyok terén a talán legkomolyabb posztgraduális képzést nyújtó európai
intézmény egyetemi docense (a cikk írása idején még csak adjunktusa) –
hangsúlyozottan közgazdasági szemlélet felől közelítve, tehát alapvetően
befektetői szempontok, gyűjtői preferenciák, az árképzés, a hozamok és egyéb
gazdasági kritériumok alapján, az egyes leütési rekordok hátterét, az eladó- és
a vevőkör változásait, az áraknak a piacra tett hatását stb. vizsgálva az elmúlt
háromszáz év műkereskedelmét, egészen pontosan annak „csúcskategóriáját”,
a világ árveréseken mindenkor legdrágábban elkelt műtárgyait vette alapos
vizsgálat alá.³ Ez a szöveg pedig nagyon határozottan azt állítja, hogy az első
olyan nyilvános műkereskedelmi eladás, amellyel kapcsolatban kijelenthető
(vagyis minden bizonnyal általuk fellelt dokumentált említése van), hogy
annak keretében cserélt gazdát a mindaddig az egyetlen műtárgyért egy
aukción kifizetett legmagasabb összeg, vagyis abban a pillanatban az az ott
eladott festmény lett az addigi legdrágábban elkelt műalkotás a világon,
az 1701-ben történt meg egy amszterdami árverésen. A három szerzőnek
ettől a dátumtól a tanulmány megjelenésének idejéig eltelt időt vizsgáló

- 12 | kutatásai alapján pedig kialakult egy olyan lista, amelyből kiderül, hogy ettől az 1701-es árverés óta eltelt több mint háromszáz év alatt egészen máig (ehhez természetesen Goetzmannék tételsorát kiegészítve a 2014 óta eltelt időben született további topleütések adataival) mikor melyik műalkotás viselte éppen „a világ árverésen legrágábban elkelt műtárgya” kitüntető címet.

Mielőtt azonban a következő oldalakon – és ebben a könyvben már nem közgazdasági, hanem kifejezetten művészeti-műkereskedelmi szempontok felől vizsgálva – majd sorban megismerkednénk ezekkel az 1701 óta mindenkor legrágább alkotásokkal, nézzük meg, hogy a három szerző 2014-ben milyen vizsgálati-kutatási elvek alapján állította össze a tanulmányukban közölt és – még egyszer mondom: akkor kizárólag közgazdasági szempontok alapján – elemzett „toplistát”.

Az első szempontjuk az volt, hogy csakis konkrét művész által készített egyedi műalkotásokat, ezen belül is kizárólag festményeket, grafikákat és szobrokat vettek figyelembe (vagyis eltekintettek sok más mellett például a műtárgyak, ékszerek, bútorok, könyvek vizsgálatától; nota bene: ezek közül aligha kerülhetett is ki bármikor egy-egy „világ legrágábbja” darab). A lista összeállítása során csakis a nyilvános aukciókon történt, vagyis pontosan dokumentáltan és visszakereshetően lezajlott adásvételeket vették számba (én azonban ebben a könyvben néhány esetben majd közbeiktatok pár olyan, nyilvánosságot kapott magánüzlet keretében történt tulajdonosváltást is, amikor az így kifizetett összeg nagysága alapján az adott műtárgy éppen új „világelső” lett). Ha egy árverésen többször egymás után is új árcsúcscsúcs született, a tanulmány csak a legutolsót, vagyis a legmagasabb összegűt veszi figyelembe (én azonban ilyenkor is bemutatom az ugyanakkor született korábbi, bár ily módon igencsak kérészerű csúcstartókat is). Goetzmannék minden esetben az egyes árverezőházak éppen aktuális jutalékával (tranzakciós költségeivel) megemelt árakkal dolgoztak, vagyis azokkal az összegekkel, amelyeket a vevőknek végül ki kellett fizetniük az adott tételekért; nem vették viszont figyelembe a beszerzési összegekre rakódó esetleges egyéb állami – például forgalmi – adókat. Hogy az egyes árak könnyen összehasonlíthatók legyenek, illetve mert – indoklásuk szerint – a világ művészeti piacának a központja hosszú időn keresztül elsősorban London volt, minden más pénznemben született árat is a leütés idejében érvényes árfolyamon angol fontra számoltak át (én, ahol ez máshonnan kideríthető, megadom az árakat az eredeti eladási pénznemben is; ahol ez az adat kérdőjellel szerepel,

ott nem találtam erre vonatkozó pontos forrást, ilyenkor a legközelebbi | 13
biztosan tudható átváltásból kiindulva számolom vissza a fontban megadott
értéket a feltételezhető eredeti pénznemösszegre). És végül természetesen
minden esetben a mindenkori aktuális eladási összegeket közlik, vagyis nem
korrigáltak az időközben történt inflációval; emiatt van az, hogy a régebbi
időkben született árak, amelyek a maguk korában ugyan jelentősek voltak,
ma már, a mai rekordokhoz képest kifejezetten nevetségeseknek tűnhetnek.
(Ehhez adalékként csak egy konkrét példa: egy, a dollár folyamatos romlását
bemutató inflációkalkulátor-weboldal⁴ számításai szerint például egy 1913-ban
kifizetett 100 000 dolláros vételár 2023-ban már 3 081 909 értékű mai dollár-
nak felelne meg.)

Goetzmannék tanulmányuk bevezetőjében azt is részletesen leírják, hogy
milyen forrásokból dolgoztak. Ennek kapcsán mindenekelőtt azt hangsú-
lyozzák, hogy teljes körű műkereskedelmi adatbázis sehol a világon nem
létezik. Elsősorban persze a régebbi időszakokra vonatkozóan nehéz minden
kétséget kizáróan pontos adatokhoz jutni, a múlt század hatvanas éveitől
viszont már igencsak jó összesítések találhatóak. Ugyanakkor az egyes árvere-
zőházak régi katalógusai, illetve az ezek nyomán egy-egy szakember által
időről időre összeállított különböző művészindexek, repertoárok (amelyek
egy része ma már az interneten is elérhető; néhányra majd én is hivatkozom
a könyvben az egyes tételek provenienciájának – előéletének, történetének –
ismertetése során) komoly segítséget jelentenek a kutatóknak, illetve a téma
iránt érdeklődőknek.

Az ilyen típusú összesítések egyik legfontosabbja – a tanulmány szerzőinek is
elsődleges forrása – az a Gerald Reitlinger (1900–1978) brit művészettörténész-
közgazdász (és nem melleleg komoly műgyűjtő) által összeállított, 1961
és 1970 között három kötetben kiadott *The Economics of Taste* (Az ízlés
gazdaságtana) című hatalmas munka, amelynek megírásához a szerző végig-
bogarászta az 1760 és 1960 közötti kétszáz év minden egyes árverésének
az anyagát, és kiválogatta közülük a kétszer vagy néemely esetben akár még
többször kalapács alá vitt műtárgyakat, hogy ezek alapján különböző be-
fektetésimegtérülés-számításokat tudjon végezni. Ráadásul Reitlinger szöve-
gében sokszor hivatkozik 1760 előtti aukciókon elért eredményekre, valamint
sok esetben szerepeltet nem árverésen, hanem magánüzletekben kifizetett
összegeket is (bár ez utóbbiakat Goetzmannék az általuk felállított szempont-
rendszer alapján természetesen nem használták fel tanulmányuk írása során).

14 | Felhasználtak viszont olyan, korábbi adatbázisokat, mint például Gerard Hoet II. 1752-ben összeállított katalógusa, amelyben a holland műkereskedő az azt megelőző időkben Hollandiában vagy máshol eladott és hollandiai gyűjteményekbe került műalkotások történetét dolgozta fel,⁵ vagy William Roberts *Memorials of Christie's: A Record of Art Sales from 1766 to 1896* (Christie's-émlékek: az 1766 és 1896 közötti művészeti árverések jegyzőkönyvei) című, 1897-ben megjelent kétkötetes munkáját. Ami az időben már hozzánk közelebb álló korokat illeti, ott fő forrásuk a Blouin Art Sales Index online adatbázis volt.⁶ És bár a három szerző a tanulmányban jelzi: végső soron előfordulhat, hogy minden igyekezetük ellenére is lehet olyan rekord, amelyik kimaradhatott a felsorolásukból, azért azt majdnem biztosan kijelenthetjük, hogy ez az általuk összeállított lista a pillanatnyilag lehető leghitelesebb az elmúlt bő háromszáz év aukciós műkereskedelmében született mindenkori legdrágább műalkotások tekintetében.

És akkor, mielőtt megismernénk ezt a – 2014-től, vagyis a tanulmány megjelenésétől máig tovább kiegészített, illetve a 20. században a nyilvánosságot kapott, magánüzletekben is az éppen aktuálisan legmagasabb áron gazdát cserélt műtárgyakat is tartalmazó – listát, nézzük meg, hogy pontosan mivel is találkozunk majd az olvasó a következő oldalakon.

Elsősorban is harminchét „rekordhozó” árveréssel; az ezeket jelző dátumokkal, városhelyszínekkel (az első néhány eseményt leszámítva) aukciósháznevekkel. Azután harminchat műalkotással (egy van Dyck-munka ugyanis kétszer is feljutott a dobogó legfelső fokára): ezen belül harmincnégy festménnyel, egy grafikával és egy szoborral, továbbá mindezeknek a műveknek tizennyolc alkotójával. Minden egyes tétel pontos adataival (kivéve, ahol ezek a műtárgy megsemmisülése vagy azonosíthatatlansága miatt ma már nem ismertek): keletkezési dátumával, technikájával, hordozóanyagával, méreteivel. Az árverés után hivatalosan közölt (vagy a nyilvánosságot kapott magánüzletek esetében a sajtóban megjelent és később nem cáfolt) eladási árával és/vagy annak a mindenkori akkori árfolyam szerinti aktuális font- (illetve amikortól már ez is releváns, dollár-) értékével. (Ahol tudom, ugyancsak az éppen aktuális árfolyamon számolva a szövegekben közlöm a forintra átszámított összegeket is.) Ahol ismert, ott szerepel a tárgyat árverésre bocsátó eladó és a vevő neve; amennyiben tudható, hogy az utóbbi (például egy-egy műkereskedő-galerista) megbízásból licitált, akkor a megbízó is, aki az aukció után a műtárgy tényleges tulajdonosa lett. Végül, amennyiben ez ismert, megadom azt

a helyet is – legyen az közgyűjtemény, netán ismert (vagy éppen ismeretlen) | 15
magángyűjtemény –, ahol az adott alkotás ma található.

Ez után a minden egyes új rekorderről kiállított – mondjuk úgy – „adatlap” után röviden bemutatom az adott munka szerzőjét, az alkotás keletkezési körülményeit, igyekszem feltárni a mű lehető legpontosabb provenienciáját, vagyis végigkövethetjük, hogy korábban, illetve esetleg az aktuális rekord-eladáshoz képest később még hol, mikor, kik és kinek adták-vették a képet, alkalmanként mennyiért, illetve hogy alkotója művei ezen az egykor éppen csúcstartó alkotáson kívül általában hogyan szerepelnek a mai műtárgypiacon. Mindeközben természetesen bőven esik majd szó különböző árverezőházakról, galériákról, műkereskedőkről, műgyűjtőkről és műgyűjteményekről, az adott alkotásokhoz kapcsolódó történetekről, valamint gyakran (főleg a 20. század harmincas-negyvenes éveinek Európájában) arról a társadalmi-politikai hátről is, ami az adott időben éppen – néha akár jelentősen – befolyásolta a tárgyak és/vagy tulajdonosaik sorsát. Így aztán reményeim szerint a harminchét aukciós „rekorddöntés”, vagyis a világon éppen mindig a legdrágábbá váló alkotók, művek, korszakok, stílusok, az eladók, a vásárlók, illetve a közvetítők sorából az olvasó végül majd számos tendenciát tudhat kihámozni, és ezek nyomán izgalmas következtetéseket vonhat le a világ mindenkori műkereskedelmének legfelső szegmenséről.

Ezenkívül, mint erre már utaltam, a 20. század, illetve az utóbbi bő harminc év műkereskedelmi eseményei közül az aukciók kronológiájába ágyazva egy-egy rövid „Közjáték” keretében megemlítek olyan magánadásvételeket is, amelyek során egy-egy műtárgy árverésen kívül lett akkor éppen a világ legdrágábbja. Legvégül pedig egy rövid fejezetben bemutatom a modern kori magyarországi árverések történetének mindenkori legmagasabb összegű leütéseit is az első egymillió forintos „árátlépéstől” a legutóbbi, 2021. decemberi, jelenleg is érvényes 460 millió forintos leütésrekordig.

Induljunk is el akkor ezen a bő három évszázadon át vezető utunkon!

1701. ÁPRILIS 20., AMSZTERDAM

Gerrit Dou: *Interieur met vrouw en kind* (Szobabelső asszonnal és gyermekkel)

A kép megsemmisült, adatai nem ismertek.

Eladó: ismeretlen

Vevő: ismeretlen

4025 gulden/320 font

Gerrit Dou (a keresztnéve néha franciásan Gerard, a családneve Douw vagy Dow alakban is írva; 1613–1675) az úgynevezett „holland aranykornak” a maga korában egyik legsikeresebb, de ma már kevésbé ismert művésze. Üvegfestő apjától kezdte el tanulni a szakmát, 1628-tól már Rembrandt műhelyében dolgozott (ahol megfestette mestere szüleinek is a portrét), majd 1631-ben önállósult, és attól fogva az egyik legelismertebb festő volt Leidenben, ahol az ottani festőtársaság, az úgynevezett *Fijnschildere* (szó szerint: „finom festők”) vezetője lett. Bár közismerten aprólékosan, lassan dolgozott (egy-egy képe általában hetekig készült), így is több mint kétszáz munkáját tartja számon a művészettörténet.

Dou műveit már életében is sokan gyűjtötték, köztük olyan hírességek is, mint Krisztina svéd királynő (1626–1689), akinek hágai megbízottja, Pieter Spiering van Silvercroon diplomata és műgyűjtő az 1630-as évek végétől évi 500 guldent fizetett a festőnek csak azért, hogy frissen elkészült műveit elsőként mindig neki mutassa meg, és amennyiben kiválasztja valamelyiket, akkor azt biztosan ő vehesse meg. A királynő gyűjteményébe így végül tizenegy festmény került Dou-tól. A festő gyűjtője volt Cosimo III. de’ Medici (1642–1723) toszkán nagyherceg is; ma pedig olyan jelentős múzeumok őrzik a munkáit, mint mások mellett az amszterdami Rijksmuseum, a párizsi Louvre, a londoni National Gallery, a szentpétervári Ermitázs vagy a firenzei Uffizi.

Az 1701-ben árverezett festmény ma már nincs meg (elvesztésének-megsemmisülésének körülményeivel majd egy későbbi rekordeladás kapcsán fogunk megismerkedni), másolatról ismerjük (erről is majd ott lesz szó), de azt tudjuk, hogy Dou ilyen vagy ehhez hasonló témában számos művet készített.



Gerrit Dou: *Önarckép ablakban*



Gerrit Dou: *Klavikordon játszó fiatal nő*

Az árverésen mindaddig elért első legmagasabb összeg nagyságához összehasonlításul pedig annyit lehet érdemes tudni: ebben az időben egy lelkész nagyjából évi 500, egy ács 450 gulden fizetést kapott.⁷ (Ugyanakkor – jelezve egyúttal azt is, hogy a műkereskedelemben sokszor nem a reális, észszerű megfontolások alakítják az árakat – azt is tudjuk, hogy a 17. századi hollandiai tulipánőrület idején a Semper Augustus fantázianevű virág egyetlen hagymájáért akár 5500 guldent is megadtak, ami nagyjából egy tekintélyes amszterdami ház ára volt.) Ehhez képest 1660-ban – tehát még Dou életében – a holland állam 4000 guldenet fizetett a művésznek *De jonge Moeder (Fiatal anya)* című, két évvel korábban készült festményéért, hogy azt diplomáciai ajándékként elküldjék az akkor megkoronázott új angol király, II. Károly (1630–1685) gyűjteményébe. Az ezek szerint tehát igencsak „értékes”, de főleg nyilván magas minőségű ajándék láttán Károly azonnal udvari festői állást ajánlott Londonban Dounak, aki azonban ezt visszautasította. (Ez a kép ma a hágai Mauritshuis Museumban látható.)⁸

Ami pedig Dou mai legmagasabb aukciós árait illeti: 2011 januárjában a Sotheby's New York-i árverésén egy ablaknál ülő idős nőt ábrázoló festményéért – 2–3 millió dolláros becsérték után – 5 346 500 dollárt, egy évvel később, 2012 januárjában ugyancsak New Yorkban, de a Christie's-nél egy klavikordon játszó fiatal nőt megörökítő vásznáért pedig az előzetesen becsült 1–2 millió dollárral szemben 3 330 500 dollárt fizettek a mai gyűjtők.



Gerrit Dou: *Ablaknál ülő idős nő*



Gerrit Dou: *Fiatal anya*

1713. JÚLIUS 26., AMSZTERDAM

Antoon van Dyck: *De H. Familie tijdens de rust op de vlucht naar Egypte: de Madonna met de patrijzen* (A Szent Család pihenője az Egyiptomba menekülés közben: Madonna fogolymadarakkal)

1630 körül, olaj, vászon, 215×285,5 cm

Eladó: ismeretlen

Vevő: Cornelis Wittert van Valkenburg

Jelenleg: Ermitázs, Szentpétervár

12 050 gulden/1095 font



22 | Antoon van Dyck (a keresztnéve sokszor latinosan Anthonisként, a teljes neve angolosan Sir Anthony van Dyckként szerepel; 1599–1641) a 17. század első felének egyik legkeresettebb festője, elsősorban portrékészítője volt, aki I. Károly (1600–1649) angol király udvari művészeként érdemelte ki az uralkodótól a nemesi címet. Bár a korabeli leírások alapján ezt a bibliai témájú képet egyértelműen és teljes egészében az ő munkájának tartották, ma már úgy vélik a szakemberek, hogy a kompozíció elkészítésében Pauwel de Vos antwerpeni festő is közreműködött: az ő ecsetje nyomán kerültek a vászonra a képen látható madarak. De Vos ugyanis a kor legjelentősebb állatfestője volt (olyannyira, hogy mint az „állatos” műfaj legszakavatottabb képviselőjét, a spanyol királyi rezidenciák ilyen témájú díszítésére is őt hívták meg), aki saját munkái mellett rendszeresen „bedolgozott” olyan művészek vásznaiba, mint például Peter Paul Rubens (1577–1640; ő egyébként de Vos tíz gyermeke közül az egyiknek a keresztaja is volt), vagy éppen van Dyck.

Ami a festmény akkori rekord árát illeti, ahhoz összehasonlításként érdemes lehet tudni, hogy amikor van Dyck 1620-ban George Villiers (ismertebb nevén Buckingham herceg) öccsének a meghívására először Londonba utazott, és ott I. Jakab király (1566–1625) udvarában Rubens festőműhelyében kapott munkát – akitől korábban már Antwerpenben is tanult –, akkor ottani tevékenységéért évi 100 font javadalmazás illette meg; amikor pedig 1632 áprilisától I. Károly király udvari festője lett, a fizetsége évi 200 fontra nőtt (valamint londoni házat, vidéki birtokot és műtermet is kapott az uralkodótól).

Antoon van Dyck:
Tenyészmén



Van Dyck mai legkiemelkedőbb műkereskedelmi árait vizsgálva pedig azt látjuk, hogy például 2008 júniusában a Christie's londoni árverésén egy megvadult, ágaskodó lovat ábrázoló festményéért 3 065 250 fontot; két évvel később, 2010 januárjában a Sotheby's New York-i árverésén egy kettős férfiportréjáért (5–7 millió dolláros becsérték után) 7 250 500 dollárt fizettek; a kettő között, 2009 decemberében pedig Londonban – ugyancsak a Sotheby's aukcióján – egy *Önarcképéért* (2–3 millió fontos becsérték után) 8 329 250 fontot (13 526 410 dollár) adott valaki. Amikor pedig ezt az utóbbi festményt akkori vevője pár évvel később

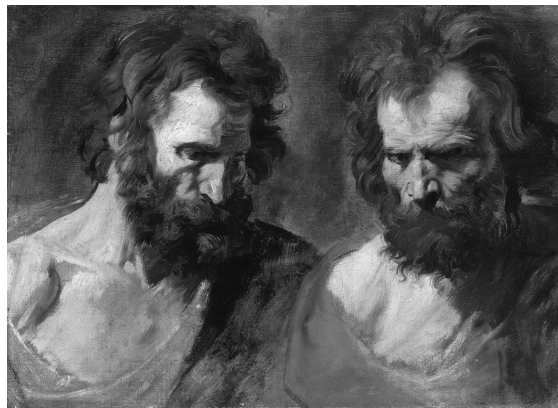
ismét áruba bocsátotta, és egy amerikai műgyűjtőtől kapott is érte egy 12,5 millió fontos ajánlatot, akkor ennek a ténynek a nyilvánosságra kerülése után a londoni National Portrait Gallery 2014-ben országos gyűjtést hirdetett, hogy a festményt ezért az összegért ők vehessék meg, és így Angliában tudják tartani. A pénz – állami, intézményi és magánadományokból – össze is jött, így ez a kép ma a londoni National Portrait Galleryben látható. 2018 októberében pedig a bécsi Dorotheum árverésén az előzetesen 300 000–500 000 euróra becsült *Egy nemes hölgy portréja papagájjal* című van Dyck-kép 1 425 000 euróért cserélt gazdát.

És ne felejtjük el, hogy 2018 decemberében a magyar állam is vásárolt egy van Dyck-festményt: a Christie's londoni Régi mesterek műveinek árverésén a Mária hercegnőt (1631–1660), I. Károly, Anglia királyának lányát ábrázoló, *Stuart Mária Henrietta hercegnő esküvői portréja* című kép ötmillió fontos leütés után a jutalékokkal együtt végül 5 858 750 fontért, azaz átszámítva kerekén 2,1 milliárd forintért került a budapesti Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe.

Végül térjünk vissza az 1713-as rekordleütést elért festményhez, pontosabban annak vevőjéhez. Cornelis Wittert van Valkenburg németalföldi kereskedő és földbirtokos kora egyik legjelentősebb műgyűjtője volt. Az egy- kor birtokában lévő alkotások számára abból is következtethetünk, hogy 1731 áprilisában a kollekcijából ő maga nyolcvanegy művet bocsátott kalapács alá, a halála után, 1733 októberében pedig a hagyatékából ugyancsak elérvereztek minden olyan műtárgyat, amelyet az örökösei nem akartak megtartani; ez a két alkalom összesen



Antoon van Dyck *Őnarcképe*, amelyet közadakozásból szerzett meg a londoni National Portrait Gallery



Antoon van Dyck: *Kettős tanulmány szakállas férfifejhez*

24 | nem kevesebb, mint 52 000 guldenes bevételt hozott.⁹ És ezen a második – hagyatéki – árverésen a van Dyck-festmény mindjárt újabb árverési világcúcstól ért el.



Antoon van Dyck: *Egy nemes hölgy portréja papagájjal*



Antoon van Dyck: *Stuart Mária Henrietta hercegnő esküvői portréja*

© Szépművészeti Múzeum 2023