

Szentesi Edit (1962) az ELTE-n végzett művészettörténet és esztétika szakon. Az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének munkatársa. Eredetileg középkorász, de 19. századi történeti festészettel, építészet-, gyűjtés-, múzeum- és műemlékvédelem-történettel is foglalkozik.

Görög szobrászattörténeti másolatgyűjtemény a Magyar Nemzeti Múzeumban a 19. század harmadik harmadában

Szentesi Edit

Pulszky Ferencet (1814–1897) 1869 márciusában nevezték ki a Magyar Nemzeti Múzeum (MNM) igazgatójává. A „szerzendő gipszöntvények tárgyában” intézkedő első iratot másfél hónappal később iktatták a múzeumban. Pulszky azonban már két héttel kinevezése után megkezdte a másolatok vásárlásának előkészítését, és 1874 végére a görög szobrászat történetét a kezdetektől a hellénizmus koráig bemutató gyűjteményt és állandó kiállítást teremtett a Magyar Nemzeti Múzeumban.

A gyűjtemény gondolata még évekkel Pulszky kinevezésének megtörténte előtt született, és társszerzője Pulszky barátja, Johannes (Adolph) Overbeck (1826–1895) volt, 1853-tól haláláig a lipcsei egyetem klasszika-archeológia professzora és az egyetem antik gyűjteményének vezetője, a görög művészetről szóló antik szöveg-hagyomány máig alapműként használt korpuszának összeállítója. Overbeck 1865-ben szállt meg először a Pulszky-villában Firenzében, akkortól fogva legalábbis 1877-ig folyamatosan leveleztek Pulszkyval,¹ és kölcsönösen látogatták egymást családjaikkal. 1868 tavaszától készültek együtt Görögországba és Konstantinápolyba utazni – ez végül 1875 őszén történt meg. Pulszky kérésére Overbeck 1873-ban Bécsbe jött, hogy megnézzze Emil zu Sayn-Wittgenstein-Berleburg hercegnek a világkiállítás alkalmából eladásra kínált antik vázagyűjteményét, amelyből így számos darab került a leendő budapesti iparművészeti múzeumba, majd onnan a Szépművészeti Múzeumba;² ezen kívül tárgyalt Trefort Ágoston kultuszminiszterrel egy budapesti klasszika-archeológiai tanszék létesítéséről.

Jóbaráthoz illően, sokszorosan és egyenesen elmondta véleményét Pulszkynek egzisztenciális döntések előtt és érzékeny témákban. Így például próbálta lebeszélni Pulszkyt arról, hogy eladja magángyűjteményét; rábeszélte arra, hogy a magyar közéletben számára kínálkozó szerepek közül a múzeumigazgatóságot válassza; és később óva intette attól, hogy fiának pozíciót juttasson a magyar múzeumügyben, noha Pulszky Károly (1853–1899) végül nála tanult és doktorált – nagyon sok gondot okozva tanárának.

Pulszky múzeumigazgatói kinevezése hazatérésétől fogva napirenden volt, és valószínűleg már 1866 végén arra panaszkodott Overbecknek, hogy a szerény anyagú és rosszul dotált múzeumban nehezen tudja majd megvalósítani elképzeléseit, amelyek között látnivalóan egy antik gyűjtemény alapítása is szerepelt. Overbeck ugyanis 1867. január 1-jén azt válaszolta, hogy ebben az esetben sokkal



A Magyar Nemzeti Múzeum előcsarnoka. Középen az ún. Maussólos másolata, az elő- és háttérben öntvények az olympiai Zeus-templom keleti oromzatának szobrairól (Szalay 1888, II. tábla; a Magyar Országos levéltár reprodukciója)

hasznosabbnak tartaná gipszmásolat-gyűjtemény felállítását, mint néhány másodrangú eredeti megvételét csillagászati áron. Milyen végtelenül sokat lehet tanulni a berlini Neues Museumban – írta Overbeck –, amelynek összes gipsze nem került többé két-három márványszobor áránál.

A berlini gyűjtemény, amely 1856 óta – a Magyar Tudományos Akadémia székházát is tervező – August Stüler (1800–1865) által erre a célra épített Neues Museumban volt kiállítva a berlini múzeumszigeten, túlnyomórészt antik szobormásolatokból állt – az 1880-as évekre több mint kétezerből –, és célja az antik szobrászat történetének teljességre törekvő bemutatása volt. Felállítását a kor egyik vezéreszméje mozgatta, ugyanaz, mint amiből Overbeck lelkes szavai fakadtak: a végtelen pedagógiai optimizmus, a szilárd hit abban, hogy az ismeretszerzés és művelődés igénye a társadalom egyre szélesebb köreiből egyre inkább erősödni fog és erősíthető; és az a meggyőződés, hogy tárgyából jobb és könnyebb tanulni, mint könyvekből. A gipszmásolat-gyűjtemények eredeti darabokból soha, sehol össze nem állítható sűrítmények voltak a kultúra egész területeinek ismeretanyagából.

Öt évvel később, amikor Pulszky már gyakorló múzeumigazgatóként panaszkodott újra pénzügyi nehézségeire, Overbeck válaszában kifejtette, hogy szerinte a spórolás ezen a területen egyszerűen ostobaság. Egy olyan múzeum, mint amelyet Pulszky tervez, hatalmas tényezője lehet a közművelődésnek, különösen egy olyan közönség esetében, mint amilyen a magyar. (Nem tudható, hogy itt Overbeck a magyar kulturális közállapotok általános elmaradottságára célt, vagy csupán arra, hogy a magyar közönségnek egyáltalában nem volt alkalma az antik nagyszobrászat művei közül bármit is látnia.) Mert a képzőművészet sokkal könnyebben megérthető és sokkal vonzóbb lehet, mint például az irodalom: „nézetem szerint egy jó múzeummal százszor több kedvet lehet ébreszteni a művelődés iránt, mint nyelvi és irodalmi felolvasásokkal és oktatással” – adott hangot Overbeck egy akkoriban általános, de Magyarországon alighanem szokatlannak számító véleménynek.

Overbeck felajánlotta segítségét Pulszky-nak a beszerzendő másolatsorozatok összeállításában, és gyakorlati jótanácsokkal is ellátta őt. Lévén hogy ekkoriban is intenzíven gyarapította egyetemének antik gipszmásolat-gyűjteményét – amelyet a lipcei működésének kezdetén meglévő száz tételről élete végére mintegy 850 darabosra gyarapított –, a vásárlások lebonyolításához saját tapasztalatait tudta megosztani Pulszkyval. Együttműködve Overbeck másik barátjával, Hermann Hettnerrel (1821–1882), aki 1855-től haláláig a drezdai antik- és gipszöntvénygyűjtemény igazgatója volt (noha mostanában inkább újkori esztétikusi munkásságát szokás számontartani), és bevetve Pulszky bécsi, londoni és párizsi kapcsolatait, közös másolatási akciókat tudtak szervezni olyan darabokról, amelyek nem szerepeltek az öntők és öntődék árukatalógusaiban, illetve többes rendelésekkel árengedményeket tudtak elérni.

A tavaszi megvalósítása az 1870-es költségvetési évtől kezdődhetett: 1870-től 1875-ig az ország költségvetésében, a vallás- és közoktatásügyi minisztérium büdzséjében, a közművelődési célú rendkívüli kiadási tételek között külön sorként szerepelt a „Főszöntvények gyűjteményére (gypsmuzeum)” szánt összeg: 1870-re 8000 forint, az azt követő öt év mindegyikére pedig évente 5000 forint. A ritka lehetőséget – talán ezt az egyetlen példáját ismerjük a korból annak, hogy egy külön szervezeti

egységet nem képező gyűjtemény gyarapításának pénzügyi feltételeit több éven át törvény garantálta – Pulszky azáltal tudta megteremteni, hogy múzeumigazgatósága első éveiben, az 1869–1872-es parlamenti ciklusban, nem csupán a kormánypárt egyik befolyásos személyisége és országgyűlési képviselő volt, hanem a képviselőház pénzügyi bizottságának elnöke is.

Az az összesen 33 000 forint, amit a múzeum az ország pénzből külön a görög szobrászati másolatgyűjteményre költött, akkor sem tűnik rendkívül soknak, ha figyelembe vesszük, hogy az összeg a Nemzeti Múzeum Pulszky-éra előtti közel három éves teljes költségvetésének felel meg; és kimondottan nem túl jelentős, ha ahhoz viszonyítjuk, hogy, éppen Pulszky-nak köszönhetően, a múzeum egészében a korábbi nyolcszorosára emelt költségvetésébe 1871-től az évi rendes kiadások közé vettek fel a nagy táraknál egyenként 5000 forint összegű éves gyarapítási rovatot, vagy hogy az Esterházy-képtárat több mint egymillió forintért vette meg az ország. Innen nézve igaz volt az a sokszor hangoztatott érv, hogy gipszmásolatok formájában nagyon olcsón lehet nagyon instruktív gyűjteményhez jutni.

A rendelkezésére álló keret terhére Pulszky négy jó hírű gipszöntő-vállalkozásnak, illetve öntődének adott évente újabb megbízásokat másolatok szállítására. A berlini királyi öntőde – amelynek mintakészlete a század végére mintegy 7000 darabos volt – Európa összes nagy és kis múzeumának, valamint számos magángyűjteményének anyagából tudott önteni másolatokat; ráadásul ezek az alacsonyabb szállítási költségek miatt jóval olcsóbbak voltak, mintha az öntvények például Londonból vagy Rómából érkeztek volna. A Berlinből rendelt darabok közül elenyészően kevés volt az ottani múzeumokban őrzött eredetiről készült öntvény, biztosan azonosíthatóan csupán Polykleitos ephesosi Amazonja másolatának öntvénye. Berlinből jött viszont – számos egyéb másolat mellett – például a didymai szent útról Charés fogadalmi szobra, a knidosi Déméter (mindkettő eredetije a British Museumban), a Borghese-vívó (Louvre) és a Farnese-bika (Nápoly).

Leopoldo Malpieri – aki egy négy generáción át működő római öntődinasztia fejeként „a római francia intézet öntőjé”-nek címét használta – Rómából először az ún. Capitoliumi Minerva másolatát küldte Pestre. E szobor közel három éven át húzódó leöntetését egy akkoriban javában zajló vita indokolta, amelynek téje a Belvederei Apollón eredetijének új – a vatikáni másolaton a 16. századtól rajta lévő, azóta eltávolított kiegészítések helyességével szemben állást foglaló – rekonstrukciója volt. Ezt az ún. Sztroganov-féle Apollónra alapozták 1860-ban történt publikálásától mindaddig, amíg az 1890-es évek elején Adolf Furtwängler (1853–1907) végleg hamisítványnak nem bélyegezte a szentpétervári kisbronzot. Overbeck vezette be a nemzetközi szakirodalomba Pulszky magángyűjteményének egy bronzszobrát, az ún. Pulszky-féle Apollónt, a Sztroganov-féle mellett erre építve egy dephoi szoborcsoport elképzelését, amelynek három tagja a Versailles-i Diana, ez a bizonyos Minerva és az új helyett aigist tartó Belvederei Apollón lett volna. A Pulszky-Apollónt ma 1500 körül készült műnek tartják,³ miután először Paul Wolters (1858–1936) kérdőjelezte meg „eredetiségét” a berlini gipszgyűjtemény 1885-ös nevezetes katalógusában, a szobor 1879-ben Budapestről kért gipszöntvényének tételében. Az MNM másolatgyűjteményében azonban mindvégig az Overbeck által javasolt összeállításban mutatták be a feltételezett „Delphoi csoport” három szobrának öntvényét. Malpieri egyébként is kizárólag római gyűjte-

mények anyagát sokszorosította, a vatikáni múzeumok mellett a Villa Albani, a Villa Ludovisi és a Villa Borghese szobrairól szállított másolatokat.

A Frankfurtban öntödét tartó Antonio Vannitól († 1883) – akinek mintakészletét halála után August Gerber vásárolta föl; az ő kölni öntödéje pedig a Szépművészeti Múzeum 20. század eleji vásárlásainak is fontos szállítója volt – szintén római, valamint firenzei gyűjtemények darabjairól rendelt öntvényeket Pulszky. Tőle érkeztek például a Niobidák.

A negyedik törzsszállító az a Domenico Brucciani (1814–1880) volt, akinek a Brucciani nevet a 20. századig továbbvivő londoni vállalkozása a British Museum szerződött öntője is volt. Biztosan ő küldött Pestre öntvényt a halikarnassosi Maussolleion kolosszális álló férfi-szobráról, az ún. Maussóllostról, de csupán feltételezzük, hogy a Parthenón oromzati szobrainak válogatott sorozata is tőle érkezett. Jóval később az ő vállalkozása készített formát és öntvényeket a Lansdowne-gyűjtemény néhány darabjáról, ezeknek leöntetésére Adolf Michaelis (1835–1910) – akit 1872-ben hívtak Tübingenből a strásburgi egyetem újonnan alapított klasszika-archeológiai tanszékére, és ott gőzerővel kezdett gipszöntvény-gyűjtemény felállításába – szervezett nemzetközi akciót, amelybe a MNM is bekapcsolódott.

A teljes gyűjtemény több mint a fele azonban egyetlen nagy vásárlásból származott, amelynek alkalmá váratlanul és a legjobbkor érkezett. Az 1873-as bécsi világkiállítás görög szekciójában Felice Napoleone Martinelli († 1891), egy 1870 körül Athénban megtelepedett római öntő, egy több mint 300 öntvényből álló kollekción mutatott be a görög nagyszobrászat Athénban fennmaradt, illetve odakerült alkotásaiból és töredékeiből. Az öntőformák jelentős része a British Museum megbízásából készült. Pulszky barátja, Charles Thomas Newton (1816–1894), az antik gyűjtemény kurátora jelölte ki a leöntendő darabokat a helyszínen az előző években, mert a British Museum az Elgin-room olyan új rendezéséhez készült, amely a Parthenón szobrászati díszének valamennyi ismert marad-

ványát volt hivatva egyesíteni eredetiben vagy másolatban. Newton új öntvényt sorozatot készítettett Martinellivel a Lord Elgin emberei által az épületen hagyott frízablákról, és leöntette az 1830-as évek közepétől fogva az Akropolison folytatott intenzív bontásokból, illetve ásatásokból előkerült töredékeket is. Ennek alapján mintegy tucatnyi töredék lokalizálásával tudta kiegészíteni az Adolf Michaelis alig korábban kiadott Parthenón-monográfiájának tábláin megjelenített, Michaelis által teljesen gondolt frízrekonstrukciót. Pulszky egészben megvette Martinelli Bécsben kiállított öntvényegyüttesét, noha a vétel hírére Adolf Michaelis jelentkezett nála azzal, hogy mintegy negyven öntvény az ő részére készült és már ki is fizette őket; és a daraboknak becsülhetően fele olyan – Newton, Michaelis és általában elmélyült kutatómunkát végző tudósok számára fontos – kisebb töredék másolata volt, amelyeket a tervezett pestihez hasonló viszonylag kicsi közművelődési kiállításban nem lehetett felhasználni (ezek utóbb nyomtalanul el is tűntek).

A MNM Érem- és Régiségtára (ÉRT) a múzeumépület magasföldszintjén, a déli (tehát a főhomlokzat felől nézve jobb oldali) belső udvar körül kapott helyet. Mivel az állandó országház megépültéig, 1902-ig a főrendiház a Nemzeti Múzeum első emeleti dísztermében ülésezett, és így a múzeum főbejáratát, előcsarnokait és főlépcsőjét, valamint az emeleti kerek termet is többnyire a főrendiház tagjai használták, a múzeum látogatói és dolgozói az oldalbejáraton át közelíthették meg a földszinti folyosókat (és az azokról zömmel nyíló szolgálati lakásokat), illetve a két udvar közötti összekötő szárnyban felvezető melléklépcsőn át a magasföldszinti és emeleti kiállításokat.

Az első gipszöntvények érkezésével párhuzamosan fogtak hozzá, hogy az ÉRT VIII. terméből kialakítsák a hellénisztikus szobrászat másolatainak termét. Azt, hogy először a majdani teljes kiállítás végét rendezték be, valószínűleg a közönség szoktatásának szándéka indokolta; ide tartozott ugyanis a legtöbb sokak által ismert mű, a 19. század első évtizedeinek, illetve közepe tájának „klasszika-archeológiai robbanása” előtt leghíresebbként számon tartott antik szobor.

A terem és a gyűjtemény további részének fogadására szánt két folyosó oldalfalait ún. pompeji vörös színűre festették, a boltzatokon világos alapszínű, kis patronos mintákkal megszórt mezőket alakítottak ki, amelyek között egy-egy nagy legyezőmotívum jelent meg. A kifestés színvilága fehér, barnászvörös, szürkés-kék és szürke lehetett.

A VIII. terem (és a folyosó) volt a Nemzeti Múzeum első olyan helyisége, amelyet a benne kiállított tárgyakhoz „illőnek” talált módon készítettek. A következő években, majd évtizedeken át felerősödtek azok a hangok, hogy az osztály minden termét ezen a módon kellene a kiállításához igazítani, de az elképzelés soha nem valósult meg. A görög gipszmásolat-gyűjtemény installálásán kívül csupán a múzeum díszlépcsőháza kapott ebben a korszakban a kortársak által a nemzet múzeumához méltónak érzett kialakítást 1880-ra Than Mór (1828–1899) és Lotz Károly (1833–1904) Magyarország művelődéstörténetének fénypontjait ábrázoló képciklusával, Schickedanz Albert (1846–1915) színes üveglakkaival, illetve az oldalfalak építészeti tagolásának gipsztagozatokkal történt gazdagításával és műmárványozásával – ezt a teret azonban nem elsősorban a múzeum használta. Pollack Mihály (1773–1855) „nemesen egyszerű” klasszicista architektúráját akkoriban külső és belső megjelenésében is rendkívül szegényesnek



A Magyar Nemzeti Múzeum magasföldszinti kerek terme a Farnese-bika másolatával (MNM, Régészeti Adattár; Dabasi András reprodukciója)

találták, s noha ennek Pulszky tudta előnyeit is láttatni – például amikor arról beszélt, hogy az egyszerűbb emberek szívesebben látogatják a Nemzeti Múzeumot, mint az Országos Képtárat a Tudományos Akadémia palotájában, mert oda belépni sem mernek az épület és a lépcsőház pompája miatt – a múzeumépület megjelenésének feljavítását fél évszázadon át szorgalmazták, míg végül az 1920-as években azért került le a napirendről, mert az a kor ismét értéknek és nemesnek érezte a klasszicista egyszerűséget.

A látogatók előtt 1870 őszén nyitották meg a hellénisztikus szobrászat termét, amelyben mintegy ötven gipszmásolatot helyeztek el. Természetesen szóba sem jöhetett, hogy a legelső rendelések közé tartozó Farnese-bika szoborcsoportot felhozzák ide, így az eleve arra a helyre került, ahol mindvégig állt: a magasföldszinti kerek terembe, a főlépcső elé. Johannes Overbeck sajnálta, hogy Pulszky „az ökröt” (azaz a Farnese-bikát) nem tudja bevitetni a hellénisztikus szobrászat termébe, ő azonban minden bizonnyal szándékosan hozta meg ezt a teremhez képest túlságosan nagy darabot – és rögtön az első között. Alighanem ezzel akarta jelezni a főrendeknek és politikusoknak, akik – mint annyiszor panaszkolta – a múzeum kiállításait nem látogatják, hogy változtatni óhajt a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjtőkörének és feladatának addigi felfogásán (is). Még demonstratívabban idegen – mert kisázsiai eredeti másolata – volt, és még kihívóbb elhelyezést nyert a másik nagy öntvény: az ún. Maussóllos, amelyet nem sokkal később az előcsarnokban, a főbejárattal szemben állítottak föl. Aki a múzeumba a főbejáraton át lépett be, évtizedeken át Maussóllos térdével találta magát szemközt.

A következő három évben az egyre érkező másolatok közül néhány még bekerült a VIII. terembe, akkor is, ha ez nem felelt meg történeti helyének, a többi már a folyosón állt – ezeket igyekeztek lehetőleg időrendnek megfelelően sorolni. 1874 nyarára azután elkészült a görög szobrászattörténeti másolatgyűjtemény új, már Martinelli kollekcióját is magában foglaló felállítása és ezzel az eredeti szándékot megvalósító: a görög szobrászat történetét időrendben bemutató kiállítás. Az oldalbejárat és hátsó lépcső felől érkező látogatót a hátsó homlokzat felőli folyosószakaszon az archaikus szobrászat műveinek másolatai fogadták, majd az athéni klasszikus művészet alkotásai következtek. Ezekhez már a hosszú folyosón a Polykleitos-műveket bemutatók csatlakoztak, a folyosó közepén nyíló ajtón túl pedig a késő klasszikus kor, Praxitelés és Skopas alkotásainak másolatai álltak, köztük a Niobidák népes csoportjával; a folyosó legvégén a Barberini Faun feküdt. Ezután érkezett a látogató a VIII. terem bejáratához és léphetett a hellénisztikus szobrászat termébe.

A teljes kiállítás mintegy 250 másolatból állt. Martinelli kollekciójának hála, a darabok nagyjából fele „valódi görög” mű volt, a Parthenon az Erechtheion, az Athéna Niké-templom, a Théseion (azaz Héphaisteion) és a Szelek tornya architektonikus részleteinek és szobrászati díszítésének másolatai mellett számos domborműves sírsztélé és votív szobor, például a Thérai Apollón, a Borjúvivő vagy az eleusisi Triptolemosztábla öntvényei. Martinellitől származott két olyan darab is – az első Parthenon egyik Gorgó-fejes akrotérionja és Aristión sírsztéléje –, amelyekről két öntvény érkezett, egyikük az eredetint látható színmaradványok alapján festett rekonstrukcióval. A görög nagyszobrászat egykori színességének érzékeltetése Budapesten mindvégig e két darab kiállítására



Görög szobrok gipszöntvényeinek állandó kiállítása a Magyar Nemzeti Múzeumban. Keleti folyosó. Előtérben a Parthenón oromzati szobrai, háttérben a Zarnokölök. (Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest-gyűjtemény; a gyűjtemény reprodukciója)

korlátozódott, de a színezett másolatok bemutatása máshol is inkább az 1880-as évektől kapott nagyobb hangsúlyt.

A kiállítás anyagának másik felét egy válogatás tette a „leghíresebb antik szobrok” hagyományosnak tekinthető sorából, a nagy európai gyűjtemények: a római, a nápolyi, a firenzei, a párizsi, a madridi és a müncheni múzeumok anyagából, a görög nagyszobrászat főként római márványmásolatokban fennmaradt műveiből, illetve késő hellénisztikus szobrászok már korán Rómába került, illetve római megbízásra készült műveiből – azaz a másolatok és utánérzések másolataiból. Az európai múzeumok római márványmásolatai közül azonban Pulszky azokról rendelt öntvényt, amelyekben – zömmel az 1850–1860-as évektől kezdve – addig csupán irodalmi említésekből vagy leírásokból ismert eredetik régi másolatait, nagynevű görög szobrászok műveit fenntartó típusokat azonosítottak, többnyire pénzek és kisbronzok bevonásával. Többüket nem csupán a kanonikus példány gipszöntvénye képviselte, hanem az ugyanarra a görög eredetire visszamenő több további fej vagy kicsinyített változat másolata is. Sőt, adott esetben az eredeti Athénban előkerült töredéke, illetve évszázadokkal korábbi másolata-adaptációja is. Az öntvénygyűjtemény tehát azt is rögtön érzékeltette, hogy ezek a görög művek milyen különböző áttéteken, átdolgozásokon és átértelmezéseken át jutottak el hozzánk. Ráadásul a gyűjteményt szigorúan történeti szempontú rendezésben mutatták be, amin itt az eredeti műalkotások elkészültének időrendje értendő: a „leghíresebb szobrokat” tehát besorolták az általuk fenntartott eredeti vélt kronológiai helyére. E történeti sor gerincét az athéni eredetiktől készült öntvények alkották.

Polykleitos Doryphorosának márványmásolatait Carl Friederichs (1831–1871) 1864-ben azonosította. A vatikáni múzeumok példányának öntvénye mellett Pesten volt egy másolat a firenzei Palazzo Ricardiban található fejről és egy



Görög szobrok gipszöntvényeinek állandó kiállítása a Magyar Nemzeti Múzeumban.

A hellénisztikus szobrászat terme (az ún. VIII. terem). Az első sorban a Gabii Diana, a Milói Venus és a Capitoliumi Venus, hátrébb az ún. Capitoliumi Minerva, a Laokoón-csoport, a Ludovisi Mars, a Borghese Gladiátor és a Menelaos-csoport. (Magyar Salon, 1888; az Országos Széchényi Könyvtár reprodukciója)

sikyóni leletként előkerült (és Martinelli által az athéni kultuszminisztérium gyűjteményében másolt) kisbronzról. Polykleitos életműve éppen ezekben az években, egy évtizeden belül állt össze: a Dárdavivő meghatározását követte a Rómában 1868-ban talált és a következő évben Berlinbe került Sebesült amazon azonosítása, majd 1871-ben Wolfgang Helbig (1839–1915) a dél-franciaországi Vaisonban 1862-ben kialsott és a British Museumba került márványmásolatban ráismert a Diadumenos típusára. A pesti kiállításban mindezek öntvényei egymás mellett álltak.

Az 1874-ben megnyitott kiállítás tehát reprezentatív áttekintést adott a görög nagyszobrászat akkor ismert alkotásairól, a klasszika-archeológia legfrissebb eredményeinek figyelembevételével. A következő években pedig egy kis ideig úgy tűnhetett, hogy a pesti múzeum naprakészen követni fogja a görögországi és kis-ázsiai ásatásokat is a nagyszobrászati leletek öntvényeinek bemutatásával. Másolatsorozat érkezett ugyanis az akkoriban Bécsben tanszékvezető Alexander Conze (1830–1914) 1873-as samothrakéi ásatásaiból előkerült szobortöredékekről, és – valószínűleg már 1876-ban – az olympiai ásatások első idényének leleteiről, elsősorban a keleti oromzat szobortöredékeiről, valamint néhány metopé-töredékről. Az olympiai első ásatási idény leleteinek negatívformáit és mintaöntvényeit Felice Napoleone Martinelli és egy másik Rómából hívott öntő, Vincenzo Brognoli készítette a helyszínen 1876 tavaszán. A ládákat 1876 májusának elején hajózták be Zanthéban, hogy Trieszten át Berlinbe vigyék őket, Budapestről azonban már ezzel egy időben elment egy-egy nagyobb kifizetés a két öntőnek, akik tehát, úgy tűnik, közvetlenül szállítottak a MNM-nak (és Pulszkykn át talán Drezdnának is).

Ezek a másolatok már nem fértek el az ÉRT folyosóin, úgyhogy a múzeum előcsarnokában, az ún. Maussóllos két oldalán állítottak nekik talapatokat 1877 októberében. Az olympiai első idény Európát lázban tartó nagyszobrászati leletei tehát előbb voltak láthatók Budapesten – már amennyire az előcsarnokba a nagyközönség bejuthatott –, mint Berlinben, ahol végül csak 1878-ban nyitották meg az első két idény leleteit már együtt bemutató gipszkiállítást.

Pulszky Ferencnek szívügye volt a görög szobrászattörténeti másolatgyűjtemény felállítása, amelyet minden befolyását latba vetve, energikusan, koncepciózusan és hozzáértően meg is valósított, de amelyet az 1870-es évek második felétől kezdve nem tudott tovább fejleszteni, részben az egyre szorongatóbb helyhiány, részben az egyre nagyobb közegellenállás miatt. A gyűjteménynek ugyanis ellenzői is akadtak, s az egyre elmérgesedettebb képviselőházi vitákban és sajtótámadásokban rendre előkerült a görög gipszek ügye is.

Pulszky kiválóan – vitapartnereinél összehasonlíthatatlanul jobban – ismerte Európa és Észak-Amerika köz- és magángyűjteményi állapotait, legyen szó akár a gyűjtemények történetéről, akár anyagáról, akár a szaktudományos feldolgozás módszereiről és eredményeiről, akár prezentációs technikákról, akár adminisztrációs szisztémákról. Az országos közgyűjtemények közül a British Museumot választotta követendő példának. Számára egy múzeum nemzeti jellegét az adta meg, hogy közpénzből és évi rendszerességgel finanszírozzák, és ebből kifolyólag a parlament – illetve a parlament által delegált testületek – ellenőrzése alatt áll. Ez garantálja szerinte a rendszeres gyarapítás és a kor nemzetközi szaktudományos színvonalán álló feldolgozás egymástól elválaszthatatlan kettősségének lehetőségét; és ez az, amiben – mint annyiszor

hangsúlyozta – a nemzeti gyűjtemények gyökeresen különböznek a magán-, illetve uralkodói alapítású és tulajdonú gyűjteményeknek a rendszerességet és a távlatos tervezést kizáró esetlegességétől és kiszolgáltatottságától. Az ebben az értelemben vett nemzeti gyűjtemények – éppen közfinanszírozásukból kifolyólag – szükségszerűen közművelődési intézmények: legfontosabb feladatuk, hogy az illető ország állampolgárai számára lehetőséget teremtsenek a föld természeti képződményei és az emberi kultúra lehető legteljesebb körű megismerésére. A MNM átfogó reformjához Pulszky, elsősorban az első években, erőteljes kultúrpolitikai támogatást is kapott: az ország oktatási és kulturális felzárkóztatásának Eötvös József által meghirdetett és Trefort Ágoston által továbbvitt programjába jól illeszkedtek Pulszky elképzelései. A múzeum új irányba fordításának leglátványosabb első eredménye, a görög szobrászat történetének bemutatása jelképévé nőtt a Nemzeti Múzeum formálódó egyetemes közművelődési jellegének.

Az ellentábor számára viszont a Magyar Nemzeti Múzeum attól lett volna valóban nemzeti, ha ott kizárólag „a magyar föld és a magyar nép” régiségeit, múltjának emlékeit, jeles magyar történeti személyiségek és események ereklyéit és ábrázolásait gyűjtötték és állították volna ki. A MNM célja szerintük a nemzeti öntudat és büszkeség élesztése és emelése, különös tekintettel a magyarok harcászati kiválóságának dokumentálására. Újra és újra felróták Pulszkynek például a fegyvergyűjtemény fejlesztésének elhanyagolását, és azt, hogy nem tesz elég hatékony lépéseket a világba szétszóródott magyar érdekű tárgyak vagy másolataik vissza-, illetve megszerzéséért. Szerintük nem csupán a görög szobrászat történetének bemutatása nem volt való a magyar nemzet múzeumába, hanem például a múzeumi képtár nem magyar festményei, sőt a természetrajzi és etnográfiai gyűjtemények sem. 1886-ban, gróf Andrássy Manó – az egyik legnagyobb magán fegyvergyűjtemény tulajdonosa – egyenesen azt fejtegette a képviselőházban, hogy még a Magyarországon talált prehistorikus leletek és a provinciális római hagyaték sem gyűjtendő a Nemzeti Múzeumban, hiszen ezek sem kötődnek a magyarsághoz: „Mit becsljük mi a rómaiakat? [...] Minket az érdekel, hogy az ország multjából lássunk minél többet [...]”.

A gyökeresen eltérő álláspontok között éppen a MNM-ot az egész korszakon végigkísérő legnagyobb probléma: a helyhiány adott módot némi lavírozásra. Az Esterházy-képtárat már eleve nem lehetett a múzeumépületben elhelyezni, az ún. Országos Képtár (OK) tehát a Magyar Tudományos Akadémia épületébe került. A Pulszky Károly vezette intézmény és a múzeumi vagy másképpen modern képtár gyűjtőkörét azonban, többszöri cserével, nem a magyar–nem magyar, hanem az 1800 előtt (OK), illetve után keletkezett műveket szétválasztva szabták meg. Az iparművészeti múzeum alapítása lehetővé tette számos úgymond egyetemes mű „leválogatását” a MNM-ból, de később – a múzeumot magyarosítani szándékozók bánatára – a Magyar Történelmi Képcsarnokot is csak a múzeumépületen kívül lehetett felállítani. Az 1880-as évek közepén már mindenki számára nyilvánvaló volt, hogy hosszú távú s egyszersmind a MNM-ot (vissza)magyarosítani szándékozók is kielégítő megoldást csupán két új múzeumépület: egy egyetemes képzőművészeti múzeum és egy természetrajzi múzeum megépítése biztosítana, ilyen nagyszabású beruházásokra azonban egészen a millenniumig nem került pénz.

Egyelőre nem világos, hogy a kettő közül hogyan győzött végül – vesztettnek látszó helyzetből – az egyetemes képzőművészeti múzeum elképzelése; mindenesetre a magyar államalapítás ezredik évfordulójának tiszteletére éppen a korábban annyiszor nem elég magyarnak nyilvánított gyűjtemény-együttes számára építendő önálló múzeum, a Szépművészeti Múzeum megépítését foglalták törvénybe. (A másik, az önálló természetrajzi múzeum megfelelő elhelyezésére további száz évet kellett várni.)

Az 1880-as évek közepétől Pulszky többször kifejtette, hogy egy majdani képzőművészeti múzeumban a szobrászattörténet bemutatását a középkor, és főként a reneszánsz főműveire is ki kell terjeszteni – természetesen gipszöntvényekből álló kiállítás formájában, hiszen nem változott az az alapfeltevés, hogy eredeti főművek vásárlására Magyarországnak soha nem lesz elég pénze. Amikor azonban 1890-ben fia, Pulszky Károly próbálta meggyőzni erről a képviselőházat, illetve a nagyobb nyilvánosságot, már nem azzal érvelt, hogy az ország polgárainak lehetőséget kell teremteni egyetemes műveltség szerzésére, hanem azzal, hogy egy ilyen gyűjtemény felállítása a *magyar nemzeti* szobrászat megteremtésének előfelétele; hogy a köztéri emlékművek azért olyan gyengék Magyarországon, mert a magyar szobrászoknak nincs módjuk jó előképeket tanulmányozni. Kérdés, hogy Pulszky Károlyból az őszinte meggyőződés vagy a jó taktikus beszélt-e, az azonban bizonyos, hogy szavai apja álmának, a magyar British Museum elképzelésének vereségét jelezték: az 1880–90-es évek fordulójának Magyarországon már csak a magyaros hangszerelés számíthatott sikerre.

Mindezt jól mutatja a görög szobrászattörténeti másolatgyűjtemény sorsa is. A gyűjtemény ügyeit azért intézte személyesen Pulszky Ferenc, mert még az ÉRT általa kinevezett új vezetője, Rómer Flóris (1815–1889) sem értett egyet annak felállításával: szerinte a múzeumnak a természetesen kevésbé kiváló, de mégiscsak hazai szobrászati alkotások másolatait kellett volna gyűjtenie. 1877 végén, Rómer távozásával, az általa favorizált Hampel József (1849–1913) vette át az ÉRT irányítását, immár a görög másolatgyűjteménnyel együtt. Hampel dolgozott a gipszgyűjtemény katalógusán, de soha nem készült el vele teljesen. A lényegében hibernált állandó kiállítás felbomlása 1888-ban kezdődött. Ekkor a VIII. termet kiürítették, és az onnan kikerült másolatokat részben az addig raktárként használt nyugati folyosószakaszon helyezték el, részben a főlépcső előtti kerek csarnokba vitték a Farnese-bika köré. A főbejárati előcsarnokból az 1891-ben rendezett nemzetközi ornitológiai kongresszushoz kapcsolódó „madárkiállítás” miatt távolították el a görög gipszöntvényeket, immár nem áthelyezve, hanem a pincébe téve azokat. 1894 tavaszán, amikor Kossuth Lajost a múzeumból temették, a főlépcső előtti kerek csarnokot is ki kellett üríteni – s ez is véglegesnek bizonyult. Pulszky ez év végén vonult nyugalmába. Az ÉRT folyosóin álló másolatokat 1902-ben távolították el, előbb a pincébe hordva a darabokat, mert a Szépművészeti Múzeum épülete csak 1904-re került olyan állapotba, hogy át lehetett őket szállítani oda. A MNM-ban ezután a gyűjtemény egykori létének tényére is a teljes feledés homálya borult, múzeumtörténeti munkákban az utóbbi száz évben tudtommal egészer említették.⁴

A CIKK KÉPEIHEZ FELHASZNÁLT IRODALOM

A Magyar Nemzeti Múzeum épülete. A Vallás- és Közokt. m. kir. Minister megbízásából összeállította Szalay Imre osztálytanácsos, Budapest: Nyomatott a m. kir. Egyetemi Könyvnyomda betűivel. A fényképeket és fény-nyomatokat készítette Weinwurm Antal, 1888.

JEGYZETEK

A téma részletes tárgyalása a források rendszeres áttekintésével és extenzív idézetével, valamint irodalommal a *Művészettörténeti Értesítő* 2006-os évfolyamában fog megjelenni két részben; a második rész Rómer Flóris kezdeményezését tárgyalja, aki a magyarországi szobrászat emlékeinek gipszöntvényeiből kívánt másolatgyűjteményt felállítani a MNM-ban.

A Nemzeti Múzeum görög másolatgyűjteményét 1904-ben a Szépművészeti Múzeumba (SzM) tették át, ott az 1910-es évek elejéig intenzíven gyarapították, majd az 1920-as évek elején Hekler Antal állandó kiállítással rendezte, amely a II. világháborúig állt fenn. A háborús károkat is szenvedett antik másolatgyűjteményt a SzM 1977 és 1985 között a tatai Kuny Domokos Múzeumnak adta át, ma kb. egyharmad részben kiállítják az egykori tatai zsinagóga épületében, mintegy kétharmadrészben pedig a komáromi Igmándierődben raktározzák. A fennmaradt másolatok (mintegy 400 egykori leltári tétel) azonosítását és állapotfelmérését Andó Gézával végeztük zömmel 2000-ben, Peringer István, Stefanidis Stefanos és Uhlik Rudolf gipszszobrász-restaurátorok segítségével. A gipszöntvényeknek nem csupán háború utáni sorsa hányatott, de jövője is lényegében rendezetlen.

1 Overbeck 1865 és 1877 között Pulszkyhoz írott 121 levele (Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, fond VIII/777) a MNM igazgatósági irattárának

pusztulása miatt a Fejérváry–Pulszky–Hamel-család irathagyatékával közgyűjteménybe került más levelezés-töredékekkel együtt az itt tárgyalt gyűjtemény alapítástörténetének legfontosabb forrásgyűjtését képezi. Pulszky Overbeck-hez írott leveleinek eddig nem sikerült nyomára akadnom.

- 2 A herceg vázagyűjteményéről ld. Szilágyi János György, „A cumaei archaikus Héra-szentély”: *Antik Tanulmányok* 45 (2001), 13–26.; újra közölve: Szilágyi János György, *Sziréne. Ókortudományi tanulmányok*, Budapest, Osiris Kiadó, 2005, 442–452. A vásárlásról és a Szépművészeti Múzeumnak a Sayn-Wittgenstein-gyűjteményből származó tárgyairól: Szilágyi János György, „Pulszky Károly vásárlásai. Ókori művek”: Mravik László (szerk.), *Pulszky Károly emlékének* (kiállítási katalógus, Szépművészeti Múzeum), Budapest, 1988, 63–69.
- 3 Lásd. Bodnár Szilvia, „Antikizáló reneszánsz kisbronzok”: Szentesi Edit – Szilágyi János György (szerk.), *Antiquitas Hungarica. Tanulmányok a Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény és a Liber Antiquitas történetéről* (Collegium Budapest Workshop Series, 16), Budapest, 2005, 223–240.: 238–239., 6. és 54. kép.
- 4 Biczó Piroska. „A Középkori és Kora Újkori Kőfaragványok Gyűjteménye”: Pintér János (szerk.), *A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei*, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2002, 163–176., 168.