

Ez volt a búcsúkoncert
és az utolsó vacsoránk.
Titkon még reméltem,
míg haza nem mentél,
talán van esély.

Az új élet veled kezdődött,
és lassan véget ért,
visszatértem az ürességbe,
hiába úztem ki magam.
Mint amikor koncert után
már nincs melletted,
aki soha nem volt melletted,
és egyedül állsz,
a templom üres és sötét,
és hinni akarsz Istenben,
Megváltásban, Bűnben és Igazságban,
Mennyben, Pokolban, Feltámadásban.
Istenben akarsz hinni.
Könyörögsz, hogy legalább Hitet adjon,
de minden üres és sötét marad,
nincs se Válasz, se Kegyelem, se Büntetés,
csak a csendtől kong a harang,
nincs semmi, csak a márvány, a kő, a gipsz, a fa és a por,
csak az üresség, a némaság, a hideg, a magány, a halál,
és a jelenléted sem ad semminek
sem Életet, sem Értelmet.

Nagy Árpád Miklós

CLASSICA HUNGARICA (I)

A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének története a kezdetektől 1929-ig

Bevezető

Az ókortudomány, tehát a klasszikus antik hagyomány feltárásának, kutatásának és továbbadásának tudományos módja talán olyan birodalomhoz hasonlítható, amely három-négy nemzedékkel ezelőtt, szellemi jelentőségének csúcsán egységesnek volt látható, mára viszont már hajdani tagköztársaságai is egyre kisebb utódállamokká morzsolódnak szét. Az utódtudományok mégis mutatnak közös tulajdonságokat, hiszen

egy lényegi ponton változatlanul egymáshoz kötődnek: egységesen, a tudomány módjában mutatják meg, mi az aktuális napjainkban a klasszikus antikvitásból. Hogy e kérdésnek mai, találon poszthumanistának elnevezett¹ korunkban mekkora jelentősége van, erről e helyütt aligha érdemes többet mondani.

A közös tulajdonságok egyik szembevető vonása, hogy előtérbe került az önreflexió, az egyes tudományok történetének elemzése. A klasszika-archaeológia történetére vonatkozó kutatások napjainkban tapasztalható virágzása csak részben magyarázható meg a tudományipar közömbös szempontjaival, mint a témaínség vagy a tudományos túltermelés – valós szellemi igényből is fakad. Egyrészt abból, hogy történeti változásaiban láttassa a mindenkori jelen és az antikvitás viszonyát. Másrészt, és ez a szempont az utóbbi időben egyre fontosabbá válik, azt igyekszik feltárni, hogy a mindenkori jelen milyen múltat választott ki magának, azaz hogy milyennek tudta, milyennek alkotta újra, rekonstruálta a saját elődjének elismert antikvitást.²

Ebből a nézőpontból a magyar klasszika-archaeológia története tanulmányozásra érdemes témának ígérkezik. Egyáltalán nem mint pusztán krónika, csakis a hozzátartozókat érintő „szellemi helytörténet”, hanem mint egy nemzetközi concerto egyedi sajátosságokkal hangzó szólama; annak bemutatása, mikor mit jelentett a magyar kultúrában Európa egyik közös hagyományának, a klasszikus művészetnek a gyűjtése és tanulmányozása.³ Ez a kérdés pedig elválaszthatatlan egy magyar múzeum egyik részlegének, a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének a történetétől. Az Antik Osztály Magyarország egyetlen átfogó antik művészeti közgyűjteménye, története tehát eleve a téma gyűjtőpontjában van. Ám ennél többről is szó van: a budapesti nem csupán Magyarországon, hanem a kelet-közép-európai régióban is, Bécs, Thesszaloniki és Szentpétervár között az egyetlen átfogó antik gyűjtemény – az állítás hangsúlya nem az egyes államok területén őrzött műtárgyak mennyiségén, hanem az átfogó jellegén van.⁴ Innen nézve tehát a Gyűjtemény történetének kérdése máris tágabb összefüggésben tehető fel: a válasz egyben az európai antikvitás-recepció egyik regionális útja számára is tanulságokat rejt.

A Gyűjtemény történetének első fél évszázadát Szilágyi J. Gy. dolgozta fel a Múzeum fennállásának 50. évfordulója alkalmából megjelent tanulmányában.⁵ Bár az általa felvázolt kép fő vonalai máig érvényesek, legalább két okból érdemesnek látszik újbóli megrajzolására vállalkozni. Az egyik gyakorlati: a legutóbbi időben három, részben teljesen új forráscsoport vált tanulmányozhatóvá. A Szépművészeti Múzeum irattárában Litkei Ágnes, majd Dörögdi Éva gondos munkája nyomán a Gyűjtemény történetének első, meghatározó jelentőségű évtizedeit dokumentáló iratok mára zömmel hozzáférhetővé váltak, s a korábbiánál jóval alaposabb áttekintést tesznek lehetővé. Másrészt 2005 tavaszán – P. Kranz és M. Boss nagyvonalú segítségével – módomban nyílt átnézni az erlangeni egyetem Klasszika-archaeológiai Intézetében őrzött, korábban hozzáférhetetlen Arndt-archívum Budapestre vonatkozó dokumentumainak jelentős részét. Végül szintén új, bár az előzőeknél jóval kisebb horderejű forráscsoportnak tekinthető az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének Adattárában őrzött anyag,⁶ ami Hekler Antal 1917–1918-as konstantinápolyi tevékenységéről tudósít, és amelyet Szentesi Edit és Nagy Leventéné szívessége folytán tanulmányozhattam.

Mindezeknél fontosabb a történet megírására sarkalló másik ok. Az 1956-ban készült összefoglalás óta eltelt újabb fél évszázad, az 1956-ban megírt történet folytató-

dása, magának a kérdésnek adott új távlatot. S most az Európai Unióhoz való csatlakozás és a Szépművészeti Múzeum centenáriuma (a krónika jellegű beszámoló kötelességén túl) magától értődő alkalom annak átgondolására, hogy mikor mi volt a szerepe a Gyűjteménynek, az antik művészet legfontosabb hazai letéteményesének a magyar kultúrában.

Az Antik Gyűjtemény története természetes módon két, egymástól távol eső kontextusba illeszkedik: éppúgy múzeumtörténet, mint antikvitás-recepció. Már csupán emiatt is érdemesnek látszott kiindulópontul nem ezek valamelyikét választani, hanem magára a történetre koncentrálni, és a Gyűjtemény „viselt dolgait” három szempont szerint bemutatni. Hiszen így maguk az események mutatják meg, mikor mi volt a súlya és – ettől sokszor roppant távolságban – a fajsúlya az itt zajló históriának. A három kiválasztott szempont pedig a két kontextus közös tartományába tartozik, s a múzeum hivatal-aspektusából nézve a generációk óta készített „évi jelentések” három fő rovatának felel meg: *gyűjteménygyarapítás, kutatómunka, ismeretterjesztő tevékenység*. Másképp megfogalmazva tehát a Gyűjtemény története három, egymástól lényegében elválaszthatatlan szárla fűzhető fel: mikor mit tekintett a Szépművészeti Múzeum *gyűjteni érdemes* antik művészetnek, milyen mértékű és értékű tudományos kutatómunka kapcsolódott ehhez, végül ez a munka miképpen vált a magyar kultúra részévé. A források alább kifejtendő jellege miatt az első kérdés áll a középpontban, a másik kettőről csupán érintőlegesen esik szó – máskorra vagy másokra marad részletes bemutatásuk és a történet továbbírása.

Az alábbi vázlat érvényét három tényező korlátozza. Egyrészt újra hangsúlyozni kell, hogy elsősorban irattári anyagokon alapul, azaz csupán három főszereplő megőrzésére érdemesnek tartott vagy véletlenszerűen fennmaradt dokumentumai alapján mutatja be a történeteket. További forráscsoportok (elsősorban Hekler elkallódott levelezése és a korabeli sajtóvisszhangok) szisztematikus feldolgozása bizonyonnyal számos ponton módosítja majd a képet. Ráadásul az eddig feltárt források összetétele nagyon egyszerű: a múzeum irattára ebben az időben a beérkező leveleket, illetve a kiküldendő iratok fogalmazványait gyűjtötte össze, a hivatali ügymenet körén kívüli eseményeknek, szóbeli egyezségeknél nincs nyomuk. Arndt levelezése változatos ugyan, ám e hatalmas és ma még teljesen kiaknázatlan anyag módszeres feldolgozása messze túlnő a mostani lehetőségeken.

Azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy az Antik Gyűjtemény története csupán kicsiny része a Szépművészeti Múzeuménak. Az intézmény egészét érintő kérdések önálló vizsgálatának eleve nem lett volna értelme; ezek (például a látogatói statisztikák vagy a műtárgyvásárlásra, könyvek beszerzésére fordított összegek összegyűjtése és elemzése) a Múzeum történetének remélhető feldolgozása során lesznek majd elvégezhetőek. Ily módon tehát az alábbi vázlat távolról sem teljes feldolgozása a Gyűjtemény korai történetének.

Az előzőknél is súlyosabb a harmadik korlátozó szempont. Nyilvánvaló és gyakran elfelejtett tény, hogy egy antik gyűjtemény történetének megírása elsősorban művelődéstörténeti és nem ókortudományi feladat. A Gyűjtemény sorsának alakulása világos, olykor döbbenetesen pontos paradigmája Magyarország történetének, s amiként a cseppet kutató biológusnak is a tengert kell látnia, a Gyűjtemény története is kizárólag a magyar történelem kontextusába ágyazva tarthat egyáltalán számot érdeklődésre.

Mégis érdemesnek látszott e történet újraírására vállalkozni: abban a reményben, hogy választott nézőpontja, legyen bár az optimálistól különböző, mégis jól körülhatá-

rolható, s alighanem szükséges is, mint egy majdani, a Szépművészeti Múzeum és/vagy a magyar ókortudomány egészére kiterjedő szintézis egyik előmunkálata. Ez a nézőpont egyszerre külső és belső: egy ókorkutatóé, aki maga is résztvevője az általa rekonstruált történet későbbi szakaszának, s így par excellence módon szembesülhetett azzal, hogy a múlt tanulmányozása egyben saját életének tanulmányozása – és azzal is, hogy a történet megírása egyben folytatásának is eszköze.

Megbecsüléssel és tisztelettel mindazoknak, akik közvetlenül vagy közvetve elmondhatják a százéves Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének⁷ „viselt dolgairól”: „*quaeque ipse... vidi et quorum pars magna fui*”.

Előtörténet

A történet előzményeit átfogó kutatások híján csupán fő vonalaiban lehet vázolni. Ismeretes, hogy a XVIII. század közepétől Európa nagy része az antik kultúra újrafelfedezésének lázában égett. A klasszicizmus és a Mediterraneum ókori emlékeit fölkereső *Grand Tour* égisze alatt történt meg a klasszika-archaeológia tudományos infrastruktúrájának kiépítése, aminek három pillére volt: a nagy antik múzeumok létrehozása (Louvre, 1793; a Parthenón-fríz kiállítása a British Museumban, 1816 – csupán a két legismertebb példát említve);⁸ az antik művészet egyetemi oktatásának bevezetése a XVIII. század közepétől,⁹ végül pedig a nagy tudományos intézetek létrehozása, amelyek gyakran azóta is végzik a görög-római ókor legfontosabb lelőhelyeinek feltárását (a Német Régészeti Intézet elődjét például 1829-ben alapították).¹⁰

Magyarországra mindebből édeskeves jutott el. Bár újra hangsúlyozni kell, hogy a magyarországi antik műgyűjtés korai története föltáratlan,¹¹ a jelek szerint a XVIII. században Európa számos országában kialakult főúri szoborgyűjteményeknek egyelőre nem látszik magyar megfelelője. A jórészt Bécsben élő magyar arisztokrácia számára tehát, úgy tűnik, az antik szobrok gyűjtése nem bizonyult alkalmas önkifejezési formának, ellentétben például a történetileg sok szempontból hasonló helyzetű Lengyelországgal.¹²

Az antikvitás művészete a XIX. században is csupán keveseknek vált szenvedélyévé, közülük is elsősorban az eperjesi házát a Parthenón-fríz gipszmásolatával díszítő Fejérváry Gábort kell kiemelni.¹³ Gyűjteménye ritka módon még egy nemzedéken át folytatódott unokaöccse, Pulszky Ferenc révén, akinek a neve fémjelzi majd az Antik Gyűjtemény történetének első korszakát. Legszebb darabjaikat ma Münchenben, Londonban, Párizsban őrzik, közülük csupán kevés maradt Budapesten. A többi korabeli magángyűjteményből is alig néhány mű jutott a Szépművészeti Múzeumba.¹⁴

A nagy ásatások magyar megfelelője egy garibaldista katonatiszt, Mátyus Izidor 32 leltári tételt eredményező 1861-es feltárása Dél-Olaszországban, a „*briganti*” elleni harcok egyik szünetében. A rionerói ásatás célja beszédes: Mátyus azért végeztette katonáival a feltárást, hogy pelaszg tárgyakat találjon, mivel a pelaszgokat a magyarok őseinek tudta. Munkája tehát közvetlenül saját nemzete múltjának feltárására irányult, mint ezt Szilágyi J. Gy. nemrégiben megjelent könyvében elemezte.¹⁵ A Mediterraneumba tett kulturális zárandokút szintén a ritka virágok közé tartozott.¹⁶ A kevesek közül elsősorban egy magyar arisztokrata asszonyt, Wesselényi Polixénát kell megemlíteni, akinek alakját Jósika Miklós örökítette meg *AZ ÉLET ÚTJAI* című regényében, s akinek 1842-ben kiadott gyönyörű beszámolója 1835-ös itáliai és svájci útjáról teljesen

visszhang nélkül maradt.¹⁷ Emléklül hazahozott antik tárgyai¹⁸ az aranyosgyéresi kastély feldúlása során pusztultak el 1849-ben.

Már az eddigiekből is kiténik az itt felidézett történet egyik alapvető sajátossága. Az antik művészeti hagyomány Magyarországon a XVIII. századtól kezdve mindig is csupán elkötelezett keveseket érdekelt igazán, a legtöbbször valóban csupán egy-két embert, legyen szó akár a műtárgyak gyűjtéséről s még inkább, ha a kutatásukról. „*Kivált nekünk, magyaroknak, feltűnőleg kevés ízlésünk és szeretetünk van a szép művek iránt... Hány elegáns és magát legneveltebbnek képzelő társaságban árulja magát el néha ezen tárgyak iránt oly bosszantó s még nevetséges merő tudatlanság is, mely a tudományokat üldöző, könyvtárgygyűjtő Omar ajkaira való volt volna!*” Wesselényi Polixéna megállapítása¹⁹ nem csupán saját nemzedékére volt érvényes. S hogy itt valóban alapvető vonásról van szó – ez a helyzet napjainkban is tart: a rendszerváltás óta eltelt másfél évtizedben a hazai műgyűjtés elképesztő mértékű föllendülése mellett sem alakult ki egyetlen antik magángyűjtemény sem, és az általános nyugat-európai túlképzéssel szemben két kézen megszámlálható, hány klasszika-archaeológus van Magyarországon.

A birodalmi korszak (1867–1918)

A XIX. század utolsó harmadára Magyarország helyzete gyökeresen megváltozott. 1867-ben megtörtént a kiegyezés a Habsburg-dinasztiával, s ennek révén az ország nem legyőzött, részekre darabolt tartomány volt többé, hanem egy kétpólusú birodalom, új nevén az Osztrák–Magyar Monarchia egyik fele, amelynek két, egyebekben független részét csupán a közös uralkodó (osztrák császár és magyar király), a közös had- és külügy, valamint az ezek biztosítását szolgáló pénzügy kapcsolta össze. Magyarország tehát három és fél évszázados *peripeteia* és alig húsz évvel az 1848–49-es szabadságharcban elszenvedett veresége után egy csapásra dinamikus fejlődő európai nagyhatalomnak érezhette magát,²⁰ nem véve tudomást azokról a súlyos belső feszültségekről, amelyek az I. világháború katasztrófájába döntöttek. Az új szerep új feladatokkal járt együtt: ekkor épült ki a magyar elitkultúra ma is működő intézményeinek jelentős része (például két egyetem, az Operaház, a Szépművészeti és az Iparművészeti Múzeum) – természetesen hát, hogy újra kellett fogalmazni az európai hagyományhoz s így az antik művészethez való viszonyt is. A soknemzetiségű Monarchia soknemzetiségű Magyarországnak egyszerre csak újult szellemi és kultúrpolitikai érdeklődés fordult az Európa népeit összekötő antik művészeti hagyomány felé. Ez volt az a közeg, amelyben megszületett az Antik Gyűjtemény.

1867–1908: őstörténet

Hagyományosan az 1908-as évet szokás a Gyűjtemény alapítási dátumának tekinteni, amikor a Múzeum 135 márvány műtárgyat vásárolt Paul Arndt müncheni régész-műkereskedőtől. A kérdést azonban érdemes tágabb összefüggésben vizsgálni, és összeállítani a korszak részben már korábban is feltárt eseményeiből kirajzolódó általános képet. Az 1908-as vásárlás ugyanis nem *creatio ex nihilo* volt, hanem egy hosszabb folyamat fordulópontja.

Az Antik Gyűjtemény történetének ez az első szakasza három szállal is elválaszthatatlanul kötődik a már említett Pulszky Ferenchez, a kor kiemelkedő politikusához, a magyar múzeumügy alapító hőséhez.²¹

Az első szál csak később szövődött a Gyűjtemény történetébe: 1873-ban került sor első ízben arra, hogy közpénzeken antik műtárgyakat vegyenek külföldön. A bécsi világiállításon Pulszky Ferenc fia, Károly kapott megbízást arra, hogy a megalapítandó Iparművészeti Múzeum számára, annak kijelölt igazgatójaként s az atyai barát, Johannes Overbeck lipcsei professzor segítségével antik tárgyakat vásároljon.²² A cél az volt, hogy a klasszikus művészet mintáit kínálhassák a korabeli kézművesek számára – a kor európai irányzatához kapcsolódva a magyar kormányzat is felismerte tehát az antik vázafestészet és a „kisművészetek” példaadó erejét, még ha e felismerés szűk körű és csupán egyetlen akcióra korlátozódó volt is. Így került Magyarországra mintegy hetven műtárgy a Sayn-Wittgenstein-gyűjteményből, például a cumaei Héra-szentély korabeli ásatásának főleg korinthusi kerámiából álló anyaga, egy jelentős athéni váza- és római üvegedény-együttes²³ – mindez évtizedekkel később, mint majd szó lesz róla, az Antik Gyűjteménybe jutott.

A második, legfontosabb szál a Szépművészeti Múzeum megalapításához kapcsolódik. Ismeretes, hogy a XIX. század utolsó harmadában, polgári kezdeményezésből nőtt ki az a mozgalom, ami múzeumot akart emelni a magyar és az európai művészet alkotásainak. A Millennium legfőbb emlékművének tekintett múzeum létrehozásáról végül 1896-ban, a magyar honfoglalás ezrediknek megállapított évfordulóján hoztak törvényt. A három műfaj (szobrászat, festészet és grafika) bemutatására tervezett új múzeumban az antik művészetnek meghatározó szerepet szántak. Jól lemérhető ez a szerep az épület szerkezetén, ami híven tükrözi az alapítók, végső soron a Pulszky-kör elképzelését. Tervezője, Schikedanz Albert, Pulszky Károly közeli munkatársa ugyanis a Múzeum eszméjének körvonalazódásától, 1894-től kezdve részt vett a koncepció kidolgozásában,²⁴ s még ki sem írták az épület megtervezésére hirdetett pályázatot, amikor elképzelése nagyjából már készen is volt. 1898 elején készült tervvázlata²⁵ ugyanis fő vonalaiban már megfelel a később felépített múzeumnak, holott jó fél évvel korábbi a pályázat kiírásánál. Bár Schikedanz a pályázaton csupán második lett, a kijelölt igazgató, Kammerer Ernő²⁶ mégis az ő tervéhez ragaszkodott, mondván, csakis ez valósítja meg az alapítók elképzeléseit.²⁷ Schikedanz kettős épületet tervezett, egy reneszánsz palotát és egy antik templomegyüttest, ami pontosan igazodott a Múzeum gyűjteményi szerkezetéhez. Az emeletes palotarész fölső és oldalvilágításos termeit a legnagyobb kincsnek, a képtárnak szánták, a főleg antik építészeti mintákat követő előrész hatalmas, felső világítású csarnokait pedig az európai szobrászat történetét bemutató gipszmásolatoknak. Ez a két részleg osztozott a hatalmas épület alapterületének több mint kétharmadán, a maradék elegendő volt a grafikai gyűjteménynek és – boldog idők! – az adminisztrációnak. A gipszgyűjtemény súlyponti részét pedig azok az antik szobormásolatok jelentették, amelyeket Pulszky Ferenc gyűjtött össze a Nemzeti Múzeum számára az 1870-es évek első felében. Ezt a gipszgyűjteményt akarták továbbépíteni a Múzeum alapítói tervszerű vásárlásokkal és olykor, csupán kiegészítésként, eredetikkel.

A Szépművészeti Múzeum alapító koncepciója tehát fontos szerepet szánt az ókori művészet bemutatásának. Mint Wlassics Gyula kultuszminiszter a tervezés lezárásakor (1899) parlamenti beszámolójában elmondta, a szobrászati gyűjtemény „berendezésére, arányaira... különös súlyt fektettem, mert a plasztika fejlődése a nem rendszeres egybeállítást mutató, esetlegesen egyik vagy másik irányban gazdagodást nyert külföldi gyűjteményekben a maga egészében sehol sem tanulmányozható, és így e téren mintaszerűt és bizonyos tekintetben tökéleteset létesíthetünk. Mert ezen osztály, ha egyszer teljes lesz, másolatokban és eredetiekben a szob-

rászat fejlődését a legősibb emlékektől... napjainkig fogja mutatni...”.²⁸ Az Antik Gyűjtemény történetének első szakaszában tehát elsősorban ezek a gipszmásolatok jelentették. A cél kettős volt: teljes és az antik művészet legmagasabb szintjét szemléltető együttest akartak létrehozni – az eredetiség igénye nem játszott szerepet. Az említett miniszteri beszámoló, amely termenként írja le az antik szobrászat történetét az ókori Kelettől a késő antik korig bemutató kiállítást, eredeti művekről nem tesz említést. Pedig a Múzeumban ekkor már volt néhány antik műtárgy, ezek jelentik a Gyűjtemény alapító állományának harmadik összetevőjét.

1893–1895 között ugyanis Pulszky Károly, már a Szépművészeti Múzeum kijelölt igazgatójaként, nagyszabású vásárlásokat bonyolított le Olaszországban.²⁹ Főleg reneszánsz festményeket vett, ám a jelek szerint eredeti antik művek megszerzéséről sem mondott le. 1895-ig tizenegy tétel, összesen tizenhat tárgy került múzeumi nyilvántartásba. S ezen a ponton válik fontossá az antik művészet hazai tudományos recepciójának már említett alapmotívuma: a századfordulón nem volt egyetlen régész sem Magyarországon, aki részt tudott volna venni a Szépművészeti Múzeum megalapításában.³⁰ E tizenegy tétel közül ma csupán három tartható eredetinek.³¹ Későbbi sorsuk még beszédesebb. 1897-ben – a Múzeum anyagának jelentős részével együtt – tízéves letétül az Iparművészeti Múzeumban helyezték el őket, ahonnan 1907-ben, az új múzeumépület átadása után kerültek vissza.³² Ezután azonban – a Szépművészetiben nem lévén gazdájuk – elkallódtak.³³ (Mint látni fogjuk, ugyanez történt ekkoriban a MNM-ban lévő antik márványszobrokkal is.) Tíz tárgyra a II. világháború után bukkantak rá a Múzeum pincéjében,³⁴ egy további: ólomból készült, feliratos etruszk urnafedő-utánczat 2004-ben került elő.³⁵ Öt darab jelenleg is lappang – a leírások alapján ezek zöme is posztantik lehet.

Az iratok szerint Pulszky Károly e tizenegy tétel megszerzésére tekintélyes összeget fordított.³⁶ Valószínű tehát, hogy antik darabok vásárlásával is megpróbálkozott, de helyesen mérte fel saját lehetőségeit, és inkább a reneszánsz művészet emlékeire összpontosított. S „...tudjuk, hogy antik eredetiek gyűjtésére még lett volna idő is, mód is. Hiszen azóta született a görög művészetnek három olyan nagyszerű gyűjteménye, mint a newyorki és a bostoni múzeum antikosztálya s a koppenhágai Ny-Calsberg glyptothéka, hogy kisebb gyűjteményekről és már meglevő múzeumoknak azóta szerzett görög eredeti szobrairól ne is beszéljünk” – értékelte a helyzetet egy nemzedékkel később Elek Artúr, a tisztán látó kritikus.³⁷

A Szépművészeti Múzeum antik gyűjteményének ez az első, klasszicista koncepciója jól ismert művészettörténeti kontextusba illeszkedik. A szép- és iparművészetek szétválasztásán alapult – ennek emlékét őrzi a múzeum magyar neve is.³⁸ Beszédesebb, hogy a Gyűjtemény egyik legnagyobb kincsét, a Fejérváry–Pulszky-gyűjteményből származó Grimani kancsót 1899-ben, tehát a Szépművészeti formálódásának időszakában az Iparművészeti Múzeumba leltározták be.³⁹ A szépművészet műfajainak: az építészetnek, a szobrászatnak és a festészetnek az európai történetéről akartak átfogó képet adni; az utóbbit eredeti darabokkal, az előbbit pedig elsősorban főművek másolataival szemléltetve. Mint szó volt róla, a művészet kultusztemplomának tervezett épületben nagy hangsúlyt kapott az antik szobrászat, mégpedig az ókori művészettörténet klasszicista kánonjának megfelelő arányokban. E múzeumi koncepció klasszikus példája alighanem a Stüler-féle berlini Neues Museum, középpontjában szintén az antik gipszmásolatokkal, amelynek terve az 1840-es évekből származik, és ami csupán kiegészítette az eredeti műveknek szánt épületet.⁴⁰ Első korszakában tehát a Szépművészeti Múzeum mintegy fél évszázaddal korábbi mintát követett az antik műtárgyak gyűjté-

sében, ráadásul ezt is felemás módon. Ez a minta azonban aligha véletlenül vált elfogadottá az akkori Magyarországon. A XIX–XX. század fordulójának megoldatlan és talán megoldhatatlan problémái helyett, amelyek az első világháború végi összeomláshoz vezettek, a századforduló Magyarországon a mitikusan felfogott történelem állt az uralkodó világkép középpontjában. Egy találó megfogalmazás szerint „...az aktuális társadalmi és politikai problémákat a történelemből vett példákkal fejezték ki, másrészt viszont a példaként szolgáló történelmi eseményt kiragadták valódi összefüggéséből, és a politikai aktualitásokhoz idomították”.⁴¹ Ez a historizáló felfogás könnyen találhatott rá az antikvitás klasszicista kánonjára.⁴² Számára e kánon főműveinek másolatai könnyebben bizonyultak be- és elfogadhatónak, mint a kánon nézőpontjából szükségképpen alacsonyabb rangú, alternatív értelmezéseket is lehetővé tevő eredetiek, amelyek töredékessége e felfogás számára „nem izgató misztérium, mint a hogyan azt egyes modern szobrászok értelmezik, hanem a pusztulás szomorú jele”.⁴³

Ez a klasszicista koncepció nem zárta ki eredeti darabok megszerzését. „Az osztály alapját a Nemzeti Múzeumnak... legnagyobb részét másolatokból álló értékes gyűjteménye képezi” – írta Wlassics Gy. Jelképes értelemben ez a „legnagyobb rész” a Gyűjtemény további történetének kiindulópontja, ez adott egyáltalán esélyt a folytatására.

Kitérő: az 1894-es múzeumterv

Ezen a ponton érdemes rövid kitérőt tenni. Nemrégiben került elő a múzeumi irattárból egy hiányos (2–37 lap) irat, amely a Szépművészeti Múzeum koncepciójának a megvalósulttól – az itt tárgyaltak szempontjából – radikálisan különböző változatát tartalmazza.⁴⁴ Írója ismeretlen, de széles szellemi horizontja és ma is tanulságokkal szolgáló hozzáértése miatt aligha volt a Pulszky-körtől független; a legvalószínűbb, hogy Pulszky Károly (I. alább). Bár a Múzeum alapító koncepciójának kialakulása még föl-tárára vár, eddig is tudott volt, hogy legalább két szakasszal számolhatunk. Az alapítás történetét résztvevőként ismerő Peregriny J. múzeumi titkár tömör összefoglalása szerint „Az eredeti terv szerint a Szépművészeti Múzeumnak magában kell foglalnia: a) a szobrászatnak, b) a festészetnek és c) a graphikai művészeteknek emlékeit oly sorozatokban, a melyek ezeknek fejlődését, legelső gyakorlásuktól fogva a mai napig, alaposan megismertetni alkalmassak. ...Ezen kereten később az a változtatás történt, hogy dr. Kammerer Ernő 1896. február 13-án tartott képviselőházi beszéde folytán, dr. Wlassics Gyula vall.- és közokt.-ügyi miniszter... hozzájárult a szobrászati, a festészeti és graphikai műveknek szűkebb korlátok között való gyűjtéséhez...”⁴⁵ A most felbukkant kézirat a Múzeum létrehozásához vezető, 1894 októberében tett miniszterelnöki előterjesztés⁴⁶ egyik előkészítő változata volt; ezt a két szöveg szó szerinti egyezései kétségtelenné teszik. A dokumentum tehát a múzeumkoncepció első szakaszának egyelőre legfontosabb forrása.

A tervezet mindenképpen önálló elemzésre méltó, itt csupán az Antik Gyűjtemény számára adódó tanulságait érdemes megemlíteni. Ebben ugyanis egészen más szerepet szántak az antik tárgyaknak, mint az 1899-ben elfogadott és 1906-ra megvalósult koncepcióban. A döntő különbség a tervezett gyűjtés horizontjában volt: „...az antik műveltségnek, tehát az egyiptomi, az asszír, a phöníciai és a középtenger partjain keletkezett egyéb, a hellén, etrusk, római műveltségek festésének és plasztikájának emlékeit kell közönségünknek megismerhetnie”. (Uo. 3/1.) Minthogy a szobrászat fő műveiről – szemben a festményekkel – készíthető pontos másolat, ezért fontos feladat egy történetileg teljes gipszmásolattár összeállítása. „Így tehát azon helyzetben volnánk, hogy a plasztikai művészetnek legfőbb alkotásait, az egyiptomiaktól kezdve a 19.ik századig bemutathatnók.” (Uo. 6/3.) Ez

azonban kevés. „E mellett még egy egész sorát lehet megszerezni az eredeti műveknek – úgy antik márvány-, bronz-, teracotta- stb. eredetieket, mint a kereszténykor különféle műveltségeiben szerepelt nagy művészegységek eredeti műveit. Ezáltal a gipszöntvény sorozatok kellő megértése és a plasztika művészetének teljes ismerete lehetővé lesz a múzeum látogatói számára.” (Uo. 6–7/3.)

S nem csupán az antik szobrászat emlékeit látták gyűjtésre érdemesnek. „Az ókori festés emlékeinek gyűjteménye csak igen kevés helyütt tanulmányozható, minthogy ez emlékek nagy része tönkrement. Fogalmat azonban az antik festésről és graphikai művészetéről nyújtanak nekünk a görög diszedények. Ezek Európa majdnem minden múzeumában inkább archeologiai, mint művészeti szempontból gyűjtettek össze. Kétségtelen, hogy ily gyűjtemény aránylag csekély összeggel létesíthető volna, mert hiszen e diszedények nagy számmal maradtak reánk, és a műkereskedésben aránylag még mindig olcsón szerezhetőek meg. Ha tisztán a festés és graphikai művészetek fejlődésének szempontjában gyűjtetnének össze, egy művészleg rendkívül érdekes és tanúságos gyűjteményt lehetne szerezni, ami megint egyetlen szépművészeti múzeumban sem kíséretelt meg. Az is kétségtelen, hogy még lehető lesz ugy egyptomi, mint etrusk és római festéseket megszerezni.” (Uo. 8–9/3–4.)

A fenti idézetek világosan mutatják a kezdeti és a megvalósult koncepció közötti radikális különbségeket. A kettő horizontja alig összemérhető. Az előbbi messze túlterjedt a görög-római szobrászat klasszicista kánonja szerinti gipszmásolatokon, a szép- és iparművészet kettősségén; az antik Mediterraneum művészeinek egészét mutatta volna be. Horizontja nem Hellas és Róma, hanem az antik Mediterraneum; tárgya nem a görög-római szobrászat klasszicista kánonja, hanem az antikvitás teljes művészeti hagyatéka; a szobrászat főműveinek gipszmásolatai nem önmagukban állnak, hanem kiegészítik az eredetiket. Hiszen a cél a művészetek történetének bemutatása. Nem parttalanul, hanem az európai és a magyar⁴⁷ nézőpontra koncentrálni, s nem pusztán történeti érdeklődésből, hanem a kortárs művészetre is figyelve,⁴⁸ az antik művészetet az egyetemes művészet egyik fontos fejezetének tekintve.⁴⁹ Olyasféle koncepció volt ez, mint ami Fejérváry Gábor gyűjteményében öltött alakot, amiről Pulszky Ferenc beszélt méltán híres, a British Museum fejlődésére is ható londoni előadásában,⁵⁰ s aminek megvalósításához csupán a XX. század közepén látott hozzá a Szépművészeti Múzeum. Hiszen, tudjuk, *illo tempore* Budapesten nem ezt a tervet kezdték el megvalósítani. A „miérték” földériteése végképp önálló feladat, s még az irattári források feltárása is jórészt hátravan. Egyelőre csupán két, szintén újonnan feltárt mozzanat kapcsolódik ide. Bárhogy történt is, meghatározó lehetett az a nézet, amelyet Pulszky Károly itáliai vásárlásairól fogalmazott meg a tevékenységét megsemmisítő ítélettel sújtó⁵¹ vizsgálóbizottság, tagjai közt a nevével a művészettörténeti hitelességet biztosító Székely Bertalannal: „...a vásárolt tárgyak jelentékeny része az úgynevezett műtörténelmi categoriához tartozik, és oly művekből áll, melyek magukban véve elég műbecsrel nem bírnak, hanem műtörténelmi szempontból lehetnének érdekesek, ha eléggé tipikusak és markánsak volnának, vagyis ha az illető kor művészetét kellőleg képviselnék. Azonban ezen utóbbi igénynek is csak kivételesen felelnek meg a megvizsgáltuk tárgyak... Ily tárgyak beszerzése általában csak egy oly országban ajánlatos, a melynek a művészet virágzása korából elegendő gyűjteménye van, és fel akarja mutatni a művészet virágzásának előzményeit is. De egy oly országban, mint a mienk, a mely még a művészet virágzása idejéből is alig bír valamit... még korai dolog oly műveknek a gyűjtése, a melyek pusztán a művészet előéletét ismertetik. Annyi eredeti tárgyat összegyűjtenünk, a mely a művészet fejlődéséről általában fogalmat adna: lehetetlen. Arra se elég pénzünk nincs, se elég műtárgy nem kapható. Pusztá szórványos és selejtes primitív tárgyak összehalmozásánál

pedig sokkal czélszerűbbnek vélnők – a ma már annyira tökéletesült és olcsó – reprodukciókban szerezni be azon műtárgyakat, a melyek csak a művészet eredetét és első fejlődését mutatják ki. Ilyenek tömeges beszerzése és kitérása nekünk is lehetséges, és ezek organikus összeállítása sokkal több okulást nyújtana, mint néhány összefüggés nélküli gyöngye eredeti mű beszerzése”. Az önmagában is káprázatos okfejtés elemzése nem ide tartozik; nyilván ez volt az általános nézet, s ennek jegyében búcsúzott el Kammerer Ernő, a Pulszky Károly felfüggesztése után a Múzeum élére kinevezett kormánybiztos parlamenti felszólalásában a Múzeum régi koncepciójától, és fogalmazta meg az újat: „Mint Jupiter fejéből Minerva, úgy állott itt előttiünk egyszerre a szépművészeti történeti múzeum eszméje. Készítette egy nagy szakértelmű, hanem némileg tanúlmányai által talán elfogulttá lett idealista, és elfogadta egy merész és minden szép iránt hamar lelkesülni tudó államférfiú, a ki azonban művészeti vagy muzeális kérdésekkel addig foglalkozni nem érkezett.”⁵² Ez az eszme „Első sorban kívánja az antik műveltség, tehát az egyiptomi, asszír, feníciai és a Középtenger partjain keletkezett egyéb műveltségek emlékeit, az alatt értendő a trójai, mikénei, tirinti stb. Azután jönnek a hellén, etruszk és a római kultúra feltüntetése.” Ez a koncepció (amelynek eredeti, torzítatlan változatában persze nem az a képtelenség állt, hogy az új múzeumnak a felsorolt kultúrák adnák majd a súlypontját; az „Első sorban” a meglévő gyűjteményből hiányzó és feltétlenül pótlendő anyagra vonatkozott) „...egy oly ideális, nagyterjedelmű, oly óriási program, a melyet a mai viszonyok között talán csak egy föltétel alatt lehetne megvalósítani, akkor, ha teljes felhatalmazást adhatnánk valakinek arra, hogy járja be az összes európai gyűjteményeket, hozzon el onnan szabadon mindent, ami a szépművészeti múzeumunk keretébe illik. És még az esetben is, ha ingyért kapjuk meg a tárgyakat, hátra van azon kérdés eldöntése, hogy hol helyezzük el ezen óriási gyűjteményt, és hogy az adminisztratív óriási költségeket hogyan fedezzük”. Az új múzeum szerepkörét a Nemzeti és az Iparművészeti között kell kijelölni, elkerülendő a vetélkedést. „De a szépművészeti múzeummal sem terjeszkedhetünk ki azon túl, a mire gyakorlati szükség van, hogy tudniillik kielégítse a mai festészeti mesteriskola s majdan a festészeti akadémia igényeit, hogy megfeleljen a plasztikai iskola igényeinek és a műtörténelmi tanszéknek, és nyújtsa a szükséges anyagot. Végre még egy célzt kell figyelemmel kísérni. Az Esterházy-képtárban nagy és becses gyűjtemény áll rendelkezésünkre, a mely azonban itt-ott hézagokat mutat fel, kell tehát, hogy bevásárlásainkban ezen képtár hézagait is kipótoljuk... Ily kör megállapításával... nem helyezünk súlyt az egyiptomi, asszír és feníciai kultúrákra; teljesen elhanyagoljuk az etruszk, bizánczi s maur művészeteket, feleslegesek a görög s római festészeti emlékek, s megmaradnak a görög és római plasztikának kiváló példányai...”⁵³

1908: az első kísérletek

A Szépművészeti Múzeumot 1906. december elsején avatta fel Ferenc József, 1908-ban pedig már új távlatok nyíltak meg a nemzetközi kapcsolatait lassan kiépítő intézmény előtt. Márciusban egy Teheránban dolgozó német mérnök ajánlott együttműködést a Múzeumnak. Felajánlotta segítségét a Selyemút egyik fontos állomását jelentő Raga⁵⁴ területén végzendő „ásatások alkalmával előkerülő tárgyaknak a »műtörténeti múzeum« részére való megszerzésére”.⁵⁵ Kammerer (akkor már igazgató) válaszában „élénk érdeklődést” tanúsított a felkínált lehetőség iránt, de a döntés előtt tudni akarta, mekkora költségek várhatók, és milyen leletek remélhetők. Érdeklődésének tárgyát világosan értésre adta: vajon a várható leletek „például domborművek, építészeti töredékek, szobrok, vagy csak kisebb régiségek”? Az ásatás ügyét a második kérdés döntötte el. Mint az igazgató válaszlevelét előkészítő dr. Nécsey László művészettörténész⁵⁶ előterjesztésében olvasható, Ragában „...a vonatkozó irodalom szerint praehistorikus keramikai tárgyakat és kis bronz tárgyakat találtak... A Szépm. Múzeum ilyen tárgyakat nem gyűjt”.

Néhány hónappal később E. C. Sommer nápolyi műkereskedő megteszi az első antik szoborra vonatkozó vételi felajánlást. Kammerer megint csak tüstént válaszol, de az első levélváltásnak nincs folytatása (a szobor azóta is lappang).⁵⁷ A Múzeum tehát megpróbált elindulni azon az úton, amely P. Arndt müncheni műkereskedő, régész,⁵⁸ a következő időszak főszereplője szerint az antikgyűjtés természetes fejlődési íve: „Az első lépés a gipszmúzeum létrehozása. Ha ezt elértük, magasabbra kell tennünk a mércét. Nem csupán másolatokat akarunk – eredetiket is.”⁵⁹

Egy alapító esemény: az Arndt-márványok megvásárlása (1908)

A Gyűjtemény második korszakát megalapító esemény a 135 tételes Arndt-féle szobrászati gyűjtemény megvásárlása volt 1908-ban. Kezdeményezője a jelek szerint maga Arndt volt, aki személyes okokból (ekkor építette föl hatalmas házát)⁶⁰ mindenképpen el akarta adni gyűjteményét, s amikor német múzeumokkal (főleg Frankfurtal,⁶¹ olykor Münchennel)⁶² folyó tárgyalásai zsákutcába jutottak, más megoldás után nézett. Október végén levélben fordult Hekler Antalhoz,⁶³ az elkövetkező korszak másik főszereplőjéhez, akivel tudományos levelezést folytatott,⁶⁴ vajon Budapestet nem érdekelné-e az anyag. Hekler a Nemzeti Múzeumban dolgozott, de pontosan tudta, hogy a Szépművészeti az egyedül szóba jöhető vevő, ezért ennek érdekében járt közben „kedves barátjánál”, Majovszky Pál miniszteri titkárnál⁶⁵ X. 30-án, az Arndt-levél kézhezvételét követő napon. Fő érve az a meggyőződés volt, hogy „a Szépművészeti Múzeum való hivatásának csak úgy felelhet meg, ha igyekszik, hogy a gipszek mellé minden korszakból eredeti szoborműveket is szerezzen”.⁶⁶ Azt is tudta, hogy az Arndt-gyűjtemény minden darabja hordoz művészettörténeti vagy tudományos értéket, hiszen értő ember válogatta össze őket. Hekler leveléből látszik, hogy mindenfajta előkészítés nélkül íródott,⁶⁷ és egy váratlanul adódó, kivételes lehetőség felismerését tanúsítja: Hekler elsősorban dr. Koronghi Lippich Elek miniszteri tanácsostól⁶⁸ remélt segítséget, a Múzeum igazgatójának, Kammerer Ernőnek a nevét csak utólag szúrta be a szövegbe.⁶⁹ Majovszky, aki egy szigorú megfogalmazás szerint talán az egyetlen minisztériumi tisztviselő volt a XX. században, akinek művészeti érzéke és képzettsége volt, még aznap délutáni dátummal támogatólag továbbküldte Hekler levelét Kammerernek. A hozzáfűzött ötösoros kommentár⁷⁰ a főhatósági stílus remeke: az intézkedés gyorsasága, a vásárlás pártolása, ami elé nem gördíthet akadályt a pénzhiányra való esetleges hivatkozás – mindez világos minisztériumi állásfoglalás volt a Múzeum igazgatója számára. Alighanem abban is lehetett része Majovszkynak, hogy gr. Apponyi Albert vallás- és közoktatásügyi miniszter az ügy mellé állt.⁷¹ Az esély tehát adott volt – de ki kellett használni.

A döntés Kammerer kezében volt, hiszen a vételárat neki kellett biztosítania. Ő is fölismerte a pártatlan lehetőséget, és alig két héttel Arndt levele után Németországba indult; először Drezdába, hogy szakvéleményt kérjen Paul Hermanntól és az antik szobrászat legkiválóbb kutatói közé tartozó Georg Treutól, majd pedig Münchenbe, Arndt-hoz. A magyar követségen zajló tárgyalások menetéről csupán annyit tudunk, hogy Arndt engedett a vételárból, s hogy egy illetékfizetési részletkérdés miatt majdnem kudarcra végződtek. Végül november 26-án, mindössze egy hónappal Arndt Heklerhez írott levele után, a mindenkori magyar bürokrácia viszonyait ismerve hihetetlen gyorsan, aláírták a szerződést. A XII. 5-én kelt, miniszteri jóváhagyásért folyomódó igazgatói felterjesztés már csupán kötelező formáság volt. Azt is fontos hangsúlyozni, hogy a vételárat Kammerer a Múzeum költségvetéséből, a gipsz- és a plasztikai gyűjtemény gyarapítására szánt keretektől⁷² biztosította. A kifizetett vételár magas volt, de egyáltalán nem csillagászati: 80 000 márka (ekkoriban Goya BERMUDEZNÉ KÉP-

MÁSA című festményét 180 000, egy Picasso-rézkarcolt pedig hatvan márkáért vette meg a Múzeum).⁷³

Az 1908-as vásárlás tehát egy kínálgató alkalom gyors megragadása volt. Bár a Kammerer szavaival „*a múzeum fejlődésében epochálisnak nevezhető... szerzemény*” zömmel a gipszállomány kiegészítésére szánt töredékeket hozott, mégis átfogó antik szoborgyűjteményhez juttatta a múzeumot, amelyben legfeljebb egy-két kiemelkedő darab volt csupán, ám összességében alkalmas volt az antik szobrászat történetének bemutatására a kykladikustól a késő antik művészetig. Külön ki kell emelni, hogy a kor egyik legkitűnőbb szakértője válogatta össze, akinek a tudása a lehető legjobb biztosíték volt az antik szoborhamisítás egyik virágkorában. S valóban, a 135 darab közül ma mindössze egy látszik biztosan posztantiknak, a terrakotta Niobida.⁷⁴ A szobrot L. Curtius szakvéleményében a Gyűjtemény fő darabjai közé sorolta, és évtizedeken át a Múzeum egyik emblématis mus műtárgya volt.⁷⁵ Éppen jelentősége miatt 2002-ben a J. P. Getty Alapítvány nagyvonalúan elvállalta restaurálását. A TL-analízis során azonban mindenki meglepetésére két, egymástól független laboratórium is modern munkának állította a Niobidát. Közismert, hogy a hamisítványok életkora általában egy-két nemzedék. A Niobidát száz év múltán nem szakértő szem, hanem természettudományos eljárás „leplezte le” – az Antik Gyűjtemény egyik volt főműve tehát hamisítványként is a főművek között marad.

Az alapító vásárlás történetéből jól kirajzolódnak azok a „dramaturgiai szerepek”, amelyek betöltése a későbbiekben is a Gyűjtemény működésének feltétele volt: mindenekelőtt a biztos tudású, koncepciózus *tudós*, aztán az anyagi feltételeket biztosító „*mecénás*” (a legtöbbször maga az állam az igazgató képében), végül az ügyeket nem intéző, hanem elintéző *hivatalnok* szerepe – azoké tehát, akik tudják, hogy *mit?*, hogy *miből?* és hogy *hogyan?* kell, illetve lehet felépíteni egy múzeumi gyűjteményt.

(Folytatása következik. A rövidítések jegyzékét lásd a második rész végén.)

Jegyzetek

1. L. összefoglalóan a S. Altekamp et al. (szerk.): *POSTHUMANISTISCHE KLASSISCHE ARCHÄOLOGIE*, München, 2001 című kötet tanulmányait, amelyek jó áttekintést adnak az ókortudomány, elsősorban a klasszika-archaeológia történetére vonatkozó mai kutatásokról.
2. A gondolat szép megfogalmazását l. Szilágyi J. Gy.: *LEGBÖLCSEBB AZ IDŐ*. Budapest, 1987 (= *SZIRÉNZE*. 145–175.). Tágabb keretben, kiindulásként: J. Assman: *A KULTURÁLIS EMLÉKEZET*. Budapest, 1999.
3. Érdemes itt utalni a Collegium Budapest által összefogott, „Multiple Antiquities – Multiple Modernities” című nemzetközi kutatóprogramra (2005; l. www.colbud.hu/mult_ant), amelyhez ez a tanulmány is kapcsolódik; ko-

- rábbi, lényegesen rövidebb változatát (a program keretében megtartott előadás szövegét) l. Nagy Á. M.: *CLASSICA HUNGARICA. DIE ENTSTEHUNG DER ANTIKENSAMMLUNG IM BUDAPESTER MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE*. In: E. Marosi-G. Klaniczay (szerk.): *THE NINETEENTH-CENTURY PROCESS OF „MUSEALIZATION” IN HUNGARY AND EUROPE*. Budapest, 2006. 213–231.
4. Lengyelországra: T. Mikocki: *STORIA DEL COLLEZIONISMO DELLE ANTICITÀ IN POLONIA*. In: M. Fano Santi (szerk.): *LE COLLEZIONI DI ANTICITÀ NELLA CULTURA ANTIQUARIA EUROPEA*. Roma, 1999. 118–127. Egy ma csupán egyetlen forrásból ismert prágai kísérletről l. alább: *EPILOGUS* (a történet feltárása még hátravan).
5. Szilágyi, 1956. 60–86.

6. MDK–C–I–076.

7. A továbbiakban a „Gyűjtemény” szót tág értelemben használom: az antik tárgyak gyűjtésére rendelt múzeumi részleget nevezem meg így, függetlenül attól a kérdéstől, hogy ennek a feladatnak milyen hivatali szervezet felelt meg.

8. Kiindulásul: W. Rudolph: DER NEUE PAULY 15/3 (2003). 1273–1280. A XIX. századra I. az 1995-ben megjelent LES MUSÉES EN EUROPE À LA VEILLE DE L’OUVERTURE DU LOUVRE című tanulmánykötetet (*non vidi*).

9. Az első előadásokat J. F. Christ tartotta, aki 1734–1756 között volt „Professor der Poesie” a lipcsei egyetemen. Lásd W. Schiering, in: U. Hausmann (szerk.): ALLGEMEINE GRUNDLAGEN DER ARCHÄOLOGIE. München, 1969. 68. Vö. még 160–161., a német tannyelvű egyetemek régészeti tanszékeinek felsorolásával. Úgy tartják számon, hogy az első tanszéket Ch. G. Heyne alapította 1767-ben a göttingeni egyetemen, I. C. Isler–Kerényi: SPIEGARE ROMA AI TRANSALPINI. In: *Eutopia* 1 (1992). 139.

10. A történet összefoglalása a közelmúltból: S. Marchand: DOWN FROM OLYMPUS. Princeton, 1996. 51–65. A Deutsches Archäologisches Institut történetére általában I. H. Kyrieleis: DER NEUE PAULY 13 (1999). 749–760., főleg 750–754.

11. Egyetlen példa. Mindaddig nem tartották számon, hogy a Batthyány családnak antik szoborgyűjteménye lett volna; nemrégiben egy korábban ismeretlen márványszobor tűnt fel a hazai műkereskedelemben, amely egykor állítólag a Batthyányak gyűjteményében volt: NAGYHÁZI 112. ÁRVERÉS, 2004. december 13. sz. Egy hamis domborművel díszített császárkori márványszarkofág az Antik Gyűjteményben (letéti sz. A 356, vö. Szilágyi, 2002. 142.) bizonytalan szóbeli adatok szerint talán Batthyány Fülöp gyűjteményéből származik. (Róla I. Kondicsné dr. Kovács É.: BATTHYÁNY FÜLÖP ÉS A REFORMKOR. In: KÖRMENDI KULTURÁLIS MŰHELY 11 [2003]. 51–53.) A Batthyányak gyűjtőtevékenységéről I. Gaboda P.: AEGYPTIACA. In: ANTIQUITAS HUNGARICA. 96–98., további irodalommal.

A magyarországi antik műgyűjtésről I. ma is Géber A. 1970-ben lezárt kézirat lexikonját, amelyet Tóth Melinda állított össze: MAGYAR GYŰJTŐK I–II (hozzáférhető a Szépművészeti Múzeum könyvtárában, jelzete 15.331).

Érdeemes itt utalni Széchenyi István vélemé-

nyére: „Megvallom, én kedvelek bármit, ami arról tanúskodik, hogy az emberek jól használták fel az elméjüket, akár régi, akár új dolog az. Ezért nem hiszem, hogy valaha is elúrhodnék rajtam a régi érmék és a kiadott rossz szobrok iránti szenvedély.” SZÉCHENYI ISTVÁN KELETI UTAZÁSA 1818–1819. Budapest, 1999. 47. (Gyórfy M. fordítása.)

12. Mikocki: i. m. (L. 4. jegyzet.)

13. A gyűjteményről jó áttekintést ad a Collegium Budapest által irányított kutatóprogram (I. 3. j.) keretében nemrégiben megjelent tanulmánykötet: ANTIQUITAS HUNGARICA. A Parthenón-fríz eperjesi gipszmásolatairól: Szentesi E.: JOSEF DANIEL BÖHM PARTHENÓN-FRÍZE. In: Marosi E. et al. (szerk.): PULSZKY FERENC (1814–1897) EMLÉKÉRE. Budapest, 1997. 56–69. A gyűjtemény legfontosabb képi, kézirati és archív irodalmi forrásai nemrégiben hozzáférhetővé váltak az Antik Gyűjtemény honlapján (www2.szepmuveszeti.hu/antik; *Antiquitas Hungarica*).

14. Csupán néhány példa. A Jankovich-gyűjteményből egy márványbüszt (ún. Crispina, ltsz. 8427, vö. Hekler, 1929. 162., 169. sz.) és egy női fej (ltsz. 8426, vö. Hekler, 1929. 162., 167. sz.). A gyűjtemény egészéről legutóbb: Mikó Á. (szerk.): JANKOVICH MIKLÓS (1772–1846) GYŰJTEMÉNYEL. Budapest, 2002; a Viczay-gyűjteményből főleg gemmák, Fejérváryék és Ráth György közvetítésével.

15. PELASG ŐSÖK NYOMÁBAN. Budapest, 2002.

16. Kiindulásul I. Márki S. összefoglalását: MAGYAR NŐK UTAZÁSAI. In: *Földrajzi Közlemények* 1889. 89–157.

17. OLASZHONI ÉS SCHWEIZI UTAZÁS. Budapest, 1981. A mű utóéletéről I. Jékely Z. utószavát (uo. 418–443.).

18. Uo. 136.

19. Uo. 75.

20. Egy jellemző példa: Magyarországot „*ma ismét oly polcon látjuk, melynél akár az Anjouk, akár a Hunyadiak korában alig állott magasabban*” – fogalmazta meg sokak felfogását az író, politikus Zichy Antal (idézi Kosáry D.: A TÖRTÉNELEM VESZEDELMEI. Budapest, 1987. 218.).

21. L. elsősorban Szilágyi J. Gy., in: *Scienze dell’Antichità* 5 (1991). 483–572. Szilágyi, 1997 (= SZIRÉNZENE. 340–362.).

22. Szilágyi, 1988. 63–69.

23. Összefoglalóan I. Szilágyi J. Gy., in: ZONA ARCHAEOLOGICA. FESTSCHRIFT FÜR H. P. ISLER. Bonn, 2001. 399–405. Magyarul: SZIRÉNZENE. 442–452., főleg 446. Az azonosítható tárgyak

listája: Szilágyi, 1988. 64–69. Az üvegekről: uő, in: Barkóczy L.: *ANTIKE GLÄSER*. Roma, 1996. 8–9.

24 Gábor, 1996. 42.

25. Uo. 44., a múzeumépület kialakulásának áttekintésével (42–46.). Pulszky Károlynál és Wekerle Sándor 1894-es előterjesztésében is szerepel az igény, hogy az igazgató és egy építész közösen készítsék a terveket, a Múzeum tehát ne pályázat révén épüljön meg (uo. 42.). Az előterjesztésről l. alább.

26. 1856–1920. Életrajzára: Papp K., MMA. 441.

27. Gábor, 1996. 44.

28. KÉPVEISELŐHÁZI IROMÁNYOK XXVII (1896–1901) 785. sz. 318–346.

29. L. elsősorban a Pulszky Károly-émlékkötet tanulmányait: Mravik L. (szerk.): *PULSZKY KÁROLY EMLÉKÉNEK*. Budapest, 1988.

30. A helyzet jellemzésére: a graecista Pecz Vilmos kidolgozta egy monumentális, hétköteletesre és 4800 laposra tervezett ókortudományi kézikönyvsorozat koncepcióját; az ötödik kötetet az antik művészet és numizmatika bemutatására szánta. Ám amíg a többi kötetet részletesen, olykor tíz-húsz lapos egységekre bontva tervezte meg, és tizenhat szerzőt javasolt megírásukra, az ötszáz lapra becsült művészet-történet tagolatlan maradt, s csupán egyetlen név merült fel, Láng Nándoré. L. *Értekezések a Nyelv- és Széptudományok Köréből* 19 (1904–1906 [1905]). 236–237. Láng Nándorról l. alább, 133. j.

31. Szilágyi, 1988. 68., 57–59. sz.

32. SZM irattár, 480/1897; 790/1907.

33. Az 1914. X. 21-én lezárt, a Múzeum egészére kiterjedő számvevőszégi vizsgálat jegyzőkönyve (SZM irattár, 1330/1914) szerint csupán az év januárjától kezdtek meg az 1897. évi XX. törvénycikkben előírt nyilvántartási rend kialakítását; így történetelt, hogy a Múzeumban őrzött „...gyűjtemény némely része egyáltalán nem vétegett semmiféle leltári nyilvántartásba...”. Még súlyosabb, hogy „...a gipszmásolatok igen nagy része, továbbá az eredeti görög szobrok gyűjteménye (az Arndt-féle gyűjtemény és az újabb vásárlásokból származó darabok) még ideiglenes nyilvántartásba sincsen véve...”. (Uo.)

34. Szilágyi, 1956. 63. A bresciai pilaszterfők és a terrakották tartoznak ebbe a csoportba. Szilágyi J. Gy. közlése szerint a teanói ifjúfej (ltsz. 50.1323, vö. Szilágyi, 2002. 93. és 68. k.) szintén ezekkel együtt került elő a pincéből, el-

képzelhető hát, hogy szintén Pulszky K. szerzeménye.

35. Ltsz. 2005.3.A; közöletlen. Ugyanekkor viszont egy császárkori férfibüsztt is előkerült, amelynek a múzeumi archívumban egyelőre nem találni nyomát. Nyilvánvalóan a régi műtárgyállományba tartozik, mégis a jelek szerint korábban nem vették leltárba (ltsz. 2004.2.A; közöletlen). A lehetőségnek, hogy ezt is Pulszky K. vásárolta volna, alternatíváját kínálja egy nemrégiben előkerült és új távlatokat nyitó irat: eszerint a MNM antik gipszei „*több eredeti szoborral együtt*” kerültek át a Szépművészetibe (SZM irattár, 454/1919).

36. Összesen 5510,18 forintot (ha elfogadjuk a bresciai pilaszterfők árának az iratokban szereplő javított változatát: 550 helyett 92 Ft).

37. Elek A.: *Nyugat* 16/2 (1923). 597.

38. Jellemző, hogy a Múzeum hivatalos neve németül *Museum der Bildenden* és nem *Schönen Künste*.

39. Szilágyi, 1956. 65. A Grimani kancsó múzeumi elhelyezéséről nemrégiben a korábbiaknak ellentmondó új adat merült fel. Szentesi E. szíves szóbeli közlése szerint az oinochoé 1887 novemberében miniszteri rendelettel letétként áttétetett az Iparművészeti Múzeumba. (Lásd MNM Érem- és Régiségértár, gyarapodási napló. 1887/119.)

40. Himmelmann, N.: *UTOPISCHE VERGANGENHEIT*. Berlin, 1976. 138–142.; G. Platz-Horster, in: W. Arenhövel (szerk.): *BERLIN UND DIE ANTIKE*. Berlin, 1979. 93–94.

41. Szabó M., in: Hanák P.–Mucsi F. (szerk.): *MAGYARORSZÁG TÖRTÉNETE 1890–1918*. Budapest, 1983. 893.

42. Érdemes itt utalni a múzeumépület körüli heves vitára. Védelmezői így látták: „...a nagy művészet, a klasszikus hagyományok, a különféle nagy korszakok emlékeinek szánt muzeumhoz... találóbb olyan építészeti modor, mely összhangban áll az illető műkincsek jellegével”; „A klasszikus stylus kizökkenti hétköznapiaságából a nézőt és vissza varázsolja a múltba”. Az érem másik oldalát Gábor E. fogalmazta meg: „Ami a Szépművészeti Múzeum pályázata idején még nem volt szembeötlő, a felavatása idejére irritáló lett. Anakronizmust láttak benne, azt, hogy Magyarország már megint évtizedekkel elmaradt a »művelt nyugat«, vagy éppen Bécs mögött.” (Minderre Gábor, 1996. 47.) „Terve s alkotása... megfelelt a kor ízlésének és kívánságainak s... nem csupán a tervező mesternek, hanem megrendelő mecénásának és kora művészetszerető

közönségének is hű archépe. Schickedanz távol állott attól, hogy korától és közönségétől elszakadjon, sőt semmi sem volt tőle idegenebb, mint az, hogy egy művész forradalmi zászlót lengessen... Szélid szemét a klasszikus építészetnek multba sülyedt csoda-Atlantiszára függesztve, élt és működött annak a tudatában, hogy kipróbált, biztos talajon áll.” (*Művészet* 14, 1915. 316.)

43. Hekler A.: *Vásárnapi Ujság* 65 (1918). 72. A töredék mint önálló műalkotás problémája a századforduló művészetében: Himmelmann: i. m. (L. 40. j.) 157–161.

44. SZM irattár, 167/1894.

45. AZ ORSZÁGOS MAGYAR SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÁLLAGAI III 1. Budapest, 1914. III. Az aláhúzott mondat lényegileg azonos formában a most előkerült irat 2. lapján is megtalálható.

46. Wekerle S.: A SZÉPMŰVÉSZETI MUZEUM. Budapest, „1894. október hóban”. Köszönöm Szentesi Edit szíves segítségét a dolgozat megszerzésében. (Az idézetek megadott oldalszámai közül az első a kéziraté, a második a megjelent előterjesztésé.) A koncepció kérdéséhez l. még Gábor, 1996. 42.

47. „Oda kell törekednünk a gyűjtemények összeállításánál, hogy a különféle műveltségek szépművészeti alkotásai azon mérvben legyenek képviselve, amelyben Európának jelen fejlődésére, tehát a magyar műveltségre is, fontossággal bírtak.” Ezért (főleg kezdetben) az európai művészetre kell összpontosítani, „és egyelőre úgy a keleti nagy műveltségeknek, minők az indiai, kínai, a japáni, mint a nyugati, az atlanti óceánon túli régi (mexikói, perui stb.) műveltségek emlékeinek gyűjtésétől lehetőleg tartózkodni”. (Uo. 2–3.)

48. „Végre a szépművészeti múzeum rendeltetésének csak úgy felelhet meg, ha egyszersmind a jelenkor művészetei, úgy az idegen nemzetekéi, mint a jelenkori magyar művészet kellően képviselve leend.” (Uo. 3.)

49. Érdemes itt utalni arra, hogy a budapesti egyetemen a művészettörténész-képzés évtizedek óta lényegében a középkori művészettel kezdődik.

50. ON THE PROGRESS AND DECAY OF ART; AND ON THE ARRANGEMENT OF A NATIONAL MUSEUM. In: *The Museum of Classical Antiquities* 2:5 (March 1852). 15. Magyarul: *Magyar Múzeumok* 2 (1996). 26–28. (Papp Tímea ford.) Értékeléséhez l. legutóbb D. M. Wilson tanulmányát, in: Marosi-Klanciczay: i. m. (L. 3. j.) 127–140. A jelek szerint Fejérváryék számára J. D. Böhm volt az ih-

lető forrás, végső soron pedig F. Schlegel. L. Széphelyi F. György: FELZÁRKÓZÁS VAGY ELZÁRKÓZÁS. In: SUB MINERVAE NATTONIS PRAESIDIO. TANULMÁNYOK A NEMZETI KULTÚRA KÉRDÉSKÖRÉBŐL NÉMETH LAJOS 60. SZÜLETÉSNAPIJÁRA. Budapest, 1989. 92–101. (A tanulmányra Szentesi E. volt szíves fölhívni a figyelmemet.) Lásd még a Gaboda P. által idézett irodalmat. (*ANTIQUITAS HUNGARICA*. 92. 35. j.)

51. L. az 1896. március 25-i jelentést (SZM irattár, sz. n.). *Pars pro toto*, a bizottság így értékelte a Piombo-kép megvételét: „...kitűnő mestertől származhat ugyan, de annyira át van festve – és pedig sok helyen ügyetlenül –, hogy alig látható már rajta az eredeti festésnek valamelyes maradványa. Minthogy így e kép... nem mutatja többé kitűnő alkotójának művét, hanem csak az ügyetlen restaurator átmázolását: teljesen indokolatlannak és elhibázottnak tartjuk annak megszerzését. Az ily átmázolt és agyonrestaurált mű megszerzésével nem hogy gyarapodnánk, hanem csökken országos képtárunk színvonala és hírneve”.

52. Az idézett részleteket l. *Képviselőházi Napló* 29 (1892–1897). 394–395. (558. országos ülés, 1896. II. 13.) Kammerer nyilván Pulszky Károlyra és Wekerle Sándor miniszterelnökre gondolt. Wekerle így beszélt a Múzeum létrehozásának ösztönzőiről: „Énbennem, t. ház, akkor, midőn már korábbi esztendőben egyes külföldi népeknek szépművészeti múzeumaikat láttam és másrészt arra a tapasztalásra jutottam, hogy mindálunk igen nagy lehet ugyan a szépművészetek iránti szeretet, de nincs meg a megfelelő áldozatkészség... énbennem – mondom már akkor érlelődött meg az az eszme, hogy egy hatalmas lépést kell tennünk arra nézve, hogy a művészetnek nagyobb lendületet adjunk és ezen a téren is elfoglaljuk azt a pozíciót, mely a kulturnépek körében bennünket megillet.” Először úgy látszott, hogy a természettudományi múzeum megépítése kap elsőbbséget. „Mikor azonban, t. képviselőház, foglalkoztunk az ezredéves ünnepélyek alkalmával leendő intézkedésekkel, akkor én voltam az, a ki felvettem a kérdést, hogy először igenis a szépművészet-történeti múzeumot kell felállítani... abból az egyszerű okból, mert egy természettudományi múzeumot én egy millenárius alkotásra alkalmasnak sokkal kevésbé tartottam...” (Uo. 344–345. A kérdés áttekintése: Szentesi E.: *Művészettörténeti Értesítő* 55 (2006). 35–38.

53. Érdemes utalni egy másik lehetséges mozzanatra is. Kammerer Ernő 1897. januári, egyelőre töredékesen és irattári szám nélkül elő-

került, a Pulszky Károly-korszakot lezárni kívánó múzeumi jelentésének egyik fejezete a három fennmaradt fogalmazványváltozat legkorábbiakában az ÜGYLETEK LEBONYOLÍTÁSA címet viseli. A negyvenhét lezáratlan vásárlási ügy közül tizenegyben esik szó azonosíthatatlan régészeti tárgyról, az ügyfelek között pedig a kor nagy műkereskedő cégei találhatók (például J. Sambon, The Art Venice Co., G. Sangiorgi). Kammerer valamennyiük követelését elutasította, általában azzal az indokkal, hogy a megszerzett tárgyak Pulszky magánvásárlásai lettek volna. Nem tudni, mely kultúrák emlékeiről volt szó, s bizonyos, hogy volt közöttük középkori, távol-keleti darab is. További adatok előkerüléséig mégis érdemes számon tartani a lehetőséget, hogy Pulszky Károly az eddig ismertnél jóval átfogóbb antik vásárlásokba kezdett volna, ám a megbuktatása utáni időszakban a múzeumi terv ókori részének nem akadt folytatója. Két dél-itáliai váza Pulszky Károly hagyatékában: Szilágyi J. Gy.: GÖRÖG ÉS ETRUSZK AGYAGVÁZÁK. In: ANTIQUITAS HUNGARICA. 161.

54. Lásd F. H. Weissbach: REALENCYCLOPÄDIE DER CLASSISCHEN ALTERTUMSWISSENSCHAFT I A (1914). 125–127. s. v. Raga; C. A. Pinelli: ENCICLOPEDIA DELL'ARTE ANTICA 6 (1965). 662–664. s. v. Rhagai. A távol-keleti kereskedelem fő útvonalainak térképét I. G. DeGeorge: PALMYRA. München, 2002. 56.

55. Az ügy iratai: SZM irattár, 400/ és 816/1908.

56. 1878–1909. Méltatását I. Takács Z.: *Művészet* 9 (1910). 44–45.

57. SZM irattár, 884/1908. A Richelieu-Hermés köréhez tartozó szoborról: L. Mariani: *Ausonia* 2 (1907). 207–234., főleg 207–213., 1–3. k.; C. Maderna: IUPPITER DIOMEDES UND MERKUR ALS VORBILDER FÜR RÖMISCHE BILDNISSTATUEN (ARCHÄOLOGIE UND GESCHICHTE 1). Heidelberg, 1988. 227–228. H 4. sz. A Richelieu-Herméshez: C. Maderna, in: P. C. Bol (szerk.): FORSCHUNGEN ZUR VILLA ALBANI V. Berlin, 1999. 204–208. 708. sz.

58. Életéről: P. Zazoff–H. Zazoff: GEMMENSAMMLER UND GEMMENFORSCHER. München, 1983. 215–239.; R. Lullies, in: R. Lullies–W. Schiering (szerk.): ARCHÄOLOGENBILDNISSE. Mainz, 1988. 158–159. Szép portrét rajzol róla L. Curtius: DEUTSCHE UND ANTIKE WELT. LEBENSERINNERUNGEN. Stuttgart, 1956. 195–198.

59. P. Arndt: MÜNCHENER KUNSTSAMMLUNGEN. PLÄNE UND VORSCHLÄGE. München, 1897. 23.

60. L. Zazoff–Zazoff: i. m. (l. 58. j.), 230 és 178. j. 1908 őszén Arndt hatalmas gemmagyűjteményét is el akarta adni. (Uo. 230–232.)

61. L. az Arndt 1910. III. 11-i levelében olvasható beszámolót a vásárlás előtörténetéről: SZM irattár, 428/1910. Az ott említett motívum, hogy Németországban élénk sajnálkozást váltott ki a gyűjtemény külföldre kerülése, egy másik Arndt-levelben is szerepel (1909. I. 24., l. SZM irattár, 153/1909). A korabeli hangulatot alighanem jól tükrözi a *Münchner Neueste Nachrichten* 1908. I. 22-i számának első oldalán közölt J. Sieveking-cikk Arndt kisplasztikai és vázagyűjteményének 1907-es müncheni megvételeiről: a legszebb magángyűjtemények Amerikába vándorolnak; annál nagyobb öröm és hazafias büszkeség, hogy az egyik legnagyobb, hála egy ismeretlen adományozó nagyvonalúságának, bajor közgyűjteménybe kerülhetett. Azt sem szabad persze figyelmen kívül hagyni, hogy a világ leggazdagabbjai közé tartozó német múzeumok számára az átfogó jellegű, de fontos műveket alig tartalmazó Arndt-gyűjteménynek nem volt kiemelkedő jelentősége.

62. L. például Arndt Heklernek küldött távirátát Curtius újbóli erőfeszítéseiről (SZM irattár, 1921/1908).

63. 1882–1940. Életrajzára I. Láng N. (szerk.): HEKLER ANTAL VÁLOGATOTT KISEBB DOLGOZATAI. Budapest, 1942. 7–43. (l. még 447.); műveinek jegyzéke: uo. 429–444. (Lényegében azonos: *ArchÉrt* 53 [1940]. 116–123.) Újabb kísérlet Hekler pályájának megrajzolására: Nagy Á. M.: PONT – ELLENPONT. HEKLER ANTAL, A KLASSZIKA ARCHAEOLOGUS. In: Markója Cs.–Bardoly I. (szerk.): „EMBEREK, ÉS NEM FRAKKOK.” A MAGYAR MŰVÉSZET-TÖRTÉNET-ÍRÁS NAGY ALAKJAI I. (*Enigma* 47, 2006.) 161–177.

64. Az erlangeni archívumban egyelőre három, 1908 ősze előtt íródott Hekler-level került elő (1907. III. 2., 1908. VII. 15. és 26.). Valamennyiben csakis tudományos kérdésekről van szó.

65. Majovszkyról I. Farkas Zoltán szép búcsúztatóját: *Nyugat* 29/1 (1936). 83–84.; legutóbb: Geskó J.–Molnos P., in: Geskó J. (szerk.): MONET ÉS BARÁTAI. Budapest, 2003. 28–31.

66. SZM irattár, 1921/1908. A történet rekonstruálása: Szilágyi, 1956. 62–63.

67. A két kutató levelezésének ezt megelőző nyoma Hekler 1908. VII. 26-án kelt levele (Arndt-archívum). Ebben Arndt gyűjteményéről nem esik szó.

68. 1862–1924.

69. Az irattári anyag alapján Hekler csupán az ügy legelején játszott szerepet: L. Curtius szakvéleményét X. 31-én még ő kapta meg Arndttól, s ugyancsak Majovszkynak továbbította, hogy jusson „az illetékes kezekbe”, XI. 5-én viszont már közvetlenül Kammerernek juttatja el Arndt táviratát a márványokról készített fényképek megérkezéséről (SZM irattár, 1921/1908). Ezután Arndt és a Múzeum közvetlenül intézte az ügyet. Hekler az actiumi dombormű megsérüléséről is csupán utólag értesült (l. még 77. j.).

70. „Méltóságos Uram! E perczen kapom Hekler sorait. Sietek azokat Méltóságoddal közölni. Úgy gondolom, nagy nyereséget jelentene nekünk e gyűjtemény megszerzése. Fedezeti szempontból – tudomásom szerint – nincs semmi akadály. Mély tisztelettel köszönti Majovszky Pali. Budapest 1908 F. 30 d.u. 4 óra.”

71. Kammerer a miniszter szóbeli felhatalmazásával utazott el a müncheni tárgyalásokra.

72. „Tisztelettel kérem Exellentiat, hogy a szerződést annál inkább is jóváhagyni kegyeskedjék, mert a fődíszlet kérdése a múzeum gipszöntvények beszerzésére rendelt alapjából az eddig elért és a jövőben keresztül viendő megtakarítások rovására nehéz-

séget nem okoz. Tisztelettel kérem tehát, hogy ezen alapnak a f. évre még rendelkezésre álló részét a 80 000 márká fődíszletére utalványozni és megengedni méltóztatassék, hogy a hiányzó összeget a kezelésem alatt álló plasztikai alap terhére fizethessem” – írta Apponyinak (SZM irattár, 1921/1908).

73. L. rendre SZM irattár, 1295/1911; 1111/1908.

74. Ltsz. 4799. Vö. Hekler, 1929. 110., 114., 103. sz.; Szilágyi J. Gy., in: M. Kunze–V. Kästner (szerk.): DIE WELT DER ETRUSKER. Berlin, 1988. 28. Már, óvatosan, hamisítványként: Szilágyi, 2002. 131–132., 96. k. Uő: ANCIENT ART. DEPARTMENT OF ANTIQUITIES, HANDBOOK OF THE PERMANENT EXHIBITION. Budapest, 2003. 149–150. 97. k. A szobor korábbi történetéről egyelőre csupán Arndtnak a vételi szerződéshez mellékelt műtárgylistán szereplő adata ismert: „Capua, Advocat Califano”. Mint Szilágyi J. Gy. nemrégiben kiderítette, ez a név ismert nápolyi restaurátort – hamisítót takar. A szakirodalomban tudomásom szerint csupán egyszer merült fel a darab eredetiségének kérdése. Hekler A.: *Berliner Philologische Wochenschrift* 33 (1913). 471–472.: „A Niobida (97. sz.) előke-rülésekor kétségek merültek föl eredetiségét illetően; ezek azonban megalapozatlanok. Furtwängler is meg volt győződve a darab antik voltáról.”

75. L. például Bodnár Sz. (szerk.): A BUDAPESTI SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM. Budapest, 1995. 34–35. 44. sz. 8. t.

Beke József

IRODALMI „KÉTSZERSÜLTEK”

Irodalmunk nevezetes átdolgozott művei

Egy könyvet tartok a kezemben. Kemény fedőlapján vastag kapitális betűkkel csak ennyi: MADÁCH. A belső címlapon ez olvasható: MADÁCH IMRE / CSÁK VÉGNAPJAI / MÓZES. A következő címlapon még egyszer pontosan ugyanez, alatta: *Magvető Könyvkiadó, Budapest*. Végül a harmadik címlapon ez áll: CSÁK VÉGNAPJAI / DRÁMA HÁROM RÉSZBEN / ÚJRAFORMÁLTA / KERESZTURY DEZSŐ. Tehát csak itt derül ki, hogy ez nem az eredeti Madách-mű. Azt hiszem, ez így tökéletesen elegendő ahhoz, hogy a gyanútlan átlagolvasót félrevezesse, milyen művet vesz tulajdonképpen a kezébe. Persze akinek mindegy, hogy mit, eredetit vagy nem eredeti művet olvas, az tulajdonképpen nem jár rosszul, mert