

Veszprémi Nóra

A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM MÁSZOLÁSI NAPLÓJA*

Jól ismert múzeumi képeink megtévesztően pontos vagy éppen mosolyogtató másolataival találkozáva általában nem jut eszünkbe eltűnődni azon az intézményi gyakorlaton, amely létrejöttüket lehetővé tette, holott a 19. században a Magyar Nemzeti Múzeum egyik alapvető feladata volt, hogy a művészek számára lehetőséget biztosítson a képtár festményeinek másolására. Az egykori másolási napló, amelyben azt rögzítették, hogy ki, mikor, melyik festményről készített kópiát, ma a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában található.¹ Ez a dokumentum az egyik legfontosabb forrásunk, ha a másolás 19. századi múzeumi gyakorlatáról szeretnénk tájékozódni Magyarországon. A napló – természetéből adódóan – időrendben tartalmazza az adatokat, ezért a benne rögzített információ szemléletesebb megjelenítése érdekében a legfontosabb feladat a másoló festők, illetve másolt képek szerinti feldolgozás volt. Az alábbi tanulmány az e munka elvégzése során levont tanulságokat foglalja össze.

A napló

A naplónak, amely az 1844 és 1869 közötti időszakból tartalmaz adatokat,² minden sora négy rubrikára oszlik: „Festvényt általvett mikor?“, „Festész neve.“, „Festvény száma ’s tárgya.“, „A’ festvény visszaadatott.“ A múzeumban külön terem állt a másolók rendelkezésére (Kubinyi Ágoston igazgató a Nemzeti Múzeumról 1848-ban kiadott könyvecskében azt írja, a múzeum képtára nyolc teremből áll, „a’ festő termet is ide értvén”³); kérésükre a kiválasztott képet átszállították ide, majd a másolás befejeztével visszavitték a helyére. Az első és az utolsó rubrikában szereplő dátumok nyilván a szállítások időpontját jelzik. A napló tanúsága szerint egy festmény lemásolása általában nagyjából egy hónapot vett igénybe.

Az adatokat összevetve kiderül, hogy gyakran egyszerre többen is másolták ugyanazt a képet. Ilyenkor is pontosan feljegyezték a naplóba, hogy ki mikor kezdte és fejezte be a munkát. Ez arra utal, hogy a napló nemcsak arra szolgált, hogy rögzítsék, melyik kép van éppen a másolók termében, hanem arra is, hogy nyilvántartsák magukat a másolatokat.⁴ Erre következtethetünk abból is, hogy néhány esetben azt is felírták, hogy a rendelkezésére álló idő alatt az illető festő hány másolatot készített a festményről. Ez azon-

ban meglehetősen ritkán fordul elő, ezért úgy tűnik, a nyilvántartás ezen a téren nem volt egészen pontos és következetes.

A napló által átfogott időszakban a Nemzeti Múzeum képtára három nagy részből állt: a Pyrker-képtárból, a magyar festők műveit tartalmazó nemzeti képcsarnokból és a külföldi műveket gyűjtő általános képtárból. A naplóban a másolt képek mestere és címe mellett gyakran az is szerepel, hogy a mű melyik gyűjteményrészben található. 1860 után a címeket már nem is írták fel, csupán azt, hogy a festmény a képtár melyik részéhez tartozik, és azon belül milyen számon tartják nyilván. A Pyrker-képtár esetében előfordult 1860 előtt, hogy a mester neve és a kép címe mellé a számát is beírták. Ezeket az adatokat vizsgálva kiderül, hogy a számozás az akkori leltári számoknak felel meg (és nem az éppen aktuális, az időszak során többször változó kiállítási számoknak), így a csak számmal jelölt képek is viszonylag egyszerűen beazonosíthatóakká válnak. Feltételezhető, hogy a nemzeti és az általános képtár esetében is a leltári számokkal jelölték a képeket. A számokat a képcímekkel behelyettesítve a napló egésze könnyen értelmezhetővé válik.⁵ A képeknek ezt az azonosítást igazolja, hogy logikus listát eredményez: láthatóvá válik például, hogy bizonyos összetartozó képpárokat – pl. David Richter portréi II. Rákóczi Ferencről és feleségéről (nemzeti képcsarnok, 43. és 44. sz., majd általános képtár, 10. és 11. sz.); Johann Baptist Lampi *Adonisz*⁶ és *Cupidója* (általános képtár, 76. és 80. sz.) – gyakran másolt le rövid időn belül ugyanaz a művész.

A részletesebb elemzés előtt meg kell jegyeznünk még valamit. A naplót csak akkor tudjuk gyümölcsözően felhasználni, ha figyelembe vesszük, hogy nem a tudományos precizitás igényével készült. Gyakran jegyezték fel pontatlanul a festők nevét – nemcsak a másolókéét, hanem a másoltakét is – és a képek címét. Valószínű, hogy a leltári számok sem mindig helyesek. Azon sem szabad csodálkoznunk, ha olyan másolatok bukkanak fel, amelyeknek a naplóban nincs nyomuk, mert egyáltalán nem biztos, hogy az összes másoló nevét felírták. Úgy tudjuk például, hogy a fiatal Munkácsy (ekkor még Lieb) Mihály egyik megélhetési forrása a múzeumi képek másolása volt,⁷ ennek ellenére egyszer sem találkozunk nevével a naplóban. Ennek az lehet az oka, hogy Ligeti Antal közbenjárására Munkácsy saját műtermet kapott a múzeumban,⁸ és így – bennfentesként – megkerülhette a hivatalos utat. Hasonló kivétel több is akadhat, ezért érdemes a naplót egyéb forrásokból származó adatokkal egybevetni. Alábbiakban, bár főként a naplóból magából levonható következtetéseket foglalom össze, erre is tenni fogok néhány kísérletet.

A festők

A Magyar Nemzeti Múzeum az eredeti elgondolások szerint nem egyszerűen múzeum lett volna, hanem a magyar tudományosság és kulturális élet akadémiai feladatokat is ellátó csúcshintézménye.⁹ Ehhez az általános célhoz kapcsolódik a másolás intézménye is, amelyet azért vezettek be, hogy a fiatal

festőknek lehetőséget biztosítsanak nagy elődeik vagy éppen neves kortársaik műveinek tanulmányozására. A Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület 1845-ben lefektetett alapszabályai szerint: „Ezen intézet által az egyesület nemcsak a’ honi festészek korszakonkénti létezésüket ’s művészetük kifejlését ohajtja megismertetni, hanem [...] a’ festő művészetben magát gyakorolni vagy kiképezni ohajtó hazai sarjadék számára jövendőre egy művészeti nemzeti iskolát szándékozik létesíteni.”¹⁰ Az Egyesület évkönyvében olvashatjuk azt is, hogy Kubinyi Ágoston, látva, hogy a fiatal festők milyen lelkesen használják a Pyrker-képtárat, elhatározta, hogy a múzeum képtári részét „képző művészeti iskolává” fogja alakítani.¹¹ A másolást tehát nem a képtár egy mellékes funkciójának tekintették, hanem az egyik legfontosabbnak. Maga Kubinyi egy 1851-ben, a képtár ünnepélyes újramegnyitásakor elmondott beszédében így fogalmazott: „Muzeumi képtárunk már eddig is sok hasznot hajtott hazai kezdőművészeinknek, részint mivel ingyen másolhatják képcsarnokunknak jelesebb műveit, részint mivel nem kénytelenítetnek tökéletesebb kiképzetésükre eleinte sok pénzt költeni az országon kívül.”¹² Mindez pedig azt a magasztos célt volt hivatott szolgálni, amelyet a korszak többi új művészeti intézménye is maga elé tűzött, és amelyet a korabeli művészeti írók nem győztek elégszer leírni: a magyar nemzeti festészeti iskola létrehozását. Ezért volt olyan fontos a másolás, hogy a múzeum – az állandó helyszűke ellenére – külön termet biztosított erre a célra.

A másolók egy része valóban fiatal, kezdő festő korában járt ide. Pállik Béla 1861 és 1867 között, 16–22 éves korában, Szemlér Mihály 1851 és 1860 között, bécsi akadémiai tanulmányai előtt, és pár évig utána, Jankó János 1854 és 1860 között, 21–27 évesen másolt. Más festők azonban a naplóban rögzített időszak alatt mindvégig a „festő terem” hűséges látogatói maradtak, mint például Novotny János vagy Khoór József. Ez is arra utal, hogy a másolókat az önképzés vágya mellett földhözragadtabb cél is vezette: a megélhetés. Jól mutatja ezt annak a Sófalvy Józsefnek a példája, aki 1845 és 1850 között összesen nyolcszor másolta le Marastoni Jakab *Görög nő* című festményét (nemzeti képcsarnok, 10. sz.), amely a korszak egyik legsikeresebb képe volt, így kópiái könnyen vevőre találtak. Azt a gyanút, hogy Sófalvy a népszerű festmények másolásával kereshette kenyerét, megerősíti az is, hogy a korszak más slágerképeit (Kiss Bálint: *Jabloneczay Pethes János*, nemzeti képcsarnok, 22. sz.; Barabás Miklós: *Oláh család*, nemzeti képcsarnok, 12. sz.) is többször lemásolta.

Sejtésünket alátámasztja a Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület titkára, Mátray Gábor, aki az említett, 1851-es megnyitón elmondta, hogy a képtár „egyes festvényeit már is sokan másolták fiatal művészeink közől, ’s nemcsak műtehetségeik képzésére, hanem anyagi hasznukra is fordíták. – Magam is tanuja valék, midőn a’ közelebbi vészteljes években Pesten létezett fiatal művészeink csupán a’ magyar Muzeum ’s ezzel egybekötött nemzeti képcsarnok jelesebb festvényeinek lemásolása ’s eladása által menték meg magukat ’s családjaikat a’ legkeservesb inségtől; – mások kerülve a’ borzasztó örvényt, mely

őket életük kockáztatásával fenyegeté, – mások ismét mellőzve a ’ csáb veszélyes utjait, mellyek őket csak bűn és kárhozat mezejére vezethették volna, – e’ csarnokokban találtak biztos menhelyet, ’s munkás foglalkozásuk utáni élelmükre becsületes keresetet.”¹³ Mátray – bár óvakodik néven nevezni – nyilvánvalóan a forradalom és szabadságharc éveire utal. Meg kell jegyeznünk, hogy a napló nem támasztja alá azt, hogy ezekben az években a művészek különösen sokat másoltak volna: az 1848-as évből egyetlen bejegyzést sem találunk, 1849-ből pedig csak négyet. (Ennek persze az is lehet az oka, hogy ezekben az években kevésbé vezették pontosan a naplót.) Az 1850-es év viszont valóban fellendülést hoz: korábban sosem készült egy év alatt ennyi másolat – később azonban nagyjából ezen a szinten marad a másolási kedv.

A naplóban nem találkozunk igazán nagy nevekkel. A tipikus másoló olyan festő, aki nem tett szert valódi hírnévre, és kínkeservesen próbál mesterségéből megélni. Ebben a másolás kétféleképpen is segítette: egyrészt eladhatta magát a másolatot, másrészt mintákat gyűjthetett saját műveihez. Az olyan festők, mint Novotny vagy Khoór többféle műfajban is alkottak – nyilván, hogy minél szélesebb piacot találhassanak maguknak –, és ezeknek a műfajoknak, a műfajokon belül a legnépszerűbb típusoknak, az ezekhez tartozó mesterségbeli fogásoknak begyakorlására a múzeumi képek másolása kiválóan alkalmas volt. A Novotny vagy Khoór által másolt képek műfaj és stílus szempontjából igen széles skálán helyezkednek el.

Novotny Jánosról a szakirodalomban meglehetősen kevés információt találunk, de a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában fellelhető néhány fotó a műveiről, és ezek között másolatok is vannak.¹⁴ Az egyik az osztrák biedermeier festő, Franz Eybl *Hagymás tót fiú* című festményének (általános képtár, 295. sz.) másolata. Ez a kép a kor két népszerű zsánerfajtáját vegyíti: egyfelől a sajnálatra méltó, szegény kisgyermek típusának, másfelől a nemzetkarakterológiai ábrázolásoknak is példája. A másik, fotóról megismerhető másolat Markó Károly *Viharos tengeri tájkép szivárvánnyal* című képe (nemzeti képcsarnok, 39. sz.) alapján készült. Mindkét mű hasznos minta lehetett, hiszen az előbbi olyan típust képviselt, amely igen kedvelt volt a közönség körében, a másik pedig a legnagyobb tiszteletnek örvendő magyar festő műve volt. (Meg kell itt jegyeznünk, hogy, bár Novotny neve rengetegszer szerepel a naplóban, éppen azt nem jegyezték fel, hogy ezeket a műveket mikor másolta le. A legvalószínűbb magyarázat az, hogy elírták a leltári számokat: a napló szerint Novotny a nemzeti képcsarnok 29. számú képét másolta 1859. május 16-ától június 8-áig, az általános képtár 259-es képét pedig 1862. augusztus 1-jétől 9-éig. Mindenesetre ez is bizonyítja, hogy érdemes gyanúperrel élnünk a napló pontosságát illetően.) Novotny a napló tanúsága szerint ezen kívül másolt még csendéleteket, valamint történeti, vallási és mitológiai témájú képeket is.

Jakobey Károly, akit Kubinyi említett, 1851-es beszédében név szerint is kiemelt mint különösen szorgalmas, ifjú másolót,¹⁵ viszonylag hosszú időn

keresztül, 1849-től 1858-ig látogatta a másolók termét. Ekkor (23 és 32 éves kora között) már nem volt egészen kezdő: 1845-től 1851-ig tanult a bécsi akadémián.¹⁶ Jakobey főként Markó Károly műveit másolta, valamint egyéb tájképeket. Ezen kívül lemásolta több magyar történelmi személyiség portróját is (pl. David Richter portréit II. Rákóczi Ferencről, illetve feleségéről) – ezeket történelmi kompozíciókhoz is felhasználhatta, de a történelmi arcképek festése egyébként is fontos volt munkásságában.

Meg kell jegyeznünk, hogy a napló alapján csak elvétve fedezhető fel összefüggés aközött, hogy valaki milyen jellegű képeket másolt szívesen, és hogy mi volt saját, „eredeti” munkásságának jellemző műfaja. Jankó János, aki később életképfestőként és karikaturistaként lett népszerű, legtöbbit Markó Károly műveit másolta, illetve azt a két, a Pyrker-gyűjteményből származó tájképet, amelyeket akkoriban Claude Lorrain műveinek tartottak (ma Luigi Campovecchióknak tulajdonítják őket¹⁷). Mind a mélyen tisztelt Markó, mind a két „Claude Lorrain”-kép másolása obligát lehetett a fiatal festők számára – utóbbiakat szinte mindenki lemásolta azok közül, akik nem csak egyszer-egyszer tévedtek a másolók termébe. Pállik Béla, a későbbi jeles állatfestő, aki portréfestőként is sikeres volt, Marastoni *Görög nőjét* másolta le háromszor, valamint különféle németalföldi képeket, portrékat és történelmi, mitológiai, vallási témájú képeket. Érdekes, hogy ő tájképet egyáltalán nem másolt, bár ez a műfaj is előfordult munkásságában.

A festmények

A másolt festményeket vizsgálva nehéz olyan kritériumokat találni, amelyek népszerűbbé tettek bizonyos képeket a másolók körében. Úgy tűnik, nincsenek olyan műfajok vagy stílusok, amelyeket kiugróan gyakrabban választottak a festők. A napló alapján inkább azt mondhatjuk: gyakorlatilag mindent másoltak – a Pyrker-képtárban például szinte nincs is olyan kép, amelyet egyszer sem kértek ki.

Az egyes képekre koncentrálván már találhatunk olyan műveket, amelyek feltűnően sokszor szerepelnek a naplóban. Ezek közül az egyik maga is másolat: Raffaello *Madonna della Sedia*-jának kópiája, amelyet akkoriban Anton Rafael Mengs művének tartottak (Pyrker-képtár, 175. sz.).¹⁸ Az ekkor már beérkezett művésznek számító, női ideálképekre specializálódott Marastoni Jakab neve csupán egyszer fordul elő a naplóban; akkor (1849-ben) éppen ezt a képet másolta le. A *Madonna della Sedia*-kópiát nyilván azért másolták annyian, mert az egyik legnagyobb (és leginkább etalonnak tartott) klasszikus mester híres művéről volt szó. Az, hogy a másolt kép maga is másolat, nem okozott gondot, hiszen a korszakban egyébként is üdvösnek tartották a híres művek másolatainak egybegyűjtését a fiatal művészek okulására. Önmagában a nagy név azonban nem volt elegendő: az a férfiportré,

amelyet akkoriban Leonardo művének tartottak (Pyrker-képtár, 6. sz.),¹⁹ sokkal kevesebbszer fordul elő a másolt művek közt. Ugyanakkor a szintén mintaadó klasszikus festőnek, Claude Lorrainnek tulajdonított tájképeket (Pyrker-képtár, 139. és 140. sz.) rengetegen másolták, egyesek többször is.

A legtöbbit másolt képek közé tartozott Gortzius Geldorp *Férfi- és Női arcképe* (Pyrker-képtár, 127. és 128. sz.). Más portrékat is szívesen másoltak a képtárat látogató művészek. A kor Magyarországon a portréfestészetből lehetett a legjobban megélni – ezt a szakmát gyakorolhatták ezek a festők, ennek fogásait igyekezhetek eltanulni a múzeumi mesterektől. Ugyanakkor a hírességek portréit más okból is másolhatták: ezeket megrendelheték hivatalos szervek, különféle egyletek is, de akár metszet formájában való sokszorosításhoz is tanulmányozhatták őket a másolók.

Az akadémiai kánon legmagasabb polcára helyezett történeti és mitológiai kompozíciók is népszerűek voltak a másolók körében, akik közül egyesek talán arról álmodtak, hogy egyszer maguk is történeti képek nagy tiszteletnek örvendő festői lesznek. A leggyakrabban másolt képek közé tartozik Padovano *Minerva és Amor beköti Venus szemét* és *Artemisia férje hamvait issza meg* című képe (Pyrker-képtár, 69. és 70. sz.). Ugyancsak sokszor másolták Giambettino Cignaroli *Szókratész halála*, illetve *Cato halála* című képeit (általános képtár, 4. és 5. sz.). A vallási témájú képeket is ide sorolhatjuk: ezek közül az egyik legnépszerűbb egy Carlo Dolcénak tulajdonított kép: *Krisztus megáldja a kenyeret és a kelyhet* (Pyrker-képtár, 75. sz.). Ugyancsak vallási témájú Francesco Zuccarelli *Jelenet Szent Romuald életéből* című képe (Pyrker-képtár, 88. sz.), amely azonban inkább tekinthető tájképnek staffázsalakokkal, mint nagyszabású alakos kompozíciónak.

A mitológiai tárgyú képek közé sorolhatók a múzeumban ekkoriban található női aktok is. Ezeknek másolása igen hasznos lehetett a fiatal művészek számára, hiszen a meztelen emberi test ábrázolása a festői tudás egyik alapkövének számított, ugyanakkor élő női aktmodellt nem volt könnyű (és olcsó) találni. Az is sejthető, hogy ezek a másolatok igen könnyen találtak vásárlóra. Ennek ellenére nem mondhatjuk, hogy kiugróan sokat másolták volna ezeket a képeket. Donát János *Venusát* (nemzeti képcsarnok, 59. sz.) összesen ötször kérték ki. Brocky Károly két aktos kompozíciója (*Ámor és Psyché*, *Nyugvó Psyché*, nemzeti képcsarnok, 92. és 93. sz.) 1857-ben került be a múzeumba, azonban előbbit csak 1869-ben másolták le két alkalommal (mindkétszer Karvasy Lajos), utóbbit pedig 1860-ban háromszor. Valamelyik képet Novotny János is lemásolta 1858-ban; a pontos azonosítást az akadályozza, hogy a naplóba ekkor – jellemző módon – csak annyit írtak be: „Venus Brocky”. A *Nyugvó Psyché*nek a két világháború között ismert volt egy másolata, amelyet a művész saját kezű munkájaként tartottak számon.²⁰

A legmagasabb rendűnek tartott műfaj mellett a legkisszerűbb, a csendélet is gyakori a másolt képek között – ez jól eladható műfaj volt a korban. A legnépszerűbb két virágcsendélet volt: Johann Baptist Drechsler (Pyrker-

képtár, 176. sz.) és Angelika Ferrel (Pyrker-képtár, 189. sz.) művei. Hasonló népszerűségnek örvendtek az állatos képek is, például az akkoriban Adrian Kabelnek (ma Jakob van Kerckhovennek) tulajdonított, *Élő és halott állatok* című festmény (Pyrker-képtár, 152. sz.), vagy az akkor Hondekoeter (ma ismeretlen flamand vagy holland festő) művének tartott *Kakas és tyúk* című kép (Pyrker-képtár, 145. sz.).²¹ A másolók a németalföldi vagy németalföldi jellegű zsánerképeket is kedvelték, például egy Adriaen Brouwernek tulajdonított, két dőzsölő férfit ábrázoló képet (Pyrker-képtár, 141. sz.), vagy Johann Lukas Kracker *Öregasszony macskával* című festményét (Pyrker-képtár, 179. sz.).

Nem mondható, hogy a másolók a régi mestereket részesítették volna előnyben. A leggyakrabban másolt képek a kortárs, magyar vagy osztrák sikerképek közül kerültek ki. Ilyen volt Marastoni Jakab már említett *Görög nője* (nemzeti képcsarnok, 10. sz.) vagy Kiss Bálint *Jablonczay Pethes Jánosa* (nemzeti képcsarnok, 22. sz.). Ugyancsak ide sorolható Barabás Miklós *Oláh családja* (nemzeti képcsarnok, 12. sz.), amelynek egy aukción nemrégiben felbukkant egy Rostagni Lajos által készített, 1852-es dátumot viselő kópiája.²² A naplóban valóban megtalálhatjuk, hogy Rostagni lemásolta ezt a képet 1851-ben. Érdekes, hogy 1860 után a *Jablonczay Pethes Jánosnak* és az *Oláh családnak* csökkent a népszerűsége (előbbit már csak egyszer, utóbbit egyszer sem másolták le), a *Görög nő* viszont mindvégig az egyik legtöbbször másolt kép maradt. Az előbbiekhöz hasonlóan változott egy másik kortárs sikerképnek, Friedrich von Amerling *Világbölcsének* (általános képtár, 18. sz.) népszerűsége is: 1860-ig tizenkétszer másolták le, utána viszont már egyszer sem.²³ Több hasonló példát elemezve a másolási napló nagy hasznunkra lehet a 19. századi ízlésbeli változások, kulturális divatok vizsgálatokor.

A másolási naplóból megismerhető korszakban Magyarországon nem volt képzőművészeti akadémia. Amikor a Magyar Nemzeti Múzeum lehetőséget adott a másolásra, a korabeli művészeti képzés egyik legfontosabb elemét tette elérhetővé a honi festők számára. A másolási naplót böngészve értékes adatokra bukkanhatunk arra vonatkozóan, hogy a művészek hogyan éltek ezzel a lehetőséggel, milyen képek másolásával igyekeztek csiszolni tudásukat. Ugyanakkor – hiszen a másolatok jó része a piacra készült – a korabeli közönség ízléséről is képet kapunk. Itt találkozunk a múzeum akadémiai funkciója a „megélhetési másolással”: a múzeumban másoló festők önmagukat piacképes, függetlenül létezni tudó művészekké igyekeztek képezni, és így társadalmi rangot kívívni. Tudjuk, hogy Magyarországon, a 19. század közepén ez nem volt könnyű. A másolást lehetővé tevő múzeum nemcsak a művészek önképzését és megélhetését segítette, hanem – az országszerte terjedő másolatok által – saját gyűjteményét és általában a képzőművészetet is népszerűsítette, és így hozzájárult a magyarországi művészeti nyilvánosság kialakulásához.

JEGYZETEK

- * Elhangzott Magyar Képzőművészeti Egyetemen 2004. október 28–30. között rendezett, „Imitáció és kreáció. Másolat, replika, parafrázis a magyar művészetben a középkortól napjainkig” című konferencián.
- ¹ A' Magyar Nemzeti Múzeum Képcsarnoka festvényeit Másolók Naplója. Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, ltsz.: 4066/1942. Az általam készített, az adatokat másolók, illetve másolt festmények szerint rendező táblázatok hamarosan szintén hozzáférhetőek lesznek az Adattárban.
- ² Az első két évből csak egy-két adat szerepel a naplóban, és ezek is meglehetősen pontatlanok. A teljes képtárat 1846-ra helyezték el a Pollack Mihály által tervezett épületben; ekkortól kezdve vált rendszeressé a másolás. A képtár költöztetéséről vö. Dr. ÉBER László: A múzeumi képtár multja és jelene. In: A Magyar Nemzeti Múzeum multja és jelene. Írták a Magyar Nemzeti Múzeum tisztviselői. Bp., 1902. 182–183.
- ³ A' Magyar Nemzeti Múzeum. Írta igazgatója KUBINYI Ágoston. Pesten 1848. 22.
- ⁴ Ez megfelel a műzeumi másolás nemzetközi gyakorlatának. Vö.: RÉVÉSZ Emese: A művészi másolat helye és szerepe a századforduló magyar művészetében. In: Eredeti másolat. Balló Ede és XIX. századi magyar kortársainak művészi másolatai a reneszánsz és barokk festészet remekművei után. Szerk. RÉVÉSZ Emese. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Bp., 2004. 28.
- ⁵ Mindhárom gyűjteményrész régi leltári számai megtalálhatók a Peregriny János-féle állagjegyzékben: Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai. II. rész. A Nemzeti Múzeum sorozatai. I. füzet. Bp., 1909. 7–20, 123–157, 437–461. A nemzeti képcsarnok régi leltárkönyvének rekonstrukcióját ld.: CSERNITZKY Mária: A József Nádor Nemzeti Képcsarnok kezdeti éve (1845–1862). Művészettörténeti Értesítő 1995. 247–251.
- ⁶ A Jankovich-gyűjteményből származó festmény ma *Diana* címen ismert. Vö. Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei. Szerk. MIKÓ Árpád. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2002. 95–96. kat. 40. (CIFKA Brigitta) A festményekre a továbbiakban is a naplóban használt – ha ez nem lehetséges, akkor a Peregriny-nél szereplő 19. századi – címükön fogok hivatkozni.
- ⁷ Vö. KAZÁR Emil: Munkácsy fiatal koráról. A Hét 1900. 19. sz. 295.
- ⁸ LIGETI Antal: Munkácsy Mihály ifjúsága. Budapesti Szemle 1891. 65. kötet. 323.
- ⁹ Erről vö.: BERLÁSZ Jenő: Az Országos Széchényi Könyvtár története 1802–1867. Bp., 1981. 104–105; SINKÓ Katalin: Néhány magyar akadémia-allegória. Művészettörténeti Értesítő 1984. 169.
- ¹⁰ A' Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület alapszabályai. In: A' Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület Évkönyve 1845–1851-re. I–VII-dik év. Szerkező [sic!] MÁTRAY Gábor, egyesületi titoknok. Pesten 1851. 3. §. 9–10. Éber László szerint a magukat kiképezni óhajtok segítséget is kaptak: „A múzeumi képtár valóságos kis festészeti akadémia volt, a melyben a képtári ór [Kiss Bálint – V. N.] oktatta a tanuló, másoló fiatalságot.” ÉBER: i. m. 188.
- ¹¹ N. N. [MÁTRAY Gábor]: A' Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület keletkezése 's működésének története. In: A' Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület Évkönyve 1845–1851-re i. m. 4.
- ¹² [KUBINYI Ágoston beszéde]. In: A' Magyar Nemzeti Múzeumban létező nemzeti képcsarnok ünnepélyes megnyitása 1851. szeptember 8. Leírta MÁTRAY Gábor. Pesten 1851. 8. Vö. BASICS Beatrix: A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteménye mint a történelmi festészet forrása. In: Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Szerk. MIKÓ Árpád – SINKÓ Katalin. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2000. 650.
- ¹³ A' Magyar Nemzeti Múzeumban létező... i. m. 19.
- ¹⁴ Lyka Károlytól annyit tudunk meg, hogy Novotny kereskedősaládból származott, járt Itáliában tanulmányúton, 1852-ben a müncheni akadémia tanult, és Pesten élt. – LYKA Károly: Nemzeti romantika. Magyar művészet 1850–1867. Bp., 1982. 53, 85, 87. A fotók: Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, ltsz.: 2107/1927.15. és 2107/1927.17.
- ¹⁵ Ld. KUBINYI 1851. i. m. 9.

- ¹⁶ LYKA, K[ároly]: Jakobey Károly. In: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich THIEME und Felix BECKER. XVIII. Band. Leipzig 1925. 350.
- ¹⁷ Vö. KISS Péter: A Pyrker-képtár sorsa Egerben a 19–20. században és Pesten 1848-ig. Művészettörténeti Értesítő 1987. 136. (6. kép); Museum of Fine Arts Budapest. Old Masters' Gallery. A Summary Catalogue of Italian, French, Spanish and Greek Paintings. Ed. by TÁTRAI, Vilmos. London–Bp., 1991. 18.
- ¹⁸ Az eredeti–másolat-téma szempontjából érdekes, hogy a kép hol az Urbinói Raffaello, hol pedig „Mengs Rafael” műveként szerepel a naplóban, amely azt azonban egyszer sem tünteti fel, hogy másolatról van szó.
- ¹⁹ Ld. KISS i. m. 131, 134. (4. kép) A mai attribúcióról vö. GARAS Klára: Olasz reneszánsz portrék. Bp., 1981. 21. sz.; Museum of Fine Arts... i. m. 9. (Előbbi kötetben ismeretlen mester, utóbbiban Giovanni Francesco Bembo műveként szerepel.)
- ²⁰ Archív fotó: Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, 24259/2003.70. Az eredetinel kisebb kép Brocky műveként szerepelt 1913-ban az Ernst Múzeum biedermeier kiállításán (kat. 60.), majd 1942-ben Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézetének X. aukcióján. Az akkor dr. Gozdsu Elek tulajdonában levő képet Brocky művének tartotta monográfiájában Nyári Sándor is: NYÁRI Sándor: Brocky Károly festőművész élete és művei. Budapest, 1910. 104. Jómagam is őt követtem egy nemrég írt képelemzésben: A modell. Női akt a 19. századi magyar művészetben. Szerk. IMRE Györgyi. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 2004. 357. kat. VII-5. (VESZPRÉMI Nóra) A másolási napló tanulmányozása óta azonban biztos vagyok benne, hogy a múzeumban készült kópiáról van szó.
- ²¹ Museum of Fine Arts Budapest. Old Masters' Gallery Catalogue. Vol. 2. Early Netherlandish, Dutch and Flemish Paintings. Ed. by EMBER, Ildikó–URBACH, Zsuzsa. Bp., 2000. 69.
- ²² Nagyházi Galéria és Aukciósház 100. aukció. Régi mesterek, 19. és 20. századi festmények. [Bp., 2003.] kat. 184.
- ²³ Ezeknek a képeknek az esete az egyetlen érv, amely az ellen szólna, hogy a naplóban használt számozást a régi leltári számokkal azonosítsuk, hiszen ezek a rendkívül sikeres festmények éppen attól az 1860-as évtől kezdve nem fordulnak elő a naplóban, amikor címek helyett számokkal kezdték jelölni a műveket. Azonban minden más az egyébként teljesen logikusnak tűnő azonosítás mellett szól, így a jelenséget a mindenható divattal kell magyaráznunk. Amerling festményét egyébként még lemásolták háromszor 1860-ban, és ekkor már a számával (általános képtár 18. sz.) jegyezték be a naplóba.