

Szentesi Edit

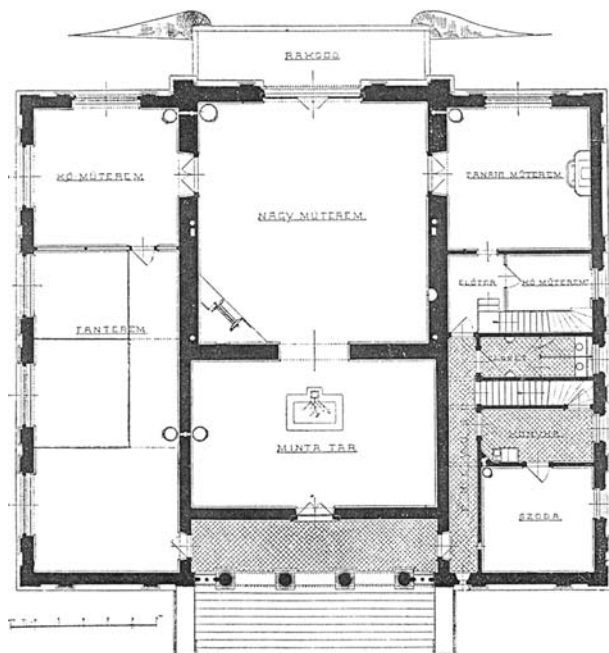
## AZ EPRESKERTI SZOBRÁSZMŰTERMEK PARTHENÓN-FRÍZE\*

A szobrászműterem épülete 1889 nyarán és kora őszén épült meg az Epreskertben Gerster Kálmán (1850–1927) tervei alapján.<sup>1</sup> Az épület főhomlokzatának oszlopcsarnokából nyíló helyiség, az alaprajzokon mintatárként megnevezett, más forrásokban szalonként vagy átriumként szereplő terem oldalfalainak felső részén gipszdomborművek futnak körbe: öntvénymásolatok az athéni Parthenón frízének néhány táblájáról.

Stróbl Alajos (1856–1926) már a műteremház építése közben elkezdett ostromolni különböző hatóságokat, kormányzerveket és intézményeket az Epreskert díszítése és berendezése érdekében, és ezt a levelezést egy évtizeden át fáradhatatlanul és rendületlenül folytatta. Pénzt, római, középkori, reneszánsz és barokk kőfaragványokat, gipszöntvényeket, márvány-, illetve sóskúti kötömböket, valamint facsemetéket kért, és a sajátjából is költött erre a célra.<sup>2</sup> Egy minisztériumi ügyirat szerint magára vállalta például a műterem „belső díszítésének” költségeit.<sup>3</sup>

Stróbl 1890 nyarán egyenesen gróf Csáky Albin vallás- és közoktatásügyi miniszterhez fordult azzal a kéréssel, hogy engedélyezze „[a]z újonnan épült szobrász iskola átriuma számára, a m.(agyar) n.(emzeti) muzeum régiségtárában lévő Parthenon fries 23 dombormintájának gipszben leendő lemásolását [...]”. A miniszter 1890 júniusának végén utasította Pulszky Ferencet, a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatóját, hogy hagyják Stróblt a másolatokat elkészíteni. Ő a munkát saját költségére végzi, augusztus közepéig be fogja fejezni és a másolás okozta esetleges károkért is vállalja a felelősséget. Pulszky július elején a miniszteri utasítást „maga alkalmaztatása végett” áttette Hampel Józsefhez, a múzeum Érem- és Régiségtárának vezetőjéhez.<sup>4</sup> Stróbl másnap a fentebb felsorolt kötelmeket elismétlő „Nyilatkozatot” írt alá az Érem- és Régiségtár számára<sup>5</sup> – a munkát tehát alighanem azonnal megkezdték. A múzeumi osztályos irattárban nincs több dokumentum az ügyről, a másolás vélhetően rendszerben lezajlott tehát. Keleti Gusztáv, a Mintarajziskola igazgatója, szeptember elején jelentette a minisztériumba, hogy az öntvények elkészültek, és kérte, hogy a minisztérium utalja ki az erre a célra szánt 200 forintot.<sup>6</sup> A miniszteri utasítás „saját költségére” kitétele ugyanis úgy értendő, hogy a munkát nem a Nemzeti Múzeum költségvetéséből fedezték, de nem is Stróbl fizette, hanem a Mintarajzintanoda költségkeretére terheltek.<sup>7</sup> Az épületnek egy 1890 augusztusának végén közreadott leírása már említi a frízmásolatot.<sup>8</sup>

A negatívokat és az öntvényeket – noha ezt a források nem említik, aligha



1. Az eperkerti szobrászműtermek épületének alaprajza (Építő Ipar, 1890)

2. Az eperkerti szobrászműtermek épületének főhomlokzata (Bubryák Orsolya felvétele, 2004)





3. Domborművek az epreskerti épület főhomlokzatán (Bubryák Orsolya felvétele, 2004)

kétséges – Reichenberger József (1858–1937 után) készítette, egykorú szóhasználat szerint „professzionátus gipszöntő”, az egyetlen az országban, akit Stróbl hívott Bécsből Budapestre, és aki fél évszázadon át maradt az Epreskertben. A 20. század elején – hogy megnyerhesse a jáki nyugati kapu másolására kiírt versenytárgyalást – magyar állampolgárságot is szerzett. Stróbl műveinek öntőjeként, illetve a szobrásznövendékeknek gipszöntést oktató segédtanárként működött, és emellett magyarországi művek számos másolatát készítette a millenniumi kiállításra, illetve a Műemlékek Országos Bizottsága megbízásából.<sup>9</sup> A keze ügyébe került emlékekről, illetve másolatokról további öntvényeket készített gipszből vagy műkőből, így gazdagodott az Epreskert a bautzeni Mátyás-emlék és a pozsonyi Schönberg/Schomberg-síremlék gipszöntvényével, illetve a gyulafehérvári Fejedelmi-kapu műkő öntvényével. Ő bontotta szét a Magyar Nemzeti Múzeum görög szobrászattörténeti másolatkiállítását 1902-ben, és ő vezette a Szépművészeti Múzeum számára érkezett gipszöntvények össze- és felállítását a 20. század első két évtizedében. Mint-hogy jól gitározott, Reichenberger fontos szereplője volt az epreskerti élénk társas életnek is.<sup>10</sup> Először az szobrászház szuterénszintjén kialakított helyiségben dolgozott, majd külön, nagyobb gipszöntőde épült számára a műteremépülettől balra.<sup>11</sup> Az epreskerti Parthenón-fríz alighanem Reichenberger első nagyobb szabású Magyarországon készült öntvénytábláinak sorozata.

A miniszteri engedély a Parthenón-fríz 23 tábláját említi, és ez azt jelenti, hogy az Epreskert számára másodnegatívot vettek a fríznek a Nemzeti Múzeum görög szobrászattörténeti másolatgyűjteményében kiállított valamenynyi táblájáról. Ezek eredeti öntőformáit egy Athénban megtelepedett római gipszöntő, Felice Napoleone Martinelli (†1891) készítette a British Museum megbízásából. Az öntő az 1873-as bécsi világkiállítás görög szekciójában több mint 300 öntvényét vonultatta fel, és a Magyar Nemzeti Múzeum a teljes kollekciót megvásárolta. Ebben a fríz harminc táblája és ötven töredéke szerepelt, de közülük csupán 23 került Pesten az állandó kiállításba. Noha a Nemzeti Múzeum rendelt másolatokat a British Museum londoni öntőjétől, Domenico Bruccianitól (1814–1880) is (valószínűleg tőle érkeztek öntvények a Parthenón Lord El-



4. Az epreskerti szobrászműterem épületének átriuma (Bubryák Orsolya felvétele, 2004)

gin által leszedetett, illetve kiásatott és Londonba vitetett oromzati szobrai és metopéi közül néhányról), a fríz Londonban őrzött tábláiról nem vettek másolatokat. A 20. század elejéig – a Szépművészeti Múzeum vásárlásaiig – a Parthenón-frízről az volt látható Budapesten teljes nagyságú öntvénymásolatban, amit lord Elgin emberei az épületen hagytak, illetve ami görög ásatások eredményeként került elő az athéni Akropolis területén az 1830-as évektől kezdve.

Így tehát a lovas felvonulásra készülődő ifjak ábrázolása, azaz a nyugati fríz 16 táblájából 14 képezte a zömét, és egyszersmind az összefüggő részt (a nyugati fríz két első táblája Londonba került, erről tehát nem volt itt másolat). Ehhez a Parthenón cellájának másik három oldaláról csupán néhány további tábla öntvénye járult: a menet által hozott áldozati ajándékok átadását és bemutatását ábrázoló központi jelenetek, azaz keleti fríz táblái közül csupán egy szélső tábla fennmaradt részlete, az északi oldalról három, a déli oldalról pedig öt tábla másolata.<sup>12</sup>

A 23 tábla sem lett volna teljesen elég a szobrászati műterem mintatermének falaira körbe, végül azonban csupán 19 különbözőt használtak fel úgy, hogy közülük hatot két példányban raktak föl. Az öntvényeket többnyire viszonylag széles sima gipsz illesztősávokkal és sarkokban akár 10–15 cm széles sima gipszlapokkal kapcsolták. A legigényesebb összeállítás a belépőt fogadja: a nagyműterem felőli hosszú oldalra került a nyugati fríznek a harmadiktól a kilencedik tábláig terjedő része összefüggően.<sup>13</sup> Ennek folytatása a tizenkettedik tábláig a jobb oldali rövid falon látható, kiegészítve a bejárat felőli sa-



5. A Parthenón-fríz másolata az átrium nagyműterem felőli falán (Bubryák Orsolya felvétele, 2004)

rokban egy északi és az egy keleti táblával.<sup>14</sup> A bejárat fölötti falon vannak a nyugati fríz darabjainak másodpéldányai, már nem sorrendben, köztük egy északi táblával és folytatásukban három délivel.<sup>15</sup> A tanműterem felőli, azaz a bal oldali rövid falon pedig a nyugati fríz végét (vagyis XIV–XVI. tábláját, tehát a XIII. kimaradt) fogja közre az egyik déli tábla ismétlése, illetve a nyugati XII. tábláé, amelyet tehát nem a XIV. elé, hanem a XVI. után helyeztek el.<sup>16</sup>



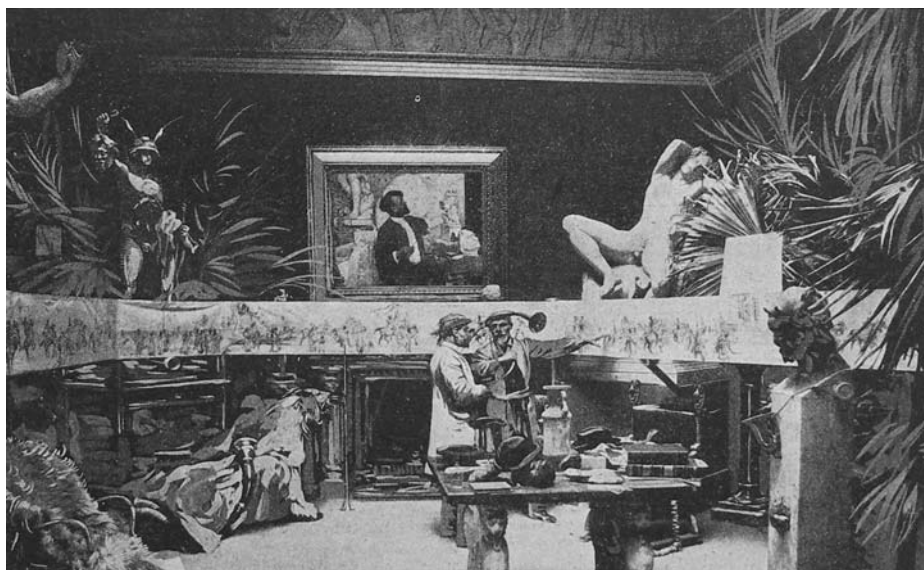
6. Az epreskerti Parthenón-fríz másolat zárópárkánya (Bubryák Orsolya felvétele, 2004)

A helyiség felülvilágítója ma is megvan. Az ez alatt, középen volt kis szökőkút és medence ellenben már régen eltűnt: Stróbl Alajos fia szerint azért, „[...] mert a közlekedési útba eső, korlát nélküli medencébe többen beleestek.”<sup>17</sup> Régi fényképen látható, hogy az átrium oldalfalai egyszínű, sötét tónusú festést kaptak, vélhetően ún. pompeji vörös színűt. Egy fényképen az is látható, hogy a csikkal elválasztott viszonylag magas lábazati zóna ennél még sötétebb tónusú volt. A helyiség bal oldalfalában egy kandalló volt, ennek környékét használta Stróbl – legalábbis eleinte – dolgozószobaként, illetve fogadótérként. A kandalló fölött függött a házigazda Hans Templétől (1857–1931) festett arcképe, a kandallótól balra állt íróasztala, jobbra pedig, egy nagy pálma alatt, ülőbútorok. Az egyik sarokban a Milói Vénus, a pálma mögött a Barberini Faun teljes nagyságú gipszmásolata volt elhelyezve magas posztamensen, és persze mindenütt öntvények antik szobrokról, festmény- és műtárgymásolatok, illetve saját szobrai – az évek múltával egyre több.<sup>18</sup> Egy említésből tudjuk, hogy szembe, a jobb oldali rövid falra Vágó Pál (1853–1928) „római freskót” festett.<sup>19</sup> Ennek részletét is megörökítette egy fénykép: látszatarchitektúra ábrázolása volt, pompeji falképek alapján, talán Stróbl kalapos arcképével gazdagítva.<sup>20</sup> Ugyanez a fénykép – és továbbiak<sup>21</sup> – tanúsítják, hogy az 1910-es évek elejére a terem (legalább) két oldalfalát világos tónusúra festették át, és a falakat szinte teljesen beborították a festménymásolatok – jórészt nyilván Stróbl nővérének művei. A legnagyobb méretű vászon, Tiepolo Compostellai Szent Jakab-képének másolata (az eredeti a Szépművészeti Múzeumban), a fríz egy részét is eltakarta.

A mai állapotban is jól kivehető, hogy frízt kísérő alsó és felső – különösen a felső – párkány gazdagon formált és színezett volt. Tagozatait részben plasztikusan, részben patronos díszítőfestéssel alakították ki, okkersárga alapra dolgoztak aranyozással, mélyvörös és kék festékekkel. A fríznek csupán kis részletei jelennek meg a régi fényképeken, de annyi azért megállapítható, hogy a fríz maga nem kapott polikróm színezést, de nem is maradt gipszfehér. A sötét tónusú oldalfalakénál világosabb, de a későbbi fehér falakénál sötétebb, egységes tónust mutató felületkezelés valószínűleg a párkányok alapszínével megegyező okker festés lehetett. A mai vastag szürke porréteg alól előtűnedező, a fríz teljes felületét borító okker, illetve halványkék réteg közül mintha a kék lenne a fölső, egy olyan átfestés maradványa, amely már a párkányokra is kiterjedt. Azt, hogy így van-e, feltárás dönthetné el, ahogyan azt is, hogy a felső párkány középső tojáslécében, illetve az alsó szívsorban megjelenő sötét, pompeji vörösben kell-e látnunk az oldalfalak színét, és ahogyan azt is, hogy megvan-e még a meszelésrétegek alatt Vágó Pál falképe.



7. Stróbl Alajos, Gerster Lajos, Mogyoródy Adolf, Gerster Kálmán és egy ismeretlen az epreskerti átriumban (BTM, Kiscelli Múzeum)



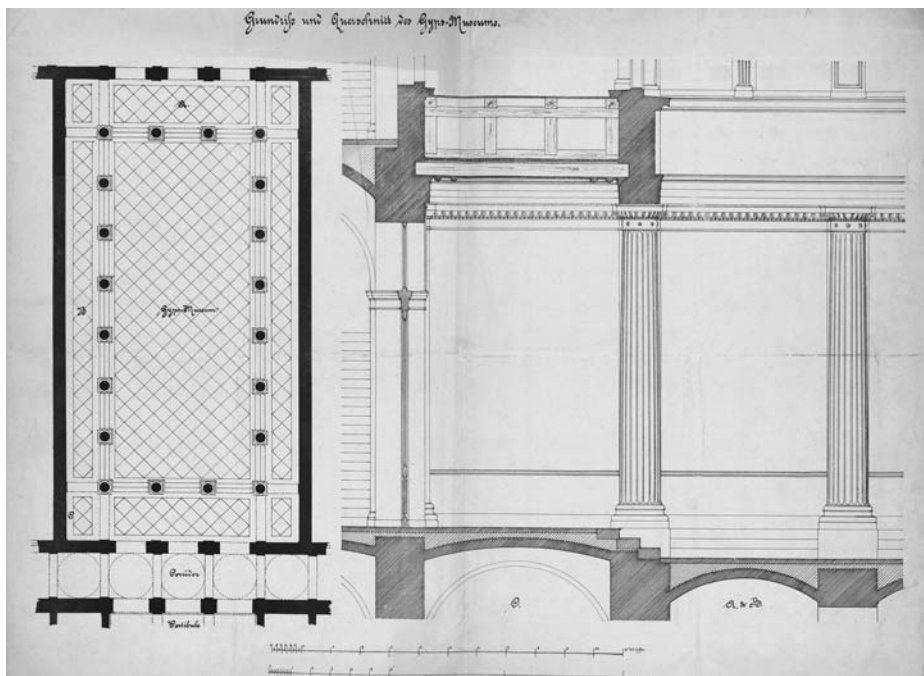
8. Vágó Pál és Stróbl Alajos a millenniumi díszmenet vázlatával az epreskerti átriumban (Új Idők, 1895)



9. Az epreskerti átrium (Vasárnapi Újság, 1910)

Vajon miért éppen a Parthenón-frízzel óhajtotta Stróbl műtermei átriumát díszíteni? A válasz nagyon kézenfekvő, noha nem szól mellette forrás: Stróbl minden belépő számára jelezni óhajtotta az epreskerti műterem képzőművészeti akadémia mivoltát, és a legközelebbi valódi képzőművészeti akadémia: a bécsi, előcsarnokában, azaz aulájában a Parthenón-fríz másolatát építették be.

A bécsi képzőművészeti akadémia mai épületét 1871 és 1877 között építették meg Theophil Hansen (1813–1891) tervei szerint. Az ifjabbik Hansen a hellénizmus letéteményese volt Bécsben: bátyja, Christian Frederik (1756–1845) az újkori Athén megtervezésének és megépítésének egyik vezető építész volt, és Theophil maga is közel egy évtizeden át dolgozott ott, mielőtt Bécsbe költözött, s azután is az ő tervei szerint épült meg a görög tudományos akadémia athéni székháza.<sup>22</sup> A kései főművei közé tartozó bécsi képzőművészeti akadémia számára Hansen neoreneszánsz épülettömböt tervezett. Ebbe udvari keresztszárnyként illeszkedik az az aula, amely egyszersmind az



10. A bécsi képzőművészeti akadémia aulájának sokszorosított alaprajza és metszete Gerster Kálmán hagyatékából (MOL)



11. A bécsi képzőművészeti akadémia aulája (A szerző felvétele, 2006)



12. Achív felvétel a bécsi képzőművészeti akadémia aulájáról

akadémia gipszmásolat-gyűjteményének is helyet adott.<sup>23</sup> (A ma maradványai-  
ban az akadémia Lehárgasse-i épülete, az ún. Semperdepot pincéjében őrzött  
másolatgyűjtemény kiállításának további részei eredetileg a főbejárattal szem-  
beni épületszárny földszintjét foglalták el.<sup>24</sup>) Hansen tervlapjai szerint a gipsz-  
szobrokat a terem hosszú oldalainak oszlopközeibe tervezte elhelyezni a Par-  
thenón-fríz alá – egy korábbi tervváltozaton ugyanitt még a Parthenón oromzati  
szobrainak sora látható. Végül azonban a szobormásolatokat magas poszta-  
mensekre, az oszlopok elé állították. A bécsi akadémia épületének fogadó helyi-  
sége és egyszersmind „mintatára” a két funkció egyesítésében is mintaképül  
kínálkozott – persze nagyon kicsi – budapesti testvérének.

Az oszlopsorok fölé körben Bécsben a Parthenón-fríznek egy olyan öntvény-  
másolatát építették be, amelyet még 1838-ban rendeltek meg Londonból, s  
amelyet a British Museum 1840-ben szállított le. A négy évtizeddel későbbi it-  
teni elhelyezéskor nem jártak el túl gondosan, de arra azért ügyeltek, hogy a  
főbejárat felől belépőt a Parthenón-fríz ábrázolásának központi része: a keleti  
fríz középső része fogadja a szemközti rövid oldalon. Mivel a terem kisebb, mint  
a Parthenón cellája, a fríz másolata nem fért el teljesen, így a keleti fríz má-  
solata sem a rövid oldalon. Az ebből adódó átnyúlások kezelése már nem ilyen  
véggiggondolt, a két hosszú oldalon eléggé esetleges összeállítások láthatók.



13. A bécsi képzőművészeti akadémia aulája (A szerző felvétele, 2006)



14. A budapesti Szépművészeti Múzeum Dór terme a Parthenón-fríz másolatának felrakása közben (Művészet, 1906)

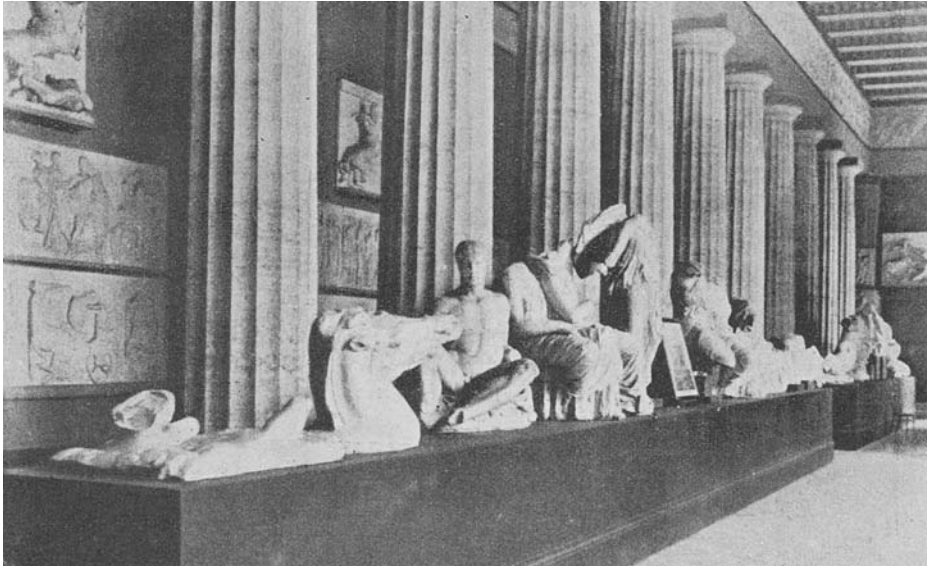
Gerster Kálmánnak, az epreskerti szobrászműterem tervezőjének tervhagyatékában van egy nagyméretű sokszorosított alaprajz és metszet a bécsi akadémiának erről az aulájáról „Gyps-Museum” felirattal.<sup>25</sup> Gerster 1869 és 1874 között Hansennél tanult, majd dolgozott, és éppen a bécsi képzőművészeti akadémia tervei-  
nek rajzolásában működött,<sup>26</sup> de az epreskerti kis átrium persze nem követhette a nagyszabású bécsi aulát az építészeti térformálásban.

A bécsi tér építészeti adaptációja másfél évtizeddel később épült meg

Budapesten: Schickedanz Albert (1846–1915) tervezte meg a Szépművészeti Múzeum Dór-termeként. A Bécsben összekapcsolt funkciók közül az akadémiai fogadótérhez ennek nincs tehát köze, a gipszmásolatok kiállításának „illő” építészeti környezetbe helyezéséhez viszont annál több.

A Szépművészeti Múzeum főhomlokzatának tömbképzése is sokkal adósa Theophil Hansen egy másik kései főművének: a bécsi Parlamentnek, a Dór-terem pedig egyenesen közeli leszármazottja a bécsi képzőművészeti akadémia aulájának. E hasonlóság még sokkal szembetűnőbb lenne, ha a bécsi aula Hansen elképzelése szerint „görögös” gerendás–kazettás mennyezettel épült volna meg (mint amilyen a budapesti Dór-teremé), és nem kellett volna észak-itáliai manierista jellegű festménybetétes famennyezetesre áttervezni, hogy helyet teremtsenek a bécsi akadémia tanárául időközben megnyert Anselm Feuerbach képeinek.

A két tér különbségeinek jó része abból adódik, hogy a bécsi terem két udvar között fekszik, így mindkét hosszú oldalán ablaksort lehetett kialakítani, elég volt tehát fent és kisebb ablakokat nyitni. Ebből következik, hogy az oszlopsort mind a négy oldalon körbe lehetett vezetni, és így az oszlopsorok mögötti, a teremtől lapos fellépésekkel képzett lépcsősorokkal is elválasztott keskeny folyosók körüljáróként működnek. A Szépművészeti Múzeum Dór-teremének viszont csak egyik hosszú oldala mentén, s ott sem teljes hosszúságban van udvar, ezen a falon tehát az oszlopsorból csupán két tag jelenik meg, a többi helyett nagy ablakok nyílnak. Ettől az oszlopsorok mögötti körüljáró egy szűk sötét folyosóra (az ablakokkal szembeni oldalon), valamint két belépő térre (a keskeny oldalakon) és egy úgynevezett nyaktagra (az ablakos hosszú oldal oszlopos részén) esett szét.



15. A budapesti Szépművészeti Múzeum Dór terme (Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei, 1921-1923)



16. A budapesti Szépművészeti Múzeum Dór terme (Andó Géza felvétele, 2001)

Visszatérve az Epreskertbe, a szobrászati műtermek épületének főhomlokzatára Stróbl Alajos reliefsorozatát tervezett. Ennek helyét az épület megépítésekor kialakították, de a domborművek csak később készültek el, Stróbl tanítványai által kifaragva.<sup>27</sup> A hangsúlyos elhelyezésből is következik, hogy a kompozíciók mondanivalója súlyos volt: Stróbl a szobrászat történetének legfontosabb pillanatait óhajtotta megjeleníteni itt, részben jelképesen, részben életképekben. Az egyelőre megfejtésre váró együttes bal oldali középső nagy domborműve a Parthenón-fríz készítését ábrázolja, ahogyan azt Stróbl elképzelte: egy ágaskodó lovát megfékezni próbáló, lobogó köpenyes athéni ifjú modellt állt Pheidiasnak (a „beállításnak megfelelő” relief öntvénye két példányban is látható az átriumban), a szobrász azonban éppen nem dolgozik, hanem két egymásra állított fríztabla közül a felsőt magyarázza egy tekintélyes ülő alaknak, – vélem – Periklésnek.

A művészet története a reliefeken a görög kultúrával kezdődik, de az épület egészének Stróbl által megálmodott összképe az egyiptomi előzményeket is felvontatta volna: Stróbl meg akarta hozatni a „a római Capitolium lépcsőparkányán” fekvő oroszlánok gipszmintáit, hogy azokat fekete márványból faragtassa meg a szobrászház főbejárathoz vezető lépcsősor mellvédjeire.<sup>28</sup> Itt nyilván a Piazza del Campidoglióra vezető lépcsősor, a Cordonata alján kétoldalt a 16. század végén felállított és vízköpővé alakított a Mars-mezőn állt császárkori Iseumból származó fekete gránit nőstényoroszlán-szobrok másolatairól van szó, amelyek azonban nem készültek el. Ezt a tervet talán éppen azért kell Stróbl elképzéléseinek fontos részeként értelmeznünk, mert az egyiptomi oroszlánok oly kevésbé illettek volna a főhomlokzat hellénizáló jellegéhez. Nem csupán az átriumban felrakott Parthenón-frízmásolat, hanem a műtermek főhomlokzatának (tervezett) külső dekorációja is azt volt hivatva jelezni, hogy Stróbl a „Szobrászművészet” otthonának és képzési helyének tekintette az épületet, ahol a legnagyobb elődökre tekintő igénnyel folyik a munka.

Ennek hangsúlyozása azért lehetett fontos, mert a Benczúr Gyula festészeti mesteriskolája mellé beköltöztetett szobrászműterem-ház a Mintarajztanodához tartozott, ahogyan Stróbl is a Mintarajztanoda tanára volt. Egy elsősorban pedagógusképző intézmény része volt, tehát, ahová csupán jobb híján jártak, és csupán előkészítő tanulmányokat folytatandó, művésznek készülő fiatalok. Benczúr éppen arra hivatkozva tiltakozott 1889 tavaszán – a szobrászműtermek megépítésének elhatározása előtt – a tervezett szomszédság ellen a minisztériumnál, mert az szerinte az előző kultuszminiszter alapítói szándékai ellen való volt: a festészeti mesteriskolát ugyanis Trefort Ágoston önálló és művészképző intézményként hozta létre.<sup>29</sup> A szobrásziskolát Benczúr véleménye ellenére beköltöztették az Epreskertbe, és a második ott kezdett tanévre, az 1890/91-esre, Stróblnak azt is sikerült elérnie, hogy neki gyakorlatilag csak művésznövendékekkel kelljen foglalkoznia – a rajztanárjelöltek mintázás-óráit egy másik tanár tartotta a főépületben. De az epreskerti szobrászműterem csupán 1897-ben vált le a Mintarajztanodáról és vált hivatalosan is művészképző mesteriskolává.<sup>30</sup>



17. Telcs Ede Zala György korábbi, Lendvay utcai műtermében (Magyar Szalon, 1901)

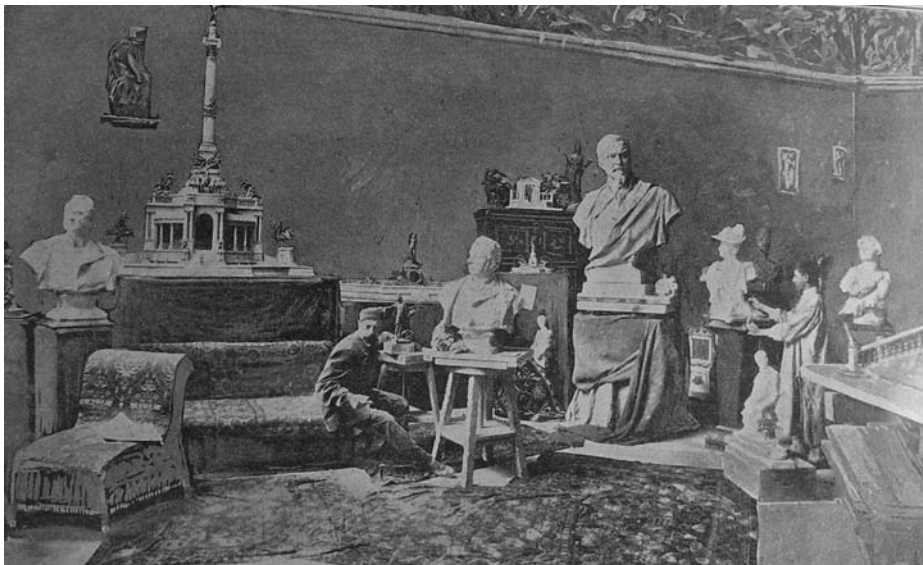


18. Telcs Ede Prielle Kornéliával Zala György korábbi, Lendvay utcai műtermében (Új Idők, 1901)

A Nemzeti Múzeum Parthenón-fríz másolatairól vett másodnegatívokból – úgy tűnik – további öntvények is készültek. Alighanem ezen az úton szereztek Parthenón-fríztablákat a Lendvay utcában műtermet építő szobrászok közül ketten is.

Gábor Eszter jóvoltából tudjuk, hogy Zala György (1858–1937) a Lendvay utca és Epreskert utca (ma: Munkácsy utca) sarkán fekvő telken az 1885-ös országos kiállítás egyik pavilonját állíttatta föl több helyiségre osztott műteremnek, majd 1888-ban lakoszárnyal bővítette azt. Mivel a millenniumi emlékműhöz nagyobb műteremre volt szüksége, ezt 1898-ban eladta, és az új tulajdonos, Vajda Zsigmond festőművész (1860–1931) bérbe adott műtermet másoknak is, köztük Telcs Edének (1872–1948), aki 1900 és 1905 között dolgozott itt.<sup>31</sup> 1901-ben két fényképet is közöltek róla a lapok, amelyek műtermében mutatták be, és így alighanem a volt Zala-műteremházban készültek.<sup>32</sup> A képek szerint a Telcs által használt műterem egyik oldalában egy nagyméretű, egyenes záradékú, elfüggönyözött fülke vagy ajtó nyílt, és e körül Parthenón-fríztablák voltak beépítve. Kétoldalt egymás fölött kettő-kettő, a nyílás fölött pedig egy sávban a nyugati fríz több táblája.

Szécsi Antal (1856–1904) 1886–87-ben építtetett műtermet a szomszédos telken (Lendvay utca 8.), amelyet 1890-ben, 1892-ben és 1894-ben is bővítettek – átépítettek.<sup>33</sup> 1898-ban, a Baross-emlékmű elkészülése alkalmából készült egy olyan fénykép a szobrászról,<sup>34</sup> amely a kísérszöveg szerint „egyik műtermét ábrázolja.”<sup>35</sup> A képen a helyiség párkánya alatt körbefutó fríz lát-



19. Szécsi Antal Lendvay utcai műtermében (Vasárnapi Újság, 1898)

szik, agyonretusálva, értelmezhetetlen részletformákkal, valamint az is, hogy itt-ott az oldalfalakba is be volt építve néhány kisebb dombormű, minden rendszer nélkül. Ezek közül az egyik a Parthenón nyugati frízének egyik saruját kötő figurája (W VI, 12).

Szécsi Antal halála után Telcs Ede dolgozott itt – aki tehát a szomszédba költözött át –, majd 1912-től a műtermet évtizedeken át Maróti Géza (1875–1941) használta.<sup>36</sup> Ő emlékiratainak 1936 és 1938 között papírra vetett részében a következőképpen írt minden bizonnyal ugyanarról a frízről, amely az 1898-as fotón a felismerhetetlenségig van retusálva: „*Műtermem falain vonulnak köröskörül a Parthenon fríz gyönyörű reliefjei és mondhatom, hogy minden nap új örömet szereznek nekem. Nemesen és egyszerűen lépkednek az áldozatokat vivő papnők, a lovaikat táncoltató görög lovasok között. A Parthenonban csak Pericles galambjai látták őket, én meg így közelről minden nap szívesen elbeszélgetek velük. Ezen klasszikus alakok csodálkozva néznek le rám. Mintha azt mondanák, hogy az ő idejük óta semmi nem változott ezen a világon. Ugyanazon versengés és hatalmi vágy. A kultúra rövid virágzása után, ismét elgyötört népek és tirannusok. Itt van megint az öncélú állam, az egyén feláldozásával. Öldöklő és öngyilkos háborúk között, lerombolt kultúrák, melyeket a brutális erők nem tud újból felépíteni! Lelkemben teljesen igazat adok e papnőknek.*”<sup>37</sup>

Sajnos mindkét műteremház elpusztult, de Maróti a nyugati fríz egyes alakjait és csoportjait felhasználta egy Dózsa György úti ház homlokzatának díszítésére készült, kőbe faragott reliefek kompozíciójához még az 1910-es évek elején.<sup>38</sup>



20. Másolatok a Parthenón nyugati frízének néhány táblájáról a Paedagogium egykori épületében (A szerző felvétele, 2006)

A Testnevelési Főiskola (mai hivatalos nevén: Semmelweis Egyetem Testnevelési és Sporttudományi Kar, XII. Alkotás út 44.) főépületének Győri út felé nyíló bejáratától a főlépcsőházhoz vezető feljárát oldalfalaiba kétoldalt egy-egy sávban Parthenón-fríztablák öntvényeit helyezték el: a nyugati fríz összesen hat tábláját, de közülük az egyiket – ismét csak az ágaskodó lovát fékező ifjút ábrázoló – két példányban használták föl: mindkét oldali sor ezzel kezdődik.<sup>39</sup>

Az épületet Hauszmann Alajos (1847–1926) tervei szerint 1883–1884-ben emelték a Paedagogium, azaz a polgári iskolai férfi tanárképző intézet számára. (A Zirzen Janka igazgatta női társintézet Pesten, az Andrassy úton volt.) Az intézményhez tartozott egy gipszöntöde is, amely elsősorban iskolákat volt hivatva ellátni rajzórakon használatos mintákkal, illetve az irodalom- és történelemoktatáshoz szolgáló szemléltető anyaggal. Az öntöde 1904-ben elkerült innen, a reliefeket tehát minden bizonnyal ez előtt helyezték el itt.

A Paedagogium gipszöntödéjének általam ismert árukatalógusában<sup>40</sup> szerepel kilenc Parthenón-fríztabla – ezek azonban a Josef Daniel Böhm által készített egyharmados kicsinyítésű, kiegészített gipsztablák<sup>41</sup> sokadnegatívjából készült öntvények voltak (!). Eredeti nagyságban csupán egy, a modenai

Habsburg-ág révén a bécsi Kunsthistorisches Museumba került kis frízteredék öntvényét kínálták az intézet saját negatívjaiból szállítható másolatok között. Ezért valószínű, hogy a nyugati frízablák eredeti nagyságú öntvényeit negatív nélkül, egy példányban szerezték az öntöde (tényleges tevékenységét felülreprezentáló) cégéreül – máshonnan, és legkézenfekvőbbben az epreskerti másodnegatív sorozatból öntve.

A Parthenón-frízről 1905-ben került Budapestre teljes öntvény-másolatsorozat. Ezt a Szépművészeti Múzeum számára rendelték Londonból, a Bruciani-cégtől,<sup>42</sup> és nagyobb részben beépítették, kisebb részben kiállították a múzeum Dór-termében. Csupán 1912-ben megnyitott bemutatásától kezdve – tíz évvel a Nemzeti Múzeum görög szobrászattörténeti másolat-kiállításának felszámolása után – természetesen ez a sorozat vált a budapesti Parthenón-frízzé, de a Dór terem II. világháború utáni átalakításával és felosztásával padlástérbe került, egészen a terem néhány évvel ezelőtti helyreállításáig.<sup>43</sup> Ezekben az évtizedekben az epreskerti műteremház öntvénytörzsa volt a legtöbb, ami a frízről Budapesten látható volt, és ráadásul minden szobrásznövendék szeme előtt van máig. Ebben a teremben állítják föl vizsgaműveiket, s ha tudomást vesznek róla, a gipszfríz ma is betöltheti azt a szerepet, amelyet Stróbl Alajos szánt neki: jelezheti, hogy a budapesti művészképzés a legnagyobb elődök műveire tekintő igénnyel működik.

## JEGYZETEK

\* Az „Imitáció és kreáció». Másolat, replika és parafrázis a képzőművészetben a középkortól napjainkig” című tudományos konferencián, a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, 2004. október 28-án elhangzott előadás szövegének részben rövidített, részben bővített változata. Nagyon köszönöm Andó Géza, Bajkay Éva, Bubryák Orsolya, Csáki Tamás, Gábor Eszter, Nagy Ildikó, Nagyajtai Andor, Rostás Péter és Vadas Ferenc segítségét. Köszönöm Révész Emesének és a Képzőművészeti Egyetem Rektori Hivatalának, hogy lehetővé tették a fríz tanulmányozását és fényképezését.

<sup>1</sup> GÁBOR Eszter, „Az epreskerti művésztelep”, *Művészettörténeti Értesítő*, 39 (1990), 22–69: 27 és 61<sup>143</sup>; GÁBOR Eszter, „Az epreskerti művésztelep”, in: HADIK András–RADVÁNYI Orsolya (szerk.), *Művészek és műtermek. Tanulmánykötet és katalógus a Budapest, a művészek városa címmel kiállításához* (Ernst Múzeum), Budapest, 2002. 30–43: 41–42 és

268<sup>54</sup>. Vö. a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti ügyosztályának elpusztult iratanyagáról készült készült cédu-lakkal a MTA Művészettörténeti Kutatóinté-zete Levéltári Regesztá-gyűjteményében, A–I–4 (a továbbiakban. VKM, {a cédula szá-ma}). Ezek szerint a műteremház felépítését Stróbl Alajos kezdeményezésére (VKM, 1559, 4132, 4134; mindhárom dátum nél-kül), Keleti Gusztávnak, a Mintarajziskola igazgatójának a tervet támogató véleménye alapján (VKM, 4135; 1889. ápr. 8.) a VKM-ben 1889 májusának végén határozták el (VKM, 4136; 1889. máj. 20.). A minisztérium június közepén megkérte az építési enge-délyt (VKM, 4137; 1889. jún. 15.), amelyet a főváros kevesebb, mint két héttel később ki-adott (VKM, 4139; 1889. jún. 27.) Az épít-kezés gyors ütemben meg is kezdődött, mert a minisztérium építészeti ügyosztálya rész-ről Herzegh Zsigmond augusztus elején már Gerster első jóváhagyott költségelszámolása

kifizetését javasolta (VKM, 4141; 1889. aug. 7.), ami egy héttel később meg is történt úgy, hogy közben a minisztérium már a miniszterelnökség jóváhagyását is megszerezte, hogy a Deák-szoboralapból megmaradt pénzt a szoborbizottság döntésének megfelelően erre a célra költse (VKM, 4142; 1889. aug. 13.). Stróbl augusztus közepén az építkezés miatt kivágott fákat kérte arra a célra, hogy a készülő épület falait fűtéssel száríthassák – a legnagyobb nyári melegben! – (VKM, 4143–4144; 1889. aug. 17.). Stróbl nyilván több okból siettetette a munkákat: egyrészt, hogy az Arany János emlékmű mintázását az új műteremben kezdhesse meg, másrészt, mert a minisztérium már májusi döntésével egyidejűleg értesítette Pulszky Károlyt, a Történelmi Képcsarnok igazgatóját, hogy Stróbl szabadá teszi a Várkertbazárban általa elfoglalt két termet, harmadrészt pedig azért, hogy az 1889/90-es tanévet már itt kezdhessék meg. Utóbbi meg is történt, noha az épületre csak november elején kértek használatbavételi engedélyt (VKM, 4147 cédula; 1889. nov. 4.), amelyet azonban valószínűleg az engedélyezett tervtől való eltérés miatt nem adtak meg. A döntést megfellebbezték és Gerster – nyilván a már fennálló állapotoknak megfelelő – módosított tervekét nyújtott be a fővároshoz (VKM, 4148. cédula; 1889. nov. 9.). Az épületre végül 1890. január közepén adtak ki használatbavételi engedélyt (VKM, 4152. cédula; 1890. jan. 14.).

<sup>2</sup> SZATMÁRI Gizella, „Stróbl Alajos, «a romantika utolsó lovagja», in: *Művészettörténeti tanulmányok Sinkó Katalin köszöntésére = A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, 1997–2001, Budapest 2002, 197–204 (sok tévedéssel); NAGY Ildikó, „Egy fotóegyüttes az Epreskertből 1894-ből”, in: uo., 205–214 (a továbbiakban NAGY, i. m. 2002a); NAGY Ildikó, „Stróbl Alajos berendezi az Epreskertet”, in: HADIK–RADVÁNYI (szerk.), i. m., 47–59 (a továbbiakban NAGY, i. m. 2002b); DR. BODOR Imre, „Újra fénylik Budavár rejtett ékköve”, *Műemléklap*, 5: 11–12 (2001. nov.–dec.), 14–15; RITÓOK Pál, „Az epreskerti Kálvária a források tükrében”, *Művészettörténeti Értesítő*, 52 (2003), 1–25.

<sup>3</sup> VKM, 4153; 1890. jan. 29. Annak indoklásául említve, hogy méltányos lenne, ha a mi-

nisztérium pénzt utalna a kert parkosítására.

- <sup>4</sup> A Magyar Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárának iktatott levelezése; Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Adattár (a továbbiakban: MNM, ÉRT) 186/1890: A Pulszkynek címzett miniszteri leirat, kelt 1890. jún. 29.: „Strobl Alajos szobrász-tanár azon kérrrel fordult hozzám, hogy az újonnan épült szobrász iskola átriuma számára, a m. n. muzeum régiségtárában lévő Parthenon fries 23 dombormintájának gypszen leendő lemásolására az engedélyt megadjam. [/] Felhívom ennélfogva Méltóságodat utasítsa a régiségőrét, hogy a kért tárgyakat a nevezett szobrász-tanár által kiállítandó abbeli nyilatkozatra, hogy a lemásolást saját költségén eszközli, a másolási munkákat f. é. aug. 15 ig befejezi s az esetleges károkért a felelősséget magára vállalja, azonnal szolgáltatssa ki. [sic!]” A miniszteri leiratot a múzeum igazgatóságán 299/1890 számon iktatták, ld. ZÁDOR Anna (közvetési), „Kaposy János hagyatékából, I–II.”, *Művészettörténeti Értesítő*, 39 (1990), 121–134 és (1991), 92–108: 107; és július 2-án Pulszky továbbadta Hampelnek.
- <sup>5</sup> MNM ÉRT, 187/1890 (júl. 3.) A „Nyilatkozat”-ot – az írásképp alapján – Nagy Géza, az osztály munkatársa írta, Stróbl csupán aláírta.
- <sup>6</sup> VKM, 4125; 1890. szept. 3: „Keleti Gusztáv, mintarajzisk(ola) igazgatója) jelenti, h(ogy) a Nemzeti Muzeum birtokában levő Parthenon-fries főszöntvényeinek másolata a szobrászati osztály részére elkészült, kéri az erre a célra engedélyezett 200 ft. kiutalását.” A VKM a pénzt kiutalta, de csak 180 forintot, mert közben túllépték az az évi keretet.
- <sup>7</sup> VKM, 4157; 1890. jún. 28.: „VKM felhívja a M(agyar) Nemzeti Muz(eum) igazgatóságát, h(ogy) Strobl Alajos tanár számára lemásolás végett szolgáltatssa ki [sic!] a Parthenon frizének 23 domborművét. 32.523 sz. alatt a Mintarajziskola e másolási munkálatokra 200 ft-t kér, melyet a VKM engedélyez.”
- <sup>8</sup> g–h., „A budapesti művésziskolák telepe II. A szobrásziskola”, *Építő Ipar*, 14: 34/712 (1890. aug. 24.) 360–361: „E középajton át a mintatárba jutunk. Ez felülről világított tér, melynek közepén kis atrium van elhelyezve, köröskörül pedig hires mesterek-

től származó szobrászati alakok és csoportok, felső friesésben pedig a Parthenon friesdiszei, Phydiasnak e világhírű munkája foglalandó helyet. Az atrium rendeltetése részben a műterem levegőjét nedvesen tartani, részben a munkaközben használt vízszükségletet fedezni; de dekoratív szerepe is van. [...]” A szerző átriumon a medencét érti(!). A fríz egyetlen további egykorú írás említi: PEKÁR Gyula, „Strobl műtermében”, *Magyar Szalon*, 8: 15. kötet (1891. júl.), 434–437: 435: „A műterem szalonja, valóságos görög-római atrium: márvány padlójába fürdő-forma kis medence van vésvé, melynek szökökútja naphosszat játszik a bolondos aranyhalakkal. A medence előtt márvány-oszlopon egy csunya bronz szatyr vigyorog, de mily ismerős az arcza. [...] Fent a párkányon köröskörül a Parthenon homlokzatának harci jelenetei tolongnak mindmegannyi megelevenedett hexameter. [...]”

<sup>9</sup> SZENTESI Edit, „A jáki nyugati kapu historiográfiája és restaurálástörténete 1904-ig”, in: SZENTESI Edit–UJVÁRI Péter (szerk.), *A jáki apostolszobrok/Die Apostelfiguren von Jáki*, Budapest, 1999. 75–155: 94–95; 108–109; 136<sup>181</sup>.

<sup>10</sup> STRÓBL Mihály, *A gránitoroszlán. Strobl Alajos*, Budapest, 2003. 60.

<sup>11</sup> STRÓBL, i. m., 60 szerint Strobl Alajos eleve megépíttette a külön gipszöntődét is, ennek azonban ellentmondanak Gerster tervei, amelyek a műteremház szuterén-szintjén jelzik a tanári műterem alatt elhelyekedő és azzal azonos méretű gipszöntődét. Ugyanígy a Mintarajztanodának az 1888/89-es tanévre kiadott értesítőjében (Budapest 1889) megjelent alaprajzon. (Az intézmény értesítőinek pontos címléírását ld. SZÓKE Annamária, „A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. Az iskola története 1871 és 1921 között”, in: BLASKÓNÉ MAJKÓ Katalin–SZÓKE Annamária (szerk.), *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. Az Orsz. Magy. Kir. Mintarajztanoda és Rajztanárképző, a későbbi Mintarajziskola és Rajztanárképző, majd Képzőművészeti Főiskola rajztanárjelöltjeinek, rajztanárjelöltőinek és művésznövendékeinek az iskola tantervét illusztrá-*

*ló munkái, valamint az iskola könyvtárában található kézikönyvek, mintakönyvek, mintalapok, metszetek, fotók, reprodukciók és szemléltető eszközök bemutatója* (kiállítási katalógus, Magyar Képzőművészeti Egyetem), Budapest, 2002. 330–332.

<sup>12</sup> Minderről ld. SZENTESI Edit, „Szobrászattörténeti másolatgyűjtemények a Magyar Nemzeti Múzeumban a 19. század utolsó harmadában. I. Pulszky Ferenc görög szobrászattörténeti másolatgyűjteménye”, a *Művészettörténeti Értesítő* 2006-os évfolyamában megjelenés alatt. A Martinelli-kollekciójáról fennmaradt *Catalogo dei getti in gesso di diversi oggetti di scultura greca antica esposti da Felice Napoleone Martinelli nella sezione greca al Esposizione Universale di Vienna 1873* című kéziratos jegyzék (aláírás és dátum nélkül, MNM ÉRT, iktatószám, iratborító és bármilyen kapcsolódó irat nélkül, az 1873-as iratokat tartalmazó 2. doboz tetején) a fríz 30 tábláját és 50 töredékét sorolja föl: „No 8. *Fregio occidentale del Partenone con corso di cavalli. Lungezzo Metri 19. In 14 tavolo. [I] No 9. Tre tavole del fregio meridionale del Partenone al posto. [I] No 10. Tredici tavole diverse del fregio del Partenone giacenti a terra. [I] No 11. Cinquanta dei frammenti diversi di detto freggio.*” Azonban az ebben a listában táblának nevezett faragványok között is volt olyan, amelyet töredékessége miatt nem állítottak ki. A múzeumi gyűjtemény befejezetlenül és kéziratban maradt katalógusában Hampel József 23 táblát sorol fel, ld. HAMPPEL József, *Antik szobrok gipszöntvényei a magy. nemz. muzeumban. Magyarázó lajstrom, 1875 / Antik szobrok gipszmásolatai magyar-áza* HAMPPEL József. 30 képes táblával, Budapest 1887; Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Fol. Hung. 1687, foll. 93–105.

<sup>13</sup> A Parthenón-fríznek a szakirodalomban bevett számozása szerint (a teljes táblákra római számok utalnak, a nem teljes egészükben fennmaradt, illetve részben Athénban található, részben Londonba került táblák esetében az itt megjelenő részen látható emberalakokat jelölő arab számozással kiegészítve), balról jobbra: W III–IX.

<sup>14</sup> Balról jobbra: W X–XII; N VIII, 26–28; O II, 4–6.

- <sup>15</sup> Balról jobbra: W VIII (másodsor); W VI (másodsor); N XIX; W IX–X (másodsor); S I, 1–3; S XVII, 44–45; S XVI.
- <sup>16</sup> Balról jobbra: S I, 1–3 (másodsor); W XIV–XVI; W XII (másodsor).
- <sup>17</sup> STRÓBL, i. m., 60.
- <sup>18</sup> A fényképek, amelyekeken a fríz egy részlete is látható: (1) *Építő Ipar*, 14: 34 / 712 (1890. aug. 24.), 369. oldal utáni tábla: „A szobrásziskola nagy műterme” (az ajtónyíláson át rálátni a fríz egy részletére); (2) *Magyar Szalon*, 9: 16. kötet (1891. szept.), 36: „Strobl Alajos műterme”; (3) BTM, Kiscelli Múzeum, ltsz. 20.205, reprodukálva: NAGY Ildikó, „Társadalom és művészet: a historizmus szobrászai”, *Művészettörténeti Értesítő*, 39 (1990), 1–21: 12, 17. kép és NAGY, i. m. 2002b, 47; (4) *Új Idők*, 1: 22 (1895. máj. 19), 1, 410: „A millenniumi díszmenet (Strobl műtermében)”. A lábazati zónához vö. még: STRÓBL, i. m., kép az 56. oldalon.
- <sup>19</sup> STRÓBL, i. m. 60: „A belépés irányában balra egy pompás márványkandalló került az idők folyamán, a jobboldali falrészt pedig Strobl festő barátja, Vágó Pál római kori freskóval ékesítette.”
- <sup>20</sup> (5) Reprodukálva: NAGY, i. m. 1990, 19, 27. kép: Mosshammer Román hárfázik Strobl műtermében.
- <sup>21</sup> (6) *Vasárnapi Ujság*, 57: 11 (1910. márc. 13.), 217: „Stróbl Alajos szobrász-tanár műtermében”; (7) Gr. Apponyi Albert kultusz-miniszter modellt ül Stróblnak, reprodukálva: VIZY László, „Liptóújvári Strobl Alajos alkotásai a budapesti műemlékeken”, *Műemléklap*, 5: 11–12 (2001. nov.–dec.), 14–15: 15; 1918-as dátummal közölve, ami azonban minden bizonnyal hibás, mert Apponyi mellszobra 1911-nél szerepel Stróbl műveinek jegyzékében, ld. SZUCHY Tibor, *Liptóújvári Stróbl Alajos 1856–1926* (A budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem művészettörténeti és keresztényrégészeti intézetének dolgozatai, 69), Budapest 1941; (8) *Vasárnapi Ujság*, 64: 28 (1917. júl. 15.), 448–449: 448, fölül; (9) Hohler (máshol Hooler) budapesti angol követ feleségének mintázása az Epreskertben, Erdélyi Mór jelzett felvétele, reprodukálva: STRÓBL, i. m., 181; a felvétel 1923-ban készülhetett, vö. SZUCHY, i. m., 52 és 85.
- <sup>22</sup> Jürg GANZ, „Theophil Hansens «hellenische» Bauten in Athen und Wien”, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 26 (1972), 67–81; Renate WAGNER-RIEGER, *Theophil von Hansen* (Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, 8), Wiesbaden 1980, 4, 17–27; Ida HAUGSTED, „The Architect Christian Hansen. Drawings, letters and articles referring to the excavations on the Acropolis 1835–37”, *Analecta Romana Instituti Danici*, 10 (1982), 53–96; Jette CHRISTIANSEN, *The Rediscovery of Greece. Denmark and Greece in the 19<sup>th</sup> Century* (exhibition catalogue, Ny Carlsberg Glyptotek), København 2000, 41–47, 78–80, 86–94.
- <sup>23</sup> Dr. Walter CERNY, „Die Baugeschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien”, *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien*, 26: 3 (1974. Jänner) 13–17; Eckart VANCSA, „Die Aula der Akademie der Bildenden Künste in Wien” *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 19 (1977), 40–51; Ulrike JENNI, *Theophil Hansen. Entwürfe zur Akademie der bildenden Künste in Wien* (Bildhefte der Akademie der bildenden Künste in Wien, 16), Wien 1985.
- <sup>24</sup> Az akadémia gipszmásolat-gyűjteményéről ld. SZENTESI, i. m. 2006, II. exkurzus.
- <sup>25</sup> Magyar Országos Levéltár, T–8, no. 22/5; 494 × 626 mm; felirat fenn közepén: „Grundriß und Querschnitt des Gyps-Museums”.
- <sup>26</sup> Gerster Kálmán önéletrajza, MTA, Művészettörténeti Kutatóintézet, Magyar Művészek Lexikona; Kismarty-Lechner Jenő életrajza Gerster Kálmánról, uo.; [szerző nélkül], „Gerster Kálmán”, *Építő Ipar*, 51: 35–36 (1927. szept. 15.), 138.
- <sup>27</sup> NAGY, i. m. 2002a, 211–212; NAGY, i. m. 2002b, 54.
- <sup>28</sup> VKM, 4154; 1890. febr. 27.: „Keleti Gusztáv mintarajzisk. ig. felterjeszti Stróbl Alajos kérvényét, aki a szobrászati iskola külső díszítésére 450 ft-t kér. Meg akarja hozatni a római capitolium lépcső párkányán fekvő oroszlán gipszmintáját (150 ft.) s azt fekete márványból (300 ft.) kifaragtatni növendékeivel. – Keleti nem pártolja a kérést, a szobrászati osztály felszerelésére eddig az int. költségeiből

- 1500 ft. ment, többet nem tudnak áldozni.” Ezért a minisztériumban az ügyet ad acta tették. Vö.: g-h., „A budapesti művésziskolák telepe II. A szobrásziskola”, *Építő Ipar*, 14: 34/712 (1890. aug. 24.) 360–361: 361: „Az épület főhomlokzati oldalán legelőbb is a 8 fokú tágas előlépcső tűnik szemünkbe, melynek két oldalán levő pilonjain a capitoliumi oroszlánok fognak elhelyeztetni. [...]”
- <sup>29</sup> VKM, 4133; 1889. ápr. 5., a cédula szövege: „Benczúr Gyula beadványa a min(iszter)-hez Stróbl azon tervét illetőleg, miszerint a festészeti mesteriskola telkén akarna Stróbl szobrászati iskolát és műtermet építeni. Ez az alapítók, Trefort min(iszter) és Hegedűs [Candid] tan(ácsos) intenciói ellen volna, – mert a festészeti mesteriskolával az volna a cél, h(ogy) az mindig önálló legyen, s ne legyen összeköttetésben a mintarajztanodával. [/] Mindezt Benczúr bővebben kifejti a min(iszteri) beadványhoz mellékelt hosszú, sajátkezű levelében, melyet »tisztelt Tanácsos Úr« bekezdéssel nyilván Szalayhoz intézett.”
- <sup>30</sup> SZÓKE, i. m., 39 és 322.
- <sup>31</sup> GÁBOR, i. m. 1990, 26–29, 37 és 39; 642<sup>91</sup>, 65<sup>295</sup> (eszerint Telcs 1900-tól volt bérlő az egykori Zala-házban, 1905-ben költözött át a Lendvay utca 8.-ba, de még az 1906-os címjegyzékben még a Munkácsy utca 14. = Lendvay u. 10. volt feltüntetve lakhelyeként); valamint GÁBOR, i. m. 2002, 32–34.
- <sup>32</sup> *Magyar Szalon*, 18: 35. kötet (1901. aug.), 471: „Teltsch Ede a műteremben”, illetve *Új Idők*, 7: 50 (1901. dec. 8.); 2, 508: „Prielle Kornélia, Telcs Ede műtermében”; reprodukálva: PAKSI Endre Lehel, „Műterembelsők 1885–1914”, in: HADIK–RADVÁNYI (szerk.), i. m. 95–106: 104.
- <sup>33</sup> GÁBOR, i. m. 1990, 22–69: 29, 31, 38; GÁBOR, i. m. 2002, 35–36.
- <sup>34</sup> *Vasárnapi Ujság*, 45: 47 (1898. nov. 20.), 820; reprodukálva: GÁBOR, i. m. 1990, 39, 19. kép.
- <sup>35</sup> P. G., „A Baross-szobor”, *Vasárnapi Ujság*, 45: 47 (1898. nov. 20.), 821.
- <sup>36</sup> GÁBOR, i. m. 1990, 621<sup>95</sup>.
- <sup>37</sup> FEHÉRVÁRI Zoltán–PRAKFAI Endre (szerk.), *Maróti Géza emlékiratai* (Lapis angularis. Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből, 4.), Budapest 2002, 63.
- <sup>38</sup> Goldmann-ház, XIV. Dózsa György út 17., épült Karvaly Gyula tervei szerint 1911-ben, ld. GERLE János, „Maróti Géza magyarországi épületszobrászati munkái. Adattár”, in: ÁCS Piroska (szerk.), *Maróti Géza (1875–1941)*, Budapest [2002], 17–35: 31.
- <sup>39</sup> A bejárattól kezdve a bal oldalon: W VIII; W XII; W XVI; W XV, 29; a jobb oldalon: W VIII (másodsor); W IX; W X.
- <sup>40</sup> *A Budapesti Állami Pedagógium gipszöntőműhelyében készült gipszöntvények árjegyzéke*, Budapest 1891.
- <sup>41</sup> SZENTESI Edit, „Josef Daniel Böhm Parthenón-fríze”, in: MAROSI Ernő–LACZKÓ Ibo-lyá–SZABÓ Júlia–TÓTHNÉ MÉSZÁROS Livia (szerk.), *Pulszky Ferenc (1814–1897) emlékére* (kiállítási katalógus, MTA Művészeti Gyűjtemények), Budapest 1997, 56–69.
- <sup>42</sup> A Szépművészeti Múzeum irattára, számos 1905-ös akta a 822/1905-ös csomagban le-  
tétéve.
- <sup>43</sup> Vö.: SZENTESI Edit, *A Parthenón-fríz gipszmásolata a budapesti Szépművészeti Múzeum Dór termében* (sokszorosított kézirat, Hild–Ybl Alapítvány), Budapest 1999.