

## Adalékok a Szépművészeti Múzeum középkori és reneszánsz gipszmásolat-gyűjteményének történetéhez: kezdetek, kialakulás, koncepciók

2015-ben került sor a Szépművészeti Múzeum Román Csarnokának teljes kiürítésére (1. kép), amely a figyelmet a múzeum régóta elzárt középkori és reneszánsz gipszmásolatokból álló gyűjteményére irányította. Ez a gyűjtemény fiatalabb és kisebb antik „testvérénél”, és bár más utat járt be az idők során, mégis hasonlóan hányatott sorsú volt. A tanulmány e másolatgyűjtemény kialakulásának és történetének áttekintésére vállalkozik: kik és miért szorgalmazták létrejöttét, milyen elképzelések, hatások érvényesültek létrejöttékor, hogyan kapcsolódott ez a korabeli, külföldön létrejött gipszgyűjteményekhez, valamint kitér a megrendelésekre, a nagy csarnokok, terek középkori és reneszánsz gipszmásolatokkal való berendezésére, kiállításuk módjára és ezeknek a hazai sajtóban is tükröződő korabeli megítélésére.

### Előképek, minták

A 19. század múzeumi szférájának jellemző törekvése volt a korábban elterjedt antik gipszmásolatok mintájára a középkori és reneszánsz másolatgyűjtemények létrehozása. A kifejezetten múzeumi keretek között „virágzó” műfaj gyors elterjedését és kanonizációját két jelentős tényező befolyásolta. Az egyik a South Kensington Museum (ma Victoria and Albert Museum) létrejötte körül bábáskodó Henry Cole nevéhez fűződik, aki 1867-

ben életre hívta a The Convention for Promoting Universal Reproductions of Works of Art for the Benefit of Museums of All Countries intézményét. Az egyezmény egyfajta „csereszerződés” volt, amelynek értelmében gipszmásolatokat cserélhettek és önthettek szabadon egymás műtárgyairól múzeumok, gyűjtemények. Ez szükségszerűen magával hozta a mesterművek egyfajta kánonját is: innen eredeztethető a 19. század végi nagyobb múzeumi gipszgyűjtemények hasonlósága.<sup>1</sup>

A másik a berlini gipszöntőműhely volt, amely nagyipari mennyiségben biztosította Európa közgyűjteményei számára a legismertebb szobrok másolatait.<sup>2</sup> Termelésének előfeltétele volt a Wilhelm von Bode nevéhez fűződő kultúrdiplomáciai siker. Ennek köszönhetően az olasz kormány feloldotta a nemzeti műemlékek védelmére bevezetett másolási tilalmat, ami felgyorsította az európai múzeumok által áhított műalkotások másolatainak szétterjedését és a berlini, milánói, római, firenzei *formatore*-műhelyek iparszerűvé növekvő termelését. Bode viszonya a gipszmásolatokhoz azonban mindvégig ambivalens maradt, amelyet emlékirata, a *Mein Leben* egyik keserű visszaemlékezése is tükröz. Bode ebben sajnálkozva veti fel, hogy a múzeumgyarapítás hőskorában, egyik angliai körútján lehetősége lett volna jóval áron alul hozzájutnia Sir Thomas Lawrence híres Michelangelo- és Raffaello-rajzaihoz, ám kérését legfelsőbb, minisztériumi szinten utasították vissza: a kívánt összeget ugyanis klasszikus gipszmásolatok beszerzésére különítették el.<sup>3</sup>

1 Pamela BORN: The Canon is Cast: Plaster Casts in American Museum and University Collections. *Art Documentation. Journal of the Art Libraries Society of North America*, 21. 2002/2. 8.

2 Az eredeti katalógusok ma digitalizálva elérhetőek, számos alkotást a Szépművészeti Múzeum is e katalógusokból rendelt. URL: <http://www2.smb.museum/GF/index.php> Letöltés ideje: 2012. december 9.

3 Wilhelm von BODE: *Mein Leben*, I. Berlin, Nicolai, 1997. 71. Idézi: Jeremy WARREN: Bode and the British. In: *Jahrbuch der Berliner Museen, Beiheft*, 38. *Kenntenschaft. Kolloquium zum 150sten Geburtstag von Wilhelm von Bode*. Hg. von Thomas W. GAERTGENS–Peter-Klaus SCHUSTER. Berlin, Mann Verlag, 1996. 122.



1. A Román Csarnok a gipszmásolatok elszállítása és a restaurátori felmérés közben, 2015  
Budapest, Szépművészeti Múzeum (Fotó: Rózsavölgyi Andrea)

## Egy megkésett gyűjtemény

A 19. századi európai és egyesült államokbeli, akkor elfogadottnak számító gipszgyűjteményezési irányvonalhoz<sup>4</sup> szervesen kötődik Pulszky Ferenc elképzelése, amely a Magyar Nemzeti Múzeumban létrejött antik gipszgyűjteményben öltött testet. A középkori és reneszánsz gipszmásolatok életre hívásának kezdeti ötlete, legalábbis papíron, szintén Pulszky Ferenc személyéhez köthető. Az antik gipszgyűjteményhez is kapcsolódó forrásanyagot Szentesi Edit egyik tanulmányából<sup>5</sup> ismerjük. Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi miniszter sajtóban megjelenő nyílt levelet intézett Pulszky Ferenchez 1884-ben, amelyben eredeti festmények helyett másolatok vásárlására buzdít, és az ügyben szakmai tanácsadó testület felállítását kéri.<sup>6</sup> A tanácskozást a témában Pulszky Ferenc 1885 elején hívta össze, és Trefort javaslatára nyílt levélben válaszolt, amelyben már nemcsak festmények másolatairól esett szó: „A szobroknak gipsz-leöntései sokkal hivebben adják vissza az

eredetieket, mint az olaj-másolatok az eredeti képeket, a múzeumban létezik már egy gyűjteménye a szobrászat remekeinek gipszben, csak hogy ezek kizárólag a görög művészetet illusztrálják. Szükséges volna ezeket a renaissance nagy mesterei és Michel Angelo remekeinek gipsz-öntvényeivel kiegészíteni, midőn azok a felépítendő galeria épületbe át fognak vitetni.”<sup>7</sup>

A témához kapcsolódik a külügyminisztériumhoz befutott és a kultuszminisztériumba átírányított ajánlatra írt levél, amelyet Trefort nevében Szalay Imre államtitkár fogalmazott Pulszky Ferencnek 1886 őszén: azt kérdezte, nem venne-e a Magyar Nemzeti Múzeum egy *Colleoni-lovasszobor* másolatot a berlini múzeumtól 2000 forintért. Pulszky válasza az volt, hogy a másolatot bár értékesnek tartaná megszerezni, „csak hogy oly emberfeletti nagyságú hogy azt a múzeum helyiségeiben felállítani képes nem vagyok míg Excellenciád nem teremthet oly helyiségeket, melyekben evvel együtt Michel-Angelo és Donatello remek művei is kiállíthatók volnának”.<sup>8</sup> A ténylegesen csak később kialakuló gyűjteményben mind *Colleoni lovasszobor*, mind Michelangelo és Donatello alkotásai helyet kaptak. Ezzel párhuzamosan, az Ezredéves kiállításra megszületett a gyűjtemény magyar vonatkozású részének is az ősmagja – a nevezetes magyar középkori és reneszánsz építészeti és szobrászati elemekről rendelt gipszmásolatokkal.<sup>9</sup>

Pulszky Károly, Pulszky Ferenc fia, az Országos Képtár vezetője 1894-es Szépművészeti Múzeum-konceptiójában az alábbiak szerint határozta meg a jövőbeli szoborgyűjteményt: „Így tehát azon helyzetben volnánk, hogy a plasztikai művészetnek legfőbb alkotásait, az egyiptomiaktól kezdve a 19. századig bemutathatnók. Emellett még egész sorát lehet megszerezni az eredeti műveknek. Ez által a gipsz-öntvény sorozatok kellő megértése és a plasztika művészetének teljes ismerete lehetővé lesz a múzeum látogatói számára. A legtöbb helyütt, az illető intézmények fejlődése következtében, mondhatnánk a párizsi gipszöntvény gyűjteményeken kívül a plasztika története összefüg-

4 Az amerikai múzeumi gipszgyűjtési hagyományokhoz lásd bővebben: BORN 2002 (lásd 1. jegyzetben), valamint Alan WALLACH: *Exhibiting Contradiction: Essays on the Art Museum in the United States*. Amherst, University of Massachusetts Press, 1998. 38–56. Az antik gipszgyűjtemény történetét Szentesi Edit több, részletes tanulmányban foglalta össze, például: SZENTESI Edit: Szobrászattörténeti másolatgyűjtemények a Magyar Nemzeti Múzeumban a 19. század utolsó harmadában: I. Pulszky Ferenc görög szobrászattörténeti másolatgyűjteménye. *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 2006. 1–94.

5 SZENTESI Edit: *Szobrászattörténeti másolatgyűjtemények Budapesten a 19. század utolsó harmadában*. Előadás. 2005. Oldalszám nélkül. Lásd [http://www.colbud.hu/mult\\_ant/Getty-Workshops/Szentesi-](http://www.colbud.hu/mult_ant/Getty-Workshops/Szentesi-)

Gipsz.htm Letöltés ideje: 2016. február 2.

6 *Nemzet*, 1884. október 23. 293. Idézi SZENTESI 2005 (lásd 5. jegyzetben).

7 Idézi SZENTESI 2005 (lásd 5. jegyzetben).

8 Keleti Gusztáv meghívója Pulszky Ferenc tanácskozására. Idézi SZENTESI 2005 (lásd 5. jegyzetben), valamint SZENTESI Edit: Görög szobrászattörténeti másolatgyűjtemény a Magyar Nemzeti Múzeumban a 19. század harmadik harmadában. *Ókor*, 5. 2006/1. 25.

9 Melyeknek egy része az Ezredéves kiállításról közvetlenül, egy része pedig később, a Magyar Nemzeti Múzeumon keresztül jutott a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe. SZENTESI 2005 (lásd 5. jegyzetben).

gően sehol nem tanulmányozható. Azon összeggel, mely itt javasoltatik (gipszöntvényekre és eredeti alkotásokra egyaránt 500 000 Ft!) kétség kívül a plasztikának egy olyan gyűjteményét lehetne összeállítani, amely éppen összeállításánál fogva a művelt kontinensen páratlan lehetne.<sup>10</sup>

Pulszky Károly tervezetéből kitűnik, hogy nem választotta külön sem az eredeti műalkotások és a másolatok, sem a magyar és nemzetközi anyag bemutatását egymástól, kizárólagosnak tartotta a plasztika történetét teljességében bemutató kollekción létrehozását. Pulszky Károly a gipszöntvények beszerzésére 500 000 forintot szánt volna. Benyújtott javaslatában a gipszvásárlásra igényelt összeg feltűnően magas volt az egész múzeum gyűjteménygyarapítását tekintve: az országgyűlés elé már a Wekerle Sándor vezette minisztérium által csökkentett költségvetésigény került. Wekerle a gipszre és eredeti plasztikákra szánt összeget összevonta, és 650 000 forintban maximálta, amire végül az országgyűlés Millenniumi Bizottsága félmillió forintot szavazott meg. Ez utóbbi határozat már gipszgyűjteményekre külön nem is tért ki.<sup>11</sup>

Pulszky Károly 1896. február 2-án bekövetkezett felfüggesztése után a plasztikai gyűjtemény és ezzel együtt a gipszre beszerzésének sorsa bizonytalanná vált. Végül Kammerer Ernőt nevezték ki, aki 1896. május 22-től felelt kormánybiztosként az új múzeum gyűjteményezési politikájáért, szerzeményezési és építési munkálataiért. A jogász végzettségű Kammerer mellé a Berlinben képzett Térey Gábort 1897-ben nevezte ki Wlassics Gyula miniszter múzeumőrnek. Formálisan Térey legfontosabb feladata a metszetgyűjtemény kezelése lett, de gyakorlatilag Kammerer első számú szakmai

tanácsadója, távolléte esetén a múzeum és a szervezési munkálatok tényleges irányítója is volt egyben.<sup>12</sup> Ezért kísérte el a kormánybiztos és Rauscher Lajos műegyetemi tanárt 1897 szeptemberében arra a hathetes európai körútra, amely során szigorúan szakmai alapon a leendő Szépművészeti Múzeum épülete, szerkezete, gyűjteményezési stratégiája szempontjából látogattak meg hatvanöt múzeumot, melyek között a South Kensington múzeum, a berlini Altes és Neues Museum és az amszterdami Rijksmuseum is szerepelt. Ezek a korszak legnagyobb méretű szobrászati másolatgyűjteményeivel, gipszkollekciónival rendelkeztek.<sup>13</sup>

1899-ből származik Térey Gábor jelentése a múzeum berendezésének előkészítő fázisáról. Az iratból kiderül, hogy a múzeumban elhelyezni kívánt plasztikai berendezés kialakítására személyesen felkért tanácsadó nem más volt, mint Georg Treu,<sup>14</sup> a nagy gipszgyűjteménnyel rendelkező drezdai Albertinum vezetője.<sup>15</sup>

Az európai múzeumlátogató körúttal összeolvasva ezeket a töredékinformációkat, nem nehéz elképzelni, hogy Kammerer és Térey előtt milyen példák lebegtek a gipszgyűjtemény kialakításakor. Emellett fontos még név szerint megemlíteni a Téreyvel szoros szakmai kapcsolatban álló Wilhelm von Bodét, akinek elképzelései, gyűjteményezési politikája ugyancsak formáló erővel hathatott a gipszgyűjtemény létrejöttükre.<sup>16</sup> Ezek az elgondolások, koncepciók leginkább ott találhattak értő, befogadó közegre, ahol a gyűjteményezés és a múzeumügy épp kezdte kinőni gyermekbetegségeit, ahol szakmai koncepció alapján, tervszerűen zajlott a gyűjtemény műtárgyanyagának bővítése, és szükség volt hiánypótlásra-hézagpótlásra az egyes gyűjteményrészekben belül.<sup>17</sup> Térey 1897-ben találkozott Bodéval sze-

10 Tóth Ferenc közli a Szépművészeti Múzeum Irattárának jelzet nélküli dokumentumát. Tóth Ferenc: Pulszky Károly tragédiája új dokumentumok tükrében. *Művészettörténeti Értesítő*, 56. 2007/2. 245.

11 Tóth Ferenc: *Donátorok és képtárépítők. A Szépművészeti Múzeum modern külföldi gyűjteményének kialakulása*. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2012. 45–46. A gipszvásárlásra szánt összegeket és a végleges összegeket lásd e tanulmány mellékletében.

12 RADVÁNYI Orsolya: *Térey Gábor, 1864–1927. Egy konzervatív újíró a Szépművészeti Múzeumban*. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2006. 25.

13 A tanulmányút részletes programját lásd Tóth 2012 (lásd 11. jegyzetben). 66–70.

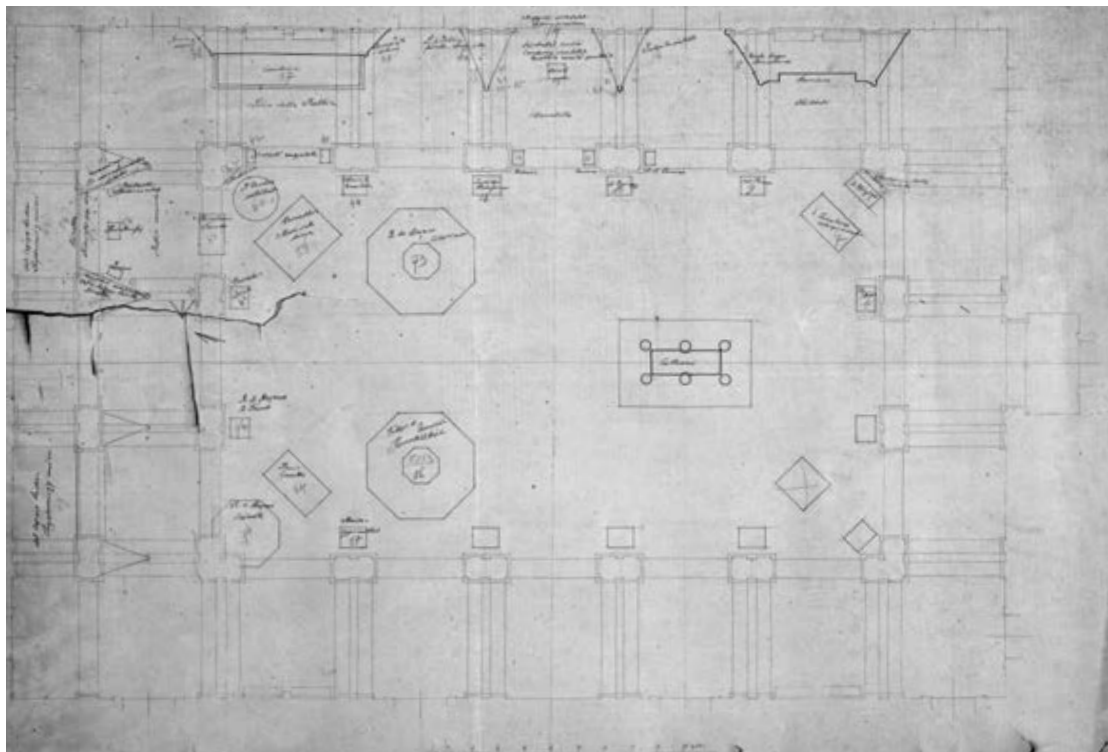
14 „A képtár összes terveit Wysmann A. W. amszterdami műépítész-szel, jurynk volt tagjával és az amszterdami Gemeente-Museum építőjével dolgoztam át [...] a plasztika berendezése szempontjából Dr. Treu György, a drezdai Albertinum építetője és berendezője [...]” Szépművészeti Múzeum, Irattár, 671/1899. Georg Treu neve több gipszgyűjteménnyel is összefüggésbe hozható. Az irányítása alatt álló Albertinumén kívül legfontosabb a Puskin Múzeum, amelynek monumentális másolatgyűjteményének kialakításában

Ivan Cvetajev tanácsadója volt. Tobias BURG: Building a Small Albertinum in Moscow: the Correspondence between Georg Treu and Ivan Tsveaev. In: *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*. Ed. by Rune FREDERIKSEN–Eckart MARCHAND. (Transformationen der Antike, 18.) Berlin, De Gruyter, 2010. 548.

15 Lásd e lapszámban Szócs Miriam tanulmányát a drezdai Albertinumtól rendelt freibergeri *Aranykapu* kapcsán.

16 A középkori, reneszánsz és a keleti, valamint a nemzeti művészeti alkotások tudatos egymás mellé helyezése, a bemutatásukban történő univerzalizásra törekvés, ezek harmonikus rendezése Bode elgondolásának alapkövei. Fontos kiemelni műgyűjtőkkel kiépített kapcsolatrendszerét is, amelynek segítségével eredményesen gyarapította az általa vezetett berlini Kaiser-Friedrich-Museum (ma Bode Museum) gyűjteményét is.

17 SINKÓ Katalin: Nemzeti Képtár. „Emlékezet és történelem között”. *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, 26. (A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai, 2009/5.) Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2008 [2009]. 27.



2. **Térey Gábor:** A Reneszánsz Csarnok alaprajza, gipszmásolatokkal, 1901, Budapest, Szépművészeti Múzeum, Irattár  
(Fotó: Radványi Orsolya)

mélyesen, de tudjuk, hogy már 1892 óta levelezésben álltak egymással.<sup>18</sup>

Wlassics Gyula 1900-ból származó miniszteri jelentése a témában bizakodó a tervezett helyiségek mérete és a gyűjtemények jövőbeli gyarapodása okán.<sup>19</sup> Írásában a létesítendő gipszgyűjtemény kapcsán azt is meghatározta, hogy mely alkotások másolatának megszerzése szükséges, amelyek közül a későbbiek során számos darabot meg is rendeltek.<sup>20</sup> „Mert ezen osztály, ha egyszer teljes lesz, másolatokban és eredetiekben a szobrászat fejlődését a legősibb emlékektől

a görög, római művészeteken át, az ókeresztény, román, góth, renaissance, újabb időkön keresztül napjainkig fogja mutatni, az építézet pedig részint oly minőségben, mikor az a plastika kiegészítő részét képezi, decoratív és constructiv elemeiben, másolatok, modellek és felvételek alakjában, szintén egész fejlődésében találandja sorozatos bemutatását jellegzetes alkotásaival.”<sup>21</sup>

A jelentésben négy csarnok terve rajzolódott ki, amelyekben a kora középkortól a barokkig került volna bemutatásra az egyetemes és magyar szobrászati anyag.

18 Szakmai tanácsokkal segítették egymást, tudományos kérdéseket vitattak meg, műkincsvásárlások előkészítése kapcsán váltottak leveleket, vagy egyes művek szerzősége miatt. RADVÁNYI 2006 (lásd 12. jegyzetben). 118, 189–413. Továbbá a Régi Szobor Gyűjtemény *Másolatok leltárkönyve* listáján szinte minden művész neve mellett szerepel, hogy a „Bode-Bruckmann” könyvben hol található az eredeti műalkotások fotói. Ez megerősíti azt a feltételezést, hogy a Bode által számba vett szobrászati alkotások erősen befolyásolhatták a gipszgyűjtemény kialakítását (akár már a Wlassics-jelentést, hiszen a megszerzendő műtárgyak másolatának felsorolása összecseng a Bode-féle könyvben található kéval), és egyértelműsíti, hogy Európában a századfordulón

mely műalkotásoknak volt „kötelező” szerepelniük a gyűjteményekben. *Denkmäler der Renaissance-Skulptur Toscanas in historischer Anordnung*. Hg. von Wilhelm von BODE. I–XII. München, F. Bruckmann a. g., 1892–1905.

19 BACHER Béla–POGÁNY Ö. Gábor: *A Szépművészeti Múzeum 1906–1956*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1956. 30; Wlassics Gyula: *A vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszter jelentése a Szépművészeti Múzeum ügyében*. Budapest, Pesti Könyvnyomda-részvény-társaság, 1900. 7, 16.

20 Wlassics 1900 (lásd 19. jegyzetben). 8.

21 Wlassics 1900 (lásd 19. jegyzetben). 2–3.



3. A Reneszánsz Csarnok 1909–1913 körül, Budapest, Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény, Gipszgyűjtemény (Archív fotó)

Viszont „azon eszméről, hogy eredeti darabokból alkossuk meg az összes sorozatokat, le kell itt is mondanunk [...] Legnagyobb részt tehát gyps-másolatokkal mutatjuk be a műizlések változását”,<sup>22</sup> írta Wlassics jelentésében.

Az európai példaképek kapcsán a gipszgyűjtemény mellett egy saját öntöde megszervezése és létrehozása már az első múzeumtervekkel együtt felmerült. Erre azonban soha nem került sor, bár Pulszky Károly is számolt egy majdan felállítandó öntőműhellyel.<sup>23</sup>

Az eredetik és a gipszmásolatok problematikája azonban hamarosan gyakorlati oldalról is megmutatkozott. Habár egy folyamatosan bővülő, univerzalizásra törekvő szépművészeti múzeum ideálterve az, amit Schickedanz Albert 1906-ra megvalósított, mégis, a későbbiek során a múzeum folyamatosan helyszűkével küzdött. Ráadásul mire a gipszmásolatok rendelése megkezdődött, világszerte kezdett meghaladottá, anakronisztikussá válni ez a típusú gyűjteményezés.

## A magyar anyag

Az új Szépművészeti Múzeum gipszgyűjteményének kialakításánál kezdettől fogva<sup>24</sup> cél volt a magyar középkori szobrászat és építészet emlékanyagának, jellegzetes darabjainak gipszmásolatban való bemutatása.

Pulszky Károly 1894-es tervezete is együtt említi a magyar és a nemzetközi szobrászati anyag másolatait.<sup>25</sup> Egykor a gipszgyűjtemény darabjai voltak a Mátyás királyt és Beatrixot ábrázoló portrék,<sup>26</sup> amelyek Karl Radnitzky ajándékai voltak 1874-ben.<sup>27</sup> Valószínűleg ezek voltak a gyűjtemény legrégebben készült darabjai a pozsonyi Kögl-epitáfiummal együtt.<sup>28</sup> 1902-ben a Zsolnay gyár öntödéje által elkészített pécsi székesegyház oszlopfőinek, párkány- és kerettöredékeinek másolatai<sup>29</sup> érkeztek meg a múzeumba jelentős számban, amelyek közül a román kori székesegyház oszlopfői később a Román Csarnok déli falába kerültek beépítésre.<sup>30</sup> A jáki kapuzatot is ebben az évben, 1902-ben öntette a Műemlékek Országos Bizottsága Reichenberger Józseffel, majd ajándékozta a múzeumnak. A kaput az elhelyezését kísérő viták után végül 1908-ban az épület szabadon álló, bal oldali kertjében helyezték el, ahol lebontásáig, az 1980-as évek közepéig állt.<sup>31</sup>

A gyulafehérvári székesegyház déli, reneszánsz kapujának gipszmásolatát és az oszlopfőket a múzeum vezetése 1905-ben rendelte meg ugyancsak Reichenberger József öntőtől, amelyek Möller István szakmai vezetésével készültek.<sup>32</sup> A kaput 1906-ban állították fel mai helyén, a Román Csarnokban, 1909-ben pedig patináztatták.<sup>33</sup> Feltehetően ekkor helyezték el az oszlopfők közül négyet a csarnok Dózsa György út felé eső traktusának sarokpillérén. Erre a pillérre illesztették a jáki apostolszobrokat is, amelyek csak 1908 folyamán érkeztek<sup>34</sup> (és kerültek rá a pillérre). A szobrok 2015-ös

22 Wlassics 1900 (lásd 19. jegyzetben). 6.

23 Tóth 2007 (lásd 10. jegyzetben). 249.

24 A korai elképzelésekkel Szentesi Edit foglalkozott. Szentesi 2006 (lásd 4. jegyzetben).

25 Tóth 2007 (lásd 10. jegyzetben). 244.

26 A Román Csarnok kiürítése során azonban előkerült két, Beatrixot ábrázoló, a kettős portré alapján készült gipszmásolat. Ezek közül csak az egyik van beleltározva. Ez a másodpéldány nem keverendő össze az ugyancsak Beatrixot ábrázoló gipszmásolattal (Rg. 145), mely egyelőre lappang.

27 A gipszmásolatok leltárkönyvében 1874. november 30-i dátum szerepel.

28 A Régi Szobor Gyűjtemény *Másolatok leltárkönyve* alapján az Rg. 151 és Rg. 152 leltári számon szereplő gipszmásolatok (Mátyás és Beatrix portréja) a Magyar Nemzeti Múzeumból 1926 előtt kerülhettek a Szépművészeti Múzeumba, ugyanis az 1926-ban nyílt új gipszkiállítás katalógusa már említi őket. *A középkor- és renaissancekori gipszgyűjtemény*. Kat. és rend. Oroszlán Zoltán et al. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1926. 4.

29 Talán ez az az építészeti emlékanyag, melyet Kammerer Ernő 1906-os megnyitóbeszédében a Magyar Építész Kamara ajándékaként ír le a Magyar Mérnök- és Építész-egylet felajánlásaként. „Az építészeti rész egyébként a modellek, reprodukciók megfelelő összeállítását

is tartalmazza ama részeken kívül, melyek a plasztikai osztályban a szobrászati emlékekkel kapcsolatban szerepelnek.” Ennek megállapítása egyelőre azonban további kutatást igényel. Kammerer Ernő: *A Szépművészeti Múzeum. Művészet*, 5. 1906. 146.

30 A beépítésre leltárkönyvi bejegyzés, valamint a Román Csarnok falának 2015 előtti állapota utal. Szépművészeti Múzeum, Irattár, 448/1902.

31 *A Szépművészeti Múzeum gipszmásolatgyűjteménye – középkor- és reneszánsz kori anyag*. Felmérési dokumentáció. Régi Szobor Gyűjtemény iratai. 1993. Továbbá Szépművészeti Múzeum, Irattár, 1044/1908. Érdemes megemlíteni, hogy eredetileg a jáki kapu másolatát építették volna ide, de 1901-ben ezt Schickedanz Albert és Herzog Fülöp műépítésszek elutasították.

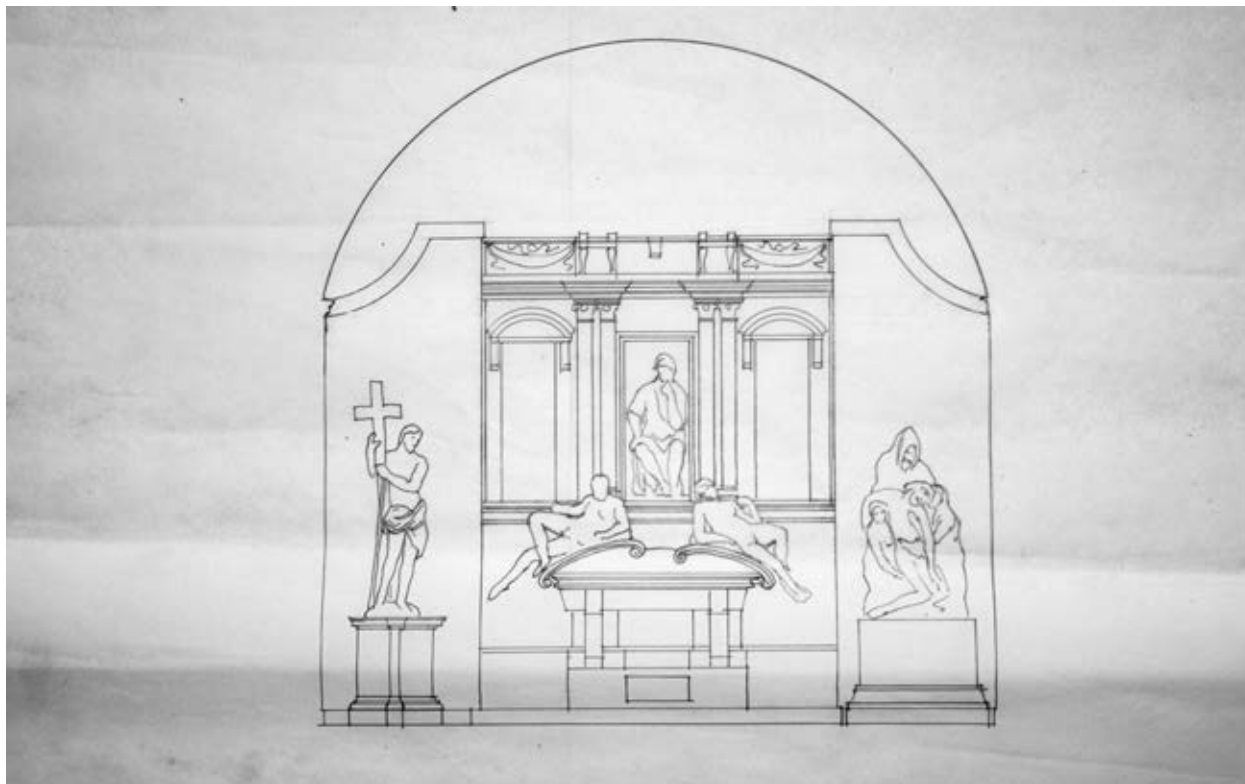
32 „Felkérem, hogy a gyulafehérvári dóm déli kapuját, a renaissance-kapu részleteit, több oszlopfőt és oszloplábat a Szépművészeti Múzeum részére mintázzon meg...” Az irat végén külön szerepel, hogy a másolatok mellett Reichenberger készítsen önálló gipszmintákat is, hogy azok később a múzeum gipszöntödéjében bármikor elkészíthetők legyenek. Szépművészeti Múzeum, Irattár, 845/1905. Reichenberger a számlákat 1906-ban mutatta be az elkészült másolatokról és öntőformákról. Szépművészeti Múzeum, Irattár, 42/1906.

33 Szépművészeti Múzeum, Irattár, 1350/907.

34 Szépművészeti Múzeum, Irattár, 1045/908.



4. A Román Csarnok 1909–1913 körül  
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény, Gipszgyűjtemény (Archív fotó)



5. A Michelangelo-terem tervezete, Medici-síremlék, 1901 körül  
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény, Gipszgyűjtemény (Fotó: Bognár Zsófia)

leemelése után vált láthatóvá a pillér felületének 1906-ban készült, eredeti, vörös festése.

Möller István vezetésével 1912-ben öntöttek több román kori magyar emlékanyagból gipszmásolatot, köztük a Román Csarnokban egykor beépített vuru-pódi timpanonrelieft, amelynek beépítési helye ismeretlen. Ekkoriban került a gyűjteménybe több Reichenberger József által öntött darab is, például a brassói Fekete-templom apostolokat és szenteket ábrázoló szobrai.<sup>35</sup> Ezen műtárgyak többsége a nyolcvanas évek közepén letétként a Magyar Nemzeti Galériába került át, több magyar vonatkozású gipsszel együtt.<sup>36</sup> A magyar emlékekről való mintavétel, öntőforma-készítés és sorozatöntés hazai öntők nagyobb létszámú, vagy öntőműhely jelenlétét igényelte volna. Ez utóbbi hiányában egyetlen jelentős magyar öntőnk, Reichenber-

ger József szerepét szükséges kiemelni.<sup>37</sup> Már 1905-től kapott megbízásokat, hogy több neves hazai emlékről mintákat készítsen az új múzeum számára. Reichenberger azonban nemcsak a gipszmásolatok öntéséért felelt: szinte kivétel nélkül az ő szakmai felügyeletével állították össze a külföldről érkezett nagyobb méretű gipszeket, valamint ő javította ki azokon a szállítás okozta esetleges sérüléseket is.

### *Johann Göschel ajándékai*

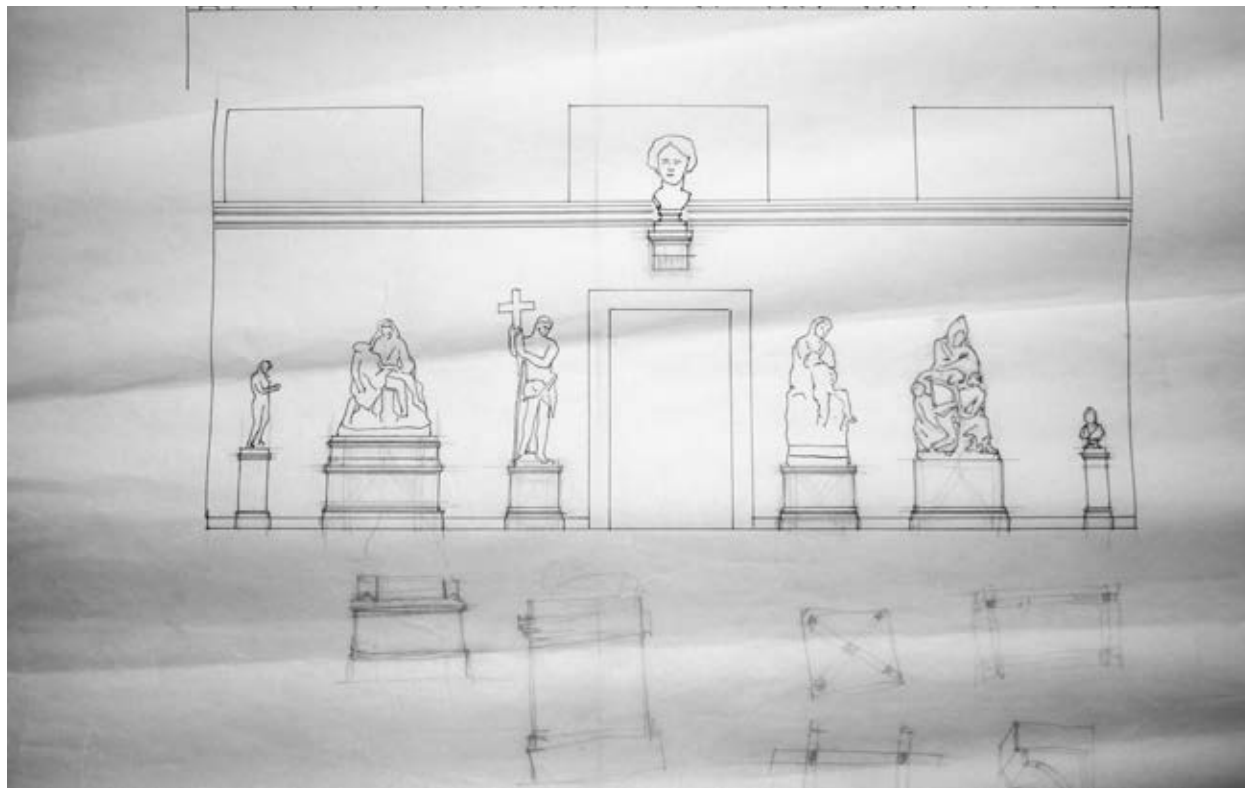
A gyűjtemény egyes darabjainak unikalitása<sup>38</sup> miatt röviden érdemes kitérni Johann Göschel ajándékozására, amely összesen hatvanegy, elsősorban nevezetes

35 Eredetileg feltehetően az Ezredéves kiállításra készülhettek, ahonnan később átadták a múzeumnak őket.

36 A Régi Szobor Gyűjtemény letéti iratanyagában található információk alapján.

37 SZENTESI Edit: Az epreskerti szobrászműtermek Parthenón-fríze. *Ars Hungarica*, 33. 2005. 385.

38 Szépművészeti Múzeum, Irattár, 464/908.



6. A Michelangelo-terem tervezete, 1901 körül  
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény, Gipszgyűjtemény (Fotó: Bognár Zsófia)

nürnbergi középkori szobrászati emlék másolatából állt. Göschel Möller István barátja volt,<sup>39</sup> és lánya esküvőjének alkalmából küldte értékes ajándékát a magyar múzeum számára.<sup>40</sup> Egyetlen kérése az volt, hogy ajándékait lánya, Göschel Elza és annak férje – a később műgyűjtőként ismertté vált – Durkó Gábor donációjának tekintsék. Göschel nürnbergi székhelyű öntő és szobrász volt, a nürnbergi St. Sebaldus- és St. Lorenz-templomok szobrászati alkotásainak restaurátora. Adománya lényegében az általa karbantartott templomok neves emlékeiről készült másolatokból állt.

Az unikális darabok közt említhető a Hermann von Epenstein veldensteini várából származó, címert tar-

tó harcost ábrázoló szobormásolat,<sup>41</sup> valamint Adam Kraft nürnbergi városi mérleget (*Stadtwaage*) ábrázoló homokkő szobra, amely a mai napig az eredetiről készült egyetlen ismert másolat. A nürnbergi városi mérleg egykor be volt építve a Román Csarnok falába, a *Szép kút* gyámkőmásolatai pedig egykor a freiberger *Aranykapu* oldalába voltak beillesztve. Göschel adományának nagy része nem illett bele a múzeum gyűjteményezési koncepciójába, hiszen számos olyan kisebb jelentőségű másolatot tartalmazott, amelyek az univerzalitásra törekvő általános szobrászattörténeti ívet megtörték – de mivel egyedi értéket képviselt, a múzeum vezetése szívesen fogadta a felajánlást.<sup>42</sup>

39 Szentesi Edit szíves közlése alapján, melyet ezúton is köszönünk.

40 Szépművészeti Múzeum, Irattár, 307/908 és 464/908. A 2016. február 19-én rendezett *Törékeny érték: a gipsz a 19–20. századi múzeumi és oktatási gyakorlatban* munkacímű tudományos konferencián elhangzott Szentesi Edit szóbeli közlése alapján, amelyet ezúton is köszönünk.

41 1908. március 19-én kelt levelében Kammerert értesíti, hogy gyorsszállítmányként feladta a gipszeket, köztük ezzel a darabbal, amely

a várban őrzött eredetiről készült, s ezt a kegyet a múzeum ne felejtse el megköszönni. Szépművészeti Múzeum, Irattár, 464/1908.

42 Fontos adalék, hogy a Budapesti Műszaki Egyetem (akkori Királyi József Műegyetem) 1923-ban számos gipszmásolatot kapott leltébe, főként Göschel egykori adományozásának darabjait. Ezek nagy része mára elpusztult. Szépművészeti Múzeum, Irattár, 349/923.



7. A Román Csarnok fotója a *Pesti Napló*-ban, 1927 (Reprodukció)

### Vételek külföldi öntőktől

A magyar anyag és Göschel ajándéka mellett a múzeum a legtöbb gipszmásolatot külföldről rendelte meg, amelyek folyamatosan érkeztek a múzeumba a tervezett gyűjteményezési stratégia eredményeként. 1903-ban megérkezett a hildesheimi öntödéből a *Bernward-kapu* és *-oszlop*, valamint a székesegyház bronz keresztelődencéjének másolata.<sup>43</sup> A *Bernward-kapu* beépítésének pontos dátuma nem ismert, de egy 1920-ban készült archív fotón jól látható, hogy a freibergi kapu közelében illesztették be. A hasonló európai gyűjtemények tekintetében is ritkaságnak számító freibergi *Aranycapu* teljes másolata 1905-ben érkezett meg a múzeumba,<sup>44</sup>

43 Szépművészeti Múzeum, Irattár, 586/1903.

44 Szépművészeti Múzeum, Irattár, 1162/905.

45 Szépművészeti Múzeum, Irattár, 462/1906, 1529/906.

46 Möller István vasbetonszerkezet-megerősítést, valamint az Adolf Götz cég patinázási és színezési munkálatokat végzett. Szépművészeti Múzeum, Irattár, 1019/907.

bár ekkor még nem a mai, végleges helyén (vagyis beépítve a Román Csarnok falába, a gyulafehérvári kapu szomszédságában) állították fel. 1906 őszén került csak végleges helyére,<sup>45</sup> de még 1907-ben is végeztek rajta munkálatokat.<sup>46</sup> A csarnok negyedik beépített kapuja az augsburgi dóm bronzkapujának gipszmásolata volt, amely 1909 folyamán már megérkezett, de Neumann János asztalos csak 1911-ben készítette el a falra szerezést biztosító favázat számára.<sup>47</sup>

1905–1913 között folyamatosan érkeztek a különböző öntőcégek: Josef Kreittmayr, Carlo Campi, Giuseppe Lelli, August Gerber öntvényei, valamint a párizsi Trocadero, a hildesheimi Gebrüder Küsthardt cég, illetve a berlini öntőműhely másolatai. Beépítés szempontjából külön említhető még a bambergi székesegyház lovasszobra, amely 1909–1910 folyamán érkezett meg a múzeumba, és valószínűleg már ekkor a Román Csarnok falán helyezték el. Eltávolítására csak a 2015-ös restaurálási munkálatok során került sor.

A Román Csarnok mellett a Reneszánsz Csarnokba és a Michelangelo-terembe szánt gipszöntvények is folyamatosan érkeztek: 1907-ben nagyobb reneszánsz kori másolatszállítmány érkezett Giuseppe Lelli firenzei manufaktúrájából, köztük Agostino di Duccio *Madonnája*, Francesco Laurana női mellszobra, a berlini öntödéből a nagy síremlékmásolatok, mint például Cristoforo della Rovere síremléke. A monumentális Colleoni-szobor és -talapzat külön készült: a szobor a berlini öntödében 1905-ben, míg a talapzat az olasz kormány rendkívüli engedélyével Giuseppe Longo velencei mester munkája 1907-ből.<sup>48</sup> A teljes együttes gipszmásolatban sehol máshol nem létezett, amely tényre még a korabeli sajtó is felfigyelt a Reneszánsz Csarnok megnyitását követően.<sup>49</sup>

A már meglévő, több mint hatszáz darabos antik gyűjtemény mellett rendkívül gyorsan, 1902 és 1913 között kialakult a végleges, 1945-ben 295 darabot számláló középkori és reneszánsz gipszmásolatokat tartalmazó gyűjtemény. Összességében az ajándékozás, átvétel és vásárlás útján a múzeumba került gipszek összértéke és a rájuk fordított összeg meg sem közelítette a múzeum első időszakában a Pulszky vagy Wlassics által e kollekciónak szánt összegeket. Az első világháborúig

47 Szépművészeti Múzeum, Irattár, 1071/908.

48 Szépművészeti Múzeum, Irattár, 27/905, 143/907.

49 „Ne is vegyünk egyéb példát, mint a Verocchio Colleoni szobrát, melynek az eredeti talapzat hű másával együtt való felállítása valósággal művészeti esemény, mert ez az első ilyen felállítás.” ERDEV Aladár: A gipsz-muzeumról. *Budapesti Szemle*, 36. 1908. 134. k. 378. sz. 451.



8. Michelangelo *Mózes*-szobrának gipszmásolata a Reneszánsz Csarnokban, 1945  
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény, Gipszgyűjtemény (Archív fotó)

beérkezett gipszekre az állam anyagilag a töredékét fordította, mint ahogy azt eredetileg tervezték: ezzel is érzékelhetővé vált a gipszekkel és a másolatgyűjteményekkel szembeni szakmai érvek súlya.<sup>50</sup>

## A gipsztermek rendezései

A középkori és reneszánsz gipszgyűjtemény koncepciójának és elhelyezési terveinek kidolgozása mögött minden bizonnyal Térey Gábor állhatott. Annyi bizonyos, hogy már jóval az épület elkészülése előtt létezett egy, a reneszánsz gipszekre vonatkozó tervezet, amelyet Térey 1901-ben állított össze a kormánybiztosnak.<sup>51</sup> A dokumentumban Térey felsorolja az öntőket, akiktől a beszerzést elképzelhetőnek tartja, és akikkel addigra már kiterjedt levelezést is folytatott; valamint az elhelyezni kívánt 14–16. századi reneszánsz gipszmásolatok részletes listáját. A beszerzésekre egy évet szánt, szállítási határidőként 1902-t jelölte meg.

Az 1900-as évek elejéről származhat az az ugyancsak Térey Gábor személyéhez köthető három, Reneszánsz Csarnok alaprajzát ábrázoló tervrajz, amelyeken be rajzolva és számmal ellátva szerepelnek a felállítandó gipszek, külön bejelölve a beépíteni kívánt és a nagyobb méretű, szabadon álló művekkel (2. kép). A három tervezet nem sokban tér el egymástól, középen egyértelműen azonosítható *Colleoni lovasszobrának* helye.<sup>52</sup> Feltételezhető, hogy hasonló program készült a „Szépművészeti Múzeum számára beszerzendő román és barokk gipszöntvények tárgyában” is.<sup>53</sup> Sajnos ezek egyelőre lappanganak, ezért, ahogy Katona Júlia is említi egyik tanulmányában,<sup>54</sup> nem lehet tudni, hogy Térey gyűjtemény

ménygyarapítási koncepciója mennyiben volt összehangolva a Román Csarnok plasztikai díszítésével, de annyi bizonyos, hogy az épületszobrászati részleteket a magyarországi román kori épületplasztikai emlékekre utalva tervezték meg. A Barokk Csarnokról, eddigi ismereteink szerint, nem maradt fenn korabeli fotó vagy dokumentum, és fontos adalék, hogy barokk alkotásról gipszmásolat végül nem került a múzeumba.

Végül, a korabeli szokás szerint, a földszinti, szobroknak és gipszmásolatoknak szánt nagy csarnokok 1906-ban megnyíltak, viszont nagyrészt még műtárgyak nélkül.<sup>55</sup>

A Reneszánsz Csarnok teljes berendezésére és ennek nyilvánosság előtt történő bemutatására 1908-ban került sor.<sup>56</sup> A korabeli fotók alapján Térey tervezete meg is valósult: a Reneszánsz Csarnok közepén Colleoni monumentális lovasszobrának másolata uralta a teret egészen 1945-ig.<sup>57</sup> Ugyancsak korabeli fotók alapján tudjuk, hogy reneszánsz kori eredetéről készült másolatok népesítették be a fennmaradó térrészt,<sup>58</sup> többek között Agostino di Duccio, Antonio Rossellino, Robbia-műhely, Andrea Bregno, Lorenzo Ghiberti, Nanni di Banco, Brunelleschi, Donatello, a Pisanók vagy Matteo Civitale egy-egy fő művének gipszmásolata, ahogy a Térey-féle jegyzékben is szerepelt (3. kép).

Ugyancsak 1906-ban adták át a Román Csarnokot,<sup>59</sup> ahol az építészeti térben a múzeum legnagyobb festett falfelületén keresztény ikonográfiai program valósult meg.<sup>60</sup> Ezzel együtt a tér, a falkép ikonográfiája és a bemutatott gipszmásolatok valószínűleg nem alkottak összefüggő egységet.<sup>61</sup> A térbe funkcionálisan beépített gyűjteményi gipszdarabok még nem voltak, kivéve a már említett freibergeri *Aranykaput*. Az elkövetkező években kezdődött el a már említett pécsi és gyulafehérvári

50 A pontos összegeket lásd a mellékletben.

51 „Megbízott Nagyságod, hogy egy, a Szépművészeti Múzeum plasztikai osztályának berendezésére vonatkozó és pedig keresztény kori 1–18. századi plasztikai művészetek jellemző műveit magába foglaló részletes programot dolgozzak ki, mely művek a múzeum részére gipszöntvényekben volnának megszerzendő. Hogy e megbízásnak eleget tegyen van szerencsém a programnak azt a részét, mely az olasz renaissancera, tehát a trecentora, quatro- és cinquecentóra vonatkozik, tisztelettel előterjeszteni. A gipszöntvények kiválasztásánál és összeállításánál arra fektettem a fő súlyt, hogy a leges-legjellemzőbb szobrászati műveket válasszam ki, egyrészt, hogy közönségünknek tiszta képet nyújthassunk az olasz plasztika virágzásának fejlődéséről, másrészt, hogy hazai művészeink ebből az örökké friss forrásból meríthessenek. Minthogy azonban az olasz plasztika szoros kapcsolatban van az architektúrával, igyekeztem, hogy az előbbinek megadjam a kellő milieu-t. Az öntvények elhelyezésére két helyiség fog a múzeumban rendelkezésre állani: egy nagy felülről világított terem a hozzátartozó folyosókkal és egy intímebb terem oldalvilágítással. A nagy terembe a 15–16. századi művek, a ki-

sebb terem Michelangelo művei számára foglalandók le.” Szépművészeti Múzeum, Irattár, 232/1901.

52 Külön köszönet illeti Radványi Orsolyát, aki rendelkezésünkre bocsátotta ezeket az alaprajzokat, amelyek saját kutatásai során kerültek elő. Szépművészeti Múzeum, Irattár, oldalszám nélkül, 1900 körül.

53 KATONA Júlia: Keresztény és történelmi ikonográfia a falakon. *MúzeumCafé*, 43. 2015/2. 41–44. Továbbá: Szépművészeti Múzeum, Irattár, 152/1902.

54 KATONA 2015 (lásd 53. jegyzetben).

55 KAMMERER 1906 (lásd 29. jegyzetben). 147–148.

56 BACHER–PÓGÁNY 1956 (lásd 19. jegyzetben). 33.

57 *Budapesti Szemle*, 36. 1908. 134. k. 378. sz., 452.

58 *Vasárnapi Újság*, 60. 1913/20. 394.

59 KAMMERER 1906 (lásd 29. jegyzetben). 149.

60 KATONA 2015 (lásd 53. jegyzetben).

61 Katona Júlia kutatásai alapján.



9. A Román Csarnok takarítása a második világháború után, 1945  
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Régi Szobor Gyűjtemény, Gipszgyűjtemény (Archív fotó)

oszlopfők beépítése, a gyulafehérvári kapu beillesztése.<sup>62</sup> Magát a kiállítóteret 1908-ban adták át.<sup>63</sup> 1913-ban készült az a fénykép, amelyen antik, késő román kori, gótikus és kora reneszánsz másolatokat összezsúfolva, magyar és egyetemes emlékanyagot egymás mellé állítva láthatók az alkotások: *Gattamelata lovasszobra*, a dijoni *Mózes-kút*, Nicola Pisano sienai szószéke, valamint a *Kísszebeni oltár*.<sup>64</sup> Sajnos, bár a szándék és a tervzet megvolt, a gipszmásolatokat végül a Román Csarnokban nem sikerült egységesen, a művészettörténeti kor-

szakok egymásutánosságát és az egyetemes és magyar anyagot bemutatni, inkább esztétizáló elrendezésben, egyfajta atmoszféra jött létre (4. kép).

1913-ban nyílt meg a Michelangelo-terem, amelyben kizárólag a firenzei mester alkotásainak másolatai kaptak helyet Térey tervei alapján (5. és 6. kép).<sup>65</sup> A Márvány Csarnokról egy 1912–1913 körül készült színezett fotót ismerünk, amelyen Luca della Robbia firenzei Énekeskarzata látható a terem tengelyében, a hatalmas ajtó felett.<sup>66</sup> A karzat az építészeti tér elemeként funkcionál,

62 Ez utóbbi a Román Csarnok és a Reneszánsz Csarnok közötti falon kapott helyet. Egy, a második világháború után készült fotón az *Aranykapu* kapujának falrészét nyitott, és szabad a két térrész közti átjárás. Azt nem tudni biztosan, hogy korábban nyitva volt-e, vagy a háború miatt törték át.

63 BACHER–POGÁNY 1956 (lásd 19. jegyzetben). 33.

64 *Remekművek alteregói: régi gipszöntvények*. Időszaki kiállítás. Múzeumi vezető. Összeállította TAKÁCS Imre. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1999. 1.

65 *Vasárnapi Újság*, 60. 1913/20. 394.

66 *Remekművek alteregói* 1999 (lásd 64. jegyzetben). 2.

míg a padlón antik, középkori, reneszánsz és modern alkotások másolatai kaptak helyet – így itt a művészeti korok egymásmellettsége is megfigyelhető.

A termeket, de elsősorban a Román Csarnokot 1926-ban Petrovics Elek vezetésével Oroszlán Zoltán és Pígler Andor teljesen átrendezte és racionalizálta.<sup>67</sup> Bár a méret és az eleve beépített elemek továbbra is gondot okoztak, a rendezővel szerint az egy nemzethez és egy korszakhoz tartozó gipszeket igyekeztek egymás közelében bemutatni.<sup>68</sup> Ugyanezen vezérelvek mentén kerültek a Román Csarnokba Bamberg, Nürnberg, Strasbourg, Freiburg dómjainak kapuzatai, timpanonjai, oszlopai és egyéb töredékei, Reims monumentális béliet- és trumeau-szobrai, a wechselburgi *Kálmária-csoport*, *Ulrich Stifften síremléke*, valamint az itáliai reneszánsz szobrászat alkotásainak másolatai: Jacopo della Quercia sienai keresztelőkútja, Donatello *Gattamelatája*, Nicola Pisano sienai szószéke (7. kép),<sup>69</sup> és eredeti műtárgyként a *Kisszebeni oltár*. A termet ekkor átfestették, a terrakotta után a szürke lett az uralkodó szín, és a gipszeket feliratokkal látták el. Ez az állapot egészen 1945-ig maradt fenn.

A Reneszánsz Csarnokot csak kisebb mértékben rendezték át, viszont Michelangelo néhány alkotása, a *Mózes-szobor*<sup>70</sup> és két rabszolgát ábrázoló másolat a Reneszánsz Csarnokba került át a Michelangelo-teremből (8. kép). Luca della Robbia Énekeskarzata is kikerült a Márvány Csarnokból a jobb oldali nyitott udvarba.

## Sajtópolémia

A Szépművészeti Múzeum középkori és reneszánsz gipszanyagát és ennek bemutatását a nyitástól kezdve érték vádák. Az egyik leghevesebb vita Erdey Aladár és Hekler Antal között bontakozott ki: látszólag az an-

tik gyűjtemény kapcsán, de számos helyen érintették a középkori és reneszánsz gipszek kérdését is. A két álláspont alapjaiban tért el egymástól: míg Hekler a festetlen, puszta didaktikai célt szolgáló gipszek mellett érvelt,<sup>71</sup> addig Erdey a gipszek esztétikai értékével magyarázta jogos elhelyezésüket a múzeumban.<sup>72</sup>

A Román Csarnok kiállítóterében bemutatott gipszeket azonban a kritika már ekkor, a megnyitáskor hevesen támadta: „így egymás mellé zsúfolva nem mondanak el többet az eredeti szobrokról, mint a herbáriumok lepréselt virágai a természetéről”.<sup>73</sup> 1913-ban jelent meg a *Nyugat* hasábjain az a kritika, amely a következőkről számolt be: „Nagy vászonfalak, állványok takarják el már néhány esztendeje a Szépművészeti Múzeum termeinek egy részét, csak nagy ritkán, esetleg a vászonfalak hasadékain keresztül láthatja a nagyközönség azt a szakadatlan munkát, mellyel a múzeum gipszöntő mesteremberei a nagy termék padozatát, falait, a művészettörténelem híres szobrainak, domborműveinek másolataival benépesítik. Megnyitják, majd ismét elzárják a termeket átjáró folyosókat, toldják, javítják, elhordják a gipszeket, valami titokzatos mechanizmus zárkózottsága, felelőtlen hatalma érzik ki e munkából, áhítatot gerjesztő fensőbbiség, amely távol tartja, elriasztja a profán tekintetek tolokodó kíváncsiságát.”<sup>74</sup>

A termék berendezésének anakronisztikussá válását mutatja Farkas Zoltán szintén 1913-ban született írása a Reneszánsz Csarnok és a Michelangelo-terem megnyitása kapcsán, amelyben a szobortereket pedagógiai és esztétikai szempontból is idejétmúltnak minősítette.<sup>75</sup> 1920-ban a gipsz immár egyértelműen vereséget szenvedett az eredeti műalkotásokat igénylő szakmai és a látogatóközönség szemében is, a gyűjtemény helyzete végképp eldőlt: „Ez a pedagógiai jelentőségű terv nem teljesen illett bele egy olyan múzeumnak keretébe, mint a mi Szépművészeti Múzeumunk, sőt nagyon

67 Ezt a kiállításhoz készült katalógus, a Régi Szobor Gyűjteményben őrzött leltárkönyv és korabeli fotók alapján ismerjük. A *Közép- és renaissancekori gipszgyűjtemény* 1926 (lásd 28. jegyzetben).

68 A *Közép- és renaissancekori gipszgyűjtemény* 1926 (lásd 28. jegyzetben). 1–3.

69 Uo.

70 A mára teljesen szétbontott és más múzeumi célra használt Michelangelo-teremben olyan egyedi megoldásokat alkalmaztak, mint például Michelangelo *Mózes-szobor* másolatának forgó állványzatra való állítása, amelyet több más gipszmásolat felállításánál is működő Neumann János asztalos valósított meg 1908-ban. A forgó állványzat tervezője Reichenberger József volt. Szépművészeti Múzeum, Irattár, 1517/908.

71 Hekler elítéli a gipszek patinázását, a tarka termeket, melyekben kiállítják a monumentális másolatokat, mint *Colleoni lovasszobrát*, mely a szűk térben nem tud érvényesülni. HEKLER Antal: A gipszmuzeumból. *Budapesti Szemle*, 36. 1908. 135. k. 379. sz. 160–162.

72 ERDEY Aladár: Még egyszer a gipszmuzeumból. *Budapesti Szemle*, 36. 1908. 135. k. 381. sz. 316–317. Erdey a sárgás patinázás jogosságát annak márványszerű hatásával indokolta.

73 BACHER–POGÁNY 1956 (lásd 19. jegyzetben). 33.

74 BÁLINT Aladár: A Szépművészeti Múzeum gipszgyűjteménye. *Nyugat*, 16. 1913. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> Letöltés ideje: 2015. január 30.

75 F. Z.: A Szépművészeti Múzeum szobortermei. *Vasárnapi Újság*, 60. 1913/20. 394.

sok célszerűbben felhasználható pénzt is elvont eredeti rendeltetésétől, mert hiszen egy ilyen múzeumnak elsősorban mégis csak eredeti művek gyűjtésével kell foglalkoznia. Ezért a múzeum új vezetősége nem is folytatta a gipszgyűjtemény teljes kiépítését, a mely ekképen a barokk-kor küszöbén meg is állott.<sup>76</sup>

Az Új Magyar Képtár 1934-es átrendezési munkái kapcsán Farkas Zoltán egyenesen a gipszek eltávolítását követelte Petrovicstól.<sup>77</sup>

A két csarnok és a gipszek java része a második világháborúban elszennvedett bombázásokban súlyosan megsérült, elpusztult (9. kép). A megmaradt gipszgyűjtemény és egyben a régi magyar művészeti anyag kiállítása érdekében 1954-ben egy felmérést és tervezetet készített a Középülettervező Vállalat, amelyben a múzeum alagsorában kialakítandó gipszkiállítás terve körvonalazódott.<sup>78</sup> Ez azonban nem valósult meg, 1945 után több mint fél évszázadig a megmaradt középkori és reneszánsz gipszek java részét a Román Csarnokban, a közönségtől elzárva őrizték, néhányat pedig letétként adtak kölcsön más intézmények, múzeumok számára országszerte.

Nem merészség kijelenteni, hogy a középkori és reneszánsz gipszmásolatok története a magyar múzeumügy

történetének állatorvosi lova is egyben. A gyűjtemény sorsa kiválóan érzékelteti azt is, hogyan befolyásolta kiállítását és megítélését a nagyközönség igénye és a kultúrpolitikai döntések sorozata. Mindez egy dinamikus és változó folyamatot fest le, amely napjainkig tart: a gyűjtemény folyamatban lévő restaurálása és jövőbeni, újbóli kiállítása újabb koncepciókat, kérdéseket és a hozzájuk szervesen kapcsolódó polémiák sorát fogja újra felvetni.

*Bognár Zsófia*

*tanár*

*Piarista Gimnázium, Kollégium, Általános Iskola és Óvoda, Kecskemét  
bogzso88@gmail.com*

*Rózsavölgyi Andrea*

*muzeológus*

*Régi Szobor Gyűjtemény, Szépművészeti Múzeum  
andrea.rozsavolgyi@szepmuveszeti.hu*

## Melléklet

A Szépművészeti Múzeum középkori és reneszánsz gipszgyűjteményére szánt, tervezett és ténylegesen ráfordított összegek

Pulszky-féle tervezet <sup>79</sup>	Wekerle Sándor betérjesztése	Millenniumi Bizottság határozata	Wlassics-jelentés	Összesen gipszre fordított összeg (leltárkönyvi adatok alapján) 1902–1940		
1894	1894	1894	1900			
<b>500 000</b>	<b>650 000</b>	<b>500 000</b>	–	<b>~ 103 000</b> (forint)		
(forint) csak gipszre (1 000 000 korona)	(forint) gipsz és eredeti szobrok együtt	forint (gipsz és eredeti szobrok együtt)	(épületre vonatkozó összköltségeket határozza meg)	vásárlás	csomagolás, szállítás	ajándékba kapott gipszek összértéke
				155 878 korona	49 473 korona	5295 korona

76 A Szépművészeti Múzeum gipszgyűjteménye. *Vasárnapi Újság*, 23. 1920. december 5. 271–272.

77 „Nyúljon hozzá Petrovics erős kézzel a gipszöntvényekhez és távolítsa el őket a Szépművészeti Múzeumból. Ebben az európai értelemben is nagyjelentőségű intézményben semmi helye sincsen a gipszeknek. Legfeljebb azoknak kegyelmeznénk meg, melyek magyar szobrokat, műemlékeket ismertetnek. De a többit, melyek tisztára csak oktatási célokat szolgálnak, máshová kell átvinni, mert itt csak

rontják a színvonalat.” FARKAS Zoltán: Az Új Magyar Képtár átrendezése. *Nyugat*, 19. 1934. 339.

78 *Tervezési feladat az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum régi magyar gyűjteményéről és gipszmuzeumáról*. Budapest, 1954. Forster Központ, Tervtár, ltsz. 2073.

79 A Pulszky-, Wekerle- és Millenniumi Bizottsági tervezeteket idézi: TÓTH 2012 (lásd 11. jegyzetben). 46.

## Some Additions to the History of the Medieval and Renaissance Plaster Cast Collection of the Museum of Fine Arts: Its Beginning, Formation and Conceptions

During the preparatory works for the reconstruction of the Romanesque Hall of the Museum of Fine Arts (Budapest) in 2015, special scholarly attention has been paid to the medieval and Renaissance plaster cast collection. The idea of establishing this collection goes back to the heyday of Hungarian museology, namely to Ferenc Pulszky, director of the Hungarian National Museum from 1869 to 1894. However, its realization was rather linked to the formation of the Museum of Fine Arts and to the concepts and great plans of Károly Pulszky and Gábor Térey. The aim of this study is to give a comprehensive overview about the history of the collection consisting of nearly 300 pieces, from the beginnings up until the present day. It presents how the plaster cast collection was conceived and assembled, compared to the similar museum collections abroad in the second half of the 19<sup>th</sup> century. While examining the early history of the collection, a special emphasis will be put on the personalities responsible for initiating its creation. The study outlines the most significant acquisitions and donations for the collection and the trends

that influenced the different displays throughout the decades until 1945. It also presents the contemporary notions and debates about the collection in the media. Our aim is to shed light on the obscured periods in the history of the medieval and Renaissance plaster cast collection from its beginning until it was closed for the public.

*Zsófia Bognár*

*Teacher*

*Secondary School, Dormitory, Elementary School and Nursery*

*School of the Piarist Fathers, Kecskemét*

*bogzso88@gmail.com*

*Andrea Rózsavölgyi*

*Associate curator*

*Collection of Sculpture before 1800, Museum of Fine Arts, Budapest*

*andrea.rozsavolgyi@szepmuveszeti.hu*

### TÁRGYSZAVAK

gipszmásolat-gyűjtemény, középkori és reneszánsz gipszgyűjtemény, gipszgyűjtemény-történet, Szépművészeti Múzeum, Térey Gábor, gipszgyűjtemény-kiállítás

### KEYWORDS

plaster cast collection, medieval and Renaissance plaster cast collection, history of plaster cast collections, Museum of Fine Arts Budapest, Gábor Térey, plaster cast exhibitions