

Papp Júlia

„Pulszky Ferencz ajándoka”

Evangélikus Gyűjteményi Kiadványok
Alapítva 2004-ben

Új sorozat. C-sorozat

Sorozatszerkesztő
Kertész Botond

1. Papp Júlia: „Pulszky Ferencz ajándoka”

Papp Júlia

„Pulszky Ferencz ajándoka”

Rézmetset, gipsz, fénykép – fejezetek a műtárgymásolás történetéből

Evangelikus Országos Múzeum, Budapest
2020. március 26. – június 10.

Kiállításvezető



Budapest, 2020

A kiállítás az Evangélikus Országos Múzeum és a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete együttműködésében jött létre.

A kiállítás kurátora: Papp Júlia
Rendezők: Papp Júlia, Somogyvári Virág, Harmati Béla László
Fordítás, lektorálás: Somogyvári Virág, Szaló Rebeka
Látványtervező-kivitelező: Ágoston István

A kiállított tárgyakat kölcsönző intézmények:
Bécs, Egyetem, Művészettörténeti Tanszék (Institut für Kunstgeschichte – Universität Wien)
Budapest Főváros Levéltára
ELTE Egyetemi Könyvtár
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár
Iparművészeti Múzeum
Magyar Képzőművészeti Egyetem
Magyar Nemzeti Múzeum
Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ
Országos Széchényi Könyvtár
Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

A kiállítás koncepciója és a kiállítási vezető a Júlia Papp & Benedetta Chiesi (eds. / szerk.):
John Brampton Philpot's photographs of fictile ivory / John Brampton Philpot fényképsorozata elefántcsont faragványok másolatairól. Budapest 2016. című katalóguson alapszik.

© Papp Júlia
© Evangélikus Országos Gyűjtemény

ISBN 978-615-00-7886-1
ISSN 2677-1659

A kiállításvezetőt kiadja: Evangélikus Országos Gyűjtemény, Budapest
Felelős kiadó: Az Evangélikus Országos Gyűjtemény igazgatója
Nyomdai kivitelezés: Krónikás Bt., Biatorbágy

Kiállításunk John Brampton Philpot elefántcsont faragványok másolatait ábrázoló fényképsorozatának bemutatása mellett, mely „Pulszky Ferencz ajándoka”-ként 1870-ben került a Magyar Nemzeti Múzeumba, az európai műtárgymásolás történetébe is bepillantást nyújt. A másolás az ókor óta a kulturális hagyományok átörökítését biztosító alapvető, civilizatorikus tevékenység. Az újabb szakirodalom kritikával kezeli Walter Benjamin 1936-ban megjelent, *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* című tanulmányának korszakos megállapítását, mely szerint a technikai sokszorosítás során elvész a műalkotások egyediségének, egyszerűségének, „itt és most”-jának az aurája, hiszen – ahogy Radnóti Sándor 1995-ben *Hamisítás* című könyvében írta –, „amennyire igaz, hogy a másolás sérti az eredeti műalkotás egyediségét, annyira igaz az is, hogy tömeges elterjesztésével szolgálja és megalapozza azt. [...] A reprodukálásnak és másolásnak épp annyira szerepe lehet az aura eloszlatásában, mint konzerválásában.” Radnóti Sándor szerint elhibázott gondolat Benjaminnál, hogy a műalkotás egyedisége azonos a tradíció összefüggésébe való beágyazottságával, hiszen „az egyediség tudatosodása a tradícióösszefüggésből való kilábalással hozható kapcsolatba, és a mintakövető másolás, ismétlés, reprodukció öntudatos kulturális gyakorlata a legszorosabban összefügg a tradíció tudatosodásával. Olyannyira, hogy a hagyomány első nagy öntudatra ébredése legfőképpen egy másik kultúra másolásában mutatkozott meg...”: a rómaiak saját hagyományuként vették át a görög kultúrát, mely azóta is állandó hatást gyakorol az európai civilizációra.

A híres Belvederei Apollón is egy görög bronzszobor 2. századi római másolata volt (1. kép), bár a márványszobrot a 19. században még a klasszikus görög művészet egyik fő műveként tartották számon.

A kora újkortól kezdve a műtárgymásolatok részben kiegészítették a műgyűjteményeket (a reneszánsz időszakában például divat volt az ókori szobrok másolatainak a gyűjtése), részben pedig – elsősorban az illusztrált gyűjteménykatalógusok metszeteinek a segítségével – megismertették az érdeklődőkkel, tudósokkal, gyűjtőkkel a sokszor nehezen látogatható, elzárt egyházi, fejedelmi vagy polgári gyűjtemények értékes műtárgyait.



1. kép. A Belvederei Apollón. Márványszobor. 2. század. Vatikáni Múzeum, Róma

A 17. századtól a műtárgymásolatoknak – a festményekről, szobrokról készült sokszorosított grafikáknak éppúgy, mint a régi szobrok, érmek, gemmák gipszmásolatainak – jelentős szerepe volt az akadémiai művészképzésben, illetve – az iskolai és egyetemi gyűjtemények révén – általában az oktatásban is. A 18. századig a műértők körében is elfogadott volt, hogy az antik műveket a gipsz- és metszetmásolatok alapján ismertessék és értékeljék. A nagy mennyiségben sokszorosítható, önálló lapként vagy könyvillusztrá-

cióként könnyen terjeszthető reprodukciós grafikák (2. kép) mellett fontos szerepet játszottak a képző- és iparművészeti, építészeti stílusok formái elemeinek elterjesztésében, illetve az illusztrált régészeti, numizmatikai, egyháztörténeti kiadványok révén a művészeti emlékek megismertetésében is.

Sajátos módon kapcsolódik a műtárgymásolás jelenségéhez az a késő középkortól a 18. századig rendkívül népszerű művészeti gyakorlat, melynek során műalkotások egyes motívumait vagy teljes kompozícióját több-kevesebb hűséggel vizuális előképként használták fel egy másik műalkotás létrehozásánál. Sokszorosított grafikák nyomán készülhettek festmények vagy síremlékek, s egy-egy emlékérem motívuma is különböző események vagy személyek tiszteletére készített alkotásokon, illetve különböző műtípusokon bukkant fel (3–4. kép).

A műtárgymásolatok a reprodukálás 19. századi óriási fejlődése (elsősorban a fénykép és a fotomechanikai sokszorosítás elterjedése) révén már nemcsak az európai művelődés klasszikus korszakainak emlékeit ismertették meg az érdeklődőkkel, hanem más kultúrák sajátosságait is. A 19. század elején ugyanakkor a festményekről és szobrokról készült rézmetszetekhez, mint az önálló invenció nélküli másolás példáihoz, alkalmanként már egyfajta elitélő, lekezelő, az erősödő romantika eredetiség- és zsenikultuszával is kapcsolatba hozható negatív konnotáció tapadt. Az angliai és franciaországi akadémiai művészetelmélet és gyakorlat a rézmetszőket, mint a mechanikus másolás képviselőit, általában is kizárta a szabad művészetek és az elitkultúra területéről, annak ellenére, hogy a „magas művészet” alkotásait jelentő szobrok és festmények



2. kép. Marco Dente: Laokoón. Rézmetszet. 1520–1525 körül

népszerűsítése elképzelhetetlen volt a műtárgyreprodukciók nélkül. A metszetforgalom 18–19. századi gyors növekedése kapcsán vita tárgya lett az is, hogyan védhetik meg a festők és szobrászok privilegizált státuszukat.

A 19. század második felében a műtárgymásolás új funkciót kapott: az európai és később az amerikai múzeumok másolatgyűjteményei már nemcsak a leendő és a gyakorló művészeknek, illetve a tudósoknak tették lehetővé, hogy egy időben és egy helyen tanulmányozzák a világ különböző múzeumaiban, magángyűjteményeiben vagy épületek belsejében, illetve külsején található műalkotásokat és épületdíszeket, hanem a társadalom egyre szélesebb köreiből verbuválódó múzeumlátogató nagyközönség számára is fontos ismeretterjesztő, közművelődési és pedagógiai feladatokat láttak el. A másolatgyűjtemények



3–4. kép. A cerignolai csata (1503) emlékérmé – Hieronymus Magdeburger (?): II. Lajos emlékérmé. 1532

révén lehetőség nyílt egy-egy műfaj, illetve egy-egy nemzet művészetének történeti bemutatására, és alkalmasak voltak a különböző (mű)tárgytipusok formavariációinak a szemléltetésére is. Az utazás általánossá válásával, a turizmus fellendülésével rendkívül népszerűvé váltak a múzeumok műkincseiről készült, olcsón megvásárolható fényképsorozatok, képeslapok is (5. kép). Mindezt mennyiségileg természetesen sokszorosán felülmúlja az internet korában ránk zúduló reprodukció-áradat (a múzeumokban őrzött leghíresebb műalkotásokról milliósámra találhatóak az utazók által a virtuális térben közzétett képek), ennek a jelenségnek az értelmezése azonban már túlmutat kiállításunk keretein.

A 20. század elején a gipszmásolatok népszerűsége – részben az eredetiségkultusz újbóli megerősödésének, részben a fényképezés fejlődésének hatására – csökkenni kezdett, sok gipszmásolat-kollekció raktárba került vagy elpusztult. A múzeumok, oktatási intézmények 19. századi műtárgyfénykép-gyűjteményeinek egy része is szétszóródott, a régi fényképeket fokozatosan újabb reprodukciók váltották fel. A gipsz- és műtárgyfénykép-gyűjtemények iránti érdeklődés csak az utóbbi évtizedekben élénkült meg. A szemléleti változásban több tényező játszott közre. Azokban az esetekben, amikor jelentős sérülések következtek be az eredeti műalkotásban, vagy elpusztultak, a ránk maradt másolatok felbecsülhetetlen szerepet játszanak a szakemberek – tudósok, restaurátorok – számára az eredeti művek kutatásában. Megindult ugyanakkor keletkezésük, történetük és egykori recepciójuk tudományos vizsgálata is. Nyilvánvalóvá vált ugyanis, hogy a másolatok fontos információkat szolgáltatnak koruk művészet- és történelemszemléletéről, ízléséről, a stíluspreferenciák változásáról, az elmúlt időszakok gyűjtéstörténetéről, művelődésszervezéséről, műkereskedelméről, a múzeumi, műemlékvédelmi és művészoktatási intézményrendszer működéséről.

A másolatgyűjtemények tudományos feldolgozásában, újraélesztésében úttörő szerepet játszott – többek között – a londoni Victoria and Albert Museum, a dán Nemzeti Galéria (Statens Museum for Kunst, Kopenhagen), az oxfordi Beazley Archive és az



5. kép. *Élisabeth Vigée Le Brun: Önarckép.*
Az Alinari cég műtárgyfényképe. 19. század vége

Ashmolean Museum, vagy a berlini múzeum egykori gipszgyűjteményének megmaradt anyagát rekonstruáló, 1988-ban megnyitott Abguss-Sammlung Antiker Plastik (Berlin-Charlottenburg, Freie Universität). A helyreállított, a nagyközönség által ismét megtekinthetővé tett másolatgyűjteményeknek a tudományos funkció mellett jelentős oktatási, múzeumpedagógiai, közművelődési szerepük is van, hiszen – éppúgy, mint a 19. századi múzeumi gyakorlatban – lehetővé teszik, hogy a diákok és a múzeumlátogatók egy helyen, egymással összehasonlítva tanulmányozzák különböző korszakok, illetve egy-egy történelmi időszak eltérő helyeken található műalkotásainak formai sajátosságait. A ma már gyakran 150–200 éves másolatokat ugyanakkor régiségük miatt egyre inkább saját jogukon, autonóm műalkotásokként is értékeljük.

I. Műtárgymásolás a 16–19. században

A korai műtárgyreprodukciók közé sorolhatók azoknak a 15. század végétől megjelenő kiadványoknak (Heiltumsbuch) a fametszetes illusztrációi, melyek az európai székesegyházak liturgikus tárgyait mutatták be (1. kép).

Az antik szobrok gipszmásolatai, melyeket itáliai műhelyekben állítottak elő, a 16. század eleje óta helyet kaptak az európai fejedelmek és arisztokraták gyűjteményeiben, de népszerűek voltak a művészek és a gazdag polgárok körében is. A pontos másolatok mellett divattá vált az antikizáló imitációk készítése is, amelyek egy-egy híres ókori művészeti emléket idéztek meg. A 16. századi Itáliában a rézmetszés fellendülése is összekapcsolódott az antik művészeti emlékek, illetve a kortárs mesterművek megörökítésére irányuló törekvésekkel. Az itáliai antik szobrokról – köztük a va-

tikáni szoborgyűjtemény (Cortile delle Statue) darabjairól – a gipsz- és bronzmásolatok mellett a 16. század óta rendszeresen készítettek reprodukciós grafikákat is, amelyek (gyakran albumokba kötve) a fedelmi udvarokba, a múgyűjtőkhöz, az akadémiákba, a rajziskolákba egyaránt eljutottak. A műfaj legkiválóbb mestere Marcantonio Raimondi volt, aki nemcsak az antik szobrokról, hanem például Raffaello rajzairól, festményeiről is készített metszeteket. A műtárgymásolatokon alkalmanként nyomon követhetőek az eredeti műalkotásokon bekövetkezett változások: míg Raimondi 16. század eleji rézmetszetén (lásd a kiállított tárgyak között) a Belvederei Apollón csonka kezekkel látható, Francois Perrier 1638-ban megjelent könyvének illusztrációján már az időközben ki egészített kezeket figyelhetjük meg (2. kép).



1. kép. Die zaigung des hochlobwirdigen heilighumbs der Stiffkirchen aller hailigen zu Wittenburg. Wittenberg, 1509. Herzog August Bibliothek



2. kép. Francois Perrier: A Belvederei Apollón. Rézmetszet. In: Segmenta nobilium signorum e statuarii... Roma, 1638. [30–31. kép]



3. kép. Toinette Larcher rézmetszete Raffaello festménye után: Judit. In: Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux et d'après les plus beaux desseins qui sont en France... Tome premier. Contenant l'Ecole Romaine. Paris, 1729. 33. kép

4. kép. Elefántcsont faragvány. In: Paul Delaroché – Henriquel Dupont – Charles Lenormant: *Trésor de numismatique et de glyptique...* Paris, 1839. 11–13. (PL. XVII.)

1729–1742 között jelent meg Pierre Crozat szerkesztésében az első modern reprodukciós kiadvány, mely a francia gyűjteményekben található legszebb itáliai festményekről és rajzokról készült rézmetszeteket tartalmazta (3. kép). Számos műtárgy-reprodukció tettek közé a 18. század végén megjelent reprezentatív illusztrált útleírások. Jean-Claude Richard de Saint-Non 1781–1786 között megjelent, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile* című dél-itáliai sorozatában például nápolyi gyűjteményekben található festményekről, illetve Herkulaneumban és Pompejiben előkerült szobrokról, edényekről, bútorokról stb. találunk képeket.

A kézi rajzoknál, illetve a rajzelőképek után készült rézmetszeteknél pontosabb, valóságghűbb és a háromdimenziós tárgyak (pénzek, gemmák, elefántcsont faragványok) plasztikusságát sokkal érzékletesebben visszaadó kétdimenziós másolatok láttak napvilágot abban a monumentális, több mint 15 ezer tárgyat bemutató *Trésor de numismatique et de glyptique* (1834–1850) című kiadványsorozatban, melyet az Achille Collas francia mérnök által feltalált új metszési technikával készített illusztrációk díszítettek. Collas az 1825 és 1832 közötti időszakban fejlesztette ki az eljárást, amely lehetővé tette, hogy medailionokról, pecsétekről és más domborművekről mechanikai úton készítsenek acélmetszetes illusztrációkat. Bár Collas eljárásának nincs köze a fényképezéshez, a módszerével készült metszetek sokkal inkább hasonlítanak a fotográfiákhoz, mint a hagyományos rézvagy acélmetszetekhez (4. kép). Találmánya az objektív reprodukálás iránti igénynek az 1830–1840-es években megfigyelhető erősödéséhez kapcsolódik, olyan új technikák kereséséhez, melyek mentesek a hagyományos metszetmásolatokat készítő mesterek tárgyértelmezési és rajzoló-metszői hibáitól, s melyek közül a leglátványosabb eredményeket a galvanoplasztika és a fénykép (dagerrotípiá, kalotípiá) érte el.



Kiállított tárgyak

Az 1489-ben Antiumnál (Anzio) talált Belvederei Apollón sérült jobb kézzel és bal kézfej nélkül került elő. 1532–1533 körül Giovanni Agnolo Montorsoli könnyöktől amputálta a sérült kezét, majd újat készített helyette. Restaurált kezekkel örökítette meg a szobrot az 1540-es években Francisco de Holanda, illetve száz évvel később Francois Perrier, s többnyire erről az állapotról készültek 17–18. századi gipszmásolatai is. A Montorsoli-féle kiegészítésekkel szemben azonban a 19. században már ellenérzések fogalmazódtak meg (1. tárgy).



1. Marcantonio Raimondi: A Belvederei Apollón. Rézmetszet. 1527 körül. Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény



3. Johann Blaschke: Ganymed' elragadtatása. Correggio festménye nyomán. In: *Hébe Zsebkönyv*. Kiadta Igaz Sámuel. Bécs, 1826. Országos Széchényi Könyvtár

2. Jean Dughet Nicolas Poussin festménye után: Pihenő az egyiptomi menekülés közben. Rézmetszet, rézkarc. 1655–1658. Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény

Míg a nevezetes szobor- vagy rajzgyűjteményekről, képgalériákról készült korábbi metszetalbumok készíttetésének leggyakoribb motivációja a reprezentációs szándék volt, a 18. század végétől az almanachokban, verseskötetekben megjelenő rézmetszettes műtárgymásolatok már fontos szerepet játszottak a közízlés alakításában is. Igaz Sámuel zsebkönyvében – minden bizonnyal nem függetlenül barátja, az európai képzőművészeti emlékek hazai bemutatását ízlésnevelő szándékkal a saját szerkesztői, könyvillusztráltatói gyakorlatában is programszerűen vállaló Kazinczy Ferenc nézeteitől – több műtárgy-reprodukciót is közölt. Igaz Sámuel a *Hébe* 1824. évi kötetének bevezetőjében hangsúlyozza is, hogy a ha-

zai képzőművészet fejletlenségének okát nem a magyaroknak a művészi tevékenységre való alkalmatlanságában látja, hanem abban, hogy nincs művészeti akadémia és mindenki által látogatható nyilvános képtár. „Míg valaha tágasabb út nem nyílik művészségre teremt talentumainknak, a' remek-festéseknek Akademiájiban, Képes-gyűjteményekben lehető megismerésére, hasznosnak látjuk, ha csak töredéként is megismerhetjük ez 's ama nevezetes külföldi Képirónak munkáji közül a' nevezetesebbeket, 's azoknak érdemei' becsülését a' Publicum előtt terjeszteni igyekezünk. Legfőképen ezen czélból tartottam jónak az ezen eszten-dei Hébébe a' következő képeket kimetszteni, azon utat követvén, az efféléknek azokkal is való megismertetésében, kik a' Római, Florencziai, Párizsi, Drezdai, Berli, Bécsi és Szebeni Képes-gyűjteményektől távol vagynak, melly úton más német, francia és ánglus Zsebkönyvek' kiadóji előttem jártanak.” A klasszikus mesterek remekműveinek közreadása tehát nemcsak az akadémiai péld-

datár funkcióját látta el, hanem a képzőművészeti ismereteknek a közönség szélesebb körében történő terjesztését is, ahogy Kazinczynak a külföldi irodalom fordítására irányuló törekvései is az ízlés finomítását és az ismeretek átadását célozták meg (3. tárgy).

A 19. századi művészeti egyesületek által a legsikeresebb festményekről a tagok számára jutalomképpént készíttetett rézmetszettek a kortárs képzőművészettel ismertették meg a közönséget. Az a metszetalbum, amelyet a bécsi Kunstverein 1836-ban adott ki Peter Krafft Zrínyi Miklós szigetvári kirohanását ábrázoló monumentális festményéről, rendkívül népszerű lett Kelet-Európában. A festményen és a metszeten – a képzőművészetben először – feltűnik a szigetvári vitéz nő alakja, akinek legendájával a hazai és a külföldi történetírásban és irodalomban a 16. század óta találkozunk (4. tárgy).

4. Peter Krafft – Franz Stöber: Zriny's Tod (Zrínyi Miklós halála). Rézmetszet. 1836. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok



5. Jelenet József életéből. Elefántcsont faragvány gipszmásolata. 19. század második fele. Bécs, Egyetem, Művészettörténeti Tanszék



II. A 19. századi európai műtárgymásolási mozgalom

Mivel a gipsz, illetve később a galvanoplasztikai másolatok vásárlása a 19. században mind a magánszemélyek (elsősorban a gyűjtők, tudósok, építészek, művészek), mind az intézmények (múzeumok, egyetemek, képzőművészeti akadémiák) körében egyre népszerűbb lett, virágzásnak indultak a másolatkészítő vállalkozások, illetve az értékesítéssel foglalkozó szervezetek is. A British Museum 1836-tól értékesített gipsz műtárgymásolatokat, 1838-ban pedig egy kereskedelmi katalógust jelentetett meg a múzeumban őrzött Elgin-márványok másolatainak áráról. Az 1840-es évek végén alapított és a 19. század végéig működő angliai Arundel Society gyűléseket, előadásokat és kiállításokat szervezett az érdeklődők, gyűjtők számára, és fényképekkel illusztrált katalógusokat jelentetett meg a társaságnál megvásárolható másolatokról. 1854-ben Sydenhamban az újra felépített, kibővített Kristálypalotában monumentális gipszmásolat-kiállítás nyílt meg, mely tíz csarnokban mutatta be az építészeti történetét (1. kép). A görög csarnok tervezésében Matthew Digby Wyatt is részt vett, aki európai gyűjteményekben őrzött elefántcsont faragványok másolatainak készíttetésében is tevékeny részt vállalt. Wyatt és



1. kép. A Római Csarnok Sydenhamban. 1854 után. Litográfia

Owen Jones 1852-ben több hónapos európai körúton számos múzeumot és intézményt kerestek fel (Louvre, École des Beaux-Arts, a müncheni Glyptothek stb.), s számos városba látogattak el (Róma, Torino, Velence, Bécs, Drezda stb.), hogy szobrászati és építészeti másolatokat szerezzenek be a sydenhami kiállítás számára.

A múzeumok közül a műtárgymásolatok készítésében úttörő szerepet játszott a londoni Victoria and Albert Museum elődje, a South Kensington Museum, amely jó kapcsolatokat alakított ki másolatok készítésére specializálódott személyekkel és cégekkel. Sokat foglalkoztatták például a galvanoplasztikai másolatkészítés (*electrotyping*) úttörőjét, a birminghami Elkington céget, mely 1840 körül szabadalmaztatta a módszert. A cég 1853-ban engedélyt kapott, hogy a múzeum néhány tárgyról másolatot készítsen, s ezeket árusítsa. Henry Cole, a múzeum első igazgatója jelentős erőfeszítéseket tett a múzeumi tárgyakról készített másolatok népszerűsítése érdekében, mert úgy vélte, hogy ezek fontos oktatási, közművelődési, közízlésformálói feladatokat látnak el. Az Elkington cégnek az 1867-es párizsi világkiállításon elért sikerein felbuzdulva *International Convention for Promoting Universally Reproductions of Works of Art* címmel nemzetközi megállapodást hozott létre, melylyel az európai múzeumok darabjairól „öntéssel, galvanoplasztikával, fényképezéssel vagy más eljárással” készített másolatok kölcsönös cseréjét akarta előmozdítani. Az egyezményt – mint a ránk maradt eredeti példány mutatja – 15 európai trónörökös írta alá. A múzeum 1873-ban megnyílt két monumentális csarnokában (ma Cast Courts) építészeti és szobrászati másolatokat mutattak be (2. kép). Ugyanebben az évben olyan katalógust jelentettek meg a gyűjteményekben található eredetiktől készített galvanoplasztikai másolatokról, melynek mind a nyolcvan tételét kiváló minőségű fényképpel illusztrálták.

Jelentékeny másolatgyűjteményt helyeztek el az 1855-ben megnyílt berlini Neues Museum lépcsőhá-



2. kép. Cast Courts. Victoria and Albert Museum, London

zában és első emeletén, melynek ókori, középkori és újkori műtárgyak – köztük számos elefántcsont-faragvány – másolatát magában foglaló anyagáról 1860 óta részletes katalógusok is megjelentek. A gyűjtemény az 1880-as években több mint 2000 darabot számlált. A középkori francia szobrászat, építészet és a klasszikus ókori művészet közötti párhuzamok bemutatására vállalkozott az 1882-ben a párizsi Palais du Trocadero-ban (Musée de Sculpture Comparée) felállított monumentális gipszmásolat-gyűjtemény.

Az átfogó jellegű múzeumi másolatgyűjtemények mellett létrejöttek speciális együttesek is: a lisszaboni Királyi Képzőművészeti Akadémia 1884-

ben hadifelszerelésekről – például díszes pajzsokról, sisakokról – készített gipszmásolatokat vásárolt (3. kép). A tárgyak egy részének eredetijét a madridi Királyi Fegyvertárban őrizték.

A 19. század közepétől fokozatosan intézményesülő európai műtárgymásolási mozgalom – mind a gipsz- és galvanoplasztikai-, mind a fényképmásolatok készíttetése, árusítása, cseréje – az ismeretterjesztés mellett fontos szerepet játszott a modern művészettörténeti kutatás fejlődésében is: a tudósok számára lehetővé tette a képzőművészeti emléktanyag egyes csoportjainak történeti áttekintését, s megkönnyítette az analógiák, eltérések, stílisis összefüggések vizsgálatát is.



3. kép. Dízsizak gipszmásolata. 1884 körül
© Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon, Portugal

Kiállított tárgyak

1. Edmund Oldfield: *Catalogue of Select Examples of Ivory-Carvings from the Second to the Sixteenth Century, Preserved in Various Public and Private Collections in England and other Countries, Casts of which, in a Material Prepared in Imitation of the Originals, are Sold by the Arundel Society*. London, 1855. Iparművészeti Múzeum, Könyvtár



2. Matthew Digby Wyatt – Edmund Oldfield: *Notices of Sculpture in Ivory, consisting of a Lecture on the History, Methods, and Chief Productions of the Art, Delivered at the First Annual general Meeting of the Arundel Society, on the 29th June, 1855, and a Catalogue of Specimens of Ancient Ivory-Carvings in Various Collections*. London, 1856. Iparművészeti Múzeum, Könyvtár

1855-ben az elefántcsontfaragvány-másolatokat készítő londoni Arundel Society megkérte Edmund Oldfieldet, a társaság tanácsának tagját, az alapító tagok egyikét, hogy rendszerezze a számos iskolát és időszakot reprezentáló elefántcsont másolatokat. A megjelent katalógus ismertette a megvásárolható reprodukciókat és árukat.

3. John Obadiah Westwood: *A Descriptive Catalogue of the Fictile Ivories in the South Kensington Museum. With an Account of the Continental Collections of Classical and Mediaeval Ivories*. London, 1876. Iparművészeti Múzeum, Könyvtár

A South Kensington Museum 1876-ban monumentális (975 tételes), 24 fényképpel illusztrált katalógust jelentetett meg az intézmény elefántcsont másolatairól. A másolatgyűjtemény beszerzésének célja a múzeum eredeti elefántcsont faragványokból álló jelentékeny anyagának a kiegészítése volt. A kötet szerzője, John Obadiah Westwood áttekintette az ókori és középkori elefántcsont faragványok európai gyűjteményeit annak érdekében, hogy felhívja a figyelmet azokra a darabokra, amelyekről még érdemes lenne másolatot szerezni.



4. Reneszánsz díszítmény gipszmásolata. 20. század eleje. Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény

A 19. századi európai műtárgymásolási mozgalom sikerét jelzi, hogy Ralph Nicholson Wornum 1854-ben Londonban megjelentetett, az iparrajzoktatásban elsőként használt gipsz minta-katalógusának tételei későbbi iskolai gipszgyűjteményekben is szerepeltek. A budapesti Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény őriz például egy olyan, a 20. század elején a Felső Ipariskola tanulóinak számára készített reneszánsz ornamentális gipsz mintát, mely a londoni katalógusban is megtalálható (4-5. tárgy).



5. Ralph Nicholson Wornum: *Catalogue of ornamental casts in the possession of the Department, Third Division: the Renaissance styles by Great Britain. Dept. of Science and Art.* London, 1854.

6. A Budapesti Áll. Felső Ipariskolával kapcsolatos gipszminta-öntőműhelyben készülő minta- és szobormásolatok árjegyzéke. Budapest, 1904. XIX. tábla. Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény



7. A Budapesti Magyar Királyi Állami Felső(építő) Ipariskola gipszöntő műhelye: Reneszánsz fríz. 20. század eleje. Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény



8. A Budapesti Magyar Királyi Állami Felső(építő) Ipariskola gipszöntő műhelye: Rómán kori fríz. 20. század eleje. Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény

III. Műtárgyfényképezés a 19. században

A fényképezés 19. századi elterjedése a műtárgymásolásban is forradalmi változást hozott, hiszen a korábbi rajzoknál, metszeteknél jóval pontosabb reprodukciók készítését tette lehetővé. A műtárgyfényképezés korai példái közé tartoznak William Henry Fox Talbot felvételei, melyeket az 1840-es években a British Museum márvány Patroklosz büsztjének gipszmásolatáról készített (1. kép). 1846-ból származik az a dagerrotípiia-sorozat, melyen Góla Adolf Ferenczy István megvalósulatlan



1. kép. William Henry Fox Talbot: Patroklosz büsztje. 1843 körül. Sós papír

Mátyás-emlékműve gipszmintáit örökítette meg (2. kép).

Nyugat-Európában az 1850-es években indult meg az építészeti emlékeknek, illetve a jelentősebb múzeumok (British Museum, South Kensington Museum, Louvre) és gyűjtemények legértékesebb kincseinek a fényképezése. Az európai kulturális intézmények a 19. század közepétől egyre nagyobb mértékben vásárolták hazai és külföldi köz- és magángyűjtemények, ideiglenes és állandó kiállítások anyagát, illetve épületeket bemutató, gyak-



2. kép. Góla Adolf: Ferenczy István Mátyás emlékművének részlete. Dagerrotípiia, 1846. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



3. kép. Henric Trenk: A petrossai aranyelet. Fénykép. 1863. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ

ran több száz – alkalmanként több ezer – darabból álló fényképsorozatokot, melyeket a kialakuló művészettörténeti és régészeti intézményrendszerben (múemlékvédelem, múzeumi műtárgykezelés, tudományos kutatás, oktatás) egyaránt felhasználtak. Annak vizsgálata, hogy melyik időszakban, milyen korból, melyik földrajzi régióból származó és milyen műfajú műalkotásokat ábrázoltak leggyakrabban a fényképeken, megvilágítja a művészettörténeti kutatás preferenciáinak változását; a jelentős európai fényképészeti cégek, műhelyek (Brogi, Alinari, Braun, Angerer stb.) műtárgy- és épületfelvételeinek szétterjedése pedig azt, milyen módon, milyen kereskedelmi csatornákon, milyen intézményeken keresztül és milyen volumenben kerültek a fotográfiák a kulturális intézményrendszerbe.

A műtárgyfényképek terjesztésével a fényképezés és a műkereskedők mellett alkalmanként a múzeumok is foglalkoztak. Az angolok felfedezték, hogy „*a photographia a leghatályosabb eszköz a művészet népszerűsítésére s az ízlés nemesítésére. A British muzeum igazgatósága már fényképeztetni nevezetesebb műkincseit, tekintettel egy részről a tudományra, más részről a tanintézetekre*” – írta 1875-ben Pulszky Ferenc. A South Kensington Museum és az Arundel Society közös kiadásában, a Science and Art Department of the Committee of Council on Education támogatásával jelent meg 1869-ben az az árjegyzékes katalógus, amely műalkotásokról készített chromolitográfiák és rézmetszetek mellett fényképeket hirdetett a művészkepzés segítésére mellett – ahogy a címlapon olvashatjuk – a művészeti ismeretek szélesebb körű terjesztése céljából. Az árusításra kínált sorozatok között szerepelt az 1830-as években Romániában talált úgynevezett petrossai aranykincset bemutató kollekció is, amelyet a fotográfus feltehetően az 1867-es párizsi világkiállításon készített, ahol bemutatták az értékes leletet. A műtárgyfényképek korabeli erőteljes disszeminációjára utal, hogy Alexandru Odobescu bukaresti tudós 1869-ben a petrossai antik aranykincsről Henric (Heinrich) Trenc bukaresti fotográfus által készített 13 fényképet küldött a Magyar Tudományos Akadémiának, melyek közül az első kép a leletet csendéletszerűen elrendezve, reprezentatív függönykulissza előtt ábrázolja (3. kép).



4. kép. Klósz György fényképe az 1876-os Műipari és történelmi kiállításon bemutatott tárgyakról. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

Az 1870-es években Magyarországon is megkezdődött az időszaki kiállítások (1876: kiállítás az árvízkarosultak megsegítésére [4. kép]; 1882: országos könyvkiállítás; 1884: történelmi ötvösmű-kiállítás), illetve a múzeumi (1876–1878: Nemzeti Múzeum) és egyházi gyűjtemények (Esztergom, Főszékesegyházi Kincstár) fényképezése. A fényképeket egyre gyakrabban használták előképként a művészeti és műemléki kiadványok metszetillusztrációihoz, s az 1870-es évektől megnőtt azoknak a szakkönyveknek (1871: *Díszlapok a római könyvtárakban őrzött négy Corvin-kódexből*; 1873: *A Magyar Nemzeti Múzeum római feliratos emlékei*) és

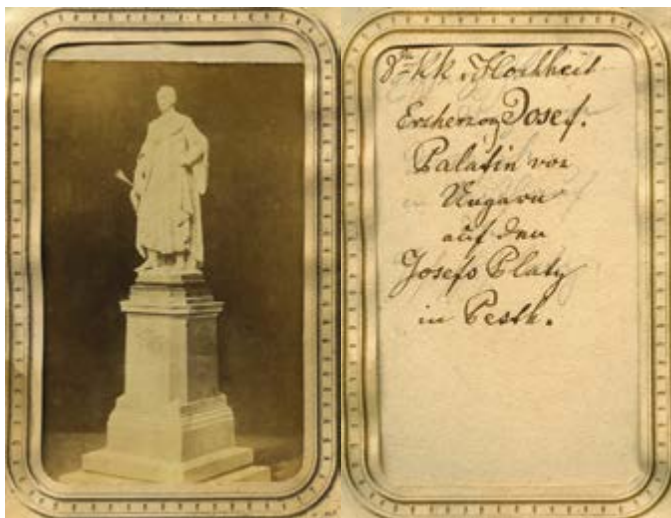
szakfolyóiratoknak a száma, amelyeket beragasztott fényképekkel vagy fotómechanikai úton előállított képekkel tettek szemléletessé.

A fényképészet történetével foglalkozó külföldi és magyarországi kutatások utóbbi időben megfigyelhető megélnkülésének egyik fontos hozadéka, hogy az eddig a múzeumok „valódi” műalkotásaihoz képest többnyire periférikusan, kiegészítő dokumentációs segédeszközként kezelt régi műtárgyfényképek – a 19. századi gipszmásolatokhoz hasonlóan – maguk is önálló műfaji sajátosságokkal rendelkező, autonóm műtárgyakká váltak, melyek értelmezése a történettudomány fontos feladata. S nemcsak a 19. századi kulturális intézményrendszerben (oktatás, múzeumok, műemlékvédelem, műkereskedelem) játszott szerepük tudománytörténeti szempontú kutatása elengedhetetlen, hanem a fényképezés és a fotómechanikai sokszorosítás technikai fejlődésének, illetve stílárís és szemléleti változásainak a vizsgálata is.

Kiállított tárgyak

A 19. század második felében Magyarországon megélnkültek azok a törekvések, melyek a hazai vo-

natkozású régi kéziratokra – közülük is elsősorban Mátyás király egykori nevezetes könyvtárának szét-szóródott darabjaira – vonatkozó adatok összegyűjtésére irányultak. A Konstantinápolyban őrzött kódexek egy részét hazai tudósok már 1862-ben megvizsgálták, s jegyzéket készítettek róluk. Az 1860-as évek végén a magyar püspöki karnak a vatikáni zsinaton jelen lévő tagjai lefényképeztették a római könyvtárakban található corvinákat. A 16 jó minőségű, beragasztott fényképpel illusztrált reprezentatív kiadvány a vatikáni *Breviárium*ról, a *Regis Mathiae Corviniról*, az *Opera Ciceronis*ról és a *Didymus-kódex*ről tett közzé képeket. Az albumból tiszteletpéldányt kapott szemé-



1. József nádor szobrának makettje. Fénykép. 1850-es évek. Magántulajdon



2. Díszlapok a római könyvtárakban őrzött négy Corvin-kódexből. Pest, 1871. Országos Széchényi Könyvtár



3. Lukrécia. In: *Az Esterházy Képtár eredeti fényképekben.* Szövegét írta Keleti Gusztáv. Első folyam. Pest, 1871. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest Gyűjtemény



4. A Braun cég ideiglenes műhelye a Magyar Tudományos Akadémia épülete előtt. 1886 körül? Reprodukció. (Eredeti fénykép: Münchner Stadtmuseum, Fotomuseum)

lyek névsora jelzi, hogy a fényképet az 1870-es években nemcsak a metszetillusztrációkat helyettesítő gyors és olcsó sokszorosítási eljárásként értékelték, hanem arra is alkalmasnak találták, hogy olyan pompás, exkluzív (50 példányos, egyedi kötésű) díszkiadásokat ékesítsenek vele, melyek a társadalom legmagasabb rangú személyei – az uralkodó, a főherceg, a miniszterelnök – és a tudományos élet legrangosabb intézményei számára is megbecsült ajándékként szolgálhatnak (2. tárgy).

Az Esterházy Képtárat, amely a Magyar Tudományos Akadémia új palotájában 1865-től a nagyközönség számára is látogatható volt, a magyar állam 1871-ben vásárolta meg. Még ebben az évben megjelent egy díszalbum a gyűjteményről Simonyi Antal 10 fényképével, negyedrért és nagy fólió méretben (3. tárgy). 1883-ban Hugo von Tschudi és Pulszky Károly tanulmányával látott napvilágot Bécsben a *Landes-Gemälde Galerie in Budapest vormals Esterházy Galerie* című díszmű, melyet metszetekkel, illetve fotómechanikai eljárásokkal készült nyomatokkal illusztráltak. 1884-ben Weinwurm Antal fényképezte le az Országos Képtár nevezetesebb műtárgyait, majd a párizsi Braun cég kapott engedélyt a gyűjtemény jeles darabjainak a fényképezésére.

A Braun cég nyitott tetejű ideiglenes műhelyében fényképezték le az Esterházy Képtár festményeit. A fénykép előterében az Akadémia épületét, középtérben a rakpartot, háttérben pedig a Lánchidat látjuk. A műhely közepén talán Gaston Braun fényképész áll. A festőállványra Angelica Kauffmann 1795-ben készült, feltehetően Lady Smitht ábrázoló portróját helyezték. A fénykép enyhe felülnézetből, az Akadémia melletti épület ablakából készülhetett (4. tárgy). Nem tudjuk, hogy a fényképész tudatosan választotta-e azt a pillanatot, amikor a 18. század végi festmény volt az állványon, vagy ez csak a véletlen műve. A kora klasszicista mű mindenestre nem tartozik a gyűjtemény legnevezetesebb, emblemikus művei közé (5. tárgy).



5. Angelica Kauffmann: Lady Smith (?) öltözködés közben Vénuszként. Olajfestmény. 1795. Szépművészeti Múzeum. Reprodukció

A budapesti Szépművészeti Múzeum könyvtára a Braun cég 1896-ban megjelent, az Esterházy Képtár műalkotásait megőrkítő egyik díszalbumának 18 reál fólió méretű fényképét őrzi (6. tárgy).

A Szépművészeti Múzeumban található, a 19. század végén még Pieter Bruegelnek tulajdonított olajfestmény a legújabb kutatások szerint ismeretlen festő műve, s a 16. század második felében, talán 1560–1580 körül készült.

6. Pieter Bruegel (Brueghel): Idős paraszt pár. Fénykép. In: *Országos Képtár (Esterházy Képtár)*. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt., Braun, Clément et Cie.

Budapest, Paris, 1896. Szépművészeti Múzeum, Könyvtár



GALERIE HONGROISE DE BUDAPEST

PEETER BRUEGHEL I

UN COUPLE DE VIEUX PAYSANS

ÉPESUTE INALTERABILE IMPRIMÉE AU CHAMP-ÉLY
REPRODUCTION INTERDITE 1896

MILAN AD. BRAUN & C. 6 PARIS & BRUNNEN, 11-12
BRAUN, CLÉMENT ET C. 1896

IV. A Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény

Fejérváry Gábor kiemelkedő művészettörténeti jelentőségű műgyűjteményét az 1820-as évek végétől hozta létre. A gyűjteményt nemcsak ügynökök révén gyarapította, hanem európai utazásai során maga is vásárolt műtárgyakat: egy ásatás meglátogatásakor szerzett be például egy pompeji freskótöredéket. Gyűjtötte az Európán kívüli kultúrák emlékeit is: a tulajdonában volt egy ritkasága révén is egyedülálló értéket képviselő prehispán közép-mexikói festett kódex (1. kép).

A gyűjtemény kiemelkedő művészettörténeti jelentőségű együttesét jelentették az antik, bizánci és középkori elefántcsont faragványok. Közülük Fejérváry többet hazai gyűjtőktől csere, illetve hagyatékból történő vásárlás során szerzett meg, 1831-ben például gróf Viczay Mihály hagyatékából vásárolta meg gyűjteménye egyik legértékesebb darabját, egy Asklepiost és

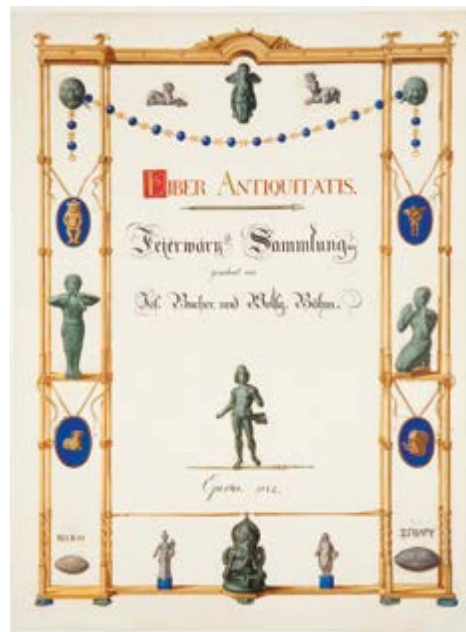
Hygieiát ábrázoló késő antik elefántcsont diptichont. Az 1840-es évek elején Fejérváry műgyűjteménye kiemelkedő darabjairól két fiatal bécsi művésszel, Wolfgang Böhmml és Josef Bucherrel akvarellmásolatokat készíttetett, melyeket a *Liber Antiquitatis* című albumban gyűjtött össze (2. kép).

Egy 1846-ban megjelent honismereti kiadványban Henszlmann Imre részletes leírást közölt a gyűjteményről, s képet alkothatunk róla Fejérváry Gábor 1846 körül készített kéziratos katalógusa alapján is. Az MTA Könyvtára őrzi a Fejérváry-gyűjtemény kb. 70 darabjáról a tulajdonos megrendelésére 1850 körül Varsányi János mérnök által készített rajzokat és akvarelleket.

Pulszky Ferenc, Fejérváry Gábor unokaöccse, az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc után Lon-



1. kép. Kép a Fejérváry–Mayer-kódexből. Liverpool, World Museum



2. kép. A *Liber Antiquitatis* címlapja. 1840-es évek eleje. Szépművészeti Múzeum (Fotó: Mátyus László)

donban telepedett le, ahol hamar bekapcsolódott a szellemi-kulturális – ezen belül elsősorban a múzeumi és műgyűjtői – életbe. A Fejérváry 1851-ben bekövetkezett halálakor örökségként ráhagyott gyűjtemény műtárgyaiból 1853-ban az Archaeological Institute helyiségeiben kiállítást rendezett, melynek katalógusát barátja, Henszlmann Imre készítette el. A katalógus a teljes kiállított gyűjteményt bemutatta, beleértve az értékes elefántcsont kollekciót is, melyet Henszlmann – és nyomában a külföldi szaksajtó – a párizsi könyvtár gyűjteményén kívül a legnagyobbként tartott számon. Angliai tartózkodása alatt Pulszky műgyűjteménye egyes részeit – részben családi

okokból, részben a gyűjtésirány megváltozása miatt – eladta. A gyűjtemény legértékesebb részét képező elefántcsont sorozatát először a British Museumnak kínálta fel megvételre, a múzeum képviselői azonban – mivel épp akkor szereztek be egy hasonló együttest – visszautasították az ajánlatot. Az elefántcsontokat 1855-ben egy liverpooli kereskedő és ékszerész, Joseph Mayer vásárolta meg, aki 1867-ben a liverpooli városi múzeumnak ajándékozta azokat. Mayer kérésére Pulszky 1856-ban elkészítette a műtárgyak katalógusát, melynek megírásakor Edmund Oldfieldnek az Arundel Society elefántcsont másolatait bemutató munkájára is támaszkodott.



Kiállított tárgyak

1. Fejérváry Gábor számadáskönyve, 1844–1850. Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár

2. Fejérváry Gábor kéziratok katalógusa a Fejérváry-gyűjteményről. 1847. Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár

◀ 3. Varsányi János: „Domború csontmű” (XVII. kép). Rajz. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ

4. *Catalogue of the Collection of the Monuments of Art formed by the late Gabriel Fejérváry, of Hungary; exhibited at the Apartments of the Archaeological Institute of Great Britain and Ireland. Arranged et described by Doctor E. Henszlmann.* London, 1853. Szépművészeti Múzeum, Könyvtár

V. Pulszky Ferenc szerepe a magyarországi műtárgymásolási mozgalomban

A legkorábbi ismert magyarországi másolatgyűjtemények közé tartozik az erdélyi nagyenyedi református kollégiumé, amelyben a 18. század végén egy antik gemmákról készített gipszmásolat-kollekció is volt. A Magyarországon letelepedett itáliai művész, Marastoni Jakab (Jacopo Marastoni) 1846-ban alapított magánfestőiskolája egyik tanulmányi termében antik és reneszánsz szobrok külföldön vásárolt gipszmásolatait helyezte el. Jelentősebb múzeumi – tehát a nagyközönség által is látogatható – másolatgyűjtemények létrehozására azonban Magyarországon csak a 19. század második felétől került sor.

Pulszky Ferenc már a 19. század közepétől hangsúlyozta, hogy a művészet történetének bemutatásához szükség van a másolatok különböző fajtáira. 1852-ben Londonban a múzeumok anyagának optimális

elrendezésével foglalkozó előadásában kiemelte, hogy a modern „múzeumnak a művészettörténet tökéletes képét kellene adnia minden civilizált nép körében. Mindazon műalkotások gyűjteményének kellene lennie, amelyeken nyomot hagyott a régmúlt századok művészi hajlama... Egy ilyen nemzeti intézmény felállításánál nem az emlékek ritkasága kell, hogy az elsődleges szempont legyen, hanem a sorozatok teljessége; gondoskodni kellene arról, hogy egyetlen olyan mű se maradjon ki, amely a különböző népek változatos művészeti korszakait jellemzi; és ha nem tudunk hozzájutni márványból és rézből, akkor ki kell egészíteni a hiányokat gipszöntvényekkel. Akkor egy ilyen múzeum termeiben tett séta 30 évszázaddal ismertette meg bennünket, melyeknek mindegyike bemutatna néhány művet, mint civilizációja emlékét, jelezve a mérőföldkövet az emberi haladás útján és megmutatva a haladás és a

elrendezésével foglalkozó előadásában kiemelte, hogy a modern „múzeumnak a művészettörténet tökéletes képét kellene adnia minden civilizált nép körében. Mindazon műalkotások gyűjteményének kellene lennie, amelyeken nyomot hagyott a régmúlt századok művészi hajlama... Egy ilyen nemzeti intézmény felállításánál nem az emlékek ritkasága kell, hogy az elsődleges szempont legyen, hanem a sorozatok teljessége; gondoskodni kellene arról, hogy egyetlen olyan mű se maradjon ki, amely a különböző népek változatos művészeti korszakait jellemzi; és ha nem tudunk hozzájutni márványból és rézből, akkor ki kell egészíteni a hiányokat gipszöntvényekkel. Akkor egy ilyen múzeum termeiben tett séta 30 évszázaddal ismertette meg bennünket, melyeknek mindegyike bemutatna néhány művet, mint civilizációja emlékét, jelezve a mérőföldkövet az emberi haladás útján és megmutatva a haladás és a



1. kép. A Farnese-bika másolata a Magyar Nemzeti Múzeumban. In: Szalay Imre: A Magyar Nemzeti Múzeum épülete. A fényképeket és fény-nyomatokat készítette Weinwurm Antal. Budapest, 1888. Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára

hanyatlás minden állomását.” Amikor 1869-ben a Nemzeti Múzeum igazgatói székébe került, hamar hozzáállott egy antik szobormásolat-gyűjtemény létrehozásához. Az 1874-ben felépített, mintegy 200 másolatot magában foglaló kiállítás a görög szobrászat történetét mutatta be a kezdetektől a hellenizmus koráig (1. kép). A neves külföldi gipszöntő műhelyek termékein kívül másolatokat szerzett be a korabeli görögországi és kis-ázsiai ásatások során előkerült szobrászati leletekről is, naprakészen követve a régészet friss tudományos eredményeit.

Bár a Nemzeti Múzeum gyűjteményéről 1870 óta több kiadásban megjelentetett Képes Kalauzokat még fametszetek illusztrálták, azokat az 1873-ban kiadott szakkatalógusokat, melyek a múzeum antik feliratos emlékeit rendszerezték, már Beszédes Sándor albortótipiái díszítették. A katalógusok előszavában a francia szerző, Ernst Desjardins kiemelte, hogy a tárgyak illusztrálásában nem a festői hatásra, hanem a minél hitelesebb, tudományosabb ábrázolásra törekedtek, ezért alkalmazták az erre a célra legmegfelelőbb technikát, a fotográfiát. Beszédes 24 fotográfiája illusztrálta az 1876-os budapesti ősrégészeti kongresszus alkalmából

megjelent kiadványt (*Antiquités préhistoriques de la Hongrie*) is.

Klősz György 1876 és 1878 között a Nemzeti Múzeum műtárgyait bemutató jelentékeny fényképsorozatot készített 1876 és 1878 között. Az album nemzeti múzeumi példányának gyakori használatát jelzi, hogy helyenként a műtárgyra vonatkozó bejegyzések vannak benne (2. kép). Az albumban található fényképeket mind külföldön, mind itthon ismerték és használták műtárgyak azonosítására. Az 1870–1880-as évek hazai múzeumi műtárgyfotó-használatának egyik területe a hazai és külföldi gyűjtemények és tudósok közötti információközlést elősegítő fényképcsere volt. A múzeum munkatársai például 1884-ben a braunschweigi hercegi múzeum őrétől egy elefántcsont nyeret ábrázoló fényképet kaptak, s cserébe elküldtek számára a pesti múzeumban található elefántcsont nyergeket ábrázoló öt fényképet. A múzeum kapcsolatban állt hazai és külföldi fényképészekkel is, s rendszeresen vásárolt fényképeket, cinkográfiai dúcokat Weinwurm Antaltól, alkalmanként pedig Klősz Györgytől.

Kiállított tárgyak



2. kép. Fénykép Klősz György múzeumi albumából. 1876–1878 között. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtár



1. Görög szobrok gipszöntvényei a Magyar Nemzeti Múzeumban. In: *Magyar Salon*. 1888, VIII. kötet, 465. oldal. ELTE Egyetemi Könyvtár



2. Görög szobrok gipszöntvényeinek állandó kiállítása a Magyar Nemzeti Múzeumban. Sztereofénykép. 1906 körül. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest Gyűjtemény

A műtárgyfényképezés jelentőségét Pulszky már az 1850–1860-as években felismerte. A korábban az európai múzeumi mappákban őrzött rajzok „most, a fotográfia által sokszorosítva, közkezen forogván, a műtörtélemnek nélkülözhetetlen adataivá váltak, s lehetségessé tették, hogy mindenki, aki a renaissance művelődésével foglalkozik, közvetlen ítéletet képezhessen magának a nagy művészek kifejléséről s egyes képeik létesülésének különböző stádiumairól”. A fényképek segítenek a híres művészek rajzairól készített másolatok és az eredetiek megkülönböztetésében is. „A kézrajzoknál az ilyen megkülönböztetés s a valódinak meghatározása csaknem lehetetlen volt mindaddig, míg a fényképezés nem sokszorozta a különböző gyűjteményekben létező példányokat, s így a közvetlen összehasonlítást nem tette lehetségessé.” „Ismeretes – írta 1875-ben a

3. Beszédes Sándor: Albertotípiá. In: *A Magyar Nemzeti Múzeum római feliratos emlékei*. Desjardins Ernő francia szövegét magyarította, bővítette és külön pótlékkal kiegészítette Rómer Flóris. Budapest, 1873. Országos Széchényi Könyvtár





4. Klósz György: Múzeumi fényképalbum. 1870-es évek. Budapest Főváros Levéltára

múzeumokról megjelent cikksorozatában is – *hogy a photographia újabb időben oly roppant fejlődést nyert, miszerint most az eredeti olajfestményeket is híven le lehet fényképeztetni, minden javítás (retouche) nélkül, mely a festmény jellemét megváltoztatja.*” Reméli, hogy a nevezetes múzeumok műkincseit bemutató fényképgyűjtemények, *„melyek összes költsége nem haladja meg az 5000 forintot, nem fognak hiányozni semmi egyetennél s nagyobb rajztanodánál.”* Tanulmánya befejező részében kitér a hazai feladatokra is. A nevezetes honi művészeti emlékek *„gipszöntvényekben s fényképekben lemásolandók s a múzeumban központosítandók”* s *„egy photographiai képgyűjtemény alakítandó”*.

5. Iratok Pulszky Ferenc elefántcsontmásolat-gyűjteményének átvételéről. Papír. 1913. Iparművészeti Múzeum, Adattár

Pulszky az 1850-es években Londonban tevékeny részt vállalt a különböző köz- és magángyűjteményekben található elefántcsont faragványok másolatainak készítésében és cseréjében. A Fejérváry-Pulszky-gyűjtemény 1853-ban Londonban bemutatott elefántcsont

faragványai lehetőséget adtak a szakértőknek a római és a középkori művészet közötti átmenet vizsgálatára, az összehasonlításokat azonban – írja *Életem és korom* című önéletrajzában Pulszky – megnehezítette a sokszorosítás *„csaknem lehetlensége, mert eddigelé sem magánember, sem gyűjtemény nem engedte meg, hogy az elefántcsont domborművek gipszben másoltassanak le, félvén attól, hogy ezen művelet alatt megnevessződve, kárt vallhatnának.* Én azonban engedtem Nesbitt úr kérésének, s ráálltam, hogy elefántcsont régiségeim zselatinnal lemintáztassanak, s hogy a minták galvanoplasztikus módon Franchi, a South-Kensington Museum mintázója által megörökíttessenek, feltételül szabtam azonban, hogy ha ezen mód szerint a többszörösítés kiterjeszhetnének, és csereszony állna be a gyűjtemények közt, én a cserepéldányok megszerzésében előnnyel

bírnak. A dolog sikerült, különösen miután a francia múzeum mindjárt ráállt a mintáztatásra és cseréjére. Így keletkezett azon gipszgyűjtemény, mely az Arundel-társaság által tagjainak számára készült, s melynek első kiállításánál én is tartottam felolvasást.”

Arra, hogy Pulszky-nak volt saját elefántcsontmásolat-gyűjteménye, abból a két levélből is következtethetünk, melyek egyikében az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola igazgatója, Czako Elemér köszönetet mondott az Iparművészeti Múzeumnak a Pulszky-féle elefántcsont- és pecsétmásolat-gyűjtemény átengedéséért. A másik levél az oktatási intézmény titkára, Bellaagh Imre által aláírt elismervény volt, mely szerint a 409 elefántcsont és 339 pecsétmásolatot átvették. A 748 darabból álló másolatgyűjteménynek ez idáig nem bukkantunk nyomára, s arra sem találtunk adatot, mikor és milyen körülmények között került a hatalmas volumenű másolatgyűjtemény – a South Kensington Museum 1876-os londoni elefántcsont másolat katalógusa 975 tételből állt, Pulszky tehát a teljes készletnek majdnem a felét megszerezte, s haza is hozta itáliai száműzetéséből – az Iparművészeti Múzeumba (5. tárgy).

VI. John Brampton Philpot és a műtárgyfényképezés

A fényképezés egyik úttörőjeként számontartott, számos kalotípiát is készítő John Brampton Philpot elsősorban táj- és épületfényképészként ismert. Az angliai születésű, 1850-ben Firenzében letelepedett fotográfus toscanai templomokat, épületeket ábrázoló fényképeit firenzei múzeumok őrzik – az Uffizi fényképgyűjteményében található például 28 darab rendkívül ritka és értékes, nagy méretű negatív kalotípiája, melyek egyike egy firenzei híd közelében rendezett tűzijátékot mutat be. A római Gabinetto Fotografico Nazionalében őrzött Philpot-fotográfiák között firenzei, pisai és sienai látképek mellett életképeket ábrázoló sztereoképek (ruhafestők a Ponte Vecchióánál), egy férfiportré, egy Murillo-festmény és egy márványrelief fényképe is található. Az 1856

decemberében a Photographic Society of Scotland által Edinburghban rendezett kiállításon két firenzei látképpel, valamint a Battistero Ghiberti-féle kapujáról és a dóm oldalkapujáról készített kalotípiákkal szerepelt. Pisai látképek mellett több műtárgyfényképe található az amszterdami Rijksmuseum állományában, köztük Leonardo da Vinci, Rubens, Claude



1. kép. Philpot és Jackson fényképe Leonardo da Vinci rajzáról. Papír, albumin. 1870-es évek. Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény

Lorrain, Tiziano, Parmigianino műveiről készült fotográfiák. A *Le XXVIII statue di illustri toscani scolpite da XXIV toscani artisti e inaugurate nel portico degli Uffizi dalla deputazione fiorentina negli anni 1842–56. Fotografie di M. J. B. Philpot* című albuma a Piazzale degli Uffizi oszlopcsarnokát díszítő, neves toscanai művészeket ábrázoló szobrokat mutatta be. Philpot fényképei szerepeltek az első itáliai nemzeti kiállításon, az 1861. évi firenzei *Esposizione Nazionale di Prodotti Agricoli e Industriali e di Belle Artin*. Erre az alkalomra készült az a sztereofényképe, mely Emilio Santarelli Bűnbánó Magdolnát ábrázoló szobrát mutatta be.

Philpot az 1860-as években számos fotográfiát készített a firenzei Uffizi rajzairól (1. kép), melyeket több mint

2000 tételes katalógusban kínált értékesítésre. Az Uffizi rajzait bemutató fényképek 85 oldalas katalógusa alfabetikus rendben közli a művészek nevét, illetve a lefényképezett műalkotások címét. A rajzok fényképezését Philpot Raffaello munkáival kezdhette, az ő alkotásai szerepelnek ugyanis a 2–11. számú negatívokon, majd később még több szakaszban, a katalógusban

körülbelül hat oldalt kitevő mennyiségben örökítette meg az urbinói mester alkotásait – összesen 232 művet. A sorozat több száz darabja a római Bibliotheca Hertziana fotótárában található.

A neves firenzei fényképészek, az Alinari testvérek (Fratelli Alinari) egyébként már 1857-től készítettek felvételeket az Uffizi rajzgyűjteményében, 1858-ban pedig Viktória angol királynő férjétől, Albert hercegtől a velencei Accademia gyűjteményében, illetve Habsburg-Lotaringiai Károly Lajos főherceg bécsi magángyűjteményében található Raffaello-rajzok fényképezésére kaptak megbízást.

Philpot Uffizi-sorozatának egy részét a 19. század végén a budapesti Mintarajztanoda is megvásá-

rolta. Az intézmény jogutódja, a Magyar Képzőművészeti Egyetem több mint 600 darab, régi rajzokat ábrázoló Philpot-fényképet őriz. Nagy részükön ornamentális, illetve építészeti rajzokat látunk, úgy tűnik tehát, hogy a tanintézmény tudatosan törekedett arra, hogy nagyobb arányban szerezzen be a művészeti oktatásban mintalapként jól használható fényképeket, mint figurális rajzokat és tájképeket. Philpot másik jelentékeny műtárgy-fényképezési akciója elefántcsontfaragvány-másolatokat megőrkítő sorozata volt (2. kép).

Kiállított tárgyak



2. kép. *Girolamo Campagna* után: *Halott Krisztus angyalokkal*
J. B. Philpot fényképe. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház



1. Philpot & Jackson fényképe Michelangelo női fejét ábrázoló rajzáról. Papír, albumin. 1870-es évek. Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény



2. Philpot & Jackson fényképe Bernini rajzáról. Papír, albumin. 1870-es évek. Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény

Pulszky Ferenc visszaemlékezéseiben utalást találunk arra, hogy jól ismerte Philpotot. A „fényképi másolatok Albert herceg gyűjteménye által divatba jöttek, s most a műtörténelem tanulmányozásának nélkülözhetetlen eszközeivé lettek. A flórenci galéria igazgatósága e részben a legnagyobb liberalitással járt el, s fényképészeknek könnyen megengedte, hogy a kézrajzokat lemásolhassák. Philpot angol fényképész választott is közülük ezren felül, de választásában kezdetben inkább vevőinek, a turistáknak ízlését vette tekintetbe, mint a műtörténelem követelményeit; később megbarátkoztam vele, s buzdításomra csakugyan mindent lefényképezett, ami érdekes volt.”



3. Philpot & Jackson fényképe Raffaello vatikáni loggiákhoz készült rajzáról. Papír, albumin. 1870-es évek. Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény

4. Doboz. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtár

5. Doboz házassági jelenettel. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtár

6. A Halál diadala. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtár

Elefántcsont faragványok reprodukciói a 17–19. században – John Brampton Philpot fényképsorozatának tükrében

Az elefántcsont faragványokat ritkaságuk, régiségük, szellemi és materiális (kincsképző) értékük miatt évszázadok óta számontartják, s a nevezetesebb darabok ábrázolásával a 17. század óta számos kiadványban találkozunk (*1. kép*). Az értékes műtárgyak károsodás nélküli többszörözését lehetővé tévő új technikák elterjedésével az 1850-es években megindult az európai múzeumokban, egyházi kincstárakban és magángyűjteményekben található elefántcsont faragványok nagyobb ütemű lemásolása és a másolatok árusítása. A kiváló itáliai másolómeister (formatore), Giovanni Franchi, aki először alkalmazta Angliában a zselatin alapú öntőtechnikát, az 1840-es évek végén a Society of Arts-tól díjat kapott a legjobb elefántcsont másolatok készítéséért, s jelentős kereskedelmi sikereket is elért. Másolataival az 1855-ös párizsi világkiállításon is szerepelt.

Az 1850-es években megindult az európai múzeumokban, egyházi kincstárakban és magángyűjteményekben található elefántcsont faragványok nagyobb ütemű másolása, s az Arundel Societytől keresztüli árusítása. Matthew Digby Wyatt a társaság 1855. évi első gyűlésén történeti előadást tartott az elefántcsont faragványokról, amelyben utalt a fontosabb gyűjteményekre is. Ebben az évben jelent meg a társaság egyik alapító tagja, Edmund Oldfield által írt katalógus, melyben a számos iskolát és időszakot reprezentáló, megvásárolható elefántcsontfaragvány-másolatokat ismertette, majd egy évvel később kiadták a katalógus J. A. Spencer 9 albumin fényképével illusztrált, korrigált változatát Wyatt előadásának szövegével együtt. A katalógus mintegy 150 másolatot tartalmazott, illetve 12-12 darabot a sens-i katedrális elefántcsont ládikójának részleteiről. Az Oldfield által kronológiailag rendszerezett másolatokat a társaság irodájában ki is állították. A katalógus előszavában Oldfield hangsúlyozta, hogy az elefántcsont másolatok anyagi szem-

pontból értéktelenek, hiszen az egész megvásárolható gyűjtemény olcsóbb, mint egyetlen eredeti elefántcsont faragvány, a sorozatból mégis több tanulság vonható le a művészet történetére vonatkozóan, mint bármelyik eredeti tárgyakból álló elszigetelt európai elefántcsont gyűjteményből.

Bár a bécsi iparművészeti múzeum, a k. k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie csak 1864-ben nyílt meg, az intézmény alapítását előkészítő tanácsban már 1863-ban javaslatot tettek az Arundel Society gipszmásolatainak megvásárlására. 1864-ben az Artaria műkereskedésen keresztül megérkezett a kétdoboznyi gipszmásolat, amelyet – feltehetően másolás vagy kiállítás céljából – 1866-ban a nürnbergi Germanisches Museum kölcsön is kért. 1866-ban jelentékeny elefántcsontmásolat-gyűjteménye volt már a berlini múzeumnak is. Bár a másolatgyűjtemény ez évben kiadott katalógusában nem szerepel, honnan szerezték be a tárgyakat, az elefántcsont másolatok ismertetésekor olyan sok egyezést találunk az Arundel Society katalógusával, illetve a Philpot-sorozat fényképeivel, hogy biztosra vehető: a Neues Museumban kiállított elefántcsont másolatok ugyanebből a sorozatból származnak.

„Pulszky Ferencz ajándoka” – John Brampton Philpot fényképsorozata elefántcsont faragványok másolatairól

J. B. Philpot elefántcsont faragványok másolatait ábrázoló 265 fényképét a Magyar Nemzeti Múzeum őrzi. Az együttes 152 nagyobb és 113 kisebb fotográfiából áll, az utóbbiakon látható faragványok többsége a nagyobb képeken is szerepel. A nagyobb méretű fényképeken „J. B. Philpot Firenze Lungo l'Arno”

feliratú szárazpecsét, míg a kisebbek hátoldalán a „J. B. Philpot Firenze Borgo Ognissanti No 17” jelzés található. A fotográfiák verzőján egységesen 1871-es leltározási szám, illetve kézzel írt „Pulszky Ferencz ajándoka” felirat olvasható, vagyis a képek Pulszky Ferencről kerültek az 1869-től általa vezetett múzeum könyvtárába. 1867 elején a Magyar Tudományos Akadémia Archaeológiai Bizottságának ülésén jelentették be, hogy Pulszky Ferenc bizottsági tag „igen számos fényképet, melyek az elefántcsont-faragmányok majd teljes gyűjteményét képviselik”, az Akadémia könyvtárának adományoz. A fényképgyűjtemény három évvel később átkerült a Nemzeti Múzeum könyvtárába.

Ez a fényképsorozat szemléletes példája a 19. század második felének múzeumi, oktatási, műgyűjtői és műemlékvédelmi gyakorlatában fontos szerepet betöltő műtárgymásolási technikák (rajzok, metszetek, gipsz- és galvanoplasztikai másolatok, papírmozaikok, fényképek, a szobormásolatokról ismeretterjesztő céllal nagy volumenben készített és terjesztett képeslapok) kapcsolatba lépésének. Az elefántcsont faragványok másolatairól készített fényképsorozat, vagyis a másolatok másolata a különböző reprodukciós technikák kölcsönhatását mutatja.



1. kép. Elefántcsont diptichon. In: Anton Francesco Gori: *Thesaurus veterum diptichorum...* Firenze, 1759. II. kötet, VIII. tábla

Abból, hogy a tárgyak elhelyezése, a képélesség, a másolatok plasztikusságát hangsúlyozó fénybeállítás stb. a nagy méretű képeknél sokkal igényesebb, mint a kis képeknél, arra következtethetünk, hogy az utóbbiak egyfajta dokumentációs célú „nézőképek” lehetnek, s nem árusításra szánt, igényes műtárgyfényképek. A kis képeken a fényképész a tárgyakból néha

egy kis sávot, például a szélét vagy az alját levágta, hogy ráférjen a vizitkártya méretű hordozólapra, néhány fénykép rossz megvilágítású, életlen. Bár a kis méretű budapesti fényképek többsége a Philpot katalógusában szereplő tárgyakat mutatja be, talá-lunk köztük majdnem 30 olyan képet is, amelyek ott nem szerepelnek.

Philpot a sorozathoz készítettett egy 172 tételes katalógust, amelynek szerzője a fényképeket hét, részben kronologikus, részben tematikus kategóriába osztotta. Néhányon belül „alfejezeteket” találunk, ez arra utal, hogy a kiadványt a témában jártas szakértő készíthette. Ez lehetett volna Pulszky Ferenc is, hiszen ismerték egymást Philpottal. A katalógus szerzője azonban több olyan tárgy esetében, a Fejérváry-gyűjteményt jelölte meg őrzési helyként, melyek más-hol találhatóak, négy darabot pedig, amelyek a Fejérváry-gyűjteményhez tartoztak, a milánói katedrális tulajdonaként határozott meg. Azt ugyan-akkor tudta, hogy a Fejérváry-Pulszky-gyűjtemény elefántcsontjai Liverpoolba kerültek.

Bár a katalógus címében az szerepel, hogy a képek a 2. és 16. század között készült elefántcsont faragványokat ábrázolnak, az bizonyos, hogy a képek nem az eredeti műalkotásokról, hanem azok gipszmásolatairól készültek. Ezt nem csak az ábrázolt tárgyak faktúrája, néhány helyen kiegészített volta teszi egyértelművé. Kizártnak tűnik, hogy Philpot végigjárta volna azokat az európai köz- és magángyűjteményeket, melyekben a katalógus szerint az ábrázolt elefántcsont faragványokat őrzik, és a tárgyak egységes installációja is azt jelzi, hogy a bemutatott darabokat egy helyen fényképezték le. Philpot fényképeinek egy, majdnem



2. kép. Triptichon. J. B. Philpot fényképe. Museo Nazionale del Bargello, Firenze

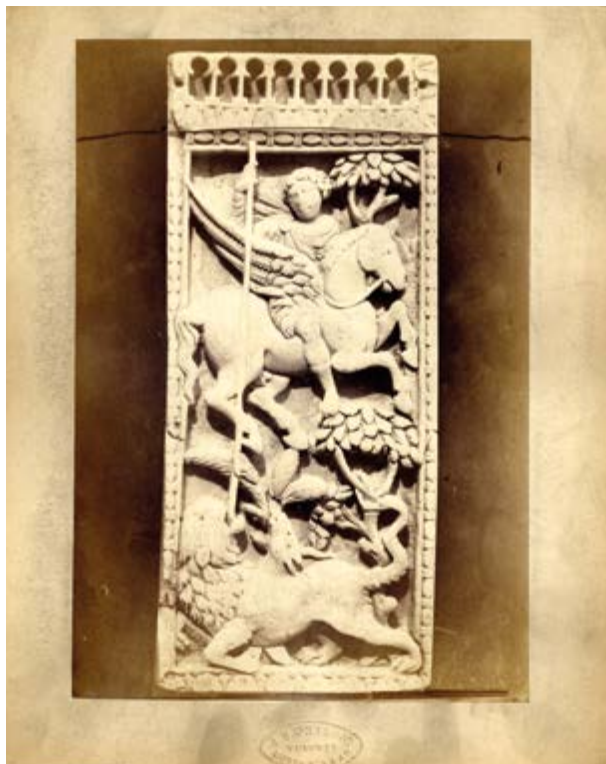
teljes sorozata megtalálható a firenzei Museo Nazionale del Bargello gyűjteményében (2. kép), s a sorozat néhány darabját más olaszországi gyűjtemények is őrzik. A fényképek a 19. században magyarországi és külföldi – berlini, londoni, firenzei – kutatók körében is ismertek voltak.

VII. 1. sorozat: Mitológiai diptichonok (1–8. tétel)

A fényképsorozatot bemutató hat tárló anyaga Philpot katalógusának rendszerét követi. A fényképsorozat első egységében található elefántcsont faragványok 400–500 között, a Római Birodalomban készültek. A többnyire a szenátusi elit tagjai által megrendelt darabok alapvetően a késő római arisztokrácia vallási és kulturális reprezentációjához, a klasszikus értékek és hagyományok képi megjelenítésének szándékához kapcsolódtak. Egy részük görög-római isteneket, istennőket és mitológiai személyeket ábrázolt, mint például az egykor Fejérváry Gábor gyűjteményébe tartozó Asklépios- és Hygieia-diptichon vagy a Dianát és halandó szerelmesét,

Endymiont bemutató tábla. Míg ezeken a faragványokon a szereplők a teljes képteret elfoglaló, álló alakok, egy Heliost vagy Dionysioszt és Selenét ábrázoló diptichonon narratív előadásban bemutatott komplex történeteket látunk. A két típust ötvözi az a tábla, melyen – a későbbi Szent György-ábrázolások előképeként – a Pegazuson lovagló, római katonatisztként ábrázolt görög Bellerophón szerepel, amint a római erények – erő, bátorság – példaként legyőzi Khimairát (1. kép).

A sorozat néhány darabján a klasszikus hagyományok vizuális megjelenítéseként az antik drámairodalom hősei (Phaedra és Hippolytus) (2. kép), illetve a magasabb műveltség képviselői, például műzsák, költők, filozófusok jelennek meg. Egy különleges műfajú faragványon, egy korai bizánci orvosi dobozon allegorikus nőalakkal találkozunk.



1. kép. Bellerophón legyőzi Khimairát. J. B. Philpot fényképe. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház



2. kép. Phaedra és Hippolytus. J. B. Philpot fényképe. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

Kiállított tárgyak

3. Asklépios- és Hygieia-diptichon. In: *Catalogue of the Fejérváry Ivories, in the Museum of Joseph Mayer Esq. F. S. A... etc., preceded by an Essay on Antique Ivories by Francis Pulszky.* Liverpool, 1856. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ

Philpot katalógusának legelső tétele az egykor Fejérváry Gábor gyűjteményébe tartozó Asklépios- és Hygieia-diptichon, azaz a gyógyítás és az egészség isteneit ábrázoló elefántcsont faragvány volt. A táblák maguk is értelmezhetők egyfajta „műtárgymásolatokként”, hiszen talapzaton álló szobrokat ábrázolnak. A diptichon rézmetszetes illusztrációjával már Anton Francesco Gori 18. századi kiadványában ta-



4. Asklépios- és Hygieia-diptichon. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház



1. Asklépios- és Hygieia-diptichon. In: Giovan Battista Passeri: *In monumenta sacra eburnea...* In: Antonio Francesco Gori: *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum...* Firenze, 1759. III. kötet. XX-XXI. tábla. ELTE Egyetemi Könyvtár



2. Asklépios- és Hygieia-diptichon. In: Felice Caronni: *Ragguaglio di alcuni monumenti di antichità...* II. kötet. Milano, 1806. IX. tábla. ELTE Egyetemi Könyvtár

lálkozunk. 1805-ben Raffaello Sanzio Morghen itáliai rézmetsző készített róla reprezentatív rézmetszetet, amelyet az értékes műtárgyat a 19. század elején Felice Caronnitól megvásárló Viczay Mihálynak ajánlott. A művészeti emlékek megőrkítésében a 18. század közepe óta bekövetkezett szemléleti változást jelzi, hogy míg Gori kiadványában egy olyan ábrázolást találunk, melyen a diptichon sérülés nélkül látható, Morghen – az ekkorra a régiségkutatásban már megerősödő igénynek megfelelően – a tárgyat valószínűleg, azaz sérült állapotában mutatta be. A 18. századi rézmetsző a metszeten úgy egészítette ki a faragványokat egy feltételezett keletkezéskori állapot elérése érdekében, hogy az Asklépios-tábla bal felső részére a Hygieia-tábla bal felső részén látható díszítést másolta át, holott – mivel a két tábla felső részén megmaradt három minta különbözik egymástól –



5. Asklépios- és Hygieia-diptichon. Elefántcsont faragvány gipszmásolata. 19. század második fele. Bécs, Egyetem, Művészettörténeti tanszék

feltételezhető, hogy az Asklépios-tábla bal felső részén ettől a három mintától eltérő díszítés volt. Míg Morghen (és Gori kiadványának illusztrátora) törekedett a faragvány plasztikusságának az érzékeltetésére, a Caronni 1806-os kiadványában található klasszicista illusztráció egy precíz, világos körvonalú vonalas rajzról készült, melyen a sík ábrázolás került előtérbe. A diptichon Llewellynn Jewitt által rajzolt és rézre metszett illusztrációja volt a címlapelőlege Pulszky 1856-ban megjelent katalógusának, a metszet azonban mind a pontosság, mind az élethű, plasztikus ábrázolás tekintetében elmaradt Raffaello Sanzio Morghen fél évszázaddal korábbi reprodukciójától.



6. Raffaello Sanzio Morghen: Asklépios- és Hygieia-diptichon. Rézmetszet. 1805. Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény

VIII. 2. sorozat: Konzuláris diptichonok (9–23. tétel)



◀ 1. kép. *Basilius-diptichon*. In: Bernard de Montfaucon: *Supplément au Livre de l'Antiquité expliquée et représentée en figures*. Paris, 1724, III. kötet. LXXXI–LXXXI. tábla

A fényképsorozat második egysége az ún. „konzuláris diptichonokat” mutatja be. Ezeknek a megrendelőit – a Rómában és Konstantinápolyban évente kinevezett konzulokat – általában könnyű azonosítani, nevük ugyanis gyakran szerepel az elefántcsont faragványokon, mint például a 428-ban konzuli méltóságot viselő Flavius Felixé, Rufius Probianusé (400 k.), Boethiusé (487) vagy Clementinusé (513). A konzuláris diptichonok fénykora 370 és 540 között volt, s leggyakrabban Rómában, Konstantinápolyban és Észak-Itáliában készítették őket. A tárgyak a magas hivatali feladat, közéleti rang reprezentációját szolgálták: a konzulok újévkor törtéző hivatalba lépésükkor ajándékként osztogatták őket. A méltóságteljes tartásban ülő vagy álló konzulok bőkezűségére utaló motívumokat (például adományokat vagy az általuk



▶ 2. kép. *Basilius-diptichon*.
J. B. Philpot fényképei.
Magyar Nemzeti Múzeum, Központi
Adattár és Digitális Képtárház



3. kép. Asturius-tábla. In: Anton Francesco Gori: *Thesaurus veterum diptychorum...* Firenze, 1759. I. kötet. III. tábla



4. kép. Asturius-tábla. J. B. Philpot fényképe. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

rendezett nyilvános játékokat) a táblák alsó részén mutatták be.

Jean Mabillonnak a 18. század elején kiadott, a bencés rend történetét feldolgozó kiadványa a Philpot-fényképeken is szereplő tárgyak közül az 5. századi Felix, illetve a 6. századi Philoxenus-diptychon leírását és rézmetszetes illusztrációját közli, melyek a szintén bencés Anselmo Banduri régiségkutató Konstantinápoly régiségeit bemutató könyvében is megtalálhatók. Az etruszk emlékekkel is foglalkozó itáliai régiségkuta-

tó, Filippo Buonarroti 1716-ban a késő antik Basilius-diptychonról tett közzé rézmetszetes illusztrációt, melyről Bernard de Montfaucon monumentális régiségügyi munkájában is találunk ábrázolást (1. kép). Az emlék Philpot fényképén is szerepel (2. kép).

A konzuláris diptychonok másodlagos felhasználásának példája a 449-ben keletkezett Asturius-tábla (3. kép), melyet 1270 körül Lüttichben foglaltak díszes könyvkeretbe – ahogy az Philpot fényképén is látható (4. kép).

Kiállított tárgyak

Az MTA Könyvtára őrzi a Fejérváry-gyűjtemény kb. 70 darabjáról a tulajdonos megrendelésére 1850 körül Varsányi János mérnök által készített rajzokat és akvarelleket, amelyek közül 13 rajz elefántcsont faragványokat ábrázol.

Bár Philpot fényképén az egykor szintén a Fejérváry-gyűjteményhez tartozó ún. Venatio, illetve a Lampadiorum feliratot viselő tábla együtt szerepel, ezek valójában két különböző diptichon megmaradt elemei. Kompozíciójuk azonban valóban hasonlít egymásra, s keletkezésük kora – az 5. század eleje – is megegyezik. A Lampadiorum-tábla rézmetszete Gori kiadványában, a Venatio-tábláé pedig – a Philpot-sorozatban ábrázolt három másik elefántcsont faragvánnyal együtt – Aubin Louis Millin 19. század eleji franciaországi útleírásában is szerepelt. Jean Baptiste Louis Georges Seroux d'Agincourt 1823-ban megjelent posztumusz művészettörténeti kiadványának egyik metszetén öt olyan faragvány fedezhető fel, amely megtalálható Philpot fényképei között – köztük a Venatióé. Ez utóbbit 1850 körül Varsányi János is megörökítette. Az értékes elefántcsont faragvány akvarellmásolata a *Liber Antiquitatis*ban is szerepelt, ezt a lappangó ábrázolást azonban csak az 1930-as években – az akkor még meglévő lapról – készült fénykép alapján ismerjük.



1. Lampadiorum. In: Antonio Francesco Gori: *Thesaurus veterum diptichorum consularium et ecclesiasticorum...* Firenze, 1759. II. kötet. XVI. tábla. ELTE Egyetemi Könyvtár



2. Varsányi János: Vadászat-tábla (Venatio) (XVI. kép). Rajz. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ



3. Venatio, Lampadiorum. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatokról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház



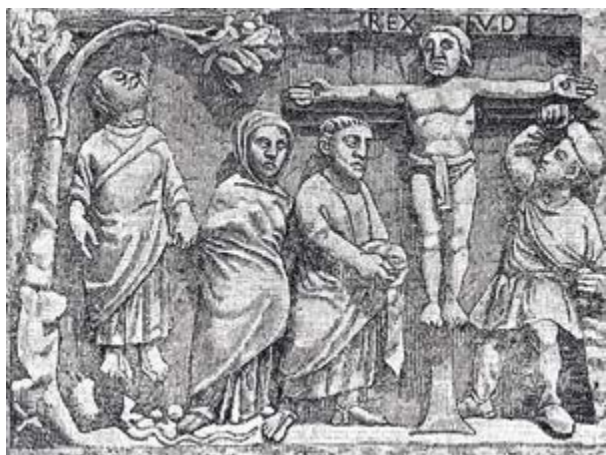
4. A Venatiót ábrázoló lappangó akvarell (Egykor a *Liber Antiquitatis*ban). Fénykép. 1930-as évek.



5. Venatio. Elefántcsont faragvány gipszmásolata. 19. század második fele. Bécs, Egyetem, Művészettörténeti tanszék

IX. 3. sorozat: Bibliai témájú elefántcsont faragványok (24–77. tétel)

Philpot fényképsorozatának bibliai témájú ábrázolásokat tartalmazó harmadik egysége a korábbiaknál nagyobb időtávot (4–12. század [az alfejezet címében csak a 4–8. század szerepell]) és földrajzi területet (Róma, Észak-Itália, Konstantinápoly, Egyiptom, a Közel-Kelet, az egykori Frank Birodalom stb.) fog át. A faragványok között a keresztény hagyomány legfontosabb szereplőit (Jézus, Mária, bibliai királyok) bemutató egyszerűbb kompozíciókat éppúgy találunk, mint az ó- és újtestamentumi jeleneteket megörökítő össze-



1. kép. Judás öngyilkossága. In: *Egyházművészeti Lap*, 1880

tettebb ábrázolásokat. A késő antikvitás és a kora középkor művészete közötti átmenetet és kölcsönhatásokat mutatják azok a diptichonok és könyvborítók, melyek formailag az ókori konzuláris diptichonokkal rokoníthatók. Ezeken Máriát, Jézust vagy az arkangyalokat éppolyan ünnepélyes fenségességgel (*maiestas*) ábrázolták, mint a konzulokat az általuk rendelt elefántcsont faragványokon.

A 4. század második feléből származó elefántcsont doboz, a bresciai Museo di Santa Giulia at San Salvatoreban őrzött, egykor feltehetően ereklyetartóként szolgáló elefántcsont doboz, az ún. lipsanoteca a korai keresztény művészet jó állapotban fennmaradt,

egyedülálló emléke. Az észak-itáliai műhelyben készült műtárgyat az Ó- és Újtestamentumból vett jelenetek díszítik, köztük Jézus két csodatétele: Lázár feltámasztása és a vak meggyógyítása.

Philpot fényképsorozata ismert volt a magyarországi kutatók körében. Az *Egyházművészeti Lap*ban 1880-ban megjelent írás ismerteti a British Museum Júdas öngyilkosságát ábrázoló elefántcsont faragványát. Ami a fametszeten (1. kép) – írja a szerző – kígyónak látszik, az valójában a pénzes zacskó kioldott kötője, ami pedig almának, az a zsákból kidőlő pénzdarab. A nem pontos illusztrációból korábban téves következtetéseket vontak le, Philpot fényképe (2. kép) azonban „eloszlat minden e nembem támadható kétséget”.



2. kép. Judás öngyilkossága, Keresztrefeszítés. J. B. Philpot fényképe. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

A csoport fontos darabja a sens-i elefántcsont doboz, amelynek 24 részletéről készült másolatok már az Arundel Society 1855-ös katalógusában is szerepeltek, és amely Philpot katalógusában is önálló alegységként kapott helyet. A 10–11. század körül keletkezett bizánci műtárgy évszázadokon keresztül

templomi tabernákulumként szolgált, eredeti funkcióját azonban nem ismerjük. Formája és mérete alapján elképzelhető, hogy egy korona tárolására készítették. A 46 elefántcsont faragvánnyal díszített doboz Dávid és József történetét eleveníti fel.

Kiállított tárgyak



1. Jelenetek Szent Pál életéből. In: *Monuments des arts du dessin chez les peuples tant anciens que modernes*. Recueilles par le Baron Vivant Denon... Paris, 1829. I. kötet, 38. tábla. Szépművészeti Múzeum, Grafikai Gyűjtemény



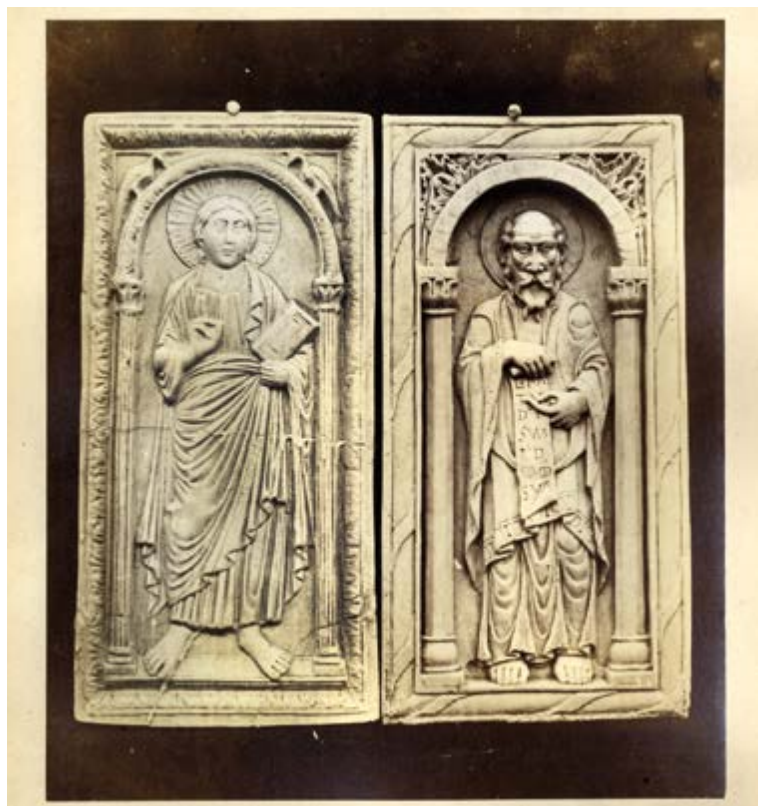
2. Diptichon. A földi paradicsom (Ádám a paradicsomban), jelenetek Szent Pál életéből. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtár



3. Könyvfedél. Álló Krisztus áldó mozdulattal. In: Jules Labarte: *Histoire des arts industriels au moyen age et a l'époque de la Renaissance. Album.* Paris, 1864. I. kötet. VII. tábla. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ

A firenzei Bargellóban őrzött, Philpot fényképén egymás mellett látható Ádám- és Szent Pál-tábláról (1. tárgy) Claude Madeleine Grivaud de la Vincelle 1817-es könyvében található illusztráció, s a Szent Pál életéből vett jeleneteket ábrázolóról Dominique Vivant Denon 1829-ben megjelentetett négykötetes sorozatának első darabja is közölt egy litográfiát (1. tárgy).

A műtárgyfényképek fotómechanikai úton törtető nyomdai sokszorosításának fontos állomása volt az a 74-74 illusztrációt tartalmazó két album, amely Jules Labarte 1864 és 1866 között négy kötetben Párizsban kiadott, *Histoire des arts industriels au moyenâge et à l'époque de la renaissance* című kiadványa melléklete-



4. Könyvfedél. Álló Krisztus áldó mozdulattal. Könyvfedél. Szent Pál. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatokról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

ként jelent meg, s amelyben a hagyományos rézmet-szetek mellett számos cromolitográfiát és fotolitográfiát találunk. Labarte munkájának 1872–1875 között három kötetben megjelent új kiadásában a korábbi albumokból átvett illusztrációk mellett a legújabb technikával: a heliográfiával (fotogravür, heliogravür, fénykarc, fényvéset) készült képek is szerepelnek (3. tárgy).

5. Doboz három eleme. Dávid és József. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatokról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

X. 4. sorozat: 10–11. századi elefántcsont faragványok (78–107. tétel)

A tárgyegyüttes kiemelkedő alkotása a rúnairásos angolszász Franks-doboz (1. kép). A római mitológiai (Romulus és Remus), történelmi (Jeruzsálem elfoglalása Kr. e. 70-ben), keresztény (Mágusok imádása) és germán mitológiai (Wayland, a kovács bosszúja) jelenetet egyaránt ábrázoló műtárgyat 1857-ben az angliai műtárgymásolási mozgalomban is fontos szerepet játszó Augustus Wollaston Franks vásárolta egy műkereskedőtől, s ajándékozta 1867-ben a British Museumnak (2. kép). A doboz korábban Franciaországban, az Auizon családnál volt, akik varrodobozként használták. Később a firenzei Bargello vásárolta meg a ládi-



2. kép. Franks-doboz. British Museum



1. kép. Wayland, a kovács bosszúja. Franks-doboz. J. B. Philpot fényképe. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtár

kó egyik elemét, amelyről 1989-ban a British Museum igazgatója gipszmásolatot kért és kapott, hogy ki tudják egészíteni vele a műtárgyat – miután a töredéknek a londoni múzeum által tervezett cseréjét nem sikerült megvalósítani.

Egy másik, a londoni Victoria and Albert Museumban őrzött, 12. századi elefántcsont dobozt, amelyet Krisztus, Szűz Mária, apostolok és szentek ábrázolása díszít, Philpot sorozatában hét fénykép örökítette meg. Az apostolok alakja tűnik fel egy Kölnben készült, 12. századi ereklyetartó szekrény oldalain is.

Kiállított tárgyak



1. Rambona-diptychon. In: Bernard de Montfaucon: *Supplément au Livre de l'Antiquité expliquée et représentée en figures*. Paris, 1724, III. kötet. LXXXIII. tábla. Magyar Nemzeti Múzeum Központi Könyvtár



2. Rambona-diptychon táblája. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtár



3. Rambona-diptychon táblája. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Museo Nazionale del Bargello, Firenze. Reprodukció

Az antik művészet emlékeinek megismertetésében fontos szerepet játszott Bernard de Montfaucon *L'antiquité expliquée et représentée en figures* című, 15 kötetes, illusztrált sorozata (Párizs, 1719–1724), amely a 18. századi nagy régészeti művek előképül szolgált. Az etruszk emlékekkel is foglalkozó itáliai régiségkutató, Filippo Buonarroti 1716-ban – többek között – a 9–10. század fordulója körül keletkezhetett, a vatikáni múzeumban őrzött Rambona-diptychonról tett közzé rézmetszetes illusztrációt, melyről Montfaucon mun-



4. Elefántcsont faragványok. In: Jean Baptiste Louis Georges Seroux d'Agincourt: *Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe*. IV. kötet: *PLanches. Architecture et Sculpture*. Paris, 1823. XII. tábla. Szépművészeti Múzeum, Könyvtár

kájában is találunk ábrázolást. A diptichonon – a Franks-dobozhoz hasonlóan – ókori mitológiai (a farkas táplálja Romulust és Remust) és keresztény (Keresztrefeszítés) ikonográfiai elemekkel találkozunk.

A csoport másik jelentős műtárgygyűjtését mutatják be azok a Philpot-fényképek, amelyek az 1084-ben felszentelt salernói székesegyház egykori berendezéséhez tartozó, dél-itáliai elefántcsont faragványokat ábrázolnak. Az egykor talán oltár-antependium, szószék vagy püspöki katedra díszítéseként szolgáló, ó- és újtestamentumi jeleneteket ábrázoló táblák többségét, több mint 60 darabot, ma a salernói Museo Diocesano őrzi – ezek közül néhányról készültek a 19. században azok a másolatok, melyeket őt fényképen Philpot is megörökített.



5. A salernói elefántcsont tárgy részlete. J. B. Philpot fényképei elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház



A tárgyegyüttes egyik, a madarak és a halak teremtését ábrázoló darabja a budapesti Iparművészeti Múzeumban található. A Jankovich Miklós gyűjteményéből származó, 10,6 × 10,4 cm-es, tehát majdnem négyzet alakú faragvány 1936-ban a Nemzeti Múzeumból került át ide. Az együttes más darabjait külföldi múzeumok őrzik.

6. A salernói elefántcsont tárgy részletei. J. B. Philpot fényképei elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

XI. 5. sorozat: Bizánci elefántcsont faragványok (108–120. tétel)

A katalógus alfejezete szerint a bizánci elefántcsont faragványokat bemutató egység első tétele egy trónoló Krisztust ábrázoló relief, amely egykor Fejérváry Gábor gyűjteményében volt. Bár a 20. században elpusztult tárgyat Pulszky a Fejérváry-gyűjtemény elefántcsont faragványait bemutató 1856-os katalógusában a bizánci művészet fontos darabjaként értékelte, az valójában nagy valószínűséggel 19. századi másolat volt (1. kép).

Jean-Jacques Chifflet francia orvos és régiségkutató 1624-ben megjelentetett, Krisztus állítólagos halotti leplel (torinói lepel) foglalkozó kiadványában annak a bizánci elefántcsont faragványnak a rézmetszetes illusztrációját is közzétette, mely a II. Rómanosz császárt és feleségét, Eudoxiát megkoronázó, álló Krisztust ábrázolja (2. kép).

A műtárgy illusztrációja megjelent Charles du Fresne, sieur du Cange francia történész 1678-ban kiadott gloszárjuma függelékében, egy 6. századi konzuli diptichon ábrázolásával együtt. Bár a Rómanosz császárnak és feleségének Krisztus általi megkoronázását ábrázoló illusztrációnak a kompozíciója Gorinál eltér a Chifflet és Du Fresne könyvében található metszetétől (a faragvány díszes keretet kapott), az ornamentika erőteljes hangsúlyozásával itt is találkozunk. Az elefántcsont faragvány ábrázolása több 19. századi kiadványban is szerepel, s 1876-ban a *Budapesti Szemlé*ben megjelent konstantinápolyi útleírásában a bizánci művészet történetéhez kapcsolódó analógiaként Pulszky is írt róla.

Az alfejezetben szereplő tárgyak között kiemelkedő művészettörténeti jelentőségű az az 1000 körül, feltehetően a Közép-Rajna-vidéken készült, később szenteltvíztartóvá (situla) alakított faragvány, melyet ma az aacheni dómkincstárban őriznek (3. kép).



1. kép. Trónoló Krisztus. J. B. Philpot fényképe. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtár



2. kép. Krisztus megkoronázza II. Rómanosz császárt és feleségét, Eudoxiát. Elefántcsont faragvány. Konstantinápoly, 945–949 körül. Bibliothèque Nationale de France, Paris



3. kép. Situla, 1000 körül. Aachen, dómkincstár

Kiállított tárgyak

Egykor a Fejérváry-gyűjteménybe tartozott az a 10–11. századi Keresztelő Szent János-ábrázolás is, amelyről az 1850-es évek elején Varsányi János készített rajzot, s amelynek kiválóságát 1856-os katalógusában Pulszky is hangsúlyozta (3–4. tárgy).

A nyolc, oszlopokkal elválasztott és vízszintesen kettéosztott oldalból álló aacheni szenteltvíztartó (situla) felépítése hasonlóságot mutat az aacheni dóm 9. század elején épített, római oszlopokkal díszített, oktagonális kápolnájának alaprajzával és felépítésével. Az elefántcsont tárgy felső részén az „égi Jeruzsálem” ábrázolásával (azaz a kereszténységnek Szent Péter körül elhelyezkedő legfontosabb képviselőivel, a császárral, a pápával, püspökökkel) találkozunk, míg az alsó sávban a kapukat őrző nyolc fegyveres, páncélos, pajzsos vitéz látható (5. tárgy).



3. Varsányi János: Keresztelő Szent János (XV. kép). Rajz. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ



4. Keresztelő Szent János. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház



1. Krisztus megkoronázza II. Rómanosz császárt és feleségét, Eudoxiát. In: Carolo Du Fresne: Domino du Cange: *De Imperatorum Constantinopolitanum, seu Inferioris... Dissertatio*. In: *Glossarium ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis tres in tomos digestum*. Tomus Tertius. Paris, 1678. III. kötet, V. tábla. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest Gyűjtemény



2. Krisztus megkoronázza II. Rómanosz császárt és feleségét, Eudoxiát. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház



5. Szenteltvíztartó. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

XII. 6–7. sorozat: Gótikus elefántcsont faragványok (121–141. tétel, 142–172. tétel)

A fényképsorozat utolsó két egysége az alcímek szerint 13–15. századi elefántcsont faragványokat mutat be, találunk azonban közöttük korábbi származó munkákat is, például a Louvre 9–10. századi dobozát.

A legtöbb fénykép ugyanakkor valóban egyházi és világi témájú gótikus elefántcsont faragványok másolatáról készült. A katalógus külön alfejezetet szentelt a tükörfoglalatoknak, melyek szemléletes képet adnak a korban kedvelt divatcikknek számító tárgyak gazdag világi tematikájáról: szerelmespárokat, társasági és allegorikus jelenetet (a Szerlem kastélyának ostroma), sakkozót, vadászatot, lovagi tornát látunk rajtuk. Világi – többnyire szerelmes – jelenetekkel az írótablákon, illetve az elefántcsont faragványokkal díszített dobozokon is találkozunk: egy 1330–1350 körül készült párizsi doboz oldalán ábrázolt regényjeleneten például szerelmespár és unikornis szerepel (1. kép).



1. kép. Doboz. J. B. Philpot fényképe. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

A fényképsorozat gótikus elefántcsont faragásainak másik részét az Ó- és Újtestamentumból, illetve a szentek életéből vett jeleneteket ábrázoló diptichonok és triptichonok tették ki, melyek a magánáhitat eszközeiként szolgálhattak.

Kiállított tárgyak

1. Tükörfoglalat. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatáról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

Philpot fényképeinek egyike olyan gótikus tükörfoglalat másolatát ábrázolja, amelyet 1873-ban bemutattak a bécsi világkiállításon, s amely ekkor Pulszky Ferenc tulajdonában volt. A tárgy reprodukcióját a kiállított anyagról írt német nyelvű tanulmányában, illetve a magyar nyelvű katalógusban Henszlmann Imre közre is adta. A tárgy nagyon nagy valószínűséggel megegyezik azzal a tükörfoglalattal, amely Raymond Koechlin 1924-es katalógusában az 1088-as szám alatt sze-



2. Tükörfoglalat. In: Imre Henszlmann: *Einige Gegenstände der ungarischen Amateur-Ausstellung auf der Wiener Weltausstellung*. In: *Mitteilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*. (XIX) Wien, 1874, 238. oldal. Szépművészeti Múzeum, Könyvtár



3. Tükörfoglalat. In: Raymond Koechlin: *Les ivoires gothiques français*. Paris, 1924, CLXXXV. tábla, no. 1088. Szépművészeti Múzeum, Könyvtár



◀ 4. Tükörfoglalat. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház



5. Varsányi János: Tükörfoglalat (XIV. kép). Rajz. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ



6. Tükörfoglalat. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház



▶ 8. Gótikus diptichon szárnya. Elefántcsontfaragvány gipszmásolata. 19. század második fele. Bécs, Egyetem, Művészettörténeti tanszék

repe, az 1873-ban még sérült, hiányos állapotban lévő keretdíszeket (sárkányokat) azonban időközben kiegészítették. A műtárgy – amelynek jelenlegi őrzési helye ismeretlen – a 19–20. század fordulóján Paul Garnier gyűjteményében volt. Mivel nem tartozott a Mayernek eladott anyaghoz, nem zárható ki, hogy Pulszky az elefántcsontok 1855-ös értékesítése után szerezte meg. Az mindenesetre biztos, hogy másolata szerepelt abban a gyűjteményben, melyről Philpot az 1860-as években a fényképeket készítette (2–4. tárgy).

7. Jelenetek Krisztus életéből. J. B. Philpot fényképe elefántcsontfaragvány-másolatról. 1860-as évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár és Digitális Képtárház

Philpot „virtuális múzeuma”

Bár elefántcsont másolatokat ábrázoló fotográfiák már Philpot előtt is készültek, ő volt az első, aki fényképsorozatát történeti-rendszerező igénnyel állította össze. Philpot albumának fényképei azért rendkívül jelentősek a művészettörténeti kutatás számára, mert az ókortól a kora újkorig keletkezett elefántcsont faragványok „virtuális múzeumát” hozták létre. Katalógusának fényképei másolattörténeti szempontból is fontos mérföldkövek: a gipszmásolatok aranykorának utolsó időszakában készültek. A 20. század elejétől – az erősödő eredetiségkultusz hatására – a gipszmásolatokat egyre kevésbé értékelték, így a múzeumi kiállítóterekből a raktárakba kerültek vagy kidobták őket. Szerepüket az olcsóbban előállítható és könnyebben elérhető fényképek vették át. A megmaradt 18–19. századi gipszmásolatok csak az utóbbi időkben kerültek a tudományos érdeklődés előterébe, s megkezdődött az egykori jelentősebb gyűjtemények rekonstruálása is.

Az utóbbi évtizedekben fontos szemléleti változások figyelhetők meg az 1900 előtti archív fényképek értékelésében is. A korábban csupán oktatást segítő dokumentumként, publikációs segédanyagként tekintett műtárgyfényképeket egyre inkább önálló esztétikai és történeti értékkel bíró, muzeális jellegű alkotásként kezelik, így megindult tudományos feltárásuk, rendszerezésük is. Kiállításunk a „másolatok másolatainak”, azaz a gipszmásolatokról készített fényképeknek a bemutatásával ezekre az új törekvésekre hívja fel a figyelmet a műtárgymásolás nemzetközi és hazai történetének tágabb kontextusában.

