

Nagy Ildikó

## MÁSOLATOK STRÓBL ALAJOS MŰTERMÉBEN

A szobrásziskola epreskerti épülete 1889 novemberére készült el. Bár az iskola hivatalosan csak 1897-ben kapott mesteriskolai minősítést, valójában már az 1891–92-es tanévtől, az első növendékek beiratkozásától, akként működött, gyakorlati szobrászati osztály néven. A szobrászat a Mintarajztanodában csak segédtan szak volt, kezdetben heti négy, majd hat órában tanultak mintázást a növendékek. Az epreskerti iskola megépítésével jöttek létre a hivatásos szobrászok képzésének feltételei. Az 1890–91-es tanévtől a rajztanár-jelöltek szobrászati képzését a Mintarajztanodában Stróbl helyett Loránfi Antal vette át, ezzel a kétféle képzés szétvált, még jóval az általános kettéválás előtt. A mesteriskolán heti 20 óra mintázási gyakorlat volt. A szobrász-növendékek antik és élő minta után fej- és egész alakos akttanulmányokat, állattanulmányokat és önálló kompozíciókat készítettek. Stróblnak évente 4-7 növendéke volt.

Az új épület – Keleti Gusztáv elképzelésének megfelelően – egyaránt helyet adott Stróbl műtermeinek és a tanítványokénak, akik egy nagy művész egyéniség közvetlen közelében, vele szinte együtt élve tanultak. Stróbl azonban nemcsak az épületet, hanem az egész kertet is a saját birodalmának tekintette, és ennek szellemében rendezte be. Az épület átriumát – ez volt a tervrajzon a „mintatár” – szalonná alakította, a szobormásolatok pedig nemes anyagból kivitelezve fokozatosan a kertbe kerültek ki, hogy a „tanulmányi gyűjtemény” valójában egy díszkert alapja legyen. A kert és a műterem együttes egyszerre volt alkotóműhely, oktatási intézmény, a társasági élet színtere és Budapest egyik közkedvelt, igazi látványossága. Ebben az együttesben helyet kaptak a minden művészeti akadémián kötelezően meglévő antik és reneszánsz szobormásolatok, a magyar művészethez tartozó vagy a magyar történelemhez köthető szobrok kópiái (pl. a Szent György-szoboré, a bautzeni Mátyás-emléké), az oktatást szolgáló anatómiai öntvények, nagy értékű eredeti műtárgyak (antik szarkofágok, az ún. epreskerti Kálvária) vagy töredékek (a Mátyás-templom egykori délkeleti kapujának eredeti kövei), valamint Stróbl és tanítványainak munkái. Voltak természetesen festménymásolatok (ezeket Stróbl nővére, Zsófia festette), és néhány fotón feltűnik még a Mátyás-trónkárpit valamilyen (nyilván vászonra festett) replikája is. Ebből a nagyon gazdag és nagyon vegyes gyűjteményből most csak két csoporttal foglalkozunk: az antik (esetenként reneszánsz) szobormásolatokkal és a természet utáni öntvényekkel, azt vizsgálva, hogy milyen sze-

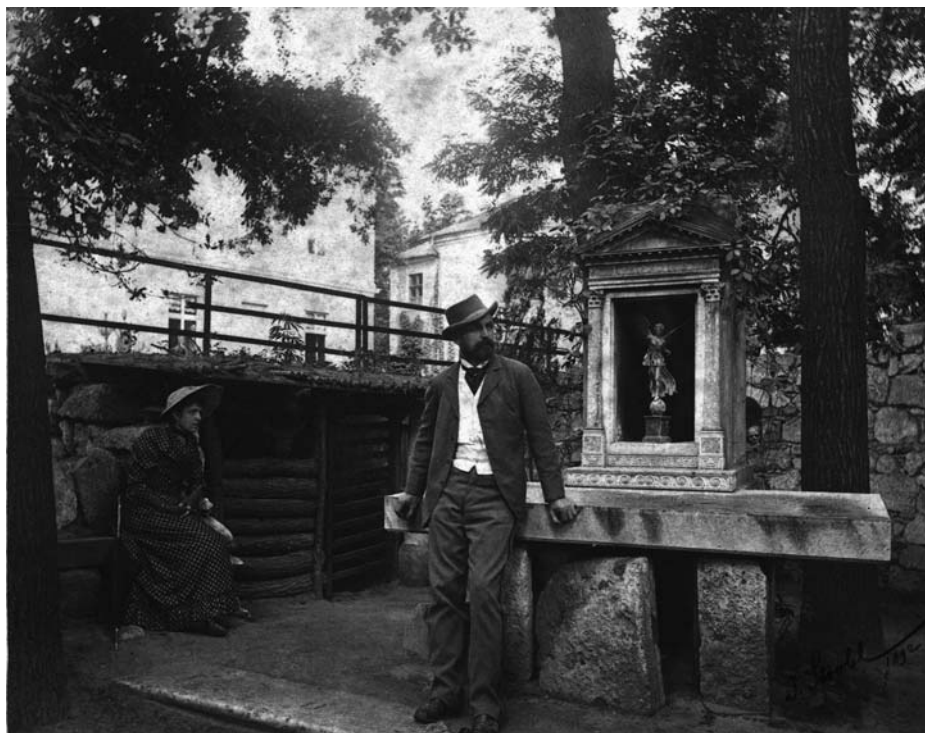
repük volt az oktatásban, és mennyire érvényesült a hatásuk a növendékek, illetve a mester, Stróbl Alajos munkáiban.

A kérdés magának a szobrászatnak az alapjait és általa a szobrászat egész történetét érinti, mert a 19. század végén az antik szobrászathoz való viszonyban lényegi változás állt be. Karina Türr úttörő jelentőségű munkájában<sup>1</sup> a klasszicizmustól egészen a modernizmus kezdeteiig (Henri Gaudier-Brzeska, Henri Laurens stb.) tekinti át a korszak szobrászatát, mégpedig úgy, hogy példáit nemcsak a francia művészetből veszi (bekerült például Ferenczy István Kölcsey-szobra is), végigkövetve azt a folyamatot, ahogy az antikvítás szobrászati „idézetéből” egyre inkább az alapvető műfaji és formaproblémák, vagyis a nem-mimetikus elemek (kompozíció, ponderáció, tömörszerűség és nyitottság, statika stb.) felé toódik el ez a hatás. Ahogy a szobrászat az antikvitásból szűrte le a műfaj klasszikus princípiumait, ugyanúgy benne talált példákat ezen törvények fellazítására is. Karina Türr részletesen elemzi bizonyos témák, így a Táncoló szatír antik példáinak hatását, mint a klasszikus eszményektől való elfordulás elősegítőjét. Általuk a „nem állandó”-nak, az „átmeneti”-nek, a pillanatnyi mozgásnak az eszméje szállt szembe a klasszicizmus statikusságra irányuló formarendjével. „Rodin, Medardo Rosso, később Boccioni formuláltak meg hasonló gondolatokat egy modern művészet princípiumaiként, jóval azután, hogy azok tudat alatt már jelen voltak” – írja.<sup>2</sup>

Az antik szobrászat legkiválóbb alkotásait az akadémiák gipszgyűjteményei közvetítették a művésznövendékeknek, ezért a kutatás elválaszthatatlan ezeknek a gyűjteményeknek a rekonstrukciójától. Kitűnő példa erre a bécsi Akademie der bildenden Künste gipszmásolat-gyűjteményének restaurálása és rekonstrukciója, illetve az ennek alapján rendezett kiállítás és katalógusa,<sup>3</sup> amely azonban csak a klasszicizmus korának műveit tekintette át.

Ehhez hasonló hazai vállalkozás reménytelennek tűnik. Az epreskerti másolatokat Stróbl halála után elárverezték, a Képzőművészeti Főiskola gipszgyűjteményének szétesztését már 1922-ben megkezdték, és mára alig néhány darab maradt meg az egykori kollekciónál.

1892-ben készült az a fotó, amely az Epreskert legkorábbi állapotát mutatja. Jól látszik a régi fakerítés a Kmety utcai oldalon és a Hunyadi-kápolna első változata, az előtérben pedig a Niké-szentély, lábazatához hanyagul támaszkodik a fiatal és energikus Stróbl Alajos. A Niké-szentélyben lévő szobrocskát valószínűleg magától az alkotótól, Karl Kundmanntól kapta Stróbl még bécsi tanulóévei idején. A szobor annak a kis figurának a másolata, amelyet a bécsi parlament előtt álló Minerva-kút főalakja tart a kezében. A főalakot Kundmann mintázta Theophil Hansen terve alapján (az egész kút terve Hansentől származik), és előképe – mint a 19. századi Minerva-alakoknak általában – Pheidiász Athena Parthenosz-szobra volt. Pheidiász szobra nem maradt meg eredetiben, de leírások és különböző, kisméretű korabeli máso-



1. Stróbl Alajos az Epreskertben a Niké-szentély mellett. Balra Strobl Zsófia. 1892. Strobl József, Bécs felvétele. A család tulajdona

latok alapján több rekonstrukció is készült róla. Ezek lettek a példák a 19. századi Minerva-ábrázolásokhoz.<sup>4</sup> Tehát ha röviden meg akarnánk határozni, hogy mit is látunk a kis fülkében, úgy foglalhatnánk össze, hogy a Pheidiász által készített, de megsemmisült, az ókori másolat-variációkból és leírásokból rekonstruált Athena Parthenosz szobor alapján Theophil Hansen által tervezett és Karl Kundmann által mintázott, a bécsi parlament előtt álló Minervakút főalakjának kezében tartott Niké-figuráról készült öntvényt.

Ez a hosszú mondat nemcsak arra világít rá, hogy milyen bonyolult az „eredeti” és a „másolat” – vagy jelen esetben az „idézet” – fogalma és kapcsolata, hanem magára a 19. századi művészeti gyakorlatra is, amely még ugyan élt, de már felbomlóban volt a század végén, amikor a budapesti mesteriskola létrejött.

Sajnos nem maradt fenn semmiféle tanterv vagy tanmenet Stróbltól (lehet, hogy nem is írt ilyet soha), ezért csak a korabeli fotókra hagyatkozhatunk,<sup>5</sup> amikor megpróbáljuk rekonstruálni, hogy milyen feladatokat adhattott a növendékeknek. Tanítványai valamilyen – rendszerint szobrászi, rit-

kán egyéb, pl. építészeti – előképzettség vagy gyakorlat után kerültek hozzá, melynek során már kellett másolatot készíteniük, mert ez mindenfajta művészeti vagy iparos oktatáshoz hozzátartozott. Kötelező feladat volt mind a felvételi vizsgán, mind pedig a mintarajztanodai oktatásban. A mesteriskola műtermeiről készült fotókon igen sok gipszfejet látunk, amelyek nyilván nem véletlenül vannak ott, de növendéki másolati munkák eredetiben a Stróbl osztálytól – a jelenlegi ismereteink szerint – nem maradtak fenn. Ezeket sem az iskola, sem a növendékek nem őrizték meg, az előbbi hely hiányában, az utóbbiak pedig valószínűleg nem tartották önálló munkásságuk részének. Annyira nem, hogy én magyar szobrásztól csupán két ilyen fennmaradt gipszmásolatot ismerek (egyik sem a Stróbl-tanítványoktól való). Annál érdekesebb, hogy mind a kettő ugyanarról a szoborról, Desiderio da Settignano Nevető gyermekfejéről készült. (A szobrot hosszú ideig Donatello művének tartották.) Az egyiket Huszár Adolf készítette bécsi akadémiai tanulóéveiben, valószínűleg az első évben, 1869–70-ben,<sup>6</sup> a másikat pedig Goldman György, több mint 50 évvel később.<sup>7</sup> A Nevető gyerekfej jellegzetes tartozéka volt a szobrász-műtermeknek, éppúgy ott látjuk Zala Györgynél, mint Kisfaludi Strobl Zsigmondnál, és rajta van É. J. Dantan festményén is, amely egy élő modellről vett gipszminta készítését ábrázolja egy szobrász-műteremben.<sup>8</sup> (A fotók szerint volt belőle példány a Stróbl-iskolán is.) Bár gipszmásolat nem maradt ránk a mesteriskolából, maradtak viszont növendékek által kifaragott márványmásolatok antik fejekről. Ma is a kertben áll (sajnos sérülten) Lucius Verus feje, Fakits Ernő munkája, és tudjuk, hogy Vaszary László egy Herkules-fejet faragott ki.<sup>9</sup> A növendéki munkákat bemutató fotókon látjuk továbbá a Mátyás- és Beatrix-domborművek, valamint Francesco Laurana Beatrix-portrójának másolatát (mindegyikről volt gipsz példány a Nemzeti Múzeumban). Ezeket Stróbl kőből kifaragtatta, és mind szerepeltette az általa létrehozott epreskerti Hunyadi-kápolnában. De még egy 1919-ben készült fotón is láthatjuk, amint Varga Oszkár szobrásznövendék a Laurana-féle büsztöt faragja az epreskerti műteremben. (Egy másik növendék – Schönbauer Henrik – egy Verrocchio-domborművet farag.)<sup>10</sup> Ezzel elsősorban a faragást gyakoroltatta Stróbl, aki sokat harcolt a kőfaragó műhely létesítéséért, és alapvetőnek tartotta, hogy tanítványai értsenek a kőfaragáshoz. (Saját munkáin is maga végezte a befejező faragást.)

Növendékek által készített egész alakos szobormásolatot csak egyet látunk a fotókon. Ez a Borghese-faun, amelyet a párizsi világkiállításon mutatott be az iskola<sup>11</sup> a művészeti oktatást szemléltető részlegben. A szobor nagy valószínűséggel Ligeti Miklós munkája volt. Az ő nevében szerepelt ugyanis 1901-ben a Műbarátok Köre enteriőr-kiállításán egy berendezett „női szoba” tartozékaként Vaszary János, Olgyai Viktor, Zsolnay Vilmos, Horti Pál munkáival együtt.<sup>12</sup> Nem tudom, hogy milyen minta nyomán dolgozott Ligeti. Szobrán a faun kettős fuvolán játszik, ami megfelel a kutatók feltételezésének, vagyis, hogy az eredeti görög bronzszobor egy táncoló, fuvolázó szatír



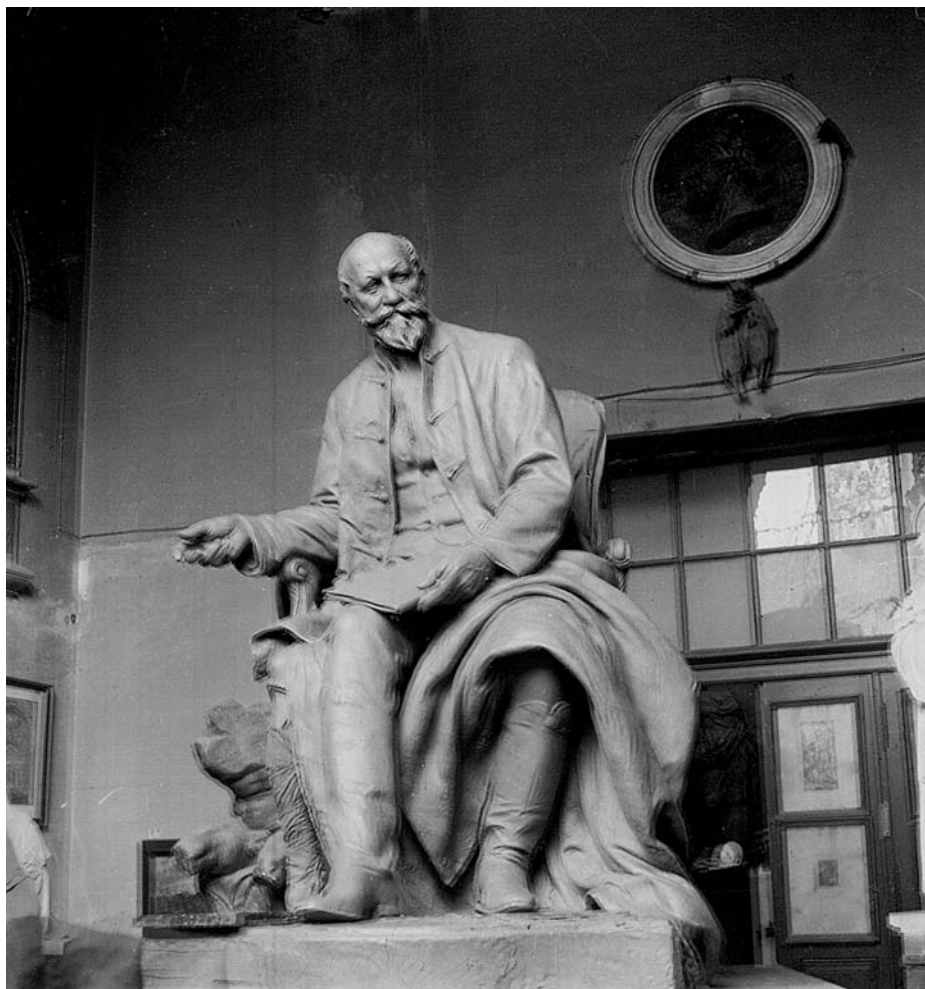
2. A női festőiskola és a Stróbl-tanítványok bemutatkozása a párizsi világkiállításon. 1900. Balra a Borghese-faun kiegészített változata (Ligeti Miklós?), jobbra Ligeti: Rákász fiú és Lukácsy Lajos: Éva című munkái. MKE Könyvtár

volt.<sup>13</sup> A Villa Borghesében lévő római márvány példány kezében azonban Thorwaldsen hibás kiegészítése miatt kümbalon van. A mesteriskolán erről a szoborról volt gipszmásolat, valamint a kertben a római Palazzo dei Conservatoribus őrzött karok nélküli példányról. Ezek szerint Ligetinek nem-

csak egyszerűen másolnia, hanem rekonstruálnia is kellett, és a jól sikerült munkát méltán szerepeltette az iskola Párizsban.

Stróbl egy interjúban arról panaszkodott, hogy ő hiába biztatja tanítványait a régi mesterek követésére, a tanács nem fog rajtuk.<sup>14</sup> Ez azért is érdekes, mert a fotókon nincs nyoma annak, hogy Stróbl antik vagy mitológiai témájú kompozíciós feladatokat adott volna tanítványainak. Ő maga a bécsi akadémián – 15 évvel korábban – készített ilyen szobrokat. Nagy sikere volt a Perzeusszal.<sup>15</sup> A szobor kompozíciójában, a figura attitűdjében jól felismerhető a Belvederei Apolló hatása, amely szerepel is egy rajzon (1878. február) Stróbl vázlatkönyvében.<sup>16</sup> Ezt megelőzően már 1877-ben kiállított Budapesten egy Merkur-szobrot<sup>17</sup>, amelyet két évvel korábban, még a bécsi Kunstgewerbeschulén mintázott.<sup>18</sup> Fotóról ismert egy Vadászó Diana szobra, valamint szintén fotóról Stróbl akadémiai tanárának, Caspar Zumbuschnak az a nagyon részletes rajza, amelynek alapján a szobor készült. Ilyenformán ez nem tekinthető önálló műnek, Stróbl csak mintázta a szinte rokokó jellegű szobrot.<sup>19</sup> A növendékek minden akadémián besegítettek a tanáraik munkáiba. Stróbl vázlatkönyvében van egy rajz 1879-ből, amint egy növendék (Henzlmann Lilla szerint maga Stróbl)<sup>20</sup> a Samothrakei Niké Zumbusch által kiegészített, rekonstruált példányán vagy annak egy redukcióján dolgozik.<sup>21</sup>

Stróbl bizonyos művein érezhetők az előképek. Így pl. az Operaház főhomlokzatán lévő Liszt- és Erkel-szobrok felidézik Michelangelo Medici-sírelmékeiről Giuliano és Lorenzo alakját, és általuk a zeneszerzőkben a *vita activa* és a *vita contemplativa* megszemélyesítőit látjuk. Michelangelo szobrai ugyanúgy gyakran követett példák, szinte toposzok voltak, mint az antik művészet alkotásai. Később azonban Stróbl szobrain már nem mutathatók ki ilyen szemléletesen az előképek, mint ahogy tanítványainak munkáin is csak áttételesen érezhetők vagy inkább csak feltételezhetők ilyen hatások. Elképzelhető, hogy Ligeti Miklós Rákász fiú című szobrának<sup>22</sup> groteszk mozdulatához a firenzei Uffiziben őrzött Táncoló faun adott inspirációt.<sup>23</sup> Radnai Béla kút-kompozíciójára (egy hason fekvő, vízbe nyúló kislány mellett egy nagy hallal küzdő kisfiú áll, a víz a hal szájából törne a magasba)<sup>24</sup> pedig egyaránt hathattak a Libát fojtogató fiú antik szobor-variációi<sup>25</sup> vagy a reneszánsz kútszobrászat jellegzetes toposza, a delfines puttó, mely szintén antik előképek nyomán alakult ki. (Verrocchio szobrának gipszmásolata megvolt a mesteriskolán.) Az emberi test szinte minden mozdulatához, minden testhelyezethez találhatunk példát az antik szobrászatban, ezért végső soron a szobrászati alkotások – a 19. század végéig – több-kevesebb joggal visszavezethetők valamilyen antik előképre. Már csak azért is, mert az akadémiai oktatás ezekre a példákra épült, a növendékek szeme ezeken iskolázott. Azt a jól felismerhető idézési technikát azonban, amelyet pl. Engel József álló nő aktszobra, a Fonó párka (1857) mutat<sup>26</sup>, vagyis a Knidoszi Aphroditétől eredő „leszármazási vonalat”, a század végén már csak elvétve lelhetjük fel. Bár



3. A Jókai-szobor egyik változata Stróbl műtermében. Balra a belvederei torzó redukált másolata. Stróbl Alajosné sztereó felvétele. A család tulajdona

Karina Türr a fekvő figurák egy csoportját előszeretettel vezeti vissza a több példányban is ismert Hermaphroditosra,<sup>27</sup> ő is inkább az ernyedten elnyúló, és nyíltan feltárulkozó test ábrázolásában véli a rokonságot és nem a formai analógiákban. Ennek alapján akár ide is sorolhatnánk a Morelli-sorozat 14. számú képén látható, érzékenyen elnyúló női aktot, az egyik Stróbl-tanítvány munkáját,<sup>28</sup> de valószínűbb, hogy ez élő modell vagy modell-fotó után készült.<sup>29</sup> A modellek beállítását persze befolyásolhatták a klasszikus előképek. Erről aztán végképp nem tudunk semmit. Nagyon érdekes az a fotó, amely

egy kifejezetten antikizáló síremlék-reliefet mutat készülés közben. A búcsúzó mozdulathoz két női akt áll modellt. (Nem tudom, hogy a relief Stróblnak vagy valamelyik tanítványának-e a munkája.)

A Stróbl-tanítványok munkáit bemutató képeken számos kútfigurát látunk, ezekben az években (1893–94) nyilván ez volt a fő feladat. Közülük az egyik bronzba öntve éveken át díszítette az Epreskertet, míg el nem lopták onnan. Margó Ede szobra egy pisilő kisfiút ábrázol.<sup>30</sup> A Morelli-sorozat 2. számú képén ugyanez a kisfiú látható élőben, az Epreskertben, félreérthetetlen pózban. Így hát nem lehet kétségünk afelől, hogy magával a modellel állunk szemben. Sőt, azt is megtudhatjuk, hogy mekkorát nőtt a modell néhány év alatt. Margó Ede két évvel később, a millenniumi kiállításon mutatta be „A jövő primása” című szobrát. A modell ugyanez a kisfiú, hegedűvel a kezében.<sup>31</sup> A szobor tehát nem klasszikus előképek alapján készült, de az a tény, hogy a kisfiú aktban hegedül, még az antik szobrászat hatása.

Bár Stróbl szobrain nem, vagy nem könnyen mutathatók ki a közvetlen antik előképek, minden bizonnyal használta a közismert mintákat. Van is rá szemléletes példa. Néhány fotón, amelyek a készülő Jókai-szobor egyik változatát mutatják a műteremben (a szobor 1912-től készült, több változata volt, és 1921-ben állították fel), Jókai mellett ott látjuk a belvederei torzó egy redukált példányát. A torzó az ülő, kicsit előrehajló, forduló testtartáshoz adott mintát, és a jelek szerint Stróbl is példának tekintette Jókai hasonló testhelyzetéhez.

A belvederei torzó karrierje megtalálása óta töretlen volt. Megmaradt torzónak és az egyik leghíresebb szobortöredékként a szobrászat jelképévé, attribútummá vált.<sup>32</sup> Fiktív kiegészítése nehéz és inspiráló feladat volt a mindenkori szobrászok számára, mígnem Rodin megtalálta a felülmúlhatatlan megoldást, és megmintázta a Gondolkodót, „a modern élet szobrát”<sup>33</sup>. Ez a mű valóban fordulópont a szobrászatnak az antikvitáshoz való viszonyában, mert a historizmusra jellemző tradícióhoz kötöttség és a modern művészet eredetiségigénye találkozik és olvad össze benne. Stróbl historikus szobrász volt és maradt, tőle ilyen nagy szellemi ugrást nem várhatunk. De ő, aki szemben állt Rodinnal, és felháborodottan utasította vissza a torzót mint önálló szobrászati műformát, munkássága egyik remekművét éppen egy torzóval alkotta meg.<sup>34</sup> Ez pedig az antik torzók megkerülhetetlen hatásának és kikerülhetetlen varázsának tulajdonítható.

A természet utáni öntvények – mint másolandó minták – szerves tartozékai voltak az akadémiai oktatásnak és nélkülözhetetlen segédletei a művészi gyakorlatnak. A legismertebbek a halotti maszkok, amelyekből sokat látunk a Stróbl-műtermekről készült fotókon.<sup>35</sup> Azt is láthatjuk, hogy a Jókai-szobor vagy a Károlyi Sándor-portré mintázásához<sup>36</sup> hogyan használta fel ezeket, hogyan tette élővé – a hiteles vonások megőrzésével – a halott arcokat. Ugyanilyen szerepe volt a bautzeni Mátyás-emlék fejről készített másolat-





4. Stróbl Alajos: Livia. Márvány, egykor Léderer Ervin tulajdonában. Megsemmisült



6. Részlet Stróbl Alajos műterméből. Az előtérben a Semmelweis-szobor mellékalakja (Stróblné kisfiával). A falon balra egy kar, természet utáni öntvény. Üvegnegatív a család tulajdonában



5. Gipszöntvény Stróbl Alajos kezéről. Minta a Ferenczy István mellszoborhoz. Magántulajdon. Makky György felvétele

nak is, amely ott látható a készülő Mátyás-szobor mellett. A bautzeni fej Mátyás hiteles,<sup>37</sup> de már – szemmel láthatóan – betegségtől gyötört arcát mutatja, ezt kellett Stróblnak megfiatalítania, és egy ideális fejet mintáznia.

Valószínűleg már sosem tisztázható kérdés, hogy készített-e Stróbl élő maszkokat. Bravúros mintázó volt, személyes portrékhoz erre nem lehetett szüksége. Azt azonban elképzelhetőnek tartom, hogy készített élő maszkokat modellekről azokhoz a szobraihoz, fejeihez, amelyek nem portrék. Ilyen lehet az ún. Lívia-maszk, mely a szobrász fiának emlékezte szerint a Lívia című szoborhoz készült.<sup>38</sup> (Az élő maszkok készítéséről, és azok átmintázásáról beszélt Stróbl egyik kedvenc tanítványa, Farkas Zoltán – főiskolai tanársegéd – Vilt Tibornak.<sup>39</sup>)

A szobrász-műtermek tartozékai voltak a különböző testrészekről, kezekről, karokról készített öntvények is. Egy ilyen természet után öntött női kar látható a falra függesztve a Stróbl-műteremben a Semmelweis-szobor mellélalakja és egy lókoponya társaságában. A kezekről vett öntvények – mint önálló darabok – lehetnek relikviák vagy szobrokhoz használt modellek, ahogy ezt az ún. „palettás” Benczúr-portré készülését mutató fotón látjuk.<sup>40</sup> A család tulajdonában van az az öntvény, amely Stróbl két kezét, baljában vésőt tartva, ábrázolja, és amelyet a Ferenczy István szoborhoz használt fel. Az általa tisztelt mesternek tehát a saját személyes, testi vonásait kölcsönözte.<sup>41</sup> Feltételezhető, hogy készültek öntvények más testrészekről is, de a fotókon ezek nem azonosíthatók biztonsággal, lehetnek szoborrészletek, torzók is. Arról pedig végképp nincs információnk, hogy a testmásolatok csak mintául szolgáltak-e, vagy a maguk természetes valóságában beépültek bizonyos szobrokba, ahogy ez a szobrászat történetén végigvonuló gyakorlat volt, de a különböző korokban eltérően ítélték meg.

Végül a „másolat” egy különös módját kell még megemlítenünk. Az 1892-es epreskerti művészestélyen gróf Andrassy Tivadarné Zichy Eleonóra élőképben jelenítette meg Benjamin Constant-nak Theodóra bizánci császárnét ábrázoló festményét óriási sikerrel.<sup>42</sup> Mű és modell viszonya felcserélődött, az élő személy jelent meg a festmény másolataként.

A másolatok szerepének vizsgálata betekintést ad a művész műhelyébe, a „hogyan készült?” mindig izgalmas és indiszkrét kérdésébe. A pusztán kíváncsiságnál azonban többről van szó. Az antik előképekhez való viszony megváltozása kihatott a testábrázolás és általa a testfelfogás alakulására is, az ideális helyett a természetes, sőt a verista felfogás felé nyitott utat. Maga az antik tradíció azonban olyan hihetetlenül gazdag és sokértelmű, hogy alapvető impulzusokat adhatott a vele szembehelyezkedő modern törekvéseknek is. A testmásolatok korábban rejtett beépítése a szobrokba pedig egy fél évszázad múlva nyílttá vált, a szobor akár azonosulhatott a test lenyomatával is. Ez pedig új viszonyt teremtett a műalkotás és az általa megjelenített emberi test között.<sup>43</sup>

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Karina TÜRR: Zur Antikenrezeption in der französischen Skulptur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1979.
- <sup>2</sup> TÜRR i. m. 89.
- <sup>3</sup> Bettina HAGEN: Antiken in Wien. Die Akademie und der Klassizismus um 1800. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 2002.
- <sup>4</sup> A szakirodalom szerint a bécsi kútfigura közvetlen rokona a müncheni akadémia épületét koronázó Minerva-szobor. Walter KRAUSE: Die Plastik der Wiener Ringstrasse. Von der Spätromantik bis zur Wende um 1900. Wien, 1980. 117.
- <sup>5</sup> A legfontosabb forrás az a Morelli Gusztáv által 1893–94-ben készített 19 darabos sorozat, amely részben az Epreskertet ábrázolja, részben pedig a tanítványok 1894-es munkabeszámolóját. MKE könyvtár: helyszám: S/II. 14., ltsz.: 3071. (A továbbiakban: Morelli-sorozat) Azokban az esetekben, amikor nem tüntetem fel a fotók lelőhelyét, azok a család tulajdonában vannak.
- <sup>6</sup> Usmievajúci sa chlapec, patinázott gipsz, 31×29 cm. Nové Zámky, Galéria umenia, ltsz.: P – 9.
- <sup>7</sup> Nevető gyermekfej (Desiderio da Settignano után), gipsz, magántulajdon. Goldman monográfiusa, THEISLER György 1923-ra datálta a szobrot, de Goldman akkor egy épületszobrász műhelyben dolgozott. Valószínűbbnek tűnik, hogy a főiskola első évében készítette, kötelező feladatként 1924-ben Kisfaludi Strobl osztályán.
- <sup>8</sup> Edouard J. DANTAN: Gipszöntvény készítése élő modellről. 1887. Olaj, vászon, 131×103 cm. Göteborg, Konstmuseum.
- <sup>9</sup> STRÓBL Mihály: A gránitoroszlán. Egy magyar szobrász élete a Magyar–Osztrák Monarchiában. Strobl Alajos életútja. Rákosliget, 1972 – Budapest, 2004. 95. (Az eredeti kézirat kiadása.)
- <sup>10</sup> Vasárnapi Ujság 1919. LXVI. évf. 31. sz. 362.
- <sup>11</sup> MKE könyvtár: helyszám: A II. 17., ltsz.: 3783 és 6315. (A falakon és a paravánokon a női festőiskola növendékeinek munkái.)
- <sup>12</sup> Uj Idők, 1901. VII. évf. I. kötet, május 12. 437.
- <sup>13</sup> Erre utal a felfújó arc, illetve a szatír fej egy másik példánya, amelyen jól látszik a fuvo-la töredéke a figura szájában (Firenze, Museo Archeologico)
- <sup>14</sup> FÜLEP Lajos: Látogatás a műteremben Stróbl Alajosnál. Modern Művészet, 1905. december. Újra közölve: In: uő: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. (Szerk.: Tímár Árpád), Budapest, 1974. 96.
- <sup>15</sup> A szobor első változata 1879-ben készült. A ma ismert példány többszöri változtatás (1913, 1922) eredménye (márvány, 216 cm., MNG ltsz.: 6414). A család emlékezete szerint a szobor első, bronz példánya Belgiumba került. In: STRÓBL Mihály 9. sz. jegyzetben i. m. 41.
- <sup>16</sup> Henszlmann Lilla olasz reneszánsz előképet feltételez (konkrét utalás nélkül), ami nem zárható ki már a témából adódóan sem, de Stróbl Perzeusza teljesen más karakterű, mint pl. Cellinié. HENSZLMANN Lilla: Stróbl Alajos. Budapest, 1955. 16., 18–19. A vázlatkönyv magántulajdonban, a rajz reprodukálva: HENSZLMANN i. m. 10.
- <sup>17</sup> 1877. november, Múcsarnok, kat. sz.: 107., 1877. december, Múcsarnok, kat. sz. 88.
- <sup>18</sup> STRÓBL i. m. 41.
- <sup>19</sup> A fotók a család tulajdonában.
- <sup>20</sup> HENSZLMANN i. m. 9.
- <sup>21</sup> A kiegészítész munkálatait Zumbusch megemlíti anyjához írt egyik levelében (1879. március 31.). Idézi: Maria KOLISCO: Caspar von Zumbusch. Amalthea-Verlag, Zürich–Leipzig–Wien, é. n. (1931) 62. A fejfel és a karokkal kiegészített másolati példány Bécsben volt, a róla készült egyharmados méretű redukciós példányt pedig a drezdai Albertinum szoborgyűjteménye vásárolta meg 1880-ban. Fotó: In: Das Albertinum vor 100 Jahren – die Skulpturensammlung Georg Treus. Dresden, 1994. 106.
- <sup>22</sup> Ligeti Miklós: Rákász fiú, 1893, bronz, 135 cm. Ma a Margit-szigeten. Fotó a gipszről a szobrász-iskolán: Morelli sorozat: 14. sz.
- <sup>23</sup> Táncoló faun (Faun kereplővel), Firenze, Uffizi. Gipsz másolata népszerű volt az akadémiákon, megvolt a mesteriskolán, de az Iparművészeti Iskolán is. A róla készült rajzok láthatók a millenniumi kiállításon

- bemutatott, az Iparművészeti Iskolán folyó oktatást szemléltető tablón. Fotó: MKE könyvtár, ltsz.: 3338/1.
- <sup>24</sup> Morelli sorozat: 15. és 16. sz.
- <sup>25</sup> Boéthos: Libát fojtogató kisfiú, München, Glyptothek (több variáció ismert).
- <sup>26</sup> Engel József: Fonó párka, 1857. A márvány példány Angliában, gipsze egykor a Szépművészeti Múzeumban. (Elpusztult a II. világháború idején.) Fotó: MNG Szoborosztály, ltsz.: 6299.
- <sup>27</sup> Róma, Museo Nazionale delle Terme; Párizs, Louvre
- <sup>28</sup> Készítőjét egyelőre nem sikerült azonosítani.
- <sup>29</sup> Itt érdemes megjegyezni, hogy bécsi tanulóévei idején pénzkeresetként Stróbl maga is állt aktmodellt egy fényképésznek, aki az akadémiai oktatás számára készített felvételeket. In: STRÓBL i. m. 41.
- <sup>30</sup> Morelli-sorozat, 13. sz.
- <sup>31</sup> Margó Ede: A jövő primása, bronz, 112×68×61 cm. (A talapzat: 5×37 cm) Magántulajdon. A millenniumi kiállításon a gipsz példány szerepelt, kat. sz.: 1216. Fotó: MKE könyvtár, ltsz.: 3338/1.
- <sup>32</sup> A számtalan festmény, szobor és épületplasztika közül most csak Falconet: A szobrászat allegóriája című művét említem. 1754, márvány, 64 cm. London, Victoria & Albert Museum.
- <sup>33</sup> ADY Endre: Az élet szobra. In: Az élet szobra. Ady Endre képzőművészeti írása. Budapest, 1977, 31–32.
- <sup>34</sup> Livia (ninivei rabszolganő), 1900 k.–1913, márvány, egykor Léderer Ervin tulajdonában, megsemmisült a II. világháború idején.
- <sup>35</sup> Hagyatékából 1930-ban 11 darab került be a Szépművészeti Múzeum, majd a Nemzeti Galéria gyűjteményébe, ebből két példány azonos, Liszt Ferenc halotti maszkja. Arról nincs adat, hogy a maszkok közül melyek készültek Stróbl – és gipszöntője, Reichenberger József – közreműködésével. (Liszt Ferenc Bayreuthban halt meg, halotti maszkját Weissbrod készítette. Ennek sokszorosított példányai lehettek Stróbl tulajdonában. Liszt haláláról és a maszk készítéséről: Klára HAMBURGER: Death in Bayreuth. An Unknown Document About the Death of Franz Liszt. The Hungarian Quarterly. Vol. 46. Winter 2005. 150–156. A dokumentum eredeti német nyelvű szövege megjelent a Studia musicologica 2005. őszi számában.)
- <sup>36</sup> Stróbl Alajos Károlyi Sándor portróját mintázza a halotti maszk alapján. 1906. Magyar Építészeti Múzeum.
- <sup>37</sup> A készülő portrét Bautzenből háromszor is elszállították Budára, „mert a megbízó nem volt megelégedve élethűségével”. In: PAPP Szilárd: A királyi udvar építkezései Magyarországon 1480–1515. Budapest, 2005. 207.
- <sup>38</sup> Lívia-maszk, gipsz és bronz példány, 25,5 cm. A család tulajdonában. STRÓBL i. m. 165–166.
- <sup>39</sup> Wilt Pál interjúja Vilt Tiborral. In: Vilt Tibor (1905–1983) emlékkiállítás. Katalógus. Székesfehérvár, 1986. 6.
- <sup>40</sup> Vasárnapi Ujság 1917. 64. évf. 28. sz. 448. Jelfy Gyula felvétele.
- <sup>41</sup> Stróbl Alajos: Ferenczy István, pirogránit, másfélszeres életnagyság. Szeged, Nemzeti Emlékcarnok.
- <sup>42</sup> Reprodukálva: Magyar Szalon, 1892. XVII. kötet, 545.
- <sup>43</sup> A tanulmány az OTKA T 1542782 sz. kutatási program támogatásával készült. Írásom a 2004. október 28-án a Magyar Képzőművészeti Egyetemen tartott: Imitáció és kreáció. Másolat, replika, parafrázis a képzőművészetben a középkortól napjainkig című konferencián elhangzott előadásom alapján készült.