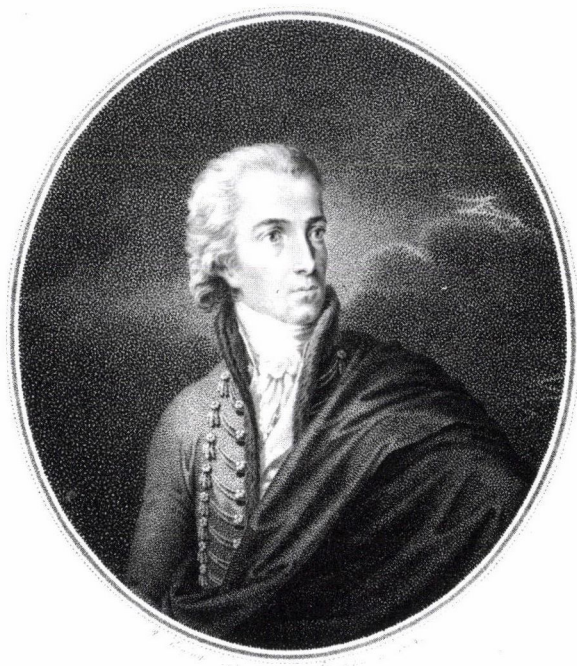


ARS HUNGARICA

2008/1-2



ARS HUNGARICA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZETÉNEK
KÖZLEMÉNYEI

BULLETIN OF THE RESEARCH INSTITUTE
FOR ART HISTORY
OF THE HUNGARIAN ACADEMY OF SCIENCES

2008. 36. ÉVFOLYAM 1-2. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZET
BUDAPEST, ÚRI U. 49. 1014. T: 224 6700/185 FAX: 356 1849
e-mail: arthist@arthist.mta.hu, internet: www.arthist.mta.hu

SZERKESZTŐ:

TÍMÁR ÁRPÁD

SEGÉDSZERKESZTŐ:

HORNYIK SÁNDOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

BEKE LÁSZLÓ
DÁVID FERENC
GALAVICS GÉZA
MAROSI ERNŐ
PATAKI GÁBOR
SISA JÓZSEF
WEHLI TÜNDE (Szemle)

Felelős kiadó: BEKE LÁSZLÓ, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme

A borítón: **F. John–V. G. Kininger: Kazinczy Ferenc, 1803–1804**

TARTALOM

TANULMÁNYOK

<i>Kerny Terézia</i> : Szent László és a magyar szentek tisztelete Dalmáciában I. Lajos uralkodása idején. História és historiográfia	5
<i>Révész Emese</i> : Egy irodalmi kultuszportré nyomában. Ráday Gedeon arcképe az Orpheusban	55
<i>Csanádi-Bognár Szilvia</i> : Kazinczy Ferenc és a magyar művészettörténeti nyelv	93
<i>Papp Júlia</i> : Adatok Kazinczy Ferenc és Blaschke János munkakapcsolatához – tények és tévedések a művészettörténeti szakirodalomban	179
<i>Murádin Jenő</i> : Walter Crane a száz év előtti Kolozsváron és Kalotaszegen	229
<i>Tóth Károly</i> : Kóródy Elemér és Ferentzy Márta. Egy elfelejtett magyar festő-házaspár a párizsi avantgárd bűvkörében	245
<i>Balázs Katalin</i> : „...van közöttünk valami belső affinitás”. Tolnay Károly és Borsos Miklós barátságának dokumentumai	269
<i>Vadas József</i> : Az olasz és a skandináv design metszéspontjában. Borz Kováts Sándor műanyag bútorairól	283

BIBLIOGRÁFIA

<i>Bardoly István</i> : A Magyar Művészet repertórium	293
<i>Bényi Csilla</i> : Az Expresszió Önmanipuláló Szétfolyóirat bibliográfiája	377

DOKUMENTUMOK

Rippl-Rónai József levelei Kézdi-Kovács Lászlónak Közéteszi: Sárdy Loránt	381
--	-----

SZEMLE

Vita Tatai Erzsébet: „Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években” című doktori (PhD) disszertációjáról (<i>Sturcz János, Turai Hedvig, Tatai Erzsébet</i>)	393
<i>Wehli Tünde</i> : Dr. Kovách Zoltán: Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár története a 11. századtól 1820-ig.	408
<i>Boreczky Anna</i> : Magyar vonatkozású díszített kéziratok az Österreichische Nationalbibliothek katalógusaiban	410

<i>Wehli Tünde</i> : Rozsondai Marianne: A könyvkötés művészetének rövid története	416
<i>Végh János</i> : Középkori falképek Erdélyben	420
<i>Végh János</i> : Papp Júlia: A Rummy-serleg története	423
INTÉZETI HÍREK	426

Kerny Terézia

SZENT LÁSZIÓ ÉS A MAGYAR SZENTEK TISZTELETE DALMÁCIÁBAN I. LAJOS URALKODÁSA IDEJÉN

*História és historiográfia**

Heitelné Móré Zsuzsanna emlékére

„[...] a műalkotások sohasem annyira ismertek, hogy ne tudnának újra és újra megmutatkozni, és hogy ne lehetne őket újnak látni és már rég megszerzett belátásokat újra megalapozni vagy akár meghaladni. Ez azt is jelenti, hogy értelmezéseink nem tartanak igényt kizárólagosságra.”

(Max IMDAHL: Giotto: Arénafreskók. Ikonográfia – ikonológia – ikonika. Fordította KERÉKES Amália. Budapest, 2003. 15.)

„A történelem sohasem lehet egészen biztos abban, hogy olvasói is ugyanolyan módon fogják megtapasztalni a dolgokat; mindössze arra tehet kísérletet, hogy a rendelkezésre álló anyag segítségével elfogadhatóvá tegye meglátásait.”

(Wessel KRUL: Hollandia kultúrája a tizenhetedik században. In: Uő: Egy korszerűtlen történész. Johan Huizinga élete és művei. Fordította BALOGH Tamás. Szerkesztette FENYVESI Miklós. Budapest, 2003. 120.)

A Tengeremellék kétszázötven év óta ismét magyar fennhatóságát garantáló, az 1356-tól tartó magyar–velencei háborút lezáró, 1358. február 18-án Zárában megkötött békeszerződés kétségtelenül a XIV. századi magyar külpolitika egyik legnagyobb horderejű eseményének könyvelhető el.¹ E ratifikáció értelmében Velence lemondott dalmáciai birtokai legnagyobb részéről; a doge letette a „dux Dalmatiae et Croatiae” címét; a Magyar Királyság elnyerte fennhatóságát a Raguzai Köztársaság és még számos virágzó városállam fölött; jó néhány bel- és külpolitikai következménye, pozitív hozadéka volt. Biztosította a tengerhez való akadálytalan kijutást, lehetővé tette a dalmát városok szabad kereskedelmét.² Kihatással volt továbbá az Anjou-udvar reprezentációjára: pénz-, kultusz-, művelődéstörténetére és művészetére is, még ha ez a hatás kérészerűtlennek bizonyult is, hiszen csupán négy évtizedig élvezhetett hegemoniát.³

A tanulmány e rövid intermezzo meglehetősen periférikusnak mondható, ugyanakkor rendkívül sok szálon futó és összetett mechanizmus főbb csomópontjait szeretném bemutatni, már amennyire ez lehetséges az emlékek korlátozott száma, illetve földolgozatlansága miatt.

Kutatástörténeti áttekintés

Az I. Lajos egész életét átható bensőséges vallásosságára, továbbá arra az őszinte lelki kapcsolatra, amely Szűz Máriához és más szentekhez (Alexandrai Szent Katalin, László, Toulousei Lajos, Remete Szent Pál) kötötte, a kortársai közül mindössze Tótsolymosi Apród János küküllői (kiküllői) főesperes eszményített életrajza (*Chronicon de Ludovico rege*) szentelt néhány mondatot.⁴

Nem igazán foglalkoztak a témával a későbbiekben sem, ezért mind a történeti, mind az egyháztörténeti kutatásokban meglehetősen marginális helyre került,⁵ bár az ide vonatkozó források kiadása a tárgyi emlékek feldolgozásával párhuzamosan, már a XIX. század végén megkezdődött. Szinte valamennyi tanulmány szisztematikus helyszíni levéltári kutatáson, illetőleg autopszián alapult, ezért több mint egy évszázad elteltével sem mellőzhetők.

A Tengeremellék I. Lajos-kori egyház-, művelődés- és művészettörténete hazai kutatásának, némi előzmény után,⁶ a millenniumi rendezvények előkészítési munkálatai adtak lendületet,⁷ nevezetesen az Ezredéves Kiállítás vegyesházi királyokat bemutató egysége („hazánk fénykora”) anyagának összegyűjtésére irányuló történeti és művészettörténeti búvárlatok.⁸ Gelcich József (?–?) és Thallóczy Lajos (1856–1916) történész, közös pénzügyminisztériumi osztályfőnök, titkos tanácsos a dalmát városok levéltáraiban végzett oklevéltani kutatásokat.⁹ Pór Antal (1834–1911) a Szilágyi Sándor (1827–1899) szerkesztette *Magyar Nemzet Története* harmadik kötetében adott áttekintést I. Lajos dalmát külpolitikájáról, becses művelődéstörténeti adalékokat, fényképeket közölve egy-egy ide köthető képzőművészeti alkotásról.¹⁰ A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából Meyer Alfred Gotthold (1864–1904), a berlini Királyi Technikai Főiskola (Koeniglichen Technischen Hochschule zu Berlin) magántanára a szignált és datált (Francesco Antonio de Mediolano, 1377–1380) zárai Szent Simeon-szarkofágról adott példaértékű művészettörténeti elemzést fényképek és gazdag részletrajzok kíséretében, amely mérföldkőnek bizonyult a foglalat kutatástörténetében.¹¹ Fraknói Vilmos (1843–1924) néhány elfeledett XIV. századi művet publikált.¹² Radisics Jenő (1856–1917) Zárában tanulmányozta 1892-ben a magyar vonatkozású művészeti emlékeket,¹³ amelyek közül néhány évvel később a Szent Simeon-templom XIV. századi Anjou-kelyhét nyomtatásban is közölte.¹⁴ A kolostorokban, a templomok sekrestyéiben őrzött, a klauzúra vagy más gyakorlati okok miatt a közönség elől teljességgel elzárt és megközelíthetetlen, ám a magyar művészettörténet számára elsőrangúnak ítélt darabok Radisics részéről fölvetették egy galvanoplasztikai intézet fölállításának gondolatát, amely maximálisan megvalósította a hozzá fűzött reményeket, és üzleti szempontból is sikeresnek bizonyult.¹⁵ E fölbuzdulás nyomán 1892-ben készítették el – többek között – Szent Simeon ezüst szarkofágjának hiteles másolatát.¹⁶ Az ötvösműről ugyanabban az évben *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* című monumentális sorozat vonatkozó köteté-

ben is közöltek némi információt.¹⁷ Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum ugyanakkor szorgalmazta fényképfelvételek elkészíttetését is helybéli fotográfusok bevonásával.¹⁸ 1897-ben Kállay Benjámint (1832–1903) közös pénzügyminiszter megbízta Marczali Henriket (1856–1940), hogy a dalmát városok levéltáraiban búvárkodjék, majd írja meg „teljes alaposággal” az Árpádok és Dalmácia viszonyát, „hogy történeti jogunkat bizonyítsuk, és ezzel jövőnket is biztosítsuk.”¹⁹ A Thallóczy ajánlóleveleivel ellátott Marczali az Akadémia felavasülésén számolt be elvégzett munkájának eredményéről, amelyet az intézmény teljes terjedelmében megjelentetett.²⁰ Rövidebb változatát *Az Árpádok és Dalmácia* címmel az 1898-as hágai történeti kongresszusra küldte el. Ez a változat szintén megjelent nyomtatásban, mégpedig a *Revue d'histoire diplomatique* hasábjain.²¹ Margalits Ede (1849–1940) (szintén a Magyar Tudományos Akadémia Történelmi Bizottságának megbízásából) 1899-ben kezdett hozzá horvát és szerb történelmi repertóriumainak összeállításához, amelyek nem csupán történeti, de művelődés- és kultusztörténeti szempontból is figyelemre méltó bibliográfiát tartalmaznak.²²

A hazai kutatás ezt követően megfeneklett, s mintegy négy évtizedig alig-alig produkált valami érdemlegeset a tárgykörben.²³ 1930-ban, a „Szent Imrét” alkalmából Tarczai György szépírói álnevében Divald Kornél (1872–1931) adott áttekintést egy ma sem megkerülhető kötetben a magyar szentek Dalmáciába is szétszóródott képzőművészeti alkotásairól, ereklyéiről jól használható fényképfelvételek kíséretében.²⁴ A Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium ezekben az években egy dalmáciai régészeti tanulmányutat finanszírozott.²⁵ 1938-ban Szent István király halálának kilencszázadik évfordulója nyújtott kiváló alkalmat a további gyűjtésre.²⁶ A negyvenes évek elején a megerősödő magyar–olasz politikai-diplomáciai kapcsolatoknak köszönhetően nyílt újabb lehetőség a művészettörténeti kutatásra. Genthon István (1903–1969) a külföldre került magyar vonatkozású emlékek teljes körű összegyűjtését megcélzó folyamatosan gyarapodó jegyzékébe vett föl itt őrzött alkotásokat.²⁷ Céduláit a római Collegium Hungaricum titkára, az 1925-től Olaszországban élő Holik Barabás Flóris László (1899–1967), ismertebb szerzői néven Florio Banfi hasznosította az Olaszországban föllelhető magyar vonatkozású emlékekről kiadott kataszterében.²⁸ Mellettük Mihalik Sándor (1900–1969),²⁹ Kniewald Károly (Dragutin, 1889–1979),³⁰ Radó Polikárp (1899–1974),³¹ Veress Endre (1868–1953) és Berkes László (?–?) végzett hasonló jellegű kutatómunkát.³² E részpublicációk adatait azután Dercsényi Dezső (1910–1990) hasznosította *Nagy Lajos kora* című, Johan Huizinga (1872–1945) és Horváth Henrik (1888–1941) nagyhatású szellemtörténeti szintéziseit követő, „a magyar középkori művészettörténet-írás egyik legsikeresebb, legkönnyebben olvasható és legszuggesztívebb korszakmonográfiájá”-ban.³³

A második világháborút követően az ígéretesnek induló feltáró munka politikai okokból kényszerűen abbamaradt. A helyszíni kutatás gyakorlatilag lehetetlenné vált; az esetleges publikációk nem vagy megkésve kerültek csak

be a hazai szakmai vérkeringésbe. Autopszia hiányában maradt a korábbi, nemegyszer pontatlan, téves adatok átvétele és bosszantó, sorozatos ismételtetése. Tökéletesen érzékeltette ezt a problémát az 1982-ben a székesfehérvári István Király Múzeum és a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportja által közösen rendezett *Művészet I. Lajos korában 1342–1382* című kiállítás katalógusának néhány ide vonatkozó tétele,³⁴ és rányomta a bélyegét az öt évvel később kiadott művészettörténeti kézikönyv vonatkozó fejezeteire is.³⁵

1989-től az immár teljesen szuverén köztársasággá lett Horvátországgal megkötött kulturális egyezmények egyre több lehetőséget kínáltak a szellemi érintkezésre: konferenciákra, személyes tapasztalatcserére, helyszíni vizsgálatokra kerülhetett sor, amelyek eredményeként számos kiváló tudományos,³⁶ illetve ismeretterjesztő írás született.³⁷

Jelen sorok szerzője a középkori Szent László-tisztelet és ikonográfia vizsgálata során lett figyelmes erre, a magyar Anjou udvari reprezentációban meglehetősen homogén, szerkönyveket, szertartási szövegeket, liturgikus berendezési és fölszerelési tárgyakat, ereklyéket magában foglaló együttesre. E tanulmány azonban a főntebb említett alapvető nehézségek, mindenekelelt a tárgyi emlékek szinte teljes elpusztulása miatt aligha tudja teljes körűen érzékeltetni a címben megjelölt célkitűzését, és nem tud igazán színes képet nyújtani. Jelen tanulmány tehát néhány kronológiailag egymás mellé rendezett írott forrásra és három szerencsésen megmaradt alkotásra épül; de talán belőlük is kikerekedik egy többé-kevésbé helytálló írás, amelyről előjáróban máris leszögezhető, hogy a benne fölvezolt mechanizmus semmiben sem tért el I. Lajos többi, határokon túl kifejtett, nagyhatalmi ambíciói szolgálatában álló, állami-uralkodói reprezentációjának protokolláris koreográfiájától.

A magyar udvar Szent László-tiszteletének alakulása az aulában a zárai ratifikáció után

1358. február 12-én, a zárai békekötés előestéjén I. Lajos átírta és megerősítette az I. Lászlónak szentelt, 1319-ben Szerdahelyen alapított pálos kolostor alapító oklevelét.³⁸ Március 9-én, Visegrádon kelt levelében egy malmot és egy malomhelyet adományozott a koldulórend ugyancsak róla elnevezett kékési templomának.³⁹

1358. április 8-án a király a bácsi Szent Pál apostolról elnevezett székesegyháza,⁴⁰ a budai klarisszák kolostora,⁴¹ az Oltáriszentség tiszteletére szentelt budai kápolna,⁴² a Mindenszentekről nevezett budai templom egyik oltára⁴³ és Boldogságos Szűz (maria)zelli temploma⁴⁴ számára búcsúért folyamodott VI. Ince pápához.

1358 áldozócsütörtökének nyolcadába eső kedden (május 15.) kezdték el írni, több korábbi történeti munkára támaszkodva, azt a históriát, amelynek

szövege az 1867-es kiadását követően, *Chronica de gestis Hungarorum picta* – *Képes Krónikának* nevezett, 1360 körül készült kőbeben maradt fenn.⁴⁵ Megrendelőjének az volt a célja, hogy a korábbi történelmi hagyományt egységes, a magyarságnak a nyugati népek mögött el nem maradó eredetét, a Szent Korona történetét, valamint a monarchikus folytonosságot, azaz az Anjou család legitimitációját, kormányzásának bölcsességét, igazságosságát igazolja végső soron Nagy Lajos apoteózisára kihegyezve.

1358 júniusában a király misealapítványt tett a veszprémi székesegyházban őrzött Szent György-fejereklye tiszteletére.⁴⁶

Talán nem tévedek nagyot, ha I. Lajos mindezen kegyes kérvényeinek, alapítványainak az elsődleges indokát a Velence fölött aratott győzelemben keresem, s amelyek elsősorban még a családja által előtérbe helyezett kultuszokat (Szent György „Testvéri Közösség” [„Societas fraternitatis militiae sancti Georgii], Erzsébet anyakirályné devóciója) támogatták. De, amint a fősorolásból látható, megjelent ugyanekkor mindezekkel párhuzamosan egy határozottan elkülöníthető másik vonal is, amelyet ugyanez a sikeres hadjárat motivált, s amely a Szent László-tisztelet hirtelen és látványos felerősödésében nyilvánult meg.⁴⁷ Ennek oka eredendően az lehetett, hogy I. Lajos mint második Szent László vonult be a Magyar Királyságnak már a XII. századtól integráns részét képező tengerpartra. Ezt a koncepciót az udvari historiográfusok dolgozták ki; nevezetesen a fentebb említett krónikakompozíció szolgáltatta az alapját, amelyhez a szerkesztő a XII. századi *Gesta Ladislai regibus* találta meg a történelmi előzményeket. Ide vonatkozó fejezetében az olvasható ugyanis, hogy Salamon király és Géza herceg Zolomér királynak nyújtott 1066-os, értékes ajándékokat (drága kelméket, sok aranyat és ezüstöt) sem nélkülöző katonai segítségnyújtása után Dalmáciát I. László hódította meg.⁴⁸ E szöveg pontosan és részletesen megindokolja, a fentebb olvasható előzményekre támaszkodva, az akkori területszerzés jogalapját is. I. László azonban 1083-ben csupán Horvátországot szállta meg.⁴⁹ A tényleges annektáló Könyves Kálmán volt, amit persze nem lehetett elhallgatni.⁵⁰ A Vazul-ág érdekeit képviselő historikus, hogy ez az ellentmondás ne tűnjön annyira feloldhatatlannak, az utód király expanziójának súlyát igyekezett degradálni és a lehető legellenszenvesebben föltüntetni olvasói előtt. Zára térdre kényszerítése érdekében hozott drasztikus intézkedéseit (1105) például egy olyan helyi Szent Donát-legendával illusztrálta, amely a nagy előd király unokaöccsének nem csupán testi, de lelki nyomorúságát is jellemezte.⁵¹ Ez a Szent Jeromos hagiográfiájából jól ismert toposz (ti. az álomban való ütlegetés) ebben az esetben többjelentésűvé vált. Kortárs külpolitikai eseménye utalt: a város fölgyújtásával fenyegetőző agresszorral szemben a három hónappal korábbi *békés* zárai bevonulás és a *békés* szándékú országszerzés magasabb keresztény etikai modelljét sugallta, ami által a kétszázötven évvel korábban zajlott események történelmi példázattá alakultak. Ugyanez az érzésem támadt Nándorfehérvár három hónapig tartó bevételének eposzi

terjedelmű elbeszélésekor is, amely a szintén igen nehezen, egy korábbi hosszú és sikertelen, emberpróbáló ostrom után a meghódított Zára elfoglalására emlékeztethette a sorok között is olvasni tudókat, legitimálva egyúttal az I. Lajos-féle területgyarapítást.

A *Krónika* folytatásával számolva, és a fenti részleteket ebből az aspektusból átgondolva, talán nem egészen spekulatív azt föltételezni, sőt ez részéről szinte biztosra vehető, hogy a zárai békekötés leírása megkülönböztetett figyelemben részesült volna az I. Lajosról szóló fejezetekben. S ha mindezek az „áthallások” és burkolt utalások mégis túl homályosak lennének, és nem eléggé egyértelműen sugallnák a két király uralkodása közötti párhuzamokat; a miniatúrák már teljesen nyíltan értésre adták az olvasóknak, hogy a *Krónika* valódi főszereplője Szent László. Őt ábrázolja a legtöbb illusztráció, jóllehet éppen Dalmácia elfoglalása, alighanem éppen a megszállás ellenmondásos leírása miatt, nem kapott helyet közöttük. Van mégis egy olyan kép, amely jelen téma szempontjából is fontossággal bírhat, s ez nem más, mint Szent László megkoronázásának jelenete. Az eredendően a hieratikuss bizánci proskynesis hagyományát fölelevenítő kompozíció prototípusa a nápolyi Anjou-udvar legfontosabb kultuszképe, Simone Martini Toulouse-i *Szent Lajos oltárképe* volt. Közvetlen előképét azonban mégsem ebben, hanem egy, szintén erre a festményre visszavezethető, néhány évvel későbbi, pontosan már a szentté avatását követő esztendőben készült és illuminált *Breviárium* Toulouse-i Szent Lajos égi megkoronázását ábrázoló miniatúrájában vélem megtalálni.⁵² Az átvételnél véletlen szerepe teljességgel kizárható. Az angyalok által megkoronázott püspök kompozíciójának felhasználása egy olyan tudatos választásról tanúskodik, amellyel megrendelője, az értők, az uralkodó közvetlen környezete számára legalábbis, több eszmei mondánivalót közvetített. Egyrészt beépítette az Anjou-dinasztia legfontosabb önreprezentációs festményének hagyományát a magyar képzőművészetbe, amely egyszersmind kiválóan bizonyult egy súlyos, mondhatni kardinális közjogi dilemma feloldására is, a nem egészen legitim módon trónrakerült I. László uralkodását törvényesítve.⁵³ Burkoltan benne volt I. Lajosnak a nápolyi királysággal szemben támasztott trónöröklési igénye, de azt is világosan értésre adta ezzel az adaptációval, hogy az Anjou-dinasztia legfőbb (és addig a magyar udvarban is elsősorú patrónusának) a király védőszentjének a helyét, egy alapvető intellektuális újítás révén, immár egy új, második védőszent foglalja el. Ez paradigmának tekinthető, hiszen gyökeres változás történt a magyar Anjou szenttiszteletben. Nem fokozatosan, hanem hirtelen történt és alapvető felfogásbeli különbségekkel, ami azután hegemonná vált az uralkodó reprezentációjában.

Ezt az új (még ha tudatosan torzított) történeti alapokra fektetett Szent László-tiszteletet szolgálta végül, de nem utolsósorban, az uralkodónak azon intézkedése, amelynek következményeként az aranyforintok előlapjának Ke-

resztelő Szent János alakját 1358-tól a Szent László figurája váltotta föl, s ezzel a lépéssel mintegy kétszázötven évre meghatározva ábrázolási gyakorlatukat.⁵⁴

A magyar szentek tisztelete Dalmáciában

A magyar szupremáció a Tengeremellékre történő újfent kiterjesztése során I. Lajos és klerikusai doktriner módon, ugyanakkor rendkívül komolyan fölfogott, térítő-missziós tudattal igyekeztek propagálni Szent László (és a többi magyar szent) kultuszát a lokális vallási tradícióihoz; rituáléihoz, a XVII. századtól már tudományosan is publikált szentjeikhez,⁵⁵ de a keleti ortodoxiához is igen erősen kötődő, sőt titokban a bogumil-patarenus eretnekekkel is szimpatizáló lakosság körében.⁵⁶ A hatékony és energikus munkálkodásuk következtében Szent László tisztelete csakhamar piederstálra került Dalmáciában. Bármennyire látványos lehetett terjedése és sikere; illúzió volna azt hinni, hogy teljes győzelmet arathatott volna és elsőpörhette, gyökeresen átforgathatta volna a megelőző évszázadok minden egyházi hagyományát, hiedelmét; kiiktathatta volna a városállamok saját védőszentjeit: sirmiumi Anasztáziát,⁵⁷ Balázst, Cyrillt és Metódot, Demetert, Donátot, Jeromost, Lőrincet, Orontiust, Trifont és ereklyéiket. Sőt, horribile dictu, a zárai női bencés kolostorban, mint alapítót, a szentként tisztelt Könyves Kálmánt,⁵⁸ vagy az isztriai Pólában eltemetett, élete végén bűnbánatot tartó, remetéskedő Salamon királyt;⁵⁹ továbbá műveltségének valamennyi sajátosságos elemét.⁶⁰

A hódítást követő, magyar egyházi érdekeket erőltetett hittérítő propaganda nem kis ellenállásba ütközhetett a helybeliek részéről, ezért elfogadtatásuk, sőt a kizárólagossá tételükre irányuló törekvések ügyes diplomáciai lépéseket kívántak meg; tovább ápolva, sőt hathatósan támogatva az évszázados helybeli tradíciókat; például becses ereklyék megszerzése vagy a helyi szentek ereklyetartóra küldött fogadalmi ajándékok,⁶¹ liturgikus tárgyak adományozása révén.⁶² Mindenekelőtt pedig roppant tapintatot, türelmet és bölcsességet igényelt; messzemenően tekintettel léve a lakosság érzékenységre. Gondosan be kellett tartani a fokozatosságot, hogy a váltás ne tűnjék túlságosan drasztikusnak. Egyeseknél, például a velencei Sagreto családból született Gellértnél ez nyilvánvalóan nem okozhatott problémát, máshol átplántálásuk már jóval bonyolultabb feladatnak bizonyulhatott.

Mindezeket az óvatos taktikai lépéseket mindennél szemléletesebben példázzák azok a Cattaróban (Catharum, ma: Kotor, Horvátország) kibocsátott fillérek, amelyeken Szent Trifon vértanú álló alakját⁶³ egy félalakos, élével kifelé fordított, rövid nyelvű bárdot és országalmát tartó, háromnegyed alakban ábrázolt, Szent Lászlóval cserélték föl.⁶⁴ A váltás nem azonnal történt, hanem jól előkészítve a terepet; két, még Szent Trifont ábrázoló garas és egy

fillérveret után látta csak a király elérkezettnek az időt, hogy a város első számú védőszentjét Lászlóval helyettesítse.⁶⁵ Igaz ebben más, pragmatikus tényezők is közrejátszottak. A cserére ugyanis 1378-ban (vagy 1381-ben) kerülhetett sor, amikor a formálisan már 1368-tól a magyar fennhatóság alá tartozó Cattaro ténylegesen a Szent Korona része lett.⁶⁶

Egy 1374-ben kelt oklevél szerint jadra (Zára, ma: Zadar, Horvátország) nemesek („cives maiores”) és polgárok („cives minores”) a Szent László ünnepét követő napon (június 28.) nyújtották be a magyar királyhoz intézett kérévényeket önkormányzatukhoz. A város Nagy Lajos alatti virágzó állapotát ecsetelő, szuperlatívuszokól hemzsegető és túlzott alázatosságtól, odaadástól tanúskodó oklevélben közölt nevezetesebb dátumok felsorolása arra enged következtetni, hogy nem pusztán egy alkalmi esetről, hanem egy tudatosan kiválasztott naptári ünnepről volt szó, ami által László neve napja a helyi közigazgatási rendszer hivatalos része lett, mondhatni intézményes kereteket öltött.⁶⁷

A magyar szentek egyházi szövegei a különböző csatornák: oltárállítások, misealapítványok, templomi felszerelési és berendezési tárgyak, szerkönyvek révén, fokozatosan beépültek a helybeli liturgiába. Erre példa az a spalatói provenienciájú, eredetileg világi papok részére még a XIV. század első felében készült úti missale („pro itinerantibus”),⁶⁸ amelybe feltehetően a mindennapos szükségletek miatt, 1358 után a helybeli dominikánusok⁶⁹ egy magyar vonatkozású naptári részt csatoltak Árpád-házi Szent Erzsébet, Imre, István és László miséjével együtt.⁷⁰ A szerkönyv már pusztán emiatt is érdemes a figyelemre. Rajtuk kívül azonban egyéb votív misék is olvashatók a kalendáriumban, olyanok, mint például „Lodovici confessoris regis francorum”⁷¹ és „Missa sancti Symeonis iusti”.⁷² Ezek a betoldások részint bepillantást engednek a magyar Anjouk szenttiszteletébe, és annak prioritást élvező képviselőjének kultuszába, utalnak továbbá arra a Szentre, akinek földi maradványait Nagy Lajos megszerezte Zára számára, de utalnak végezetül a magyar király Szent László-tiszteletének újfajta kapcsolatára is. Közvetlenül László miséje után ugyanis egy I. Lajosért mondandó fogadalmi mise szövege olvasható, amelyben a királyt egyenesen az ő famulusának nevezik: „[...] regni ungarie [...] protector [...] de famulo tuo lodouico regi nostro [...] regnum ungarie.”

Az autonómiáját ötszáz aranyforint évi adóért megváltó Ragusa (ma: Dubrovnik, Horvátország) Szent Lőrinc vértanúról elnevezett székesegyházban (Katedrala, Crkva Sv. Vlaha) a magyar királyszentek tiszteletére szentelték föl az egyik mellékkápolnát.⁷³ A város újonnan került a Magyar Királyság fennhatósága alá, emiatt az érseki székhely első számú egyházában történt alapítás igen nagy jelentőséggel bírhatott a magyar kolónia tagjai részére; míg a számtalan egyházi konfraternitásba, helyi vallásos színezettel bíró érdekvédelmi szervezetbe tömörülő polgárok számára mindez aligha jelenthetett már különösebb szakrális eseményt.

Tinnin-i (ma: Knin, Horvátország) Szűz Mária (Beata Maria Virgo) tiszteletere szentelt székesegyházban egy Szent László-oltár állt. Alighanem 1358 után állították fel, de közelebbi időpontja sajnos nem ismert, mert csupán egy késői; Firenzében, 1440. szeptember 7-én kelt szupplikácóból tudható létezése.⁷⁴

Az egyre szaporodó oltárok nem csupán a magyar szentek helyi tiszteleetének megerősödését jelezték, hanem más következtetések is levonhatók belőlük. Nevezetesen, Szent László (és a többi magyar szent) földi maradványainak diszmembrálását és konzekrálását föltételezték. Elsősorban az újonnan emelt oltárokba helyezték el belőlük leválasztott részecskéket. Néhány partikula díszesen megmunkált ezüstofflaglatot kapott, amelyeket ünnepélyes alkalmakkor (például június 27-én) közszemlére bocsáthattak.

Ilyen tartók egyikébe került Szent László lábszárcsontja, amelyet a raguzai székesegyház birtokolt,⁷⁵ és ugyanott, a ferences templomban (Frnjevačka crkva) őrzött karereklyének egyik szilánkjá is. Őrzési helye több kérdést vet föl. Bár ide vonatkozó inventárium még nem került a kezembe; a történelmi tények birtokában nem lehet teljesen kizárni, hogy a trébelt kéz alakú ezüstartó eredetileg is a ferenceseknek szánt adomány volt, és nem a XVI. század második felében menekítették a városba a török előrenyomulása miatt, mint például Váradról,⁷⁶ vagy más veszélyeztetett helyekről (Székesfehérvár; Szentjobb) származó értékes reliquiákkal együtt.⁷⁷

Ez utóbbi föltételezést látszana alátámasztani az a zárai Szent Anasztázia-székesegyház kincstárában őrzött Szent Chri(y)sogonus kézereklyéje számára, nem kizárt, hogy éppen I. Lajos megrendelésére, 1377-körül készült ezüstofflaglat.⁷⁸ Ez utóbbi formai jegyei, az alkart formáló tartó két szélének és közepének függőleges trébelt stilizált növényi ornamentikája feltűnő hasonlatosságot mutat az általam egyelőre csupán archív fényképfelvételekről ismert Szent László-ereklyetartó díszítésével.⁷⁹ A magyar udvar reprezentációs emlékműanyagát gyarapító fikciót megerősíteni látszanak azok a források is, amelyekből nem kevesebb derül ki, mint az, hogy záraiak éppen erre az ereklyetartóra esküdtek hűséget a magyar királyi udvarnak az I. Lajos halálát követő zavaros politikai esztendőkből: 1383-ban, 1390-ben, 1392-ben és 1393-ban.⁸⁰ E hipotézis egyértelmű alátámasztása azonban, még ha ez a fenti történelmi adatok alapján igen csábítónak tűnik is, kizárólag autopszia alapján dönthető el. A vizsgálat már pusztán azért is sürgető feladat lenne, mert a flaglat Fraknoi Vilmos óta a kutatók számára lényegében hozzáférhetetlen maradt.⁸¹

A későbbi pusztulás, a szándékos megsemmisítés,⁸² illetve a bizonytalan és ma már ellenőrizhetetlen adatok miatt a Szent László tiszteletét is érintő dalmáciai magyar Anjou reprezentációt ma csupán egyetlen alkotás képviseli hitelesen a zárai Egyházművészeti Múzeumban (Stalna Izložba Crkvene Umjetnost Zadar) őrzött kehely.⁸³

A zárai Anjou-kehely

A kehely 26,4 centiméter magas, talpa 15,5 centiméter átmérőjű. Aranyozott ezüst, vésett, vert, forrasztott, vésett aljú és áttetsző zománcos díszítésű, a XIV. század második felében készült munka. Sérült, a XVII–XVIII. században javítva, kiegészítve. Eredeti bőrtokjában őrzik.

A 10,5 centiméter átmérőjű, néhány éve újraaranyozott szélű és újraezüstözött barokk cuppájú kehely eredeti kis méretű, hatszirmú kosarán a fölfeszített Krisztus, Szűz Mária, Evangelista Szent János, Árpád-házi Szent Erzsébet, Alexandriai Szent Katalin és Szent László alakjai állnak egy-egy hengeres oszlopokkal elválasztott karéjos-csúcsíves, szabályos, 3,3 centiméteres átlójú négyzetes mező gótikus fölkéiben. Háttérük egykor zománcozva volt, ma csupán ennek bekarcolt ágyazata látható. A sérült, mozgó nyakat hat öntött, forrasztott stilizált akantuszlevél borítja. A hatoldalú szár oldalain két-két háromkaréjos vakablak sorakozik. A lapított gömb idomú öntött náduson nyolc rotulus található. A kiülő, két centiméter átmérőjű, négykaréjos rotulusok közepére a magyar-Anjou címerpajzsok kerültek. Közéjük alulra és felülre egy-egy, a nyakon láthatókkal teljesen megegyező levél került.

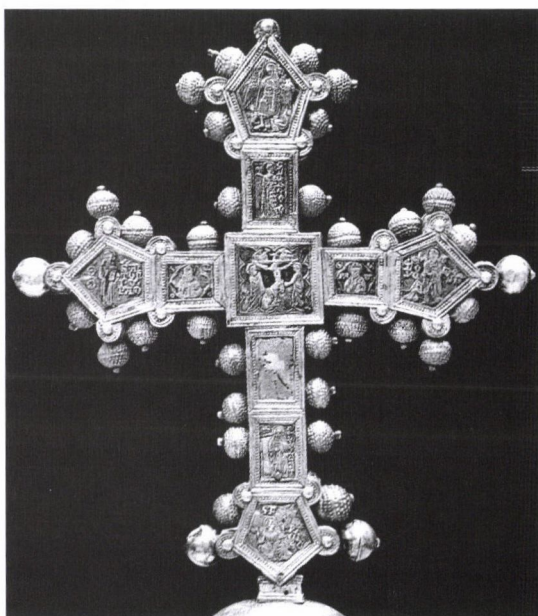
Keskeny, áttört, mérműves peremű, íves és csúcsíves váltakozású hatkaréjos talp. Mezőiben, a keretelésekkel elválasztott részekben vésett és cizellált, aszimmetrikus elrendezésű, egykor kék és zöld zománcos, növényi mustra látható. Nagyító alatt újabb, feltehetően barokk restaurálásakor használt kék és vörös lakk nyomai fedezhetők föl rajta. A talp három mezőjének felső részére másodlagosan ráapplikált magyar-Anjou címerpajzsok kerültek. Ezek eredetileg a karéjok alsó, kiszélesedő részén voltak. A talp másik három mezőjének alján csőrükben patkót tartó struccos sisakdíszek láthatók. Az egykorú zománcozás mindenütt kikopott. A talp külső peremébe egy XVIII. századi ötvösjegyet ütöttek. Az ekkor történt átdolgozás eredményei a szár alján és talp karéjainak oldalán a szabályos távolságra elhelyezett öntött ezüst gömböcskék, illetve a három durván fölcsavarozott, voltaképpen egymásból kinövő levelekből kialakított, kinyílt virág (rozetta) formájú lemez az íves karéjokon, a magyar-Anjou címerek eredeti helyén.

A kehely, noha kora, kvalitása és ikonográfiája ezt mindenféleképpen indokoltá tehetné, meglehetősen marginális helyre került Zára hatalmas művelődés- és művészettörténeti irodalmában, de hozzáférhetetlensége révén periferiára szorult a magyar kutatásban is. Származására és attribúciójára nézve két álláspont alakult ki.

A liturgikus tárgyra Thallóczy Lajos hívta föl először a figyelmet a Magyar Királyi Vallás és Közoktatásügyi Minisztériumba küldött jelentésében. Thallóczy a Szent Simeon-szarkofág galvanoplasztikai lemásolását előkészítendő 1892-es útja során lett rá figyelmes. Beszámolójában azt sem mulasztotta megemlíteni, hogy fényképfelvételt készített róla.⁸⁴ Az első, földérítő terepszemle után, még abban az évben Thallóczy Radisics Jenővel és ifjabb Herp-



1. A zárai kehely. 1370 körül
Fénykép: Takács Imre, 2003



2. Zárai feszület (Samostana sv. Frane u Zadru).
XIV. század második fele. Aranyozott ezüst.
Reprodukció. Kovačević, Marijana: Ophodni križ – još jedan anžuviski ex voto u Zadru. In: Radovi Instituta za povijest umjetnosti 51. (Zagreb, 2007) 30. nyomán

ka Károly (1861–1938) ötvös- és bronzművessel, az Iparművészeti Iskola tanárával ismét leutazott Zárába, immár az érdemi munkák reményében. A problémáktól sem mentes kiküldetésük során Radisics (feltehetőleg Thalóczy szóbeli közlése nyomán) szintén megszemléltette a darabot, amire külön utalt a Minisztériumba beküldött jelentésében, sőt azt is örömmel jelentette, hogy sikerült róla galvanoplasztikai másolatot készíttetni.⁸⁵ Miután azonban fő feladata a szarkofágról készülő kópia körüli ügyintézés és szervezés volt, tudományos feldolgozását későbbre halasztotta. Erre három évvel később került sor, amikor önálló tanulmányban publikálta a darabot az *Archaeologiai Értesítő* hasábjain.⁸⁶ Az „eleganciája által kitűnt” alkotást az Aachenben őrzött két ereklyetartó méltó párjának nevezte és „hazáját [...] a Velenczéből kisugárzó friulán műhelyekben” föltételezte.⁸⁷ Értékes technikai megállapításokat is tett helyreállítására, kiegészítéseire, egykori zománcozásának színeire nézve. Ez utóbbi technika legközelebbi párhuzamát a Szent Simeon bal kezének mutatóujját díszítő gyűrűk egyikében vélte megtalálni.⁸⁸

Figyelmes lett a kehelyre keresztény archaeologusok első kongresszusán 1894-ben Czobor Béla (1852–1904) is: „Azon műtárgyak közül, melyekkel a

nagynevű magyar királyi család e templomot [Zára, Szent Donát] ötszáz év előtt gazdagította, a szarkofágon kívül maig meg van egy díszes kehely az ország és az Anjouk czímerével ékesítve.”⁸⁹ A darabot Czobor, mint az Ezred-éves Kiállítás Történelmi Főcsoportjának előadója, szerette volna kölcsönkérni, de „sajnos, hogy ezen ránk nézve nagybecsű tárgyat kiállításunkra nem engedték át.”⁹⁰

Radisics alapvető közleménye után a darab föl-föltünezett még egy-egy röpké említés erejéig a századfordulón kiadott tudományos és ismeretterjesztő írásokban is, majd hosszú szünet következett.⁹¹

1932-ben az ötvösmű hirtelen az olasz tudományos érdeklődés középpontjába került.⁹² Ebben az évben nyitották fel ugyanis a Szent Simeon corpusát őrző ezüsfoglatot tudományos vizsgálatok céljából. Az ereklyetartó felnyitása sajtószennációvá vált, mivel a becses ereklye Zárának, sőt egész Dalmáciának „palládiuma” volt. A tudományos életben hipotézisek egész sora látott napvilágot az ereklyetartó ötvösére és származására nézve. Az előbbi elméletek kísértetiesen emlékeztetnek a Márton és György kolozsvári szobrászok oeuvre-jét gyarapító, ekkortájt idehaza is megszorodó rekonstrukciókra.⁹³ Jóllehet az érdeklődés középpontjában az ereklyetartó-szekrény állt; megkülönböztetett figyelmet kaptak a szarkofágba helyezett temetési mellékletek és *egyéb* ott őrzött egykorú fogadalmi ajándékok; közöttük e kehely is, amellyel kapcsolatban szintén született ekkor néhány figyelemre méltó elgondolás, illetve preconcepció. Az olasz kutatók egy része egyenesen Francesco de Mediolanónak, a Velencében működő Sesto-családhoz tartozó milánói mesternek, a Szent Simeon-ereklyetartó szekrény kivitelezőjének attribuíta.⁹⁴ Carlo Ceccheli már óvatosabb volt, ő pusztán egy ismeretlen, de helybeli ötvös munkájának tartotta.⁹⁵

A magyar kutatók közül ekkortájt Dercsényi Dezső⁹⁶ és Florio Banfi⁹⁷ említették meg még röviden a kehelyt, anélkül, hogy részletesebb elemzésükbe bocsátkoztak volna. Valójában mindkét közlés Genthon István *helyszínen* készített följegyzéseire, bibliográfiai adataira támaszkodott.⁹⁸

A Zára és Nin ötvösművészetét reprezentáló 1972-es zágrábi kiállítás katalógusának szerzője, Miroslav Krežla, az olasz tradíciókhoz ragaszkodva, továbbra is Francesco de Mediolano munkájának tartotta.⁹⁹ Radisics után közel száz évvel később Kovács Éva (1932–1998) írt ismét behatóan a darabról az *I. Lajos király és a művészet* című katalógus Anjou-reprezentációt összegző első fejezetében, noha a tárgy nem szerepelt (szerepelhetett) a kiállításon. Az általa 1360–1370 közé datált kehely újkori fölújítását azonban Radisicscsal ellentétben nem a XVII., hanem XVIII. századra helyezte. A cuppakosár vésett alakos ábrázolásait felsorolva Szent László azonosításában bizonytalan volt, ami a fénytörések miatt (tudniillik csak sűrűfényben, bizonyos szögben láthatók kivehetően és értelmezhetően a vésetek) egyáltalán nem volt csoda és főleg nem autopszia nélkül; ezért – korrekten – mindösszesen annyit jegyzett meg, hogy az egy szent király (István vagy László) lehet, megkockáz-

tatva továbbá azt is, hogy a csésze esetleg újabb munka. Radisics aacheni párhuzamait elutasította, a városi műhelyt kizártnak tartotta, viszont helyesnek vélte azt az elgondolását, „mely a mesterkérdést egyértelműen az Anjou-udvar ötvöseinek körébe transzponálja.”¹⁰⁰

H. Kolba Judit ugyanebben a kötetben kissé hátrébb olvasható, a korszak ötvösségét áttekintő tanulmányában ettől eléggé eltérő leírást adott, egy másik hipotézist megkockáztatva: „Nagy Lajos liturgikus adományai közül egyik legszebb a zárai kincstárban őrzött kehely, mely az Anjou és magyar címerekkel a talpán, a magyar királyhoz köthető. Elsőrendű, pompás darab, *öntött szentek szobrai* [kurzíválás K. T.] emelik szépségét európai szintűvé. Budai műhelyben is készülhetett.”¹⁰¹

1987-ben Kovács Éva nyomatékosan megismételte korábbi álláspontját, kitérve a következő részletekre is: „A kehely talpának lendületes indadíszre emlékeztet a kegyképek keretdíszének hasonló elemeire. A helyi kutatás pozsonyi műhelynek, illetve újabban a Szent Simeon-ereklyetartó mesterének tulajdonítja a kelyhet, kétségtelenül magyar Anjou-, valószínűleg Lajos király adományát. A kehely megítélésében azonban Radisics Jenő járt jó úton, aki az Anjou-udvari művesség körébe utalta a darabot. Ismerve ennek a művészségnek a rugóit: a zárai példányt valószínűleg az udvar megrendelésére készült kelyhek prototípusaként könyvelhetjük el: ilyenek lehettek az elveszett aacheni kelyhek is.”¹⁰²

Ez idő tájt Ivo Petricioli foglalkozott még érdemben a darabbal. Stílusosan az aacheni ereklyetartókkal rokonította és ezt az elképzelését, ismételtette meg azután a Záráról szóló útikönyvek és ismeretterjesztő albumok sokaságában.¹⁰³

Semmilyen tekintetben nem jelentett elmozdulást és többletet a korábbi leírásokhoz képest a 2001. június 15–szeptember 16. között megrendezett fontevraudi nagyszabású Anjou-kiállítás katalógusába írt rövid tétel Nikola Jakčić, a spliti egyetem művészettörténész professzora tollából.¹⁰⁴ Az általa 1380-ra datált kehely legközelebbi analógiájának (Petricioli nyomán) az aacheni magyar-kápolna ereklyetartóit tekintette. Az ábrázolások közül Evangelista Szent János helyett Keresztelő Szent Jánosról írt, Szent Lászlót pedig Szent István királlyal azonosította. A kehely magyar szakirodalmát nem ismerte, vagy nem vett róla tudomást. Mindössze két olasz tanulmányt: egy XIX. századi publikációt,¹⁰⁵ és Carlo Ceccheli – már említett – 1932-es munkáját vette föl csupán bibliográfiájába. A nyilvánvaló ikonográfiai tévedések, a pongyola, a minimális technikai szakértelem hiányáról árulkodó hevenyészett leírás, a finoman szólva is fölöttebb hézagos szakirodalmi hivatkozások, nem csupán a teljes autopszia hiányára engednek következtetni, de megkérdőjelezik szerzőjének szakmai hitelét is.

A kehely stílusos elemzéséhez, a műtárgyleírás klasszikusnak mondható szabályai szerint, az autopsziából közvetlenül leszűrhető következtetéseken túl, valamennyi szerző szükségesnek vélte a magyar-Anjou udvar repre-

zentációját legjobban képviselő ötvösség prominens darabjaival történő összehasonlítást. Az általában „haszonnal” kecsegtető „analógiás módszer” jelen esetben azonban nem hozta meg a kívánt eredményt, mert nem született meg ennek nyomán konszenzus. A szóba jöhető darabok közül, eredendően Radisics Jenő nyomán – hivatkozva rá, vagy hivatkozás nélkül – szinte mindenki az aacheni magyar kápolna klenódium-együttesét, nevezetesen a Szent István és Szent László-ereklyetartókat, valamint a Szent Simeon újjára húzott egyik feliratos gyűrűt nevezte meg legközelebbi rokonának.¹⁰⁶ Az 1932-ben fölmerült Francesco da Mediolano-féle oeuvre-be való erőszakolt besorolását viszont egyértelműen elvetette, és teljességgel mellőzte már az újabb kutatás.

Egyöntetű stíluskritikai állásfoglalás pedig azért nem született, nem született meg, mert a párhuzamként felsorolt néhány mű egyszerűen nem képez összehasonlítási alapot. Voltaképpen ugyanakkor a körnek az egyes tagjairól van szó és az ebbe a körbe tartozó valamennyi darabnak, mondhatni természetes velejárója, éppen a létrejöttüket köszönhető reprezentáció lényegéből fakadóan; az állandósult klisék következetes és hangsúlyos alkalmazása, a tipizálásból fakadó egyformaság. Ez a sztereotipizálás teszi „hasznalóvá” valamennyiüket, s emiatt lehetetlenül nehéz finomabb analízisük. A másik korlátozó tényező azonban kétségtelenül a közvetlenül az uralkodóhoz köthető emlékek elenyésző száma, amely töredékessége, a magyar királyi kincstár széthordása folytán óhatatlanul szűkíti, nem pedig tágítja az elemzés lehetőségeit.

A további minuciózus stiláris vizsgálatok körét, amit én éppen a sorozatkészítés jellegéből fakadóan meglehetősen szkeptikusan szemlélek, a saját műfaján belül egy fogadalmi aranyozott ezüst keresztel,¹⁰⁷ vagy egy eddig teljesen figyelmen kívül hagyott rokon csoporttal, nevezetesen, az 1358-tól kibocsátott aranyforintok Szent László-, illetőleg az 1364–1369 között vert ezüstgarasok címer-ábrázolásaival lehetne ez esetben talán még kiszélesíteni. Hogy ez ténylegesen mennyi eredménnyel kecsegtetne, s mennyivel hozna több művészettörténetileg értékelhető hozadékot az eddigi megállapításokhoz képest, az továbbra is fölöttébb kétséges a számomra.

A későbbi jelentős mértékű és léptékű átalakítások ellenére arányos formáját továbbra is megőrző kehely formai jegyei alapján tehát megállapítható, hogy az, sem technikáját tekintve, sem stilárisan, nem egyedülálló darab, nem számít kuriózumnak. Nem áll társtalanul sem az udvarhoz köthető alkotások között, sem általában a korszak magyarországi ötvösségén belül. Tökéletesen beleilleszkedik, még ha léptékbeli eltérések (profilozott talp, építészeti tagozatokkal gazdagított szár és nyak, a megnyújtott szár) regisztrálhatók is rajta, a vele egykorú, bár meglehetősen kevés számban fennmaradt, hazai liturgikus ötvösművek sorába. A kosár ábrázolásait egyfajta „nemzetköziség” jellemzi, ami szintén a korszak sajátja. Az alakok nem naturalisztikusan modelláltak, nem mint individuumok jelennek meg, hanem a

végletekig leegyszerűsítve, teljesen elnagyolva, ami részben a technika adta lehetőségek, részben pedig a helyhiány szabta korlátok rovására írható. A hely művészettörténeti jelentőségét nem stílusának páratlan mivolta, hanem heraldikai díszítésének és figurális ábrázolásainak együttes értelmezése adja meg. Ebből a tekintetből viszont központi fontosságúvá emelkedik, és bepillantást enged abba a szellemi közegbe, amelyben megrendelői mozogtak.

A cuppakosár egymás mellett sorakozó véseteinek tartalmi középpontjában a fölfeszített Krisztus áll. A kereszt mellett jobbra és balra egy-egy csillag látható. Jobbra külön mezőben Szűz Mária, balra Evangelista Szent János áll díszítetlen háttér előtt. E három önálló, architektonikus térbe került figura voltaképpen egyetlen jelenetet képez.

Szent László Szűz Mária és Alexandrai Szent Katalin között, Mária felé fordulva, enyhén kontraposztos tartásban áll. Arcvonásai középkorúak. Haja válláig ér, szakálla két ágba fésült. Fején nyitott háromágú, széles pártázatú koronát hord. Körülötte szentségére utaló glorióla. Viselete a sodronypáncélt takaró teljes lemezvért. Rendkívül karcsú dereka alatt széles kazettás övet visel. Vállára a nyaknál átvetett, majd onnan szétváló hosszú palást borul. Jobb kezében éllapjával kifelé fordított hosszú nyelvű bárdot fog. Bal kezében kereszt és keresztpántos nagyméretű országalmát tart.

Legközelebbi ikonográfiai párhuzamai az 1358-tól kibocsátott aranyforintokon,¹⁰⁸ a *Képes Krónika* Szent Lászlót lovagi viseletben ábrázoló, egy A iniciáléba foglalt miniatúráján,¹⁰⁹ a Cattaróban veretett filléreken, az aacheeni palástkapocs öntött figuráján,¹¹⁰ a cserényi (ma: Cerín, Szlovákia) adorációs típusú falképen,¹¹¹ a Vas vármegyei Velemér Szentháromság-templomának 1378-ból származó freskóján¹¹² és a budai karmelita kolostor pecsétjén¹¹³ fedezhetők fel; egyszóval valamennyi, az 1360–1380 közötti évekből ismert Szent László-ábrázolás megemlíthető. Közéjük tartozhatott minden bizonnyal még a váradi székesegyház előtt álló elpusztult bronzszobor is, Márton és György kolozsvári szobrászok alkotása, mint a korszak önálló Szent László-ábrázolásainak elsősorú követendő prototípusa.

A rombuszmintás háttér előtt kecsesen álló Árpád-házi Szent Erzsébet viselete világi, nem pedig a ferences harmad rend öltözetét hordja. Feje fedetlen, elegáns ruhája deréktól lefelé hirtelen bővül, vállára elől kapoccsal összefogott földig érő palást borul. Bal kezében egy viszonylag nagyméretű, rovátkolása és füle alapján leginkább talán egy kosárral azonosítható tartót fog.¹¹⁴ Jobb kezével átvetett palástját fogja föl. Az ő szereplése egyértelműen utal Łokietek vagy Kotromanić Erzsébet védőszentjére.

A hasonló hosszú ruhában álló Alexandriai Szent Katalin szereplése sem ígér első pillantásra különösebb ikonográfiai csemegét, hiszen ő volt a patrónusa a királyi pár elsőszülött gyermekének. Ikonográfiája többé-kevésbé a korszak kanonizált kompozicionális alapsémáját követi. A vértanú szűz szereplése, úgy gondolom, hogy ezeknél a triviális megállapításoknál valamivel többel is kecsegtethet; nevezetesen, hogy pontosabban behatárolhatja az általában

1360–1380 közötti évekre dalált kehely készítésének időpontját, rávilágíthat megrendelésének eredeti indokára, valamint az adományozás módjára. Véleményem szerint ő az ikonográfiai interpretáció kulcsfigurája. És ezen a ponton érdemes néhány téma- és ikonográfia-történeti kitérőre vállalkozni, amivel Marosi Ernő problémafölvétését követően, a legjobb tudomásom szerint, még nem próbálkozott meg senki.¹¹⁵ A Szent ekkortájt elburjánzó udvari kultusza mögött ugyanis több tényező keresendő. Először is magának az Anjou-dinasztiának egy következetes, egyenes ági névadási szokása.¹¹⁶ Emellett azonban voltak egyéb aktuális motiváló okok, amelyek előnyben részesítették szereplését a magyar udvar reprezentációjában. Kevésbé ismert, de véleményem szerint éppen idevágó és igen figyelemreméltó adalék lehet például a Névtelen Minorita elbeszélése, aki szerint Lajosra 1353 novemberében, éppen Szent Katalin ünnepét követő napon (november 26.), zólyomi vadászata során támadt rá egy általa megsebesített medve.¹¹⁷ Ebből pedig óhatatlanul az a következtetés is adódhat, hogy a huszonhárom sebből vérző Lajos életben maradását és fölgyógyulását Szent Katalin közbenjárásának tulajdoníthatták. Továbbá az is következik, hogy ez a szerencsés kimenetelű baleset fölerősíthette azt a folyamatot, amelynek során számtalan királyi alapítású egyház, például a székesfehérvári Szűz Mária prépostság temploma mellé épített Szent Katalin-kápolna (a magyar Anjouk sírkápolnája)¹¹⁸ és több, ekkortájt alapított templom, kolostor, oltár,¹¹⁹ illetve település került oltalma alá,¹²⁰ s születetett számos képzőművészeti ábrázolás.¹²¹ Ez utóbbiak szemléltetésére elegendő a *Képes Krónika* címlapján a Szent Katalin előtt térdeplő királyi párt ábrázoló miniatúrát,¹²² a magyar Anjou-udvar reprezentációjában meglehetősen háttérbe szorult vízaknai kehely talpának egyik négykaréjos, zománcos medaillonját,¹²³ a máramarosszigeti (ma: Sighetu Marmatiei, Románia) templom 1844-ben előkerült falképciklusát,¹²⁴ szécsényi ferences templom sekrestyéjének boltozati zárókövét(it) felsorolni, mely utóbbi együttese véleményem szerint Szécsényi Franknak az uralkodóhoz fűződő bensőséges kapcsolatára utal.¹²⁵ Mindezek után talán nem egészen irracionális gondolat azt sem föltételezni, hogy a fönti traumatikus sokk is motiválhatta (vagy legalábbis belejátszhattott) a király legelső gyermekének névválasztását.

Akár így történt, akár nem; a kehely a még a XIII. század végétől az Anjou-szicíliai ház II. (Sánta) Károly és Árpád-házi (Magyarországi) Mária udvarából kiinduló,¹²⁶ majd Közép Európába kirajzott Anjou-leszármazottak dinasztikus reprezentációjának egyik jellegzetes, kimondottan elegáns, a tartalmat és formát tökéletes szimbiózisba ágyazó hatásos emléke. Nem Zarában és nem Itáliában készült produktum. A magyar-Anjou udvarból, annak egyik mind ez ideig ismeretlen ötvösétől származó kifinomult alkotás. Viszont minden kétséget kizáróan I. Lajos és felesége, Kotromanić Erzsébet révén került Zarába fogadalmi ajándékként, alighanem egy *patenával* együtt a Szent Simeon ereklyéjét őrző Santa Maria Maggiore (1571-től San Simeone) templomba, amit feltehetőleg egy fogadalmi misealapítvány is erősíthetett.¹²⁷

A történeti adatok alapján az adományozás időpontját tekintve három év jöhet hitelt érdemlően számításba:

1358: a zárai békekötés éve,

1371: I. Lajos megerősíti Zára város szabadalmát,

1380: a Szent Simeon szarkofág elkészülte.

Mindhárom alkalommal az uralkodó pár személyesen kereste föl a várost, s mindhárom alkalom kiváló lehetőséget nyújtott a nagy volumenű, bőkezű gesztusokra; fogadalomtételre, kegyes följánlásokra, fényűző reprezentációra.

Véleményem szerint legvalószínűbb időpontja 1371 lehetett és közvetlenül a királyi pár első gyermekének megszületése (1370. július) indokolta, amit egyébiránt más devócionális adományok, alapítások sora követett még abban az esztendőben; az aacheni kápolna privilégium-oklevelének január 2-án kelt,¹²⁸ a göncruszakai Alexandriai Szent Katalin tiszteletére szentelt pálos kolostor alapításáig.¹²⁹

A kehelynek nincs köze Szent Simeon ezüst szarkofágjához, attól egy teljesen független, másik fogadalmi ajándék volt. Az ezzel kapcsolatos későbbi spekulációkat és összemosást a megrendelők személye és a közös őrzési hely okozta.

A 2003 szeptemberében a helyszíni stílárís és technikai megfigyelések is ezt látszólag megerősíteni, hangsúlyozván, hogy az általam végzett vizsgálatok egy-két technikai és ikonográfiai pontosításon kívül, nem tértek el Kovács Éva két évtizeddel korábbi, autopszia nélkül tett alapvetően helytálló megállapításaitól sem, attól tudniillik, hogy csak annyiban van közük az aacheni ajándékokhoz, hogy ugyanabba reprezentációs körbe tartoznak; mesztere az Anjou-udvar ötvöseinek egyike; készítésének felső időhatára pedig 1370.¹³⁰ Aachen szerepe persze nem iktatható ki teljesen az interpretációból, de nem a magyar szentek tiszteletére szentelt kápolna klenódium-együttesének („capella”) összehasonlítását, hanem annak intellektuális háttere; azaz a szentté avatott Nagy Károly szellemi öröksége miatt, aki Szent László mellett I. Lajos másik uralkodói példaképe volt, s aki egyébiránt, a *Krónika* szerint legalábbis, ugyanazt a területet foglalta el évszázadokkal korábban, mint ahová 1358-ban majd ő is győztesen bevonulhatott, ami által a Dalmácia visszaszerzése burkolt, birodalmi törekvéseket melengető színezet nyer.¹³¹

E darab tehát nem csupán egy kiváló minőségű, a Santa Maria Maggiore-templom számos klenódiumának egyike volt; jelentősége jóval túlnőtt azokén, az ajándékozók személye, valamint ábrázolásaiban és egyéb díszítéseiben rejülő transzcendens eszmei mondanivalója révén. Közvetítette egyrészt a megváltás gondolatát, Krisztusnak az emberiségért hozott áldozatát, az eucharisziát, amelyben katolikus egyház üdvtörténeti tana összefonódott az egyetemes szentek: a „tres Sancti reges Hungariae” együttesében ekkor utoljára szereplő Árpád-házi Erzsébet és a leggyakrabban hívott segítőszentek egyikének, Alexandriai Katalin tiszteletével, de akik ezen túlmenően utaltak

az uralkodó pár legintimebb, legbensőségebb áhítatára, legszemélyesebb érzelmeire is. Ez utóbbi szent feltűnése plauzibilisen megmagyarázhatja a kehely adományozásának konkrét mozgatórugóját: az ő közbenjárásának tulajdonított, nehezen és későn megszületett első gyermek miatt érzett örömet és hálát, akinél segítséget, vigaszt és menedéket leltek.¹³² László megjelenése pedig azt a különös és jelentőségteljes pillanatot illusztrálja, a *Képes Krónika* Szent László megkoronázása miniatúrájához hasonlóan, hogy miként váltja fel személye Toulouse-i Szent Lajost, hiszen a kehely cuppakosarán kizárólag a királyi család védőszentjei kaptak helyet, s ebből logikusan következtetve neki kellett volna szerepelnie. László ábrázolása mögött meghúzódott a magyar szentek tiszteletének propagálása és tudatosítása is egy olyan közegeben, ahol nem igazán tudtak róluk korábban semmit, nem ismerték csodatételeiket sem a szinte megszámlálhatatlanul sok helybéli szent és azok igencsak számos erekléyi miatt.

Szűz Mária alakja önállóan utalhat a megadományozott templom titulussára, de a donátor pár, különösen pedig I. Lajos közismert Boldogasszony tiszteletére, továbbá a dinasztia legkiemelkedőbb női képviselőjére, I. Lajos dédnagyanyjára is. Szűz Mária és Szent László ábrázolása közösen pedig további asszociációkat, reminiszcenciákat ébreszthet. Például az ő oltalmába ajánlott Magyar Királyság képzetét vagy a keresztény hitet a lovagi, katonai erényekkel ötvöző ideális uralkodóeszmény gondolatát, amivel a király maga is hasonulni és azonosulni kívánt, s ami az adott politikai szituációban különösen kedvezőnek bizonyult számára.

A cuppakosár véseteinek ikonográfiai összeállítására tehát egyszerre és koncentráltan fejezte ki mind a Magyar Királyság, mind az Anjou-dinasztia és annak magyar ága, mind pedig az uralkodó házaspár protokolláris állami reprezentációját és személyes, mélyen átélt devócióját is, de ennek az összetett eszmei gondolatkörnek szolgálatában álltak a túlhangsúlyozott, számbelileg is magas heraldikai elemek; jelen esetben a tizenegy magyar-Anjou címer és a talp köztes csúcsíves lemezein a három sisakdísz. A kehely ikonográfiai programja pontosan ugyanabba a körbe tartozik, és ugyanazt a jelentést hordozza, még ha redukálva is, más aktuálisabb szenteket hangsúlyozva; amit a nápolyi Anjouk udvarából kiinduló dinasztikus reprezentációs művek egész sora; köztük például a Pietro Cavallini műhelyének tulajdonított Santa Maria di Donna Regina falképe, vagy Assisiben, a Szent Ferenc-bazilika altemplomában Simone Martini freskói. A nem egészen távoli múltból pedig az anyakirálynő által a római Szent Péter-székesegyháznak mintegy húsz évvel korábban adományozott, a székesegyház 1361-es inventáriumában „dossale pro [...] altari maiori” néven szereplő, retabulumként használt egykori paramentum hímzésegyüttese,¹³³ vagy a dinasztia egy másik ágából az I. Lajos uralkodását fátumszerűen végigkísértő másod-unokatestvér, I. Johanna nápolyi királynő (1343–1382) 1362–1375 közé datált óráskönyve a nápolyi ág saját szentjeit fölvonultató miniatúráival.¹³⁴

A mindenkori uralkodói reprezentáció állandó eszköztárhoz tartozó elemek és motívumok következetes alkalmazása, mint e kötet miniatúrái is mutatják, a dinasztia folyamatosságát, kontinuitását, az Európa különböző, egymástól távol eső pontjain uralkodó Anjou-család összetartozását és fényét is kifejezte, egyfajta dinasztikus elhivatottságot, jöllehet e família egyes ágait komoly érdekellentéték, hatalmi harcok és háborúk osztották meg. Mindeme ismérvek és a gondosan kiválogatott szentek szerepeltetése „eredményezte” azt a tradicionalitást és konzervativizmust, illetőleg egyfajta kortalanságot, amely az ötvösmű „legsajátosabb” vonása.

A kehely az adományozás pillanatától kezdve a mindennapi liturgiában használatos kegytárggyá vált a IX. Bonifác pápa jóvoltából már 1396-tól a velencei Szent Márk-templom teljes búcsúját élvező templomban.¹³⁵ Az állandó igénybevétel miatt az évszázadok során erősen megrongálódott, megsérült. Szára meglazult, zománcretege teljesen lekopott. Kijavítására jó alkalom kínálkozott a XVII. század közepén, amikor teljesen fölépült az új, immár kizárólag Szent Simeon tiszteletére szentelt templom a korábbi Santa Maria Maggiore helyén, s amikor Benedetto Libani megtisztította a szarkofágot,¹³⁶ de még inkább kedvező lehetőség nyílhatott rá 1756-ban, amikor Velence a templom helyreállítására egy nagyobb összeget adományozott nagyvonalúan.¹³⁷ Ekkor valószínűleg nem csupán az épületet újították meg, hanem a berendezési és felszerelési tárgyait, köztük e kelyhet is, természetesen már a barokk ízlésnek megfelelően átalakítva, túldíszítve, sőt mondhatni, szinte funkciójában korlátozva azt. Ekkor nyomták talpának peremébe a feltehetően Szent Anasztáziát ábrázoló ötvösjegyet is.¹³⁸

Nem olvasztották be, nem semmisítették meg, mint ódon, elavult régiséget, hanem megmentették a történeti kegyelet okán; pontosan tisztában léve az egykori adományozás horderejével. E folyamatos használat azután ébren tartott és a zárai közösség emlékezetébe mélyen bevésített egy olyan történelmi tudatot és egy olyan hagyományt, amely az idő múlásával egyre árnyaltabb véleményt formált és immár nem a hódítót rettegte I. Lajosban, hanem a városért hozott elmúlhatatlan kegyes cselekedeteit értékelte és tisztelte benne.

Utószó

A magyar szentek tiszteletének „meghonosítását” propagáló mechanizmus nem korlátozódott persze kizárólag Dalmáciára, fölfedezhetők nyomai a Magyar Királysággal perszonálunióban álló Horvátországban és a Lengyel Királyságban is, mely utóbbi koronáját Nagy Lajos szintén 1370. november 17-én nyerte el nagybátyja, III. (Nagy) Kázmér halála után. Az ott kifejtett, Szent László-tisztelet is érintő reprezentációhoz köthető emlékek föltárása és földolgozása legalább annyira sürgető feladat lenne, mint a dalmáciai egy-

ház- és művészettörténeti kutatások további folytatása, amelyből remélhetőleg kikerekedhet a közeljövőben egy szintézis is.¹³⁹

Ebbe a majdani összefoglalásba természetesen már nem csupán az uralkodó, hanem a Tengeremellékre kiküldött, vagy ott tartósan letelepedett magyar elit kultusztörekvéseinek vizsgálata is beletartozna. A prelátusoké éppen úgy, mint a világi tisztségviselőké. Közülük is elsősorban Bebek Imre (†1405 után) dalmát és horvát báné, hogy csupán a legexponáltabb, az uralkodó családjához mindvégig hű képviselőjét említsem meg, akinek famíliája körében, alighanem éppen neki köszönhetően, különösen a XV. század első évtizedeiben válik elsődlegessé és földrajzilag is jól körülhatárolhatóvá a személyes devócióval összefonódó magyar szentek tisztelete.

FÜGGELÉK

A Függelékben olvasható dokumentumokat a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Levéltári Regesztagyűjteménye és az Iparművészeti Múzeum Adattára őrzi.¹⁴⁰

Az iratok fontos kiegészítő adalékokkal szolgálnak a Radisics Jenő kezdeményezésére megalakult Galvanoplasztikai Intézet tevékenységére és a dalmáciai művészettörténeti kutatások nehézségeire vonatkozóan. A hivatali jelentések betekintést engednek továbbá a *Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* nemzetiségi feszültségektől sem mentes regionális hivatali apparátusának bürokratikus intézkedéseibe, azoknak, a ma már teljességgel értelmetlennek tűnő, de akkor nagyon is hangsúlyosan jelen lévő aktuálpolitikai hátterébe.¹⁴¹

A történet főszereplői Radisics Jenő, az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum igazgatója, ifjabb Herpka Károly restaurátor, gróf Csáky Albin (1841–1912) liberális politikus, főrendiházi tag, aki az érintett időpontban vallás- és közoktatásügyi miniszter volt, Tomaso Burato zárai és Josef Wlha bécsi fotográfus. Kulcsfigurája azonban Thallóczy (Strommer) Lajos történész; Kelet-Európa, Horvátország, Szerbia, Bosznia-Hercegovina középkori történetének elismert szakértője, az ide vonatkozó oklevelek kiadója volt, aki dalmáciai kutatások időpontjában a bécsi Theresianumban és a konzuli akadémián tanított közjogot és magyar történelmet. Tárgy- és helyismerete, politikai tájékozottsága miatt nélkülözhetetlen munkatársa lett a Dalmáciában vizsgálódó művészettörténészeknek, közöttük Radisics Jenőnek is.¹⁴²

A kronológiai sorrendben szereplő levéltári és irattári dokumentumok közlésénél, különleges stiláris értékük miatt, az eredeti helyesírás szabályait vettem alapul. Csupán annyi változtatással éltem, hogy a központosítást pótoltam, s a nyilvánvaló hibákat, elírásokat kijavítottam. Az olvashatatlan szavakat szögletes zárójelbe tett pontokkal jelöltem. A témában és a korban tájékozatlan mai olvasó számára a ma már nem használatos rövidítéseket



3. Szent Simeon zárai testereklyetartója
Fénykép: Takács Imre, 2003



4. Szent Simeon fekvő alakja az ereklyetartóról
Fénykép: Takács Imre, 2003

feloldottam, amelyek az esetleges egyéb magyarázó kiegészítésekkel együtt szögletes zárójelbe kerültek. A téma szempontjából mellékes iratok (útiszám-lák, fényképmegrendelés) teljes közlésétől eltekintettem, csupán azok regesztázott tartalmára utalok.

Szorosan hozzátartozik a témához Marczali Henrik memoárja, pontosabban annak *Dalmácia* címet viselő fejezete is az 1897-es levéltári kutatómunkájáról, de miután visszaemlékezései a *Múlt és Jövő* kiadónál 2000-ben megjelentek; újraközlésétől eltekintettem.¹⁴³

Ezen a helyen szeretném megköszönni Lichner Magdolna önzetlen segítségét, aki az Iparművészeti Múzeum Adattárában őrzött iratok előkészítésében, fénymásolásában, illetve a zárai szarkofág három galvanoplasztikai másolatának lefényképezésében nyújtott segítséget, s akivel állandóan konzultálhattam a tanulmány készítése során fölmerült újabb és újabb problémákról. A dokumentumok összeolvasásában Mikó Árpád és Szentesi Edit nyújtott baráti segítséget.

1.

Tárgy: Thallóczy Lajos tájékoztatója a Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Ügysztyála felé
Budapest, 1891. XII. 31.

A Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Ügysztyáljának iratai, 1892 – V – 2 – 14686.

Őrzési helye: 1956 előtt Budapest, Magyar Országos Levéltár

Kivonata: Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Levéltári Regesztagyűjteménye, A – I – 4. 4120. számú cédula (Valkó Arisztid regesztája. Autográf, toll. 1951.)

Thallóczy Lajos felhívja a VKM [Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium] figyelmét a zárai Szent Simeon templomban őrzött Szent Simeon mártír ereklyetartójára, melyet 1384-ben Erzsébet magyar királyné vert ezüstből készíttetett, s melyen több magyar vonatkozású dombormű van. Leírását elkészítené, de jó volna galvanoplasztikai eljárással lemásolni, s ez körülbelül 500 forintba kerülne.

[VKM: Örömmel veszi tudomásul, megadja a megbízást Thallóczynak, mellé adja ifj. Herpka Károlyt az iparművészeti iskolában a galvanoplasztika tanárát, kikötvé, hogy a másolatok az Iparművészeti Múzeum tulajdonát képezék. Kiutalja az 500 Forintot.]

2.

Thallóczy Lajos jelentése zárai tanulmányútjáról
Bécs, 1892. V. 1.

A Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Ügyosztályának iratai, V – 2 – 14686–19471.

Órzási helye: 1956 előtt Budapest, Magyar Országos Levéltár

Kivonata: Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Levéltári Regesztagyűjteménye, A – I – 4. 4121. számú cédula (Valkó Arisztid regesztája. Autográf, toll. 1951.)

Első, érdekes jelentése a zárai Szent Simeon ereklyetartón végzett tanulmányairól. Lent volt, s megkezdte az előmunkálatokat. A koporsót, felirata szerint, Erzsébet királyné készíttette 1380-ban Franciscus de Mediolano ötvösművésszel. – Talált még egy Anjou-czímeres kelyhet is, melyet lefényképeztetett. –

3.

Tárgy: Radisics Jenő levélfogalmazványa gróf Csáky Albin vallás- és közoktatásügyi miniszternek zárai (és párizsi) tanulmányútjáról
Budapest, 1892. szeptember 7.

Órzási helye: Budapest, Iparművészeti Múzeum Adattára
143/1892. jegyzőkönyvi szám

Tárgy: Jelentés a Zárába történt kiküldetéséről és a párizsi útról

Előirat: ---

Utóirat: ---

Autográf, javításokkal, betoldásokkal, kihúzásokkal. Toll, 15 számozatlan levél (zárai beszámoló), az *Országos Magyar Iparművészeti Múzeum* fejlődés pályájában

Ministernek

Nagyméltóságod a múlt július hóban utasítani méltóztatott engem, hogy a Zárában lévő S. Simon holttestét magában foglaló aranyozott ezüst koporsónak az Orsz. Magy. Iparm. múzeum' galv. [galvanoplasztikai] intézete részére leendő lemintázását ífj. Herpka Károly által eszközöltessem, júl. hó 8-án 28420 sz. a. kelt magas rendeletével pedig, hogy a magyar iparm. társulat és múzeum által gyűjtött – régi s modern ruhákat, hímzéseket s egyéb szöveteket az Union Centrale des Arts Decoratifs Exposition des Arts de la femme című tárlatán Párizsban felállítsam. A két megtisztelő kiküldetésről szóló bizalmas jelentésemet van szerencsém ezennel Nagym. elé oly kérés kapcsán terjesztenem, hogy a nemes bizalomért hálás köszönetem őszinte kifejezését méltóztassék mindenek előtt kegyesen elfogadni.

A zárai koporsó lemásolását megelőző tárgyalások a Nagym. Ministerium kebelében folyván le, azokra kiterjeszkednem nem szükséges. Az eszmét tudvalevőleg Dr. Thallóczy Lajos kormánytanácsos pendítette meg. Ő volt az, aki később magas összeköttetéseit a múzeum érdekében felhasználva, tapintatos magaviseletével, kitartásával, nagyon válságos helyzetek közepette s a leküzdhetetleneknek látszó akadályok daczára a kilátásba vett terv sikeres végrehajtását közvetítette.

Nagyméltóságod ellenben bőkezű segélyével örök hálára kötelezte a múzeumot, amidőn annak a megkivántató anyagi eszközök egy részét bocsájtotta rendelkezésre, s ekként lehetővé tette, hogy a koporsót, a mely általános szempontból nézve mint műemlék elsőrangú, mint magyar vonatkozású műemlék és most már mint galv. másolat határozottan páratlan gyűjteményébe felvehette. Vele a múzeum világszerte dicsőséget fog aratni, mert ahhoz hasonlítható galv. másolat, akár a terjedelmét, akár a műtörténeti fontosságot tekintsük, állítom, még nem készült.

Dr. Thallóczy Lajos, Herpka egy segéddel s én, együtt érkeztünk meg Zárába, a hol az érdekelt körök jövetelünkről már előzetesen értesítve voltak. Mindenütt a legelőzékenyebb fogadtatásban részesültünk, azt a biztatást nyerük, hogy munkánk akadályba ütközni nem fog. E körülménynek azonban meg volt a maga magyarázata. Dr. Thallóczy u. i.; nehogy szándékunk esetleg más, rokontermészetű intézetek féltékenységét ébressze s megelőztesünk, nem tartotta célszerűnek hivatalos minőségünket előtérbe tolni, sem amikor ez ügyben korábban Zárában járt, a galvanizálás összes részleteibe

bele bocsátkozni; ekként mindenki tudta, hogy mi forog szóban, annélkül, hogy tulajdonkép a dolog lényegével is tisztában lett volna. Így épen a mondott indokokból az osztrák műemlékek bizottságának (Central Commissio[n] für Erhaltung der Baudel[n]kmäler) engedélyét sem tartotta kikérendőnek, valamint hogy figyelmen kívül hagyta ennek zárai képviselőjét conservatorát Frnitsich tanárt, a kinek dr. Thallóczy tervünkről csak a munka megkezdésének, s saját elutazásának előestéjén tett említést. Dr. Thallóczy másnap reggel elutazott, mi pedig d. u. a lemintázáshoz akarunk fogni. Ám de nem csekély meglepetésünkre teljesen megváltozott helyzetet találtunk. Frnitsich még az előző nap jelentést adott be a helytartósághoz. Hivatkozva a Central Comission szabályzatának ama a pontjára, a mely kötelességévé teszi a conservatoroknak, hogy a hatásukkörükbe eső műemlékek elpusztítását (Zerstörung) v.[vagy] elidegenítését (Verschlegung) megakadályozzák, tiltakozott a koporsónak mindennemű lemásolása ellen, sőt a politikai hatóság oltalmát is kikérte a maga számára az esetre, ha mi netán ennek daczára munkához fognánk. Majd előttünk, s az általa külön egybehívott templomi hatóság előtt számos, mellőztetésére vonatkozó szemrehányás s kifakadás után kijelentette, hogy ő mind addig a lemásolást meg nem engedi, a míg neki a Central Commissio[n] engedélyét fel nem mutatjuk, és ez ügyben az egyházi hatóság beleegyezését, amelyre hivatkoztam, sem tekintheti magára nézve irányadónak. Hiába volt minden utalásom ama és reábeszélésem; galv. [galvanoplasztikai] másolatokra, a melyek hasonló, de bizonyos tekintetben még sokkal, még értékesebb és kényesebb műemlékek után készültek, hiába a kísérletek is, amelyeket ott, szemeláttára csináltunk annak bebizonyítására, hogy a galv. eljárás az eredetit sem mechanice sem vegyileg meg nem támadja – Frnitsich tanár hajthatatlan maradt, s eltávozott. Én akkor mondhatom a legnehezebb helyzetek egyikében voltam. Egymagam állottam ismeretlen emberek között, a kik az ügy iránt csak annyiban érdeklődtek, hogy ki lesz a győztes Frnitsichék-e vagy mi, a kik, ha jó akarattal viseltettek is irányomban, a mit hálásan elismerem, tehetetlenek voltak. Ott állottam, anélkül, hogy tájékozva lettem volna. Dr. Thallóczy tarózkodási helyéről s az általa megindított terv előzményéről, miután azokat nekem el nem mondta, csak annyit tudtam, hogy egy hajszálon függ az egész, s ha nem találom el a helyes magatartást, szép tervünknek egyszer s mindenkorra vége. Arra határoztam el tehát magam, hogy az elfoglalt helyet semmi szín alatt el nem hagyom, s a mi közben Thallóczy tartózkodási helyét szakadatlan sürgönyzés segélyével kikutatnám, tesztek mint a kinek dolga a legjobb rendben van s csak épen egy formaiság miatt kénytelen munkáját szüneteltetni. Egyúttal pedig megkísértem nem-e volna lehetséges az egyházi hatóságot, főleg pedig a szerfelett előzékeny érseket lassanként részünkre az által megnyerni, hogy illetékességét Frnitsich-ével szembe állítom. De úgy az érsek, a káptalan, valamint a helytartóság óvatosan elkerültek mindent a mi élesebb ellentéteket lett volna alkalmas teremteni, s e mellett a bécsi hatóságok

álláspontjától tették függővé a magukét, úgy hogy tárgyalásaim itt nem vezettek eredményre. Nem maradt más hátra, mint a legnagyobb nyugalmat színelve egyelőre arra törekedni, hogy az időt valamikép értékesítssem. Bejártam tehát az összes templomokat, kutattam, kerestem s a mit érdekesnek találtam, lefényképeztettem. Az engedélyt a viszonyokhoz képest hol jó szón, hol pénzen szereztem meg. Különösen kiemelendőknek tartom az apácák templomában őrzött, soha ki nem állított, annál kevésbé lefényképezett műkincsek után eszközölt felvételeket. Sőt még azt is sikerült elérnem, hogy Szt. Simonról címzett templomban, a székes egyházban, a ferenczesrendiek templomában lévő összesen 6 db régi ereklyetartót s kelyhet Herpka tanárral a káptalan kívánságához képest titokban lemásoltattam. Ha ekként kiküldetésem tulajdonképpeni céljától még távol voltam is okom a panaszra nem volt s megelégedéssel tekinthettem az intézetünk számára megszerzett becses anyagra.

Tizednapon végre sikerült dr. Thallóczyt megtalálnom, s vele a dolgok állását közölnöm. Most már nyílt sisakkal kellett dolgozni, ki kellett kérni megfelelő formában a Cental Commissio[n]nak, az érseknek, az egyházi hatóság-nak (fakriceria) engedélyt, úgyszintén a városét is mint kegyúrét. A Cental Commissio[n] beleegyezését s az érsekét dr. Thallóczy eszközölte ki s juttatta a helytartóság tudomására; megint csak neki köszönhető, hogy a város is azonnal megadta a magáét, a mennyiben ő egyik ismérősét, a ki zárai születésű, nyerte meg közbenjárónak. Szóval minden rendben volt s Herpka Aug. hó közepe táján hozzáfoghatott végre a koporsó lemintázásához. Csakhogy a megfelelő engedélyek nem feltétlenül lettek kiállítva. A város, Frnitsich tanár sugalmazására, a koporsó másolatainak egy példányát kötötte ki az odavaló múzeum számára, a templom 50 ftot javításokra s 50 ftot minden eladott példány után. Jöttek ezen kívül még számosan, a kik mind kisebb s nagyobb jutalmakat kértek, s minthogy szolgáltatásaikat tényleg nélkülözni nem lehetett, kaptak is.

Zárai kiküldetésem eredménye a St. Simeon koporsójának immár készülőben lévő galv. másolatán kívül, a mely kizárólag Dr. Thallóczy Lajos kormánytanácsos érdeme, az alább felsorolandó galv. [galvanoplasztikai] másolat és fénykép felvétel; u. m.:

1. Karformájára csinált ereklyetartó (St. Chrysogon karja);
2. U. a. Ker. Szt. János újja;
3. Ládika (St. Oronzio feje);
4. Ereklytartó (a szent Tövis tartója)
valamennyinek eredetije a zárai székesegyházban.
5. Kehely; eredetije a St. Simon templomban
6. Kehely nodusa; eredetije a ferenczrendiek templomában.

Végül 27 fénykép u. m. a koporsó, különféle ereklyetartó, egyházi szerelvény és hímezés. Ezek közül 5 db a St. Simon, 8 a székesegyházban, 13 db az apácák, 1 db pedig a ferenczrendiek templomában vétetett fel. Ezzel kap-

csolatban bátor vagyok Exc. [Excellenciád] nagybecsű figyelmét ifj. Herpka Károly tanárra felhívni, mint a ki odaadással s ritka szakavatottsággal olyan munkát végzett, kivált a magasan álló sok helyt majdnem hozzáférhetetlen s helyéről el nem mozdítható koporsó lemásolásával, a melyet dicsérni eléggé nem lehet s a szakértők részéről, a kik a galv. [galvanoplasztikai] eljárás előfeltételeiről teljesen tájékozva vannak, bizonyára nagy elismerésben fog részesülni.

Még egy alázatos javaslatot óhajtánék ezúttal Nagym.nak tenni.

St. Simeon remekművű koporsója felett sem vonultak el a századok nyomtalanul, azt is megviselte az idő, s több helyt alapos javításra szorul: itt az aranyos pléh vált le, amott egészen hiányzik s akárhány helyütt végig repedt vagy eltörött. Ha már most meggondoljuk, hogy Szent Simon Dalmáciában, elsősorban pedig Zárában mily határtalan tisztelet tárgyát képezi századok óta, önmagától következik, hogy a koporsó kijavításának híre egész Dalmáciában hálás visszhangot keltene s meleg rokonszenvvel emlékeznének meg országszerte arról, aki e javítást megpendítette, illetőleg keresztül vitte. Miért ne Magyarország, jobban mondva annak közoktatásügyi Ministere legyen az, a kinek nevét a dalmát nép dicsérettel ajkára emelje? Jól tudom, hogy e munkára a magas kormány ádozni alig fogna, de talán nem is szükséges. Ő Felsége legkegyelmesebb urunk kétségkívül hajlandó lesz szokott nemeslelkűséggel a javítás nem is nagy összeget, talán egy-két ezer frtot igénylő költségeit kifizetni, ha figyelme illetékes helyről e tárgyra irányoztatnék. Hisz, mindezekről eltekintve a Monarchia legnevezetesebb műemlékeinek egyikéről van szó, a mely ekként, most még aránylag csekély áldozat árán jó karba helyeztetnék.

A többször említett koporsó lemásolásának költségeit, a mennyiben azok a Dr. Thallóczy rendelkezésére bocsájtott összeget meghaladják, az orsz. [Országos] magy. [Magyar] iparm. [Iparművészeti Múzeum] galv. [galvanoplasztikai] intézete képes lesz viselni, mert e másolatból remélhetőleg, fényes üzletet fog csinálni. A continetalis muzeumokkal közvetlenül fog tárgyalni, a tengerentúliakat illetőleg, Angliát is beleértve, egyedáruságot biztosított az e téren, versenytárs nélkül álló Elkington londoni cégnek, a melyet párisi tartózkodásom alatt tisztán e czéből felkerestem.

A fényképfelvetelekért járó 260 v. é. [váltó értékű] frtot [forintot] ellenben már nem lesz képes budgetjéből nélkülözni, úgy hogy kénytelen vagyok T.[Tomaso] Burato zárai fényképész számláját / a. csatolva Nagy.at [Nagyságodat] mély tisztelettel arra kérni, hogy a megfelelő összeget az anyag valóban becses voltára való tekintettel s tekintve, hogy azt egyetlen intézet sem bírja, a muzeum dotacioján felül kiutalványozni kegyeskedjék.

Az imént részletesen elmondott, váratlan körülmények miatt Párisba minden igyekezetem daczára csak Aug. hó közepe felé utazhattam, vagyis már a műiparm. tárlat megnyitása után. Talán nem tévedek, ha azt hiszem, hogy helyesen cselekedtem, a midőn a koporsó másolatának megszerzését a pári-



5. Részlet Szent Simeon
ereklyetartójáról
Budapest, Iparművészeti
Múzeum, Galvanoplasztikai
Gyűjtemény
Fénykép: Iparművészeti
Múzeum, 2006



6. Részlet Szent Simeon
ereklyetartójáról
Budapest, Iparművészeti
Múzeum, Galvanoplasztikai
Gyűjtemény
Fénykép: Iparművészeti
Múzeum, 2006



7. Részlet Szent Simeon
ereklyetartójáról.
Budapest, Iparművészeti
Múzeum, Galvanoplasztikai
Gyűjtemény
Fénykép: Iparművészeti
Múzeum, 2006

zsi kiállítás elébe tettem s Zárát csak a bonyodalmak szerencsés megoldása után hagytam el. Tudtam, hogy kitűnő párisi képviselőnk L. [?] Delamaire Didot úr tárgyainkat helyettem ideiglenesen felállítja, s nekem módomban van ezeket utólag újra rendezni. E rendezés már csak azért sem volt elkésettnek tekinthető, ha Aug. [augusztus] folyamában megtörténik, mert az Union Centrale tárlatainak tulajdonképpeni idenye amúgy sem kezdődik meg sept. hó második fele előtt. [...]

A midőn Exc. [Excellenciádat] arra kérném, hogy e jelentésemet tudomásul venni s az általam tett alázatos javaslatokat kegyes figyelmére méltatni, s végül a kért 290 frtnak [forintnak] folyóvátételét elrendelni méltóztassék, maradok

Nagy. [Nagyméltóságú] Minis. [Minister] Kegy. [Kegyelmes] Úr

Bpesten, 1892. Sept. hó 7-én

hódoló tisztelettel
alázatos szolgája
[Radisics Jenő]

4.

Tárgy: Radisics Jenő jelentése gróf Csáky Albin vallás- és közoktatásügyi miniszternek zárai és (párizsi) tanulmányútajáról
Budapest, 1892. szeptember 7.

A Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Ügyosztályának iratai, 1892 – 2 – 14686–40807

Órzási helye: 1956 előtt Budapest, Magyar Országos Levéltár

Kivonata: Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Levéltári Regesztagyűjteménye. A – I – 4. 4122. számú cédula (Valkó Arisztid regesztája. Autográf, toll. 1951.)

Radisics Jenő az Iparművészeti Múzeum igazgatója hosszú beadványban számol be zárai és párizsi útjáról. Jelenti, hogy Szent Simeon zárai koporsóját Herpka már másolja, s ő is készített ott több emlékről fényképeket. [...] [A VKM köszönetet mond a jelentésért és a zárai fényképek kiadásait, 264 forintot, megtéríti.]

5.

Tárgy A Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Miniszter levele Radisics Jenőnek
Budapest, 1892. X. 1.

Órzesi helye: Budapest, Iparművészeti Múzeum Adattára

160/1892. jegyzőkönyvi szám

Tárgy: Radisics Jenő zárai (és párizsi) kiküldetéséről szóló jelentésének elfogadása

Autográf, toll, 2 folio. Az *Országos Magyar Iparművészeti Múzeum* fejlődés palliumában

VKM iktatószám: 40.807 + 1 darab melléklet: Használat után irattárba tetetett. Bpest, 1893. III. 5. Lajning titkár. Gróf Csáky Albin saját kezű aláírásával.

Tekintetes Radisics Jenő úrnak

az országos iparművészeti múzeum igazgatójának.

Tekintetességednek a f. évben Zárába és Párizsba történt kiküldetése alkalmából kifejtett tevékenységről és szerzett tapasztalatairól, f. évi 143. sz. a. kelt jelentését teljes jóváhagyással vevén tudomásul, az Iparművészeti Múzeum számára Zárában kiválóbb iparművészeti emlékekről készített fényképfelvételek költségeinek megtérítésére, az itt visszamellékelt számla alapján, 264 ftot utalmányoztam Tekintetességed hivatalos nyugtatványára, s elszámolása kötelezettsége mellett, a Budapest IX. ker. m. kir. állampénztárnál. –

Midőn erről Tekintetességedet, tudomása végett értesítem, fölhívom, hogy a párizsi „Exposition des Arts de la femme” végének közeledtével, Tekintetességed jelentése alapján Vachon Marius kiállítási elnöknek résztől küldeni szándékolt köszönet szövegét, francia fordításával együtt, mutassa be.–

Budapest, 1892, Szeptember 24-én

Gr. Csáky [Albin] s. k.

6.

Tárgy: Tom.[aso] Burato zárai fényképész részlesebb utasítást kér a Szent Simeon koporsójának belsejéről készülő fényképeket illetőleg

Órzesi helye: Budapest, Iparművészeti Múzeum Adattára, 197/1892.

Előirat: ---

Utóirat: ---

Olasz nyelvű autográfia vonalas, a fényképész bélyegzőjével ellátott papíron, toll. Az *Országos Magyar Iparművészeti Múzeum* fejlődés palliumában

7.

Tárgy: Radisics Jenő, az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum igazgatójának jelentése az intézmény éves tevékenységéről
Budapest, 1892. X. 31.

A Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Ügyosztályának iratai, 1892 – 1 – 47747 –50111.

Őrzési helye: 1956 előtt Budapest, Magyar Országos Levéltár

Kivonata: Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Levéltári Regesztagyűjteménye, A – I – 4. 2521–2522. számú cédula (Valkó Arisztid regesztája. Autográf, toll. 1951.)

[...] Ez évben másolta le Herpka Károly galvanoplasztikai eljárással a zárai Szent Simeon koporsójának domborműveit (Thallóczy Lajos tette lehetővé.) – A koporsót 1380-ban Erzsébet királyné, Nagy Lajos felesége rendelte meg, s a királyi házaspár alakja s a magyar címer többször is előfordul. – [...]

8.

Tárgy: Tom.[aso] Burato zárai fényképész levele a Szent Simeon koporsójának belsejében lévő domborművek lefényképezéséről. Zara, 1893. I. 19.

Őrzési helye: Budapest, Iparművészeti Múzeum Adattára, 18/1893.

Előirat: 197/1892.

Utóirat: ---

Olasz nyelvű, három lapos autográfia. Toll, két fekete ceruzarajzos melléklettel a szarkofág fényképezésének technikai kivitelezéséről az *Országos Magyar Iparművészeti Múzeum* fejlődés pályájában

9.

Tárgy: Tomaso Burato zárai fényképész a Szent Simeon ládjának belsejéről eszközölt fényképeket megküldi

Őrzési helye: Budapest, Iparművészeti Múzeum Adattára, 54/1893.

Előirat: 18/1893.

Utóirat: ---

Az *Országos Magyar Iparművészeti Múzeum* fejlődés pályájában, a fényképfelvételek nélkül.

10.

Tárgy: Radisics Jenő, az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum igazgatójának javaslata
Budapest, 1893. I. 20.

A Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Ügyosztályának iratai, 1893 – 2 – 3369.

Órzési helye: 1956 előtt: Budapest, Magyar Országos Levéltár

Kivonata: Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Levéltári Regesztagyűjteménye, A – I – 4. 4123. számú cédula (Valkó Arisztid regesztája. Autográf, toll. 1951.)

Kitüntetésre javasolja Thallóczy Lajost és ifj. Herpka Károlyt, mint akiknek a zárai Szent Simeon-ereklyetartó lemásolásában nagy érdemeik vannak, továbbá H. K. Candallt, a londoni South Elkington Museum őrét, aki a magyarok, s az Iparművészeti Múzeum érdekeit ott buzgón képviseli. –

[VKM: Mindegyiknek elismerését fejezi ki, továbbá Radicsics Jenőnek is.]

11.

Tárgy: Radisics Jenő, az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum igazgatójának jelentése az intézmény éves tevékenységéről
Budapest, 1893. X. 15.

A Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Ügyosztályának iratai, 1893 – V – 1 –47691–51224.

Órzési helye: 1956 előtt Budapest, Magyar Országos Levéltár

Kivonata: Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Levéltári Regesztagyűjteménye. A – I – 4. 2547–2548. számú cédula (Valkó Arisztid regesztája. Autográf, toll. 1951.)

[...] A Zárában lemásolt Szent Simeon ereklyetartó egy példányát a londoni South Kensington Museum rendelte meg, s egyet a bécsi múzeum kapott [...]

12.

Tárgy: Josef Wlha bécsi fotográfus levele az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum igazgatóságának
Wien, 1894. II. 23.

Őrzési hely: Budapest, Iparművészeti Múzeum Adattára, 37/1894.

Előirat: ---

Utóirat: ---

Két lapos német nyelvű autográfia, toll. Az *Országos Magyar Iparművészeti Múzeum* német nyelvű fogalmazványt tartalmazó fejléces palliumában.

Melléklet: Tomaso Burato zárai fényképész levele. Zára, 1893. május 5. Két lapos olasz nyelvű autográfia vonalas levélpapíron.

[Wlha bécsi fényképész kérdezi, hogy a zárai kincstárban eszközölt fényképeink rendelkezésre állnak-e?]

13.

Tárgy: Thallóczy Lajos átteszi [a Galvanoplasztikai Intézet iratai közé] az osztrák műemlékek bizottságának hozzá intézett megkeresését a Szent Simeon koporsó galvanoplasztikai másolatának egy példánya megszerzéséről. Bécs, 1894. V. 2.

Őrzési hely: Budapest, Iparművészeti Múzeum Adattára, Iktatókönyvek: 105/1894.

Elintézés napja: 1894. V. 19

Utóirat: 114/189.

[A Galvanoplasztikai Intézet 1892–1895 közötti iratai hiányoznak.]

14.

Tárgy: Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale levele az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum igazgatóságához Wien, 1894. március 11.

Őrzési hely: Budapest, Iparművészeti Múzeum Adattára, 114/1894.

Előirat: 105/1894.

Utóirat: 9/1894. [g. i. monogrammal]

Két lapos német nyelvű autográfia a *Central-Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* cégjelzéses papírján. Saját kezű olvashatatlan aláírással. Toll. Az *Országos Magyar Iparművészeti Múzeum* fejléces palliumában.

[A Szent Simeon-szarkofág fényképezésének ügye]

15.

Tárgy: Radisics Jenő, az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum igazgatójának jelentése az intézmény éves tevékenységéről
Budapest, 1894. IX. 15.

A Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Ügyosztályának iratai, 1894 – V –37667–45645.

Órzesi helye: 1956 előtt Budapest, Magyar Országos Levéltár

Kivonata: Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Levéltári Regesztagyűjteménye. A – I – 4. 4036. számú cédula (Valkó Arisztid regesztája. Autográf, toll. 1951.)

[...] Galvanoplasztikai Intézet működése. Szent Simeon ezüst ládájának másolata. [...]

16.

Tárgy: Josef Wlha bécsi fotográfus levele az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum igazgatóságához
Wien, 1894. XII. 17.

Órzesi hely: Budapest, Iparművészeti Múzeum Adattára, 229/1894

Előirat: ---

Utóirat: ---

Egy lapos német nyelvű autográfia az *Országos Magyar Iparművészeti Múzeum* fejléces palliumában. Toll, saját kezű aláírással. A palliumban a levélre adandó válasz német nyelvű fogalmazványa a fényképfelvételeket jelölő számokkal. Budapest, 1894. XII. 18. RJ monogrammal

Melléklet: 1 darab lepecsételt bécsi postai utalvány

[A Szent Simeon-szarkofág fényképezésének ügye]

17.

Tárgy: A zárai Szent Simeon-szarkofágról készült fényképfelvétel átadása publikálás céljából

Órzesi hely: Iparművészeti Múzeum Adattára, 100/1895

Előirat: 13/1893.

Utóirat: ---

Thallóczy Lajos (a) és Hampel József (b) autográf levelei Radisics Jenőhöz a fényképek átengedése ügyében az *Országos Magyar Iparművészeti Múzeum* fejléces palliuma, a fényképfelvétel nélkül.

a)

Nagyságos Úr!

Van szerencsém % a. mellékelni az orsz. műemlékbizottságnak hozzám intézett megkeresését azzal a kéréssel küldeni meg Nagyságodnak, hogy az arra adandó válasz tervezetét nekem lehetőleg mielőbb közölni szíveskedjék.

Bécs, 894. V/2.

Ngodnak igaz tisztelettel szolgál
Thallóczy Lajos

(Hátoldalán: Egy melléklet: Előirat 13/1893.

Elintéztetvén ad acta. Bp. 1894. szept. 1. R[adisics])

b)

[Lamel József – Wodianer F. és Fiai császári és királyi Könyvkereskedés és Könyvkiadó Hivatal Budapest fejlődés papírján]

Budapest, 1895. VI/25

Nagyságos

Radisics Jenő

Iparművészeti muzeumi igazgató urnak
Budapest

Nagyságos Igazgató Úr!

Legyen szabad alázattal arra kérnünk, hogy kegyeskedjék nekünk zárai Szent Simon ereklye tartójáról Erzsébet királynét és leányait feltüntető részletnek nagyobb alakú fényképét, mely dr. Czobor úr értesülése szerint Nagyságod birtokában van, nekünk a Magyar nemzet története című munkához kegyeskedjen kölcsön adni, hogy azt becses engedelmével sokszorosíthassuk. Ezen kiváló szívességéért fogadja előre is legmelegebb köszönetünket.

Vagyunk viszonzszolgálatra mindig kész.

Lampel József
cs. és kir. udvari könyvh.

[Hátoldalán: R. [Radisics], jelezve lett válaszkép, hogy e fénykép nincs birtokunkban. 1895. VI. 26. R[adisics]

JEGYZETEK

- * Jelen tanulmány eredetileg, erősen lerövidítve, előadásként hangzott el Szent László tisztelete Dalmáciában I. Lajos uralkodása idején címmel a Középkori magyar királyok emlékeinek kutatása című OTKA-program legújabb kutatási eredményeit bemutató ülészakán a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulatban. (Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. 2004. III. 10.). Az akkor elhangzott előadásokat a kutatásban részt vevő kollégák eredetileg az *Ars Hungarica*-ban szerették volna közzétenni, de erre különböző okok miatt végül nem került sor. Néhány előadás szövege, nem került sor. Néhány előadás szövege, nem kerül sor. Néhány előadás szövege, nem került sor.
- 1 Monumenta Hungariae Historica – Magyar diplomacziái emlékek az Anjou-korból. A M. Tud. Akadémia Tört. Bizottsága megbízásából szerkesztette WENZEL Gusztáv. Második kötet. Budapest, 1875. 501–523. Nr. ... (Magyar Történelmi Emlékek. Negyedik osztály. Diplomacziái emlékek III.) 1378-ban a Magyar Királyság már ismét hadban állt Velencével. Az újabb háborút az 1381-estorinói békekötés zárta le, amelyben Velence lemondott I. Lajos javára a dalmát tengerpart fölötti uralomról. A ratifikáció szövegének kiadásai: Történelmi Tár XI. Pest, 1862. 1–124; Monumenta Hungariae Historica – Magyar diplomacziái emlékek az Anjou korból. Harmadik kötet. Budapest, 1876. (i. m.) 434–445. Nr. 213.
- 2 FEKETE NAGY Antal: Magyar–dalmát kereskedelem. Budapest, 1926.
- 3 1420-tól a dalmát tengerpart Ragusa kivételével ismét Velence fennhatósága alá tartozott.
- 4 Chronicon de Ludovico rege. [caput 169–175.] Kiadása: Johannes de THUROCZ: Chronica Hungarorum I. Textus. Ediderunt Elisabeth GALÁNTAI et Julius KRISTÓ. Budapest, 1985. 182–184. (Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum. Series Nova VII.) Magyar nyelven: KÜKÜLLEI János: Lajos király krónikája. Fordította, az utószót és a jegyzeteket írta KRISTÓ Gyula. Budapest, 2000. 33–36. [39–48. fejezet] (Millenniumi Magyar Történelem. Források.)
- 5 Általános ismertetések: JEDLICSKA Pál: Nagy Lajos magyar királynak vallásos buzgalma. In: Szent-István Társulati Naptár 1867; Beatissima Virgo Maria Mater Dei, quo Regina et Patrona Hungarorum historico-pragmatice-adumbravit AUGUSTINUS FLORIANUS BALOGH DE NEMCSICZ parochus Kocsköczensis. Agriae, 1872. A kérdéskör egy-egy részletére vonatkozóan v.ö.: KARÁCSONYI János: Nagy Lajos anyja Rómában. Katholikus Szemle 7. (1893) 50–63; KARÁCSONYI János: Szent Ferencz rendjének története Magyarországon 1711-ig. I. Budapest, 1923. 38–48; KLANICZAY Tibor: Ferencesek és domonkosok irodalmi tevékenysége az Anjou-korban. In: KLANICZAY Tibor: Hagyományok ébresztése. Szerkesztette GONDOS Ernő. Budapest, 1976. 111–128; Művészet I. Lajos király korában 1342–1382. Katalógus. Szerkesztette MAROSI Ernő, TÓTH Melinda, VARGA Lívია. Budapest, 1982; KLANICZAY Gábor: Az uralkodók szentsége a középkorban. Magyar dinasztikus szentkultuszok és európai modellek. Budapest, 2000. 243–266; ENGEL Pál: Szent István birodalma. A középkori Magyarország története 895–1526. Budapest, 2001. 147–149. (História Könyvtár – Monográfiák 17.); RÁCZ György: Az Anjou-ház és a Szentszék (1301–1387). In: Magyarország és a Szentszék kapcsolatának ezer éve. Szerkesztette ZOMBORI István. Budapest, 1996. 60–67; RÁCZ György: Az Anjou-ház Magyarországon (1301–1387). In: A magyar kereszténység ezer éve – Hungariae Christianae Millennium. Szerkesztette ZOMBORI István, CSEFALVAY Pál, Maria Antonietta de ANGELIS. Budapest, 2001. 60–61.
- 6 Ilyen volt például Eitelberger von Edelberg adataira; az 1884-ben Budapesten megrendezett történeti ötvösmű-kiállítás és annak lajstroma; a Történelmi Főcsoport 1885-ös, városligeti Országos Kiállítása; az 1887-es nagyszabású bécsi egyházi bemutató és katalógusának függeléke: Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler Dal-

- matiens *Gesammelte kunsthistorische Schriften von EITELBERGER VON EDELBERG*. IV. Wien, 1884. [A Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale V. (1881) kötetében olvasható tanulmány bővebb változata. A Szent Simeon-szarkofágot tárgyaló fejezet magyar nyelvű ismertetése: Sz. Simeon ereklyetartó-ládája Zárában. *Egyházművészeti Lap* 7. (1886) 55–60.]
- Az ötvösmű kiállításáról: A magyar történelmi ötvösmű-kiállítás lajstroma. Bevezette SZALAY Imre. Budapest, 1884.
- ⁷ Az előkészületekről: SINKÓ Katalin: A valóság története, avagy a történelem valósága. a millenniumi-ünnep historizmusa. In: *Lélek és forma. Magyar művészet 1896–1914. A katalógust összeállította ÉRI Gyöngyi*. Budapest, 1986, 12–20. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadányai 1986/2.)
- ⁸ Például: PULSZKY Károly anyaggyűjtése az Ezredéves Országos Kiállításra. H. n., é. n. [1895] Budapest, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Quart. Hung. 1508/1–7.
- ⁹ Ragusa és Magyarország összeköttetéseinek okmánytára – *Diplomatarium relationum reipublicae Ragusanae cum Regno Hungariae*. Összeállította GELCICH József. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta THALLÓCZY LAJOS. Budapest, 1887 (Magyar Történelmi Emlékek. I. osztály. Okmánytárak 40.); THALLÓCZY Lajos: Balkáni (délsláv) és magyar címerek és pecsétbeli emlékek. *Turul* 26. (1908) 107–108.
- ¹⁰ PÓR Antal–SCHÖNHERR Gyula: *Az Anjou ház és örökösei (1301–1439)*. Budapest, 1895. 242–256. (A Magyar Nemzet Története 3.)
- ¹¹ MEYER, Gotthold Alfréd: *Szent Simeon ezüstkoporsója Zárában*. Budapest, 1894. Tizennégy képes melléklettel és huszonkilencz ábrával a szövegben.
- ¹² Szent László király kar-ereklyetartója Raguzában. *Archaeologiai Értesítő Ú. F. XVIII.* (1898) 193–195; *A Szent Jobb. Századok* 35. (1901) 880–904.
- ¹³ Budapest, Iparművészeti Múzeum, Adattár. Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum iktatott iratai: 143/1892; 160/1892. Radisics zárai útja említve: BEKE, László–CS. PLANK Ibolya: *Monument Fixed*. In: *The Nineteenth of „Musealization” in Hungary and Europe*. Edited by Ernő MAROSI and Gábor KLANICZAY. Budapest, 2006. 363. (Collegium Budapest Workshop Series Nr. 17.)
- ¹⁴ RADISICS Jenő: Nagy Lajos kelyhe Zárában. *Archaeologiai Értesítő Ú. F. XV.* (1895) 48–50.
- ¹⁵ Az 1884-ben főállított Galvanoplasztikai Intézet iktatókönyveit és iratait az Iparművészeti Múzeum Adattára őrzi leltározatlanul egy folio méretű fűzős dossziében. Az 1892–1895 közötti iratok hiányoznak belőle. Az iktatókönyvek erősen roncsos állapotúak. Az Intézet első jelentős megbízatása a magyar ötvösműkiállítás „nevezetesebb” darbjainak lemásolása volt. *Vegyések. Egyházművészeti Lap* 6. (1885) 31–32.
- Működéséről: LICHNER Magdolna: *Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum Galvanoplasztikai Intézetének tevékenysége*. Elhangzott a Képzőművészeti Egyetem által rendezett „Imitáció és kreáció”. Másolat, replika, paradržis a képzőművészetben a középkortól napjainkig című tudományos konferencián 2004. október 30-án. Átdolgozott, jegyzetapparátussal megjelentetett kiadása: LICHNER, Magdolna: *The Reception of Electroplates in Hungary I. Electroplates in the collection of the Museum of Applied Arts 1873–1884*. *Ars Decorativa* 24. (2006) 97–122.
- ¹⁶ A kópia elkészíttetése Radisics Jenő szorgalmazásán túl Thallóczy Lajos kormánytanácsos, Szalay Imre miniszteri tanácsos és a galvanoplasztikai műhely főnökének, ifjabb Herpka Károlynak volt elsősorban köszönhető. Az Iparművészeti Múzeum példányát az udvaron helyezték el. (RADISICS Jenő: *Képes lajstroma az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum galvanoplasztikai másolatainak*. Budapest, é. n.; – [RADISICS Jenő]: *Ideiglenes kalauz az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum gyűjteményeiben*. III. kiadás. Budapest, 1900. 21.). A darab hangsúlyos helyre került a millenniumi Történelmi Kiállítás vegyesházi királyok korát bemutató rész-

- legében is. Ekkor ismét az érdeklődés középpontjába került (PULSZKY Károly adatgyűjtése az Ezredéves Országos Kiállításra. Kiválasztandó régi képek, szobrok, domborművek és síremlékek czédulái külföldi gyűjteményekből. I. Autográfia, toll. H. n., é. n. [1895], l. n. [Budapest, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Quart. Hung 1509/4.]; 1896-iki ezredéves országos kiállítás. A Történelmi Főcsoport hivatalos katalógusa. Közreboicsátja a Történelmi Főcsoport igazgatósága. I. füzet. (Román és csúcsíves épület) (1–1984 számig) Budapest, 1896. 80–81. Kat. 111; DR. CZOBOR Béla: A csúcsíves-épületcsoport. In: Magyarország műkincsei. Első rész. Szerkesztette DR. CZOBOR Béla. Budapest, [1897] 131. GERECZE Péter: Építőművészeti és szobrászati emlékeink. In: CZOBOR 1897. [i. m.] 148; DR. CZOBOR Béla: Egyházi emlékeink a XIV századból. In: CZOBOR 1897. (i. m.) 156–159; PULSZKY Ferenc: Szent Simeon sírládája. In: Uő: Magyarország archaeológiája II. Budapest, 1897. 210–214; DR. CZOBOR Béla: A történelmi kiállítás. Különlenyomat MATLEKOVITS: „Az ezredéves kiállítás eredménye” című kiállítási főjelentés V. kötetéből. Budapest, 1898. 24.)
- 1900-ban a szarkofágot a párizsi világkiállításon is bemutatták. (Az 1900. évi párizsi világkiállítás törzskönyvei. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára. Fol. Hung. 236; 1247; DR. CZOBOR Béla: Magyarország 1900. évi történelmi kiállítása Párisban. Budapest, 1901. 3.) Az Iparművészeti Múzeum Ötvös Osztályának galvanoplasztikai raktárában a szarkofág lemezei közül jelenleg csupán három darab található meg beletárolatlanul (2004. IX. 15. helyszíni felmérés). Ezen a helyen szeretném megköszönni Békési Éva és Lichner Magdolna segítségét, hogy lehetővé tették a kópiák megtekintését. A budavári Nagyboldogasszony- (Mátyás-) plébánia-templom altemplomában lévő további szétzedett darabokról Bodor Imre tájékoztott szóban (2004. IX. 15.).
- 17 HAUSER Alajos: Építés, szobrászat és festészet Dalmáciában. In: Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen. Az osztrák tenger mellék és Dalmácia. Budapest, 1892. 670–672. (PAISTERNER Gyula fordítása)
- 18 Budapest, Iparművészeti Múzeum Adattára, Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum iktatókönyvei: 160., 197/1892; 229/1894. A Múzeum által megvásárolt üvegnegatívok és pozitív fényképek, Lichner Magdolna szíves szóbeli közlése szerint, elpusztultak vagy lappanganak (2003. III. 17.).
- 19 MARCZALI Henrik: Emlékeim. Szerkesztette SEBES Katalin. Az utószót írta és az idegen szövegeket fordította GUNSZT Péter. Budapest, 2000. 223., 229.
- 20 Említve: uo. 229.
- 21 A kongresszusra a történész, visszaemlékezése szerint, egy családi gyász eset miatt nem tudott elutazni. Említve: MARCZALI 2000. (19. jegyzetben i. m. 206.)
- 22 Horvát történelmi repertórium. I–II. Budapest, 1900–1901; Szerb történelmi repertórium, Budapest, 1918.
- 23 A külföldi munkák közül említést érdemel: Denkmäler der Kunst in Dalmatien. Mit einer Einleitung von CORNELIUS GURLITT. Herausgegeben von Georg von KOWALCZYK. BERLIN, 1910.
- 24 TARCZAI György: Az Árpád ház szentjei. Budapest, 1930. A kötetről: KERNY Terézia: Az Árpád ház szentjei. In: A Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum Szent Imre 1000 éve című kiállításának katalógusa. Szent Imre 1000 éve. Multimédiás DVD-ROM a székesfehérvári millenniumi emlékvé és kiállítás dokumentumairól. Szerkesztette: KERNY Terézia. Székesfehérvár, 2007. Kat. 164.
- 25 Budapest, Magyar Országos Levéltár, Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumi Levéltárának „Egyetemek, főiskolák, tudományos intézete” állaga 1932–1936. K. 636. 680. csomó. 20–175. alszám.
- 26 LEPOLD Antal: Szent István király ikonográfiája. In: Emlékkönyv Szent István halálának kilencszázadik évfordulóján. III. A M. Tud. Akadémia felkérésére szerkesztte SERÉDI Jusztinián. Budapest, 1938. 113–154; KARSAI Géza: Szent István király tisztelete. In: Emlékkönyv 1938. (i. m.) III. 155–256.

- ²⁷ GENTHON István: Magyar műkincsek és emlékek külföldön. Olaszország. Budapest, 1969. Kézirat. (Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Adattára, MDK – C – I – 36; Szépművészeti Múzeum Könyvtára, Raktári jelzete: 21552. [Bekötött másodpéldány.]) A több évtizeden keresztül gyűjtött anyag 1969-ben került az Akadémiai Kiadóba. Megjelentetését a szerző halála akadályozta meg. Kiadására sem került sor. Ide vonatkozóan további részletekkel szolgál: KERNY Terézia: Genthon István (1903–1969) közintézményi hagyatéka. Kézirat. [Megjelenés előtt]
- ²⁸ BANFI, Florio: Ricordi Ungheresi in Italia. Annuario IV (1940–1941) 189–191. (Studi e Documenti Italo–Ungheresi della R. Accademia d’Ungheria di Roma 4.) Újabb kiadása: BANFI, Florio: Ricordi Ungheresi in Italia. Edizione aggiornata e ampliata a cura di Péter SÁRKÖZY. Roma – Szeged, 2005. 290–291. (Annuario – Studi e documenti italo–ungheresi) Munkásságáról: V. KOVÁCS Sándor: Bánfi Florio középkori kutatásai. Irodalomtörténeti Közlemények 72. (1968) 269–271; FÜLEP Katalin: Il lascito di Florio Banfi nella Sezione manoscritti della Biblioteca Nazionale Széchényi. Roma–Szeged, 2004. 139–197. (Annuario – Studi e documenti italo–ungheresi).
- ²⁹ MIHALIK, Alessandro: Tesori ungheresi Smariti della Santa Casa di Loreto. Corvina X. Gennaio–Dicembre 1930. Vol. XIX–XX. (Budapest, 1931) 108–118.
- ³⁰ KNIEWALD, Dragutin: Zagrebački liturgijski kodeksi XI–XV stoljéca – Codices liturgici Zagrabenses manuscripti a saeculo XI usque ad finem saeculi XV. Croatia Sacra 19. (Zagreb, 1940) 1–126; Illuminacija I notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa. Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti 289. (Zagreb, 1944) 1–109.
- ³¹ RADÓ Polikárp: A nemzeti gondolat középkori liturgiánkban. Katholikus Szemle 55. (1941) 433; Nagy Lajos dalmáciai uralmának emléke egy spalatói kódexben. Magyar Könyvszemle LXVI. Ú. F. 3. (1942) 1–10.
- ³² VERESS Endre: Olasz egyetemi városok magyar vonatkozásai. Pécs, 1941; BERKES László: Dalmáciai magyar emlékek. Délvidéki Szemle II. (1943) 266–241.
- ³³ DERCSÉNYI Dezső: Nagy Lajos kora. Budapest, é. n. [1941] Az idézett rész: MAROSI Ernő: Előszó az 1990. évi kiadáshoz. In: DERCSÉNYI Dezső: Nagy Lajos kora. Reprint kiadás. Budapest, 1990. I.
- ³⁴ Művészet I. Lajos király korában 1982. (5. jegyzetben i. m.)
- ³⁵ K. É. (KOVÁCS Éva): Udvari művesség. In: Magyarországi művészet 1300–1470 körül. I. Szerkesztette MAROSI Ernő. Budapest, 1987. I. 220–230. (A magyarországi művészet története 2.)
- ³⁶ LÓVEI Pál: Horvát–magyar művészettörténeti konferencia Zággrábban (1997. május 31–június 1.). 2002-ben, Könyves Kálmán horvát királlyá koronázásának kilencszázadik évfordulója alkalmából, Zággrábban a Horvát Történeti Intézet és az Magyar Tudományos Akadémia Történettudományi Intézete közös konferenciát rendezett. A tudományos üléssel egyidejűleg a Horvát Történeti Múzeumban (Hrvatski povijesni muzej) Kolomanov put (Kálmán útjai) címmel időszaki kiállítás nyílt meg. (Katalógusa: Kolomanov put Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 2002.
- ³⁷ Például: TÖTTÖSY Ernő: Dalmácia. (Történelem, diplomáciai történet, magyar vonatkozások.) Budapest, 1992; ÚDVARHELYI Nándor: Magyar emlékek Dalmáciában. Honismeret XXXI. (2003/6.) 68–75. Számatalan értékés adatközlést tartalmaznak még az elmúlt tíz évben megjelent, túlnyomórészt helyszíni megfigyelésekre támaszkodó horvátországi útikönyvek is.
- ³⁸ Kiadása: Anjoukori okmánytár – Codex Diplom. Hungaricus Andegavensis. VII. Szerkesztette TASNÁDI NAGY Gyula. Budapest, 1920. 39–41. Nr. 24. (Magyar Történelmi Emlékek – Monumenta Hungariae Historica. Első osztály. Okmánytárak) A szerdahelyi kolostor alapítására vonatkozó oklevél szövege kiadva: Codex Diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis. VIII/4. Studio et opera Georgius FEJÉR. Budae. 1831. 136. Az alapítás és az ereklye említve még: Gregorius GENGYESINUS: Vitae fratrum heremitarum ordinis fratrum Sancti

Pauli primi heremitaie [...] (caput XXI.) (Budapest, Egyetemi Könyvtár Kézirat- és Ritkaságtára, A. b. 151c) Kiadása: Documenta Artis Paulinorum. A magyar rendtartomány kolostorai. I. A – M. Gyűjtötte GYÉRESSY Béla. Sajtó alá rendezte: ifj. ENTZ Géza, HENSZLMANN Lilla, SÁRMÁNY Iлона, TÓTH Melinda. A bevezetést és az egyes fejezetek előszavát írta: HERVAY Ferenc. Budapest, 1975. 216. (A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának Forráskiadványai X.) Magyar nyelvű fordítása: GYÖNGYÖSI Gergely: I. Remete Szent Pál Remete Testvéreinek élete. Fordította P. ÁRVA Vince O. S. P., CSANÁD Béla, CSONKA Ferenc. Pilisszántó, 1998. 54–55. (21. fejezet) (Varia Paulina III.) Irodalma: KISBÁN Emil: A magyar pálosrend története. I. 1225–1711. Budapest, 1938. 78–83; MAGYAR Kálmán: A somogyvári apátság Szent Péter titulusának forrásairól. (Adatok a korai magyar egyházszervezet kérdéséhez.) Somogy Megye Múltjából. VI. (1975) 30; GUZSIK TAMÁS-FEHÉRVÁRY Róbert: A magyar pálos rendi építészet kialakulása, első periódusa. Építés-Építészettudomány XII. (1980) 228; MAGYAR Kálmán: A somogyi XIV–XV. századi mezővárosi fejlődés történetéből. Somogyi Múzeumok Közleményei 5. (Kaposvár, 1982) 70; KERNY Terézia: Adalékok a pálos rend középkori Szent László-tiszteletéhez (1291–1630). In: Decus solitudinis – Pálos évszázadok. A Piliscsabán és Budapesten 2006. október 16–18 között megtartott VII. Nemzetközi Pálos Rendtörténeti tudományos konferencia tanulmányai. ÖZE Sándor közreműködésével szerkesztette SÁRBAK Gábor. Budapest, 2007. 580. (Művelődéstörténeti Műhely. Rendtörténeti Konferenciák 4/1.)

³⁹ „[...] Noveritis quod cumnos exassumpio regiminis nostri officio virorum religiosorum deoque contemplativam vitam ductentium, et ecclesie eorum profectibus et eurum inerementis invigilare sumpmo opere teneamus, et specilaiter ecclesiam fratrum heremitarum ordinis sancti Pauli primi heremite ad honorem sancti Ladislai regis et confessoris dedicatam de Kekys, pb spem et devotionem nostram, quam aotissime in ipso sancto rege Ladislao ge-

rimus et habemus specialem, regalis preheminentie [!] favore speciali prosequi eupientes, ad supplicationem et instantiam fratrum heremitarum de eadem inclinati quoddam molendinum nostrum quodam modo patiens ruinam et desolatam, in rivulo Kekyspataka vocato, in territorio ville nostre regalis Zenthendre vocate habitum, et locum alterius molendini in eodem rivulo supra predictum molendinum existentem, abomni iurisdictione et potestate castri Wyssegradensis et castellanorum eiusdem prorsuset per omnia excepta et xemta cum omnibus ipsorum utilitati buset pertinentiis universis auctoritate regalis excellentie eidem ecclesie sancti regis Ladislai et fratribus heremitis in ea deo famulaturibus, elemosinalem et dotaltitiam provisionem facientes, duximus concedenda, imo damus et conferimus pleno iure per petuo et irrevocabiliter possidenda, tenenda pariter et habenda. [...]” (Budapest, Magyar Országos Levéltár, Dl 7121) Kiadása: Anjoukori okmánytár 1920. (38. jegyzet i.m.) VII. 70–71. Nr. 40. [Idézett rész: 70.] Említve: KERNY 2007. (Előző jegyzetben i. m.) 581.

⁴⁰ „Supplicat [...] Lodovicus rex Ungarie, quantinus ad ecclesiam Colocensem a primogenitoribus suis in honorem beati Pauli apostoli fundatam, dotatam ac in archiepiscopalem sedem sublimatam, in regno Ungarie, indulgentias [...] concedere dignemini [...]” (Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, Regesta Supplicationes Innocentii VI. Tom. XXIX. Folio 118^{verso}) Közölve: Regesta Supplicatorum. A pápai kérvénykönyvek magyar vonatkozású okmányai. Avignoni korszak. II. VI. Ince pápa 1352–1362. V. Orbán pápa 1362–1370. VII. Kelemen ellenpápa 1378–1394. Összegyűjtötte és feldolgozta Dr. BOSSÁNYI Árpád. Budapest, 1918. 332. Nr. CXLII.

⁴¹ „Item supplicat, quatinus abbatisse et sororibus sive minoritis monasterii sancte Clare in Veteri Buda, Wesprimiensis diocesis pro dicto monasterio dignemini concedere indulgentias, que vestre placuerint sanctitati. [...]” (Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, Regesta Supplicationes Innocentii VI. Tom. XXIX. Folio 118^{verso})

- Közölve: *Regesta Supplicationum* 1918. (Előző jegyzetben i. m.) II. 332–333. Nr. CXLIII.
- ⁴² „Item supplicat, quatinus ad capellam Corporis Christi in Buda, Wesprimiensis dioecesis noviter fundata, concedere dignemini, indulgentias [...]” (Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, *Regesta Supplicationes Innocentii VI.* Tom. XXIX. Folio 118^{verso}) Közölve: *Regesta Supplicationum* 1918. (40. jegyzetben i. m.) II. 333. Nr. CXLIV.
- ⁴³ „Item supplicat, quatinus ad altare quatuor evangelistarum in ecclesia omnium sanctorum in Buda, dicte Wesprimiensis dioecesis, concedere dignemini indulgentias [...]” (Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, *Regesta Supplicationes Innocentii VI.* Tom. XXIX. Folio 118^{verso}) Közölve: *Regesta Supplicationum* 1918. (40. jegyzetben i. m.) II. 333. Nr. CXLV.
- ⁴⁴ „Item supplicat, quantius ad ecclesiam beate Marie Virginis in Cellis Salzburgiensis dioecesis [...] indulgentias dignemini concedere [...]” (Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, *Regesta Supplicationes Innocentii VI.* Tom. XXIX. Folio 118^{verso}) Közölve: *Regesta Supplicatorum* 1918. (40. jegyzetben i. m.) II. 333. Nr. CXLVI. A kérést a pápa jóváhagyta, s 1359-ben engedélyezte is a Mariazellbe zarándoklók részére. Ide vonatkozóan vö.: SZOVÁK Kornél: Nagy Lajos király és Mariazell. In: *Mariazell és Magyarország 650 év vallási kapcsolatai. A „Magna Mater Austriae et Magna Domina Hungarorum” nemzetközi konferencia előadásai.* Esztergom (2002. május 6–9.) és Mariazell (2002. június 3–6.). Szerkesztette Walter BRUNNER, Helmut EBERHART, FAZEKAS István, GÁLFFY Zsuzsanna, ELKE-HAMMER Lujza, HEGEDŰS András. Esztergom–Graz, 2003. 90. (Strigonium Antiquum VI.); KERNY Terézia–SERFŐZŐ Szabolcs: Nagy Lajos „törökök” elleni csatája. Egy legendakonstrukció eredete. In: *Mariazell és Magyarország. Egy zarándokhely emlékezete.* Szerkesztette FARBAKY Péter és SERFŐZŐ Szabolcs. Budapest, 2004. 47–48.
- ⁴⁵ Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattára. Cod. Lat. 404.
- Első kiadása: TOLDY, Franciscus: *Marci Chronica de gestis Hungarorum.* Pestini, 1867. Kritikai kiadása: *Chronici Hungarici compositio saeculi XIV.* Recensuit Alexander DOMANOVSKY. In: *Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum.* Edendo poeri praefuit Emericus SZENTPÉTERY. Budapestini, 1937. I. 239–505. (Továbbiakban: SRH) A krónika szerkesztőjének kérdéséről legújában: HOLLER László: Ki állította össze a Képes Krónikát? *Irodalomtörténeti Közlemények* 107. (2003) 210–242.
- ⁴⁶ Pilis, 1358. VI. 14. (Veszprém, Veszprémi Káptalan Magánlevéltára. Imót 4. Fényképe: Budapest, Magyar Országos Levéltár, Diplomatikai Fényképgyűjtemény 200941) Kivonata: Veszprémi regeszták (1301–1387). Összeállította KUMOROVITZ Lajos Bernát. Szerkesztette SZÉKELY György. Budapest, 1953. 195. Nr. 490. (A Magyar Országos Levéltár kiadványai 2. Forráskiadványok 2.) Jelzet nélkül, magyar nyelvű fordításban idézve: PÓR-SCHÖNHERR 1895. (10. jegyzetben i. m.) 256. Ezen a helyen szeretném megköszönni Érszegi Géza segítségét, aki az oklevél pontos jelzetét megadta. A Szent Györgynek tulajdonított segítség mögött talán az a tizenkét évvel korábbi esemény emléke állt, amikor 1346-ban éppen április 24-én indult Nagy Lajos a velenceiek ellen Zára védelmére. Kiadása: *Chronicon Dubnicense.* Recensuit et praefatus est MATHIAS FLORIANUS. Quinqueecclesiis, 1884. 144–145. (caput 156.) (*Historiae Hungaricae fontes domestici I.* Scriptores III.) Legújabb magyar nyelvű fordítása: NÉVTELEN MINORITA: *Geszta Lajos királyról.* Fordította, az utószót és a jegyzeteket írta KRISTÓ Gyula Budapest, 2000. 44. (3. fejezet) (*Millenniumi Magyar Történelem. Források*)
- ⁴⁷ A Nagy Lajos-kori udvar Szent László-tisztelete nem légüres térbe érkezett, hanem erőteljesen támaszkodott a Károly Róbert aulájának szent tiszteletére. Erről részletesen: KERNY Terézia: „O columpne militat christianae/ o firmissima spes tuae gentis”. (A nápolyi és magyarországi Anjou dinasz-

tia Szent László kultusza 1270–1387.) In: Szent László középkori tisztelete és ikonográfiája (1095–1630). Kézirat. [Megjelenés előtt]

⁴⁸ Kiadása: SRH 1937. (45. jegyzetben i. m.) I. 263–264. (caput 99.)

⁴⁹ Kiadása: SRH 1937. (45. jegyzetben i. m.) I. 406. (caput 132.)

⁵⁰ Kiadása: SRH 1937. (45. jegyzetben i. m.) I. 432–433. (caput 152.)

Dalmácia 1105-ben lett a Magyar Királyság része, s ettől kezdve szerepelt a „rex Dalmatiae” cím a magyar királyi titulusok között. A dalmát városok politikájáról és Kálmán hódításáról vö.: STEINDORFF, Ludwig.: Die dalmatischen Städte im 12. Jahrhundert. Studien zu ihrer politischen Stellung und gesellschaftlichen Entwicklung. Köln, 1984; STEPHENSON, Paul: Byzantium Balkan Frontier. A Political Study of the Northern Balkans 900–1204. Cambridge, 2000. 197–199. Ez utóbbi szerző véleménye szerint a király hódítását elsősorban kereskedelmi szempontok motiválták. Álláspontját elutasítja: KÁLSE CZ Kata: Stephenson, Paul: Byzantium Balkan Frontier. A Political Study of the Northern Balkans 900–1204 – Bizánc balkáni határvidéke. Politikátörténeti tanulmány az Észak-Balkánról, 900–1204. Cambridge University Press, Cambridge, 2000. [Könyvismertetés] Századok 138. (2004) 505.

⁵¹ Kiadása: uo. [caput 146.]

⁵² Madrid, Escorial, Ms a III 12. Folio 42^{recto} Pergamen, tempera. Közölve: BRÄM, Andreas: Zur Rezeption der Anjou-Monumentalkunst in der Buchmalerei. In: Medien der Macht. Kunst zur Zeit der Anjous in Italien. Herausgegeben MICHALSKY, Tanja. Berlin, 2001. 299–300. (Képe: 299.)

⁵³ Cod. Lat. 404. 46^{verso} A miniatűrre vonatkozóan vö.: KERNY Terézia: Az angyali koronázás motívuma Szent István király ikonográfiájában. *Ars Hungarica* 31. (2003) 6–7; KERNY, Terézia: Das Engelskrönungsmotiv in der Ikonographie König Stephans des Heiligen. *Acta Ethnographica Hungarica* 49. (2004) 315–316.

⁵⁴ RÉTHY, László: *Corpus nummorum Hungariae – Magyar Egyetemes Éremtár*. Budapestini, 1907. II. 64a, b (A további

rövidítése: CNH) Az ekkor kibocsátott denárookra is Szent László-ábrázolása kerül: CNH – II – 94a; 95a; 96; 97. E részben kényszerűségből (tudniillik Firenze nyomatékos tiltakozására) történt áttérés abszolút telitalálatnak és zseniális ötletnek bizonyult, hiszen a leghatásosabb vizuális propaganda volt, s ugyanakkor bevezetése a nemzetközi monetális piacon is zökkenőmentesen sikerült. A pénzekre vésett ábrázolás ugyanis rendkívül gyorsan és rendkívül széles körben terjedt el. Mobilítása fölülmulta minden más képterjesztő eszközét. Kibocsátottak egy garast is még ebben az évben (CNH – II – 68), melynek előlapján I. Lajos trónon ülő alakja, hátoldalán négykaréjos keretelésben pedig a magyar-Anjou címer látható „+ DALMACIE : CROACIE : ETC” felirattal. Lajos maiestas képmását 1364-től Szent László hasonló típusú ábrázolása váltotta föl a garasokon (CNH – II – 67).

Az 1358-as „pénzreformról”: POHL Artúr: Pénzverés Nagy Lajos korában. *Numizmatikai Közlöny LXXX–LXXXI*. (1981–1982) 74.

⁵⁵ A legjelentősebb közülük: *Regiae Sanctitatis Illyricanae Foecunditas a JOANNI TOMKO MARNEVITIO Bosnensi Editza*. Romae, 1630. Összesen huszonkét szent életrajzát közli. Szent László élettörténetére vonatkozó adatait (233–246. p.) a történettudomány már rég megcáfolta. A kötetre vonatkozóan vö.: MARGALITS 1900. (19. jegyzetben i. m.) I. 105–110; GALLA Ferenc: Marnavics Tomkó János boszniai püspök magyar vonatkozásai. Budapest, 1940; BENE Sándor: Egy kánok három királysága. Ráttkay György horvát históriája. Budapest, 2000. (Irodalomtörténeti füzetek 148.); BENE Sándor: A Szilveszter-bulla nyomában. Pázmány Péter és a Szent István-hagyomány 17. századi fordulópontja. In: Szent István és az államalapítás. Szerkesztette VESZPRÉMY László. Budapest, 2002. 150. (Nemzet és emlékezet); BENE Sándor: A Szilveszter-bulla nyomában. Pázmány Péter és a Szent István-hagyomány 17. századi fordulópontja. In: „Hol vagy István király?” A Szent István-hagyomány évszázadai.

- Szerkesztette BENE Sándor. Budapest, 2006. 101. További alapvető feldolgozás: FARLATI, Daniel S. J.: *Illyrici sacri tomi VIII. Venetiis, 1751–1819.*
- ⁵⁶ Erre a jelenségre egy más aspektusból már Bálint Sándor is fölfigyelt. BÁLINT Sándor: *Ünnepi kalendárium. A Mária ünnepek és jelesebb napok hazai és közép-európai hagyományvilágából.* Budapest, 1977. I. 496.
- ⁵⁷ A Sirmiumban vértanúhalált szenvedett Anasztáziát, akinek ereklyéit Konstantinápolyba vitték, Hevenesi Gábor is fölvette a „magyar szentek” közé életrajzgyűjteményének függelékébe: HEVENESI, Gabriel S. J.: *Ungaricae Sanctitatis Indicia Sive Brevis quinquaginta quinone Sanctorum, Beatorum, [...] Tyrnaviae, 1737. Appendix, pagina nélkül.* (Magyar nyelven: HEVENESI Gábor: *Régi magyar szentség, avagy ötvenöt magyar szent és boldog [...] Nagyszombat, 1737. A latin kiadás szövegét lefordította és átigazította SINKÓ Ferenc.* Budapest, 1988. 238.)
- ⁵⁸ Vö.: KERNY Terézia: *Szent Kálmán és Könyves Kálmán kultuszáról.* *Ars Hungarica* 29. (2001) 14–18.
- ⁵⁹ KERNY Terézia. *Salamon királyábrázolásairól (XIV–XIX. század).* In: *Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére.* Szerkesztette VADAS Ferenc. Budapest, 2004. 33–51.
- ⁶⁰ A dalmáciai egyháztörténet máig megkezdhetetlen földolgozása: FARLATI 1751–1819. (55. jegyzetben i. m.)
- ⁶¹ Ilyen ajándék lehetett például az a votív korona is, amelyet Kotromanić Erzsébet adományozott a Ráb szigeti (ma: Rab, Horvátország) Szűz Mária székesegyházban (Riznica katedrale) őrzött Szent Kristóf fejeklyetartójára. HAUSER 1892. (17. jegyzetben i. m.) 669–670; Ivan KUKULJEVIĆ *Izvjestje o putovanju kroz Dalmaciju u Napulj i Rim.* Ark. című munkája nyomán (IV. 305–392) említve még: MARGALITS 1900. (19. jegyzetben i. m.) I. 57; KNIEWALD, Dragutin: *Relikvijarij sv. K ristöfora na Rabu.* Bogoslovka smotra XVIII. (1930) 261. SZÖVÉRFY József, akihez a hazai Szent Kristóf-tisztelet máig legalaposabb földolgozása fűződik (Szent Kristóf. *Der Heilige Christophoros und sein Kult.* Budapest, 1943. [Német Néprajztanulmányok – Forschungen zur deutschen Volkskunde X.]), nem említette meg könyvében ezt a fogadalmi ajándékot. A Rab szigeti ereklyetartón jelenleg egy későbbi fogadalmi diadém látható. Takács Imre szíves szóbeli közlése 2004. áprilisában, a helyszínen tett megfigyelése alapján. Az eredeti korona holléte ismeretlen. A helyi szentek ereklyéről: MUNK, Ana: *Pallid Corpses in Golden Coffins: Relics, Reliquaries and Art of Relic Cults in the Adriatic Rim.* University of Washington. Washington, 2003.
- ⁶² Például a traui (ma: Trogir, Horvátország) Szent Lőrinc-katedrális számára, szintén Bosnyák Erzsébet királynétól, egy ezüst kézmosótál és kancsó adományozása.
- ⁶³ HUSZÁR, Lajos: *Münzkatalog Ungarn von 1000 bis Heute.* Budapest, 1979. 91. Kat. 556; POHL 1981–1982. (51. jegyzetben i. m.) 76.
- ⁶⁴ CNH – II. 104. Átmérője: 15 mm, előlapjának felirata: „MONETE. IADRE”, hátlapjának felirata: „S. LA. R. VN. GARI.” Közölve még: HUSZÁR 1979. (Előző jegyzetben i. m.) 91. Kat. 556. Az éremmező közepén elmosódva Szent László háromnegyedes alakja látható frontális nézetben. Viselete hosszú ujjas tunika, amelyre palást borul. Könyökbe szorított jobb kezében éllapjával kifelé fordított rövid nyelű bárdot tart. Közölve: HUSZÁR 1979. (63. jegyzetben i. m.) 38. Nr. 556.
- ⁶⁵ Évszám nélkül közölve: CNH – II – 102a; HUSZÁR 1979. (63. jegyzetben i. m.) 90. Kat. 554; CNH – II – 103. (HUSZÁR 1979. [i. m.] 91. Kat. 555.)
- ⁶⁶ A történeti munkákban ennek időpontja nem egyértelmű. A város történetére máig alapvető: JELCIC, J.: *Memorie storiche delle Boche di Cattaro.* Zara, 1880.
- ⁶⁷ „Die XVIII. Junij. In dictu Consilio iuit pars, quod elegantur tres Nobiles, qui vadant ad dominum Ducem, notificatum ei excerssus et offensiones per eius familiam comissios in Jadrenses, supplicando ei, quatenus degnetur corrigere delinquentes, ita quod de ceteo talia non comitantur; et dicendo, quod intencio Consilii est, huius-

- modi exressus notificare Regie Maiestati.” Magyar diplomáciai emlékek az Anjoukorból. III. kötet. 1876. (1. jegyzetben i. m.) 99. Nr. 84.
- ⁶⁸ Budapest, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Clmae. 334.
- Könyvészeti leírása: BARTONIEK, Emma: Codices latini medii aevi. Budapest, 1940. 293–294. Nr. 334.
- ⁶⁹ A spalatói dominikánusok a magyar rendtartomány alá helyezett, 1345-ben megszerezett dalmáciai kőtelékébe tartoztak 1378-ig, amikor az egy teljesen önálló tartományná alakult.
- ⁷⁰ Folio 168^{verso}
- ⁷¹ Folio 191^{retro}–191^{verso}
- ⁷² Folio 203^{verso}–204^{retro}
- ⁷³ „A székesegyházban Szent Istvánnak, Szent Imrének és Szent Lászlónak már a középkorban külön kápolnája volt, benne a három szent király fára festett képeivel” Forrás nélkül közölve: KARSAI 1938. (26. jegyzetben i. m.) 254.
- ⁷⁴ „Supplicatio Valentini Blasii de Wuas, clerici Tiniensis d. pro nova provisione archidiaconatus Lapacensis ac canonicatus et praebendae necnon rectoratus altaris B. Ladislai in ecclesia catedrali Thiniensi vacantium per obitum Thomae, ultimi eorum possessoris, quae benefica ad praesentationem Wladislai regis Hungariae Michael vicarius dictae ecclesiae Thiniensis in spiritualibus generalis auctoritate ordinaria exponenti iam contulit. Florentiae. XV.” (Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, Regesta Supplicationes Eugenii IV. Regesta Supplicationum 369. Fol. 92.)
- Kivonata: XV. századi pápák oklevelei. II. IV. Jenő pápa (1431–1447) és V. Miklós pápa (1447–1455). Kiadja LUKSICS PÁL. Budapest, 1938. II. 194. Nr. 706. (Olaszországi Magyar Oklevéltár II.)
- ⁷⁵ „Raguzában a székesegyház kincstárában Szent Lászlónak is van egy ereklyetartója: lábszárcsonja, amelyet lábat formáló ezüst ereklyetartóban őriznek.” TARCAI 1930. (24. jegyzetben i. m.) 96.
- ⁷⁶ Szent László kézereklyetartóját a székesegyház Szent László-kápolnijában őrizték 1557-ig. Az itt őrzött egyházi felszerelések
1557. július 17-én fölvelt jegyzéke szerint: „Duae manus argenteae deauratae altera Sancti Regis Ladislai in cuius digitis sunt quatuor annulli aurei cum saphyris duobus et smaragdo uno, [...]” (Budapest, Magyar Országos Levéltár. F2, Gyulafehérvári Káptalan Országos Levéltára. Protocolla, XIX. kötet {Misere mei Domine} 390. p. [288. tétel]) Kiadása: MIKÓ Árpád – MOLNÁR Antal: A középkori váradi székesegyház kincstárának inventáriuma (1557). Művészettörténeti Értesítő LII. (2003) 316.
- ⁷⁷ Szent István kézereklyéjére vonatkozóan vö.: MOLNÁR Antal: A Szent Jobb és Ragusa. Turul LXXXVI (2003) 7–11.
- ⁷⁸ Szent Chrysogonus mártír Aquileiában, Diocletianus császár alatt (304 körül) szenvedett vértanúhalált. Ünnepe a latin egyház november 24-én tartja.
- ⁷⁹ Az ereklyetartó bizonyos motívumait Meyer Alfred Gotthold a Szent Simeonszarkofág díszítményeivel rokonította: „Vonalozott alapon levő, helyenkint madarakkal élénkített indadíszítményének keskeny, szabálytalanul és mélyen csipkézett levelei bizonyos analógiákat tüntetnek föl a koporsó levéldíszítményéhez (különösen a záradakat képező levelekhez a szögletekben felül, a ciborium oldalain a „templom”-domborművön [6. jegyzet]) és a szentnek kettős vésett, részben zománczolt ábrázolása – egyszer állva, bal karján pajzsral, jobb kezében Zára zászlójával, egyszer lóháton, lándzsával előrevágtatva – a rajz kitűnőségére nézve alig marad mögötte a koporsó legjobb domborműveinek. [...]” MEYER 1894. (11. jegyzetben i. m.) 60–61.
- Újabbrövidismertetései: KREŽLA, Miroslav: Der Gold uund Silberschatz von Zadar und Nin. Fach-und Katalogbearbeitung Marijan GRGIĆ. Zagreb, 1972. 140. Kat. 31; N. J. (Nikola JAKČIČ): Bras-reliquiare de saint Chrysogone. In: L’Europe des Anjou. Aventure des princes Angevins du XIII^e au XV^e siècle. Ed. Stephanie MÉSÉGUER. Paris, 2001. 347. Kat. 131.
- ⁸⁰ Az ide vonatkozó források közül: BIANCHI, Frederigo: Istoria della insigne reliquia di San Simeone Profeta che si venera

- in Zara. Zara, 1855. II. 146., 445. Nyomában említve még: MEYER 1894. (11. jegyzetben i. m.) 61.
- ⁸¹ FRAKNÓI Vilmos: Szent László király karereklyetartója Raguzában. *Archaeologiai Értesítő Ú. F. XVIII.* (1898) 193–195. Fényképe közölve még: TARCZAI 1930. (24. jegyzetben i. m.) 91., 94. kép. Újabb ismeretterjesztő írások az ereklyetartóról: Szent István és Szent László törvényei. Összeállította VIKOL Katalin. Budapest, 1988. L. n. [45.] (Magyar évszázadok); LUDWIG Károly: Raguza – Dubrovnik. Magyar ereklyék a kolostorokban. Horvátországi Magyarország 5. (1999/3–4.) 7.
- ⁸² Például így pusztították el a velenceiek a spalatói (ma: Split, Horvátország) székesegyház bejáratát díszítő, a hagyomány szerint magyar uralkodókat (?) ábrázoló dombműveket.
- ⁸³ Leltári szám nélkül.
- ⁸⁴ Függelék 2.
- ⁸⁵ Függelék 3; 4; 5. E másolat jelenlegi holléte ismeretlen.
- ⁸⁶ RADISICS 1895. (14. jegyzetben i. m.)
- ⁸⁷ RADISICS 1895. (14. jegyzetben i. m.) 50.
- ⁸⁸ Uo.
- ⁸⁹ Dr. CZOBOR Béla: A keresztény archeológusok első kongresszusa. Felolvastatták a tud. és irod. osztály 1894. október 18-án tartott ülésében. Külön lenyomat a Katholikus Szemle 8. kötetéből. Budapest, 1895. 6.
- ⁹⁰ Dr. CZOBOR Béla: Egyházi emlékeink a XIV. századból. In: CZOBOR 1897. (16. jegyzetben i. m.) 159.
- ⁹¹ Az ide vonatkozó publikációk felsorolása: GENTHON István: Magyar műkincsek és emlékek külföldön. (27. jegyzetben idézett kézirat) Jugoszlávia. L. n. [3127. tétel]
- ⁹² Zára 1918-tól 1945-ig Olaszorszához tartozott.
- ⁹³ a. b.: La suppelletile serica ed aurea dell'arca di San Simeone Zara. *Archivio Storico per la Dalmazia.* VII. (1932–1940) 8.
- ⁹⁴ Például: PRAGA, Giuseppe: Documenti intorno all'arce di S. Simeone in Zara e al suo autore Francesco de Milano. *Archivio storico per la Dalmazia* XIII. 7. (Roma, 1932) 81., 82.
- ⁹⁵ CECCHELI, Carlo: Zara. In: *Catalogo delle cose d'arte e di Antichità d'Italia.* Roma, 1932. 130.
- ⁹⁶ DERCSÉNYI, Dezső: The treasures of Louis the Great. *The Hungaryan Quarterly V.* (1940) 128., 130; DERCSÉNYI 1941. (30. jegyzetben i. m.) 165–166.
- ⁹⁷ BANFI 1941. (28. jegyzetben i. m.) 190.
- ⁹⁸ Genthon István 1940–1943 között a Római Magyar Intézet igazgatója volt. Olaszországi kiküldetése alatt rendszeresen gyűjtötte az anyagot hatalmas vállalkozásához, a Magyar műkincsek és emlékek külföldön című adattárához (27. jegyzetben idézett kézirat).
- ⁹⁹ KREZLA 1972. (79. jegyzetben i. m.) 130. Kat. 21.
- ¹⁰⁰ K. É [KOVÁCS Éva]: I. Lajos király címeres kelyhe Zárában. In: *Művészet I. Lajos király korában* 1982. (5. jegyzetben i. m.) 103. Kat. 9., 4. tábla., 9. fekete-fehér fénykép.
- ¹⁰¹ KOLBA Judit: Ötvösség. In: *Művészet I. Lajos király korában* 1982. (5. jegyzetben i. m.) 298.
- ¹⁰² KOVÁCS 1987. (35. jegyzetben i. m.) 225.
- ¹⁰³ Zadarsko zlatarstvo. Beograd, 1971; KLAČIĆ, Nadja–PETRICIOLI, Ivo: Zadar u srednjem vijeku do 1409. Zadar, 1976. 542–543., LI. tábla. (Prošlost Zadra–Knjiga II.); Tausend Jahre Kunst in Zadar. Zadar, 1988. XVIII. lap, 86. színes kép (Négy nyelven); Gold und Silber von Zadar und Nin. *Sammungen sakraler Kunst in Zadar und Nin. Geschichte – Kultur – Kunst.* Zagreb, 2001. (Bibliothek Tourismus und Kulturerbe 19.) 20., 24.
- ¹⁰⁴ N. J. [Nikola JAKČIĆ]: Calice avec armoires angevines. In: *Anjou* 2001. (79. jegyzetben i. m.) 353–354. Kat. 141.
- ¹⁰⁵ BIANCHI, Carlo Frederico: Zara Christiana. I. Zara, 1877. 354. (Reprint kiadása: Zadar, 1977.)
- ¹⁰⁶ Ez az eljárás, némileg megkésve ugyan, szintén a prágai Szent György-szobor XIX. század végi kutatástörténetére emlékeztet. Ide vonatkozóan vö.: KERNY Terézia: Márton és György kolozsvári szobrászok prágai Szent György szobrának hazai másolatai. Elhangzott a 100 éves a kolozsvári Szent György szobor című tudományos ülésszakon. Kolozsvár, 2004. szeptember 25. Kézirat. [Megjelenés előtt]
- ¹⁰⁷ Zadar, Samostana sv. Frane. XIV. század második fele. Magassága: 56 cm, szélessége 31 cm. Aranyozott ezüst. A keresztől

- legújabbán: KOVAČEVIĆ, Marijana: Ophodni križ– još jedan anžuviski ex voto u Zadru. *Radovi Instituta ta povijest umjetnosti* 31. (2007) 29–42.
- ¹⁰⁸ CNH – II – 64A-B
- ¹⁰⁹ Budapest, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Cod. Lat. 404. folio 47^{recto} 300×210 mm A miniatúra az egyik leggyakrabban publikált képzőművészeti ábrázolás, ezért még vázlatos irodalmi feldolgozásától is eltekintek.
- ¹¹⁰ Aachen, Domkapitel (Szűz Mária) Déli, ún. magyar, vagy Szent László-kápolna. Arany, részben aranyozott ezüst. Öntött, vert, vésett, cizellált, zománcos munka, 22×16 cm. Fontosabb irodalom és források: Ludovici I. regis Hungariae sumptibus erectae capellae Hungaricae Aquisgranensis (Aachen) memoria. H. n., é. n. [XVIII. század] (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Fol. Lat. 2569.) TÖMÖRY Edit: Az aacheni magyar kápolna története. Budapest, 1931. 56; K. É. (KOVÁCS Éva): I. Lajos király címerei Aachenben. In: *Művészet* I. Lajos király korában 1982. (5. jegyzetben i. m.) 107–108. Kat. 14; MAROSI, Ernő: Das grosse Münzsiegel der Königin Maria von Ungarn. (Zum Problem der Serialität mittelalterlichen Kunstwerke.) *Acta Historiae Artium* XXVIII. (1982) 10; G. V. (VARGA, Gábor): Ungarischer Wappenschild als Buchschmuck. In: *Bayern – Ungarn Tausen Jahre – Bajorország és Magyarország 1000 éve. Katalog zur Bayerischen Landesausstellung 2001. Oberhausmuseum, Passau. 8. Mai bis 28. Oktober 2001. Herausgegeben Wolfgang JAHN, Christian LANKES, Wolfgang PETZ und Evamaria BROCKHOFF. Regensburg, 2001. (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 43/2001.) 37. Kat. I. 6. [Könyvtábla borítójaként meghatározva.]; T. I. (TAKÁCS Imre): Két címeres ékszer. In: *Sigismundus rex et imperator. Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában 1387–1437. Kiállítási katalógus. Szerkesztette TAKÁCS Imre. Budapest, 2006. 101–102. Kat. 1.19; KERNY Terézia-TAKÁCS Imre: Két címeres ékszer a három magyar szent király szobrocskáival. In: *Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum Szent Imre 1000 éve című kiállításának katalógusa. Szerkesztette: KERNY TERÉZIA. Szent Imre 1000 éve. Multimédiás DVD-ROM a székesfehérvári millenniumi emlékévk és kiállítás dokumentumairól. A Székesfehérvár, 2007. Kat. * 28***
- ¹¹¹ Szent Márton római katolikus plébániatemplom (Kostol sv. Martina), a Szent Bertalan-mellékoltár jobb oldalán. Al fresco, 160×100 cm.
Zolnay László egyik hipotézise szerint a donátor maga a király, aki 1380-tól a Cserényt is magába foglaló véglesi váruradalom ura volt: ZOLNAY László: (Nézzük meg együtt) a cserényi templom műemlékegyüttesét! *Művészet* XX. (1979/9) 28–31.
- ¹¹² Kurrens irodalma: ZSÁMBÉKY Monika: A veleméri freskó viselettörténeti elemzése. *Savaria* 17–18. (1988) 443–460; WEHLI, Tünde: Ikonographische Bemerkungen zu den Werken des Johannes Aquila. In: *Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Tagungsbeiträge und Dokumente aus den Sammlungen des Landesdenkmalamts Budapest. Redaktor Ernő MAROSI. Budapest, 1989. 78; HÖFLER, Janez-BALAŽIC, Janez: Johannes Aquila. Murska Sobota: Pomurska zalozba, 1992. 114–117; MAROSI Ernő: Kép és hasonmás. *Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon. Budapest, 1995. 57. (Művészettörténeti Füzetek 23.)*; POSZLER Györgyi: Az Árpád-házi szent királyok a magyar középkor századaiban. In: *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Szerkesztette MIKÓ Árpád-SINKÓ Katalin. Budapest, 2000. 178. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2000/3.)*; DERCSÉNYI Balázs: Szentháromság templom – Velemér. In: *DERCSÉNYI Balázs–MAROSI Ernő: Templomok Magyarországon. Szerkesztette DERCSÉNYI Balázs. Budapest, 2002. 102; JÉKELY Zsombor: A veleméri templom falképei. In: *Velemér múltja és jelene. Szerkesztette HORVÁTH Sándor. Velemér, 2004. 108–121; KERNY Terézia: A veleméri Szent László-freskó XIX. századi feltámadása. (Ipolyi Arnold, Rómer Flóris és Czobor Béla kísérlete Szent László-iko-***

- nográfiajának „megújítására”.) Elhangzott a Képzőművészeti Egyetem által rendezett „Imitáció és kreáció”. Másolat, replika, parafrázis a képzőművészetben a középkortól napjainkig című tudományos konferencián 2004. október 29-án. Hasonló címmel, kibővítve megjelent: *Ars Hungarica* 33. (2005) 331–362.
- ¹¹³ Az 1372-es pápai oklevélben említett kolostort I. Lajos és édesanyja, Łokietek Erzsébet alapította. Első ismert lenyomata 1494-ből ismert. Jóllehet a rajta lévő Szent László-ábrázolás a XV. század első évtizedeinek stílusát tükrözi, alighanem az alapítás kori típust követi. Zöld vász, függő, átmérője: 53 cm, Budapest, Magyar Országos Levéltár, D1 93640
Irodalma: TAKÁCS Imre: A magyarországi káptalanok és konventek középkori pecsétjei. Művészettörténeti tanulmány és katalógus a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézete és a Budapesti Történeti Múzeum másolatgyűjteménye alapján. Budapest, 1992. 49–50. Kat. 7; REGÉNYI-KUND, Miklós: Die ungarische Konvente der oberdeutschen Karmelprovinz im Mittelalter. Budapest–Heidelberg, 2001. 41–45. (METEM-Bücher 31.)
- ¹¹⁴ A XIV. századi, ikonográfiai szempontból még nem teljesen megszilárdult Árpád-házi Szent Erzsébet-ábrázolásokon a szent kezében a legkülönbözőbb attribútumok (könyv, rózsza, edény) fordulnak elő. Viselte éppen ilyen változatosságot mutat. Koronája általában nincs, néha viszont rózsakoszorút hord fejen (Nápoly, Santa Maria di Donna Regina falképe). A kehely Szent Erzsébet-vésetének általam ismert legközelebbi párhuzama Johannes Aquila 1390 körül festett mártonhelyi falképe. A középkori Szent Erzsébet-ikonográfiáról korszerű összefoglalás hiányában maig alapvető: I. A. (IPOLY) Arnold: Magyarországi Szent Erzsébet képei. (Magyar ikonographia) Egyházművészeti Lap 2. (1881) 33–38., 65–70., 97–104., 129–136; SCHMOLL, Friedrich: Die heilige Elisabeth in der bildenden Kunst des 13. bis 16. Jahrhunderts. Marburg in Hessen, 1918. (Beiträge zur Kunstgeschichte Hessens und des Rhein-Main-Gebietes. III. Band) [Különösen annak befejező része (Die heilige Elisabeth in der italienischen Kunst, 107–111.) tartalmaz szöbajöhethő mintaképeket; KAFTAL, Georg: Iconography of the Saints in Tuscan Painting. Firenze, 1950; Kaftal, Georg: Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting.) Iconography of the Saints in Italian Painting from Its Beginning to the Early XV th Century, II. Firenze, 1965; KLANICZAY 2000. (5. jegyzetben i. m.) 297–298. A XIII–XIV. századi emlékek újabb összefoglalása a korábbi irodalom alapján: MAGYAR Zoltán: Árpád-házi Szent Erzsébet. Történelem, kultúra, kulturtörténet. Budapest, 2007. 39–43. Legújabb áttekintés: Elisabeth von Thüringen – Eine europäische Heilige. I. Aufsätze. II. Katalog. Herausgegeben von BLUME, Dieter und WERNER, Matthias. Petersberg, 2007.
- ¹¹⁵ MAROSI Ernő: A Képes Krónika királyportréi. In: BASICS Beatrix–GALAVICS Géza–MAROSI Ernő–WEHLI Tünde: A középkori magyar királyok arcképei. Szerkesztette FÜLÖP Gyula. Székesfehérvár, 1996. 5., 6., 7. (A Szent István Király Múzeum Közleményei D. sorozat 243. szám)
- ¹¹⁶ Ez a szokás alighanem V István első gyermeke (†1314), Magyarországi Mária testvére révén hagyományozódott tovább. Katalin Dragutin István szerb fejedelem felesége lett, s így ő volt a dédnagyanyja Kotromanić Erzsébetnek. Calabriai Károly első felesége „Ausztriai” Habsburg Katalin Károly Róbert édesanyja volt. Károly Róbert második házasságából származó elsőszülött leánya, emiatt kapta a keresztségben Katalin nevet. I. Johanna szicíliai királynő második házasságából származó két leánygyermeke közül az egyiket szintén Katalinra keresztelték.
- ¹¹⁷ „Anno domini millesimo trecentissimo quinquegesimo tercio cum ibidem rex Lodovicus in crastino beate Katherine virginis venaretur in Zolio, ecce occurit ei ursus feraliter implagatus, [...]” Kiadása: Chronicon Dubnicense 1884. (46. jegyzetben i. m.) 166. [caput 171.] Legújabb magyar nyelvű fordítása: NÉVTELEN MI-

- NORITA: Geszta Lajos királyról 2000. (46. jegyzetben i. m.) 62. [18. fejezet] A témát egy másik aspektusból tárgyalja: SZABÓ Péter: „Pannonis Ursa.” Nagy Lajos király medvevadászata ürügyén. *Hadtörténelmi Közlemények* 116. (2003) 582–591.
- ¹¹⁸ Ezzel kapcsolatosan azonban érdemes felhívni a figyelmet arra is, hogy a kápolna titulusának kiválasztásában IV. Károly karlštejní Szent Katalin-kápolnája is szolgálhatott reprezentációs mintaképül I. Lajos számára.
- ¹¹⁹ Például a váradi székesegyház Alexandriai Szent Katalin-oltára, amelyet 1375 körül szerepelt először. Az oltár közvetlenül Szent László sírja mellett állt: „[...] altare sancte Katherine virginis iuxta sepulchrum sancti regis Ladislai [...]” Kiadása: A váradi káptalan legrégebbi Statutumai. A váradi káptalan megbízásából közrebocsátja BUNYITAY Vince. Nagyvárad, 1886. 70. Rubrica XXXIX.
- ¹²⁰ MEZŐ András: *Patrocíniumok a középkori Magyarországon*. Budapest, 2003. 162–169. (METEM Könyvek 40.)
- ¹²¹ A középkori magyarországi Alexandriai Szent Katalin-ábrázolások teljességre törekvő összegyűjtése mindmáig nem történt meg. A vonatkozó korszak emlékeire vö.: RADOCSAY Dénes: *Kalképek a középkori Magyarországon*. Budapest, 1954; BÁLINT 1977. (56. jegyzetben i. m.) II. 501–502; PROKOPP, Mária: *Italian Trecento Influence on Murals in east Central Europe particularly Hungary*. Budapest, 1983; WEHLI Tünde: *Tematikai és ikonográfiai jelenségek*. In: *Magyarországi művészet* 1987. (35. jegyzetben i. m.) 212.
- ¹²² A Képes Krónika frontespiciumán szereplő Szent Katalin-ábrázolásról érdemben: DERCSÉNYI, Dezső–VAJAY, Szabolcs: *La genesi della Chronica Illustrata Ungherese*. *Acta Historiae Artium* XXIII. (1977) 1–20; DERCSÉNYI Dezső: *A Képes Krónika és kora*. In: *Képes Krónika*. Fordította BELLUS Ibolya. *A kísérőtanulmányokat DERCSÉNYI Dezső, KRISTÓ Gyula, Cs. GÁRDONYI Klára, a jegyzeteket KRISTÓ Gyula írta*. Budapest, 1986. 401–403.
- ¹²³ Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Régészeti Tár. *Ltsz.*: 58.172. C A kehelyről mind ez idáig a legalaposabb leírást PÓSTA Béla tette közre: *A vizaknai kehely. Dolgozatok az Erdélyi Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárából*. VI. (1915) 141–191. Újabb rövid közlések: KJ (KOLBA Judit): *Kehely Vizaknáról*. In: *Művészet* I. Lajos király korában 1982. (5. jegyzetben i. m.) 312–313. Kat. 171; E. K. (KISS, Etele): *Calice*. In: *Anjou* 2001. (79. jegyzetben i. m.) 356. Kat. 105; K. T. (KERNY Terézia): *Kehely*. In: *Sigismundus* 2006. (109. jegyzetben i. m.) 104–105. Kat. 1.23.
- ¹²⁴ A településről: GYÖRFFY György: *Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza*. IV. Liptó, Máramaros, Moson, Nagysziget, Nógrád, Nyíra, Pest és Pilis megye. Budapest, 1998. 125–126. A falképekről: RÓMER Flóris: *Régi falképek Magyarországon*. Budapest, 1874. 88–94. (*Monumenta Hungariae Archeologica* III.); RADOCSAY 1954. 121. jegyzetben i. m.) 172. A XVI. században a reformátusok kezére jutott templomot a XIX. század végén lebontották.
- ¹²⁵ A faragványokról újabban: G. LÁSZAY Judit: *A szécsényi ferences kolostor oratóriuma*. (A szécsényi ferences kolostor kutatása. I.) In: Horler Miklós hetvenedik születésnapjára. *Tanulmányok*. Szerkesztette LÓVEI Pál. Budapest, 1993. 129. [28. jegyzet] (*Művészettörténet – Műemlékvédelem* IV); G. LÁSZAY Judit: *A szécsényi ferences templom építéstörténete a 17. század végéig*. In: *Koldulórendi építészet a középkori Magyarországon*. Szerkesztette HARIS Andrea. Budapest, 1994. 492. (*Művészettörténet – Műemlékvédelem* VII.)
- ¹²⁶ Legújabb összefoglalása: LUKÁCS Márta: *Árpád-házi Mária királyné és magyar szentjeinek története*. Budapest, 2003.
- ¹²⁷ Ide vonatkozóan legújabban: MUNK, Ana: *The Queen and Shrine: An Art historical Twist on Historical evidence concerning the hungarian Queen Elisabeth, née Kotromanic donor of the Saint Simeon Shrine*. *Hortus Artium Medievalium* 10. (2004) 253–262. A meglehetősen egyoldalú és elfogult tanulmányra Wehli Tünde hívta fel a figyelmet, amit ezen a helyen szeretnék megköszönni.
- ¹²⁸ Az adománylevelében Lajos rendezte a magyar királyszentek tiszteletére szentelt

kápolna jogi helyzetét, amelyből az alapítás indítóoka is kiderül. Narrációjában ugyanis az olvasható, hogy a kápolnát a saját és szülei lelkiüdvéért, továbbá Szűz Mária, valamint királyi őseinek: Szent Istvánnak, Lászlónak és Imrének a tiszteletére s irántuk érzett hálájának a kifejezésére – azért építtette, mert segítségével minden (hadi) vállalkozását győzedelmesen hajtotta végre, országa határait pedig csodálatos módon nemcsak biztosította, hanem minden irányban ki is terjesztette: „[...] in eadem civitate [ti. Aachenben] circa capellam beate virginis ibidem constructam propriis nostris sump-tibus et expensis constructi fecimus et fundari pro duobus capellanis in cadem iugiter degendis ob reverentiam dictorum [...] nostrorum progenitorum, quorum suffragantibus meritis nobis usque ad haec tempora victoriose triumphantibus cuncta prospera successerunt et succedunt de presenti, confiniaque regni nostri, cui auctore domino feliciter presidemus, longe lateque diffusa et mirifice existunt dilata, necnon pro nostra nostrorumque parentum animarum salute perpetuis redditibus et obventionibus dotavimus [...]” (Budapest, Magyar Országos Levéltár: D1 36460; 67284 XVI. századi másolata: Aachen, Stadtarchiv, Urkunden D 89 1/2. Egyéb kópiái: Aachen, Archiv des Marienstifts II. Ab 8. Nr. 4; Budapest, Magyar Országos Levéltár, D1 36460; Budapest, Magyar Országos Levéltár, Magyar Kancelláriai Levéltár. A 1. Originales Referedae. 68. csomó, 1768. Nr. 188.) Kiadása: Codex Diplomaticus 1834. (38. jegyzetben i. m.) IX/4. 215. Nr. XXIII. A további másolatok felsorolása korábbi irodalommal: TÖMÖRY 1931. (110. jegyzetben i. m.) 8. [2. jegyzet]) Említve még: KUMOROVITZ Lajos Bernát: I. Lajos királyunk 1375. évi havasalföldi hadjárata (és „török”) háborúja. Századok 117. (1983) 960; MAROSI Ernő: Mariazell és Magyarország művészete a középkorban. Budapest, 2004. In: Mariazell és Magyarország 2004. (44. jegyzetben i. m.) 28–29.

¹²⁹ Megjegyzendő azonban, hogy konkrét építési adat nem ismertes ide vonatkozóan, csupán a hagyomány tartja Nagy Lajos ala-

pításának. GYÉRESSY Béla Ágoston adattárában például egyáltalán nem szerepel: Documenta Artis Paulinorum 1976. (38. jegyzetben i. m.) 1. füzet. 171. Az alapítás hagyományáról: MEZŐ 2003. (120. jegyzetben i. m.) 164. GUZSIK Tamás: A pálos rend építészete a középkori Magyarországon. Budapest, 2003. 213.

¹³⁰ A tanulmányutat a Középkori magyar uralkodók emlékei című, T 034209 számú OTKA program támogatása tette lehetővé.

¹³¹ „[...] post quam utramque Pannoniam et ad positam in altera Danubii ripa Daciam, Histriam, quoque et Liburniam atque Dalmaciam, [...] Einhardi Vita Caroli Magni. (caput 15.) In: <http://www.gmv.edu/departments/flid/CLASSICS/ein.html> (2008. III. 13.)

¹³² Katalin nem csupán a betegek és haldoklók, de a szoptatós anyák védőszentje is volt, annak okán, hogy legendája szerint lefejezésekor vér helyett tej folytott ki a sebéből. Ezen a helyen szeretném megköszönni Spekner Enikő (Budapesti Történeti Múzeum) ide vonatkozó szíves szóbeli információit (2004. március 10.).

¹³³ „Item unum aliud dossale pro dicto (maiori) altari de synode volato, ornatum de novem ymaginibus: videlicet cum nostra domina in medio et la dextris eius sanctus Paulus, Sanctus Stephanus rex Ungariae, sanctus Errictus, dux Hungariae, et sanctus Lodoycus; et sinistris sanctus Petrus, et sanctus Ladislaus rex Ungariae, sancta Helisabeth filia regis Ungariae, sancta Margarita filia regis Ungariae, cum spicis aureis duplicatis inter ipsas ymagines et in circuito una vitis de auro in sindone rubeo cum rosis aureis [...]” Kiadása: Archivio della Società Romana di Storia Patria. VI. Roma, 1883. 14. Ez a program szintén a dinasztikus reprezentációt tükrözte, amely egyrészt utalt a katolikus anyaszentegyház alapvető hittételeire, az egyetemes és regionális szentek tiszteletének összekapcsolásával, de benne volt a római bazilika védőszentjeire való figyelmes emlékeztetés, valamint a magyarok Szűz Mária iránti megkülönböztetett tisztelete is. Kifejezte továbbá az Anjouk családi preferenci-

- ait, amelyben végül, ha áttételesen is, de határozottan megfogalmazódott Árpád-házi Margit szentté avatási eljárásának ismételt sürgetése. Alapvető irodalma: MÜNTZ, A.–FROTHIGHAM, L: Il Tesoro della Basilica di S. Pietro in Vaticano. Archivio del-la Società Romana di Storia Patria. VI. Roma, 1883. 14. Legújabb összefoglalása: KERNY Terézia: Antependium. In: Szent Imre 1000 éve. Multimédiás DVD-ROM 2007. (24. jegyzetben i. m.) Kat. *104.
- ¹³⁴ Wien, Österreichischen Nationalbibliothek, Handschriften und Inkunabelsammlung, Cod. 1921. A hónap- és állatjegyeket leszámítva, kötetben húsz egész, huszonkét féllapos miniatúra és tizennégy iniciálé található. A miniatúrák méretei: 172 x 127 mm. A hazai kutatás mind ez idáig nem foglalkozott jelentőségéhez mérten a óráskönyvvel. A sacramentarium-rész tizenhét miniatúrája (Szűz Mária előtt imádkozó I. Johanna, Ilona, Dénes, IX. Lajos, Toulouse-i Lajos, Árpád-házi Erzsébet stb.) olyan tudatos ikonográfiai összeállítást tükröz, amely nem csupán az Anjouk szicíliai, hanem annak magyar ága is következetesen alkalmazott reprezentációjában és devóciójában. A kódex alapvető feldolgozása: RIEGL, Alois: Ein angiovinisches Gebetbuch in der Wiener Hofbibliothek. Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 7. (1887) 438–448. Újabban: SAGGESE, PERRICCIOLI, ALESSANDRA: L'Enluminure à Naples au des Anjou (1266–1350). In: Anjou 2001. (79. jegyzetben i. m.) 130; E. I. (IRBLICH, Eva:) Livre des prières dit de Jeanne I^{re} d'Anjou, seine de Neaples (latin). In: Anjou 2001. (79. jegyzetben i. m.) 310–311. Kat. 59. [Részletes korábbi irodalommal]
- ¹³⁵ A hulla szövege közölve: FARLATI 1769. (55. jegyzetben i. m.) V.107.
- ¹³⁶ Említve: MEYER 1894. (11. jegyzetben i. m.) 20.
- ¹³⁷ Uo.
- ¹³⁸ I pvnzoni dell'Argenteria e Oreficiera Veneta ovvero Breve compendio di Bolli e Marche dell' Argenteria e Oreficiera Veneta e alcune notizie al loro rigurado considerate a partire dalle origini di Venezia fino alla caduta della Repubblica Aristocratica, e più esattamente, fino si giorno di Natale del 1810 quando cessa ufficialmente il sistema veteto di punzonatura compilato da Piero Pazzi in Pietas Julia Pola Anno Domini MDMXCII. Tomo II. Lo stato Veneto. 229–238. Ezen a helyen szeretném megköszönni Végvári András támogatását, aki a Takács Imre által lefényképezett ötvösjegyről a kutatás számára is használható digitális nagyítást készített. Köszönettel tartozom továbbá Grotte Andrásnak, aki azonnal és önzetlenül sietett a segítségemre egyrészt az alig látható ötvösjegy feloldásához, másrészt rendelkezésemre bocsátotta annak idehaza teljességgel fölleletlen szakirodalmát.
- ¹³⁹ KERNY Terézia: Szent László középkori tiszteletének lengyel és litván képzőművészeti emlékeiről. (Vázlat) In: Az Idő rostájában. Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára. II. Szerkesztette ANDRÁSFALVY Bertalan, DOMOKOS Mária, NAGY Ilona. Budapest, 2004. 457–478.
- ¹⁴⁰ A Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium ide vonatkozó iratai a budai vár 1945-ös ostromakor, majd az 1956-os forradalmi események következtében elégték. Az anyagról ma csupán a Valkó Arisztid által még 1951–1953 között kijegyzetelt regeszták állnak a kutatók rendelkezésére. (BIBÓ István–KERNY Terézia–SERFÓZÓ Szabolcs: A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének Levéltári Regesztagyűjteménye. Repertórium. Szerkesztette KERNY Terézia, SERFÓZÓ Szabolcs. Budapest, 2001. 16–18. [A Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Ügyosztályának iratai, A – I – 4.]
- ¹⁴¹ Az intézmény korai korszakára vonatkozóan: MEZEY Alice–SZENTESI Edit: Az állami műemlékvédelem kezdetei Magyarországon. A Cental-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale magyarországi működése (1853–1860) In: A magyar műemlékvédelem korszakai. Tanulmányok. Szerkesztő BARDOLY István, HARIS Andrea. Budapest, 1996. 47–68.

(Művészettörténet – Műemlékvédelem IX.)

¹⁴² A mind a történészek, mind a művészettörténészek számára rendkívül fontos, jórészt még feldolgozatlan, hatalmas mennyiségű irathagyatékát az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára őrzi.

Életére vonatkozóan: WAKTOR Andrea: „Kegyelmes Büzérnagy! ... Én ábrándozom a bécsi szép napokról”. Thallóczy

Lajos és köre Bécsben. Budapesti Negyed XII. 4. (46.) sz. (2004. Tél) 435–456. (Tematikus szám: Társas élet Pesten és Budán) Legújabbban Csaplár Degovics Krisztián foglalkozik Thallóczy balkáni politikai szerepével. (Thallóczy Lajos szerepe az albáni történeti önkép alakulásában. Előadás a Magyar Tudományos Akadémia Történettudományi Intézetében 2009. december 15-én.)

Révész Emese

EGY IRODALMI KULTUSZPORTRÉ NYOMÁBAN

Ráday Gedeon arcképe az Orpheusban

A sajtó kezdettől fogva szívesen adott teret neves közéleti személyiségek arcmásainak. E közlések mögött gyakorta modell és megrendelő összetett kapcsolatrendszere állt, együttműködésük által olyan portrét eredményezve, amely a szélesebb közönség számára egyértelmű eszmét, erkölcsi elveket testesített meg. Hazai képes sajtónk történetében kivételes hely illeti meg Ráday Gedeon rézmetszetes arcképét, amelynek keletkezéstörténete, visszhangja és utóélete – jórészt a megrendelő Kazinczy Ferenc személyének köszönhetően – kivételesen jól rekonstruálható.

Kazinczy Ferenc azt követően jutott arra az elhatározásra, hogy saját lapot alapít, miután kivált az 1788 óta működő első magyar nyelvű irodalmi folyóirat, a kassai *Magyar Museum* Baróti Szabó Dáviddal és Batsányi Jánossal alkotott szerkesztői triászából. Tanulva a Batsányival való konfliktusokból, lapját egyedül szerkesztette. Az *Orpheus* első füzeté 1790 januárjában került ki Landerer Mihály nyomdájából.¹ Kazinczy már az első számban jelezte, hogy minden kötet élén szándékozik „valamely Nagyunknak vagy Litterátorunknak képét” hozni, azaz illusztrált irodalmi folyóiratban gondolkodik. Szerkesztőként tisztában volt kezdeményezése úttörő voltával, hiszen ezt megelőzően a nemzeti nyelvű irodalom és a képes sajtó egyaránt újszerű jelenségei hazánkban még nem kapcsolódtak össze. Éppen ezért erejét meghaladó áldozatot téve, saját költségén csatolt folyóiratához képeket.² Kiváló szervezőképességének köszönhetően már lapja második, februári füzetéhez mellékelte portrémetszetet, amely a vállalkozás pártfogója, Pálffy Károly erdélyi udvari kancellár vonásait Bauer János festménye után Mark Quirin metszetében örökítette meg.³ A mecénásnak szóló gesztust követően Kazinczy a folyóirat második (és immár utolsó) portrémellékletét a hazai irodalmi élet nagy elismerésnek örvendő nesztorának, gróf Ráday Gedeonnak szentelte.⁴ A metszet megjelenését Kazinczy már az első számban beharangozta, előre garantálva képe hitelességét: „tökéletesen hasonlító vólta felől felelhetek.” A Thomas Klimess rajza után szintén Mark Quirin által rézbe metszett arcmás időre, az *Orpheus* második szakaszának élén, az ötödik szám mellékleteként látott napvilágot. Mivel a nemzeti nyelvű irodalmat propagáló orgánus megjelenését a hatóságok minden eszközzel akadályozták, a lap utolsó, nyolcadik száma majd egy évig a nyomdában rostokolt. Megeléjelve a cenzúra torlaszait és a hatóságok packázásait e számmal Kazinczy lapját beszüntette.

„Magyar Orfeusz”: gróf Ráday Gedeon

Egy közéleti arckép akkor tölti be feladatát, ha az ábrázolt személy a nyilvánosság számára ismerős és érdekes, kortársai által elismert, pályája, életútja a tágabb közösség számára példaszzerű, az utókor szemében pedig szimbólumértékű. Ráday Gedeon az *Orpheus* olvasótáborát alkotó kulturális elit számára emblematikus személyiség volt, akiben hívei a nemzeti nyelvű irodalom fáradhatatlan támogatóját tisztelték. E szűk irodalmár kör feltétlen elismerését Ráday azzal vívta ki, hogy főúri származásából, képviselői múltjából adódó közéleti befolyását a hazai kultúra támogatására vetette latba. A róla közölt portré fő feladata ily módon az volt, hogy személyét és működését a kortársak emlékezetébe idézze, az utókor számára pedig megőrizze. Az individuális vonásokat keretelő tárgyak emblematikus tömörséggel elevenítették fel Ráday kulturális tevékenységének számos területét: könyv- és műgyűjteményét, irodalomszervezői valamint műpártolói aktivitását.

A gróf irodalmi indíttatását, művészetek iránti érzékenységét édesapja példájából merítette. Ráday Pál II. Rákóczi Ferenc kancellárjaként szerzett történelmi nevet családjának. Jelentős diplomáciai megbízásai mellett protestáns kegyes énekek, költemények szerzőjeként vált ismertté egyházi körökben.⁵ Fia pozsonyi, berlini majd frankfurti tanulóévei után hazatérve Pest vármegye országgyűlési képviselőjeként szerzett közéleti tekintélyt.⁶ Irodalmi ambícióit csak túl hetvenedik életévén engedte kibontakozni, azt megelőzően a megyei politikai élet mellett főként birtokügyeinek rendezése, péceli kastélyának építése, díszítése kötötték le tetterejét.

Orpheusban közölt portréjának keretében a babérkoszorúval ékesített hárfa és a pánsíp utalt irodalmi tevékenységére. Személyében irodalmár kortársai elsősorban a magyar rímes-mértékes verselés megteremtőjét tisztelték. Ő volt az első, aki „a magyar szót öntudatra lejti és szökő lábakra mérte” – írta róla 1864-ben Arany János.⁷ Toldy Ferenc irodalomtörténetében mint a századvégen felvirágzó klasszikus költészeti iskola megalapozóját helyezte el a magyar irodalom panteonjában.⁸ Az általa megformált, Kazinczy által „Ráday-nemnek” nevezett versformában írta Árpád stanzáit majd fordította le Vergilius Aeneasának 36 versszakát. Élete során nyomtatásban mindössze 42 verse jelent meg, írásai nagy részét halála után fia elégette. Műveit többnyire rejtőzködve, monogramokkal jelezve publikálta, azt remélve, hogy így olyan pártatlan bírálókra lelhet, akiket nem befolyásol főúri rangja. Nyomtatásban megjelent munkáinak jó részét a nemzeti irodalom újonnan alakult orgánumai, a *Magyar Musa*, a *Magyar Museum* és az *Orpheus* közvetítésével vitte nyilvánosság elé.

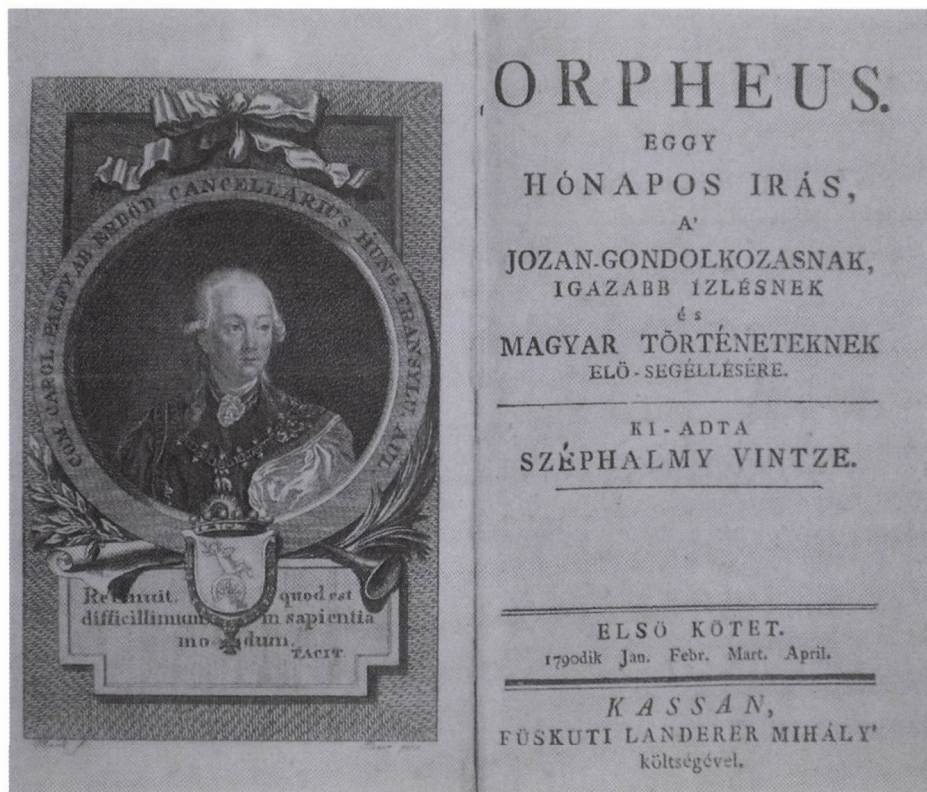
Am alig pár tucat megjelent költeménye és versfordítása nem indokolta volna azt az általános csodálatot, amivel az ifjabb írónemzedék Rádayra tekintett, ami miatt Kazinczy leveleiben csak mint „szent Öreget” emlegette őt. Kortársai mindenekelett olyan irodalompártolóként, a háttérben munkál-



1. Thomas Klimess után Mark Quirin: Báró Ráday Gedeon, Orpheus, 1790

kodó szervező egyéniségként tekintettek rá, aki biztonsággal mozgott az irodalmi élet újonnan bontakozó nyilvános terében. Ebben a nyugati mintára átalakuló közéleti térben az irodalmi élet immár a civil szféra intézményei mentén szerveződött, támogatói egyesületekbe, társaságokba tömörültek, alkotásaikat a nyilvánosság új fórumain keresztül, az irodalompártoló sajtó és könyvkiadók révén juttatták el a közönséghez, eszmecseréjük pedig a magán- és közélet határát összemosó irodalmi levelezésen keresztül folytatták.⁹ Bod Péter már 1756-ban Rádayt kereste fel egy „litterata societas” alapításának tervével, aki később közvetlenül is támogatta Révait Pozsonyban a „Magyar költeményes gyűjtemény” kiadásában és megbízta Szerentsi Nagy István győri lelkészt Gyöngyösi János összes műveinek kiadásával. Ráday valóban aktívan csak idős korában, az 1780-as évektől kapcsolódott be a hazai irodalmi életbe, ám ekkor korát meghazudtoló vitalitással utazott, szervezett, péceli kastélya pedig az új irodalom egyik központi találkozóhelyévé vált. Íróársai rövidesen már kultikus tisztelettel tekintettek rá, amit jól szemléltet Baróti Szabó Dávid 1788-ban Rádayhoz címzett, a *Magyar Museum*ban közölt verse, melyben a gróf nevét a nemzeti tudományok kibontakozásával kötötte össze: „Mélly álmok oszolván, / Minden tájékon, mintegy jel-adásra; sereggel, / Öszve-vetett vállal, szívvel, fel-keltek az Írók: / A Tudományt magyar ajakra veszik; terjednek az ékes/ Elméknek szüleményi folyó s versbéli beszédben. / Még soha nem volt illy buzogás.”¹⁰ 1791-ben bekövetkezett halálakor a *Magyar Museum* szerzői meleg, baráti szavakkal búcsúztak tőle. Baróti Szabó Dávid verset írt emlékére, amelyben az „áldott Öreget” „Magyar Orfeusnak” nevezte.¹¹ Virág Benedek alkalmi költeményében a „halhatatlanság ditső koronáját” nyújtotta át neki.¹² Batsányi búcsúbeszédében az úttörő harcostársról emlékezett meg, e szavakkal búcsúztatva az új irodalom nesztorát: „Ő volt Hazánk főbb-rendű Fijai közül legelső, a ki Nemzetünk felserkentésére tárgyazó igyekezetünket meg-kedvellvén [...] közinkbe állott; Ollyan időben mikor sok nagy-születésű Magyar – szomorú emlékezet! – Magyaroknak lenni s magyarul beszélni általott!”¹³

A Kazinczy által megrendelt portrémetszeten több tárgy is utalt az ábrázolt műgyűjtői tevékenységére: a nyitott könyv a kortárs írókra jelentős befolyást gyakorló könyvgyűjteményét, a korszak pedig Kazinczyra különösen nagy hatást gyakorló műgyűjteményét idézte a nézők emlékezetébe. Ráday könyvtára olyan magas színvonalú, felvilágosult irodalmi gyűjtemény volt, amely kultikus tiszteletét annak köszönhette, hogy tulajdonosa jóvoltából íróbarátai előtt mindig nyitva állt. Magvát még apjától örökölte, azt tudatosan fejlesztette tovább irodalmi irányba.¹⁴ Ország- sőt Európa-szerte összeköttetésben állt könyvkereskedőkkel, gyűjtőkkel, megszerzendő könyvlistáit szétküldte üzlettársainak, barátainak, írókollegáinak, egy-egy számára fontos kötet érdekében valóságos hadjáratot indított. „Oly indulattal viseltetett a magyar könyvek iránt, mint egy magyar sem” – jellemezte egy kortársa.¹⁵ A régi irodalom klasszikusai mellett tervszerűen igyekezett megszerezni



2. Bauer János után Mark Quirin: Gróf Pálffy Károly udvari kancellár; Orpheus, 1790

íróbarátai újonnan kiadott munkáit. Hírnevét e naprakész kortárs irodalmi kollekciónak és nem utolsósorban nyitottságának köszönhette, jóval megelőzve ezzel az első nyilvános főúri könyvtárak megnyitását. Jelentőségét az is mutatta, hogy Rádayhoz fordult Bod Péter, mikor a magyar irodalom-történetét készült megírni, és nagy segítségére volt a gyűjtemény Révai Miklósnak a *Mindenes Gyűjtemény* indításakor. A kollekciónak zömét ugyan teológiai művek alkották, de mellettük nagy számban birtokolt szépirodalmi és történelmi munkákat.¹⁶ Ezek több százas mennyiségéhez képest a gyűjtemény képzőművészeti szakkönyveinek száma viszonylag csekély volt. Közülük jelentős metszetillusztrációival emelkedett ki Petrus Lambecius 1669-es munkája, amely a bécsi császári könyvtár anyagából adott reprezentatív válogatást.¹⁷ Egy zürichi 1763-as kiadású művészlexikon a gyors információt nyújtó kézikönyvek új típusát képviselte.¹⁸ Eberhardt 1786-os áttekintése pedig az általános esztétikai összefoglalásra nyújtott példát.¹⁹ Emellett

Ráday könyvtára számos kötetének volt színvonalas sokszorosított grafikai melléklete, amely metszetanyag közvetlen forrása volt a péceli kastély dekorációjának éppúgy, mint a gróf műgyűjteményének.²⁰

Ráday portréjának nyilvános közlése egy olyan gyűjtő előtt tisztelgett, akinek kollekciójában hangsúlyos helyet kapott a kortársak arcképcsarnoka. A gróf felvilágosult gyűjtői elveket tükröző tárgyegyüttese Kazinczy számára közvetlen példaként szolgált a kincsfelhalmozásnál magasabb célokat szolgáló, művelődéstörténeti forrásként közhasznú gyűjteményre. Ráday képtárában a klasszikus festészeti iskolákat néhány 16–17. századi német-alföldi és itáliai alkotás képviselte.²¹ Aulikus kötődéseit a hetvenes évek folyamán kastélyában kialakított „udvari képes szoba tükrözte”, amelynek falán saját kora uralkodói képmásai függtek.²² A gyűjtemény számszerűleg legnagyobb részét a „Kiváló magyarok képeiként” emlegetett egység alkotta. Az ebben felhalmozott olajfestmények és metszetek a múlt és jelen meghatározó személyiségeinek képmásait elevenítették fel. Ráday számára közvetlen mintaként szolgálhatott Elias Widemann két, 17. századi rézmetszetes arcképcsarnoka, amely a birodalom területén elsőként lépett túl a dinasztikus képgalériák és családi ősgalériák genealogikus felépítésén.²³ Ennek nyomán Ráday személyes panteonjába a bejutás feltétele a származás mellett már a szellemi kiválóság, bátorság, a közjó és a kultúra szolgálata volt. Egy 1770-es képjegyzéke a fejedelmek és főméltóságoktól elhatárolt csoportba sorolta a nemzeti művelődés nagyjait. Az „Eruditi Hungari” elnevezés alá Ráday a gondolkodók, tudósok, a humán tudományok képviselői (teológusok, jogászok, orvosok, történészek) valamint a legnagyobb számban költők arcképeit sorolta.²⁴ Utóbbiak között mindössze két kortárs magyar alkotó szerepelt, amit vélhetően az magyaráz, hogy a lista készülése idején még csupán elszórt példákat ismerünk hazai írók metszetes képmásaira. Összeállításához kézenfekvő forrásként szolgált kiterjedt könyvgyűjteménye, de emellett konkrét képmások felkutatása érdekében antikváriusi kapcsolatait is mozgósította. Képlistái és könyvbejegyzései az arcképek történeti hitelességét firtató ikonográfiai érdeklődésről tanúskodnak. Arcképcsarnokára támaszkodva Ráday közvetlen lakóhelyét is új szellemben dekorálta, a megszokott családi ősgalériák képmásait a „Kiváló magyarok” metszetei nyomán festett monokróm olajképekre cserélte.²⁵ Ezekből dolgozószobájában egységes „képesfalat” alakított ki. Új szellemiségű portrégalériája közvetlen mintát nyújtott Kazinczy portréesztétikájának kidolgozására és saját metszetes panteonjának kialakítására.²⁶

„A nemközönséges ember háziköntösben”:
Ráday Gedeon első portréja, 1788

A Kazinczy által megrendelt portrét kitüntetett hely illeti meg a Ráday-ikonográfiában, hiszen az a gróf ma ismert egyetlen hiteles képmása. Ebből ítélve Ráday portrék iránti megbecsülése saját vonásai megörökítésére nem vonatkozott. Ezt megelőzően csupán a családi galéria számára készült gyermekkori képmásról tudunk. Alkotója Mányoki Ádám, aki Rákóczy fejedelem révén került kapcsolatba a családdal, Ráday Pállal külföldre kerülése után is folytatta levelezését.²⁷ Mikor Mányoki 1723 és 1730 között huzamosabb ideig Magyarországon tartózkodott, több alkalommal meglátogatta a családot péceli birtokukon. Ezekben az években a családtagokat is megfestette, de mára csupán Ráday Pál és felesége portréja maradt meg.²⁸ Mivel maga Ráday Gedeon nem nyilatkozott a feltételezhetően gyermekkorában készült képmásáról, Kazinczy ellentmondásos kijelentéseire vagyunk utalva.²⁹

A ma ismert, 1790-ben az *Orpheus* mellékleteként közölt arckép születéséről a portré megrendelője és szorgalmazója, Kazinczy Ferenc számos adalékot közölt visszaemlékezéseiben. Anekdotákban bővelkedő leírásai azt sejtetik, hogy a képmás keletkezési körülményeit a kezdeményező Kazinczy irodalomtörténetileg is jelentősnek ítélte. Elbeszélésének mindkét változata egy konkrét, Pécelen tett látogatásának apropóján idézi fel a mű keletkezésének körülményeit. Korábbi változata „A Rádayak” címmel a *Felsőmagyarországi Minerva* 1827-es évfolyamában látott első ízben napvilágot, majd 1883-ban Abafi Lajos „Magyar Pantheon” címmel Kazinczy kortársi pályaképeit összegyűjtő kötetében jelent meg újra.³⁰ Az évtizedekkel korábban történtek felidézésére vélhetően az adott alkalmat, hogy Kazinczy 1827–1828 folyamán visszaemlékezéseinek újabb változatához látott hozzá. A *Tudományos Gyűjtemény* 1828-as évfolyamában „Pályám emlékezete” címmel megjelent memoár eltérő megfogalmazásban ugyan, de a találkozás hasonló epizódjait elevenített fel.³¹

Kazinczy már 1788 júliusának elején jelezte Rádaynak, hogy augusztusban tervez egy péceli látogatást. A hírt a báró igen nagy örömmel fogadta: „... ígéretit az úrnak nem csak különös örömmel vettem, hanem egyszerűen ki is kérem magamnak, hogy az Úr nálam nem csak egy hetet mulatni, hanem még azt meg is toldani ne sajnálja” – szorgalmazta a találkozót válaszlevelében.³² Kazinczy végül augusztus 7-én két barátja kíséretében érkezett Pécelre, Vályi András, kassai professzor mellett Thomas Klimess, bécsi festőt mutatva be a házigazdának. Utóbbi személye azt igazolja, hogy Kazinczy már eleve a portrészítés elhatározásával érkezett Pécelre, mivel a festőt bizonyosan nem Ráday invitálta magához. A házigazda megörökítése valóságos összeesküvést igényelt hiszen Rádayról köztudott volt, hogy ódzkodott a „portretíroztatástól”. Kazinczy memoárjaiban a portrévázlat elkészülésének fordulatokban gazdag folyamatát elszánt, ám jó szándékú

konspiráció eredményeként írta le. Már első beszélgetésük alkalmával Kazinczy arra buzdította a festőt, hogy „fogjon ülést az asztalnál, hogy az öreg arcvonásait megkaphassa” és „a munkát készítgesse titokban”.³³ Ám mivel így sehogy sem sikerült a rajz, felbátorodva nyíltan arra kérte barátját, hogy üljön a festőnek, de Ráday kezdetben tiltakozott, mondván: „Ha a szegény feleségem élne, igen is; úgy végeztünk, hogy öreg esztendeinkben is lefestetjük magunkat, de ő nem és, így hadd maradjon.”³⁴

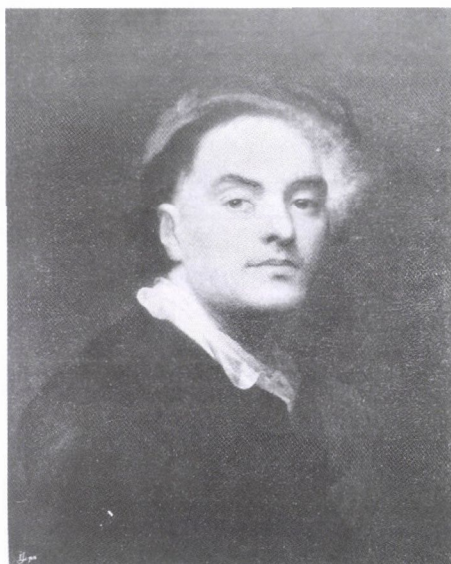
Miután mégis rábírták a bárót az ülésre, újabb vita kerekedett arról, milyen öltözetben is örökítse meg őt a rajzoló. Kazinczy emlékei szerint Ráday a baráti bizalom jeleként otthoni, kényelmes viseletben fogadta vendégeit. Érkezésük idején vendéglátójukat a földszinti könyvtárszobában találták: „Térdig érő fekete mentében üle itt; özvegysege olta a régibb szokás szerint nem visele színes ruhát; fején pamutból szőtt fejről hálósüveg, s annak felette fekete kordoványból egy másik, mint a derelye, árnyékló nélkül. Koponyája, melyet asztalalótti és asztalutáni imádságkor mindenkor felmezteleníte, oly hajatlan volt, mint a tenyere.”³⁵ Tar feje eltakarása végett viselt parókáját másutt is megemlítette: „Növése közben állott a magas és alacsony között; teste vékony, hajai valaha szögszínűek, mert kopaszsága miatt parókát visele; szemei kékek; színe igen tiszta; arca ellepve nagy sűrű, apró redőivel.”³⁶ Miután hosszas rábeszélés után sikerült vendéglátójukat rábírnuk a modellülésre, újabb akadály adódott: „De miként fesse a festő? Parókéval-e vagy házisapkájában?”. A konvencionális reprezentáció és a bensőséges személyesség szerepe közt tusakodó Ráday dilemmáját végül barátai oldották fel, akik egyértelműen az intimebb és természetesebb házi viselet mellett szavaztak.³⁷ Miután Kazinczy lecsillapította a „hol hálósipkájáért, hol parókáért nyúló öreget”, kérésére a rajzolás alatt felolvasott neki Kindleben pajzán történeteiből.

Ami kezdetben hirtelen ötletből fakadt, az idővel tudatosan felvállalt döntéssé érlelődött: Kazinczy a két évvel későbbi rézmetszeten is megtartotta Ráday házisapkáját, ahogy élete végén megfogalmazott visszaemlékezéseiben is részletesen kitért a szokatlan fejfedőre. Választása összhangban volt azzal a hangnemmel, amellyel szavakban is megidézte mesterét. A *Pályám emlékezetében* előre jelezte, hogy azoknak írta e sorokat, akik „a nemközönséges embert háziköntösében is látni óhajták”. Írott portréiban hétköznapi, emberi vonások felvillantásával igyekezett közelebb hozni olvasóihoz a báró személyét. Anekdoták sorával jellemezte lobbanékony karakterét, mely nemritkán tényértöréshez vezetett, felvázolta „gyermeki víg kedélyét”, a fiáért aggódó és rá büszke apát, cselédjével a szegények érdekében perlekedő főurat, aki feledi haragját, amint megpillantja Kazinczyt és felolvashatja neki felesége emlékére írott versét.³⁸

A fesztelenséget és személyességet tükröző házi öltözet a felvilágosodás arcképfestészetének azon új elveihez kötődött, amelyek az ábrázolt individuumát föléje helyezték a merev társadalmi szerepeknek, betekintést



3. Mányoki Ádám: Ráday Pál, Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Gyűjteménye, Budapest



4. Jan Kupeczky: Önarckép. Egykor Ráday-Brunswick gyűjtemény



5. Gottfried Kneller: Alexander Pope, 1722, lappang



6. Anton von Maron: Johan Joachim Winckelmann, 1768

engedve ezzel a nyilvánosság számára a szellemi kiválóságok magánszférajába. A modern arckép lezser testtartásban, hétköznapi öltözetben saját otthonukban heverő modelljei már-már provokatív módon helyezkedtek szembe a rangot és osztályt reprezentáló portréfestészeti konvenciókkal. A képzőművészeti ügyekben tudatosan tájékozódó Kazinczy éppúgy mint a császárvárosból érkezett Klimess jól ismerhette az új portré idevágó példáit, de még Ráday portrégyűjteményében is bőséggel akadtak olyan alkotások, amelynek modelljei e „póztalan pózt” öltötték magukra. Választásuk természetesen főként a magasabb rangúak és a társadalmi konvencióktól függetlenebb művészek, tudósok körében volt jellemző. Mikor 1796-ban Batsányi János metszetet akart készíttetni Báróczy Sándorról az alacsony származású Batsányi nemesi uniformisban, párdúcörben szerette volna látni barátját, míg az előkelő származású Báróczy inkább negligé-ben ült modellt.³⁹ A felvilágosult tudós legismertebb reprezentációi közé tartozott Winckelmann Anton von Maron által festett képmása, amelyen az író fején turbánnal, a különység határát súroló fesztelenséggel mutatkozott (1768, Weimar, Schlossmuseum).⁴⁰ A társadalmi konvencióktól független szerep felmutatása különösen a művészarcképek körében figyelhető meg: Alexander Pope, angol költő hálóköntösben, gondolkodó gesztussal pózolt Gottfried Knellernek (1722, lappang), Chardin önarcképén egzotikus turbánt csavart fejére (1775, Louvre), Jan Kupeczky Karl Bruni festőbarátját pedig szintén házikabátban örökítette meg az utókor számára (1709, Prága, Narodni Museum).⁴¹ Kupeczky hasonló gesztussal lépett közönség elé braunschweigi és budapesti önarcképein.⁴² Az utóbbi lappangó párdarabja 1902-ben a Brunswick-gyűjtemény árverésén került elő, amely tudvalevőleg több darabját is megőrizte a Ráday-család részben elárverezett festménygyűjteményének.⁴³ Ettől függetlenül Jan Kupeczky portréi metszetek nyomán is ismertek lehettek Ráday és barátai számára, hiszen a báró portrégyűjteménye számos képmást őrzött tőle vagy a családhoz közel álló Mányoki Ádámtól.⁴⁴

A kultusz apostola: Kazinczy Ferenc

„A későbbi idők nyugtalanul fognak kapkodni minden hír után Ráday felől, ki volt maga, ki atyja, kik eleji, többször elmondottam, s még elfogom” – vállalta fel tudatosan Kazinczy a krónikás-életrajzíró szerepét visszaemlékezéseiben.⁴⁵ A báró életútjának jellemzését, munkásságának méltatását valóban nagyrészt Kazinczynak köszönheti az utókor, akinek kultuszteremtő lendületét „szellemi atyjává” fogadott mestere iránt érzett tisztelete táplálta.⁴⁶ A két író között levő 46 évnyi, két nemzedéknyi korkülönbség mester-tanítványi viszonyt teremtett közöttük, Kazinczy egy új nemzedék eszményeivel és tudatosságával lépett az irodalom porondjára, ahogy hódoló portréja is magában hordozta a szemléletváltás tudatosságát. Kettejük munkakapcsolat

lata idővel mély és kölcsönösen kiegyenlített barátsággá érett. Közösségüket rokon habitusuk alapozta meg, lévén befolyásukat egyikük sem tételes irodalmi működésüknek, hanem a háttérből generáló, katalizáló irodalomszervező képességüknek köszönhetette.

Kazinczy a báró kultikus tiszteletének elszánt apostolaként mágikus erejű kultúrhéroszként és általános emberi nagyságként vázolta fel mestere képét. Őt benne „nemcsak a híres ember, külföldi és hazai költészetben jártas és fejlett ízlésű aesthetikus, nemcsak a roppant olvasottságú műkedvelő, a fordító, a levelező, a formalizmus nagy híve [...] hanem az ember finom és gyöngéd modora, a férj példaszerűsége, az atya kegyessége, a jó barát hűsége, s az alattvalók nemesszívű ura is, vonzotta.⁴⁷ Elkötelezett kultuszépítőként Kazinczy a hétköznapi életszerepekben is morális mintaképként mutatta be őt: „A legszentebb férj volt, a legkegyesebb atya és a leghűségesebb barát.”⁴⁸ Mikor Ráday egy alkalommal szolgálójával pörölt, mert az elküldött a háztól egy segélykérő embert, Kazinczy úgy állt előtte „mint egy apostol” előtt.⁴⁹ Az irodalmi és emberi példakép jogán kívánta Kazinczy, hogy életrajzának majdani kiadásakor a péceli kastély képe kerüljön a címlapra.⁵⁰

Visszaemlékezései szerint első ízben 1772-ben, még pataki diákként találkozott Rádayval, majd három évvel később újra, immár Pécelen. Hosszabban csak Pestre kerülése után, 1782–1783-ban élvezhette az ekkor már hetven esztendő, nagy tudású főúr társaságát. Kazinczy ekkor még kényszerű joggyakornoki hivatal mellett igyekezett irodalmi ambícióit megalapozni. A zárt főúri magánkönyvtárak világában nagy örömmel töltötte el a báró iránta mutatott bizalma és az általa nyújtott lehetőség, hogy pesti könyvtárát szabadon használhatja. A báró túllépve vendéglátói szerepkörén, kezdetől fogva tapasztalt tanítómester módjára egyengette az ifjú tehetség pályáját: „Ráday megengedé, hogy a reggel órájait nála töltssem, s együtt olvasgatánk [...] megismertetett könyveivel, dolgozásaival.”⁵¹ Kazinczy hálataljes gondoskodással viszonzta nesztora figyelmességét, első komolyabb irodalmi művét, Gessner idilliumainak fordítását elsőként Rádaynak küldte meg 1785-ben. A küldeményhez csatolt leveléből a tudós irodalmár iránti fiúi tisztelet és a baráti pártfogó iránti feltétlen bizalom sugárzott: „Nagyságodon kívül nem esmerek senkit, aki kívánságomat teljesíthetné valamint más részről nincs senki, a kinek inkább kívánnám hallani javallását.”⁵² Mikor a szigorú bírálólként ismert Ráday dicsérő szavait kézhez kapta, gyermeki örömmel telt hálával viszonzta azokat: „Íme, annak a keze teszi homlokomra a repkény koszorút, a kitől ezt egyedül óhajtottam elnyerni, s már most féltékenység nélkül, sőt erős bizodalommal jelenek meg Hazám előtt, mert Nagyságodnak javaslatával bírok, e pedig igazi érdem.”⁵³

Az *Orpheus*ban közölt arckép kifinomult módon kapcsolta össze a magánélet és közélet szféráit, a személyes köszönet és közérdekű hódolat gesztusait. Ez a kettősség ott tükröződött a tüntetően individuális portrét övező általános emblémákban éppúgy, mint a portré kőbe vésett feliratában: „AMICO

MUSARUM et suo Franc de Kazinczy.” A dedikáció a barátság összegző fogalmára fűzte a portrét, Rádayt a műzsák és a megrendelő Kazinczy barátjának titulálva. A szentimentalizmus évtizedeiben a magánszféra felmagasztalásának, a tomboló érzelmekultusznak az irodalomban és a képzőművészetben egyaránt termékeny jelensége volt a barátságkultusz.⁵⁴ Kazinczy irodalmi körében a baráti kapcsolatot megpecsételő gesztusként volt jelen az arcképek kölcsönös adományozásának gyakorlata. „Jó dolgot teszen ki ezt nem halogatja, hogy képe barátnak megmaradjon, ha a halál kikapná közülök”.⁵⁵ E gondolat jegyében küldte szét barátainak saját arcmását és sürgette viszonzásukat: „Nekem barátaim nem adhatnak semmi kedvesebbet, mintha képeiket adják.”⁵⁶ Az arcképek cseréje egyfajta barátsági szerződésként pecsételte meg a két fél viszonyát. Mikor Horváth Ádám megkapta Kazinczy portréját, azt javasolta, legyen ez a barátság ünnepe.⁵⁷ Virág Benedekkel való találkozáskor egy fát jelöltek meg ottjártuk emlékére.⁵⁸ Cseréy Farkas pedig e szavak kíséretében véseti gyűrűjébe Kazinczy képét: „Bal kezem mutató ujján fogom azt gyűrűbe viselni – szívem részin – meljbe holtig lakozol úgy is.”⁵⁹ A barátságoknak Európa-szerte állított házi szentélyek (Freundschaftempel) mintájára Kazinczy köre is „barátságshentélyeket” emelt otthonában, amelyeket római mintára „larariumokként” emlegettek. E barátságképek a legbelső magánszféra körébe emelték az irodalom ügyét. Kazinczy 1805-ben már szépen gyarapodó baráti arcképgyűjteményéről számol be: „Larariumom falán függ már Virágé, Báróczyé, Némethé, Uza Pálé és Szentmarjai Ferencé s Versegie.”⁶⁰ E gyarapodó szentély egyik korai „ereklyéje” lehetett Ráday Gedeon vöröskrétaival megrajzolt arcmása, amelyet Kazinczy a kalandos péceli látogatás után magánál tartott: „A Nagyságod képe szobámat ékesíti. Batsányi azt mondja, hogy igen szerentsésen van találva Nagysád, s Szabó örül láthatásán.”⁶¹ A képmást így hát egyfajta trófeaként mutogatta Kazinczy baráti körében, amely kétségtelenül bizonyította mestere iránta érzett nagybecsülését és mágikus talizmánként egyengette tulajdonosa sorsát.

Kazinczy péceli látogatása tehát egy immár több éve tartó barátságot erősített meg. „Hosszabban s így meg nem háborítva, mint ekkor, Rádayval én soha nem voltam” – idézte fel később Kazinczy a péceli napokat.⁶² Mindezek fényében világossá válik, hogy az itt készült rajz nyilvános közlése nem csupán a hazai irodalmi élet hódolatát, hanem személyes gesztusként a tanítványi hálát is kifejezte, továbbá a személyes baráti köteléket is megerősítette. Kazinczy arcképmegrendeléseivel ösztönösen is egy még nem létező magyar irodalmi arcképcsarnok építésén fáradozott, a jövőben emelt panteon kultusztárgyait gyarapítva.⁶³ Olyan irodalmi kultikus tárgyakkal, szertartásokkal gazdagította saját korát, amelynek koreográfiája szerint két nemzedékkel később őt magát is ünnepelték. Kazinczy Ráday halálára írt versében a magyar irodalom Mózeseként aposztrofálta mesterét, azt a biblikus címet adományozva neki, amellyel fél évszázad múltán, 1859-ben magát Kazinczyt illette majd a nemzeti hódolat.⁶⁴

Kazinczy portréesztétikája

Kazinczy Ráday Gedeonról készült portréval és annak metszetváltozatával elégedett volt, mert úgy vélte azon a „szent öregnek vidám, szelíd, más meg más ideák által el-elkapott lelke, gyermeki ártatlansága egészen el van találva.”⁶⁵ A „találó portré” elvárásai szerint tehát többet takart, mint a külső vonások tükrözését, a felvilágosodás újszerű lélektani érdeklődése jegyében jellemképet nyújtott, azaz a psziché fiziológiai lenyomatát.⁶⁶ Lavater fiziognómiai kutatásai nyomán Kazinczy is vallotta, hogy „az arcz magán hordja amit az emberről mondhatni”⁶⁷ Míg a személyiség felmutatása az új portréesztétika egyértelmű elvárása volt, ennek gyakorlati megvalósítása már kérdések sorát vetette fel. Kazinczy e probléma kapcsán folytatott rendszertelen elmélkedései során mindezt a hasonlóság és szépség, ideál és reál kérdéskörével közelítette meg.

Az individualitást tükröző egyedi és az elvont fogalmat összegző eszményi arányait egy arcképen Kazinczy nézetei szerint a képmás funkciója és az ábrázolt személye egyaránt befolyásolták. Meglátása szerint a realizmus hasonló célt szolgál egy portré esetében mint a nagy emberről mondott anekdoták, amelyek bár apróságok, de „mélyebben hagynak látni az előttünk már nem lévők characterébe.”⁶⁸ Ha az nem öncél, hanem a jellemábrázolás elmélyítését szolgálja, úgy elfogadható, mi több szükséges eszköz. A Ráday-arckép a személyes jegyeket a jellemkép szolgálatába állította, mutatja a modell „fogatlanságát is, de mosolygó gyermeki szemeiben magát eláruló gyermeki naivetéjét is.”⁶⁹ Bensőséges intimitását az is indokolja, hogy eredetileg magáncélra készült. Míg az idealizáló arckép „az idegeneknek tetszik, ez barátoknak, feleségnek, gyermeknek.”⁷⁰

Ez a realizmus azonban jótékony célú „ránctalanításoktól” sem mentes. Kazinczy úgy vélte, a festőnek meg kell találnia a középutat a hasonlóság és az „ideálozás” között. Orczy Lőrinc arcképe kapcsán azt vallotta, hogy az „apró vonások” nem feltétlenül ártanak a „kép méltóságának”, hiszen az ábrázolás „interessét” ép ezek adják meg, de a festőt óvta az „ellenkező végszélről”, vagyis attól, hogy részletekkel „a képet bővebben ne hintse el mint illik”, különben az „a nagy ember a kit köztiszteletnek akart kitenni, olyanná lészen mint egy miközülünk, s azt fogják kérdezhetni, hogy az ily mindennapos ábrázatot mi szükség volt festeni.”⁷¹ Mivel tehát a nyilvánosságnak szánt arckép funkciója elsődlegesen az eszményteremtés és erkölcsnemesítés, az ilyen célra szánt arckép stílusát sem határozhatják meg a realizmus pillanatnyi esetlegességei. Élete végén némi engedményt tett e téren, a történeti hűséget fölébe helyezve az ideáalteremtés vágyának. A Ponori Tewrewk József kiadásában megjelent, Lütgendorf Ferdinánd metszeteivel illusztrált *Magyar Pantheon* arcképeiről szólva dicsérte a rajzoló azon igyekezetét, hogy „nem azon törekedett, hogy a fejek ideálozása által több nemességet s kedvességet adjon, a mit első rendű művészek mindig tesznek;

hanem hogy ezen hisztoriai tekintetben nevezetes arcokat a szerint adhassa, a hogyan őket a tükör kapja fel.”⁷²

Kazinczyt azonban a személyes hódolat mellett az emlékállítás szándéka is vezérelte, képzeletbeli panteonjában a portrék olyan megszentelt ereklyék, amelyek az arra érdemesek kultikus tiszteletének tárgyai. Neves személyiségek esetében az arckép egyszersemind egy eszmerendszer hordozója is, az efemer vonásokat jelentéssel töltik meg tettei, érdemei, így a képmás mint „hívójel” eleveníti fel a hozzá kötődő morális értékeket. „Egy nagy szívű és Hazája Boldogításáért nemes elszánású áldozatot tett férjfiúnak képe szívem legbelsőbb részeire hat és nemes részeimet buzdította fel bennem” – fogalmazta meg Cserey Farkas Kazinczynak írott egyik levelében.⁷³ Másutt Sallustiura hivatkozva ugyanő a nagy emberek képéről megjegyezte „hogy azoknak meglátása virtus szeretetit lobbant a szívekben”⁷⁴

Az arckép mindenekelőtt az egyéni és közösségi hála kifejezésének nemes eszköze volt Kazinczy számára, anyagától függetlenül monumentum, azaz a kollektív emlékezet hordozója. „Így adnánk bizonyosságot, hogy a nemzet azok iránt, akik magokat érdem által megdicsőítvén, ő reá is fényt vontak, nem háládatlan.” – írta a Csokonai-emlékmű kapcsán.⁷⁵ A tisztelet kifejezése mellett azonban a portré az utókornak szóló üzenet is, és mint ilyen történelmi emlékjel, hiszen „a múlt kor nagyjait külsőjükben is, s öltözetökben, módjukban s annak szokásit... ismerni nem kis öröm.”⁷⁶ A portré tehát esély a halhatatlanságra, mert általa az ábrázoltak „közelebbi ismeretségbe fognak hozatni a jövővel”.⁷⁷ Ugyanezzel érvelt Kazinczy barátjának Virág Benedeknek, mikor arcképezésre akarta rábírn: „Képzeld-el, édes barátom, melly vesztesség vollna az a jóknak, ha ők Tégedet képben nem ismernének. Mert a halhatatlanság, melly immár örökre a tied, csak nevedé, nem napjaidé, s a Jók egy két tized múlva Tégedet lelteni nem fognak.”⁷⁸ Meggyőződése szerint az egyént szellemi tevékenysége ugyan kiemelheti a múlt homályából, de mulandó és szertefoszló egyediségének megörökítésére csak a művészet képes. Prónay Sándortól is képét kérte, mert „Le akarom másoltatni s rézbe metszetem; örvendvén, hogy ezáltal egy jó ember képét elsokasíthatom s őeránta való tiszteletemnek jelét adhatom.”⁷⁹

Kazinczy tisztában volt az általa vállalt misszió jelentőségével, eddig elkészült portréira jogos büszkeséggel tekintett: „Barátom, te aki engemet ismersz, képzeld mint örvendek én, hogy ennyi jó és nagy ember általam hozatik köz tiszteletbe” – írta 1814-ben Döbrenteinnek.⁸⁰ Legfőbb pártolója és mestere, Ráday Gedeon arcképe sem maradhatott dolgozószobája falán, hiszen a portré kultikus, morális nevelő és históriai emlékkörző hármass feladatkörét csak a nyilvánosság porondjára lépve tölthette be. Ennek legfőbb eszköze pedig a sokszorosított grafika volt, amely a legszélesebb publikum számára is hozzáférhetővé tette az arra méltóak arcvonásait.

Kazinczy mint portrémegrendelő

Kazinczy megrendelőként tudatosan törekedett arra, hogy író társai képmásait metszetes formában sokszorosítsa. Az általa megrendelt arcképmetszetek száma huszonnégy volt, és a két Zrínyi-portrét leszámítva valamennyi kortársáról készült.⁸¹ Közülük csupán öt képmás nem jelent meg Kazinczy életében könyvillusztrációként.⁸² Az időben legkorábbi arcképmetszetek megrendeléseit saját folyóiratához, az *Orpheushoz* kötődnek. Az 1790-ben megjelent első kötethez Pálffy Károly portréját mellékelte, aki a vállalkozás pártfogójaként kapott ott helyet. A képet eredetileg Bauer festménye után Mark Quirin metszette Kovachich Márton György *Merkur von Ungarn* című folyóirata számára, és az először ott, 1786-ban jelent meg.⁸³ Ezt követte Ráday Gedeon, szintén Mark Quirin által metszett arcképe. Kazinczy portrémegrendeléseinek következő darabja Teleki József arcképe volt, amelyet 1791-ben Kreutzinger festménye nyomán metszett rézbe Adam. Ez a portrémetszet azonban csak 1816-ban, Kazinczy összegyűjtött írásainak 8. kötetében került nyilvánosság elé.⁸⁴ A következő évben Kóré Zsigmond festménye nyomán Mansfeld készített rézmetszetet Pálóczy Horváth Ádám portréjáról. Az 1790-es években készült arcképek stílusa barokkos vonásokat mutat, emblematikus keretelésük hasonló mint Barkóczy érsek Kazinczy összegyűjtött írásainak 3. kötetében megjelent, szintén Mansfeld által metszett portréja.

Kazinczy 1794-es letartóztatása és hatévi raboskodását követően ismét portré-megrendeléseket tett, de már az új, puritánabb, pontozó modorú, csak feliratokkal díszített arcképstílust részesítette előnyben. Először 1802-ben Somssich Lázár arcképe készült el a magyar születésű Czetter Sámuel vésője nyomán. A következő évben Virág Benedek és Viczay József portréi Neidl és szintén Czetter munkáiként. Ezek – talán Kazinczy rossz anyagi helyzete miatt – nem kerültek be a tervezett kötetekbe. 1804-ben Wesselényi Miklósnak írt levelében Kazinczy munkáinak ötkötetes kiadásában még öt „pontírozott munkájú képet” tervezett Ürményi József, Báróczy Sándor, Vay Miklós és Prónay László portréjával, de közülük csak Báróczy Sándor arcképe valósult meg.⁸⁵ 1806-ban metszette rézbe Neidl-lel apósa, Török Lajos portréját, Thomas Klimess festménye nyomán. Ez az arckép szintén nem került nyilvánosság elé. Ebben az évben Cserey Farkasnak szóló levelében újságolta, hogy szintén Neidl közreműködésével elkészült Wesselényi Miklós báró arcképe is. Ez a portré csak két év múltán, a *Fordított egyveleg* első kötetében látott napvilágot. „Bizony nekem nagy megnyugtatómra válik azt mondhatni, hogy a kép jó elkészülését az én sok gondjaimnak lehet köszönni, mert valamit csak tudtam, mind elkövettem, hogy annak a nagy embernek a képe hozzá illetőleg készüljön el, s érzettem melly szerentse, hogy nekem jutott az, hogy a Wesselényi képét kiadhassam” – írta Csereynek e munka kapcsán.⁸⁶ Ugyanitt büszkén sorolta fel eddig közre bocsátott arc-

képeit. A listából kiderül, hogy nagybátyjának, Kazinczy Andrásnak szintén csak 1808-ban megjelent, Blaschke által metszett arcképe, már ekkor, 1806-ban készen állt. Kazinczy első, arcképekkel díszített, saját kiadású könyvei, a *Magyar régiségek és ritkaságok* valamint a *Fordított egyveleg* első kötete 1808-ban láttak napvilágot.

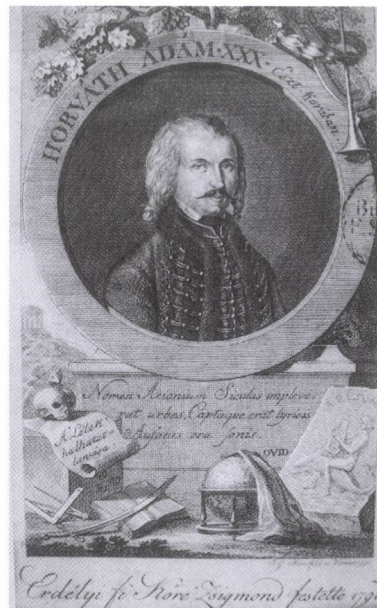
Az ezt követő években mindinkább sürgette munkáinak és fordításainak megjelenését. Leveleiben gyakran szólt az azokat ékesítő, tervezett képmásokról, de az ábrázoltak kiléte és megjelenésük sorrendje ekkor még képlékeny volt. 1812-ben Helmecey Miklósnak – aki fő segítője volt könyvkiadásaiiban – felsorolta, hogy a *Fordított egyveleg* hat kötetébe mely kortársak arcképeit látná szívesen; a már megjelent első kötet után sorrendben: Báróczy, Révai, Pászthory, Orczy, Dessewffy József vagy Vay Miklós portréjáról szólt.⁸⁷ Dessewffy és Vay kivételével a többi képmás rövidesen el is készült. 1813-ban szintén Helmeceyhez írott levelében ismét sorra vette a most már tizenkét kötetre tervezett összegyűjtött írásainak arcképmellékleteit.⁸⁸ 1813-ban Dayka Gábor verseskötetéhez Kazinczy rajza nyomán Gerstner készített metszetet.⁸⁹ „Kedvelljék a kellem istennői áldozatomat, melyet nekik papjoknak sírján nyújtok, s emlékezetét tartsák fenn örök ifjúságában” – írta Kazinczy barátja posztumusz versgyűjteményének bevezetőjében.⁹⁰ Ugyanebben az évben kerültek kiadásra Berzsenyi Dániel versei a költő Blaschke által metszett pontozó modorú portréjával. Szintén 1813-ban adta ki Báróczy Sándor minden munkáit, az első kötet címkéjén a költő arcképével, amely szintén szoborbüszttöt imitált.⁹¹

Kazinczy képzőművészetek iránti elhivatottságát jelzi azon művészek nagy száma, akiket megrendelése révén foglalkoztatott. Számára a mű kvalitása lényeges szempont volt, ezért pusztá patriotizmusból nem bízott meg magyar alkotókat, hanem gyakran anyagi lehetőségeinek határait is feszegetve a legjobb bécsi művészeket kereste fel. Társait is arra buzdította, hogy ha színvonalas képet kívánnak, úgy ne a hazai művészekkel próbálkozzanak: „Akinek erszénye elbírja, azoknak nem a Pesten s másutt tartózkodó, csillogó színekkel vakítani tudó fiatal emberkéek által, hanem Füger, Campi s Kreutzinger által kellene magokat festetni.”⁹² Saját arcképeit népszerű bécsi festőkkel, Georg Kininggerrel (1803), Joseph Kreutzingerrel (1808), Johann Enderrel (1828) készítette el. De megrendelésével támogatta az általa Magyarországra hívott Stunder Jakabot (1791) és barátainak is ajánlotta Donáth Jánost (1812).

Thomas Klimess morva származású, Bécsben élő festő szintén Kazinczy hívására érkezett hazánkba: „Kassára tulajdon költségemen hívattam volt.”⁹³ Klimess Kazinczyról már Bécsben készített két portrét.⁹⁴ Ezekkel Kazinczy annyira elégedett volt, hogy szükségesnek tartotta a festőt barátainak is bemutatni. Kassán aztán újabb olajkép és egy krétarajz készült Kazinczyról, de megfestette Klimess-szel ifjú feleségét, Török Zsófiát és apósát, Török Lajost is.⁹⁵ A kassai időzés alatt készülhetett Baróti Szabó Dávid, az



7. Josef Kreutzinger után Jakob Adam: Tekei József, 1791



8. Kóré Zsigmond után Johann Georg Mansfeld: Pálóczi Horváth Ádám, 1792



9. Thomas Klimess után Clemens Kohl: Baróti Szabó Dávid, Hadi és Más Nevezetes Történetek, 1790



10. Vinzenz Georg Kinger után David Weiss: Báróczy Sándor, 1813

író és szerkesztőtárs portréja is, melyről később Kohl készített metszetet.⁹⁶ 1788 augusztusában együtt utazott le festőjével Pécelre, „olgy szándékkal, hogy Rádayt akár akarja, akár nem, lefestessem.”⁹⁷ A helyszínen Klimess csak egy vöröskréta-rajzot készített, mely a későbbi metszet mintája volt. Ezt az eljárást, azaz a főbb vonásokat rögzítő vázlat készítését Kazinczy pártolva ajánlotta barátai figyelmébe: „Én azt javasolnám, hogy a ki magát vagy barátját festeteti, a képet először papirosra rajzoltassa, úgy mintha crayonirozva akarná azt bírni, s akkor festesse olajba, ha látja, hogy a papirosra tett kép hibátlan.”⁹⁸

A Ráday-arckép metszetése kapcsán kerül kapcsolatba Kazinczy Quirin Markkal, a littai születésű metszővel, aki a bécsi Akadémián Jakob Schmutzer tanítványa volt. Személyét talán Kovachich ajánlotta Kazinczynak, akinek a *Merkur von Ungarn* számára ezt megelőzően már több portrét is készített, így a Kazinczy által *Orpheus*ába is kölcsönzött Pálffy-arc-képet is.⁹⁹ Quirin másutt megjelent portrémetszetei hasonló, emblémákkal keretelt barokkos portréhagyományhoz igazodtak, mint a Ráday-arc-kép. Mégsem zárható ki annak lehetősége, hogy a részletek kidolgozásában, végső jóváhagyásában Kazinczy szerepe volt a döntő. Kazinczy levelezésében több utalás is van arra, hogy folyamatosan konzultált metszőivel és igényelte a próbanyomatok megtekintését.¹⁰⁰

Kazinczyt eredendő szépérzékén kívül mecénási szelleme és ízlésnevelő elkötelezettsége is inspirálta munkáinak tetszetős kivitelére. „Minden oldalról akartam segélni a szépnek érzését s rezeget metszettem, csinosan nyomtattam” – írta büszkén.¹⁰¹ Tisztában volt azzal, hogy megrendelése egyrészt megélhetést biztosítanak a művészeknek, másrészt a közönség igényeit is felébresztik hasonló kiadásokra. „A mely Országban még nem virágozik a Festés és Faragás, ott első kötelesség az, hogy réz metszetek és olajfestéses Cópiaák s Gipsz abguszok által ébresszük fel az alvó geniet” – fejtette ki Cseyreynek.¹⁰² Másutt így fogalmazta meg céljait: „Nekem a most említett Kötetek kiadásával az a célom is vala, hogy nem csak a nyelv, hanem a mesterség dolgában is tisztulhasson ízlésünk.”¹⁰³ E célra a rézmetszet olcsó és sokszorosítható technikája bizonyult a legalkalmasabbnak. Általuk „azt nyerhetnénk, hogy a fentebb szépség míveinek látásán, mihez azoknak akik falun s a nagyvárosok Biliothecájától távol laknak, szerencsájük nem lehet, annak is szokhatnak látásához.”¹⁰⁴ A mű egyedisége és eredetisége Kazinczy számára nem volt minőségjelző, a másolást az irodalmi fordításhoz hasonlította, mely első lépés a még szunnyadó nemzeti sajátosságok kibontakoztatásához. Így a reprodukáló rézmetszők tevékenységét is nagyra értékelte, hisz tevékenységük jól illeszkedett Kazinczy művészetnevelői programjához.

Kazinczy az általa írott életrajzokban többnyire külön bekezdést szentelt az illető külsejének „lefestésére” és szükségesnek tartotta az általa ismert vagy az ő közreműködésével készült arcképeinek megemlítését, „mert kínos dolog olvasni és nem tudni, milyennek kell elképzelnünk azokat, a kiktől

szó van.”¹⁰⁵ Segítségére volt mindebben saját könyv- és metszetgyűjteménye, amelynek létrehozásában Ráday kollekciója is jelentős szerepet játszott. Metszeteinek zöme arckép volt, melyeket ismert pesti és bécsi könyv- és képereskedőktől szerzett be.¹⁰⁶ A portrék ábrázoltjait Kazinczy nemzetiségük szerint csoportosította, kisebb nemzeti panteonokat alakítva ki ily módon.¹⁰⁷ Különösen nagy súlyt helyezett kortársai arcképeinek gyűjtésére, így őrizte meg számos író társának képmását is, amelyeknek egy részét saját kiadványai számára újra felhasználta.

1790: *Orpheus*

Ráday tevékeny szerepet vállalt a magyar nyelvű irodalmi szaksajtó kibontakoztatásában. Kazinczyval szorosabb munkakapcsolatba akkor került, mikor bekapcsolódott az 1787 szeptemberében alakult Kassai Kör munkájába. „Nagyságod közönségesen tisztelt neve Társaságunknak fényt, és következképpen előmenetelt, s a Literaturának tekintetét és gyarapodást ad” – összegezte Kazinczy mindazt a nyereséget, amit közösségük számára a gróf csatlakozása jelentett.¹⁰⁸ Jórészt e társaság tagjaiból verbuválódott a *Magyar Museum* szerkesztő- és szerző gárdája, amelyet nem sokkal később Toldy Ferenc is mint az „első aesthetikai folyóiratunkat” üdvözölte.¹⁰⁹ Ráday tevékenyen részt vett az új lap előkészítésében és kiadásában: az ő véleménye döntött a címválasztásban, ő győzte meg a kassai Trattner-nyomdát a lap kiadásáról, ő gondoskodott Földi János személyében korrektorról, ismeretségeit mozgósítva előfizetőket toborzott, befolyását latba vetve pedig a lap anyagi támogatására bírta Molnár Jánost, Szentgyörgyi Istvánt és Teleki Józsefet.¹¹⁰ Miután megindult a folyóirat a Kazinczy, Baróti Szabó Dávid és Batsányi János alkotta szerkesztői triász minden lapszámról kikérte véleményét, Ráday pedig fáradhatatlanul javította a kéziratokat és ajánlott újabb tehetségeket, ideje más részében pedig személyesen ellenőrizte a munka menetét Trattnernél. Vélhetően hatékony buzgolkodásának is köszönhető, hogy a kassai lap 600–800 fős előfizetői tábora messze túlhaladta a hasonló réteglapok hazánkban szokásos, alig másfélszázazs számát.¹¹¹

Kazinczy már 1789-ben kivált a *Magyar Museum* munkatársai közül, főként Batsányival való személyes konfliktusa miatt. Tanulva a korábbiakból, új lapját egyedül szerkesztette, író társait csak munkatársként vonta be. E döntésében Ráday is támogatta, aki felé Kazinczy bizalma továbbra is töretlen maradt. Ráday egyfajta belső tanácsadóként voltaképp az *Orpheus* társszerkesztői feladatait látta el, anélkül azonban, hogy Batsányiékkel megszakitotta volna kapcsolatait. Az új lap érdekében ugyancsak támogatólag lépett fel, előfizetőket és munkatársakat toborzott, sőt véleményét Kazinczy a címadásban is kikérte.¹¹² Mint belső munkatárs, Ráday sűrűn publikált a folyóiratban: itt jelentek meg Osszián- és Vergilius-fordításai valamint saját

költeményei. Emellett Kazinczy két alkalommal is rövidebb cikket közölt a péceli kastély díszítéséről és gyűjteményeiről.¹¹³ Az *Orpheus* átmenetet kívánt alkotni az irodalmi szaklap *Magyar Museum* és az enciklopédikus jellegű *Mindenes Gyűjtemény* között, így irodalmi és nyelvészeti közlemények mellett a felvilágosodás filozófiáját és természettudományos gondolatait bemutató írásoknak is helyet adott orgánumban.¹¹⁴

Minthogy az 1788 nyarán Pécelen készült vöröskrétarajzra Ráday nem tartott igényt, így az Kazinczynál maradt, aki mestere képmását éveken át dolgozószobájában tartotta. Szeptember 22-én ugyan érdeklődött az őt megörökítő bécsi festő neve iránt a báró, de nem azért, mert kedvet kapott volna az arcképeztetéshez, csupán néhány festménye kópiáját kívánta egy hozzáértővel elkészíttetni.¹¹⁵ A képmás ügyét Ráday ezt követően csak két eszendővel később említette újra, mikor felháborodva értesült róla, hogy a rajzot Kazinczy rézbe kívánja metszteni és az *Orpheusban* közreadni. Barátja szándékait annál is inkább sérelmezte, mivel egykor Kazinczy úgy állította be, mintha a portréhoz a bécsi festő ragaszkodott volna, szót sem ejtve saját távlati terveiről: „Az subducált lineákban értem azt a mesterséges fortéllal végbe vitt lerajzoltatásomat, mintha azt csak a Kép-író kívánta volna, az már most végbe ment Szándéknak el hallgatásával” – rótt fel 1790 áprilisában kelt levelében.¹¹⁶ Kazinczy Ráday leveléhez fűzött megjegyzésében maga is elismerte, hogy a kierőszakolt vázlatot eleve sokszorosítás szándékával készítette: „Volna kedve velem veszekedni [Rádaynak], hogy mesterséges fortéllal reá vettem, hogy engedje magát Klimesch által rajzoltatni, elhallgatván szándékomat, hogy a képet rézbe fogom metszteni.”¹¹⁷

Am Kazinczy szándékát Ráday minden tiltakozása ellenére is megvalósította, fölébe helyezve a nyilvános tiszteletadás gesztusát barátja szeszélyesen önző ellenállásának. Mark Quirin metsző bizonyára a megrendelő konkrét instrukciói nyomán alakította ki a metszet végső megjelenését. A portré nyilvánosságra szánt változata megtartotta Klimesch rajzának spontaneitást sugárzó személyes elemeit, a báró mosolygó vonásait és fesztelen öltözetét. Az individuum közvetlen pillanatképét azonban reprezentatív tárgyegyüttessel övezte, általuk emelve ki a halandót a véges életidőből, felemelve őt az irodalom időtlen Parnasszusára. A portré Quirin átíratában kőből faragott díszes keretet kapott, ami az együttest emlékszerű monumentummá nemesítette. Az emlékezés aktusát pedig szimbolikus tárgyak sora segítette, felidézve mindazon fogalmakat, amelyek a kép megrendelője szerint az ábrázolt érdemeit jellemezték.

A babérkoszorúval díszített hárfa a tövénél fekvő pánsíppal Ráday költői működésére és dicsőségére utal. A kortárs irodalmi portrékon többnyire a lant (görög líra) tűnik fel hasonló jelentésben, így Gyöngyösi János, Baróti Szabó Dávid vagy Born Ignác képmásain. Ráday esetében a húros hangszer egyszerre vonatkozik a pogány hitvilág szerint Terpszikoré műzsára és a keresztény mitológia nyomán a zsoldárszerző Dávid királyra, akinek kezében

a hangszer távol tartotta a kísértést és segítette az áhítatot. Pán hangszerével, a szürinxszel párosítva pedig a művészet apollói oldalának megtestesítője, szemben a naturális pasztorális idillt megidéző dionüszoszi erővel.¹¹⁸ Mindez áttételesen Orpheus alakját is bevonja a kép szimbolikájába, hiszen a legendás trák költő és pap működését Apolló és Dionüszosz kettős jegye határozta meg. Kazinczy magát is, a kortársak pedig Ráday alakját is e mitológiai szerepkörrel határozták meg. Ráday számára oly meghatározó volt alakja, hogy mitológiai történeteivel dekorálta péceli kastélyának könyvtárszobáját. „Orpheus poéta vólt, ugy de ez tsak poesisre tartozik. Igen is, de az Orpheus ideája más tekintetekre is vonhat. Illyen az, hogy ő jobb gondolkozást terjesztett-el a hazájában. Én igyekszem jobb ÍZLÉST el-terjesztetni” – vonatkoztatta magára ezt az apostoli szerepkört Kazinczy, aki szabadkőműves nevéként is a tragikus sorsú mitológiai hős nevével választotta.¹¹⁹

Míg a bal oldali tárgyegyüttes Rádayt mint irodalmárt idézi fel, a szemközti hármastársadalmi pozíciójából is fakadó műpartolói jelentőségét jelképezi. Az előtérben feltűnő családi címer szerepeltetését bizonyára az indokolta, hogy a bécsi udvari körök felé elkötelezett fia közbenjárására Rádayt és családját II. József bárói rangra emelte, 1790. november 28-án II. József grófi rangot adományozott a Rádayaknak, ám a portrémetszet körirata még korábbi címére utalt. A metszet készüléseinek évében: „GEDEON LIBER BARO A RÁDA.” Bár levelei szerint a családfő nem tulajdonított akkora jelentőséget a rangemelésnek, mint aulikus beállítottságú utódja, a kisnemesi származású Kazinczy mégis fontosnak tartotta kihangsúlyozni, hogy a nemzeti irodalom műveléséből és pártolásából immár egy főúr is kiveszi részét. A családi címer mögött elhelyezett nyitott könyv és váza Ráday könyv- és régiséggyűjteményére utal, utóbbi általános jelképként magában foglalja a festmények, érmek kollekcióját és a báró azokhoz kötődő műgyűjtői tevékenységét, valamint tágabb értelemben mecénási érdemeit.

Mindezek gazdag együttese mégis elhallgat egy jelentős összetevőt, nevezetesen a megrendelő személyét, aki nélkül e mégoly nevezetes individuum sem részesült volna a megörökítés nyilvános tisztességében. Kazinczy a portré-tendő alá helyezett feliratban gondoskodott saját szerepének kiemeléséről. Az *inscriptio latin* manuscularis és minuscularis betűkkel jelenik meg: „AMICO MUSARUM et suo Franc. de Kazincz.” A kétféle betűméret megkülönböztetett használatával egyben értelmezi is a szöveget, a barátság közös címszava alá vonva a „műzsák barátját” és a kép keletkezésének személyes hátterét.¹²⁰ A barátság nemes erénye más hasonló kortárs íróportrékon is erkölcsi felhanggal párosult, így például Kovachich Márton György Johann Christian Engel által megrendelt arcképének feliratán: „AMICO RARO PACTORIS CANDORE.” Talán Kazinczy közvetlen hatása tükröződik abban, ahogy a megrendelő személyes jelenlétét, közbenjárását hangsúlyozza Kempelen Farkas Born Ignácnak ajánlott portrémetszetén: „IGNATIO A BORN NATURAE AMICO ET SUO.”¹²¹ A közvetlen utalások

mellett az arcképek születésének személyes előzményeire leggyakrabban azonban csak a dedikáció megfogalmazójának gondosan feltüntetett neve céloz: így Orczy Lőrinc portréján Révay, Báróczy arcképén Batsányi neve.

Kazinczy közreműködésének köszönhetően egy átgondolt és összetett struktúrájú ábrázoláson kerül első ízben a szélesebb nyilvánosság elé Ráday Gedeon portréja. Stiláris rétegeit tekintve két korszak határán áll a kép: míg a tondóban helyezett arckép megőrzi az eredeti portré újszerű, a felvilágosodás portréesztétikájához kötődő képi elemeit, keretelése a barokk tradicionális jelképekben gazdag emelkedettségét tükrözi. Ez a kettősség az arckép egészének értelmezési irányát megszabja: az anekdotisztikus egyedit általános retorikai formulákkal keretelve, az individuális különöset a közéleti térben reprezentálva. Mindez az ábrázoltat és a megrendelőt egyaránt kettős szerepben láttatja: részint bensőséges barátként, részint irodalomszervező iniciátorként. Mivel Kazinczy a nyilvánosság színpadára viszi barátja vonásait, felkészült rendezőként gondoskodik arról, hogy képmása minél gazdagabban tükrözze modellje sokoldalú személyiségét a publikum vizsgálódó pillantása előtt. Összhangban a felvilágosodás új emberképével, az egyéniség összetett társadalmi szerepek képviselőjeként jelenik meg a portrén, amely pontosan tükrözi életkorát, társadalmi nemét, szociális státuszát és tevékenységi körét.¹²² A portrémetszet legfőbb erényei közé tartozik, hogy az ábrázoltat úgy avatja a kollektív kultusz tárgyává, hogy az eközben megőrzi közvetlen emberi vonásait.

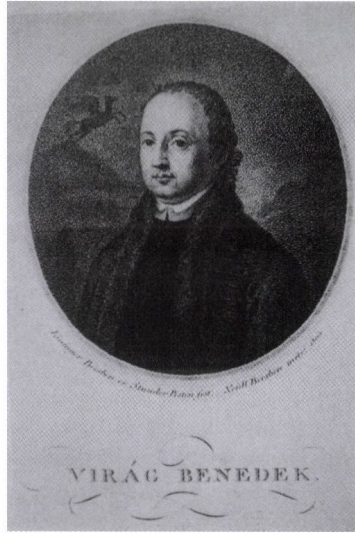
1792: *Oratio*

A sokszorosított grafika a 18. század végének leghatékonyabb képi kommunikációs eszköze volt, amely önmaga többszörözésével és további multiplikációk gerjesztése révén időben és térben egyaránt kiterjesztette az ábrázolás hatókörét. Míg az *Orpheus* mellékleteként Ráday képmását mindössze néhány száz irodalombarát láthatta, az ezt követő másolatok a korábnál mind szélesebb körök felé közvetítették a képmást. Eltérő hordozói egytől egyig jogot formáltak arra, hogy a metszetet saját arculatukhoz igazítsák, funkciójuk, közönségük szerint, saját korukhoz idomítva részleteit. Az egyes médiumok éppúgy, mint az egymásra következő korszakok ily módon saját olvasatukat vizualizálták az ábrázoláson, amely a populáris képáramlás sodrában elvesztette autonómiáját, és eredeti formája már pusztán a tárgy egyik lehetséges interpretációjává vált.

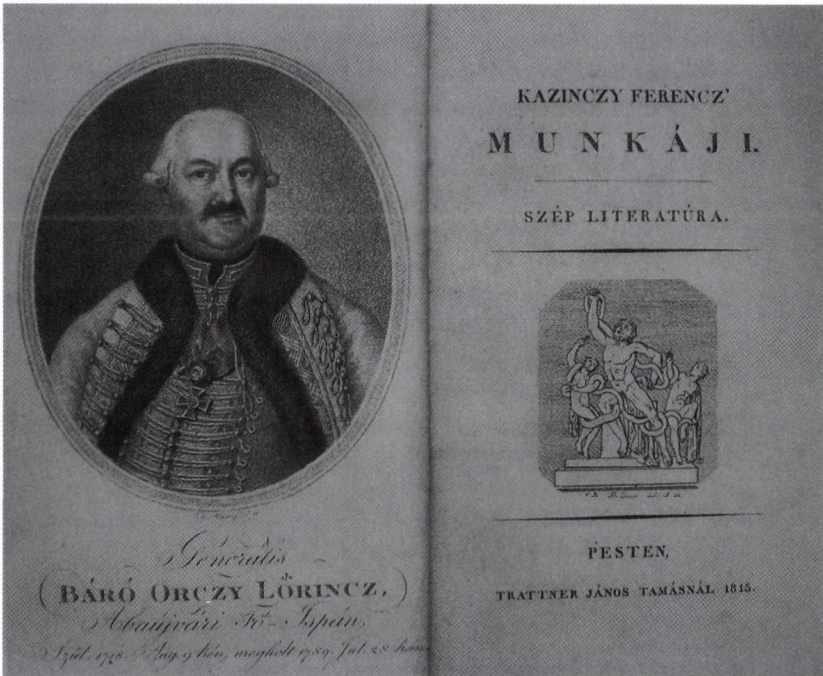
A metszet újonnan megjelenésére Ráday Gedeon 1792-ben bekövetkezett halála adott alkalmat. A jeles pesti történelemprofesszor, Koppi Károly latin nyelvű emlékbeszéde Ráday halálának évében, Trattnernél jelent meg könyv formájában.¹²³ A kiadó mellékelte a szöveghez a Quirin-féle metszetet, de újrafogalmazott latin nyelvű feliratokkal. Kiadjuk a feliratokat az ábrá-



11. Tischler Antal: Báró Orczy Lőrinc, Hadi és Más Nevezetes Történetek, 1791



12. Stunder János Jakab és Vinzenz Georg Kíninger után Johann Joachim Neidl: Virág Benedek, 1803.



13. Johan Georg Mansfeld metszete: Báró Orczy Lőrinc. Kazinczy Minden Munkái, II, 1815.

zolás funerális, emlékező hivatásához igazította. Új formájában a portré körirata immár befejezett életútként rögzítette az elhunyt életévének számát: „SENIOR GEDEON COMES DE RÁDA AET. ANN. LXXIX.” A táblán az első arcképváltozat személyes ajánlását egy latin nyelvű Seneca-idézet váltotta fel: „Melius latebam procul ab invidiae malis remotus – ubi liber animus – mihi semper vacabat, studia recolenti mea. Seneca.”¹²⁴ A citátum szándéka szerint ezúttal nem kíván más lenni, mint általános erkölcsi tanúság közvetítője. Hasonló morális tartalmú idézetek gyakorta kísérték a hazai irodalmi portrékat is: Pálffy Károly arcképén Tacitus, Károlyi portréján Horatius szavait hivatottak az ábrázolt etikai megnemesítésére.

Noha a Koppi-féle újraközlés a metszet többi alkotóelemét érintetlenül hagyja, a kiadvány szövegének egyedileg kivitelezett nyitó- és záródíszei érdemi módon egészítik ki a portré szimbolikáját. A kezdőlapon kannelúrázott oszlopon gyöngysorral átfűzött kantharosz áll, lábánál festménnyel és nyitott könyvvel, közöttük koronával, az edényből felszálló füstben hatágú csillaggal. A zárólapon újabb amfora tűnik fel, füleiről tölgyfalomb omlik alá, egyik díszítő medalionjában egy faun alakja vehető ki, talpához támasztva szürinx áll. A sokrétű szimbolikát hordozó tárgyegyüttes kialakításában gyaníthatóan Kazinczy működött közre. Az ekkor már Pesten tanító Koppi Károly éppúgy, mint a kötetet megjelentető Trattner János egyaránt szoros személyes kapcsolatban álltak Kazinczyval, akinek közreműködése és beleegyezése nélkülözhetetlen volt az első ízben általa kiadott arckép szövegeinek újrametszéséhez. A szöveg közti tárgyegyüttes egy része csupán részletesebben fejtette ki a metszet művészeti vonatkozású tartalmait, utalva a báró festménygyűjteményére és megerősítve művészetének dionüszoszi arculatát.

Új jelentésréteggént értelmezhető azonban a szabadkőműves jelképrendszer megjelenése: a csillag és az oszlop egyértelműen e körhöz kapcsolható, míg a korona utalhat a bécsi „Koronázott reményhez” páholyra, amelynek Ráday hosszú időn át tagja volt.¹²⁵ Kazinczyra, a szellemi értékekre alapozott, a társadalmi hasznosság elveit szem előtt tartó, a felvilágosodás eszméinek terjesztését felvállaló társaságok szellemisége igen nagy hatással volt. „Én nekem a kőművesség oly társaság, a mely egy kis karikát tsinál a legjobb szívű emberekből” – összegezte a mozgalom iránti lelkesedését Aranka Györgynek írott levelében, akivel sűrűn cseréltek eszmét a szabadkőműves témáról.¹²⁶ Kazinczy 1784 januárjában nyert felvételt a miskolci „Erényes világpolgárhoz” páholyba.¹²⁷ Íróbarátai arcképein gyakran megjelent a titkos társaság jelképrendszere. Horváth Ádám Kazinczy közreműködésével készült arcképén például egész tárháza fedezhető fel ezeknek: koponya, szögmérő, körző, földgömb és kard is utal arra, hogy a költő 1789-től páholytag volt a pesti „Nagyszívűséghez” körében.¹²⁸ Born Ignác arcképén is megjelenik a körző, aki egy pozsonyi páholy tagja volt, Báróczy képmásán pedig – aki egy ideig Rádayval együtt egyazon bécsi társaság tagja volt – az

asztalra helyezett kalap utal hovatarozására. Ráday első metszetes arcképe készüléseinek idején már a budai „Első ártatlansághoz” páholy körében tevékenykedett és bár a páholy ismert pecsétje nem tartalmaz ilyen jellegű szimbólumot, az arckép jelképrendszerében oly hangsúlyos váza talán burkoltan utal a társaság elnevezésére.

1792: *Magyar Hirmondó*

Koppi kötetével egyazon évben a Török Demeter és Kerekes Sámuel által szerkesztett bécsi *Magyar Hirmondó* is arcképmelléklettel emlékezett Ráday Gedeonról.¹²⁹ A szerkesztők szintúgy az 1790-es „jól sikerült” arcképet küldték olvasóiknak, de újrametszett magyar feliratokkal. Az *Orpheus* szűk olvasóközönsége után a bécsi lap országosan ismertté tette Ráday portréját. A metszet egy átgondolt és sikeres illusztrációs program részeként került közlésre, hiszen a bécsi folyóirat és annak közvetlen előzménye, a *Hadi és Más Nevezetes Történetek* elsőként honosította meg hazánkban az Európa-szerte mind nagyobb népszerűségnek örvendő képes sajtó műfaját.¹³⁰

Kazinczy kortárs portrék iránti elkötelezettségében különösen a Kovachich Márton György által szerkesztett, Pesten német nyelven megjelenő *Merkur von Ungarn* példája játszott szerepet. Kovachich ugyanis lapja megindításától kezdve következetesen adta közre saját kora jeleseinek arcképeit. Már újságja első számában beharangozta, hogy a jövőben erényes és tudós férfiak, hazafiak, írók, feltalálók és tusok képmásait küldi meg majd olvasóinak.¹³¹ A többnyire bécsi rajzoló és metszők munkáját dicsérő képek között két író képmását közölte: Baróti Szabó Dávidét és Dugonics Andrását. Előbbi rajzolója ugyanaz a Thomas Klimess volt, kit nem sokkal később Kazinczy is foglalkoztatott. Kovachich metszői közt pedig Mark Quirin neve is feltűnt, akinek az első ízben itt közölt Pálffy Károly portréját évekkel később Kazinczy *Orpheus*ába kölcsönözte.

Kovachich kezdeményezéseit Bécsben a *Hadi és Más Nevezetes Történetek* (és utódlapja, a *Magyar Hirmondó*) teljesítette be. Görögék különösen elkötelezettek voltak a magyar nyelvű szépirodalom fellendítése iránt, folyóiratukkal egyúttal közönséget és ismertséget is igyekeztek szerezni a kibontakozó hazai irodalomnak.¹³² E népnevelő, a nemzeti nyelvet terjesztő, felvilágosult program részeként kaptak helyet a bécsi folyóiratban kortárs magyar írók arcképei. Görög és Kerekes Bécsben közeli barátságban álltak a magyar testőrírókkal, utóbbi bécsi lakásán a kassaihoz hasonló irodalmi társaság tartott rendszeres összejöveteleket. Kazinczy mindkettőjükkel szoros kapcsolatban állt, Görög Demeter segítségével jutott el a bécsi Artaria műkereskedésébe.¹³³ A lap fél évente egy közéleti portrét küldött olvasóinak.¹³⁴ E képmások kezdetben olyan főúri képmások voltak, mint Hadik András arcképe 1789-ben vagy Loudon Gedeon hadvezér portréja a rá következő évben.

Mindkettő metszője az a Mark Quirin volt, akit később Kazinczy is megbízásokkal látott el. Első irodalmi arcképét a folyóirat 1790 első félévéhez mellékelte: Baróti Szabó Dávid Klimess által festett képmását Görögék a *Merkur von Ungarn* 1786-os évfolyamából kölcsönözték. Ismételt közlésének aktualitását Baróti verseinek új kiadása adta. Az 1791-es esztendő első melléklete báró Orczy Lőrinc képmása volt, amely több tekintetben is a Ráday-portré egyik legszorosabb párhuzama. A képmást az íróként és nemesi pártfogóként egyaránt tisztelt főúr halála alkalmából közölte a lap.

Ráday Gedeon arcképe a folyóirat harmadik irodalmi portréjaként, az 1792-es évfolyam második felében jelent meg. A képmás kísérő szövege szűkszavúan emlékezett meg az elhunyról, akit „egész népünk halottjának” nevezett.¹³⁵ E kommentárnál találóbb volt az *Orpheus* nyomán közölt metszett újrafogalmazott felirata, amely Rádayban a magyar irodalmi nyelv kidolgozásának egyik úttörőjét üdvözölte: „Édesb hangzatokhoz szoktatván fülünket, nemes érzésre olvasztá szívünket.” A dedikációk magyarra fordítása általános gyakorlat volt a *Magyar Hírmondónál*. Orczy Lőrinc képmását – Rádayhoz hasonlóan – egy nyomtatásban megjelent halotti beszéd melléklete nyomán közölte a lap, de szükségesnek tartotta, hogy annak latin ajánlását magyar nyelvű gondolatokkal helyettesítse.¹³⁶ Az új feliratot megfogalmazó Révai Miklós az irodalmár, barát és műpártoló személyét emelte ki ajánlásában éppúgy, mint a lapban közölt, a báró emlékére írott költeményében: „Pártfogó s Író Társ volt, Nyelvünk ügyében, Értékkel és tollal fáradt érdemében.”¹³⁷

A kortárs íróportrék körében több olyan ajánlás is található, amely magyar nyelven utalt az ábrázolt szépirodalmi érdemeire. Így Dugonics András rövid méltatása Vályi Andrástól: „Nyelvünk előmozdítója.” Vagy a Czetter Sámuel metszetében 1797-ban készült Báróczy Sándor-arckép, amelynek ajánló sorait írotársa, Batsányi fogalmazta: „Híven szolgálta a hazát! Fennlészem érdem. Míg el nem hagygy a szép szavát Árpád ditső Neme.” Ezekkel szemben az ebben az időszakban Kazinczy megrendelésére készült arcképek latin nyelvű feliratot kaptak. Magyarul csak később, a fogása után kiadott, pontozó modorú rézmetszeteket feliratozta. „A felülírás azon nyelven tétessék, melyet a legtöbben értenek” – deklarálta már ekkor a zempléni vitézek emlékműve kapcsán.¹³⁸

1815: Kazinczy Minden munkája

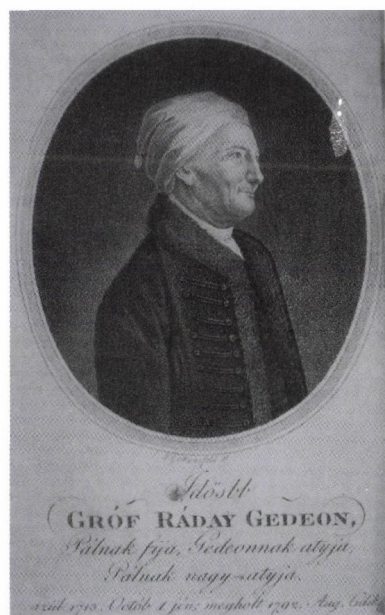
Kazinczy ismételten 1815-ben, saját írásai ötödik kötetének címlapjaként közölte mestere arcképét.¹³⁹ Istrukciói nyomán a portré bécsi metszője, Johann Mansfeld jelentősen átalakította az ismert 1790-es rézmetszetet: szimbolikus tárgyegyüttesét elhagyva csak az ovális keretbe helyezett képmásra koncentrált. Kazinczy börtönéveit követően fordult el a barokkos tra-



14. Thomas Klimess után Mark Quirin:
Gróf Ráday Gedeon, Oratio, 1792



15. Thomas Klimess után Mark Quirin:
Gróf Ráday Gedeon, Magyar Hírmondó,
1792



16. Thomas Klimess után Johan Georg
Mansfeld: Gróf Ráday Gedeon,
Kazinczy Minden Munkái, V, 1815.



17. Rohn és Grund könyomdája:
Ráday Gedeon, Koszorú, 1864

díciókat őrző portréstílustól. Újabb megrendeléseivel kivétel nélkül a letisztult formavilágú, pontozó modorú metszetstílust követték. Magyarországon a bécsi Schmutzer tanítványai, John, Adam, Neidl és Kohl által meghonosított, angliai eredetű puritán modor jól tükrözte, hogy a felvilágosodás hatására megújuló portréművészet elutasítva a járulékos, magyarázó kiegészítőket, annak érdekében, hogy a néző figyelmét zavartalanul az ábrázolt arcvonásaira irányíthassa.

Johann Mansfeld 1792-ben került kapcsolatba Kazinczyval, mikor Horváth Ádám emblematikus keretelésű képmását készítette számára. Ebben az időszakban még Gvadányi József és Barkóczy érsek barokkos képmásainak metszeteit is a bécsi mester készítette.¹⁴⁰ Később Mansfeld a „nagy kiadás” főmunkatársává lépett elő, aki nem csak négy kötet valamennyi portróját jegyezte, de a harmadik kötettől kezdve a vignettáknak is ő volt a mestere.¹⁴¹ Mansfeldet érett rajzkultúrája mellett az tette kedveltté Kazinczy előtt, hogy igen jártasnak bizonyult az újabb, pontozó modorú portréstílusban. A tízes évek képmásait már kivétel nélkül e szellemiségben formálta meg. A Ráday-féle arcképhez hasonló átalakításnak vetette alá Orczy Lőrinc és Csehy József képmásait is, megtisztítva azokat minden járulékos jelképtől.

Kazinczyban már évekkel korábban felmerült a Ráday-arcképek újraközlésének ötlete. 1812-ben Helmeczynek írott levele szerint a „Fordított Egyveleg” tervezett kötetéhez öt „nagy magyar képét” szánta, köztük Rádayét.¹⁴² 1813-ból származó, 12 kötetes tervezetének már egyik kötetében sem szerepelt Ráday arcképe, de Helmeczyhez 1814-ben írott levelében már ez állt: „az első Lieferungra Pászthory, Révai, Báróczy és Ráday Gedeon jelenik meg Neidl által metszve.”¹⁴³

Az oly rég óta tervezett összegyűjtött munkák kiadása végül 1814 és 1816 között Trattner pesti nyomdájában készült el. Az első és kilencedik kötet 1814-ben jelent meg, az utóbbiban Friedrich John metszetében Pászthory Sándor arcképe kapott helyet, az elsőben antikizáló büsztként pedig Révai pontozó modorú portréja, Weiss metszetében.¹⁴⁴ 1815-ben Kazinczy munkáinak újabb öt kötete került a nyilvánosság elé. Valamennyit Mansfeld metszette pontozó modorban, Orczy Lőrinc, Csehy János és Ráday arcképeit korábbi, emblematikus keretelésű mintaképek nyomán, Spissich János és Wesselényi Miklós portréit pedig Ehrenreich Sándor arcképcsarnokának mintái után.¹⁴⁵ Az utolsóként, 1816-ban közönség elé került kötetet Teleki József konzervatív stílusú, még 1791-ben Jakob Adam által metszett képe díszíti. E sorozaton belül csak a Barkóczy-portré volt hasonló hozzá.¹⁴⁶

Kazinczy kezdettől fogva a régi portré újrametszésében gondolkodott. 1812-es levelében új formaként szoborbüszktöt imitáló arcmást javasolt: „olgy formán, mintha a fejek nem festés, hanem faragás után készítettek volt, s így Hérosokat adnának elő.”¹⁴⁷ Javaslatát azt a meggyőződését tükrözte, hogy a plasztika eredendően erősebb eszményítő képességgel rendelkezik mint a festészet, ezért a szobrászati képmások inkább megfelelnek a megrendelő

emlékállító, heroizáló szándékainak: „Képből sokkal igazabban ismerkedik meg az ember azzal a kit ismerni lángol. A faragás inkább idealizál mint a festés” – írta Csereynek.¹⁴⁸ Másutt így nyilatkozott: „Faragott munkákban csak ideálokat kell bírni s látni, vagy az ideálig emelt portraikat.”¹⁴⁹ Funkció alapján tett megkülönböztetése szerint pedig az idealizáló, így a faragott képmás inkább a nyilvánosságra szánt portrénak felelt meg.¹⁵⁰ Révai, Dayka és Báróczy képmása ebben a formában, antik szoborbüszttöt imitáló modorban készült. Ráday esetében az eszményítés, heroizálás legmagasabb fokát képviselő ábrázolási mód joggal merült fel, hiszen az maradéktalanul kifejezte volna az elhunyt mester iránti tanítványi hálát.

A formai stíluselemek metamorfózisát kép és szöveg megváltozott viszonya is követte. A századvég bőbeszédű inscriptioit, kommentáló citátumait szűkszavú adatközlés váltotta fel. A felirat egyértelműen levált a képről, egyedüli dekoratív összetevője immár csupán kalligrafikus jellege maradt. Közlése pusztán a genealógiai adatokra (nem, kor, családi viszonyok) szorítkozik: „Idősbbr Gróf Ráday Gedeon, Pálnak fija, Gedeonnak atyja, Pálnak nagy-atyja. szül. 1713. Octób. 1-jén; megholt 1792. Aug. 6dik.” E tárgyilagos sorokból éppúgy, mint magáról a képről minden olyan utalás elmaradt, amely az ábrázolt tevékenységi körével függne össze. Modellje mindenekelőtt önmaga személyes képviseletében jelenik meg, közösségi érdemeit a nyilvános emlékállítás gesztusa hordozza.

1864: Magyar költők arcképcsarnoka

Kazinczy halála után a Ráday-portré utolsó jelentős újraközlésére 1864-ben került sor. Az abszolutizmus közegében az arckép a korábbiaktól gyökeresen eltérő formában és értelmezésben jelent meg. Rohn és Grund nyomdájában immár a korszerű kőrajz technikájával sokszorosították a képet. Mansfeld rézmetszetéhez hasonlóan az emblematikus keretelés itt is elmaradt, az előbbinél szűkebb kivágatban csupán a figurára koncentrált a rajzoló. A tükörfordított nyomat az arcvonásokat és a ruházatot részleteiben is követte.

A litográfia a *Koszorú* 1864-es évfolyamában jelent meg a *Magyar költők arcképcsarnoka* sorozat részeként.¹⁵¹ Az önkényuralom korlátozott közéleti mozgásterében különös népszerűségnek örvendtek a grafikai arcképcsarnokok. A hagyományos családi ősgalériák individuális és az uralkodói képcsarnokok dinasztikus horizontján feltűntek a nemzeti alapon szerveződő közösségek panteonjai, amelyek szakítva a vérségi kötelék tradíciójával immár a szellemi kiválóság és a közösségi szolgálat elvei mentén formálódtak. Az új célokat szolgáló mintaképek felmutatásában kezdettől fogva nagy szerepet kapott a sajtó mellé társuló sokszorosított grafika, amely a nemzeti panteon fennkölt gondolatát és nehézkes megjelenését a sajtó populáris, kommersz, ám igen mozgékony és közvetlen közegébe ültette át. A folyóiratokban össze-

függő alcímmel és átgondolt programmal közölt portrészorozatok egyfajta virtuális nemzeti panteonokként léptek működésbe. Ahogy az emlékműállítások esetében, úgy a panteonizáció egyéb formáiban is kivételes figyelem hárult az irodalmárookra.¹⁵² Az önkényuralom éveiben a kortárs grafikai arcképcsarnokok többsége a nemzeti nyelvű irodalom és művészet nagyságait gyűjtötte egybe. A *Hölgyfutár* 1855–1856-ban, Barabás Miklós rajzai nyomán készült magyar irodalmi és színművészeti arcképcsarnoka a nagyközönség körében és a szűkebb irodalmi berkekben egyaránt sikeresnek bizonyult.¹⁵³ Vahot Imre 1856-ban 34 magyar író allegorikus keretbe foglalt arcképét gyűjtötte egy lapra.¹⁵⁴ Az ötvenes évek végén a hazai irodalmárok kultuszának építésébe a korszak legsikeresebb lapkiadója és a nemzeti nyelvű irodalom elismert támogatója, Heckenast Gusztáv is bekapcsolódott. 1858-ban „Magyar írók arcképei és életrajzai” címen megjelent válogatása negyven magyar író pályaképét és portréját foglalta magába.¹⁵⁵ Egy hírlapi közlemény szerint Heckenast 1859-ben már egy nagyobb szabású irodalmi panteon létrehozását is fontolgatta: Barabás Miklós közreműködésével olajfestésű irodalmi panteont tervezett.¹⁵⁶ Noha ennek későbbi sorsáról nincs közelebbi információnk, 1863-ban a kiadó Zilahy Károly „Magyar koszorúsok albumához” már a korábbinál lényegesen igényesebb, rézmetszetű íróportrékat mellékelte.¹⁵⁷

Ráday Gedeon már nem volt törzstagja az ötvenes-hatvanas években körvonalazódó magyar irodalmi kánonnak. Beemelése a *Koszorú* arcképcsarnokába kivételnek tekinthető. A hatvanas évek ezen legjelentősebb irodalmi arcképcsarnoka Arany János nevéhez kötődik, aki a *Koszorú* szerkesztőjeként folyóiratához mellékelte írotársai arcképeit. Panteonja „Magyar költők arcképei” címen, sorszámozva 1863 és 1865 között jelent meg. A tizenöt képmás Zrínyi Miklóstól Berzsenyi Dánielig a magyar irodalom kezdeteinek képviselőit idézte meg, rövid életrajzok kíséretében.¹⁵⁸ A portrék sorában maga Kazinczy is helyet kapott, akiben az abszolutizmus közönsége az 1859-es országos ünnepek óta a nemzeti nyelvű irodalom megteremtőjét tisztelte.

Arany János Ráday-portré mellé írott kommentárja a báróban elsősorban a magyar kultúrát támogató arisztokrácia képviselőjét tisztelte.¹⁵⁹ Rövid történeti áttekintése szerint a felvilágosodás előtt a magyar költészet legjobbjai a nemesség, arisztokrácia köréből kerültek ki, míg a 18. század végétől a plebejus származású irodalmárok köre, a középosztály vált kulturális téren meghatározóvá. A főúri, nemesi származású írók egyre ritkábbak, Jósika Miklós, Eötvös József vagy Kemény Zsigmond a példamutató kivételek közé tartoznak. Arany Rádayban emellett a magyar rimes verselés meghonosítóját dicsérte, kitérve saját kora rossz nyelvi szokásaira, a főúri körök idegen kifejezésekkel szennyezett beszédmódjára.

Arany kora tehát immár a történelmi perspektívából szemlélődő utókor pillantásával tekintett Rádayra, akinek arcvonásait éppúgy saját igényei

szerint formálta át, mint életútját. Ennek az utókornak már nem volt szüksége az egykori péceli krétarajz közvetlenségére, merthogy Rádayban nem a „szent Öreget”, hanem a főúri mecénást kívánta látni. Ennek megfelelően a *Koszorú* rajzolója a személyesség egykori szimbólumát, a házisapkát prémes fejfedőre cserélte, olyan viseletre, amely maradéktalanul illeszkedett ahhoz a toposzhoz, amelyet a modern kor egy 18. századi főúrról alkotott.

JEGYZETEK

- ¹ *Orpheus egy hónapos írás a józan-gondolkodásnak, igazabb ízlésnek és magyar történeteknek elő-segíllésére.* Kiadta Szépalmy Vintze [Kazinczy Ferenc]. Fűskuti Landerer Mihály, Kassa, 1790. – I. kötet: 1790. január, február, március, április; II. kötet: május, június, július, augusztus; Teljes szövegének kritikai kiadása és a lap részletes eseménytörténete: *Első folyóirataink: Orpheus.* (Csokonai Könyvtár. Források. 7.) S. a. r.: Debreczeni Attila. Debrecen, 2001. – DEBRECZENI Attila: *Az Orpheus története.* In.: uo. 389–399.
- ² „Magam fizetem mellé tett rézre metszetteket, a nélkül, hogy ezért akár pénzt akár nyomtatványokat kapjak.” – *Kazinczy Ferenc levelezése.* XXIII. Kiad. BERLÁSZ Jenő, BUSA Margit, Cs. GÁRDONYI Klára, FÜLÖP Géza. Budapest, 1960. – A továbbiakban: Lev. XXIII., 29.
- ³ Az első, januári szám mellé szánt kép némileg késett: „Az első Kötethez készített FŐ-CANCELLARIUS Képe Bétsből el nem érkeze, és így azt a Vevők tsak a hól nap darabjával fogják kaphatni.” – I. kötet tartalomjegyzéke után.
- ⁴ Rézmetszet. Jelezve a képen balra lent: Thomas Klimess pinxit 1788; jobbra lent: Q. Mark sc. A metszet várható megjelenéséről már az első, januári szám tartalomjegyzékében értesítette olvasóit: „A második Kötet elibe pedig BÁRÓ RÁDAYNAK képe fog tétettetni mellynek tökéletesen hasonlító volta felől felelhetek.” – uo. 306.
- ⁵ *Ráday Pál Emlékkönyv.* Szerk.: ESZE Tamás. Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Budapest, 1980.
- ⁶ MEZEI Márta: *Ráday Gedeon.* Budapest, 1965.
Y [ARANY János]: *Ráday Gedeon. Kísérletül arcképéhez.* Koszorú, 1864/26, június 26., 601–605. – Újra közölve: Uő: *Prózai dolgozatai.* Írói arcképek. Ráday Gedeon. In.: *Összes munkái,* V. kötet, Ráth Mór, Budapest, 258–268.
- ⁸ TOLDY Ferenc: *A magyar költészet története.* I–III. Pest, 1867. – Újra közölve: Budapest, 1987, 67.
- ⁹ MEZEI Márta: *Nyilvánosság és műfaj a Kazinczy-levelezésben.* Budapest, 1994; DEBRECZENI Attila: *Egy korszak kijelölése. (Közelítés a XVIII. Század végének magyar irodalmához.)* In: In honorem Tamás Attila. Szerk.: GÖRÖMBEI András. Debrecen, 2000, 65–79.
- ¹⁰ *Magyar Museum,* 1788. II, 77.
- ¹¹ Uo. 1792. IV. 397.
- ¹² Uo. 398.
- ¹³ Uo. 401–402.
- ¹⁴ BALÁZS László: *A Ráday család és könyvtára.* In: A Ráday Gyűjtemény Évkönyve, VI. Budapest, 1989, 135–143.; KOÓS Judith: *Ráday Gedeon könyv- és műgyűjteménye a XVIII. században.* Aszód, Petőfi Múzeum, 1994. BEREZC Ágnes: *A Ráday Gyűjtemény ősnomtatványai és válogatott könyvritkaságai.* Ráday Gyűjtemény, Bp., 2004.
- ¹⁵ Idézi: PRUZSINYSZKY Pál–HAMAR István: *A budapesti Református Theológiai Akadémia Ráday-könyvtárának múltja és jelene.* Budapest, 1913, 24.
- ¹⁶ A könyvtár mintegy 10 ezer kötetet tett ki. Összehasonlításként a marosvásárhelyi Teleki-téka 13 ezres, az Orczy könyvtár kb. 8 ezres könyvállománnyal rendelkezett – KOSÁRY Domokos: *Művelődés a XVIII. Századi Magyarországon.* Budapest, 1983, 558–559; Arányait tekintve, egy 1800 körüli kimutatás szerint a könyvtár súly-

- pontját ugyan továbbra is a teológiai munkák alkották (854 kötet), de a felvilágosodás hatását jelezte 403 kötet szépirodalom és 449 történelmi vonatkozású munka.
- ¹⁷ Petrus LAMBECIUS: *Commentariorum de augustissima bibliotheca caesariae Vindobonensis*. Wien, 1669.
- ¹⁸ *Allgemeine Künstler Lexikon*. Zürich, 1763.
- ¹⁹ J. A. Eberhardt: *Theorie der schoenen Wissenschaften*. Halle, 1768.
- ²⁰ A könyvtárszoba Orpheus-ciklusa és a díszterem Ovidius *Metamorfózisa* nyomán készült falképeinek metszetes forrásai egyaránt fellelhetők a könyvtárban: *Temple des Muses*, Amsterdam, 1733; OVIDIUS: *Metamorphosis*. 1732, Bernard Picart és Philipp von Gunst rézmetszeteivel – ZSINDELY Endre: *A péceli Ráday kastély*. Művészettörténeti Értesítő, 1956, 253–277; Uő: *A péceli Ráday kastély*. Budapest, 1959; A metszetek mellett a kastélydekoráció forrása volt a gróf numizmatikai gyűjteménye is – HUSZÁR Lajos: *Az éremgyűjtő Ráday Gedeon*. In.: A Ráday Gyűjtemény Évkönyve I. 1956, 46–55.
- ²¹ Képzőművészeti gyűjteményéről: KOÓS Judith: *A Kazinczy Rádayak képgyűjteményének története*. In.: A Ráday Gyűjtemény Évkönyve III. Budapest, 1984, 75–90; Valamint: KOÓS 1994 i. m.
- ²² Zsindely Endre ezt a Ráday szemléletétől idegen gyűjteményi egységet a gróf fiának udvari „rangszerző” ambíciójához kötötte: ZSINDELY 1956 i. m. 267.
- ²³ CENNERNÉ WILHELM Gizella: *Arcképek Elias Widemann 1646-os és 1642-es rézmetszetsorozatából*. In: Főúri ősgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból. Kiállítási katalógus. Szerk.: BUZÁSI Enikő. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1988, 52–57.
- ²⁴ „Eruditi Hungari, quorum imagines possideo, aut haberi possunt.” – A Ráday-család levéltára, ltsz.: 3489 – A jegyzék közlése: KOÓS 1994, i. m. 139–143.
- ²⁵ Hasonló monokróm képesfalat alakított ki Teleki Sámuel marosvásárhelyi könyvtárszobájában, amint ez Johann Martin Stock enteriőrbe helyezett arcképén is látható – MNG, ltsz.: 55.1606; 1787-ből – A Teleki-téka arcképgyűjteményében a családtagok mellett híres magyar férfiak, uralkodók és a szellem kiválóságai is helyet kaptak – ENTZ Géza: *A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig*. Budapest, 1937, 68; F. CSANAK Dóra: *Teleki József és a művészetek*. In: Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok. Szerk.: ZÁDOR Anna és SZABOLCSI Hedvig, Budapest, 1978, 553–584. A gyűjteményről Kazinczy is beszámolt: *Tudományos Gyűjtemény*, 1817. VII. 145.; ide egyébként Kazinczy Thomas Klimess által Baróti Szabó Dávidról festett arcképet küldte meg. A körben hasonló gyűjteményt alakított ki Cserey Farkas–ENTZ 1937. i. m. 68.
- ²⁶ Bár az olajfestésű képesfal nem nyerte el Kazinczy tetszését: „Dolgozó szobácskájában magyar tudósok képei fityegnek, mind egy nagyságban s formában. Irtóztató másolás! Olajban tusszínre, azaz feketén, mintha réznyomás volna.” – KAZINCZY: *A Rádayak*. In: Uő: *Magyar Pantheon. Életrajzok és életrajzi jegyzetek*. Kiadta: Abafi Lajos. Bp. é. n. [1883], 8.
- ²⁷ ZSINDELY Endre: *Mányoki Ádám levelei Ráday Pálhoz*. Művészettörténeti Értesítő, 1954, 270–276.
- ²⁸ Ráday Pál, 1724–1726, vászon, olaj, 90×73; Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Gyűjteménye, Budapest; Ráday Pálné, Kajali Klára, 1724–1725, vászon, olaj, 90,5×73 cm, ugyanott – részletes leírásuk és adataik: BUZÁSI Enikő: *Mányoki Ádám (1673–1757)*. Monográfia és oeuvrekatalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2003, 284–285. – kat. A. 131–132., rep.: 52–53. színes kép; lányukról, Ráday Eszterről készült Mányoki-portré csak reprodukcióból ismert – BUZÁSI i. m. 284. – kat. A. 129., rep.: 98. kép.
- ²⁹ „A régebbi portrék közül, melyek náluk láthatók, talán legelső helyet érdemel Ráday Pálé s fiáé, az idősb Gedeoné, melyek Pécelen tartatnak.” – KAZINCZY Ferenc: *Festés, faragás nálunk*. Hazai és Külföldi Tudósítások, 1812; „Ich hoffe, Sie haben in dem Saal die in Tuschmanier gemahlten Tableaus, u. die Bilder von Paul, von Gedeon I. u. Gedeon II., zeigen lassen. Die ersten sind von Mányoki...”

- *Kazinczy Ferenc levelezése*. Kiad.: VÁCZI János. I–XXI. Budapest, 1890–1911. A továbbiakban: Lev. XI. 1813. szeptember 8., 47. Rummy Károly Györgynek; „szemének széne éltésb napjaiban nem az volt, ami gyerekkorában, mert Mányokinak a festésén, mely Pécelen függ, más színű, pedig Mányoki felől nem lehet föltenni, hogy abba megtévedt volna.” – Majd nem sokkal később ugyanott: „Ráday Pálnak és Pálnénak képét Mányokitól, a Gedeonét és Gedeonnéét egy más valakitől [...] bírja Pécel s igen hív kidolgozásban.” – *Kazinczy Rádayak* i. m. 31.; BUZÁSI i. m. 285. kat. A. 130.
- ³⁰ KAZINCZY Ferenc: *A Rádayak*. Felső-Magyarországi Minerva, 1827. II.; Újra közzölve: uő: Magyar Pantheon. Életrajzok és életrajzi jegyzetek. Kiadta: ABAFI Lajos. Bp. é. n. [1883] (benne: Gróf Ráday Gedeon, az első, Ráday Pálnak, Rákóczi secretariusának fia, és ekkor egyetlen a családjában. 1–19; *A Kazinczy Rádayak*. 20–35.)
- ³¹ *Pályám emlékezete* címmel, a Tudományos Gyűjtemény 1828. évi I., II., XI. és XII. számában jelent meg, időben 1792-ig jutott el; 1827–28 folyamán került papírra; Az általam hivatkozott szövegkiadás: KAZINCZY Ferenc: *Pályám emlékezete*. In: Kazinczy Ferenc műveiből. Szerk.: VÁCZI János. Budapest, 1903, 177–343. – Kazinczy önéletrajzai nyolc ismert szövegváltozatának és a *Pályám emlékezete* különböző kiadásainak tisztázása: NÉMETH Zoltán: *A Pályám emlékezete szöveg-hagyományáról és az önéletírás tervének eredetéről*. Irodalomtörténeti Közlemények, 2002/5–6, 611–626.; ORBÁN László: *Kazinczy Ferenc Pályám emlékezete címen ismert önéletírásának kéziratai és kiadásai*. Irodalomtörténeti Közlemények, 2002/5–6, 627–650.
- ³² Lev. I. 136. szám, 1788. július 8., 195.; A találkozót Ráday július 28-i levelében ismét sürgette: Lev. I. 139. szám, 199.
- ³³ KAZINCZY Pályám i. m. 272.
- ³⁴ KAZINCZY Rádayak i. m. 7; KAZINCZY Pályám i. m. 270.
- ³⁵ KAZINCZY Pályám i. m. 271.
- ³⁶ KAZINCZY Rádayak i. m. 31.
- ³⁷ Kazinczy egyik szövege szerint Klimess véleménye segítette a döntésben, aki azt tanácsolta, hogy maradjon csak abban az öltözetben, amiben egyébként is lenni szokott, míg másutt úgy emlékszik vissza, hogy ő maga tanácsolta a házisapka viseletét. – KAZINCZY Rádayak i. m. 10.; KAZINCZY Pályám i. m. 272.
- ³⁸ KAZINCZY Pályám i. m. 270–274; KAZINCZY Rádayak i. m. 9, 31.
- ³⁹ BÍRÓ Ferenc. *Irodalomtörténet és művészet-történet*. Ars Hungarica, 1981/2, 185–186.
- ⁴⁰ Hasonló fejviseletben tűnt fel Bause festménye után készült metszeten.
- ⁴¹ Az irodalmi portrékról: PIPER, David: *The Image of the Poet*. Oxford, 1982.
- ⁴² Budapest, Szépművészeti Múzeum, ltsz.: 53.461 – párdarabja a pozsonyi Slovenska Narodna Galerie-ban.
- ⁴³ N. n.: *A régi gróf Ráday-féle képtár elárverezése*. Művészet, 1902, 429. – Rep.: 428.
- ⁴⁴ A 73 darabos metszetanyag Kupeczky apostolosorozatát és braunschweigi önarcképének másolatát, továbbá Mányoki kilenc arcképének metszetsorozatát őrizte – SZABÓ Júlia: *Jan Kupeczky apostolosorozatának metszetváltozatai a Ráday-gyűjteményben*. A Ráday Gyűjtemény Évkönyve 1983. Budapest, 1984, 99–111.
- ⁴⁵ KAZINCZY Pályám i. m. 270.
- ⁴⁶ A szellemi apa kereséséről: DÁVIDHÁZI Péter: *„Iszonyodnám enmagam előtt.” Egy írói Oidipusz-komplexum drámája*. In: Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve. Tanulmánygyűjtemény. Szerk.: TAKÁTS József. Kijárat, Budapest, 2003, 249–288.
- ⁴⁷ KAZINCZY Rádayak i. m. 21–22.
- ⁴⁸ Uo. 30.
- ⁴⁹ Uo. 17.
- ⁵⁰ Lev. V. 1298. szám, 1798. július 28.
- ⁵¹ KAZINCZY Pályám i. m. 223.
- ⁵² Lev. I. 77. szám, 1785. október 13.
- ⁵³ Lev. I. 61. szám, 1786. január 12., 89.
- ⁵⁴ BUZÁSI Enikő: *A barátság-motívum térhódítása a 18. század portréfestésében*. Művészettörténeti Értesítő, 1984, 212–237.
- ⁵⁵ Lev. X. 2390. szám 1813., 263. o.
- ⁵⁶ Lev. XXII. 5623. szám, 1829 – Guzmics Tivadarnak.
- ⁵⁷ „Képedet szövetséged jeléül 27. Mart. 1789 küldöttem, én pedig 11. Apr. Vettem, válassz a két nap közül egyet, a melyen ba-

- ráságunknak innepet szenteljek. Édes lesz mind holtomig ennek emlékezet.” – Lev. I. 197. szám, 1798. április 17., 326. – Később Kazinczy meglátogatta Horváthot Balatonszárszón és így írta le együttlétüket: „Őszszefont karral jártunk fel s alá szobájában, dolgainkat emlegettük, s szívünk érzette, hogy bódogok vagyunk, hogy szerettünk [...] minden tartózkodás nélkül tettünk mindent, annyira mintha régi esmerősök, testvérek volnánk.” – Orpheus, 1790, I. 179.
- ⁵⁸ DANKÓ Imre: *A barátság mint irodalom-szervező erő Kazinczy körében.* Új Magyar Múzeum, 1944, 64. (61–65.)
- ⁵⁹ Cserey Kazinczynak 1808. augusztus 17. – Idézi: KAZINCZY Ferenc: *Árnyékrajzolatok.* Egyetemi, Budapest, 1928. – A családtagokról és barátokról rajzolt árnyképek hasonló baráti gesztust jeleztek.
- ⁶⁰ Lev. III. 784. szám, 1805. július 14. 372.
- ⁶¹ Lev. I. 148. szám, 1788. szeptember 27. 213.
- ⁶² KAZINCZY Rádayak i. m. 7.
- ⁶³ Az irodalmi panteonokról: PORKOLÁB Tibor: *A hódolat retorikája. (A magyar irodalom pantheonja.)* Irodalomtörténet, 1998/1–2, 253–270.
- ⁶⁴ MARGÓCSY István: *Az 1859-es Kazinczy-ünnepélyek nyelvhasználatához.* In: *Az irodalom ünnepei. Kultusz-történeti tanulmányok.* Szerk.: KALLA Zsuzsa. Budapest, 2000, 109–118.
- ⁶⁵ KAZINCZY Rádayak i. m. 31.
- ⁶⁶ Kazinczy portréesztétikájának összefoglalása: SZABÓ Péter: *Kazinczy portré-esztétikája.* *Ars Hungarica*, 1983/2, 277–282; CSATKAI Endre: *Kazinczy és a képzőművészetek.* Budapest, 1983.
- ⁶⁷ *Felsőmagyarországi Minerva*, 1827, 1339. – G. LAVATER: *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe.* Leipzig – Winterthur, 1775.
- ⁶⁸ KAZINCZY Rádayak i. m. 7.
- ⁶⁹ Uo.
- ⁷⁰ Lev. X., 2390. szám, 1813, 626. Kis Jánosnak.
- ⁷¹ *Hazai Tudósítások* 1805. I. 397.
- ⁷² *Felsőmagyarországi Minerva*, 1827. 1339–1340.
- ⁷³ Lev. III., 775. szám, 1805. június 8., 365.
- ⁷⁴ Lev. III., 769. szám, 1805. június 2. 354.
- ⁷⁵ *Hazai Tudósítások*, 1806. II. 119–120.
- ⁷⁶ KAZINCZY: Pályám i. m. 211.
- ⁷⁷ ABAFI Lajos: *Előszó.* In: KAZINCZY Rádayak i. m. IV.
- ⁷⁸ Lev. XI., 2565. szám, 1814., 166.
- ⁷⁹ Lev. III., 622. szám, 1803. 107.
- ⁸⁰ Lev. XII., 2783. szám, 1814. 209.
- ⁸¹ Forrásként CSATKAI Endre: *Kazinczy és a képzőművészetek.* Budapest, 1983, 75. képjegyzékét használtam, mely a megjelent arcképeket veszi sorra. A meg nem jelent, de Kazinczy megrendeléseire köthetőkre Rózsa György utalt: RÓZSA György: *Kazinczy Ferenc a művészetben.* Művészettörténeti Értesítő, 1957, 177. Az alább tárgyalt 24 rézmetszet mellett egy litográfia láttott napvilágot, már Kazinczy halála után *A Teleki Ház* című kötetben (1831), Teleki Lászlóné arcképével, Schmied J. rajza után.
- ⁸² 1. Pálóczy Horváth Ádám – festette: Kóré Zsigmond, metszette Mansfeld 1792-ben; 2. Viczay József – festette: Szekeres, metszette: Czetter Sámuel, 1803, megjelent: *Minerva*, 1827 (RÓZSA György: *Czetter Sámuel.* In: *Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* 1952. Budapest 1953, kat. sz. 50.); 3. Virág Benedek – festette Stunder János Jakab, rajzolta: Kininger, metszette: Neidl, 1803; 4. Török Lajos – festette: Klimess 1787, metszette: Neidl, 1806; 5. Somssich Lázár – metszette: Czetter Sámuel 1802, (RÓZSA i. m. kat. sz. 49.) – RÓZSA 1957. i. m. 1957, 177.
- ⁸³ Kazinczy a metszet lenyomatait Kovachichtól kapta meg: Rózsa 1957 i. m. 188; D. SZEMZŐ Piroska: *A magyar folyóiratilusztráció kezdetei.* In: *Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* 1953. Budapest, 1954, 160; Festője Rózsa György szerint J. G. Bauer miniatűr-festő vagy G. W. Bauer arcképfestő lehetett.
- ⁸⁴ MNM TKCS Ltsz. 4388.
- ⁸⁵ Lev. III., 1804. december 15., 240. – Ugyanerről Cserey Farkasnak írott levelében is szólt: uo. 741. szám, 304.
- ⁸⁶ Lev. IV., 1049. szám, 1806., 432.
- ⁸⁷ Lev. X., 2271. szám, 1812. 14.
- ⁸⁸ Lev. XI., 2542. szám, 1813. 108. – Ezek a következők: Báróczy Sándor, Pászthy

- Sándor, Révai Miklós, Bartsay Ábrahám, Orczy Lőrinc, Teleki József, Virág Benedek, Kis János, Wesselényi Miklós, Vay Miklós, Rát Miklós, Spissich János – Az itt felsoroltakból nyolc arckép elkészült és megjelent. Virág Benedek portréja nem került nyilvánosság elé, Ráth és Vay arcképe pedig csak terv maradt.
- ⁸⁹ „Képe tulajdon kezem rajzolatja szerint készült” – írja a kötet bevezetőjében Kazinczy – *Újhelyi Dayka Gábor versei*. Pest, 1813. – Kazinczy rajza eredetileg talán árnykép volt, Kininger feltehetően azt rajzolta át antikizáló büsztté: RÓZSA 1957 i. m. 187. – Lev. II., 572. szám.
- ⁹⁰ Dayka i. m. bevezetője, XLVIII. oldal.
- ⁹¹ Festette: Kininger – Metszette: Weiss D. – MNM TKCS Ltsz.: 843; „Hogy emelhessem becsét, büszt gyanánt metszettem ki, mintha a fej márvány volna” – KAZINCZY Ferenc: *Báróczy Sándor*. Hazai és Külföldi Tudósítások, 1810. I. 195. skk. Újra közölve: Kazinczy Ferenc: *Magyar Pantheon*. Pest, 1883, 235.
- ⁹² KAZINCZY: *Festés, faragás...* In: KAZINCZY Ferenc: *Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*. Szerk.: SZAUDER Miklós. Budapest, 1979, 894.
- ⁹³ Kazinczy Rádayak i. m. 7.
- ⁹⁴ RÓZSA 1957 i. m. 184.
- ⁹⁵ GARAS Klára: *Magyarországi festészet a XVIII. században*. Budapest, 1955, 226; RÓZSA 1957 i. m. 189.
- ⁹⁶ A metszet a *Hazai tudósítások* 1790-es évfolyamában jelent meg.
- ⁹⁷ KAZINCZY Rádayak i. m. 7.
- ⁹⁸ Lev. IX., 1091. szám, 1811. 139. – Szentgyörgyi Józsefnek.
- ⁹⁹ Kovachich lapja számára készíti Quirin 1787-ben Károlyi Antal, Skerlecz Antal és Erdődy Pál arcképeit.
- ¹⁰⁰ Kiss Jánosnak írta 1813-ban egy készülő arcképe kapcsán: „Kérni fogom Trattner [..], hogy a Te képedet ne más vesse, hanem Neidl. Őtet én fogom a metszésben igazgatni, s arra veszem, hogy a próbanyomatványt mindaddig ne küldje meg Trattnernek, míg én nem láttam.” – Lev. X. 2390. szám, 1813., 263.
- ¹⁰¹ Idézi: HUBAY I.: *Kazinczy Ferenc a könyvbarát*. Magyar Könyvszemle, 1946, 38.; Lásd még: HAIMAN György: *Kazinczy és a könyvművészet*. Budapest, 1981.
- ¹⁰² Lev. III., 741. szám, 1805. március 31., 304.
- ¹⁰³ Lev. XII., 2879. szám, 1815.
- ¹⁰⁴ Idézi: CSATKAI Endre: *Kazinczy és a képzőművészetek*. Budapest, 1983. 59.
- ¹⁰⁵ Lev. X., 2271. szám, 1812.
- ¹⁰⁶ Az 1806-ban Sárospatakra került gyűjteményben 461 arckép, 363 várabrázolás és 119 térkép található – SINKÓ Katalin: *Kazinczy és a műgyűjtés*. *Ars Hungarica*, 1983/2, 270.
- ¹⁰⁷ A gyűjtemény része Elias Widemann 1649–1651 közt megjelent *Hungariae Heroum Icones* című munkája is, mely a legkorábbi magyar grafikai arcképcsarnoknak tekinthető. – *Kazinczy Ferenc metszetgyűjteménye Zemplén levéltárában*. Össz.: HÓGYE I. Sátoraljaújhely, 1992.
- ¹⁰⁸ Lev. I. 166. szám, 1789. január 3., 247. – A kassaihoz hasonló irodalmi lapok kóré szerveződő társaságok másutt is alakultak az országban, például Komáromban Péczeliék a *Mindenen Gyűjtemény* körül vagy Görög Demeter és Kerekes Sámuel bécsi *Magyar Hírmondója* körül kialakult bécsi irodalmi kör. A kassai kör munkásságáról: HOFBAUER László: *Vidéki irodalmi társaságok története a XVIII. Századtól a XIX. század végéig*. Budapest, 1930; KOVÁTS Miklós: *A Város és az Író. Kazinczy Kassája és Kassa Kazinczyja*. Madách, Pozsony, 1994.
- ¹⁰⁹ Tudományos Gyűjtemény, 1826. X. 101.; Ezt megelőzően irodalmi lapok csak mint politikai folyóiratok mellékletei jelentek meg, így a bécsi *Magyar Musa* (1787–1793) Szatsvay Sándor *Magyar Kurirja* mellett, majd a pozsonyi *Magyar Musa* Patzkó Ferenc szerkesztésében (1787–1788) a pozsonyi *Magyar Hírmondó* melléklapjaként. – A korszak sajtójáról: PONGRÁCZ Alajos: *Szépirodalmi folyóirataink 1848-ig*. Franklin, Budapest, 1930; KÓKAY György: *A magyar hírlap és folyóiratirodalom kezdetei (1780–1795)*. Budapest, 1970; Úó: *Felvilágosodás, kereszténység, nemzeti kultúra*. Budapest, 2000, 111–190.
- ¹¹⁰ A címadás körül zajló vitában Kazinczy *Magyar Parnasszust*, Batsányi *Magyar Museumot* javasolt – Lev. I. 165–167, 184.

- ¹¹¹ KÓKAY 1970, 157.
- ¹¹² Minderről részletesebben: DEBRECZENI Attila: *Az Orpheus története*. In: Első folyóirataink 2001 i. m. 390.
- ¹¹³ N. n.: *B. Rádaynak Pétzeli palotája*. Orpheus, 1790/1, 33.; N. n.: *A Pétzeli Palota*. Orpheus, 1790/4, 434.
- ¹¹⁴ A folyóirat legfrissebb irodalomtörténeti elemzése: DEBRECZENI Attila: *Kazinczy Ferenc Orpheusa: program és szerep*. In: Első folyóirataink 2001. i. m. 359–386.
- ¹¹⁵ Lev. I. 146. szám, 1788. szeptember 22., 210. – A levél végéhez Kazinczy hozzáfűzte: „Ez festette le Rádayt, veres crayonba, melyet aztán rézbe metszettem.” – Kazinczy szeptember 27-i keltezésű levelében megadta Klimesch címét és ajánlotta őt további munkákra – Lev. I. 148. szám, 213.
- ¹¹⁶ Lev. II. 308. szám, 1790. április 9., 56. – A levélhez Kazinczy hozzáfűzte: „Tudniillik, azt mondtam Rádaynak Péczelen 1788. hogy a velem Kassáról Bécsbe visszamenő Klimesch vágy az ő fejét crayonba festhetni.”
- ¹¹⁷ Uo. 62.
- ¹¹⁸ Lyra és aulosz babérkoszorúval átfogva jelenik meg Gyöngyösi, Báróty és Horváth arcképén. A babérkoszorú tölgyfa- és pálmaággal együtt alkot dicsőségszimbólumot Orczy, Horváth és Baróti képmásán.
- ¹¹⁹ Lev. XXIII. 23. – A párhuzam kibontása: Debreczeni 2001. i. m. 370.; PÁL József: *Kazinczy Orpheusáról*. In: A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XXVII. Miskolc, 1989, 205–225.
- ¹²⁰ Szó szerinti fordítása: „A Múzsák barátjának és az ő Kazinczy F.-ének”.
- ¹²¹ BUZÁSI 1984, 229, 233.
- ¹²² A portrét a reprezentációs rétegek mentén vizsgálja: WEST, Shearer: *Portraiture*. (Oxford History of Art) Oxford University Press, New York, 2004.
- ¹²³ KOPPI Károly: *Oratio quam viro ratis patriae civibus commemorabili Senior Gedeoni comiti de Ráda*. Pest, 1792.
- ¹²⁴ Szabad fordításban: „Jobb volt nekem az irigység bántásaitól messze rejtve lennem, ahol lelkemmindig szabadon, (gondoktól) mentesen volt, mialatt tanulmányaimnak szenteltem magam.” – A latin idézetek fordítását ezúton köszönöm Bencze Ágnesnek.
- ¹²⁵ Magyar nyelvű páholyok megalakulása előtt Ráday e bécsi páholyhoz tartozott és vele együtt olyan neves irodalompartolók, mint Pálffy Károly, Teleki Samu, Elnéy László, Esterházy Ferenc. JANCÓS Elemér: *A magyar szabadkőműveliség irodalmi és művelődéstörténeti szerepe a XVIII. században*. Kolozsvár, 1936, 144.; Mikor Draskowich János megalapította első magyar nyelvű páholyát, 1783-ban Ráday is csatlakozott a budai „Nagyszívűséghez” nevű társasághoz, akik között Kazinczyval közös ismerőseik között ott volt a *Merkur von Ungarn* alapítója, Kovachich Márton György. Miután ez a páholy is feloszlott, Ráday a pozsonyi alapítású „Hallgatagsághoz” tagja lett, majd II. József tiltó rendelete után 1786-tól élete végéig a budai „Első ártatlansághoz” körében működött. ABAFI Lajos: *A szabadkőműveliség története Magyarországon*. Budapest, 1900, 158, 165, 262, 264.
- ¹²⁶ Lev. II. 307. szám, 1790. március 25., 53.
- ¹²⁷ Abafi 1900 i. m. 116, 208. – Miskolcon főmestere apósa volt, ki korábban már Kassán is alapított páholyt, az „Égő csipkebokorhoz” néven – AIGNER Lajos: *Kazinczy Ferenc mint szabadkőműves. Emlékbeszéd*. Budapest, 1879.
- ¹²⁸ ABAFI 1900 i. m. 295.
- ¹²⁹ *Magyar Hírmondó*, 1792. szeptember 24., 283; október 9., 552.
- ¹³⁰ D. SZEMZŐ Piroska: *A magyar folyóirat-illusztráció kezdetei*. Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1953. Budapest, 1954, 101–185.
- ¹³¹ Idézi: D. SZEMZŐ 1954 i. m. 105.
- ¹³² „Támadtak ezen századnak végére siető részében, kedves Hazánkban is olly Férfiak, kik haldoklott Nyelvünknek új életre való hozásában [...] is munkálódnak. Mind ezeket már rész szerént a Haza esmeri, s Atyai indulattal öleli. De szükséges, hogy kedves Hazánkban azon része előtt is esmeretessé legyenek, a mely talán még eddig vagy semmit sem, vagy leg-alább igen keveset tudott róllók.” – *Hadi és Más Nevezetes Történetek*, 1789. december 3., 593.
- ¹³³ KÓKAY 1970 i. m. 121.
- ¹³⁴ A folyóirat képmellékleteinek jegyzéke: BUSA Margit, V.: *Magyar sajtóbibliográfia 1705–1849. A Magyarországon magyar és*

- idegen nyelven megjelent valamint a külföldi hungarika hírlapok és folyóiratok bibliográfiája.* (Kézirat gyanánt). Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 1986. I/2, 818–832.
- ¹³⁵ *Magyar Hírmondó*, 1792. szeptember 24., 283.
- ¹³⁶ MNM TKCS, ltsz.: 3517; A körirat: LAUR LŐRINZ BARO ORCZY DE EAD S.C.R.M. GEN. CAMP VIC. PR. ORD. S. STEPH. COMM. – A tábla felirata: „Est aliquid meriti spatium, quod nulla furentis Invidiae mensura capit.” – Közölvé: ALEXOVITS V: *Halotti beszéd...* Pest, 1789., címkép
- ¹³⁷ *Hadi és Más Nevezetes Történetek*, 1791. 720.
- ¹³⁸ *Magyar Pantheon*, 325.
- ¹³⁹ *Kazinczy Ferenc Minden Munkáji*. Pest, Trattner, 1815, 5. kötet címlapképe.
- ¹⁴⁰ Megjelent: GVADÁNYI József: *A világnak közönséges históriája*. I. kötete, Pozsony, 1796. – TKCS ltsz.: 45.; Barkóczy Ferenc portréja ugyancsak 1815-ben került nyilvánosság elé, de stílusából ítélve az is a kilencvenes években készülhetett.
- ¹⁴¹ Az 1814-ben megjelent I. és IX. kötete vignettáit Güner metszette, de azokkal Kazinczy nagyon elégedetlen volt, így a továbbiakkal Mansfeldet bízta meg, aki mintául a firenzei Uffizi metszeteit használta – Lev. XIII. 3047. szám, 1815 – Sárközynek; CSATKAI 1983 i. m. 67.
- ¹⁴² Lev. X. 2272. szám, 1812. 18. – Báróczy, Révai, Pászthory, Wesselényi és Ráday
- ¹⁴³ Lev. X. 2568. szám, 1814., 171.
- ¹⁴⁴ F. John Kininger rajza nyomán készíti el a portrét – MNM TKCS Ltsz.: 3637.; Kazinczy a neves művészek ellenére sincs megalégedve az arcképpel, túlzottan idealizálónak találja azt: *Kazinczy levelezése: Döbrenteinek*, 1814., XII. kötet, 154–155; A Révai-büszk szintén pontozó modorú: MNM TKCS Ltsz.: 394.
- ¹⁴⁵ A Tischler-féle Orczy-kép: MNM TKCS Ltsz.: 3527. – *Művészet Magyarországon 1780–1830*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1980, kat. sz. 74. – PATAKY Dénes: *A magyar rézmetszés története*. Budapest, 1951, 336; A Mansfeld-féle változat: TKCS Ltsz.: 3519.; IV. kötet: Csehy János, festette: Dorffmeister 1806 – MNM TKCS Ltsz.: 1039; VI. kötet: Spissich János, festette: Kaering – MNM TKCS Ltsz.: 66.45; VII. kötet: Wesselényi Miklós, festette: Wagner; Kis János – festette: Niedermann – MNM TKCS Ltsz.: 318/1950–17.
- ¹⁴⁶ VIII. kötet: Telegdi József – festette: Kreutzinger 1791, metszette: Adam, 1791 – MNM TKCS Ltsz.: 4388.
- ¹⁴⁷ Lev. X. 2272. szám, 1812. 18. o.
- ¹⁴⁸ Lev. V. 1209. szám, 1807., 262.
- ¹⁴⁹ Lev. VI. 1544. szám, 1809.
- ¹⁵⁰ CSATKAI 1983, 51.
- ¹⁵¹ Ráday Gedeon. Nyomt. Rohn és Grund Pesten 1864. *Magyar költők arcképei IX*. A Koszorú mellé – Koszorú, 1864. I. 26. szám melléklete.
- ¹⁵² A témáról lásd: PORKOLÁB Tibor: „Nagyjainknak pantheonja épül.” *Közösségi emlékezet, panteonizáció, emlékbeszéd*. Anonymus, Miskolc, 2005. RÉVÉSZ Emese: *Virtuális panteonok. Grafikai arcképcsarnok a 19. századi hazai populáris grafikában*. In: *Tanulmányok Budapest Múltjából*. XXXIV. Budapest, 2009, 109–134.
- ¹⁵³ *Arckép-Album*. Műmelléklet a Hölgyfutárhoz. Pest. Kiadja Számvald Gyula. Ny. Emich Gusztáv. A táblákat rajz. Barabás Miklós. Ny. Reiffenstein és Rösch Bécsben, 1855; *Arckép-Album*. Műmelléklet a Hölgyfutárhoz. Huszonnégy író-színész Arckép-Albuma. Kiadja Tóth Kálmán. Ny. Emich Gusztáv. A táblákat rajz. Barabás Miklós. Ny. Reiffenstein és Rösch Bécsben, 1856.
- ¹⁵⁴ Magyar írók arcképcsarnoka. – Jelezve: Barabás rajzai és Tiegde photographiai képei után kőre rajzolta Rohn A. – Nyom. Reiffenstein és Rösch műintézetében Bécsben. – Kiadótulajdonos Vahot Imre.
- ¹⁵⁵ 1857 tavaszától füzetes kiadványként: *Magyar Írók arcképei és életrajzai*. Első gyűjtem. 40 arcképpel. Pest, 1858. 2. kiadás: 1860.
- ¹⁵⁶ „Heckenast Gusztáv, a magyar irodalom iránti kegyeletének igen szép tanújelét adja azért, hogy hazai íróink képeiből jelenleg egy képcsarnokot állít össze, mely célra egyelőre következő irodalmi notabilitásainknak életnagyságu, olajfestésű arcképeit rendelte meg: Bajza, Berzse-

nyi, Kazinczy, Kisfaludy Károly, Kisfaludy Sándor, Kölcsey, Petőfi és Vörösmarty. A négy első már elkészült, s igen sikerült művei Barabásnak; a többi is már munkában van.” – N. n.: *Magyar írók arcképcsarnoka*. Vasárnapi Újság, 1859. május 15., 20. szám.

¹⁵⁷ ZILAHY Károly: *Magyar koszorúsok albuma. Írói élet- és jellemrajzok*. Heckenast, Pest, 1863.; 2. kiadás: Franklin, 1864.

¹⁵⁸ Koszorú 1863–1865 – Magyar költők arcképei. Ny. Rohn és Grund, Pest, 1865. – Az arcképcsarnok szereplői a megjelenés sorrendjében: 1863-ban: I. Zrínyi Miklós. Wiedemann 1652diki eredetije

után. II. Gyöngyösi István. III. Koháry István. IV. Orczy Lőrinc. V. Gvadányi József. VI. Dugonics András. 1864-ben: VII. Zrínyi Miklós. [még egyszer!] VIII. Baróti Szabó Dávid. IX. Ráday Gedeon. X. Virág Benedek. XI. Csokonai Vitéz Mihály. XII. Kisfaludy Sándor. XIII. Kazinczy Ferenc. XIV. Bacsányi János. XV. Berzsenyi Dániel.

¹⁵⁹ Y: *Ráday Gedeon. Kíséretül arcképéhez*. Koszorú, I. félév, 26. szám, június 26., 601–605. – Újra közölve: Uő: *Prózai dolgozatai. Írói arcképek*. Ráday Gedeon. In: *Összes munkái V. kötet*, Ráth Mór, Budapest, 1884, 258–268.

Csanádi-Bognár Szilvia

KAZINCZY FERENC ÉS A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI NYELV

Bevezetés

E dolgozat témája a szöveg, pontosabban a művészetről szóló beszéd, ahogyan az magyar nyelven születik. Valami olyasmivel foglalkozunk tehát, ami egyértelműnek, használhatónak, kézhezállónak tűnik, valami olyannal, ami látszólag adott, valójában azonban a mi tevékenységünk során jön létre, elődeink teremtő munkájára hagyatkozva alakul. A művészettörténeti szöveg transzparenciája megtévesztő. Hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy eszköz a kezünkben – hasonlóan a forráskritikához, a stílustörténethez, vagy az ikonográfiához –, hogy általa vagyunk képesek diskurzusba lépni egymással, de a tárgyakkal magukkal is. A nyelv, amelyet munkánk során használunk gondolkodásunkban is befolyásol bennünket. Egy-egy jól eltalált szó, egy sikeresen kiöltött metafora további sorokat szül, újabb fejezetet nyit, korábbi szövegeket juttat eszünkbe, vagy korábbi fordulatok idézésére sarkall bennünket. A nyelv maga is elrendezi gondolatainkat, kifejezésekbe, mondatokba kényszeríti, bekezdésekbe sorolja őket – amiként azt Vilém Flusser írja – uralkodik felettünk, de alakul is általunk, igát vet gondolatainkra, de engedelmesen formálódik is.¹

Minderre a szaknyelv hagyományos, de hagyományában sem állandó terminológiája hívja fel elsődlegesen a figyelmünket, fogalmak egész történetének áttekintésére szólítva fel olykor. „[...] a művészettörténeti terminológia rendszeres és történeti szempontú vizsgálata lényegében még hiányzik, ez a vizsgálat azonban elengedhetetlen sokszorosán bonyolult, kevéssé egyértelmű fogalomrendszerünk és terminológiánk tudatos használatához”² – írta Marosi Ernő 1973-ban művészettörténet szakos hallgatók számára készített bevezetésében. E könyv Függelékében egy vázlatot találunk a művészettörténet szókincsének történetéhez, amelynek áttekintésekor szembeötlő, hogy az eredetüket tekintve is a magyar szavak legtöbbje nyelvújítás kori, vagyis születésére nézve egyidős azon tudomány létrejöttével, amely használatba vette. E tudomány magyarországi meghonosodásához ugyanis szükségeltetett egy nyelv, s ez a nyelv még nem volt készen. Több mint 30 évvel később, a Kazinczy születésének 250. évfordulója alkalmából rendezett kiállítás megnyitóján így fogalmazott Marosi: „Ha Kazinczynak nem gyűlt volna meg a baja a művészetelméleti szaknyelvvvel, mi sem igen tudnánk e témáról magyarul értekezni.”³

A művészetről szóló magyar nyelvű beszéd alakulástörténetének első fejezetében tehát kulcsfigura Kazinczy Ferenc. Kazinczy, a literátor, akinek alakja

felhívja valamire a figyelmünket. Irodalmár, nyelvész, esztéta, gondolkodó egy személyben. A szaktudományok egyetlen területre koncentráló tudósának figurája ekkor még nem jelent meg, majd csak a 19. század közepén, Henszlmannék generációjában mutatkozik igény a művészettörténész ilyen ideáljára. A művészettörténeti szakirodalom elválik a szépirodalomtól, hogy a szakszerűség követelményét állítsa maga elé elsődlegesként.⁴ Valami, ami addig egységes volt szétszakadt. A kortárs tudományelmélet ennek a szakadásnak a tudatában tekint tárgyára. Nem mintha vissza akarná követelni a hajdan volt egységet, hiszen annak sokoldalú képviselőivel nem kíván versengni, sem a modern szaktudomány eredményeit nem kívánja megkérdőjelezni, csupán a veszteségekre irányítja a figyelmet, s ezáltal új utakat jelöl ki. A szövegiség, valamint a kép és a nyelv kapcsolatának vizsgálata az egyik ilyen, amely a nyolcvanas évek végén lépett elő mint kedvelt kutatási terület, és vált a művészettörténet-tudomány számára is megkerülhetetlen problémává.⁵ Oskar Bätschmann szerint ez a kérdésselvetés azért sem mellőzhető, mert a nyelvvel szemben támasztott kétségeink sokasága ellehetetlenítené a tényleges diskurzust.⁶ Arról tehát nem mondhatunk le, hogy kritikai vizsgálat alá vonjuk az általunk használt nyelvet mind jelenkori, mind történeti vonatkozásaiban.

A Kazinczy-levelezés képzőművészeti forrásértékére Csatkai Endre irányította a kutatás figyelmét szintúgy, mint a mester kertművészeti írásaira, vagy Canova magyarországi megrendeléseire. *Kazinczy és a képzőművészetek* című disszertációja 1925-ből a kérdéskör legfontosabb, máig érvényes, és a kutatás számára alapvető összefoglalása, amely azonban csak 1983-ban jelenhetett meg Zádor Anna és Rózsa György gondozásában. Csatkai művében sorra veszi Kazinczy művészeti jellegű írásait, és külön fejezetet szentel a képzőművészeti tárgyú költeményeknek, valamint annak, hogy a széphalmi mester tevékenysége és művei miként voltak hatással a magyar nyelvű képzőművészeti irodalom alakítására. E két utóbbi vizsgálati szempont és kutatási eredményei igazítják el e dolgozat íróját is. Csatkai munkája kevés elemzést tartalmaz, inkább azért az óriási adatmennyiségért lehet hálás a későbbi kutatás, amelyet aprólékos munkával felszínre hozott, s amely alapjául szolgál nem csupán a Kazinczy-kutatásnak, hanem a XVIII. század végi, XIX. század eleji művészeti élet és kulturális mozgások értelmezéséhez. A majd hatvan esztendeig kiadatlan munka nem fejthette ki tehát hatását sem eredményeit, sem munkamódszerét tekintve. Bár Kazinczy művészeti életben betöltött szerepének jelentőségét a művészettörténeti kutatás sem tévesztette szem elől, és számos kulturtörténeti összefüggésre világított rá tevékenységén keresztül, Csatkai interdiszciplináris látásmódja zárvány maradt még a Kazinczy-életművet feldolgozó módszerek között is, amelyet csak a *Kazinczy és a képzőművészetek* kiadásával párhuzamosan, illetve azt követően tört át néhány, az irodalomtörténet felől érkező munka Pál József, Fried István és Gergye László tollából. Bár Kazinczy esztétikai érdeklődésével kapcsolat-

ban 1929 és 1940 között három hosszabb tanulmány is foglalkozott, a szerző különböző művészeti ágakhoz tartozó tevékenységét elkülönítve tárgyalták, és a művek elemzésébe sem igen bonyolódtak.⁷ Csatkai szemléletmódja a Kazinczy-kutatásban leginkább a Petőfi Irodalmi Múzeum már említett 2009-es, *A Szép és a Jó, Kazinczy és a művészetek* című kiállítása kapcsán került előtérbe, és adott újabb kiindulási alapot a vizsgálódásnak.

Mindezek alapján Kazinczy és a képzőművészet sokirányú kapcsolatából, melynek kitűnő vázlatát adta Csatkai Endre, e dolgozat szerzője – a magyar nyelven íródó művészettörténet ügyét szem előtt tartva – két területet választott elemzése tárgyául: Kazinczy verses és prózai műleírásait. Ennek megfelelően az első fejezet azokkal a versekkel foglalkozik, amelyek műtárgyakhoz köthetőek, és ezek típusainak tárgyalásakor nem térhetek ki az elől a kérdés elől sem, hogy ezek milyen viszonyt feltételeznek a szövegek és a képek között, ehhez pedig a Kazinczy által kiadott kötetek metszeteit is bevonom a kutatásba. Nem tárgyalom azonban a Rózsa György tanulmányaiban már vizsgált arcképmetszeteket, sem pedig a szövegillusztrációkat, amelyek további kutatásra várnak. A dolgozat második fejezetében a Kazinczy leveleiben, folyóiratcikkeiben és más publikációiban megjelent műleírásait elemzem. Céлом nem az összes ilyen jellegű szöveg összegyűjtése, hanem inkább a típusok szerinti válogatás, hogy ezekből megrajzoljam, milyen impulzusok érhetőek tetten a leírások szövegeiben, és ezek a tárgyaknak milyen megfigyelését feltételezik. Egyik fejezetben sem időrendben vizsgálom a szövegeket, hanem inkább a leírások típusai szerint, abban a reményben, hogy ennek segítségével bemutatathatóvá válik Kazinczy műleíró tevékenységének tudatossága, és célja.

Nem szándékozom Kazinczy alakját mint műtörténészét élénk állítani, bár a *Festés, faragás nálunk* tanulmányával az építészeti és képzőművészeti alkotások leltárszerű sorolásához áll közel, de célja nem elsősorban a magyar kultúrát becsmélő külföldi vélekedések cáfolata, hanem inkább „a mesteriség szeretetének” terjesztése, amely „a remekeknek gondos szemlélésekből merítettik”.⁸ A művészettörténet előzményeinek vizsgálatához tartozik Kazinczy ez irányú tevékenysége, jelentősége pedig még inkább a műalkotások szemléletének tudatosításában rejlik, amely irodalmi vagy az irodalomtól nehezen elválasztható formát ölt. Amikor a szó-és-kép kutatás és a művészettörténeti hermeneutika – éppen saját lehetőségeit vizsgálva – egyre nagyobb figyelmet szentel a műleírások mibenlétének, nem kerülheti el a mi figyelmünket sem, hogy a magyar nyelvű művészettörténet-írás létrejötte előtt egy olyan kiváló irodalmár foglalkozott a leírás problémájával, mint Kazinczy, még akkor sem, ha a magyar művészettörténeti gondolkodásban ennek az emléke nem eleven.

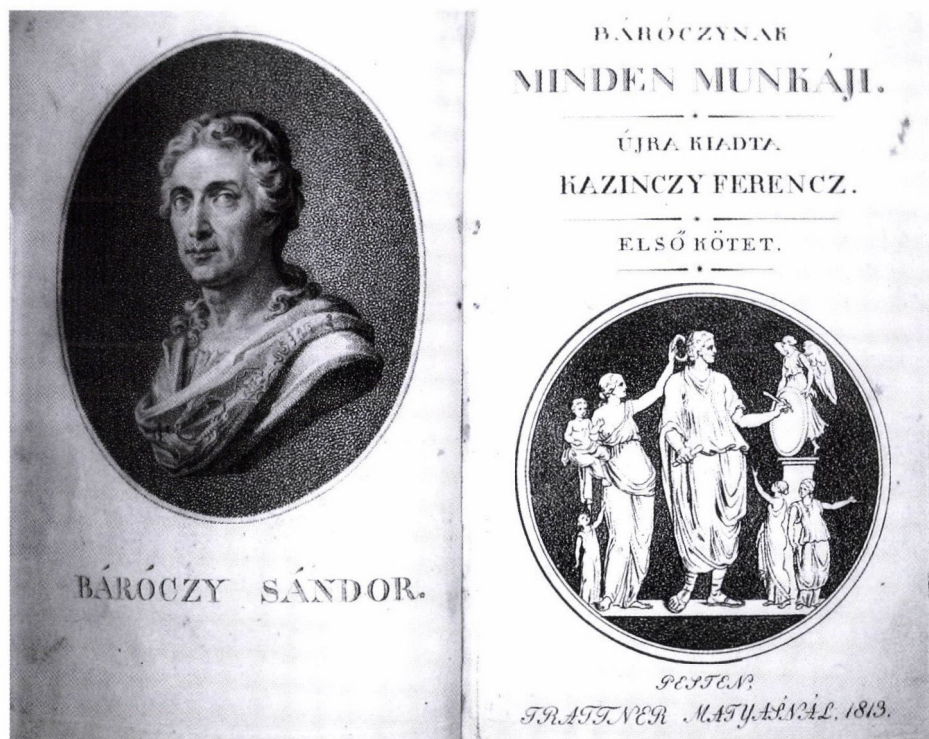
A következőkben tehát nem főként fogalomtörténetről olvashatnak, bár Kazinczy ilyen irányú szóalkotó tevékenységét sem mellőzhetjük. Ennek fő oka, hogy Kazinczy nem, vagy nem elsősorban terminológiát alkot, még csak nem

is szavakat, hanem a nyelvet kívánja használhatóvá tenni a használata közben. Fontos ez a dialektika a nyelvújítás egész folyamatában.⁹ Ugyanakkor tanulságos párhuzamot mutat az ilyen típusú nyelvszemlélet korunk nyelvészeti irányultságával, amely nem elemeitől, hanem az egész felől közelít, kiindulási alapnak a szöveget tekinti, a megnyilatkozás egységeit. Ebben a megközelítésben a kisebb egységek a határolódás folyamatában mutatkoznak, vagyis keletkezésük és használatuk kontextusában.

I. EGY MŰVELŐDÉSI PROGRAM, EGY HAGYOMÁNY ÉS A KÖNYVKIADÁS ESZKÖZTÁRA

Verses műleírások Kazinczy költészetében

1813-ban a *Báróczy Sándor Minden Munkáji* című nyolckötetes kiadvány első darabjának címlapján megjelent Johann Mannsfeld metszésében egy vignette, amelyen egy tógás alak oszlopra állított kőpajzsra ír. A pajzsot a Hírnév táncos szobra tartja, a költő fejére egy nőalak helyez koszorút.¹⁰ (1. kép) A kötetek címlapján megjelent képeket Kazinczy Ferenc rendelte, minden okunk megvan tehát arra, hogy koncepcióját is az övének higgyük. Az ábrázolás egy sírfelirat születését mutatja, amint azt a költő maga vési fel a kőre. Az érdekem elismerése annak szól, aki az emlékmű, s ez esetünkben a kötetek kiadása idején már négy éve halott Báróczy Sándor, akinek idealizált portréja az allegorikus ábrázolással szemközt látható. (1. kép) Az emlék állítójának érdemét sem kevésbé emeli ki a címlap, mivel nevét (Kazinczyét) a tipográfus nagyobb betűkkel szedte, mint Báróczyét magáét ugyanezen az oldalon. A kép az epigramma eredetére utal. „*Midőn az embernek oly hatalom volt birtokában, hogy lelketlen márványra bízhatta gondolatai' közlését, minden emlékjel új tehetséget, új életet kapott. Épületek, fegyverek, edények saját felírásokkal díszlettek. 'S íme ez volt kezdete azon poézisi alaknak, melly felírási nevét (epigramma, inscriptio, Ueberschrift) korunkig megtartotta; de olly elváltozott jelentéssel, hogy ma igen kevés darabot lehetne saját értelemben felülírásnak mondani*” – írja 1828-ban Bajza József a Tudományos Gyűjtemény lapjain az epigramma születéséről.¹¹ Ilyen értelemben az írott költészet eredetéként is értelmezhető a jelenet, amely a magyar nyelvű irodalom felélesztéséért harcoló Báróczy kötetének élére, egy a magyar irodalom élesztéséért harcoló író által állíttatott. Amennyiben nem találunk közelebbi előzményt a hozzá, olyan halottat búcsúztató, megdicsőülést ábrázoló jelenetek kompilációjaként értékelhetjük ezt az ábrázolást, mint a firenzei kámeák egyike, amelyen Victoria egy férfi fejét koszorúzza (2. kép), vagy a híres *Homérosz Apotheózisa* relief, amelyen szintén egy nőalak helyez koszorút a költő fejére, míg mások – köztük gyermekek – áldozatot mutatnak be az oltáron. (3. kép)¹² A kiadáshoz csatolt *Báróczy élete* című írásban sajnálattal jegyzi meg Kazinczy, hogy mivel a Homérosz előtti költészetet alig ismerjük, nem tudhatjuk, milyen



1. D. Weiss: Báróczy Sándor portréja és J. Mansfeld: Allegorikus jelenet, *Báróczy Sándor Minden Munkái*, I. köt., Pest, 1813



2. C. L. Masquelier: Victoria és Fortuna alakja, J. B. Wicar, *Tableaux, statues, bas-relief et camées de la galerie de Florence et de la Galerie de Florence et du Palais Pitti, Párizs*, 1814, IV. köt.



3. Részlet az ún. Homérosz apotheózisa reliefből, British Museum, London

nyelvújító tevékenysége lehetett a költőfejedelemnek, de azt mindenesetre biztosra veszi, hogy volt ilyen.¹³ Programszerű tehát a kép választása, akár Homéroszra utal vissza, akár csak a megdicsőítés eszközeit válogatja össze, ahogyan Báróczy fordításainak megjelentetése is az. Az első kötet élén álló mottó, mintegy a dicsőség koronájának jogosságát bizonyítva, feliratszerűen figyelmeztet mindnyájunkat kötelességtudatunkra, és a kötelességek számonkérhetőségére.¹⁴

Az emlékműállítás szobrászati vonatkozására való utalás és a költészet összefüggése, valamint a kép központi alakjának a festők konvencionális beállítására szerinti megjelenítése a művészetek közösségére utal, amire Kazinczy szövegeiben számtalan helyen találunk példát. Így a *Báróczy életében* is a testőrírók jellemzésénél, ahol Báróczyt Polükleitosz Dárdavivőjéhez, Barcsayt Antinoushoz, Bessenyeit pedig „egy nemesb arcvonású inas combos Faunhoz” hasonlítja.¹⁵ Vagy amikor Báróczy fordítói tevékenységének jelentőségéről ír: „*Tudta, hogy hol a mesterség lakást fogni csak készül – vándor volt az még a Pericles és Phidias honában is –, ott mindenek fölött azon kell igyekezni, hogy az idegen nagy originálok gipszöntvényekben s rézmetszésekben tétessenek ki ...*”¹⁶ A fordítás és a másolatok, illetve metszettek készítésének ilyen közeli rokonsága máshol is felbukkan írásaiban, de jelentősége már csak az általa használt vignetták miatt sem elhanyagolható.¹⁷ Tanító, ismeretterjesztő, ízlésformáló eszközöknek tekinti a fordításokat és a másolatokat, ami számára morális jelentőségű is. Nemcsak saját hivatásának megfogalmazása és követése értelmében az, hanem pedagógiai szempontból is, amennyiben hisz abban, hogy a tudomány, de elsősorban a művészet útja – platonikus értelemben is, ahogyan Winckelmannál – az erkölcsi felemelkedés útja.¹⁸ Nem független ez a program szabadkőműves szemléletmódjától sem, vagy attól a szándékától, hogy lefordítsa Schiller *Esztétikai nevelésről* írt leveleit.¹⁹ Ez volna a program, vagy mondhatnánk úgy: a küldetés megfogalmazása. Ez lehet az oka annak, hogy életművében olyan fontosak a képek. Nem pusztán a személyes érdeklődés tárgyai, hanem a kiadványok költséges elemei. A képekhez pedig – már csak a didaxis végett is – szövegek kapcsolódnak. Több műfaj és típus jellemzi ezeket a szövegeket, és ezáltal hatásuk és lehetőségeik is mások.

Bajza említett epigramma-teóriája, a forma eredetén kívül az epigrammák neveit is tárgyalja, valamint ír a külföldi és a hazai epigrammaköltészetéről. Tanulmánya arról vall, hogy ismeri valószínűleg mind Herder, mind Lessing hasonló témájú munkáját, valamint – Kazinczyhoz hasonlóan – az ún. *Anthológiát*,²⁰ amely ókori szövegmintákat tartalmaz.²¹ Az epigramma neveit tárgyalva hosszan beszél a „festő epigrammákról”, aminek a műtárgy (vagy táj) ismeretéből vagy szemléletéből születő epigrammákat nevezi. „*Ezek azon benyomatnak következesi, mellyet a költőre valamely külső tárgy, például, szobor, kép, vagy táj teve.*”²² A magyar irodalomból példaként Kazinczy epigrammáit emeli ki, amelyekre mint a tárgyleíró vers első igazán

jelentős példáira többször felfigyelt már a szakirodalom. Bővebb elemzésüket Gergye László végezte el.²³ Ezt a költészetet Marosi Ernő ekphraticusnak nevezi, és kiemeli, hogy a hazai irodalomban milyen ritka ez a műfaj.²⁴ Vagyis mintha Marosi egyfajta tudatos törekvésre utalna, amely Kazinczy ez irányú tevékenységét jellemzi, egy addig alig alkalmazott, különleges poétikai eszköz bevezetésére gondolhatunk, amelyet már Bajza is úgy jellemez, hogy „*az a' becsők is van, hogy élesítik 's gyakorolják a' műtélői tehetséget.*”²⁵

A műtélői tehetség gyakorlása ebben a korban a műkedvelő műértő tevékenysége, de éppen ez az a tulajdonság, amely átvezet a szaktudós pillantásához, ahhoz a szemléletmódhoz, amely már a tudományhoz tartozik. Kazinczy maga ezekről a verseiről írja 1813-ban Pápay Sámulenek: „...*azért is írtam, hogy ifjaink ezáltal is vonattassanak a' festés és faragás műveit csudálgatni, ismergetni.*”²⁶ Vagyis Bajza szóhasználatához képest csekélyebb igényről tanúskodik. A következőkben Kazinczy műleírásait tárgyalva a sírfeliratok, feliratok, ekphrasztikus epigrammák és az emblémák csoportját elemzem. Arra a kérdésre keresem a választ, hogy a műalkotással való viszonyukban milyen szemléletmódot tükröznek ezek a versek, milyen a viszony a műtárgy és a szöveg között, de főként, hogy milyen szemléletmódot tükröz a hagyományok folytatása. Az utóbbi probléma talán segít megközelítenünk azt a kérdést is, hogy mi a jelentősége az ekphraszisz magyar irodalomban való jelentkezésének.

Sírfeliratok és feliratok

„Búf Haza! Kit firatfz? Örök értz-ofzlopra kit iratfz?

Mert nem elég ide réz, vagy Polycletufi kéz.

Bár sima márványod Phidiafi mûhelybe kihányod,

Bár ide Praxiteles jönne faragni jeles.

[...]

Bár csak ez egy firon, Lelkeket ha tud önteni Myron,

Tegye fzemekre kezét, veffe fzemétre rezét!”²⁷

Gyöngyössy János Eszterházy Ferenc emlékére írott – tárgyának ellentmondó módon szórakoztató – verse a Báróczy-kötet vignettájához hasonlóan a sírfeliratok hagyományára emlékezteti az olvasót, és az emlékverset a szobrászattal állítja párhuzamba. A Myron nevéhez fűzött jegyzet tanulsága szerint „*Myron arról ditsértetik, hogy az embereknek és állatoknak még lelkeket is láttatott ki-önteni rézből, oly igen derék öntőmester ember volt.*”²⁸, tehát a szobrász tevékenységét a megörökítésen túl az életadáshoz köti, ami Pygmalion mítoszában keresztül is a költészet egyik toposza. A sírversek egyik alapvető retorikai eljárása az *elevenítés*, amelyre itt Myron alakjának említésével tesz kísérletet a szerző.

Kazinczy egyik legmegrendítőbb költeményében, lánya sírversében más eszközt, és más képet alkalmaz ugyancsak az elevenítés céljából.

Egy gyermek sírkövére

Téged nyájas anyád' karjáról Ámor ölelt -el,
'S égő csókjai közt, szép Phigie, Psyche levél.
Most az Olympus' örömtájékai fognak el immár
Isteni szép Jegyesed' isteni szép jegyesét.
Jaj, de Szüléidnek szívek mély gyászba merüle,
Ah pillants szerelemmel alá, 's mondd: Él Phigie, 's téged
Kedves atyám, 's téged, nyájas anyácska, szeret.²⁹

Képhasználata Ámor és Psyche történetére utal, amely a görögös, rím nélküli versformával klasszicizáló eredményre vezet. S még inkább, ha tudjuk, hogy Kazinczy a Psyche-párhuzamot szimbolikája miatt választotta, amely az antikvitásból átvett lepke alakjával nemcsak a lelket, hanem az életet és a halált is jelentette. „Görögül mind a' lélek, mind a' lepe Psychének hivatván, ezt a' mennyei jegyest Psychének nevezték el, és lepszárnyakat adtak neki.”³⁰ Psyche ábrázolása ebben a formában szerepelt Wieland *Die Grazien* című kötetének képein is, amelyek közül egy másikat, a fáklyát tartó puttót Kazinczy felhasznált a *Fordított egyveleg írásai*ban.³¹ Pál József és később Bartók Péter Szilveszter is úgy tárgyalja ezt a verset, mintha Canova *Ámor és Psyché* szobra adná az ihletet az epigrammához, amelyet elemzésükben az indokol, hogy az ölelés mozzanata és a csók úgy Kazinczy versében, mint Canova szobrán a kompozíciót szervező motívum.³² Kazinczy sírtervében azonban a szobrokra való utalás egészen más koncepciót tükröz: „A' piedestálra pedig vagy a' Psyche Státuája Canova után a' Miller-Dehm Cabinetjéből), vagy az Amor és Psyche egymást ölelő grouppja (görög régiség; 's 59 hüvelyk a magassága) fog állani.”³³ Vagyis a vers megírása után sem döntötte még el, milyen szobormásolat álljon a síron, és ami a legfontosabb, itt nem egy szobor leírásáról van szó, hanem egy sírterv részét képező feliratról, amely egészen másfajta szöveg-kép kapcsolatot feltételez. A vers záró sora, a halott megszólaltatása (prozopopeia), amelyben szeretteitől búcsúzik, a sírversek antikvitás óta ismert megoldása, az előző sorok pedig megszólításként vezetik ezt be.

Lánya temetésének évében, 1806-ban készíti tervet Csokonai síremlékéhez is, amelyben képi elemként ugyanezt a motívumot képzei el. „A kő (úgy végeztük el azt egymás között) nem a medencés piederstálok igen is közönségessé vált formájára leszen állítva, hanem a régiek szép egyszerűségében (simplicitas, Einfachheit). A márványba metszett írást e kevés, de sokat jelentő szók teszik:

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLYNAK
HAMVAI

Született 1773. november 17-én,

Meghalt 1805. januárus 28-án.

Árkádiában éltem én is!

*A monumentum felső részében pedig a lepe – (rút és közönségesebb neve: pillangó) – fog lepdesni.*³⁴

Cserei Farkashoz írt levelében a választást azzal indokolja, hogy így az ábrázolás utalás lenne Csokonai *A lélek halhatatlanságáról* írt temetési versére, amelyben használja a szárnyas lélek metaforáját.³⁵ Kazinczy magyarázatában a lepke motívuma és annak értelmezése párhuzamba állítható mind az emblémairódalom lángba repülő lepkéjével, mind az antik halál-ábrázolással, amely szerint a lepke a lelket, illetve a halált jelenti.³⁶ (4. kép)



4. Geyser Oeser után: A lepe koszorúban, Wieland, *Die Grazien*, Leipzig, 1770

Csokonai-sírterv ugyanakkor a gesztusnak az eredménye, mint a Báróczy-kiadás első vignettája. A pályatárs emlékeről való gondoskodásé, de ugyanakkor a költészet jelentőségének hangsúlyozására is készülnek ezek a művek. Az Árkádia-pör néven elhíresült, a Debreceni Kollégium és Kazinczy között zajló vita ütközési pontjává éppen a sírfelirat vált, szimbólumaként az antikvitás deákos és fentebb értésének. És ha Kazinczy itt felhozott érveit nézzük, amelyben Poussin híres Árkádia-jelenetét hozza maga mellett igazolásként, kirajzolódik előttünk a sírfelirat újkori értelmezésének antikos vonulata a maga divatosságában és komolyságában egyaránt. „*Tudva van azok előtt akik a festés mesterségébe be vannak avatva, hogy Poussin Miklós (régén elhalt francia születésű táj- és históriafestő) egy gyönyörű vidék fenekében egy szarkofágust festett ezen felülírással: Et in Arcadia ego!*”³⁷ Az ismert képen a feliratot betűzgető pásztorok a szöveg értésére törekednek, de értésük egyben saját sorsukra is emlékezteti őket. Ahogyan Csokonai sírköve a költő bukolikus poétikai világára utalna, de az Árkádiára tett utalás emlékeztetné is az arra járót a költészet és a nyelv fontosságára, s ez a gondolatkör ismét Kazinczy küldetéstudatáról vall.³⁸

Az epigrammával való foglalatosság során jut el a tárgyleíró vershez – valószínűsíthetjük, hogy a műfaj eredetéből következőleg –, melyeknek kisebb gyűjteményét 1813-ban küldi Döbrentei Gábornak, hogy azokat az *Erélyi Muzéumban* jelentesse meg.³⁹ Keletkezésük idejét tekintve az elsőt (*Correggio Iójára*) 1810-ben küldi egyik levelében, tehát az epigrammák szempontjából oly fontos *Tövissek és virágok* kötet megjelenése előtt egy évvel. A feliratok szerepe és jelentősége azonban végigkíséri festői epigrammainak

keletkezését. Álljon itt két példa erre Kazinczy munkásságának második feléből. Ezek már valóban műalkotások ihlette versek, feliratszerűségük azonban aligha vitatható.

Ezt írja Wesselényi Miklósnak 1818-ban küldött levelében: „*Krasznán egy alabástrom Urna van eggy igen isméretes képpel: Amor Az Oroszlán hátán, a' lanttal. A' régiek ezt sokat faragták, hogy a' szerelem és muzsika erejét adják-elő. Erre az idén egy epigrammát csináltam;*

Mint hajlong a' gyermek alatt a' gyapjas Oroszlán,
'S mennyei zengzetinek vad tüze mint mosolyog!
'S ő, a' büszke, miként érezteti véle hatalmát,
És hogy égen földön ő egyedül az Erős!
Vélem is azt érezteti most, Szép Nícse, miolta
Elfogva ajkaidon durva bilincsbe vetett.⁴⁰

És még hozzátézi: „*Cserei az urna posztamenjére akarja vésetni.*”⁴¹ Amennyiben a kert díszéül szolgáló urnáról van szó (amely képzetünket a „posztamen” említése erősíti), a kertművészetet rajongásig kedvelő Kazinczy számára megtiszteltetés lehetett Cserey Farkas szándéka, amellyel a valódi inscriptio létrejöttének lehetőségét teremtette meg.⁴² (5. kép) Ahogyan Poussin képén a pásztorok körül a – Kazinczy által megfigyelt – gyönyörű táj adja a kibetűzéshez társuló gondolati élmény feltételeit, a XVIII. század esztétikájában a kert a felismerések helye. A krasznai felirat persze csupán tréfás kis utalás, pajkos játék a sírfeliratok üzenetéhez képest, ikonográfiailag pedig egy antik ábrázolástípus felelevenítése, amelyet Kazinczy antik emlékeket közlő metszetekről is ismerhetett. A feliratok hagyományos eljárás módja szerint a mű önmagát értelmezi, amikor a jeleneten szereplők közül az egyiket megszólaltatja. Ez a megoldás a versben az ott megnevezett „*szép Nícseré*”, de még inkább szerelmére nézve – akiben jó okkal feltételezhetünk valakit, aki a krasznai udvarhoz tartozott – tréfás kis fordulatot idéz elő. Ez volna az „*epigrammai nyíl*”,⁴³ amely szűrő, metsző célzást ad az egész műnek, s ezzel elmésségét biztosítja.

Ha a krasznai urna nyomára nem bukkanunk, róla magáról a kis epigramma ismeretében keveset tudunk meg.⁴⁴ Ne feledjük el, hogy az urna ikonográfiai meghatározásáról csak Kazinczy levélbeli magyarázatából értesülünk. Ha azonban valódi felirattal van dolgunk, nem is kell megtudnunk többet, hiszen a mű a szöveggel együtt áll rendelkezésre. Az epigramma feladata ebben az esetben csupán az, hogy megértésünket előmozdítsa. A kettő, kép és szöveg, olyan szorosan tartozik egymáshoz, hogy csak együtt értelmezhető. Nem véletlen, hogy levelében Kazinczy először a kerti urna létezéséről és annak ábrázolásáról tudósítja az olvasót. A vers, amelyet Csatkai Endre és Gergye László a képzőművészeti ihletettséggű epigrammák között említ,⁴⁵ sokkal inkább egy barátinak szánt nevetető ajándék, mint festői epigramma, s mert ennek



5. B. Picart: Amor Leonem Domans, *Gemmae antiquae caelatae..*, Amsterdam, 1724

ellenére a feliratjelleggel szemben támasztott követelményeknek eleget tesz, a barát lehető legkedvesebb válasza a szöveg felvételére.

Az oroszlánt zenéjével szelídítő Ámor alakja Kazinczy számára kedves, és ennek oka, hogy nem csak a szerelem erejéről beszél az ábrázolás, hanem a művészetről is, amire a levelében szintén kitért („*a' szerelem és muzsika erejét adják elő*”), holott az epigrammai nyíl értelmében ennél a versnél ez a jelentés nem játszott szerepet. A *Fordított*

egyveleg írások egyik metszete azonban – az előbbihez hasonlóan – a sípon játszó Amort mutatja egy álomba merülő oroszlán mellett, amely már egyértelműen a művészet szelídítő, nevelő hatásáról beszél, vagyis művészetallegóriának nevezhető. (6. kép)

Hasonlóan értelmezhető az a vignetta, amelyet Dayka Gábor kötetének címlapján jelentetett meg Kazinczy, és amelyen párducok nézegetnek csengettyűket. (7. kép) Az ábrázolás antik mű után készült, ebben az esetben biztos, hogy a herculaneumi képek valamelyik metszetkiadását használta mintaként.⁴⁶ (8. kép)

A csengettyűket nézegető párducokkal szemközti oldalon a kötetben Dayka Gábor szoborszerű portréja található.⁴⁷ A kép keletkezésének különleges körülményeire sokan felfigyeltek már.⁴⁸ Részletes beszámolót erről maga Kazinczy közölt: „*Képe tulajdon kezem' rajzolatja szerént készült, 's ez a' rajzolat Daykához igen jól hasonlított; Úgy hiszem, hogy a metsző, kinek ügyessége előttem ismeretes, nem fogja a' képet hozzá hasonlatlanná tenni. A' fürtözést és leplezést Orpheusznek egy gemmájáról vétettem hozzá, 's a' Megholtnak éjjeli világitást adtam a' képen. Kedvellék a' Kellem istennéi áldozatomat, melyet nekik Papjoknak sírján nyújtok, 's emlékezetét tartásák fenn örök ifjúságban. Méltóbb e' kegyre közöttünk eddig ugyan még senki nem volt.*”⁴⁹ Nem csupán megrendelőként lép fel itt Kazinczy, hanem – a Csokonai sírhoz hasonlóan – ő a tervező, sőt részint a kivitelező is. A részletek kiválasztásában, mint a sötét háttér; és az Orpheuszra utaló haj, azok jelentésgazdagságára figyel, de a középpontban ismét a művészség ábrázolása áll. Dayka portréja alatt a feliratot a kedves pályatárs korai halála felett érzett fájdalom diktálja:

Hunc tantum populo monstrarunt fata. Virg.

A csengettyűket vizsgáló párducok képe azonban a mottóval/felirattal ellentétben más hangulatot tükröz, hiszen ez Dayka Gábor munkásságát is jelképezi a kötetben, amelyben meghatározóak a csípős szatírák. A *Dayka élete* című

függelék külön mottót kapott, amely mintha inkább a vignettához tartozna:
 ...animae, quales neque candidiores
 Terra tulit, nec queis me sit devinctior alter.

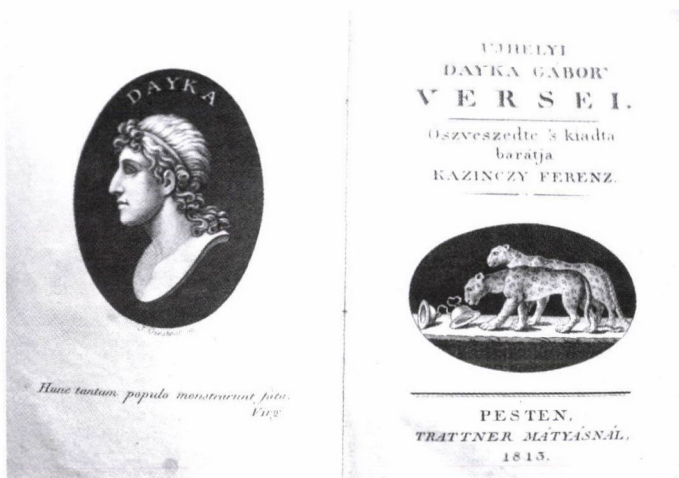
A felirat a nem elért földi örömök és a költészet iránti elköteleződés kapcsolatáról szól, mely a Bacchanália-jelenetekkel is összefüggésbe hozható párdúcok szerepét magyarázná, akik vadságuk ellenére elbűvölve figyelik a hangszereket.⁵⁰

Utolsó példánk Kazinczy feliratköltészetére legyen a *Pásztorlánykához* írt verse. Nincs lelkesebb híve Ferenczy Istvánnak Kazinczynál 1823-ban, amikor híre jön, hogy elkészült a Pásztorlányka és Magyarországra küldi a mester. Kazinczy rajongását persze sok összetevő táplálja. Nagyon korán a *magyar szobrászt* látja benne, aki ráadásul jelentőset alkot, és a szobrászatról megnyilatkozó felfogása is közel áll Kazinczy klasszikus ideáihoz.⁵¹ A szimpátia azonban még azelőtt születik meg benne, hogy a szobrot látta volna. Kovács Dániel szerint Kazinczy a *Magyar Kurir* leírásából értesülhetett a szoborról.⁵² A Ferenczyhez írott hosszú levélből és a Gyulai Karolinának írott leveléből is kitűnik, hogy csodálatának egyik lényeges eleme a szobrász témaválasztása. Ez az információ lehet az, amely a leírásból mindenféle képközlés nélkül egyértelmű: ismét művészetallegóriával állunk szemben. „Az Úr a' maga nagyobb Munkájit nem kezdheté szerencsésebb tárgyon, mint midőn, kezdő Művész, a' Művészség' kezdete' Mythószát dolgozá. Képelem, a bájos leány mint mosolyog a' maga plasztikai nyugalmában, komoly bájjal, hogy keblének Istene igyekezeteit boldogította.”⁵³ „Lehet e szebb gondolat, mint az, hogy egygy kezdő Művész azt adja elő, mint kezdődött a Művészség?”⁵⁴ Mintha a saját hivatástudatából fakadó monumentumállítást látná Ferenczy munkájában. Újra és újra felhívni a figyelmet a művészet fontosságára. És ezt végre egy szobrász teszi, aki szobrok állítására valóban hivatott, sőt elhivatottságát bizonyította már Csokonai szobrának elkészítésével. „Azonban mi, az Úr és én, egy időben élénk, 's illő, hogy egymást ismertük és szerettük legyen, mert egy haza gyermekei és egy pálya Futóji vagyunk.”⁵⁵ Az árnyékrajzolás divatját kedvelő, azokat maga is kedvvel készítő és gyűjtő Kazinczy számára fontos lehetett, hogy a művészet születésének éppen ezt a történetét adja elő a szobor, amelyen a szerelmes lány a szeretett árnyékát körbe rajzolja. (Akárcsak Kazinczy a Dayka-portré készítésekor.)

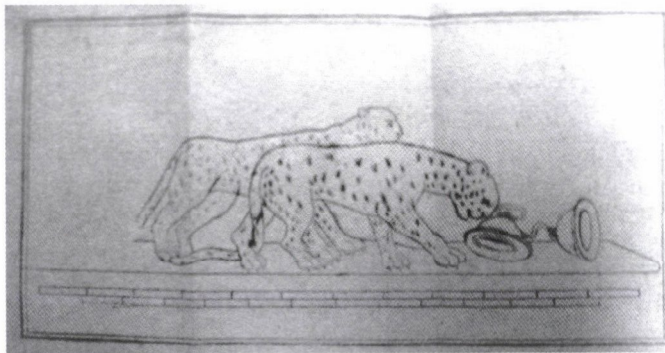
Kazinczy tehát hivatlanul is csatlakozik a Pásztorlányka készítéséhez, de legalábbis kiegészíti azt, amikor epigrammát ír róla, és nyomban el is küldi Ferenczynek.



6. Cosway után,
Sipon játszó Ámor
és oroszlán, *Fordított
egyveleg írások*,
Széphalom, 1808



7. Dayka verseinek
címlapja, Dayka
Gábor, *Verses*, Pest,
1813 3



8. G. Ch. Kilian:
Párducok
csengettyűkkel,
Ch. G. Murr,
*Abbildungen der
Gemälde*, Augsburg,
1793

Ferenczy Graphídionára

Lyányka, találva van ő! 's te mosolyogva csudálad, hogy arczát
 A' homok illy híven szökteti-vissza feléd.
 Szólj, ki vezette karod'? ki sugallta kebledbe hogy ezt merd?
 Néked ez elhevülést eggy kegyes Isten adá.
 »Ámor nyújta segílyt, 's munkám' kedvelni taníta;
 'S a' leczkét együtt vette Ferenczy velem.«

Pontos és érzékeny az a játék, amit a verssorok a művészetallegória lehetőségeit kihasználva a személyekre való utalással tesznek. A szobrot szólítja meg az epigramma, de ugyanakkor érthető ez a megszólítás a művet csodáló szemlélő felkiáltásaként is, amellyel a művet értékeli. „*Találva van ő!*” A „*Szólj, ki vezette karod'?*” kérdés egyaránt vonatkozik a lánykára és annak szobrászára, míg a válasz a mítikus történetet szem előtt tartva a lány szerelemmel eltelt szívére utal, a szobor általánosabb allegorikus jelentését tekintve pedig Ámor és a művészet kapcsolatára ahogyan az *Ámor oroszlánon* jelenet is.

A két jeles művész kapcsolatának értékes dokumentuma Kazinczy levele, de őrzője annak az értelmezésnek is, amelyet a szoborról írt vers mellett szintén elküld. Ez is a fenti elemzést támasztja alá. „*Epigrammámnak harmadik disztichona, átalöntve a' poétai (sokat hallgatva mondó) beszédből a' prózai (mindent elmondó) beszédbe, ezt jelentheti: – Ámor vete e' találmányra, 's bízta, hogy szerencsés leendek, ha munkámat con amore dolgozom. Ferenczy meghallá a' leczkét, követte azt, 's úgy lőn szerencsés az én képem' dolgozásában, mint én valék az arcz' rajzolásában.*”⁵⁶ Az általa elemzett disztichon egyben a versnek az a része is, amelyben az előző sorokhoz képest a hangváltás történik a beszélő maga a szobor lesz, aki tevékenységét magyarázza. Tehát ez a vers is a feliratok hagyományos eljárásával, az ábrázolt megszólaltatásával él.

A feliratszerűséget erősíti az is, hogy a szöveg a szobor ismerete nélkül nehezen értelmezhető. 1825-ben a Hébe Zsebkönyvben Kazinczy verse a Schöfft József Ágoston rajza után Berkovitz József által készített metszettel szemközt jelent meg, egyesítve Ferenczy alkotását Kazinczy feliratával.

Az emlékműállítás szerepének jelentőségét hangsúlyozza Kazinczy akkor is, amikor levelében olvasmányokat ajánl Ferenczynek, és „*Ovid Metamorphosisa, és Homér*” mellett Magyarországi históriára is felhívja a figyelmét, illetve történelmi szobrászati témákat vet fel, Hunyadi, Martinuzzi, Mátyás alakját várná antikos kivitelben, amelyhez a testalkat megformálásában látja a megoldást: nem vékony testű, hanem, húsos, erős alakokat, akárha Besenyei idézett szoborszerű jellemzésében.

Saját versével kapcsolatban is fontosnak tartja indokolni a forma megválasztását, amellyel rávilágít arra, hogy számára a szobrászat az antik kultúrához tartozik, s ehhez a poézis tradíciójából is az antik formát tartja közelállónak.

„A' szobrász antik világban él; 's így illő vala felőle nem rímes, hanem scandált sorú 's görög ízlésű versben szóllanom.”⁵⁷ Ez az aggodalom jelentkezik a Graphidionról tudakozódva is: „Egyedül azt óhajtottam volna meg érteni az Igaz' tudósításából, hogy a' szép leány mit csinál bal kezével. Az Úr ízlésétől azonban várom, hogy ennek franczia, theátrumos mozdúlatot nem ada.”⁵⁸ Hiszen a görögség követése a természet követését jelenti, ahogyan Winckelmann számára is.

A Hébe lapjain megjelent még egy verszetet a Pásztorlánykához Szatthmáry tollából, és úgy vélem, nem érdem nélkül való összevetnünk azt Kazinczy epigrammájával.

„Lyányka! a' Világok'ó 's új Rómájába'
Az örök tavaszok' szent földjén születél,
Hozzánk jóvén lakni e' kedves Hazába,
Ne bánd-meg szép Lyánykám, hogy magyarrá lettél.
[...]

Ártatlan kellemed itt játszhat már velünk,
'S az idők' tengelye bár akár mint forog:
Erős karjainkkal Honnyunkhoz ölelünk,
'S szerelmed híven, mint Nemzeted élni fog.”⁵⁹

A vers egészen más szemléletmódról tanúskodik, amit mondanivalóján túl (mely hét versszakon át nem szűnik meg hangsúlyozni, hogy a szobor magyar szobrász műve, és Magyarországra küldetett), versformája is tükröz. Szatthmáry felező tizenketteseket használ, a régi magyar verselés tipikus formáját, bár keresztrímekkel, tegyük hozzá, nem túl gördülékeny kivitelben.

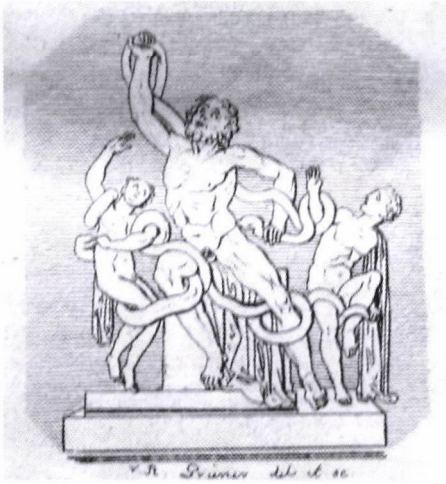
Számunkra azonban nem a romantikus és a klasszicizáló ízlés szembeállítására a fontos a két verssel kapcsolatban (ami természetesen kimutatható), hanem az, hogy az antikvitáshoz való ragaszkodásból Kazinczynál a műtárgyhoz való másfajta közelítés következik.⁶⁰ A sírra, szoborra, tárgyra vésett epigramma hagyománya ugyanis a tárgyhoz való ragaszkodást örökíti át az utókorra. Míg Szatthmáry művében elvész a szobor, eszközzé válik egy gondolat ismertetéséhez, Kazinczynál a műalkotás értelmezése lesz a vers központi problémájává. Bár a metrikus feliratozás hagyománya jelen van a magyar irodalomban másoknál is, az antik formához és eszköztárhoz való szigorú ragaszkodás Kazinczy műveiben irányítja a figyelmet leginkább a képzőművészeti alkotásra.⁶¹

Ekphrasztikus epigrammák

Kazinczy Gessner fordításának elején Laokoón szobrát mutatja a vignetta Grüner metszésében. (9. kép) Csatkai megállapítása szerint a kis kép Montfaucon közlése alapján készülhetett (10. kép), ami indokolható azzal, hogy Kazinczy legfontosabb képi forrásait valóban Montfaucon művei jelentheték, ám a szobrot számos más antik műveket népszerűsítő kiadványból ismerhette. Grüner, akinek érdemeit és hiányosságait, Kazinczy érzékenyen így foglalja össze: „*Schattenmassokban való dolgozásban, azaz egymást érő vonás által igen igen szerencsétlen, ellenben Umrissenben az az Conturokban, [...] az egész Ausztriai monarchiában első művész*”,⁶² itt azonban az *Umrissenket* tekintve is ugyancsak pontatlanul másolt. Nem csak az alakok mozdulata tűnik gimnasztikai elemek gyakorlásának a képen, de a figurák fejének ábrázolása is teljesen elnagyolt. Valószínűleg ez a melléfogás az oka annak, hogy Kazinczy *Minden Munkájának* vignettáit – három Grüner által metszetten kívül – végül Johann Mansfeldtől kéri. Nem kerülhette el Kazinczy figyelmét, hogy a klasszika paradigmatiszta művéről van szó a Laokoón esetében, valószínűleg ezért is választotta a kötet elejére. Ez az alak szimbolizálta a német klasszika állásfoglalását szöveg és kép viszonyát illetően, a vita egyik legégetőbb kérdése pedig éppen Laokoón arckifejezésének elemzésére irányult, amit alig részletezett Grüner, ahogyan – a feltehetően mintának tekinthető – Montfaucon könyvében is felületesen volt kidolgozva.⁶³

Bán Imre kiemeli tanulmányában, hogy Kazinczy sehol sem hivatkozik Lessing *Laokoónjára*, holott rengeteg Lessing-hivatkozást használ és több drámát fordít tőle.⁶⁴ Ha valóban nem ismerte Kazinczy a Laokoón-tanulmányt, azt kell hinnünk, hogy a szoborról készült metszetek és más antik művek metszeteinek alapos megfigyelése révén jutott hasonló megállapításokhoz, mint a német szerző. Az *Élet és Literatura* lapjain 1826-ban jelent meg Kazinczy *Képzőművészség és Költés* című tanulmánya, amelyben nem elemzi ugyan a Laokoónt, de a dolgozat lezárásaként a következőt írja: „*A' versírók természeti mozgásban és így változtatva 's mintegy beszélve közlik eleven gondolataikat az Olvasó' érzéseivel; amazok [festők, szobrászok] egyforma nyugalomban mutatják műveiket a Nézőnek, azért itt az interresse csak úgy van-meg, ha a' képen vagy a' szobron semmi hijányt nem talál a' szem.*”⁶⁵ Ez a gondolat tulajdonképpen Lessing összegző megállapítása is a két művészeti ág anyagából eredő különbségeit és lehetőségeit elemezve. A mozgás és ezáltal az idő szerepének kiemelése Lessing ismeretében Kazinczy részéről annak mély értését, Lessing ismerete nélkül pedig, elmélyült lényeglátást feltételezhetünk.⁶⁶

Amikor 1813-ban, tehát majd tizenhárom évvel a *Képzőművészség és költés* tanulmány megírása előtt Kazinczy epigrammát ír a Laokoónra, azt ajánlja Helmeckynek, akinek levelében küldi, hogy „*ha nem ismernéd, hányd fel a*



9. V. R. Grüner: Laokoón-vignette, Kazinczy Ferenc, *Minden munkái*, 2. köt., Pest, 1815, címlap



10. Panthea, Szirének, Orpheusz és Laokoón, B. de Montfaucon, *Atiquitates Graecae et Romanae II.*, Nürnberg, 1757

Bibliothékában.”⁶⁷ S ekkor nemcsak az ábrázolásra gondol, hanem a vergiliusi helyre is, amelyet megad szintén barátjának: „*Virg. Aeneid. L. II.*” Nem tett másként Winckelmann sem, amikor a Laokoónnal foglalatzkodott. A történeti igényesség és a plasztikai kiképzés részletes megfigyelése mellé nála is az irodalmi háttérismeret erős befolyása állt, ahogyan azt részletesen elemzi Hanna Koch a Winckelmann írásait szó és műtárgy viszonyában elemző dolgozatában.⁶⁸ Winckelmann hatása a levelek tanúsága szerint világosan dokumentált az életműben, és a művészi epigrammákkal való bíbelődés első szakaszában, a fogság olvasmányos éveit követő időszakban, valószínűleg jelentősebb is.⁶⁹

Laokoon statuájára

Tüörd nagy kínjaidat, szent Polgár, 's halj meg. Hazádért
Tüorsz és halsz. Győzött a' fene, 's Trója nem áll.

A vers tematizálja Laokoón szenvedését, ahogyan ez Winckelmannál, Lessingnél és Goethénél is megjelenik, de az epigramma sajátosága, hogy a műtárgy nem szerepel a szövegben. Mintha ezt az írást is feliratnak szánták volna.

Vagy csupán a téma morális fejtegetéséről van szó, nem a szoborra függesztett tekintetről? Goethe nagy kérdése a Laokoónnal kapcsolatban, hogy lehet-e ez a téma egyáltalán költői tárgy, hiszen Vergilius is eszközként használja Trója szörnyű pusztulásának elmeséléséhez.⁷⁰ Kazinczy azonban nem meséli el az eseményeket, a haláltusát még annyira sem ecseteli, mint Vergilius, akinél ez oly részletgazdagsággal van elbeszélve, amelyről azt írja Lessing, hogy „ez a kép teljesen fölcsigázza képzelőerőnket”. Kazinczy a szenvedésről ír, de úgy, hogy közben ne sértse a klasszicista jóízű határait. Az időben mozgó szöveg lehetőségeit kihasználva, de a szobor jellegzetességét is megőrizve, az *állapot* (tűrés) kifejtésének szenteli a verset, és a történések fordulópontján (a halál) *jelen időben* meg is tartja azt. A megszólaló én a szenvedőhöz beszél, és felfedi előtte helyzetét és sorsát. Trója vesztének bejelentése a végső fájdalom, amelyhez hasonlót csak a kígyó halálos harapása okozhat. A disztichon tehát itt is, mint a többi feliratban a műalkotás részévé válva lehet csak teljes. A vers a szobor nélkül csupán Laokoón sorsának példaként való elénk állítása lenne, moralizálás, annak pedig meglehetősen szófukar. A szoborral együtt azonban a szenvedés testi és szellemi dimenzióját állítja egyszerre elénk.

Csatkai Kazinczy epigramma-szemléletében Lessing követelményét látja viszont, amelyet a *Laokoón*-ban a homéroszi példához igazítva nem a tárgy leírásában, hanem a tárgy által felkeltett *tetszés és elragadtatás* megfogalmazásában foglal össze.⁷¹ Tovább mennék, és azt mondanám, hogy a *Képzőművészség és költés* tanulmány lényeglátásával összhangban Lessing azon követelményének tesz eleget, hogy a testek jellemzésekor a költészet a *legjellemzőbb egyetlen tulajdonságot* ragadja meg, hogy a festői jelzőkkel takarékosan bánjon.⁷² A Kazinczy által kiválasztott tulajdonság itt a tűrés erénye, amelyben Winckelmann ítéletére figyelhetünk fel, amely a szobrot a csendes nagyság erkölcsi példájává avatja.

Az ókori művészet összes műve közül a legnagyobb ideálnak mégis a Belvederei Apollónt tartotta Winckelmann. Kazinczy idézi is ezt a gondolatot egyik 1827-ben írott levelében: „*A vaticanus Apollo szobránál nincs szebb szobra a régiségnek az ifjú férfiszépség nemében. Az nem a győzelem nagyságát, hanem annak könnyűségét fejezi ki. Ide céloz epigrammom.*”

Jön, ló, 's győze; bukott a szörny, az iszonyu. Még reng
Rogytában a föld, s még riadozza dühét.

(*az az echo felkapja s terjeszti mindenfelé a szörny elhalása dühe rettenetes hangjait.*)

Ő pedig győző nyugalomban hág fel az égnek
Szent küszöbén, annak sokszori tapsa között.

(*nyugalomban, az az, mint a' ki azt a nagy tettet is minden erőlködés nélkül tette meg, s érzi, hogy azon nem kevélykedhetik.*)⁷³

Kazinczy elemzését itt is mellékelve találjuk. A kiválasztott jellegzetes tulajdonság itt a könnyedség, amelyet több poétikai eszköz segít. Az első a kezdősor négy pattogóan rövid szava, amelyek a híres „*Veni, vidi, vici.*” mondatra utalnak, de ezt erősítik a szörnyről szóló szavak, amelyek lassítják a szöveget, és hosszúságukkal a nehézkesség képzetét keltik. A könnyűséget sejteti a gyakorítóképzős *riadozza* ige is, és a szintén gyakorító értelmű *sokszori tapsa*.

A tulajdonság kiemelése mellett azonban még egy eszközt alkalmaz a szövegben, a *történet elmondását*, amelynek lehetőségét szintén Homérosz példáján emeli ki Lessing.⁷⁴ Csatka a Felsőmagyarországi Minervából idézi Kazinczy jegyzetét, amely prózában követi lépésről lépésre Apollón történetét: „*A régiségnek nem maradt ránk szebb műve, mint ez a szép márványszobor. A férfiszépség az ifjúság legvirítóbb korában belé van nyomva; egyszersmind a nehéz győzelem végrehajtása. [1.] Jön Apollo, [2.] rálövi nyilát a rettenetes szörnyre, [3.] az leterül, [4.] s bög, ordít kínjában, ő pedig, mintha semmit nem tett volna, amire erő kellett, [5.] nyugalomban lép fel oda, ahonnan azért leszállott.*”⁷⁵ Ez az öt mozzanat követhető egészen világosan az epigrammában is az igék sorozatában. A képi tartalom történetként való előadása a képzőművészeti tárgy mellőzéséhez vezet, ugyanakkor annak irodalmi tulajdonságát hangsúlyozza, amelyet a Belvederei Apollónak a mitológiai háttér kölcsönöz.⁷⁶ Feliratszerűségről itt már nem beszélhetünk, a szöveg mégsem választható el a műtől. Ennek oka pedig egyrészt az, hogy Kazinczy a választott jellegzetes tulajdonsághoz a vers minden részletét igazítja, másrészt az a megoldás, amelyet az első három szóval ér el. Ezek ugyanis mintegy összefoglalják a következő sorokban elbeszélteket, s ezáltal a szobor jellegzetessége: a történet mozzanatainak sűrítése jelentkezik, amit a szobrász – szintén a Lessingi elvek szerint – egy köztes és jellegzetes mozdulat megválasztásával old meg, Kazinczy szövege pedig (kiváló poétikai érzékkel) egy önmagában zárt *szentenciával*.

Öntudattal, de méltán írja Ferenczynek 1823-ban: „*Mikor ismét megjelen majd a' Vaticanus Apolló' szent szobra előtt, kérem emlékezzék rólam, 's azt fogom mondani, hogy nekem is juta az a' szerencse, hogy azt imádó tisztelettel illethessem. Én bizonyosan értem, 's nem mások után. [...]*”⁷⁷

Az összehasonlítás végett Herder verse 1770-ből a Belvederei Apollónról, amelyet Winckelmannak ajánlott, egészen más megoldást mutat.

Wer? A' was hör' ich? Klang
Des Himmels! Süßen Jubel! – Wer ist's? –
Apoll,
Apollo! Schönster Jüngling! Voll
Von Thaten! O, schön! Im Gang
Des Himmelsjugendköniges!⁷⁸

A vers szintén az égbe emelkedés motívumát ragadja meg, de a történetmondás helyett egy dramatikusan retorikai struktúrát alkalmaz, amely jelenlévővé teszi a tárgyat, de nem csak a tárgyat, hanem az olvasó vele való kapcsolatát is, mivel az olvasás aktusában a versben beszélő én hangja a befogadóéval válik azonossá.⁷⁹ Először a szemközt álló tárgy kilétére kérdez rá ez a hang, majd felismeri, és megnevezi, az utolsó két sor pedig a csodálaté. Nem tudjuk, hogy ismerhette-e Kazinczy ezt a verset, bár a hanghatások szerepe az ő *Apollójában* is fontos, mint itt, annyi azonban bizonyos, hogy egy másik epigrammájában ugyanezt a szerkezetet használta.

Ninon képe

Küpris ez itt? – Nem. – Flóra tehát? – Nem is.

Ugy Canovának

Szép Psychéje? – Nem ő. Írisz? Aglája?

Niny.⁸⁰

Nem ismerjük a képet, amelyre a vers készült, és az epigramma sem mond el róla sokkal többet, mint a címe, azaz hogy egy női portréről van szó. Mégis lényeges tudnunk, hogy Kazinczy kísérletezett ezzel a megoldással. Az előzőekhez képest ez ugyanis a befogadótól sokkal nagyobb aktivitást kíván. A tények közlése helyett az olvasó képzelőerejét mozgatja meg a szöveg a képen látható személy kilétének kutatásával. Az említésre kerülő alakokról kiderül, hogy nem ők vannak a képen, de sejthetjük azt is, hogy a képen szereplő hozzájuk hasonlatos. Küpris, Flóra, Psyche, Írisz, Aglaia megmozgatják azt az asszociációs bázist, amellyel az olvasó rendelkezik. A kiválasztott nevek éppen ezért nem véletlenszerűek. Szépség, üdeség, színharmónia, ragyogás – egy lehetséges tulajdonságsor a mitológiai alakokhoz. De említ a szöveg egy műalkotást is, Canova Psychéjét, amelynek ismeretében a mitológiai alakok nagyszerűsége mellé vizuális megerősítést is kapunk. A képen szereplő személy megnevezésével az imaginációs folyamat eredménye rá vonatkoztató, s ezáltal a vers menete a befogadás folyamatát és ritmusát követi végig. A vers a kép ismerete nélkül is teljes, mert a kép és a befogadó terének és idejének egyesítésével egy fiktív kép jelenléte valósul meg a képzeletünkben. Ugyanakkor eleget tesz annak a lessingi követelménynek, hogy a statikus festett képből a költői szöveg cselekményesítéssel keresztül teremthet dinamikát.⁸¹ Homérosz ezt a műtárgy keletkezésének végigkövetésével érte el, vagy a tárgyak használat közbeni bemutatásával, Herder és Kazinczy megoldása a *befogadás folyamatát cselekményesíti*.

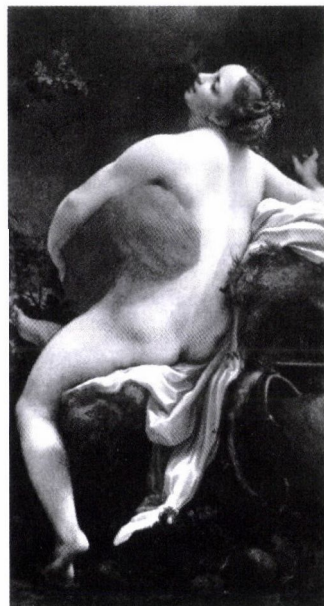
A versben megnevezett Canova Psychéjére is született epigrammája Kazinczynak, ám az nem a híres Ámor és Psyche szoborral, hanem a Psyche a lepkével szoborral áll összefüggésben:



11. V. R. Grüner: Psyche, Kazinczy Ferenc, *Minden munkáji*, 9. köt., Pest, 1816, címlap



12. A. Canova: Psyche, 1793/1794, Bremen, Kunsthalle



13. Correggio: Io és Jupiter, Kunsthistorisches Museum, Bécs

Canovának Psychéjére a' Lepével

Oh a' mennyei lányka! miként ömlött-el alakján
Mind az az ék, mellyel Küprisiz igazni szokott!
Vérem hűl 's gyúlong – Boldog, boldog Lepe! – Vagy te
Lépj-ki a márványból, lányka; vagy én legyek az!¹⁸²

Kazinczy minden munkájának kiadásában metszetet közöl erről a szoborról is. (11. kép) Grüner metszetét – ahogyan A Laokoón esetében nem tartotta sikerültnek. Az eredetivel összevetve, valóban más arányok mutatkoznak a metsző munkáján, az alak bájosabbra, és kevésbé antikosra van hangolva. (12. kép)⁸³ Megfigyelhetjük ezt a kissé teltebb formákon éppúgy, mint az enyhén fitosabb orron vagy a nagyobb szemeken, a kéz kevésbé lágy tartásán, és a drapéria túlzásain. Pedig Kazinczy pont a görög szépséget csodálja: „*Mellyel Küprisiz igazni szokott!*” Sokkal inkább igaz erre az epigrammára, mint bármelyik eddig elemzettre, amit a szakirodalom általánosítva jegyez meg, hogy a Kazinczy-epigrammák nem a képzőművészeti tárgyat ábrázolják, hanem az általa kiváltott hatást.⁸⁴ A csodálat retorikája a maga teljes fegyvertárával

azonban az erotikus tartalmú epigrammákban jelentkeznek. A felkiáltás (Oh!), a retorikai kérdés (miként!), illetve a lány kezében tartott kis állat (Boldog, boldog Lepel!) megszólítása, ami – mint Catullusnál Lesbia madárkája – az antik szerelmi költészet eszköztárának is része volt. A versben megszólaló én elragadtatottsága nagyon közelivé teszi az ábrázolt lányka alakját, és ez egyfajta lelkesült befogadói attitűdöt közvetít. Az epigramma csattanója (vagy *czélja* Bajza szóhasználatában)⁸⁵ aztán a ténnyel szembeesíti a már fellelkesített olvasót, hogy szoborral áll szemben, nem valódi lánykával.

Az epigramma-theória a következőképpen osztályozza a festői epigrammákat: „*Valamint lélek a' tárggyal kétféle viszonyban áll – egyik midőn a tárgy befelé munkál a lélekre; másik, midőn a' lélek kifelé munkál a tárgyra – azonkép oszlik el a' festői epigramma is két nemre. Egyik a' mesterség', másik a természet műveit tárgyazza.*”⁸⁶ Ez utóbbiak közé sorolja az *eroticumokat*. A mesterség és a természet műveinek tárgyzásában Bajza azt a fő különbséget látja, hogy természeti témánál szabadabb a költő, mert nem kell a festő vagy szobrász fantáziájához alkalmazkodnia. Kazinczy megoldása – a *Canovának Psychéje* esetében – egyesíti a két lehetőséget, és ezzel nem csak az epigramma hatását fokozza, hanem a befogadás egy lehetséges folyamatát modellálja is egyben, ugyanakkor az erotikus téma választásával a rokokó ízlésvilághoz nyúl vissza.

Hasonló eljárást alkalmaz arra a képre, amelyet a bécsi útjai során valóban látott. Correggio *Io és Jupiterje* Canova lányalakjával szemben valóban kihívóan erotikus. (13. kép) Ez az a jellegzetes tulajdonság, amely az epigramma középpontjában áll, de amelyhez a szövegben megszólaló én beszédmódja is alkalmazkodik.

Correggióinak Iójára A'Bécsi Belvederben.

Elvesztem – 's ah! lányka, te benned vesztem-el! E' csók,
Melly ajkaidra nyomúl, engem is elragadott.
Félre te Mennyrázó! fordúlj szép lányka, le hozzám!
Szedje az emberi lány' csókjait emberi száj.⁸⁷

A valóság / műalkotás ellentéttel párhuzamba állítja itt az isteni / emberi ellenétét. Az elragadtatás okaként a csókot adja meg, amely a képen az isteni és emberi minőség találkozásának titokzatos részlete, hiszen Jupiter ködbe van burkolva, világosan csak Io extatikus arca látszik. A „*fordúlj [...] le hozzám!*” felszólításban egy pontos elrendezést illető megfigyelés rejlik, jelesül hogy a festményen Io alakját valóban az a veszély látszik fenyegetni, hogy egyensúlyát veszítve kidől a képből. Részint ebben rejlik a kép hatása is, a néző realitásából a kiváltságos Io alakján keresztül látunk rá Jupiterre, és mégsem láthatjuk őt.

A Romy Károlynak küldött vers mellé egy részletes képleírást is mellékelte Kazinczy:

„In Nov. arbeitete ich nichts, als eine Epigrammee über das Gemähde von Correggio aus der Bildergallerie in Wien: Io und Jupiter. Es ist eines der schönsten Gemähde des Belvedere, und war auf Kosten von Joseph Bartolozzy in London gestochen. Es ist 4 Schuh hoch, und 1½ Schuh breit. Ich erhandle eben eine sehr glückliche Copie von der nehmlichen Grösse. Io, ein sehr schönes Mädchen, sitzt gegen den Zuschauern mit Rücken; dieser sieht nur ein paar schön geformte *πυγη*, den linken Schenkel, und eine durch ein *accident de lumière* erhobene

Wade. Der Gott ist in einen Aschgrauen sehr dichten Nebel gehüllt, so dass man von ihm nichts als Gesicht und die Finger der rechten Hand, die das Mädchen erschrickt von dem Kuss, den ihn ein Ungesehender andrückt, und reist den Kopf zurück, so dass der Zuschauer ausser dem schönen Körper auch eine schöne Physionomie erblickt. Das Bild ist excellent gedacht, motivirt, und ausgeführt.“⁸⁸

A múzeum és a provenientia meghatározása után közli a kép pontos méreteit, majd a másolatról sem feledkezik meg, amely a vers szerzésekor fontos szerepet játszhatott. A következőkben pedig egy szabatos leírást kapunk a képről – talán a nyelvi alkalmasság miatt nem véletlen –, hogy németül, lehetséges, hogy a Belvedere valamely katalógusának segítségével.⁸⁹ A fonalak beállításának megfigyelése még arra a kis, de valóban lényeges, részletre is kiterjed, hogy Io vádlója oldalról van megvilágítva. Jupiter ábrázolásának részletes leírása után bizonyos, hogy az elrejtés és megmutatás kettőssége nem került el a figyelmét. A kompozicionális hangsúlyok világos értékelését pedig bizonyítja az egész szöveg, de különösen az, hogy a nő háta szerepét a kép lényegi hatóelemeként értékeli.

Aműtárgy pontos megfigyelése Kazinczy versei közül leginkább a Carlo Dolce Madonnájáról írt darabban jelentkezik, amelyet Dessewffy Józsefnek küldött 1813-ban.



14. F. Bartolozzi C. Dolci után: Madonna, Bp., Szépművészeti Múzeum

Madonna

Carlo Dolcétól, a' Bécsi Belvederben, 's ennek mása nálam.

Melly báj! melly fenség! melly csendes bánat ez arczon!
 És melly szent megadás 's gyermeki bizodalom!
 Isteni 's emberi Szűz, e' kép látatja mi voltál;
 Vidúlj fel, 's e' kép fogja mutatni mi vagy.⁹⁰

Az epigramma a Madonna arcának elemzésére épül. (14. kép) *Tulajdonságok sorolása* alkotja az első két sort, ami merőben új megoldás az előzőekhez képes, igaz nem vizuális jellegzetességek ezek, inkább az arcon tükröződő belső tulajdonságok, amelyek azonban esztétikai kategóriák (báj, fenség) is egyben. A csodálat retorikája itt a *melly* szócskával intonált szerkezet ismétlésére épül, de csak a vers első felére korlátozódik. A látszat / valóság, állapotbeli szépség és lényegi szépség kérdését vizsgálja a záró két disztichon. A protestáns költő a műalkotás kedvéért mintha katolikus nézőpontra helyezkedne, amikor a földi test megjelenését a múlthoz köti és a tisztelet tárgyát képező örök test szépségével állítja szembe.

A festői epigrammákat áttekintve elmondhatjuk, hogy az epigramma antik hagyományát követve a *feliratok* formai követelményei éppen annyira jelen vannak a műtárgyakkal kapcsolatban álló Kazinczy-verseknél, mint a tárgytól való függetlenítés jelei. Az előbbit – szintén a műforma történetéből következően – az *emlék / emlékműállítás gondolata*, illetve a *tárgyértelmezés* vágya irányítja. (*Egy gyermek sírkövére, Amor az oroszlánon a' lanttal, Graphidion, Laokoón*) A képzőművészeti alkotástól függetlenedő művek a *jellegzetes tulajdonság kiválasztásán* és bemutatásán, illetve a *történetmondás* és a *dramatizálás* technikáján keresztül teljesítik a Lessing által a poézissel szemben megfogalmazott követelményeket. (*A Vaticanus Apollóra, Ninon képe*) Az *erotikus és a festői epigramma összekapcsolásán* keresztül pedig a befogadás szituációját állítják elének a versek. (*Canova Psychéjére a lépével, Correggio Iójára*)⁹¹

Míg Canova szobrával kapcsolatban azt kívánja a versben megszólaló hang, hogy lépjen ki a lány a műből, de lelkesültségében azt a lehetőséget sem zárja ki, hogy ő lép át a valóságból a művészi szférába, a Correggio-mű esetében Iótól várja a kép elhagyását a megszólaló. A valóság és a művészet ilyen módon való szembesítése a kettő ötvözésére irányuló vágyat fejezi ki, és ennek lehetetlenségét is. Mintha elérkeznénk a tapasztalás problémájának azon kérdéséhez, hogy szükséges-e a műértő közlendőinek tárgyalásában a képi valóság közvetítése, és ha igen, akkor mi ehhez az alkalmas eszköz. A Dolci Madonna arcelemzésével a tárgyi *részletmegfigyelés* közelébe kerülünk, ám ez csak az ideális tulajdonságok lajstroma lehet, nem az anyagi minőségében jelen levő festmény részleteié. Lessing a költészetet óvta a részletező leírástól, mégpedig azért, mert úgy vélte, hogy a részek időbeli sorakoztatása

nem alkalmas arra, hogy az egészről az olvasó képet alkosson.⁹² Még inkább érvényesíthető ez a gondolat az epigrammával kapcsolatban, amelyre tradicionálisan a lényegre törő összefoglalás jellemző.

Történik azonban még egy kísérlet az életműben a műtárgyból inspirálódó szöveg verses megfogalmazására. Ez a mű *Az ő képe* című vers 1811-ből, amely – az előzőektől eltérően – szonett formában íródott. Az én Pandektáim tanulsága szerint a vers összefüggésben áll Klimess Tamás Kazinczy feleségéről, Török Sophie-ról készített portréjával.⁹³

Az ő képe

Magának távolléte alatt

Midőn a' Hajnal elveri álmomat,
'S a' fény csak lopva csúsz még rejtekembe,
Imádott kedves Kép, te tűnsz szemembe,
'S ah! gyúladni érzem régi lángomat.

Ez Ó! ez Ó! kiáltom, 's csókomat
A' képnek hányom részegült hevembe'.
Így szóllott, így járt, így mozgott! Ölembe
Így süllyedt, elfogadván jobbomat!

'S most ezzel folynak, mint egykor vele,
A' titkos, édes, boldog suttogások,
Vád, harcz, megbánás, 's új új alkuvások.

'S midőn ezt űzöm, – mint egykor vele! –
Kél a' nap 's béli a' jalouxnyiláson,
'S sugárrival körülte glóriát von.⁹⁴

Csakúgy mint az epigramma magyar nyelvű használatában, a szonett bevezetésében is nagy Kazinczy érdeme. Mindkét formával foglalkozott teoretikus írásaiban is. Az *Erdélyi Muzéumban* 1815-ben megjelent tanulmánya a szonett eredetét és formáját tárgyalja, de összeveti azt az epigrammával is. Lényegi különbségként azt emeli ki, hogy az epigramma elméskedés, hideg játék, míg a szonett „*forróság, hévség, olvadás és olvasztás*”, megírásához „*lág, komoly érzés kell*”.⁹⁵ A lelkesült állapot, úgy tűnhet, alkalmas a festészet és szobrászat alkotásainak versbe öntéséhez, hiszen kiválthatja azt. Ugyanakkor eszközei is alkalmasak lennének: „*Szimmetria és Eüritmia a szonettben annyira tolják fel fülre és szemre, hogy azokat csak a siket, csak a vak tagadhatják.*”⁹⁶ Kazinczy versében a távollét teszi fontossá a kedves képét. Az első négy sor a kép feltűnését jelenti be, de inkább a beszélő én lelkének változásán keresztül. A második szakasz a felismerést közli azzal az eszközzel, amellyel

a *Ninon képe* is, és emlékek kavarnak a múltból gyors egymásutánban. A tercinák a jelenség elemzését adják, és emlékezésként, a szeretett személy megelevenítéseként értékelik a történeteket. Hatásesztétikailag a vers valóban nagyon erős, láttatóerje azonban nem a képet helyezi az olvasó elé, hanem a jelenetet és a szentimentális érzést.

A kép csupán eszköz ebben a versben, nem róla szól. Ezt pedig az időbelisége okozza. Az epigrammával kapcsolatban Bajza tanulmánya kiemeli a verstípus azon tulajdonságát, hogy *a tárgy eleven jelenlétét* igyekszik biztosítani.⁹⁷ Ez volna az ekphraszisz lényege is, amelyet szerzője sok esetben a szobrok beszéltetésével ér el. A szonett a Kazinczy által mondott „*lány komoly érzés*” elérése végett a múlt felé fordul. Az ő képében, a jelenben csupán a múlt hatását érzékeljük.⁹⁸ Kazinczy *A sonetto műzsája* című versében is kitér az emlékezés szerepére, amikor Tibullus alakját említve az elégikus eljárás módra utal. A másik műformáról szóló versében, *Az epigrammában*, egy pillanatnyi esemény, egy csók elcsattanása az a hasonlat, amelyhez a versforma hasonlítva van, vagyis a jelen idő szerepét emeli ki.

Az epigramma

Szökj, epigramma, de nem
mint nyíl, mely célra fut és öl,
Szökj mint csók, melyet félve
lop a szerelem.
Elcsattant s oda van; de az
édes lányka tüzetől
Ajkaim lángolnak, s e kebel
égve liheg.⁹⁹
1818

A sonetto műzsája

Mint a szerelmes járja szép párjával
Menüetje keccsel teljes lépteit,
S igézi a sála torlott rendeit
Enyelgő vissza- s visszafordultával:

Honnom Ausonia narancsgallyával
Körülölelve fõm szép fûrtjeit,
Úgy járom én kobzom lejtéseit,
Két négyét összefûzve két hármával.

Gerézd övezi mostan homlokom;
Ott hol Tokaj nyújt nektárt istenének,
Víg szárnyakon kél a nem hallott ének.

E szép vidék lõn kedves birtokom;
Egy új Tibull itt megdicsõjtett engem,
S én õtet és hölgyét örökre zengem.¹⁰⁰
1809

Pontosan a jelen idő szerepe az elsõdleges az ekphraszisz hagyományában is, a jelen nem lévõ tárgyak, személyek, események hallgatóság elé állítása, jelenlevõvé tétele. Az ekphraszisz ugyan az antikvitásban nem kötõdött kizárólag mûtárgyak leírásához, elsõsorban a rétorok képzésében volt szerepe, mint készségfejlesztésre szolgáló gyakorlat, másodsorban pedig a szö-

veg kitérő részét (digressio) alkothatta, de célja mindenképpen a hallgató szemlélővé tétele, vagyis az *itt és most helyzet* megteremtése. A késő antikvitásban jelentkező ekphrasziszirodalom szintén erősen kötődött az iskolai gyakorlathoz, illetve a már meglévő virtuozitás bemutatására szolgáló mestermunkákhoz.¹⁰¹ Kazinczy részéről az epigramma értelmezése az ahhoz való ragaszkodás tehát erre a régi retorikai értelmezésre utal vissza.

Az ekphraszisz fogalmát az antikvitás meghatározásától elszakadva mint önálló formát tartja számon az irodalomtörténet. Meghatározása a képzőművészeti tárgy verbális reprezentációjától, amely a szűk kategóriát jelentené, a festői eszközök irodalmi használatáig terjed.¹⁰² Számunkra most a szűk értelmezés használata éppen elegendő, és vizsgálódásunk szempontjából lényeges, hogy nem tágabb értelemben vett irodalmi formáról, hanem műtárgyakra írott versekről van szó Kazinczy esetében, fontos azonban megjegyeznünk, hogy a feliratok nem tartoznak egyértelműen az ekphrasziszhoz, hanem annak előtörténetéhez, amelynek számos lényeges tulajdonságát vette át az ekphraszisz.¹⁰³ Más értelmezés szerint, mint James A. W. Heffernané, a feliratverseket is az ekphrasziszhoz sorolhatjuk, ez azonban feljogosítana arra, hogy a modern képfeliratozás hasonló gyakorlatát és az egész tárgyra vonatkozó művészettörténeti irodalmat ez alá a kategória alá vonjuk.¹⁰⁴ Ez az elképzelés azonban megfosztana bennünket a műalkotásokról való beszéd olyan differenciáltabb tárgyalásától, mint David Carrier ekphraszisz és interpretáció közötti különbségtétele. Véleménye szerint a művészettörténetírás két különböző módjával állunk szemben, melyek között a fő különbség a szerző hallgatót elkápráztatni vágyó, illetve megfontolást keltő szándékában rejlik, valamint abban, hogy a képi elemek esetleges leírását vagy következetes elemzését találjuk-e a szövegben.¹⁰⁵ Carrier szerint az utóbbi megjelenésére csak akkor van igény, amikor a képzőművészet intézményes fejlődése azt megteremti.¹⁰⁶ Kazinczy az ekphrasztikus epigrammák írásával tehát megelőzi az interpretáció igényét, és a néhány versben feltűnő értelmezői szándék, valamint a befogadás szituációjának felvázolása miatt az interpretáció közelébe is kerül. A cél azonban, hogy a képzőművészet iránti érdeklődést felkeltése, pontosan ezt az intézményes igényt készíti elő.

Embléma, allegória és az értelmezés szükségszerűsége

Az epigramma-hagyományban elevenen élő feliratszerűség azonban nem csupán a műfaj görög eredetéhez való visszanyúlással magyarázható, hanem egy másik tradíció hatásaként is, amely a XVIII. században még eleven. Az emblematika alapvetően reneszánsz találmánya a kezdetektől jelentős szerepet töltött be az antikvitás értelmezésében és átörökítésében.¹⁰⁷ Az emblémák a klasszikus mértékű epigrammák őrzői is, igaz a rövidség vagy a metrumok szigorú számonkérése nem mindig érvényesíthető rajtuk.¹⁰⁸ A

képek és szövegek szoros összekapcsolódása, valamint a kép szöveg általi megvilágítása szintén azt a felvetést látszik erősíteni, hogy az artisztikus epigrammák születését ne tekintsük függetlennek az újkori kultúra ezen jelentős vonulatától.

Finomítást igényel tehát Csatkai Endre azon állítása, miszerint a magyar epigramma-hagyományból a születő artistai epigramma csak a formát veszi át.¹⁰⁹ Csatkai egyik példája a kép és szöveg kapcsolat magyar nyelvű irodalomban való jelentkezésére Ányos Pál *Érzékeny gondolatok* című műve, amelyet úgy értelmez, mint valamely képek tartalmi leírását. Az *Érzékeny gondolatok* (1779) gyűjteményben azonban az emblematisz versek példáival találkozunk, melyeknek felépítése is hagyományörző: a kétsoros rejtélyes kis kép leírását követi az ahhoz kapcsolódó négysoros versezet, amely itt – bár időmértékes lüktetése is van – felező tizenkettesként is számolható, ráadásul bokorrímes, tehát nem nevezhető szigorú értelemben vett görög szellemű epigrammának.¹¹⁰

XXX.

Venus' faragott képét nézi egygy Ifjú.

Hidd-el, tsalatkozott Fidias Mivében,
Hogy Venust rajzolta híres műhelyében;
Mert arra tzeolván igyekezetében,
Azonban te képed látfzott remekjében.¹¹¹

Az emblémák között ez a típus az ún. *emblemata nuda* vagy poétikai/szöveges embléma, amelyben a kép helyén csupán leírás található.¹¹² A XVIII. századi szerző ezt a formát ugyanakkor szentimentális téma megfogalmazásához alkalmazza, jelen esetben arra, hogy a szerelmes Venus szobrában a szerelmét pillantja meg, mégis közelebb áll ez az eljárás az emblémák képértelmezéséhez, mint a tartalmi leíráshoz.

Csatkai másik példája a péceli kastély metszetmásolatokkal dekorált terme, ahol a képek feliratait a megrendelő, id. Ráday Gedeon készítette magyar nyelven, hexameteres formában. Kazinczy több írásában is említi ezt a termet, és *A magyar verselés négy neméről* írott kis dolgozatban az antik mintájú verselés példajaként emlékeztet a sorokra. Megjegyzi azt is a terem festményeinek keletkezését illetően, hogy Picart *Ovidius Metamorfózisaihoz* készült munkája és a *Temple des Muses* című kiadványa volt a mintájuk.¹¹³ Berecz Ágnes a péceli freskókat elemző tanulmányában utal arra, hogy a díszterem freskói embléma-felfogásban készültek, vagyis itt sem annyira a leírás hagyományát kell sejttenünk, mint inkább az emblémákét.¹¹⁴

Arra, hogy Kazinczy is használhatott segédeszközként emblematiszát, találunk példát levelezésében. Jankovich Miklós 1811-ben egy Kazinczyhoz küldött levelében a következőt kérdezi:

„De mit akartál a Sfynxel? Ezt már Aleiatus [?] 1523. esztendőben in 8° kiadott Emblemáiban, tudatlanság jelének állítá – a’ Te rajzolatod ezt inkább erősíti, melly csörgő-sapkával fedezett Ál-orczát adott elő kezében?”¹¹⁵

A *Hazai és Külföldi Tudósításokban* 1810-ben Kazinczy *la Rochefoucauld Gnómáinak* általa megjelentetett kötetéről írva elmondja, hogy nem az az ábrázolás jelent meg a kötetben, amit ő szeretett volna, mert a nyomda kicserélte azokat. Az általa tervezett két kép közül a címlapon a Bölcsesség alakja lett volna a Gorgó irtóztató fejével, az utolsó oldalon pedig egy szfinx „a’ Bolondság kezéből kicsavart buzogánnyal”.¹¹⁶ Az ábrázolás végül még 1811-ben a Vitkovics Mihályhoz írt poétai episztola címlapképeként jelent meg. (15. kép) Jankovich tehát a kép jelentését Alciatinál kereste, és értelmeként pontosan azt találta, amiért Kazinczy is használta a képet. Az Alciatinál fellelhető szfinx ábrázolását illetően teljesen eltér ugyan, azonban az Ignorantia alakjaként szerepel *Submonendam Ignorantiam* címmel. (16. kép) Az embléma magyarázata három tulajdonságát emeli ki a szfinxnek, közönyösségét, érzékiségét és gögjét, melyek műveletlenségét okozzák.¹¹⁷ Az első kettőt a Kazinczy-féle ábrázolás is hangsúlyozza, valószínűleg olyan antik mintákat bemutató ábrák nyomán, mint Gori 1731-es, a firenzei múzeum anyagát közlő munkája, de a szfinx ostobasággal és intellektussal társított figurája az embléma-irodalomban Alciati művén kívül is jellemző.¹¹⁸ (17. és 18. kép) A gög, a rejtett ostobaság, és a műveletlenség pedig azok a tulajdonságok, amelyek a poétai episztola leleplezni igyekszik.

Ugyancsak Alciati egyik emblémájával mutat hasonlóságot Kazinczy *Poétai berkének* címlapja, amely 1813-ban Dayka műveivel egybekötve jelent meg. A címlap vignettája egy lepkét ábrázol hárfa felett, amely motívumot az *Emblemata Muficam Diis aurae effe* szentenciával közöl. (19. és 20. kép) Alciatinál azonban nem lepkét látunk a hangszer felett, hanem Apollo szent állatát, a tücsköt, a magyarázó szöveg pedig arról szól, hogy a tücsök zenéjében a művészetpártoló isten, maga Apollo szólal meg.¹¹⁹ Kazinczy a motívumot művészetallegóriaként használja a lepkével, amit már a Csokonai-síremléken is használt, és amely ismét visszautal Wieland kötetére.¹²⁰ Tudjuk azonban azt is, hogy a *Lant és lepe* képet Montfaucon 1719-es kiadványából másolta ki az Universitas könyvtárában Pesten 1792-ben. Montfaucon pedig a kép magyarázataként Plutarkhoszhoz utal bennünket, aki a *Szókratész daimónja* című munkájában a megfeszített húrú lant zengéséhez hasonlítja azt az embert, aki hallgat daimónja sugallatára, és annak megfelelően cselekszik.¹²¹

Kazinczy köteteiben gyakori, hogy a címlapot követő lapon mottót találunk, amely – miként a Dayka-kötet esetében láttuk¹²² – összefüggésbe állítható a vignettával. Az emblémák körébe tartoznak az imprézák is, amelyekben ehhez hasonlóan a mottóhoz egy imago társul.¹²³ A *Poétai berek* esetében a lant és a lepe képéhez a szöveg az ajándékok és a hiú adományok ígértét társítja:

KAZINCZYNAK
POETAI BERKE.



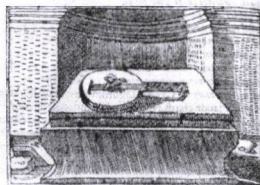
PESTEN.
TRATTNER MÁTYÁSNAI,
1815.

19. A lant és a lepe, Kazinczynak
Poétai berke, Pest, 1813

634 ANDREÆ ALCIATI

Muficam Diis curae effe-

EMBLEMA CLXXIII.



LOCRENSIS posuit tibi Delphice Phebe cicadam
Eunymus hanc, pulchra signa decora sua,
Certabat phœbo Sparthya commissa in hostem,
Et percussa sonum pœlicæ sula dabant,
Trita fides rancæ cepit cum fridere bombo,
Legitimus harmonias & vitare melos,
Tum citharæ argutus suavis sese inuulsi alei,
Quæ fractam impleret voce cicada fidem:
Quæ, collecta, sumi ad legem descendit ab altis
Salsitribes, et nobis garrula ferret opem.
Ergo tuæ ut firmus stet bonus, ô sancte, cicade,
Pro citharæ hic fidicen antea ipsa seder.

20. Muficam Diis curae effe, A. Alciati,
Emblemata..., Lugundi, 1614

His salutem accumulem donis et
fungar inani
Munere - - -

A kötet mint fordításgyűjtemény esetében talán megengedhető az a következtetés, hogy itt a fordító a vignettában jelképezett valódi költészetből ad ajándékokat és ígéreteket, Apollóéból, amelyet itt például Anakreón, Horatius, Metastasio, Kleist, Klopstock, Goethe képviselnek. A lant és a lepe ebben az összefüggésben a fordító lelkét is jelenti, amelyet az idegen szerzők pendítenek, de mégis a maga nyelvén szól.

A lant és lepe ábrázolást Kazinczy saját jelképeének is tartotta. Az 1824-



21. A dédäcsi emlékmü Kazinczy rajzán,
1824

ben Gyulai Karolinának küldött levelében emlékművet tervez magának a dédácsi kertbe 1816-os boldog ottilétük emlékére. A kő ábrázolásaként a *Poétai berek* címlapját kéri, de le is rajzolja a levélben. A felirat: Kazinczy 1816, amellyel az apollói költészetet magára vonatkoztatja. (21. kép)¹²⁴

Knapp Éva szerint az emblémaműfaj a XVIII. század második felében a didaktikus irodalom hanyatlásával párhuzamosan visszaszorult, de ebben szerepet játszott még a szimbolikus utalásrendszer jelentésvesztése, a természetről alkotott felfogás változása és egy új művészetfogalom születése is.¹²⁵ Létezik azonban a klasszicizmusban is olyan törekvés, amely a képi nyelv emblematikus értelmezéséhez hasonló módon, annak fogalmi kategóriák szerinti megalkotására irányul. Winckelmann 1755-ben a *Gedanken über der Nachamung der griechischen Werke* lapjain a következőket írja a festők munkájáról:

„Ein Künstler, die eine Seele hat, die denken gelernet, lasset dieselbe müßig und ohne Beschäftigung bei einer Daphne und bei einem Apollo; bei einer Entführung der Proserpina, einer Europa und bei vergleichen. Er suchet sich als einen Dichter zu zeigen, und Figuren durch Bilder, das ist, allegorisch zu malen.”¹²⁶

A görög természetszemlélet, a görög művek és motívumok átmentésének vágya tehát Winckelmann az allegória gondolatáig vezette, amely magában foglalná a régi költők, és népek titkos bölcsességét, az antik emlékeken, pénzeken levő ábrázolásokat, és amely az egész mitológia bevonásával általános fogalmak költői megformálására törekedne. Felvetése szerint az így nyert anyagot aztán osztályozni kellene és a használatukat illetően magyarázatokkal ellátni, hogy a művészeti oktatásban alkalmazhatóak legyenek. Hasonló munkaként Cesare Ripa *Ikonomiáját* és van Hooge *A régi népek emlékművei* című munkáját említi, tehát az emblematika újjáteremtését célozza meg.¹²⁷ 1766-ban a *Versuch einer Allegorie* című dolgozatát teljes egészében ennek a témának szenteli. Winckelmann az újkori allegóriaszerzők között itt a korábban említett Ripán kívül Pierrius Valerianust (*Hieroglyphica*) és Johann Baptist Boudardt (1759) sorolja fel. Az antikvitás továbbélése szempontjából az első kettőt tartja jobbnak. Az allegóriát ebben az írásában a következőképpen definiálja:

„Die Allegorie ist, im weitläufigsten Verstande genommen, eine Andeutung der Begriffe durch Bilder, und also eine allgemeine Sprache, vornehmlich der Künstler, für welche ich schreibe. Denn da die Kunst, und vornehmlich die Malerei eine Stumme Dichtkunst ist, wie Simonides saget: so soll dieselbe erdichtete Bilder haben, das ist, sie soll die Gedanken persönlich machen in Figuren.”¹²⁸

Mintha egy képi nyelv kidolgozására törekedne, amely a beszélt és írott nyelvhez hasonlóan értelmezhető. A tanulmány jelek és képek által képzett jelentésekről beszél, amelyek egyszerűek és maguktól értetődőek, amelyeket elsősorban a természet tanít a régi népek (egyiptomi, görög) írásjeleit és nyelvét



22. J. Mansfeld: Róma-vignetta, *Báróczy Sándor Minden Munkáji*, VI. köt., Pest, 1814, címlap



23. Antik érem a kígyón átlépő bika alakjával, B. de Montfaucon, *Atiquitates Graecae et Romanae II.*, Nürnberg, 1757



24. J. Mansfeld: Pest-Buda ábrázolás, Kazinczy Ferenc, *Minden munkáji*, 4. köt., Pest, 1815

kutatva. Értelmező cikkelyeiben Winckelmann összeköti a konkrét görög, római és újkori ábrázolásokat a mitológiai és az allegorikus értelmezéssel, ami az emblémás könyvekben a rejtett képi jelentés feltárásának felel meg, de Winckelmann-nál a műértelmezésnek is részét képezi.¹²⁹

Az ábrázolástípusok sorolásakor főként római érmekeket említ példaként, amelyekről azt is megállapítja, hogy sokszor nem egyértelműek, vagy feliratok nélkül félrevezetőek.¹³⁰ A várost jelképező érméknek külön fejezetet szentel.¹³¹ Ez utóbbi azért is fontos számunkra, mert talán ennek nyomán – vagy a kor érme gyűjtő divatjának hatására – Kazinczy *Báróczy-kiadásának* hatodik kötete és *Minden Munkájának* negyedik kötete, is város jelképét hordozó vignettel kezdődik. Az első Róma felirattal antik érme után készült Montfaucon kiadványa nyomán, a második Pest-Buda felirattal inkább kámeákra hasonlít.¹³² (22., 23. és 24. kép)

Érdekes, hogy jelentésstanilag miként értékeli az allegóriát Winckelmann. Úgy gondolja, hogy egy-egy nagyobb jelenet részét képezik, amelyekből, mivel azokra egyértelműen utalnak, megfejtethető – vagy a régiek számára megfejtethető volt – a jelentésük. A kisebb, külön szerepeltethető elemeket nevezi absztraktoknak (Abstracte), a nagyobb, jelenetet tartalmazó képeket Sinnbildnek.¹³³ Ilyen nagyobb ábrázolásból kiragadott kisebb képként értelmeztem fentebb a Dayka-kiadás elején szereplő párducokat, és utaltam arra is, hogy emblémászerű ábrázolásokkal állunk szemben. Ha érvényét érezzük a

Kazinczy által megjelentetett képek Winckelmann szövege utáni értelmezésének, a *Csengettyűt vizsgáló párducok* ábrázolásának szemléletmódját valóban emblémaszerűnek érezhetjük, ám a winckelmanni értelemben vett allegóriának megfelelően. A pillangó mint lelkét jelképező állat Winckelmannnál is megjelenik, külön kiemeli, hogy a halhatatlanság jelképe is, mint az Kazinczy emlékműtervein értelmezhető.¹³⁴ A kézben tartott lepke pedig mint a szeretetet allegóriája nem csak Winckelmann kötetében bukkan fel, hanem Canova lepkét tartó Psyche alakja nyomán a *Kazinczy Minden Munkáji* egyik vignettáján is.¹³⁵ A *Báróczy-kiadás*ban található allegorikus jelenet elemeit szintén említi Winckelmann: az oszlop mint emlékezésre utaló elem, valamint az emlékművön elhelyezett érem, amely a művészre utal.¹³⁶ Ugyanakkor Winckelmann azon tanácsának, hogy a képeket – az érthetőség végett – feliratokkal lássák el,¹³⁷ a Báróczy-kötet kilenc képe közül hét eleget tesz, míg Kazinczy megoldásában máshol – mint láttuk – a kötet mottója segít a kép értelmezésében.

Kazinczy Helmecczyvel folytatott levelezése alapján tudjuk azonban, hogy a *Minden Munkáji* elé szánt vignettek első terve lényegesen eltért a megvalósulttól. A hírre, hogy Trattner vállalja az összes műveinek kiadását, első lelkesedésében tizenkét kötetet tervezett a következő vignettekkel:

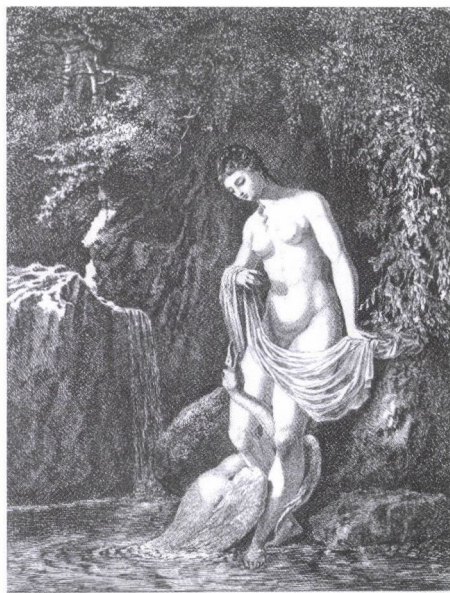
- | | |
|---------------------------------|---|
| I. Homérnak Apotheosie.
Camé | VII. Antinous |
| II. Apollo di Belvedere | VIII. A' Lebegő Lássd a' Szívképző
Regék előtt |
| III. Laocoon | IX. Egy Múzsza a Florentzi Muséumból |
| IV. Venus Medicis | X. Ganyméd, Gesszner által (25. kép) |
| V. Pallas di Velletri | XI. Léda Gesszner által (26. kép) |
| VI. Flora | XII. A' gypsfígorák árosa. Gesszner
által ¹³⁸ |

Vagyis az utolsó három képen kívül a sorozat az antik műalkotások remekait vonultatná fel, amelyek közül háromhoz, az *Apollóhoz*, a *Laokoónhoz* és az *Antinouszhoz* epigrammát is írt. A tervből egy, az antik eszményt és az antik műalkotásokat népszerűsítő program rajzolódik ki, amit a költőfejedelem apotheózisa vezetne be (3. kép), nem szerénytelen utalással a kötetek szerzőjére és *A gipszfigurák árusa* (27. kép) zárna az antik szobrok másolatainak közzétételére utalva, egészen a klasszicizmus programjának megfelelően, de az utóbbi képpel a rokokó ízlésvilágát idézve.¹³⁹ A terv módosításával a sorba bekerülő *Psyche* szintén ezt a gondolatot viszi tovább, ám Grüner metszőben való csatlakozása után Mansfeldnek adja a munkát, és kámeákat kér.¹⁴⁰ A terv tehát nem valósul meg, az antik idea követése azonban Winckelmann nyomdokain igen.

A *Kazinczy Minden Munkáji* és a *Báróczy-kiadás* köteteinek elején álló vignettáknak szinte mindegyike megfeleltethető antik kepi előképnek úgyúgy



25. S. Gessner: Ganümed, 18. sz. II. f., Bp., Szépművészeti Múzeum



26. S. Gessner: Léda a hattyúval, 1770, Bp., Szépművészeti Múzeum



27. S. Gessner: A gipszfigurák árusa, 1770, Bp. Szépművészeti Múzeum

mint azok emblémairódalom nyomán felfejthető magyarázatainak. Például a Báróczy-kiadás nyolcadik kötetének elején *Proserpina elrablása* látható, amely ábrázolás egy antik szarkofág metszetmáslataival mutat rokonságot, és amelyik jelenet az allegorikus nyelvben a fékezhetetlen vágyat jelenti, ahogyan Zsámbokinál is a *Voluptasis triumphus* emblémában.¹⁴¹ (28. és 29. kép) Vagy az oroszlánnal birkózó *Herkules* a Báróczy-kiadásból szintén antik minta utáni másolat, de az emblémairódalom fontos szereplője is: az emberek sorsát munkájával segítő hős alakja, aki testi ereje mellett a nemes lélek hordozója is.¹⁴² (30., 31. kép) A szerelem és a herkulesi feladatvállalás talán mint a költészet elsődleges témái jelentkeznek itt a vignettákon. A sok párhuzam persze a lehetséges közös források miatt nem bizonyítja, hogy Kazinczy valóban használt emblematát a vignetták megrendelésekor. A kis metszetek azonban olyan képi ideálról árulkodnak, amelyet Winckelmann propagál, és ugyancsak abban a képi gondolkodásban gyökereznek, amit a barokk is képvisel.¹⁴³ Érdekes egybeesés, hogy Kazinczy metszetgyűjteményének részét képezte az emblémaszerző Zsámboki János képe, amely alatt az orvost (ahogyan Aszklepioszt a művészet jelképeként alkalmazta a Báróczy-kötetben) és literátort dicsőítő epigrammát találunk.

Ha azonban az emblematikát nem csupán forrásként kezeljük, hanem azt vizsgáljuk, hogy az ilyen típusú képhasználat milyen elképzelésről tanúskodik a szó és képviszonyokat illetően, meg kell állapítanunk, hogy nem esik olyan távol a XVI. és a XVIII. század gondolkodása.¹⁴⁴ Az emblémában ugyanis kép és nyelv szoros egymásra hatása valósul meg, amely jelentéselméleti szempontból a szavak és a dolgok olyan kapcsolatáról árulkodik, amely a rejtett lényeg felfedését teszi lehetővé, de amelyben a titok feloldását nem a kép, hanem a szöveg adja.¹⁴⁵ A *felirat hagyományával* ellentétben, amelyben tárgy és szöveg szoros materiális összefüggést alkot, és a vésett szöveg is ezt a jellegzetességet veszi fel, az *embléma* a képet értelmezve annak önkényes (bár a hagyományban álló) jelentést ad. Murray Krieger megfigyelése szerint a neoplatonikus örökségben élő természetes és önkényes jelek megkülönböztetése, amely a közvetlenebb ábrázolást (ezért a természetes jeleket) részesíti előnyben, a képihez ragaszkodik ugyan, de nem tudja megtartani annak primátusát. A transzparenciára törekvő szó ugyanis az emblémában a jelöltre irányítja a figyelmet, vagyis a természetes jelre, valójában azonban nyelvként kezeli azt.¹⁴⁶ A Szimonidész által *beszélő festészetnek* nevezett költészet definíciója néma költészetté fordul át a festészet értelmezésében. Így jeleníti meg Ripa is, és erre hivatkozik Winckelmann is a festészet allegóriáját keresve. *Ars Pictoria* bekötött szájú nőalak kezében festménnyel.¹⁴⁷ Az *ut pictura poesis* elv tehát túléli az antikvitást, de új hangsúlyt szerez a nyelv uralmában. Krieger szerint a folyamatban felirat és embléma között a közvetítő szerepet az ekphraszisz játszotta amennyiben nyelvi eszközökkel a tárgy benyomását igyekezett kelteni.¹⁴⁸



28. Proserpina elrablása antik szarkofágról, E., Q. Visconti, *Oeuvres des Musee Pio-Clementin* V., Milánó, 1818–1822 [korábban: 1782–1796]



29. J. Mansfeld: Proserpina elrablása, *Báróczy Sándor Minden Munkáji*, VIII. köt., Pest, 1814, címlap



30. J. Mansfeld: Herkules alakja, *Báróczy Sándor Minden Munkáji*, VII. köt., Pest, 1814, címlap



31. C. Gregovi: Herkules a nemai oroszlánnal, A., F. Gori, G. Gastoni, F. Moücke, *Museum Florentinum...*, Firenze, 1731–1762

A Kis János-kiadás harmadik kötete *Horatius köveket szedegető alakjával* állít elénk ismételt művészetallegóriát. (32. kép) Kazinczy Kisnek írott levelében értelmezte is a képet, amelyben a kövek válogatásának metaforikus jelentése a művek, és azok által a lélek (az olvasó lelkének) megtisztítása. A

kép háttérében egy szakállas alak szobra látható. Ripánál ehhez hasonlóan *Poesis* alakját *Apollo* mutatja be, a háttérben Homérosz irogat, míg az epigramma Homérosz szobrára utal. (33. kép) A szobor használata, amiről Kazinczy a leveleiben nem emlékezik meg, és Horatius Apollóhoz hasonlóan karcsú alakja (holott Kazinczy kifejezetten „kis hasas, Virág Benedeki növésű Horáth”-ot képzel el), arra enged következtetni, hogy a metsző esetleg használhatta az emblematák Poézis-allegógiáját.¹⁴⁹

A második kötetben egy *Szókratész és a Gráciák* témájú metszetet találunk, ahogyan Winckelmann 1756-os *Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der Griechischen Werke* című írásának címlapján is ez a téma jelent meg.¹⁵⁰ (34. és 35. kép) A képek Szókratész életéből azt a legendát dolgozzák fel, amely szerint a szobrászatot tanulmányozva egy napon Attika határában a Gráciák templomához jutott. Itt egy formátlan, de régen faragott kődarabban tisztelték őket, amit a pap azzal magyarázott Szókratésznek, hogy a régiek szívében előbb volt az isteni, mint a kezükön. Hazatérve Szókratész kifaragja a Gráciák szobrát, és elviszi a papnak, de megvallja neki csalódottságát, mert a lelkében több van a Gráciákból, mint a szobron. A történet tanulsága, hogy az ember a legdicsőbb alkotás, ezért abban érdemes továbbélni, nem a szoborban.¹⁵¹ Winckelmann egész életműve azt tanúsítja, de különösen egyértelműen jelentkezik ez az allegóriáról szóló tanulmányban – amelynek gondolatát a *Nachahmung* is felveti –, hogy a képi ábrázolást nem tartja önmagában megközelíthetőnek. Véleménye szerint csak a nyelvi feloldáson keresztül képzelhető el az allegorikus jelentés feltárása, a nem látható idea kibontása.¹⁵² Szókratész szempontjából a szobrászat elhagyása természetesen nem az írás, hanem a filozófia javára történik, ezt értelmezi át az újkor, megtartva a magasabb erkölcsi ismeret támaszát, és fordítja át úgy, hogy a műről való tanítás gondolatát mint szükséges és magasztos küldetést hallhatjuk ki belőle. A *Szókratész Gráciái*-jelenet a *Kis-kötet* elején természetesen korántsem közvetíti ezt a gondolatot olyan egyértelműen, mint Winckelmann kötetének címlapján. A sok művészetallegóriát sorra véve azonban, amelyeket Kazinczy kötetei elején megjelentetett, kirajzolódik a mitológiai, az allegorikus képek és az ekphrasztikus epigrammák alapján is egy koncepció, amely nem függetleníthető a kulturális felemelkedésbe vetett hittől és az ennek érdekében megfogalmazott küldetéstudattól, de a magyarországi képzőművészetek, és a képzőművészetről való magyar nyelvű beszéd fejlesztésétől sem.

II. A SZENTIMENTÁLISTÓL A TUDOMÁNYOS FELÉ

Változatok a prózai műleírásra Kazinczy írásaiban

Kazinczy 1815-ös Herder-fordítása, *A' szép tudományok befolyásáról a' felsőbb tudományokba* címmel¹⁵³ mai fogalomhasználatunk szerint – a művészetek és a



32. Perger után Weiranch: Horatius kertjében, KIS János Versei, 3. köt. 1815, címlap



33. Poesis, C. Ripa, *Iconologia*, Hertel-kiadás, 1758–60



34. Kininger után Blaschke: Szokratész mint szobrász, Kis János Versei, 2. köt., 1815, címlap



35. Oeser: Szokratész mint szobrász, J. J. Winckelmann, *Sendschreiben ...*, Drezda, 1756

tudományok összefüggését határozza meg, de kérdésselvetéseinek tulajdonképpeni tétje a megismerés lehetséges módja, amelyet modellál is a dolgozat. Különbséget tesz a lélek felsőbb és alsóbb ereje között, az előbbivel a jó rendű érzékeket, az utóbbival a helyes észet azonosítja. Az érzékek megismerésre vonatkozó képessége között a fordítás az akaratot, az indulatot, a hajlandóságot, a kívánságot és a képzelődést nevezi meg, s úgy véli, ezek nélkül elképzelhetetlen az ész munkája, vagyis ismeretelméleti kategóriaként határozza meg őket. A széptudományokat a tudományos megfigyelés eszközeihez viszi közelebb, és a látás szerepére is felhívja a figyelmet, méghozzá úgy, hogy az a tudományos látást kiegészítsei. A tanulmány utolsó része mindenzen következtetések nevelésbeni konzekvenciáit tárgyalja. Kiemeli ezzel, hogy nem a tudományok felületes kezelését, hanem éppen egy mélyebb megismerő tapasztalatot mozdít elő a kettős – felsőbb és széptudományok felőli – kiművelés.

Kazinczy fordítása a honi környezetben tehát egyrészt a művészetek apológiájaként szolgált, érverket sorakoztat amellett, hogy a szépművészetnek a gyönyörködtetést túllépő célja van, és ugyanakkor állásfoglalás azzal kapcsolatban, hogy a széptudományok fejlesztése más téren is fejlődést eredményezhet. Kazinczy a irodalom fejlődését szoros összefüggésben képzei el a nyelv alakításával, de ugyanígy elválaszthatatlannak tartja a többi művészettől, gondolkodásmódja a kultúra alkotóelemeiként tartja számon a nyelv, az irodalom, a képzőművészet produktumait.¹⁵⁴ A művészetet a tudomány mellé állítani Kazinczy korában, honi környezetben majdnem olyan meglepő gesztus, mint tudományosan kezelni azt. A régiségek tudós osztályozása azonban egészen mást jelent, lelkesült értelmezése vagy a kortárs művészet megítélése pedig még egyáltalán nem tartozik a tudományos közlésformák közé. A következőkben a képleírások prózában jelentkező változatait vizsgálom Kazinczy munkásságában, és néhány vele kapcsolatba hozható szerző szövegén keresztül. Kérdéseim elsősorban arra irányulnak, hogy milyen forrásai vannak annak a szemléletmódnak, amely a látás hazai történetében itt nyomon követhető. Illetve, hogy ezek a megfigyelői módszerek milyen változatait állítják elő a műalkotás és a szöveg kapcsolatának, és vajon mennyiben közelítenek a műértő vagy a már tudományos igényre törekvő megnyilatkozásokhoz.

Imaginatív leírás és rekonstrukció

A széptudományok fejlesztő szerepének jelentősége tükröződik Kazinczy fogása előtti irodalmi vállalkozásaiban is, így folyóiratában, az *Orpheusban* a nyelv fejlesztését előmozdító irodalmi művek mellett megjelenik néhány képzőművészetet népszerűsítő írás is. Az első kötet közli a péceli Ráday-szála leírását, igaz a verssorokat részesíti előnyben, de azoknak a képekkel való összefüggéseire is utal, majd a második kötetben egyesével is megnevezi a falképek mitológiai tartalmát.¹⁵⁵ Kazinczy itt közölt útleírásai sem mentesek

ettől az ismeretbővítő szándéktól, bővebb műleírást azonban csak majd az egri utazás beszámolójában találunk Kracker mennyezetfreskójáról.

„A’ Bibliotheca Mennyezetét Krakker Egri Képiró fejtette. Az a’ Tridenti Zsinatot adja elő, magának a püspöknek parantsolatjára, ’s abban mind az architectura, mind a’ grouppok, mind a Drapperie jobbithatatlanul vannak festve. Maulpertsch, ki az Oskolai Templom fejtésére hívatott vala le Bétsből, öfzve-tsapta kezeit midőn a’ Bibliotheca ajtaján bé-lépett, ’s meg-vallotta, hogy ő ennyit nem tud. – Olly nagy gonddal és olly helyefen tett rajzoláfát és feftéfét ugyan maga Krakker fem igen tett másutt; s ez néki kéttéség kívül fokkal nagyobb munkája az egymás mellett álló forok egyenlősége mellett-is, melly a szem előtt nem olly kedves, mint az itt meg amott hizakofan öfzvetzoportozott grouppok, a’ Jázvai Templom’ Plaffondján.”¹⁵⁶

A téma megnevezésén kívül a kép tartalmát és részleteit illetően keveset tudunk meg a szövegből, a mű kiváló kvalitására azonban egy anekdota hívja fel a figyelmet, kapcsolódva ezzel a művészeti irodalom ősi eljárásához. Maulbertsch említése itt egy retorikai eljárás része, amelyben az elismert nagyságú mester maga ismeri be, hogy pályatársa nagyobb művet alkotott, mint amire ő képes lenne. Hasonló megoldást találhatunk Pliniusnál vagy akár Vasarinál is a művészek vetélkedésének bemutatásáról. Ezt a régi ekphrasztikus módszert azonban, amely a leírást voltaképpen a keletkezés vagy a fogadtatás körülményeinek elbeszélésével kerüli meg, Kazinczy megtoldja két nagyon fontos észrevétellel. Az első, hogy a mennyezetfreskó kompozíciójának problémáját az architektúra és benne az embercsoportok elrendezése adja, a második, hogy ezt a kérdést egységes térrel és az alakok sorolásával vagy architektonikus elemek által elválaszva, csoportokba rendezéssel lehet megoldani. Különösen értékes, hogy az egrivel ellentétes megoldásra is hoz példát Kracker munkáiból Jászót említve. A drapéria, a rajzolás és a festés szempontjainak kiemelése (és megnevezése) ugyancsak fontos, de azokhoz valódi jellemzés nem társul.¹⁵⁷

Az Orpheusnál (1789–1790) is nagyobb figyelmet fordított azonban a képzőművészet közvetítésére a Kazinczy lapját néhány évvel később követő Uránia (1794–1795), Kármán József és Pajor Gáspár folyóirata. A mindössze három megjelent kötetben találunk írást *A’ Kertek eredetéről*, *A’ Mózaiak Munkáról*, egy berlini palotáról (kifestésében a mitológiai program végigkövetésével), római szarkofágok jeleneteinek elbeszéléséről, *Az ofzlopokról*, és a második kötetben négy kép leírását a düsseldorfí képtár kincsei közül.¹⁵⁸ Az eredeti német szöveg szerzője, Georg Forster, a képek leírásánál a műkritikus szempontját kívánja érvényesíteni, ezért meglehetősen részletesen beszél a képen szereplőkről, és a mű kidolgozottságáról, de ugyanakkor a művek filozófiai-morális megközelítését tartja fontosnak.¹⁵⁹ Nevelő szándéka szövegeit az ekphrasztikus hagyomány egyik bizánci típusához kapcsolja, amely prédikációban használ ekphrasztikus leírást a hallgatóság elmélyülését előmozdítandó.¹⁶⁰

Guidó Menybemenő Ma Donnája (Bóldogaffzonya) függ a' Dresdai Képpalotába'. Az Egek Királynéja víffzatér Székébe, meelly Tulajdona. Nem lebeg – áll; inkább elmélkedve, mint vídámon. Ez az Istenaffzony elhagyja a' Világot, mellyhez foha fem tartozott. Az imádó Angyalok halgatva imádnak – és az Egek innepelnek. Még-is olly fok kedves Emberiség benne! Látja az Egeket nyítva, tévelygő Tekintete, Ortzája mint Megbóldogúltaké, gyengén kiterjesztett Karjai magyarázhatatlan Gyönyörűségét jelentik. Két Angyalok Lábainál, emelik a' Magasságba, Köntöséhez kaptsolják magokat, és örülnek néki mennyei Szerelmmel nem! Ember nem mondhatja azt ki, mint örülnek az Angyalok.¹⁶¹

A leírás tisztázza a kép ikonográfiai típusát, valamelyest az alak és környezete beállítását is, amikor azonban Mária arcának és karjának leírására tér át, a szöveg pszichologizálásba csap, és fokozatosan csúszik át az elmélkedésbe. A kép elevenné és aktuálisá tételének fő eszköze az elmélkedés szituációja. Szilágyi Márton szerint az ízlésnevelés célja az Urániában éppen ez a morális alapú befogadasesztétika, amelynek eszközei a képleírások. A fordítás szabadon fogalmazott kivonat, a képek közül csak négyet vesz át, ezek főként keresztény tartalmúak.¹⁶² A prédikációirodalom, a tanító-, nevelő próza számára hathatós eszköz az ekphraszisz, de fordítva is áll ez, az ekphraszisz hatása csak nő ebben a befogadói szituációban. Szilágyi Márton megjegyzi, hogy a fordítás itt egy félreértést tartalmaz. Guido Reni düsseldorfi képéről olvashatunk az eredeti szövegben, azt azonban Forster összeveti Raffaello képével a drezdai képtárból, vagyis – akaratlanul – egy nem létező kép leírását hozza létre az Uránia szerzője a két képre történő utalások összemosisásával.¹⁶³ A fordító munkája – amelyet feltehetőleg a kép megfigyelése nélkül végez – e tévedés nélkül is fiktív képalkotó folyamat lenne, hiszen miközben a fordítás folyamatát végzi a maga számára is meg kell alkotnia a képet, munkáját a szavak értelmének másik nyelvre ültetése közben nyelvismerete éppannyira irányítja, mint imaginatív képessége.

Az Uránia azon törekvése, amely a képzőművészeti tárgyú fordításaiban a német szakszavak magyar terminológiájának megteremtésére irányul, mégis elvitathatatlanul következetes. Szilágyi szerint arra történik kísérlet, hogy a német képzőművészet-esztétika terminusait magyarítsák.¹⁶⁴ A szerkesztők szándékához még érdemes idéznünk a Remekek a' Düsseldorfi Képpalotában utolsó mondatát: „*Ha ezen Próbával fel-támaszthatjuk az olvasó Közönségnek a' szép Mesterségek eránt-való Szerelmét, több illyeket a' jövő Köttetekben leírni Örömünk lészen.*”¹⁶⁵

Nem szenteltünk volna ilyen hosszas tárgyalást az Uránia képzőművészeti tárgyú fordításainak, ha azok nem előznék meg időben Kazinczy ez irányú tevékenységét, a szerkesztők szándéka e téren nem állna közel a Herdertanulmányban megfogalmazottakhoz, és nem szerepelne az Uránia előfizetőinek listáján Kazinczy neve is. A képzőművészet ismertetésének szándéka felmerül ugyanis az Orpheusban is, de olyan következetességgel és elszánt-

sággal, mint az Urániában, mégsem. Kármán *A nemzet csinosodásáról* írt tanulmányában a felemelkedést szintén a széptudományoktól várja, a maga literátori küldetését is ennek fényében értelmezi.¹⁶⁶ Kazinczy látásmódjával szemben azonban, aki a nyelvújítást a fejlődési folyamat kezdetének látta, azt az álláspontot képviseli, hogy nem a folyamat elején, hanem a folyamatban benne áll saját kora, tehát a nyelv fejlesztésén túl, elsősorban a szépművészetek *gyakorlására* van szükség.¹⁶⁷ A kettejük közötti ellentétként a fordítások (Kazinczy) és az originálok (Kármán) szerepének hangsúlyozását szokta emlegetni a szakirodalom, ám amint azt Szilágyi Márton meggyőzően bemutatta az Uránia fordításaival kapcsolatban, itt is párhuzamos az alkotás, a más nyelvből való átültetés és a nyelvfejlesztés folyamata, akárcsak Kazinczy munkásságában.¹⁶⁸

1807-ben Kazinczy egyik levelében leírja, hogy milyen a Mária Krisztinának állított Canova-emlékmű. A leírás érdekessége, hogy Kazinczy saját bevallása szerint nem látta az emlékművet, hanem arról egy piarista professzor elbeszélése alapján értesült, vagyis leírása legalább annyira a fiktív ekphraszisz tárgykörébe sorolható, mint az Uránia fordítójáé, aki munkája közben alkotja meg magának a képet.

Elmondom, mint mondá-el, 's utána vetem kritikámat:

Két Genius repülve viszen egy bas-relief metszésű képet ezen körül írással: M. CHRISTINA A. A. (Archidux Austriae) – a két röpülő Genius egy igen nagy tábla Florenczai kék márványba van srófok és kitt által belészegezve. A' kép alatt nyílás esik, 's egy szép Genius lobogó fáklya mellett visz a' nyílásba egy 'öreget a' ki a' grádicsokon alig mászhat-fel botjára és a' Genius vezető karjára támaszkodva, 's az öreg után egy könyörgő síró gyermek lépdes. Az üresen maradt szélen egy fejr márványból álló kárpit foly-el a' Florenczai kék márvány grádicsokon, 's általlászó lévén a' fejr márvány, úgy tetszik keresztül rajra a kékség, mintha patyolat ömlött volna el rajta. A táblán e szók állnak: OPTIMAE CONJUGI ALBERTUS.¹⁶⁹

A leírás után vetett kritika az, hogy a mű kompozíciója festői és nem szobrászi. A leíró szándéka itt tehát nem kevesebb, mint levelezőpartnere és a maga számára láthatóvá tenni a műalkotást, amelyet nem láttak még. Az ikonográfiai elemek mint tények ismerete alapján a kompozíció szóbeni megalkotására törekszik a szöveg, amelyet néhány technikai fogás ismertetése told meg. A technikai kitételek szintén a kompozíció által felvetett kérdés miatt fontosak, hiszen azt magyarázzák, hogyan lehet szobrászi megoldással repülő Génuszokat és a kék szín átcsillogását létrehozni. Arról azonban, hogy a kompozíció fő szervezőelve egy hatalmas piramis, és hogy öt szereplővel több van az emlékművön, vagy Kazinczy forrása vagy maga az író fedlekezett meg, miközben a festőiség bűne mellett érvelt. Ha ezeket is bevonja az elemzésbe, valószínűleg más vétket talál, a teatralitást, amely miatt

Ferenczy *Pásztorlánykája* felől is aggodalmának adott hangot, még mielőtt látta volna.

A' *Plastica* (faragás) miveiről az ítélni méltólag, a' ki maga látta a' művet. Recenzensnek pedig e' szerencséje még nem leve: s' valljuk meg, a' szobrok legnemesbb nemei a' fenn-állók, mert azok láttatják a' növés' szépségét, 's a' ködlepel lefolytának szép játékát; de itt a' történet, mellyet adni kell, nem állást kívánt, hanem guggolást; 's ilyen a' Bernini *Venusza* is, 'melly bizonyos tekintetben megelőzi a' *Mediciszi Venuszét*; inkább illvén a' ruha nélkül talált asszonyi szeméremhez. De melly szépségek vagynak itt! a' felső rész minden lepel nélkül, hogy a' leány kecséből semmi el ne fedessék: az alsó rész pedig, igen értelmesen 's szép redőkben 's vetésekben, elleplezve. Kívált az egyenesen kinyújtott jobb karnak gyönyörűnek kell lenni. A' haj, vittába kötve, szerény gonddal.¹⁷⁰

Ebben az esetben ismerjük Kazinczy hírforrását is a leíráshoz, vagy legalábbis az egyiket, amely 1822-ben a *Magyar Kurirban* jelenti, hogy a munka Budára érkezett.

Ferenczynek ifjú pásztori lánya gyönyörű munka. A' művészség kezdetét ábrázoló régi allegóriát fejezi-ki általa, de a' mellyet az ő ideáli képzelése sokkal szebbre emelt. A' leány jobb lábával fövenyben térdepel, a' mint Kedvese árnyékának abban mélézva húzogatott rajzát éppen végzi. Ezen való örömeiben élni látszik ábrázatján belső szíves hajlandósága, a' megszelídítő hív gyengédsége terül el rajta 's az első szerelemnek ártatlan ömledése, mellyet nem tett még tartalék feszessé, vonsz, bájol vonásaiban. Igen kellemesen vagyon elrendelve helyzete is, különösen szép a' bal keze' tartása. Semmi sincs az egész képen, a' mi a' leggyakorlottabb szemet is sérthetné, mert nem a' mesterkélésnek sok bajba került munkája, hanem a' bizonyos egyszerű izlésnek a' kövön való önkéntes bájló megjelenése. Erejét és a' szépségről levő ideálját Ferenczy, az antikok tanulása által nemesítette 's ennél fogva a' régi allegóriát homályosabb korából kikapta 's a' leánynak delibb testtartást adott, derekát pedig már mesterségesen készült övedzettel folyatta körül.¹⁷¹

A *Magyar Kurir* szerzőjének költői stílusához képest Kazinczy leírása meglepően tárgyilagos. A szobor ihlette versét még témája –a szép mesterségek kezdete – inspirálta leginkább, itt már másik két probléma érdekli, az alak beállítása és ezzel összefüggésben a női test megmutatásának lehetőségei, de ami még fontosabb, a művészettörténeti előzmények. A *Magyar Kurir* szerzője az antikok tanulmányozását nevezi meg ilyenként, ám ezzel inkább az esztétikai irányelvet jelöli ki, míg Kazinczy a női aktok történeti sorában vizsgálja az előadás lehetőségeit és eredményességét. Érdekes, hogy a *Magyar Kurir* szerzője a bal kéz szépségét emeli ki, annak tartása miatt, míg Kazinczy

a kinyújtott jobb kezét, amelyet nem látott ugyan, de tudja, hogy ez a rajzoló kéz, vagyis a téma bemutatása szempontjából a legjelentősebb részlet, ennek elvárása szerint gyönyörűnek *kell* lenni.

Az az eljárás, amelyben a szerző a nem ismert művet mások és a maga számára szöveg által kívánja ismertté tenni, arról tanúskodik, hogy hisz a képzelőerejében, és arról, hogy hisz a szöveg teremtő és láttató erejében. Ugyanakkor tárgyi tapasztalat hiányában, amit a *Graphidion* esetén a Hé-bében a saját verse mellett megjelent metszet orvosolhatott valamelyest, a szöveg láttató ereje mégis csorbát szenved. Ezek a leírások tények felsorakoztatásai, szárazságuk azonban, úgy vélem, nem abból a törekvésből származik, hogy a tárgyi ismeretek gyarapítása érdekében redukálja a nyelv láttató elemeinek burjánzását, hiszen ez a szövegek ismertető szándékának ellentmondana. Az ekphraticus hang az elragadtatottság kifejezésében nyilvánul meg: „*De melly szépségek vagynak itt!*” És a finom erotikus utalás marad, ami érzékeltetheti, hogy melyek. A szerző a mű látására vágyakozik, erről tanúskodik ismereteinek felsorakoztatása, de közelségük hiányában ez lehetetlen, és ez szabadkozásra készíti. Nem elhanyagolható belátás ez a művészettörténet-tudomány születését illetően, sőt ez a Winckelmann által oly igen hangoztatott legfőbb kíváncsi. ¹⁷² Világos Kazinczy előtt ugyanis, előtte, aki mint kortársainak jó része, művészettörténeti ismereteit metszetek közvetítésével szerezte, hogy a mű anyagi kvalitásainak ismerete nélkül aligha juthat közel hozzá.

A Tudományos Gyűjtemény lapjain 1818-ban részletekben közölt *Erdélyi Levelek* között a Bruckenthal Képtár élményét közlő levél azonban már a valódi műalkotásokkal való találkozás dokumentuma. ¹⁷³ A *Pásztorlánykához* hasonlóan, Correggio *Io és Jupiter* képéhez készített Kazinczy verset és prózai leírást egyaránt, a Bruckenthal Gyűjteményben pedig ismét Correggio képének másolatát találja. Tanulságos lehet az erről készült leírást összevetnünk a verssel, de azzal a német nyelvű leírással is, amelyet Rumi Károlynak küldött a vers magyarázatáért.

A' szobák tömve vannak igen szerencsés Rubensi, Van-Dycki, 's Rembrandi cóniákkal. Ezeket úgy tekintém itt, mint régibb igen kedves ismerőseimet. Így találtam itt Correggiónak Ióját is, a' mint Seivert Úrtól értém, Maytensnek ecsetjétől, 's az isteni mív itt is a' szerint ragadoza olly örömekre, melyeket az avatatlan, ki még itt sem lát, nem képzelhet egyébnek, mint affectálnak, a' hogy originálja ragadozott egykor a' Bécsi Galériában, 's két utolsó Bécsben létem alatt már csak a Heinz' cóniája; mert a Correggio eredeti darabja már akkor nem vala ott. – A' kép a' legszebbek közzé tartozik, melyeket valaha láttam, 's hazánkban is lehet majd jobb majd rosszabb, majd felette rossz sok másait látni. A' gyönyörű testű callypigosz leány háttal ül a' néző felé, 's egyedül hitte magát. Azonban Jupiter ködbe-rejtve közelít felé, 's a' leány csak akkor sejtje meg az Istent, midőn a'csók már ajakára nyomúl 's véko-

nyát ennek jobbjá illeti. Hirtelen kapja félre arczát, 's jobb lába, védőleg, bal térdéhez rándúl fel. Az egész szép növés nem lehet gyönyörűbb, 's bájos a' hátra-rántott 's így erősen – skurzírozott arcz is. – 'S ezt a gyönyörű darabot egy igen keskeny, és hosszú szobának legsötétebb szögébe dugák, fel a' párkányozathoz, úgy, hogy a néző nem is állhat azon távolságban, mellyet a kép, illy magasan függve kíván. Azt a szigorú moralista veszedelmesnek nézné.¹⁷⁴

A képről szóló szövegrésznek majdnem felét teszi ki az a magyarázat, hogy itt másolatot látunk, nem eredetit, azaz – bár festett másolatról van szó – a helyzet közel áll a metszetekről ismert művek esetéhez. A lényeges különbség itt mégis az, hogy a leírás szerzője látta az eredeti művet is, és a másolat előhívja a régi élményt. Megint fontosnak tartja tehát tisztázni az olvasó előtt, hogy az eredeti műhöz milyen viszonya van a szövegnek.

A bécsi kép német nyelvű leírásától eltérően itt adatszerű közlést alig találunk. Szervezőelve a mitológiai történet elbeszélése, de azt szigorúan a képen látható elemekre korlátozva. A kompozíció legfontosabb elemének, a figura háttal történő bemutatásának kiemelése – a német leíráshoz hasonlóan – itt sem marad el, de testének leírása a gyönyörű jelzőre korlátozódik. Az akt testrészeinek megnevezése és jellemzése persze a megbotránkoztatás kerülése miatt is elmaradhatott, egy magánlevél – úgy tűnik – elbírja ezt ebben az időben, a publikáció már nem, pedig a kép elemzésének ott szerves részét alkotta. A történet elbeszélése azon a ponton válik lényegessé, amikor kiderül, hogy a szerző Jupiter lopott csókjának elcsattanásához köti Io mozdulatát, vagyis végigköveti azt a folyamatot, amelyen keresztül testrészei a beállításnak megfelelő helyzetbe kerülnek. Hasonló ez az eljárás Goethe megoldásához, amikor a Laokoón elemzésében a kígyómarás mozzanatából követi végig a szenvedő emberi test rándulásait és ezen keresztül a figura beállítását. Mindkét szöveg a test leírására törekszik, ahogyan azt a képzőművészeti munka megragadja, és a probléma megoldását egy a testet érő külső behatás meghatározásában lelik, amely oka a test reflexszerű, tehát alig irányítható kimozdulásának. A *félrekapja, felrándul, hátra ránt* igehármás megháromszorozza az egyetlen pillanatban történő mozdulatot, ritmust ad a szövegnek, és ezáltal a kompozícióban betöltött szerepét is hangsúlyozza. Annak, hogy a testtájak közvetlen jellemzését Kazinczy kerüli, oka lehet az is, hogy az anatómiai és orvosi leírás magyar nyelven szintén ebben az időben indul. A szemérmesség különben sem jellemző Kazinczy írásaira,¹⁷⁵ de erre a szövegre sem, ahogyan a kép elhelyezését illető megjegyzése is kitér a művészet hamis moralista megítélésének kritikájára.

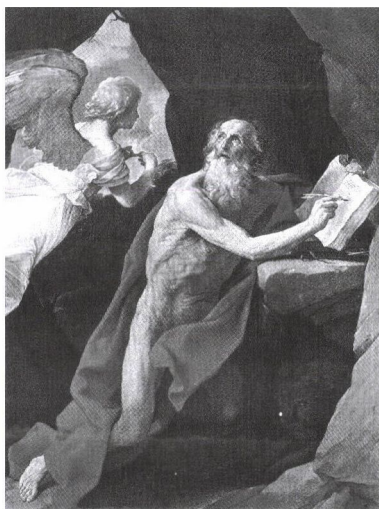
A kép leírója személyes érintettségét a művel kapcsolatban hosszasan hangsúlyozza itt is, jelezve ezzel, hogy a mű hatása felől közelít. A hatáselv, amit a festményhez írt vers kizárólagosnak tekint, és amin keresztül a kép erotikáját közvetíti, azonban nem kizárólagos a prózai leírásnál, ezt pedig a rész-

letmegfigyelések adják a szövegben. Az erotikára való utalás és a leírónak mint befogadónak ebben a helyzetben való említése a prédikáció és az elmélkedés szituációjához hasonlóan alkalmas eszköz az olvasó képzeletének megmozgatására. Nem idegen ez az eljárás az ekphrasztikus irodalomtól.

A leírás történetmesélés mentén való szervezése árulkodó jele annak a hagyománynak, amelyben a képek irodalmi tulajdonsággal bírnak. Az irodalmi princípium elsődlegessége szinte diktálja ebben a felfogásban, hogy a képet narrációvá fordítsuk vissza, egyértelműsítsük, hogyan beszéli el a festészet a történetet. Az eljárás alapja, hogy a kép és a leírás az irodalmiságban konvergál. Ez a megoldás azonban azzal járhat, hogy a festői anyagi egyediségére kevés hangsúly vetődik, de kedvező alkalmat ad arra is, hogy az olvasó kövesse azt a folyamatot, ahogyan a beszélő szemszögéből a kép szemlélete közben a narráció kibomlik.¹⁷⁶ Ez történik a mozdulat értelmezésekor a *Io és Jupiter* kép esetében, de még egyértelműbb ez egy másik leírásnál, ahol Kazinczy maga jegyzi meg, hogy nem tudja pontosan a képen ábrázolt történetet, de megpróbálja a kép alapján megérteni.

Azok szerint, a' miket itt érték, a' Galéria' legfőbb díszének a' Magyar Szent, Hieronymusz, tartatik, s ezt az itt megjelent idegenek nem győzők magasztalni. – A' történet nincs tudva előttem, de elmondom, amit a képből elérheték. – Az Anachoréta a' maga barlangjában ascétai elmélkedésekbe vagon elmerülve; válla, teste, lábai nagy részben ruha nélkül vagnak hagyva; ágyékát skarlát lepel fedi, előtte Cardináli süveg függ. Megette kürtöt látni a felhőben; a' szent érti a' mennyei szózatot, megfordul felső testével, 's füle a' kürt szavára. A' történet legérdeklőbb perczében vagon felfogva, 's arcz, muskulatúra, 's leplezés el van telve erővel. Guidó' munkájának tartják, 's a' kép nem méltatlan e névre.¹⁷⁷

A képleírás (36. kép) részint a történet rekonstruálásának tekinthető. Elkülöníti az előteret a háttértől, az előtérben az ikonográfiai jegyek alapján azonosítja Jeromos tevékenységét az elmélkedés gyakorlásában. Az eseményt, a kürtös angyal megjelenésében, a háttérben véli felfedezni a szerző, ami lehet az ikonográfiai rendszer része éppúgy, mint a kép témája, vagyis a mennyei szózat váratlan megszólalása. A kompozícióra vonatkozó ítélethől azonban tehát, hogy a legmegfelelőbb pillanat



36. Guido Reni: Szt. Jeromos és az angyal, Kunsthistorisches Museum, Bécs

került kiválasztásra, kiderül, hogy a klasszicista esztétika egyik elvárására alapozza feltevését, nem csupán a képen látottakra. Az arc, a testformálás és a drapéria kialakítása méltó Guido Reni nevére, és a kompozíció is ezzel az elvárással lehet méltó rá, bár tegyük hozzá, hogy itt is másolatról van szó.

1815-ben egy áttekintő tanulmány jelent meg Döbrentei Gábor fordításában *A' német próza történeteiről*.¹⁷⁸ A tanulmány úgy tárgyalja Winckelmann-t a szerzők között mint a német kritikai próza megteremtőjét, aki stílusát is maga dolgozta ki, „*mellyben a' szavak kedves teljben együtt állottak, hogy minden szép művet mintegy magok is fessenek, 's annak lelkét fejtegensék.*”¹⁷⁹ Az, hogy magyar nyelven olvasható ebben az időszakban a német próza fejlődéséről már önmagában is lényeges, a mi szempontunkból még értékesebbé teszi ezt a szöveget az, hogy Winckelmannról mint prózastílus-alkotóról esik szó. A művészeti leírás leírásművészetté válik, és ezt egészen nyilvánvalóan tematizálja a fordítás. Ennek a prózának a karaktere Winckelmannnál, ahogyan az idézett meghatározás hozza, az ekphrászisz láttató képességének igényével és pszichologizáló karakterrel lép fel. Winckelmann leírásaiban – a szövegeit elemző Helmut Pfothenauer véleménye szerint – tetten érhető az a mögöttes elképzelés, hogy a művészetnek szüksége van a nyelvre, hogy a lényegest megnevezze. A részletezés nála irodalmi újjáteremtésre törekszik, amely a kép irodalmi karakterének hangsúlyozásával lehetséges, és amihez a részletmegfigyelések gazdag esztétizáló jellemzése társul. A kép nem beszélő expresszivitását egy másik jelrendszerbe teszi át a természetfölötti, az immateriális, a sejtetés megállapításához.¹⁸⁰ Tehát írásainak tárgya lesz az, ami a képen nem látható. A beleélő aktualizálás, a mű stílusával való szövegbeni azonosulás (amelyekre Kazinczy eddig elemzett szövegeiben találtunk példákat), vagy a történeti távolság objektív kategóriákkal történő áthidalása, a stílustörténet, a rekonstrukció, a hagyomány kritikáján keresztül már különböző típusú szaktudományos diskurzusok lehetőségeit hozza létre, amelyek megalapozzák a tudomány irányait.¹⁸¹ A múlt különlegessége és idegensége írásában problémaként áll elő, ami a nyelvi megközelítés kérdését tovább bonyolítja.¹⁸² Hogyan kezeli tehát Kazinczy a történetiség problémáját leírásaiban?

Tóth Orsolya kutatásai szerint Kazinczy történelemszemléletében ciklikus-ság-elvérvényesül. A fejlődési ciklus legeredményesebb szakasza az antikvitás, visszatérésének bizonyossága pedig a reneszánsz. Kazinczy számára a fejlődési minta és a bizonyíték ennek lehetőségére a német irodalom.¹⁸³ A magyar kultúra tárgyalásakor a *Tübingai Pályaműben* a történeti-kronológiai és fejlődéstörténeti logika érvényesül.¹⁸⁴ Történeti példákat használ a neológia igazolásaként szövegkiadásaiban, a *Magyar Régiségek és Ritkaságokban* is.¹⁸⁵ Az antikvitás kulturális fensőbbségébe vetett hite tehát nem hanyatláselvű történetképet közvetít. Az antikvitást ugyanakkor történeti távolságtartással szemléli, a régiség státuáji felülmúlják a jelenkoriakat, akárcsak az irodalmi műveknél. Ezzel a historizmus és a normatív gondolkodás között, de inkább

a normativitás oldalán áll, akárcsak Winckelmann. Vagyis az antikvitás csak részben befejezett múlt.¹⁸⁶

Az antik művek metszeteinek közlésével tehát nemcsak a múlt vitathatatlán értékű kincseinek ismertté tétele felé tett lépéseket, hanem az európai kultúra elérendő fejlettségi fokát is megjelölte mintaadással.¹⁸⁷ Nem jellemző Kazinczy leírásaira, hogy a műalkotások történeti távolsága nehézséget jelentene a művek megközelítésében, s ennek oka talán a ciklikus történelemszemlélet mellett, hogy saját maga és saját kora számára tartja fontosnak a művet, ezért használ hatásesztétikai szempontokat is a leírásakor. Az elsődleges számára az átélés, ami több leírásában (ld. a verses formáknál: *Io és Jupiter*; *Psyche*) a művészet és a valóság határainak látszólagos feloldásához vezet, azaz a művekhez való közelítésében a reprezentáció áttetszőségének ideája jelentkezik, amely a XVIII. század érzékeny áramlataihoz köthető, noha normatív esztétikájával óva int a természetutánczástól.¹⁸⁸

A jelen nem lévő mű imaginatív előállítására ehhez hasonlóan a dolgok világát áttetszeni engedő szövegekben bízunk, ami jelentkezik egyfajta rekonstrukciós hajlamban is mind a szó történetértelmezésre, mind pedig a tárgyi helyreállításra vonatkozó jelentésében. Amikor 1826-ban recenziót ír Goró Lajos *Wanderungen durch Pompei* című könyvéről, lelkesen fogadja a magyar származású kutató szerencséjét, és nemzetközi sikerét. Voltaképpen kivonatot készít, nem kritikát ír, és ezzel, ahogyan Ferenczy *Pásztorlánykájának* hírére is, csatlakozik a munkához, a német nyelvű műből magyarul ad részletes ízelítőt. Leírásai a holtak utcájáról vagy C. Sallustius házáról mind a rekonstrukció igényéről vallanak. Meghatódott sorokkal ír arról, hogy Cicero ezek között a házak között, ezeken az utcákon járt, ezeket a köveket érintette.¹⁸⁹ A rekonstrukciós szándék azonban a leíró nyelv korlátait is megmutatja. „A’ *Tempломokról, Piaczokról, Amphitheatrumokról, Odéumokról szövegeket, tilt az a’ tartalék, hogy rezekek nélkül nem fogunk megértettetni.*”¹⁹⁰

Hasonló történeti érdeklődésről árulkodik Kazinczy egyik – a Goró-recenziót több mint harminc évvel megelőző – levele, amelyet Veszprémi Istvánnak írt a magyar koronáról.¹⁹¹ Veszprémi *Elmélkedések a koronáról* című tanulmánya 1790 és 1792 között jelent meg a *Kassai Magyar Muzéum* lapjain, de a lap viszontagságai miatt csak 1792-ben látott napvilágot. Kazinczy 1793-ban arra hivatkozva ír levelet Veszprémihez, hogy *tanú, és az igazság kinyomozásában eszköz kíván lenni*, mert 1792-ben a koronázás alkalmával kétszer is látta a koronát, sőt egyszer tulajdon kezével illette, rajzokat készített róla és leírást, amelyeket most Veszprémi rendelkezésére kíván bocsátani, hogy azokat kutatásaihoz alkalmazza. A hosszadalmas leírás a részletek aprólékos megfigyelésén alapszik.¹⁹² A szöveget a korona részei szerint tagolja (Diadéma, Keresztbroncs, Keresztcske, Csüggelékek, Sipka, Képek). És a minden részletre kiterjedő figyelem szándékát mutatja, hogy még a koronát díszítő kövek alakját és színét is részletezi egyesével. A képek leírásakor azonban nem bocsátkozik részletekbe, csupán megnevezi a figurákat, és technikai, ál-

lapotbeli, néhol ikonográfiai megfigyeléseket tesz. Stiláris jellemzése a korona képeiről azt mutatja, hogy a klasszicista normától való eltérések irányítják megfigyelését, illetve a felső és az alsó koronarész képeinek összevetése:

Mind a' diadéma, mind a' négy ágú abroncs' képei chínai módra, árnyék és fény nélkül festettettek. A' fizionomiákon nincs pirosság; szem, száj, orr, ujjak egy vonás által jegyeztettek-ki. De az abroncon lévő képeken csak ugyan több gond ismerszik, mint a diadémáin.

Kazinczy nem kezeli a koronát történeti dokumentumként, és az esztétikai élmény tárgyaként sem, hanem inkább a különleges helyzetet igyekszik megragadni, amelyben az oly ritkán látható kultusztárgyat közletről szemügyre veheti, sőt megérintheti. Veszprémi elmékedései ezzel szemben a korona történeti összefüggéseire és korának meghatározására irányulnak. Leírásában a képek elrendezését vizsgálja, mert elemzése párhuzamos hierarchiát mutat ki a Krisztus-figura, illetve a Ducas Mihály-kép körül elrendezett képekben, de történetírói munkát végez, forrásként kezeli a koronát a közölt forrásszövegekhez hasonlóan, anyagi és stílusbeli megfigyeléseket érvelésében nem alkalmaz.¹⁹³

Arra vonatkozóan tehát, hogy a képileg megjelenő, avagy a képen nem látható szavakba öntése a fontosabb, Kazinczy leírásai egyértelműen a képek és tárgyak javára döntenek. Nem jellemző a pszichologizálás vagy a gesztikuláció, a mimika hosszas értelmező elemzése az írásaira, de a részletek költői képekkel terhelt bemutatása sem, holott erre példát éppen az Uránia fordításával kapcsolatban olvashatott magyar nyelven, de ismerhette az eljárást Winckelmann révén is. Azért különös ez a már-már purista szövegkezelés, mert prózáját jelentősen befolyásolta a szentimentális próza mind olvasmányélményeiben, mind fordításai és írásai révén. Az érzékeny próza alapvető tapasztalata, hogy az érzelmi telítettségével küzdő én nem tudja visszaadni, feltárni belső mozgásait levelében vagy naplójában.

„Sokat írnék néked, mert ezer indúlatok támadnak-fel bennem, de nem talállok szót mellyel azt ki-adjam.” – panaszolja Bácsmegyei.¹⁹⁴ „Eltévelyedtem! Bosszús vagyok, hogy pennám nem ír oly tüzes vonásokkal, mint amilyekkel ezen érzések szívemben írva vannak. Szűk, néma, bágyadt a nyelv, amidőn gazdag és teljes érzéseket kell neki magyarázni.” – bosszankodik Fanni.¹⁹⁵ „Hogy tudná a hideg, halott betű feltárni ezt a virágszerű, mennyei szellemet!” – írja Werther Lottéről.¹⁹⁶ A nyelvi elbizonytalanodás sorai ezek, amelyek az emberi psziché feltárásának írás általi kudarcáról tanúskodnak. Vélhetjük, hogy Kazinczy ennek ismeretében nem is próbálkozott a képek pszichés jelentéseinek feltárásával, de gondolhatjuk azt is, hogy a képek ilyen megközelítése nem is érdekelte, vagy ha számolt ezzel a nyelvi problémával, a megkerülésével küzdötte le. Winckelmannál Pfothenauer szerint a nyelvi elbizonytalanodás az esztétizáló prózából vezet a tudományos tárgyilagos

prózába, amit ő beszédes elhallgatásként értékel.¹⁹⁷ Osterkamp elemzésében Diderot képelemző technikája, amelyet a mű alkotóelemek szerinti – részint pszichologizáló – végeigelemzése jellemez, az elképzelhetőség rovására ment, amit a francia mester a narratíva hangsúlyozásával próbált enyhíteni.¹⁹⁸ Goethe ugyanakkor sokféle technikai eljárás próbálgatásával szintén az esztétizáló leírason keresztül jutott a tudományos tipologizálásig Winckelmannhoz hasonlóan, de más megoldással.¹⁹⁹ Bár a szentimentális regény nyelvi tapasztalata egy általános nyelvelméleti problémát tükröz, Kazinczy számára mindez a művészetről való beszéd szemszögéből nézve inkább a magyar nyelv történeti adottságait érinti, amely a jelenben mégis alakítható.

A szentimentális próza tartogat azonban még két jellegzetességet, amelyek véleményem szerint befolyásolták a hazai művészeti irodalom létrejöttét. Az első, hogy szereplőik lelkviláguk kifejezésére az íráson kívül más művészeti ágakat is felhasználnak, a második a szereplők kapcsolata a tájjal, amelyet írásaikban szintén önértelmezésük eszközeként alkalmaznak. Werther festézzel foglalatосkodik, az egyik gyerekekről készített rajzáról leírást is találunk Goethe regényében, valamint elmélkedést a művészetről, amelyben több művészeti író neve előkerül, többek között Winckelmanné is, de szerelmi lelkesedésének tárgyát, Lottét is megpróbálja lerajzolni.²⁰⁰ Bácsmegyei fuvolajátékkal szórakoztatja magát és másokat, és nem hagyja nyugodni a más asszonyává lett szerelmének, Mantzinak portraitja, gyűrűre való képet készített erről, amit mindig magánál hordhat. Bécsben ellátogat a Belvedere-be, és látja Correggio Szerelem-képét is, ami vélhetőleg ismét – illetve időrendben itt először – a Kazinczy által kedvelt *Io és Jupiter*.²⁰¹ Fanni ugyan nem foglalkozik képzőművészettel, szerelmét azonban egy ízben ő is műalkotásként, szoborként jellemzi.²⁰² Az érzékeny próza a képzőművészet emlegetésével persze azt is bizonygatja, hogy szereplői milyen finom lelkűek, azonban a képzőművészet népszerűsítőjévé is válik, ahogyan ez Kazinczy és az Uránia szerkesztőinek szándékai között szerepel.

A táj, a kert és a tájkép

Ismert, hogy a természeti képek és az érzelmes emlékezesek párhuzamosan jelentkeznek a szentimentális regényben. Ahogyan Werther a leveleiben gyönyörű tájleírásokat készít, úgy rögzíti élményeit Bácsmegyei és Fanni is, akárha tájképeket készítenének.²⁰³ Ez a szemléletmód jelentkezik az Uránia harmadik kötetében szereplő *Az oszlopkorról* című tanulmányban is, amely az *Eggy Elmélkedés a' szép Mesterségekből* alcímet viseli.²⁰⁴ Szerzője a görög oszloprendek jellemzőit írja le, de ezt a részek megnevezésén túl finom képhasználattal gazdagítja.

A' joniai Ofzlop a' maga fzemérmes Határai között marad. Lassú Emeléssel, 's gyenge Törekedéssel de egyfzersmind gyenge fzenvedéssel viseli a' felső Nyomást; nem nyúl fel egészen a' korinthusi Ofzlop búja Gallynövéséig, a' melly a' Gerendákat mint egy a' Levegőben tartja. Együgyű Peretzlineákkal hajlik viffza magában. Gyenge Kinövései által jegyzi, tsak hogy kisebb Mértékben, mint a' korinthusi Ofzlop, a' belső törekedő 's nevededő Erőnek Tellyességét; Viffzahajlása által pedig ezen Kinövéseknek a' felső Nyomást, és az által, hogy ezen gyenge Tsirádzások, hajlongnak, de maga nem jegyzi, fugár Termete által, benne lévő Erősségét, a' melly által az lenyomó Tehernek ellent áll.²⁰⁵

Az elemzés aköré a probléma köré rendeződik, hogy a különböző oszloptípusok miként hordják a rájuk nehezedeő terhet, és ezt hogyan tükrözik formájukkal. Ha fordításról van szó, és nem Kármán művét tisztelhetjük a szövegben, akkor a probléma felismerésének érdeme sem az övé, de az érzékletes nyelvhasználat mindenképpen. A szöveg a párhuzam gondolatalakzatával rendezi a teherhordó szerkezet magyarázatát és a növényi hasonlatok kibontását. Érezhető a küzdelem, amellyel a szöveg megpróbálja megtartani érthetőségét – valljuk be –, nem egészen sikeresen. A párhuzamot megszemélyesítések egészítik ki (szemérmes, szenvedés), amelyek élettellivé teszik a tárgyat. A leíró nem elégszik meg egy nyugalmi állapotban levő növény hasonlatának említésével, mintha növekedés közben mutatná meg azt. A teher és az erő ábrázolására, tehát egy fizikai jelenség ábrázolására törekszik inkább, amely által a statikus oszlop formái képzeletünkben életre kelnek.

A tanulmány amikor megfogalmazza az épületdíszítés (Tzifraság) feladatát, mintha ezeknek a szövegeknek a küldetését fogalmazná meg: „*Tzélja ezeknek [t.i. a Tzifraságoknak] az, hogy ezek által Figyelmességünk a' Dolognál inkább meg-akadjon, még pedig hogy azoknak Látásánál Szemünk örömet müllasson.*”²⁰⁶ A nevelés céljai között tehát az is ott van, hogy a műveket látni, megfigyelni tanítsanak.

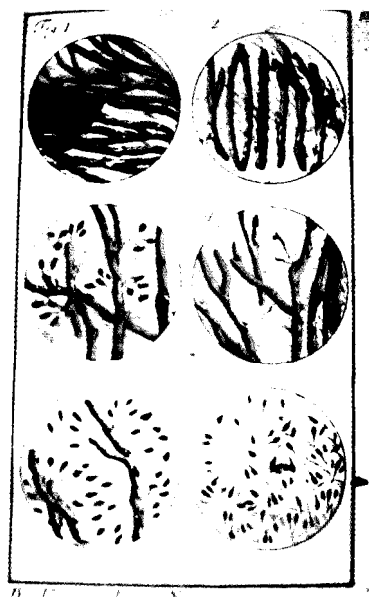
Gessner Idilljeiben a táj egyfajta átlényegítésen megy keresztül, hogy kompozicionális egységét és ábrázolhatóságát, amint arra a tájfestő Gessner is igyekezett, elérje. „*Kifaragta volt az Ámorét is. Rá lehetett volna ott ismetni a' kis Istenre, ha nyíl és tegez nem volt volna is mellé téve; úgy nevetése 's állások elevensége eléggé mutatták, ki ő. E' képet a' művész ifju tulajdon kertjében állította-fel egy virágos bokor közepette.*”²⁰⁷ A kert hordozója ebben a részletben a művészetnek és a természetnek egyaránt. Ez a tulajdonsága az, amelynek révén az angolkert újrafogalmazza ember és természet, ember és művészetek viszonyát.²⁰⁸ Közvetítő tényezővé válik a kert az ember számára természet és művészet között, ahogyan a mesteri tájkép volt a tanuló festő számára. A kert a természet tájképpé alakítása, amelyben az ember önmagát ismeri fel, vagy amelyben az ember mint a táj formálója ismerszik meg, ahogyan Bacsó Béla találóan megfogalmazta.²⁰⁹ Ezért vonul ki a kertbe írni Fanni,

ezért véli úgy Bácsmegyei és Werther, hogy gyógyítja fájdalmait a természet, és ennek a felismerésnek a nyomait fedezzük fel Kazinczy leírásában is a hotkóci kertről.

Egy kéregkanapéról a koporsók mellett ki lehetett látni mind a vár ruináját, mind a bérc márványfalait, úgy, hogy a szem elnézvé a kerítés fogain megcsalódhatnak, s azt hiheti, hogy a márványfalak bé vannak kerítve a kertbe. De ez nem teszen kárt a hely hatásának, mert a gróf bölcsen elrejtette e két ide nem illő kilátást a fenyők derekai s csüggő lombjai (Laub) által. – Lelkem itt mélyebben érzé azt a sebet, melyet szívemen egy keserű halál ez előtt egy hónappal ejtett volt. A Ritterschloss és a pompás szegénységű remeteház mellett lesiettem a szép gipsz gyermekhez, s elhúnyt kis Psychémet láttam művészi áltatással a képben!²¹⁰

Az ánglus kertekről írott tanulmányban Kazinczy az angol kert teóriáját igyekszik összefoglalni példákon keresztül, de legbővebben a hotkóci kert elemzésében. A publikálásra szánt tanulmány sem téríti el a szerzőt attól, hogy egy érzékenyebb leíró részben megemlékezzék fájdmáról, amelyet lánya halála ébresztett benne, és amit a kert hatására újraél. Az értekező próza ilyen személyes megnyilatkozást a XIX. század elején is nehezen enged meg, de ebben a szövegben illusztratív a részlet, hiszen a kert lényegi tulajdonságára világít rá. A művészet (itt a kertművészet) mint a megismerés eszköze az írás által válik nyilvánvalóvá. A német próza történetét 1815-ben összefoglaló tanulmány a szép kerti mesterség leírásait Hirschfeld tevékenységéhez köti, aki „képzeldést felgyújtó lefestéseket szőtt, mellyek a' természettel társalkodásra hívnak.”²¹¹ Hirschfeld népszerű kertészeti könyvét Kazinczy is említi tanulmányában, és valószínű, hogy prózájára befolyással volt a kertművészetet feldolgozó irodalom.²¹²

A látás, a megfigyelés nevelésével szemben támasztott igény – ahogyan a Herder-fordítás esetében – ismét az érzéki tapasztalat problémájához visz bennünket. A XVI–XVIII. század során a természettudományok fejlődése a jelenségek preparálásához, összefüggésekből való kiragadásához vezetett, amely éles ellentétbe állítható azzal a hagyománnyal, amelyben például Plinius áll a *Naturalis Historiá-*



37. Herkules buzogánya, Kazinczy Ferenc, *Tövisék és virágok*, Széphalom, 1811, kis példányszámú címlap

val.²¹³ A természeti kép iránt növekszik az igény ebben az időszakban, és ez vonatkozik a tájképekre éppen úgy, mint az illusztrált tudományos művek szerepének növekedésére. Míg azonban a tájkép a kompozíció által a befogható egész ábrázolására törekszik, a tudományos illusztráció az aprólékos részletmegfigyelés eredménye, amely izolálja tárgyát a környezetétől. Az illusztráció mellett szereplő írás azután tovább bontja a képi egységet, majd megkísérli, hogy visszahelyezze a részletmegfigyeléseket az egészről alkotott összefüggésbe. Itt kell megemlítenünk a Kazinczy által közölt képek talán legtitokzatosabb darabját, amely 1811-ben a *Tövisek és virágok* kötet néhány példányának címdalán jelent meg. (37. kép) A kötet címét metaforikus jelentésében oldja fel legtöbbször a szakirodalom, lévén hogy az epigrammákban esztétikai állásfoglalását közli a szerző, és ezek egy része szurkálódó, kritikus hangú verzeset. A képet a Csatkai könyvéhez tartozó illusztrációs lista *Herkules buzogányaként* határozza meg, és idézi Kazinczy *Előbeszédét* a Báróczy-kiadásból, amely szerint azt Montfaucon kiadásából vette át, ahogyan az Egyetemi Könyvtárban kimásolt képek között valóban találunk egy rajzot *Herkules buzogányáról*.²¹⁴ A kötet tablója azonban nem mitológiai tárgyú – vagy legalábbis nem a Montfauconnál és a klasszikus tradícióban felfogott értelemben. Hat kis képből áll, amelyek kör alakban vannak keretezve, mindegyik számozott. A képecskék mintha laboratóriumok kis üvegtálcái lennének felülnézetből, vagy nagyító alá helyezett vizsgálati anyagok. Bennük ágakhoz és tüskékhez hasonló formák vannak elhelyezve. Az ábrák színesek, a sárga alaptól barnásan ütnek el az ágak, sötétek a tüskék. A 2-es számot viselő képen az ágak görög betűket formáznak, amelyek vélhetően így írhatók át: ΧΟΙΛΕ, ami német olvasatban: *Keule*, azaz buzogány. Az egyik Romy Károlynak küldött levelében ezt írja Kazinczy a *Tövisek és Virágokról* és a címlapról: „*Die Auflage ward (siehe das Titelblatt) für ein zahlreiches Publicum nicht veranstaltet, denn das Werk wird gewiss nicht communis saporis werden, worauf auch das Motto, welches hier mehr als einer Rücksicht zu stehen scheint, anspielt.*”²¹⁵ A titkos jelentés tehát szándékos, és erre utal a mottó is:

Werke des Geistes und der Kunst sind für den Pöbel nicht da. GÖTHE

A képtábla feliratai a tudományos munkákat idézik: *Tab. I.*, illetve: *Fig. I.*, holott a kötetben több ábrázolást nem találunk, valamint *IV. Theil von B allg. N.*, ami az én olvasatomban *Allgemeine Naturgeschichte*-re, esetleg *Naturwissenschaft*-ra utalhat. Mielőtt még valamely obskúrus elemzésre ragadtatnék, befejezem egy gondolattal. Úgy vélem itt valóban Herkules buzogányának ábrázolásáról van szó, de annak imitált tudományos formájában, ami irónián keresztül utalhat Kazinczy klasszikus esztétikájára. A gondolatot talán jobban megvilágítja a *Tövisek és virágok* egyik jegyzete, amely *A' kettős természet* címet viseli. A jegyzet az *Aesthetica profánusai* ellen támad, akiknek „*csak az Természet, a' mit testi szemekkel látnak. Ők azt a' Festőt*



38. J. Fischer után Schlotterbeck: Váralja, A. F. von Mednyánszky, *Malerische Reise auf dem Waagflusse in Ungern*, Pest, 1826

dicsérik, a' ki úgy festi a' képet a' hogy azt a' tükör adja vissza. [...] Valóban a' kép nincs is inkább szépítve, mint a' hogyan a' Mesterségnek szépíteni kell! Mond Conti Emilia Galottiban. A' Mesterségnek a' szerént kell festeni, a' hogy' a' plasmal Természet – ha van! A' képet gondolá; azon hanyatlék nélkül, mellyet az ellenkező anyag [ti. a természet] elnélkülözhetetlenné teszen; azon roncsozat nélkül, mellyel ellene az idő kikél."²¹⁶

A kép tehát Herkules buzogányát nemhogy a testi szemnek megfelelően ábrázolja, hanem a szem számára csak optikai segédeszközökkel (amilyen a tükör is) elérhetően, tudományosan, így pedig érthetlenné, befogadhatatlanná és művésziatlenné válik. A tudomány és a művészet szembeállítására Kazinczy gondolkodásmódjában a szabadkőművességnek is tulajdonítható, hiszen az a természet megismerését titkos összefüggéseik megismerésével együtt képzelel. A művészet ebben a gondolatmenetben szintén közvetítő szerepet tölt be, ahogyan a kertművészetben is, a természet és a humánus megismerése felé.²¹⁷

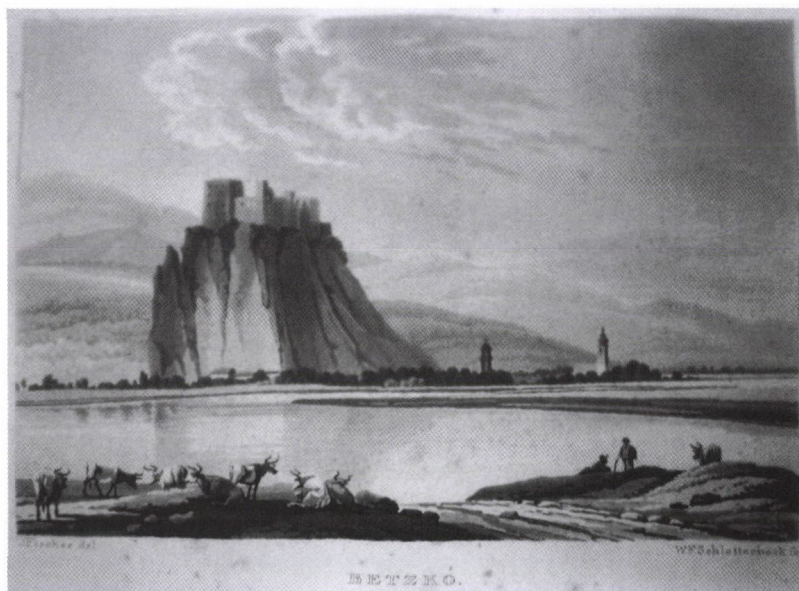
Kazinczy 1826-ban a Felsőmagyarországi Minerva lapjain recenziót írt három metszetkiadványról, a Vág menti településeket bemutató kötettről, a Duna folyását végigkövető albumról és a *Magyar Pantheon* című arcképsorozatról.²¹⁸ Részletes leírásokat ezek közül a Vág menti településeket bemutató metszetekről közölt. A kiadványból megtudjuk, hogy Joseph Fischer képei korábban is megjelentek, de elégedetlen volt az irodalmi részzsel, ezért Mednyánszky Aloys új szövegeket készített hozzá. Ezek a kísérőszövegek azonban nem képmagyarázatok, hanem egy utazás élményeit gazdagítják a településekre vonatkozó történeti ismeretekkel, a képeket pedig Mednyánszky szövegének illusztrációjaként kezelik.²¹⁹ Kazinczy képleírásai tehát nem fordítások, hanem teljes egészében saját ekphrasziszai a látképekről. Darabjai kicsiny remekművek, amelyekben Kazinczy kérielt képleíró stílusát élvezhetjük, de amelyek magukon viselik a tájleírás tapasztalatát, amely a *Bácsmegyeitől* a kései munkáig végigkísérte irodalmi tevékenységét, és amelyek magukban hordják a kertművészet élményét és a természet és művészet kapcsolatáról alkotott elképzeléseit is.²²⁰ A táj témájánál fogva arra kényszeríti a leírás készítőjét, hogy aprólékosan megfigyelje a képet, hiszen a mitologikus és történeti táj kivételével, a tájkép esetében nincsen történet, amit elmesélhetnénk. A tájkép staffázs figurái sem adnak módot minden esetben a cselekményesítésre.

A' Könyv cím-lapja előtt áll Váralja, Thurócz Várm. egygyike a' legbájosabb tábláknak. Jobbra emelkedik a' kősziklás oldalú, és kékellő fenyők által elborított hegy, mellynek ormán a' levegőben lebeg a' még nem minden részeiben elhagyott Vár, , 's annak alatta fekszik a' Helység, a' maga Klastromával, a' Vág bal szélén. Ezzel ált-ellent nyúl-be egy föld-nyelv, 's nyesett topolyájának képe játszik a' víz tükörében. A' kép fenekében egy bokros, erdős szigetecske, 's ez megett egy violaszín hegy, és legtávolabb egy rózsaszínnel előntött rengeteg. A' lég estvélygést mutat; a' kép' elején pedig egy Sáfrányos vezeti portékákkal megrakott lovát, míg neki egy itt-lakos az utat mutatja.²²¹

A kép (38. kép) bemutatása mintha a megfigyelő szem járását imitálná jobbról balra, és fentről le, majd ismét vissza a kép közepéhez. Az irányok, a háttér, az előtér, a középrész világos megnevezése a kép szisztematikus szemléletét tükrözi. Megnevezi a természeti elemeket, az épített környezetet és a staffázs alakokat is ebben a sorrendben, vagyis a nagyobb elemektől közelít a kisebbek felé, ami nagyban segíti a metszet elképzelhetőségét. Irodalmisága igazán a jelzőhasználatot és a megszemélyesítéseket figyelve szembetűnő, mintha az első mondat állítását támasztanák alá, „*egygyike a' legbájosabb tábláknak*”. Élvezetét leli a színek megnevezésében: kékellő, violaszín, rózsaszín, és az optikai különlegességekre is felfigyel: a lebegni látszó várra, vagy a fákra, amelyeknek „*képe játszik a' víz tükörében.*”²²² Így van ez a Kreplán tábla leírásánál is, amely éjjeli jelenetet mutat, amint a tótok a Vág partján



39. J. Fischer után Schlotterbeck: Sztrecsén, A. F. von Mednyánszky,
Malerische Reise auf dem Waagflusse in Ungern, Pest, 1826



40. J. Fischer után Schlotterbeck: Beckó, A. F. von Mednyánszky,
Malerische Reise auf dem Waagflusse in Ungern, Pest, 1826

tüzet raknak, „’s ennek fényében a’ szálak ’s a körülök forgók veres színt vet-
tek magokra.”²²³

Sztrecsénnek Vára, egy puszta szirt-hegyen, elrémíti a szemet, ’s megette
bal kézre kél egy hóval elfedett Schweitzi-hegy. A’ felhő új hóval fenyegeti
a’ vidéket.

Ha Sztrecsén rettegést vete a’ néző lelkébe, Beczkó abba nyugalmat önt, és
álmélkodást. Szelíd téren fekszik a’ hosszan elnyúlt ’s gyümölcs-fáji közzé el-
rejtett Falu, de innen kél-ki egy lapos tetejű, ’s perpendiculumból balnak
dúlni indult meredek és felőlről alá-repedezett iszonyú szikla, de a’ mellynek
tetejét a’ vár romjai egészen ellepék. Mint itt a’ játszó Természet, hatóbb
képet a’ magát kimerítő mesterség sem tudna alkotni. Elől kérődző fejér mar-
hák a’ Vág dombos szélén.²²⁴

A fenyegető (39. kép) és a szép (40. kép) táj összevetésével mintha a két eszté-
tikai kategória, a fenséges és a szép, megjelenését üdvöznél a képeken. Ezek
az esztétikai kiindulópontjai a leírásnak. A Sztrecsén-tábláról szóló sorok
utolsó mondata a természet festői karakterét dicséri, és a kép csodálatában
arra a feltételezésre jut, hogy a mesterség sem tudott volna hatásosabb képet
alkotni, azaz megpróbálja elhíttetni az olvasóval, hogy ez a kép, majd a szöveg
által a természetről közvetített valóság a valódi. A két természet közül ez a
roncsolat nélkül való, az ideális, amely összerendezi a szelíd teret a meredek
sziklával, a vár romjaival és a kérődző marhákkal. Az elragadtatottság re-
torikája ez, amely az olvasót is magával akarja ragadni, és ennek hevében
esztétizálja a leírást. Nehéz a művészetről beszélni, főként prózai nyelven,
de a XVIII. század ebből vonja le azt a következtetést, hogy a művészeti
leírás maga is lehet művészi, hogy megkísérelje visszaadni a nyelv által a
látványvilág speciális esztétikumát. Kazinczy tájkép-leírásaiban fellelhető ez
a jelenség, ám nem túlzásokkal, hanem célratörő tömörséggel, amely azonban
teret ad a látás apró, lényeges részleteinek rögzítésére.²²⁵

Portréleírás, fiziognómia és a leírás szempontjai

A *Felsőmagyarországi Minerva* képsorozatokat bemutató recenziója a *Magyar
Pantheon* képeivel zárul, ám azokról nem ad leírást, csak a képeken szereplő
személyek neveit sorolja fel. Ennek persze sokféle oka lehet, esetleg az, hogy
Lütgendorf metszetei nem tetszettek Kazinczynak, de az sem lehet mellékes
körülmény, hogy portréleírást készíteni korántsem magától értetődő és egy-
szerű feladat. Az *ő képe* című vers esetében láttuk, hogy az arc tárgyyszerű
leírását megkerüli a költő, és helyette a kép keltette emlékek és indulatok ke-
rülnek előtérbe. Sokak által sokszor megfogalmazott állítás, hogy Kazinczy
számára a portré különösen fontos műfaj, közvetítésével számos arckép ké-

szült, és magáról is sok képmást festetett. Ezek tárgyalásakor azonban – az idealizálás meglétének firtatása mellett – fő szempontja az volt, hogy azok hasonlítanak-e a megfestett személyre. Richter Filep Antal műhelyében járva 1828-ban a következőt írja:

Tetszenének a situatiók (attitűdök), a hajvetés, felvilágosítás, s a mit a köntössel csinált; el vannak e találva a fők, azt meg nem ítélném, mert az embereket nem ismerem.²²⁶

Van tehát egy szempontrendszer, amely alapján Kazinczy szemügyre veszi a műveket, a szituáció, ami máshol beállítást jelent, a haj kidolgozása, a drapéria, de az arcok leírása itt is elmarad. Máskor Kiss Sámuel debreceni festőnél tett látogatásán állapítja meg a portrékról:

Ekkor bévezete egy más szobába, hol feleségének két képe függ, pasztellben, szép attitűdökben; az egyik mint mátká; Kisnek medallionképét kezében tartván; a' másik mint Anya; a' draperrie is jó mind a kettőn, De a' kolorit a' feketésbe csap, felette kedvetlen. Lefestette magát is, 's magát eltalálta, a' feleségét éppen nem.²²⁷

Itt is a beállítást és a drapériát vizsgálja, valamint szempontrendszerében feltűnik a színek megfigyelése, de az arcokról nem kapunk képet a leírás alapján. Szabó Péter Kazinczy portréesztétikájával foglalkozó tanulmányában a *lelkes portré* kritériumát látja Kazinczy legfontosabb elvárásának.²²⁸ Ez azt jelentené, hogy a hasonlóság követelménye mellett, vagy azt háttérbe szorítva a portré a lélek feltárását végzi, megmutat valamit az ábrázolt személy belső világából. Összefüggésben állhat ez a tétel azzal – a szakirodalomban Sinkó Katalin által bevezetett – gondolattal, hogy Kazinczy arcképek iránti érdeklődésében szerepet játszott egy divatos XVIII. század végi szerző, Johann Caspar Lavater.²²⁹

Lavater 1772-ben megjelent *Physiognomie* című munkájában egy tudomány megalapítására tesz kísérletet, amely azt kutatná, hogy hogyan ismerhetők fel a külső karakterjegyekből a megfigyelt személy belső tulajdonságai és az intellektusa. A transzcendentális fiziognómia azt igyekszik meghatározni, hogy milyen alapvető összefüggések vannak kifejezés és karakter között, de a tudomány része volna az anatómiai fiziognómia is, amely részletmegfigyeléseken alapszik. Célja nem kisebb, mint a természet beszédjének a megértése. Tanítványainak jó megfigyelőkészséget, bölcsességet és új szemet ígér. A mi szempontunkból azonban a kísérlet egyik leglényegesebb eleme, hogy Lavater követőit arra neveli, hogy a szemükre hagyatkozva nyelvileg is ki tudják fejteni magukat.²³⁰ A kötet címlapján egy kisfiú olvasgat és közben képet vizsgál, amelyen profilok sorakoznak. A szerző tudománya szabályait az általános figyelem és tapasztalat művészetének szabályaként határozza meg, és valóban a test rész-rész utáni megfigyeléséről van szó, amit aprólékos leírással kísér a megfigyelő, majd a részekből megállapított

karakter más részekkel való összevetését végzi el. Javasolja a szerző, hogy műalkotásokon és híres emberek arcképein gyakorlatoztassák a szemüket követői, illetve ezek legyenek az ideák, amelyek alapján saját elemzéseiket végzik, sőt maguk is rajzolják le a megfigyelt személyt.²³¹ A fiziognómia tudósának tehát jól kell tudnia rajzolni, festeni, és jó színmemóriával kell bírnia.²³² A leírások alakulása szempontjából a legfontosabb azonban, hogy az egyes testrészek megfigyeléséhez szempontrendszert közöl, amelyek a formák, színek, arányok, nagyság, elhelyezkedés szerepére hívják fel a figyelmet, vagyis a szem feladatait gyűjtik össze.

Kortársai közül sokan nevetségesnek tartják az elméletet, de divatosá válik. Arra, hogy a társasági élet egyik csevegésre méltó témája a fiziognómia tudománya magyar nyelvterületen is, példa Kazinczy levelezése.²³³ Egyik Sárközy Istvánnak írt levelében a lányairól készít egy rövid jellemzést, amire levelezőpartnere azt válaszolja, hogy nem ért egyet Lavater nézeteivel, mert vannak az embernek „*oly Observatioi, hogy még gondolattal is nehezen tudja fixirozni, nem hogy le írni, vagy meg magyarázni tudná.*”²³⁴ Azaz éppen a leírás és a megfigyelés nehézségére világít rá, a gondolatok rendezésének és nyelvi megjelenítésének problémájára.

A Bruckenthal Gyűjtemény leírásai között van egy portré, amely Kupeczky kardot rántó alakjai közé illeszkedik, és amelyet II. Rákóczi Ferenczel azonosít a 19. század.²³⁵

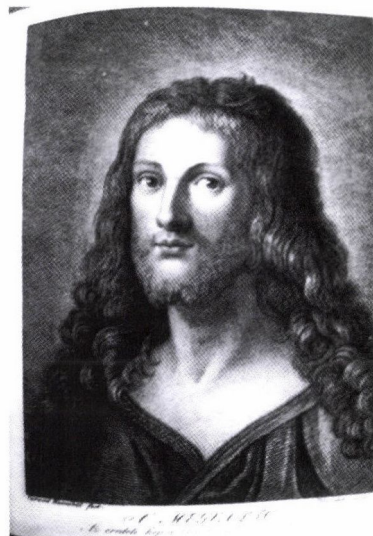
A' szerencsétlen Fejedelem, ki az csak névvel volt, mert atyja 's anyja Erdélyt a' Rákóczy névtől elidegenítették, pánczélba öltözött; vállán nyuszkaczagán vagyon elvetve – (melly bölcsességgel a haszontalan herczegi bíbor mellett!) – jobbja megmarkolá a' töröknyelű kardot – (ismét mely bölcsességgel.) – 's az hüvelyéből félig már ki is van rántva. Levont szemöldöke elfedi a vad szemet, 's ajkai elharapják keble dühét. – A' Festő' gondoltja magas, 's a' legnagyobb dicséretet érdemli a' dolgozás is. És ha az Erdély' Nagyjai itt forognának, megtanúlhatnak mint kelljen festeniek magokat vagy őseiket.²³⁶

A leírás érdeme, hogy a festményen ábrázolt – valóban nagyon kifejező arcot – nagyon kifejezően adja vissza, ehhez azonban a szemöldök és a száj megfigyelésére van szükség, és arra, hogy ahhoz érzelmi mozgulást kapcsoljon a leíró, tehát pontosan arra, amit Lavater fiziognómiája feladatul tűz ki. Ugyanezt az érzelmi megnyilvánulást fedezi fel a kardot rántó kéz mozdulatán. Hasonló a megfigyelés és az eljárás az egyik *Hébé*-ben megjelent kép leírásakor, amit Kazinczy 1825-ben Ferenczinek küldött levelében. (41. kép)

Ha Hébe ez idén semmi virágot nem adna is literaturánk' barátjainak, mely gazdag ajándékokat hozna rezeiben! A' Megváltó Blaschketól, pontozott munkában Carracci Hannibal után, képzeltheti velünk, millyen lehete a' Phidiasz' Jupiterre, 's a' kinek szeme van a' látásra, térdre ömöl az istenember

előtt, 's imádja őtet. Nagyság, méltóság van itt az egészben és minden részeiben. Melly arcz! melly szem! melly orr! melly homlok! 's az egymástól távol álló szelíd szemöldök, mint deriti fel az a' szép arczot! 'S az a' gazdag hajfürtözés kiemeli a' főt a' mindennapiak száma közzül. De itt érezni kell, és hallgatni, nem szóllani.²³⁷

A szemöldök kifejezőerejének megállapítása kerül elő itt is, hasonlóan a *Kuruc vitéz* esetéhez, és a fej részeinek sorolása akár a Lavater-féle lista is lehetne a fej részeiről, mégis az elragadtatottság retorikáját követi jellemzés nélkül. A szöveg az ekphraszisz prédikációba, elmélkedő prózába hajló változatát képviseli. Voltaképpen a Pheidiászra tett utalás is ilyen, az antik istenszobor nagyszerűségéhez hasonlítja a keresztény istenember képmását – nem protestáns szerzőtől várt módon, bár talán kevesebb vallásos és több esztétai csodálattal. A képbe merülésre és a csendes elmélkedésre szólít fel, de ugyanakkor a szavak szerepének végességére is felhívja a figyelmet, azonban nem a szavak elégtelensége értelmében, hanem a szavak feladatáról szólva. Mintha a vallásos vagy az esztétikai csodálat nem tartozna a szavak hatáskörébe.



41. A Carracci után Blaschke:
A Megváltó, Hébe, 1825

Ha a magyarországi művészettörténet-írás előtörténetét vizsgáljuk, és a nyelv elégséges vagy elégtelen voltát az egyik lényeges szempontnak tartjuk a művészeti irodalom tudományossá válásának folyamatában, óhatatlanul a fogalomalkotás problémájával találjuk magunkat szemben. Az esztétikai tapasztalat olyan alapvető dokumentumainak, mint a képleírások vizsgálatakor el kell ismernünk, hogy tudományos elvárásaink mögött az a teória munkál, hogy érzéki tapasztalatainkat az *értelem fogalmainak* segítségével rendezve juthatunk értelmezhető tapasztalatokhoz, és a fogalmak által rendszerezett tapasztalatok kifejezéséhez nyelvre, vagy valamilyen más kifejező eszközre van szükségünk.

Papp Júlia Sándor István művészeti írásait kutatva figyelmet szentel a nyelvészeti érdeklődéséről is ismert szerző művészeti írásaiban használt terminológiájának, ami annál is érdekesebb, hogy Sándor Kazinczy kortársa, és mert valóban számos szakkifejezés származik tőle. A nyelvvél való bajlódás az ő írásain is szembeötlő, magyarázatokba bocsátkozik, megadja az idegen

nyelvű megfelelőket, olykor többet is, egyiptomi cikksorozatához szótárat mellékel, amely több művészeti szakkifejezést is tartalmaz.²³⁸ Tímár Árpád ugyanakkor Novák Dániel művészeti írásaival kapcsolatban emeli ki, hogy a művészettörténeti terminológia megalkotásában jelentős munkát végzett, bár sokszor tükörszavakat, vagy idegen kifejezéseket használt. Írásaiban definiált sok *alapfogalmat* mint például: stílus, kontraszt, ritmus, arány, szimmetria, ízlés, korszak.²³⁹ Az Akadémia megalapításával a tudományosság fel lendült, és még ennél is fontosabb hogy teret nyert az enciklopédikus és a kodifikáló igénnyel fellépő tudomány. Bár Kazinczy 1830-ban az Akadémia tagja lett, tevékenysége addigra elszigetelődött, majd 1831-ben bekövetkezett váratlan halála végképp elzárta attól a lehetőségtől, hogy az új alapokon szerveződő magyar tudományos élet részese legyen. Ugyanettől az évtől jelentek meg az Akadémia gondozásában a *Közhasznu Esmeretek Tárának* kötetei, amelyek tizenkét kötetben a *Conversations Lexicon* Magyarországra alkalmazott, kiegészítésekkel bővített fordítását tartalmazták, közöttük sok művészeti magyarázattal és szakkifejezéssel. Kazinczy halálának és a lexikon megjelenésének időbeli közelsége jelképes, és úgy vélem, a lexikon művészeti anyagának feldolgozása hasznos kutatás anyagát képezheti a Kazinczy korát követő időszak tudománytörténete szempontjából.

Szily Kálmánnak a magyar nyelvújítás szóanyagát feldolgozó szótárából az is kiderül, hogy olyan kulcsfontosságú kifejezések, mint a *korszak* (Helmecey használja Társalkodó, 1832, 392.), a *képző-művészet* (Novák Dániel kezdi el használni 1833-ban Társalkodó, 294.), a *festészet* (Társalkodó 1833 10.1.), a *tájkép, tájfestmény, tájrajz* (Kunoss Endre, Szófüzér, 1834), az *építész, építészet* (Társalkodó 1834), vagy a *történelem* (Döbrentei 1842: Berzsenyi Munkái, 241.) szintén a Kazinczy halálát követő években jelentkeznek először.²⁴⁰ Hasonló folyamatszerűségről árulkodnak a *mű* szó összetételei, amelyek elsősorban német összetételek hatására jönnek létre: *műremek* (Fáy András, A Bélteky-ház, 1832), *műterem* (Helmecey, Társalkodó, 1832, 217.), *műbecs* (Magyar–Német Zsebszótár, 1835), *műkereskedés* (Magyar–Német Zsebszótár, 1835), *műipar* (Magyar–Német Zsebszótár, 1835), *műértő* (Fogarasi János, Magyar–Német Zsebszótár, 1836), *műbarát* (Kritikai Lapok II. 70.), *műkiállítás* (Fogarasi Szótára, 1843), *műemlék* (Magyar Tudományos Akadémia Almanachja, 1861), *műérzék* (Ballagi Mór szótárának III. kiadása), vagy *műtörténet* (Magyar Tudományos Akadémia Almanachja, 1861), és *műízlés, műkincs* (Czuczor–Fogarasi Szótár, 1867).²⁴¹

Kazinczy munkáiban a művészettel kapcsolatos szóteremtés vizsgálatakor a legmeglepőbb tapasztalat az, hogy nem célja a magyar nyelvre való átültetés, hanem az idegen nyelvű szavak átvételével is megelégszik, amit a művészettörténeti nyelv – sokrétű fogalomrendszere miatt – sok esetben máig követ. A *Bácsmegyeinek ösveszedett leveleihez* csatolt *Magyarázatja az esmértlenebb szóknak* tartalmazza a legbővebb gyűjteményét az általa használt művészeti kifejezéseknek, ami tovább erősítheti azt a meglátásunkat, hogy a

szentimentális regény művészetet népszerűsítő törekvése, és művészeti irodalomra való befolyása nem elhanyagolható.

Artista Frantziáúl, Németül Künstler, Így nevezetnek azok, a' kik Poézist, Muzsikát,

vagy Festést gyakorolnak.

Dilettant Festésben, Muzsikába, Poézisben gyönyörködő, és azt valamennyire gyakorló.

Model az a' forma, a' mibe valami öntetik

Originál az a' munka, a' melly lemásoltatik,

Copia az originál fzerint másolt kép

Raffinírozni qualificálni, kényesbb ízlésre szoktatni

fzituatio helyezettetés, fekvés

Sujet olvasd füzset; frantziáúl téfzen Subjectumot. Jelenti a' festes tárgyát.

Tábla az, a' mire valami festetik. Így nevezte azt már a' Görög Képez is Pí-náxnak.²⁴²

Az 1815-ben a *Sterne-fordításhoz* fűzött *Magyarázatok* képzőművészetre vonatkozó anyaga szintén inkább az idegen szavak magyarázatának tűnik.

Attitűd (attitude) Festői szó, jelenti azt az állást vagy mozdulatot a' melyben a' figurák

rajzolva vannak.

En face, en profil. Festői szók, ez fél, amaz egész arcz.

Esquisse, németül Skizze, első rajzolat²⁴³

A Goró Lajos könyvéről szóló recenzió 1826-ból nem közöl szójegyzéket, viszont zárójelben pontosítja a kifejezést a latin megfelelővel vagy rövid magyar nyelvű magyarázattal.

Sok oszlopú sétáló (peristylum)

Udvarka (impluvium, cavaedium)

Exedra (látogatásokat elfogadó szoba)

Hornyolt oldalú corinthusi fejezetű lezén (lapos oldalú oszlop)

Féldomború vésés (Basrelief)

Feredő ház (Nympheum)

Három falból álló kerti vacsoráló (Triclinium)²⁴⁴

Csatkai Endre gyűjtötte ki az *architektúra munka* (Rochefoucauld Maximái), az *oldaltemplom*, *nagytemplom* (Festés és faragás nálunk), a *hajó* (építészeti értelemben: Erdélyi levelek), a *gömbölyeg* (mint kerek templom: Episztula Török Lajoshoz), a *sétáló*, az *oszlopfölözet* (porticus: Felsőmagyarországi

Minerva 1826, IV. 977.), a *csarnok* (Nyelvrontók), a *párkány* (KAZ. LEV. VIII., 1844.), *talpkő* (Orpheus I. 88.), *lábkö* (Csokonai síremlékéről), a *setéttiszta* (lumières a clairobscur: KAZ. LEV. XV., 3228.), az *ábrázatfestés* (portré: Magyar Hírmondó, 1793, I., 386.), a *csendes élet* (Csendélet: 1825, Majláth regéinek bírálata), az *előrajzolat* (skicc: Orpheus II. 185.), a *vonásos pontozott munka* (Erdélyi levelek), a *staffeley* (függőkép: Festés és faragás), a *posztózat* (draperia: KAZ. LEV. IV., 1106.) kifejezéseket.²⁴⁵

A gyűjtemény még biztosan bővíthető, például a Bácsmegyei-magyarázatok között előfordul a *festő* szó is, vagy az egyik levélben a *képkítétel* (Ausstellung: KAZ. LEV. XXI., 5248.). Ezekkel a kifejezésekkel azonban egyenértékűnek érzem a *Bácsmegyei* Angelica Kaufmannról szóló magyarázatában a *ki-be-fzélhetetlen lágyság* kifejezést, vagy a Rubensről szóló magyarázaban a *'színeknek egymásba nem-mosott mázolósa*, és az *etsetjének bátor rántogatásai* kifejezéseket. Ezek a metaforák világítanak rá arra a problémára, hogy a művészettörténeti terminológiát talán lehet szótárszerűen tárgyalni, de az érzéki tudatosítás eszköztárában a tulajdonságok, minőségek megnevezése éppen olyan fontos, mint a pontosan körülhatárolható fogalmaké.

1811-ben a *Tövisek és virágok* magyarázatai között ezt a két szóalkotást találjuk:

Csín, Cultur; mert csínos, quod culturum est
Kecs, Reiz; venustas, lepor, elegantia²⁴⁶

Amelyek szintén nem függetleníthetőek a műalkotásokról való gondolkodástól. Ezért aztán, amikor a Kazinczy magyarításainak gyűjteményéből válogatom a képzőművészettel kapcsolatos szavakat, meglehetősen szubjektív az ítéletem. A *Pandekta* felsorolását mind Szily Kálmán, mind Gáldi László úgy ítéli meg, hogy emlékezetből írhatta össze Kazinczy 1820 körül, vagy később, és valószínűleg nemcsak saját szavai kerültek bele, hanem az általa kedvelt nyelvújítási szavak közül is néhány, amelyeket azonban, lévén, hogy használta őket, terjesztett.²⁴⁷ Ilyen képzőművészettel összefüggésbe hozható az:

Ábráz	Mesterkéltni <i>künsteln</i>
Árny	Tors [torzó értelemben]
Elem	Képlő mesterségek <i>bildende Künste</i>
Kecs	Szobor
Kellem	Szobrász statuárius ²⁴⁸

A szobor szó Szily Kálmán kutatásai szerint Sándor Istvánnál már 1793-ban megjelenik *statua* jelentésben, de később váltogatva használja a *képoszlop* szóval, Kazinczy a *Pandektában* saját szavának véli. A szó felelevenítés a régi magyar nyelvből, ahol *léc*, *palánk*, *korlát* jelentésben élt, bár Szenczi

Molnár a *statua* jelentést is hozza.²⁴⁹ Nem egyértelmű tehát, hogy melyik szó kinek az alkotása, és ez azt is mutatja, hogy terjednek ezek a szavak, használják őket. Ha tehát nem Kazinczy érdeme a kitalálásuk, a terjesztésükben elvitathatatlan szerepe van.

A *képlő mesterségek* (bildende Künste) kifejezés bevezetése a *Pandekta* szerint megelőlegezi a Novák Dániel által 1833-ban használni kezdett *képzőművészet* kifejezést, ami nem csekély jelentőségű, hiszen a német klasszika fogalmi szűkítését jelenti a tágabb Kunst (széptudományok, művészet) tartományával szemben, amely a művészettörténet hagyományos kutatási területének kijelölése felé tett lépésként értékelhető.²⁵⁰ Csatkai is felhívta már a figyelmet arra, hogy a magyar nyelvű művészettudomány számára milyen nagy jelentőséggel bír a *művész* (Artista, Künstler) és *műves* (Opifex, Handwerker) szavak közötti különbségtétel, amelyet publikálva feltehetően Döbrentei Gábor tollából ismerünk, ám Kazinczy levelezéséből kiderül, hogy erre ő hívta fel Döbrentei figyelmét, és a fogalmi megkülönböztetést korábban is alkalmazta.²⁵¹

Többször szándékában állt Kazinczynak, hogy szótárt szerkeszt. A legközelebb a kivitelezéshez 1815-ben állt, akkor a Trattner Kiadóval is tárgyalt az ügyben, de végül mégis elállt az ötlettől. Benkő Loránd úgy véli, hogy Kazinczy fenntartása a szótárokkal szemben egy olyan típusú nyelvelméltre vezethető vissza, amelyik tiltakozik az adott nyelvi helyzet rögzítése és kanonizálása ellen.²⁵² A szavak jelentőségét és egyben mozgékonyágát is hangsúlyozza a *Báróczy életében*, amikor arról ír, hogy „*a' nyelv a' szerint változik és bővül, a' mint ideáink 's ismereteink szélesebbre terjednek*”. A nyelvi állapotot és a szókinccsállományt ezzel az ismeretek kiterjedésének lenyomataként is értékelhetné, azonban inkább a másik oldalról közelíti meg a kérdést: „*Herder azt mondja, hogy a' melly nemzet a' szót nem bírja, a' dolgot sem bírja; 's 'a mondas nem szenved kétséget.*”²⁵³ Vagyis gondolatmenetében a szó bevezetése, ha az helyes használattal párosul a fogalom bevezetésével és az ismeret megszerzésével egyenlő. Ez az egyik oka annak, hogy a reformkorban nem csak a fogalmak megfelelő tudományos használata, hanem a szóteremtés és a szavak helyes irodalmi használata is a tudományok nyelvi előkészítésének minősíthető.

Osterkamp Goethe leírásait kutatva kimutatta, hogy Goethe Heinrich Meyerrel közösen kidolgozott egy szempontrendszert, ami alapján a műalkotások (elsősorban a festmények) leírásait megalkották és ami a mű megítélésének is alapjául szolgált, háttérében pedig a művészeti képzés évszázados hagyománya állt. A rendszer a klasszikus retorikában hagyományos rendszerezését: feltalálás (Inventio), elrendezés (Dispositio), kifejezés (Elocutio) egyesítette az akadémiai művészoktatás szempontrendszerével, amely például Mengs kritériumaiban is megnyilvánul.²⁵⁴ Mengs a *Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerei* (1762) című művében a *Zeichnung, Licht, Schatten, Colorit, Composition, Falten, Harmonie, Gesch-*

macke szempontjából tárgyalja a műveket. Goethe és Meyer rendszere ezekhez képest: 1. *Erfindung*, 2. *Anordnung*, 3. *Ausdruck*, 4. *Zeichnung*, 5. *Pin-sel*, 6. *Kolorit*, 7. *Beleuchtung (Licht / Schatten)*, 8. *Draperie (Falten)*.²⁵⁵ Az akadémiák a kivitelezés fázisait és lehetőségeit kanonizálták, ez azonban a kézművesség tradíciójában állt. Míg a művész a technikai tanácsokra korlátozza kommentárját, a műértő a mű elemzését az irodalmi hagyományba vonja – ami szintén nem idegen az akadémiai hagyománytól – vagyis a kép értelmezésének mechanikus és poétikai végletét képviselik, amit azonban a Goethe-Meyer rendszer egyesíteni próbált.

1819 és 1822 között három tanulmány jelent meg B.P. szignóval a *Tudományos Gyűjtemény* lapjain. A tanulmányok szerzőjét Balkay Pál festővel azonosítja a szakirodalom az egyik Kazinczynak írt levele nyomán, amelyben a *Tudományos Gyűjteménynek* küldött tanulmányával kapcsolatban kéri ki a véleményét.²⁵⁶ Balkay Bécsben tanult az Akadémián, és dolgozatai lényegében ebből az élményből forrasznak. Az első írásában a festészetről, és különösen a történeti festészetről ír, a másodikban a festészet és a szobrászat különbségeiről és összefüggéseiről, a harmadikban pedig arról, hogy milyen képzés folyik a bécsi akadémián. Írásaiban összefoglalja bécsi elméleti tanulmányait, és ezt azért teszi, mert tudatában vannak annak, hogy a hazai művészképzés hiánya az egész művészeti életre és a képzett művészek megbecsülésére nézve is káros. Fordításra ajánlja a *Vorlesungen, über bildende Künste, für Deutschland* című művet, és megjegyzi, hogy ehhez egy tudós hazánkfiára lenne szükség, aki helyes magyarsággal végzi a fordítást.²⁵⁷ Óhaja valószínűleg abból a tapasztalatból származik, hogy tanulmányaiban ő maga is a németül tanultakat adja vissza és nyelvi nehézségekkel küzd. Természetesen olyan kidolgozott szempontrendszert, mint Goethe esetében, itt nem találunk, azonban az akadémiai szemléletmód tükröződik a szövegen, és ezáltal kirajzolódik a képek szemléletének egy kanonizált módszere – magyar nyelven ilyen összeszedetten valószínűleg először.

Guido Reni Fájdalmas Máriájának leírásakor megfigyelhetjük Balkay Pál képelemző szempontrendszerét, amely valóban az akadémiai rendszert követi.

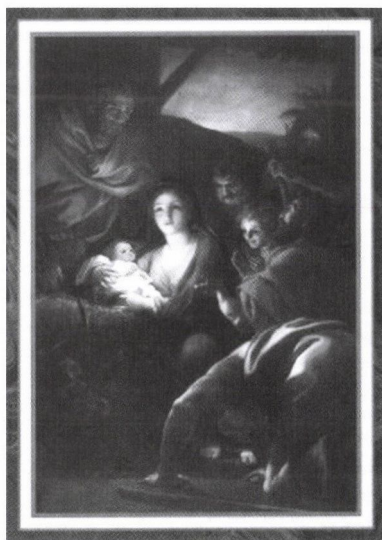
Ott van [Brunszvik Gyűjteményben] felfüggesztve eredeti mivoltában a' híres Gvidó-Réninek fájdalmas Máriája, fél figurában. – Ennél valóban szebb, természetesebb 's affectuósabb darabot [utánzás], a' Külföldi Képes Tárukban sem lehet venni észre. Gyönyörű vonásokkal és ártatlan lankadtságú színekkel ábrázolotva [rajz, szín] tündökölnék ott minden fájdalmaknak eleven kitételei. [kifejezés] A' fán szenvedő Idvezítő, mintha lábai alatt látná keseregni, fohászokodó állásban, öszve kótsoltt kezekkel (felséges proportióban lerajzolotva) az ájulásához közelgető édes Annyát. [elrendezés, arányok] A' szívig-hatott szomorúság között epedő Anya' fejről lefolyó gyász-leplének (Ruhának) tévedező 's eröltetés nélkül való rántzai, ditsőséges árnyékok vet-

nek egy más oldalaira [drapéria, árnyékolás]; úgy látzik, mint ha vér folyna az Anya testének ereiben, noha tikkadtt színnel bádjadozik. A' körülötte lévő dolgok setét színbe borúlnak, 's maga tündöklék elől, éltt nagyságában.²⁵⁸ [kifejezés]

Kazinczy valószínűleg esetlegesen alakuló szempontjaihoz képest, amelyeket nem vizsgál minden kép esetében, hanem csak néhányat emel ki egy-egy kép leírásakor, Balkay iskolázott figyelme kétségtelenül rendezettebb, és ezáltal egy hagyományos, de magyar nyelven mégis új leíróelvet közvetít. A festők tanultságának és szempontrendszerének a művészeti elemzésre való adaptálása ez, amellyel mint elvárással többször találkozunk a korban. Kazinczy büszkén írja egyik levelében, hogy Rombauer János festő azt állította róla, úgy tud beszélni a képekről, mintha festő volna, azaz a festők szemével, szempontjai alapján látja a képeket.²⁵⁹

A magyarországi helyzetet elemezve azonban Balkay kitér az esztéták szerepvállalására is, akik képzettségük révén meg tudják állapítani, hogy kinek a munkája egy-egy mű, és ezt a tudásukat a *helyes szemlélet* révén szerzik, a kiváló művek ismerete által. Elvárása merőben új hazánkban, mintha a Kazinczy törekvéseiből elvont következtetés állna előttünk. *„Ellenben találkoznak több olyan Aestheticusok – kik ugyan magok egy vonást sem tesznek, a' Képirásban, még is olyan elmésen, és böltsen beszélnek mind erről, mind egyéb Szép mesterségekről, mint a' leghíresebb mesterek; az onnan vagyon, mert ezek gyönyörködven a' Szép mesterségekben unalom nélkül húzamos időkgig vizsgálják a' remekeket, az ahoz értőktől megtanulván a' munkák betségét, és azt, hogy mellyik darabban mi a mesterség, és követhetetlen mű, minden jelesebb Képes táraikat bégjárván a' régi, és mostani remekművészekkel megösmarkednek, 's az által annyira viszik ítélő tehetségeket, hogy még a' Képnek stylusáról, és tónusáról is megösmerek, kinek a munkája – az ilyenek már tehetnek helyes ítéletet még a' nagy Mesterek remekjeiről is.”*²⁶⁰

Goethe a kanti megismerés-kritika tudatában a természet megismerésének strukturáltságához jutott el, amely egyben a tapasztalat által tagolt teoretikus megközelítést is jelentett. A szemlélet eszerint az alapvető empirikus tapasztalás módja, a természetes látszatot megalapozó idea, ami produktív gondolatokkal (képzeldőerővel) az egzakt megismerést



42. A. R. Mengs: Pásztorok hódolata, Corcoran Gallery of Art, Washington

teszi lehetővé. Összefügg ezzel a szemlélő teremtő közreműködése, amelynek nyomán a szemlélt tárgy metamorfózison megy keresztül. Goethe számára a megismerés tehát nem pusztán fiziológiai folyamat, hanem kognitív aktus, amelynek során a tárgy szemlélet közbeni változása egy lehetséges művészi szüzsé, amely a tapasztalat intenzitását is erősíti. Az előismereteink azonban elfedhetik és eltorzíthatják a tárgyról való tudásunkat. A szemlélet minél inkább a tárgyat igyekszik megragadni, annál mélyebb ismeretet szerezhetünk róla.²⁶¹ Egy ilyen típusú gondolkodásmódot vélek felfedezni Kazinczy leírásában, amelyet Mengs *Pásztorok hódolata* képének másolatáról készített. (42. kép)

Egy nap Braun festőnél és Cs. K. Schätzmeisternél valék, 's ő megengedte, hogy magamat kincseinek nézellésével mulatgassam. Legfőbb kincse egy Mengs által festett oltártábla, egy nativitas. A' leányanya leányi és anyai örömk és érzések közt hajlott a' megszületett fiúcska felibe, 's három izmos musculaturájú 's paraszt arcú földmives előjőve idvezelni a' gyermek-istent. Nem tudom, Mengs deista volt-e; de rendes, hogy ő Józsefet távolabb állította mint illet – talán azért mert neki sem a gyerekhez, sem az anyjához semmi köze nem volt; 's még gonoszabb, nem mondom rendesebb, hogy József mellé egy szamarat feste. Ez a' tábla 7000 új forinton tartatik. [...] Mengs felette velős ecsettel dolgozott, ez pedig épen nem velős. Azonban a musculatura méltó volt Mengshez. Úgy de itt Mengs a' világitást (Beleutung) nem a' naptól, nem gyertyától vonta a' képre, hanem az isteni gyermekből hagyta előjönni, és e' miatt lépett ki egyébkori tónusából. Ezt sejtettem-meg későn; pedig hogy így van, mutatják a' felhőkben lebegő angyalfők is, kikre alólról hat fel a' fény.²⁶²

A szövegben követhető az a gondolatmenet, amelyik először az ismereteinek megfelelő információt (velős ecset) keresi a művön, majd elbizonytalanodik, és más szempont alapján vizsgálja (világitás) a képet, és a két tapasztalat eredményének megerősítése végett egy harmadik szemponthoz fordul (musculatura), amely előismereteinek birtokában erősíti meg állítását. A felismerés, amely alapján Kazinczy Mengs művének tartja a képet abból származik, hogy a művészi tárgyat mint ábrázolt tárgyat szemléli, annak képi valóságában. A leírás a folyamatot reflexíven rögzíti, vagyis a kép vizsgálata közben az önmagában mint szemlélőben zajló tapasztalat útját is figyelemmel kíséri. Ezzel közel kerül a kanti tapasztalatelmélet nyomán létrejövő tudományos elváráshoz, amely a reflektáltságot és a kritikai felülvizsgálatot előfeltételként írja elő.²⁶³ A szemlélet és az értelmi fogalmak egymásra vonatkoztatása Kant kritikájának lényegi eleme, mégsem állíthatjuk, hogy Kazinczy kantianus lett volna. Bár írásaiban többször említi Kant nevét, *Kant és Homér* című versét Fried István úgy értékeli, hogy abban a tapasztalást az elmélet fölé helyezi, és Goethehez hasonlóan az elvont kantianizmussal szemben szenzualista.²⁶⁴

Ezt az álláspontot képviseli a nyelvújításról alkotott nézeteiben is, amikor a szótár- és nyelvtanírás helyett a neológia nevében a nyelv irodalom általi megújítására hivatkozik. Az irodalmi, és főként a költői nyelv a nyelvi esztétikum megteremtésének szándékával ízléssel közelít ugyanis a nyelvhez.²⁶⁵ Az ízlésközpontú nyelvestétikai szemléletmód támogatásának tartja Fried István az életműben a képzőművészet pártolását, és a művészet befolyásoló, irányító szerepének más szempontú megvilágításaként értékeli.²⁶⁶ Ebben a gondolatban jelölném meg ugyanakkor a képzőművészeti tárgyú publicisztika szerepét is az életműben, de megtoldva azzal, hogy létrejöttük nem rendelhető teljesen a kultúra előmozdításának szándéka alá. Kazinczy személyes érdeklődésében a képzőművészet nemcsak jelentős szerepet tölt be, hanem igényt érez arra, hogy ezeket a megfigyeléseit nyelvi formába öntse. Gergye László értékelése, amelyben a képzőművészetet mint asszociációs bázist ítéli meg Kazinczy munkásságában annak kell tudnunk, hogy a szerző ebben a munkájában Kazinczy költészetére koncentrált.²⁶⁷ Ha azonban a tárgy-leírások fajtáit és módszereit végigtekintjük, megállapíthatjuk, hogy Kazinczy végigjárja a téma történetileg kidolgozott írásgyakorlati grádicseit. Az ekphraticus epigrammák nem csupán egy szokatlan műfaj bevezetését jelentik a magyar irodalmi gyakorlatba, hanem a képleírás legfentebb stíljének alkalmazását, amely tökéletesen megfelel az antik ideának. Ha ugyanis a nyelv megújítása az irodalmi művek által jöhet létre, a képzőművészeti nyelv megteremtése is itt kezdődik. Ha történeti folyamatában tekintjük végig a képleírás alakulását Kazinczy életművében, a szentimentális próza hatása az első, amely tájleírására és tájképleírására végig hatással volt. A fiziognómia iránti érdeklődés és a részletmegfigyelések szerepének fontossága pedig a képleíró próza gyakorlatában vezetett példákhoz, módszerekhez, lehetőségeket mutatott fel, akarva-akaratlan. A művészettörténeti nyelv megteremtésének vizsgálatában ezért Kazinczy munkásságával kapcsolatban a szóteremtésnél – ahogyan ez a neológia elméletéből következik – sokkal lényegesebbnek tartom a leírás mint szövegtípus, a frazeológiai, a módszertani lehetőségek kidolgozását.²⁶⁸ Kazinczy leíró szövegeiben tükröződik egyfajta szempontrendszer, amely azonban nem válik kidolgozottá, és ezáltal a tudományosság igényét hordozza ugyan, de nem válik annak közvetlen megalapozójává.

A leírással szemben támasztott kétség Diderot és Goethe műveiben ott kezdődik, ahol a kivitelezés technikai kérdéseit esztéta szemléletmód egészíti ki. A teoretikus eljárás a képelemek nyelvi rögzítéséhez leírásaikban hálót keres, amely a képtotalitás elemeit felfogja, és egymáshoz képest objektív minőségi megítélés alá veti.²⁶⁹ Ehhez fogalmak meghatározására van szükség, ami Kazinczy leírásaiban megreked az akadémikus festészet képszemléletében. A kép képi valóságként való kezelése a klasszika művészeti irodalmában komoly következményeket vont maga után. Az ekphraszisz elvesztette ártatlan közvetítő szerepét, mivel kétség támadt azzal szemben, hogy a művészet néma költészet lenne, és ezért a nyelvbe átfordítható. Eddig

Kazinczy azonban nem jut el, mert kulturális tevékenységét alapvetően a nyelv fejleszthetőségébe vetett hite határozza meg. A XIX. század során a művészet természetutánzásként való értelmezése a leírás és a természetábrázolás felcserélhetőségéhez és közvetve a természettudományos objektivitás igényéhez vezetett, amit azonban Kazinczynál a természettudományos felfogástól való elzárkózás gátolt meg, tartván annak összefüggésekből kiragadó irányultságától.²⁷⁰

Kazinczy leírásainak idejében, amikor a magyar művészettörténet-írás még létre sem jött, más tájakon éppen véget ért egy epochája, és elkezdődött egy újabb. Kazinczy tevékenysége ennek a paradigmaváltásnak a mozgolódásában alakul, de feladata nem a váltás, hanem a teremtés. Az ízlésnevelés és a kulturális igény megteremtése mellett egy nyelvi állapot megteremtéséről van szó, amelyik ha nem is kifejezetten a terminológia kérdését illetően, de stiláris értelemben, és főként a szöveg tárgyát megragadó képességének vizsgálatával példát ad a magyar nyelvű tudományos szövegek létrejöttéhez. Kazinczynál nincsen jelen a régiségtani, numizmatikai érdeklődés, amelyekből majd a magyar művészettörténet-tudomány születik, viszont a tolla nyomán keletkező képzőművészeti irodalom a közönség figyelmét a tárgyakra, azok ismeretére és szemléletére irányítja.

BIBLIOGRÁFIA

- A' *Kertek eredetéről*, in: Uránia, I., 200.
- A' *Mózaik Munkáról*, in: Uránia, II., 277–281.
- A' *német próza története*, ford. DÖBRENETHI G., in: Erdélyi Múzeum, III., 1815, 46–94.
- A' *régiek márványkoporsói (A' Kapitólumból – Róma)*, in: Uránia, III. 89–95.
- ALCIATI, Andrea: *Emblemata elucidata doctissimis Claudii Minois commentariis, quibus additae sunt eiusdem auctoris notare posteriores*, Lugundi, 1614
- [*Anthologia Graeca*] *Griechische Antologie I–IX.*, kiad. METZLER, J. B., Stuttgart, 1838–1870, [ered. 1772–1776]
- ÁNYOS Pál: *Munkáji*, kiad. BATSÁNYI János, Bécs, 1798, 214–229.
- ARANKA [György]: *A' Boriska képe alá*, Orpheus, I., 1790, 126.
- A Szép és a Jó, Kazinczy és a művészetek, Kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeumban*, szerk. GYAPAY László, KOVÁCS Ida, Bp., 2009
- Báró Rádaynak pétzeli palotája*, in: Orpheus, I., 1790, 33–35., II. 434–439.
- B[alkay] P[ál]: *Előadása a' Bétsi Képző-művész Akadémiában bevett tanítás módjának, és útmutatás, miképpen lehessen valaki jó Képző-művész?*, in: Tudományos Gyűjtemény, 1822, IX. köt., 59–85.
- B[alkay] P[ál]: *A' Képirásról, ennek gyakorlásáról és betséről, Mit kell tudni, és mire kell vigyázni, hogy betsültsen egy Historicus Képiró?*, in: Tudományos Gyűjtemény, 1819, II. köt. 58–74.
- B[alkay] P[ál]: *A' Tudományos Gyűjtemény 1819-dik Esztendei Ildik Kötetjéhez járuló bővítés, és folytatás a) különösen A' képfaragásnak és Képirásnak Rokonságok felől, öszveszedett Gondolatbéli Vetélkedés*, in: Tudományos Gyűjtemény, 1921, X., 34–68.
- BACSÓ Béla: *A lepel fellebbentése: táj-kép és természet, Goethe Vonzások és választások című regényéhez*, in: Literatura, 2005, II. 135–150.
- BAJZA József: *Epigramma-theória*, in: Tudományos Gyűjtemény, 1828, VII. 24–61., XII. 3–43., 1829, III. 120–124.

- BÁN Imre: *Kazinczy Ferenc klasszicizmus*, in: uő., *Eszmék és stílusok*, Bp., 1976, 229–241.
Baroque and Rococo Pictorial Imagery, The 1758–60 Hertel Edition of Ripa's Iconologia, kiad. MASER, Edward A., New York, 1971
- BARTKÓ Péter Szilveszter: *Kép és szöveg Kazinczy poétikájában*, in: Szkhonion, 2006/2., 66–82.
- BASKAINÉ DIENES Klára: *Gondolatok Kazinczy Ferenc művészettörténeti érdeklődéséről*, Eger, 1974
- BAYER József: *Kazinczy és Oeser*, in: Művészet VI., 1907, 382–386.
- BÄTSCHMANN, O., *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába, Képek elemzése*, ford. BACSO Béla, RÉNYI András, Bp., 1998
- BENKŐ Loránd: *Kazinczy Ferenc és kora a magyar nyelvtudomány történetében*, Bp., 1982
- BERECZ Ágnes: LÁNGI József, *Aranyidők a péceli Ráday-kastélyban*, Bp., 2003
- CARRIER, David: *Ekphrasis and Interpretation: Two modes of Art History Writing*, in: British Journal of Aesthetics, 27., 1987, 20–31.
- CSATKAI Endre: *Kazinczy és a képzőművészetek*, kiad. GALAVICS Géza, Bp., 1983
- CSATKAI Endre: *Kazinczy és a kertművészet*, in: Magyar Művészet, 1928, 716–718.
- CSETRI Lajos: *Kazinczy nyelvújítása*, in: *Klasszika és romantika között*, szerk. MARGÓCSY István, KULIN Ferenc, Bp., 1990, 11–25.
- DÁNIEL Tiborné: *Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései*, Bp., 1940
- DAYKA Gábor: *Vérsei*, kiad. KAZINCZY Ferenc, Pest, 1813
Emblemata, Handbuch der Sinnkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, HENKEL, Arthur, SCHÖNE, Albrecht, Stuttgart, 1967
- [DÖBRENTEI Gábor]: *A művész szóról egy jegyzés*, in: Erdélyi Múzeum, V, 182.
- ENTZ Géza: *Kazinczy Ferenc és a nemzeti művészet gondolata*, in: *Szépművészet II.*, 1941, 81–84.
- FALUHELYI H. Veronika: *Kazinczy esztétikai műveltségének forrásai*, Pécs, 1940
Ferenczy István született Magyar Képfaragó' két munkája, in: Magyar Kurir, 1822, 395.
- FLUSSER, Villém: *Az írás, Van-e jövője az írásnak?*, ford. TILLMANN J. A., JÓSVAI Lidia, Bp., 1997.
- FRIED István: *Goethe és Kazinczy*, in: It, 1989/2; 229–269.
- FRIED István: *Kazinczy Ferenc neoklasszicista fordulata*, in: ItK, 1982, 263–274.
- FRIED István: *Kazinczy és a képzőművészetek*, in: AH, 1986/2; 165–176.
- FRIED István: *Kazinczy útleírásai*, in: ItK, 1993, 350–362.
- GALAVICS Géza: *Az angolkert mint utópia*, Bp., 2005
- GÁLDI László, *A magyar szótárirodalom a felvilágosodás korában és a reformkorban*, Bp., 1957
- GÁLOS Rezső: *Kármán József*, Bp., 1954
- GARAS Klára: *Kupeczky és kortársai*, [Kiállítási katalógus], 1954
- GERGYE László: *Kazinczy Ferenc kiadatlan Werther-fordítása*, in: ItK, 1994, 411–419.
- GERGYE László: *Műzsák és Gráciák között, Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*, Bp., 1998
Gessner Idylliomai, ford. KAZINCZY Ferenc, in: *Kazinczy Minden Munkája II.*, 1815
- GESSNER, Salomon: *Brief über die Landschaftsmalerey*, in: *Sämtliche Schriften III., Reprint des Fünften Teils von Salomon Gessners Schriften*, 1772, kiad. BIRCHNER, M., Zürich, 1974, 231–274.
- GESSNER, Salomon: *Idilliumai*, ford. KAZINCZY F., Kassa, 1788, 265.
- GESSNER, Salomon: *Sämtliche Schriften*, Reprint des Dritten und vierten Teils von S. Gessners Schriften, Zürich, 1762, II., Idyllen, kiad. BIRCHER, Martin, Zürich, 1972
- GESSNER, Salomon: *Sämtliche Schriften*, Reprint des dritten und vierten Teils von S. Gessners Schriften, Zürich, 1772, III., *Vermischte Schriften*, kiad. BIRCHER, Martin, Zürich, 1974
- GOETHE, Johann Wolfgang: *Werke in zwölf Bänden*, I., szerk. HOLZHEIMER, Helmut, GEORG, Johann, Berlin, Weimar, 1968.
- GOETHE, Johann Wolfgang: *Werther szerelme és halála*, ford. SZABÓ Lőrinc, in: *Goethe válogatott művei, Szépprózai művek*, Bp., 1983

- GOETHE, Johann, Wolfgang: *A Laokoónról*, in: *A műalkotások igazságáról és valóságáról*, ford. RAJNAI László, RÓNAI György Bp., 1980, 68–75.
- GOMBRICH, Erich H.: *Művészet és fejlődés*, ford. SZÉPHELYI F. Gy., Bp., 1987
- GORI, Antonio, Francesco: *Dactilothea Smithiana, Vol. 1. Gemmarum egypta; Vol. 2. Historia glyptographica*, Veleno, 1767
- GORI, Antonio, Francesco, GASTONI Giovanni, MOÜCKE, Francesco: *Museum Florentinum exhibens insigniora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt, I–X*, Firenze, 1731–1762.
- GRAF Fritz: *Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung in der Antike*, in: *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung, Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, Hg., BOEHM G., PFOTENHAUER, H., München, 1995, 143–155.
- GULYÁS Pál: *Kazinczy és a magyar könyvművészet*, in: *Magyar Bibliophil Szemle*, 1925/2., 37–40.
- GULYÁS József: *Kazinczy könyvtárjegyzéke*, Sárospatak, 1950 (Kézirat: Oszk Fol. Hung. 2265)
- GULYÁS József: *Kazinczy mint gyűjtő*, in: *Debreceni Szemle*, 7., 1932 (Klly.)
- HAIMANN György: *Kazinczy és a könyvművészet*, Bp., 1981
- HARSÁNYI István: *A sárospataki református főiskola metszetgyűjteménye*, Bp., 1911 (Klly.)
- HECKSCHER, William S.: *Goethe im Banne der Sinnbilder, Ein Beitrag zur Emblematik*, in: *Emblem und Emblematikrezeption, vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 18. Jahrhundert*, kiad. PENKERT, S., Darmstadt, 1978, 355–385.
- HEFFERNAN, James A. W.: *Ekphrasis and Representation*, in: *New Literary History*, 1991/22., 297–316.
- HERDER, Johann Gottfried, von, *Anmerkungen über das griechische Epigramm*, in: *Herders Werke in zehn Bänden, VIII.*, Schriften zu Literatur und Philosophie 1792–1800, kiad IRMSCHER, Hans, Dietrich, Frankfurt am Main, 1998, 500–548.
- Herder' pályairása*, ford. KAZINCZY Ferenc, in: *Erdélyi Múzeum*, 1815, 7–28.
- HÍDVÉGI Lajos: *Kazinczy és Ferenczy István*, in: *Széphalom*, 1992, 125–132.
- HORVÁTH J.: *Sokrates' Grécziáji*, in: *Hébe*, 1825, 362–365.
- HÖGYE István, B. BAKSAI Jolán: *Kazinczy Ferenc metszetgyűjteménye a Zemléni Levéltárban*, Sátoraljaújhely, 1992
- KÁRMÁN József: *A nemzet csinosodása*, in: *Kármán József válogatott művei*, vál. NÉMEDI Lajos, Bp., 1955, 94–96.
- KÁRMÁN József: *Az oszlopokról, Egy elmélkedés a szép mesterségekről*, in: *Kármán József válogatott művei*, vál. NÉMEDI Lajos, Bp., 1955, 267–268. (*Az ofzlopokról, Egy Elmélkedés a' szép Mesterségekből*, in: *Uránia*, III., 77–88.)
- KÁRMÁN József: *Fanni hagyományai*, Bp., 1974
- KAZINCZY Ferenc: *'A magyar verselés négy neméről*, in: *Erdélyi Múzeum*, II., 1815, 122–128.
- KAZINCZY Ferenc: *A' művészség barátjaihoz*, in: *Felsőmagyarországi Minerva* VI., 1827, 1339–1342.
- KAZINCZY Ferenc: *Árnyékrajzolatok*, kiad. REXA Dezső, Bp., 1928
- KAZINCZY Ferenc: *Az Apolló' szobránál*, in: *Felsőmagyarországi Minerva*, 1828, I.köt., 1560.
- KAZINCZY Ferenc: *Az Erdélyi Szászok. – Gubernátor Bárány Bruckenthal Sámuelnek Bibliothecája, Kép-gyűjteménye*, in: *Tudományos Gyűjtemény*, 1818, VIII., 91–112.
- KAZINCZY Ferenc: *Bácsmegyeinek összeszedett levelei*, Kassa, 1789
- KAZINCZY Ferenc: *Báróczy Sándor élete*, in: *Báróczy Sándor Minden Munkáji*, VIII., Pest, 1814, 3–35.
- KAZINCZY Ferenc: *Báróczy Sándor élete*, in: *Kazinczy Ferenc művei I.*, vál. szerk., SZAUDER Mária, 1979, 779–800.
- KAZINCZY Ferenc: *Bibliotheca Antiquaria*, Széphalom, 1808 (Kézirat: Oszk, 2. Oct. Lat.)
- KAZINCZY Ferenc: *Csokonainak sírköve*, in: *Kazinczy Ferenc művei I.*, vál. szerk., SZAUDER Mária, 1979, 726–728.
- KAZINCZY Ferenc: *Dayka' élete*, in: *Dayka Gábor versei*, kiad. uő, Pest, 1813

- KAZINCZY Ferenc: *Erdélyi Levelek*, in: *Kazinczy Ferenc művei I.*, szerk. SZAUDER Mária, Bp., 1979, 607–703.
- KAZINCZY Ferenc: *Erdélyi levelek*, kiad. ABAFI L., Bp., 1880
- KAZINCZY Ferenc: *Experpta ex Montfaucon* (Kézirat: MTAK Magy. Ir. RUI 2° 2 / I. 146–147.)
- KAZINCZY Ferenc: *Festés, faragás nálunk*, in: *Kazinczy Ferenc művei I.*, vál. szerk., SZAUDER Mária, 1979, 844–850.
- KAZINCZY Ferenc: *Fordított egyveleg írások I.*, Széphalom, 1808
- KAZINCZY Ferenc: *Hébe Zsebkönyv MDCCCXXV. Kiadta Igaz Sámuel*, in: *Felsőmagyarországi Minerva*, 1825, 2. füz., 43–44.
- KAZINCZY Ferenc: *Jelentés a' la Rochefoucauld Gnómáji eránt*, in: *Hazai és Külföldi Tudósítások*, 29., 1810, 236–237.
- KAZINCZY Ferenc: *Képzőművészség és költés*, in: *Élet és Literatura*, 1826, VII. köt., 81–87.
- KAZINCZY Ferenc: *Könyvismertetés, Wanderungen durch Pompei, von Ludwig von Goró von Agyagfalva, Bécs, 1825*, in: *Felsőmagyarországi Minerva* 1826, 12., 977–983.
- KAZINCZY Ferenc: *Magyarázó jegyzések a Csokonai sírköve iránt tett jelentésre*, in: *Kazinczy Ferenc művei I.*, vál. szerk., SZAUDER Mária, 1979, 730. és 728–732.
- KAZINCZY Ferenc: *Minden munkáji IV.*, Pest, 1815
- KAZINCZY Ferenc: *Tövisek és virágok*, Széphalom, 1811
- Kazinczy két ismeretlen levele*, közli: KRISTÓF György, in: *ItK*, 1915, 466–471.
- Kazinczy Ferenc utazásai, 1773–1831*, szerk., jegyz. BUSA Margit, Bp., Miskolc, 1995
- Kazinczy Ferenc levelezése I–XXI.*, kiad. VÁCZY János, Bp., 1890–1911, *XXII.*, kiad. HARSÁNYI István, Bp., 1927, *XXIII.*, kiad. BERLÁSZ Jenő, BUSA Margit, Cs. GÁRDONYI Klára, FÜLÖP Géza, Bp., 1960
- KNAPP Éva: *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Bp., 2003
- KOCH, Hanna: *Jochann Joachim Winckelmann, Sprache und Kunstwerk*, Berlin, 1957
- KOVÁCS Dániel: *Kazinczy és Ferenczy*, in: Széphalom, 1992, 132–140.
- KRIEGER, Murray: *Das Problem der Ekphrasis: Wort und Bild, Raum und Zeit – und das literarische Werk*, in: *Beschreibungskunst – Kunstbescheibung, Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, Hg., BOEHM G., PFOTENHAUER, H., München, 1995, 41–57.
- LAVATER, Johann Caspar: *Physiognomie*, Leipzig, 1772
- Leírása egy palotának Berlinben*, in: Uránia, III., 96–111.
- LENZ Christoph: *Goethes Kunstbeschreibung – Erläutert an dem Aufsatz „Über Laokoon“*, in: *Beschreibungskunst – Kunstbescheibung, Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, Hg., BOEHM G., PFOTENHAUER, H., München, 1995, 341–355.
- LESSING, Gottfried Ephraim: *Über das Epigramm*, in: *Gesammte Werke VII.*, kiad. RILLA, Paul, 1956, 7–140.
- LESSING, Gottfried Ephraim: *Laokoón vagy a festészet és a költészet határaitól*, ford. VAJDA György Mihály, Bp., 1999, 7–150.
- LESSING, Gottfried Ephraim: *Wie die Alten den Tod gebildet*, in: uő., *Gesammelte Werke*, kiad. Paul RILLA, Berlin, 1955, 667–738.
- A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–III.*, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., 1967, 1970, 1976
- Magyar Pantheon az 1825. 1826. és 1827. évben tartott országgyűlés emlékezetére*, kiad. PONORI TEWREWK József, Pozsony, 1827
- Magyar Régiségek és Ritkaságok*, kiad. KAZINCZY Ferenc, Pest, 1808
- Malerische Reise auf dem Waagflusse in Ungern*, von Aloys Freyherrn von MEDNYÁNSZKY, Mit zwölf Ansichten, Pest, 1826
- MARIN, Louis: *A reprezentáció (A kép és racionalitása)*, ford. HÁZAS Nikoletta, in: *Kép, fenomén, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., 1997, 220–228.
- MARGÓCSY István: *A Révai-Verseghy-vita eszme és kulturtörténeti vonatkozásai*, in: *Klasszika és romantika között*, Bp., 1990, 26–34.

- MARGÓCSY István: *A magyar nyelv státusa a XVIII. század második felében*, in: *Folytonosság vagy fordulat (A felvilágosodás kutatásának időszerű kérdései)*, szerk. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 1996, 251–260.
- MAROSI Ernő: *A magyar művészettörténeti gondolkodás korszakai*, in: *A magyar művészettörténet-írás programjai*, szerk. MAROSI Ernő, Bp., 1999, 327–368.
- MAROSI Ernő: *Bevezetés a művészettörténetbe, művészettörténet szakos hallgatók számára*, (Kézirat), Bp., 1973
- MAROSI Ernő: *Henszlmann, avagy: a művészettörténész helye a magyar társadalomban*, in: *Ars Hungarica*, 1990, 27–37.
- MAROSI, Ernő: *Winckelmann, Oeser und Timanthes*, in: *Acta Hist. Artium*, XXIV, 1978, 305–310.
- MITROVICS Gyula: *Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései*, in: *Budapesti Szemle*, 1929 (KLNy)
- MONTFAUCON, Bernard de, *Antiquitates Graecae et Romanae I–II.*, Nürnberg, 1757
- MONTFAUCON, Bernard de, *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, I–V, Suppl. I–V, Parizs, 1719–1724
- MURR, Christoph, Gottlieb: *Abbildungen der Gemälde und Alterthümer, welche seit 1738, sowohl in der verschütteten Stadt Herculanum, als auch in den umliegenden Gegenden an das Licht gebracht worden I.*, *Nach den original Kupferstichen in Contorni*, Georg, Christoph, KILIAN, Augsburg, 1793
- Néhai Magyar Udvari Cancellarius, Gróf Eszterházy Ferencz Úr 'ő Exellentziájának*, Magyar Virgilius T. T. GYÖNGYÖSSI János Úr által, hólta után öntött Álló-kepe (Statuája), in: *Magyar Hírmondó* 1786. 15.
- OSTERKAMP, Ernst, *In Buchstabenbilde, Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen*, Stuttgart, 1991
- ÖRKÉNYI Otília: *A művészettörténeti gondolat*, Bp., 1942
- PÁL József, *Canova és Kazinczy*, in: *ItK*, 1978, 187–194.
- PAPP Júlia: *Művészeti ismeretek Gróf Sándor István (1750–1815) írásai*, Bp., 1992
- PFOTENHAUER, Helmut: *Winckelmann und Heinse, Die Typen der Beschreibungskunst im 18. Jahrhundert oder die Geburt der neueren Kunstgeschichte*, in: *Beschreibungskunst – Kunstbescheibung, Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, Hg., BOEHM G., PFOTENHAUER, H., München, 1995, 313–339.
- PICART, Bernard: *Gemmae antiquae caelatae, scalptonem nominibus insignatae, Pierres antiques gravées; tirées des principaux cabinets de l'Europe*, expliquées par STOSCH, Philippe de, Amsterdam, 1724
- POMEY, Francisco: *Pantheum Mythicum, seu fabulosa Deorum*, Utrecht, 1697
- POTTS, Alex: *Flesh and the Ideal, Winckelmann and the Origins of Art History*, New Haven, London, 1994
- RADNÓTI S.: „*Xenidion s Etelke*” (*A magyar winckelmanniánizmus határai*), in: *Holmi*, 2008, 11., 1428–1454.
- RADNÓTI Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése – Winckelmann és a következmények* (megjelenés alatt)
- Remekek a düsseldorfi Képpalotában*, in: *Uránia*, II., 119–131.
- ROHONYI Zoltán: *A posztkantianus tapasztalati helyzet és a költői beszédnemek – A magyar nyelvújítás kora megközelítésének metatörténeti kereteihez*, in: *Literatura*, 1996/4., 457–467.
- RÓZSA György: *Die ungarische Landschaft im Werk Joseph Fischers*, in: *Mitteilungen der Österreichischen Galerie* 26/27., 1982–1983, 148–169.
- RÓZSA György: *Kazinczy a művészetben*, in: *MÉ*, 1957, 174–190.
- RÓZSA György: *Kazinczy a műbíráló*, in: *AH* 1981, 203–209.
- SAMBOCUS, Iohannes: *Emblemata cumaliquot, nummis antiqui operis*, Antwerpen, 1564, repr. Budapest, 1982

- SÁRVÁRI Pál: *A rajzolás mesterségének kezdete, A' rajzolásbann gyönyörködő tanuló, ifjak és gyermekek kedvéért*, Debrecen, 1804
- SCHELLING, Friedrich Willhelm Joseph: *A transzcendentális idealizmus rendszere*, ford. ENDREFFY Zoltán, Bp, 1983
- SINKÓ Katalin: *Kazinczy Ferenc és a műgyűjtés*, in: AH 1983, 269–276.
- SZABÓ Péter: *Kazinczy portréesztétikája*, in: AH 1983, 277–285.
- SZATTHMÁRY: *Ferenczy István magyar képfaragó által Rómából küldött Pásztor leányhoz*, in: Hébe, 1825, 300–303.
- SZILÁGYI Márton: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, 1999
- SZILY Kálmán: *A magyar nyelvújítás szótára I–II.*, 1902, 1908.
- THIENEMANN Tivadar: *Német és magyar nyelvújító törekvések*, Bp., 1912
- TÍMÁR Árpád: *Novák Dániel művészeti írásai*, in: MÉ, 1989, 21–51.
- TÓTH Orsolya: *Kulturális tapasztalat és várakozási horizont: Kazinczy történetfelfogása*, in: *Literatura*, 2005, III., 312–335.
- Verzeichniß der Gemälde der kaiserlich Königlich Bilder Gallerie in Wien*, kiad. MEHEL, Christian von, Bécs, 1781
- Verzeichniss der kais. Kön. Gemälde-Gallerie in Belvedere zu Wien*, szerk. KRAFT, Albrecht von, Bécs, 1837
- VISCONTI, Ennius, Quirinius: *Oeuvres des Musée Pie-Clementin I–VII.*, kötet, Milánó, 1818–1822 [korábban: 1782–1796]
- VÖRÖS István: *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Bp., 1991.
- WESZPRÉMI István: *Elmélkedések a koronáról*, in: Kassai Magyar Museum, II. köt., 229–251; III. köt. 365–380; 429–451.
- WICAR, Jean, Baptiste: *Tableaux, status, bas-relief et camées de la galerie de Florence et de la Galerie de Florence et du Palais Pitti I–IV*, Párizs, 1789–1814
- WIELAND, Christoph Martin: *Die Grazien*, Leipzig, 1770
- WILLEMS, Gottfried: *Kunst und Literatur als Gegenstand einer Theorie der Wort-Bild-Beziehungen, Skizze der methodischen Grundlagen und Perspektiven*, in: *Text und Bild, Bild und Text*, DFG Symposium, 1988, kiad. HARMS, Wolfgang, Stuttgart, 1990, 414–429.
- WINCKELMANN, Johann Joachim: *Művészeti írások*, ford. RAJNAI László, TÍMÁR Árpád, vál. TÍMÁR Árpád, Bp., 1978
- WINCKELMANN, Johann Joachim: *Gedanken über der Nachahmung der griechischen Werke*, in: *Sämmtliche Werke*, I., Donaueschingen, 1825
- WINCKELMANN, Johann Joachim: *Versuch einer Allegorie, besonders in der Kunst*, in: *Sämmtliche Werke*, IX., Donaueschingen, 1825
- Zweyhundert vier und sechzig Donau-Ansichten nach dem Laufe des Donaustromes von seinem Ursprunge bis zu seinem Ausflusse in das schwarze Meer, Sammt einer Donaukarte*, kiad. KUNIKE, Adolph, magyarázatok RUMY, Georg Carl Borromäus, Bécs, 1826

JEGYZETEK

- ¹ Köszönetemet szeretném kifejezni Marosi Ernőnek, aki világossá tette számomra Kazinczy műleírásainak jelentőségét, valamint Margócsy Istvánnak, aki a dolgozat irodalmi kérdéseihez szolgált számos megszívlelendő tanáccsal, és több gondolatmenet bővebb kifejtésére hívta fel a figyelmemet. FLUSSER, V.: *Az írás: Van-e jövője az írásnak?*, ford. TILLMANN J. A., JÓSVAI L., Bp., 1997
- ² MAROSI E.: *Bevezetés a művészettörténetbe, művészettörténet szakos hallgatók számára*, (Kézirat), Bp., 1973, 224.
- ³ MAROSI E.: *A Szép és a Jó, Kazinczy és a művészetek*, in: *A Szép és a Jó, Kazinczy és a művészetek* (kiállítási katalógus), szerk. GYAPAY L., KOVÁCS I.: Bp., 2009, 8.
- ⁴ MAROSI E., *Henszlmann, avagy: a művészettörténész helye a magyar társadalomban*, in: *Ars Hungarica*, 1990, 28.

- ⁵ WILLEMS, G.: *Kunst und Literatur als Gegenstand einer Theorie der Wort-Bild-Beziehungen, Skizze der methodischen Grundlagen und Perspektiven*, in: *Text und Bild, Bild und Text*, DFG Symposium, 1988, kiad. HARMS, W., Stuttgart, 1990, 417.
- ⁶ BÄTSCHEMANN, O.: *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába, Képek elemzése*, ford. BACSÓ B., RÉNYI A., Bp., 1998, 56.
- ⁷ DÁNIEL T., *Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései*, Bp., 1940, FALUHELYI H. V., *Kazinczy esztétikai műveltségének forrásai*, Pécs, 1940, MITROVICS Gy., *Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései*, in: Budapesti Szemle, 1929 (KLNy), BASKAINÉ DIENES Klára, *Gondolatok Kazinczy Ferenc művészettörténeti érdeklődéséről*, Eger, 1974
- ⁸ KAZINCZY F.: *Festés, faragás nálunk*, in: *Kazinczy Ferenc művei I.*, vál. szerk., SZAUDER Mária, 1979, 844.
- ⁹ MARGÓCSY I.: *A Révai-Verseghy-vita eszme és kulturtörténeti vonatkozásai*, in: *Klasszika és romantika között*, Bp., 1990, 26–27.
- ¹⁰ CSATKAI E.: 1983, 69. A Kazinczy és Helmecey közötti levelezés dokumentálja Kazinczy képkiadásait, mert Helmecey tartja a kapcsolatot Pesten a nyomdával, azonban ebből nem derül ki egyértelműen, hogy Johann Mannsfeld vagy David Weiss készíti a vignetteket a Báróczy-kiadás esetében. Az azonban a szignó alapján biztos, hogy a portré-metszetet Weiss készítette. *Kazinczy Ferenc levelezése (I–XXI.)*, IX., kiad VÁCZY János, Bp., 1890–1911, 2497. továbbiakban: KAZ. LEV. XI., 2497.
- ¹¹ BAJZA J.: *Epigramma-theória*, in: *Tudományos Gyűjtemény*, 1828, VII. köt., 35.
- ¹² A vignettek megrendelésével kapcsolatban a firenzei kámeák használatát Kazinczy maga is említi (KAZ. LEV. IX. 2498.), a Homérosz apothéózisát pedig ismerhette Bernard de Montfaucon kiadványaiból. *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, V, Pars I., Parizs, 1719, Tab. CXXX.
- ¹³ KAZINCZY F.: *Báróczy élete*, in: *Kazinczy Ferenc művei II.*, vál. szerk., SZAUDER Mária, 1979, 793.
- ¹⁴ Non nobis solum nati sanus, ortusque nostri partem / Patria vendicat, partem Parentes, partem Amici. Plato
A forrásszövegek lejegyzésekor azt a helyesírást követem, amit az általam használt kiadás, tehát a kritikai változtatásokon átesett szövegek esetében a mai helyesírást, az eredeti szövegkiadások esetében a régi-es formát. A forrásszövegek helyesírását csak az idegen nyelvű szövegek esetében változtatom meg, főként a gótbetűs szövegeknel, illetve ha a Word karakterkészletben nem találom analóg betűformát.
- ¹⁵ KAZINCZY F.: 1979, 782., 785.
- ¹⁶ KAZINCZY F.: 1979, 786.
- ¹⁷ „A’ melly Országban még nem virágzik a Festés és Faragás, ott első kötelesség az, hogy rézmetszetek és olajfésűes cópiaák s Gipsz abaguszok által ébresszük fel az alvó geniet.” KAZ. LEV. III. 741.
- ¹⁸ FRIED I.: *Kazinczy és a képzőművészetek*, in: AH, 1986/2; 106–107.
- ¹⁹ FRIED I.: *Goethe és Kazinczy*, in: It, 1989/2; 256.
- ²⁰ [Anthologia Graeca] *Griechische Antologie I–IX.*, kiad. METZLER, J. B., Stuttgart, 1838–1870, [ered. 1772–1776]
- ²¹ Ld. HERDER, J. G.: von, *Anmerkungen über das griechische Epigramm*, 1786, és LESSING, G. E.: *Über das Epigramm*, in: *Gesammte Werke VII.*, kiad. RILLA, P. von, 1956, 7–140.
- ²² BAJZA J.: 1828, 43.
- ²³ GERGYE L.: *Múzsák és Gráciák között, Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*, Bp., 1998
- ²⁴ MAROSI E.: *A magyar művészettörténeti gondolkodás korszakai*, in: MAROSI E., 1999, 328.
- ²⁵ BAJZA J.: 1828, 48.
- ²⁶ KAZ. LEV. X. 2473. idézi: CSATKAI E., 1983, 63.
- ²⁷ *Néhai Magyar Udvari Cancellarius, Gróf Eszterházy Ferencz Úr ’ő Exellentziájának, Magyar Virgilius T.T. GYÖNGYÖSSI János Úr által, hólta után öntött Álló-képe (Statuája)*, in: *Magyar Hírmondó* 1786. 15. levél, a helyet mint műleírás említi PAPP J., *Művészeti ismeretek Gróf Sándor István (1750–1815) írásaiban*, Bp., 1992, 100. 243. jegyzet, holott itt sírversről van szó, amely szobrászati párhuzamot használ gondolatalakzatként.

- ²⁵ Uo.
- ²⁹ KAZ. LEV. IV. 326–327
- ³⁰ Uo.
- ³¹ GESSNER, S.: *Idilliumai*, ford. KAZINCZY F., Kassa, 1788, 265. WIELAND, Ch. M., *Die Grazien*, Leipzig, 1770, 134. KAZINCZY F., *Fordított egyveleg íráások* I. Széphalom, 1808, 126. tárgyalja: BAYER J., *Kazinczy és Oeser*, in: *Művészet* VI., 1907, 382.
- ³² PÁL J.: *Canova és Kazinczy*, in: *ItK*, 1978, 192. BARTKÓ P. Sz., *Kép és szöveg Kazinczy poétikájában*, in: *Szkhologion*, 2006/2., 72.
- ³³ KAZ. LEV. IV. 1000., CSATKAI E., 1983, 65.
- ³⁴ KAZINCZY F.: *Csokonainak sírköve*, in: *Kazinczy Ferenc művei II.*, vál. szerk., SZAUDER Mária, 1979, 727.
- ³⁵ KAZ. LEV. III., 824., A Csokonai – Kazinczy – Canova párhuzamról: PÁL J., *Canova és Kazinczy*, in: *ItK*, 1978, 192–194.
- ³⁶ Ld. *Emblemata, Handbuch der Sinnkunst des XVI. Und XVII. Jahrhunderts*, HENKEL, A., SCHÖNE, A., Stuttgart, 1967, 910–911. Lessing az ún. Prometheus-szarkofágon a fáklyát és koszorút tartó szárnyas puttót a Halál alakjaként értelmezi, a halotti koszorúban megjelenő lepkét pedig mint a testből szabaduló lelket. LESSING, Gottfried Ephraim, *Wie die Alten den Tod gebildet*, in: uő., *Gesammelte Werke*, kiad. Paul RILLA, Berlin, 1955, 680–681.
- ³⁷ KAZINCZY F.: *Magyarázó jegyzések a Csokonai sírköve iránt tett jelentésre*, in: *Kazinczy Ferenc művei II.*, vál. szerk., SZAUDER Mária, 1979, 730. Cserei és Kazinczy a Csokonai-emlékmű tervezésekor azt rögtön kerti környezetben képzelik el, és az ültetendő fákat is hozzátervezik. KAZ. LEV. III., 821., 824.
- ³⁸ A Poussin-kép értelmezéseinek rövid összefoglalását ld.: RADNÓTI S., „*Xenidion s Etelke*” (A magyar winckelmannianizmus határai), in: *Holmi*, 2008, 11., 1443–1446.
- ³⁹ KAZ. LEV. X., 2479.
- ⁴⁰ KAZ. LEV. XV, 3619.
- ⁴¹ Uo.
- ⁴² CSATKAI E.: 1983, 49., Ld. erről: CSATKAI E., *Kazinczy és a kertművészet*, in: *Magyar Művészet*, 1928, 716–718. Az urnáról ír Kazinczy az *Erdélyi levelekben* is, itt azonban nem derül ki pontosan, hogy hol tartották, esetleg a grófné nappalijának díszé lehetett. Említi hozzá azonban, hogy az ábrázolás ismerős Montfaucontól, és számos más helyről. KAZINCZY F., *Erdélyi levelek*, kiad. ABAFI L., Bp., 1880, 57. Tudjuk, hogy Montfaucon kiadványából kimásolta az *Amor oroszlán* jelenetet 1792-ben. (10. kép) KAZ. LEV. X., 2276. CSATKAI E., 1983, 63.
- Gessner *Idilleinek* 1762-es kiadásában az egyik belső kép az *Amor oroszlán* jelenet volt, ugyanarról a Montfaucon kötetében megjelent antik gemmáról. (11. kép) GESSNER, S., *Sämtliche Schriften*, Reprint des Dritten und vierten Teils von S. Gessners Schriften, Zürich, 1762, II., Idyllen, kiad. BIRCHER, M., Zürich, 1972, 52.
- ⁴³ Ld. BAJZA J.: 1828, 49.
- ⁴⁴ Az urna felderítése arra az érdekesség-számba menő kérdésre is választ adna, hogy valóban felvették-e az epigrammát a talapatára.
- ⁴⁵ CSATKAI E.: 1983, 63., GERGYE L., 1998, 117.
- ⁴⁶ KAZ. LEV. X., 2311. MURR, Chr., G., *Abbildungen der Gemälde und Alterthümer, welche seit 1738, sowohl in der verschütteten Stadt Herculaneum, als auch in den umliegenden Gegenden an das Licht gebracht worden I.*, Nach den original Kupferstichen in Contorni, G., Chr., KILIAN, Augsburg, 1793
- ⁴⁷ A portrémetszetek közül, melyek Kazinczy közlésében mind az emlékkállítás és a nevelés eszközei, három viseli magán a szoborszerűség jegyeit. A Dayka-portré, a már emlegetett Báróczy-portré az 1813-as kiadásból, illetve Révai Miklós, a nagy példakép portréja Kazinczy *Minden Munkájának* első kötetéből, amely mellett a vignetta *Flora* koszorút nyújtó alakját ábrázolja, aki emiatt az attribútum miatt nagyon közel kerül a Báróczy-kötet Victoria-ábrázolásához (6. és 7. kép).
- ⁴⁸ Ld. ehhez: CSATKAI E., 1983, 51., RÓZSA Gy., *Kazinczy a művészetben*, in: MÉ, 1957, 176., BÁN I., *Kazinczy Ferenc klasszicizmusa*, in: *Eszmék és stílusok*, Bp., 1976, 41; GERGYE L., 1998, 111., és KAZINCZY Ferenc, *Árnyékrajzolatok*, kiad. REXA D., Bp., 1928 Ez utóbbiról:

- SINKÓ K., *Kazinczy Ferenc és a műgyűjtés*, in: AH 1983, 272.
- 49 KAZINCZY Ferenc: *Dayka' élete*, in: *Dayka Gábor versei*, kiad. Uő, Pest, 1813, XLVIII. A vignetta mettszője: J. Gerstner
- 50 Az ábrázolás Bachanália-jelenetekkel való összefüggéseihez ld.: VISCONTI, E., Q., *Musee Pie-Clementin*, 4. kötet, Milánó, 1819, T. XXIX. (15. kép) Egy mozaikról készült metszeten a párdúc Bacchus maszkja előtt hangszerrel játszadozik. VISCONTI, 1819, 7. kötet, T. XLIX. (13. kép)
- 51 A témához ld. ENTZ G., *Kazinczy Ferenc és a nemzeti művészet gondolata*, in: *Szép-művészet II.*, 1941, 81–84; HÍDVÉGI L., *Kazinczy és Ferenczy István*, in: *Széphalom*, 1992, 125–132; KOVÁCS D., *Kazinczy és Ferenczy*, in: *Széphalom*, 1992, 132–140.
- 52 KOVÁCS D.: 1992, 134.
- 53 KAZ. LEV. XVIII.4150.
- 54 KAZ. LEV. XVIII.4152.
- 55 KAZ. LEV. XVIII.4150.
- 56 Uo.
- 57 KAZ. LEV. XVIII., 4150.
- 58 Uo.
- 59 SZATTHMÁRY: *Ferenczy István magyar képfaragó által Rómából küldött Pásztor leányhoz*, in: *Hébe*, 1825, 302–303.
- 60 A versformák felhasználásának módjairól beszél Kazinczy *A magyar verselés négy neméről* című írásában, ahol a klasszikus ízléstől a rímelést annyira idegennek tartja, hogy ahhoz a Belvederei Apollo bizarr elváltoztatását társítja: „*nincs benne semmi elmésség, semmi szökellése a' phantáziának, semmi nemesebb, melegítő érzés; a' római mértékű versnek cadentiára szedése (ők így nevezik a' rímet a' lonokteleütont) oly nevenséges dolog, mint-ha valaki a' Vatikánus Apolló szép statuáját testi színnel kenné-bé, a' vakon-hagyott szemalmák helyébe üvegsemekeket rakna, az Isten' lobogó üstökét a' márványról le-faragatná, 's helyébe egy undok parókat tenne.*” KAZINCZY F., *'A magyar verselés négy neméről*, in: Erdélyi Múzeum, II., 1815, 127.
- 61 Csatkai Perecsényi Nagy Lászlónak az aradi megyeháza freskóira írt feliratait, valamint Rádai Gedeon péceli feliratait említi. CSATKAI E., 1983, 62.
- 62 Kazinczy két ismeretlen levele, közli: KRISTÓF Gy., ItK, 1915, 466–471., idézi: ItK, 1915, 466. és CSATKAI E., 1983, 69.
- 63 Grüner témában való járatlanságára vall, hogy ezt olyannyira nem tartotta fontosnak, hogy még a fej dőlésszögét is rosszul adta meg, az ő Laokoónja feltartott kezére néz, amivel a mű esztétikai hatását végképp megvonja másolatától.
- 64 BÀN I.: 1960, 47. Bartkó Péter Szilveszer Kazinczy műleírásainak elemzését egyenesen a Winckelmann–Lessing vitára építi, és abban Kazinczyt az általa korszerűbbnek vélt Winckelmann pártjára állítja. Úgy vélem, noha a kérdésben a Winckelmann-hatás erősebbnek tűnik
- 65 KAZINCZY F.: *Képzőművészség és költés*, in: *Élet és Literatura*, 1826, VII. köt., 83.
- 66 Vö. LESSING, G.E.: *Laokoón vagy a festészet és a költészet hatáiról*, ford. VAJDA Gy. M., Bp., 1999, XVI., 61–67. Bartkó Péter Szilveszer Kazinczy műleírásainak elemzését egyenesen a Winckelmann–Lessing vitára építi, és abban Kazinczyt az általa korszerűbbnek vélt Winckelmann pártjára állítja. Úgy vélem, noha a művészetek egységének és különválaszthatóságának kérdésében Kazinczy munkássága inkább az előbbi szemléletmód jegyében értelmezhető, a művészet mint alkotótevékenység kritikája kapcsán éppen a fent idézett szöveg hely mutatja, mennyire tisztában van a művészeti ágak különbözőségével. BARTKÓ P. Sz., 2006, 69–72.
- 67 KAZ. LEV. X.: 2419. (1813)
- 68 KOCH, H.: *Johann Joachim Winckelmann, Sprache und Kunstwerk*, Berlin, 1957, 12–16. De így járt el Montfaucon is, amikor arra keresi a választ, a szobrász vagy Vergilius ötlete volt a gyermekek és az apa egy időben zajló haláltusája. LESSING, G. E., 1999, 30., 131. 36. jegyzet
- 69 KAZ. LEV. VI.1533., XIII. 3063. A Winckelmann-követés hatáiról: RADNÓTI S., 2008.
- 70 GOETHE, J., W.: *A Laokoónról*, in: *A műalkotások igazságáról és valóságáról*, ford. RAJNAI L., RÓNAI Gy. Bp., 1980, 75. LENZ Ch., *Goethes Kunstbeschreibung – Erläutert an dem Aufsatz „Über Lao-*

- koon”, in: *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung, Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, Hg., BOEHM G., PFOTENHAUER, H., München, 1995, 346–348.
- ⁷¹ CSATKAI Endre: 1983, 63.
- ⁷² LESSING, G. E.: 1999, 62.
- ⁷³ KAZ. LEV. XX., 4827. szövegváltozata: KAZ. LEV. XX. 4829. Megjelent változat: Felsőmagyarországi Minerva, 1828, I. kötet, 1560.
- AWinckelmann-párhuzamhoz: SZAUDER, J., *Kazinczys Klassizismus*, in: *Studien zur Geschichte der deutsche-ungarischen literarischen Beziehungen*, kiad. MAGON, L., STEINER, G., HEINITZ, W., SZABOLCSI, M., VAJDA, Gy. M., Berlin, 1969, 145. és GERGYE L., 1998, 115–116.
- ⁷⁴ Ld. Juno kocsjának, Agamemnón ruhájának, Akhilleusz pajzsának leírásáról: LESSING, G., E., 1999, 64–65, 72–78.
- ⁷⁵ *Felsőmagyarországi Minerva*, 1828, I.köt., 1560.; CSATKAI Endre, 1983, 63.
- ⁷⁶ Az elbeszélésként történő leíráshoz ld.: OSTERKAMP, E.: *In Buchstabenbilde, Studien zum verfahren Goethescher Bildbeschreibungen*, Stuttgart, 1991, 9–17.
- ⁷⁷ KAZ. LEV. XVIII., 4150.
- ⁷⁸ Idézi: OSTERKAMP, E., 1991, 46.
- ⁷⁹ OSTERKAMP, 1991, 47–48.
- ⁸⁰ KAZ. LEV. X.2479.
- ⁸¹ OSTERKAMP 1991, 47–48.
- ⁸² KAZ. LEV. 2479. Ippolito Pindemonténak hasonló című szonettje (*Per una Giovietta Psiche con la farfalla*) szintén erre a szoborra készült. Említi: CSATKAI E., 1983, 130.
- ⁸³ Az eredeti fotója megjelent Csatkai tanulmányának 1983-as kiadásában. CSATKAI E., 1983, (51. kép)
- ⁸⁴ CSATKAI, E.: 1983, 63., GERGYE L., 1998,114. Nem tartom azonban helytállóan Gergye László azon megjegyzését, mely szerint a versek befogadóra gyakorolt hatásának bemutatásában szerepet játszhat az is, hogy sokkal a képzőművészeti művekkel való megismerkedés után keletkeztek. Kazinczy artisztikus epigrammáinak egy részét ugyanis olyan művekre írta, amelyeket eredetiben sohasem látott, más részét olyanokra, amelyeket látott, mégis mindkét esetben óriási szerepe
- volt az eredetiről készült metszeteknek a művek ismeretében.
- ⁸⁵ BAJZA J.: 1828, 46–47.
- ⁸⁶ BAJZA J.: 1828, 48.
- ⁸⁷ KAZ. LEV.X., 2479. és Romy Károlynak 1810-ben küldött levelében néhány változtatással szerepel a vers: KAZ. LEV. VIII. 1885
- ⁸⁸ Uo. aprólékos elemzését kiemeli: CSATKAI E., 1983, 62.
- ⁸⁹ Tudunk arról, hogy Kazinczy tulajdonában voltak *Belvedere-katalógusok*, melyek közül kettőt Nagy Gábornak küldött eladásra 1808-ban. GULYÁS J., *Kazinczy mint gyűjtő*, in: *Debreceni Szemle*, 7., 1932, (Klny.), 5. Azonban sem a Császári gyűjtemény 1781-es kiadványa, sem a Belvedere 1837-es katalógusa nem tartalmaz olyan bő leírást, mint amelyet Kazinczy készített: „Jupiter in eine Wolke verwandelt, umarmet die Io. Auf Leinw. 5 Fuß 2 Zoll hoch, 2 Fuß 3 Zoll breit, Ganze Figur, Zwei Drittel Lebensgröße.” *Verzeichniß der Gemälde der kaiserlich Königlichen Bilder Gallerie in Wien*, kiad. MECHEL, Chr. von, Bécs, 1781, 60., 8. tétel; „Jupiter, in eine Wolke gehüllt, umarmt die auf einem Rasenhügel sitzende Io. Vorne links der Kopf des Rehes, das seinen Durs löscht, neben einem Gefässe mit einer Aloe – unter Lbgr. Leinw. 5' 1 ½'' hoch, 2' 3 ½''breit.” *Verzeichniss der kais. Kön. Gemälde-Gallerie in Belvedere zu Wien*, szerk. KRAFT, A. von, Bécs, 1837, 65., 19. tétel
- ⁹⁰ KAZ. LEV. X., 2420.
- ⁹¹ Az *Erélyi Múzeum* számára küldött artistai epigrammák, vagyis amelyeket ezek közül kiadásra szánt Kazinczy, a következők voltak: *Ninon képe, Madonna, Psyche, Io, Antinousz, Laokoon. (A Vaticanus Apollóra és a Graphidiónra későbbiek: 1827, 1823)*
- ⁹² LESSING, G. E.: 1999, 68.
- ⁹³ A levelek többször említik a képet, de festőjét nem nevezik meg, illetve egy másik képét is hozzák Török Sophienak, amelyet Balkay Pál festett, de amelyet Kazinczy nem szeret. KAZ. LEV. VIII., 1887., 1888., 1993., IX., 2091. Klimess képe (1787) ma Széphalmon található.
- GERGYE L.: 1998, 78. A képről: RÓZSA

- Gy., *Kazinczy a művészetben*, in: MÉ, 1957, 184.
- ⁹⁴ KAZ. LEV. VIII. 1995.
- ⁹⁵ KAZINCZY F.: 1979, 807–808.
- ⁹⁶ Uo.
- ⁹⁷ BAJZA J.: 1828, 42.
- ⁹⁸ Tanulmányaösszehasonlításában megjegyzi, hogy az olaszul olyan szép szonettek születtek, hogy azok felveszik a versenyt az Anthológia legszebb epigrammaival. Az összehasonlítást így folytatja: „*a festő és érzékeny görög epigramm szonetté, s a festő és érzékeny szonett viszont görög ízlésű epigrammá oly szerencsésen változtathatik által, hogy senki ki nem ismérheti rajtok az általöntést.*” KAZINCZY F., 1979, 807.
- ⁹⁹ KAZINCZY F.: 1979, 59.
- ¹⁰⁰ KAZINCZY F.: 1979, 17.
- ¹⁰¹ GRAF F.: *Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung in der Antike*, in: *Beschreibungskunst – Kunstbescheibung, Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, Hg., BOEHM G., PFOTENHAUER, H., München, 1995, 143–146., 153.
- ¹⁰² Ld. ehhez többek között: KRIEGER, M., *Das Problem der Ekphrasis: Wort und Bild, Raum und Zeit – und das literarische Werk*, in: *Beschreibungskunst – Kunstbescheibung, Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, Hg., BOEHM G., PFOTENHAUER, H., München, 1995, 41–57. HEFFERNAN, J. A. W., *Ekphrasis and Representation*, in: *New Literary History*, 22, 1991, 297–316.
- ¹⁰³ KRIEGER, M.: 1995, 47.
- ¹⁰⁴ HEFFERNAN, J. A. W.: 1991, 303–304.
- ¹⁰⁵ CARRIER, D.: *Ekphrasis and Interpretation: Two modes of Art History Writing*, in: *British Journal of Aesthetics*, 27., 1987, 20–21.
- ¹⁰⁶ CARRIER, D.: 1987, 24–25.
- ¹⁰⁷ Ide vonatkozólag ld. KNAPP Éva, *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Bp., 2003, 23.
- ¹⁰⁸ KNAPP É.: 2003, 18.
- ¹⁰⁹ CSATKAI Endre: 1983, 62.
- ¹¹⁰ ÁNYOS Pál: *Munkái*, kiad. BATSÁNYI János, Bécs, 1798, 214–229.
- ¹¹¹ ÁNYOS P.: 1798, 224.
- ¹¹² KNAPP É.: 2003, 18.
- ¹¹³ KAZINCZY F.: 1979, 802. és a terem értelmezése: KAZINCZY F., B. Rádainak péczeli palotája, in: *Orpheus I.*, 1790, 434. A péceli hexametereket Gergye László is a magyar nyelvű képeket értelmező feliratköltészet példajaként említi. GERGYE L., 1998, 113.
- ¹¹⁴ Berecz mottóként is Ripától citál egy mondatot az ábrázolások többértelműségéről, végül mégsem elemzi emblémák alapján a képeket, hanem inkább a mitológiai tanulságot vonja le az egyes jelenetekből és a hexameterekből kiindulva, és ezeket összegzi Ráday Gedeon utókorra hagyott üzeneteként. BERE CZÁ., LÁNGI J., *Aranyidők a péceli Ráday-kastélyban*, Bp., 2003
- ¹¹⁵ Vlsz. félreolvasás/félreírás eredménye: Alciatus. VÁCZI János, 1898, 643. KAZ. LEV. VIII. 1902.
- ¹¹⁶ KAZINCZY F.: *Jelentés a' la Rochefoucauld Gnomáji eránt*, in: *Hazai és Külföldi Tudósítások*, 29., 1810, 236–237. A képcseréről a jelentés alapján említést tesz: CSATKAI E., 1983, 58.
- ¹¹⁷ „Scilicet est triplex cauffa et origo mali. Sunt quos ingenium leue, Sunt quos blanda voluptas, Sunt et quos faciunt corda superba rudis...” ALCIATI, A., *Emblemata elucidata doctissimis Claudii Minois commentariis, quibus additae sunt eiusdem auctoris notae posteriores*, Lugundi, 1614, 646.
- ¹¹⁸ GORI, Antonio, Francesco, GASTONI Giovanni, MOÜCKE, Francesco: *Museum Florentinum exhibens insigniora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt, I–X.*, Firenze, 1731, IV, LXXXIV. T.
- ¹¹⁹ ALCIATI, A.: 1614, 634.
- ¹²⁰ Ugyanakkor a lepke szabadkőműves szimbólumok között is szerepel Kazinczy egyik rajzán. (20. kép) *Kazinczy Ferenc utazásai*, szerk. BUSA M., Bp., Miskolc, 1995, 49.
- ¹²¹ MONTFAUCON, Bernard de, *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, I–V, Suppl. I–V, Parizs, 1719–1724, Tom I., Pars I., CXXII. T. 192.p., KAZ. LEV. X., 2276. (1812) Az MTA Kézirattárában Kazinczy jegyzeteiben a másolt rajzok között ez is megtalálható a Montfaucon-kötet (néhol pontatlan) adataival: Magy. Ir. RUI 2° 2./1. 147. (MTAK)
- „Az ilyen hang ütéshez hasonlít, amely, valahányszor csak egymással beszélünk, a fül közvetítésével kényszeríti a lelket a kimondott szó befogadására. Egy nagyobb

- hatalom szelleme azonban csupán a gondolat erejével érinti az erre fogékony lelket, úgy, hogy nincs szüksége arra a bizonyos ütésre; a lélek pedig átengedi magát a felső hatalom impulzusainak, amelyek hol lazítják, hol pedig megfeszítik őt.” PLU-TARKHOSZ, *Szókratész daimónja*, ford. SALGÓ Á., Bp., 1985, 93.
- ¹²² A párdúc-motívumhoz emblémaként ld. Reusner *Abstinuit Venere et Baccho* feliratú emblémját. in: *Emblemata, Handbuch der Sinnkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, HENKEL, Arthur, SCHÖNE, Albrecht, Stuttgart, 1967, 404.
- ¹²³ KNAPP Éva: 2003, 34.
- ¹²⁴ BUSA M.: 1995, 202., 203. Kazinczy dédácsi emlékműve a piski arborétumban ma is áll. GALAVICS G., *Az angol kert mint utópia*, 2005, 28. és 36. jegyzet
- ¹²⁵ KNAPP Éva: 2003, 20.
- ¹²⁶ WINCKELMANN, J. J.: *Gedanken über der Nachahmung der griechischen Werke*, in: *Sämmtliche Werke*, I., Donaueschingen, 1825, 50.
- ¹²⁷ WINCKELMANN, J. J.: 1825, 51–52. és WINCKELMANN J. J.: *Művészeti írások*, ford. RÁJNAI L., TÍMÁR Á., vál. TÍMÁR Á., Bp. 1978, 51–52.
- ¹²⁸ WINCKELMANN, J., J.: *Versuch einer Allegorie, besonders in der Kunst*, in: *Sämmtliche Werke*, IX., 1825, 19–20.
- ¹²⁹ WINCKELMANN, J., J.: 1825, IX., 28–37.
- ¹³⁰ WINCKELMANN, J., J.: 1825, IX., 42.
- ¹³¹ WINCKELMANN, J., J.: 1825, IX., 47., 160–180.
- ¹³² Kazinczy levelezéséből tudjuk, hogy eredetileg BUDA KOLOZSVÁR felirattal akarta készíttetni a képet egy Napóleon portréját ábrázoló érem nyomán, amelynek hátoldalán PÁRIS ROMA felirat volt látható. KAZ. LEV. XII., 2799.
- ¹³³ WINCKELMANN, J., J.: 1825, IX., 45.
- ¹³⁴ WINCKELMANN, J., J.: 1825, IX., 140., 141.
- ¹³⁵ WINCKELMANN, J., J.: 1825, IX., 142.
- ¹³⁶ WINCKELMANN, J., J.: 1825, IX., 113., 127.
- ¹³⁷ WINCKELMANN, J., J.: 1825, IX., 42.
- ¹³⁸ KAZ. LEV. XI., 2542. Helmezynek
- ¹³⁹ KAZ. LEV. XI., 2542. A *Léda* ábrázolásról tudjuk, hogy szintén kimásolta Montfaucon könyvéből, valószínűleg ez is és a *Ganymed* is Gessner antik minták utáni metszete lenne, amelyek a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályán az Esterházy Gyűjtemény darabjaiként találhatóak meg. (25. és 26. kép) A *Homérosz apoteózis*a relief említése arra utalhat, hogy metszetről Kazinczy ismerte, és összefüggésben állhat a *Báróczy-kiadás* élén megjelent költőapoteózissal, amit – vagy amihez hasonló – ezek alapján elképzelhető, hogy a saját összkiadásának elejére szánt.
- ¹⁴⁰ CSATKAI E.: 1983, 58., KAZ. LEV. 2799., 2819. A *Vaticáni Apollo* képét máskor a *Szívkepző regék* vagy a *Paramythek* elejére akarta tetetni, de ez a terv sem valósult meg. KAZ. LEV. 2732. Tudomásunk van arról is, hogy Cserei Miklós listát készített Kazinczynak arról, hogy milyen gemmákról készült metszetei vannak, talán azért, hogy szükség esetén Kazinczy rendelkezésére bocsássa. Közöttük a vignettekkel kapcsolatba hozhatóak: Philosphus ignotus, Hercules (12 féle), közte: Hercules taurum portans, Aesculapius, Jupiter, Minerva, Victoria, Cupido et Psyche, Ceres, Una Bachantum (7féle), Bachanalía, Taurus, Ignota imago, Sphinx, Aquila, Regina ignota, frusta ignota in variis pressis KAZ. LEV. III., 769. A Kazinczy birtokában levő antik témájú metszetekről sajnos keveset tudunk, a Jankovich Miklósnak eladott könyvek listájában szerepel csupán egy tétel, amely talán Gori Firenzei antik emlékekről készített kiadványának egyik kötete lehet: *Le Museum de Florence, Tabulae gemmarum sculptarum*, 2. Oct. Lat. (OSzK), N° 362–458.
- ¹⁴¹ SAMBOCUS, I.: 1564, repr. 1982, 172–173., Ld. szintén: WINCKELMANN, J., J., 1825, IX., 82.
- ¹⁴² Pl. SAMBOCUS, I.: 1564, repr. 1982, 172–173.
- ¹⁴³ William S. Heckscher külön tanulmányt írt Goethe munkásságának emblematiszus vonatkozásairól, amelyben a Goethe által tervezett weimari Agathe Tyche-oltárt – meggyőzően – Fortuna-emblémákkal és a stabilitás-instabilitás emblematiszus ábrázolásaival hozta kapcsolatba, de azt, hogy Goethe az emblematakat tény-

- legesen ismerte volna bizonyítani, nem tudta, ellenben arra hivatkozott, hogy a korszak képi percepciójában azok még benne voltak. HECKSCHER, W. S., *Goethe im Banne der Sinnbilder; Ein Beitrag zur Emblematik*, in: *Emblem und Emblematikrezeption, vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 18. Jahrhundert*, kiad. PENKERT, S., Darmstadt, 1978
- ¹⁴⁴ Vö. KNAPP Éva: 2003, 16.
- ¹⁴⁵ KRIEGER, M.: 1995, 49.
- ¹⁴⁶ KRIEGER, M.: 1995, 53.
- ¹⁴⁷ WINCKELMANN, J., J.: 1825, IX., 236., 255. *Baroque and Rococo Pictorial Imagery, The 1758–60 Hertel Edition of Ripa's Iconologia*, kiad. MASER, E. A., New York, 1971, CXCVII. tabló (Gottfried Eichler metszeteivel, 1760k.)
- ¹⁴⁸ KRIEGER, M.: 1995, 48.
- ¹⁴⁹ A Kis János-kötet terveiről: KAZ. LEV. XI. 2629., 2643., 2658., XII.2756. Homerus carmine epico famam accurit imortalem. Scripta
Ejus gentibus extra graecam sunt accepta, et regibus et principibus
in delicias habentur. Ipsum Homerum Ptolomaeus Philopator statua divinoque cultu honorat.
Baroque and Rococo Pictorial Imagery, 1971, CLXXXIII. Tabló
- ¹⁵⁰ Kazinczy leírása a metszet alapjául szolgáló képről: „A' Kinger rajzolatja oly szép, oly bölcsen dolgozott, hogy felsikoltottam örömben midőn megpillantám. Három szép lány igen is béleplezve áll a' plinthen, rózsákkal megkoszorúzva, csak az arc 's csak a' nyak (nem a' melly is) 's csak a' lábak végei vagynak lepel nélkül, 's az egyiknek az egész jobbjá; 's a Philosoph egy karszékből ül előttök, balját a' szék karján nyugtatja, jobbával pedig a' szerint fogja be szakállát, mint Cicero szokta volt az állát megmarkolni, 's szemeit a' csoportra emeli. – A' szobor megett egy ív csinál nyílást, 's bokrokat enged látni. – Jobb, értelmesebb, ügyesebb Mivész' kezébe nem juthatott a' rajzolat. Lelkére kötöm Trattnernek, hogy el ne hagyja rontani a' metszővel.” KAZ. LEV. XI., 2658. A Csatkai-kötet függeléke Blaschkének tulajdonítja a metszést, Kazinczy levele azonban csalódottan közli Kissel, hogy a metszet nem sikerült jól, „Neidl nagyon nem szépen dolgozta, az az durva pontokkal. Sok a' munka rajta, 's mással dolgoztat.” Kazis Neidl műhelytársáról lehet szó. KAZ. LEV. XII.2756. CSATKAI E., 1983, 76.
- ¹⁵¹ A történet leírása a Kazinczy tiszteletének is szentelt *Hébe* számban: HORVÁTH J., *Sokrates' Gréciáji*, in: *Hébe*, 1825, 362–365.
A Winckelmann kötetében megjelent metszetet Marosi Ernő Oesernek adja az egy évvel korábban megjelent *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke* metszete alapján, és a görög szellemű szobrászi utánzás megjelenítéseként határozza meg. MAROSI, E., *Winckelmann, Oeser und Timanthes*, in: *Acta Hist. Artium*, XXIV, 1978, 305–306.
- ¹⁵² POTTS, A.: *Flesh and the Ideal, Winckelmann and the Origins of Art History*, New Haven, London, 1994, 97–98.
- ¹⁵³ *Herder' pályáirása*, ford. KAZINCZY F., in: Erdélyi Múzeum, 1815, 7–28.
- ¹⁵⁴ TÓTH O.: *Kulturális tapasztalat és várakozási horizont: Kazinczy történelemfelfogása*, in: *Literatura*, 2005, III., 312–335.
- ¹⁵⁵ KAZINCZY F.: *B. Rádaynak pézseli palotája*, in: *Orpheus*, 1790, I., 33–35., II. 434–439.
- ¹⁵⁶ *Utazások, Eger, (1789)* in: *Orpheus* I., 166–167.
- ¹⁵⁷ *A Festés és Faragás nálunk* című cikkében, amely 1812-ben jelent meg, újból ír a jászói templom freskóiról és az egri líceum freskójáról, illetve az anekdotát újra közli, de részletmegfigyelésekbe nem bocsátkozik. KAZINCZY F., *Festés és faragás*, in: KAZINCZY F., 1979, 847.
- ¹⁵⁸ Uránia, I., 200., II., 277–281., III., 96–111., III., 89–95., III., 77–88., *Remekek a' Düsseldorf-i Képpalotában*, II., 119–131. Feltehető, hogy a cikkek mindegyike fordítás, *Az oszlopkőről* kivételével, amelyet Kármánnak ad a szakirodalom. *Az oszlopkőről, Egy elmékedés a szép művészetekről*, in: *Kármán József válogatott művei*, vál. NÉMEDI Lajos, Bp., 1955, 267–268. *A' Mózaik Munkáról* szóló írás egy 1773-as Winschnek attribúált cikk fordítása, amely az *Anzeigen* című

- folyóiratban jelent meg. SZILÁGYI M., 1998, 250. KÁRMÁN J., *Az oszlopkőről, Egy elmélkedés a szép mesterségekről*, in: *Kármán József válogatott művei*, vál. NÉMEDI Lajos, Bp., 1955, 267–268. A *Remekek a' Düsseldorfí Képpalotában* című tanulmányt sokáig Heinse *Briefe aus der Düsseldorfer Gemäldegalerie* című munkája fordításának tartották. Szilágyi Márton mutatott rá, hogy Halász Ignác korábbi véleménye a helytálló, mely szerint eredetije Georg Forster *Ansichten vom Niederrhein von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich im April, Mai und Junius 1790* című műve volt. SZILÁGYI M., *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, 1999, 187–188., A Heinse-párhuzamról: GÁLOS Rezső, Kármán József, Bp., 1954., A Forster-párhuzam korábbi felvetése: -k szignóval, Budapesti Szemle, 1878, 418–419. Forster magyar kapcsolataira vall többek között, hogy 1788-ban felkérést kapott arra, hogy a pesti egyetem professzora legyen a historia naturalis specialis tárgykörében, amely felkérésnek nem tett eleget.
- ¹⁵⁹ SZILÁGYI M.: 1999, 190.
- ¹⁶⁰ GRAF F: 1995, 153–155.
- ¹⁶¹ Uránia, 1794, II., 129–130.
- ¹⁶² SZILÁGYI M.: 1999, 204.
- ¹⁶³ SZILÁGYI M.: 1999, 212–213. Uránia, 1794, II. köt., 129–130.
- ¹⁶⁴ SZILÁGYI M.: 1999, 214. Szilágyi felveti a lehetőségét annak, hogy a német eredeti szövegek ismeretében az Uránia szóhasználatából egy szótárat hozzunk létre. Példaként a képzőművészeti szaknyelv megteremtésére Sándor István munkásságát említi. Ha szótár összeállítására nem is vállalkozom, egy szószedetet ehhez kapcsolódóan közlök dolgozatom *Függelékében*. SZILÁGYI M., 1999, 215., PAPP J., 1992, 75–77.
- ¹⁶⁵ Uránia, 1794, 2. köt., 131.
- ¹⁶⁶ KÁRMÁN J.: A nemzet csinosodása, in: uő. *Kármán József válogatott művei*, 1955, 94–96.
- ¹⁶⁷ Ld. Kazinczy kultúrtörténeti elképzeléséről: TÓTH O., 2005, 312–335.
- ¹⁶⁸ SZILÁGYI M.: 1999, 420–424. A fordítások szerepével kapcsolatban: MARGÓCSY István, *A magyar nyelv státusa a XVIII. század második felében*, in: *Folytonosság vagy fordulat (A felvilágosodás kutatásának időszzerű kérdései)*, szerk. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 1996, 258.
- ¹⁶⁹ KAZ. LEV. V, 1108.
- ¹⁷⁰ KAZINCZY F.: *Hébe Zsebkönyv MDCCCXXV. Kiadta Igaz Sámuel*, in: *Felsőmagyarországi Minerva*, 1825, 2. füz., 43–44.
- ¹⁷¹ *Ferenczy István született Magyar Képfaragó két munkája*, in: *Magyar Kurir*, 1822, 395.
- ¹⁷² Winckelmann autopsziájához ld.: RADNÓTI S.: *Jöjj és láss! A modern művészet-fogalom keletkezése – Winckelmann és a következmények* (megjelenés alatt)
- ¹⁷³ KAZINCZY F.: *Az Erdélyi Szászok. – Gubernátor Báró Bruckenthal Sámuelnek Bibliothecája, Kép-gyűjteménye*, Tudományos Gyűjtemény, 1818, VIII., 91–112.
- ¹⁷⁴ KAZINCZY, F: 1818, 107–108.
- ¹⁷⁵ Ld. A' szép és a' jó című versben: „A' Piktör szép emlőt akart és szép czombat látatni, Mintha el nem kellett volna a' képen takarlatni. És mintha, a' hol ők vannak nem volna váll és csizma! Ah, ennyi rosszat szűl az Aesthesis 's a' Schizma!”
Tövisek és virágok, 1811, 13.
- ¹⁷⁶ Vö. OSTERKAMP: *Ernst, In Buchstaben-bilde, Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen*, Stuttgart, 1991, 10–12.
- ¹⁷⁷ KAZINCZY, F: 1818, 106.
- ¹⁷⁸ A' német próza történetei, ford. DÖBRENETHI G., in: *Erdélyi Múzeum*, III., 1815, 46–94.
- ¹⁷⁹ A' német próza történetei, 1815, 71. Winckelmann mellett említi a tanulmány Lessinget, aki műtéttel, inkább az ékes-szólás teóriájával és kritikájával, Herdert, aki élesen látó esztétikai kritikáival, Heynét, aki az antikok vizsgálatában Winckelmannat követte, és Sulzert, aki mint jó ízlésű metafizikus vált jelentőssé. A' német próza történetei, 1815, 71–72.
- ¹⁸⁰ PFOTENHAUER, H.: *Winckelmann und Heinse, Die Typen der Beschreibungskunst im 18. Jahrhundert oder die Geburt der neueren Kunstgeschichte*, in: *Beschrei-*

- bungskunst – Kunstbeschreibung, Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, Hg., BOEHM G., PFOTENHAUER, H., München, 1995, 315–319.
- ¹⁸¹ Winckelmann törekvéséről, amellyel a szöveg stílusát a mű stílusához igazítja: POTTS, A. 1994, 67–101. és KOCH, H., 1957., PFOTENHAUER, H., 1995, 313.
- ¹⁸² PFOTENHAUER, H.: 1995, 313.
- ¹⁸³ TÓTH O.: 2005, 325. GOMBRICH, E. *Művészet és fejlődés*, ford. SZÉPHELYI F. Gy., Bp., 1987, 27–37. Radnóti Sándor felhívja a figyelmet ebben a kérdésben Winckelmann és Kazinczy szemléletmódjának különbségére, amely az autochtónia és az idegenből való kölcsönzések láncolatának ellentétében válik egyértelművé. RADNÓTI S., 2008, 1450.
- ¹⁸⁴ TÓTH O.: 2006, 322.
- ¹⁸⁵ TÓTH O.: 2006, 321–322. *Magyar Régi-ségek és Ritkaságok*, kiad. KAZINCZY F., Pest, 1808
- ¹⁸⁶ TÓTH O.: 2006, 323–324.
- ¹⁸⁷ Vö. TÓTH O.: 2006, 330.
- ¹⁸⁸ Vö. MARIN, Louis: *A reprezentáció (A kép és racionalitása)*, ford. HÁZAS Nikoletta, in: *Kép, fenomén, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., 1997, 222–226.
- ¹⁸⁹ KAZINCZY F.: *Könyvismertetés, Wanderrungen durch Pompei, von Ludwig von Goró von Agyagfalva, Bécs, 1825*, in: *Felsőmagyarországi Minerva, 1826, 12., 977–983*. A képek elképzelést segítő szerepét Goró művében tehát nemcsak belátta és méltányolta, hanem egyik levele tanulsága szerint létrejöttük körül is bábáskodott, ő ajánlja be ugyanis Straus metszőnél. KAZ. LEV. XIX., 4473.
- ¹⁹⁰ KAZINCZY F.: 1826, 983.
- ¹⁹¹ KAZ. LEV. II., 432.
- ¹⁹² A koronáról Kazinczy rajzvázlatokat is készített: *Magy. Ir. RUI 2° 2./1. (MTAK), 186–187.f. És a Sárospataki Kollégiumnak eladott metszetei között volt ábrázolás a koronáról is. Magyar korona, mely Pozsonyból Bécsbe vitetett*, in: HARSÁNYI István, *A sárospataki református főiskola metszetgyűjteménye*, Bp., 1911 (Klny.), 274. tétel
- ¹⁹³ WESZPRÉMI I.: *Elmélkedések a koronáról*, in: Kassai Magyar Múzeum, II. köt., 229–251; III. köt. 365–380; 429–451.
- ¹⁹⁴ KAZINCZY F.: *Bácsmegyeinek öszveszedett levelei*, Kassa, 1789, 25.
- ¹⁹⁵ KÁRMÁN J.: *Fanni hagyományai*, Bp., 1974, 49.; *Az első szövegközlés az Uránia kötetében*. (1794–1795)
- ¹⁹⁶ GOETHE, J. W.: *Werther szerelme és halála*, ford. SZABÓ L., in: *Goethe válogatott művei, Szépprózai művek*, Bp., 1983, 62. Kazinczy Werther-fordításáról (1790) ld. GERGYE L., *Kazinczy Ferenc kiadatlan Werther-fordítása*, in: ItK, 1994, 411–419.
- ¹⁹⁷ PFOTENHAUER, H.: 1995, 314.
- ¹⁹⁸ OSTERKAMP, E.: 1991, 21–37.
- ¹⁹⁹ OSTERKAMP, E.: 1991.
- ²⁰⁰ GOETHE, J. W.: 1983, 14., 17., 44–45.
- ²⁰¹ KAZINCZY F.: 1789, 7., 180–181., 203.
- ²⁰² „Szegény Józsi! Most láttam, mennyire szeret. Szólni sem tudott, mint a kő, merően állott, és a legszörnyűbb fájdalom festette magát egész arcán.” KÁRMÁN J., 1974, 58.
- ²⁰³ Vö. KAZINCZY F.: 1789, 78–79.
- ²⁰⁴ Uránia III., 77–88.
- ²⁰⁵ Uránia, 1795, 3. köt., 83.
- ²⁰⁶ Uránia, 1795, 3. köt., 77.
- ²⁰⁷ *Gessner Idylliomai, Daphnisz*, ford. KAZINCZY F., in: *Kazinczy Minden Munkája II.*, 1815, 311.
- ²⁰⁸ GALAVICS G.: *Az angolkert mint utópia*, Bp., 2005, 2–3.
- ²⁰⁹ BACSÓ B.: *A lepel fellebbentése: táj-kép és természet, Goethe Vonzások és választások című regényéhez*, in: *Literatura*, 2005, II. 135–150., 135.
- ²¹⁰ KAZINCZY F.: *Hotkóc, Ánglus kertek*, in: *Kazinczy Ferenc utazásai*, kiad. BUSA M., Bp., Miskolc, 1995, 115. (Az eredeti közlése: *Hazai Tudósítások*, 1806, 31–33. szám)
- ²¹¹ *A' német próza történetei*, 1815, 72.
- ²¹² KAZINCZY F.: 1995, 110., FRIED I., 1993, 354.
- ²¹³ BACSÓ B.: 2005, 140.
- ²¹⁴ CSATKAI E.: 1983, 75., KAZ. LEV. X. 2277., Másolata Kazinczy kezével: *Egy buzogány faággal*, VIC. HERC. CERBER felirattal: *Magy. Ir. RUI 2° 2./1. (MTAK), 147., MONTFAUCON, 1719, Tom. I., Pars II., XCCII.*
- ²¹⁵ KAZ. LEV. VIII., 1943.
- ²¹⁶ KAZINCZY F.: *Tövisek és virágok*, 1811, 48–49. A kötet nyitódarabja a *Herculeshez*

- címet viseli, amely Herkulesnek az emberiség érdekében véghezvitt magasztos tetteit sorolja, majd szembe állítja ezeket azzal, hogy magát megalázva kitakarította Augeiasz istállóját, hogy ezzel saját kritikai ténykedésével állítsa párhuzamba. Herkules buzogánya tehát mint a hősosz jelképe és mint a munkavégzés szimbóluma is szerepel a műben.
- 217 Goethe és Humboldt kísérletét a természet esztétizáló megismerésére ld. BACSÓ B., 2005, 135–150.
- 218 KAZINCZY F.: *A' művészség barátjaihoz*, in: Felsőmagyarországi Minerva, 1827, 1339–1342.; *Malerische Reise auf dem Waagflusse in Ungern*, von Aloys Freyherrn von Mednyánszky, Mit zwölf Ansichten, Pest, 1826; *Zweyhundert vier und sechzig Donau-Ansichten nach dem Laufe des Donaustromes von seinem Ursprunge bis zu seinem Ausflusse in das schwarze Meer, Sammt einer Donaukarte*, kiad. Adolph Kunike, Historienmaler und Inhaber eines Lithographischen Institutes, Begleitet mit einer topographisch-historisch-ethnographisch-pittoresken Beschreibung von Dr. Georg Carl Borromäus Romy, Bécs, 1826, *Magyar Pantheon*, kiad. PONORI TEWREK J., metszetek: LÜTGENDORF F., 1824
- 219 MEDNYANSKY A. F.: 1826, I. Ld. hozzá: RÓZSA Gy., *Die ungarische Landschaft im Werk Joseph Fischers*, in: Mitteilungen der Osterreichischen Galerie 26/27., 1982–1983, 148–169.
- 220 Kazinczy utazásainak leírásai között rengeteg tájleírást találunk, és ezek között is számos, amelyben tájkép festésére vágyik a beszélő, nem írásra: „Hah! Mily rezzenő pillanat! Előttem fekvék az egész Erdély. És bár eléggé érezhetőleg önthetném szóba, amit láttam. De, ha a tájfestés szóval és nem rajzolatban mindig sikertelen is, minthogy az efféle írók az iskolák szólása szerint, nem az idő, hanem az úr tárgyai: annak, amit mondok, ha leveleim megjelennek, lesz az a haszna, hogy segélhetik azoknak érzéseiket, kik e cikelyt itt fogják olvasni.” KAZINCZY F., *Erdélyi Levelek*, in: *Kazinczy Ferenc művei I.*, szerk. SZAUDER M., Bp., 1979, 617.
- 221 KAZINCZY F.: 1827, 1340–1341.
- 222 A leírások színekben való gazdagsága nemcsak azzal a folyamattal szembesít bennünket, amelyben a nyelvújítás a színek megnevezésével bajlódik, hanem a metszetsorozatok kiadásában a színezett verziók megjelenítésének gyakorlatávalis. A Vág-völgy-sorozat példányai közül ilyen színezett pl. a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályán fellelhető példány. Gf. 81. (SzMM) A példány felleléséhez nyújtott segítségért köszönettel tartozom Szentesi Editnek.
- 223 KAZINCZY F.: 1827, 1341.
- 224 KAZINCZY F.: 1827, 1341.
- 225 Vörös Imre a felvilágosodás kori magyar irodalom természetszemléletét kutatva az ún. fizikoteológia nyomait mutatja ki a tájleírás nyelvében. Ezekben a szövegekben a táj mint az isteni végtelen és oszthatatlan hordozója jelenik meg. Megalkotásukkor a szerzők igyekeznek a látható tér minden tartományát (ég, föld, növény állat) bemutatni, gyakran részletezik a fényhatásokat, a színárnyalatok gazdag játékát, hogy ezek által az anyagi világ határára álló jelenségek által a teremtett világ szépségét hangsúlyozzák. Ezt a technikát mutatja ki a szerző Kazinczy Gessner-fordításaiban is. Vö. VÖRÖS I., *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Bp., 1991.
- 226 KAZ. LEV. XX., 4925.
- 227 KAZ. LEV. XXIII., 5795.
- 228 SZABÓ P.: *Kazinczy portréesztétikája*, in: AH 1983, 280.
- 229 SINKÓ K.: AH, 1983, 271–272., ill. CSATKAI E., 1983, 44.
- 230 LAVATER, J. C.: *Physiognomie*, Leipzig, 1772, I. 7–8., 34–37.
- 231 LAVATER, J. C.: 1772, I. 36–72. A megfigyelés közbeni rajzoláshoz Lavater javasolja az árnyképkészítést, ennek kapcsán hívta fel a figyelmet Sinkó a kapcsolatra a Physiognomie és Kazinczy Árnyképgyűjteménye között. SINKÓ K., 1983, 272.
- 232 LAVATER, J. C.: 1772, I. 77., II. 25–28.
- 233 KAZ. LEV. X., 2475., XI., 2499., és: KAZ. LEV. XII., 3371.
- 234 KAZ. LEV. XI., 2499.
- 235 GARAS K.: *Kupeczy és kortársai*, Kiállítási katalógus, 1954, 19.

- 236 KAZINCZY F.: 1818, 108–109.
- 237 KAZ. LEV. XIX., 4442.
- 238 PAPP J.: *Művészeti ismeretek Gróf Sándor István (1750–1815) írásaiban*, Bp., 1992, 75–77.
- 239 TÍMÁR, Á.: 1989, 21–51.
- 240 SZILY K.: *A magyar nyelvújítás szótára I–II.*, 1902, 1908.
- 241 SZILY 1902. TESz
- 242 KAZINCZY F.: 1789, 257–262.
- 243 KAZINCZY F.: *Munkáji IV.*, 1815, 417.
- 244 KAZINCZY F.: 1826, 981–983. erről: CSATKAI E.: 1983, 68.
- 245 CSATKAI E.: 1983, 68–69.
- 246 KAZINCZY F.: *Tövisek és virágok*, 1811, 46.
- 247 SZILY, K.: 1902, 160–163., GÁLDI, L., *A magyar szótáriródlalom a felvilágosodás korában és a reformkorban*, Bp., 1957, 323.
- 248 SZILY K.: 1902, 161–163.
- 249 SZILY K.: 1902, 1908. GÁLDI, L., 1957, 319., TESz
- 250 Vö. MAROSI E.: 1973, 225.
- 251 CSATKAI E.: 1983, 66–67., KAZ. LEV. XIV. 3157., [DÖBRENTEI G.], *A művész szóról egy jegyzés*, in: Erdélyi Múzeum, V, 182. A fogalom elkülönítése máshol Kazinczynál: KAZ. LEV. III., 743., (1808), XXII., 5496. (1818) A Künstler szót mindkét levélben az idealizálva alkotó művész értelmében használja, a Handwerkert pedig a természetet utánzó értelemben.
- 252 BENKŐ L.: *Kazinczy Ferenc és kora a magyar nyelvtudomány történetében*, Bp., 1982, 32.
- 253 KAZINCZY F.: *Báróczy élete*, in: *Báróczy Sándor Minden Munkáji*, 1814, 8. köt., 27.
- 254 OSTERKAMP, E.: 1991, 91–98.
- 255 OSTERKAMP, E.: 1991, 94–95. Goethénél a fogalmak között primátust élvez az inventio és a rajz, ami részint a disegno – colore vita hagyományaira, részint a platonikus örökségre vezethető vissza, de arra a törekvésre is, amellyel a szemlélő a műtárgyat a valósággal szembeállítja, hiszen a többi elem éppen e kettő közelítésére hivatott. Ugyanakkor Goethe eljut ahhoz a felismeréshez, hogy minden kép egyedi leíró tapasztalatot és ezáltal egyedi leírást igényel, ami logikusan a képleírás és a képkritika elhatárolásához vezet.
- OSTERKAMP, E., 1991, 93., 99., 102.
- 256 B. P.: *A' Képrásról, ennek gyakorlásáról és betséről, Mit kell tudni, és mire kell vigyázni, hogy betsültesen egy Historicus Képirő?* In: *Tudományos Gyűjtemény*, 1819, II. köt. 58–74., B. P., *A' Tudományos Gyűjtemény 1819-dik Esztendei Ildik Kötetjéhez járuló bővítés, és folytatás a) különösen A' képfaragásnak és Képrásnak Rokonságok felől, öszveszedett Gondolatbéli Vetélkedés.* In: *Tudományos Gyűjtemény*, 1921, X., 34–68., B. P. *Előadása a' Bétsi Képző-művész Akadémiában bevett tanítás módjának, és útmutatás, miképpen lehessen valaki jó Képző-művész?*, in: *Tudományos Gyűjtemény*, 1822, IX. köt., 59–85. A szerző azonosítása: VÁCZY J., 1906, 611., KAZ. LEV. XVI., 3745. alapján.
- 257 Jegyzetében: RITTERHAUSEN, *Vorlesungen, über bildende Künste, für Deutschland*, München, 1802
- 258 B. P.: 1819, 69–70.
- 259 KAZ. LEV. XIX., 4458.
- 260 B. P.: 1822, 78.
- 261 OSTERKAMP, E.: 1991, 86., 88–90. és LENZ, Ch., 1995, 343., 348.
- 262 KAZ. LEV. X. 2343.
- 263 Vö. ROHONYIZ.: *Aposztkantiánus tapasztalati helyzet és a költői beszédnek – A magyar nyelvújítás kora megközelítésének metatörténeti kereteihez*, in: *Literatura*, 1996/4., 464–465.
- 264 Pl. KAZINCZY F.: 1979, 68: *Kant és Homér; Erdélyi Levelek*, 633. KAZ. LEV. XIV, 173. o., FRIED I., 1989, 232–233.
- 265 THIENEMANN T.: *Német és magyar nyelvújító törekvések*, Bp., 1912, 45–48. BENKŐ L.: 1982, 18–25.
- 266 FRIED I.: 1996, 104–105.
- 267 GERGYE L.: 1998, 37.
- 268 Benkő Loránt arra hívja fel a figyelmet a nyelvújítással kapcsolatban, hogy a szókinccsnyarapításnál szélesebb perspektíváról kell beszélnünk, amely a nyelv és a nyelven kívüli tényezők kapcsolatát is érinti. BENKŐ L., 1982, 6.
- 269 Vö. OSTERKAMP, E.: 1991, 91–92.
- 270 Vö. PFOTENHAUER, H., 1995, 327–329.

Papp Júlia

ADATOK KAZINCZY FERENC ÉS BLASCHKE JÁNOS MUNKAKAPCSOLATÁHOZ – TÉNYEK ÉS TÉVEDÉSEK A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI SZAKIRODALOMBAN

Blaschke János (1770–1833) rézmetsző biográfiájának és oeuvre-katalógusának összeállításánál¹ a hazai művészettörténeti szakirodalomban számos téves megállapításra vagy féligazságra bukkanok. Ezek egy része abból származik, hogy a kutatás a Kazinczy-levelezésben található, Blaschkével kapcsolatos említéseket, feltételezéseket, javaslatokat tényként vette át. Tanulmányom célja a Kazinczy megrendelésére vagy javaslatára Blaschke által készített (vagy tévesen neki tulajdonított) könyvillusztrációk körüli, a Kazinczy-levelezés Váczy János által szerkesztett kiadásának megindulása² óta eltelt több mint egy évszázadban továbbhagyományozódott pontatlanságok, tévedések tisztázása.

A pozsonyi születésű, Bécsben letelepedett Blaschke János ausztriai és németországi kiadók mellett magyarországiak számára is dolgozott. Munkakapcsolatban volt Kazinczy Ferencsel is, aki nemcsak saját munkái számára rendelt tőle metszetillusztrációkat, hanem alkalmanként barátainak, munkatársainak is ajánlotta a bécsi rézmetszőt.³

Bár egyelőre nem ismerünk olyan levelet, melyet Kazinczy közvetlenül Blaschkéhez írt volna, s a rézmetszőnek is csupán 1807-ből maradt ránk a költőhöz írt két levele, munkakapcsolatukra már Kazinczy 1804. évi naplófeljegyzéseiben találunk utalást.⁴ 1805-ben Blaschke készítette el a költő nagybátyját, Kazinczy Andrászt ábrázoló rézmetszetet, mely az 1808-ban Pesten, Trattner Mátyás nyomdájában megjelent, Magyar régiségek és ritkaságok című kiadványt díszítette, s ő metszette rézbe Kazinczy összegyűjtött írásai megjelent kötetének⁵ és Rochefoucauld fordításának⁶ illusztrációit is.

Blaschke János illusztrációinak első, a későbbi hazai szakirodalomban is gyakran átvett listája Nagy Ivánnak a Századokban megjelent 1874-es írásában található.⁷ A magyar művészeket ABC sorrendben, A-tól Gy-ig bemutató cikkben a szerző a legtöbb művet, 51 darabot Blaschkétól sorol fel. A Kazinczy-levelezés adataira ebben a cikkben még nem történik hivatkozás.⁸

A Kazinczy-levelezés 1890-ben induló összkiadásának Blaschke munkásságára vonatkozó adataival tudomásom szerint először a 20. század elején, a Lyka Károly által szerkesztett Művészet című folyóiratban találkozunk. 1904-ben az Adatok művészetünk történetéhez című rovatban Naményi Lajos (1868–1905) olyan Kazinczy által írt vagy neki szóló levelekből idézett, melyek – mint tételenként látni fogjuk – Blaschkéhez kapcsolódó metszetekre vonatkoznak. Naményi ugyanebben az évfolyamban Nagy Iván 1874-es írása

alapján (annak említése nélkül) felsorolja Blaschke János ismert munkáit. Bár hivatkozik a folyóiratban korábban közölt, Blaschke és Kazinczy munkakapcsolatával, s ezen belül a Blaschkétől megrendelt vagy általa elkészített illusztrációkkal foglalkozó írására, ezek közül a bécsi rézmetsző műveit felsoroló listában egyik metszet sem szerepel.⁹

A Dayka-kötet¹⁰ metszetei

Blaschke „Kazinczyval is összeköttesben állott s hozzá intézett, Bécsben, 1807 március 14-én kelt levele – a Nemzeti Múzeum rendezetlen iratai közt – arról tanúskodik, hogy ő készítette Dayka verseihez, Ossián fordításhoz a rézmetszeteket. A Daykához készített kép és címlap 35 forintba került, az Ossiánhoz készített 95 forintba”¹¹ – írta 1904-ben a Művészet munkatársa.

A folyóirat következő számában ugyanakkor arról olvashatunk, hogy Kazinczy 1812-ben „Dayka Gábor képét inkább Gerstner által óhajtja elkészíttetni, mert ennek költségét Trattner fedezi és Gerstner olcsóbb, mint Neidl.”¹²

A művészettörténeti szakirodalomban az első, Blaschke szerzőségére vonatkozó említés hagyományozódott tovább. „Dayka Gábor verseihez s az Ossián fordításhoz ő készítette a rézmetszeteket. A Dayka verseihez készített kép és címlap 35 frtba, az Ossiánhoz készített képek 95 frtba kerültek...” – vette át az adatot az 1915-ben megjelent magyar művészlexikon Blaschke-életrajza.¹³ Azt, hogy az adat a Művészet 1904-es tanulmányából származik, egyértelművé teszi, hogy a lexikon átvette az Osszián-metszet árára vonatkozó elírást, tévedést is. Az eredeti levélben egy 50, egy 35, egy 15 és egy 60 forintos lap szerepel, 95 forintról egyáltalán nem esik szó.¹⁴

A Dayka, illetve az Osszián-kötet metszetei Blaschke munkáiként szerepelnek Pataky Dénes 1951-ben megjelent, máig alapvető kézikönyvnek számító rézmetszet-katalógusában is, itt azonban már nem az életrajzban, hanem a tételesen felsorolt művek között: „150. Metszetek. (Dayka Ossián ford.)”

151. Metszet és címlap (Dayka versei).¹⁵ Az Osszián-kötet Daykához kapcsolása szintén tévedés: Kazinczy 1804 körül – mint látni fogjuk – saját Osszián-fordításának kiadását tervezte, ehhez rendelt illusztrációt Blaschkétől. Pataky ugyanakkor a Dayka kötet illusztrációit katalógusában egy másik rézmetsző, az eszéki születésű, Bécsben tevékenykedő Joseph Gerstner (1768–1813)¹⁶ művei között is számon tartja: „9. Címkép és címlap (Dayka versei). Pest. 1813.”¹⁷

Ha alaposabban szemügyre vesszük az eredeti, az OSzK Kézirattárának Levelestárában található levelet, melyben Blaschke arról számolt be Kazinczynek, hogy melyik megbízással hogyan halad, kiderül, hogy a Művészet adatközlésének forrását jelentő 1893-as kötet szerkesztői nagy valószínűséggel rosszul értelmezték Kazinczynek a levél sorai közé írt magyar nyelvű megjegyzéseit: „*Sie bestehen in einer Quart Platte, welche 50 f. kostet, denn*

Alle in Ihrer werbit, sind für
 r. Quart Platte wofon 50 f.
 Daykához kép és titulus
 r. 8taf zu 35 f. und ein Finnette
 Ossziánhoz
 wofon das Buch zu 3 f. wofon
 von 4 Abdrücken bekomme für

1. Blaschke János levele Kazinczy Ferenchez, Bécs, 1807. március 14. Részlet OSZK, Kézirattár, Levelestár.

eine (Daykához) 8taf zu 35 f. (kép és titulus) und ein Finnette (Vignett) zu 15 f. dass Papier (Ossziánhoz)”¹⁸

Kazinczy megjegyzései véleményem szerint valójában más tételekhez kapcsolódnak, a levél tehát helyesen így olvasandó:

„Wien den 14ten März 1807. [Vettem 6. Junii]

Herrn v. Kazinczy,

Die beschuldigung, dass ich nicht alle Brife beantwortet hätte, wüsste ich nicht verdient, indem ich mich nicht erinnern kann einen unbeantwortet gelassen zu haben, ich melde Ihnen also nochmal, dass alles, was fertig ist von meinen Arbeiten sowohl auch die 2 Petschaft Stöckel gezahlt ist biss auf den kleinen Rest von 10 f. die übrigen Arbeiten aber alle in der arbeit sind Sie bestehen in einer Quart Platte [Daykához kép és titulus], welche 50 f. kostet, denn eine 8taf [Ossziánhoz] zu 35 f. und ein Finnette [Vignett] zu 15 f. dass Papier dass Buch zu 3 f. wofon ich von einen Bogen 4 Abdrücke bekomme Sie können es leicht berechnen wie viel brauchen einige Bogen mehr versteht sich wegen Mislungenen Abtrücken der Trucker fordert für das 100 3 f. ich bitte also nur eine baldige antwort was ich weiter zu thun habe hier lege ich auch ein Muster bey in Pungtirter manier, wofon eine in den nemlichen Format 60 f. [Hamilton] kostet, übrigens bin ich wie ihmer mit hochachtung

Dero Ergebenster

Johann Blaschke.” (1. kép)

A levél elején Blaschke két elkészített pecsétnyomót (Petschaft Stöckel) említ, majd néhány olyan illusztrációt, melyeken még dolgozik. Értelmezésem szerint az 50 forintba kerülő negyedréteg nagyságú lemez (Quart Platte) volt a Dayka-könyvhöz készült arckép és címlap. Ebben az időben – mint a kiadványok lapjaira nyomódott lemezméretek mutatják – gyakori volt, hogy a nyolcadréteg nagyságú könyvekhez negyedréteg méretű rézlemezre metszették az egymással szemben lévő címlapelőzők képét és a címlap szövegét, s ha volt, vignettáját. A Kazinczy megjegyzése szerint az Ossziánhoz készülő, 35 forintba kerülő lemeznél a Blaschke által írt „8taf” oktávot, azaz nyolcadréteget jelenthet. A végül – mint látni fogjuk – más könyvben megjelentetett Osszián-illusztráció valóban nyolcadréteg méretű volt. A 15 forintba kerülő vignettát egyelőre nem tudtam azonosítani. Leveléhez Blaschke – úgy tűnik – mellékelte egy pontozó modorban készült mintát is, mely hasonló formátumban 60 forintba került, s mely mellett Kazinczy Hamilton-megjegyzése szerepel. Hogy ez mit illusztrált volna, egyelőre nem tudjuk, az mindenesetre valószínű, hogy a neves angol műgyűjtő, William Hamilton (1730–1803) által kiadott, antik emlékeket bemutató albumok¹⁹ valamelyikéből vett motívum metszetmásolata lehetett. A Kazinczy-levelezés névmutatói szerint Hamilton kiadványához kapcsolódó illusztrációról sem ennek, sem a megelőző, illetve az ezt követő évnek a leveleiben nem esik szó.

Az elmúlt évtizedekben több olyan irodalomtörténeti tanulmány született, mely az 1813-as Dayka-kötet illusztrációival foglalkozik.²⁰ V. Busa Margit 1981-es forrásközlése a müncheni Bayerische Staatsbibliothek kéziratgyűjteményében talált két új levél közzétételével 1803-tól követi az eseményeket.²¹ Kazinczy egy már korábban is ismert levél szerint 1803. február 22-én arra kérte Vinzenz Georg Kininger bécsi rézmetszőt, hogy visszaemlékezése alapján készítse el fiatalon elhunyt költő-barátja, Dayka Gábor portréját a készülő kötet számára.²² Kininger – mint a V. Busa által közzétett, 1803. március 19-én Bécsben kelt leveléből kiderült – előkép híján, a leírás alapján nem vállalta el a megbízást.²³

Kazinczy – legalábbis erre utal az a korábban említett, 1807-ben Blaschke által írt, a Dayka-képek Blaschkénak attribúálását megalapozó levél – ezek után feltehetően Blaschkétől rendelte meg a kiadni szándékozott Dayka-kötet portréját és címlapvignettáját.

Nem zárhatjuk ki, de nem is igazolhatjuk, hogy Kazinczy 1804. augusztus 14-ére vonatkozó naplófeljegyzéseinek köze van a Dayka-portréhoz: „*Szem. Lászlónál ebédelem. Cserey és Blaschke. Iphigenienek elesik a' köldöke.*” Talán ehhez az adathoz kapcsolódik a következő napra, augusztus 15-re vonatkozó bejegyzés is: „*Maillardnak assignáltam 24 f.*”²⁴ Az 1806-ban fiatalon meghalt Ludwig Maillard rajzoló és rézmetsző nemcsak Blaschke házassági tanúja – tehát minden bizonnyal jó barátja –, hanem számos metszetének rajzolója is volt. Nem tudjuk, hogy Kazinczy Blaschkétől augusztus 14-én levelet vagy elkészült munkát kapott-e, s azt sem, hogy a Maillardnak utalt 24

forint tiszteletdíj volt-e, vagy előleg egy később elvégzendő munkára. Annyi bizonyos csupán, hogy bár Kazinczy ekkor már foglalkozott a kiadandó Dayka-kötettel – Daykát purizálom, írja 1804. augusztus 5-én – a kötet illusztrációján Blaschke 1807 márciusában – mint Kazinczynak a rézmetsző fentebb említett levelébe írt megjegyzése (Daykához kép és titulus) mutatja – még dolgozott.

V. Busa Margit egy szintén a Bayerische Staatsbibliothekban felfedezett, 1807. szeptember 11-én Bécsben kelt Blaschke-levelét is közzétett. A bécsi rézmetsző ebben azt írja Kazinczynak, hogy *„die übrigen 3 Platten aber sind noch nicht genug vollendet weil ich zu viel mit arbeit überheuft bin und das Kupfer zu die Taschenbücher²⁵ sehr pressant sind sollten Sie aber dringend brauchen so können sie längstens in 14 Tügen fertig seyn...”*²⁶ Bár sem a levélben, sem Kazinczynak a levélhez mellékelt ellenőrző számításában nincs utalás arra, hogy a három lemez mire vonatkozik, elképzelhető, hogy köztük volt a Dayka-kötet metszete is.

Hogy végül Blaschke elkészítette-e a Dayka könyvhöz megrendelt illusztrációkat, s ha igen, kinyomtatásra kerültek-e valaha, arról egyelőre nincs tudomásom. Az mindenesetre bizonyos, hogy az 1813-ban megjelent kötet Dayka portréját más művész metszette rézbe. S az is bizonyos, hogy a fent említett két levélben található adatok alapján Pataky Dénes 1951-es katalógusától eltérően nem vehetjük fel őket Blaschke oeuvre-katalógusába. Legfeljebb annyit állíthatunk, hogy Blaschke 1807 márciusa előtt feltehetően megbízást kapott Kazinczytól elkészítésükre.

Abból, hogy Kazinczy néhány évvel később ismét foglalkozni kezdett a Dayka-portréval, arra következtethetünk, hogy 1807 körül nem készült el a költő-barát rézmetszetű arcképe, vagy olyan minőségű lett, amely nem felelt meg Kazinczy elvárásainak. Az 1813-ban megjelent Dayka-kötet elé írt, 1810 februári keltezésű Dayka-életrajzában Kazinczy megemlíti a készülő portrét: *„Képe tulajdon kezem’ rajzolatja szerint készült, ’s az a’ rajzolat Daykához igen jól hasonlított; Úgy hiszem, hogy a’ Metsző, kinek ügyessége előttem isméretes, nem fogja a’ képet hozzá hasonlatlanná tenni. A’ fürtözést és leplezést Orpheusnak egy gemmájáról vétettem hozzá, ’s a’ Megholtnak éjjeli világitást adattam a’ képen...”*²⁷

Egy Toldy Ferenc által közreadott, forrásokkal alá nem támasztott, ezért kérdéses hitelességű történet szerint Kazinczy saját, Daykát ábrázoló rajza mellett egy Orpheus-gemma-t küldött a metszőnek, aki – miután elveszítette a rajzot – kénytelen volt a vésett kő alapján elkészíteni a Dayka-portrét. Egy *„Orpheus-gemma alapján dolgoztatja újra”* Kazinczy a saját rajzát – olvashatjuk a kérdést tárgyaló újabb művészettörténeti és irodalomtörténeti munkákban is.²⁸ Azt nem tudjuk, hogy Kazinczy birtokában volt-e Orpheus-gemma,²⁹ az azonban bizonyos, hogy járatos volt a gemmák és gemmamásolatok kereskedelmében, s ismert nevezetes gemmagyűjteményeket bemutató rézmetszetes albumokat is.

Az antik gemmákat – részben értékes voltuk, s ebből fakadó kincsképző jellegük miatt – a keresztény egyházművészetben a 7. század óta gyakran használták liturgikus kellékek és ereklyetartók díszítésére. A hagyomány szerint a 8. században készült Desiderius-keresztet 211, a kölni Háromkirályok ereklyetartót pedig 304 – részben a középkorban készült – gemma díszíti. Világi célú felhasználásukat a karoling kor óta Európa-szerte elterjedt, gyakran a hivatali eljárásokban is alkalmazott pecsétfunkciójuk jelzi, mely – mint Kazinczy és Cserey példáján látni fogjuk – a magánlevelezésben – ekkor már elsősorban műgyűjtői, műértői érdeklődéstől áthatva – még a 19. század elején is divatban volt. Jelentős lökést adott a gemmagyűjtésnek Bizánc 1204-es elfoglalása és kirablása, amikor nagy mennyiségben kerültek Európába az egykori Római Birodalom területéről származó reprezentatív vésett ékkövek.³⁰

Az antik pénzérmek és vésett ékkövek a reneszánsz óta fontos szerepet játszottak az „ókor nem-irodalmi jellegű” megismerésében, az antik auktorok gyakran sokszoros átíráson, fordításon vagy ferdítésen áteső leírásainak átteleles információival ellentétben az érmek és gemmák ugyanis közvetlen és autentikus képét adták az ókor történelmének, képzőművészetének, mitológiájának és képi ábrázolási hagyományának. S a történeti ismereten kívül „az érem vagy még inkább a gemma, a vésett kő éppígy szolgál esztétikai, stílustörténeti tanulsággal is. S noha Winckelmann mindig az eminens művek foglalkoztatták leginkább, stílustörténetét ő is a kisművészetekben rendelkezésre álló hatalmas összehasonlító anyagon csiszolta. Rómában körbejárta az éremgyűjteményeket, 1759-ben pedig Stosch báró firenzei „museo”-ját katalogizálta, amely a maga idejében a világ egyik legnagyobb gemma- és éremgyűjteménye volt.”³¹

Kazinczy – mint a Báróczy-kötetek illusztrációi kapcsán látni fogjuk – megszerezte a Mediciek híres firenzei gemmagyűjteményéről megjelentetett rézmetszetes sorozatok egyikének egy kötetét. Gyakran használt fel antik gemmaábrázolásokat könyvillusztrációként, s erre buzdította barátait, íróársait s a kiadókat is. Ismerte Cserey Farkas gemmagyűjteményét, s alkalomadtán másolatokat, nyomatokat is kért és kapott tőle egy-egy érdekesebb darabról. 1805 májusában Cserey ezt írta Kazinczynak: „...A *melj Római Cicero fővel petsételtem utolsó levelemet, a körül irva vagyon: Genus et Genius. – Volt nékem nagy gyűjteményem iljetén Gemmákbul, de néhány esztendőkkkel ez előtt chatoulomat fel vervén edgy gaz ember, 275 darab igen betses gemmáim lopattattak el, tsak ugyan maradt még néhány – meljekkel kívánsága szerint rendre minden leveleimet fogom petsételni. Veres Gipsbe le vannak nállam nyomva nagyob részint azok is, meljek lopás képpen töllem el idegenitettek [...] Vennék én most is örömet régi Gemmákat, tsak kapnék számomra. Coloniaba edgy Barátom szerzet volt iljetén gyűjteménynt, de ki ne lévően még árok fizetve, edgy utazó Anglus – az alkunál többet adván – el vette [...] nagyon drágák most a gemmák, ezeket egyéb betses régiségekkel edgyütt*



2. Joseph Gerstner: Dayka Gábor portréja. Könyvillusztáció. In Újhelyi Dayka Gábor' Versei. Öszveszedte 's kiadta barátja Kazinczy Ferencz. Pesten, Trattner Mátyásnál, 1813. – Kazinczynak Poetai Berke. Pesten, Trattner Mátyásnál, 1813.



3. Blaschke János: A Belvederei Apolló feje. Könyvillusztáció. In Handbuch der deutschen Dicht- und Redekunst, aus Beispielen entwickelt von K. L. Schaller. Erster Theil. Wien 1806. Im Verlage bei Anton Doll.



4. Cím lap. In Für Aelttere Litteratur und Neuere Lectüre. Quartal-Schrift. Erstes Stück. Leipzig 1783.



5. Orpheus und Eurudice. Könyvillusztáció. In Taschenkalender für Freunde des Vergnügens mit Szenen aus den beliebtesten Balletten, Opern und Schauspielen. 1798. Wien.

a francziák és Anglusok fel kurkászván. Vagyon még egy igen betses Gemmám Originalis Római darab, próbául le nyomva küldöm...”³²

„...A’ levélbe zárt Gemma szerencsésen ért el kezembe.” – válaszolta Kazinczy, úgy véli azonban, hogy Cserey Caesart ábrázoló gemmája vagy nem római munka, „...vagy azon időkből való, midőn a’ mesterség profanus kezekbe jutott, ’s minden, a’ ki követ védni tanúlt, az elkészült fő alá azt a’ nevet írta, a’ mellyet néki oda írni tetszett. Ellenben annál igazibb bélyegét hordja a’ Római stylusnak a’ koszorúzott fő, a’ mellyel a’ Mélt. Úr a’ levelet pecsételte-bé. [...] Szabad légyen azt a’ kérdést tennem, ha tudja e a’ Mélt. Úr, hogy azokat Wegdwoodi Masszában, melly el nem porlik, mint a’ viasz és gipsz, és olly élesen kinyomja a’ formát, mintha metszett kő volna, Lipsiában Rost nevezetű kép kereskedő és Antiquariusnál gazdag gyűjteményben lehet kapni? Ha az ilyenek eránt jó emberrel nem teszünk-fel, csalhatatlanul meg vagyunk csalva, kivált hogy a’ Német felőlünk azt hiszi, és méltán, hogy barbarussal van dolga, a’ ki az effélékhez nem ért. – Nékem meg vagyon a’ Rost Magazinumának az előadása, ’s csak tudnám ki által, örömmel megküldeném végig tekintés végett; ’s melléje tenném Winkelmannak Geschichte der Kunst nevű megbecsülhetetlen munkáját [...] Ismeri e a’ Mélt. Úr Lippert-nek Dactyliotheécáját a’ 3000 gemmával? Ezek rézbe vannak metszve, és így is drágák. Ki venné meg lenyomásban?”³³

Rost katalógusa végül eljutott Csereyhez, 1805. június 2-án ugyanis ezt írta Kazinczynak: a küldött könyvekbe „tekintvén úgy látom, sok hasznokat vehetem, főb kép a Magazin der Rostischen Kunst Handlung-nak; ide le írva közlem azon ki nyomott gemmák Specificatioját, meljek nállam meg vannak, küldök spanyol viaszba is ki nyomva 2 gemmat.” Levele végén Gemmae in Sulphore rubro expressae cím alatt közli másolatai listáját.³⁴ Bár a több mint 200 darab, ókori történeti és mitológiai személyeket, mitológiai ábrázolásokat tartalmazó gyűjteményben Orpheus-gemma nem szerepelt, elképzelhető, hogy valamelyikük gyűjteményében volt a trák lantost ábrázoló gemma vagy gemmamásolat. Lehetséges az is, hogy Kazinczy egy Orpheus-gemmáról készített rajzot vagy rézmetszetet használt a Dayka-portré előképeként.

Felmerül azonban egy harmadik lehetőség is. Ha összevetjük az elkészült Dayka-portré hajviseletét Blaschkének azzal a metszetével, mely a Belvederei Apolló fejét profilban ábrázolja,³⁵ (2–3–4. kép) az sem zárható ki, hogy a költő arcképének előképe ez a Kazinczy által ismert metszet volt. Kazinczy Kis Jánoshoz 1812. november 15-én kelt levelében így írt: „Blaschke a’ Vatikáni, mostan már Párisi Apolló’³⁶ fejét metszette ponctírozott manierban, ’s én azt bírom. Ha minden arcot úgy metsz mint ezt, úgy inkább akarnám képemet általa metszteni mint John által, holott ez igen méltán első Vésőnek tartatik Bécsben.”³⁷ Elismeréssel ír Kazinczy az Apolló-fejes metszetről – mint látni fogjuk – abban a német nyelvű levélben is, melyben Báróczy Sándor arcképére vonatkozóan ad utasításokat Blaschkének.³⁸

Akár egy Orpheus-gemma, akár a Belvederei Apolló fejét ábrázoló metszet volt a Dayka-portré előképe, valószínűsíthető, hogy az 1810-es életrajzban

Dayka és Orpheus (Kazinczy szabadkőműves neve, irodalmi folyóiratának címe) hangsúlyos összekapcsolását a kultuszteremtő szándék is motiválhatta. Hangsúlyozni kell ugyanakkor, hogy a korabeli könyvillusztrációk között találunk olyat, melyen Orpheus fejének előképeként nagy valószínűséggel a Belvederei Apolló szobra szolgált,³⁹ (5. kép) könnyen elképzelhető tehát, hogy a Dayka-portré előképe is egy Apollóról mintázott Orpheus-fej volt. Az mindenestre bizonyos, hogy az all'antica típusú portré gondolata Kazinczynál 1803-ban még nem kristályosodott ki, Vincenz Kiningert arra kérte ugyanis korábban említett levelében, hogy Daykát magyaros ruhában ábrázolja.⁴⁰

Az Apolló-szobor fejének előképként való felhasználásával egyébként egy Kazinczy-portrénál is találkozunk. 1808-ban Cserey Farkas egy gyűrűbe akarta vésetni a költő-barát portróját: „*Most képedet fel küldöttem Lipsiába Rosthoz, hogy a szerint gyűrű kőbe fel emelt munkával ki metczettesse. Bal kezem mutató úján fogom aszt gyűrűbe viselni – szivem részin – meljbe holtig lakozol úgy is. Az a célom, hogy Hazád béli kővel carmesiroztassam, mely végre szép tűz opálokat fogok szerezni.*”⁴¹ Kazinczy – semmit nem bízva a véletlenre – egy sziluettrajzot küld magáról. „*Profilomat, melly minden hozzá értőknek ítéletek szerint a' legtökéletesebb rajzolás, azért küldöm hogy ezt Rostnak megküldened tetszenék, felküldhessd, mert ő a' cuprum után dolgoztathat belé szemet, fület etc. Meg kellene írnod, hogy a' haj római módra legyen csinálva, mint p: o: a' Napoleon' pénzsein. Nem gondolom, hogy en face valami jót csinálhasson a' cuprum után is kőben a' véső...*”⁴² Cserey megkapta a képet, de úgy véli, már későn: „*Köszönöm profilod elküldését, aszt a jövő Postán ugyan Lipsiába felküldöm, de aszt tartom, későre már, mert addig készen leszen.*”⁴³ A gyűrű valójában csak két évvel később készült el, Cserey ugyanis 1810. április 30-án újságot küldött Kazinczynak, hogy elküldték számára a Lipcsében megrendelt árukat. „*...előre örülök, hogy achat onisba metszett képedet birhatom nem sokára, ezen körül Rost aszt írja Nékem: die arbeit des Steinschneiders dauerte lenger, als wier glaubten, wier schmeicheln uns aber, dass der Künstler in diesem steine auf unsere Aufforderung seine ganze Kunst aufzubieten ein Werk geliefert habe, dass so wie unserem, auch ihrem Wunsche enstsprechen wird.*”⁴⁴

Kazinczy a gyűrűbe vésett portrét megemlíti Az én képeim címmel összeállított, saját arcképeit felsoroló listában, mely szerint a gyűrű a Vincenz Georg Kininger rajza után Friedrich John által készített metszet⁴⁵ nyomán készült. A gyűrű vésetén – írja Kazinczy – a „*mente görög lepelle van elváltoztatva, hajam az Apolló' szobra' fürtözése után fürtöztettek. A munka igen szerencsés.*”⁴⁶

Azt nem tudjuk, hogy Kazinczy 1810 körül kit bízott meg a Dayka-portré elkészítésével. Ez lehetett Blaschke is, hiszen az ő munkásságát már korábbi kiadványaihoz készített metszetei révén ismerhette, de lehetett Joseph Gerstner is, aki végül a könyvben megjelent portrét elkészítette. Az azonban bizonyosnak tűnik, hogy a Dayka-kép – a kötet előszavában írtakkal ellentétben – nem készült el 1810-ben. Feltehetően Dayka arcképét említi Vitkovics Mihály

1811. február 19-én Kazinczyhoz írott levelében: „*Gerstnernek az 50 ftokat felküldöm. Rajta leszek, hogy Medárdusig olvashassák Daykádát.*”⁴⁷ – igyekezete azonban nem hozott eredményt: „*Gerstnernél voltam, a 200 forintot magammal fel is vittem, hogy ha kész a’ munka, kifizessem. De Gerstner még hozzá sem fogott, azzal mentegetvén magát, hogy a’ másod ízben felküldött Dajka képének lerajzolásán el nem tud igazodni; minthogy abból ki nem láthatni, millyen korút, és egészen millyent kellessék festeni. Az első rajzolatot kimetszheti, ha kívánjuk. Ennél fogva abban állapotunk meg, hogy visszajöttömmel Hozzád írni fogok és kapván tudósításod, őt is tudósítani fogom. Nem volna-e jó, ha az ágyad felett függő Dajkád’ képét Pestre küldenéd, és annak itt le festett mását küldenők Gerstnerhez.* –”⁴⁸ – írta augusztus 6-án Kazinczynak. A levélben említett első rajz talán az volt, melyet Kazinczy – mint a megjelent könyv bevezetőjében írta – saját kezűleg, emlékezetből készített Daykáról. Azt egyelőre nem tudjuk, hogy mi lehetett a „*másod ízben felküldött*” Dayka-kép, hiszen Vitkovics ebben a levélben még csak ajánlja Kazinczynak, hogy az ágya felett lévő Dayka-képről készíttessen másolatot, s küldje el a rézmetszőnek.

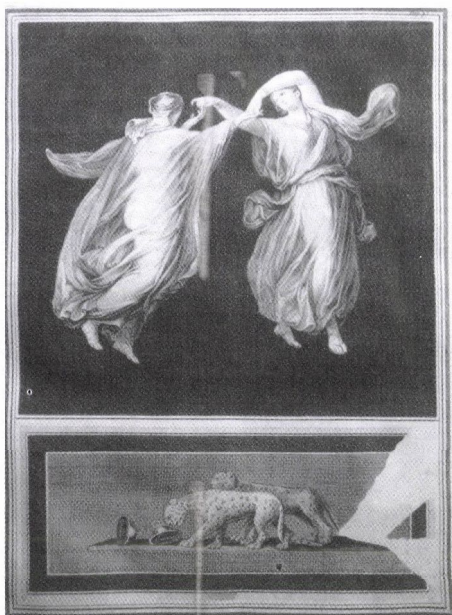
Kazinczy 1812 júliusában Helmezy Mihályhoz írt levelében is találunk utalást a portré, illetve a Dayka-kötet többi illusztrációjának rézbe metszéséről. „*Trattner Úr egy képet resolvált. Nem élek vissza jóságával ’s nem kérek kettőt: de úgy tartom Tr. Úr nem fog neheztelni, ha az egy kép árán két frontispiciumot metszettek, mert mind a’ Dayka verseinek mind a’ Bereknek címlapja igen rútvul jó-ki. Az első címlapon a’ Dayka feje, a’ Berekén pedig a’ Montfaucon lépés lantja fogna állani. Amaz circulusban, ez oválban. Bizza reám magát Tr. Úr, nem lesz az rossz a’ mit kívánok ’s talán még kevesebbe fog kerülni, mint az egy réz. Okosságodra ’s barátságodra bízom, hogy ezt úgy add-elő, hogy Tr. Úr meg ne bántattassék. – A’ Dayka képe a’ metszőnél lesz Bécsben, mihellyt Tr. Úr izenni fog, hogy nem lesz ellenére két kép egy helyébe, csak a’ kettő az egy árát felül ne múlja.*” „...Daykának képén kívül, egy Montfauconból vett vignette fogja ékesíteni a’ nagy csinnal készülendő Kiadást” – írja még levele végén.⁴⁹

Kazinczy egy másik leveléből is arra következtethetünk, hogy a rézmetszetű Dayka-portré 1812 nyarán még nem volt kész. „... Elöttem fityeg Daykának képe, melly rézbe fog metszettetni. Kevés napja hogy azt Festőtől megkapám.”⁵⁰ – írta 1812. augusztus 16-án Pápay Sámuelnek. Ez a festmény talán egy miniatűr volt, melyet Kazinczy egy zsinóron vagy láncon helyezett el, s ott „fityegett előtte”, miközben a levelet írta. Talán éppen annak a Dayka-képnek a másolata volt, mely Vitkovics Mihály korábban említett levele szerint Kazinczy ágya felett függött. Ezek a levelek megkérdőjelezik a Dayka-kötet előszavának sugalmazását, hogy a könyvben szereplő Dayka-portrét a metsző 1810 körül Kazinczy rajzáról készítette volna.⁵¹

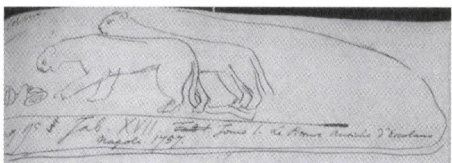
Miután Kazinczy engedélyt kapott a kiadótól, Trattner Mátyástól, hogy a Dayka-kép mellé még egy vignettát készíttessen, illusztrálási tervét tovább fejlesztette: „*Ezen engedelmességre annál nagyobb szükségem van, mivel*



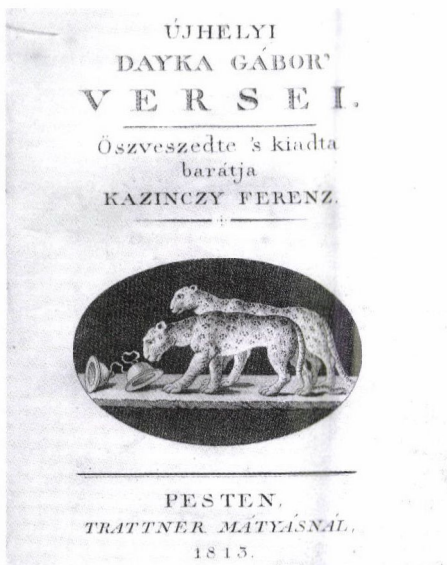
6. Kazinczy Ferenc levele Helmeczy Mihályhoz. Széphalom, 1812. szeptember 10. MTAK Kézirattár, M. Irod. Lev. 4r. 119. sz.



9. Herkulaneumi táncosnők. Könyvillusztráció. In L'Antichita di Ercolano. Le pitture Antiche d'Ercolano e contorni incise con Qualche Spiegazione. Tomo primo. Napoli MDCCLVII. Nella Regia Stamperia. Tavola XVII. 95.



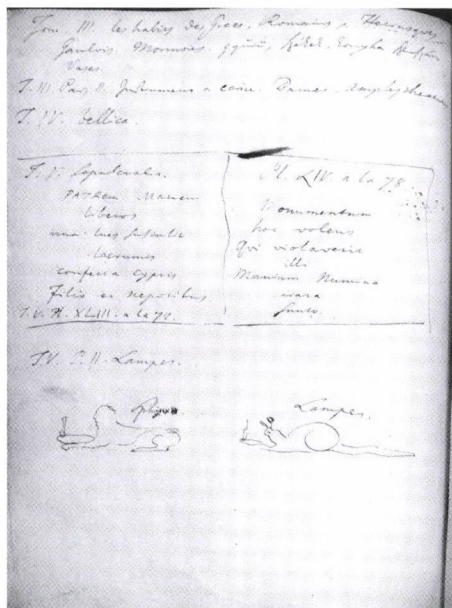
8. Kazinczy Ferenc rajza. In Excerpta ex Montfaucon et II. Tomis Herculeaneum Reliquia in Bibliotheca Universitatis Pesthiensis 1792. men. Xbri. MTAK Kézirattár. Magy. Ir. RUI 2° 1. 149r.



7. Címlap. In Újhelyi Dayka Gábor' versei... Pest... 1813.



10. Herkulaneumi táncosnő. Könyvillusztráció. In Le Antichita di Ercolano. Pitture. Tomo primo. In Roma MDCCLXXXIX. Con Licenza de' Superiori. Tav. 21.



14. Kazinczy Ferenc rajza. In Excerpta ex Montfaucon et II. Tomis Herculanearum Reliquia in Bibliotheca Universitatis Pesthiensis 1792. men. Xbri. MTAK Kézirattár. Magy. Ir. RUI 2° 1. 150v.



15. Címlap. In Vitkovics Mihály barátomhoz. Széphalom, 1811.



16. Lantot tartó szfinx. Címlapelőzők. In Verseyhy Ferenc: Magyar Aglája, avagy kellemetesen mulató nyájkodások külömbféle versnemekben. Buda, 1806.

– nem ijedsz e el? – nem kettőt, hanem hármat tétetek a' munka mellé. A' fej nem illett egy kis Vignettnek, a' mint azt tenni szándékoztam volt; a' Poetai Berek, mellynek címje két sor; nem lehet-el vignette nélkül; az pedig az il-lendőség ellen volt volna, hogy a' principális Munka ne kapjon Vignettet, ho-lott a' toldalék-munka azt kapott, és így kénytelen valék ennek is annak is vignettet adni, azon felül, hogy a' fej elől álland. A' sok sorból-álló címlapra Daykának versei előtt tehát a' Herkuláni Régiségek között azt a' rajzolatot vevém-ki, a' mellyen a' musicális tányérnál fülelve hallgat a' Leopard, még pedig nyitott szájjal, melly a' mohosságnak jele. – A' kevés sorból álló Poetai berek elibe pedig Montfauconból a' lant 's a' lant felett repülő lepe; – ez fel-felé álló oválban, a' kevés sor miatt – amaz pedig fekvő oválban. A' Dayka fejét és ezen két rajzolatot felküldöttem Gerstnernek 's kértem, szabja olly mér-tékletes árokat, hogy a' Kiadó el ne rettenjen”⁵² – írta 1812 szeptemberében Helmeccynek, s rá is rajzolta a lapra a leopárdos motívumot. (6. kép) A réz-metszetű Dayka-portré tehát még ekkor sem volt kész.

A végül 10 évi tervezgetés után 1813-ban megjelent, Kazinczy Poétai ber-kével kiegészített Dayka-kötetet Joseph Gerstner Dayka-portréja (2. kép) és egy jelzetlen, két leopárdot és két csengőt ábrázoló vignetta díszítette. (7. kép) Kazinczy fenti levele alapján feltételezhetjük, hogy a vignettát – éppúgy, mint a Poétai Berket díszítő antikizáló illusztrációt – Gerstner készítette, mégpedig 1812 szeptembere után.

Kazinczy a könyvei díszítéséhez felhasznált metszetek egy részét saját maga másolta le. „1792. Xberben Pesten mulatván elmentem az Universitas Bthecájába 's fél napomat a' Montfaucon 's a' Herculanumi Reliquiák' két Tomusainak (itt több kötet nem volt) végig tekintésére fordítottam. Még most is meg van az a' 15 folio lap rajzolatom, mellyet a' Montfaucon' hat folio Kötetéből és a' másik munka' kettejéből ólom nélkül szabad kézzel dolgoztam. Három raj-zolat van ezek között, melly felől bizonytalan vagyok, Montfauconban áll e vagy a' Herc. Maradványiban. Tedd tehát azt a barátságot, menj-el oda 's kérd-ki a' könyvet, 's járj végére, Montfauconban áll e vagy a' Hercul. Marad. Közt, 's mellyik Kötetben áll, és hanyadik szám alatt 's laphoz az a' mi itt következik.

CXXII. ad. pag. 192. Egy lant, 's a' lant felett egy lepe.

Tom. II. Pars II. CXXXII. Egy buzgány faággal: VIC. HERC. CERBER.⁵³

Tom. I. P. II. CXCIV. ad .pag. 308. Léda és a' hatyu.

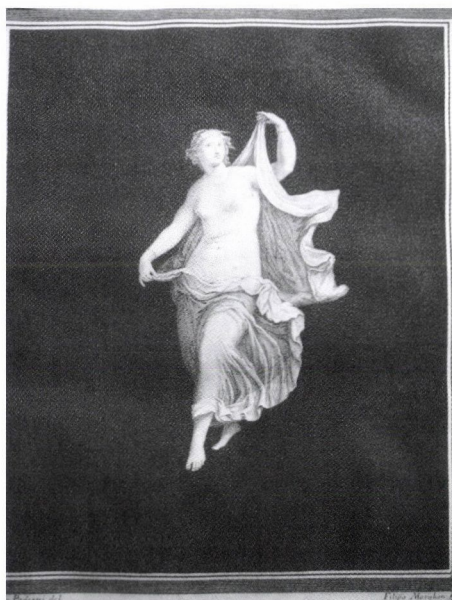
Tom. IV. P. I. Egy font kosárból kiemelkedik a' kígyó.

CXV ad p. 182. Amor az Oroszlánon lanttal⁵⁴...Értsd meg jól kérésemet. Ime a' lépés lant felől tudom a' számot és paginát, de nem ha Montfauconban áll e, 's hanyadik Tomusban. – Így a' Plutarch' Amorját is 's a' többieket. – Ez a' munka néked azt az örömet adja, hogy így Montfauconnal és a' Herculanum' kincseivel megismerkedel”⁵⁵ – írta 1812-ben Helmeccy Mihálynak.

Az 1792-ben az Egyetemi Könyvtárban készített rajzokat ma az MTA könyvtárában albumba kötve őrzik.⁵⁶ Megtaláljuk köztük a Dayka-kötet két leopárdjának ábrázolását (149r) is, melyet a Helmeccyhez írott levélben fel-



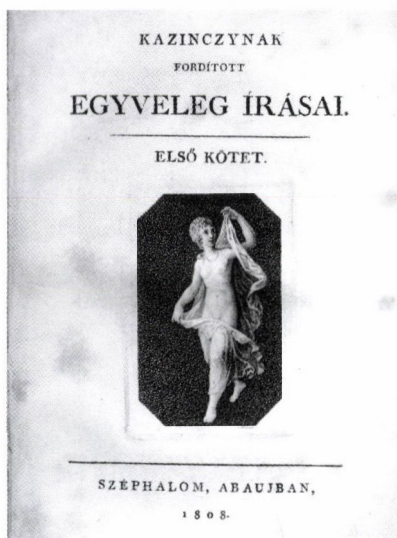
17. Herkules dorongja. Könyvillusztáció. In Bernard de Montfaucon: *L'Antiquité expliquée et représentée en figures...* Tome Premier... Seconde Partie. A Paris, 1719. CXXXII. Pl. 6. kép.



19. Herkulaneumi táncosnő. Könyvillusztáció. In *L'Antichita di Ercolano. Le pitture Antiche d'Ercolano e contorni incise con Qualche Spiegazione. Tomo primo. Napoli MDCCLVII. Nella Regia Stamperia. Tavola XVIII. 99.*



18. Címlap. In [Kazinczy Ferenc] *Tövisek és Virágok. Széphalom, 1811.*



20. Címlap. In Kazinczynak fordított egyveleg írásai. Széphalom, Abaújban, 1808.

tehetően azért nem említett, mert ennek adatait 1792-ben pontosan ráírta a lapra. (8. kép) A motívumot Kazinczy – mint az 1813–1814 között megjelent Báróczy-összkiadás első kötetének előszavában is olvashatjuk – a herkuláneumi ásatások során felfedezett antik emlékeket bemutató album 1757-es kiadásának első kötetéből⁵⁷ vette át. (9. kép) Az Egyetemi Könyvtár állományában Gd 2r 32 jelzeten ma is megtalálható két kötetet (1757, 1760) a bennük olvasható bejegyzések szerint 1765-ben Esterházy Pál (1730–1799) – 1746-tól a pálos rend tagja, később a rend tartományfőnöke – ajándékozta a pesti pálos kolostor könyvtárának,⁵⁸ s onnan II. József abolíciós rendelete után kerülhetett mostani helyére. A leopárdos motívum megtalálható az album 1789-es kiadásában is.⁵⁹ (10. kép)

Kazinczy a Montfauconból 1792-ben kimásolt lantos-pillangós motívumot (147v) (11–12. kép) – mint látni fogjuk – a Dayka-kötet mellékleteként kiadott Poétai Berek címlapjára (13. kép) tétette, a csörgőbotos szfinx rajzával (150v) (14. kép) pedig az 1811-ben (Széphalom) megjelentetett, Poetai epistola Vitkovics Mihály barátomhoz című könyve címlapját díszítette.⁶⁰ (15. kép) Kazinczy könyvtárában megvolt Verseghy Ferenc Magyar Aglája, avagy kellemetesen mulató nyájaskodások külömbféle versnemekben című, 1806-ban Budán megjelent, később Kazinczy által szigorú bírálatban részesített verseskötete, melynek címlapelőzékén egy mancsában lantot tartó szfinxet látunk.⁶¹ (16. kép)

A Kazinczy által 1792-ben kimásolt (12. kép), Herkules „buzgányát”,⁶² azaz dorongját ábrázoló metszetről (17. kép) Falka Sámuel készített vignettát,⁶³ mellyel a költő 1811-ben Pesten megjelentetett Tövisek és virágok című epigrammagyűjteménye címlapját díszítette.⁶⁴ (18. kép) Bár Kazinczy gyakran használt fel olyan antik témájú metszeteket könyvdíszként, melyek tartalmilag nem kapcsolódtak szorosan az illusztrált kiadványhoz,⁶⁵ úgy vélem, a Tövisek és virágoknál nem ez volt a helyzet. Herkules dorongja nemcsak a kötet programadó nyitó versét (Herculeszhez) illusztrálta, hanem – egyfajta önreprezentációként – a hazai irodalom Augias-istállójának kitrágyázására vállalkozó Kazinczy elszánt, harcias, provokatív attitűdjét is jelképezte.⁶⁶

A L'Antichita di Ercolano metszete⁶⁷ nyomán készítette Johann Neidl rézmetsző azt a herkuláneumi táncosnőt ábrázoló rézmetszetet, mely Kazinczy 1808-ban megjelent Marmontel-fordításának⁶⁸ címlapján található. (19–20. kép) „*Nem sokára, egymás után, öt kötetben fognak megjelenni nagy gondal készített fordításaim... – Minden kötetnek egy rézre metszett portréja, 3. vignettje és 2. nagy reze lesz. Az első kötetnek két vignettjét ide rekesztem. Egy Herculanumi Terpsichore egy régi gemma szerint festve, a' levegőben lebeg, symbolja a' francia könnyűségnek 's elegantiának. – A' másik Cosway után van dolgozva, 's ezt jelenti: A' szerelem és az ars musica a' vad oroszlánt is megszelídíti.*”⁶⁹ – írta 1805-ben Prónay Sándornak.

Kazinczy – mint a Báróczy-összkiadás előszavában is olvashatjuk – saját könyvszerkesztői gyakorlatán kívül is minden lehetőséget megragadott ar-

ra, hogy az antikizáló könyvillusztrációkat népszerűsítse. Montfaucon munkájából vett motívumok „copíroztatására” biztatja 1814-ben Trattner János Tamást Kis János kiadandó verseinek illusztrálása kapcsán. „*Hogy ha Vignetteket is akar, szólítson-meg, 's kimutatom, miket copíroztasson Montfauconból etc. etc.*”⁷⁰

Az Osszián-kötet metszete

A művészettörténeti szakirodalomban a Kazinczy-levelezés alapján továbbhagyományozódott az a nézet is, hogy Blaschke készítette el Kazinczy Osszián-kötetének illusztrációját. Kazinczy az 1800-as évek elején valóban tervbe vette, hogy öt kötetben megjelenteti saját munkáit és fordításait, s ennek a sorozatnak lett volna egyik darabja az Osszián-kötet.⁷¹ A tervezett darabok közül azonban ekkor még csak a Marmontel-fordítás látott napvilágot, Ossziánja megjelenésére Kazinczynak majd egy évtizedet kellett várnia.

Az Osszián-kötet illusztrációját mindenesetre Kazinczy már 1804 körül megrendelte Blaschkétól. „...[...]...*Kisnek Epistolája és Blaschkének Victoriája 's Darthulája.*”⁷² – olvashatjuk 1804. október 1-jére vonatkozó naplófeljegyzéseiben, egy másik változatban pedig így ír ugyanerről a napról: „*Gubics az az Berecz Mihály jó Semlyénből a' bivalyokkal 's 5 fejér tehennel. Napjára fizettem neki 30 xrt. utánna mingyárt jó Vincze⁷³ Manczival, 's hozza Kisnek Epistoláját nyomtatva, 's Blaschkének Victóriáját 's Darthuláját.*”⁷⁴ Azt egyelőre nem tudjuk, hogy a Victoriát ábrázoló metszet mit illusztrált volna, Darthula képével azonban – Osszián egyik versének címe – Kazinczy minden bizonnyal a (kitalált) kelta bárd munkáinak fordítását akarta díszíteni. Bár a fenti naplóbejegyzésekből arra következtethetünk, hogy Kazinczy 1804-ben az elkészült metszeteket kapta meg Blaschkétól, a bécsi rézmetsző 1807-ben – mint Kazinczynak a Blaschkétól kapott, korábban említett levélben található bejegyzése (Ossziánhoz) mutatja – egy Osszián-illusztráción is dolgozott.

Az Ossziánhoz készített illusztráció sorsáról Kazinczynak 1810-ben kelt, Romy Károly Györgyhez írt levéléből nyerünk értesülést. Kazinczy Rochefoucauld kötete⁷⁵ kézhezvételekor vette észre, hogy a kiadó, Joseph Geistinger tévedésből az Ossziánhoz készített Blaschke metszetet tette a könyvbe. Olyan ez – írja Kazinczy nem kis malíciával – mintha az aranyborjú körül táncoló zsidókat ábrázoló metszettel egy algebrai munkát illusztrálnának.⁷⁶ Az, hogy a Rochefoucauld-fordítást illusztráló metszet egy magaslaton térdelő fiatal nőt ábrázol, (21. kép) valószínűsíti, hogy Kazinczy 1804-es, Darthulát említő megjegyzése erre a metszetre vonatkozott.

Az, hogy a kép nem illik a könyvhöz, másnak is feltűnt: „*Hr. V. Haykul hat dieses Werk sehr sauber und correct gedruckt. Den Bezug des Titelkupfers und die Vignette auf das Werk selbst kann Recensent nicht einsehen, wahrscheinlich*

waren sie ursprünglich zu einem andern Buche bestimmt” – olvashatjuk Kazinczy munkájáról a korabeli sajtóban.⁷⁷

A művészettörténeti szakirodalomban eddig Kazinczy Osszián-kötetének illusztrációjaként számon tartott Blaschke-metszet tehát valójában a Rochefoucauld-kötetben jelent meg. Bár a metszeten jól olvasható a J. Blaschke sc. jelzés, Csatkai Endrének a Kazinczy életében kiadott illusztrált műveit felsoroló függelékében ezt olvashatjuk: „IV. Rochefaucauldnek [sic!] Maximái, 1810. Kazinczy tudtán kívül választott két jelzéstelen kép.”⁷⁸

Kazinczy összegyűjtött munkái végül 1814–1816 között kilenc kötetben, Trattner János Tamás pesti nyomdájában láttak napvilágot.⁷⁹ A sorozat 1815-ben megjelent, Ossziánnak minden énekei című, VI–VII. kötetének arcképeit (Spissich János és id. Wesselényi Miklós) Ehrenreich Sándor Ádám (1787–1852), az antikizáló vignettákat Johann Georg Mansfeld (1764–1817) metszette.

*A Poétai Berek*⁸⁰ metszete

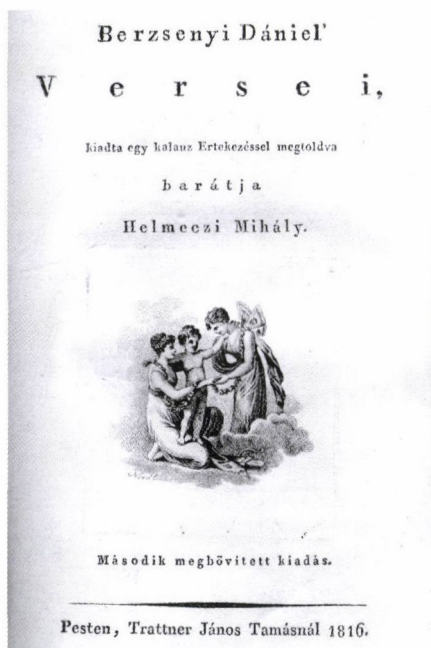
A művészettörténeti kutatás a Kazinczy-levelezés alapján Blaschke János munkái közé sorolta a Dayka-kötet mellékleteként megjelent Poétai Berek címlapvignettáját is. Az adat ebben az esetben is a Művészet 1904-es írása nyomán hagyományozódott tovább: Blaschke készítette „...Kazinczy Poétai Berkéhez azt a képet, mely Vénust, Ámort és Psychét ábrázolja és nem más, mint egy újévi köszöntő képe, mit Kazinczy Vay Ábrahámnénál talált...”⁸¹ Az adatot átvéve a Szendrei–Szentiványi-féle művészlexikon Blaschke életrajzában említi, hogy „Kazinczy Poetai berkéhez azt a képet, mely Venust, Amort és Psychét ábrázolja, szintén B.[laschke] metszette”,⁸² míg Pataky Dénes 1951-ben a rézmetsző munkái között sorolja fel az illusztrációt: „153. Venus, Amor és Psyche. (Kazinczy Poétai Berkei.)”⁸³

A szakirodalom Kazinczy 1812. február 27-én kelt, Berzsenyi Dánielnek írt levele alapján kapcsolta Blaschke János nevéhez az illusztrációt: „A' Poetai Berek előtt Kazinczy Sophienál (Vay Ábrahámné) egy szép új esztendei köszöntő rezet találtam, 's elkértem, Venus, Amor és Psyche van rajta. Ha tesszik, vedd által, 's Bécsbe küldd-fel, hogy messe Blaschke nevű akademischer Kupferstecher. De a' formátumát munkád nyomtatásának mellé tedd, hogy tudja, melly nagyságban kelljen azt metszenie.”⁸⁴ Érdekes módon ezt a nyomot – hogy ti. Kazinczy Berzsenyinek ajánlotta fel a metszetet – a szakirodalom nem követte, pedig később több levélben is olvashatunk arról, hogy Berzsenyi elfogadta a javaslatot.

Kazinczy 1812 áprilisában arra kérte Helmeczy Mihályt, hogy a Berzsenyit ábrázoló festményt átdolgozásra küldje el Kaergling pesti festőnek, majd továbbítsa Johann Neidl rézmetszőhöz egy negyeddal a nyomtatással együtt, hogy a metsző lássa, milyen nagy a columna, „*mellyhez a kép' Oválját alkal-*



21. Blasche János: Darthula (?). Könyv-illusztráció. In Herczeg Rochefoucauldnek maximái és morális reflexiói, három nyelven. Németre fordította Schultz, magyarra Kazinczy Ferenc. Bétsben és Triestben, Geisztinger Könyvárosnál. 1810.



22. Címlap. In Berzsenyi Dániel' Versei, kiadta egy kalauz Értekezéssel megtoldva barátja Helmecczy Mihály. Második megbővített kiadás. Pesten...1816.

maztatnia kell. Nagyon óhajtánám ha a' kép és a' címlap azon egy réztáblára nyomtattatnék; és ha az a' Vénusz, Amor és Psyche, melyet én a' Poétai Berekkel küldék hozzátok, és a' melly felől Berzsenyi azt írja, hogy elfoglalja a' maga versei elébe, ide nyomtattatik: jó volna Neildnek ez eránt is utasítást adni."⁸⁵

Kazinczy egy másik levelében is találunk utalást arra, hogy a metszetet, melyet a széphalmi mester eredetileg a Poétai Berekhez szánt, Berzsenyi használta fel: „... A' Dayka és a' Berek címlapjaik minden Vignette nélkül jelennek-meg. A' melly illuminált kis rezet a' Berekkel küldtem, azt Berzsenyi foglalá-el a' maga versei elébe”⁸⁶ – írta 1812 júliusában Helmecczynek.

A Vay Ábrahámnénál látott, Vénuszt, Ámort és Psychét ábrázoló metszet tehát elkészült, de nem Blaschke metszete rézbe, s nem a Poétai Berek illusztrációjaként jelent meg. Berzsenyi Dániel 1813-ban megjelent verseskö-

tetének címlapját – éppúgy, mint az 1816-os második, „megbővített” kiadásét⁸⁷ – egy Neidl által jelzett vignetta díszíti, melyen a szárnyas Psyche, a kis Ámor és az őt ölében tartó Vénusz látható. (22. kép) Berzsényi rézmetszetű portróját végül nem Neidl, hanem Blaschke készítette el.⁸⁸ Az arckép nem nyerte meg Kazinczy tetszését, ennek okát azonban – úgy tűnik – nem annyira a lap mesterségbeli hiányosságaiban, mint a Berzsényi által viselt öltözetben kell keresnünk: *„S a rajzolás’ titkaiba bé nem avatott B[erzsényi] maga is nagy vétket követetett a’ costüm ellen is: dolmányra akasztatván a’ torquest, mellyet csak mentén hordanak, ’s nem soha dolmányon. Ezen sok ember kacagni fog...”*⁸⁹ (23. kép)

A Poétai Berek címlapját egy jelzetlen, álló ovális vignetta díszíti, mely a Kazinczy által 1792-ben az Egyetemi Könyvtárban lemásolt, Montfauconból átvett motívumot, egy lantot, s a felette szálló pillangót ábrázol. (13. kép) Az Egyetemi Könyvtárban Gd 48 2r. jelzet alatt ma is megtalálható album táblájának⁹⁰ Cupido és Psyche témájú ábrázolásai közül négyet – köztük a lantos–pillangós képet – Francesco Scipio Maffei olasz költő és archeológus (1675–1755) készítette. (11. kép)

1824-ben ezt a motívumot javasolta Kazinczy díszítésként arra a kőre, melyet gróf Gyulay Karolina a költő 1816-os dédácsi látogatása emlékére akart felállítani. *„Nem kell egyéb a’ kőre mint e’ név Kazinczy és az esztendő, mellyben Dédácson voltam. Hogy a’ kő oldala puszta ne legyen, azt a’ Lantot és Lepét metszethetné Nagysád rá, melly a’ Poétai Berek’ címlapján van, a’ Dayka Versei mellett”*⁹¹ – írta, s levelébe bele is rajzolta az emlékkő vázlatát. (24. kép)

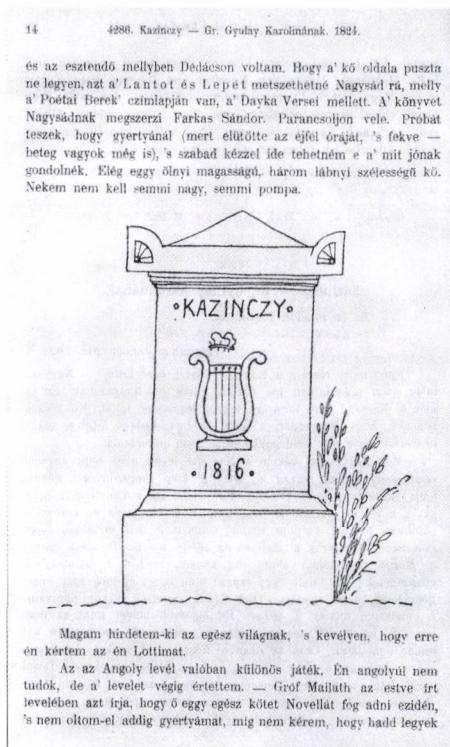
*Illusztráció Kis János verseinek II. kötetéhez*⁹² (1814)

A Művészetben 1904-ben közölt adatot, hogy ti. Blaschke János „Magyar író művei közül rézmetszeteket készített Kiss [!] János műveinek második kötetéhez (Socrates a három grácia előtt)...”⁹³ mind a Szendrei–Szentiványi-féle művészlexikon, mind Pataky Dénes átvette.⁹⁴ Blaschke metszeteként említi az illusztrációt Csataki Endre 1925-ben írt, 1983-ban kiadott tanulmánya is,⁹⁵ míg egy 1981-ben megjelent bibliofil könyvecske csak Kis János portróját említi a három kötet metszetei közül.⁹⁶

Az attribúálás alapjául itt is Kazinczy levelezése szolgált. *„Az első Kötet előtt képedet szeretném látni rajzolva Kininger, metszve Neidl által. A’ második Kötet előtt egy más rajzolatja állhatna Kiningernek, de a’ mellyet már, historisch lévén a’ kép, nem Neidlnak hanem Blaschkének kellene metszeni. Ez Socrateszt adná-elő, már szakálasan és a’ philosophusi palásttal, hogy szemeit a’ három Gratziaák statuácskájokra meresztené, mély elmélkedésekbe süllyedve...”* – írta a széphalmi mester 1812 januárjában Kis Jánosnak kiadás előtt lévő verseskötete kapcsán.⁹⁷



23. Blaschke János: Berzsényi Dániel arcképe. Könyvillusztráció. In Berzsényi Dániel' Versei. Kiadál Helmecky Mihály. Pesten...1813.



24. Kazinczy Ferenc rajza. Reprodukció. In KazLev XIX. 1909. 4286. levél. 14.

Nem sokkal később Döbrentei Gáborhoz írt levelében Kazinczy a Szókratészes kép kapcsán már nem említi Blaschke nevét: „Kisnek versei 2 kötetben nyomtattatnak Pesten Trattnernél. T[rattner] azt kívánta, hogy Kis 2 rezet adjon elejekbe, mellyre ő száz f. V. Cz. ád Kisnek. Kis többet bízott az én ízlésemhez a' festés dolgában mint a' magáéhoz, 's velem parancsolt, hogy adjak gondolatot. Imhol az. 1.) Kininger fesse Kist tussban....2.) Grüner rajzolja Contourban Socratest philos. palástban a' Gratziaák Statuácskája előtt mély gondolatokba sülyvedve...”⁹⁸

Néhány levélből arra következtethetünk, hogy Kis – feltehetően Kazinczy javaslatára – tárgyalt is Grünerrel a metszet elkészítéséről. „Grüner a' contourozásért (az általad proiectalt ideának leábrázolásáért) 35 fl. Váltó tze-

dulát kívánt.”⁹⁹ – írta 1812. május 30-án Kazinczynak. „A’ czímlap sokba nem fogna kerülni. Most veszem Kis János Urnak levelét, hogy Grüner¹⁰⁰ 35 frtot kér váltó papírosban egy nyolczrétű rezért verseinek második Kötetéhez”¹⁰¹ – adta tovább a hírt nem sokkal később Kazinczy Helmecky Mihálynak.

Kazinczynak 1812. július 2-án Berzsenyihez írt levelében is találunk utalást a metszetre. A Kis János verseskötet kiadását tervező „Trattner a’ két kötet elébe készítendő két képért resolvált Kisnek p. 500 f. Bankóczédulában ezer ftot. Kis Bécsbe ment, lefesteté magát, mely 40 f. V. Czéd. Került; a’ metszésért 100 f. V. Czt kértek. Ez a’ két summa 700 f. V. Cz. ment. Trattnertől ennek fejébe Kis 1000 ftot kért. Ez elrettent, ’s a’ Kézírást visszaküldvén, a’ nyomtatásról lemondott. – Ámbár késő, én még is írni fogok, ’s felvilágosítom Trattnert, hogy a’ második kötet előtt állandó kép (Sokrates a’ Gráziák státuájával) Grüner által metszve csak 35 f. V. Czba kerül, úgy írja nekem Kis...”¹⁰²

Két évvel később ugyanakkor ismét Blaschke neve merült fel a metszet készítése kapcsán. 1814. március 8-án Kazinczy megírta Kis Jánosnak, hogy milyen utasításokkal látta el a verseit kiadó Trattner János Tamást: „3) Hogy akár Lóder akar Kininger által rajzoltassa Socrateszt – (a’ főt az ismeretes büszk után) –, mint ül mély elmélkedésben, beleplezve a’ philos. Palástba a’ maga által ifju korában dolgozott Gratzciák” groupjai előtt. – Ezt Blaschke messe, és ne más valaki.”¹⁰³

Kis János három kötetben megjelent verseinek első darabját (1815) a költő Niedermann által festett és Neidl által 1812-ben metszett portréja díszíti. A kötet előszavában Kazinczy a rézmetsző nevének közlése nélkül említést tesz „a’ Kininger’ keze által tett rajzolatok’ rezei”-ről.¹⁰⁴ A Szókratészt a Gráciák szobrával ábrázoló metszet, mely az 1814-ben kiadott II. kötetben jelent meg, jelzetlen, (25. kép) míg a harmadik kötet (1815) illusztrációján Perger – Weinrauch jelzés található. A Szókratészt ábrázoló metszetet Kazinczy levelei alapján – az eddigi művészettörténeti szakirodalommal ellentétben – véleményem szerint nem sorolhatjuk Blaschke oeuvre-jébe, legfeljebb azok között a bizonytalan metszetek között említhetjük meg, melyeket esetleg ő készített.

Bár a Kazinczy-levelezésben nem találtam erre utalást, elképzelhető, hogy Kis János Kazinczy javaslatára díszíttette 1805-ben megjelent Mitológiai-át¹⁰⁵ antik gemmák rajzaival. Erre utal, hogy a képek között megtaláljuk annak az oroszlánon lovagoló Ámort ábrázoló gemmának a másolatát is, (26. kép), mely a firenzei Medici-gyűjtemény egyik legértékesebb darabja, s melyet – mint láttuk – Kazinczy 1792-ben az Egyetemi Könyvtárban kimásolt Montfaucon metszetalbumából, s Csokonai síremlékére is reliefdíszként ajánlott. Mivel Tobias Damm eredeti, Kis által lefordított munkáját¹⁰⁶ más illusztrációk díszítették, úgy tűnik, Kis vagy a kiadó a 44 gemmamásolatot a magyar fordításhoz készítette. Kazinczy javaslattevő szerepét valószínűsíti, hogy a Medici-gemmák ábrázolásait később mind saját, mind Báróczy összegyűjtött munkáinak kiadásakor felhasználta könyvdíszként.



25. Szókratész a Gráciák szobrával.
Könyvillusztráció. In Kis János versei.
Kiadta Kazinczy Ferencz. Második kötet.
Pesten...1814.



26. Antik gemmák másolatai.
Könyvillusztráció. In Görög és római
Mythologia... Fordította Kis János...
Pozsonyban...1805.

Illusztrációk Báróczy Sándor munkáihoz (1813–1814)¹⁰⁷

Kazinczy „... Helmezynek is őt [ti. Blaschkét] ajánlja, mikor Báróczy műveit kiadni készül. Az „auf der Wieden” lakó rézmetszőhöz szóló levél egész szövegét megküldi, hogy annál nagyobb legyen az eredménye. Meg is küldi ezt s el is készíti, mint újabb munkáját, melylyel magyar írók műveit díszítette a német írók által kegyelt rézmetsző.”¹⁰⁸

Bár 1904-ben a Művészet tényként említette, hogy Blaschke készítette Báróczy Sándor 1813–1814-ben megjelentetett kötetének illusztrációit, a művészettörténeti szakirodalom – sem a Szendrei–Szentiványi-féle művészlexikon, sem Pataky Dénes katalógusa – ezt az adatot nem vette át.

Kazinczy 1813. július 21-én Helmezy Mihályhoz írott levelében találunk utalást arra, hogy a Báróczy köteteket díszítő antikizáló illusztrációkat Blasch-

ke készíthette. Blaschke neve – mint a levélhez mellékelt, a bécsi rézmetszőhöz küldendő német nyelvű utasítás jelzi – abban az összefüggésben is felmerült, hogy esetleg ő készítse el Kininger rajza után Báróczy rézmetszetű portróját. „*Ugy tetszik, ezek a' Cameók Blaschke által vannak dolgozva. Ó ügyes Mívész, 's tűjének van bizonyos Gratziája. De sokat dolgozik únalommal. Ha a' Kininger által tett rajzolatot ő fogja dolgozni, írd első postával neki, a' mint itt következik:*

Hochzuehrender Herr,

Ihr Künstlerverdienst ist uns sehr bekannt. Darum adressirte Hr. Von Trattner die Bitte, Báróczys Bildniss, vom Hrn. Prof. Kininger als eine weiss marmorne Büste gezeichnet, zu stechen, an Sie. Wir kennen den Kopf des vaticanischen Apoll, den Sie für Hrn. Buchhaendler Anton Doll gearbeitet haben. Wir bitten Sie, dass Báróczys Bildniss in eben dieser Manier u. eben so zart gearbeitet ausfalle. So sind alle unsere Wünsche befriedigt. An dem Mantel beissen sich zwey Schlangen in den Schweif, der [!] obere hat Flügel u. Füsse und Krone, der untere ist ohne Füsse, Flügel u. Krone. Halten Sie sich nach dieser Vorschrift bey diesem Umstand selbst wenn in der Zeichnung dieser Schlangen etwas auch anderst wäre. Wir bitten Sie den Namen durch den geschicktesten Schriftstecher aufgraben zu lassen, dass der schöne Platte nicht verstellt werde. Ich beharre mit aller Hochachtung

Ihr gehorsamster Diener:

An den Hrn. Academischen Kupferstecher Blaschke.

Wien,

Auf der Wieden. Im Neumannsch. Haus.

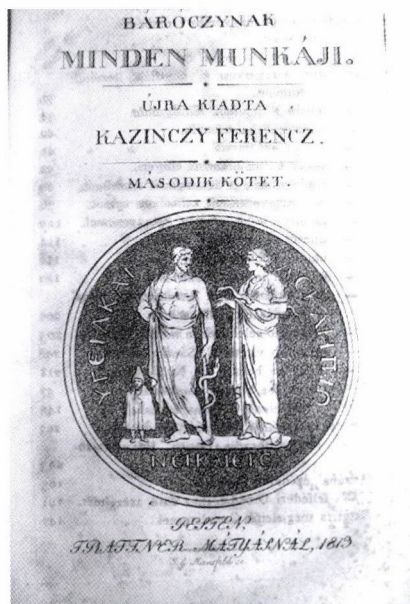
Hozzá vetheted, hogy a' réznek készen kell lenni Aug. első heteiben.” Levele végén Kazinczy újabb, a metszetre vonatkozó utasítást ad Helmecczynek: „*Imhol Praefatzióm Báróczyhoz. Olvasdd-meg, írd belé a' maga helyén a' Metsző nevét, 's nyomtattasd-le. Ez megnyugtatja az Előfizetőket a' Biographia elhaladása miatt.*”¹⁰⁹

Blaschke neve merült fel a Báróczy-illusztrációk esetleges metszőjeként abban a levélben is, melyet Kazinczy 1813. augusztus 4-én küldött Helmecczynek. A levélhez Kazinczy mellékelt egy, „Az Olvasóhoz” című szöveget is, melyet a Báróczy-kötet előszavának szánt. Ebből megtudjuk, hogy a köteteket kiadó Trattner János Tamás elkérte Kazinczytól Báróczy fiatalkorában festett olajfestésű arcképét, s azt Kazinczy tanácsára Kiningerrel „*büstformában idealizálva lerajzoltatta, 's megengedte, hogy a' munka' köteteinek homloklapjaira a' Florentzi Museum' táblájiról szedett caméók tétessenek. Ma veszem a' Metszőnek.....n k*) próbanyomatványait...*

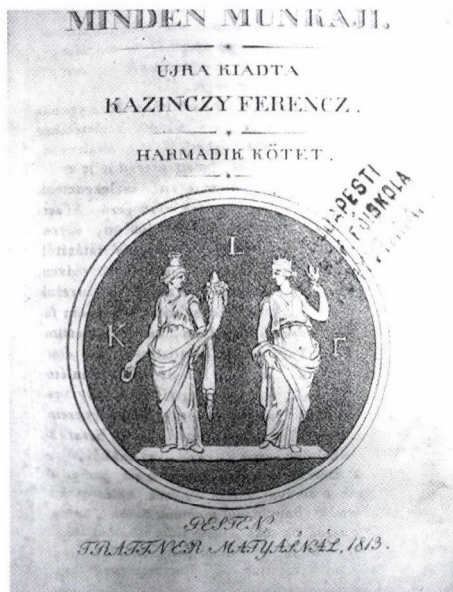
*) Az üresen hagyott helyre ezt az utasítást adja Kazinczy F: 3,4 von unten setze man den Namen des Kupferstechers, welcher die Vignetten arbeitete, vielleicht Blaschkenek.”¹¹⁰ A nyomdásznak adott utasításban a 3,4 a soro-



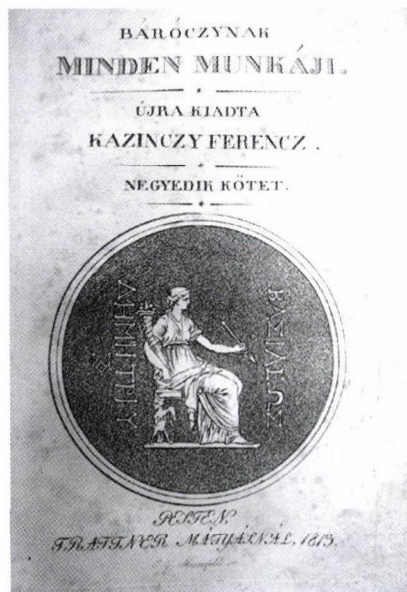
27. Címlap. In Báróczynak minden munkáji... I. Pesten... 1813.



28. Címlap. In Báróczynak minden munkáji... II. Pesten... 1813.



29. Címlap. In Báróczynak minden munkáji... III. Pesten... 1813.



30. Címlap. In Báróczynak minden munkáji... IV. Pesten... 1813.

kat jelöli, ahova be kell illeszteni a metsző nevét, amit Kazinczy ekkor még nem ismert, csak feltételezte, hogy Blaschke készítette a lapokat. Pedig az illusztrációk ekkor már a kezénél lehettek, mert ugyanitt azt olvashatjuk, hogy „...örömmel látom, hogy ezek az általam felküldött David' véséseitől csak abban különböznek, hogy ott az alagyot vonások, itt pedig, nekem hibám nélkül sőt világos rendelésem ellen, pontozások jegyezték.” Ezek a metszetek valószínűleg jelzetlenek voltak, különben Kazinczy minden bizonnyal beírta volna az üresen hagyott helyre a metsző nevét.

A Báróczy-köteteket díszítő illusztrációk némely kiadott példányban (OSzK, MTAK) valóban jelzetlenek – egy ilyen sorozatot kaphatott kézhez Kazinczy – más példányoknál néhány kötetben (1, 2, 4) a lap alján J. G. Mansfeld sc. jelzés látható (Ráday Könyvtár). Báróczy Sándornak a sorozat első kötetében található antikizáló arcképe mindegyik példányban jelzett: a portrét végül nem Blaschke, hanem David Weiss metszette rézbe. Nem tudjuk, hogy mind a nyolc metszetet Mansfeld készítette-e, az mindenesetre biztos, hogy az első négy kötet metszeteinek háttere homogén, az utolsó négyé vonalkázott. (27–34. kép)

A végül a Báróczy-sorozat első kötetében kinyomtatott „Az Olvasóhoz” című szöveg több ponton eltér attól, amit Kazinczy Helmecczynek írt, említett leveléhez mellékelte. Az illusztrációk metszőjének nevére vonatkozó, a levélben üresen hagyott hely a könyvben értelemszerűen már nem szerepel, de ebben a szövegben sem olvasható, hogy ki készítette az antikizáló vignettákat, csupán a portré alkotóit említi meg Kazinczy név szerint. A Fuchs által 1786 előtt készített Báróczy-arcképpel kapcsolatban a kiadó elfogadta „tanácsomat, hogy a' büszktformában 's idealisálva, a' hogyan dolgozni még a' Festőnek is, annyival inkább pedig a' Faragónak, mindenkor kellene, Prof. Kininger Vincze Úr által Bécsben újra rajzoltassék, 's a' Kötetek' homloklapjaira a' Florentzi Museum' táblájának némelly Cameóji tétessenek. A' portrait egy derék Metszőnek, Weiss Úrnak, küldetett, kitől nem szabad egyebet várnom, mint jót; a' vignettek' próbanyomtatványain pedig örömmel látom, hogy azok az általam felküldött David' véséseitől csak abban különböznek, hogy a' David' darabjain az alagy húzásokkal, ezen pedig, nékem hibám nélkül sőt ellenére világos rendeléseimnek pontozgatásokkal vagynak kijegyezve. – Bár azok, a' kik nyomtatványaikat képekkel kívánják ékesíttetni, követnék az itt adott példát, 's a' helyett hogy munkájiknak némelly scénájit többére tanulatlan kezek által rajzoltatják 's metszetik, Montfauconnak, a' Herculanumi Festések' Köteteinek, a' Winkelmann' munkájinak, a' Florentzi Museumnak, a' Museum Pio – Clementínumnak, a' Museum Napoléonnak, és a' Landon' Mesterség' francia-Évkönyveinek darabjait másolgattatnák-le; mindég tágíthatatlan kötelességévé tévén a' Művésznek, de a' kit nem kellene vaktában megkérniek, hogy ez előjökbe adott példánytól eltávozni semmiben ne merészljen. Így vevék az Olvasók a' Dayka' Verseivel a' csengő tányért



31. Címlap. In Bárócynak minden munkái...
 V. Pesten... 1814.



32. Címlap. In Bárócynak minden munkái...
 VI. Pesten... 1814.



33. Címlap. In Bárócynak minden munkái...
 VII. Pesten... 1814.

BÁRÓCZYNAK
 MINDEN MUNKÁJI.

ÚJRA KIADTA
 KAZINCZY FERENCZ.
 NYOLCZADIK KÖTET.



34. Címlap. In Bárócynak minden munkái...
 VIII. Pesten... 1814.

gyönyörrel hallgató párduczokat (*Pitture d'Ercolano. Napoli, 1757. T. I. Tav. XVII.*) 's Poetai Berkemmel a' lant felett lebegő lepét, 'a lélek' symbólját (*Montfaucon Supplem. T. III. Tab. CXXII.*), így Töviseim 's Virágaim előtt a' Herculesz' buzgányát körülfogva a' győzedelem' gallyaival. (*Montfaucon T. I. P. II. Tab. CXXXII.*);¹¹¹ 's ha a' példák megszaporodnának, azt nyernénk, hogy a' fenntebb szépség' műveinek látásán, mellyhez azoknak, kik falun 's a' nagy városok' Bibliothecájitól távol laknak, szerencséjek nem lehet, annak is szokhatnának látásához, a' mitől holmi magát bölcsnek álmodó, buta agy a' szerént fordítja-el rettent tekintetét, mint... némelly füleket látunk elfordúlni halgatag szégyellősködéssel 's sete botránkozással a' lelkesebb Költő' énekeitől, a' ki görög ízlésben magasztalja az emberi szív' legédesbb örömeit 's a' szerelem Istene' lator játékát." A könyvben megjelent előszó legfontosabb eltérése az említett levél szövegétől az, hogy Kazinczy itt több előképként használható kiadványt sorolt fel, s pontosan megadta az általa korábban megrendelt három antikizáló könyvdísz forrását.¹¹²

A firenzei múzeum kincseiről – köztük a Medici-gemmákról – készült metszeteket először a neves régiségkutató, Antonio Francesco Gori (1691–1757) tette közzé 1731–1766 között *Museum Florentinum exhibens insigniora vetustatis monumenta, quae Florentiae sunt...* címmel 12 folió kötetben Firenzében kiadott sorozatában. A két részből álló első kötet 200 táblán a múzeum Medici-gyűjteményében és firenzei magángyűjteményekben található antik gemmákat mutatott be (*Gemmae antiquae ex Thesauro Mediceo et privatorum dactyliothechis florentiae ... Imagines virorum illustrium et deorum*). A Báróczy-köteteket díszítő ábrázolások előképeiként a szakirodalom – Kazinczy levelei nyomán – a Medici-gemmákat említi,¹¹³ de a vignetták valójában a firenzei múzeum ókori pénzeinek motívumai nyomán készültek. Mintáik az *Antiqua numismata aurea et argentea* címmel a sorozat harmadik részeként 1740-ben kiadott, ókori arany és ezüst pénzeket ismertető kötetben található.¹¹⁴ (35–42. kép)

A Báróczy-kötetek illusztrációihoz azonban – mint Kazinczy fentebb említett írásaiból kiderül – nem Gori sorozatának metszetei szolgáltak előképkül, hanem Francois–Anne David (1741–1824) francia rézmetszőnek¹¹⁵ a firenzei múzeum kincseit bemutató nyolckötetes metszetalbuma. David az *Antiquités d'Herculaneum* (Paris, 1780–1798, 1–12. kötet), illetve az *Antiquités Étrusques, Grecques, et Romaines* (Paris, 1787, 1–5. kötet) című kiadványok mellett 1787 és 1803 között – Gori munkája nyomán – megjelentette a firenzei múzeum antik emlékeit bemutató sorozatát.¹¹⁶ A Báróczy összkiadást díszítő ábrázolások David-sorozatának 1787-ben *Medailles d'Or* (*Medailles antiques*) címmel kiadott V. kötetében található.¹¹⁷ (43–48. kép) A kötet egy – meglehetősen hiányos – példányát a budapesti Egyetemi Könyvtár őrzi.

A firenzei múzeum antik gemmái és pénzei nyomán készült illusztrációkkal egyébként Kazinczy 1812 körül még saját munkáját akarta díszíteni. „A' homloklap semmiből nem állana egyébből mint a Marmontel Regéji előtt



35. Antik pénz másolata. Könyvillusztráció.
In Antonio Francesco Gori: Museum
Florentinum... Antiqua numismata aurea
et argentea. Florentiae, 1740. XXI.



36. Antik pénz másolata. Könyvillusztráció.
In Antonio Francesco Gori: Museum
Florentinum... Antiqua numismata aurea
et argentea. Florentiae, 1740. XXII.



37. Antik pénz másolata. Könyvillusztráció.
In Antonio Francesco Gori: Museum
Florentinum... Antiqua numismata aurea
et argentea. Florentiae, 1740. XXIII.



38. Antik pénz másolata. Könyvillusztráció.
In Antonio Francesco Gori: Museum
Florentinum... Antiqua numismata aurea
et argentea. Florentiae, 1740. Tab. I.



39. Antik pénz másolata. Könyvillusztráció.
In Antonio Francesco Gori: Museum
Florentinum... Antiqua numismata aurea
et argentea. Florentiae, 1740. VIII.



40. Antik pénz másolata. Könyvillusztráció.
In Antonio Francesco Gori: Museum
Florentinum... Antiqua numismata aurea
et argentea. Florentiae, 1740. I.

álló sorokból egy egy vignéttel. Hogy sokba ne kerüljenek a' vignettek, azokat Grüner által metszettekném a' Florentziai Museum' kövei szerént, csak contourban; mint Grüner dolgozik.”¹¹⁸ – írta 1812. június 1-jén Helmeczy Mihálynak Egyveleg írásai tervbe vett folytatása kapcsán.

Nevezetes ókori szobrokat ábrázoló metszeteiket kívánt felhasználni Kazinczy munkái 1814-ben meginduló összkiadásában is. Az első négy kötetben a Neidl által készített portrék mellett „...Grünertől a' Belvedéri Apolló, Laocoon, a' Mediczisi Vénusz, és Pallasz, talán a' Velletriben lelt márványszobor után”¹¹⁹ lenne. Ekkor, 1814 elején Kazinczy még nagyon bízott a bécsi Grüner tehetségében és igyekezetében: bár Grüner 30 forintot kér egy vignettáért – írja Helmeczynek – a sorozatot megjelentető Trattner János Tamásnak nem kellene sokallnia azt, „mert az Austriai felséges Monarchiában nincs ember a' ki e' munkát így tegye. [...] A' Régiségnek legszebb statuáji lesznek rajtok: a' Vatikáni Apollé, a' Medicziek' Vénusza, Laocoon, Psyche, Pallas, Antinousz 's mások.” Az olvasó „ezeken olly mesteri munkák' csudálatására fog eljuthatni, mellyeket eddig csak idegen munkákon láthatott.”¹²⁰

Kazinczy lelkesedése azonban hamar lelohadt. Trattner – írja 1814 júliusában Helmeczy Mihálynak – „A' Grüner által metszett Psychét küldé-meg nekem mutatoul, 's kimondja nyilván és világosan hogy Munkáimat csak úgy nyomtathatja ha kívánságára reá állok. – Szóljunk elébb a' mennyei leányka Psyche felől. Midőn én Grünernek első levelemet írtam a' Vignettek eránt, 's a' Florentzi Muzéumnak egy két rezét előmutatám, hogy úgy óhajtom a' kimutatott szobrokat tőle, a' híres francia Mívész David' keze által metszett Camee felől megvetéssel szólla válaszában, 's azt französiches Machwerknek nevezte német megvetéssel. Én a' ki Grünernek igen szép Contourjait ismerem, azt reménylém, látván ezt a' David felől becsmérlelssel szólló választ, hogy ő nekem vagy még jobb vagy legalább nem rosszabb vignettákat ad, 's ut vidi! ut perii! ut me malus abstulit error! A' Grüner' Psychéje a' legsilányabb mív a' mit képzelhetsz, olly mív hogy én azt Munkámnak élébe teljességgel nem tehetem...Grüner csak contourokat dolgozik, 's azt igen jól; én tőle csak contourokat kívántam, ő pedig schraffírozott rajzolatot ada, mellyhez épen nem tud.”¹²¹

Grüner Psyché-metszetének sikerületlensége annyira felháborította Kazinczyt, hogy ugyanebben a levélben arra kérte Helmeczyt, jelentse Trattnernek „azt is hogy nekem épen nem lesz ellenemre, ha a' rézbe metszett Czimlapok elmaradnak”, s vignetták nélkül jelennek meg a kötetek. „Ennek a' Psychének Tr. Úr hasznát vehetné valamelly más Író' munkája előtt. A' Vignettek elmaradásáért én felelnék az ezt már váró Publicumnál.”¹²² Kazinczy bizonytalanságát jelzi, hogy levelében mégis közli a kilenc kötet tartalmát és a tervezett illusztrációkat: a sorozatot nevezetes hazai személyek portréi mellett antikizáló motívumok díszítenék.¹²³ Bár a levélnek ez a részlete arra utal, hogy talán maga sem vette komolyan fenyegetőzését, hogy ti. Grüner rossz metszete miatt illusztrációk nélkül adja közzé a köteteket, hiszen a 9. kötet met-



41. Antik pénz másolata. Könyvillusztráció. In Antonio Francesco Gori: Museum Florentinum... Antiqua numismata aurea et argentea. Florentiae, 1740. XXII.



42. Antik pénz másolata. Könyvillusztráció. In Antonio Francesco Gori: Museum Florentinum... Antiqua numismata aurea et argentea. Florentiae, 1740. XXI.



43. Antik pénzek másolatai. Könyvillusztráció. In Francois-Anne David: Le Muséum de Florence... Tome cinquieme. Medailles antiques. Paris, 1787. XLII.



44. Antik pénzek másolatai. Könyvillusztráció. In Francois-Anne David: Le Muséum de Florence... Tome cinquieme. Medailles antiques. Paris, 1787. XLIV.



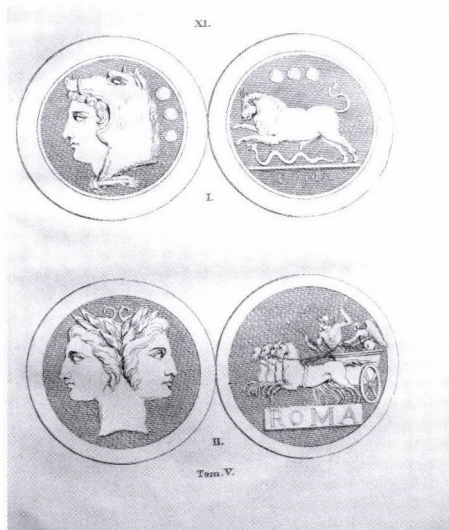
45. Antik pénzek másolatai.
Könyvillusztráció. In Francois–Anne David:
Le Muséum de Florence... Tome cinquieme.
Medailles antiques. Paris, 1787. XLV.



46. Antik pénzek másolatai.
Könyvillusztráció. In Francois–Anne David:
Le Muséum de Florence... Tome cinquieme.
Medailles antiques. Paris, 1787. IV.



47. Antik pénzek másolatai.
Könyvillusztráció. In Francois–Anne David:
Le Muséum de Florence... Tome cinquieme.
Medailles antiques. Paris, 1787. XXII.



48. Antik pénzek másolatai.
Könyvillusztráció. In Francois–Anne David:
Le Muséum de Florence... Tome cinquieme.
Medailles antiques. Paris, 1787. XI.

MUNKÁJI.

SZÉP LITERATÚRA.



PESTEN.

TRATTNER JÁNOS TAMÁSNÁL, 1814.

49. Címlap. In Kazinczy Ferencz' munkáji.
Szép literatúra. I. Pesten... 1814.

MUNKÁJI.

SZÉP LITERATÚRA.



PESTEN.

TRATTNER JÁNOS TAMÁSNÁL, 1815.

50. Címlap. In Kazinczy Ferencz' munkáji.
Szép literatúra. II. Pesten... 1815.

MUNKÁJI.

SZÉP LITERATÚRA.



PESTEN,

TRATTNER JÁNOS TAMÁSNÁL, 1815.

51. Címlap. In Kazinczy Ferencz' munkáji.
Szép literatúra. III. Pesten... 1815.

KAZINCZY FERENCZ'
MUNKÁJI.

SZÉP LITERATÚRA.



PESTEN.

TRATTNER JÁNOS TAMÁSNÁL, 1815.

52. Címlap. In Kazinczy Ferencz' munkáji.
Szép literatúra. IV. Pesten... 1815.

szeteként épp az inkriminált Psychét említette, néhány sorral később újra a képek teljes elhagyásáról ír. *„Légy rajta hogy Tr. Úr fogadja-el kéréseimet, nevezetesen azt is hogy a’ metszett címlapok és vignettek Munkáim mellől maradjanak-el – mellyekért én felelek a’ Publicum előtt.”*¹²⁴

Kazinczy munkái¹²⁵ végül metszetekkel jelentek meg, az antikizáló illusztrációk azonban nem egyeztek meg a korábban említett levélben közölt listával.¹²⁶ Az 1., 2. és 9. kötet metszetét Vinzenz Grüner, a többi a Báróczy-kiadás számára is dolgozó Johann Georg Mansfeld készítette. (49–57. kép) Grüner három lapjával kiegészíthetjük a bécsi rézmetsző oeuvre-jét, a Kazinczy-kiadáshoz készült illusztrációit ugyanis sem a munkásságával foglalkozó régebbi, sem az újabb feldolgozások nem említik.¹²⁷ Az antikizáló vignetták mellett Kazinczy a kilenc kötetben egy-egy arcképet is megjelentetett, tovább építve azt a virtuális nemzeti panteont, melynek alapjait a híres honi írókat, költőket, mecénásokat ábrázoló, alkalmanként könyvillusztrációkként is népszerűsített portrék készíttetésével 1790 körül kezdte el lerakni.¹²⁸

Kazinczy 1815 novemberében Sárközy Istvánhoz írt levelében részletesen beszámolt az összkiadás addig elkészült vignettáiról, s Grüner munkájával szembeni, nem csillapuló ellenérzéseiről: *„Barátom, nem képzeled te, melly kín ezekkel a’ Metszőkkel dolgoztatni... Grüner kegyetlenül megcsalta reménységemet. Azért e hogy most mindég iszik, vagy azért, hogy a’ Vignette kis helyt engede a’ tárgynak, olly rosszak darabjai, hogy tőle el kelle állanom. A’ Báróczy Kötetei előtt álló Vignettek igen jók, az én Kötetem előtt állók csaknem mind alatta vannak várásomnak.*

Ott Psyche a’ lépével. – Az egy angyali kis leány a’ B. Stackelberg Kabinetjében, Canovának munkája, – ’s nézzd mi itt. Sejdítheted e hogy az eggy überirdisch Wesen?

Ott Laocoon – a’ régiség híres szobra, a’ mint a’ kígyó ötet és két fíjjait kegyetlenül megöli, ’s ő a’ legiszonyatosbb fájdalomban sikolt. De ha ezt látod, híheted e, hogy az a’ szobor az értóktől tiszteltethetik?

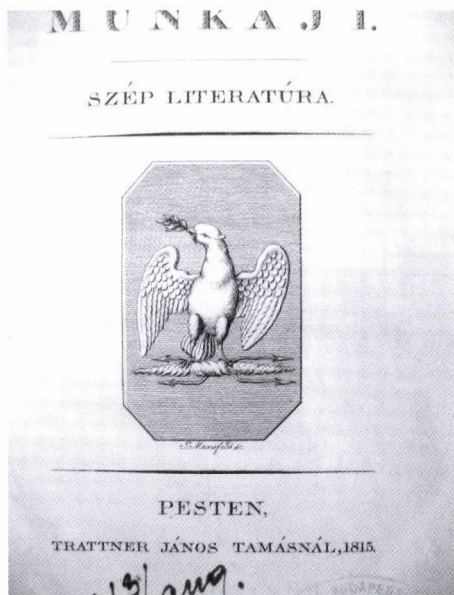
Ott Gessnernek egy szép rajzolatja. – Eggy Satyr hátán viszi a’ szép Nymphát vendégségéhez; eggy ifju Satyr a’ korsót viszi.

Ott a’ personificált Buda és Pest.

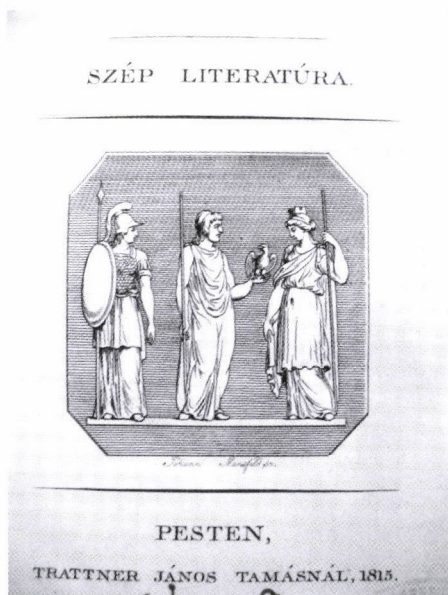
Ott a’ galamb a’ mennyköven, melly Wesselényinek képéhez vala destinálva, ’s ezt jelenti: W. fene Cato vala és lángszívű Brútus.

*Több Vignetet még nem láttam az ide tartozók közül.”*¹²⁹

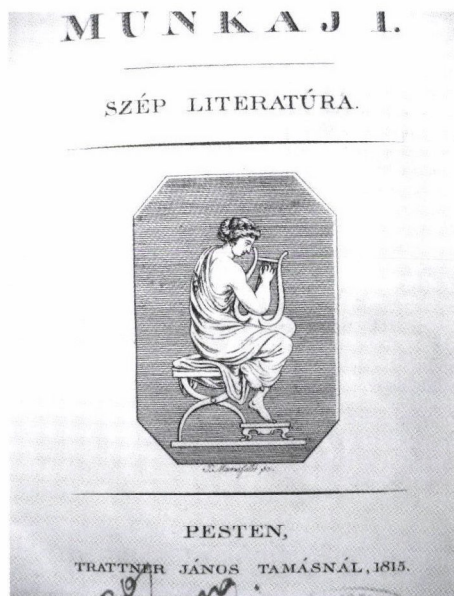
A kilenc Kazinczy-kötet közül hármat díszítenek a firenzei múzeum antik emlékei nyomán készült illusztrációk. Az 5. kötet madárábrázolása (53. kép) a Báróczy-kiadás 5. kötetének címlapján látható motívum (31. kép) egyszerűsített változata. A könyvdíszek előképe Francois-Anne David Le Museum de Florence című sorozatának 5. kötetében, a XXII. táblán található. (47. kép) David-sorozatának 5. kötetében, a XXXII. táblán található annak a vignettának az előképe is, mely a Kazinczy-kiadás 6. kötetét (54. kép) díszíti, annyi különbséggel, hogy a Kazinczy-kötet illusztrációján már nem szerepel



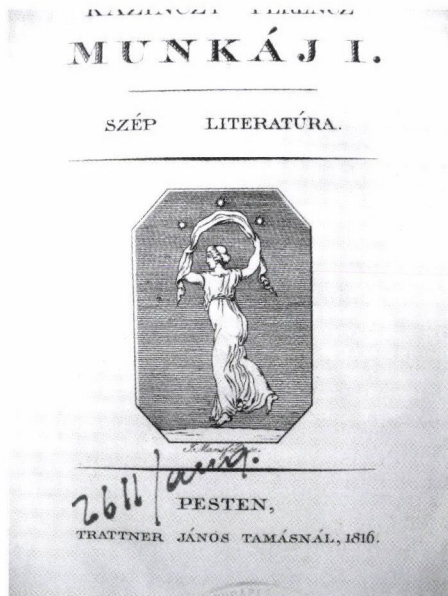
53. Címlap. In Kazinczy Ferencz' munkáji.
Szép literatúra. V. Pesten... 1815.



54. Címlap. In Kazinczy Ferencz' munkáji.
Szép literatúra. VI. Pesten... 1815.



55. Címlap. In Kazinczy Ferencz' munkáji.
Szép literatúra. VII. Pesten... 1815.



56. Címlap. In Kazinczy Ferencz' munkáji.
Szép literatúra. VIII. Pesten... 1816.

az ókori pénz eredeti felirata. A Kazinczy-sorozat 8. kötetén látható vignetta (56. kép) mintáját David sorozatának második kötetében, a LXXXIX. táblán találjuk meg. (58. kép) A David-féle kiadás képleírása szerint a szalagot tartó nőalak „L'une des Heures”, vagyis a nappal tizenkét óráját gondozó Hórák egyike. A nőalak – mivel feje fölött csillagokat látunk – feltehetően valamilyen esti órát megszemélyesítő istennőt (Heszperisz, Dűszisz, Arktoosz) ábrázolhatja.

Francois-Anne David metszetsorozatának második kötete Kazinczy könyvtárában is megvolt. Az 1810-ben Jankovich Miklósnak eladott könyvek autográf listájában található „*Varii argumenti. No. 362–458. Le Museum de Florence. Tabulae gemmarum sculpturam 97.*”¹³⁰ tétel után a 459. sorszám jön, ez a sor tehát 97 metszetet jelent. Az OSzK-ban III. Ant. 474 jelzeten ma is megtalálható a David-féle metszetalbum 2. kötete, mely – az eredeti kiadásban olvasható kísérőszöveg nélkül – 96 táblát, illetve egy címlapot tartalmaz.¹³¹

Ebben a kötetben található a megkötözött kezű, térdeplő Psyche rajza is,¹³² (59. kép) melynek Bácsmegyei című levélregénye illusztrációjaként való felhasználását Kazinczy már 1812-ben tervezte. A Bácsmegyei címlapját – írta Helmezynek – rézbe metszette, „*de a' munka rajta kevésből álland: Egy térdre bukott 's kezeit hátra kötve tartó Psyche fog megjelenni csak contourban, mint a' Florentzai Museum' kövei a' hogy metszve vannak, rajta.*”¹³³ A kérdéssel Kölcseyhez írt levelében is foglalkozik: „*A kis Helmezy alig ha el nem süti, hogy Egyveleg fordított írásaim hat kötetben kiadathassanak. A hatodik Kötetben kezdjük a kiadást, mert az leginkább publici saporis. Az állani fog az itt megnevezendő három darabból: 1) Bács megyeinek Gyötrelmei (az első Kiadásban: Levelei). 2) A vak Lantos. 3) A repülő szekér. Orientális rege. (Herdernek 9d. Kötetéből.) Nyomatató papirost veszünk hozzá, s a képek elmaradnak, egyedül a homloklap lesz rézbe metszve egy vignéttel. Ezen 6dik Kötet előtt a Florentzai Museum régi köve szerént egy Psyche, térdre bukva s öszve kötött kézzel, mint – szenvedő, a Vignet.*”¹³⁴

A Kazinczy munkáinak utolsó, kilencedik köteteként, de 1814-ben elsőként kiadott Bácsmegyei címlapjára végül nem a térdeplő, összekötözött kezű Psyché került, hanem Antonio Canova Psyche pillangóval című szobrának rajza. (57. kép) Az 1789–1792 között faragott márványszoborról (Ince Blundell Hall, Lancashire, magántulajdon) (60. kép) Canova 1793–1794-ben egy másolatot készített (Bréma, Kunsthalle), s a szobor szolgált mintául Psyche és Amor című, szintén két példányban kifaragott kompozíciója (61. kép) nőalakjához is (1796–1800, Párizs, Louvre; 1800–1803, Szentpétervár, Ermitázs).¹³⁵

Kazinczy igen kedvelte Canova klasszicista szobrát, melynek gipszmásolatát Josef Deym (1750(?)–1804) később ismertetésre kerülő bécsi galériájában 1803. június 1-jén meg is tekinthette: „*Canovának egy igen bájos groupja: Amor és Psyche. A' leány hanyatt fekszik, félig beleplezve, Amor a'*

SZÉP LITERATÚRA.
KILENCZEDIK KÖTET.



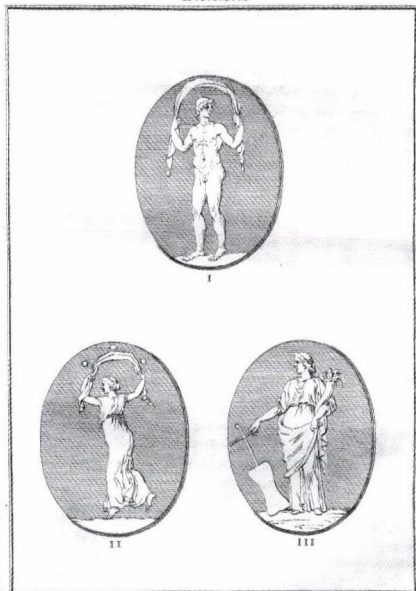
PESTEN,
TRATTNER JÁNOS TAMÁSNÁL, 1814.

57. Címlap. In Kazinczy Ferencz' munkáji.
Szép literatúra. IX. Pesten... 1814.

58. Antik gemmák másolatai.
Könyvillusztráció. In Francois-Anne David:
Le Muséum de Florence... Tome second.
Pierres antiques. Paris, 1787. LXXXIX.

59. Antik gemmák másolatai.
Könyvillusztráció. In Francois-Anne David:
Le Muséum de Florence... Tome second.
Pierres antiques. Paris, 1787. XXXXVIII.

LXXXIX



Tom II.

XXXXVIII.



Tom. II.

leánynak feje felől hajlik-el felette, 's ez két tenyerével vonja csókjára az isteni legénykét. – van egy álló Psyche is, a' lépével. Ebbe én úgy belé tudnék szeretni mint a' Medicisi Venusba szerettek mások.”¹³⁶

1813. július 8-án kelt levelében epigrammákat küldött Döbrentei Gábornak, hogy néhányukat tegye közzé az Erdélyi Múzeumban. Köztük volt a Canova Psychéje által ihletett vers is:

„Canovának Psychejére a' lépével

Óh a' mennyei lyányka! Miként ömlött-el alakján
Mind az az ék, mellyel Küprisziget szokott!
Vérem hül 's gyúlong – Boldog, boldog Lepe! – Vagy te
Lépj-ki a' márványból, lyányka; vagy én legyek az!”¹³⁷

A Vinzenz Grüner által készített metszet egy példányát Kazinczy ráragasztotta arra a lapra, melyre a szoborról írt német és magyar nyelvű feljegyzéseket. „Canova' Psychéje, Grüner által igen rosszul, a' B. Stackelberg Bécsi Művész – Kabinetjéből.”¹³⁸ – írta a metszet mellé.

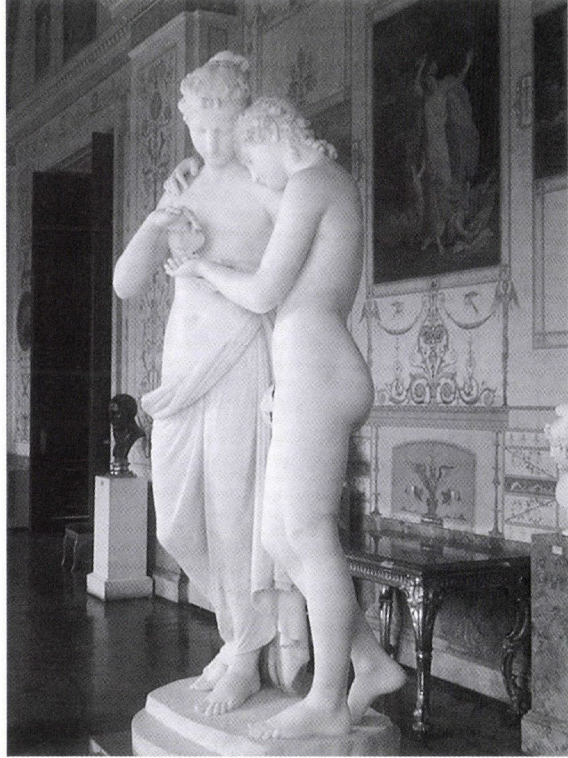
A Stackelberg-féle bécsi galériára Kazinczy a korábban említett mellett más leveleiben is hivatkozik. „...a' Báró Stachelberg Gallerije a' Leopoldstadti kapu mellett nagyon érdemi az oda járást, 's csak arra szoktassa Uram Öcsém magát, hogy mindég a' Régiség' statuájit nézze, tudván hogy az épen úgy haladja felül az új idők' munkájit, mint a' Classicusok' írásai a' mostaniakat.”¹³⁹ – javasolja 1814-ben bécsi utazása előtt Kölcseynek.

„Hogy a' Régiség Szobrai (Statuáji) helyett ismét a' Florentzai Muzéum' Metszett-köveihez térünk-vissza, mint a' Báróczy' Munkájinál, annak oka az volt, mert a' Szobrok' Metszője várakozásunknak meg nem felelt. Ki leli-fel p. o. a' Laocoon' regén vagy a' Canova Psychején azt a' csudált grouppot 's azt a' bájos leányt, ha ezeket a' Gróf Stachelberg' bécsi Galeriejében látta?” – írta 1816-ban – még mindig dühösen Grünerre – Helmeceynek.¹⁴⁰

Stackelberg galériája alatt Kazinczy azt a bécsi gipszmásolat-gyűjteményt értette, melyet a 18–19. század fordulóján Beethoven szerelmének, Brunszvik Josefinnek (1779–1821) az első férje, Josef Deym von Stritetz gróf hozott létre.¹⁴¹ Deym – miután Ausztriában párbajban megölt egy embert – külföldre menekült, s egy ideig Josef Müller álnéven Németalföldön és Itáliában szobrászként tevékenykedett – Leonard Posch (1750–1831) tirolai származású szobrász közreműködésével például Nápolyban viaszportrékat készített és értékesített.¹⁴² A Karolina nápolyi királyné által kedvelt gróf engedélyt kapott arra is, hogy antik műalkotásokról – köztük William Hamilton vázaggyűjteményének darabjairól – másolatokat készítsen. Bécsbe való visszatérése után, az 1780-as években a Szent István dóm közelében található Stock-im-Eisen-Platzon (egykori nevén Stockameisenplatz) Müller néven egy „Kunstkabinet”-et hozott létre, melyben a Nápolyból hazaszállí-



60. Antonio Canova: Psyché.
Márványszobor. Ince Blundell
Hall, Lancashire



61. Antonio Canova: Ámor és Psyché. Szentpétervári,
Ermitázs

tott műtárgymásolatok bemutatása mellett életnagyságú, színezett, valódi hajjal díszített, felöltöztetett viaszszobrokból kiállításokat rendezett. A hamarosan a császárváros egyik fő látványosságává váló panoptikum bemutatón a nézők az életképszerűen elhelyezett viaszszobrok – pl. negligésben zongorázó nő, spanyol ruhába öltöztetett furulyázó fiúk – megtekintése közben egy automata madár énekét, illetve óraművekbe épített géphangszerek zenéjét élvezhették. 1789 novemberében Kazinczy is ellátogatott „*Müller viaszból bosszírozott figurákból álló Kabinet*”-jébe, ahol a Belgrád térképe előtt tanácskozó II. József (1741–1790) és Ernst Gideon von Laudon (1716?–1790) viaszszobra keltette fel érdeklődését.¹⁴³

Deym az élethű viaszfigurákat és az antik szobrok másolatait alkalmanként egy kompozícióban szerepeltette. „*Délután Millernek az az Gróf Dehnek Kunstgalleriájába. Bonaparte Consulnak posztó-ruhába öltöztetett képe a*

Vaticanus Apollo pedestáljára támaszkodva áll. A' Győző a' Győzőé mellett, 's a' Régiség' legelső szépségű statuája mellett. Azt hihette volna az ember, hogy a' ki ezt ide állított, Crypto-francus. De mit mondjon, látván, hogy a' reá adott két uniform a' legdurvább posztóból van varrva."¹⁴⁴ – írta Kazinczy 1812-ben 1803 júniusi látogatására visszaemlékezve. Úgy tűnik, viaszszobor és ókori műremek gipszmásolata szerepelt együtt az egyik legsikeresebb attrakcióban is, mely a Gráciák hálósobája nevet viselte, s melyben a nézők egy alvó, sötétedés után alabástrom lámpával megvilágított szépséget leshettek meg. Az alvót figyelő három Gráciát Venus Kallipygos – a Szépfenekű Vénusz – szobrának Nápolyban vásárolt gipszmásolata jelenítette meg úgy, hogy a szerelemistennő alakját tükrök háromszorozták meg. A hangulatot Mozart muzsikája fokozta, melyet a zeneszerző 1790-ben Deym panoptikumának zenélő órája számára komponált.¹⁴⁵ Kazinczy egyik leírásából arra következtethetünk, hogy Deym panoptikumi jelenetek, illetve híres ókori és kortárs szobrok gipszmásolatainak bemutatása mellett egy sajátos „peepshow”-val is igyekezett becsábítani galériájába a közönséget. „Van egy cabinet, mellybe két fiért bocsátatik be a' Néző, holott az egész Galleriet 20 vagy 40 xrért láthatá. Nem tudván mit fogok ott látni, megnyitatom. Eggy meztelen leány egy tükörasztalon áll, hogy a' tükörben láthassa a' szem a' mit különben nem láthatna. Körülte Háremi personnáz sok, kik a' Nézőt ingereljék. 'S a' Bécsi Polizey ezt elnézi! hiszen a' gondolat 's munka nem is Mívész munka. A' Polizeynak a' Bécsi nép moralitására 's ízletére több gondjának kellene lenni.”¹⁴⁶ Bár a leírásból nem derül ki egyértelműen, hogy egy eleven hölgy vagy egy élethű viaszfigura mutatta meg a közönségnek azt, amit különben nem láthatna a szem, abból, hogy Kazinczy nemcsak a gondolatot, de a „munkát” sem tartotta művészinak, inkább az utóbbira következtethetünk.

Az 1804-ben megözevgyült Brunsvik Josefín 1810-ben Adam Christoph Stackelberghez, (1777–1841) az Észtsországbn letelepedett balti származású német nemesi család tagjához¹⁴⁷ ment feleségül. A Stackelberg család 14 gyermeke közül a legismertebb Otto Magnus Stackelberg (1786–1837) régész, művészettörténész, illetve Gustav Ernst Stackelberg, a bécsi kongresszuson is résztvevő, orosz szolgálatban álló diplomata (1766–1850) volt. Bár Brunsvik Josefín és Stackelberg házassága hamar megromlott, s a férj 1813 körül el is költözött Bécsből, az 1810-es években a másolatgyűjteményt – Kazinczy leveleiből legalábbis úgy tűnik – az ő neve alatt tartották számon.

*

Annak alapján, hogy a művészettörténeti kutatásban a Blaschke Jánoshoz köthető könyvillusztrációkkal kapcsolatos, a Kazinczy-levelezés adatain alapuló tévedések, bizonytalanságok aránya igen magas, feltételezhetjük, hogy ezzel a problémával minden olyan tudományág (irodalomtörténet, könyvtörténet, színháztörténet, történettudomány stb.) kutatói szembesülnek, ame-

lyek a Kazinczy-levelezést forrásanyagként kezelik. Néhány továbbhagyományozódó félreértésnek és pontatlanságnak¹⁴⁸ a tanulmányomban elvégzett tisztázása reményeim szerint megbízhatóbbá, szilárdabbá teszi azt az ismeretanyagot, mely a szintetizáló kutatások alapját jelenti, s hasznos információkat fog nyújtani a Kazinczy-levelezés készülő kritikai kiadásának a szerkesztői számára is.¹⁴⁹

Blaschke János könyvillusztrációinak összegyűjtése és oeuvre-katalógusba rendezése során egy másik, a fentihez kapcsolódó probléma is felszínre került. A kutatásaim során ismertté vált Blaschke-metszetek száma körülbelül tízszerese annak, amit a hazai szakirodalom eddig számon tartott. Mivel az 1770–1850 közötti időszak hazai és külföldi rézmetszőinek a munkássága alig feltárt, nem állapítható meg, hogy ez az óriási látencia mennyire tipikus az időszak más könyvillusztrátoraira vonatkozóan – annak alapján, hogy a Blaschke által illusztrált kiadványokban néhány népszerű, sokat foglalkoztatott bécsi metszőnek számos metszetével találkoztam, eléggé az lehet. Bár újabban – főleg külföldön – egyre gyakrabban találkozunk egy-egy kiadványtípus – kalendárium- és almanach irodalom, az ifjúság vagy a nők számára írt könyvek, a szórakoztató irodalom stb. – alkalmyszerű (kiállítás, konferencia) vizsgálatával, a sokszorosított grafikai anyag feltártságának hiányosságai érinthetik a korszak könyvillusztrálásával foglalkozó hazai és külföldi történeti és elméleti kutatások érvényességének kérdését. A sokszorosított grafikában a 18–19. század fordulóján bekövetkezett stílári és tartalmi változásoknak, a könyvekhez és a bennük található képekhez való olvasói viszonyoknak, a könyvillusztrációk műfaji sokféleségének, s a műfaji preferenciák változásának az átfogó vizsgálata ugyanis – úgy vélem – csak azután lehet sikeres, ha alaputatásként feltárjuk, rendszerezük a vizsgálandó anyagot, a könyvillusztrációkat, s pontosítjuk azokat a tévedéseket, melyek az eddig ismert (kevés) anyaggal kapcsolatban a szakirodalomban találhatóak.

JEGYZETEK

- ¹ PAPP Júlia: Adatok Blaschke János rézmetsző (1770–1833) életrajzához. Művészettörténeti Értesítő (56) 2007/2. 349–358.; Uő.: Illusztrátorok, írók és könyvkiadók kapcsolata Bécsben és Pest-Budán a 18–19. század fordulóján – Blaschke János rézmetsző munkásságának tükrében. Magyar Könyvszemle (124) 2008/2. 141–169.
- ² Kazinczy Ferenc levelezése. Közzéteszi Dr. VÁCZY János. Budapest. I–XXI. kötet. 1890–1911. (Továbbiakban KazLev.)
- ³ RÓZSA György: Kazinczy Ferenc a művészetben. Művészettörténeti Értesítő (6)

1957/2–3. 174–192.; RÓZSA György: Művészettörténeti jegyzetek a Kazinczy-levelezés 23. kötetéhez. Művészettörténeti Értesítő (10) 1961/1. 30–31.; BASKAI Ernőné: Gondolatok Kazinczy Ferenc művészettörténeti érdeklődéséről. Az Egri Ho Si Minh Tanárképző Főiskola Füzetei. Eger, 1974. 533–553.; BÁN Imre: Kazinczy klasszicizmusa. In Eszmék és stílusok. Irodalmi tanulmányok. Budapest, 1976. 229–241.; Kazinczy Ferenc bibliográfia. Összeállította: V. BUSA Margit. Miskolc, 1981. I. (1980-ig); Kazinczy és a könyv-

- művészet. Haiman György tanulmánya Kazinczynak Poétai berke szövegének, valamint Kazinczy kezdeményezésére készült rézmetszetek hasonmásaival. Budapest, 1981.; ORLOVSZKY Géza: Kazinczy és Zrínyi. Kortárs 25. 1981. 1467–1468.; RÓZSA György: Kazinczy a műbíráló. Ars Hungarica (9) 1981/2. 203–209.; CSATKAI Endre: Kazinczy és a képzőművészetek. (1925) Szerk.: GALAVICS Géza. Budapest, 1983.; SINKÓ Katalin: Kazinczy Ferenc és a műgyűjtés. Ars Hungarica (11) 1983/2. 269–276.; SZABÓ Péter: Kazinczy portréesztétikája. Ars Hungarica (11) 1983/2. 277–285.; FRIED István: Kazinczy és a képzőművészetek. Ars Hungarica (14) 1986/2. 165–176.; FRIED István: Képzőművészeti látás és kultúra Magyarországon a 19. század elején. Ars Hungarica (17) 1989/2. 147–156.; Kazinczy Ferenc bibliográfia. Összeállította: BUSA Margit. II. (1980–1990) Sátoraljaújhely, 1994.; FRIED István: Az érzékeny neoklasszicista. Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül. Sátoraljaújhely – Szeged, 1996.; PORKOLÁB Tibor: Panteonizáció és vizuális reprezentáció. Regio 15. 2004/3. 82–100.
- ⁴ KAZINCZY Ferenc: Pályám emlékezete. Sajtó alá rendezte ORBÁN László. Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009. 195, 197, 211. Blaschke egyik levelének néhány sorából is arra következtethetünk, hogy a ránk maradtnál sűrűbb levélváltás volt közöttük: *„Die beschuldigung, dass ich nicht alle Brife beandwortet hätte, wüsste ich nicht verdient, indem ich mich nicht erinnern kann einen unbeantwortet gelassen zu haben...”* KazLev IV. 1893. 1088. levél. 526–527.
- ⁵ Kazinczynak fordított egyveleg írásai. Első kötet. Marmontelnek szívképző regéji. Két könyvben. Széphalom, Abaújban, 1808. Az első könyv illusztrációja (90–91. o. között) antikizáló, az elsővel egybekötött, folyamatos oldalszámozással következő másodiké (144–145. o. között) gótkius templom előtt játszó jelenet ábrázol. A Ludwig Maillard rajzai nyomán készített metszeteket Kazinczy 1806 elején kapta kézhez: *„Blaschkétól veszem a Majlárd után dolgozott Alcimachus és Két Szerencsétlen rezei-*
- nek lenyomottát.”* – olvashatjuk a költő 1806. január 25-i naplóbejegyzésében. KAZINCZY i. m. 2009. 215. Alcimachus Jean-François Marmontel (1723–1799) Négy Palack című regéjének a főszereplője, s a francia író műve a Két szerencsétlen is. KAZINCZY i. m. 2009. 1203.
- ⁶ Herczeg Rochefoucauldnek maximái és morális reflexiói, három nyelven. Németre fordította Schultz, magyarra Kazinczy Ferenc. Bétsben és Triestben, Geisztinger Könyvnyománál. 1810. A Blaschke-metszeteket tételesen ismertető eddigi hazai szakirodalom a Kazinczy András portrét számon tartotta, a Marmontel és a Rochefoucauld kötetekhez készített illusztrációkat azonban nem. SZENDREI János–SZENTIVÁNYI Gyula: Magyar Képzőművészek Lexikona. Budapest, 1915. 212.; PATAKY Dénes: A magyar rézmetszés története, Budapest, 1951. 87. A Marmontel fordítást díszítő Blaschke metszeteket említi: CSATKAI i. m. 1983. 75.
- ⁷ NAGY Iván: Magyarországi képzőművészek a legrégebbi időktől 1850-ig. Századok művészet. Haiman György tanulmánya Kazinczynak Poétai berke szövegének, valamint Kazinczy kezdeményezésére készült rézmetszetek hasonmásaival. Budapest, 1981.; ORLOVSZKY Géza: Kazinczy és Zrínyi. Kortárs 25. 1981. 1467–1468.; RÓZSA György: Kazinczy a műbíráló. Ars Hungarica (9) 1981/2. 203–209.; CSATKAI Endre: Kazinczy és a képzőművészetek. (1925) Szerk.: GALAVICS Géza. Budapest, 1983.; SINKÓ Katalin: Kazinczy Ferenc és a műgyűjtés. Ars Hungarica (11) 1983/2. 269–276.; SZABÓ Péter: Kazinczy portréesztétikája. Ars Hungarica (11) 1983/2. 277–285.; FRIED István: Kazinczy és a képzőművészetek. Ars Hungarica (14) 1986/2. 165–176.; FRIED István: Képzőművészeti látás és kultúra Magyarországon a 19. század elején. Ars Hungarica (17) 1989/2. 147–156.; Kazinczy Ferenc bibliográfia. Összeállította: BUSA Margit. II. (1980–1990) Sátoraljaújhely, 1994.; FRIED István: Az érzékeny neoklasszicista. Vizsgálódások Kazinczy Ferenc körül. Sátoraljaújhely – Szeged, 1996.; PORKOLÁB Tibor: Panteonizáció és vizuális reprezentáció. Regio 15. 2004/3. 82–100.

- ⁴ KAZINCZY Ferenc: Pályám emlékezete. Sajtó alá rendezte ORBÁN László. Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009. 195, 197, 211. Blaschke egyik levelének néhány sorából is arra következtethetünk, hogy a ránk maradtánál sűrűbb levélváltás volt közöttük: „*Die beschuldigung, dass ich nicht alle Brife beantwortet hätte, wüsste ich nicht verdient, indem ich mich nicht erinnern kann einen unbeantwortet gelassen zu haben...*” KazLev IV. 1893. 1088. levél. 526–527.
- ⁵ Kazinczynak fordított egyveleg írásai. Első kötet. Marmontelnek szívképző regéji. Két könyvben. Széphalom, Abaújban, 1808. Az első könyv illusztrációja (90–91. o. között) antikizáló, az elsővel egybekötött, folyamatos oldalszámozással következő másodiké (144–145. o. között) gótikus templom előtt játszódo jelenetet ábrázol. A Ludwig Maillard rajzai nyomán készített metszeteiket Kazinczy 1806 elején kapta kézhez: „*Blaschkétól veszem a' Majlárd után dolgozott Alcimachus és Két Szerencsétlen rezeinek lenyomottát.*” – olvashatjuk a költő 1806. január 25-i naplóbejegyzésében. KAZINCZY i. m. 2009. 215. Alcimachus Jean-François Marmontel (1723–1799) Négy Palack című regéjének a főszereplője, s a francia író műve a Két szerencsétlen is. KAZINCZY i. m. 2009. 1203.
- ⁶ Herczeg Rochefoucauldnek maximái és morális reflexiói, három nyelven. Németre fordította Schultz, magyarra Kazinczy Ferenc. Bétsben és Triestben, Geiztinger Könyvárosnál. 1810. A Blaschke-metszeteiket tételelesen ismertető eddigi hazai szakirodalom a Kazinczy András portrét számon tartotta, a Marmontel és a Rochefoucauld kötetekhez készített illusztrációkat azonban nem. SZENDREI János–SZENTIVÁNYI Gyula: Magyar Képzőművészek Lexikona. Budapest, 1915. 212.; PATAKY Dénes: A magyar rézmetszés története, Budapest, 1951. 87. A Marmontel fordítást díszítő Blaschke metszeteiket említi: CSATKAI i. m. 1983. 75.
- ⁷ NAGY Iván: Magyarországi képzőművészek a legrégebbi időktől 1850-ig. Századok (8) 1874, 30–32. A sorozat részei: 25–44, 84–102, 185–206, 285–287.
- ⁸ Az 1840-es években Kazinczynak Kis Jánossal (1842) és Szentgyörgyi Józseffel (1845), az 1860-as években pedig Guzmics Izidorral (1860), Kisfaludy Károllyal (1860) és Dessewffy Józseffel (1860–1864) folytatott levelezése jelent meg. Blaschke neve szerepelt a Kazinczy Gábor által kiadott, Kazinczy Ferenc levelezése Berzsenyi Dániellel. 1808–1831. Pest, 1860. című kötetben (135, 147). Az Erdélyi leveleket 1880-ban Abafi Lajos adta ki Kazinczy Ferenc összes művei IV. köteteként.
- ⁹ Művészet (3) 1904/5. 345–346.
- ¹⁰ Újhelyi Dayka Gábor' Versei. Öszveszedte 's kiadta barátja Kazinczy Ferenc. Pesten, Trattner Mátyásnál, 1813. — Kazinczynak Poetai Berke. Pesten, Trattner Mátyásnál, 1813.
- ¹¹ Művészet (3) 1904/3. 207. Az idézett hely: KazLev IV. 1893. 1088. levél. 526–527.
- ¹² Művészet (3) 1904/4. 271. Az idézett hely: KazLev X. 1900. 2276. levél. 28. Kazinczy és a grazi születésű, Pesten letelepedett Johann Neidl (1776 (?)–1831 (?)) kapcsolatához ld.: Művészet (3) 1904/4. 271.
- ¹³ Szendrei–Szentiványi i. m. 1915. 210.
- ¹⁴ KazLev IV. 1893. 1088. levél. 526–527. Csatkai Endre 1925-ben írt, de csak 1983-ban nyomtatásra került Kazinczy-könyvében nem vette át azt az adatot, hogy a Dayka-kötet, a Poetai Berek és az Osszián-kötet metszeteit Blaschke készítette. Bár Csatkai a Kazinczy által illusztráltatott könyvek listáját feltehetően autopszia alapján készítette el, jegyzéke „*azóta több ponton módosult...*” CSATKAI i. m. 1983. 75.
- ¹⁵ PATAKY i. m. 1951. 91. A hazai kutatók közül Blaschke munkái közül eddig a legtöbbet – 162 tételt – Pataky Dénes gyűjtötte össze, melyek közül 76 tételt – a SZENDREI–SZENTIVÁNYI-féle lexikon felsorolásához hasonlóan – Joseph von Hormayr 1807 és 1814 között 20 kötetben megjelentetett Oesterreichischer Plutarch-jának arcképei tesznek ki. Pataky katalógusában Blaschke szerepel a legtöbb metszettel. PATAKY i. m. 1951. 87–91. Blaschke oeuvre-jébe kutatásaim szerint valójában kb. 1600 illusztráció tartozik.
- ¹⁶ Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Band 52, München–Leipzig, 2006, 296.

- ¹⁷ PATAKY i. m. 1951. 130. A Dayka-kötet illusztrációinak metszőjeként Gerstner említ: HAIMAN i. m. 1981. 197.; CSATKAI i. m. 1983. 76.
- ¹⁸ „Kazinczy keze írása s alább is a szavak közé írt jegyzetek, a melyek az eredetiben a hozzájuk tartozó szók fölé vannak írva.” KazLev IV. 1893. 1088. levél. 526–527.
- ¹⁹ Antiquités étrusques, grecques et romaines Tirées du Cabinet de M. Hamilton envoye extraordinaire et plenipontaire de S. M. Britannique en coup de Naples I-IV. Nápoly, 1766–1767.; Account of the discoveries at Pompeji. London, 1777.; Collection of Engravings from ancient vases mostly of pure Greek Workmanship... Published by M. W. Tischbein at Naples. Vol. I-II. 1791–1795. etc.
- ²⁰ SZILÁGYI Márton: A „titkos bú” poétája? Dayka Gábor kánonizálásának kérdőjelei. In A magyar irodalmi kánon a XIX. században. Szerk.: TAKÁTS József. Budapest, 2000. 73–87. (Megjelent még: Irodalomtörténeti Közlemények (104) 2000/5–6, 603–616.; SZILÁGYI Márton: Határpontok. Budapest, 2007. 149–163.); HÁSZ-FEHÉR Katalin. Tanulmányfejek. Kazinczy Dayka-portréjának és Berzsenyi-kanonizációjának párhuzamai. In Klasszikus – magyar – irodalom – történet. Tanulmányok. Szerk.: LABÁDI Gergely és DAJKÓ Pál. Szeged, 2003. 33–73.; SZÜCS Zoltán Gábor: „Ad eum qui de tenebris te protulit”. Kazinczy 1813-as Dayka-kiadásának helye Dayka Gábor értelmezéstörténetében. In Nympholeptusok. Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18–19. században. Szerk.: SZÜCS Zoltán Gábor és VADERNA Gábor. Budapest, 2004. 66–103. A Dayka-portréről: 69–74.
- ²¹ V. BUSA Margit: Kazinczy Ferenc kéziratgyűjteménye Münchenben. Irodalomtörténeti Közlemények (85) 1981/4. 442–458.
- ²² KazLev III. 1892. 572. levél. 24. Kininger adatai szerepeltek azon a listán, melyet Kazinczy 1802 körül készített, s mely bécsi festők, rajzoló, rézmetszők nevét és lakcímét – tehát elérhetőségét – tartalmazta. Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Levéltára, Szemere Tár (B 14), I. kötet, XXXI. Vö.: Fried i. m. 1989. 156.
- ²³ V. BUSA i. m. 1981. 445. Visszaemlékezések alapján akarta elkészíttetni 1822-ben Batsányi János Faludi Ferenc portréját, hogy Faludi kiadandó verseskötetét díszítse vele. PAPP Júlia: Bitnicz Lajos és a régiségtudomány. Budapest, 2009. 63–64.
- ²⁴ KAZINCZY i. m. 2009. 195.
- ²⁵ Blaschke 1807-ben a következő zsebkönyvek illusztrációin dolgozhatott: Historisches Taschenbuch. Mit besonderer Hinsicht auf die Oesterreichischen Staaten. Dritter Jahrgang. Geschichte des Jahres 1803. Wien, 1807.; [Josef WIDEMANN–Max FISCHEL]: Taschenbuch für Freunde schöner vaterländischer Gegenden. Dritter Jahrgang. Wien, 1807., vagy a kiadványok következő évfolyamának metszetein.
- ²⁶ V. BUSA i. m. 1981. 445–446.
- ²⁷ Újhelyi Dayka Gábor versei... i. m. 1813. XLVIII.
- ²⁸ „Csak a haj fürtözését változtatta meg Gerstner József, aki itt egy „Orpheus-gemmat” használt mintául.” CSATKAI i. m. 1983. 103.; SZÜCS i. m. 2004. 70. Szűcs Zoltán Gábor részletesen ismerteti a gemma vélt elvesztésének történetét.
- ²⁹ „Minekutánna a’ Mélt. Úr, a’ mint írja, örömet venne még most is Gemmákat (Originalisokat Fejedelmeknek való; privatus erszény azt el nem bírja, és a’ mit úgy venni lehetne, az mind falsche Waare).” – írta 1805-ben Kazinczy Cserey Farkasnak. KazLev III. 1892. 760. levél. 336.
- ³⁰ GESZTELYI Tamás–RÁCZ György: Antik gemmapecsétek a középkori Magyarországon. Antike Gemmensiegel im mittelalterlichen Ungarn. Debrecen, 2006. 5–10. Vö.: GESZTELYI Tamás: Pannoniai vésett ékkövek. Budapest, 1998.; Gemme dalla corte imperiale alla corte celeste. Cura scientifica di G. Sena Chiesa. Università degli Studi di Milano, 2002.
- ³¹ RADNÓTI Sándor: Eruditus és connoisseur. In „Nem súlyed az emberiség!”... Album amicorum Szörényi László LX. Születésnapjára. Főszerkesztő: JANKOVICS József. Budapest, 2007. <http://www.iti.mta.hu/szorenyi60.html>. 1220–1221. Vö.: FRANCIS HASKELL: History and Its Images. Art and the Interpretation of the Past. New York, 1995. 13.

- ³² KazLev III. 1892. 757. levél. 331.
- ³³ KazLev III. 1892. 760. levél. 336. Vö.: SINKÓ Katalin: Adatok a magyar műgyűjtés történetéhez. In Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok. Szerk.: ZÁDOR Anna és SZABOLCSI Hedvig. Budapest, 1978. 551. Philipp Daniel Lippert (1702–1785), a meisseni, majd a drezdai porcelángyár rajzolója a pecsétek, gemmák másolására alkalmas anyagot állított elő. Dactylithecae Universalis signorum exemplis nitidis reddita... Edidit Philippus Dan. Lippert. Lipsiae 1755–1762. című munkájában több mint 3000 másolat leírását tette közzé, s árusították a gemmamáásokat is.
- ³⁴ KazLev III. 1892. 769. levél. 354–356. „A' pecséteket igen nagyon köszönöm. Szép metszésűek. Az a' kalapos fejecske eggy igen jó ábrázat. Már bosszankodtam a' tyrolisi costümrre, de eszembe juta Ciceroból, hogy petasatusok ott is fordulnak elő.... A' Mélt. Úr gyűjteménye igen szép. Olly nagy barátja e a' Mélt. Úr minden mester-ség-ágainak? ...[...]... Én részemről a' tájfestést (Landschaft) szeretem leginkább.” – írta Kazinczy nem sokkal később Csereynek. KazLev III. 1892. 779. levél. 371. „A' Gemmákat nagyon óhajtom látni, még pedig artista szemmel. Nem régiségeket nézem majd, hanem szép formájokat. Tegnap Rhédey Lajosnak mutattam és egy szép Asszonyáságnak... azokat, a' mellyeket a' Mélt. Úr leveleiben kaptam.” – írta más-kor is. KazLev III. 1892. 787. levél. 389. 1816-ban Cserey megígéri Kazinczynak, hogy elküldi gyűjteménye katalógusát, s vázlatosan ismerteti a kollekciónak jellegét. KazLev XIV. 1904. 3312. levél. 413. Vö.: Ifjabb Cserey Farkas (1773–1846) Írta: vitéz Győre Pál. Nagykorós, 1944. 43–45.
- ³⁵ Blaschke Apolló-fejes metszete tudomásom szerint két bécsi kiadványban jelent meg: Handbuch der deutschen Dicht- und Redekunst, aus Beispielen entwickelt von K. L. Schaller. Erster Theil. Wien 1806. Im Verlage bei Anton Doll.; Gedichte. Von Anton Ferdinand DREXLER. Wien, bey Anton Doll. Gedruckt bey Anton Strauß. 1816. A metszet rajza nem Blaschke invenciója volt: ugyanez az ábrázolás díszítette a Musen-Almanach 1796-os évfolyamát (Musen-Almanach für das Jahr 1796. Herausgegeben von Schiller. Neustrelitz, bei dem Hofbuchhändler Michaelis. Az illusztrációt 1795-ben Franz Bolt rajzolta és metszette.) A Belvederei Apolló álló ovális keretben elhelyezett, profilban ábrázolt feje látható egy 1783-ban Lipcsében megjelent irodalmi kiadvány címlapján is: Für Aeltere Litteratur und Neuere Lectüre. Quartal-Schrift. Erstes Stück. Leipzig 1783. verlegts Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. A metszet jelzése: Seydelmann del. E. G. Krüger sc. Dresdae. Bár az 1783-as illusztráción csak a szobor fejét és nyakát, míg a Musen-Almanach-ban s Blaschke metszetén a szobor ruhával félig fedett vállát is látjuk, nem zárható ki, hogy a lipcsei könyv címlapképe volt az előképe a későbbi metszeteknek.
- ³⁶ Kazinczy megjegyzése, hogy ti. most már nem Vatikáni, hanem Párizsi Apolló a neve, arra utal, hogy a napóleoni hadjáratok során – számos más itáliai antik szoborral és nyugat-európai országból származó műkincsekkel együtt – ez az ókori emlék is Párizsba, az 1803-ban Musée Napoleon-ra átkeresztelt Louvre-ba került. Az antik szobrok „átköltöztetésére” Kazinczy máshol is utal: „Te tehát azt az Ifjat, a' kit a' Természet a' Faragásra vagy Architektúrai tudományra szöllít, a' helyett hogy a' Róma omladékait nézetnéd vele, vagy a' Szejne' partjaira költözött Vaticánusi Apollót, Laocoont, Torsót etc. etc. az Ázsia' kunyhójának rajzolatása végett a' Dón mellé igazítod?” – írja 1805-ben Cserey Farkasnak. KazLev III. 1892. 741. levél. 303.
- ³⁷ KazLev X. 1900. 2341. levél. 169. A levélrészletet említi: FRIED i. m. 1986. 175.
- ³⁸ KazLev X. 1900. 2487. levél. 498–499.
- ³⁹ Taschenkalender für Freunde des Vergnügens mit Scenen aus den beliebtesten Balletten, Opern und Schauspielen. 1798. Wien. Orpheus und Eurudice. IV. Act. Jelzetlen rézmetszet szeptember hónaphoz.
- ⁴⁰ „Die Kleidung – ein Ung. Peltz etc.” KazLev III. 1892. 572. levél. 24.
- ⁴¹ KazLev VI. 1895. 1338. levél. 35. (MTAK Kézirattár, M. Irod. Lev. 4-r. 194. sz.)

- ⁴² Dr. CZAKÓ Elemér: *Árnyékrajzolatok*. Rajzolta Kazinczy Ferenc maga' kezével. Budapest, 1928. 9.
- ⁴³ CZAKÓ i. m. 1928. 10.
- ⁴⁴ KazLev VII. 1896. 1727. levél. 411.
- ⁴⁵ Az 1804-ben metszett portré Kis János Kazinczy Ferencnek öszvekelésére Szendrei Gróf Török Sophia Antóniával... Bécs, 1805. című kiadványa címlapelőzéke volt.
- ⁴⁶ MTAK Kézirattár, Kazinczy Ferenc kéziratok hagyatéka. K 610 [korábban: Tört. 4° 15.] 73v.
- ⁴⁷ KazLev VIII. 1898. 1941. levél. 336.
- ⁴⁸ KazLev IX. 1899. 2050. levél. 45.
- ⁴⁹ KazLev X. 1900. 2289. levél. 55.
- ⁵⁰ KazLev X. 1900. 2297. levél. 74.
- ⁵¹ Kazinczy rajzáról készített metszetként említi a Dayka portrét: RÓZSA i. m. 1957. 176.
- ⁵² KazLev X. 1900. 2311. levél. Kazinczy Helmeccynek 1812. szept. 10. 111. MTAK Kézirattár, M. Irod. Lev. 4r. 119. sz. Helmecczi Mihályra vonatkozó irodalom és levelezések. Kazinczy Ferenc levelei Helmecczi Mihályhoz. 15/a.
- ⁵³ Kazinczy feljegyzése téves, a Herkules dorongját ábrázoló metszet valójában az I. kötet II. részében található. Bernard de MONTFAUCON: *L'Antiquité expliquée et représentée en figures...* A Paris, 1719–1724. Tome Premier... Seconde Partie. 1719. CXXXII. Pl. a la 218 page. T. I. 6. kép
- ⁵⁴ MONTFAUCON i. m. 1719–1724. Tome Premier, Premiere Partie. 1719. CXV. Pl. a la 182. page T. I. 2. kép. Ezt a motívumot ábrázolja A. F. Gori: *Museum Florentinum...* 1732, II. kötet, I. tábla, 1. képe is. Mind az eredeti antik gemmát, mind a Gori és a David-féle illusztrációt közli: Antonio Giuliano: *I Cammei della Collezione Medicea nel Museo Archeologico di Firenze*. Roma – Milano, 1989. 158–159. A motívumot Kazinczy – mint 1807 áprilisában Cserey Farkashoz írt leveléből kiderül – fel akarta használni a Csokonai-síremléken is: „...*Azonban hogy szegénységből vagy fősvénységéből ne látassunk ilyet állítani, azon felyül hogy okainkat a' Publicumnak elébe téssük, Stuck munkával holmi apró ékesítéseket adhatnánk neki, p. o. dóriai rendű triglipheket a' párkányozatban, 's egy*
- másfél réfnyi szélességű, egy réfnyi magasságú fővenykből (nem márványból) faragandó bas-reliefet valamely régi gemma vagy egyéb metszés szerint. [...] Az említett bas-relief lehetne az oroszlánon nyereg formán ülő 's lantot pengető Amor. Meg van a' kép Montfauconban 's nem lenne azt szerencsésen kifaragtatni.*” KazLev IV. 1893. 1095. levél. 539–540.
- ⁵⁵ KazLev X. 1900. 2276. levél. 28–29.
- ⁵⁶ *Excerpta ex Montfaucon et II. Tomis Herculanum Reliquia in Bibliotheca Universitatis Pesthiensis 1792. men. Xbri. MTAK Kézirattár. Magy. Ir. RUI 2° 1. vö.: GERGYE László: Kazinczy Ferenc kéziratok hagyatéka. Budapest, 1993. 120.*
- ⁵⁷ *L'Antichita di Ercolano. Le pitture Antiche d'Ercolano e contorni incise con Qualche Spiegazione. Tomo primo. Napoli MDCCLVII. Nella Regia Stamperia. Tavola XVII. 95.*
- ⁵⁸ „*Comparatus pro Bibliotheca Pestiensi. o. S. Pauli... per Admodum R. P. Paulum Eszterházy priorem Provinciale H. Theol.] D[octorem] Anno 1765.*”
- ⁵⁹ *Le Antichita di Ercolano. Pitture. Tomo primo. In Roma MDCCLXXXIX. Con Licenza de' Superiori. Tav. 21.*
- ⁶⁰ A szifnxes motívum – mint Kazinczynak a rajz mellé írt megjegyzése (T. V. Pl. II. Lampes) mutatja – Montfaucon albumának 5. kötetében, a II. táblán található.
- ⁶¹ Kiss Endre József (szerk.): *Kazinczy Ferenc könyvtári gyűjteménye Sárospatakon. Sárospatak, 2006. (Acta Patakina XIX.) 17.* (A könyv 1116. számmal szerepelt az egykori katalógusban.)
- ⁶² MONTFAUCON i. m. 1719–1724. Tome Premier... Seconde Partie. 1719. CXXXII. Pl. a la 218 page. T. I. 6. kép.
- ⁶³ Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Band 36. München–Leipzig, 2003. 404.
- ⁶⁴ KazLev VIII. 1898. 1911. levél. 274.; 1941. levél. 336.
- ⁶⁵ KazLev XI. 1901. 2497. levél. 14–15. Az antikizáló illusztrációk alkalmankénti véletlenszerű felhasználását jelzi, hogy 1814-ben saját munkája kapcsán a következő kérdéssel fordult Helmecczyhez: *Készen van-e „a' Szűképző Regék' és Paramythek' köteté? hány lapot teszen, 's hogy sült-el a'*

- Révai' büszteje? 's mi a' vignette ott? Lao-koon e, vagy Apollo Vaticanus?"* KazLev XII. 1902. 2769. levél. 176–177.
- ⁶⁶ HÁSZ-FEHÉR Katalin: A strukturált irodalom kánonképzési paradoxonai: a Tövisek és Virágok. In *Közösségi és elkülönülő irodalmi programok a 19. század első felében.* (Fáy András irodalomtörténeti helye). Debrecen, 2000. 83.
- ⁶⁷ L'Antichita di Ercolano 1757, Tavola XVIII. 99.
- ⁶⁸ Kazinczynak fordított egyveleg írásai. Első kötet. Marmontelnek szívképző regéji. Két könyvben. Széphalom, Abaujban, 1808.
- ⁶⁹ KazLev III. 1892. 817. levél. 434.
- ⁷⁰ KazLev XI. 1901. 2616. levél. 269.
- ⁷¹ A Marmontel kötet utolsó oldalán Kazinczy a „A' Munka' vevőjéhez.” szolt: a sorozat – írja – 5 kötetből fog állni, s minden kötetben egy híres hazafi képe, s legalább két Octavréz és 3 vignetta lesz. A tervezett kötetek Osszián, Denis, Klopstock, Lessing munkáinak fordításait tartalmazták volna. A Lessing-kötethez Kazinczy – úgy tűnik – szintén Blaschkétől kért illusztrációt: „*Sylvesternek két árkusa érkezik Trattnertől correctúra végett, 's Blaschkétől a' Kazinczy András képe 's Emilia Galottinak rajzolatja.*” – írta diáriumába Lessing Emilia Galotti című tragédiájára (1772) utalva 1806. március 14-én. Kazinczy i. m. 2009. 217. Bár Kazinczy Lessing darabját már munkácsi fogsága alatt is fordította, s a fentiek szerint elkészíttette hozzá az illusztrációt is, a kötet végül csak 1830-ban, Bajza József kiadásában jelent meg. i. m. 1203.
- ⁷² KAZINCZY i. m. 2009. 197.
- ⁷³ Vincze István Kazinczy kocsisa volt. Vö.: KISS Endre József: Az Érmellék Kazinczy Ferenc emlékezetében. In http://www.nyelvmuz.hu/publikaciok/kazinczy_es_kora/ermellek.pdf. 4.
- ⁷⁴ KAZINCZY i. m. 2009. 211. Vincze István Kazinczy kocsisa volt. Blaschke ebben az időben Sigmund Perger rajza nyomán egy bécsi Osszián-fordításhoz is készített illusztrációt (Ossian's Gedichte. Rhythmisch übersetzt von J. G. Rhode. Erster Theil. Wien 1804. In Commission bei Anton Doll, mely a Kazinczy által is lefordított Karrik-Thúra egyik jelenetét ábrázolta. Vö.: Porkoláb Tibor: „Azon egy üdőben, a' hazának, erőnköz képest éltünk. Kazinczy Ferenc és Virág Benedek levelezése. In *Új Hegyvidék* (2) 2007/3–4. 200.
- ⁷⁵ Herczeg Rochefoucauld-nak... i. m. 1810.
- ⁷⁶ KazLev VIII. 1898. 1848. levél. 120.
- ⁷⁷ *Annalen der Literatur und Kunst des In- und Auslandes. Vierter Band. October, November, December. Wien, 1810. Im Verlage bey Anton Doll.* 400.
- ⁷⁸ CSATKAI i. m. 1983. 75.
- ⁷⁹ Kazinczy Ferencz' munkái. Szép irodalom. 1–9. kötet. Pesten, Trattner János Tamásnál. 1814–1816. Vö.: MARGÓCSY István: Kazinczy Osszián-fordítása, posztmodern szemmel. *Irodalomtörténet (Új folyam XL)* 2009/4. 413–427.
- ⁸⁰ Újhelyi Dayka Gábor' Versei... i. m. 1813.
- ⁸¹ *Művészet* (3) 1904/3. szám. 207.
- ⁸² SZENDREI-SZENTIVÁNYI i. m. 1915. 210.
- ⁸³ PATAKY i. m. 1951. 91. A Poétai berek vignettáját a metsző neve nélkül említi: HAIMAN i. m. 1981. 197.; CSATKAI i. m. 1983. 76.
- ⁸⁴ KazLev IX. 1899. 2161. levél. 308.
- ⁸⁵ KazLev X. 1900. 2269. levél. 9.
- ⁸⁶ KazLev X. 1900. 2276. levél. 28.
- ⁸⁷ Berzsenyi Dániel' Versei. Kiadá Helmecczy Mihály. Pesten Trattnernél 1813.; Berzsenyi Dániel' Versei, kiadta egy kalauz Értekezéssel megtoldva barátja Helmecczy Mihály. Második megbővített kiadás. Pesten, Trattner János Tamásnál 1816.
- ⁸⁸ Bár a Berzsenyi portré Blaschke általi rézre metszéséről a *Művészetben* a Kazinczy-levelezés alapján említést tettek, a rézmetsző munkái között nem sorolták fel. *Művészet* 1904 (III) 3. sz. 207.; *Művészet* 1904 (III) 5. sz. 345–346. A későbbi művészettörténeti és könyvtörténeti szakirodalom a metszetet számon tartotta Blaschke művei között: SZENDREI-SZENTIVÁNYI i. m. 1915. 210.; PATAKY i. m. 1951. 89.; HAIMAN i. m. 1981. 197. vö.: KazLev IX. 1899. 2248. levél. 498–500.; KazLev X. 1900. 2269. levél. 9.; KazLev X. 1900. 2274. levél. 21.; KazLev X. 1900. 2275. levél. 24–25.; KazLev X. 1900. 2296. levél. 72–73.; KazLev X. 1900. 2297. levél. 75.; KazLev X. 1900. 2327. levél. 140.; KazLev X. 1900. 2379. levél. 238.; KazLev X. 1900. 2390. levél.

- 263.; KazLev X. 1900. 2476. levél. 464.; BÉCSY Ágnes: Berzsényi Dániel. Budapest, 2001. 161, 173, 189. A Bécsy által többször említett Blaschke-miniatűr feltehetően J. Schornnak az MTA Művészeti Gyűjteményében őrzött miniatűrje lehet, mely alapján Blaschke a Berzsényi-portrét rézbe metszette. Vö.: A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században. Szerk.: SZABÓ Júlia – MAJOROS Valéria. Budapest, 1992. Kat. 26b, 56.; A Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei. Budapest, 2004. 159.
- ⁸⁹ KazLev X. 1900. 2390. levél. 263. Vö.: HÁSZ-FEHÉR Katalin: A kánon építésének és leépítésének stratégiái Kazinczynál. A Bácsmegeyeinek gyötrelmei. In A magyar irodalmi kánon a XIX. században. Szerk.: TAKÁTS József. Pécs, 2000. 42.; PORKOLÁB Tibor: Panteonizáció és vizuális reprezentáció. In Régio (15) 2004/3. 87–88.
- ⁹⁰ MONTFAUCON im. 1719–1724. Tome Premier... Premiere Partie. CXXII. Pl. a la 192 page T. I. 5. kép.
- ⁹¹ KazLev XIX. 1909. 4286. levél. 14. A reprodukciót legutóbb közölte: GALAVICS Géza: Az angolkert mint utópia. Székfoglalók a Magyar Tudományos Akadémián. Budapest, 2002. 30.
- ⁹² Kis János versei. Kiadta Kazinczy Ferencz. Második kötet. Pesten, Trattner János Tamásnál, 1814.
- ⁹³ Művészet (3) 1904/3. szám. 207.
- ⁹⁴ SZENDREI-SZENTIVÁNYI i. m. 1915. 210.; „152. Socrates a három Grácia előtt. (Kis János művei, II. köt.)” PATÁKY i. m. 1951. 91.
- ⁹⁵ „Kis János versei, 1815... II. Sokrates, mint szobrász (Kininger rajza után Blaschke)” CSATKAI i. m. 1983. 76.
- ⁹⁶ HAIMAN i. m. 1981. 199.
- ⁹⁷ KazLev IX. 1899. 2118. levél. 204.
- ⁹⁸ KazLev IX. 1899. 2200. levél. 387.
- ⁹⁹ KazLev IX. 1899. 2238. levél. 483.
- ¹⁰⁰ Vincenz Raimund Grüner (1771–1832) bécsi rézmetsző és író. Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Band 63. München–Leipzig 2009, 378–379.
- ¹⁰¹ KazLev X. 1900. 2272. levél. 19.
- ¹⁰² KazLev X. 1900. 2274. levél. 23.
- ¹⁰³ KazLev XI. 1901. 2616. levél. 269.
- ¹⁰⁴ Kis János versei. Kiadta Kazinczy Ferencz. Első kötet. Pesten, Trattner János Tamásnál, 1815. VI.
- ¹⁰⁵ Görög és római Mythologia, vagy-is a' régi görögök és rómaiak költött isteneiknek és félisteneiknek mesés történetei. Fordította Kis János. Negyvennégy rézre mettzett képekkel, mellyek régi munkájú mester-ségesen mettzett kövekből rajzoltattak-le. Pozsonyban, Wéber Simon Péter költsé-gével és betűivel, 1805. Kis János egyik le-velében arról tájékoztatta Kazinczyt, hogy lefordítja és kiadja Tobias Damm népszerű mitológiáját. KazLev III. 1892. 678. levél. 198.
- ¹⁰⁶ Einleitung in die Götter-Lere und Fabel-Geschichte der ältesten Griechischen und Römischen Welt. Nebst einem Anhang und nöthigen Kupfern. Durch Christian Tobias Damm... Berlin 1776.
- ¹⁰⁷ Báróczynak minden munkái. Újra kiadta Kazinczy Ferencz. I–VIII. Pesten Trattner János Tamásnál, 1813–1814.
- ¹⁰⁸ Művészet (3) 1904/3. 207.
- ¹⁰⁹ KazLev X. 1900. 2487. levél. 498–500.
- ¹¹⁰ KazLev XI. 1901. 2497. levél. 14–15. MTAK Kézirattár, M. irod.lev. 4r. 119. sz. Helmeczi Mihályra vonatkozó irodalom és levelezések. Kazinczy Ferencz levelei Helmeczi Mihályhoz. 28/b.
- ¹¹¹ Feltehetően azért kérte Kazinczy említett, 1812-ben írt levelében Helmeczyt az Egyetemi Könyvtárban tanulmányozott könyvek adatainak pontosítására, hogy itt közölhesse őket.
- ¹¹² „Itt küldöm újra dolgozva Báróczyhoz az Előbeszédet.” – írta Kazinczy már 1813. július 21-én Helmeczynek, ez a változat azonban nem maradt fenn. KazLev X. 1900. 2486. levél. 32.
- ¹¹³ HAIMAN i. m. 1981. 197–198.; CSATKAI i. m. 1983. 76.
- ¹¹⁴ Báróczy 1. kötet = XXI. tábla; Báróczy 2. kötet = XXII. tábla; Báróczy 3. kötet = XXIII. tábla; Báróczy 4. kötet = Tab. I.; Báróczy 5. kötet = VIII. tábla; Báróczy 6. kötet = I. tábla; Báróczy 7. kötet = XXII. tábla; Báróczy 8. kötet = XXI. tábla. (A táblák sorszámozása kétszer kezdődik.)
- ¹¹⁵ „Graveur de la Chambre et du Cabinet de Monsieur (Louis XVIII)”. Saur Allgemeines

- nes Künstlerlexikon, Band 24. München–Leipzig 2000. 427.
- ¹¹⁶ Le Muséum de Florence, ou Collection des pierres gravées, statues, médailles et peintures, Qui se trouvent á Florence, principalement dans le Cabinet du Grand-Duc de Toscane, Dessiné & gravé par F. A. David, Graveur de sa Majesté le Roi de Prusse, de la Chambre et du Cabinet de Monsieur, Membre Honoraire de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture de Berlin avec des explications francaises par F. V. Mulet... Paris, 1787–1803, 1–8. kötet.
- ¹¹⁷ Le Muséum de Florence... Tome cinquieme (V) Medailles antiques. Paris, 1787. A két részből álló kötet kísérő szövegét nem Francois Valentin Mulet, hanem Sylvain Marechal írta. Báróczy 1. kötet = XLII. tábla; Báróczy 2. kötet = XLIV. tábla; Báróczy 3. kötet = XLV. tábla; Báróczy 4. kötet = IV. tábla; Báróczy 5. kötet = XXII. tábla; Báróczy 6. kötet = XI. tábla; Báróczy 7. kötet = XLIV. tábla; Báróczy 8. kötet = XLII. tábla.
- ¹¹⁸ KazLev X. 1900. 2271. levél. 15.
- ¹¹⁹ KazLev XI. 1901. 2568. levél. 171.
- ¹²⁰ KazLev XI. 1901. 2608. levél. 254–256.
- ¹²¹ KazLev XI. 1901. 2702. levél. 479.
- ¹²² KazLev XI. 1901. 2702. levél. 481.
- ¹²³ 1. kötet: Apollo Vaticanus; 2. kötet: Venus Medicis; 3. kötet: Antinous; 4. kötet: Flóra; 5. kötet: Laocoon; 6. kötet: Pallas; 7. kötet: Dea Róma; 8. kötet: Terpsichore; 9. kötet: Psyche. A könyvdísznek szánt antik motívumokkal Kazinczy feljegyzéseiben és verseiben is találkozunk. Egyik kéziratában 2–3 soros feljegyzést olvashatunk a Vatikáni Apollóról és a Medici Vénuszról (MTAK Kézirattár, K 630. [régijelzet: Magy. Ir. RUI 4° 10] 64 f.), az „Az én verseim”-ben pedig Laokoonról, Canova Psychéjéről (kiadott munkái 2. és 9. kötetének illusztrációi) Venus Kallipygosról, Antinousról, Apollonról stb. írt. (MTAK Kézirattár, K 642, 25–30.
- ¹²⁴ KazLev XI. 1901. 2702. levél. 483.
- ¹²⁵ Kazinczy Ferencz' munkáji. Szép irodalom. 1–9. Pesten, Trattner János Tamásnál. 1814–1816.
- ¹²⁶ 1. kötet: Kezében koszorút tartó nő; 2. kötet: Laokoon; 3. kötet: Faun család; 4. kötet: Két antikizáló sisakos fej Pest – Buda felirattal; 5. kötet: kiterjesztett szárnyú, csőrében olajágot tartó madár; 6. kötet: három álló nőalak egy-egy dárdával; 7. kötet: széken ülő, kezében lantot tartó nőalak; 8. kötet: Óra; 9. kötet: Canova szobra után: Psyché a pillangóval.
- ¹²⁷ A Kazinczy munkáihoz készült metszeteiket nem ismerte a rézmetsző magyar vonatkozású munkáit felsoroló művészlexikon sem. Szendrei–Szentiványi 1915, 608.; Goethe und Vinzenz Raimund Gruner. Mit einem unbekanntem Goethebriefe. Von Otto Erich Deutsch in Wien. Zeitschrift für Dichterfreunde. 1919/20. 190–192.; Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Band 63. München–Leipzig 2009, 378–379.
- ¹²⁸ MEZEI Márta: Képi paratextusok Kazinczynál. Előadás. Elhangzott: Kazinczy Ferenc és kora. Jubileumi tudományos konferencia. Debreceni Egyetem, 2009. október 15–17. Révész Emese jelen kötetben megjelenő tanulmánya részletesen foglalkozik Kazinczy portrékészítetői tevékenységével.
- ¹²⁹ KazLev XIII. 1903. 3047. levél. 295–296.
- ¹³⁰ Francisci Kazinczii Bibliotheca Antiquaria. Széphalmi, 1808. (OSZK Kézirattár: Oct. Lat. 2.) 91r.
- ¹³¹ A 2. kötet metszett címlapján – az összes többi kötet nyomtatott, illetve metszett címlapjától eltérően – tévesen nem F. A. David, hanem M. David neve szerepel.
- ¹³² Le Muséum de Florence... Tome second. Pierres antiques. XXXXIII. tábla. ld. még: Gori: Museum Florentinum I. LXXIX. tábla VI. kép), illetve Montfaucon i. m. 1719–1724. Tome Premier... Premiere Partie. CXXII. Pl. a la 192 page T. I. 1. kép.; uő: Antiquitates Graecae et Romanae ... Nürnberg, 1757. Libri III. Caput III. Tab. XXIV.
- ¹³³ KazLev X. 1900. 2270. levél. 12.
- ¹³⁴ KazLev IX. 1899. 2241. levél. 488. Az összekötözött kezű, térdeplő Psyché szimbolikus jelentéséhez a Bács megyeinek Kazinczy életművében elfoglalt helye kapcsán vö.: Hász–Fehér i. m. 2000. 50.
- ¹³⁵ Mario PRAZ–Giuseppe PARANELLO: L'opera completa del Canova. Milano, 1976. 98, 100, 102, 103.; David FINN–Fred LICHT: Antonio Canova. Beginn der modernen Skulptur. München, 1983. 172.
- ¹³⁶ KAZINCZY i. m. 2009. 290.

- ¹³⁷ KazLev X. 1900. 2479. levél. 479.
- ¹³⁸ Canova Antonio Psychéje. MTAK Kéziratár K 630 (régi jelzet: Magy. Ir. RUI 4° 10) 70 f.
- ¹³⁹ KazLev XI. 1901. 2693. levél. 459.
- ¹⁴⁰ KazLev XIII. 1903. 3126. levél. 477.
- ¹⁴¹ Vö.: SZENTESI Edit: Szobrászattörténeti másolatgyűjtemények a Magyar Nemzeti Múzeumban a 19. század utolsó harmadában. I. Pulszky Ferenc görög szobrászattörténeti gyűjteménye. Művészettörténeti Értesítő (55) 2006/1. 23–24, 71. Gabriele HATWAGNER: Die Lust an der Illusion – über den Reiz der „Scheinkunstsammlung“ des Grafen Deym, der sich Müller nannte. Diplomarbeit. Wien, 2008.
- ¹⁴² Vö.: Julius von SCHLOSSER: Geschichte der Porträtbildner in Wachs. Journal der Kunsthistorischen Sammlungen. (XXIX) 1911. 228.
- ¹⁴³ KAZINCZY i. m. 2009. 89. Deym galériáját 1795-ben a Kohlmarktra, a császári palota közelébe költöztette át. A bécsi akadémia az 1790-es években nagyobb tétel gipszmásolatot vásárolt Joseph Müller Hofstatuariustól, aki 1798-ban a Rotenturmtor közelében, a Duna-csatorna partján Johann Aman (1765–1834) bécsi udvari építész, a pesti német színház (1812) későbbi tervezője által épített háromszintes, pompás épületben nyitott újabb művészeti galériát. Bettina HAGEN: Antike in Wien. Die Akademie und der Klassizismus um 1800 mit einem Beitrag von Peter Betthausen. (A katalógus szerkesztője: Eva Hofstetter-Dolega) Mainz am Rhein, 2002. 74.; SZENTESI i. m. 2006, 24, HATWAGNER i. m. 2008, 72–73.
- ¹⁴⁴ KAZINCZY i. m. 2009. 290.
- ¹⁴⁵ A. Hyatt KING: Mozart's Works for Mechanical Organ. Their Background and Significance. In *The Musical Times*. (88) January 1947. No. 1247. 11–14.; Otto Erich DEUTSCH: Count Deym and his Mechanical Organs. In *Music and Letters* (XXIX) 1948/2. 140–145.; Uő: Mozart und seine Welt in Zeitgenössischen Bildern. Kassel, Basel, London, New York, 1961. 357.; Otto KURZ: Hagenauer, Posch, and Mozart. *The Burlington Magazine* (110) 1968. No. 783. 327–328. Mozart komponálta a gyászzenét az 1790-ben elhunyt Ernst Gideon von Laudon hadvezér emlékére létrehozott pompás mauzóleum számára is, melyet Deym viaszfigurákból összeállított jelenségekkel díszített. Mozart Deym megrendelésére írt művei: K.594, K.608, K.616. Annette Richards: Automatic Genius. Mozart and the Mechanical Sublime. In *Music and Letters* (80) 1999/3, 366–389.; Neal Zaslaw: Wolfgang Amadè Mozart's Allegro and Andante („Fantasy”) in F Minor for Mechanical Organ, K. 608. In *The Rosaleen Moldenhauer Memorial. Music History from Primary Sources. A Guide to the Moldenhauer Archives*. Edited by Jon Newsom and Alfred Mann. Washington, 2000.
- ¹⁴⁶ KAZINCZY i. m. 2009. 290.
- ¹⁴⁷ Brunszvik Teréz grófnő naplói és feljegyzései. Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta Dr. CZEKE Marianne. I. kötet. Bp. 1938. CCVII–CCLXXV.
- ¹⁴⁸ A pontatlanságok makacs továbbélését jelzi, hogy a Pályám emlékezete új, kritikai kiadásában is azt olvashatjuk, hogy Blaschke János „Goethe, Schiller, Wieland, Kisfaludy Sándor és Károly, Berzsenyi, Dayka Gábor, Kis János és Kazinczy műveinek illusztrátora.” Kazinczy i. m. 2009. 1193–1194. A Dayka-kötetet – mint láttuk – biztosan nem ő illusztrálta, s feltehetően Kis János munkáit sem. A Dayka-portréra vonatkozó téves adatot tartalmaz: A Szép és a Jó. Kazinczy és a művészetek. Kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2009. május 27 – 2010. február 28. Kiállítási katalógus. Szerk.: Kovács Ida. Budapest, 2010. 58–59.
- ¹⁴⁹ CZIFRA Mariann: A hálózat – a Kazinczy-levelezés kritikái kiadásának tanulságai. Előadás. (MTA Irodalomtudományi Intézet, 2009. június 3.)

Murádin Jenő

WALTER CRANE A SZÁZ ÉV ELŐTTI KOLOZSVÁRON ÉS A KALOTASZEGEN

Valahányszor a népművészetből építkező magyar kultúra kérdéseire terelődik a szó, az angol minta és példaképek úgy állnak elénk, mint megkerülhetetlen toposzok. A centenáriumát nemrég ünneplő gödöllői művésztelep törekvései meg sem érthetők e hatások nélkül, és értelmezhetetlen lenne a mozgalom ideológiai alapozottsága is. Magyarországon a reformkori útkeresések után a polgári fejlődés századfordulós-millenáris korszakában kapott hangsúlyt utoljára a tiszta képletként fölmutatható *angol orientáció*. Olyan közel került hozzánk a szigetország kultúrája, hogy megújulást hirdető apostolai, Ruskin, Morris, Ashbee már-már személyes ismerősöknek tűntek, pedig ők soha nem jártak nálunk, és a rájuk hivatkozók többsége inkább a mozgósító jelszavaikban ismerte elképzeléseiket. Még a hihetetlenül népszerűvé lett The Studio is úgy vált az anglofil inspiráció példatárává, hogy képanyaga hatott inkább – egyfajta biblia pauperumként –, mint sokak számára nyelvében megközelíthetetlen szövege.

Akik eljutottak hozzánk, a mozgalomnak már nem kezdeményezői, de hatásos propagátorai voltak, kiváló, sokoldalú alkotók, akik a személyes kapcsolatok révén teljesítettek küldetést.

Percyval Tudor-Hart 1897-ben látogatta meg Nagy Sándor társaságában Kriesch Aladárt Diódon, a későbbi gödöllői művésztelep bölcsőjének számító erdélyi faluban. Ez a találkozás – jöllehet Kriesch már Párizsból ismerte Tudor-Hartot – fölgyorsította a ruskini-morrisi elvek alapján körvonalazódó kolóniaalapítást.¹ Ezt követte az 1900-as esztendő őszén Walter Crane közel egyhónapos magyarországi látogatása. Crane műveinek sokaságát hozta magával, egy teljes életet átfogó kiállításra vállalkozott, és erdélyi–kalotaszegi útja a „ruskini föld” felfedezett kincseit kínálta a szecesszió felé nyitó magyar művészetnek. „Walter Crane 1900-as magyarországi látogatása után – olvassuk egy méltatásban – a kalotaszegi medence etalonná, a ruskini és morrisi eszmények megvalósulásának a színterévé vált, a finn karélizmushoz hasonlítható példaképpé.”²

Az itt következő írás *kísérlet egy rekonstrukcióra*. Arra összpontosít, hogy föltérképezze Walter Crane erdélyi útját, kövesse meghívásának körülményeit, leírja a három nap történetét, beépítve eddig ismeretlen adatokat és dokumentumokat. Szó esik benne, csak példaként kolozsvári kiállításáról, melyről a szakirodalom eddig mit sem tudott. Hozzáépül ehhez a kalotaszegi (bánffyhungyadi) expedíció is, melyről Gál István tanulmányából³ elég részletes ismereteink vannak.

Egy angol művész magyar kapcsolatai

A kutatónak néha az az érzése, hogy Walter Crane népszerűbb volt Magyarországon, mint szülőhazájában. Nem mintha tehetségét és sokoldalúságát kortársai nem méltányolták volna, hiszen páratlan termékenységgel a képzőművészet és iparművészetek majd minden ágában maradandót alkotott, és könyvillusztrációin egy nemzedék nőtt fel. Csakhogy Crane nem magányos csúcsként emelkedett ki a mozgalom tengeréből, hanem a Ruskin- és Morris- tanítványok egyikeként járult tevékenyen hozzá ahhoz, hogy a pre-raffaelizmusból kiinduló szemléletváltással a lehetetlenre vállalkozzanak, arra tudniillik, hogy a türelmetlenül iparosodott szigetországban „mindent újra kezdve” visszatérjenek a kézműves hagyományokhoz, az emberléptékű tárgyalakotáshoz. Másrészt Crane nyíltan hirdetett szocialista hitvallása, közvetlen kapcsolata a munkásmozgalommal, ártottak társadalmi pozíciójának. Nem véletlen, hogy királyi kitüntetésben soha sem részesült, csak párizsi, müncheni kiállítások megtisztelő díjait vihette haza. Pályájának egyetlen átfogó kiállítását ugyanakkor nem Angliában szervezhette meg, hanem Budapesten, az Iparművészeti Múzeum rendezésében. Nem szabad ugyanakkor megfeledkezni arról, hogy kiváló szónokként a Society of Artban tartott előadásai mindig eseményszámba mentek Angliában, és a mozgalom egyik fórumának, az Art and Craft-Society megalakítása nagyrészt az ő érdeme.

A Liverpoolban 1845-ben született és Londonban 1915-ben elhunyt Walter Crane magyar kapcsolatai nem a budapesti kiállításával kezdődtek, és nem is haltak el azonnal Magyarországról való távozása után. Érdeklődése a magyar népművészet és kézműipar iránt a millenáris időkre vagy talán annál is korábbra tehető. Ezek a szálak részben Erdélybe vezetnek, és eléggé ismeretek.

Azt követően, hogy az 1885. évi budapesti országos kiállításon Gyarmathy Zsigmondné kalotaszegi varrottások pompás gyűjteményét mutatta be, megindult a vidék népművészetének és kézműiparának országhatárokon túlra vezető fölfedezése. Gyarmathyné nagyon gyakorlatias szempontokkal tárgyak sokaságát juttatta el gyűjtőkhöz és érdeklődőkhöz. Angliában és Franciaországban működő ügynöke éppen az a Rozsnyay Kálmán volt, aki Walter Crane magyarországi és erdélyi látogatását előkészítette.

Az aradi származású Rozsnyay Kálmán többször megfordult a bánffyhyunyadi udvarházban, Gyarmathyék otthonában. Pontosan fölmérte, mi az, ami az akkor még bőségben felgyűjthető tárgyak között a befolyásos külföldi megrendelők számára érdekes lehet. Különös alakjára, személyiségére etikailag árnyak vetülnek; írásaiban saját közreműködését mindig túlhangsúlyozta, és a népművészeti tárgyakkal való kereskedés, az üzlet csábításainak sem tudott ellenállni. Ennek ellenére a nyugati kapcsolatok kiépítésében érdemei nem vitathatók el. Otthonos volt Crane londoni házában, beszélt neki Zsolnayról, Lechnerről és „Gyarmathyné népéről”.⁴ Az idős Ruskin is nála látott

· WALTER · CRANE ·

SZIVESEN LÁTJA B. CSALÁDJÁVAL A
MŰVEIBŐL RENDEZETT KIÁLLITÁSA
MEGNYITÁSÁN F. HÓ 14. ÉR. VASÁRNAPON
P.L. 5 ÓRÁTÓL ESTE 8. ÓRÁIG.

AZ IPARMŰVÉSZETI MUZEUMBAN.
(ÜLLŐI ÚT 33-37.)

E MEGHÍVÓ BELÉPTI JEGYŰL SZOLGÁL.



AMENAZUM, BUDAPEST.

1. Walter Crane budapesti kiállításának meghívója

először kalotaszegi tárgyakat. Nyilvánvalóan ő készítette elő, hogy a pécsi kerámiagyár vezetője, Zsolnay Vilmos, Crane otthonában szállhatott meg.

Bő fél évvel Crane magyarországi látogatása előtt Rozsnyay Londonból keltezett írása jelent meg a Magyar Iparművészetben az angol művészről. A riportszerű beszámolót számos érzékletes illusztráció kísérte, köztük a Crane otthonát bemutató felvételek.⁵ Rozsnyay elvitte Crane-nek a millenárius kiállítás emlékkönyvét, amely különösen fölcsigázta vendéglátójának érdeklődését. Így született a budapesti meghívás, a kiállítás ötlete, melyet Lippich Elek, kultuszminiszteri tanácsos, illetve az Iparművészeti Múzeum részéről Ráth György és Radisics Jenő támogatott.

Crane budapesti és vidéki városokban tett látogatása, 1900. október 10-től november 5-ig, az öt üdvözlő fogadások, a 600 tárgyat bemutató kiállítás az év művészeti eseménye lett. Erőteljes erkölcsi ösztönzést adott ugyanakkor a népművészetből ihletődő magyar szecessziós törekvéseknek.⁶

Előzmények az erdélyi úthoz

Bizonyos, hogy az erdélyi és benne a kalotaszegi utazás eleve benne volt Crane programjában. A részletek azonban mindaddig föltáratlanok maradtak. Konkrétan a meghívás a kolozsváriak részéről érkezett, és a program megszervezése

is – Rozsnyayval egyeztetve – reájuk hárult. A kérdés az, milyen ösztönzők hatottak közre a városvezetés mozgósításában és annak a befogadó szellemi légkörnek a megteremtésében, mely annyira felejthetlenné tette Crane és családja számára az itt töltött napokat?

Crane pesti látogatása élénk visszhangot kapott a kolozsvári sajtóban. Az eseménynek híre szinte azonnal elérkezett ide. Bőven beszámoltak arról az ünnepi fogadról, melyet a megérkezés estéjén a Royal Szállóban tartottak, s ahol a magyar építész- és művészársadalom élvonala képviseltette magát (Alpár Ignác, Ligeti Miklós, Lotz Károly, Vaszary János, Zala György), s ahol a politikai és közélet reprezentatív vezetői (Wlassics Gyula, Szilágyi Dezső, Hegedűs Sándor, Fraknoi Vilmos) is jelen voltak. Részletek jelentek meg Jókai köszöntő beszédéből, és annak is híre ment, hogy az ünnepelt írónak egy napig külön is vendége volt az angol művész. Több erdélyi látogató nézte meg a kiállítást, s nyomban megfogalmazódott a kívánság, hogy e művekből Kolozsvár is láthasson valamit. Ez annál is inkább érthető volt, mert a város a Mátyás-szobor fölvatását váró hangulatban élt, s az akkoriban szerveződő Erdélyrészi Szépművészeti Társaság amúgy is kiállítással készült a régen várt, de újra meg újra elhalasztott eseményre.

Crane-nek az erdélyi sajtóban megjelentetett elméleti írásai, illetve az őt üdvözlő cikkek hozzátartoztak a fogadtatás előkészületeihez. Október 18-án a kolozsvári Magyar Polgár terjedelmes írásban közölte Crane-nek Budapesten tartott előadását (*Walter Crane a vonaláról*).⁷ Ennél szélesebb körű társadalmi érdeklődésre tartott számot a lap október 29.-i írása (Walter Crane: *Művészet és szocializmus*), melyben a szerző a mozgalom ideológiáját fejt ki. A lélekölő gyáripari termelés – hangzik érvelésében – tönkretette a népművészetet, a tömegtermelés elidegenítette az embert a környezetétől. Helyébe az összművészeti (Gesamtkunst) alkotásnak kell lépnie. „Az igazi humanitás nem lehet meg a művészettel való érintkezés nélkül.”⁸

Crane erdélyi útja előtt két nappal jelent meg a szabadelvű Újság című kolozsvári lapban a festő Papp Gábor méltató írása.⁹ A Kolozsváron, majd Szegeden élt Papp Gábor Hollósy Simon növendékeként a plein air festészet erdélyi úttörője volt és a századforduló éveiben az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság egyik szervezője. Írásában nagyon pontosan mondja el, hogyan lépett Ruskin követőjeként a művészpályára Crane, aki festő akart lenni, de nem sikerült ilyen tanulmányokat folytatnia. Méltatta sokoldalúságát, mely az illusztrációktól a fametszésig és kerámiáig terjed. Megjegyzi, hogy a korai szocialista eszmék híve és Tolsztojhoz hasonlóan a művészetben „társadalom-átalakító faktort” lát¹⁰.

Az erdélyi társadalom szellemi elitje sem állt már egészen értetlenül és előismeretek nélkül a művészetek új hulláma előtt. Az 1900-as párizsi világkiállítás a szecesszió diadalát hozta meg, és ennek visszhangja e régióban is érezhetővé lett. Még az sem maradt nyomtalanul, ami Diódon forrott, hiszen Kriesch Aladár tolsztojánus eszméi a kiterjedt erdélyi rokonságban eléggé



2. Kóváry Endre: Kovács János portréja

Szentkirály 40. 4.30 p.m.
Oct: 19 1900

To Prof: Kovács.

Dear Professor Kovacs,

I find that we have
to leave to keep our appointment
at some distance, so that I
am obliged to forego the pleasure
of seeing you here to day &
involving my family.

However, we shall look forward
to meeting at Kolozsvár.

I enclose a memorandum of
the date by K. de Rozsnyay.
With best regards,

Yours very truly

Walter Crane



3. Walter Crane levele Kovács Jánosnak

ismertek lehettek. Diód felé utazva Kriesch gyakran vendégeskedett Abt Antal egyetemi tanár, a tudós fizikus kolozsvári otthonában, aki édesanyjának testvérbátyja volt s a város társadalmának tekintélyes tagja. Másrészt unitárius vonalon is terjedtek a hírek, hiszen Kriesch Diódon festette meg monumentális képét, a tordai vallásbékét meghirdető Dávid Ferencről, az unitárius egyház mártír püspökéről.

Idegenben saját nyelvén

Mindezekon túl Walter Crane erdélyi látogatásában kulcsszerep jutott egy kolozsvári anglofil unitárius tanárnak, Kovács Jánosnak. Nélküle az események nem zajlottak volna le olyan olajozottan, és talán nem is hozták volna meg a várt eredményt. Minderről leghitelesebben a Crane-nel folytatott levelezése számol be, mely e tanulmányban most helyet kap.

Ki volt ez a köznapi nevű, szerény, de lelkes ember, Kovács János? Pályarajzát Gál Kelemen, a kolozsvári unitárius kollégium történetírója foglalja össze a leghitelesebben.¹¹

A Crane-nél egy évvel fiatalabb, udvarhelyszéki (fiatfalvi) Kovács János (1846–1905) magánúton, gimnáziumi éveit során tanult meg angolul, tudatában e nyelv fontosságának az angol és amerikai kapcsolatokat élénken ápoló erdélyi rokon-egyház számára. Mint teológushallgató, egyháza főtanácsának ajánlásával ösztöndíjjal került ki Londonba, ahol 1870–1872 között a Manchester New-College hallgatója volt. Közben bejárta Anglia, Skócia, Írország nagy részét, majd az Egyesült Államokban is megfordult. Hazatérve, 1873-ban a kolozsvári egyetemen az angol nyelv és irodalom „magántanítója” (lektora) lett és éveken át az unitárius kollégium igazgatója. Mint Gál Kelemen írja, „nagy öröme volt, ha valamelyik tanítványa az angolban szép eredményt ért el, s egy-egy körünkbe vetődő angolt a maga nyelvén üdvözölt.”¹²

Ez fontos megjegyzés, hiszen a századforduló magyar társadalmában az angol nyelv korántsem volt közhasználatú. Helyette sokkal inkább a németet beszélték, de még a francia is ismertebb volt. Kovács, akit angolbarát megszállottsága miatt növendékei és pályatársai csak *mister*nek neveztek, a nyelvtanulás szélesebb körű társadalmi formáját honosította meg. 1876-ban Kolozsváron megalakította az Angol Társalgási Kört („Kolozsvár English Conversation Club”), melynek élete végéig elnöke lett. Ő adta ki a magyarrá lett angol orvos és birtokos, John Paget életrajzát, aki egyéb érdemei mellett az erdélyi unitáriusok számára a manchesteri kollégiumba szóló minden évi ösztöndíjat kiharcolta.

Ismerte-e Kovács János Crane-t még angliai ösztöndíjasként? Bizonyíthatatlan, de nem kizárt; mindenképpen hallott róla, mert budapesti kiállításán azonnal kapcsolatba lépett vele. Ajánló levele Crane-hez az a John Page-t életrajz volt, melyet 1893-ban adott ki könyvalakban.¹³ Egymás iránti rokonszenvük barátsággá alakult, mely nem szűnt meg azután sem, hogy az angol művész végleg távozott Magyarországról és visszatérése csak bizonytalan tervekben fogalmazódott meg. „Crane Walter Budapesten hosszabb időt töltött Kovács János kolozsvári tanár társaságában – tudósított az erdélyi sajtó –, kit nagyon megszeretett”, mert több évet töltött az angolok között és ismerte szokásaikat.¹⁴ A források közvetlenségével erősíti meg a mondottakat Crane-nek tíz nappal az erdélyi expedíció előtt Kovács Jánoshoz intézett levele.

„Szentkirályi ú. 49. [Budapest] 1900. okt. 19., délután 4.30

Kovács Professzornak

Kedves Kovács professzor

Útiterünk megváltozott, ezért találkozásunkat későbbre kell halasztanunk. Így meg leszek fosztva attól az örömtől, hogy családomnak bemutatthassam. Mindazonáltal mi türelmetlenül várjuk, hogy Kolozsvárott találkozhatassunk.

Küldök egy feljegyzést Rozsnyay úrral programunk időpontjairól.

*Őszinte tisztelője: Walter Crane*¹⁵



4. Az egykori kolozsvári Iparmúzeum

Crane művei kolozsvári kiállításon

Közben Kolozsváron javában folyt a látogatás előkészítése. A város nyitott szemléletű, minden jó ügyért cselekedni kész polgármestere, Szvacsina Géza azt szerette volna, ha a pesti kiállítással párhuzamosan vagy annak záróakkordjaként Crane műveiből Kolozsváron is bemutatnak. Ennek érdekében október 13-ára tanácskozást szervezett a városházán, melyre neves értelmiségieket, egyházi személyeket, városi tanácsosokat hívott meg. A résztvevők között volt dr. Márki Sándor történész, Ferenczi Zoltán egyetemi tanár, irodalomtörténész, dr. Bartók György ev. ref. püspök, Nagy Mór polgármesterhelyettes, Fekete Nagy Béla és Nagy Lajos tanácsosok, Boros György unitárius teológiai tanár, Peielle Róbert festőművész. Egy szűkebb bizottságot alakítottak Nagy Mór és Boros György vezetésével, amely a gyakorlati feladatokra kapott megbízást.¹⁶

A polgármester ezután Budapestre utazott, hogy kérésüket Crane-nek személyesen adja át. Megkereste Kovácsot, aki több napig a fővárosban élő leányánál időzött, és ő hozta össze október 19-én Crane és Szvacsina találkozóját. Itt történt ígéret arra, hogy az angol művész az erdélyi útra „bemutatás végett” néhányat a képeiből rendelkezésre bocsát.¹⁷

Az, hogy a szóbeli megállapodásból valóságos terv lett, s nem néhány műnek, hanem jelentősebb kollekciónak kolozsvári bemutatására került sor, kétségtelenül Kovács érdeme. „Kovács János tanár kérésére – írta az *Ellenzék* – megígérte a művész, hogy legszebb képeiből mintegy 30 drbot lehoz Kolozsvárra bemutatásra.”¹⁸ Crane olyan elképesztően gazdag anyaggal érkezett Londonból Budapestre, hogy abból jutott a kolozsvári tárlatra is. Így a műveknek csak egy részét vette kölcsön az Iparművészeti Múzeumban akkor már két hete nyitva tartó kiállításról.

Katalógus híján csak a kolozsvári sajtó beszámolóiból tudunk képet adni Crane bemutatkozásáról Erdély szellemi központjában. A cím szerint említett művek közül három, a *Szénakaszálás Utópiában*, *A salisbury-i templom tornya* és a *Leith Hill* című akvarellek azonosíthatóan a pesti kiállítás anyagából valók.¹⁹ Kolozsváron került viszont először kiállításra *A világ meghódítói* című olajfestmény, melyhez Crane azonos című saját versét (*The world's conquerors*) társította. Ennek utolsó sora magyarul így hangzott: *Munka, hír, erő, szépség, szerelem / Meghódít mindent, csak időt s halált nem*.²⁰

A kiállítás anyagát a kolozsvári fa- és fémipari szakiskola emeleti rajztermében helyezték el, nem sokkal Crane megérkezése előtt. A Pákei Lajos tervezte impozáns historikus épület a Nagymalom utcában (ma a kolozsvári műszaki egyetem székháza) 1898-ban készült el, és abban az I. Ferenc József Iparmúzeum mellett az említett szakiskola is helyet kapott. Az október 29-én megnyílt és két napig látogatható tárlatot a rendkívül nagyszámú érdeklődő díjtalanul tekinthette meg. Számon tartott eseménye volt ez a rendezvény a város kulturális életének, amit az is jelez, hogy a Magyar Polgár vezércikkben üdvözölte, hangsúlyozva annak alap gondolatát: „Hatalmas szószóló az igaz művészet!”²¹

A történelmi város élménye

A kolozsvári látogatás filmje számos tudósításból pontról pontra követhető. E rövid időnek a pestinél is zsúfoltabb programja volt. A vendéglátók mindent meg akartak mutatni Crane-nek, amiről úgy gondolták, hogy érdekelheti. Crane Erdélybe is családjának tagjaival érkezett, feleségével, Mary Andrewssal és két felnőtt fiával, Lionellel és Lancelottal. Rozsnyay, mint titkár volt velük, és Kovács Jánossal együtt a tolmácsolásban segített.

Miután Crane Pécsen a Zsolnay családnál vendégeskedett, Szegedre mentek át, majd rövid időre megálltak Aradon, s onnan az Arad–Tövis vasútvonalon utaztak tovább Erdély felé. Késtek, mivel az éjszakát Piskin töltötték, s így október 29-én nem reggel, hanem déli 12 órakor érkeztek Kolozsvárra.

A vendégeket Fekete Nagy Béla tanácsos és Kovács János a pályaudvarról szállásukra, a főtéri New York szállóba kísérték. Innen indulva az aznap tartott kolozsvári hetipiacon néhány szücscholmit vásároltak, majd fölmentek

a Fellegvárra, ahol Crane elragadtatással szemlélte a legszebb panorámát, az alattuk kitérülő történelmi várost. Visszafele jövet a polgármester üdvözölte a vendégeket. Hat óraker ebéd a New Yorkban, Kovács János köszöntőjével és Crane válaszával. Utóbbit Boros György tolmácsolta, az erdélyi unitáriusok későbbi püspöke, aki maga is a manchesteri kollégium ösztöndíjasa lévén, jól beszélt angolul.

A megérkezés napja színházi előadással zárult. Itt volt igazán nyomon követhető, milyen gondos előkészülettel várták Kolozsváron a nevezetes vendéget. Jó néhány nappal azelőtt döntötték el, hogy az évad előadásai közül Csepreghy Ferenc *Sárga csikóját* mutatják be. „Ezt a darabot tartotta a színház vezetősége legalkalmasabbnak, festői képekben legbővelkedőbbnek, külsőségekben is legmegkapóbbnak arra – írta az Ellenzék tudósítója –, hogy idegen ember is tiszta gyönyörűséget találhasson benne.”²² Nem is csalatkoztak. A páratlan tehetségű Szentgyörgyi István pusztabíróját a vendégek feledhetetlen alakításnak ítélték. Kifejezetten Crane-nek szólt az a „népviseleti életkép”, amely az első felvonás után elevedett meg a színpadon. A rendezők torockói, kalotaszegi, györgyfalvi, székely és hóstáti (kolozsvári) népviseleti tablót mutattak be.²³

Október 30-án a kolozsvári séták és látogatások folytatódtak. Megtekintették a 48-as ereklyemúzeumot (Nagy Mór, Fekete Nagy Béla és Pákei Lajos társaságában), ellátogattak a női ipariskolába, ahol báró Wesselényi Istvánné angolul beszélgetett a Crane családdal. Nagy Lajosné (az unitárius esperes és tanácsos felesége) otthonában torockói és kalotaszegi varrottásokat, népi bútorokat és székely népművészeti tárgyakat mutatott Crane-nek. Felkeresték a város szociális létesítményeként alapított Süketnéma Intézetet, elmentek az EMKE-székházba, ahol Crane sokáig nézte Than Mór allegorikus festményét.

Ezután a már jó előre betervezett műterem-látogatások következtek. A cseh származású, de Kolozsváron megtelepedett Melka Vince műtermében, az idős mester festményei mellett Crane azoknak a képeknek a reprodukcióit nézte hosszasan, melyek Rudolf trónörökös görgényi vadászatát ábrázolták. (Melka mint Rudolf főherceg udvari festője jött Erdélybe.) Képeket-szobrokat tekintettek meg Veress Zoltán és Kozma Erzsébet, Peielle Róbert és Kőváry Endre műtermeiben. Ezek Melka Vince műtermét leszámítva egymás közelében voltak, így hamar átszaladtak rajtuk. Következett a város történelmi nevezetességei között a Mátyás-szülőház, a ferencesek gótikus zárdája és refektórium, az unitárius templomban Dávid Ferenc „prédikáló köve”, a Pákei Lajos tervei szerint épülő új unitárius kollégium. Sort kerítették rá, hogy megnézhesse a Mátyás-szobor pályázatának makettjeit, a szobor épülő talapzatát, a Bethlen-bástyát, a városfal megmaradt részeit. Crane sajnálatosul szólt arról, hogy a városfal jó része az átgondolatlan városfejlesztésnek áldozatul esett. Ilyesmit – mondotta – Angliában már nem tesznek.²⁴ Eljuttottak aznap az Iparmúzeum épületében megnyílt kiállításra, ahol a művek alkotóját nagyszámú közönség fogadta.

Este a színházban a *Szép Heléna* első felvonását nézték meg, majd Szvacsina Géza adott búcsúfogadást a vendégek szálláshelyén. Kovács János tolmácsolásában Crane jövetelének céljáról beszélt, arról, hogy megismerje a magyar nép múltját és népművészetét.²⁵

Kalotaszeg, a ruskini föld

Az utolsó napot, október 31-ét a kalotaszegi látogatásnak szánták. Kolozsvárról a Crane családot és Rozsnyayt egyedül Kovács János kísérte el. Munkácsy után Crane volt a legnevezetesebb vendége az élő népművészet akkor még zöldellő szigetének. Erthető, hogy a messze idegenből jött vendég rangjának megfelelő volt a látogatás előkészítése is, melynek eseményei – Gál István találó hasonlatával – „valósággal forgószínpadszerű felejthetetlen élménnyé” váltak számára.²⁶

Reggel indultak vasúton és a bánffyhunyadi állomásról bivalyfogatos falusi szekérrrel vonultak be a Gyarmathy-portára. Az udvarház (melyet a Bánffy család adományaként birtokoltak) bár átalakítva, ma is megvan, benne a régi bútorok egy része. Utcai frontján emléktábla örökíti meg valamikori nevezetes lakójának, Gyarmathy Zsigánének, „Kalotaszeg nagyasszonyának” nevét. Ami kisebbé zsugorodott, a telek, az egykor hosszan elnyúló kert. A bivalytejes reggeli után – tudósított a Magyar Polgár – „a mester az udvaron beállított hunyadi legényekről, pártás leányokról, menyecskékről a délelőtt folyamán 8 ceruzavázlatot készített.”²⁷ De még ezt megelőzően Crane a falu (tulajdonképpen nagyközség, járási székhely) képét, hosszú utcáját vázolta föl, a jellegzetes meredek sátortetű házakkal és csűrökkel.

A bánffyhunyadi látogatás leírását a szakirodalomban Rozsnyay Kálmán nyomán szokták idézni, aki több alkalommal is visszatért írásaiban a történetekre.

„Korán reggel, misztikus ködön át szürkéllett az öreg Vlegyász[a] finom rajza a kékes háttéren. Szubtilis, bensőséges tájkép volt az, olyan mint Mednyánszky képei.

Bivalyszekerek állták el az utat, meg a sok vásáros kocsi, amely Kolozsvárnak tartott. Mire a kalotaszegi Nagyasszony portájára értünk, kisütött a nap, csudálatos szép színekben tündökölt a kúria falát befutó vadszőlő, az ámbitus muskátli bokrai között bűgött egy gerlepár, s az udvar violái telis-teli fűrtjeikkel úgy illatoznak mint június kellős közepén, és betöltötték azzal a bódítóan édes illattal a levegőt.

Azután lányok jöttek meg legények, Tamás Kata, Tamás Erzsi, Lukács Ilona, Kovács Zsófi, Bokor Marci és Veres István, Gyarmathyné dolgos népe, édes gyerekei. Sokat jártam már ott, sokat láttam őket, de ilyen intenzíven soha se hatottak rám. Csillogott a gyöngyös párták üvegdíszje, a sokszínű szalagokat meg-meglobogtatta a szél, ragyogó aranszíne volt a sárga muszulynak, vakító volt a fehér pendely ránca.



To Professor Kovács,
with kindest regards, as a little
souvenir of our most pleasant visit
to Kolosvár.
Budapest. Nov. 4
1900

WALTER CRANE rajza

5. Walter Crane Kovács Jánosnak küldött rajza



Kalotaszegi vázlat Veres István
Az Új Idők számára rajzolta Walter Crane

6. Kalotaszegi népviselet. Walter Crane rajza

Walter Crane-nek való tárgy volt az. [...] Bejártuk a székellyal, győri sárga mázos tállal teleaggatott falu parasztházak festői szobáit, meg a kertek alját.”²⁸

A Rozsnyay említette nevek sorra feltűnnek a Crane vázlatkönyvében rögzített rajzok alatt. S ennek a néprajzi szakirodalom különös fontosságot tulajdonít. Addig ugyanis a megörökített személyek csak típusként voltak érdekesek, személyük kiléte nem, így nevüket föl sem jegyezték. A rajzok, bár némelyiken látszik a gyors vázlatosság, rendkívüli ösztönzője lett a további képi fölvételeknek. A Magyar Iparművészet 1903-ban kalotaszegi különszámot adott ki, melyet Edvi Illés Aladár és Kriesch Aladár kiváló vízfestményei illusztráltak. Rövidesen megérkezett Kalotaszegre a Malonyai-kötetet előkészítő újabb expedíció.

A rajzok az Új Idők 1900. évi 46. számában jelentek meg először, majd Crane angol folyóiratokban tett közzé belőlük, végül egyetemesen elterjedt ipar-

művészeti tankönyveibe is beválogatta azokat.²⁹ Sok-sok év után újraközölte négy rajzát a kalotaszegi népviseletről megjelent összefoglaló mű.³⁰

A bánffyhungyadi látogatás történetéhez tartozik, hogy a vendégeket Szalatsy Rezső a helyi polgári iskola rajztanára megérkezésüktől fogva elkísérte és a faluban kalauzolta. Szalatsy ott volt a búcsúztatásuknál is, és a szolgálataiért hálás művész megtekintette vázlatkönyvét, melybe emlékül egy repülő darvat rajzolt (Crane a magyarban darut jelent), *To Mr. Szalatsy from Walter Crane* aláírással.³¹ Érdekes, hogy ennek az epizódnak nyoma maradt a bánffyhungyadi polgári iskola nyomtatott értesítőjében is, az év eseményét összegező leírásban.³² Szalatsy Rezső olyasfajta szolgálatra vállalkozott, mint Telegdy Árpád (utóda a rajzkatedrán), aki alapos helyismeretével a Malonyay-kötet gyűjtőmunkáját támogatta.

Crane és családja még aznap elutazott, és miskolci látogatásuk után, Budapesten át hazatértek Angliába. Crane-nak november 4-én Kovács Jánoshoz írt levele mintegy összefoglalója volt a nagyon kellemesen telt és igen hasznosnak ítélt erdélyi útnak.

„Budapest

1900. november 4.

Kedves Kovács Professzorom

Azóta kerestem az alkalmat, hogy írhassek önnek néhány sort, amióta elhagytuk Kolozsvárt, de annyira zsúfolt volt a programunk, hogy csak most, elutazásom estéjén vagyok képes ezt kívánságom szerint megtenni, és kifejezni Önnek legforróbb köszönetünket mindazért a kedvességért, amit öntől kaptunk. Úgy érezzük, hogy az Ön vezetésével és segítségével Kolozsváron a legelőnyösebben töltöttük időnket.

Reméljük, hogy kifejezi hálánkat és elégedettségünket a polgármesternek és mindazon hölgyeknek és uraknak, akikkel találkoztunk és akik hozzánk oly kedvesek voltak.

A legkellemesebb emlékeket visszük magunkkal kolozsvári látogatásunkról és az Önök városa mindig úgy fog élni emlékezetünkben, mint Magyarország legszebb fekvésű városa, amely amellet, hogy a tudomány oly kiemelkedő székhelye, korai barátja a gondolat szabadságának is.

Bátorkodom ide mellékelni egy kis rajzot, amit éppen most készítettem emlékül az Ön számára – azt hiszem a jelentését könnyen meg fogja fejteni. A fiam, Lancelot egy Önről készült portrévázlatát küldi.

Mindketten forrón üdvözljük Kovács kisasszonyt és Önt, reméljük, hogy újra találkozunk Londonban vagy Erdélyben vagy mindkét helyen.

Teljes bizalommal vagyok igaz híve

Walter Crane

P. S. Írtam az Iparművészeti Iskola igazgatójának, közölve, hogy ottani kiállításom végeztével egy munkámat az iskolának szándékozom ajándékozni.

Éppen most, amikor e sorokat írom, kaptam meg az Ön november 3-iki igen kedves levelét. Nagyon boldog lennék, ha megtisztelne azzal, hogy egyszer újra meglátogathatnám Erdélyt. Nem felejtjük el majd a fényképeket elküldeni Önnek. Mára ígérik. Nem állíthatom, hogy szabadkőműves lennék, jöllehet intézményükben sok minden vonz engem.

Most érkeztek meg a fényképek és csatolok kettőt.

WC. ³³

A rajz, amiről Crane ír, megmaradt a Kovács család hagyatékában. Reprodukciója kolozsvári folyóiratokban két alkalommal is megjelent,³⁴ és ha valaki nem látta volna az eredetit, ezek is egyértelműen bizonyítják, hogy nem egy exlibrisről van szó, mely Kovács számára készült, ahogyan néhol említik,³⁵ hanem a búcsúzás pillanatát megörökítő szimbolikus, kicsit karikírozó tollrajzról.

A rajz háttérében Kolozsvár bástyás városkapuja látszik és egy leveleit bontó fa, mely körül darvak keringenek. Mikó Imre leírása szerint (aki Kovács professzor leányainál, Irénnél és Margitnál látta utoljára a rajzot) a kapu előtt Kovács János fogadja torockói népviseletben az „ángliust”. „Mellette talán felesége, Kriza János leánya. A kép alatt angolul: »Kovács tanárnak a legszívélyesebb üdvözléssel egy kis emlékként a rendkívül kellemes kolozsvári látogatásom alkalmával.«”³⁶ A skótharisnyás Crane kezét nyújt és megemeli kalapját vendéglátói előtt. A rajz aláírt és keltezett. „Budapest, nov. 4. 1900. Walter Crane”.

Nincs közelebbi adat arról, hogy milyen képet ajándékozott Crane a kolozsvári kiállításának helyet adó intézménynek, a fa- és fémipari szakiskolának és arról sem, hogy mi történt ezzel a művel. Az iskola igazgatója akinek ez ügyben Crane írt, Magyar Endre okleveles gépészmérnök volt.

Hitvallása: az új művészet igéi

Walter Crane és a kolozsváriak további közvetlen kapcsolata a Mátyás-szobor fölavatásához fűződik. Az angol művész, akit a magyar nemzet történetéből leginkább Hunyadi Mátyás és kora ragadott meg, figyelemmel követte Fadrusz monumentális szobrának elkészültét és fölavatását. Dr. Márki Sándor, a *Mátyás király emlékkönyv* szerkesztője nagy örömmel fogadta azt a rajzot, melyet Crane 1901 júliusában készített és Kovács barátjának ajánlva juttatott el Londonból Kolozsvárra. A díszítő rajz a hollós Mátyás-címerrel és csőrében a gyűrűt tartó hollóval, s a középkori attribútumokat inda és virágdíszsel közrefogott felirattal (*Mathias Corvinus*) úgy volt megkomponálva – Crane nagy illusztrációs gyakorlata szerint –, hogy az fejezetnyitó díszítése legyen a reprezentatív emlékkönyvnek. A kötet a kolozsvári Mátyás-szobor leleplezése alkalmával, Kolozsvár város megbízásából és anyagi hozzájárulásával Buda-

pesten az Athenaeum gondozásában jelent meg.³⁷ Márkinak gondja volt arra, hogy a kötet jegyzetanyagában Crane-nek a díszítő rajzhoz fűzött megjegyzését is közzétegye. (*Mátyás király kolozsvári megemlékezésére; a legkellemebb látogatás emlékére és köszönetnyilvánításképp az ott kapott számos szívességért.*)

Ezek után természetes volt, hogy Crane-t meghívják Kolozsvárra a Mátyás-szobor 1902. október 12-iki fölavatásának országos ünnepségre. A közvetítésre ismét Kovács János vállalkozott. S bár Crane elfoglaltságára hivatkozva nem jött el, válaszlevele mindenképpen érdekes.

„London, 1902. okt. 8.

Kedves Kovács tanár barátom! Nagyon szépen köszönöm szívélyes és meleghangú levelét, melyet Olaszhonból való visszatérésemkor vettem. Én, ugyanis, a nőmmel öt hétig a művészet hazájában voltam. Lelkemből óhajtottam volna jelen lenni azon a nagyszerű ünnepélyen, melyet önök a Nagy Mátyás király szobrának a leleplezése alkalmából rendeznek. De teljes lehetetlen, mert a távollétem alatt felhalmozódott sok munka miatt Londonban kell maradnom. Így hát csak a legőszintébb szerencsekívánatomat küldhetem a nagy eseményhez. Az önök nemzete nemesen cselekedett, midőn megörökítette emlékét egy olyan embernek, aki – jóllehet király volt –, mégis a népnek igaz barátja, pártfogója; és olyan király, aki felfogta a köznép sorsát, rokonszenvezett velők és méltányolta az ők munkájukat.

Mátyás király igaz hazafi és rettenthetetlen hős volt s lángeszét és nagy hatalmát nem arra használta, hogy más országokat indokolatlanul megtámadjon, vagy megsemmisítsen, hanem, hogy saját országának fejlődését, egységét s jóllétét élmozdítsa.

Eppen ezért éljen örökkön-örökké Corvin Mátyásnak az emléke!...

Élénken emlékszem még most is azokra a kellemes órákra, melyeket Bánffyhadon töltöttünk azon kedves és szép nép között. Legyen szíves átadni legforróbb és szívélyes üdvözetemet nekik mindközönségesen. Nagy örömet okozott nekem, hogy a Mátyás király emlékkönyvébe küldött rajzom megnyerte tetszésöket. Üdvözölve Kolozsvár város lelkes és hazafias polgárait, őszinte tisztelettel és baráti szeretettel vagyok

tisztelő híve:

Walter Crane”³⁸

Kovács János halála után (1905) a kapcsolatok megszakadtak. Crane látogatásának emlékét azonban sokan megőrizték. Erre utal a kolozsvári sajtóban 1915 tavaszán megjelent, az elhunyt angol művészt búcsúztató nekrológ személyes hangja. „A nagy világfelfordulásban észre sem vettük, hogy meghalt a nagy angol festőművész, a magyarság igaz barátja, Walter Crane, aki Kolozsvárt is járt magyarországi körútjában, sokan emlékeznek rá szeretettel.”³⁹

Földézte Walter Crane emlékét több írásában Kós Károly, utalva arra a hatásra, melyet példájával és útmutatásaival az angol művész a magyar szecessziós mozgalmakra gyakorolt. És vallott arról, hogyan ösztönözte őt magát is Crane korán megismert könyvművészete, amelyetől egyenes út vezetett a sztánai mőhelyig és Kós sokoldalú, az Erdélyi Szépműves Céh sorozatában kiteljesedett könyvtervező munkájáig.

„Negyedszázada immár, hogy Walter Crane-t vendégül látta Kolozsvár városa – írta hosszabb méltató írásában Kós 1924-ben. – Akkor tudtuk sokan – mindenestre sokkal-sokkal többen, mint ma –, hogy ez a látogatás megpecsételése volt annak a diadalmas örömeknek, mellyel a mi lelkünk a háború előtti kultúrmozgalmak leghatalmasabbikát, a modern angol művészi világszemléletnek igazságát, reménységét, hitét magába foglalta. Azóta nagy idő telt el felettünk, sok-sok minden megváltozott körülöttünk és bennünk. [...] De – ha néha egy szép és izléses otthonba lépünk, vagy bár egy-egy simán és becsületesen összeszerkesztett modern bútort, egy jól szőtt szőnyeget, egy igazi színes ablakot, egy-egy dekoratív gobelint, vagy applikált pannót látunk; különösképpen pedig, ha nagyritkán szemünk elé kerül mégis egy új könyv, melyet erdélyi lélek művészete, erdélyi kéz munkája teremtett meg és az mégis szép, igaz – akkor jó azt tudnunk, és illik, ha tudjuk, hogy egy-egy ilyen eredménynek, vagy várakozásnak eredeti és indító munkálói közül az elsők egyike egykori vendégünk, ama Walter Crane volt.”⁴⁰

Kós mindvégig élénken emlékezett arra, milyen erős hatással volt rá a modern angol rajzművészet és könyvtervezés, amikor 1904-től a budapesti műgyetem építész hallgatójaként találkozott vele. „A rajzteremből estefelé hazamentemben utamba esett az Iparművészeti Múzeum, tehát fel-felmentem könyvtári olvasótermébe, látni, tanulni, rajzolni. Ott másoltam akkor Walter Crane mesekönyv-illusztrációit, Gordon Craig grafikáit, rátaláltam a korai fametszőkre is, és igen megszerettem őket.”⁴¹

JEGYZETEK

¹ DÉNES Jenő: *Körösfői-Krisch Aladár*. Budapest, 1939; MURÁDIN Jenő: A diódi telepről. In: *Gödöllői művésztelep 1901–1920*. Tanulmánykötet, Gödöllő, 2003. 32–37.

² GELLÉR Katalin: *Újjítás és tradícióvállalás*. Uo. 15.

³ GAL István: *Walter Crane kalotaszegi rajzai*. Etnographia, 1967. LXXVIII. évf. 577–584.

⁴ ROZSNYAY V. H. Kálmán: *Walter Crane Magyar Iparművészet*, 1900. III. évf. 4. sz. 155–159.

⁵ Uo.

⁶ Judit KOÓS: *Walter Crane and Hungary*. Ars Decorativa 1, 1973. 153–168; Hilda

HORVÁTH: Walter Crane in Hungary. In: Gyula Ernyey (ed.): *Britain and Hungary 2. Contacts in Architecture, Design, Art and Theory During the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Budapest, 2003. 153–162.

⁷ Magyar Polgár, 1900. október 18. XXIII. évf. 239. sz., 1–2.

⁸ Magyar Polgár, 1900. október 29. XXIII. évf. 248. sz. 1–3.

⁹ P.G. [PAPP Gábor]: *Walter Crane*. Újság, 1900. október 27. II. évf. 296. sz. 2.

¹⁰ MURÁDIN Jenő: *Papp Gábor (1872–1931)*. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve, 1991–1992. Szeged, 1993. KLNy.

- ¹¹ GÁL Kelemen: *A kolozsvári unitárius kollégium története (1568–1900)*. II. köt., Minerva, Kolozsvár, 1935.
- ¹² Uo. 499.
- ¹³ John KOVÁCS: *An oration in memory of the late John Paget Esq.* Kolozsvár, 1893.
- ¹⁴ *Crane Walter Kolozsvárt*. *Ellenzék*, 1900. október 23. XXI. évf. 241. sz. 2.
- ¹⁵ Az Unitárius Egyház Gyűjtőlevéltára, Kolozsvár Kovács János hagyatéka, 32/c.
- ¹⁶ *Walter Crane Kolozsvárt*. Magyar Polgár, 1900. október 15. XXIII. évf. 236. sz. 4.
- ¹⁷ *Walter Crane Kolozsvárt*. *Ellenzék*, 1900. október 22. XXI. évf. 240. sz. 2–3.
- ¹⁸ *Ellenzék*, 1900. október 23. Id. h.
- ¹⁹ Az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeum és a Magyar Iparművészeti Társulat Walter Crane kiállítása, Budapest, 1900. Katalógus. A három akvarellt a 108., 125. és 150. szám alatt jelzik a kiállításon.
- ²⁰ *Walter Crane mint költő*. Magyar Polgár, 1900. október 29. XXIII. évf. 248. sz. 5.
- ²¹ HORVÁTH Emil br.: *Walter Crane*. Magyar Polgár, 1900. október 30. XXIII. évf. 249. sz. 1–2.
- ²² *Walter Crane a színházban*. *Ellenzék*, 1900. október 25. XXI. évf. 243. sz. 3.
- ²³ (s.): *Walter Crane a színházban*. *Ellenzék*, 1900. október 30. XXI. évf. 247. sz. 2.
- ²⁴ *Walter Crane Kolozsvárt*. *Ellenzék*, 1900. október 30. XXI. évf. 247. sz. 3.
- ²⁵ *Walter Crane Kolozsvárt*. Magyar Polgár, 1900. október 31. XXIII. évf. 250. sz. 5–6.
- ²⁶ GÁL i.m. 582.
- ²⁷ *Walter Crane Bánffyhunyon*. Magyar Polgár, 1900. november 5. XXIII. évf. 253. sz. 7.
- ²⁸ Sydney Carton [ROZSNYAY Kálmán]: *Walter Crane Kalotaszegen*. Új Idők, 1900. november 9. II. köt. 432–433.
- ²⁹ Walter CRANE: *Ideals in art*. London, 1909.
- ³⁰ FARAGÓ József–NAGY Jenő–VÁMSZER Géza: *Kalotaszegi magyar népviselet*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1977.
- ³¹ Magyar Polgár, 1900. november 5. Id. h.
- ³² A Bánffyhunyadi m. kir. Állami polgári fiú, felső leány- és elemi iskolák értesítője az 1900–1901. tanévről. Bánffyhunyadi, 1901.
- ³³ Az Unitárius Egyház Gyűjtőlevéltára, Kolozsvár, Kovács János hagyatéka, 32/c.
- ³⁴ Pásztortűz, 1924, 10. sz.; Utunk, 1966. 11. sz.
- ³⁵ GELLÉR Katalin–KESERŰ Katalin: *A gödöllői művésztelep*. Corvina Kiadó, Budapest, 1987. 142.
- ³⁶ MIKÓ Imre: *Walter Crane Kolozsvárt*. Utunk, 1966. XXI. évf. 11. sz. 9.
- ³⁷ *Mátyás király emlékkönyv*. – Szerk. dr. MÁRKI Sándor. Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvény-Társulat, Budapest, 1902.
- ³⁸ A levél eredetije nem bukkant föl; magyarra fordított szövegét a Mátyás-szobor fölavatása idején több lap is közölte. (Magyar Polgár, 1902. október 13. XXV. évf. 235. 9.; *Ellenzék*, 1902. október 13. XXIII. évf. 235. sz. 3.) – A fordítások között jelentéktelen eltérések vannak.
- ³⁹ *Walter Crane*. Újság, 1915. április 6. XVII. évf. 94. sz. 3–4.
- ⁴⁰ KÓS Károly: *Walter Crane*. Pásztortűz, 1924. X. évf. 10. sz. 52–54.
- ⁴¹ KÓS Károly: *Életrajz*. Közézetesi Benkő Samu. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest – Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1991. 42–44.

Tóth Károly

KÓRÓDY ELEMÉR ÉS FERENTZY MÁRTA

*Egy elfelejtett magyar festő-házaspár
a párizsi avantgárd búvőkörében*

A Magyar Nemzeti Galériában 2006-ban megrendezett Magyar Vadak kiállítás hívta fel a figyelmet néhány, még az első világháború előtt Párizsban élt és alkotott művészre, akiknek neve és munkássága azóta szinte teljesen feledésbe merült. Így került előtérbe Kóródy Elemér és Késmárky Árpád, akikről Amerikában mint Picasso-követő modern művészekről számolnak be 1914 tavaszán a Chicagóban is megfordult, egyesült államokbeli grafikai vándorkiállítás kapcsán, valamint Kóródy Elemér felesége, Ferentzy Márta, aki Henri Matisse tanítványa volt.¹

Barki Gergely kutatásai során első alkalommal az észak-amerikai osztrák–magyar–cseh grafikai vándorkiállítás katalógusában találkozott a két elfeledett magyar művész nevével, Késmárky Árpáddal és Kóródy Elemérral. A tárlat magyar szekcióját Olgyai Viktor és Pogány Kálmán válogatta, az ugyancsak magyar származású Martin Birnbaum² szervezte és vezetőt is írt a katalógushoz.³ A vándorkiállítás első állomása New York (1913. december 6–27.), ezt követően 1914. január 4. és február 1. között a buffalói Academy of Fine Arts volt, majd 1914. március 5. és április 1. között a chicagói Art Institute látta vendégül a reprezentatív bemutatót. A vándortárlat hivatalosan a *Contemporary Graphic Art in Hungary, Bohemia, and Austria* címet viselte.⁴ A katalógus belső címlapján I. Ferenc József császár portróját Wilhelm Unger metszete alapján reprodukálták. Ezt követte Martin Birnbaum rövid esszéje, mely a lehetőségekhez képest remekbe szabott elemzést adta a korabeli magyar művészetnek, Rippl-Rónai József, Nagybánya, Szolnok, Gödöllő és a Nyolcak jelentik a fontos, kiemelt igazodási pontokat a kortárs művészetben. Majd ezután tért rá a legmodernebb irányzatokra Réth Alfréddal kezdve a sort. „Réth Alfréd, a kiemelkedő posztimpresszionista, a francia fővárosba ment miután elhagyta Nagybányát, és azóta volt egy kiállítása Berlinben, a Sturm szerkesztőjének, Waldennek a rendezésében. Kóródy, Csáky és Késmárky Picasso elméleteinek elkötelezett követői és a zseniális költő és műkritikus Guillaume Apollinaire segítségével, Párizsban már mindenki róluk beszél. Késmárky egy kisebb fajta szenzációt keltett ott Keresztrefeszítés képével, amelyben a kubizmus alapelveit a vallásos művészet területére helyezte át.”⁵ A Picasso buzgó, lelkes híveként említett három fiatal magyar művész közül Csáky Józsefről közismert, hogy igen korán csatlakozott a kubista mozgalomhoz és ki is állított velük. A két másik név azonban mára feledésbe merült.

Birnbaum állításai közül különösen érdekes a Guillaume Apollinaire-re történő direkt utalás. A francia avangárd támogatójaként és teoretikusaként ismertté vált költő művészeti témájú írásai mára kritikai szövegkiadásban is megjelentek.⁶ Ebből kiderül, hogy Csákyt és Késmárkyt nem, Kóródy Elemért két cikkében is említette Apollinaire, még hozzá az 1913-as Salon des Indépendants-on kiállított művei kapcsán, dicsérőleg, a párizsi művészeti élet olyan feltörekvő alakjai mellett, mint Marc Chagall. A 48 termet betöltő kiállításról írott kritikájában a magyar művészek közül Szobotka Imre neve tűnik még föl. A cikkek első közlése a *L'Intransigeant* és a *Montjoie* című folyóiratokban történt. Az első cikkben egy felsorolásszerű részben kap említést: „Szobotka törekvései intelligensek. Chagalltól az Ádám és Éva, egy nagy, dekoratív kompozíció [...] Beszéljünk még erről a teremről. Korody, figyelemre méltó, Bolz, Tobeau, Dunoyer de Segonzac, M^{lle} Alice Bailly, Marcoussis: Hegedűk.”⁷ Míg a másik cikkben is közel ugyan azt fűzi a magyar festő munkáihoz: „Korody: nagyon figyelemreméltó törekvések, Bolz: nagyon érdekes törekvés”⁸ Az alábbi idézetekből is kiderül Birnbaum azon állítása – miszerint Apollinaire „támogatja” őket – erős túlzás, közelebb járunk az igazsághoz, ha azt mondjuk, a több száz festő közül kiemelte és egy (illetve két) felsorolásában szerepeltette kettejüket a francia költő. Sajnálatos, hogy reprodukciót nem közölt egyik cikk mellékletében sem, miközben a teljesen hasonlóan értékelt Bolz⁹ művét közzétette a *Montjoie* folyóiratban. Ismert viszont Chagall 1912-ben festett „Ádám és Éva” című képe, mely ezek szerint egy teremben függött Kóródy képével. A vityebszki festő egyik leglátványosabb, a kubizmushoz közel álló, biblikus témát feldolgozó alkotásáról van szó.¹⁰

A Párizsban tevékenykedő, a kubista irányzat által inspirált fiatal magyarokat ismerték az Egyesült Államokban is, sőt az 1915. évi Panama-Pacific International Exhibition című San Franciscó-i világkiállítás magyar szekciójából hiányolta is őket Christian Brinton,¹¹ aki maga is tagja volt a szervezőbizottságnak. A kiállítás után egy évvel, 1916-ban önálló tanulmánykötetben foglalta össze a grandiózus művészeti szekcióról benyomásait, tapasztalatait.¹² Ekkor írt részletesebben a magyar részlegről és a kortárs magyar művészetről is, melyet feltűnően jól ismert. „A feltűnő szándék az volt, hogy egy többé-kevésbé áttekintő válogatást mutasson be a kortárs magyar művészet tevékenységéről, de ez egyik vagy másik ok miatt alig sikerült. Rippl-Rónai skicceinek csoportja nem okozott csalódást azoknak, akik már ismerték egy briliáns, kreatív kolorista törekvéseit. Csók jobban haladt, de voltak, akik hiányolták Réti Istvánt, Perlmutter Izsákot, Czóbel Bélát és számos művészt. Réth, Késmárky, Kóródy, Csáky és számos fiatal tehetséges radikális, akinek a művei legalább annyira ismertek Berlinben és Párizsban, mint Budapesten, ők is hiányoztak. A jelen magyar művészetének fiziognómiája a Panama Pacific kiállítás alapján – röviden szólva – vegyes volt és hiányos. Ez alapján a részleges bemutató alapján a közönség aligha dicsőítheti majd a modern magyar művészet jelentőségét.”¹³

Kóródy Elemér és későbbi felesége, Ferentzy Márta többször szerepeltek a Salon des Indépendants-on. Első alkalommal 1911-ben a feleség neve tűnik fel a katalógusban.¹⁴ A katalógusból személyére nézve csak annyit tudunk meg, hogy a magyarországi Girálton született és máramarosszigeti, illetve a beküldött képek címe alapján feltételezhető egy bretagne-i tartózkodás, ottani alkotói időszak is.¹⁵ A következő évben már kiállított Kóródy Elemér is,¹⁶ akiről a katalógus a magyar származásán kívül lakcímét említi, amely a 14. kerületben a Rue Campagne-Première 9. szám alatt volt. Ebben az évben már Ferentzy Márta lakcímeként is ez van megadva, amely nem meglepő, hiszen ekkor már házások voltak. Ugyanezen a kiállításon szerepelt még a kiskunfélegyházi Holló László és a kevésbé ismert Bottlik Tibor¹⁷ is, azonos lakcímen. Mind Kóródy, mind Ferentzy három-három „Étude” (Tanulmány) című, közelebről meg nem határozható témájú képpel szerepelt. Egy évvel később, 1913 tavaszán már csak Kóródy neve szerepel a katalógusban, ekkor két aktot és egy portrét küldött be.¹⁸ Lakcíme közben a Rue Delambre 22-re változott, amely az előző címhez hasonlóan a Montparnasse kerületben található.

Kóródy Elemér franciaországi ismertségének híre azonban Magyarországra, pontosabban Szegedre is visszakerült. A *Szegedi Híradó* című napilap ismeretlen párizsi tudósítója is beszámolt 1912 áprilisának végén párizsi „sikereiről”. „Egy fiatal festőművész-földink kitűnő sikeréről vettünk most örvendetes hírt. Kóródy Elemér szegedi művészt Párizsban emelte föl fényes talentuma az ismeretlenségből. Nyilasy Sándor évekkal ezelőtt fölfedezte az akkor még gyermek Kóródyban a zsenialitás szikráját. A fiatal piktor csöndben, szerényen de szakadatlan ambícióval dolgozott itthon, majd Hódmezővásárhelyen, hol neves művészek: Tornyai János, Endre Béla, Rubletzky Géza, Rudnay Gyula társaságában fejlesztette tovább tevékenységét. Azután Budapestre, majd másfél évvel ezelőtt Párizsba került, hol talentuma révén, a fiatal festőművészgárda legkiválóbb tagjai közé küzdötte fel magát. Kóródy a feleségével, a szintén magyar származású Ferentzy Márta festőművésznővel együtt a Salon des Indépendants-ben állított ki legutóbb. Az előkelő helyeken nagy feltűnést keltettek a műveszpár képei – s a külföldi lapok után a magyar fővárosi lapok is megtetszettek a párizsi művészvilág vezetőinek, hogy a legelső műbíráló: Delaunay Róbert előterjesztésére meghívták a Champs-Élyséen levő világhírű szalonba, a Salon International-ba kiállítani.”¹⁹

A fenti források és adatok ismeretében igen feltűnő volt, hogy milyen kevés pontos információval rendelkezünk a Kóródy-házaspárról. Mindössze két olyan egykorú dokumentumot sikerült találnom, amely közvetlenül tőlük származik. Ez Kóródy egy levele és egy adatközlése, melyek 1920-ban kerültek a Szépművészeti Múzeumba, ma a Magyar Nemzeti Galéria Adattára őrzi őket. A levél a közvetkezőket tartalmazza:

„Máramarossziget
Vasút u. 6.

Kedves Bátyám,

Bocsánatot kérek alkalmatlankodásomért, de a szegedi kiállítás megnyitásának idejét senkitől sem tudtam megtudni, – írtam Nyilasynak, Simonkának, de hiába. Pedig hát ez igen fontos kérdés énrám nézve. – Hogyan kérném kedves Bátyám, tessék megtudni és velem tudatni, – igen nagy hálára kötelezne, mert nem szeretnék kicseppeni a kiállításból. Sanyiról nem tudok semmit, – remélem szerencsésen túl van a vizsgán és hogy Szegedre menve viszontláthatjuk. Hálásan köszönve szíves jóságát, feleségem üdvöleteit kézcsókjainkhoz zárva vagyok tisztelő Régi híve

Kóródy Elemér²⁰

A levélhez tartozik egy melléklet is, mely újabb fontos információt tartalmaz személyükről:

„Kóródy Elemér (1889. február 10. Soborsin) Elemi és középiskolákat Szegeden. 2 év (1909-10) Bp. Mintarajziskola, Hegedűs alatt. 1907-ben Nagybánya és 1910-ben Nagybánya Réti Istvánnál. 1910-ben Párizsban, Vallotton, Le Fauconnier, Metzinger. Állandóan Párizsban, Portraitok: amerikai író, Madame Chamier (Indiában, Madras) Késmárky kollegám (Párizs), svéd újságíró (Paris) Önarckép (Szeged.) Egy nagybányai tájképem Londonban. Kóródy Ferentzy Márta (Girált) Nagybányán Rétinél, mintarajziskola egy év. Párizsban 1910-től Henry Matisse, Maurice Denis, Vallotton, Metzinger, Le Fauconnier.

Férjhez ment: 1912. jan. Londonban.

Gr. Vay Gábor, Bercsényi kép (Ung)²¹

A két datálatlan dokumentum kézírása megegyezik, nincs okunk kétségbe vonni, hogy mindkettő Kóródy Eleméértől származik.

A Nemzeti Szalon 1912-es Almanachja még csak Ferentzy Mártáról számol be. A rövid szócikkben a következő információkat találjuk: „Ferentzy Márta festő. Nagybányán Réti István növendéke volt. Azután Párizsba ment, hol Henry Matisse, Maurice Denis és George Desvallieres-nél tanult.”²² A több mint két évtizeddel később, 1935-ben megjelent, Éber László által szerkesztett Művészeti Lexikon is közölt mindkettőjükéről szócikket. „Kóródy Elemér festő, Soborsin 1889. febr. 10. Budapesten a Mintarajziskolában Hegedűs Lászlónál, Nagybányán Réti Istvánnál és Párizsban tanult. Állandóan Párizsban él. Arc és tájképeket fest. / Kóródy Elemérné Ferentzy Márta festő. Girált (Sáros m.) Nagybányán Réti Istvánnál, a budapesti Mintarajziskolában és Párizsban Henry Matisse-nál, Maurice Denisnél és Vallottonnál tanult. Főleg arcképeket fest. (gróf Vay Gábor, Bercsényi stb.)”²³

A két szócikk alapjául valószínűleg a Kóródy által írt életrajzi feljegyzés szolgált. Ugyanakkor itt kell megemlíteni, hogy a Szendrei–Szentiványi-féle Magyar Képzőművészek Lexikonából²⁴ csak az első kötet jelent meg, abban viszont Ferentzy Márta nem szerepel, hanem csak utalás, hogy a következő kötetben Kóródy név alatt fogja megtalálni az érdeklődő.

Kóródy Elemér 1889. február 10-én született az Arad vármegyei Soborsinban (ma Săvârşin, Románia), római katolikus családban.²⁵ A Képzőművészeti Főiskolára 1909. szeptember 13-án, már gimnáziumi érettségi letételét követően iratkozott be. Lakóhelyeként a terézvárosi Vörösmarty u. 46. I. em. 2-t jelölte meg. A beiratkozási lap szerint ekkor más nyelven nem beszélt. A már idézett szegedi napilap-cikkből következőleg valószínűleg Szegeden végezte tanulmányait. Azt, hogy melyik középiskolába járhatott, nem tudjuk. Az viszont biztos, hogy nem az állami főgimnázium tett érettségit.²⁶ A *Szegedi Híradó* 1912-es cikke szerint hosszabb ideig tartózkodott Hódmezővásárhelyen az ottani művészkörrel állt kapcsolatban. Érdekesség, hogy 1909 szeptemberében, a pesti beiratkozásakor édesanyja, Özv. Kóródy Gáborné hódmezővásárhelyi lakosként volt bejegyezve. A fentebb idézet cikkből kiderül, hogy fia a szegedi Nyilasy Sándor ösztönzésére kereste fel a hódmezővásárhelyi művészkör ismert alakját, Rudnay Gyulát, aki 1906 áprilisának elején indította el vásárhelyi rajziskoláját. Az iskola nyáron szünetelt, majd 1907 tavaszán megszűnt, az állandó anyagi és terembérleti problémák miatt. Az iskola működéséről Kiss Lajos visszaemlékezéseiből és a korabeli vásárhelyi sajtóhírekből értesülünk.²⁷ Kiss Lajos könyvében hosszabban írt Rudnay oktatási elveiről, főleg egykori tanítványainak, illetve Rudnaynak a hozzá írott leveleit felhasználva. Ez irányú igyekezetét nyilván alátámasztotta Rudnay későbbi főiskolai tanári munkája, melyet Kiss nagyra becsült. A szövegben Rudnay helyes oktatási módszereinek igazolását igyekszik bizonyítani azzal az érveléssel is, hogy az alig egy évig fennálló iskolának két olyan gimnazista korú diákja volt, aki rövidesen bekerült a Képzőművészeti Főiskola hallgatói közé. Ez a két fiatal Darvassy István²⁸ és Kóródy Elemér voltak. Amint Kiss Lajos írja: „A növendékek közül Darvassy István és Kóródy Elemér VII. gimnazisták szabad idejükben jelenhettek meg rajzolni. Rudnay készítette elő őket az akadémián való felvételre. A tandíj havonként egy 20 koronás arany volt, a két diák azonban 10 koronás aranyat fizetett, azt is csak néha-néha. Rudnay sohase kérte tőlük a járandóságot.”²⁹

Azt ugyancsak Kiss Lajos leírásáról tudjuk, hogy a fiatal Kóródy ismerte a többi vásárhelyi művészt is. Tornyai János Bercsényi-képéhez³⁰ Kovács Mári és Rudnay Gyula mellett ő is modellt állt. A munkafolyamatra így emlékezett Kiss Lajos közel ötven évvel később: „Értékes olajvázlatok is maradtak utána, melyeket több ízben kiállított és sokra értékelt. De ha ezekről a tanulmányokról nem tudnánk is, az a tény, hogy a szegedi színtársulattól kosztyumot, süveget, parókát, csizmát és kardot kért kölcsön és abba öltöztette be Kóródy Elemér tanulót, majd amikor az belefáradt a modell-állásba,

Rudnayt kérte meg, hogy vegye magára a kurucöltözetet, mert szép alakjáról, átérzett magatartásáról a festés is könnyebben megy – azt mutatják, hogy sokszori próbálgatással, keresgéléssel és elmélyültséggel történt a Bercsényi-kép megfestése.”³¹

Kóródy Elemér 1909 szeptemberében kezdte meg tanulmányait a Képzőművészeti Főiskolán, a bejegyzések szerint Hegedűs László tanítványaként.³² A tanulmányai azonban nem lehettek problémamentesek, mert a tanév végén minden különösebb indoklás nélkül elbocsátották a hallgatók sorából. A korabeli tanári értekezletek általában közlik az iskolából való eltávolítás konkrét indokát, a fiatal szegedi festő esetében nincs ilyen megjelölve.³³ Kóródy mestere az a Hegedűs László volt, aki bár Szentesen született, Hódmezővásárhelyen nőtt fel, s ha nem is sűrűn, de kapcsolatot tartott a vásárhelyi művészkör tagjaival. Ennek a ténynek a fényében találok különösnek Rudnay Gyula és Endre Béla 1910-es levélváltását, melyben szó esik Kóródy Elemérről, igen negatív kontextusban. A Rudnay-levelek eredetijét ma az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára őrzi.³⁴ A levél előzményeként Endre Béla felkérte barátját, Rudnayt, hogy dolgozzon vele a szentesi Szent Anna-templom falképeinek kivitelezésében.³⁵ Endre a felkérés mellett valószínűleg felvetette az akkor Budapesten tartózkodó Rudnaynak, hogy az általa is tehetségesnek tartott Kóródy Elemér is dolgozhatna velük, sőt ebben a kérdésben már felvette a kapcsolatot az ekkor Pesten tanuló fiatallal. Az első fennmaradt levélben Rudnay még csak egy mondatban utalt rá: „Kóródyt, ha beszélnél vele Béluskám *szidd* össze az én nevemben, – úgy felbosszantott gyerekeskedéseivel.” A második levél első felében Rudnay a freskófestés technikai kivitelezéséről mondta el véleményét, majd tovább folytatva: „Ami Kóródyt illeti, – nézd Béluskám, megutáltam, mert alattomos, hízelkedő az emberrel szemben, – (de *nem* csak *velem* szemben) a hátam megett pedig – oh – nem is beszélek róla, – áldja meg az isten minden földi jóval, csak ott ne legyen ahol én. Szívesen bele egyezem, hogy adjunk neki bizonyos pénzösszeget, amit neki szántál, csak hallgasson és ne jöjjön, mert a kétszínűséget gyűlölöm.

Ha esetleg az ígéretedet annyira lekötötted neki, – hát akkor had jöjjön Béluskám, – én ugyan nem eszem meg mind ezek mellett sem, azonban bizonyos figyelmeztetés nem árt neki, hogy tisztességesen viselkedjen.

Tégy Béluskám a legjobb belátásod szerint, ennél a dolognál is, utóvégre is Te parancsolsz. – Eldolgozom én veszett kutyák társaságában is, – ha meg meg akarnak marni, – felrúgom, még Te is segítesz Béluskám. –

Egyébként meg számárság az egész – ne is törődj vele. – Engem ugyan bosszant, pedig nem is rólam van szó. Mert ami rám esik, azon is csak nevetni tudok. Én azt sajnálom a legjobban, hogy ennyit kell erről neked írnom, Béluskám –”

Bizonyos, hogy valamilyen komoly és személyes konfliktus húzódik meg a háttérben, amely feltehetően a fiatal festőnövendék fővárosi tevékenységével kapcsolatos.

Nem tudjuk, hogy a Képzőművészeti Főiskolán Kóródy kapcsolatba került-e nagybányai mesterével, Réti Istvánnal. Elképzelhető, hogy még Nyilasy vagy Rudnay buzdítására vett részt 1907 nyarán a nagybányai szabadiskola munkájában, ám erről sincsenek pontosabb adataink.³⁶ Fontos megjegyezni, ekkor még csak 18 éves volt. Az azt megelőző évben, 1906-ban tartózkodott Nagybanynán három másik szegedi fiatal: Brummer József, Heller Ödön és Kukovetz Nana is, közülük kettő, Brummer és Kukovetz később is kapcsolatban állt Kóródyval. De ekkor tűnik fel a máramarosszigeti Plány Ervin neve is először a Nagybanynán tanult és dolgozott művészek listájában. 1906 nyara természetesen nem miattuk, hanem Czóbel Béla és Párizsban készült munkái miatt lett jelentős fordulópontra az iskola és a modern magyar festészet történetében.³⁷ Ebben a kontextusban is rendkívül sokat mondó a generáció együttes tartózkodása a bányavárosban.

A Képzőművészeti Főiskoláról való eltávolítás után Kóródy 1910-ben még részt vett a nagybányai festőiskola munkájában.³⁸ Erről saját feljegyzésén kívül egy újságcikk is tanúskodik.³⁹ Ugyanezen év végén pedig már Párizsban élt, feltehetően nyomorúságos anyagi körülmények közepette, hiszen Lyka Károlyhoz fordult segítségért, felajánlva neki, hogy a *Művészet* című lap számára rajzol fejléceket és záródíszeket.⁴⁰ Kóródy Elemér ezek alapján valamikor 1910 nyár végén, valószínűleg 1910 őszén ment Párizsba.

Ferentzy Márta életével és munkásságával kapcsolatban több forrást sikerült feltárni. A Képzőművészeti Főiskolára való beiratkozás anyakönyve nyújtja a legtöbb információt személyéről. A Sáros vármegyei Girálton (ma: Giraltovce, Szlovákia) született, helyi, nemesi, földbirtokos családban 1880-ban.⁴¹ Édesapja, Ferentzy Béla helyi földbirtokos, később határrendőrségi főtanácsos, valószínűleg ezen hivatala miatt került családjával Máramaros megyébe. Lányának a legkiválóbb nevelést és oktatást biztosította. Ennek szembetűnő jele, hogy Ferentzy Márta felsőfokú tanulmányai megkezdésekor a beszélt nyelvek kategóriában a német, angol, francia, olasz nyelveket is feltüntette, a magyar és a tót (szlovák) mellett. Budapesti tartózkodási helyeként a József körút 14. harmadik emeleti lakását jelölte meg, 1902-es beiratkozásakor. Fontos megemlíteni, hogy rendkívüli hallgatói státuszba nyert felvételt, és hivatalosan három évig, 1902 és 1905 között látogatta az intézményt.⁴² A fent idézett, férje által írt életrajzi feljegyzés szerint csak egy évet töltött ott.⁴³ Ebben az esetben talán a férj tévedett. Érdekességként kell megemlíteni, hogy 1904 és 1910 között ugyancsak az intézmény hallgatója volt egy Ferentzy Magda nevezetű művésznövendék, aki Olgyai Viktor grafikai osztályát látogatta.⁴⁴ 1905 márciusában a későbbi Kóródy né kiállított a mintarajziskolai növendékeinek kiállításán. A *Független Magyarország* című lap tudósítása szerint: „Ferentzy Márta művészi tökéletességű arcképei és tájrészletei, [...] tűnnek ki.”⁴⁵ Ezzel a mintarajziskolai bemutatkozással közel egyszerre, 1905 tavaszán a Nemzeti Szalonban „Máramarosszigeti részlet” című művét mutatta be.⁴⁶ Ferentzy Márta budapesti éveiről és tevékenységéről többet nem tudunk.

Eközben a máramarosszigeti napilapokban többször felbukkan Ferentzy Márta festőművésznő neve. Két évvel a budapesti bemutatkozása után 1907 márciusában Máramarosszigeten helyi kötődésű művészek számára képzőművészeti kiállítást rendeztek a „Lyceum” egyik termében.⁴⁷ A szervezőbizottság a munkával Némethy Miklós és Kádár Géza festőművészeket bízta meg.⁴⁸ A tárlaton „képviselve” volt Ferentzy Márta és Plány Ervin is.⁴⁹ Néhány nap múlva jelent meg a *Máramarosmegye* című lapban Halmi Bódóg, jogakadémiai tanár, feltehetően fiktív levele, melyben meg nem nevezett budapesti úrhölgy ismerőse figyelmébe ajánlja a „a nagy hegyek és szegény emberek vidékén” létrejött kultúreseményt.⁵⁰ A kiállító művészeket egyenként mutatja be: „Ferentzy Mártában sem találhat ám kegyed semmit a nőpiktorok édeskészségéből és simaságából, a rettenetes pesti művészetpedagógiából csak nagy technikai készütséget, rajzbeli biztonságot szerzett, a szemei, ezek a bátor, meleg leányszemek, belenéztek a sugárba, belenéztek a nagy titokba, amit a formák takarnak, és egy fénytől átjárt férfi-tanulmánya és »Malomkerti részlet«-e már megmutatja a mezsgyét, amelyen haladni fog. Zsidó-fejei biztos erős technikájukkal és bravúros rajzukkal hatnak, nagy könnyedség és grácia van akvarelljében, szinte férfiasan érett ez a művészleány.”⁵¹

A „néhány buzgó fiatal művész akciója folytán megnyílt első mütárlat” híre a fővárosba is eljutott, a *Budapesti Napló* rövidhírben emlékezett meg a róla.⁵²

A budapesti Nemzeti Szalon 1908. február 8-án nyitotta meg máramarosszigeti kiállítását,⁵³ melynek – az intézmény vidéki kiállításai esetében szokásos módon – a helyi közélet igen nagy figyelmet szentelt.⁵⁴ A cikk tanúsága szerint ekkor a városban két helyi festőt tartottak fontosnak, Ferentzy Mártát és Plány Ervint. „A Nemzeti Szalon vezetősége Ferentzy Mártát műtermében is felkereste. A Nemzeti Szalonban a művésznőnek 2 képe lesz kiállítva, melyek a modern irányzat kiváló termékei s őszinte elismerést fognak aratni a fővárosi legitim tárlatokon is. Mindkettő téli tájat ábrázol, kiforrott technikával és csupa igazsággal megfestve. A másik művésznőnk Plány Ervin, aki a művészek egyhangú véleménye alapján a kiállításon résztvevő s a legmodernebb művészeti irányt képviselő művek között is méltó feltűnésre tartanak számot.”⁵⁵

Egy nappal később Halmi Bódóg, akit az utókor inkább konzervatív szemléletű jogakadémiai tanárként ismer, írt hálálkodó hangú üdvözlést és ismeretést a kiállításról a Máramaros című napilapba. Cikkében a tárlat főműveként Fényes Adolf „Civódás” című képét mutatja be. Majd a helyi kötődésű művészekre is kitér: „Talán a legtüzesebb köztük, a mi Plány Ervinünk, [...] Ferentzy Márta tavaly is méltányolt férfitanulmányán kívül két gyönyörű téli fényképet küldött, amelyek poétikus tónusokkal és bámulatos érett technikájukkal hatnak. Erre a művészleányra joggal lehetünk büszkék.”⁵⁶ A katalógus szerint a kiállításon Ferentzy Mártától három kép szerepelt: „Téli borulás”, „Udvarrészlet hóban” és „Férfitanulmány” címeiken.⁵⁷

Nagybányán, a szabadiskolában 1909-ben járt, Kóródy feljegyzése szerint Réti Istvánnál tanult.⁵⁸ Nagybányai tartózkodásáról pontosabb információkat nem találtam.⁵⁹ Viszont ezen év októberében résztvett a Nemzeti Szalon nyíregyházi kiállításán, mely október 17-én nyílt meg. A kiállítás katalógusa szerint két munkája volt kiállítva.⁶⁰ Feltehetően mindkét képe a nagybányai iskolában is gyakorta festett tájképek közül került ki, egyik a „Boglyák”, a másik a „Técsői erdő” címet kapta.

Alig két évvel később Máramarossziget „műkedvelő” közönsége Ferentzy Márta egyéni kiállítását is megtekinthette. Ez az esemény jóval intenzívebb érdeklődést váltott ki a helyiekből, több cikk is megemlékezik róla. A kiállítás 1910. április 1-jén nyílt meg, 46 képet és műtermi vázlatot állítottak ki, műfaji szempontból főleg arcképeket, tanulmányfejeket, műteremben és „szabad világításban” készült aktokat, enteriőröket, tájképeket. Demjén Zoltán az „Akt domboldalon” című képről ír hosszabban. Leírása alapján modern szemléletű, a nagybányai neósok festészetéhez köthető témát és festésmódot lehet feltételeznünk. „Példa erre a 18. sz. »Akt domboldalon« című kép: ha közlőlől, részleteiben nézzük, nagyon keveset látunk; bár élő leány is van rajta: meztelen női alak siet befelé a lombos árnyakat takaró napfoltos erdei zugba, a nő vonásait nem, testformáit is csak homályosan elmosódva látjuk, fák, füvek részleteit, leveleit sem tudjuk megkülönböztetni a képen magán. De ha kellő távolságból nem a részleteket, de az egész képet nézzük: látni véljük a részleteket is, az akt formáit, fák, füvek leveleit szálaít ép úgy, mint a természetben is, ha egy tájat nézünk, csak látni véljük, de valóban nem is látjuk, – mert nem is nézzük – a fák füvek leveleit, szálaít és nézzük, ha egy kis részletre koncentráljuk nézésünket, akkor már nem látjuk többé a tájat.”⁶¹

Surányi Miklós, a *Máramaros* szerkesztője is megemlékezett a kiállításról, tőle több kép címéről és témájáról is pontosan értesülünk. „A többi figurális képei is biztos rajztudásról és erősen egyéni meglátásról tesznek tanúságot. A „Fürdés után” című gyermekaktja egyik legszebb eredménye nagybányai tanulmányainak. Az első teremben levő „Nagybányai cigányleány”, a „Félakt” (egy saájátságos, de impozáns erejű megvilágítási tanulmány) az „Akt a domboldalon” (gyönyörű fényproblémák megoldása) és a „Julcsa” című képe bárhol és bármilyen környezetben feltűnést keltene. A tájképek közül a „Taraczközi udvarház”, a „Boglyák”, a „Faluvégén” régibb keletű munkái, az autodidaxisnak valóságos remekei. A „Reggeli hangulat” újabban készült Nagybányán; meg is látszik rajta az energikus iskola s a lelkiismeretes, komoly munka, a pedáns rajzra való törekvés s a megfeszített művészi ambíció. Legizzóbb, legmodernebb és legbevégezettebb képei közül való a „Kereszthegy Nagybányán” és a „Sárguló gesztenyék”, amelyek még sok dicsőséget szereznek a művésznőnek.”⁶² A cím szerint említett képek egyikét sem ismerjük.

A kiállítás lezárásként a *Máramaros* folyóirat közölte Ferentzy Márta hosszabb írását, melyet március 6-án olvasott fel *Naturalizmus és impres-*

szionizmus címmel.⁶³ Szövege nagyon tudatos művészi magatartás megfogalmazása, mely a „modern művészet” fogalomrendszerének megértetésére törekszik.

„Ne vádoljanak ízléstelenséggel, hogy magamról, helyesebben az én festészeti irányomról beszélek. Teljesen kiforrt irányom nekem nincs még, hiszen én csak most kezdem igazán a komoly munkát, mely a haladás felé vezet. A haladás útját pedig nem csak csöndes fejlődés de rázkódtatások, forradalmak is jelölik. Forrongásból keletkezik az élet, káoszából alakul ki a világ, az én világom is.

A természet rajongó imádása az a mester, ami megedzi a művészt és ami erős fundamentumát képezi az összhangban levő művészléleknek. És a természet az, amely megmarad mindig az ő csodás, fenséges nyugalomban, – és nem törődik a körülötte és felette lázongók művészi kicsapongásaival, de betölti nagyszerű látványai ajándékaival az ő alázatos hívei lelkét. Párisi utam előtt, ahol annyi új benyomással találkozom majd és a művészetemnek megfelelő *stylust* megtalálni reményelem, alig beszélhetek igazán kiválasztott irányról, – csak egy áll sziklaszilárdan előttem. – Hogy a természet szerelmentől soha semmit eltérni nem fogok és egy éltem vágya, hogy úgy vissza tudjam adni a természet csodás szépségeit, ahogy az az én szomjas lelkem előtt feltárja nap-nap után az ő fenséges misztikus rejtelmét. Hogy technikus terminussal éljek, én a *naturálizmus* és az *impressionismus* [sic!] híve vagyok. Az érdeklődő laikusok esetleges fogalomzavarának eloszlatása végett megkísérlem röviden meghatározni a »*naturálizmus*« és »*impreszionizmus*« szavak tartalmát a festészetben. A természet szemünkre ható jelenségeinek odaadó megfigyelése, a teljes elmerülés ebben, – önmagunk teljes alárendelése – ez a *naturalizmus*. De ez a fogalom az idők folyamán más, bővebb tartalmat nyert. A régi *naturálizmusa* analitikus volt, a természet elemeinek megismerését keresve, részletigazságokba merült.

A modern művészek *naturálizmusa* már összefoglalásra törekszik, s levegő az eszköze ennek az optikai szintézisnek. A háttér és előtér összefüggése, a külső megjelenésnek logikája, az alak és a környezett össze, – illetve egymásra hatása – ez a jelenkori festészet fővíványa. – Az *impressionismus* fogalmának megértéséhez az *impressió* szó kettős jelentését kell előbb konstatálnunk. *Impressió* az első benyomás, a hirtelen meglátás megőrzése. Ez vonatkozik első sorban egy hosszabb ideig tartó jelenség friss meglátására is és ennek megőrzése a mai *szintétikus naturalizmusnak* is célja. Mert az *impressió* az első pillanatra való, egyszerre való meglátása mi egyéb, mint összefoglalás? Itt tulajdonképpen a *naturálizmus* helyes értelmezésében benne foglaltatik az *impreszionizmus*. Az *impreszionizmus* ma használatos, festészeti irányt jelző jelentése a hirtelen múltó jelenségek utáni visszamaradt emlék, benyomás rögzítése. Ebben a jelentésben az *impressió* az élő, mozgó, változó valóság képe, – egy nagy vívmánya a modern művészetnek. Ez a dolog természeténél fogva a gyors, változatos előadást szükségesi, s így

formában is változást hozott a művészetbe. A vázlat modern műfaj lett, mintegy feljegyzése színben a levegő és világítás gyorsan változó jelenségeinek, -rajzban a tömegek, vagy az egyén mozdulatai tűnő kifejezésének. És ezekkel a művészeti pillanatfelvételekkel óriásilag kibővült a festészet repertoárja.

Ha én ezeket a meghatározásokat és jelzéseket bőven ki akarnám fejteni, le akarnám vonni azoknak a konzekvenciáit, órák hosszát kellene az önök drága idejét és még drágább türelmét igénybe vennem. Semmitől sem félek annyira, mint ettől a merénylettől. Inkább, piktorhoz illően, csak illusztrációval akarom megvilágítani.

Azt hiszem nem választhatnék magamnak könnyebb, de a laikusoknak nehezebb témát, mintha »Akt a domboldalon« című képemnek igyekszem művészetphilosophiai elméletet adni. Előre bocsájtom, hogy azt a motívumot, amely engem ennek a témának a megfestésére indított, százszor és ezer-szer jobban érzem, mint ahogy ki tudom fejezni. Ez azonban – azt hiszem – még akkor sem válnék szégyenemre, ha mestere volnék a szónak és ha életem feladatául a művészetbölcseletet és a kritika kultiválását választottam volna. A művészet elvégre az érzések eredője, lelki diszpozíciók leszűrődése, hangulatok közlése, – éppen úgy, mint a philosophiai megállapítások a logika eredményei.

Mégis megpróbálom ennek a témának a megfestését elméletileg is igazolni. Más szóval szeretném megmondani, hogy ez az impressionista kép mit jelent. Ezt a feladatot nagyon könnyen megoldhatnám. Azt mondhatnám például, hogy a kép egy patak mellett emelkedő zöld pázsitos domboldalt ábrázol, s az a leány, akinek ruhátlan testét látjuk, most szállott ki a habokból s a ruháiért megy, s melyek jobbról a bokrok alatt vannak elrejtve. Ezt mondhatnám s ezzel indokolttá lenne a kép témája. Ámde nem így van. Patak nincs sehol. Ruha még kevésbé. A kép nem fürdés után való jelenetet ábrázol.

Adhatnék a képnek valami symbolikus magyarázatot is. Pl.: A hegy tündére, vagy az Élet útja, vagy a Hajnal, vagy a Virágfakadás – egy lélekzetvétellel hús ilyen mistikus, symbolikus vagy allegorikus képcímet választhatnék ki, amelyek a szemlélőkben eszméket és ábrándokat ébresztvén fel, néhány elismerő kritikát váltanának ki a poetikus kedélyekből. Ezt sem teszem. Megvallom még őszintén, hogy ez a kép semmi mást nem akar ábrázolni, mint egy aktot és egy domboldalt. Jelenteni meg egyáltalán nem akar semmit. Ennek a képnek semmi köze a philosophiához, a poézishez, a logikához, ennek csak az én lelkemhez és az önök szeméhez van köze.

A szemünkhöz és azokhoz az érzésekhez, a melyek az ön látóidegeinek érzékenysége következtében támadnak fel.

Szóval, ez a kép semmi más nem akar lenni, mint kép.

E ponton engedjék meg, hogy a modern festészet egyik legnagyobb lángelméjének, apostolának és újítójának a képére reflektáljak. Ez Manet világhírű képe: »Reggeli a pázsiton«. Ezen a képen két párisi úr hever a gyepen, mellettük mezítelen leány guggol, a háttérben egy társnője fürdik.

Mi ez? A kritikusok (1863-ban) nem tudták belátni, mit keres a mezítelen hölgy az ugyancsak jól kiöltözött urak társaságában. Miféle örült művészi szélső hozta létre, ezt a soha nem látott képtelen meztelen csoportosítást? Ez a kép vagy a rendőri pornografiák rendőri gyűjteményébe, vagy az elmegyógyászat klinikájára való. De nem csoda – mondta egy-két akadémikus műbíráló – a kép egy forradalmi jelenség, egy egzaltált reformátor produktuma.

Őnök is azt mondhatják, hogy rossz példát hoztam fel a magam igazolására. Nos, hát ennek a képnek van egy ősi alteregója. Egy olyan művész kezéből, akit bizonyára nem vádolnak túlságos modernséggel és forradalmi tendenciákkal, Giorgio Barbarelli, Raphael kortársa, aki sokan Raphaelnél nagyobb lángelmének tartanak, a kép pedig a híres Concert a szabadban, amely a Louvre-nak egyik legféltettebb kincse. Két mezítelen hölgy, két selyembe, bársonyba öltözött férfiú s a háttérben legelésző nyáj a pásztorral. Vajjon ki hiszi el, hogy Giorgio korában így szoktak koncerteket rendezni Itáliában? Ki hiszi el, hogy egy a valóságban végbement jelenetet ábrázol? Ámde mivel a képet a cinquecentóban festették, senkinek se jutott eszébe, hogy Giorgiót secessionizmussal és futurizmussal vádolják. A Louvre-ban járván minden kulturember szép alázattal leveszi a kalapját s a gyerekeinek áhítattal magyarázza azt a képet, amelynek tartalmából maga sem ért egy kukkot sem.

Hát kérem, én megmondom miért festette Giorgio és Manet az előbb említett sujet-eket. Egyszerűen azért, mert megragadta őket az a festői probléma, amelyet egy napsütésben lombok, fatörzsek, selymek refleksiójában álló emberi test kínált. Elbájolta őket az a színszimfónia, melyet az ég kékje, a környezet meleg, bársonyos zöld tónusa és a rózsás, fehéres vibráló és foszforeszkáló selyem fényes akt összehangolásából alakult ki.

Levegőt, vonalakat, színeket, sugarakat és az árnyékban elömlő, összeolvadó fényeffektusokat akartak festeni. Egy színekkel és vonalakkal megérezkített impressió: ez a Giorgio és Manet tárgya, semmi más.

Ez az akt a domboldalon sem mond többet. Egy női test a zöldes, sárgás, aranyos, pirosas, lilás fénysugarak tüzeiben, az élő, vibráló és lángoló levegőben egy színes jelenség, más színekben felbontva: ezt akartam megérezkíteni. Sem novellát, sem regényt, sem symbolikus költeményt, egyesegyedül csak színjelenségeket. Azt hiszem, egyéb nem is tartozik hozzám.”

Az írás nagyon határozott művészeti ars poeticának is tűnik. Kevés olyan festő ismert a korszakban, aki ilyen, elméletileg is megalapozott állásfoglalást vetett papírra. Az előadás szövegéből kiderül az is, amit pár nappal korábban Surányi cikke már megemlített, hogy a harminc éves művésznő Párizsban kívánja folytatni tanulmányait. Valószínűleg e kiállítás után el is távozott Magyarországról.

Kapcsolata azonban nem szakadt meg szülőföldjével és szűkebb hazájával, Máramaros vármegyével sem. 1910-ben megbízást kapott a megye vezeté-

sétől a Vármegyeháza közgyűlési terme számára Rákóczi Ferenc és Kossuth Lajos portréinak megfestésére.⁶⁴ A megbízással 1910 végére készülhetett el. A műveket hazaküldte Párizsból s komoly előkészületek után 1911. december 30-án díszközgyűléssel avatta fel őket a vármegye. A díszteremben a két alkotást a király és királynő portréival szemben helyezték el. A korabeli tudósítások kiemelik, hogy a Rákóczi-portré esetében Mányoki Ádám „művészi hagyományú beállítását” követte, míg Kossuth esetében „merész eredetiségre törekedett.”⁶⁵ Az egyszerre felavatott három portré közül Deák Ferencét Bartos Hugó festőművész készítette. A művek további soráról semmit nem tudunk, az viszont bizonyos, hogy a területet sújtó többszöri hatalomváltásokat nem vészelték át eredeti helyükön, a Vármegyeháza épületében ma kaszinó működik. A Máramarosi Múzeum munkatársainak szóbeli közlése szerint a múzeumba nem kerültek ilyen alkotások.

A házasságukat 1912 januárjában kötötték Londonban, a már idézett, Máramarosszigetről írott levél mellélete szerint.⁶⁶ Ezt alátámasztja a tanulmányom elején már idézett szegedi tudósítás is, amely már házastársakként mutatja be a két művészt. „Kóródy a feleségével a szintén magyar származású Ferentzy Márta festőművésznővel együtt a Salon des Indépendants-ben állított ki legutóbb.”⁶⁷ Közel egy hónappal az első cikk után, 1912. május 26-án talán ugyanaz, a tudósítást küldő szegedi újságíró jelentetett meg hosszabb és tartalmasabb írást a francia fővárosban tartózkodó, a Tisza-partjáról elszármazott művészekről.⁶⁸ A cikk szerzője (feltehetően Szentiványi Gyula) szerint, egy jól körvonalazható szegedi baráti kör jött létre, melynek tagjai rendszeresen találkoztak egymással.

A következőkben sorra veszem írásának művészettörténeti szempontból releváns állításait. Kóródy Elemér és felesége, a Rue de la Gaité-ben laktak, a Montparnasse temetővel közvetlenül határos utcában, s ebben az időszakban a műtermükben dolgozott a már tíz éve Párizsban élő, mexikói származású festő, Benjamin Coria.⁶⁹ Az általuk bérelt műterem mellett több másik is volt, azokat általában ugyancsak külföldiek, főleg spanyolok, olaszok és oroszok bérelték. A Kóródy-házaspár az utóbbi időszakban hírnevet szerzett magának, több előkelő szalonban állítottak ki. Szegeddel való kapcsolatukat erősítette, hogy egy Balog nevű úr élt a környéken, akivel rendszeresen beszélgettek a városról, illetve az ottani irodalmárokról, úgymint Tömörkény Istvánról vagy Juhász Gyuláról. A többi szegedi származású magyarral általában az ugyancsak sok nemzetiség által látogatott Café l'Avenue-ben futottak össze. Itt általában jelen volt Csáky József szobrász, egy ugyancsak Csáki (!) nevezetű, közelebről nem ismertetett festő, a Montparnasse sugárúton a közelmúltban alapított régiségboltot vezető Brummer József és testvére, illetve a kiskunfélegyházi Holló László festőtanonc is, aki egyébként borús hangulatú képeket fest.

A szegedi lap tudósítója tehát több eddig nem ismert adatot közöl a festő házaspár életéről. Ezek valóság tartalmát azonban szinte lehetetlen ellenő-

riznünk. Állítása szerint például jó kapcsolatban voltak Csáky Józseffel, aki a korszak egyik fontos, korai kubista szobrásza volt. Csáky azonban sem emlékezéseiben⁷⁰ sem egyéb publikációiban sem közölt adatokat a festő házaspárról, míg visszaemlékezéseiben a Szeged város ösztöndíjával Párizsban tartózkodó, általa jelentéktelen festőnek tartott Csejtei Joachim Ferencről viszonylag sokat ír.

Kmetty János, huszonkét éves miskolci festő ugyancsak tanulmányai folytatása végett érkezett a francia fővárosba 1911 januárjában. Így írt a házaspárról önéletrajzában: „Az ígéret földje beváltotta a reményeket. Este már az ösmert Colarossi-iskolába mentem krokizni. Ott megismerkedtem magyarokkal is. Kóródy Elemér és felesége, Ferenczy (!) Márta barátaim lettek. Ott megtudtam a Pellerin-gyűjtemény címét (60 db Cézanne-mű). Márta levelet írt, amint szokás volt, és kaptam belépőt. A gyűjteményt megnézhettem. [...] szombatonként [...] Kóródyékkal kávéházba mentem, ahol Grieg Peer Gyntjét játszotta a kvartett (Solvejg dalát Márta átzokogta, ami hízelgett a zenészeknek.)”⁷¹

Az 1908 januárjában alapított Matisse Akadémia és az ott megforduló magyar művésznövendékek⁷² kérdése is igen érdekesítő terület, hiszen viszonylag kevés a pontos adat róluk, s a kialakult képet is inkább Gertrude Stein negatív beállításában ismerte sokáig a művészettörténeti szakma.⁷³ Először talán Dévényi Iván cikke próbálta meg összegyűjteni a Matisse mellett megfordult magyar festők névsorát.⁷⁴ A kérdés legutóbb a Magyar Vadak kiállítás kapcsán került újra a kutatás előterébe. Barki Gergely vette számba a fiatal magyar művészek által látogatott művészeti iskolákat, így Matisse Akadémiáját is.⁷⁵ A magyar „fauve-ok” közül Czöbel Béláról és Berény Róbertről nem bizonyítható, hogy Matisse-tanítványok lettek volna, nem zárható ki azonban, hogy alkalmanként – vagy a csütörtöki fogadónapokon – bejártak a műhelybe. Ferentzy Mártáról viszont határozottan kijelenthetjük, hogy 1910 tavasza, áprilisa a legkorábbi időpont, amikor megkezdhette itten tanulmányait. Talán Brummer Józseffel való személyes ismeretsége is közrejátszott a Matisse-iskola választásában. Barki Gergely tanulmánya is hangsúlyozza, hogy Matisse Akadémiáján a művészképzés hagyományos formákban zajlott. Az iskola látogatása nem feltétlenül jelentette a mester festészeti elveinek elfogadását. Nem elképzelhetetlen tehát, hogy a Matisse-iskola látogatásának időszaka egybeesett a máramarosszigeti vármegyeháza számára kivitelezett arcképek elkészülésének idejével.

Az idézett életrajzi feljegyzésben Henri Matisse mellett Maurice Denis, Félix Vallotton, Jean Metzinger, Henri Le Fauconnier neve szerepelt a listán.⁷⁶ Közülük Jean Metzinger és Le Fauconnier a Rue Val de Grace-ben működött La Palette nevű szabadiskolának voltak a korrigáló tanárai. Itt általában a délutáni órákban rajzoltak a növendékek. Náluk megfordult Csáky József és Szobotka Imre is.⁷⁷ A szobrász visszaemlékezéseiben a következőket találjuk az iskoláról és az ott korrigáló mesterekről. „Egy bizo-

nyos MacNeil nevű skót szabadiskolát nyitott a Val de Grâce utcájában. A délutáni órákra Metzinger és Le Fauconnier-t szerződtette tanárnak. Délelőtt Jacques-Émile Blanche jött korigáltni. Nem tudtam volna fizetni, hogy ott dolgozhassak. Valaki – nem tudom már, hogy ki – Szobotkát és engem úgy mutatott be MacNeil-nek, mint két fiatal kubistát. Ezért ingyen felvett miniket, mert ez jó reklámot jelentett az iskolájának. [...] Metzingerrel és Le Fauconnier-vel nagyon jó barátságban voltunk. Le Fauconnier rendszeres fogadást tartott otthon. Sok fiatal jött el hozzá. A La Palette akadémián korigálta később a rajzokat és szüntelenül morgott a kubisták »zavaros elméleteiről.«⁷⁸ Csáky József szavai és későbbi értékelése is jól mutatja, hogy milyen fontosságot tulajdonított saját szemlélete formálódása szempontjából is a La Palette iskolának. A két korigáló mestert, Metzinger-t és Le Fauconnier-t Ferentzy Márta és Kóródy is feltüntette mesterei között. Feltételezésem szerint mindketten látogatták a La Palette iskolát.

Ebből az időszakból maradt fenn Ferentzy Márta Salon des Indépendants tagsági kártyája.⁷⁹ Ez alapján megállapítható, hogy a festőnő 1910. december 31-én lépett be Salon tagjai közé, egy nappal máramarosszigeti festményei ünnepélyes felavatása után. A belépéskor természetesen még lánykori nevét adta meg, az montparnasse-i 22 Rue Delambre címmel. A későbbiek folyamán a kártyára grafitceruzával írták rá férje nevét illetve másik címüket, 9 Rue Campagne-Première.

A Salon des Indépendants-ben Ferentzy Márta először tehát a következő évben, 1911 júniusában állította ki hat művét.⁸⁰ A címadás alapján a hat mű közül kettő akt, egy csendélet volt. Az akt a párizsi modernizmus egyik kedvelt témája volt, a magyar vadak korai munkásságában is jelentős művekkel van jelen az aktfestészet. Ferentzy Márta ezek mellett három tájképet is kiállított. Az első képcímében szereplő városka, *Saint-Cloud* Párizs egyik külvárosa, feltehetően ott készült a kép. *Carantec* is kisváros, de a Breton-félsziget északi oldalán, népszerű kirándulóhely. A harmadik címe *Breton tájkép*. Bizonyára egy, az első világháború előtt Franciaországban élő, tanuló fiatal művészek között szokásos, Párizsból Bretagne-ba tett tanulmányút vagy kirándulás emlékét őrzik e művek.

A következő 1912-es Salon des Indépendants-on⁸¹ még lánykori nevén állított ki, három közelebbiről nem megjelölt *Tanulmány* című képet. Férje, Kóródy is ugyancsak cím nélkül küldte be munkáját. Ekkorra már mindkettőjüknek ugyanaz, a fent említett montparnasse-i Rue Campagne-Première 9. volt a címe. Sőt ezt a címet jelölte meg Holló László is, aki három Akttanulmányt küldött a kiállításra.⁸² Ez esetleg közös műteremet jelenthetett, vagy egy soklakásos épület más részeit bérelték. Ezen a kiállításon a magyar művészek szép számban vettek részt, többek között Galimberti Sándor, Dénes Valéria, Réth Alfréd és Hatvany Ferenc is.⁸³

Egy évvel később 1913. március 19-én nyílt meg a 29. Salon des Indépendants kiállítása, amelyen csak Kóródy Elemér vett részt. Részvétele azonban

nem volt hiábavaló, hiszen Apollinaire figyelmét is felkeltette műveivel. A kiállításon két akttal és egy portréval vett részt, ám ezeket a műveket sem ismerjük, reprodukciójuk sem maradt fenn. Az utókor által is emlegetett magyar művészek közül jelen volt a kiállításon a festőházaspár barátja, Csáky József, a Dénes-Galimberti házaspár, Réth Alfréd, Szobotka Imre, Farkas István és a később Kóródyval együtt emlegetett Késmárky Árpád is. A névsor igen impozáns, főleg ha figyelembe vesszük, hogy a felsoroltak többségének esetében művekkel tudjuk bizonyítani: ebben az időben a kubizmus formavilágának elsajátításával kísérleteztek, több-kevesebb sikerrel. A Ferentzy–Kóródy házaspár a következő, utolsó „békebeli” Salon des Indépendants-on már nem vett részt, nem tudjuk milyen ok miatt. Magyarországon két esetben is kiállító művészekként említik őket a források.

A Nagybányai Festők Társasága által 1912 augusztusában szervezett jubiláris, nagybányai képképzőművészeti kiállítás katalógusában Kóródyné Ferentzy Márta néven először szerepel.⁸⁴ Magát a kiállítást Bórsök Samu és – a festőnő volt tanára – Réti István szervezte. Kóródyné Ferentzy Márta 1909-re datált tájképe a kiállítás 127. tételként volt látható a nagybányai Állami Elemi Népiszkola kiállítási celokra felhasznált termének falán. A kiállításon szereplő kép tulajdonosaként a festőnő édesapja, Ferentzy Béla volt megjelölve, s mint a datálás alapján is biztos, még a párizsi tartózkodása előtt keletkezett. A tárlatról beszámoló egyik tudósítás dicséri munkáját – sok más művésszel együtt.⁸⁵

A másik kiállítás a Szegedi Képzőművészeti Egyesület 1914. évi, sorozatban tizenötödik tárlata volt, a szegedi Kultúrpalota, ma Móra Ferenc Múzeum épületében. Kóródy Elemér már többször idézett, egyetlen ismert levelét is valószínűleg e kiállítás kapcsán írta Máramaroszigetről, a tárlatot megelőző időszakban.⁸⁶ Kóródy a levélben tudatja az ismeretlen címzettel, hogy szeretne részt venni a kiállításon. Nyilasy Sándornál, egykori felfedezőjénél és Simonka Györgynél, Szegedre kerül párizsi barátjánál már érdeklődött, de nem sikerült megtudni, hogy mikor lesz a kiállítás megnyitója. A szegedi kiállításon 1914 májusában végül mindketten részt vettek műveikkel. Kóródy Elemér „Tanulmányfej” és „Műteremben” című olajfestményeivel, míg felesége „Eső előtt”, „Plain-air”, „Breton falu” című műveivel.⁸⁷ A szegedi Somogyi József Könyvtár Helytörténeti Gyűjteményben Kukovetz Nana⁸⁸ tulajdonosi bejegyzésével ellátott kiállítási katalógus található meg. A festőnő Kóródy Elemér nevének első említése mellé feljegyezte: *Szegedi Fodor u. 35.* Az egykor Juhász Gyulának is otthont adó, ma róla elnevezett utcát talán a festő valamikori lakhelyként jelölhette meg a Párizsban 1906 és 1911 között több évet eltöltő szegedi festőnő. Emellett kis x-eket rakott az által fontosnak vélt képek mellé, megjelölve a házaspár összes kiállított művét. A kiállításról írott kritikák nem túl pozitívan említik a festő házaspárt. „Kóródy Elemér és neje, Ferentzy Márta bizonyára többet tudnak, mint amit ezen a tárlaton bemutatnak. Különösen Kóródy nincs a hírnevé-

hez méltóan képviselve, Kóródynének egy szép bretagne-i tájképe és egy oláh lányról festett portréja érdemel említést.” A cikk szerzőjének véleménye határozott, a szegedi újságok által sikeres párizsi művészként beállított Kóródy munkája csalódást keltett az ismeretlen kritikusban.⁸⁹ A másik fontos információ, hogy felesége „Eső előtt” vagy „Plain-air” című képe közül valamelyik román parasztasszonyt ábrázolt. A címek alapján kissé meglepő, de elképzelhető hogy a katalógus számára megadott címek végül nem fedték pontosan a később kiállított műveket illetve esetleges csere lehetőségét sem zárhatjuk ki. Az viszont szinte biztos, hogy otthon, Máramaroszigeten festette a képet, s talán 1914 nyarán, amikor tehát az egyetlen fennmaradt levél is keletkezhetett. A szegedi kiállításról szóló többi írásból nem tudunk meg lényegesebbet a két művész munkáiról.⁹⁰

Kóródy Elemér kapcsolata a szegediek mellett a hódmezővásárhelyiekkel sem szakadt meg a teljesen. Tornyai Jánosnak a nyolcvanas évek végén előkerült naplófeljegyzéseiből tudjuk, hogy levelezett Kóródyval 1913 első hónapjaiban.⁹¹ Egy Kóródynak írott levélfogalmazványa teljes egészében fennmaradt. Tornyai célja az volt, hogy az egykori cselédlányából lett festőt, Kovács Márit elvigye Párizsba és ott bemutassa művészetét. Ezen terve megvalósításához kérte Kóródy Elemér segítségét. Tornyaiék útja végül nem valósult meg. Viszont Kovács Márinak az 1913-as év végén rendezett hódmezővásárhelyi gyűjteményes kiállítása katalógusában Tornyai szerepeltette Kóródy nevét. Ide a vásárhelyi festő a számára fontos és mérvadó emberek nyilatkozatait, véleményeit gyűjtötte össze Kovács Mária egyszerű, „fél-naív” munkáiról.⁹² Kóródy véleménye Tornyaiét nagy mértékben alátámasztja: „A Mária képei oly delikát dolgok, hogy csak Páris tudná azokat igazán élvezni.” A többi nyilatkozóról (Mednyánszky László⁹³, Rippl-Rónai József⁹⁴) tudjuk, hogy látták legalább egyszer Kovács Mária képeit, így felmerülhet a kérdés, vajon Kóródy hol és mikor láthatta ezeket a műveket, vagy esetleg úgy nyilatkozott róluk, hogy nem is látta őket.

A szegedi kiállítás megnyitása után alig két hónappal következett a drámai fordulat: kitört a világháború. Ekkor valószínűleg ők is elhagyták Franciaországot, mint a magyar művészek nagy része. A háború utolsó évében biztos, hogy Magyarországon tartózkodtak. Ferentzy Márta 1918 májusában küldött az Országos Képzőművészeti Társulat által a Szépművészeti Múzeumban szervezett Tavaszi Tárlatra „Öregasszony” címmel művet.⁹⁵ A kiállítás tárgymutatójában lakcímként az eperjesi Árok utcát jelölte meg. A szülőfalujához, Girálthoz legközelebb eső nagyobb településen talán a Ferentzy család birtokolt ingatlant, ezért tartózkodott akkor ott. A kiállításról megjelent kritikák közül például a *Nyugat* kritikusa, Bálint Aladár emelte ki az „ismeretlen” festőnő munkáját.⁹⁶ „Mindezeknél a hideg unott arcoknál közvetlenebb, őszintébb egy ismeretlen festőnő: Kóródy Ferentzy Márta képe (Öregasszony). Friss színek, tömör szerkezet, igazán jól megfestett vászon.” Bálint feljegyzése is bizonyítja, hogy a festőnő neve teljesen ismeretlen volt Magyarországon, még 1918-ban is.

Néhány hónappal később, a háborús összeomlás és a spanyolnátha-járvány erős terjedésének időszakában azonban már halálhírukról tanúskodik az akkor már rendszertelenül megjelenő máramarosszigeti sajtó. A halálozás rovatban áll a rövid gyászközlemény: „Özveggy kóródi és tusnádi Kóródy Elemérné szül. Ferentzy Mártha festőművésznő egy héttel ezelőtt hirtelen elhalt és hűségesen ápolta és szeretett férjét követve, f. hó 23-án Ungváron elhunyt. Mint a hitvesi hűség és önfeláldozó szeretet mintaképét veszi körül az el nem múló emlékezet. Az elhunytban Ferentzy Béla máramarosszigeti határrendőrségi főtanácsos leányát gyászolja. Temetése Ungváron volt az egész város mély részvétele mellett s a Kálvárián lévő sírkertben férje mellett helyezték örök nyugalomra.”⁹⁷

A *Pesti Napló* közölte azt is három nappal korábban, hogy mindketten a spanyolnátha-járvány áldozatai lettek.⁹⁸ Mint látható Ungváron érte őket a halál, feltehetően még mind a mai napig ott nyugszanak. Haláluk óta döbbenetes módon elfelejtette őket az utókor. Nagyon fontos lenne, hogy a közeljövőben előkerüljenek művek, melyek alapján munkásságukra több fény vetülne. Vajon milyenek voltak Kóródy azon művei, melyek Apollinaire figyelmét is kiérdemelték, vagy azok, melyeket a legmodernebb művészeti irányzatokat képviselő művekként tartottak számon az amerikai kontinensen. További kérdés, hogy miként lehetne a jövőben esetlegesen előkerülő műveket a magyar, francia modernizmus kontextusába illeszteni a tanulmányban összegyűjtött írott források ismeretében. A művek előkerülésére természetesen nagyon kicsi az esély, lényegében mindkettőjük részéről.

JEGYZETEK

¹ A tanulmány írásának időszakában feltűnt a műkereskedelemben egy Ferentzy Márta szignóval jelzett, „Férfi vörös zubbonyban” című festmény, (olaj, vászon, 92x72 cm, j.b.l.: M. de Ferentzy Paris 02.) Először 2007 decemberében szerepelt a Belvárosi Galéria és Aukciósház aukción, majd 2008 decemberében a Kieselbach Galéria és Aukciósház téli képárverésén tűnt fel. (Reprodukálva: *Téli képaució. 2008. december 19.* Kieselbach Galéria és Aukciósház, 2008. 232. tétel. 280.) A kép szignója a jobb felső sarokban M. de Ferentzy Paris 02. (A katalógus leírásban helytelenül az ismert család cz-vel írt családneve szerepel.) Ferentzy Márta 1910-ben ment Párizsba, így az 1902-re utaló pá-

rizi szignó megkérdőjelezhető. Felmerül az a lehetőség is, hogy eredetileg 1912-es szignó volt és sérülés miatt nem jól olvasható.

² Martin Birnbaum (1878–1970) műkereskedő, művészettörténész, művészeti író, Miskolcon született, de még gyermekkorában, 1883-ban kivándorolt az Amerikai Egyesült Államokba. New Yorkban élt, jelentős műgyűjteménnyel is rendelkezett. Kiterjedt levelezést folytatott az amerikai művészeti közelet szereplőivel.

³ BARKI Gergely: *A magyar művészet első reprezentatív bemutatkozása(i) Amerikában.* In: Nulla dies sine linea. Tanulmányok Passuth Krisztina hetvenedik születésnapjára. (Szerk.: BEREZC Ágnes–L. MOLNÁR

- Mária-TATAI Erzsébet.) Budapest, 2007. 99–113. A kiállítással kapcsolatban: 109.
- ⁴ *Catalogue of an Exhibition of Contemporary Graphic Art in Hungary, Bohemia, and Austria*. With introductory essays by Martin BIRNBAUM. The Art Institute of Chicago, March 5th – April 1st 1914. (A katalógus digitalizált változata megtalálható a chicagói Art Institute honlapján is.) Köszönöm Barki Gergelynek, hogy felhívta figyelmem a katalógusra.
- ⁵ Uo. 12. A szöveg eredeti változata: „Alfréd Réth, a remarkable Post-Impressionist, went to French Capital after leaving Nagybánya, and has since had an exhibition in Berlin under the direction of Walden, the editor of the »Sturm«. Kóródy, Csáky, and Késmárky are ardent believers in Picasso's theories, and with the help of the ingenious Guillaume Apollinaire, poet and art critic, they are already setting in Paris by the ears. Késmárky created a mild sensation there with his »Crucifixion«, in which he carried the principles of Cubism into the domain of religious art.”
- ⁶ Guillaume APOLLINAIRE: *Chroniques d'Art (1902–1918)* Textes réunis avec préface et notes par: L.-C. BREUNIG. Paris, Gallimard, 1960.
- ⁷ Uo. 296. A szöveg eredeti változata: „Szobotka fait d'intelligents efforts. De Chagall, Adam et Ève, une grande composition décorative [...] Citons encore dans cette salle. Korody, digne d'intérêt, Bolz, Tobeau, Dunoyer de Segonzac, M^{lle} Alice Bailly, Marcoussis: Violons.”
- ⁸ Uo. 304. „Korody: efforts très digne d'intérêt. Bolz: effort très intéressant.”
- ⁹ Hans Bolz (Aachen, 1885–Neuwittelsbach, 1918) német szobrász, grafikus, karikatúrista, illusztrátor. 1905 és 1908 között Düsseldorfban, 1908 és 1914 között Párizsban tanult és dolgozott. Mind a kubizmus, mind a német expresszionista irányzatok hatottak munkásságára. Katonaként részt vett az I. világháborúban, 1917-ben egy gáztámadás során megvakult. Kölnben telepedett le, élete végén nagyrészt megsemmisítette munkáit.
- ¹⁰ Marc Chagall: Ádám és Éva, 1912, olaj, vászon, j.b.l.: Chagall 912, City Art Museum of Saint Louis (Missouri, USA) Reprodukálva: Franz MEYER: *Marc Chagall. Life and work*. New York, Henry N. Abrams, 1964. 182.
- ¹¹ Christian Brinton (1870–1942) művészeti író, kritikus, kurátor. Tagja volt a Panama-Pacific International Exposition szervezőbizottságának. Közel kétszáz tanulmánya és tucatnyi könyve jelent meg, főleg a 19 és 20. századi modern amerikai és európai művészetről. Amerikai művészek számára az európai művészet értékeit tartotta megismerendőnek és elsajátítandónak, a modern művészeti mozgalmak elkötelezett híve volt. Hagyatékát a Philadelphia Museum of Art és az Archives of American Art őrzik.
- ¹² Christian BRINTON: *Impressions of the Art at the Panama-Pacific Exposition*, New York, John Lane Company, 1916. A könyv teljes szövege a világhálóról is elérhető: (2008. 11. 08): www.books-about-california.com/Pages/Impressions_PPIE/Impressions_PPIET_itle.html.
- ¹³ A szöveg eredeti változata: „The manifest intention was to have offered a more or less inclusive survey of contemporary Hungarian artistic activity, yet for one reason or another this was scarcely achieved. The group of sketches by Rippl-Rónai did not fail to disappoint those already familiar with this brilliant creative colourist's achievement. Csók István fared somewhat better, but one missed Réti István, Perlmutter Izsák, Czóbel Béla, and other names of kindred importance. Réth, Késmárky, Kóródy, Csáky, and numerous talented young radicals whose work is as well known in Berlin and Paris as it is in Budapest, were also absent. The physiognomy of current Hungarian painting as presented at the Panama-Pacific Exposition was in short varied but incomplete. The public was hardly able to divine from this particular offering the true significance of modern Magyar art.”
- ¹⁴ *Société des Artistes Indépendants. Catalogue de la 27ème Exposition. Baraquements du quai d'Orsay, au Pont de l'Alma. Du 21 Avril au 13 Juin*, Paris, 1911. Közölve: Magyar festők a Salon des Indépendants kiáll-

- tásain (1905–1914). Feldolgozta: KÁRAI Petra. In: *Magyar vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914.* (Szerk.: PASSUTH Krisztina – SZÜCS György.) Kiáll. kat. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2006. 322–325.
- 15 Az alábbi számokon és címekkel szerepeltek művei: 2203 Nu (Akt), 2204 Carantec, 2205 Paysage breton (Breton táj), 2206 Saint-Cloud, 2207 Nu (Akt), 2208 Nature morte (Csendélet).
- 16 *Société des Artistes Indépendants. Catalogue de la 28ème Exposition. Baraquements du quai d'Orsay, au Pont de l'Alma. Du 20 Mars au 16 Mai, 1912.* Paris, 1912. Ferentzy Márta az 1134–1136 közötti számú művek szerzője, míg Kóródy 1803–1805 közötti számú képeket állította ki.
- 17 Bottlik Tibor (1884–1971) festő, grafikus. A temes vármegyei Fehértemplomban született, Boksánbányán (Bocşa Montană, Románia) hunyt el. Gazdag családból származott, 1903–04-ben Bécsben és Münchenben tanult, Párizsban 1907 és 1914 között élt, majd hazaköltözött Resicabánya melletti Boksánbányára, ahol élete hátralevő részét töltötte. Az 1940-es évek végén, az államosítás előtt a resicabányai múzeumnak adta munkássága nagyrészét.
- 18 *Société des Artistes Indépendants. Catalogue de la 29ème Exposition. Baraquements du quai d'Orsay, au Pont de l'Alma. Du 19 Mars au 20 Mai, 1913.* Paris, 1913. Kóródy kiállított műve: 1693 Nu (Akt), 1694 Nu (Akt), 1695 Portrait (Porté).
- 19 *Szegedi művész sikere Párizsban.* In: *Szegedi Híradó*, LV. évf. 1912. ápr. 30. 101. sz. 6.
- 20 Kóródy Elemér levele ismeretlen személynek, Máramarosziget, 1914 (?), Magyar Nemzeti Galéria Adattár, 980/1920.
- 21 Adatszolgáltatás lexikon-szócikkhez, Kóródy Elemér írása, MNG Ad. 979/1920.
- 22 *Almanach. (Képzőművészeti Lexikon).* (Szerk.: DÉRY Béla–BÁNYÁSZ László–MARGITAY Ernő.) Budapest, 1912. 165. (Nemzeti Szalon Almanchja)
- 23 *Művészeti Lexikon.* (Szerk.: ÉBER László.) I. köt. Budapest, 1935. 583.
- 24 SZENDREI János–SZENTIVÁNYI Gyula: *Magyar képzőművészek lexikona.* Budapest, 1915.
- 25 Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára. 11/a. fond 37. köt. Szeretném megköszönni Kiss József Mihály levéltáros segítségét, aki az egykori Mintarajziskola és Képzőművészeti Főiskola beiratkozott diákjainak anyagait is kezeli.
- 26 Köszönettel tartozom Apró Ferencnek e kérdésben és számos más, szegedi vonatkozású kérdésben nyújtott segítségével. A Kóródy Elemér szegedi gimnáziumi tanulmányaival kapcsolatban felmerült annak lehetősége is, hogy a Kóródy megváltoztatott, magyarosított név lehet, ám erre semmilyen dokumentumban nincs utalás.
- 27 Kiss Lajos: *Vásárhelyi művészetlet.* Budapest, 1957. 166.
- 28 Az 1888-ban Hódmezővásárhelyen született Darvassy István sorsa jól ismert, 1907 nyarán felvételizett először a budapesti Képzőművészeti Főiskolára, ahová 1908 szeptemberében felvették. Öt évvel később, 1912 nyarán végzett rajztanárként. Hódmezővásárhelyre 1914-ben került vissza, amikor rajztanári állást vállalt. Mint az 1913 nyarán írt, az MNG Adattárában őrzött önéletrajzából kiderül, közvetlenül a Mintarajziskola elvégzése után a Kecskeméti Művésztelepre mehetett több rajztanár és művésznövendék hallgatótársával együtt nyári szabadiskolai gyakorlatra. Később főként Budapesten élt, 1960-ban hunyt el, festői munkásságának darabjai számos magyar köz- és magángyűjteményben megtalálhatók.
- 29 Kiss: I.m. 182. Kiss Lajos könyvében való elfordulás miatt sorolta fel a vásárhelyi művészek között Kóródyt később: AMBRUS Tibor: *A vásárhelyi művészet múltja 1904–1954.* Kortárs, XII. évf. 1986. 1. sz. 203–314.
- 30 Tornyai János: Bercsényi Miklós, 1907–08, olaj, vászon, 289x170 cm, j.j.l.: Tornyai, Hódmezővásárhely, Városháza.
- 31 Kiss: I.m. 206.
- 32 MKE Lt. 1/a. 6. Az 1909. szept. 11-i tanári értekezlet jegyzőkönyve. Kóródyval egyszerre nyert felvételt rajztanár-jelöltnek Dobrovics Péter, Dorogi Imre és Réh (Révhelyi) Elemér is.
- 33 MKE Lt. 1/a. 6. 1910. jún. 18-i tanári értekezlet jegyzőkönyve. (Az ülésen Szinyei Merse Pál elnökölt, a jegyzőkönyv-vezető Erdőssy Béla volt.) A jegyzőkönyvben fennmaradt feljegyzés szerint: „Az értekezlet

első tárgya az évi eredmény átvizsgálása, amelynek kapcsán a tanári testület a következő határozatot hozta: [...] Juhász Ernő, Koródy Elemér, [...] rajztanító- és rajztanárjelöltek [...] jövő évre föl nem vehetők. A határozat alapjául az illetők eredménytelen munkálkodása szolgált általában.”

- ³⁴ MTA MKI Ad. MDK-C-II-453-454. Rudnay Gyula levele Endre Bélának, Budapest, 1910. március 24. és április 17.
- ³⁵ A megbízás megvalósult, ám a megbízóval való konfliktus miatt végül nem olyan formában, ahogy eredetileg tervezték. Erről lásd: TÓTH Károly: *Hódmezővásárhelyi művészek 1900–1914.* (Szakdolgozat) 2007, ELTE BTK Művészettörténeti Intézet Könyvtára, Ltsz.: 1153. 87–90.
- ³⁶ RÉTI István: *A nagybányai művésztelep.* (Sajtó alá rend. és szerk.: CSORBA Géza.) Budapest, 2001. 167. A Nagybányán tartózkodott festők névsorát SZÜCS György állította össze.
- ³⁷ A témáról legutóbb lásd: BARKI Gergely: *A vaddá válás evolúciója Czöbel Béla korai portréin.* In: *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914.* (Szerk.: PASSUTH Krisztina–SZÜCS György.) Kiáll. kat. Magyar Nemzeti Galéria, 2006. 201–216.
- ³⁸ Ez az adat is megtalálható a Tiberiu ALEXA–Traian MOLDOVAN–Mihai MUSCĂ: *Centrul artistic Baia Mare 1896–1996.* Baia Mare, Muzeul Județean Maramureș, 1996. kötet 102. oldalán, 1902 és 1918 közötti nagybányai művészlistában. A 289. számon szereplő Koródy Elemér neve mellett az 1906-os évszámot tüntetik fel a szerzők. Uo. 101. Ferentzy Mártha (!) neve mellett az 1909-es évszám szerepel. Köszönöm Jurecskó Lászlónak, hogy felhívta a figyelmem a kötetre.
- ³⁹ *A nagybányai festőkolónia.* Nagybányai Hírlap, 1910. aug. 14. III. évf. 33. sz. 4. Újraközölve: *A nagybányai művészet és művésztelep a magyar sajtóban 1910–1914.* (Szerk.: TÍMÁR Árpád.) Miskolc, Mission-Art Galéria, 2000. 9. 28.
- ⁴⁰ MTA MKI MDK-C-I-17/1117 Az adatot Barki Gergelynek köszönöm.
- ⁴¹ MKE Lt. 11/a. 37. köt.
- ⁴² Az 1899/1900-as tanévben bevezetett rendkívüli hallgatói státuszt az említett

- 1902/1903-as tanévben 20 nőhallgató kapta meg. Erről lásd: BICSKEI Éva: *Nők az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda- és Rajztanárképzőintézetben, 1871 és 1908 között.* In: *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig.* (Szerk.: BLASKÓÉ MAJKÓ Katalin–SZŐKE Annamária.) Budapest, 2002. 223–242. Az adatokat lásd: 240–242.
- ⁴³ Koródy Elemér idézett levele (20. jegyzet).
- ⁴⁴ Köszönöm Zsákovits Ferenc és Tokai Gábor segítségét, akik a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán végezett kutatásaimban segítettek. A gyűjteményében Ferentzy Magdától három rézkarcot őriznek, melyeket még a Szépművészeti Múzeum vásárolt tőle, egy hallgatói kiállítás alkalomával. A katalógusban Koródyneként volt feltüntetve hosszabb ideje, de a most folyó kutatások igazolták, hogy két különböző művésznőről van szó.
- ⁴⁵ *A mintarajzkola kiállítása.* Független Magyarország, 1905. márc. 7. 11. Köszönöm Tímár Árpádnak, hogy adatgyűjtéséből rendelkezésemre bocsátotta e cikket.
- ⁴⁶ *A Nemzeti Szalon 1905. évi tavaszi és III-dik grafikai kiállításának katalógusa.* Budapest, 1905. 36. Ferentzy Mártha (!): Máramarosszigeti részlet. Kat. sz. 254. Ára 160 korona. A kiállításon részt vett műveivel többek között Egry József, Ferenczy Károly, Gulácsy Lajos és Rippl-Rónai József is.
- ⁴⁷ *Művészeti kiállítás.* Máramaros, 1907. márc. 28. XLIII. évf. 4.
- ⁴⁸ *Művészeti kiállítás.* Máramaros, 1907. márc. 31. XLIII. évf. 4.
- ⁴⁹ Uo.
- ⁵⁰ HALMI Bódog: *Levél a máramarosi tárlatról.* Máramarosmegye, 1907. ápr. 3. IV. évf. 3.
- ⁵¹ Uo.
- ⁵² *Műtárlat Máramarosszigeten.* Budapesti Napló, 1907. ápr. 3. 9. Köszönöm Tímár Árpádnak, hogy rendelkezésemre bocsátotta a cikket.
- ⁵³ *A Nemzeti Szalon első máramarosszigeti kiállításának katalógusa. XXXIII-ik vidéki kiállítás. 1908. február 9-től 16-ig.* Máramarossziget, 1908.
- ⁵⁴ *A mi művészeink a Nemzeti Szalonban.* Máramaros, XLIV. évf. 1908. február 8. 11. sz. 2–3.

- ⁵⁵ Uo. A városhoz kötődő művészek közül részt vettek még: „Három jó képpel szerepel Gazdag János, ezek egyike A huszti vár télen, a másik kettő pedig a környéket megörökítő vízfestmény. Részt vesznek azonkívül Daubner Pál, Kádár Géza és Rochlitz.” Közülük Kádár Géza vált később a nagybányai művésztelep megbecsült tagjává, először épp ebben az évben, 1908-ban járt ott.
- ⁵⁶ HALMI Bódog: *A Nemzeti Szalon tárlata*. Máramaros, XLIV. évf. 1908. február 9. 12. sz. 1–2.
- ⁵⁷ *A Nemzeti Szalon első máramarosszigeti kiállításának katalógusa. XXXIII-ik vidéki kiállítás. 1908. február 9-től 16-ig*. Máramarossziget, 1908. 13. Ferenczy (!) Márta: Téli borulás, olajfestmény, 200 K.; Udvarrészlet hóban, olajfestmény, 200 K.; Férfitanulmány, olajfestmény, 300 K. (243–245. kat. sz. alatt.)
- ⁵⁸ Szűcs György névjegyzékében: i. m. 168.
- ⁵⁹ LYKA Károly: *Festészeti életünk a Milleniumtól az első világháborúig 1896–1914*. Budapest, 1953. 107. Itt Lyka, mint Nagybányára látogató festőművésznőket tárgyalja Kóródy Eleménné Ferentzy Mártát és Fejérváry Erzsit, akik később mindketten Matisse tanítványai lettek.
- ⁶⁰ *A Nemzeti Szalon második nyíregyházi műkiállításának műkatalógusa. XXXIX-ik vidéki kiállítás*. Nyíregyháza, 1909. Ferentzy Márta művei: 11. Kat. sz. 142. Ferentzy Mártha: Boglyák, of. 100 K.; Kat. sz. Ferentzy Mártha: Técsői erdő, of. 100 K. A kiállításon ki volt állítva Orbán Dezső „Utca Párizs külvárosában” című olajképe is.
- ⁶¹ DEMJÉN Zoltán: *Ferentzy Márta kéпкиállítás*. (Máramarosszigeten 1910. március 1–7.) Nevelés (Máramarosi tanügy), XXVII. évf. 1910. április, 8. szám. 178–180.
- ⁶² (Sm.) [SURÁNYI Miklós, az újság felelős szerkesztője]: *Ferentzy Mártha kiállítás*. Máramaros, XLVI. évf. 1910. március 6. 19. sz. 1–3.
- ⁶³ FERENTZY Márta: *Naturalizmus és impresszionizmus*. Máramaros, XLVI. évf. 1910. március 10. 20. sz. 1–3.
- ⁶⁴ *Díszhözgyűlés – II-ik Rákóczi Ferencz, Kosuth Lajos és Deák Ferencz arcképének leleplezése*. – *Máramarossziget, december 30*. Máramaros, XLVII. évf. 1911. január 1. 2–4.
- ⁶⁵ Uo. 2.
- ⁶⁶ Lásd 21. jegyzet
- ⁶⁷ *Szegedi művész sikere Párizsban*. Szegedi Híradó, LV. évf. 1912. ápr. 30. 101. sz. 6.
- ⁶⁸ *Szegediek – Párizsban. Egy-két művészről és monsieur Balog-ról*. – *Dankó Pista nótája a Café l’Avenue-ben*. Szegedi Híradó, LV. évf. 1912. május 26. 122. sz. 8–9. Apró Ferenc szegedi helytörténetész feltételezése szerint a cikkek írója, az akkor Szegeden újságíróként dolgozó Szentiványi Gyula volt. Ezúton is köszönöm Apró Ferencnek a tanulmány megírásához adott információkat és támogatását.
- ⁶⁹ Bejnamin (Victor) Coria. A 19. század végén született a mexikói Orizabában, Veracruz államban. 1903-tól A. Fabrés tanítványa volt Párizsban. 1915 és 1928 között Londonban élt, 1914 és 1923 között tagja volt a London Group nevű, a modern művészeti törekvéseket támogató művészegyesületnek. Később visszatért szülőhazájába, ahol a mexikóvárosi Académia de Bellas Artes tanára lett, számos mexikói festő mestere volt. A spanyol nyelvű szakirodalomban általában a Diego Rivera körül csoportosuló mexikói muralisták egyik képviselőjeként emlegetik.
- ⁷⁰ CSÁKY József: *Emlékek a modern művészet nagy évtizedéből (1904–1914)*. (Ford.: KRÉN Katalin.) Budapest, 1972.
- ⁷¹ KMETTY János: *Önéletrajz*. In: *Kmetty János írásai. Festő voltam és vagyok*. Budapest, 1976. 69–71. (Kmetty 1972 júniusában írta ezt az önéletrajzát.) Külön figyelmet érdemlő megemlíti, hogy a kávéházban Kóródyék szerettek Grieget hallgatni.
- ⁷² Az Académie Matisse német és magyar hallgatóiról: BAJKAY Éva: *Magyar és német kapcsolatok Matisse nyomán*. In: *Nulla dies sine linea. Tanulmányok Passuth Krisztina hetvenedik születésnapjára*. 2007: 90–98. Különös tekintettel: 93.
- ⁷³ Gertrude STEIN: *Alice B. Toklas önéletrajza*. (Ford.: SZOBOTKA Tibor.) Budapest, 1974.
- ⁷⁴ DÉVÉNYI Iván: *Henri Matisse magyar kapcsolatai*. Forrás, 7. évf. 1975. okt. 10. sz.

- 79–80. Dévényi felsorolás szintjén már említette a Matisse-tanítványok között Ferentzy Mártát korábban is, Czöbel Bélát köszöntő cikkében: DÉVÉNYI Iván: *Czöbel Béla 80 éves*. Vigilia, XXVIII. évf. 1963. aug. 6. sz. 502–503. Dévényi fentebbi cikkében hivatkozik Réz Pál Apollinaire-ről írott könyvére. (Réz Pál: *Apollinaire világa*, Budapest, 1974.) Réz Pálnak tűnt fel talán először Magyarországon, hogy a francia költő az 1913 Salon des Indépendants-ról írott kritikájában Dénes Valéria, Galimberti Sándor és Réth Alfréd mellett említést tesz az ismeretlen Kóródy Elemérről is.
- ⁷⁵ BARKI Gergely: *A Juliantól Matisse akadémiájáig. A „Párizsba gravitáló művészgeneráció” tagjai*. In: *Magyar Vadak*. Kiáll. kat. 2006. 85–94.
- ⁷⁶ Kóródy Elemér idézett levele (20. jegyzet)
- ⁷⁷ Erről Szobotka kapcsán lásd: SÁRKÁNY József: *Szobotka Imre művészete az 1910-es években*. Szakdolgozat, 1985. ELTE BTK Művészettörténeti Intézet Könyvtára Ltsz.: 527. Szobotka ugyancsak 1910-ban ment Párizsba, 1911 decemberében Székelyudvarhelyen rendezett kiállításán még nem szerepeltek kubista szemléletű művei, amint a fennmaradt fotódokumentáció bizonyítja ezt. Csáky József állításait megerősíti egy Sárkány által idézett korai Szobotka önéletrajz is.
- ⁷⁸ CSÁKY i. m. 52–53.; 55.
- ⁷⁹ Ezúton is köszönöm Barki Gergelynek hogy felhívta a figyelmem a dokumentumra, melynek első közlése a Réth Alfréd monográfia belső borítóján volt.
- ⁸⁰ *Société des Artistes Indépendants. Catalogue de la 27ème Exposition. Baraquements du quai d’Orsay, au Pont de l’Alma. Du 21 Avril au 13 Juin*, Paris, 1911.
- ⁸¹ *Société des Artistes Indépendants. Catalogue de la 28ème Exposition. Baraquements du quai d’Orsay, au Pont de l’Alma. Du 20 Mars au 16 Mai, 1912*. Paris, 1912.
- ⁸² Uo. 160. Hollo (Ladislás) Né en Hongrie. – 9. Rue Campagne-Première, 14° 1598. Étude de nu; 1599. Étude de nu, 1600. Étude de nu. (Akttanulmány).
- ⁸³ Lásd Uo. 97., 131., 261., 332.
- ⁸⁴ *A Nagybányai jubiláris képkiallítás illusztrált katalógusa. – 1912*. (Összeáll.: BÖRTÖK Samu–RÉTI István.) Nagybánya, 1912.
105. Kat. sz. 127. Koródy né Ferentzy Márta: Tájékp. 1909. Olajf. Ferentzy Béla úr tulajdona.
- ⁸⁵ *Séta a képkiallításon*. Nagybánya, 1912. aug. 1. X. évf. 31. sz. 7. Újraközölve: TÍMÁR 2000. 143–145.: „Igen szép képekkel szerepelnek a kiállításon Vadász Ilus, Koródy né (!) Ferentzy Márta, Ferenczy Valér (mesésen szép kép a virághegy tetején, női arcképe) Plány F. Ervin, Rátz Péter, Ferkai Jenő, Somló Lili, Pottner Emil, Krizsán János, Csikos Anti, Bornemiza Géza, Csalány Béla.” Ifj. KÁRPÁTI Endre: *Nagybánya ünnepe. Séta a jubiláris műtárlaton*. Nagybánya, augusztus 3. Független Magyarország, 1912. aug. 4. XII. évf. 183. sz. 14. Újraközölve: TÍMÁR 2000. 170–171. Kárpáti Endre Ferentzy Mártát a „fiatalok” között említi, további ötvenhárom kiállító felsorolásával együtt.
- ⁸⁶ Kóródy Elmér idézett levele (20. jegyzet).
- ⁸⁷ *A Szegedi Képzőművészeti Egyesület Képkiallítása. 1914. évi május hó*. Szeged, 1914. 9. Kóródy Elemér Kat. sz. 174. Tanulmányfej, olajf. 500 korona; Kat. sz. 179. Múteremben, olajf. 600 korona; Kóródy né Ferentzy Márta Kat. sz. 175. Eső előtt, 400 korona; Kat. sz. 176. Plain-air, 400 korona; Kat. sz. 180. Breton falu, 600 korona.
- ⁸⁸ Kukovetz Nanáról lásd: SZELESI Zoltán: *Kukovetz Nana*. In: *Tiszatáj*, 1969. 8. sz. 738–742. és SZÜCS György: *Kukovetz Nana*. In: *Magyar Vadak*. Kiáll. kat. 2006. 267.
- ⁸⁹ *A tavaszi tárlat (Folytatás)* Szegedi Híradó, 1914. máj. 12. LVII. Évf. 107. sz. 5–6.
- ⁹⁰ Soós Aladár: *A tavaszi tárlat*. Szegedi Napló, 1914. máj. 10. XXXVII. évf. 111. sz. 12. Soós hosszabb felsorolása szerint: [...] Kóródy (!) Elemér tehetséges tanulmányfeje, azok a munkák, amelyek mellett nem lehet szó nélkül elmenni.”
- ⁹¹ Tornyai János naplói, MNG Adattár 22395/1989. 1913-as napló 36–37. lap.
- ⁹² *Mári kiállítása*. [Hódmezővásárhely, 1913.]
- ⁹³ *Mednyánszky László feljegyzései 1877–1918. Válogatás a festő kiadatlan naplófeljegyzéseiből*. (Szerk., a szöveget gondozta, a jegyzeteket és a mutatókat készítette, az utószót írta: BARDOLY István–MARKÓJA Csilla.) Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2003. 207.

- ⁹⁴ Tornyai János levele Kiss Lajosnak, Mártély, 1913. márc. 3. OSzK Kt. F/78/371/31
- ⁹⁵ *Az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat által 1918-ban a Szépművészeti Múzeumban rendezett Tavaszi Tárlat képes tárgymutatója.* (Összeáll.: LESSKÓ János.) [Budapest, 1918.] 33. Kóródy-Ferentzy Márta (!): Öregasszony, Olajf. Eladó. V. terem. Kat. sz. 253.
- ⁹⁶ BÁLINT Aladár: *Műcsarnok*. Nyugat, 1918. 7. sz. (Figyelő rovat)
- ⁹⁷ *Halálozás* [rovat]. Máramarosi Független Újság, 14. évf. 1918. november 30. 57. sz. 3.
- ⁹⁸ *Halálozás* [rovat]. Pesti Hírlap, 1918. november 26.

Balázs Kata

„...VAN KÖZÖTTÜNK VALAMI BELSŐ AFFINITÁS”

Tolnay Károly és Borsos Miklós barátságának dokumentumai

Az alábbi munkában arra teszek kísérletet, hogy rekonstruáljam a reneszánszkutató művészettörténész Tolnay Károlynak és a 20. század második fele kiemelkedő szobrászának, Borsos Miklósnak a kapcsolatát.¹ A kapcsolat feltárásához a legjelentősebb dokumentumokat a győri Borsos Archívumban² őrzött levelek illetve kéziratok szolgáltatták. Ezek publikálását N. Mészáros Júlia, a győri Városi Múzeum vezetője tette lehetővé, amiért ezúton is köszönetet mondok. Minden dokumentumot szöveg- és betűhíven idézek.

Borsos Miklós időrendben második önéletrajzi írásában, *A toronyból* című visszaemlékezésében egy egész fejezetet szentelt Tolnayval való találkozásának, illetve barátságuknak.³ A Tolnayval készült életútinterjújában⁴ Tolnay mint a magyar kulturális és irodalmi élet csemegéjét említi Borsos visszaemlékezéseinek megjelenését, amelyben az olvasható, hogy személyesen 1973-ban ismerkedtek meg, amikor Borsos – olaszországi utazása során – felkereste Tolnayt Firenzében.

Borsos Dévényi Ivánnak – az esztergomi szerkesztő-műgyűjtő tanárnak – írott, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének Adattárában őrzött leveleiben gyakran fordul elő Tolnay neve. Borsos 1973. július 12-én, Firenzéből való visszatérte és szívműtéte után kelt levelében revelációként írja le Tolnayval való személyes megismerkedését:⁵ „Nagyon finom művelt emberrel ismerkedtem meg dr Tolnay Károly személyében, aki a Casa Buonarroti igazgatója. Szép órákat európai műveltség légkörében töltöttem ép Michelangelo házában. Ennél szebben nem búcsúzhattam volna a szobrászattól.”⁶

Győrben található egy kézirat, amit Borsos Miklós írt Tolnayról – a kézzel ráírt megjegyzés szerint a PEN Club részére – 1981-ben (egy Tolnayról szóló megemlékezés alkalmából)⁷. Ebben Tolnayval való ismeretségének kezdetét 1954-re datálja: „1954-ben egy könyvet hozott a postás: II. Gyula pápa síremléke. Szerzője: Tolnay Károly. Kiadó a Princetoni Egyetem.”⁸ [...] Ekkor hallottam, illetve olvastam Tolnay nevét először. Ez megbocsájtható, mert csak 45 óta éltünk Budapesten. [...] 1959-ben a Carrarai nemzetközi szoborkiállításon díjat kaptam és ennek alapján feleségemmel együtt útlevelet. Harminc év után újra Firenzében! A személyes élményt háttérbe hagyom és maradok Tolnaynál, akit fölkerestünk, de nem tartózkodott Firenzében. Néhány sorban jeleztem, hogy személyesen óhajtottam megköszönni könyvét. Rövidesen válaszlevélben fejezte ki sajnálkozását és egy kis könyvet küldött, a Michelangelo ház történetét tartalmazó kitűnő írást. [...] 1963-óta a »turista«

utlevél lehetőségével élve bárhova utaztunk, Firenzében mindig töltöttünk néhány napot, de Tolnayt nem kerestem föl, gondolva esetleg zavarom. 1973-ban egyedül utaztam Firenzébe az eltűnt idő nyomában fiatalkori Firenzémet keresve. A Santa Croce negyedben csavarogva beléptem a »Casa«-ba. A portás föltelefonált, hogy a Signor Direttoret keresi egy magyar signor. Néhány perc múlva kilép a liftből Tolnay fehér hajával, szépen barázdált, akkor sovány arcával oly barátságos mosollyal, amivel a régen nem látott barátot szokás fogadni.”⁹

Ugyanakkor a Borsos Archívumban Szőnyi István lánya, Zsuzsa által Borsoséknak írt levelekben a korábbi, 1973 előtti érdeklődésnek több jelét is megtaláltam. A győri dokumentumok alapján a Rómában élő és a magyar emigráció számára fontos találkozóhelyet létrehozó Triznya házaspár volt a közvetítő Tolnay Borsosékkal való kapcsolatában.

Szőnyi Zsuzsa 1971. október 22-én¹⁰ számolt be Borsosnének egy utazásról – ebben a levélben említi Tolnayt: „Tegnap telefonált Firenzéből Carlo Tolnay, s érdeklődött, milyen volt az utunk. Meséltem neki a Nátatok töltött napról, s azt mondta, borzasztóan sajnálja, hogy Miklóssal nem találkozhatott, amikor Firenzében járt, nagyon nagyra tartja Miklóst és szeretne volna üdvözölni. Jelenleg úszik a boldogságban, mert a múzeuma¹¹ számára talált egy Dürer metszetet, azt hiszem Londonban, egy árverésen, s a metszeten lévő szobában a falon egy Michelangelo arckép lóg, amit Dürer nyilván a találkozásuk után csinált. Mert Carlo szerint Dürer és Michelangelo találkoztak, s mindketten írtak is e találkozásról. Ő pedig most ennek alapján megállapította, hogy a metszeten szereplő arckép csakis Michelangelóé lehet.¹² Carlo boldogsága még más forrásból is táplálkozik: megnősült és ifjú házas!![...]”¹³”

Szőnyi Zsuzsa 1972. december 11-én kelt levelében¹⁴ írja: „[...]a kocsma nagyszerűen működik¹⁵, tegnap is 12-en voltunk, a régi és új barátok [...] Múlt szerdán Tolnay Károlyék voltak itt (Carlo és a német feleség), nálunk vacsoráztak és másnap Károly előadást tartott a Tud. Akadémián,¹⁶ persze Michelangeloról. Nagyon érdekes volt, szokása szerint megint talált egy skiccet, amit egy rajz hátlapján fedezett fel, a firenzei San Lorenzo façade-jának a tervét. Ezt a templomot soha nem építették meg, de a terveken többen dolgoztak, így Michelangelo is.¹⁷ – Carlo megint emlegette, hogy mennyire sajnálta, hogy nem ismerhetett meg Benneteket. A kislámpa alatt ugyanis oda volt támasztva a Démétér levelezőlapja,¹⁸ amit Te küldtél a múltkor és ez nagyon tetszett neki.”

Borsos és Tolnay személyes megismerkedése, 1973 tavasza után is gyakoriak a híradások Tolnayékról a Triznya házaspár Borsoséknak írt leveleiben. Szőnyi Zsuzsa 1976. február 10-én, Borsos hetvenedik születésnapjára küldött levelében¹⁹ írja: „Tolnay Károly [...] le akart volna jönni Rómába a Corot kiállításra, s egy nap alatt oda-vissza tette volna meg az utat. Úgy volt, hogy nálunk ebédel, majd tőlünk megy ki az állomásra. De sajnos nem lett belőle semmi, mert az ő Michelangelo kiállítását meghosszabbították a

nagy siker miatt és nem hagyhatta el Firenzét. Egy berni díszdoktorátust is csak úgy vehetett át, hogy a miniszterelnök külön engedélyt adott neki három napra, mert ő felelős a Michelangelo rajzokért. Carlo különben a világ legnagyobb Michelangelo szakértője, az a Magyarországon megjelent könyv csak egy kis »zsebkönyv« az ő műveinek.²⁰ A princetoni egyetemről az olasz kormány hívta át, hogy ezt a múzeumot igazgassa, amikor egyetlen olyan fontos intézmény sincs Itáliában, aminek külföldi lenne az igazgatója! Ez mutatja, hogy milyen híres ember, csak mint az már lenni szokott: senki se próféta ... Minden nyelven megjelentek a munkái, kivéve magyarul, pedig neki ez lett volna a legfontosabb. S most olyan boldog volt, amikor két éve a Corvina végre tárgyalni kezdett vele és rengeteget aggódott, bosszankodott, amíg a könyv megjelent. De nagyon meg van elégedve vele és boldog, hogy ennyi év után otthon is megismerik. Úgy várja az otthoni kritikákat, mint egy gyerek. Miklóst nagyon megszerette és csak azt sajnálja, hogy nem előbb ismerkedtek meg. Jelenleg Hubay M. van Firenzében, ezt is Carlo intézte el, nem kis nehézségekkel megküzdve, hogy az egyetemen magyart taníthasson. [...] Most, amikor Matyi kiállítása miatt nála ebédeltünk Firenzében, nagy élvezettel és lelkesedéssel mutogatta az általa rendkívül ízlésesen csoportosított, üveg alá, minden keret nélkül elhelyezett Michelangelo rajzokat, végig magyarul kalauzolja minket, nem törődve szegény Annamariével, aki egy szót se tud és némi averzióval is viseltetik a magyar nyelv iránt. Nyilván amiatt, mert Carlo azonnal átvált anyanyelvére, amint egy magyart meglát.”

1977-ben, a Tolnayval a Magyar Televízió számára készült interjúhoz köthető feszültségekről és személyes problémákról is hírt adnak a Triznyáéktól érkezett levelek.²¹

Egy 1979. március 5-én kelt levélben²² írta Szőnyi Zsuzsa Borsosnénak: „T. Károly telefonált, hogy még nem kapott Tőletek levelet, kérdezte, mikor érkeztek. Írjátok meg, hol fogtok megszállni vagy Ti telefonáljatok, ha megérkeztetek [...] Okvetlen felugrunk egy napra Firenzébe, hogy lássunk Benneteket.”

A győri Borsos Archívumban őrzött dokumentumok között „Tolnay” név alatt a már említett Borsostól származó kézirat mellett leveleket, szám szerint négyet találtam, valamint Tolnay által küldött tanulmányokat.²³ Ezek a levelek 1973. augusztus 23-án, 1977. március 31-én, 1979. november 14-én, 1980. december 31-én íródtak.

1973. augusztus 23-án Reichenhelltől írja: „Kedves Miklós: Ime, itt küldöm, Anna Mária meleg üdvözlésével, a kis »mesét« amelyet (reméljük) illusztrálni fogsz. Német nyelve kristálytisza – megfogod érteni. Örülök hallani, hogy jól megy a munka és már kíváncsi vagyok az éremre! Mi holnapután visszautazunk Firenzébe. Sok szeretettel ölel Carlo.”²⁴ Ehhez csatolva találjuk Anna Maria de Tolnay német nyelvű sorait,²⁵ valamint az illusztrálandó mesét is.²⁶ Tolnay, ahogy ezt Szőnyi Zsuzsa is megerősítette, nyilvánvalóan mintegy presztízs kérdésként kezelte azt, hogy Borsos, „a legjobb élő magyar szobrász

és illusztrátor” készítse második felesége meséihez az illusztrációkat. Szőnyi Zsuzsa emlékezete szerint Anna Maria meséjének illusztrációi elkészültek, a könyv megjelent, olasz kiadónál, az ő birtokában volt is egy példány. Nekem sajnos egyelőre nem sikerült a könyv nyomára akadnom.

Tolnay Borsoshoz szóló utolsó levelét 17 nappal halála előtt írta, 1980. december 31-én. Egy Velence közeli üdülőhelyről küldte újévi jókívánságait (a levélben, a cím alá írva: jan. 7-ig).²⁷ A lapot megelőzte a Galileo Galileiről készült portrét közlő cikkének elküldése²⁸ – ezzel az írással függ össze az a hosszabb írás, amely megjelent magyarul.²⁹ Ez a levél határozottan jelzi azt, amiről Lenkei Júlia szóban tájékoztattott a Firenzében őrzött Tolnay-hagyaték ismeretében: Tolnay nagyon meleg hangon nagyon mély kötődésvágyról szól, vall arról, ami számára a barátságot jelentette. Ebben nyilvánvalóan korai, század eleji kötődései játszottak nagy szerepet: a „barátság szentségének” átélése Füleppel, későbbi – ha nem is a Fülepéhez mérhető intenzitású, de – alapvető szellemi vonzalma Kerényi, sőt rövid ideig Németh László iránt is. Tolnay ugyanazokat a szavakat (például affinitás) használja ebben az utolsó levelében, mint amelyeket Kerényi Károlynak írt kettejük szellemi kapcsolatáról néhány évtizeddel korábban. Ezt a kifejezést Borsos idézi is a már említett, a PEN Club számára írt megemlékezésében.³⁰

Tolnay ebben az utolsó levelében egy lehetséges, jövőbeli Borsos-tanulmány tervéről ír. Ha elkezdte, talán a Casa Buonarroti őrzi ennek a vállalkozásnak a rekvizitumait. Az írás megszületésének akadálya lehetett, hogy nem látott elegendő művet eredetiben és nem ismerte Borsos „tihanyi kertjét”, azt a kertet, amelyet Borsosné alkotott és gondozott, s amely Borsos Itália-kultuszáról tanúskodott. Ez lényegében egy toszkán kert volt, pótlandó a toszkánai dombok és növények látványát a szobrász számára. Borsos itáliai kirándulásai ugyanis a kezdetektől alapvető hatással voltak szobrászatára és rajzművészetére is.

A *Corpus IV*-et említi ez az utolsó Tolnaytól kapott levél. Szőnyi Zsuzsa Tolnay halála után arról tudósítja Borsosékat, hogy végre meglátogatták a Casát, amit a váratlan örökös-jelöltek özönlöttek el,³¹ s ahol a *Corpus IV* nekik szánt példányát részükre féltreteve találták meg.³²

Tolnay érdeklődése a 20. századi művészet iránt, az arról alkotott véleménye, az általa olvasott művészeti lapok, illetve kiállítás-látogatásai ismeretében nagyon sokszínű lehetett – még akkor is, ha ennek íásaiban ritkán adta tanújelét. A győri archívumban talált dokumentumok szerint Tolnay igyekezett elküldeni tudományos publikációit Borsosnak, és biztosan többet is küldött annál, mint ami ma fellelhető.³³ Tolnay Borsos nonfiguratív szobrászatára mindenképpen nyitott volt, a „mediterrán-klasszicizáló” eredetű tendenciák iránti megbecsüléssel, ahogy N. Mészáros Júlia írta³⁴ a Borsos képviselte művészetről. Borsos emlékezésében a közös művészeti érdeklődésre is utal, ami barátságuk alapját adta. Elsősorban a Borsosra alapvető hatást gyakorló reneszánsz művészek iránti vonzalomra, kiemelten és főképp Michelangelóra kell gondolnunk.



*Amor Firenze
1973*

1. Borsos Miklós vázlata Tolnay Károly érméhez

A szobrász éremművészetében két érem hozható kapcsolatba Tolnayval. Az egyik az 1973-as Michelangelo-évfordulóra készült alkotás, amelynek előlapjához *Danielle da Volterra* Michelangelo-portróját³⁵ használta fel. A másik egy Tolnay-érem, amelynek alapjául Borsos saját, a művészettörténészről 1973-ban Firenzében készített rajzai szolgáltak *A toronyból* vonatkozó fejezete és a PEN Club Tolnay-rendezvényére írt szöveg tanúsága szerint.³⁶ Az érmek egy-egy példánya³⁷ megtalálható a győri Borsos-házban. Az éremnek a kecskeméti Tolnay-emlékszoba³⁸ kiállításán szereplő példányára sajnos nem sikerült ráakadnom – pedig az 1983-ban tartott megnyitó meghívóján is Borsos Tolnay-érme szerepelt.³⁹ Borsos Dévényinek egy 1976. február 20-án kelt képe slapon így ad hírt az érem fogadtatásáról: „*Tolnay írt Firenzéből egy elragadtatót levelet a Michelangelo-éremről. Ez jól esett.*”⁴⁰ A Dévényinek emlegetett, meleg hangú köszönőlevél lehet az, amelyet Borsos *A toronyból* című kötetben is idéz, és amelyet sajnos nem találtam meg Győrben.⁴¹ Borsos Dévényinek 1977. augusztus 25-én írja, hogy „*Tolnay elküldte a »Corpus« második kötetét.*”⁴²

Tolnay egy 1977-es levélben utal arra, hogy közreműködött egy Petényi Katalin által Borsosról írt cikk olasz nyelvű megjelentetésében.⁴³ Tolnay az írás megjelenésekor Borsosnak szóló utolsó levelében is reflektál erre.⁴⁴

Az egyik Győrben őrzött levél⁴⁵ alátámasztja Hubay Miklós álláspontját és többször hangoztatott gondolatát arról, hogy Tolnay nagyon várta a Magyarországról származó kritikát és dicséretet. Az említett levélben ugyanis hevesen reagál egy – valószínűleg Borsos neki írt előző levelében említett – recenzió részletére, amely minden bizonnyal a magyarul megjelent Michelangelo-könyvről szólhatott, annak új kiadásakor.⁴⁶ „*Kedves Miklós, Megkaptam március 14.-i leveledet. Kedves volna részedről, ha megmagyaráznád nekem MA. könyvemre vonatkozó következő mondásodat: »(a könyv második kiadása) nem egyszerű dolog. Úgy látszik az igény olyan méretű, hogy tartalmának kifogásolt fejezete dacára mégis kiadják.« Melyik az a fejezet amelyet kifogásolnak és ki kifogásolja és milyen érvekkel? – Mindez, érthető okokból, érdekelne engem is. Minderről senki sem értesített eddig engem; de talán Te elküldhetnéd címemre a kritikát vagy kritikákat, a melyekre célzol? Köszönöm előre is szívességedet.*” Lackó Miklós alapvető, *Tolnay Károly és szellemi kapcsolatai*⁴⁷ című tanulmányában idézi azt a Casa Buonarrotiban őrzött, Borsostól származó levelet, amelyre Tolnay feltehetően a fent idézett, győri Archívumban található válaszban reagált. Lackó közlése szerint a levél Marx József recenziójára utal,⁴⁸ amely az *Élet és Irodalomban* jelent meg. A recenzióra a Pávay Jolánnak írt Tolnay-levelek közt is találunk utalást, Tolnay kéri, küldje el a recenziót, amit még nem látott, és amit Borsos említett egy hozzá írt levelében.⁴⁹ A recenzió Tolnay munkájáról elmondott pozitívumai mellett azt kifogásolja, hogy túlságosan „lekerekített”, egész képet kapunk Michelangelóról, a szerző (azaz Tolnay) elképzeléseihez igazítva. Hiányolja a „társadalomtörténeti szempontok” feltárását is.

Tolnay és Borsos személyes ismeretségének, idős korukban kibontakozott, ezért viszonylag rövid barátságának Tolnay halála vetett véget. Kapcsolatuk mélysége, jelentősége a 20. század kultúrtörténetében azonban magától értetődő. Borsos szűk évtizeddel élte túl Tolnayt. Ismeretségükről, barátságukról esetleg még fellelhetőek lehetnek más hagyatékokban lappangó emlékek, levelek, visszaemlékezések, melyek tovább gazdagíthatják ismereteinket a múlt század magyar képzőművészetének e két jeles képviselőjéről, illetve Tolnaynak a magyar kultúrához, művészetéhez, tudományhoz fűződő kapcsolatáról kialakult képhez. A kutató feladata a továbbiakban ezeknek a lehetséges dokumentumoknak a feltárása, valamint Tolnay és a kortárs magyar szellemi, művészeti világ más képviselői között létrejött kapcsolatnak a minél teljesebb dokumentálása, elemzése és megismertetése.

FÜGGELÉK

Borsos Miklós visszaemlékezése

(A.2007.494.1. Kézirat, Városi Művészeti Múzeum, Győr)

M. P. E. N. Budapest 1981. nov. 3.

Dr. Tolnay Károlyról

Szokatlan feladatra vállalkoztam, amikor egy olyan Barátról, barátságról, műről emlékezek meg, aminek valóságos háttere két hetes firenzei együtt-létből alakult ki. Ez a valóságos. De szellemi, alkati rokonságok, ahogy Ó írta utolsó levelében „lelki affinitások” évtizedeket jelenthetnek. 1954-ben egy könyvet hozott a postás: II. Gyula pápa síremléke. Szerzője: Tolnay Károly. Kiadó a Princetoni Egyetem. Ahogy akkoriban neveztük a „mennyei kiadót” ez esetben jelezte földi helyét. New Yorkból küldte a magyar könyvterjesztő, kérve a tudomásul vételt. Ekkor hallottam, illetve olvastam Tolnay nevét először. Ez megbocsájtható, mert csak 45 óta éltünk Budapesten. Kíéhezve vettem bele magam az olvasásába, tanulmányozásába, mert végre nem a „Kő szerelmese” és hasonló című regényes írásmű került a kezembe, hanem olyan, ami csak Michelangelo művével foglalkozik. Tudományos értékét az adatanyag csak fokozta. Évek múlva tudtam meg, hogy Tolnay időközben Firenzében a Casa Buonarroti, vagyis Michelangelo házának, múzeumának igazgatója lett. 1959-ben a Carrarai nemzetközi szoborkiállításon díjat kaptam és ennek alapján feleségemmel együtt útlevelet. Harminc év után újra Firenzében! A személyes élményt háttérbe hagyom és maradok Tolnaynál, akit fölkerestünk, de nem tartózkodott Firenzében. Néhány sorban jeleztem, hogy személyesen óhajtottam megköszönni könyvét. Rövidesen válaszlevelében fejezte ki sajnálkozását és egy kis könyvet küldött, a Michelangelo ház történetét tartalmazó kitűnő írást. Kiadója: Arnaud. 1963-óta a „turista” útlevel lehetőségével élve bárhova utaztunk, Firenzében mindig töltöttünk néhány napot, de Tolnayt nem kerestem föl, gondolva esetleg zavarom. 1973-ban egyedül utaztam Firenzébe az eltűnt idő nyomában fiatalkori Firenzémet keresve. A Santa Croce negyedben csavarogva beléptem a „Casa”-ba. A portás föltelefonált, hogy a Signor Direttore-t keresi egy magyar signor. Néhány perc múlva kilép a liftből Tolnay fehér hajával, szépen barázdált, akkor sovány arcával oly barátságos mosollyal, amivel a régen nem látott barátot szokás fogadni. Kikérdezett mennyi időre jöttem, mi a tervem. Közöltem, hogy semmi másért nem vagyok itt, mint hogy Firenzében legyek és rajzolom a naplopókat, mint negyven évvel ezelőtt. Örömmel vett birtokba, rögtön elkezdve a „Casa” bemutatásával, amit bizony a régi állapota után alig ismertem meg. Tolnay varázslatot vitt végbe. Megkérdezett bizonyos olyan szakmai vonatkozásokat, mint a „Vénusz”-ban mennyi lehet a segéd, vagy tanítvány-munka és hol Michelangelo véső, illetve keze nyoma.

A Cupido fejét azt bizonyosan felismerhetően a mester véste, mert olyan festőien szépen faragni senki nem tudott. Később Bernini szebben igen, de úgy, olyan felületeket már nem. Nem sorolom föl a pompás vázlatokat, gipsz, bronz, viasz és agyagban maradt remekeket, mert a rajzok nyugöztek le a falakon, vitrinben. És végül a múzeum legértékesebb kincse, a mintázott „Folyamisten” férfi torzója. Életnagyságú férfitest, azonos mozdulatban mint a Medici-sírok Nappal figurája. Anyaga vegyes, viasz, fűrészpor és gesso (gipsz) keveréke. Csonka, töredékes állapota ellenére szuggesztív erő árad e műből. (Teljes értékű) Évekkel előbb az Akadémia márvány Michelangelói mellett őrizték. Hogy ezt Tolnay át tudta hozni, olyan embert, energiát árul el, akinek a művészet nem foglalkozás, hanem életforma és talán szenvedély. Kis téglapadlós helyiségben két bakra van elhelyezve, ekkora puritánságot csak remekmű engedhet meg magának. A volt hálósobára ma nem ismerni rá, mert a család tele festette falképekkel. De a „Rejtőző” szekrény, a „Pensiero” feledhetetlen: Michelangelo zaklatott, túl sokrétű feladataival járó gondjai elől ebbe az építménybe vonult, saját hálósobájában, hogy zavartalan órákban lehessen része. A szekrény alig nagyobb egy mai ún. kombinált szekrénynél. Kétrészes. Az egyikben keskeny fapad ülőke és keskeny polc, amin írhatott, talán itt születtek szonettjei és nem egy vázlata, levelei. A másik részben imazsámoly és feszület van. A belső falak is finom színezésű ornamentális díszítésűek. Tolnay mindennek a történetét is elmondta, úgymint az egész fiatalkori Krisztust a kereszten, amit a Santo Spirito részére készített. Tolnay fölfedezése egy araszosnál alig nagyobb fadarabból faragott Krisztus-torzo, amit valószínűleg betegágyban, vagy egész idős korában faragott. Oly szépen van faragva, hogy nem lehet kihagyni életműve jelentős darabjaiból. Tolnaynak megvolt az a pillantása, ami felülemelte az általában csak a már meglévővel foglalkozók közül. A régi gyűjtemény darabjain átsiklottunk, búcsúzni akartam, de ebédre marasztalt. Fölvezetett dolgozószobájába, ahol az egész szoba hosszát betöltő asztal volt. Bemutatott az időközben belépő Feleségének Anna-Maria asszonynak, akivel németül beszélünk, amíg magunkra nem hagyott, hogy folytassuk a mi érthetetlen nyelvünkön a beszélgetést. A dolgozószoba asztalán Fülep Lajos régi szakállas szép fényképe volt. Fülepet mesterének vallotta. Ez feltűnt nekem, mert míg Tolnay minden írásában a műre tapad, a mű képi, formai, rajzi értékeiről ír, addig Fülepből egy filozófus beszél. Fülepnél a szellemi, bölcséleti indítékok az uralkodók. Tolnaynál a mű maga, ugyannyira, hogy még a kőfaragásról is ha ír, nem téved.

A lakás szép nyugodt légkörében nem nagy, de annál értékesebb könyvespolc uralkodott. A falakon kisméretű, pompás rajzok. Rodinnak egy kis akt-rajza, egy elkezdett Cézanne tájkép aquarell. Claude Lorrain vörös kréta táj, és hasonló neveket sorolt. Meg kellett kérdeznem – mivel legtöbbjét úgy mutatta be, hogy 25 vagy 26 éves korában vette Párizsban és még nem tudom hol. Megkérdeztem: miből? Mert a húszas évek elején és végén is még

a nélkülözés nehéz éveit éltük. A művésznyomor kora volt. Kedvesen ráncba szedte arcát, mosolyogva válaszolta: „családi” eredetű. Ebből megtudtam és megértettem az előző helyzeteket is a bécsi érettségőtől kezdve Páris és Brueghel-kutatásig Michelangelóhoz jutva egy életet anyagi függetlenségben tölthetett.

Beszélgetéseink közben a mindig zsebemben levő firenzei sárga-barna papírokra rajzolgattam, szép fejét, ami más volt mint fényképeim, szépen megfésülve. Haja makacsul homlokába hullva ráncaival egyesült és ezt használtam föl éremportréjához.

Ettől kezdve nap mint nap váltakoztak a meghívások, kirándulások a San Miniato dombjain, jártuk a Villák útjait, ahol Galilei vagy Petrarca járkált, és mind az európai olasz nagyság legnagyobbjai. Néztük a Pisa felé a tengerbe lebukó aranyos zöld narancs fényű naplementét a dombról, miközben újra és újra visszatértünk az énekekre, amik a sok megpróbáltatás dacára *az értékei a mieink maradtak*. Esti beszélgetések bővültek a könyvespolc barna régi és nagyrészt első kiadású bőrkötésű könyveinek mutatásával. Vasari első kiadás kötete, és ugyancsak Vasari második kiadású kötete is, amit gyorsan ki kellett adnia, mert azok akikről keveset, vagy éppen nem is írt, olyan támadást indítottak, hogy más nem maradt hátra, mint új kiadás (milyen ismerős!) Fel-tűnt, hogy mennyi magyar könyv és szinte minden magyar folyóirat látható volt. Tájékozott volt, és szeretném itt aláhúzni szép tiszta magyar beszédét, amit már itthon is kikezdett az igénytelen, nyelvet, fogalmakat ölő semmitmondó szóömleny. Az „elv”, amiből született: „beszélni, írni órákig és semmit sem mondani”, persze abból baj nem lehet. De lett! Az áldozat, nyelvünk megnyomorodása, nyeglesége. Tolnay ezt is észrevette már.

Tolnay értékei között talán egyik legnagyobb, hogy műveiben a páratlan műgond, tudományos körültekintés és pontosság mellett, világos, érthető nyelven ír. Akár az angol, francia, vagy olasz, vagy magyarul írt szövegeit olvasva semmi mesterkéltséget vagy öncélúan tudományoskodó nyelvezete nincs. Nem részletezhetem a találkozás percétől, haláláig tartó barátságát. Az utolsó este a „Casa”-beli lakásukban Beethoven hegedűversenyét hallgattuk és utána elővett néhány régi első kiadású könyvet és fel-felolvasott néhány sort a korra jellemzőt, pl. amint egyik szerző azt írta: „Michelangelo azonkívül hogy jó szobrász – festeni is tud”. A másikban egy levelet mutatott melyen egy égő rohanó kutyaforma állat volt rajzolva és Tolnay mutatott rá, hogy bizonyosan ahhoz a szonetthez rajzolta, melyben magát tűzben égő szalamandernek vallja. *Így búcsúztunk*. Számomra az eltűnt idő Firenzéjének napjai helyett egy nemes, tudós, művészet szerető ember Firenzéjének légkörébe kerültem. Ehhez persze negyvenöt év *kellett*.

Hazaérkezésem után egyik könyvét a másik után küldte. Az öt vaskos kötet Michelangelo öt korszakát illetve munkakörét tárja föl (Princeton kiadó). Egy szép kis kiadvány Michelangelo rajzai – olasz magángyűjteményekben. A Casa Buonarrotti története (kiadó Arnaud.) És egy nagyon jelentős kötet a rajz mes-

tereiről, nagyon szép kiadvány, de szépségén kívül ma nagyon aktuális lenne megismertetni a művészifjúsággal, miután elhallatszanak olyan tévelygések, hogy nem kell rajzolni tudni. E kötet szövegrésze felöleli az összes jelentős művész levélbeli véleményét, melyben a rajzot minden művészet – építészet, festészet, szobrászat, és a rokon művészeteknek egyetlen megközelíthető és művelhető alapja. Michelangelo azt írja egyik levelében „aki rajzolni tud az mindent tud”. Azt hiszem a Dávidtól a S. Pietro kupolájáig és a Sixtináig ez eléggé bizonyít ez igazság mellett. A könyv rajzanyaga is mesteri értéssel van válogatva. A középkori Francia Cézanne-ig és Rodinig. És ha a közelmúltba pillantunk, kik azok, akik jelentős életművet csináltak, a jó rajzoló festők, szobrászok, építészek. Picasso, Dalí, De Chirico, Marino Marini, Moore, az építész Alvar Aalto és sorolhatnék hazaiakat is és ép a legjobbakat.

Tolnay munkásságát csak vázlatosan érinthetem. Egyik legnagyobb értéke, hogy sohasem ragad le elméleti formába. Bármiről ír, mindig képet nyújt. Ne feledjük nem absztrakciókban, hanem képekben élünk, első percünktől fogva a világot képekben látjuk. Tolnay olyan, mint a jó művész. Tenyéryni rajzban is képet ad. Mert hiába van egy lap telerajzolva, vagy festve, attól még nem lesz rajz vagy kép. De tenyéryni Rembrandt, vagy Rodin „firkálva” odavetett vonása *képet ad*. Ez a titka, kulcsa Tolnay jelentőségének és ezért korunk egyik legjelentősebb művészettörténésze. És ha netán vitatná valaki, kiadta minden eddigi rajzkiadvány legszebb, legjelentősebb művét, a „Corpus dei disegni di Michelangelo” című négy hatalmas kötetben összegyűjtött közel ezer rajzot bemutató, facsimilében bemutató, legnagyobb részt eredeti méretű Michelangelo rajzi életművét.

Abban a boldog és szerencsés helyzetben vagyok, hogy tulajdonomnak mondhatom mind a négy kötetet, sajnos a negyediket már dedikálása nélkül kaptam meg. E köteteket természetesen nem egyéni tulajdonként őrzöm.

Két éve újra Firenzében a legelőkelőbb utcában járkalva, (a Via Tournabuoni) a palazzo Strozzi-val átellenben lévő előkelő könyvesbolt kirakata megállított. *Egy könyv volt a* hatalmas üveg mögött olvasó állványon. Belső címdalra nyitva. Tolnay műve: a „Corpus”. Megindultan álltam e kép előtt. Mert úgy éreztem, hogy egy magyar gólnak annyira tudunk örülni, had örüljünk néhányan a magyar szellemi érték ilyen szép elismerésének. A Via Tournabuoni napsütéses délelőtti kirakata felejthetetlen élményeim közé tartozik. A kötetek tudományos anyagát nem hogy felsorolni nem vállalkozhatok, de még csak jelzésére sem vállalkozhatom olyan méretű. Forrásmunkák, személyek, múzeumok, gyűjtők, országok, magánemberek tulajdonainak pontos jegyzékének tömege és ezenkívül a rajzok mérete, papírja és minden, ami e művet egyetemes értékűvé teszi. Aláhúzom: *ez egy ember* erejéből jött létre. Mert a windsori Leonardo-rajzok kiadványa készül, külön e célra berendezett őrzött nyomdában de ez egy nagy birodalom királyi támogatásával, nem pedig egy a Via Ghibellina 70-ben lévő „Casa” magyar igazgatója, tudósa erejéből.

Levelezésünk rendszerint valami alkalomhoz kötődött. Egy ízben a könyvének hazai megjelenése után megkérdezett, mi lehet az oka, hogy a könyv fogadtatása „a vártnál gyengébb volt”. Azt írhattam, olvassa el a három fejezetet I. Michelangelo filozófiája II. vallásossága III. világképe.

Az utóbbi években észrevehetően mind többet gondolt haza. Ez az idősödő külföldön élőknek jellemző tünete. Az itthoni kapcsolatait, akár szakmai vagy baráti, nem ismerem. A tudományos élet képviselőivel nem tudom volt-e komolyabb kapcsolata. De leveleiből kétségtelenül kiérződött, hogy a „Corpus” megjelenése után számított arra, hogy a Tudós társaság részéről valamiféle tiszteletbeli című elismerést kap.

Utolsó sorait a Velence melletti Montegrotto kis fürdőhelyről írta, terveit közölte. Utána Firenzében egy amerikai kiadóval a „Corpus” kiadásában megegyezett és lefeküdt pihenni. Örökre.

Nem ő lett szegényebb, hanem mi és a neve a Tudós társaságban hiányzik. Büszkén fogadhatjuk az egész tudományos világ megbecsülését, mert magyar volt. És sajnálhatjuk, hogy a Michelangelo ház muzeuma már nem a miénk, magyaroké, mert egy kicsit a magunkénak érezhettük életében.

A tisztelet, amit iránta éreztem őszinteségre kötelez és ezért nem írtam le más, mint ami él bennem.

Borsos Miklós

JEGYZETEK

- ¹ Az írás Tolnay Károly magyar vonatkozású szellemi kapcsolatait feltérképező diplomamunkám átdolgozott fejezete.
- ² Városi Művészeti Múzeum – Borsos Miklós Archivum, Győr.
- ³ BORSOS Miklós: *Firenzében 1973 tavaszán* In: *A toronyból. Tanulmányok, vallo-mások*. Budapest, 1979. 46–52. Tolnay köszönőlevelét megőrizte a győri Borsos Archivum. „Firenze, 1979. november 14. – Kedves Miklós, hálásan köszönöm új, szép könyvedet: »A Toronyból – Firenze 1973 tavaszán« c. fejezetét, amelyben oly költőien híven felidézed a boldog napokat amelyeket együtt töltöttünk, meghatottan olvastam. Ma már, úgy tűnik nekem, mint-ha szép álom lett volna az egész. A Corpus IV-ik (utolsó) kötete (részemről) majdnem »be van fejezve« (ez persze csak relativül értendő) – most nyomják, szóval »sous presse« [...] Ez még eltarthat hónapokig – de, ha szerencsém lenne, akkor 1980
- tavaszán elküldhetném Neked ezt a kötetet is, mint (elkészt) karácsonyi ajándékot! Reméljük. Anna Mária is szívélyesen üdvözlő; baráti, meleg kézszorítással, jó egészséget kívánva: Carló PS. Most utazom Rómába és elviszem könyvedet, hogy ottan végigolvashassam és – nézhessem tovább.”
- ⁴ A szóban forgó interjú megtalálható: *A század nagy tanúi*, szerk. BORUS Rózsa, bev. SZABOLCSI Miklós, Budapest 1978. 231–261., HUBAY Miklós–PETÉNYI Katalin: *Beszélgetés Tolnay Károssal* In: *Kortárs*, 1979. 6. 962–975.
- ⁵ MTA Művészettörténeti Kutató Intézet Adattára MKCS-C-I 159/370.
- ⁶ Borsosnak ugyanis szív műtété ill. szívbetegsége miatt fel kellett hagynia a kőszobrászattal.
- ⁷ Borsos Miklós visszaemlékezése (A.2007. 494.1. Kézirat, Városi Művészeti Múzeum, Győr)

- ⁸ A Michelangelo III-ra utal: *The tomb of Julius II*, Princeton, 1954.
- ⁹ Borsos ebben a szövegben téved, vagy legalábbis emlékezete csalta meg, hiszen Tolnay csak 1965-től foglalta el a Casa Buonarroti igazgatói székét, azelőtt 1939-től ugyan többször és hosszabb ideig is tartózkodott Itáliában, de alapvetően Princetonban élt.
- ¹⁰ Városi Művészeti Múzeum – Borsos Miklós Archívum, Győr.
- ¹¹ A firenzei Casa Buonarroti, amelynek Tolnay igazgatója volt ebben az időben.
- ¹² Ezzel kapcsolatos tanulmány: Charles de TOLNAY: *Albrecht Dürers Huldigung an Michelangelo* In: *Neue Zürcher Zeitung*, 12. Dezember 1971, Nr. 579. p. 53. Az előadás: *L'omaggio a Michelangelo di Albrecht Dürer*, Conferenza, Roma, Accademia dei Lincei, 1972, Problemi Attuali Quaderno No. 163. 16.
- ¹³ Tolnay másodszorra 1971-ben nősült meg, a német, de Olaszországban élő írónőt, Anna-Marie Repst vette feleségül, akinek keresztnéve az általam ismertetett forrásokban többféle változatban fordul elő.
- ¹⁴ Városi Művészeti Múzeum – Borsos Miklós Archívum, Győr.
- ¹⁵ Értsd: Triznya-kocsmá, amely lényegében a Triznya-házaspár római otthonában rendezett találkozókát jelenti. Ez a helyszín a nyugati magyar emigráció számára kitüntetett találkozóhely volt, valamint kapcsolóként szolgált Magyarország és a külföldön élő magyar értelmiség között.
- ¹⁶ Accademia dei Lincei, Róma.
- ¹⁷ *I progetti di Michelangelo per la facciata di S. Lorenzo a Firenze*, Nuove ricerche. „Commentari” (anno XXIII) Gennaio-Giugno 1972. Fascicolo I–II, Roma 1972. 53–72.
- ¹⁸ A Démétér, amit a levél említ, Borsos 1953-ban készült szobra.
- ¹⁹ Városi Művészeti Múzeum – Borsos Miklós Archívum, Győr.
- ²⁰ *A Michelangelo. Mű és világhép* című könyvére utal Budapest, 1975.
- ²¹ Az interjú készítője Hubay Miklós ill. Petényi Katalin. A televízióadás után az interjú megjelent rövidített formában *A század nagy tanúi* című kötetben (szerk. BORUS Rózsa, bev. SZABOLCSI Miklós, Budapest 1978. 231–261.), a *Kortársban* (HUBAY Miklós–PETÉNYI Katalin: *Beszélgés Tolnay Károllyal* In: *Kortárs*, 1979. 6. 962–975.), valamint Tolnay Pávay Jolának írt, az MTA Levéltárában őrzött levele szerint (MTA K 4401/205) olasz nyelven is. Tolnay az interjúról majd minden általam ismert Magyarországra írt levelében említést tesz. A konfliktus oka az volt, hogy Tolnay nehezményezte az interjú megrövidítését.
- ²² Városi Művészeti Múzeum – Borsos Miklós Archívum, Győr.
- ²³ Ezek a következők: a Magyarországon a CIHA-konferencián megtartott Bruegel-előadás különnnyomatként (*Pierre Bruegel l'Ancien. Á l'occasion du Quatrecentième anniversaire de sa mort*, Conférence plénière, in Actes du XIIe Congress International d'Histoire de l'Art, Budapest 1969.); *Kokoschkas Portät des Ehepaars Tietze zum Bildnis im Museum of Modern Art*, New York In: *Neue Zürcher Zeitung*, 20/21. September. 1980. Nr. 219. 65.; *Galileo Galilei „letztes Bildnis”* In: *Neue Zürcher Zeitung*, 1980. Nov. 28. (1980/81 fordulóján küldi)
- ²⁴ Városi Művészeti Múzeum – Borsos Miklós Archívum, Győr
- ²⁵ „Lieber Miklós, zeichnen Sie den kleinen Prinzen so, wie Sie als zehnjährigen angesehen haben das wäre bestimmt ganz reizend. Ihre Anna-Marie” magyarul: „Kedves Miklós, ábrázolja a kis herceget tíz éves fiúnak, ez bizonyára nagyon izgalmas lenne. Az Ön Anna-Marie-ja”.
- ²⁶ *Prinz Woelchen* von Anna Maria de Tolnay, Városi Művészeti Múzeum A.99.2645
- ²⁷ Városi Művészeti Múzeum – Borsos Miklós Archívum, Győr: *Kedves jó Miklósom! Örülök, hogy az ismeretlen G. Galilei portret Téged is »megdöbentett«, mert ez a legszebb, legkifejezőbb, legigazabb arcképe az öreg tudósnak (Jó, hogy felfedeztem a Casában). Minden leveledet különös örömmel élvezek; van közöttünk valami belső affinitás. Ha ismerném hűs (?) tihanyi kertedet, ha többet láthatnék eredetiben műveidből, bizony, szívesen írnék Rólad tanulmányt! De jó, hogy így (?) Kati cikke*

- olaszul is megjelent. Talán még eljön az idő, amikor érettnek érzem magam e feladatra? – ha Te is beleegyeznél? Ölel Carlod. PS. Leveleidet mindig lefordítom Anna Marianak is, aki szeretettel üdvözl. A képeslapon Hieronymus Bosch Szent Jeromos c. festményének reprodukciója látható (Museum voor Schone Kunsten, Gent), amelyen Tolnay sora olvasható: „Ilyen életet kívánok nekünk 1981-ben”
- ²⁸ Galileo Galilei „letztes Bildnis” In: *Neue Zürcher Zeitung*, 1980. Nov. 28. (1980/81 fordulóján küldi)
- ²⁹ Charles de Tolnay: *Galileo Galilei „Utolsó arcképe”* In: *Kortárs*, 1981. 1652. ford. Kulcsár-Szabó Ernő. A teljes olasz nyelvű tanulmány megjelent: *L'ultimo ritratto di Galileo Galilei*, Accademia dei Lincei, Problemi Attuali di Scienza e di Cultura, 251. Roma, 1981. Magyarul ez utóbbi hosszú tanulmány megjelent: *Galileo Galilei utolsó arcmása*. In: *Vigilia*, 1981/3. 106–110.
- ³⁰ Lásd Borsos i. m. 1981. Függelékben.
- ³¹ Anna-Maria Tolnay férje halálát követően nagyon hamar megbetegedett, Németországban kezelték kórházban, ahol rövidesen elhunyt. A Casa fenntartását Kretschmar asszony vállalta, aki „házzvezetőnként” dolgozott már korábban is Tolnay mellett.
- ³² „Asconából [ahol Kerényi Magdát látogatták meg – a szerz. megj.] egyenesen Firenzébe mentünk, hogy végre megnézzük, mi történt a Casa Buonrotival. A portás közölte, hogy csak a volt »titkárnő«, signora Kretschmar lakik ott, Annamaria (Carlo felesége) még mindig beteg és Münchenben klinikán ápolják. Felmentünk signora Kretschmarhoz, aki nagy örömmel üdvözölt és mindjárt átadta a Corpus IV kötetét – félre volt téve számunkra. Azóta már biztosan Ti is megkaptátok a Tiéteket! Ha nem, feltétlenül írjon Miklós a Via Ghibellinába, Signora Kretschmarnak (akár németül, akár olaszul) és ő biztosan el fogja juttatni a kötetet. Nagyon becsületes. Carlohoz hűséges asszony, aki az egész Casa-t védelmezi a különböző »örökösök« ellen.” A levél kelte: Róma, 1981. okt. 28. Városi Művészeti Múzeum – Borsos Miklós Archívum, Győr.
- Későbbi, szintén Tolnay és felesége halálára vonatkozó részeket tartalmazó levél: Róma, 1982. november 5. Városi Művészeti Múzeum – Borsos Miklós Archívum, Győr.
- ³³ „Haza érkezésem után egyik könyvét a másik után küldte. Az öt vasos kötet Michelangelo öt korszakát illetve munkakörét tárja föl (Princeton kiadó). Egy szép kis kiadvány Michelangelo rajzai – olasz magángyűjteményekben. A Casa Buonarroti története. És egy nagyon jelentős kötet a rajz mestereiről, nagyon szép kiadvány [...]” Id. Borsos i. m. 1981. Függelékben.
- ³⁴ N. Mészáros Júlia: *Borsos Miklós szobrászata (1906–1990)*, Városi Művészeti Múzeum, Győr, 2006.
- ³⁵ Danielle da Volterra: *Michelangelo, 1550–2*, Teylers Museum, Haarlem.
- ³⁶ Részlet Borsos i. m. 1981. Függelékben. „Beszélgetéseink közben a mindig zsebemben lévő firenzei sárga-barna papírokra rajzolgattam szép fejét, ami más volt mint fényképeim, szépen megfésülve. Haja makacsul homlokába hullva ráncival egyesült és ezt használtam föl éremportréjához.”
- ³⁷ Dr Charles de Tolnay 1973. előoldal: vállkép bal profilban, hátoldal: a Michelangelo-ház, előtérben a Folyamisten torzó, bronz, 73 mm átmérő. Michelangelo-érem: *Hommage a Michelangelo MCMLXXXV*, ajánlás Charles de Tolnaynak, bronz, átmérő 91 mm.
- ³⁸ Hubay Miklós által életre hívott emlékszoba, amely az egykori kecskeméti Tudomány és Technika Házában volt Michelangelo szobraitól készült gipszmásolatok kíséretében. Az emlékszoba ma már nincs meg, de a kiállított anyagok megtalálhatóak a Kecskeméti Képtárban.
- ³⁹ Egy példánya: A 33.3043 Városi Művészeti Múzeum – Borsos Miklós Archívum, Győr.
- ⁴⁰ MTA Művészettörténeti Kutató Intézet Adattára MKCS-C-I-159/381.
- ⁴¹ Tolnay leveléből vett részletet idéz Borsos i.m. 1979. 49.: „[...] Michelangelo-éremben benne van Michelangelo, Te is, és Én is”.
- ⁴² MTA Művészettörténeti Kutató Intézet Adattára MKCS-C-I-159/300.
- ⁴³ Firenze, 1977. március 3. (Városi Művészeti Múzeum – Borsos Miklós Archívum, Győr): „Petényi Kató Borsos-cikkének kezeit

(olasz fordításban) kb. két hete korigáltam és azonnal visszaküldtem az Antichità viva szerkesztőjének. Azt mondta, hogy »április elején« megjelenik. Műveid fényképeit visszaküldjem-e Neked? Vagy a Katónak? (vagy megtarthatok-e belőlük néhányat – nekem ugyanis nincsenek meg Borsos Miklós barátom szobrainak a felvételei »Csak a kiállításod katalógusa van meg«.) – [...]”.

⁴⁴ A cikk megjelenését említi, ld. 1977. március 31. Városi Művészeti Múzeum – Borsos Miklós Archívum, Győr.

⁴⁵ Ld. a levél adataiért a 43-as jegyzetet.

⁴⁶ Corvina, 1977.

⁴⁷ LACKÓ Miklós: *Tolnay Károly és szellemi kapcsolatai* In: *A tudománytól a tömeg-*

kultúráig. Művelődéstörténeti tanulmányok 1890–1945, Társadalom- és művelődéstörténeti tanulmányok, 14. szerk. LACKÓ Miklós, Budapest, MTA Történettudományi Intézete, 1994. 67–96.

⁴⁸ MARX József: *Az intuíció Michelangelója*, Élet és Irodalom, 1975. október 18. 12. Tolnay a további recenziók iránt érdeklődött a Pávay Jolánnak írt levelei tanúsága szerint: RÓNAY György (Kortárs, 1976. 1486–89.; MTA K 4401/111), KÖNCZÖL Csaba (*Valóság*, 1976/1. 115–118.; MTA K 4401/108), VÉGH János (*Művészet*, 1976/1. 44–45.).

⁴⁹ Pávaynak: 1977. április 23. MTA K 4401/126.

Vadas József

AZ OLASZ ÉS A SKANDINÁV DESIGN METSZÉSPONTJÁBAN

Borz Kováts Sándor műanyag bútorairól

1970 decemberében a magyar belsőépítészek országos tárlatot rendeztek az Ernst Múzeumban.¹ Ez volt a maga nemében az első ilyen akció, s mindjárt számvetésnek készült: a negyvenöt alkotó többnyire reprezentatív munkáit – középületek, éttermek, színházak, szállodák, üzletek enteriőrjeit – mutatta be, ebből adódóan szinte kivétel nélkül fényképeken. Az eseményt a kritika² noha barátságosan fogadja, nem hagyja szó nélkül műfaji egyoldalúságát (mondván: lakásbútor szinte alig szerepelt rajta) és nem éppen nézőbarát jellegét (tárgyak helyett zömmel fényképek fogadták a látogatókat).

Visszatekintve mégis látnunk kell az egészében formálisra sikeredett rendezvény történelmi érdemét. Ezen a tárlaton mutatkozott be ugyanis a közönségnek a hatvanas évtized nevezetes – a más művészeti ágakban „nagy” jelzővel illetett – generációjának e területen meghatározó egyénisége, Borz Kováts Sándor.³ Mindjárt három – ráadásul valóságosan megtekinthető – kollekcióval: két bútorával és a *Vargánya* lámpacsaláddal, amelyek minden egyes darabja a kortárs magyar iparművészetben merőben eredeti – a design legfrissebb felfogását érvényesítő – gyakorlatot képviselt. Közülük is kitűnt újszerűségével az a műanyag szék, amely – ma már világosan látjuk – mind formavilágával, mind szemléletével önmagán túlmutató jelentőségű.

A design akkor már nem volt ismeretlen fogalom a hazai sajtóban; a vezető napilapoknál diplomás (jobbára fiatal) művészettörténészek gondozták a kritikai rovatot. Borz kivételes teljesítményére ennek ellenére egyedül a *Magyar Nemzet* újságírója, Fekete Judit figyelt fel.⁴ Ha lehet, még pozitívabban reagált kollekciójára a kiváló építészettörténész, Vámosy Ferenc, aki a kiállítás apropóján alapos helyzetértékelést adott a kortárs magyar belsőépítészetről.⁵ Átfogó tanulmánya (két fénykép kíséretében) a fiatal nemzedék reprezentánsaként elemzi Borz munkáit. S mintha csak őt követte volna az iparművész-szakma is: javaslatára a műanyag széket és a hozzá tervezett asztalt az állam hamarosan megvásárolta. Így ma mindkettő – a magyar design úttörő műveként – az Iparművészeti Múzeum tulajdona.⁶

1970-ben Borz Kováts Sándor mindössze harmincéves, de már tevékeny alkotói munkásság áll mögötte. Németh István és Szrogh György növendékeként 1964-ben szerez belsőépítész-diplomát az Iparművészeti Főiskolán; azt követően két évig Szegeden, egy építőipari vállalatnál (CSOMITERV⁷) tervező. De többre vágyik, minthogy e vidéki nagyváros és szépen gyarapodó környéke kommunális intézményeinek vonzó külső-belső adjon.

Már diplomamunkája nagy összefüggésekben gondolkodó alkotóra vall; új Iparművészeti Főiskolaként nem egyszerűen modern épületegyüttest vizionált, vele egyszersmind az oktatás rendszerében is alapvető – a nagyipari tervezőtevékenységre a nevezetes ulmi Hochschule für Gestaltung szellemiségében felkészítő – változtatásokat szorgalmazott. 1966 őszétől így lesz az „új Bauhaus” programjával gyökeres reformra vállalkozó Pogány Frigyes⁸ rektorsága (1964–1973) alatt tanársegéd az alma materben. Az oktatásba bekapcsolódva saját műhelyt hoz létre, ahonnan a soron következő években egymás után kerülnek ki az általa tervezett munkák: a *Toboz*⁹, majd a *Vargánya*¹⁰ lámpacsalád, aztán a csővázis karosszék és asztal¹¹, végül a már ugyancsak említett két műanyag bútor. (Ez utóbbi három kollekció szerepelt az Ernst Múzeum említett tárlatán.)

Az 1949-ben felsőfokú tanintézmény rangjára emelt Iparművészeti Főiskola – az ország gazdasági szerkezetét nagy léptékben korszerűsíteni hivatott politikához igazodva – eredendően az ipar számára kívánt tervezőket képezni. Ezt az elképzelést csak pozitívan értékelhetjük. A vállalati önállóságot és a piac szerepét minimálisra redukáló tervutasításos szocialista gazdaság azonban az ötvenes-hatvanas években még nem (vagy csak ritka kivételes esetben) igényelte a folyamatos innovációban és a maximális minőségben érdekelt designereket. Ezért a diplomás alkotók – a műszaki vezetők designnal kapcsolatos tájékozatlansága/értetlensége és ennek következtében a tervezést ellehetetlenítő körülmények folytán – mind nagyobb számban hagyták el az üzemeket. Vagy – kollégáik keserű tapasztalatai láttán – már eleve nem vállalták a gyári munkát. Inkább saját műhelyt alapítottak, ott dolgoztak. Az évek múlásával ezt egyre könnyebben megtehették, mert a hatvanas évek derekától gazdaságilag és politikailag egyaránt konszolidálódó országban az iparművészet viszonylagos szabadságot élvezett. Nem csupán stílári értelemben, egzisztenciálisan is.

Az iparművészek egyedi-kisszériás lakberendezési-lakásfelszerelési tárgyainak értékesítésével az e célra életre hívott Iparművészeti Vállalat, illetve annak voltaképpen tulajdonosaként a tevékenységtől elsősorban megszépítő funkciót váró magyar állam nem csupán az üzletek szegényes kínálatát bővítette. A szisztéma egyszersmind a gyárakból kiszorult vagy kiábrándult tervezők megélhetéséről is gondoskodott. S bár az akkori viszonyok között ez a fajta tevékenység igencsak jövedelmezőnek bizonyult, Borz Kováts Sándort nem a pénzkeresés motiválta. Merőben más elképzelések vezették, amikor lámpák gyártásába és az Iparművészeti Vállalaton keresztül azok forgalmazásába fogott.

Pályatársainak többségével ellentétben az ő célja nem a huszadik század derekán már korábbi szerepét veszített kézműves iparművészeti tevékenység felelevenítése, hanem éppen ellenkezőleg: a nagyszériás terméktervezői módszerek és az azok sikerét szemléltető prototípusok kimunkálása volt. A műhelyében gyártott termékekkel erre kívánta felkészíteni növendékeit is.



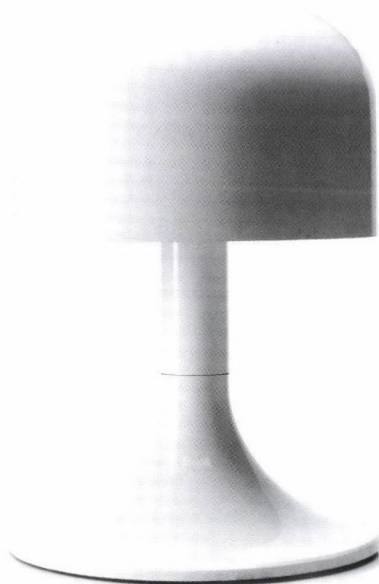
1. Borz Kováts Sándor műanyag széke és „Vargánya” állólámpája. Fotó az Ernst Múzeum 1970-es belsőépítészeti kiállításán, 1970. dec. 19–1971. jan. 9.



2. Borz Kováts Sándor műanyag széke. Iparművészeti Múzeum. 1969–71



3. Rodolfo Bonetto: Melaina szék, Driade, 1968–69



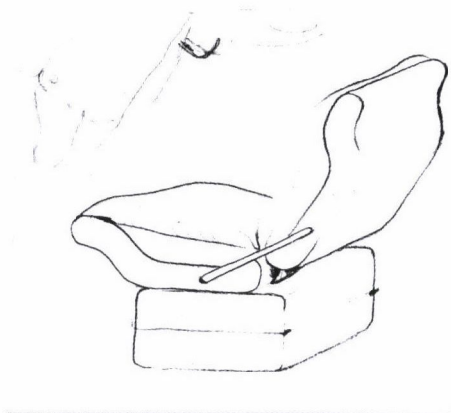
4. Giancarlo Mattioli (Gruppo Architetti Urbanisti Citta Nouova): „Nesso” asztali lámpa, Driade, 1967

Ahogy önvallomásában írja: „Hogy oktatói munkámnak némi hitelt szereztek és egyáltalán: mert érdekelt, használati tárgyak tervezésével kezdtem foglalkozni, elsősorban egy nagy bútorgyárunk számára, tekintve, hogy abban az időben gyakorlatilag semmiféle tervezői, illetve kutatómunka nem folyt a Főiskolán belül a tanárok körében.”¹² Amilyen bátor és elszánt volt, olyan szerencsés is: történelmileg nézve jó pillanatban fogott hozzá terveinek megvalósításához. Ahogy ebben az 1971-ben kelt önéletrajzában írja: 1965-ből származik az első (még elvetélt) világítótest-kísérlet, 1968-tól pedig a lámpák gyártása (az alkatrészeket legyártó kisiparosok közreműködésével) saját műhelyében már üzemszerű formában folyik.

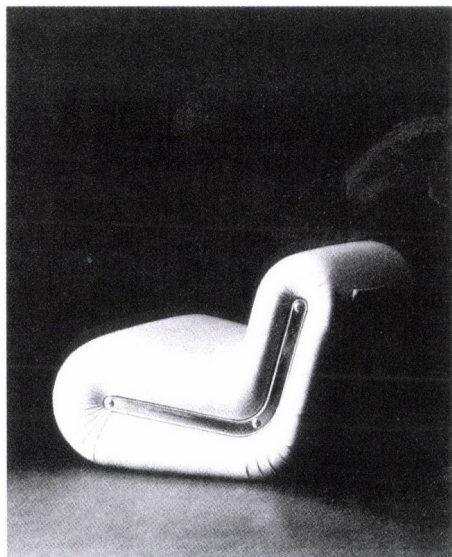
A hatvanas évek második fele Magyarországon nem pusztán a kádári konszolidáció (magyarán az 56-os forradalmat követő kataklizma életszínvonal-emelkedésben és a szigorú ideológiai előírások lazulásában megnyilvánuló oldódásának) időszaka; a rendszer egyszersmind megújulással is kecsegtet. Ezt új gazdasági mechanizmusnak nevezik el a politikusok; kidolgozása 1964-től folyik, bevezetésére 1968-ban kerül sor. Célja a vállalati önállóság és a piac szerepének növelése – két olyan feltétel, amely kidolgozóinak szándéka szerint a magyar ipar nemzetközi versenyképességét növelve tovább erősítené a gazdaságot, közvetve tehát ösztönözhetné az innovációt és annak részeként a designt.

A hagyatékában fennmaradt kéziratokban nincs nyoma annak, hogy ezt a feltételrendszert Borz tudatosan elemezné és a bennük érlelődő változásokat értékelné; az azonban egyértelmű, hogy tájékozódik. Világosan látja a hazai termékskála elmaradottságát: „a Főiskola Építészeti Tanszékére visszakerülve döbbsentem rá (s nem is gyakorlati indítékokból) a nagy tömegigényű design-termékek társadalmi jelentőségére és tulajdonképpen a hiányára.”¹³ Ebben nyilvánvalóan segítik a külföldi példák, láthatón él a nemzetközi színtéren nyitó ország e téren kínálta lehetőségekkel. 1968-ban Finnországban jár tanulmányúton, Ausztriában és Svájcban is megfordul, továbbá a Főiskolára járó nyugati szakfolyóiratok és -könyvek révén tájékozódik a szakmában zajló folyamatokról.

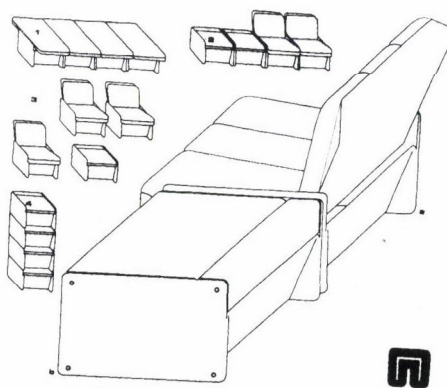
Van miről. A hatvanas-hetvenes évek fordulóján ugyanis döntő átalakulás megy végbe a design világában. 1945 után a két évtizedig piacvezető skandináv országoktól az olasz formatervezés veszi át a kezdeményezést. Az előbbi rangját olyan nagy alkotók alapozták meg még a két háború között kibontakozó életművükkel, mint a finn Alvar Aalto, a svéd Erik Gunnar Asplund vagy a munkásságát Svédországban kiteljesítő osztrák Josef Frank, s olyanok teljesítették ki a második világháborút követően, mint a dán Arne Jacobsen, Hans Wegner, Poul Henningsen, a finn Tapio Wirkkala, Kaj Franck, Maija Isola. Bár az olasz iparművészetnek is voltak figyelemre méltó előzményei (gondoljunk csak Gio Ponti art deco munkáira a harmincas évekből), a design területén az első jelentős alkotások (a Castiglioni fivérek Arco világítótestétől Marco Zanuso és Richard Sapper Kartellnak tervezett



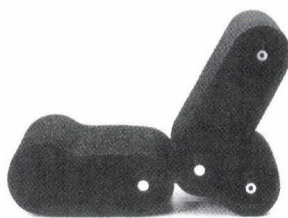
5. Borz Kováts Sándor: Összecsukható szék vázlat, 1971–72 körül.
(A művész özvegyének tulajdona)



6. Rodolfo Bonetto: Bumerang ülóbútor, Flexform, 1969–70



7. Borz Kováts Sándor: Többfunkciós bútorcsalád terve, 1971.
(A művész özvegyének tulajdona)



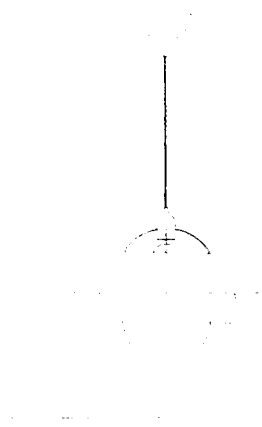
8. Joe Colombo: Többfunkciós elemes bútorcsalád, Sormani, 1959

műanyag székén át Vico Magistretti Ecosse lámpájáig) későbbiek: Borz főiskolás éveiből valók. Az áttörést hozó termékek pedig (Joe Colombo különleges bútorkonstrukciói, a De Pas, D'Urbino, Lomazzi triász Blow fotelja és Zsák széke, Ettore Sottsass Valentine írógépe, Lívio Castiglioni Boalum lámpája és Achille Castiglioni Spirale hamutartója) már a hatvanas évek végén készültek. Hogy e folyamat betetőzésekképp az olasz design 1972-ben sikerrel triumfáljon. Azon a New York-i Museum of Modern Artban rendezett The New Domestic Landscape kiállításon, amely a nemzetközi szintéren hosszú időn át számára vezető pozíciót biztosított.

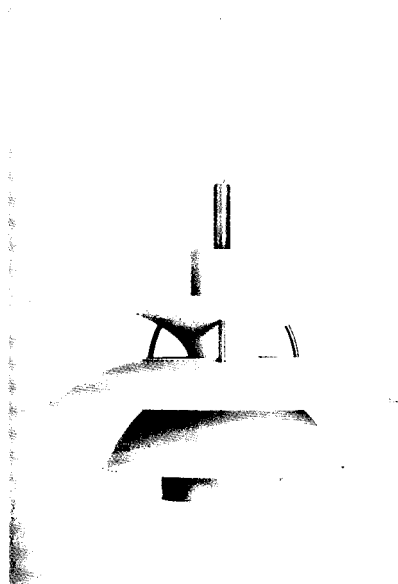
Borz, aki 1972-ben tanulmányutat tesz Erdélyben és ugyanakkor a Makovecz Imre¹⁴ vezette organikus építészek egyik kísérletébe is bekapcsolódik¹⁵, magától értetődő módon orientálódik a skandináv kultúra felé, hisz már főiskolásként is a népművészetből (a kézművességből) szervesen kifejlődő design iránt érez vonzalmat. Egy 1963-ban fogant írása, amely a lakáskultúra helyzetével foglalkozik, egyértelműen vall erről: „Jó néhány éve feltűnést kelt a skandináv irányzat Európában és Amerikában is, és Dániát mint ennek kiemelkedő képviselőjét a vezető »bútorország« hírébe hozta. Népművészetükből és kézműves hagyományukból kiindulva alakul ki náluk egy organikus formált bútorirányzat, amelynek különösen fa ülőbútorai szinte szobrászi igénnyel vannak megformálva.”¹⁶

Borz nem láthatott a jövőbe; nem sejtette, hogy mire műhelyében ő maga is lámpák és bútorok tervezésébe, illetve készítésébe fog, a hangsúly fokozatosan Északról Délre tevődik át. S ettől nem függetlenül a fa (egészében a természetes anyagok) helyébe a színes és látványos, könnyen és változatosan formálható műanyag nyomul. Mi már azt is tudjuk, hogy – paradox módon – ennek a fejleménynek a kulcsfigurája ugyancsak egy skandináv tervező volt, a dán Verner Panton. Munkásságával mintegy hidat képezve a két kultúra között.

Amikor 1968-ban Borz Finnországba látogat, minden bizonnyal találkozik Eero Aarnio nevezetes – gömb és tojás formájú – műanyag bútoraival, amelyek 1962 és 1967 között születtek, és amelyekben nem nehéz felfedeznünk a finn származású, de már Amerikában nevelkedett Eero Saarinen egy évtizeddel korábbi Tulipán-foteljának egzakt mértani formák felé hajló utódait. Tudjuk, hogy ismerte és nagyra értékelte Yrjö Kukkapuro kacsalábúnak becézett Karusseli forgószékeit is (1964/65). Az a skandináv mester azonban, aki a műanyagnak a korábitól merőben különböző értelmezést adott, egy harmadik figura. A számukra is utat mutató Panton, aki főiskolai tanulmányait követően néhány évig a még rétegelt lemezzel tervező Arne Jacobsen irodájában dolgozott. Hogy aztán, immár saját stúdiót alapítva, virtuózan játékos és fantáziadús, már-már futurisztikus víziót keltő konstrukcióival-entériőrjeivel¹⁷ merőben új irányt szabjon – már nem is csupán a mindig mértéktartóan artisztikus skandináv designnak. Ha évszámot kell mondanunk, ez 1967 és 1970 között történt, amikor az élet majd minden fontos szektorá-



9. Borz Kováts Sándor: Függőlámpa terve, 1968 körül. (A művész özvegyének tulajdona)



10. Vico Magistretti: Cetra függőlámpa, Artemide, 1969

ban (a gazdaságtól a politikán át a művészetekig) mind Nyugat-Európában (főleg Francia-, Olasz- és Németországban), mind Kelet-Európában (elsősorban Prágában) a fennálló status quo forrongásokhoz vezető átértékelődése vette kezdetét. Abban az időben tehát, amikor a háború után felnőtt első nemzedék tagjaként e generáció korábitól sok mindenben alapvetően különböző felfogását nyilvánvalóan érzékelő Borz is a maga műanyag bútorainak tervezésébe fogott.

Hogy a dán design szellemisége megigézte, arról nem csupán korábban idézett sorai tanúskodnak. Egy csupán tervben létező öttagú lámpacsalád¹⁸ egyértelműen Poul Henningsen ötvenes évek végi, gerezdesen strukturált konstrukciójának tanulmányozásáról, mi több közvetlen hatásáról tanúskodik. A következő – a *Vargánya* – család viszont már lényegesen egyszerűbb, mondhatni letisztultabb formáció; a vágott félgömb nem köthető egyetlen személyhez: nem annyira Panton oeuvre-jében jelenik meg (az 1970-es Pantella lámpa, látványát tekintve, inkább csak epizód), sokkal jellemzőbb az Artemide 1967-es Nesso produkciójára¹⁹, amely igen sikeres és népszerű termék volt, hamarosan a New York-i Museum of Modern Art állandó kiállítására is kikerült. Az olasz befolyás több mint véletlen: nem korlátozódik ugyanis a lámpákra. Borz néhány bútorvázlata (összecsukható műanyag bútor, 1971, elemes bútorcsalád a Bútorértékesítő Vállalat pályázatára, 1971²⁰) Colombo

elgondolásainak²¹ rokon voltára enged következtetni. A Borz egyik korabeli vázlatán szereplő összecsucskható szék pedig annak a Rodolfo Bonettonak a Bumeráng²² pihenőszékét idézi, akiről a műanyag fotel kapcsán még lesz szó. Annak ugyan semmi konkrét bizonyítéka, hogy Colombo vagy Bonetto, illetve Panton munkáit Borz ismerte és azokból merített volna (egyik tervező neve sem bukkan fel az írásaiban (a kortársak²³ emlékezetében Borz kapcsán mindenekelőtt a finn design inspirációja maradt meg); az azonban vitathatatlan: munkáiban mintegy az olasz és a skandináv design eredményei szintetizálódnak. S az is, hogy ennek a szintézisnek a talán legsikereesebb katalizátora a nemzetközi szinten Panton volt.

Hogy a dán alkotó a példájával hatott-e Borzra, tehát nem tudjuk, nem tudhatjuk. Az bizonyos, hogy amit csináltak, az analóg. A magyar művésznek 1968-tól több éven át egy golyólabás fém állványbútor-család állt tervezőtevékenységének központjában; ez szerepelt 1972-ben azon a design problematikáját felvető nevezetes – Tíz kísérlet című – kamarakiállításán is, amelyet Pohárnok Mihállyal közösen szervezett²⁴. De azt követő munkáival – műanyag bútoraival – egyértelműen túlépelt rajta. Sajnálatosan korán – 1973-ban – lezárult élete mintegy alkotói testamentumaként mind anyagával, mind formavilágával e két utolsó tárgy egyértelműen a dán mester munkássága irányába mutat. Jobban mondva: a hatvanas-hetvenes évek akkor már elsősorban az olasz design képviselőit mozgósító egyetemes kihívására – a műanyag bútor megteremtésére – kíván választ adni. Még hozzá teljességgel egyéni módon. A kor adekvát eszközeivel, de saját stílusában, amely már sem dán, sem olasz mesterekhez nem kötődik.

A terv 1969-ből való, a gipszmodell a következő évben készült el, az ülés kényelméről gondoskodó kárpitozott betét pedig 1971-ben. Ez utóbbit Görényi Judit²⁵ belsőépítész készítette. A kerek asztal fehér, a fotel piros színű, kemény poliuretán habból készült, szilárd kéreggel; minthogy felszerszámozásra nem volt módja (anyagilag lehetősége), fröccsöntés helyett üvegszálás technológiával, s kivitelezését tervezője maga végezte a gyáli Agroplast Műanyagipari Szövetkezetben. A család megőrizte annak emlékét, hogy Borz a modellben sokat ült-fészkelődött; ily módon székét plasztikaként is formálta – ez az, amiért a dán bútorokat már diákként csodálta. Akármelyik korabeli darabbal – Joe Colombo, Vico Magistretti, a Marco Zanuso-Richard Sapper páros vagy éppen Verner Panton róla elnevezett székével²⁶ – hasonlítjuk össze, azt látjuk, hogy mindtől alapvetően különbözik. Nem a hagyományos (négy láb) konstrukció, ugyanakkor nem is a Panton-féle konzolos típus (1959–60), hanem Wright késő szecessziós Hordó-székének (1907)²⁷ íves támasztékát fejlesztette tovább a műanyag számára. Csupán egyetlen korabeli darabbal – Rodolfo Bonetto Driadének készített és Melaina névre keresztelt – karszékéhez (1968-69) hasonlítható. Rokon módon építkezik az asztal²⁸ is, amelyet egy hengerből és rajta lapként egymásba illesztett két kerek lemez összeillesztéséből alakított ki. Nem mondom, hogy bravúrosan

könnyed alkotás; formailag lehetett volna még érlelni rajta. De a jelentősége így is vitathatatlan: a konzervatív magyar iparművészet ellenében vele nem egyszerűen a design megvalósíthatósága mellett érvelt. Egyúttal a forma-tervezés azon nagy hatású trendjéhez is kapcsolódott, amelynek mibenlétét maradandó érvénnyel elsőként Verner Panton tudatosította munkáival, és amelynek fő képviselői a hetvenes évtizedben már jobbára az olasz alkotók közül kerültek ki.

JEGYZETEK

- 1 Belsőépítészek. Országos Kiállítása. 1970 november-1971 január.
- 2 FEKETE Judit: Belsőépítészek kiállítása az Ernst Múzeumban. Magyar Nemzet. 1971. január 8. 4. E. M.: Belsőépítész kiállítás. Népszabadság. 1971. január 9. 7.
- 3 Borz Kováts Sándor belsőépítész (1940-1973).
- 4 „Az ipar még nem fedezte fel és így a kiállításon egyedi tervezésű és gyártású tárgyakként láhattuk Kováts Sándor Borz lámpáit és műanyag székét.” FEKETE i. m.
- 5 „Meg kell még említeni... Borz Kováts Sándort (a kiállításon a már harminc év feletti legfiatalabbat), aki lámpáival, műanyag bútoraival a fiatalabb generáció tárgyalgó tevékenységét is jól reprezentálja.” VÁMOSSY Ferenc: Belsőépítész kiállítás – belsőépítész hivatás. Magyar Építőművészet. 1971/4.
- 6 Műanyag szék (ltsz: 72.76.1) műanyag asztal (ltsz: 72.77.1).
- 7 Csongrád Megyei Tervező Vállalat.
- 8 Pogány Frigyes építész, építészettörténész (1908–1976).
- 9 Toboz, 1966. Az Iparművészeti Vállalat forgalmazta.
- 10 Vargánya, 1966. Az Iparművészeti Vállalat forgalmazta.
- 11 Csövázás karosszék és asztal, 1968–1970. Iparművészeti Múzeum (ltsz: 71.169.1–2.).
- 12 Egy designer Magyarországon, 1971. Kézirat. A művész özvegyének tulajdona.
- 13 Uo.
- 14 Makovecz Imre építész (sz.1935), a magyar organikus építészet nemzetközi rangú képviselője.
- 15 A Gerle János, Makovecz Imre és Sáros László által jegyzett pályázati felhívás így kezdődik: „Tégy javaslatot egyetlen ember – reálisan valójában önmagad – számára szolgáló minimális környezetre”. Minden valószínűség szerint erre készítette Méhesjt modulrendszerét, amelynek mottója: „Egyetlen ember fikció.” (A rajzos kézirat a művész özvegyének tulajdonában.) PASSUTH Krisztina: „Minimális környezet” pályázat s a pályázat eredménye. In: MAKOVECZ Imre (FRANK János bevezető tanulmányával). Budapest, 1988.
- 16 Lakás-mód, lakás-kultúra. Kéziratoss jegyzet, 1963. A művész özvegyének tulajdona.
- 17 Panton fontosabb munkái: Kegel 1 (1958), Plau 75 (1960), Panton-szék (1959-60), Lakótér a kölni Visiona kiállításon (1970), Pantella-lámpa, 1970.
- 18 A függőlámpa-család tervei a művész özvegyének tulajdonában.
- 19 Design: Giancarlo Mattioli/ Gruppo Architetto Urbanista Citta Nouva.
- 20 Mindkét terv a művész özvegyének tulajdonában.
- 21 Joe Colombo: Hengerszék-család, Flexform, 1969–70; Kétrészes többfunkciós bútor, Sormani, 1969–70.
- 22 Rodolfo Bonetto (1929-1997) designer. 1961–65 között az ulmi Hochschule für Gestaltung tanára. Hatszor nyerte el a Compasso d’Orót. A szék a Flexform terméke, 1969.
- 23 Pohárnok Mihály (munkatársa), Stefániai Edit (a művész özvegye), Csikszentmihályi Péter építész.
- 24 Résztvevői: Deákné Blázsek Gyöngyvér, Horváth László, Jahoda Maya, Minya Mária, Semsey Gabriella, Soltész György, Szekeres Károly, Fészek Klub, 1972.

- ²⁵ Görgényi Judit (sz. 1940) iparművész.
- ²⁶ Vico Magistretti: Selene, Artemide, 1969; Marco Zanuso–Richard Sapper: K4999, Kartell, 1964; Joe Colombo: 4867, Kartell, 1968.
- ²⁷ 1937-ben némileg módosított rajta, ekkor adott Wright végleges formát a bútorának.
- ²⁸ Bizonyos tekintetben ez is szembesíthető Rodolfo Bonetto hasonló darabjával (gyártó: Bernini, 1969). A Quattro quarti, mint a neve is mondja, négy negyed kör alakú elemből áll, s ezek változatos módon kapcsolhatók egymáshoz: polc, pad és asztal egyaránt összeállítható belőlük.

BIBLIOGRÁFIA

MAGYAR MŰVÉSZET

I–XIV. 1925–1938, XV–XVI. 1948–1949

Összeállította: Bardoly István

Felelős kiadó:	Szinyei Merse Pál Társaság
Felelős szerkesztő:	Majovszky Pál (1925–1935. 2. sz.) Oltványi–Ártinger Imre (1935. 3. sz.–1938) Bernáth Aurél (1948–1949)
Főszerkesztő:	Majovszky Pál (1935. 3. sz.–1935. 12. sz.)
Főmunkatárs:	Lázár Béla (1925–1938)
Főmunkatársak (1948):	Genthon István, Herman Lipót, Jeszenszky Sándor, Kmetty János, Kopp Jenő, Lyka Károly, Meller Simon, Pátzay Pál, Voit Pál
Segédszerkesztő:	Péter András (1933–1935. 2. sz.)

I. évfolyam 1925.

1. szám. 60 p.

Tanulmányok

1. Petrovics Elek: Mányoky Ádám Rákóczi-képéhez. 3–4.
2. Lyka Károly: A nagybányaiak küldetése. 6–24.
3. Elek Artúr: A Szépművészeti Múzeum új szerzeményei. 25–32.
4. Ybl Ervin: Stróbl Alajos képmás-szobrai. 33–38.

Művészeti élet

5. Molnár Géza: Szinyei Merse Pál emléke. Molnár Géza szerlegbeszéde az idei Szinyei-lakomán. 39–40.
6. A hősi emlék akció. [Hősi Emléktervek Bíráló Bizottsága] 40–43.
7. Az új művészetről. [Vaszary János beszéde a K. U. T. kiállítása alkalmával rendezett vacsorán.] 43–44.

Művészetünk külföldön

8. Zürichi grafikai kiállítás. [Magyar Grafikusok Egyesülete] 44–48.
9. A velencei magyar kiállítás. 48–51.

Kiállítások

10. 1924. december–január, 1924. február–március. 51–52.
11. Műteremkiállítások. [Nádler Róbert]
12. London. Kádár Livia kiállítása. 52.
13. A Magyar Országos Képzőművészeti Tanács. 52.
14. Vásárlások a velencei kiállításon. 52–53.

15. (r. e.) [Radisics Elemér]: Róma. Egyházművészeti kiállítás. 53.
16. Nemes József: Páris. Az idei Salon des Indépendants. 53–54.
17. Kiállítás a vidéken. [Vidovszky Béla kiállítása Békéscsabán] 54.
18. Vittorio Pica felolvasásai. 54–55.
19. Munkácsy Mihály emlékezete. [a Szinyei Merse Pál Társaság ünnepe] 55.
20. (j. s.) [Jeszzenszky Sándor]: A Szinyei Merse Pál Társaságból. 55–56.
21. (e. e.) [Ernst Endre]: A Szinyei Merse Pál Társaság Barátainak Köre. 56.

Művészeti irodalom

22. (y. e.) [Ybl Ervin]: Művészettörténeti kutatások. [Szmrecsányi Miklós: Eger és környéke részletes kalauza. Budapest, Turistaság és Alpinizmus, 1925.] 57–58.
23. (e. a.) [Elek Artúr]: Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei, III. Szerk. Petrovics Elek. Budapest, 1924. 58–59.
24. (e. a.) [Elek Artúr]: Pica, Vittorio: Nel Mondo delle Arti Belle. Serie prima. Milano, 1923. 59.
25. (l. b.) [Lázár Béla]: Bénédite, Léonce: La peinture au XIX^{ième} siècle. Paris, Flammarion, 1925. 59–60.
26. (l. b.) [Lázár Béla]: Vasari: A renaissance mesterei. Fordította és jegyzetekkel ellátta Honti Rezső. Budapest, Győző Andor kiadása, 1925. 60.
27. A Szinyei-majális. [a Szinyei Merse Pál Barátainak Köre] 60.

2. szám 60 p.

Tanulmányok

28. Csók István: Megemlékezés Munkácsyról. Csók István elnöki megnyitója a Szinyei Merse Pál Társaság Munkácsy emlékének szentelt ülésén. 1–2.
29. Lázár Béla: Munkácsy lelke. 4–29.
30. Rippl-Rónai József: Munkácsyról, az emberről. 30–33.
31. Lyka Károly: Paczka Ferenc. 34–36.

Művészeti élet

32. Rózsaffy Dezső: Két ismeretlen Munkácsy-festmény. 40–42.
33. Munkácsy-képeink. [Munkácsy-képek magángyűjteményekben] 42.
34. A Magyar Országos Képzőművészeti Tanács. 42–43.
35. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat. 43.
36. A Nemzeti Szalon. 43–44.
37. A Szinyei-társaságból. 44.
38. A Benczúr-társaságból. 44.
39. A Magyar Bibliophil Társaság. 44–45.
40. Jánoshalmi Nemes Marcell ünneplése. 45.

Művészetünk külföldön

41. (r.): Erdélyi művészek Bukarestben. [Salonul Oficial, 1925. május–június] 45–47.
42. Milano. [Rudnay Gyula kiállítása, Pasero-galeria] 47–49.
43. Velence. [részlet Ugo Nebbia: La XIV. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia c. könyvből] 49–53.
44. B. L. [Budai Emil László]: Magyarok Monzában. [nemzetközi iparművészeti kiállítás] 53.
45. London. [a The Studio Rudnay Gyuláról] 53.

Vidéki múzeumok

46. Veszprém városában. [Veszprémvármegyei Múzeum] 53–54.

Külföldi múzeumok

47. Új Rembrandt-rajz. 54.
 48. A bécsi Művészettörténeti Múzeum új igazgatója. [Hermann Julius Hermann] 55–56.

Kiállítások

49. [Kiállítási naptár] 56.
 50. London. [Nagy Zsigmond kiállítása] 56.
 51. Holland művészeti kiállítás. [Amsterdam] 56.
 52. Németalföldi mesterek kiállítása Detroitban. 56.

Művészeti irodalom

53. (y. e.) [Ybl Ervin]: Művészettörténeti kutatások. [Kaposy János: A magyar királyi udvari kamara építései Mária Terézia és II. József korában. Századok, LVII–LVIII. 1923/1924. 585–613.] 57–58.
 54. (l. b.) [Lázár Béla]: Klingsor, Tristan L.: Cézanne. Ford. Éber László. Budapest, Révai Testvérek, 1925. és Rey, Robert: Gauguin. Révai Testvérek kiadása. Ford. Éber László. Budapest, Révai Testvérek, 1925. 58.
 55. (l. b.) [Lázár Béla]: A. B. C. Magasin d'Art. I. évf. 4. (áprilisi) szám. 58–59.
 56. (l. b.) [Lázár Béla]: Vollard, Ambrois: Degas (1834–1917). Paris, Crés et Cie, 1925. 59.

Pályázatok

57. Pályázatok. [A Képzőművészeti Társulat akt-kiállítása] 59–60.
 58. Pályadíj Mányoky Ádám életrajzára. 60.
 59. A Szinyei Merse Pál Társaság Barátainak Köréből. 60.

3. szám 121–180. p.

[a 3. szám a 121. oldallal kezdődik, tévesen!, a 60–120. p. nem hiányzó szám]

Tanulmányok

60. Farkas Zoltán: Iványi-Grünwald Béla. 121–126.
 61. Lyka Károly: Az Iparművészeti Társulat negyven éve. 128–129.
 62. Csatkai Endre: Canova magyar mecénásai. 130–132.
 63. Ybl Ervin: Ybl Miklós Operaháza. 133–148.

Művészeti élet

64. Vaszary János: Párizsi napok. 149–156.
 65. Vittorio Pica előadásai. [A szélső kelet művészete. A francia gálans világ két modern megfigyelője: Constantin Guys, Henri de Toulouse-Lautrec.] 156–162.
 66. Sz. O. dr. [Szőnyi Ottó]: A Műemlékek Országos Bizottsága. 162–164.
 67. A Miskolci Művész-telep. 164.
 68. A Szinyei Merse Pál Társaságból. 164–165.
 69. A „Céhbeliek”. 165.
 70. (e. a.) [Elek Artúr]: Olaszországi múzeumok a háború után. (Útjegyzetek.) 165–167.

Kiállítások

71. Felvinczi Takács Zoltán: Az osztrákok. [Nemzeti Szalon] 167–169.
 72. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat. [a tavaszi kiállítás díjai] 169.
 73. Y. E. [Ybl Ervin]: A Műegyetem építészhallgatóinak kiállítása. 169–171.
 74. Róma. [Korb Böske kiállítása, Fiamma] 171.

Művészeti irodalom

75. (l. b.) [Lázár Béla]: Művészeti tanulmányok. [Alexander Bernát: Tanulmányok. I. Filozófia. II. Művészet. Budapest, Pantheon, 1924.] 172–173.
76. Cs. E. [Csatkai Endre]: Az első magyarnyelvű művészettörténeti könyv. [Molnár János: Régi jeles épületekről. Nagyszombat, 1760.] 173–176.
77. y. r. [Ybl Ervin]: Dr. Szőnyi Ottó: Pécs. Útmutató a városban és a környéken. Pécs, Danubia kiadás, [1925.] 176.
78. Anton Hekler: Die Kunst des Phidias. Stuttgart, J. Hoffmann Verlag, 1924. 176–177.
79. (lk) [Lyka Károly]: Új művészetek könyve. Szerkesztették: Kassák Lajos és Moholy-Nagy László. Kiadja Julius Fischer Bécsben. 177–178.
80. (lk) [Lyka Károly]: Periszkóp. Szerkeszti Szántó György. 1925. májusi szám. 178.
81. London. [a Drawing and Design Kisfaludi-Strobl Zsigmondról] 178–179.
82. Magyar Népművészet. [I–V Összeáll. Bátky Zsigmond, Györfly István, Ébner Sándor, Madarassy László. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztálya, 1924–1925.] 179.
83. Újabbban megjelent művészeti kiadványok. 180.
84. [Lyka Károly]: Magyar származású művész halála Amerikában. [Reich Jakab] 180.
85. A Szinyei Merse Pál Társaság Barátainak Köreiből. 180.

4. szám 182–240. p.*Tanulmányok*

86. Elek Artúr: A főváros Zichy-múzeuma. 184–194.
87. Kremmer Dezső: A Fővárosi Múzeum. 195–197.
88. Dömötör István: A múpártoló Budapest. 200–206.
89. Lux Kálmán: Ó-keresztény bazilika Magyarországon. 208–215.
90. L. K. [Lyka Károly]: Kéményd Jenő (1860. ápr. 8. – 1925. jún. 25.). 222–224.
91. Csatkai Endre: Budapest művészeti viszonyai a múlt század 30-as éveiben. Újabb adatok. 225–227.
92. Művészet és természet. [Delbos államtitkár beszéde a Salon díjkiosztásán] 227.
93. M. Gy. [Mihalik Gyula]: A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1924/25. évi építészeti nagypályázata. 227–228.
94. H. P.: A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Mű- és Középítési Szakosztályai. 229.
95. A Képzőművészeti Főiskola nyári tanfolyamai. 229–230.
96. Kőszegiek Társasága. 231–232.
97. A Múzeumbarátok Egyesülete. 232.
98. Az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeum. 232.
99. Conrad Gyula: A „Magyar Rézkarcolóművészek Egyesülete”. 232.

Művészetünk a külföldön

100. Berlin. [a berlini tárlat keretében rendezett magyar kiállítás] 232–233.
101. Két fiatal magyar festő kiállítása Párisban. [Varga Albert, Paizs-Goebel Jenő] 233.

Művészeti irodalom

102. Trócsányi Zoltán: A Phoenix-madár. [Zsar Ptica folyóirat, szerk. Alexander Kogan] 236.
103. P. [Pigler Andor]: A német művészettörténeti folyóiratokból. 236–237.
104. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis Zur Gegenwart. XVIII. 237.
105. (l. b.) [Lázár Béla]: Bécsi múzeumkatalógusok. I. Galerie des XIX. Jahrhundert. 237–238.
106. E. M. Godenne: Miklós Hornyánszky. Un peintre Hongrois. Anvers, Vie Artistique, 1925. 238.

107. Jamboree, 1924. 10–29. Aug. Kopenhagen. Belistift- u. farbigte Pastellzeichnungen von Ludwig Márton. 1925. Leipzig, Offset-Verlag. 239.
 108. Magyar Könyvszemle. Új folyam XXXI. k. 1–füz. 1924. 239.
 109. Magyar Bibliofil Szemle. [2. évf.] 239–240.
 110. The Art World. (Le Monde des Arts) 240.
 111. Akseli Gallen Kallela. 240.
 112. Akadémiai Értesítő. XXXVI. 421–425. füzet. [Hauszmann Alajos székfoglalója].
 113. Századok. LIX. 4–6. füzet.
 114. Athenaeum. XI. 4–6. füzet.

A Szinyei Merse Pál Társaság barátainak köréből

115. [Szinyei-Emlékkönyv, Iványi-Grünwald Béla, Herman Lipót] 240.

5. szám. 241–300. p.

Tanulmányok

116. Gerő Ödön: Vaszary János. 241–248.
 117. Elek Artúr: A Nemzeti Múzeum újra elrendezett Régiségtára. 253–262.
 118. Divald Kornél: A bányavárosok művészete. 264–267.
 119. Hoffmann Edith: XVII. századi hollandi rézkarcolók rajzai a Szépművészeti Múzeumban. 270–277.
 120. [Lyka Károly]: Bezerédi Gyula †. 279.

Művészeti élet

Művészeti adatok

121. (l. b.) [Lázár Béla]: Munkácsy Mihály mint kortinafestő. 281–282.
 122. (cs. e.) [Csatkaik Andre]: Újabb adatok Dorffmeisteréről. 282–283.
 123. [Szolnok művésztelep.] 283.

Művészetünk külföldön

124. Berlin. [a berlini tárlat keretében rendezett magyar kiállítás] 283–284.
 125. (R. I.) [Réti István]: Románia művészete Párizsban. 284–287.
 126. Nagy párizsi aukciók. 287–288.

Kiállítások

127. Nemzeti Szalon, Ernst Múzeum. 288.

Művészeti irodalom

128. Oroszlán Zoltán: Az archaeologiai irodalom újabb eredményei. 293–295.
 129. Hoffmann Edith: Lehrs, Max: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstich im XV. Jahrhundert. V. Martin Schongauer und seine Schule. Wien, 1925. Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. 295–296.
 130. Hoffmann Edith: Hevesy, André de: Jacopo de Barbari, la maître au caducée. Paris és Bruxelles, 1925. G. van Oest. 296–297.
 131. (e. a.) [Elek Artúr]: La Cava, Francesco: Il volto Michelangelo scoperto nel Giudizio Finael. Bologna, Nicolo Zanichelli, 1925. 297–298.
 132. „Dedalo”. [Gombosi György] 298–299.
 133. „Apollo”. 299.
 134. „L’Art d’Aujourd’hui”. 299.
 135. (l. b.) [Lázár Béla]: L’Amour de l’Art. 300.
 136. (l. b.) [Lázár Béla]: Egy fiatal magyar grafikus halálához. [Váradi Albert] 300.

6. szám 301–368. p.*Tanulmányok*

137. Petrovics Elek: Wolfner Gyula képgyűjteménye. 301–308.
 138. Hekler Antal: Michelangelo, az ember. 314–326.
 139. Stefani, Alessandro de: Két fiatal olasz festő (Casorati és Oppi). 328–338.
 140. Vámos Ferenc: Feszl Frigyes és kora. Első közlemény. 340–357. *ld. még:* V. F. [Vámos Ferenc]: Helyreigazítás. 436.
 141. L. K. [Lyka Károly]: Stetka Gyula †. 358–359.
 142. (I. b.) [Lázár Béla]: Korb Erzsébet †. 360.

Művészeti élet

143. Szmrecsányi Miklós: Elfelejtett magyar festő. [Vandrák Károly] 360–361.
 144. Rffy. [Rózsaffy Dezső]: Párisi levél. 1925. augusztus 1. A Petit Palais kiállítása. 361–363.
 145. Rffy. [Rózsaffy Dezső]: Párisi múzeumok új vezetői. 363–364.
 146. [Rózsaffy Dezső]: Új francia művészeti múzeum. [Musée Français d'Art Moderne] 364.
 147. A M. Kir. József-Műegyetem előadásai. [Huszka József, Lux Kálmán] 364.
 148. A Képzőművészeti Főiskola szeptember hónapban befejezte szünidei nyári tanfolyamait... 364–365.

Kiállítások

149. [Kiállítási naptár] 365.

Művészeti irodalom

150. (lk) [Lyka Károly]: A legmodernebb magyar művészet. [Kállai, Ernst: Neue Malerei in Ungarn. Leipzig, Klinkhardt & Biermann Verlag, 1925. – Kállai Ernő: Új magyar piktúra 1900–1925. Budapest, Amicus, 1925.] 365–366.
 151. P. A. [Péter András]: Zeitschrift für bildenden Kunst. 1925–26. 2–6. füzet. 366–367.
 152. Kállai Ernő: A német művészeti könyvpiac. 367–368.

7. szám 369–436. p.*Tanulmányok*

153. Gerő Ödön: Az Akt-kiállítás. 369–392.
 154. Farkas Zoltán: Rembrandt-karok. 398–401.
 155. Vámos Ferenc: Feszl Frigyes és kora. Második közlemény. 403–432.
 156. [Lyka Károly]: Lámné Hilberth Irén. 433.

*Művészeti élet**Kiállítások*

157. A Szinyei Merse Társaság londoni kiállítása. [válogatás a sajtóvisszhangból] 433–435.
 158. Szablya János: A „KÉVE” művészegyesület [1925/26. évi program] 435.
 159. A XVII. század holland grafikája. [Szépművészeti Múzeum] 435–436.

Kiállítások

160. [Kiállítási naptár] 436.

8. szám 439–496. p.*Tanulmányok*

161. Elek Artúr: Ifjú magyar rézkarcolók. 439–444.
 162. Végh Gyula: Üvegfestmény Mátyás király címerével. 449–453.
 163. Felvinczi Takács Zoltán: A Hopp Ferenc-Múzeum jelentősége. 456–486.
 164. L. K. [Lyka Károly]: Gyárfás Jenő. 488–490.

Művészeti élet

165. Művészettörténeti előadások. [a Műemlékek Országos Bizottsága előadássorozata: „Jellegzetes műemlékek Magyarországon”] 490.
 166. A magyar grafika amerikai bemutatója. [Cleveland, Art Museum] 490–492.
 167. Madrid. [Nagy Zsigmond kiállítása] 492–493.

Művészeti irodalom

168. Éber László: Divald Kornél: Felvidéki séták. Budapest, Szent István Társulat, 1926. 493–494.
 169. Poulsen, Poul: Beckett, Francis: Danmarks Kunst. Kóbenhavn, Henrik Koppels Forlag, 1924. 494–495.
 170. (l. b.) [Lázár Béla]: Brandes, Georges: Michelangelo Buonaroti. Berlin, Emil Reiss, 1925. 495.
 171. Ybl Ervin: Bécsi múzeumkatalógusok. II. Österreichische Galerie, Wien. Das Barockmuseum im Unteren Belvedere. 495–496.

9/10. szám 497–600. p.*Tanulmányok*

172. Berzeviczy Albert: Az ötvenes évek képzőművészete. 497–523.
 173. Dömötör István: Glatz Oszkár. 526–535.
 174. Gachot, François: Ötven év a francia festészetből. 538–541.
 175. Révész-Alexander Magda: A régi Amsterdam művészete. 542–551.
 176. Bierbauer Virgil: Polláck Mihály, a régi pesti paloták építőmestere. 552–566.
 177. Pigler Andor: A pozsonyi primási kert Szt. György-szobra. 567–570.
 178. Ybl Ervin: A Sebaldus-síremlék apostolai. Meller Simon Vischer-monográfiája. [Meller, Simon: Peter Vischer der Ältere und seine Werkstatt. Leipzig, Insel-Verlag, 1925.] 571–578.

Művészeti élet

179. A M. Kir. József Műegyetem. [művészeti vonatkozású előadások 1925/26-os tanév: Huszka József, Kertész K. Róbert, Kotsis Iván, Lechner Jenő, Lux Kálmán, Tóry Emil] 579.
 180. Fábián Gyula: Adatok Dorffmaister István művészetéhez. 579–580.

Művészetünk külföldön

181. Neue Züricher Zeitung... [Szinyei Merse Társaság londoni kiállítása sajtóvisszhangja] 580–583.

Kiállítások

182. Budapest. 583.
 183. Vidék. [Debrecen, Szinyei Merse Pál Társaság; Szombathely, Vas megye és Szombathely város Kultúregyesülete; Pécs, Czencz János, Lux Elek; Baja, Éber Sándor; Eger, Handmann Adolf] 583–584.

Külföld

184. Medriczky Andor: Konstantinápoly. A török képzőművészek kis kiállítása. 584.
 185. Kállai Ernő: Francia impresszionisták Berlinben (Paul Cassirer kiállítása). 584–587.
 186. Felvinczi Takács Zoltán: Stockholm és a kínai művészet. 586–590.
A Szinyei Merse Pál Társaság Barátainak Köréből
 187. [A Szinyei Merse Pál Társaság Barátainak Köre műtárgy sorsolása] 590.

Művészeti irodalom

188. N. A. [Németh Antal]: Művészeti lexikon. Szerk. Éber László. Budapest, Győző Andor, 1926. 592.
 189. Oroszlán Zoltán: Újabb eredmények a külföld archaeológiájában. 593–595.
 190. Bierbauer István: Baukunst. München. Első évfolyam 1–7. sz. 1925. 595–596.
 191. (Lk.) [Lyka Károly]: Misák, Joseph: Immergrüne Laubgehölze. Erfahrungen in Malonya. Berlin-Westend, Verlag der Gartenschönheit, 1925. 597.
 192. Bierbauer Virgil: Le Corbusier: Vers une architecture. Paris. Crès, édition 9^e 1924. 597–599.
 193. V. [Vikár Vera]: Ricci, Corrado: Romanische Baukunst in Italien. Stuttgart, J. Hoffmann Verlag. 1925. 599.
 194. Gutenberg-Festschrift. (A mainzi Gutenberg-társaság emlékkönyve.) 599–600.

II. évfolyam 1926**1. szám 1–60. p.***Tanulmányok*

195. Lyka Károly: A Szinyei Merse Pál Társaság kiállítása. 1–2.
 196. Ybl Ervin: Szinyei Merse Pál és a magyar tájképfestészet. 4–14.
 197. Ligeti Pál: Helyünk a világban. 15–26.
 198. Rerrich Béla: A kert művészetéről és tektonikájáról. 28–32.

Művészeti élet

199. Szinyei Merse Pál emléke. 33–36.
 Csók István serleg-beszéde az 1926. évi Szinyei-lakomán. 33.
 A Szinyei-Társaság emlékünnepe. 33–35.
 Lyka Károly jelentése a kiadott díjakról. 35–36.
 200. Csók István, Perlmutter Izsák és Rudnay Gyula kitüntetése. 38.
 201. Bode 80 éves. 38.
 202. A Magyar Országos Képzőművészeti Tanács. 38–40.
 203. O. Z. [Oroszlán Zoltán]: Az Országos Magyar Régészeti Társulat. 40–41.
 204. A Szépművészeti Múzeum gyarapodása 1925-ben. 41.

Kiállítások

205. Budai Emil László: Lengyel grafikusok. [Nemzeti Szalon] 41–46.
 206. A Nemzeti Szalon [1926. első felében tervezett programjai] 47–48.

Művészetünk és a külföld

207. A Szinyei Merse Társaság második kiállításáról. [Paul G. Konody cikke az Observerben az Ernst Múzeumban rendezett kiállításról] 48.
 208. London. [a The Studio cikke az International Society kiállításáról] 48–50.
 209. Bradford. [az International Society kiállítása Bradforban] 50.
 210. A művészet helye a lelki élet mechanikájában. [Wilhelm Neutra előadása az Ernst Múzeumban] 50.

Művészeti irodalom

211. Ybl Ervin; Dvořák, Max: Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. R. Piper & Co. Verlag, München, 1924. 51–57.
212. (L. K.) [Lyka Károly]: Rabinovszky Márius: Az új festészet története 1770–1925. Az új festészet kialakulása. Budapest, Amicus, 1926. 57–59.
213. V [Vikár Vera]: Magyar népművészet. X. Dunántúli bútorok. 1. Székek. Összeáll. Viski Károly. XI. Nagykunsági szűrűhímzések. Összeáll. Györfly István. 59.
214. Hírlapok és folyóiratok (időszaki nyomtatványok) képzőművészeti bibliográfiája az 1925. év I. feléről. 59–60.

2. szám 61–128. p.*Tanulmányok*

215. Csók István: Egy festő reflexiói. 61–63.
216. Kemény Simon: Igénytelen sorok Csók Istvánról. 66–67.
217. Éber László: Delmár Emil plasztikai gyűjteménye. I. 77–90.
218. Lázár Béla: Mányoky-tanulmányok. (II. Rákóczi Ferenc születésének 250. évfordulója alkalmából.) I. 91–101.
219. Kaposy János: Maulbertsch első freskóművének keletkezése. 102–107.
220. Pigler Andor: Georg Raphael Donner művészetéhez. 109–114.
221. Bierbauer Virgil: Polláck Mihály nagy pesti középületei. I. A régi pesti Vigadó. 116–125.

Művészeti élet

222. Az Iparművészeti Múzeum. [új szerzemények] 126.
223. Magyar képek Amerikában. [New York, Kiss Emil gyűjteménye] 126.

Kiállítások

224. [Kiállítási naptár] 126.
225. Magyar képek az 1926-iki drezdai nemzetközi kiállításon. 126–127.
226. Magyar művészek Pittsburghban. [Carnegie Institute] 127.
227. L. B. [Lázár Béla]: A párisi Indépendants jubileuma. 127.

Művészeti irodalom

228. P. E. [Petrovics Elek]: Lyka, Károly: Michael von Munkácsy. Eligius-Verlag, Wien–Budapest. 1926. 127–128.
229. Magyar Iparművészet. XXVIII. évfolyam. 128.

3. szám 129–180. p.*Tanulmányok*

230. Lyka Károly: A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása. 129.
231. Kállai Ernő: Egry József. 139–148.
232. Valdemár, George: Medgyes László. 149–152.
233. Mihalik Gyula: Amerikai múzeumok. 161–164.
234. Bierbauer Virgil: A legújabb amerikai építészet. 165–171.

Művészeti élet

235. Vikár Vera: Művészi sokszorosító eljárások kiállítása. [Szépművészeti Múzeum] 172–173.
236. Kállai Ernő: Architekturális leszerelés. (Egy magyar építőművész weimari kiállításához.) [Forbát Alfréd] 173–174.
237. Képhamisítási kiállítás. [Wien, Belvedere] 174–175.

238. Amerikai árák. [James McBey] 175.
 239. Kállai Ernő: Egry József berlini gyűjteményes kiállítása. [Galerie Fritz Gurlitt] 175–176.
 240. Lázár Béla: Cottet, Valloton †. 176.
 241. F. G.: Willette †. 177.

Művészeti irodalom

242. L. K. [Lyka Károly]: Roh, Franz: Nach-Expressionismus, magischer Realismus. Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925. 177–178.
 243. Y. E. [Ybl Ervin]: Lázár Béla: A fiatal Munkácsy. Budapest, Kultúra Könyvkiadó és Nyomda Rt., 1925. 178–179.
 244. Y. E. [Ybl Ervin]: Balló Ede: Az olajfestés mestersége. Harmadik bővített kiadás. Budapest, Hornyánszky ny., 1925. 179.
 245. Genthon István: Courboin új publikációi. [Courboin, François: Histoire illustrée de la gravure en France. Paris, Maurice de Garrec, 1924.] 179.
 246. Hírlapok és folyóiratok (időszaki nyomtatványok) képzőművészeti bibliográfiája az 1925. év I. feléről. 179–180.

4. szám 183–248. p.

Tanulmányok

247. Klebelsberg Kunó: A Képzőművészeti Társulat angol–magyar kiállítása. 183.
 248. Lázár Béla: Angol mesterek magyar gyűjteményekben. 186–206.
 249. Konody, Paul G.: A mai angol művészet. 207–212.
 250. Felvinczi Takács Zoltán: Szentgyörgyi István. 219–229.
 251. Bierbauer Virgil: William Tierney Clark és Adam Clark remekműve, a Széchenyi-lánc-híd. 231–237.

Művészeti élet

252. Sir Colville Barclay angol követ és Lukács György úr, az O. M. Képzőművészeti Társulat elnökének beszédei az angol–magyar kiállítás megnyitása alkalmából a Fészek-Clubban tartott ünnepi lakomán. 240–241.

Művészeti adatok

253. Rédeyné Hoffmann Mária: Barabás Miklós a Lánchídról. 241–242.
 254. Herzog József: Adatok a hazai építészet XVI. századi történetéhez. 242–243.
 255. (e. a.) [Elek Artúr]: A Szépművészeti Múzeum két régi olasz festményének új attribúciója. [Bernhard Berenson írásai: Gazette des Beaux-Arts és Dedalo] 243–244.
 256. N. P. [Nádai Pál]: Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum gyűjteményei. [Szerk. Csányi Károly. Budapest, Magyar Tudományos Társulatok Sajtóvállalata Rt., 1926.] 245–246.

Kiállítások

257. [Kiállítási naptár] 246.

Művészeti irodalom

258. (e. a.) [Elek Artúr]: Hekler Antal Michelangelo-könyve. [Budapest, Franklin Társulat, 1926.] 246–247.
 259. B. C.: Katalog kulturno-historijske izložbe Grada Zagreba prigodom 1000 godišnjice Hrvatskog Kraljevstva 925–1925. Zagreb, 1925. 247–248.

5. szám 249–304. p.*Tanulmányok*

260. A Szinyei Merse Pál Társaság brüsszeli kiállítása. Huysmans Camille szépművészeti és közoktatásügyi belga kir. miniszter megnyitó beszéde 1926. év május hó 29-én. 249.
261. Petrovics Elek: A Szépművészeti Múzeum modern magyar szobrai. 251–263.
262. Németh Antal: Emlékezés a Kolozsvári testvérekre. 264–271.
263. Gombosi György: A Szépművészeti Múzeum Tizian-arcképei. 272–284.
264. Hoffmann Edith: XVII. századi francia rajzok a Szépművészeti Múzeumban. 286–292.
265. Ybl Ervin: Ybl Miklós Operaházának ismeretlen tanulmánytervei. 293–294.

Művészeti élet

266. M. S. – E. D. – L. S.: A Szinyei Merse Társaság brüsszeli kiállítás. [válogatás a sajtóvisszhangból] 297–303.
267. A Tavasz Szalon díjai. [Szinyei Merse Társaság] 303.
268. Elismerés a Monzai Iparművészeti Kiállítás magyar kiállítóinak. 303.
269. Eladások a Velencei Nemzetközi Képzőművészeti Kiállítás magyar csoportjából. 302.
270. A Magyar Országos Képzőművészeti Tanácsból. 303.
271. Pályázat. [Műcsarnok, Képzőművészeti Társulat: Magyar táj- és népeleti kiállítás] 303–304.

Kiállítások

272. [Kiállítási naptár] 304.

6. szám 305–364. p.*Tanulmányok*

273. Réti István: A harminc éves Nagybánya. I. 305–316.
274. Éber László: Delmár Emil plasztikai gyűjteménye. II. 317–328.
275. Wollanka József: Balácai mozaik a Nemzeti Múzeumban. 329–334.
276. Lázár Béla: Renoir egy képének története. 335–337.
277. Ybl Ervin: Száz év német festészete a bécsi Secessióban. 340–349.
278. Révész-Alexander Magda: Célszerűség és szépség az építészetben. 350–358.

Művészeti élet

279. Bierbauer Virgil: Budapest Székesfőváros tervpályázata a Zsigmond-utca–Török-utca sarkán építendő bérházra. (Kiállítva a papnövelde-utcai iskolában.) 359–360.
280. Dr. B. V. [Bierbauer Virgil]: A Római fürdő általános szabályozásának tervpályázata. 360–361.
281. Hódmezővásárhelyi Művészek Társasága. + A Győri Képzőművészeti és Iparművészeti Társulat. 361–363.
282. A Képzőművészeti Főiskola ez évi nyári tanfolyamai. 363.
283. Magyar grafikus sikere Angliában. [Varga Nándor Lajos] 363.
284. Az Országos Katolikus Szövetség által rendezendő egyházművészeti kiállítás díjai. 363–364.

Kiállítások

285. [Kiállítási naptár] 364.

7. szám 365–424. p.*Tanulmányok*

286. Réti István: A harminc éves Nagybánya. II. 365–384.
 287. Ybl Ervin: A brüsszeli Sainte Gudule-templom magyar vonatkozású történelmi ablakai és II. Lajos két képmása. 385–395.
 288. Csányi Károly: Gobelin-kiállítás az Iparművészeti Múzeumban. 397–412.
 289. [Lyka Károly]: Hauszmann Alajos 1847–1926. 413–314.

Művészeti élet

290. (e. a.) [Elek Artúr]: Sajtóvélemények a velencei magyar kiállításról. 415–416.
 291. Bierbauer Virgil: Egy régi pesti ház feltámadása. [Trattner-Károlyi-ház] 416–417.
 292. „B” [Bierbauer Virgil]: A békéscsabai Lórántffy Zsuzsanna leánygimnázium tervpályázatának kiállítása a Magy. Mérnök és Építész Egyletben. 417–418.
 293. A KÉVE Művészegyesület. 418.
 294. Esseő Erzsébet kiállítása Rómában. [Libera Wilson Szalon] 418–419.

Kiállítások

295. [Kiállítási naptár] 419.

Művészeti irodalom

296. (lk.) [Lyka Károly]: Pannonhalmi Szemle. 419
 297. (L. K.) [Lyka Károly]: Pauer Arnold: Adatok a magyar kerti kultúra történetéhez főtekin-
 tettel! Szenczy herbáriumára. Különnyomat a csornai premontrei kanonokrend szom-
 bathelyi gimnáziumának 1925–26. évi értesítőjéből. Szombathely, 1926. 419.
 298. A Studio a magyar szobrászatról. [Kineton Parkers cikke] 419–420.
 299. V. V. [Vikár Vera]: Hayford, Peirce – Royall, Tyler: Byzantine Art. London, Ernst Benn
 Limited, 1926. 420–421.
 300. Rózsaffy Dezső: Ligeti Pál: Új pantheon felé. 421–422.
 301. Bierbauer Virgil: Ligeti Pál könyve és – úti benyomások. 422–423.
 302. [Lyka Károly]: Uferbach Jenő †. 424.

8. szám 425–484. p.*Tanulmányok*

303. Kállay Miklós: Rudnay Gyula és művészete. 425–437.
 304. Prahács Margit: Stílusanalógiák a zene és a képzőművészetek között. (Vázlatok a barokk
 zene történetéhez). I. 439–456.
 305. Ybl Ervin: Leonhard Kern ismeretlen főműve a Szépművészeti Múzeumban. 457–461.
 306. Lázár Béla: Mányoky-tanulmányok. II. 463–474.
 307. Bierbauer Virgil: Fritz Höger művészete: A Chile-Haus Hamburgban. (Egy építész
 kommentárjai nagy művéhez). 475–481.

Művészeti élet

308. (e. a.): [Elek Artúr]: Olasz múzeumok, ásatások. (Útjegyzetek.) 482–484.
 309. [Lyka Károly]: Szűts Zoltán †. 484.

9. szám 485–544.*Tanulmányok*

310. Roosval, Johnny: Milyen a svéd művészet nyelve? 485–494.
 311. Anderberg, Adolf: Magyar és svéd művészkapcsolatok a 70-es években. Paál László és
 Carl Hill. 495–499.

312. Schultzberg, Anshelm: Az impresszionizmus a svéd tájképfestészetben. 501–513.
 313. Laurin, Carl: Festő, aki királyfi. [Jenő, királyi herceg] 514–517.
 314. Romdahl, Axel L.: A svéd festészet az utolsó harminc év alatt. 518–523.
 315. Strinberg, Tore: A tervpályázatok jelentősége a művészet és a művészek szempontjából. 526–527.
 316. (Leffler.) [Leffler Béla]: Carl Milles. 527.
 317. Leffler Béla: A stockholmi új városháza és annak megalkotója. [Ragner Östberg] 531–537.

Művészeti élet

318. N. P. [Nádai Pál]: Írásművészeti kiállítás. [Bécs, Iparművészeti Múzeum] 539.
 319. A budapesti Pázmány Péter M. Kir. Tudományegyetem, M. Kir. József-Műegyetem, a pécsi M. Kir. Erzsébet-Tudományegyetemen 1926/27. félévben tartandó művészeti vonatkozású előadások. 539.

Kiállítások

320. [Kiállítási naptár] 539.

Művészeti irodalom

321. L. K. [Lyka Károly]: Galánthai gróf Esterházy Károly egri püspök emlékének ünneplése születésének kétszázados évfordulója alkalmából Eger város közönségének 1925. évi december hó 13-án tartott díszközgyűlésén. Eger, 1926. [Szmrecsányi Miklós: Esterházy és a művészet] 539–540.
 322. (lk.) [Lyka Károly]: Ybl Ervin: Az utolsó félszázad művészete. Budapest, Pallas, 1926. 540–541.
 323. (lk.) [Lyka Károly]: Bor Pál: Csáky és szobrászata. Budapest, Amicus, 1926. 541.
 324. Stimakovits László: Bevezetés a művészettörténelembe. Budapest, Szerző, 1926. 541.
 325. Lázár Béla: Tikkanen, Johann Jakob: Die moderne bildende Kunst in Finland. Helsinki, Staatsrates, 1926. 541–543.
 326. (e. a.) [Elek Artúr]: Magyar művészek egy olasz könyvben. [Alessandro De Stefani: L'Ungheria senza re. Milano, 1926.] 543.
 327. N. P. [Nádai Pál]: Kereskedelmi művészet. [Drawing and Design és Commercial Art] 543–544.
 328. (e. a.) [Elek Artúr]: Bénédite, Léonce: Rodin. Paris, F. Rieder, 1926. 544.

10. szám 545–600.

Tanulmányok

329. Elek Artúr: A Szépművészeti Múzeum új szerzeményei. 545–552.
 330. Sebestyén Károly: Kisfaludi-Strobl Zsigmond. 555–565.
 331. Prahács Margit: Stílusanalógiák a zene és a képzőművészetek között. (Vázlatok a barokk zene történetéhez). II. 568–579.
 332. Elek Artúr: Hikisch Rezső és művészete. 582–594.

Művészeti élet és irodalom

333. Weyde Gizella: Pozsony. A Városi Múzeum újra megnyitása. 595.
 334. Péter András: d'Ancona, Paolo: La miniature italienne du X^e au XVI^e siècle. Paris et Bruxelles, Gerard van Oest, 1925. 595–596.
 335. Bierbauer Virgil: Műemlékeket népszerűsítő irodalom a külföldön. 596–599.
 336. Bierbauer Virgil: Bauten der Arbeit und des Verkehrs aus deutscher Gegenwart. Leipzig, Verlag K. R. Langewiesche, 1925. 599–600.
 337. L. B. [Lázár Béla]: Egy francia kritikus halálára. [Gustav Geffroy] 600.

III. évfolyam 1927.**1. szám 1–56.***Tanulmányok*

338. Gerő Ödön: A magyar népeletkép. A magyar táj- és életképképzéskészítéséről. [Műcsarnok] 1–34.
 339. Lázár Béla: Mányoky-tanulmányok. III. 37–47.

Művészeti élet és irodalom

340. Lázár Béla: Szinyei Merse Pál emléke. Lázár Béla serlegbeszéde az 1927. évi Szinyei-lakomán. 48–49.
 341. Bierbauer Virgil: Az Állami Építészeti Nagy-díj. 49.
 342. Vikár Vera: A francia romantikus grafika kiállítása. [Szépművészeti Múzeum] 49–51.
 343. [Nádai Pál]: Modern plakátrajzolók. [a The Studio különszáma] 52.
 344. Bierbauer Virgil: Vámos Ferenc: Budapest városképének átalakulása József nádor korától napjainkig. Budapest, 1926. [A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönyének Havi Füzetei, 3, 1926, 9/12. 127–150.] 52–53.
 345. Sz. L. [Szőnyi I. László]: Gothein, Marie Luise: Geschichte der Gartenkunst. 2. Aufl. I–II. Jena, Eugen Diederichs, 1926. 53–54.
 346. Bierbauer Virgil: Rome: Past and Present. The Studio Special Spring Number 1926. 54–55.
 347. [Genthon István]: Az új szobrászati irodalom. 55–56.

2. szám 57–116.*Tanulmányok*

348. Petrovics Elek: Szinyei nővéreinek arcképe. 57.
 349. Gombosi György: Gróf Andrássy Gyula budapesti gyűjteménye. I. A régi mesterek. 59–86.
 350. Ybl Ervin: Liptóújvári Strobl Alajos művészete. 87–103.
 351. Nádai Pál: Piranesi. 104–108.

Művészeti élet és irodalom

352. A Szinyei Merse Pál-Társaság január 31-én tartotta meg évi rendes közgyűlését. 109–111.
 Ybl Ervin jelentése a kiadott díjakról. 109–111.
 353. A Szépművészeti Múzeum gyarapodása 1926-ban. 111–113.
 354. A Magy. Kir. József-Műgyetemen és a pécsi M. Kir. Erzsébet Tudománygyetemen 1926/27. tanév II. félévében tartandó művészeti vonatkozású előadások. 113.
 355. [Kiállítási naptár] 113.
 356. Herzog József: Adatok a hazai építészet XVI. századi történetéhez. II. 113–114.
 357. (I. b.) [Lázár Béla]: Tabarant, Adolphe: Pissarro. Ford. Wildner Ödön. Budapest, Révai Testvérek, 1926.; Maclair, Camille: Claude Monet. Ford. Wildner Ödön. Budapest, Révai Testvérek, 1925.; Fosca, François: Renoir. Ford. Wildner Ödön. Budapest, Révai Testvérek, 1926. 115.
 358. Zádor Anna: Brinckmann, Albert Erich: Schöne Gärten. München, Allgemeine Verlag, 1925. 115–116.

3. szám 117–176.*Tanulmányok*

359. Dömötör István: Rippl-Rónai József. 117–132.
 360. Péter András: Az osztrák gótika művészete. 133–149.
 361. Molnár Géza: Beethoven. 151–153.
 362. Ybl Ervin: Magyar vonatkozású régiségek Admontban. 154–161.

Művészeti élet és irodalom

363. P. E. [Petrovics Elek]: Ferenczy Károly halálának tizedik évfordulóján. 162.
 364. [Lyka Károly]: Csuk Jenő †. 162.
 365. Felvinczi Takács Zoltán: Kiállítás Pécsett. 162–166.
 366. [Az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek gyarapodása 1926-ban.] 166–168.
 367. Herzog József: Andrea Palladio-levél – az Országos Levéltárban. 168.
 368. [A Művészeti Múzeumok Barátainak Egyesülete alakuló felhívása.] 169.
 369. Vikár Vera: Hoffmann Edith: A Nemzeti Múzeum Széchényi-könyvtárának illuminált kéziratái. I–II. közlemény. Magyar Könyvszemle 1926. 170–171.
 370. Szőnyi Ottó: Saly László: Az egyetemi templom. A pálosok régi pesti szentegyháza. Budapest, Élet, 1926. 172.
 371. Obolics Iván: Folyóiratszemle. 172–175.
 372. A Budapesti Pázmány Péter M. Kir. Tudományegyetemen az 1926/27. tanév II. félévében tartandó művészeti vonatkozású előadások. 175.
 373. Az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeum ismeretterjesztő előadásai. 176.
 374. A Szabad Egyetem 1927. március–április havi előadásai. 176.
 375. [Kiállítási naptár] 176.

4. szám 177–240.*Tanulmányok*

376. Baldass, Ludwig: Herzog báró gyűjteménye. 177–184.
 377. Pásztor József: Pásztor János művészete. 207–221.
 378. Bierbauer Virgil: Polláck Mihály nagy pesti középületei. II. A Magyar Nemzeti Múzeum palotája. 224–234.

Művészeti élet és irodalom

379. (L. K.) [Lyka Károly]: Károlyi Lajos †. 235.
 380. (L. K.) [Lyka Károly]: Loránfi Antal †. 235–236.
 381. [Lyka Károly]: Mirkva Halász János †. 236–237.
 382. [Lyka Károly]: Sándor István †. 237.
 383. Bierbauer Virgil: Az elcsúfított és szép Budapest. Rakovszky Iván ny. belügyminiszter cikke a Pesti Napló húsvéti számában. (1927. IV. 17.). 237.
 384. (L. K.) [Lyka Károly]: Divald Kornél: Magyar művészettörténet. Budapest, Szent István Társulat, 1927. 237–238.
 385. Beck Ö. Fülöp: Ybl Ervin könyve Donatelloról. [I–III. Budapest, Amicus, 1927.] 238–240.
 386. Genthon István: Kieslinger, Franz: Die mittelalterliche Plastik in Österreich. Wien, Österreichischer Bundesverlag, 1926. 240.

Kiállítások

387. [Kiállítási naptár] 240.

5. szám 241–301.*Tanulmányok*

388. Dömötör István: Koszta József. 241–248.
 389. Harsányi Kálmán: Sidló Ferenc. 251–263.
 390. Vikár Vera: Victor Hugo rajzairól. 267–271.
 391. Divald Kornél: Hütter János eperjesi szenátor fogadalmi képe a Nemzeti Múzeumban. 272–275.
 392. Kapossy János: Későbarokk építészet Magyarországon. 276–291.

Művészeti élet és irodalom

393. LK. [Lyka Károly]: Glatter Gyula †. 292–293.
 394. Csatkai Endre: Magyar festők művei a kismartoni művészettörténeti kiállításon. 293–298.
 395. –n –n. [Oroszlán Zoltán]: Az Archaeologiai Értesítő új kötete 1923/26. 298–300.
 396. Oroszlán Zoltán: Népszerű bolgár művészettörténeti dolgozatok. [La Bulgarie d'aujourd'hui] 300–302.
 397. Mouseion. 302.

Kiállítások

398. [Kiállítási naptár] 302.

6. szám 303–430.*Tanulmányok*

399. Goffin, Arnold: A flamand primitívek. 303–320.
 400. Laes, Arthur: Breughel és a XVII. század. 327–334.
 401. Bautier, Pierre: A XVIII. század anversi kismesterei. 346–347.
 402. Lambotte, Paul: A belga festészet fejlődése (1830–1900). 349–355.
 403. Ridder, André de: Napjaink belga művészete. 363–374.
 404. Devigne, Marguarite: A XI–XX. század szobrászata Belgiumban. 376–395.
 405. Dhucque, Eugène: A régi építészet Belgiumban. 402–407.
 406. Van de Velde, Henry: A belga építészetéről. Rövid történelmi összefoglalás. 415–423.

Művészeti élet és irodalom

407. Hekler Antal: Művészet és világnézet. 424–425.
 408. Lyka Károly: Ujváry Ignác †. 425–427.
 409. [Lyka Károly]: Endrődi Sebestyén †. 427.
 410. (Lk.) [Lyka Károly]: Szirmai Antal †. 427–428.
 411. [Lyka Károly]: Lukácsy Lajos †. 428.
 412. Hoffmann Edith: Tolnai, Karl: Die Zeichnungen Pieter Brueghels. München, Piper & Co. Verlag, 1925. 428–429.
 413. Ybl Ervin: Devigne, Marguerite: Van Eyck. Bruxelles–Paris, L. J. Kryne–A. Perche, 1926. 429.
 414. Magyar grafikusok sikere külföldön. [Stockholm, Magyar Rézkarcolóművészek Egyesülete kiállítása; Cleveland, Art School, magyar kiállítás] 429–430.

7. szám 431–490. p.*Tanulmányok*

415. Gombosi György: Andrassy Gyula gróf gyűjteménye. II. Régi mesterek képei a tiszadobi kastélyban. 431–452.

416. Bálint Lajos: Lux Elek. 453–463.
 417. Bierbauer Virgil: A magyar klasszicizmus korának kastélyai. I. Fóth és Gyömrő. 465–475.

Művészeti élet és irodalom

418. (lk.) [Lyka Károly]: Vadász Miklós †. 477.
 419. (lk.) [Lyka Károly]: Palóczy Antal †. 477–478.
 420. (lk.) [Lyka Károly]: Gerster Kálmán †. 478–479.
 421. (e. a.) [Elek Artúr]: Keszler József (1845–1927). 479.
 422. Miklósy Zoltán: Sebestyén festő. 479–480.
 423. V. [Vikár Vera]: Folyóiratszemle. 480–487.
 424. P. [Pigler Andor]: Henszlmann–Lapok. 487–489.
 425. [Lyka Károly]: Parádi Jenő: Művészet a közegészségügy szolgálatában. Budapest, Egészségügyi Reformiroda Propagandaközpontja, 1927. 489.
 426. A Budapesti Pázmány Péter M. Kir. Tudományegyetemen az 1927/28. tanév I. félévében tartandó művészeti vonatkozású előadások. 489–490.

8. szám 491–550. p.

Tanulmányok

427. Lándor Tivadar: Zichy Mihály 1827–1927. 491–494.
 428. Petrovics Elek: Zichy Mihály „Keresztről való levétel”-e ajándékozásának történetéhez. 495–497.
 429. Lázár Béla: Zichy és Petőfi. 507–517.
 430. Ybl Ervin: Gróf Tisza István otthona. 519–523.
 431. Leffler Béla: A stockholmi új zenepalota. 526–530.
 432. Padányi Gulyás Jenő: A magyar építőművészet ügye. A magyar Építőművészeti Társulat megalakulása alkalmából. 532–535. (!)

Művészeti élet és irodalom

433. L. K. [Lyka Károly]: Rippl-Rónai József †. 538–540.
 434. Petrovics Elek búcsúbeszéde Rippl-Rónai József sírjánál. 540.
 435. Csók István búcsúbeszéde Rippl-Rónai József sírjánál. 541–542.
 436. Elek Artúr: Alexander Bernát (1850–1927). 541–542.
 437. (lk.) [Lyka Károly]: Kemény Lajos †. 542.
 438. (lk.) [Lyka Károly]: Rohovszky József †. 542.
 439. (lk.) [Lyka Károly]: Koppay József †. 542.
 440. O. Z. [Oroszlán Zoltán]: Az Országos Magyar Régészeti Társulat működéséről. 542–544.
 441. Décsei Géza: Somogyi Antal: Vallás és modern művészet. Budapest, Szent István Társulat, 1927. 544–545.
 442. P. A. [Péter András]: A régi kismartoni szobrászok és kőfaragókról. Csatkai Endre tartalmaz cikkeket közöl a „Mitteilungen des Burgenländischen Heimatschutzvereines” (!) c. folyóirat ez évi 3. számában. 545.
 443. [Nádai Pál]: Magyar Iparművészet 1926-ban. 545–546.
 444. [Nádai Pál]: Iparművészeti Múzeumunk olcsó katalógusa. [Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek leíró lajstroma. Budapest, 1927.] 546–547.
 445. Lyka Károly: Adatok művészetünk történetéhez. 547–548.
 446. Hoffmann Edith: Gerstenberg, Kurt: Anselm Feurbach aus unbekanntem Skizzenbüchern der Jugend. München, R. Piper & Co. Verlag, 1925. 548–549.
 447. Ybl Ervin: Gombosi, Georg: Spinello Aretino. Eine stilgeschichtliche Studie über die florentinische Malerei des ausgehenden XIV. Jahrhunderts. Budapest, 1926. 549–550.

9. szám 551–606. p.*Tanulmányok*

448. Lyka Károly: Fényes Adolf új képei. 551–553.
 449. Szmrecsányi Miklós: Két kis Szent János szobor Pyrker pátriárka érsek hagyatékából. 560–567.
 450. Schwarz, Heinrich: Johann Georg Dorfmeister egy relieffe. 567.
 451. Babits Mihály: Karcok a Szentföldről. (Zádor István albuma). [Zádor István: A Szentföld. Zádor István 30 rézkarca. Budapest, Athenaeum Nyomda, 1927.] 570–571.
 452. Nádai Pál: A Bibiena-nemzettség. 577–587.

Művészeti élet és irodalom

453. [Lyka Károly]: Feketeházy János és Czekelius Aurél †. 588.
 454. Herzog József: Adatok a hazai építészet XVI. századi történetéhez. 588–589.
 455. (e. a.) [Elek Artúr]: Adolfo Venturi önéletrajza. [Memorie autobiografiche. Milano, Hoepli, 1925.] 589–591.
 456. Münster László: Magyar művészek külföldi lapokban. [Szentgyörgyi István] 591.
 457. Vikár Vera: Hoffmann Edith: A Nemzeti Múzeum Széchenyi-könyvtárának Magyarországon illuminált kéziratái. (Tizennyolc hasonmással.) Magyar Könyvszemle, 1927. I–II. füzet. 592–594.
 458. V. V. [Vikár Vera]: Hoffmann Edith: Mátyás király könyvtárának egy ismeretlen darabja. (Két hasonmással.) Magyar Könyvszemle, 1927. évf. I–II. füzet. 594.
 459. Bierbauer Virgil: Vámos Ferenc: Lechner Ödön. Budapest, Amicus Kiadó, 1927. 594–595.
 460. Bierbauer Virgil: Benedek Marcellné Győri Lujza: Az empire építészet Pesten 1800–1849. Budapest, Dante Könyvkiadó, 1927. 595–596.
 461. P. G. J. [Padányi Gulyás Jenő]: Pécsi József: A fényképező művészete. 2. kiad. Budapest, Wodianer Nyomda 1927. 596.
 462. Ybl Ervin: Dvořák, Max: Geschichte der Italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance. Akademische Vorlesungen. Erster Band: Das XIV. und XV. Jahrhundert. München, R. Piper & Co. Verlag, 1927. 596–598.
 463. Bierbauer Virgil: Könyvek a modern hollandus művészetről. 598–599.
 464. Bierbauer Virgil: Tessenow, Heinrich: Wohnhausbau. 3. Aufl. München, Callwey, 1927. 599–600.
 465. Oroszlán Zoltán: Az újabb osztrák archaeologiai irodalom. 601–603.
 466. P [Pigler Andor]: Collections de Reproductions Photographiques d'Oeuvres d'Art. 603–604.
 467. Oberschall Magda: Folyóiratszemle. 604–605.

Kiállítások

468. [Kiállítási napló] 605.

10. szám 607–666. p.*Tanulmányok*

469. Rózsaffy Dezső: Szolnok jelentősége a magyar művészetben. 607–611.
 470. Nádai Pál: Magyar gyermek-képeskönyvek. 620–630.
 471. Ybl Ervin: Maulbertsch egy ismeretlen alkotása. 634–636.
 472. Bierbauer Virgil: Egy építész németországi utazása. 637–659.

Művészet és irodalom

473. (lk) [Lyka Károly]: Divald Kornél: Magyarország művészeti emlékei. Budapest, Egyetemi Nyomda, 1927. 660.

474. Vikár Vera: Lukinich Imre: A bethleni gróf Bethlen-család története. Budapest, Athenaeum, 1927. 660–661.
475. Dr. E.-r. [Eisler Mihály József]: Weidmann, Walter: Franz Krüger. Berlin, Cassirer, 1927. 663.
476. Lukinich Imre: Mányoki Ádám levele II. Rákóczi Ferenchez. Berlin, 1711. július 18. 663–664. ld. még: 487.
477. Schoen Arnold: Maulbertsch – képek nélkül. 664–666.
478. Magyar rézkarcoló-művészek szereplése Itáliában. 666.

Kiállítások

479. [Kiállítási naptár] 666.

IV. évfolyam 1928.

1. szám 1–68. p.

Tanulmányok

480. Mihályi Ernő: Pannonhalma. 1–59.

Művészeti élet és irodalom

481. Szinyei Merse Pál-Társaság évi rendes közgyűlése. 60–64.
Glatz Oszkár serleg-beszéde az 1928. évi Szinyei-lakomán.
60–61.
Ybl Ervin jelentése a kiadott díjakról. 62–64.
482. [Lyka Károly]: Basch Gyula †. 64.
483. (Lk.) [Lyka Károly]: Tardos Krenner Viktor †. 64–65.
484. [Lyka Károly]: Angyal Béla †. 65–66.
485. P. G. [Paur Géza]: Kern Aurél (1871–1928). 66.
486. (e. a.) [Elek Artúr]: A „The Studio” jubileuma. 67.
487. Lázár Béla: Megjegyzések Mányoki Ádám leveléhez. 67–68. ld. még: 476.

Kiállítások

488. [Kiállítási naptár] 68.

2. szám 69–144. p.

Tanulmányok

489. Décei Géza: Tudomány, művészet és hit. [Orsós Ferenc: Tudomány, művészet és hit. Debrecen, 1926.] 69–70.
490. Fenyő Iván – Genthon István: Régi magyar képek a Szépművészeti Múzeumban. 71–95.
491. Lengyel Géza: Beck Ö. Fülöp. 96–116.
492. Bierbauer Virgil: Kelenföld–Rummelsburg. 117–131.

Művészeti élet és irodalom

493. Csatkai Endre: A kismartoni Wolf-múzeum. 132–137.
494. Bierbauer Virgil: Lechner Jenő dr. mezőkövesdi község-ház-pályaterve. 138–139.
495. Eisler Mihály József: Hekler Antal: Leonardo da Vinci. Budapest, Magyar Irodalmi Társaság, 1927. 139–140.
496. Padányi Gulyás Jenő: Jeszenszky Sándor: Szép Budapest. Budapest, Athenaeum, 1928. 140–141.
497. V. Gy. [Végh Gyula]: Iparművészet és múzeum. [Richards, Charles R.: Industrial Art and Museum. New York, Macmillan, 1927.] 141–143.
498. (d.-) [Dömötör István]: Burger, Willi: Péter Kálmán. München, Drei-Eulen-Verlag, 1927. 143.

499. A budapesti Pázmány Péter M. Kir. Tudományegyetemen, M. Kir. József-Műegyetemen, a szegedi Ferenc József-Tudományegyetemen, a pécsi M. Kir. Erzsébet-Tudományegyetemen, a debreceni Tisza István-Tudományegyetemen 1927/28. II. félévben tartandó művészeti vonatkozású előadások. 143–144.
500. Az elszakított Magyarország műemlékei. [A Műemlékek Országos Bizottsága előadás-sorozata] 144.
501. A Szabad Egyetem 1927/28. évi előadásai. 144.
502. [Lyka Károly]: Hidvégi Géza †. 144.

3. szám 145–280. p.

Tanulmányok

503. Kopera, Feliks: A régi festőművészet Lengyelországban. 145–165.
504. Treter, Mieczyslaw: A lengyel festőművészet a XIX. és XX. században. 166–207.
505. Kopera, Feliks: A szobrászat Lengyelországban. 209–225.
506. Lauterbach, Alfred: A régi lengyel építészet. 233–256.
507. Korngold, Lucjan: A mai lengyel építészet. 257–262.
508. Treter, Mieczyslaw: A lengyel népi művészet. 263–271.

Művészeti élet és irodalom

509. (lk.) [Lyka Károly]: Alpár Ignác †. 272–273.
510. Az Első Magyar Irodalmi és Művészeti Kongresszus. 273–274.
511. (Lk) [Lyka Károly]: Déry Béla: Művészeti kiállítások külföldön az 1927. évben. Budapest, 1928. 274.
512. Hoffmann Edith: Balogh Jolán: A madocsa apát „a királyi könyvek miniátora”. Henszlimann–Lapok, 5. 1927. 274–275.
513. Hankiss János: Francia kritika a múzeumi képtár gyermekkoráról. 275–279.
514. Vikár Vera: Peirce, Hayford – Tyler, Royall: Deux mouvements dans l’art byzantin du X^e siècle. d’Arethuse, No. 16. 1927. 279.
515. A „Céhbeliek” Magyar Képzőművészek Köre összejevetele. 280.

Kiállítások

516. [Kiállítási naptár] 280.

4. szám 281–340. p.

Tanulmányok

517. Felvinczi Takács Zoltán: Thorma János. 281–306.
518. Genthon István: A Nemzeti Múzeum magyar faszobrai. 307–312.
519. Magyar képzőművészet északon. [Felvidék] 316–324.
520. Bierbauer Virgil: A budavári miniszterelnökségi palota. 325–334.

Művészeti élet és irodalom

521. Weyde Gizella: Kiállítás Pozsonyban. 335.
522. [Lyka Károly]: Tóry Emil †. 336.
523. [Lyka Károly]: Balikó Sándor †. 336–337.
524. Dr. B. [Bierbauer Virgil]: Hielscher, Kurt: Österreich. Berlin, Wasmuth, [1928.] 337.
525. Dr. E-r. [Eisler Mihály József]: Lázár Béla: Zichy Mihály élete és művészete. Budapest, Athenaeum, [1927.] 337–338. Helyesbítés: 5. sz. 404.
526. P. E. [Petrovics Elek]: Probszt, Günther: Friedrich von Amerling. Zürich–Leipzig–Wien, Amalthea Verlag, [1927.] 338–339.

527. W. R. [Wolf Rózsi]: Diehl az amerikai múzeumokról. [Charles Diehl cikke a Revue des Deux Mondes 1928. május 15-i számában] 339–340.
 528. P. G. J. [Padányi Gulyás Jenő]: A Modiano S. D. reklámrajzai. 340.

Kiállítások

529. [Kiállítási naptár] 340.

5. szám 341–404. p.

Tanulmányok

530. Felvinczi Takács Zoltán: Dürer Albrecht művészete. 341–347.
 531. Gombosi György: Palma Vecchio (1480 k.–1528). 348–366.
 532. Dömötör István: Zsolnay-centenárium (1828–1928). 367–373.
 533. Felvinczi Takács Zoltán: Keleti és magyar formák a Zsolnay-keramikában. 375–386.
 534. Dömötör István: Mattyasovszky-Zsolnay László. 387–393.

Művészeti élet és irodalom

535. (j. s.) [Jeszenszky Sándor]: Bartóky József †. 397.
 536. Pacher Béla: Budapest székesfőváros képzőművészeti vásárlásai az elmúlt két évben. 397–400.
 537. A Szépművészeti Múzeum gyarapodása 1927-ben. 400.
 538. Az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeum 1927. évi gyarapodása. 401.
 539. Ybl Ervin: Dvořák, Max: Geschichte der Italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance. Akademische Vorlesungen. Zweiter Band: Das XVI. Jahrhundert. München, R. Piper & Co. Verlag, 1928. 401–403.
 540. (e. a.) [Elek Artúr]: A modern grafika képes atlasza. [Atlante dell'incisione moderna. Firenze, 1928.] 403–404.

6. szám 405–464. p.

Tanulmányok

541. Rédey Tivadar: A Magyar Nemzeti Múzeum kiállítása. 405–417.
 542. Vikár Vera: Művészeti emlékek a Történeti Osztály új szerzeményi kiállításán. 421–423.
 543. Münster László: A bolognai Collegio Ungarico-Illyrico és magyar vonatkozású freskói. 426–431.
 544. Lázár Béla: Claude Monet-múzeum. 432–441.
 545. Bierbauer Virgil: Paris – 1928. 443–460.

Művészeti élet és irodalom

546. Megalakult a Művészeti Múzeumok Barátainak Egyesülete. 461.
 547. A „Lechner Ódön Társaság”. 461–462.
 548. Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1925–26. – 1926–27. tan évekről. Szerk. Pilch Dezső. Budapest, [1927.] 462–463.
 549. Csatkai Endre: Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei, IV. Szerk. Petrovics Elek. Budapest, 1927. 463–464.

7. szám 467–600. p.

Tanulmányok

550. Heimler Károly: A mi városunk. 467–469.
 551. Házi Jenő: Sopron város története. 470–477.

552. Mészáros Sándor: Sopron lelke. 478–479.
 553. Mihályi Ernő: Sopron képe építészettörténeti szempontból. 513–518.
 554. Csatkai Endre: A soproni szobrászat. 519–539.
 555. Mihályi Ernő: Dorfmeister Spronban. 540–552.
 556. Csatkai Endre: A soproni piktúra történetének vázlata. 553–564.
 557. Lauringer Ernő: Sopron szb. kir. város Múzeuma. 565–567.
 558. Csatkai Endre: Műpártolás, műgyűjtés Sopronban. 577–584.

Művészeti élet és irodalom

559. (L. K.) [Lyka Károly]: Vágó Pál †. 596–597.
 560. (Lk.) [Lyka Károly]: Endre Béla †. 597.
 561. [Lyka Károly]: Faragó Géza †. 597–598.
 562. Munkácsy-céh. 598–599.
 563. Bierbauer Virgil: Budapest in Bilder. Mit einer Einleitung von Alexius Petrovics. Wien–Leipzig, Verlag dr. Hans Eppstein, 1928. 599.
 564. (Rffy). [Rózsaffy Dezső]: Márffy Ödön művészete. [Ödön Márffy. Mit einer Einleitung von Paul Pátzay. Berlin, Gordon, 1927.] 599.
 565. Padányi Gulyás Jenő: E. Farkas: Architektur, Innenräume, Film. Stuttgart, Akadem. verl. Dr. Fr. Wedekind & Co., 1927. 599–600.

Kiállítások

566. [Kiállítási naptár] 600.

8. szám 601–660. p.

Tanulmányok

567. Petrovics Elek: Az Új Magyar Képtár. 601–602.
 568. Nagy Sándor: Ady-rajzaim. 607–608.
 569. Zádor Anna: Az erdőábrázolás a magyar festészetben. 609–619.
 570. Parkes, Kineton: Komjáti Gyula művészete. 628–639.

Művészeti élet és irodalom

571. Nádai Pál: Népművészetünk itthon és a külföldön. V–XII. Összeáll. Bátky Zsigmond, Györfly István, Ébner Sándor, Madarassy László. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztálya, 1924–1926.] 641–642.
 572. Décsei Géza: Nyitott könyv. Szerk. Bodor Antal, Gerlóczy Zsigmond. Budapest, Országos Közegészségügyi Egyesület, [1928.] 642–643.
 573. Csatkai Endre: Kazinczy Ferenc levelezése. XXII. Közzéteszi Harsányi István. Budapest, MTA, 1927. 643–645.
 574. Cs. E. [Csatkai Endre]: Papp Viktor: Beethoven és Magyarország. [Beethoven és a magyarok] Budapest, Általános nyomda, 1927. 645.
 575. Cs. E. [Csatkai Endre]: Ványó Aladár Tihamér: A katolikus restauráció Nyugatmagyarországon. Pécs, 1928. (Pannonhalmi füzetek, 4.) 645–646.
 576. –n. –n. [Oroszlán Zoltán]: Az Archaeologiai Értesítő XLI. kötete. 646–647.
 577. Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola a városligeti Múcsarnokban rendezett kiállításán díjazottak. 647–648.
 578. (e. a.) [Elek Artúr]: A német renaissance bronzai. [Meller, Simon: Die deutschen Bronzestatuetten der Renaissance. München, Kurt Wolf Verlag, 1926.] 648–649.
 579. Hoffmann Edith: Popp, Anny E.: Leonardo da Vinci Zeichnungen. München, R. Piper & Co, 1928. 649–650.
 580. Pigler: [Pigler Andor]: Garzarolli-Thurnlackh, Karl: Die barocke Handzeichnung in Österreich. Wien, Amalthea-Verlag, 1928. 650–652.

581. P. [Pigler Andor]: Christoffel, Ulrich: Die deutsche Kunst als Form und Ausdruck. Augsburg, Dr. Benno Filser Verlag, 1928. 652–653.
582. Bierbauer Virgil: Wilhelm Bode az európai múzeumokról. 653–654.
583. Dutka Mária: Wirth, Zdenek: Die czechoslovakische Kunst von der Urzeit bis zur gegenwart. Praga, Orbis, 1926. 654–656.
584. Décei Géza: Read, Herbert: English Stained Glass. London, G. P. Putnam's Sons, [1926.] 656–657.
585. Zádor Anna: Harada, Jiro: The Gardens of Japan. (Spring number of The Studio, 1928). 658.
586. Rózsaffy Dezső: Louis Réau legújabb könyvéről. [Réau, Louis: Histoire de l'expansion de l'art français. Paris, H. Laurens, 1928.] 658–660.
587. Magyar művészek külföldi múzeumokban. 660.

Kiállítások

588. [Kiállítási naptár] 600.

9. szám 660–720. p.

Tanulmányok

589. Elek Artúr: Goya (1746–1828). 661–681.
590. Divald Kornél: A Szépművészeti Múzeum kisszenei szárnyasoltára. 683–696.
591. Wolf Rózsi: II. Lajos egy ismeretlen címerfestője. 697–708.
592. Csányi Károly: Az Iparművészeti Múzeum bársony-gyűjteménye. 709–712.

Művészeti élet és irodalom

593. [Lyka Károly]: Tornai Gyula †. 713.
594. [Lyka Károly]: Erdőssy Béla †. 713.
595. Zádor Anna: Pannonhalma. [Davide Antonio Fossati] 713., 716.
596. Csatkai Endre: Kazinczy és a kertművészet. 716–718.
597. Bierbauer Virgil: Das Burzenland. Kronstadt. Hrsg. von Erich Jekelius. Kronstadt, Verlag Burzenläander Sächsisches Museum, 1928. 718.
598. Wolf Rózsi: Kiss Lajos: A hódmezővásárhelyi szücsmesterség és szücsornamentika. Karcag, Kertész ny., 1926. + Régi népdalok Hódmezővásárhelyről. Karcag, Kertész ny., 1927. 718–719.
599. Wolf Rózsi: Mesnil, Jacques: Masacci et les débuts de la renaissance. La Haye, Martinus Nijhoff, 1927. 719–720.

Kiállítások

600. [Kiállítási naptár] 720.

10. szám 721–780. p.

Tanulmányok

601. Gombosi György: Veronese (1528–1588). 721–728.
602. Lándor Tivadar: Than Mór emlékezet (1828–1928). 737–741.
603. Divald Kornél: Lőcsei Pál mester és köre. 742–760.
604. Lázár Béla: Modern külföldi szobrászok a Szépművészeti Múzeumban. 781–771.

Művészeti élet és irodalom

605. (Rffy) [Rózsaffy Dezső]: Genthon István: Korb Erzsébet. Budapest, Amicus, 1928. 772.
606. Décei Géza: Mihályi Ernő: Hogyan tükröződik vissza a középkor szelleme művészetében? [Pannonhalmi Szemle, 1928, 4.] 772–773.

607. Padányi Gulyás Jenő: Lindner, Werner: Bauten der technik. Berlin, Wasmuth, 1927. 773–774.
 608. Zádor Anna: A „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte” legújabb V. kötetet [1928.] 774–777.
 609. Wolf Rózsi: Mâle, Emile: Art et artistes du moyen âge. Paris, Armand Colin, 1927. 777–780.

V. évfolyam 1929.

1. szám 1–60. p.

Tanulmányok

610. Ybl Ervin: Szőnyi István művészete. 1–9.
 611. Dömötör István: Telepy Károly (1828–1928). 19–22.
 612. Fónagy Béla: A Szépművészeti Múzeum érem- és plakettgyűjteménye. 23–33.
 613. Nádain Pál: Magyar gyermekjátékok. 35–39.
 614. Wolf Rózsi: Buda ismeretlen látképe 1687-ből. 40–42.
 615. Térey Edith: A philadelphiai új művészeti múzeum. 42–43.
 616. A Szinyei Merse Pál-Társaság évi rendes közgyűlése. 47–50.
 Gerő Ödön serlegbeszéde az 1929. évi Szinyei-lakomán. 43., 46–47.
 Bálint Lajos jelentése a kiadott díjakról. 47–50.

In memoriam

617. [Lyka Károly]: Pongrácz Szigfrid. 50.

Művészeti krónika

618. Lyka Károly: Művészeti krónika. [Paál László Társaság kiállítása, Ernst Múzeum; Nemzeti Szalon; Szobotka Imre kiállítása, Tamás Galéria] 51–54.
 619. Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1927–28. tanévről. Szerk. Pilch Dezső. Budapest, 1928. 54.
 620. Magyar művész sikere New Yorkban. [Huszt Horváth Nándor] 54.
 621. Nemzetközi Építészkongresszus. [XII. 1930. Budapest] 54–55.

Művészeti irodalom

622. Varjú Elemér: Häberle, Alfred: Die Zunfaltertümer des Museums der Stadt Ulm. Ulm, Verlag des Museums, 1929. 55–56.
 623. Berkovits Ilona: Grimschitz, Bruno: Die österreichische Zeichnung im 19. Jahrhundert. Wien, Amalthea-Verlag, 1928. 56–57.
 624. Reiter László: Modern Book Production. London, The Studio, 1928. 57–59.
 625. Eisler Mihály József: Albrecht Dürer: Niederländisches Reiseskizzenbuch (1520–1521). Geleitwort von Heinrich Wölfflin. Frankfurt am Main, Wasmuth Verlag, 1928. 59–60.

Kiállítások

626. [Kiállítási naptár] 60.

2. szám 61–120. p.

Tanulmányok

627. Décsei Géza: Szüle Péter művészete. 61–74.
 628. Éber László: Delmár Emil plasztikai gyűjteménye. III. 75–91.
 629. Lázár Béla: Paál László képzelete. 93–111.

Művészeti krónika

630. Lyka Károly: Művészeti krónika. [CII. csoportkiállítás, Ernst Múzeum; KÉVE, Nemzeti Szalon; Sztrakoniczky Károly emléktáblája, Kisfaludi-Strobl Zsigmond] 114–116.

In memoriam

631. P. E. [Petrovics Elek]: Bode. 116.

Művészeti irodalom

632. Cs. E. [Csatka Endre]: Mészáros Sándor: Az örökség Róma. Sopron, Székely és Társa, 1929. 116., 118.
 633. Wolf Rózsi: Divald Kornél: A magyar iparművészet története. Budapest, Szent István Társulat, 1928. 118–119.
 634. Hoffmann Edith: Révész-Alexander, Magda: Die alten Lagerhäuser Amsterdams. Haag, Martinus Nijhuff, 1928. 119.
 635. (Lk) [Lyka Károly]: Egy német képmás- és lófestő Magyarországon. [Richard Benno Adam] 119–120.
 636. –r. [Reiter László]: Caricature of To-day. London, The Studio, 1928. 120.

Kiállítások

637. [Kiállítási naptár] 120.

3. szám 121–180. p.*Tanulmányok*

638. Eisler Mihály József: Magyar-Mannheimer Gusztáv (1859–1929). 121–127.
 639. Lajtha László: Díszített hangszerek. 132–141.
 640. Bierbauer Virgil: Capri sziget építészetéről. 143–162.

In memoriam

641. [Lyka Károly]: Barabás Ilona halála. 163.
 642. [Lyka Károly]: Tóth András. 163.
 643. Wolf Rózsi: Gróf Malaguzzi-Valeri Ferenc. 163.
 644. M. G. [Molnár Géza]: A magyar zene mesterei. [Kunwald Cézár] 166.

Művészeti krónika

645. Lyka Károly: Művészeti krónika. [CIII. csoportkiállítás, Ernst Múzeum; Országos Képzőművészeti Társulat kiállítása, Múcsarnok; A francia Avant-Garde, Nemzeti Szalon; Scheiber Hugó és Bokros Birman Dezső, Tamás Galéria; Andrassy Géza és Magyar-Mannheimer Gusztáv, Ernst Múzeum; Perlrott-Csaba Vilmos, Tamás Galéria; Balló Ede, Szépművészeti Múzeum] 166–171.

Művészeti irodalom

646. Décei Géza: Prímás-album. Szerk. Országos Katolikus Szövetség. Budapest, Franklin Társulat, 1928. 171–173.
 647. [Leffler Béla]: A stockholmi magyar képzőművészeti kiállítás a svéd sajtóban. 173–180.

Kiállítások

648. [Kiállítási naptár] 180.

4. szám 181–240. p.*Tanulmányok*

649. Berkovits Ilona: A budapesti Egyetemi Könyvtár pannonhalmi kódexe. 181–196.
 650. Lehel Ferenc: Emlékezés Csntváry Tivadarra. 197–199.
 651. Höllrigl József: Történelmi ruhák a Magyar Nemzeti Múzeumban. 205–216.
 652. Genthon István: Faludi Jenő. 217–219.

In memoriam

653. [Lyka Károly]: Strobentz Frigyes. 229.
 654. [Lyka Károly]: Régnér Pál. 229.

Művészeti krónika

655. A Művészeti Múzeumok Barátainak Egyesülete 1929. április 13-án tartott választmányi ülése. 230.
 656. Lyka Károly: Művészeti krónika. [Egyházművészeti kiállítás, Eger; Vásárhelyi művészek, Hódmezővásárhely; 63. és 64. csoportkiállítás, Nemzeti Szalon; Nagy Zsigmond kiállítás; Tavaszi Szalon, Nemzeti Szalon; Mattis-Teutsch János, Hincz Gyula, Mészáros László, Tamás Galéria; Ezredéves Emlékmű] 230–235.
 657. Lázár Béla dr. kitüntetése. 235–236.
 658. N. P. [Nádai Pál]: negyedóra a hirdetések közt. 236.
 659. Csatkai Endre: Néhány újabb adat a soproni művészet történetéhez. 236–238.

Művészeti irodalom

660. Genthon István: Pächt, Otto: Österreichische Tafelmelerei der Gotik. Augsburg, Benno Filser Verlag, 1929. 238–240.

Kiállítások

661. [Kiállítási naptár] 240.
 662. [Hatvany Ferenc kiállítása, Párizs, Galerie Georg Bernheim] 240.

5. szám 241–300. p.*Tanulmányok*

663. Kállai Ernő: Bernáth Aurél újabb képei. 241–252.
 664. Pigler Antal: A barokk tárgyválasztás és formanyelv. 253–264.
 665. Schoen Arnold: Schervitz Mátyás budai festő. 265–269.
 666. Höger, Fritz: A nyerstéglateplomok építőművészete. 270–278.
 667. Kaffka Péter: Aggteleki cseppkőszobrok. 279–286.

In memoriam

668. Lyka Károly: Lechner Ödön (1845–1914). [beszéd Lechner Ödön halálának tizedik évfordulóján a Lechner Ödön Társaságban] 289–290.
 669. [Lyka Károly]: Olgyai Viktor. 290–292.

Művészeti krónika

670. Lyka Károly: Művészeti krónika. [Jávorka Sándor, Csapody Vera; Nikola Taneff, Nemzeti Szalon] 292–293.
 671. P. Komjáti Gyula művei a British-Museumban. 293–294.
 672. [Leffler Béla]: A magyar művészeti kiállítás a norvég fővárosban. 294–295.

Művészeti irodalom

673. Lázár Béla: Önismertetés. [Lázár Béla: Paál László élete és művészete. Budapest, Franklin Társulat, 1929.] 295–298.
674. Reiter László: A Fővárosi Könyvtár új kiadványai. [Albrecht Dürer 1528–1928. Egyszermind kísérlet egy magyar Dürer-bibliográfiához. Budapest, Fővárosi Nyilvános Könyvtár, 1928.; Franz Schubert 1828–1928. november. 1. Schubert és a magyarok. 2. Külföldi Schubert irodalom. Budapest, Fővárosi Nyilvános Könyvtár, 1928.] 298–299.
675. A XI. Nemzetközi Építészkongresszus határozata. [XII. Nemzetközi Építészkongresszus, Budapest, 1930.] 299.
676. Pályázati hirdetmény plakátra. [XII. Nemzetközi Építészkongresszus, Budapest, 1930.] 299–300.

Kiállítások

677. [Kiállítási napló] 300.

6. szám 301–364. p.*Tanulmányok*

678. Petrovics Elek: Báró Kohner Adolf gyűjteménye. I. 301–321.
679. Révész-Alexander Magda: Nemzetközi gazdaságtörténeti Kiállítás Amsterdamban. 323–327.
680. Rózsaffy Dezső: Giorgone, a tájképfestő. 328–331.
681. Bierbauer Virgil: Utazás Budapest körül. I. 332–350.

In memoriam

682. [Lyka Károly]: Burger Lajos. 351.
683. [Lyka Károly]: Gara Arnold. 351., 354.
684. [Lyka Károly]: Józsa Károly. 354.
685. [Lyka Károly]: Várady Gyula. 354.

Művészeti krónika

686. [Lyka Károly]: Művészeti krónika. [Esztergomi Művésztelep] 355.
687. A Szépművészeti Múzeum gyarapodása 1928-ban. 355–356.
688. Az Iparművészeti Múzeum 1928. évi szerzeményei. 356.
689. Pacher Béla: Budapest székesfőváros művészeti vásárlásai és rendelései az 1928-ik évben. 346–360.
690. Rabinovszky Márius: Jegyzetek a berlini Akademie Liebl-kiállításához. 360–361.

Művészeti irodalom

691. Eisler Mihály József: Justi, Ludwig: Giorgone. I–II. Berlin, Verlag von Dietrich Reimer, 1927. 362.
692. Zádor Anna: Amerikai művészeti könyvek az Egyetemi Könyvtárban. 363–364.

Kiállítások

693. [Kiállítási naptár] 364.

7. szám 365–436. p.*Tanulmányok*

694. Magyary Zoltán: A külföldi magyar intézetek. 365–367.
695. Jahn, Franz: A berlini Magyar Intézet. 368–372.

696. Jahn, Franz: A berlini Collegium Hungaricum háza. 375–381.
 697. Fleischer Gyula: A bécsi magyar testőrségi palota. 384–403.
 698. Genthon István: Palazzo Falconieri. 407–419.
 699. Mendlik Oszkár: Egy magyar tengerfestő naplójából. 422–425.
 700. Raynal, Maurice: Néhány sor Csáky Józsefről. 427.

In memoriam

701. [Lyka Károly]: Láposy Hegedüs Géza. 429.
 702. [Lyka Károly]: Kornai József. 429.

Művészeti krónika

703. Lyka Károly: Művészeti krónika. [Őszi tárlat, Nemzeti Szalon; Őszi tárlat, Múcsarnok; CV csoportkiállítás, Ernst Múzeum; Független Művészek Társasága, Nemzeti Szalon] 429–433.
 704. Vikár Vera: A Szépművészeti Múzeum grafikai Daumier-kiállítása 1929-ben. 433–434., 436.
 705. Babits Mihály: [Beck Ö. Fülöp Baumgarten Ferenc-sírszobra.] 435.
 706. Pályázati hirdetés. [Balló Ede Képzőművészeti Alapítvány] 436.

8. szám 437–584. p.

Tanulmányok

707. Nendtvich Andor: Bevezető sorok. 437–438.
 708. Kalenda Lóránt: A pécsi városkép. 439–441.
 709. Szőnyi Ottó: Pécs város története. 442–452.
 710. Surányi Miklós: Pécs lelke. 453–454.
 711. Szőnyi Ottó: A pécsi székesegyház. 455–507.
 712. Szőnyi Ottó: A pécsi Dómmúzeum. 508–536.
 713. Szőnyi Ottó: A pécsi ó-keresztény temető, sírkamrai és kápolnája. 537–544.
 714. Szőnyi Ottó: Pécs műemlékei. 545–560.
 715. Dutka Mária: A püspöki palota gobelinjei. 562–567.
 716. Balogh Károly: Az Erzsébet Tudományegyetem Könyvtára. 568–575.
 717. Brisits Frigyes: Gondolatok a Zsolnay-múzeumban. 577–581.
 718. Szabó Pál Zoltán: A Mecsek. 581–584.

9/10. szám 585–644. p.

Tanulmányok

719. Eisler Mihály József: Herman Lipót művészete. 585–591.
 720. Hoffmann Edith: Anselm Feuerbach Iphigenia-kompozíciói. 594–598.
 721. Horváth Henrik: A régi Pest. 599–609.
 722. Rózsaffy Dezső: Párisi művészet. 610–618.
 723. Décsei Géza: Gréco földjén. 619–630.

In memoriam

724. [Lyka Károly]: Hindi Szabó Katalin, Csépai Károlyné. 634.
 725. [Lyka Károly]: Karvaly József. 634.

Művészeti krónika

726. Lyka Károly: Művészeti krónika. [Herman Lipót és Gárdos Aladár kiállítása, Ernst Múzeum; Lechner Ödön szoborpályázat; Hódmezővásárhelyi művészk kiállítása,

- Nemzeti Szalon; Győri Képzőművészeti és Iparművészeti Társulat kiállítása, Győr; Táli kiállítás, Múcsarnok; Képzőművészeti Társulat Évkönyve az 1929. évre. Szerk. Paur Géza. Budapest, 1930.; Az Új Szent János kórház kápolnájának freskódíszei, Leszkovszky György; Fränkel Lajos halála; Vajda Ernő és László fényképei] 634–639.
727. g. ö. [Gerő Ödön]: Róna József: Egy magyar művész élete. [Budapest, Európa nyomda, 1929.] 639., 641.
728. N. P [Nádai Pál]: Két bibliophil könyvről. [A Magyar Bibliophil Társaság Évkönyve, I. 1921–1928. Budapest, 1928.; Ratta, Cesare: L'arte del libro. I–II. Bologna, Scuola di arte tipografica del comune di Bologna, 1927/1928.] 641–642.
729. Ybl Ervin: Correspondences. Farkas István és André Salmon képalbuma. Paris, 1929. 642–643.
730. Magyar Arcképfestők Társasága. 643–644.

In memoriam

731. [Lyka Károly]: Györgyi Kálmán. 644.

VI. évfolyam 1930.

1. szám 1–60 p.

Tanulmányok

732. Décei Géza: Perlmutter Izsák. 1–10.
733. Bierbauer Virgil: Utazás Budapest körül. II. 11–23.
734. Gál László: Az orosz egyházi építézet. G. K. Loukomski könyve. [Loukomski, G. K.: L'architecture religieuse russe du XI^e siècle au XVII^e siècle. Paris, Ernest Leroux, 1929.] 27–42.
735. Ybl Ervin: Toscana szobrászata a Quattrocentóban. I. 44–54.
736. A Szinyei Merse Pál-Társaság évi rendes közgyűlése. 54–59.
Jeszenszky Sándor Szinyei-serleg-beszéde az 1930. év február hó 4-én tartott Szinyei-lakomán. 54–55.
Jeszenszky Sándor főtitkár jelentése. 55–58.
Bálint Lajos jelentése a kiadott díjakról. 58–59.

Kiállítások

737. [Kiállítási naptár] 60.

2. szám 61–124. p.

Tanulmányok

738. Herman Lipót: Szinyei Majálisáról. 61–67.
739. Oroszlán Zoltán: A Szépművészeti Múzeum antik terrakotta-gyűjteménye. I. 68–96.
740. Schoen Arnold: A pesti Invalidus-ház építése. 97–109.
741. Ybl Ervin: Toscana szobrászata a Quattrocentóban. II. 110–116.

In memoriam

742. [Lyka Károly]: Forgách Farkas Rózsi. 117.
743. [Lyka Károly]: Pogány Ferenc. 117.

Művészeti élet és irodalom

744. [Lyka Károly]: Művészeti krónika. [108. és 109. csoportkiállítás, Ernst Múzeum; KUT kiállítása, Nemzeti Szalon; Ybl Ervin előadása a magyar képzőművészetről; Vaszary János kiállítás, Ernst Múzeum; Amerikai művészeti kiállítás, Nemzeti Szalon; Szent-

endrei Festők Társasága, Nemzeti Szalon; Vasvármegye és Szombathely Város Kultúregyesülete Vasvármegyei Múzeum Évkönyve, III. Szombathely, 1929.; Lechner Ödön szoborpályázat] 117–122.

745. Conréd Gyula: Avermaete, Roger: La gravure sur bois moderne de l'occident. Paris, 1928. 122–124.
746. [Kiállítási naptár] 124.

3. szám 125–180. p.

Tanulmányok

747. Rabinovszky Márius: Vaszary János. 125–132.
748. Réau, Louis: Charles Despiau. 133–139.
749. Somogyi Antal: Michelangelo Utolsó ítélete. I. 141–161.
750. Hajós Erzsébet: Kaufmann Oszkár. 162–171.

In memoriam

751. [Lyka Károly]: Pörge Gergely. 173.

Művészeti élet és irodalom

752. Nádai Pál: A „Könyv és reklámművészet” bemutatkozása. [Iparművészeti Múzeum] 173–175.
753. N. P. [Nádai Pál]: Elek Artúr: Fáy Dezső, festő és illusztrátor. Budapest, Amicus, 1929. 175–176.
754. N. P. [Nádai Pál]: Tízéves a Magyar Grafika. 176.
755. Balogh Jolán: Bibliotheca Corviniana. Mátyás király budai könyvtára. Írták Fraknói Vilmos, Fögel József, Gulyás Pál, Hoffmann Edith. Budapest, Szent István Akadémia, 1927. 176–180.
756. Eisler Mihály József: Fuch, Eduard: Der Maler Daumier. München, Albert Langen Verlag, 1927. 180.

4. szám 181–240. p.

757. Hoffmann Edith: Miniaturák és olasz rajzok kiállítása a Szépművészeti Múzeumban. 181–194.
758. Ferenczy Valér: Az olasz művészet Londonban. 198–212.
759. Somogyi Antal: Michelangelo Utolsó ítélete. II. 214–220.
760. Justh István: A római magyar templom a Santo Stefano Rotondo. 221–227.

In memoriam

761. [Lyka Károly]: Schilling Gyula. 229.
762. [Lyka Károly]: Karinthy Elza. 229.
763. [Lyka Károly]: Horváth Rezső. 229.

Művészeti élet és irodalom

764. [Lyka Károly]: Művészeti krónika. [Tavaszi tárlat, Mücsarnok; CXI. csoportkiállítás, Ernst Múzeum; Nemzetközi Alpin Képkiallítás, Nemzeti Szalon; UME, Nemzeti Szalon; Debrecen, Déri Múzeum; Spirituális Művészek 4. kiállítása, Nemzeti Szalon] 229–232.
765. Oroszlán Zoltán: Az Országos Magyar Régészeti Társulat 1929. évi november hó 24-én díszülés keretében ünnepelte fennállása 50 éves jubileumát. 232–233.
766. Éber László: Attikától Japánig. [Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei, V. Szerk. Petrovics Elek. Budapest, 1929.] 233–236.

767. Oroszlán Zoltán; Hekler, Anton: Die Sammlung antiker Skulpturen. Museum der Bildenden Künste in Budapest. Wien, Krystall-Verlag, 1929. 236–237.
768. Gombosi György: Az Országos Régészeti Társulat Évkönyve, II. 1923/27. Szerk. Gerevich Tibor. Budapest, 1927. 237–239.
769. (N. P.) [Nádai Pál]: Rovó Aladár: A betű. [Rovó Aladár A betű. – Hogyan készül a könyv, A könyvnyomdai műipar ismertetése. Budapest, 1929.] 239.
770. W. R. [Wolf Rózsi]; Mayer, August L.: A Paris Atelier of Goldsmiths of about 1400. Apollo, Vol. VI. No 36. 1927. 239–240.

Kiállítások

771. [Kiállítási naptár] 240.

5. szám 241–300. p.

772. Végh Gyula: Régi egyházművészeti kiállítás az Iparművészeti Múzeumban. 241–242.
773. Hoffmann Edith: Az esztergomi Biblia Pauperum. 248–252.
774. Somogyi Antal: Michelangelo Utolsó ítélete. III. 253–272.
775. Lejeaux, Jeanna: Emile-Antoine Bourdelle (1861. X. 30.–1929. X. 2.) 273–285.
776. Fleischer Gyula: Mária Terézia emlékkiállítás Bécsben. 287–290.

Művészeti irodalom

777. Felviczi Takács Zoltán; Imaoka, Dzsuicsiro: Új Nippon. Budapest, Athenaeum, 1929. 290–295.
778. d. i. [Dömötör István]: Bálint Jenő: Művészfek. Budapest, Pallas, 1929. 295.
779. Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1928–29. tanévről. Szerk. Ferecny József. Budapest, 1930. 295–296.
780. (N. P.) [Nádai Pál]: Fotó-hirdetések. [Pécsi József] 296–297.
781. G-n. [Genthon István]: Hevesy Iván: Primitív művészet. Budapest, Alfa, 1929. 297.
782. Rózsaffy Dezső: Louis Réau a magyar művészetéről. [Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. Dir. André Michel. Tome XVII. Paris, Armand Colin, 1928.] 297–300.
783. Bierbauer Virgil; Kovács Gyula: Makó város építészete a XVIII. század közepétől a XIX. század közepéig. Makó, 1929. 300.

6. szám 301–360. p.

Tanulmányok

784. Csányi Károly: Az Iparművészeti Múzeum egyházművészeti kiállítása. I. Ötvösmunkák. 301–310.
785. Layer Károly: Az Iparművészeti Múzeum egyházművészeti kiállítása. II. 311–316.
786. Genthon István: Pátzay Pál. 325–332.
787. Nádai Pál: Pogány Móric. 333–353.

In memoriam

788. [Lyka Károly]: Demjén László. 354.
789. [Lyka Károly]: Cseley József. 354.

Művészeti élet és irodalom

790. [Lyka Károly]: Szent Imre emlékkiállítás, Múcsarnok + Árpádházi szentek modern egyházművészeti kiállítás, Nemzeti Szalon. 355–356.
791. Vikár Vera: Emlékkönyv a Székely Nemzeti Múzeum ötvenéves jubileumára. I–II. Szerk. Csutak Vilmos. Sepsiszentgyörgy, 1929. 356–358.

792. –d. [Divald Kornél]: Nemes Antal: Makária [régii görög gyarmat Dalmáciában, püspöki székhely]. Budapest, Légrády nyomda, 1929. 358.
793. Bierbauer Vilmos: Kugutowicz Károly: Dunántúl és Kis-Alföld írásban és képben. I. Szeged, Ferenc József M. Kir. Tudományegyetem, 1930. 358–359.
794. –d. [Divald Kornél]: Glatz Károly: Velence múltja és művészete. Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1929. 359.
795. Divald Kornél: Pigler, Andreas: Georg Raphael Donner. Wien, Verlag Hans Epstein, 1929. 359–360.
796. [Bierbauer Virgil]: Wasmuths Lexikon der Baukunst. Bd. I. Hrsg. von Günther Wasmuth. Berlin, Verlag E. Wasmuth, 1930. 360.

7. szám 361–504. p.

Tanulmányok

797. Széchenyi Viktor: Bevezető sorok a Magyar Művészet székesfehérvári számához. 361.
798. Mátrai Rudolf: A királyi Alba lelke. 369–371.
799. Varjú Elemér: Szent István koporsója. 372–379.
800. Juhász Viktor: Adatok Székesfehérvár múltjából. 380–389.
801. Marosi Arnold: Székesfehérvár művészeti emlékei. 393–431.
802. Schoen Arnold: A székesfehérvári volt jezsuitaszószék mestere. 432–436.
803. Kapossy János: A barokk mennyezetfestés emlékei Székesfehérvárt. 437–467.
804. Bierbauer Virgil: A klasszicisztikus építészet emlékei Székesfehérvárott. 469–472.
805. Marosi Arnold: A székesfehérvári múzeum. 474–479.
806. Csányi Károly: Székesfehérvár iparművészeti emlékei. 479–494.
807. Lyka Károly: A székesfehérvári Kepes-gyűjtemény. 497–502.

Művészeti élet és irodalom

808. Wolf Rózsi: Soffici, Ardengo: Medardo Rosso. Firenze, Vallecchi, 1929. 504.

Kiállítások

809. [Kiállítási naptár] 514.

8. szám 505–564. p.

Tanulmányok

810. Herman Lipót: Székely Bertalan vázlatairól. 505–513.
811. Éber László: Az Iparművészeti Múzeum egyházművészeti kiállítása. V. Szobrászati művek. 514–525.
812. Mihalik Sándor: Az Iparművészeti Múzeum egyházművészeti kiállítása. VI. Fém tárgyak. 526–536.
813. Ybl Ervin: A fóti templom. 537–550.
814. Bierbauer Virgil: A Nemzetközi Építészeti Kiállítás Budapesten. 550–556.
815. G. Ö. [Gerő Ödön]: Idegen építészek Lechner Ödönről. 557.
816. Vaszary János: Csontváry. 558–560.

In memoriam

817. P. E. [Petrovics Elek]: Nemes Marcell. 560–561.
818. [Lyka Károly]: Korb Flóris. 561–562.
819. [Lyka Károly]: Szent-Istvány Gyula. 562.
820. [Lyka Károly]: Balázs Ernő. 562.
821. [Lyka Károly]: Pongrácz Károly. 562–563.
822. [Lyka Károly]: Boross Gyula. 563.

Művészeti irodalom

823. Hoffmann Edith: Huszti Horváth Nándor könyvillusztrációi. 563.
 824. d. i. [Dömötör István]: Magyaros Ízlés. Szerk. Györgyi Kálmán, Czako Elemér. 563–564.

Kiállítások

825. [Kiállítási naptár] 564.

9/10. szám 565–668. p.*Tanulmányok*

826. Gombosi György: A San Marco mozaikjai. 565–584.
 827. Bártfai Szabó László: Gróf Széchenyi István művész kortársai és barátai. 586–604.
 828. Lyka Károly: Kisfaludy Károly, a festő. 605–606.
 829. Farkas Zoltán: Madarász Viktor emlékezete. Született 1850. december 14. 607–610.
 830. Petrovics Elek: Madarász Viktor történeti jelentősége. 612–613.
 831. Hajós Erzsébet: Új múzeumok Berlinben. 614–622.
 832. Lázár Béla: Cézanne. 623–635.
 833. Eisler Mihály József: Jules Pascin. 637–638.
 834. Rabinovszky Mária: A fényképező ember. Moholy Nagy László felvételeihez. 641–646.

In memoriam

835. [Lyka Károly]: Rauscher György. 647.
 836. [Lyka Károly]: Egerváry Potemkin Ágost. 647.
 837. [Lyka Károly]: Szontágh Tibor. 647.
 838. [Lyka Károly]: Stegmüllerné Gerster Mária. 647.
 839. [Lyka Károly]: Ferenczy Károlyné Fialka Olga. 647., 650.

Művészeti élet

840. [Lyka Károly]: Művészeti krónika. [Magyar Arcképfestők Társasága kiállítása, Nemzeti Szalon; Ónarcképkiallítás, Tamás Galéria; Tiszántúli Szépművészeti Céh kiállítása, Debrecen; Kós Károly; Jeszenszky Sándor] 650–652.
 841. Polyák Erzsébet Mária: Berliini kiállítások. [Courbet] 652–654.
 842. A Szépművészeti Múzeum gyarapodása 1929-ben. 654–655.
 843. Az Iparművészeti Múzeum 1929. évi szerzeményei. 655.
 844. Nádai Pál: Modiano plakátok. 655–757.

Művészeti irodalom

845. O. Z. [Oroszlán Zoltán]: Archaeologiai Értesítő XLII. kötete – Budapest, 1928. 658–659.
 846. Herzog József: Adatok a hazai építészet XVI. századi történetéhez. IV. 659–661.
 847. Vikár Vera: Kőszeghy, Elemér: Die Denkmäler der Antoniter a Drautz (Zips). Késmárk, Privatdruck, 1930. 661–662.
 848. Eisler Mihály József: Tietze, Hans – Tietze-Conrat, Erica: Der junge Dürer. Augsburg, Benno Filser Verlag, 1928. 662–663.
 849. Eisler Mihály József: Meier-Graefe, Julius: Renoir. Leipzig, Klinkhardt und Biermann Verlag, 1929. 663–664.
 850. Sz. L. [Szőnyi I. László]: Sarre, Friedrich – Trenkwald, Hermann: Alt-orientalische Teppiche. Hrs. von Österreichischen Museum für Kunst und Industrie. I–II. Wien, Anton Schroll, 1926–1928. 664–665.
 851. Dr. B. V. [Bierbauer Virgil]: Boesiger, Willy – Storonov, Oscar – Jeanneret, Pierre: Le Corbusier. Gesammeltes Werle von 1910–1929. Zürich, Verlag Dr. Girsberger und Cie., 1930. 665–666.
 852. N. P. [Nádai Pál]: Művészet a gyermekeknek. [The Studio különszáma] 666.

853. Vikár Vera: Arsène, Alexandre: Botticelli. Paris, Les Éditions Rieder, 1929. 666–667.
 854. Pályázati hirdetés. [Balló Ede Képzőművészeti Alapítvány] 667–668.

Kiállítások

855. [Kiállítási naptár] 668.

VII. évfolyam 1931.

1. szám 1–60. p.

Tanulmányok

856. Lyka Károly: A Szinyei Merse Pál Társaság harmadik kiállítása. 1–2.
 857. Kapossy János: A magyarországi barokk európai helyzete. 7–27.
 858. Hajós Erzsébet: Sans-Souci képtára. 31–34.
 859. Nádai Pál: Repülőgép és művészet. 36–38.
 860. Szép Ernő: Emlékezés Szinyei Merse Pálra. Felolvasta a szerző az 1931. évi február hó 2-án tartott Szinyei Merse Pál emlékülésen. 39–41.

Művészeti élet és irodalom

861. A Szinyei Merse Pál Társaságévi rendes közgyűlése. 44–52.
 Sidló Ferenc Szinyei-serlegbeszéde az 1931. év február hó 9-én tartott Szinyei-lakomán. 44–45., 48–49.
 Rózsaffy Dezső jelentése a díjak odaítéléséről. 49–52.
 862. Schoen Arnold: Walch a székesfehérvári városháza kőfaragója. 52–55.
 863. (e. a.) [Elek Artúr]: Lyka Károly: A művészetek története. A legfontosabb emlékek és mesterek ismertetése. Budapest, Singer és Wolfner, 1931. 55–56.
 864. (L.) [Lyka Károly]: Schoen Arnold: A budai Szt. Anna-templom. Budapest, Budapest székesfőváros, 1930. † Schoen Arnold: A budapesti központi városháza. Budapest, Budapest székesfőváros, 1930. 56–57.
 865. Décsei Géza: Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde. Illusztálta Kádár Livia. Budapest, Magyar Kir. Egyetemi Nyomda, 1930. 57.
 866. (lk.) [Lyka Károly]: Tragor Ignác: Vác műemlékei és művészei. Vác, Váci Múzeum-Egyesület, 1930. 57.
 867. (e. a.) [Elek Artúr]: A rézkarc évkönyvei. [The Fine Prints of the Year. London] 57–58.
 868. Zádor Anna: Apollo. 58–59.

Kiállítások

869. [Kiállítási naptár] 59.

2. szám 61–128. p.

Tanulmányok

870. Péter András: Fruchter Lajos gyűjteménye. 61–110.
 871. Medgyes László: Színház – technika – iskola. 115–120.
 872. Szmrecsányi Miklós: Kracker János Lukács szülőhelye és egri síremléke. 121–123.

Művészeti élet és irodalom

873. [Lyka Károly]: Művészeti krónika. [Szinyei Merse Társaság] 124–126.
 874. Oroszlán Zoltán: Bulič, Frane: Kaiser Diokletians Palast in Split. Zagreb, Matica Hrvatska, 1929. 126–128.
 875. (G. I.) [Genthon István]: Babitch, Liubo: Les peintres Croates de l'impressionisme jusqu'à nos jours. Zagreb, 1929. 128.

3. szám 129–188. p.*Tanulmányok*

876. Aba-Novák Vilmos: Vallomás. 129–136.
 877. Ybl Ervin: Aba-Novák Vilmos művészete. 137–146.
 878. Oberschall Magda: Magyar és magyar vonatkozású művészeti emlékek Párisban. I. 147–165.
 879. Hajós Erzsébet: Modern japán festészet. 166–173.
 880. Varjú Elemér: Divald Kornél † (1872–1931). 173–178.
 881. Thoroczkai-Wigand Ede: Gallen-Kallela Axel † (1865–1931). 178–179.

In memoriam

882. [Lyka Károly]: Kaszás Miklós. 179.
 883. [Lyka Károly]: Papp Gábor. 179.

Művészeti élet és irodalom

884. Lyka Károly: A Szandaház-műhely. 180–181.
 885. Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1929–30. tanévről. Szerk. Ferenczy József. Budapest, 1930. 181–182.
 886. Divald Kornél: Művészeti emlékeink és az újabb külföldi szakirodalom. [Dagobert Frey, Richard Hamann, Ernst Bruchner, Alfred Jones] 182–187.
 887. Zádor Anna; Gantner, Josef: Grundformen der europäischen Stadt. Wien, Schroll Verlag, 1928. 187–188.

4. szám 189–252. p.*Tanulmányok*

888. Gerevich Tibor: Római magyar művészek. 189–212.
 889. Oettinger, Karl: Paris Bordone ismeretlen korai művei és viszonyuk Tizianhoz. 213–223.
 890. Végh Gyula: Francia és angol bútorok az Iparművészeti Múzeumban. Muzeális problémák. 224–227.
 891. Rapaics Raymund: A XV. század magyar várkertjei. 229–238.
 892. Ringer Erzsébet: Spanyol földről (levél a szerkesztőhöz). 239–242.

In memoriam

893. [Lyka Károly]: Révai Ödön. 243.
 894. P. E. [Petrovics Elek]: Glück Frigyes. 243., 249.
 895. [Lyka Károly]: Vajda Zsigmond. 249.
 896. [Lyka Károly]: Petykó Lujza. 249.
 897. [Lyka Károly]: Göbel János Árpád. 249.
 898. [Lyka Károly]: Gunscher Károly. 249–250.

Művészeti élet és irodalom

899. Rabinovszky Márius: A Magyar Rézkarcolóművészek Egyesületének kiállítása. 250–251.
 900. (L.) [Lyka Károly]: Biró Béla: Kovács Mihály. Budapest, Stephanem nyomda, 1930. 251.
 901. Pacher Béla–Mayer János: A Nagyatádi Szabó István Szoborbizottság pályázati hirdetménye. 251–252.

5. szám 253–312. p.*Tanulmányok*

902. Strzygowski, Josef: Történelem, kutatás, időtelen összehasonlítás. Ford. Vámos Ferenc. 253–264.
 903. Hajós Erzsébet: A Tell-Halaf Múzeum Berlinben. 265–268.
 904. Csányi Károly: Az Ezeregyéj kincsei. [Persian Art, London, Burlington House] 269–282.
 905. Felvinczi Takács Zoltán: Magyar szemmel a londoni perzsa művészeti kiállításon. 283–300.

In memoriam

906. [Lyka Károly]: Börtsök Samu. 302.
 907. [Lyka Károly]: Blaskovics Ferenc. 320.

Művészeti élet és irodalom

908. [Lyka Károly]: Nyári kiállítás. 302–303.
 909. Fenyves Sándor: Cserepes István festőművész kiollektív kiállítása Párisban. 303–304.
 910. Lyka Károly: A két Prepeliczay. [Prepeliczay Lajos és Sámuel] 304.
 911. Ybl Ervin: Péter András: A magyar művészet története. I–II. Budapest, Lampel, 1930. 304–308.
 912. Zádor Anna: Dornyay Béla: Fellenthali Fellner Jakab tatai építőművészeiről. Budapest, 1930. 308.
 913. [Zádor Anna]: Magyar művészet a külföldi irodalomban. [Kisfaludi-Strobl Zsigmond, Sidló Ferenc] 308.
 914. Zádor Anna: Jean Vallery-Radot: Gál, Ladislaus: L'architecture religieuse en Hongrie de XI^e au XIII^e siècle. Paris, 1929. 308–309.
 915. Rabinovszky Márius: Az Archiv für Buchgewerbe magyar száma (1930, Heft 10). 309.
 916. Ybl Ervin: Planiscig, Leo: Piccoli bronzi italiani del rinascimento. Milan, Fratelli Treves Editori, 1930. 309–311.
 917. Dr. B. V. [Bierbauer Virgil]: Statisztika és művészet. 311–312.

Kiállítások

918. [Kiállítási naptár] 312.

6. szám 313–372. p.*Tanulmányok*

919. Dömötör István: Magyar művészképmások. 313–331.
 920. Végh Gyula: Erdély régi iparművészeti emlékei. Kiállítás az Iparművészeti Múzeumban. 333–336.
 921. Nagy József: A művészetről. 346–368.

In memoriam

922. [Lyka Károly]: Herz Dávid. 370.
 923. [Lyka Károly]: Nagy Károly. 370.
 924. [Lyka Károly]: Poll Hugó. 370–371.
 925. [Lyka Károly]: Heyer Artúr. 371.
 926. [Lyka Károly]: Himmler Miksa. 371.

Művészeti irodalom

927. (e. a.) [Elek Artúr]: Hourticq, Louis: Delacroix. L'oeuvre du maître. Paris, Hachette, 1930. 371–372.

7. szám 373–432. p.*Tanulmányok*

928. Hoffmann Edith: A Szépművészeti Múzeum új szerzeményei. 373–406.
929. Sebestyén Károly: Délszak és észak. [Wölfflin, Heinrich: Italien und das deutsche Formgefühl. München, F. Bruckmann, 1931.] 409–424.

In memoriam

930. [Lyka Károly]: Kőszegi Bella. 424.

Művészeti élet és irodalom

931. Végh Gyula: Adatok az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeum történetéhez. 425., 427.
932. Gombosi György: Ybl Ervin: Toscana szobrászata a quattrocentóban. I–II. Budapest, Lampel, 1930. 427–428.
933. Genthon István: Debreczeni László: Erdélyi református templomok és tornyok. Kolozsvár, Erdélyi Ref. Egyházkerület, 1929. 428–429.
934. r. [Pigler Andor]: Fleischer Gyula: Johann Bergl, a budapesti Egyetemi-templom mennyezetképfestője. Budapest, 1931. 429–430.
935. (e. a.) [Elek Artúr]: Mayer, August L.: El Greco. München, Klinkhardt und Biermann, 1931. 430–431.
936. Dr. B. V. [Bierbauer Virgil]: Wasmuths Lexikon der Baukunst. Bd. II. Hrsg. von Günther Wasmuth. Berlin, Verlag E. Wasmuth, 1930. 431–432.
937. Eisler Mihály József: Wallraf-Richartz Jahrbuch. Neue Folge Band I. Frankfurt am Main, Prestel-Verlag, 1930. 432.

8. szám 433–492. p.*Tanulmányok*

938. Varjú Elemér: Az esztergomi sztaurotéka. 433–439.
939. Fenyő Iván–Genthon István: A Magyar Nemzeti Múzeum szárnyasoltárképei. I. 440–460.
940. Höllrigl József: A középkori magyar keramika. 461–468.
941. Ybl Ervin: Izsó Miklós (1831–1875). 470–474.
942. Dutka Mária: Ferenczy Noémi. 475–480.

In memoriam

943. [Lyka Károly]: Kober Leó. 488.
944. [Lyka Károly]: Szócsné Szilágyi Piroska. 488.
945. [Lyka Károly]: Glatler Ármin. 488.

űvészeti élet

946. Nádai Pál: Művészies könyvek versengése. 489., 492.
947. Hoffmann Edith–Rédey Tivadar–Reichard Piroska–Sikabonyi Antal: Felhívás Riedl Frigyes emlékének tisztelőihez. 492.

Kiállítások

948. [Kiállítási naptár] 492.

9/10. szám. 493–612. p.*Tanulmányok*

949. Fenyő Iván–Genthon István: A Magyar Nemzeti Múzeum szárnyasoltárképei. II. 493–519.
950. Lázár Béla: Beczkói Biró Henrik gyűjteménye. 520–536.
951. Oberschall Magda: Magyar és magyar vonatkozású művészeti emlékek Párisban. II. 537–568.
952. Herman Lipót: Néhány női festőművészről. [Feszty Masa, Hollós Mattioni Eszter, Székely Kovács Olga, Szemere Lenke] 569–577.
953. Zádor Anna: A Grassalkovich-levéltár kerttervei. 581–598.
954. Hajós Erzsébet: A Schinkel-Múzeum Berlinben. 599–603.

Művészeti élet és irodalom

955. [Lyka Károly]: Orth Ambrus. 605.
956. Horváth Henrik: Új Alt-kép a Fővárosi Múzeumban. 605–606.
957. Cs. K. [Csányi Károly]: Csatkai Endre: Soproni ötvösök a XV–XIX. században. Sopron, Röttig–Romwalter nyomda, 1931. 606.
958. Eisler Mihály József: Lehel Ferenc: Csontváry Tivadar. A posztimpresszionizmus magyar előfutára. Második vázlat. Paris, Les Éditions de Style, 1931. 606–607.
959. –n –n. [Oroszlán Zoltán]: Az Archaeologiai Értesítő XLIII. (1929) ls XLIV. (1930) kötetei. 607–609.
960. Eisler Mihály József: Meier-Graefe, Julius: Corot. Berlin, Klinkhardt und Biermann – Bruno Cassirer, 1930. 609–610.
961. ifj. Bujanovics Gyula: A görög szellem újjászületése. [Raphael, Max: Der dorische Tempel. Augsburg, Dr. Benno Filser Verlag, 1930.] 610–612.

VIII. évfolyam 1932**1/2. szám 1–64. p.***Tanulmányok*

962. Gerő Ödön: Hatvany Ferenc. 1–8.
963. Meller Simon: Báró Kohner Adolf gyűjteménye. II. 11–19.
964. Huszár Lajos: Szent György-érmek. 20–29.
965. Elek Artúr: Fáy Dezső Dante-illusztrációi. 30–37.
966. Hajós Erzsébet: Német rajzok kiállítása a Szépművészeti Múzeumban. 38–42.

In memoriam

967. [Lyka Károly]: Troján Alfonz. 44.
968. [Lyka Károly]: Remsey Sándor. 44.
969. [Lyka Károly]: Madarász Gyula. 44.
970. [Lyka Károly]: Árkay Aladár. 44–45.
971. [Lyka Károly]: Udvardy Géza. 45.
972. [Lyka Károly]: Karcsay Lajos. 45., 47.
973. [Lyka Károly]: Wolfner József. 47.

Művészeti élet és irodalom

974. A Szinyei Merse Pál-Társaság évi rendes közgyűlése. 49–52.
Ybl Ervin Szinyei-serlegbeszéde az 1932. év február hó 4-én tartott Szinyei-lakomán. 49–50.
Lázár Béla jelentése a díjak odaítéléséről. 50–52.

975. Péter András: Az átrendezett Luxembourg. 52–55.
 976. Schoen Arnold: Rados Jenő: Magyar kastélyok. Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága, 1931. 55–56.
 977. Oroszlán Zoltán: A Magyar Bibliophil Társaság Évkönyve, II. Budapest, 1931. 56–57.
 978. Décsi Géza: Freckmann, Karl: Kirechenbau. Freiburg im Breisgau, Herder et Co., 1931. 59.
 979. Rabinovszky Márius: A tizenkilencedik század művészete. [Hildebrandt, Hans: Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft, 1931.] 59–61.
 980. Gombosi György: Hourticq, Louis: Le problème de Giorgone. Paris, Librairie Hachette, 1931. 61–63.
 981. Pályázati hirdetés. [Balló Ede Képzőművészeti Alapítvány] 63–64.

Kiállítások

982. [Kiállítási naptár] 64.
 983. Riedl Frigyesnek Beck Ö. Fülölp által készített emlékérmé. 64.

3/4. szám 65–132. p.

Tanumányok

984. Dömötör István: Nyolc évtized magyar művészete. [Múcsarnok] 65–84.
 985. Hajos Erzsébet: Régi amerikai művészet. [Berlin, Akademie] 85–88.
 986. Horváth Henrik: A Székesfővárosi Múzeum középkori lapidáriuma a halászbástyán. I. 89–126.

In memoriam

0987. [Lyka Károly]: Bednár János. 129.
 0988. [Lyka Károly]: Gulácsy Lajos. 129–130.
 0989. [Lyka Károly]: Rerrich Béla. 130.
 0990. [Lyka Károly]: Pravotinszky Lajos. 130.
 0991. [Lyka Károly]: Perlmutter Izsák. 130–131.
 0992. [Lyka Károly]: Dörre Tivadar. 131–132.
 0993. Décsi Géza: Thury Károly: A főtí templom. Budapest, Az „Élet” kiadása, 1931. 132.
 0994. G. [Genthon István]: Dex Ferenc tíz illusztrációja. Pozsony, 1931. 132.

5/6. szám. 133–196. p.

Tanulmányok

0995. Herman Lipót: Pólya Tibor. 133–143.
 0996. Végh Gyula: Nyomdászművészeti kiállítás. 144–148.
 0997. Horváth Henrik: A Székesfővárosi Múzeum középkori lapidáriuma a halászbástyán. II. 149–165.
 0998. Ybl Miklós: Petschacher Gusztáv építészete. (Egy elfelejtett neorenaissance mester). 166–193.

Művészeti élet és irodalom

0999. [Lyka Károly]: Krónika. [Az Ernst Múzeum fennállásának 20. évfordulójára rendezett kiállítás, Ernst Múzeum; Budapest Székesfőváros Múzeumának új szerzeményei, Múcsarnok] 194.
 1000. Pécsi József: Das Deutsche Lichtbild. Jahresschau, 1931. 194–195.

Kiállítások

1001. [Kiállítási naptár] 195–196.

In memoriam

1002. [Lyka Károly]: Kafka Albert. 196.

7/8. szám 197–260. p.*Tanulmányok*

1003. Hajós Erzsébet: Az új német művészet. 197–219.

1004. Szmrecsányi Miklós: Gróf Barkóczy Ferenc egri püspök (1745–1761), a barokk-rokokó korszak mecénása. 220–252.

1005. Eisler Mihály József: Wilhelm Busch (1832–1908). 253–254.

In memoriam

1006. Kertész K. Róbert: Bárány Forster Gyula. 255.

1007. [Lyka Károly]: Katona Nándor. 255., 257.

1008. [Lyka Károly]: Baumhorn Lipót. 257–258.

1009. [Lyka Károly]: Jakab Dezső. 258.

Művészeti élet és irodalom

1010. (N. P.) [Nádai Pál]: Ünnepi kiadványok. A Fővárosi Könyvtár két új bibliográfiája.

Goethe 1832–1932. 1. Magyar Goethe-irodalom a Fővárosi Könyvtárban. 2.

Idegennyelvű Goethe-irodalom a Fővárosi Könyvtárban. Budapest, Fővárosi Nyilvános Könyvtár, 1932.; Koch Lajos: Joseph Haydn 1732–1832. március 1. Bibliográfia. Budapest, Fővárosi Nyilvános Könyvtár, 1932. 258–259.

1011. Ybl Ervin: Fleischer, Julius: Das Kunstgeschichtliche Material der Geheimen Kammerzahlambücher in den staatlichen Archiven Wiens von 1705 bis 1790. Wien, Krystall-Verlag, 1932. 259–260.

9/10. szám 261–324. p.*Tanulmányok*

1012. Nyilas Jenő: Farkas István művészete. 261–274.

1013. Hajós Erzsébet: Német rajzok kiállítása a Szépművészeti Múzeumban. 276–287.

1014. Horváth Henrik: A középkori Pest-Budának helyszínén maradt emlékei. I. 288–311.

1015. [Lyka Károly]: Új művészeti politika. [Hóman Bálint] 314–315.

In memoriam

1016. [Lyka Károly]: Voit Ervin. 316.

1017. [Lyka Károly]: Edvi Illés Pál. 316.

Művészeti élet és irodalom

1018. Éber László: A Szépművészeti Múzeum hatodik évkönyve. [Az országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei, VI. Szerk. Petrovics Elek. Budapest, 1931.] 316–319.

1019. Péter András: Genthon István: A régi magyar festőművészet. Vác, Pestvidéki Nyomda, 1932. + Genthon István: A selmecbányai Szent katalin templom hajdani főoltára. Archaeologiai Értesítő, XLV. 1931. 120–148. 319–323.

1020. Gombosi György: Archaeologiai Értesítő. Új folyam XLV. kötet. Budapest, 1931. 323–324.

Kiállítások

1021. [Kiállítási naptár] 324.

11/12. szám 325–388. p.*Tanulmányok*

1022. Ferenczy Valér: A modern rézkarc. 325–334.

1023. Ybl Ervin: Az olasz bronzszobrocskák. Az Iparművészeti Múzeum bronzgyűjteménye. 336–351.

1024. Horváth Henrik: A középkori Pest-Budának helyszínen maradt emlékei. II. 354–378.

In memoriam

1025. [Lyka Károly]: Nagy Zsigmond. 379.

Művészeti élet és irodalom

1026. Dömötör István: Utcáink esztétikája. 379–387.

1027. Huszár Lajos: Horváth Henrik: A budai pénzverde művészettörténete a késői középkorban. Budapest, 1936. (Klny. Numizmatikai Közlemények, XXVIII–XXIX.) 387–388.

Kiállítások

1028. [Kiállítási naptár] 388.

IX. évfolyam 1933.**1. szám 1–32. p.***Tanulmányok*

1029. Foçillon, Henri: Manet (1832–1883). Ford. Reichard Piroska. 1–10.

1030. Balogh Jolán: A renaissance építészet Magyarországon. Stílustörténeti vázlat. I. 12–26.

In memoriam

1031. [Lyka Károly]: Túry Gyula. 26., 31.

1032. [Lyka Károly]: Déry Béla. 31.

1033. [Lyka Károly]: Bizony Ákosné, Hosszufalussy Róza. 31.

1034. [Lyka Károly]: Jankovits Gyula. 31–32.

1035. [Lyka Károly]: Kacziány Ödön. 32.

2. szám 33–64. p.*Tanulmányok*

1036. Lázár Béla: Szinyei arcképművészete. 33–41.

1037. Hoffmann Edith: Franciscus de Castello Italico de Mediolano és szerepe a budai könyvnyomtatás műhelyében. 42–46.

Művészeti élet és irodalom

1038. Párisi aukcióseredmények. 48.

1039. A Szinyei Merse Pál Társaság ez évi rendes közgyűlése. 49–55.

Preszly Elemér Szinyei-serlegbeszéde az 1933. év február hó 7-én tartott Szinyei-lakomán. 49–51.

Farkas Zoltán jelentése a kiadott díjakról. 51–55.

1040. Lyka Károly: Adatok építészetünk történetéhez. 56–59.

1041. [Nádai Pál]: Idegenforgalom és művészet. 59–61.

1042. [Péter András]: Esztergom. [Elena Berti Toesca cikke a Dedalo-ban] 61.
 1043. [Péter András]: Róma. [Villa Giulis, az olasz múzeumok újabb vásárlásai] 62.
 1044. Berlin. [Albrecht Altdorfer mű a berlini Kaiser Friedrich-Museumban] 62.
 1045. (Lk.) [Lyka Károly]: Rapaics Raymund: A magyarság virágai. Budapest, Királyi Magyar Természettudományi Társulat, 1932. 62–63.
 1046. (N. P.) [Nádai Pál]: Hajdani gyermekjátékok. [Holme, C. Geoffrey: Children's Toys of Yesterday. London, Th Studio, 1932.] 63–64.

3. szám 65–96. p.

Tanulmányok

1047. Eisler Mihály József: Gulácsy Lajos. 65–69.
 1048. Bárány Istvánné: Régi csipkék kiállítása az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeumban. 71–85.
 1049. Décei Géza: A művészet és a természet. [Réti István: A művészet és természet viszonyáról. In: Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1931–32. tanévről. Szerk. Ferenczy József. Budapest, 1932.] 89–91.

Művészet és irodalom

1050. (Lk.) [Lyka Károly]: Biró József: Nagyvárad barokk és neoklasszikus művészeti emlékei. Budapest, Centrum-Kiadóvállalat Rt., 1932. 92–93.
 1051. Zádor Anna: Soproni könyvek. [Csatka Endre: Sopron környékének műemlékei. Sopron, Szerző, 1932.; Soproni képeskönyv. Bev. Heimler Károly. Budapest, Somló, 1933.] 94–95.
 1052. Décei Géza: Rósner Armin: Modern síremlékek. Budapest, Kő és Műkő, 1932. 95–96.
 1053. Nyilas Jenő: Genthon István: Bernáth Aurél. Budapest, Bisztari Farkas Ferenc kiadása, 1932. + Ártinger Imre: Egly József. Budapest, Bisztari Farkas Ferenc, 1932. 96.

In memoriam

1054. Beer József Konstantin. 96.

4. szám 97–128. p.

Tanulmányok

1055. Elek Artúr: Doré (1832–1883). 97–114.
 1056. Bierbauer Virgil: Japáni házak. 119–128.

5. szám. 129–160. p.

Tanulmányok

1057. Lyka Károly: Nemzeti Képzőművészeti Kiállítás. [Műcsarnok] 129–130.

In memoriam

1058. [Lyka Károly]: Schwarz Félix. 152.
 1059. [Lyka Károly]: Spiegel Frigyes. 153.
 1060. [Lyka Károly]: Antal Sándor. 153.
 1061. [Lyka Károly]: Czölder Dezső. 153.
 1062. [Lyka Károly]: Hirémi-Hirschl Adolf. 153–154.

Művészeti élet

1063. Horváth Henrik: Genthon István: Budapest múltja és művészete. Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1932. + Réh Elemér: A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában. Budapest, Biró ny., 1932. + Kopp Jenő: Borsos József. Pécs, Dunántúli Pécsi Egyetemi Kiadó nyomda, 1932. 154–156.
1064. Rónay Kázmér: Bán Tibor: Építménytan. Budapest, Műegyetemi ny., 1931. 156–158.

Kiállítások

1065. [külföldi kiállítások] 158–160.

6. szám 161–192. p.*Tanulmányok*

1066. Tietze, Hans: Oskar Kokoschka érett stílusa. 161–168.
1067. Szőnyi Ottó: Ismeretlen siklósi renaissance kőemlékek. 169–180.
1068. Layer Károly: Tizenöt hónap új szerzeménye az Iparművészeti Múzeumban. 181–183.

In memoriam

1069. [Lyka Károly]: Szalkay Gusztáv. 183.

Művészeti élet és irodalom

1070. [Hopp Ferenc emlékkiállítása] 183.
1071. Zádor Anna: Tanulmányok Budapest Múltjából, I. Budapest, 1932. 183–186.
1072. G. I. [Genthon István]: Nádai Pál: Ház, kert, napfény. Budapest, Könyvbarátok Szövetsége, 1932. 186–189.
1073. Hajós Erzsébet: Modern dán, spanyol és belga művészet Berlinben. 189–191.

Kiállítások

1074. [Hírek, külföldi kiállítások] 191–192.

7. szám 193–224. p.*Tanulmányok*

1075. Dömötör István: Az Országgyűlési Múzeum. 193–199.
1076. Zádor Anna: Németalföldi rajzok kiállítása a Szépművészeti Múzeumban. 200–208.
1077. Végh Gyula: A Magyar Heraldikai és Genealogiai Társaság jubileumi kiállítás az Iparművészeti Múzeumban. 210–215.

In memoriam

1078. [Lyka Károly]: Benczik Gyula. 216.

Művészet és irodalom

1079. Péter András: A ferrarai renaissance-festészet. [kiállítás a Palazzo Diamantiban] 216–217.
1080. Gombosi György: Spahn, Annamerie: Palma Vecchio. Leipzig, Hiersemann, 1932. + Westphal, Dorothee: Bonifazio Veronese. München, Bruckmann, 1931. 217–221.

Kiállítások

1081. Kopp Jenő: Az új Vatikáni Képtár. 221–224.
1082. [Hírek, külföldi kiállítások] 224.

8. szám 225–256. p.*Tanulmányok*

1083. Herman Lipót: Falus Elek. 225–239.
 1084. Kemény Simon: Lírai arcképvázlat Falus Elekről. 241–242.
 1085. Batthyány Gyula: Egy festő útjegyzeiteiből. 243–250.

In memoriam

1086. [Lyka Károly]: Lajos Béla. 250.

Művészeti élet és irodalom

1087. Péter András: A firenzei egyházművészeti kiállítás. 250–254.
 1088. Márton Lajos: Az ékszer az őskorban és a római korban. [Magyar Nemzeti Múzeum] 254–256.

Kiállítások

1089. [Hírek, külföldi kiállítások] 256.

9. szám 257–288. p.*Tanulmányok*

1090. Petrovics Elek: A bécsi magyar örökség. 257–258.
 1091. Petrovics Elek: A bécsből hazakerült műkincsek kiállítása a Nemzeti Múzeumban. I. Képzőművészeti alkotások. 258–266.
 1092. Varjú Elemér: A bécsből hazakerült műkincsek kiállítása a Nemzeti Múzeumban. II. Iparművészeti tárgyak és fegyverek. 267–288.

10. szám 289–320. p.*Tanulmányok*

1093. Hoffmann Edith: A bécsből hazakerült műkincsek kiállítása a Nemzeti Múzeumban. III. A kéziratok. 289–297.
 1094. Révész-Alexander Magda: Új Rembrandtok az amsterdami Rijksmuseumban. 304–305.
 1095. Bárány Istvánné: A pécsi ferencrendi zárda sekrestyeszekrénye. 308–312.

In memoriam

1096. [Lyka Károly]: Bacsa András. 314.
 1097. [Lyka Károly]: Pálesch Pál. 314.

Művészeti élet és irodalom

1098. Péter András: Az új sienai képtár. 314–317.
 1099. Lázár Béla: Kiállítások Drezdában. 317–318.
 1100. Ybl Ervin: Hekler Antal: Az új kor művészete. Budapest, Magyar Könyvbarátok, 1933. 318–319.

Kiállítások

1101. [Hírek, külföldi kiállítások] 320.

11. szám 321–352. p.

1102. Hajós Erzsébet: Francia rajzok kiállítása a Szépművészeti Múzeumban. 321–327.
 1103. Balogh Jolán: A renaissance építészet Magyarországon. Stílustörténeti vázlat. II. 328–350.

In memoriam

1104. [Lyka Károly]: Sinkovich Dezső. 350.

Művészeti élet és irodalom

1105. Felvinczi Takács Zoltán: Mesterházy Jenő: A budai királyi palota hajdan és most. Budapest, Hollós, 1929. 350–351.

Kiállítások

1106. [Hírek, külföldi kiállítások] 351–352.

12. szám 353–384. p.*Tanulmányok*

1107. Lyka Károly: Lotz Károly emlékezete. 353–357.

1108. Ybl Ervin: Lotz Károly mennyezet- és falfestményei az Operaházban. 360–378.

In memoriam

1109. Herman Lipót: Miklós Andor. 379.

1110. [Lyka Károly]: Müller Béla. 380.

1111. [Lyka Károly]: Zombory Lajos. 380.

Művészeti élet és irodalom

1112. Horváth Tibor: Paulsen Péter: Magyarországi viking-leletek. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 1933. 308–384.

Kiállítások

1113. [Hírek, külföldi kiállítások] 384.

X. évfolyam 1934**1. szám 1–32. p.***Tanulmányok*

1114. Lyka Károly: Jegyzetek Medgyessy Ferenc művészetéhez. 1–8.

1115. Hekler Antal: Hagyomány és forradalom a művészetben. 11–15.

1116. Genthon István: Új magyar rajzok. 17–20.

In memoriam

1117. [Lyka Károly]: Vágó László. 21.

1118. [Lyka Károly]: Vass Béla. 21.

1119. [Lyka Károly]: Nyilasy Sándor. 21., 24.

Művészeti élet és irodalom

1120. Zádor Anna: Londoni kiállítások. 24–25.

1121. Grandpierre Edit: Kós Károly: Kalotaszeg, 1741. Kolozsvár, Erdélyi Szépművészeti Céh, 1937. 25–27.

1122. Pigler Andor: Hermann Egger: Festschrift zum 60ten. Geburtstag am 7. Dezember 1933. Graz, Leykam-Verlag, 1933. 27.

1123. Lázár Béla: Önismeretetés. Lázár Béla: Mányoki Ádám (1673–1757) élete és művészete. Budapest, 1933. 27., 30.

1124. Pécsi József: Modern Photography 1933. 31.

In memoriam

1125. [Lyka Károly]: Végh Ilona. 31.
 1126. Takács Mária: Jankó János. 31–32.

2. szám 33–64. p.*Tanulmányok*

1127. Décei Géza: Három magyar egyházi festő. [Aba-Novák Vilmos, Molnár C. Pál, Nagy Sándor] 33–47.
 1128. Tietze, Hans: Az új bécsi érseki múzeum. 49–51.

In memoriam

1129. P. G. [Paur Géza]: Deák Ébner Lajos. 54–55.
 1130. [Lyka Károly]: Ybl Lajos. 55.
 1131. Sz. Gy. [Szentiványi Gyula]: Foerk Ernő. 55.

Művészeti élet és irodalom

1132. A Szinyei Merse Pál Társaság évi rendes közgyűlése. 56–63.
 Réti István Szinyei-serlegbeszéde az 1934. évi február havának 14-ik napján tartott Szinyei-lakomán. 56–59.
 Lázár Béla jelentése a kiadott díjakról. 59–63.
 1133. Dr. D. G. [Décei Géza]: Szegedi Kis Kalendárium, 1934. 63.

Kiállítások

1134. [Hírek, külföldi kiállítások] 63–64.

3. szám 65–96. p.*Tanulmányok*

1135. Végh Gyula: A Múzeumbarátok kiállítása a Régi Múcsarnokban. 65–67.
 1136. Castelfranco, Giorgio: Giorgio de Chirico. 68–74.
 1137. Bárány Istvánné: Gótikus és renaissance stallumok Szepes és Sáros megyékben. I. 75–89.

In memoriam

1138. [Lyka Károly]: Lyka János. 90.
 1139. [Lyka Károly]: Györgyi Géza. 90.

Művészeti irodalom

1140. Éber László: Szőnyi Ottó: Régi magyar templomok. Budapest, 1933. 90–92.
 1141. Mihalik Sándor: Huszár, Lajos – Procopius, Béla von: Medaillen- und Plakettenkunst in Ungarns. Budapest, Éremkedvelők Egyesülete, 1932. 92–94.
 1142. Tompa Ferenc: Márton Lajos: A korai La Tène-kultúra Magyarországon. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 1934. (Archaeologia Hungarica, 11.) 94–95.
 1143. Pigler Andor: Kemény Lajos: A pozsonyi vár és a váralja. Pozsony, 1933. 95–96.

4. szám 97–128. p.*Tanulmányok*

1144. Lyka Károly: Petrovics Elek húsz éve. 97.
 1145. Herman Lipót: Jegyzetek a képélvezés módjához. [Gonzales Coques, Jan Vermeer, Anthonie van Dyck] I. 98–113.

1146. Bárány Istvánné: Gótikus és renaissance stallumok Szepes és Sáros megyékben. II. 114–121.
 1147. Eisler Mihály János: Gedő Lipót gyermekrajzai. 122.

In memoriam

1148. [Lyka Károly]: Huszka József. 123.
 1149. Nyilas Jenő: Két új Ars Hungarica kötet. [Fenyő Iván: Szőnyi István. Budapest, Bisztrai Farkas Ferenc, 1934. (Ars Hungarica, 3.) + Tolnay Károly: Ferenczy Noémi. Budapest, Bisztrai Farkas Ferenc, 1934. (Ars Hungarica, 4.)] 123–128.
 1150. Pécsi József: Das Deutsche Lichtbild 1934. Berlin, Verlag Bruno Schulz, 1934. 128.
 1151. William Morris emlékkiállítás Londonban. 128.

5. szám. 129–160. p.

Tanulmányok

1152. Balogh Jolán: A renaissance építészet és szobrászat Erdélyben. Stílustörténeti vázlat. 129–158.

In memoriam

1153. [Lyka Károly]: Raidl Sándor. 159.
 1154. [Lyka Károly]: Peske Géza. 159.

Művészeti élet és irodalom

1155. Pigler Andor: Biró József: A kolozsvári Bánffy-palota és tervező mestere, Johann Eberhard Blauman. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1933. 159–160.
 1156. Szőnyi Ottó: Mihályi Ernő: A magyar falu egyházművészete. Pannonhalma, Bencés Főapátság, 1934. (A Pannonhalmi Szemle könyvtára, 8.) 160.

6. szám. 161–192. p.

Tanulmányok

1157. Elek Artúr: A Szépművészeti Múzeum új szerzeményei (1931–34). 161–168.
 1158. Elek Artúr: Tisza István szobra. [Zala György, Orbán Antal, Foerk Ernő] 169–174.
 1159. Höllrigl József: Régi magyar üvegek. 176–187.
 1160. Hajós Erzsébet: Új kínai festészet Berlinben. 188.

In memoriam

1161. [Lyka Károly]: Derkovits Gyula. 189.

Művészeti élet és irodalom

1162. Egy város, meg a művész-fia. [Nyilasy Sándor emlékkiállítása Szegeden] 189–190.
 1163. Huszár Lajos: A Magyar Nemzeti Múzeum Éremtárának kiállítása. 190–191.
 1164. O. F. [Orsós Ferenc]: Jakobovits Arthur rajzai. 191–192.

Kiállítások

1165. [Hírek, külföldi kiállítások] 192.

7. szám. 193–224. p.

1166. Hajós Erzsébet: A Szépművészeti Múzeum rajzkiállítása. 193–197.
 1167. Herman Lipót: Jegyzetek a képélvezés módjához. [Jacob van Ruisdael, Aelbert Cuyp, Jusepe de Ribera] II. 199–207.

1168. Bárányné Oberschall Magda: Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum régi magyar bútorai. 208–217.

Művészeti élet és irodalom

1169. Pigler Andor: Lukcsics Pál–Pfeiffer János: A veszprémi püspöki vár a katolikus restauráció korában. Veszprém, 1933. (A veszprémi egyházmegye múltjából, 1.) 220–221.

1170. Gombosi György: Arslan, Wart: I Bassano. Bologna, Case Editrice Apollo, 1931. 221., 224.

Kiállítások

1171. [Hírek, külföldi kiállítások] 224.

8. szám. 225–256. p.

Tanulmányok

1172. Herman Lipót: Jegyzetek a képélvezés módjához. III. [Antonio Coreggio, Rembrandt Harmensz van Rijn] 225–234.

1173. Meller Simon: Dr. Wittmann Ernő kisplasztikai gyűjteménye. 235–242.

1174. Sebestyén Károly: A színház és a színpad építőművészete. 244–251.

In memoriam

1175. [Lyka Károly]: Hikisch Rezső. 254.

Művészeti élet és irodalom

1176. Éber László: Az Archaeologiai Értesítő új kötete (új folyam 1932–33., XLVI.). 254–255.

1177. Décsei Géza: Magyar költő magyarul. Janus Pannonius. Bercelli A. Károly fordításai, N. Kontuly Béla rajzaival. Szeged, Prometheus, 1934. 256.

1178. Décsei Géza: Farkas Zoltán: Medgyessy Ferenc. Budapest, Bisztrai Farkas Ferenc, 1934. (Ars Hungarica, 5.) 256.

9. szám 257–288. p.

Tanulmányok

1179. Décsei Géza: Modern magyar egyházművészeti törekvések. 257–271.

1180. Artinger Imre: Derkovits Gyula (1894–1934). 272–277.

In memoriam

1181. [Lyka Károly]: Möller István. 277.

1182. [Lyka Károly]: Pálfy József. 277.

1183. [Lyka Károly]: Innocent Ferenc. 277., 279.

Művészeti irodalom

1184. Éber László: Petrovics Elek emlékkönyv. Budapest, 1934. 279–282. Ld. még: 1207.

1185. Ártinger Imre: Petrovics Elek: Az újabb magyar művészet. [Petrovics, Alexis: Samtida Konst i Ungern. Malmö, John Kron, 1934.] 283.

1186. Kampis Antal: Csatkai, André–Frey, Dagobert: Die denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und der Freien Städte Eisenstadt und Rust. Österreichische Kunsttopographie, Band XXIV. Wien, Dr. B. Filser Verlag, 1934. 283–288.

10. szám. 289–320.*Tanulmányok*

1187. Révész-Alexander Magda: Modern építészet és tradíció Hollandiában. 289–305.
 1188. Nyilas Kolb Jenő: Makart vagy a közizlés tragédiája. 306–312.

In memoriam

1189. [Lyka Károly]: Báró Herzog Mór Lipót †. 312.

Művészeti irodalom

1190. Ybl Ervin: Benczúr Gyula ismeretlen festményei. 312.
 1191. Elek Artúr: Egy hadifestő emlékei. 1914–1918. Írta és rajzolta Zádor István. 312–313.
 1192. Oroszlán Zoltán: Barát József-Éber László-Felvinczi Takács Zoltán: A művészet története. Bővített és jav. kiadás. Budapest, Dante, 1934. 313–315.
 1193. N. P. [Nádai Pál]: Utazási kedv és művészet. 315–318.
 1194. Rabinovszky Márius: Fotoművészet vagy fotoművesség. [Hevesy Iván: A modern fotoművészet. Budapest, Hevesy Iván, 1934.] 318–319.
 1195. -n.: Baumgarten, Sándor: Pierre Le Gros artiste romain. Paris, Librairie Arnest Leroux, 1933. 319.

11–12. szám. 321–376. p.*Tanulmányok*

1196. Márjás Viktor: Csánky Dénes budapesti vízfestményei. 321–333.
 1197. Rabinovszky Márius: Két modern magángyűjtemény. [Cseh-Szombathy László, Jakobovits Jenő] 335–346.
 1198. Farkas Zoltán: Watteau. 348–351.
 1199. Lázár Béla: Művészet a festészetben. [Barnes, Albert: The Art in Painting. 2. ed. New York, Harmurt and Brace, 1929.] 353–366.

In memoriam

1200. [Lyka Károly]: Tóth István. 367.

Művészeti irodalom

1201. Lyka Károly: Biró József: A kolozsvári Szent Mihály-templom barokk emlékei. Kolozsvár, 1934. 367–369.
 1202. Nádai Pál: Róví Aladár: A könyv. 369–371.
 1203. Gáborjáni Szabó Kálmán könyvjegyei. Budapest, Magyar Exlibrisgyűjtők és Grafika-barátok Egyesülete, 1934. 371.
 1204. Zádor Anna: Tanulmányok Budapest Múltjából, II. Budapest, 1933. 371–373.
 1205. Coreggio-kiállítás. [Louvre] 373–374.

Kiállítások

1206. [Hírek, külföldi kiállítások] 374–375.
 1207. [Rózsaffy Dezső levele Éber László recenziójával kapcsolatban] 375–376. Ld. még: 1184.

XI. évfolyam 1935.**1. szám. 1–32. p.**

Tanulmányok

1208. Réti István: Csók István. 1.
 1209. Genthon István: Báró Hatvany Ferenc modern képgyűjteménye. 4–24.
 1210. Elek Artúr: Daumier „Mosónő”-je a Szépművészeti Múzeumban. 25–26.

Művészeti élet

1211. Csók István ünneplése. [Ravasz László beszéde] 27–30.

Irodalom

1212. Farkas Zoltán: Ártinger Imre: Derkovits Gyula. Budapest, Bisztrai Farkas Ferenc, 1934. (Ars Hungarica, 6.) 30–31.
 1213. Balogh Jolán: Csabai István: Az erdélyi reneszánsz művészete. Budapest, 1934. 31–32.

2. szám. 33–64.*Tanulmányok*

1214. Oltványi-Ártinger Imre: Szőnyi István legújabb képei. 33–42.
 1215. Lyka Károly: Egy elfelejtett magyar festő. [Tóth László] 43–46.
 1216. Weidler, Ch.: A tánc a művészetben. [Berlin, Prinzessinnenpalais] 47–48.
 1217. Molnár Ernő: Egy régi magyar pálos emlék. 50–57.

Művészeti élet

1218. A Szinyei Merse Pál Társaság évi rendes közgyűlése. 58–63.
 Meller Simon serlegbeszéde. 58–59.
 Ybl Ervin Csók Istvánt üdvözlő beszéde. 59–62.
 Ybl Ervin jelentése a kiadott díjakról. 62–63.
 1219. Beck Ö. Fülöp: Osztrák emlékkiállítás. [Iparművészeti Múzeum] 64.

3. szám. 65–96.*Tanulmányok*

1220. Mattyasovszky-Zsolnay László: Márffy Ödön. 65–78.
 1221. Lázár Béla: Szinyei müncheni éve (ismeretlen levelek alapján) I. 82–87.

Művészeti élet

1222. Lyka Károly: Országos Irodalmi és Művészeti Tanács. 89.

In memoriam

1223. [Zádor Anna]: In memoriam Max Liebermann. 89–90.

Művészeti irodalom

1224. Gerő Ödön: Lyka Károly új könyve: Képek és szobrok. 90–91.
 1225. Oltványi-Ártinger Imre: Genthon István: Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1935. 91–94.
 1226. Ybl Ervin: A magyar festőművészet fiatal mesterei. 94–96.

4. szám. 97–128. p.*Tanulmányok*

1227. Farkas Zoltán: A nemzeti képzőművészeti kiállítás. [Múcsarnok] 97–98.
 1228. Lázár Béla: Szinyei müncheni éve (ismeretlen levelek alapján) II. 103–113.

1229. Layer Károly: Két Grassi-porcelánszobrocška az Iparművészeti Múzeumban. 114.
 1230. Lyka Károly: Elfelejtett magyar festők. [Szakál Albert, Szontagh Géza Diego] 116.

Művészeti irodalom

1231. –r. [Lázár Béla]: Hekler Antal: A magyar művészet története. Budapest, 1934. 117–118.
 1232. Farkas Zoltán: Kállai Ernő: Czóbel Béla. Budapest, Bisztrai Farkas Ferenc, 1934. (Ars Hungarica, 7.) 118.
 1233. Pigler Andor: Fleischer Gyula: Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián. Budapest, 1935. 118–119.
 1234. Oroszlán Zoltán: Művészeti lexikon. Szerk. Éber László, Gombosi György. 2. átdolg., bőv. kiad. Budapest, Győző Andor kiadása, 1935. 119–124.
 1235. Zádor Anna: Genthon István–Nyilas-Kolb Jenő: Budapesti képeskönyv. Budapest, Somló Béla kiadása, 1935. 124–125.

In memoriam

1236. [Lyka Károly]: Manno Miltiadesz. 125.
 1237. [Lyka Károly]: Koszkol Jenő. 125., 128.
 1238. [Lyka Károly]: Neuschloss-Knüslí Jenő. 128.
 1239. [Lyka Károly]: Éber László. 128.
 1240. Pályázati hirdetés. [Balló Ede Képzőművészeti Alapítvány] 128.

5. szám. 129–160. p.

Tanulmányok

1241. Meller Simon: Majovszky Pál rajzgyűjteménye a Szépművészeti Múzeumban. 129–130.
 1242. Lázár Béla: Szinyei müncheni évei (ismeretlen levelek alapján) III. 131–134.
 1243. Lyka Károly: Adatok a magyar művészettörténethez. 135–136.
 1244. (B. P. L.) [Balás-Piri László]: Munkácsy iskolai bizonyítványa. 136.

Művészeti irodalom

1245. Zádor Anna: Tanulmányok Budapest Múltjából, III. Budapest, 1934. 153–154.
 1246. Farkas Zoltán: Harsányi Zsolt: Ecce Homo. Munkácsy Mihály életének regénye. Budapest, Singer és Wolfner, 154–155.
 1247. Nyilas-Kolb Jenő: Csatkai Endre: Sopron vármegye műemlékei. II. sorozat. Sopron, Székely és Tsa. könyvnyomdája 155–156.
 1248. Farkas Zoltán: Liber Endre: Budapest szobrai és emléktáblái. 156–157.
 1249. (n. e.): Az Új Idők kézimunkakönyve. Szerk. Feyérné Kovács Erzsébet. Budapest, 1935. 157.
 1250. Hoffmann Edith: Hajós Erzsébet: Grafika és grafikai sítlus. Klny. a Magyar Figyelő-ből. 157.
 1251. Mihalik Sándor: Jankó László: Győri ötvösök a 16–19. században. Győr, Győri Szemle Könyvtára, 1934. 157–158.
 1252. (j.) [Jajczay János]: Némethy Károly: A székesfőváros kultúrpolitikájának nemzeti jelentősége. Budapest, Budapest Főváros Házinyomdája, 1935. 158.
 1253. Orsós Ferenc: Debreceni képeskönyv. Budapest, Somló Béla kiadása, 158–159.
 1254. (j. j.) [Jajczay János]: Drescher Pál: Régi magyar gyermekkönyvek 1538–1875. Budapest, Magyar Bibliophil Társaság, 1934. 159.

In memoriam

1255. [Lyka Károly]: Káplár Miklós. 160.
 1256. [Lyka Károly]: Komoróczy István. 160.
 1257. [Lyka Károly]: Dombi Lajos. 160.

6. szám 161–192. p.*Tanulmányok*

1258. Márjás Viktor: Vaszary. 161–168.
 1259. Ferenczy Valér: Ferenczy Károly karikatúrái. 169–174.
 1260. Rózsaffy Dezső: Watteau, Daumier, Courbet a Szépművészeti Múzeumban. 175–176.
 1261. Schoen Arnold: Gróf Zichy Miklós Óbuda–kiscelli síremléke. 179–182.
 1262. Jajczay János: Kisázsiai szőnyegekről. 183–186.
 1263. Lyka Károly: Adatok a magyar művészettörténethez. A két Geschrey. [Salamon és Lajos] 187.

Művészeti irodalom

1264. Genthon István: Balogh Jolán: Márton és György kolozsvári szobrászok. Kolozsvár, 1934. 188–189.
 1265. Oltványi-Artinger Imre: Ferenczy Valér: Ferenczy Károly. Budapest, Nyugat, 1934. 190.
 1266. Nagy Zoltán: Kőszeghy, Elemér: Bildnismalerei in der Zips. Katalog der Zipser Porträtausstellung. Kežmarok–Késmárk, 1933. 190–191.
 1267. Balás-Piri László: Nagy Zoltán: A magyar litográfia története a XIX. században. Budapest, Mérnökök Nyomdája, 1934. 191.

In memoriam

1268. [Lyka Károly]: Lovas Lajos. 192.
 1269. [Lyka Károly]: Faragó Ödön. 192.

7–8. szám 193–256. p.*Tanulmányok*

1270. Nagy Sándor: Ádámosi Székely Bertalan centenáriuma. 193–202.
 1271. Szunyoghy Farkas: A kecskeméti városháza falfestményeiről. 203–209.
 1272. Elek Artúr: A Szépművészeti Múzeum olasz képeinek új elrendezése. 210–213.
 1273. Csabai István: A Rondanini Pietà rejtélye. 216–221.
 1274. Gombrich, Ernst: A Bécsi Oltár és az esztergomi múzeum fareliefjeinek történeti helyzete. 223–228.
 1275. Kampis Antal: Molnár C. Pál művészete. 229–236.
 1276. Kállai Ernő: Székessy Zoltán. 237–242.
 1277. Hajós Erzsébet: Új templomok Berlinben. 243–248.

Művészeti élet

1278. Petrovics Elek: A Szépművészeti Múzeum átrendezett olasz képei. 249–250.

Adatok a magyar művészettörténethez

1279. Gombosi György: Lőcsei Pál főművének dátumáról. 250–251.
 1280. Nagy Sándor: Székely Bertalan levele Nagy Sándorhoz. 251–252.
 1281. Rózsaffy Dezső: A „Majális” kérdéséhez. [Lázár Béla tanulmányáról] 252–253.

Művészeti irodalom

1282. Hoffmann Edith: Soó Rezső: A mai debreceni grafika. Klny. a Debreceni Szemle 1935. évfolyamából. 253.

1283. Gróf Zichy István: Fettich Nándor: A honfoglaló magyarság művészete. Budapest, Bisztrai Farkas Ferenc, 1935. (Ars Hungarica, 11.) 253–254.
1284. Bogyay Tamás: Kampis Antal: A középkori magyar faszobrászat történetének vázlata 1450-ig. Budapest, Bíró nyomda, 1934. + Kampis Antal: Lócsei Pál mester. Klny. az Archaeologiai Értesítő 1934. évi XLVII. kötetéből. 254–256.

9. szám 257–288. p.

Tanulmányok

1285. Körmendi András: Kernstok Károly. 257–266.
1286. Herman Lipót: Jegyzetek a képélvezés módjához. [Munkácsy Mihály] 267–273.
1287. Molnár Ernő: Pálos szobrászmunkák az esztergomi prímási palotában. 274–275.
1288. Huszár Lajos: Bendl Ignác két elefántcsontérme. 278–279.

Művészeti irodalom

1289. (e. a.) [Elek Artúr]: Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei, VII. Szerk. Petrovics Elek. Budapest, 1935. 280–283.
1290. Kampis Antal: Gerevich Tibor–Genthon István: A magyar történelem képeskönyve. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1935. 283–284.
1291. Beck Ö. Fülöp: Schoen Arnold: Óbuda múltjából. Budapest, Zichy Emlékbizottság, 1935. 284–285.
1292. Gombosi György: Nyilas-Kolb Jenő: Farkas István. Budapest, Bisztrai Farkas Ferenc, 1935. (Ars Hungarica, 8.) 285–286.
1293. Kállai Ernő: Vajda Ernő–Vajda László: Flora photographica Hungariae. Budapest, Studium Könyvkiadó, 286–287.
1294. Zádor Anna: Voit Pál: Az egri főszékesegyház. Eger, Érseki Liceum nyomda, 1934. 287–288.

In memoriam

1295. [Lyka Károly]: Mattyasovszky Zsolnay Kászló. 287–288.
1296. [Lyka Károly]: Losonczi Jenő. 288.

10. szám 289–320. p.

Tanulmányok

1297. Farkas Zoltán: Nagy István. 289–296.
1298. Mátyás Péter [Kállai Ernő]: Az irgalmasok kórházának új szobrai. 297–298.
1299. Hoffmann Edith: Rotterdami Rembrandt-rajzok a Szépművészeti Múzeumban. 301–306.
1300. Kállai Ernő: Ars privatissima. 309–311.

Művészeti irodalom

1301. Kampis Antal: Horváth Henrik: Budai kőfaragók és kőfaragójelek. Budapest, 1935. 313–315.
1302. Bierbauer Virgil: Ortutay Gyula–Buday György: Székely népballadák. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1935. 315–316.
1303. Nagy Zoltán: Ernst Mihály: A dunántúli falfestés középkori emlékei. Budapest–Vác, Pestvidéki nyomda, 1935. 316–317.

Disputa

1304. Lázár Béla: A Majális kérdéséhez. [válasz Rózsaffy Dezsőnek] 317–318.

In memoriam

1305. Elek Artúr: Fónagy Béla (1875–1935). 318–320.

11. szám 321–352. p.*Tanulmányok*

1306. Jajczay János: Vidovszky Béla. 321–329.
 1307. Bierbauer Virgil: Új építészet Olaszországban. 330–338.
 1308. Mihalik Sándor: A göteborgi magyar kehely. 339–342.
 1309. Spectator [Krenner Miklós]: Az Ernst-Múzeum aukció-kiállítása. 343–344.
 1310. Farkas Zoltán: Medgyessy Ferenc új emlékművei. 347.

Művészeti irodalom

1311. Pavel Ágoston: Stelé, France: Monumenta artis Slovemicae. I. Ljubljana, 1935. 350–351.
 1312. Lázár Béla: Csapláros István: Theophile Gautier és a magyarok. Pécs, Kultúra-nyomda, 1935. 351.
 1313. (e. m.) [Ernst Mihály]: Schanzer Mária: Mednyánszky. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 351–352.

12. szám 353–384. p.

1314. Oltványi-Ártinger Imre: Bernáth Aurél újabb képei. 353–360.
 1315. László Gyula: Nomád művészet. [Magyar Nemzeti Múzeum, Steppe-kiállítás] 361–367.
 1316. Bernáth Aurél: Ferenczy Károly: „Három királyok”. 368.
 1317. Kállai Ernő: Ferenczy Noémi műhelyéből. 370–371.
 1318. Höllrigl József: Elsheimer Ádám ismeretlen festménye a Magyar Nemzeti Múzeumban. 374–378.

Művészeti irodalom

1319. Kállai Ernő: Új magyar építőművészet. Szerk. Györgyi Dénes, Hüttl Dezső, Kozma Lajos. Budapest, Országos Irodalmi és Művészeti Tanács, 1935. 378–379.
 1320. Horváth Tibor: László Gyula: Adatok az avarkori műipar ó-keresztény kapcsolataihoz. Budapest–Karcag, Kertész nyomda, 1935. 379., 382.
 1321. Farkas Zoltán: Liber miserorum. 50 imagines xylographi Belae Gy. Szabó. Claudiopoli, 1935. 382.
 1322. Elek Artúr: Majovszky Pál †. 383–384.
 1323. Csók István beszéde Majovszky Pál temetésén. 384.

XII. évfolyam 1936.**1–2. szám. 1–64. p.***Tanulmányok*

1324. Maraini, Antonio: Az olasz művészet a XIX. és XX. század mesgyéjén. 1–2.
 1325. Gerevich Tibor: A mai olasz festészet. 3–25.
 1326. Papini, Robert: Mai olasz építészet. 26–31.
 1327. Genthon István: Az új olasz szobrászat. 32–41.
 1328. Carra, Carlo: A Novocento művészetének kialakulása. 43–46.
 1329. Massa, Aniceto del: A mai olasz grafika. 48–50.
 1330. Kopp Jenő: A mai olasz egyházművészet. 51–55.
 1331. Nebbia, Ugo: A modern olasz iparművészet. 57–58.

Művészeti irodalom

1332. Farkas Zoltán: Lázár Béla: A Munkácsy-kérdés. Budapest, 1936. 59–60.
 1333. m. p. [Kállai Ernő]: Mihalik Sándor: Adatok a felvidéki ötvösség történetéhez. Pécs, Felvidéki Tudományos Társaság, 1935. 61.
 1334. –i.: ifj. Csemegi József: fejezetek az egri várszékesegyház építésének történetéből. Budapest, Stádium Sajtóvállalat, 1935. 61–62.
 1335. m. v.: Jánosi József: Mária. A Mária tisztelet dogmatikája és lélektana. – Molnár C. Pál 22 fametszetével. Budapest, Pázmány Péter Irodalmi Társaság, 1935. 62.

Művészeti hírek

1336. [Hírek, kiállítások] 62–64.

3. szám 65–96. p.*Tanulmányok*

1337. Farkas Zoltán: Majovszky Pál emlékezete. [Emlékbeszéd a Szinyei Merse Pál Társaság emlékünnepélyén 1936. február 2-án] 65–66.
 1338. Oltványi-Ártinger Imre: Berény Róbert. 67–72.
 1339. Horváth Henrik: Pest-budai látképek 1842-ből. [Joseph Holzer] 74–76.
 1340. Krompecher László: A középkori magyar kőfaragók nyomában. 77–81. Ld. még: 1376.
 1341. Höllrigl József: A „Hónap műtárgya” a Nemzeti Múzeum kupolcsarnokában. [Mátyás király velencei üvegserlege] 88–89.

Művészeti élet

1342. A Szinyei Merse Pál Társaság évi rendes közgyűlése. 91–94.
 Vaszary János serlegbeszéde. 91–92.
 Oltványi-Ártinger Imre jelentése a kiadott díjakról. 93–94.

Művészeti hírek

1343. [Hírek, kiállítások] 94–96.

4. szám 97–127.*Tanulmányok*

1344. Rózsaffy Dezső: Az impresszinizmus és a „Majális”. 97–104.
 1345. Herman Lipót: Basch Andor művészet. 105–110.
 1346. László Gyula: A szebényi ásatások. 111–114.
 1347. Höllrigl József: A „Hónap műtárgya” a Nemzeti Múzeumban. [Elsheimer Ádám: A zsidók átkelése a Vörös tengeren] 115–116.
 1348. Horváth Henrik: Holzer pest-budai látképe. 120.

Művészeti élet

1349. Tóth János: Első Dunántúli Képzőművészeti Kiállítás – Derkovits-emlékkiállítás Szombathelyen. 121.
 1350. Soó Rezső: Az Ajtósi Dürer Céh (Debrecen) működése. 122.

Művészeti irodalom

1351. (e. a.) [Elek Artúr]: Petrovics Elek: Székely Bertalan jellemrajzához. Klny. Budapesti Szemle, 1936. 122–123.
 1352. (e. a.) [Elek Artúr]: Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1934–35. tanévről. Szerk. Ferenczy József. Budapest, 1935. 123.
 1353. Zádor Anna: Biró József: A bonchidai Bánffy-kastély. Cluj, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1935. 123–124.

1354. Farkas Zoltán: Elek Artúr: Liebl Ervin (1895–1927). Egy ismeretlenül élt festő és szobrászművész élete és művészete. Budapest, Stádium Rt., 1935. 124–125.
 1355. Genthon István: Szmrecsányi Marian: A novai templom és falképei. Budapest–Vác, Pestvidéki nyomda, 1935. 125–126.
 1356. o. á. i. [Oltványi-Ártinger Imre]: Tóth János fametszetei. 126.

In memoriam

1357. Veress Zoltán. 126.
 1358. Borsos István József. 126.
 1359. Feszty Árpádné Jókai Róza. 126–127.
 1360. Kukán Géza. 127.

Művészeti hírek

1361. [Hírek, kiállítások] 127–128.
 1362. [Lázár Béla kapta a Petőfi Társaság Gyulai-díját. Részlet Dutka Ákos jelentéséből.] 128.

5. szám 129–160. p.

Tanulmányok

1363. Jajczay János: Magyarországi Szent Erzsébet nápolyi freskói. 129–136.
 1364. Kállai Ernő: Barcsay Jenő. 137–142.
 1365. Mihalik Sándor: Egy régi magyar szőnyeg. 143–147.
 1366. Mátyas Péter [Kállai Ernő]: A KUT kiállítása. 148.
 1367. Puskás Lajos: A képzőművészeti szépről. 157–158.

Művészeti hírek

1368. [Hírek, kiállítások] 159–160.
 1369. Hajós Erzsébet: Poussin-kiállítás Bécsben. 159.
 1370. (l. b.) [Lázár Béla]: Gáthy Fülöp: Embersors. A fametszeteket készítette Muhics Sándor. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1935. 160.

6. szám 161–192. p.

Tanulmányok

1371. Oltványi-Ártinger Imre: Mattyasovszky-Zsolnay Lászlóról. 161–166.
 1372. Sidló Ferenc: Meštrović Iván művészete. 167–171.
 1373. Csatkai Endre: Liszt arcképei a művészettörténelemben. 172–177.
 1374. Schoen Arnold: Gül Baba türbéje. 178–180.
 1375. Pátzay Pál: A Szinyei-Társaság „Tavaszi szalonja”. 181.

Adatok a művészettörténetéhez

1376. Dercsényi Dezső: Megjegyzések Krompecher László cikkére. 185–186. Ld. még: 1340.
 1377. Csapláros István: Théophile Gautier Munkácsy Mihály Siralomházáról. (Adalékok Munkácsy franciaországi fogadtatásához). 186–187.
 1378. Balás-Piri László: Két ismeretlen Munkácsy-levél. 187–188.

Művészeti irodalom

1379. o. á. i. [Oltványi-Ártinger Imre]: Magyar mesterművek. Szerk. és bev. Petrovics Elek. Budapest, Pesti Napló, 1936. 188.
 1380. Lázár Béla: Csathó Kálmán: A szép juhászné. [Borsos József életregénye] Budapest, Singer és Wolfner, 188–189.

1381. Miskolczy Dezső: Szirmay–Pulszky, Henriette von: Genie und Irrsinn im ungarischen Geistesleben. München, Reinhardt Verlag, 1935. 189–190.
 1382. ifj. Csemegi József: Donin, Richard Kurt: Die Bettelordenskirchen in Österreich. Zur Entwicklungsgeschichte der österreichischen Gotik. Baden bei Wien, Rudolf M. Rohrer, 1935. 190.

Művészeti hírek

1383. [Hírek, kiállítások] 191–192.
 1384. Hajós Erzsébet: Portréfestészet 3 századból. Kiállítás a bécsi „Neue Galerie”-ben. 191.
 1385. Hajós Erzsébet: Angol akvarellek, rajzok és metszetek kiállítása Bécsben. 191–192.

7. szám 193–224. p.

Tanulmányok

1386. Gombosi György: Pannóniai Mihály miniatúrái. 193–197.
 1387. Lázár Béla: Kisfaludi-Stróbl Zsigmond újabb művei. 198–203.
 1388. Rabinovszky Márius: Révész István gyűjteménye. 204–214.
 1389. Jajczay János: A klasszikus szőnyeg. 215–217.
 1390. Balás-Piri László: Adatok Lotz Károly ifjúkorához. 218–219.

Művészeti irodalom

1391. Hoffmann Edith: Balogh Jolán: Kolozsvár műemlékei. Budapest, A Kolozsvár, Református Kollégium Öregdiákjainak Baráti Egyesülete, 1935. 219–220.
 1392. Dercsényi Dezső: Horváth Henrik: A magyar szobrászat kezdetei. Budapest, Bisztrai Farkas Ferenc, 1936. (Ars Hungarica, 12.) 221.
 1393. Kállai Ernő: Kozma Lajos: Átrium-ház, bérház és filmszínház. Budapest, Tér és Forma, 1936. 221–222.
 1394. Nagy Zoltán: Balogh Ilona: Magyar fatornyok. Budapest, Kertész nyomda, 1935. 222–223.
 1395. K. e. [Kállai Ernő]: Körmendi András: Kernstok Károly. Budapest, Bisztrai Farkas Ferenc, 1936. (Ars Hungarica, 16.) 223.

Művészeti hírek

1396. [Hírek, kiállítások] 223–224.

8. szám 225–256. p.

Tanulmányok

1397. Farkas Zoltán: Magyar mesterművek kiállítása. 225–237.
 1398. Csányk Dénes: A Szépművészeti Múzeum újonnan rendezett gyűjteményei. 240–250.
 1399. Huszár Lajos: Franck Bálint emlékérmé. [Hann Sebestyén] 251–254.

Művészeti hírek

1400. [Hírek, kiállítások] 255–246.

9. szám 257–266.

Tanulmányok

1401. Farkas Zoltán: Bárány Mednyánszky László. 257–266.
 1402. Kampis Antal: Hazai fafaragásunk néhány középkori emléke. 267–276.
 1403. ifj. Csemegi József: A koronázó-főtemplom építésének történetéhez. 277–283.
 1404. Bárány-Oberscall Magda: Albert Cuyp egy ismeretlen képe. 284–286.

Művészeti hírek

1405. [Hírek, kiállítások] 287–288.

1406. Hajós Erzsébet: Bécsi kiállítások. 287.

10. szám 289–320. p.*Tanulmányok*

1407. Ybl Ervin: Sidló Ferenc legújabb szobrai. 289–301.

1408. Herman Lipót: Jegyzetek a képélvezés módjához. [Szinyei Merse Pál, Rippl-Rónai József] 302–306.

1409. Bényi László: Csontváry ismeretlen levelei. 307–314.

Adatok a művészettörténethez

1410. Csapláros István: A besztercebányai Szent Borbála-oltár dátuma. 315–317.

Művészeti irodalom

1411. Schey Ilona: Biró József: Magyar művészet és erdélyi művészet. Kolozsvár, 1935. 317–318.

1412. (–) [Lyka Károly]: Balaton-könyv. Pohárnok Zoltán és Farkas Lídia színes rézkarcai. 318.

Művészeti hírek

1413. [Hírek, kiállítások] 319–320.

11. szám 321–352. p.*Tanulmányok*

1414. Elek Artúr: Tornyai János. 321–328.

1415. Schoen Arnold: Budapest ikonosztázisai. 329–335.

1416. Jajczay János: Buda visszafoglalásának emlékei. 336–340.

1417. Rózsaffy Dezső: Három új Munkácsy-festmény a Szépművészeti Múzeum tulajdonában. 341–342.

1418. Mihalik Sándor: Az esztergomi kincstár csóktáblája. 344–347.

1419. Csatkai Endre: Egy ismeretlen Lenbach-rajz Liszt Ferencről és magyar társaságáról. 348–349.

Művészeti irodalom

1420. m. p. [Kállai Ernő]: Derkovits Gyula: 1514. Tizenegy fametszet Bálint György és Kállai Ernő előszavával. Budapest, Gondolat, 1936. 350,

1421. K. E. [Kállai Ernő]: Rosner, Charles: Ungarische gebrauchsgraphik. Klny. Gebrauchsgraphik, 1936. 8. sz. 350–351.

Művészeti hírek

1422. [Hírek, kiállítások] 351–352.

12. szám 353–383. p.*Tanulmányok*

1423. Herman Lipót: Iványi-Grünwald Béla újabb festményei. 353–357.

1424. Herman Lipót: Fényes Adolf romantikus képei. 358–362.

1425. Ybl Ervin: Kövesházi Kalmár Elza művészete. 363–369.

1426. Pigler Andor: Altdorfer ismeretlen munkája a Szépművészeti Múzeumban. 370–372.

1427. ifj. Csemegi József: Antik díszítő elemek továbbélése román építészeti ornamentikánkban. 373–379.
 1428. Boros Ferenc: Ismeretlen adatok Gulácsy Lajosról. 381–382.

In memoriam

1429. Balló Ede (1859–1936). 382–383.
 1430. Olofsson Gusztáv. 383.

Művészeti hírek

1431. [Hírek, kiállítások] 383–384.

XIII. évfolyam 1937

1. szám 1–36. p.

Tanulmányok

1432. Horváth Henrik: A régi Buda és Pest a művészet tükrében. (A székesfővárosi Történeti Múzeum újabb szerzeményeihez.) 1–13.
 1433. Kopp Jenő: Budapest székesfőváros új szerzeményeinek kiállítása. 14–36.

2. szám 37–68. p.

Tanulmányok

1434. Oltványi-Ártinger Imre: Diener-Dénes Rudolf művészete. 37–46.
 1435. Genthon István: Szent László feleségének keresztje. 47–53.
 1436. Csánky Miklós: A lőcsei Vir Dolorum-oltár. 54–61.

Művészeti irodalom

1437. Zádor Anna: Tanulmányok Budapest Múltjából. IV. Budapest, 1936. 62–63.
 1438. Lázár Béla: Dutka Mária: Az Esztergomi Keresztény Múzeum gobelinjei. Budapest, Általános nyomda, 1936. 63–64.
 1439. r.: Biró Miklós nyomdászati lexikona. 64.
 1440. B. P. L. [Balás-Piri László]: Takács Mária: Jankó János (1833–1896). Budapest, Mérnök nyomda, 1936. 64–65.

In memoriam

1441. (h. l.): Magyar-Mannheimer Gusztáv (1859–1937). 65–66.

Művészeti hírek

1442. [Hírek, kiállítások] 67–68.

3. szám 69–100. p.

Tanulmányok

1443. Hoffmann Edith: Színyei viszonya kortársaihoz. 69–78.
 1444. Lázár Béla: Koszta József művészete. 79–85.
 1445. Rózsaffy Dezső: Anton Romako. 86–91.
 1446. Sebestyén Károly: Szemle háromezer esztendő görög szobrászatán. [Zervos, Christian: L'art en Grèce. Paris, Éditions Cahiers, 1935.] 92–94.

Művészeti élet

1447. A Színyei Merse Pál Társaság ezévi rendes közgyűlése. 94–100.
 Farkas Zoltán jelentése a kiadott díjakról. 94–96.

Lyka Károly: Emlékezés Balló Edéről, Magyar-Mannheimer Gusztávról és Tornyai Jánosról. 96–98.

Hekler Antal serlegbeszéde. 98–100.

1448. Jeszenszky Sándor búcsúbeszéde Magyar-Mannheimer Gusztáv temetésén. 100.

4. szám 101–136. p.

Tanulmányok

1449. Onni, Okkonen: Vázlatok a finn festő- és szobrászművészet történetéből. 101–126.

1450. Balás-Piri László: A finn grafikusok kiállítása a Szépművészeti Múzeumban. 127–136.

5. szám 137–168. p.

Tanulmányok

1451. Bernáth Aurél: A kompozíció sorsa az újabb festészetben. 137–168.

6. szám 169–200. p.

Tanulmányok

1452. Biró József: A marosvásárhelyi képtár. 169–185.

1453. Farkas Zoltán: A Képzőművészeti Főiskola kiállítása. 186–190.

1454. Jeszenszky Sándor: A magyar festőművészet és közönsége. 191–194.

1455. Farkas Zoltán: Ernst Lajos (1872–1937). 195.

Művészeti irodalom

1456. Farkas Zoltán: Petrovics Elek: Élet és művészet. Budapest, Athenaeum, 1937. 198–199.

1457. Genthon István: Tolnay, Charles de: Pierre Bruegel l'ancien. Bruxelles, Nouvelle societe d'editions, 1935. 199–200.

1458. (o. á. i.) [Oltványi-Ártinger Imre]: Tóth János: Vasi föld. Szombathely, Szombathely Város, 1937. 200.

7–8. szám 201–266. p.

Tanulmányok

1459. Elek Artúr: Az újabb magyar grafika művészete. 201–228.

1460. Rózsa Miklós: Kubinyi Sándor. 229–237.

1461. Lázár Béla: Paál László újabban felbukkant festményeiről. 238–245.

1462. Héjjas János: Német grafikusok a Szépművészeti Múzeumban. 246–254.

1463. ifj. Csemegi József: A miskolc-avasai templom középkori építéstörténete. 255–259.

Művészeti irodalom

1464. Farkas Zoltán: A Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának új katalógusa. Összeáll. Pigler Andor. Budapest, Közgyűjtemények Ismeretterjesztő Irodája, 1936. 260–261.

1465. Jajczay János: Gombosi, György: Palma Vecchio. Stuttgart, Deutsche Verl.-Anstlt, 1937. 261–262.

1466. Nyilas-Kolb Jenő: Csatkai Endre: Sopron vármegye műemlékei. III. sorozat. Sopron, Szerző, 1937. 262–263.

1467. Spectator [Krenner Miklós]: A beczkói Biró Henrik-gyűjtemény. [Lázár Béla: A beczkói Biró Henrik-gyűjtemény. Bev. Csánky Dénes. Budapest, Athenaeum nyomda, 1937.] 263–264.

1468. m. p.: ifj. Csemegi József: Tervezés-technikai kérdések a középkori építészetben. Budapest, Stádium Sajtóvállalat, 1936. 264.

1469. k. e. [Kállai Ernő]: Gyulai Ferenc: Művészi aktfotó. Budapest, Fotoélet, 1936. 264.
 1470. Seregély Emy: Magyar művészet. Művészettörténeti bibliográfia az 1936. évről. 1–4.

9. szám 265–296. p.

1471. Kállai Ernő: Czóbel Béla művészete. 265–272.
 1472. Körmendi András: Az új festészet Amerikában. 273–284.
 1473. Csatkai Endre: Magyar művészek leveleiből. 285–289.

Adatok a művészettörténethez

1474. Baumgarten Sándor: Hód István, Claus Sluter magyar kortársa. [Étienne de Bièvre] 292–293.

Művészeti irodalom

1475. Bárányné Oberschall Magda: Molnár Ernő: A nagyjenő–tüskevári páloskolostor. Budapest, Egyházmegyei nyomda, 1936. 293–295.
 1476. Voit Pál: Szmracsányi Miklós: Eger művészetéről. Tanulmányok és jegyzetek a hazai barokk történetéhez. Sajtó alá rend. Kaposy János, Radisics Elemér. Budapest, Stephaneum-nyomda Rt., 1937. 295–296. Ld. még: 1487.
 1477. K. E. [Kállai Ernő]: ifj. Csemegi József – Bártfai Szabó László: A gyöngyösi Szent Bertalan-templom. Budapest, 1937. Klny. a Gyöngyösi Kalendáriumból. 296.
 1478. Domanovszky Sándor emlékkönyv. Budapest, Királyi magyar Egyetemi Nyomda, 1937. 296.
 1479. Pályázat a Szent István-ötpengősökre. 296.
 1480. Pályázat Szent Márton-kútszoborra. [Szombathely] 296.

10. szám 297–328. p.

Tanulmányok

1481. Kampis Antal: Szentgyörgyi István újabb művei. 297–311.
 1482. Mihalik Sándor: Németországi magyar ötvösök. 312–320.
 1483. Dercsényi Dezső: Középkori köemlékeink védelme. 324–328.

11. szám 329–360. p.

Tanulmányok

1484. Ybl Ervin: Zala György művészete. 329–337.
 1485. Csánky Dénes: Tanulmányok a szepességi táblaképfestészet XVI. századi történetéből. 338–348.
 1486. Herman Lipót: A Szinyei Merse Társaság művésztágainak hatodik kiállítása. 349–360.

Művészeti irodalom

1487. [Kaposy János válasza Voit Pál recenziójára]. 360. Ld. még: 1476.

12. szám 361–392. p.

1488. Rózsa Miklós: Vass Elemér művészete. 361–368.
 1489. Farkas Zoltán: Ferenczy Noémi gobelinjei. 369–376.
 1490. Biró József: Hat ismeretlen Maulbertsch-kép Erdélyben. 377–388.
 1491. Csánky Miklós: Márton képrő. 389–392.

XIV. évfolyam 1938**1. szám 1–32.***Tanulmányok*

1492. Rózsa Miklós: Rippl-Rónai József. 1–15.
 1493. Huszár Lajos: Toldy Ferenc és neje kőbefaragott arcképe. 16–18.
 1494. Héjjas János: A magyar biedermeier-kor művészete. 19–29.

In memoriam

1495. Herman Lipót: Pólya Tibor. 30.
 1496. Thorma János. 30–31.
 1497. László Fülöp. 31.
 1498. Farkas Zoltán: Rózsaffy Dezső. 31–32.

2. szám 33–64. p.*Tanulmányok*

1499. Herman Lipót: Pólya Tibor (1886–1937). 33–44.
 1500. Kárpáti Aurél: Kmetty János művészete. 45–56.
 1501. Kállai Ernő: Bokros-Birman Dezső szobrai. 57–64.
 1502. Az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács rendelete a vidéki kiállítások támogatásával kapcsolatban. 64.

3. szám 65–96. p.*Tanulmányok*

1503. Réti István: Szinyei Merse, Ferenczy, Thorma. 65–80.
 1504. Hoffmann Edith: P. L. Ghezzi három torzraja. 79–80.
 1505. Herman Lipót: Szmrecsányi Ödön szőnyegek. 81–84.

Művészeti élet

1506. A Szinyei Merse Pál Társaság ezévi rendes közgyűlése. 87–94.
 Sidló Ferenc főtitkár jelentése a kiadott díjakról. 87., 92.
 Farkas Zoltán serlegbeszéde. 92–94.

Művészeti irodalom

1507. Horváth Henrik: Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei, VIII. Szerk. Csánky Dénes. Budapest, 1937. 94–96.
 1508. Genthon István: Dercsényi Dezső: Az Árpád-kori kőfaragóművészet első emlékei. Kecskemét, Első Kecskeméti Hírlapkiadó és nyomda, 1937. (A Magyarságtudomány tanulmányai, 5.) 96.
 1509. A Művészeti Múzeumok Baráti Egyesületének közgyűlése. 96.

4. szám 97–127. p.*Tanulmányok*

1510. Oltványi-Ártinger Imre: A mai lengyel festészet. 97–113.
 1511. Gerevich Tibor: A mai lengyel szobrászat. 114–120.
 1512. Genthon István: Az új lengyel grafika. 121–127.

Művészeti irodalom

1513. ifj. Cs. J. [ifj. Csemegi József]: Schoen Arnold: Hermina főhercegnő budapesti emlékképe. Budapest, Történetírás, 1937. 128.

5. szám 129–160. p.*Tanulmányok*

1514. Ybl Ervin: Pásztor János újabb szobrai. 129–137.
 1515. Farkas Zoltán: Benkhardt Ágost művészete. 138–144.
 1516. Rózsa Miklós: Perlrott-Csaba Vilmos. 145–149.
 1517. Csatkai Endre: Ham Jakab kismartoni rokokószobrász. 150–153.
 1518. Jeszenszky Sándor: Ernst Lajos, Pólya Tibor és Thorma János emlékezete. 154–159.

Művészeti irodalom

1519. ifj. Cs. J. [ifj. Csemegi József]: Aggházy Mária: A zirci apátság templomépítkezései a XVIII. században. Veszprém, Egyházmegyei nyomda, 160.
 1520. ifj. Cs. J. [ifj. Csemegi József]: Padányi Gulyás Jenő–Miskolczy László–Tóth Kálmán: A Fertővidék népének építészete. Budapest, A Magyar Ház Barátai, 1937. 160.
 1521. ifj. Cs. J. [ifj. Csemegi József]: Pálinkás László: Esztergom XVIII. századi művészeti emlékei. Budapest, May nyomda, 1937. 160.

6. szám 161–192. p.*Tanulmányok*

1522. Kállai Ernő: Marcel Gromaire. 161–170.
 1523. ifj. Csemegi József: A buda-vízvárosi temető alakos síremlékei. 171–176.
 1524. Kozma Lajos: Budapest légikikötője. Tervezték: Dr. Bierbauer Virgil és Králik László. 177–181.

Művészeti irodalom

1525. Zádor Anna: Tanulmányok Budapest Múltjából, V Budapest, 1937. 189–191.
 1526. (R. M.) [Rózsa Miklós]: Jajczayné Kanyó Erzsébet: A keleti szőnyeg. Budapest, Szent István Társulat, 1938. 191–192.
 1527. Rados Jenő: Magyar oltárok. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi nyomda, 1938. 192.

7–8. szám 193–256.*Tanulmányok*

1528. Herman Lipót: Szüle Péter újabb festményeiről. 193–200.
 1529. Rózsa Miklós: Vedres Márk új szobrai. 201–209.
 1530. Lázár Béla: Magyar tárgyú műemlékek Regensburgban. 213–220.
 1531. Mihalik Sándor: A holicsei tányérok olasz mintái. 221–230.
 1532. Géber Antal: Stéger Györgyék gyűjteménye. 233–247.
 1533. Molnár Ernő: Hollósy-levelek. 248–253.

Művészeti irodalom

1534. Kállai Ernő: Tolnay, Charles de: Hieronymus Bosch. Bâle, Les Editions Holbein, 1937. 254–255.
 1535. –yy–: Jajczay János: Mai magyar egyházművészet. Budapest, Révai, 1938. 255.
 1536. Thurzó Gábor: Jajczay János: A művészet hódolata az eucharisztia előtt. Budapest, Szent István Társulat 255–256.
 1537. Thurzó Gábor: Jajczay János: A megszentelt Pest-Buda. Budapest, Szent István Társulat, 1937. 256.
 1538. Seregély Emý: Magyar művészet. Művészettörténeti bibliográfia az 1937. évről. 1–7.

9. szám 257–288. p.*Tanulmányok*

1539. B. Bakay Margit: Györgyi (Giergl) Alajos. 257–265.
 1540. Jajczay János: Szobotka Imre. 268–276.
 1541. Berény Róbert: Tihanyi Lajos. 277–279.
 1542. Héjjas János: A Szépművészeti Múzeum két új képe. [Rippl-Rónai József, Szinyei Merse Pál] 280–281.
 1543. Bárányné Oberschall Magda: Pálffy János aranyserlege a Magyar Történeti Múzeumban. 282–285.

Művészeti irodalom

1544. Kállai Ernő: Bierbauer Virgil: A magyar építészet története. Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1937. 286–287.
 1545. k. g.: Kelemen, Pál: Battlefield of the Gods. London, George Allen and uwin Ltd., 1937. 287.
 1546. r. m. [Rabinovszky Máriusz]: A Jászberényi Jászmúzeum Évkönyve. Jászberény, 1937. 287.
 1547. –.: A Magyar Exlibrisgyűjtők és Grafikabarátok Egyesületének Évkönyve az 1937. esztendőre. Budapest, 1937. 287–288.
 1548. –.: H. Rapaiics Judit: Ligeti Antal. Budapest, Sárkány nyomda, 1938. 288.
 1549. u.: ifj. Csemegi József: Szentélykörüljárás csarnoktemplomok a középkorban. Budapest, Stádium Sajtóvállalat, 1937. 288.

10. szám 289–320. p.*Tanulmányok*

1550. Kállai Ernő: Georges Braque. 289–301.
 1551. Oltványi-Ártinger Imre: Vilt Tibor szobrai. 302–311.
 1552. Schoen Arnold: Az 1838. évi árvíz ismeretlen ábrázolásai. 315–318.
 1553. Genthon István: Zsigmond király és a művészet. 319–320.

11. szám 321–352. p.*Tanulmányok*

1554. Kállai Ernő: Dési Huber István festményei. 326–334.
 1555. Ethey Gyula-ifj. Csemegi József: Vágújhely építészeti emlékei. 335–343.
 1556. Soó Rezső: Modern magyar kisgrafika. 344–350.

In memoriam

1557. Farkas Zoltán: Szentgyörgyi István (1881–1938). 351.
 1558. Jeszenszky Sándor beszéde Szentgyörgyi István ravatalánál. 351–352.

Művészeti irodalom

1559. ifj. Csemegi József: Schoen Arnold: A budapest-terézvárosi r. k. plébániatemplom. Budapest, Történetírás, 1938. 352.

12. szám 353–386. p.

1560. Pogány Kálmán: A Munkácsy-problémához. Megkerült 1897-ben eltűnt ifjúkori rajzalbuma. 353–372.

1561. Lázár Béla: Miklós mesternek, a Kolozsvári testvérek apjának művei. 375–384.
 1562. Közlemény a Magyar Művészet lapengedéjének megvonásáról. 385–386.

XV. évfolyam 1948.

1. szám (1948. január 1.) 1–43. p.

1563. Bernáth Aurél: Köszöntjük az Olvasót. 3–5.
 1564. Genthon István: Egry József. 7–8.
 1565. Farkas Zoltán: Beck Ö. Fülöp (1873–1945). 13–17.

Adatok a művészettörténelemhez

1566. Kaposy János: A második Kolozsvári Tamás. 19.
 1567. Kákay-Szabó György: A Majális újra régi színeiben ragyog. 20–21.

Kiállítások

1568. Ujvári Béla: Pap Gyula kiállítása. 21.
 1569. Ujvári Béla: Európai Iskola XXVI. kiállítása. Vajda Lajos. 22.
 1570. Ujvári Béla: Viski Balás László kiállítása. 22.
 1571. Ujvári Béla: Európai Iskola XXIX. kiállítása. Korniss Dezső képei és illuminációi. 22.
 1572. (-y): Koffán Károly újabb grafikai munkái. 22.
 1573. Csányi Károly: Medici falkárpitok kiállítása az Iparművészeti Múzeumban. 23–24.
 1574. Szilágyi János György: Antik kiállítás a Szépművészeti Múzeumban. 24–25.
 1575. Hatvany Ferenc: Párisi beszámoló. 26.
 1576. Meller Simon: Francia művészet a Szépművészeti Múzeumban. 27–28.

Művész a művészetről

1577. Ferenczy Béni: Útlevelé Itáliából. 28–30.

Könyvismertetés

1578. Ujvári Béla: Lyka Károly: Közönség és művészet a század végén 1867–1896. Budapest, Új Idők Irodalmi Intézet, 1947. 30.
 1579. F. Z. [Farkas Zoltán]: Rabinovszky Máriusz: Itália festészete. A trecento. Budapest, Dante Könyvkiadó, 1947. 32.
 1580. Herman Lipót: Művészhumor. 32.

A Műgyűjtő

1581. Soltész Elek: Az éremgyűjtés. 33–34.
 1582. Segítsük múzeumainkat. A Magyar Nemzeti Múzeum Barátainak Egyesülete felhívása. 34.

Múzeumi élet

1583. Pataky Dénes: Budapest, Szépművészeti Múzeum. 35.
 1584. Gerevich László: Budapest, Székesfővárosi Régészeti Intézet. + Budapest, Aquincumi Múzeum. + Budapest, Fővárosi Középkori Múzeum. 35–36.
 1585. Sőregi János: Debrecen, Déri Múzeum. 36–37.
 1586. Fülep Ferenc: Székesfehérvár, Fejérmegyei és Székesfehérvári Múzeum. 37.
 1587. Zalotay Elemér: Szentés, Csongrádmegyei Múzeum. 37–38.
 1588. Galyasi Miklós: Hódmezővásárhely, Városi Múzeum és Könyvtár. 38.
 1589. Sümeg, Kisfaludy Emlékgyűjtemény. 38.
 1590. Gönczi Ferenc: Kaposvár, a Somogyvármegyei gr. Széchenyi István Múzeum. 38–39.
 1591. Csatkai Endre: Sopron, Városi Múzeum. 39.

1592. Vác, Múzeum. 39.
1593. Miskolc, a Borsod-Miskolci Múzeum. 39.

Beszámolóók

1594. [Hírek, kiállítások, aukciók]
1595. Hajnal-Donáth Zsuzsi: Budapest. 40–41.
1596. Vágó György: London. 41–42.
1597. Szilárd Vilmos: Milánó. 42.
1598. Sz. V. [Szilárd Vilmos]: Bécs. 42.
1599. Szilárd Vilmos: Hírek mindenhonnan. 42–43.
1600. Kiállítások október–november hónapban. 43.

2. szám (1948. március 1.) 47–112. p.

1601. Lyka Károly: 1848 művészete. 47–52.
1602. Részletek Barabás Miklós önéletrajzából. 54–56.
1603. Jajczay János: Szemelvények az 1840-es évek művészeti kritikáiból. 59.
1604. Ferenczy István levelei tükrében. 62–64.
1605. Részletek a Széchenyi–Vörösmarty vitából Ferenczy István Mátvás szobra ügyében. 66–67.
1606. Genthon István: Serlegbeszéd a Szinyei emlékvacsorán 1948. február 5-én. 68.
1607. Bernáth Aurél: 1948 művészete. Az első nemzedék. 69–74.
1608. Részletek Csók István emlékezéseiből. 74–76.
1609. Herman Lipót: Művészhumor. 76.
1610. Farkas Zoltán: 1948 művészete. A második nemzedék. 77–80.
1611. Füst Milán: Gyötrelmes témák a művészetben. 82–84.
1612. Pátzay Pál: Művészetek a köztudatban. 86–88.
1613. A Művészeti Tanács hírei. 91.
1614. Herman Lipót: Művészhumor. 92.
1615. Kopp Jenő: 1948 művészete. A harmadik nemzedék. 95–98.

Kiállítások

1616. Ujvári Béla: A Fővárosi Képtár három kiállítása. 99.
1617. Ujvári Béla: Buday György fametszet-kiállítása. 99.
1618. Ujvári Béla: Rónai-Gábor Marianne kiállítása. 99.
1619. A. Sz. J.: Barcsay Jenő kiállítása. 99.

A Műgyűjtő

1620. Jeszenszky Sándor: Háborús mükincsvesztéségünk. 101–102.
1621. Dénes Jenő: A festménymegóvás háború utáni feladatai. 103.

Múzeumi élet

1622. Hubay Ilona: Budapest, Nemzeti Múzeum. Francia könyvkiállítás. 104–105.
1623. Vajda László: Budapest, Néprajzi Múzeum. 105–106.
1624. Pécs, Majorossy Imre Múzeum. 106.
1625. Jászberény, Jász-Múzeum. 106–107.
1626. Darnay Béla: Keszthely, Balatoni Múzeum Állami Darnay-Múzeum. 107.
1627. Krepuska Gyula: Balassagyarmat, Nógrádvármegyei Nagy Iván Múzeum. 107.
1628. Budapest, Iparművészeti Múzeum. 107.

Beszámolók

1629. Sz. V. [Szilárd Vilmos]: Postatakarékpénztár. 108.
 1630. K. J. [Kalmár János]: Budapest. 108.
 1631. Hatvany Ferenc: Páris. A Musée des Arts Modernes. I. 108–109.
 1632. Moszkva. Ókori görög várost tártak fel a Taman-félszigeten. + Újra megnyílt a Nyugati Művészet Múzeuma. 109.
 1633. Vágó György: London. Magyar kiállítás. Van Gogh-kiállítás. Indiai kiállítás. 110.
 1634. Csányi Károly: Zürich. Keramikai kiállítás. 111.

Egyesületi élet

1635. A Szinyei Merse Pál Társaság 1948. február 2-i emlékülése. 111.
 1636. Kiállítások 1947. december és 1948. január hónapban. 111.

3. szám (1948. május 1.) 115–156. p.

1637. Genthon István: Ferenczy Béni új munkái. 115–116.
 1638. Szinyei Merse Félix: Emlékeim édesapámról. 120–126.
 1639. Bernáth Aurél: Jegyzetek a művészetről. 128–132.
 1640. Herman Lipót: Művészhumor. 132.
 1641. Szegi Pál: Szentiványi Lajos. 133–137.
 1642. Meller Péter: Gótikus és renaissance kutak Magyarországon. 138–143.
 1643. Rabinovszky Máriusz: Megszakadt pályák I. Emlékezés Sugár Andorra (1903–1945). 144.

A Műgyűjtő

1644. Mihalik Sándor: Magyar ezüstművek gyűjtése. 145–146.
 1645. Budapest, Székesfőváros Történeti Múzeuma. 146–147.
 1646. Petri Istvánné Hladky Mária: Budapest, Iparművészeti Múzeum. 147–148.
 1647. Szőke Mihály: Szeged, Somogyi-Könyvtár és Városi Múzeum. 148–149.
 1648. Wittgens, Fernanda: Milano. A múzeumok újjáépítése. 149.
 1649. A Művészeti Tanács hírei. 149.

Kiállítások

1650. Ujvári Béla: Budapesti kiállítások. Kelemen Emil kiállítása. Domanovszky Endre gyűjteményes kiállítása. Plakát kiállítás. „Elődeink”. Európai Iskola XXXII. kiállítása. 150.
 1651. Szalantai Rezső: Pozsony. 150–151.
 1651. Moszkva. Szovjet archaeológusok felkutatják a szittyák és más népek kulturális emlékeit. Tízmillió képtárlátogató a molotovi múzeumban. Vannak-e magán műgyűjtők a Szovjetunióban? 151–152.
 1652. Vágó György: London. [Paul Nash, Chagall és Modigliani kiállítás] 152–153.
 1653. P. L. [Pálinkás László]: Velence. [Biennale] 153.
 1654. Pálinkás László: Firenze. A firenzei magyar csoport kiállítása. [Firenzei Magyar Művészettörténeti Intézet] 153–154.

Beküldött könyvek

1655. Gádor István: Cooper, Ronald G.: The Modern Potter. 154.
 1656. Aukciók. [Páris, Bécs, Budapest] 154–155.
 1657. Hírek mindenholnan. 156.
 1658. Kiállítások 1948. február és március hónapokban. 156.

4. szám (1948. július 1.) 157–200. p.

1659. H. Zádor Anna: A százéves Szinyei. 159–162.
 1660. Herman Lipót: Szinyei anekdóták. 162.
 1661. Füst Milán: A torz iránt való hajlamunk. 164–167.
 1662. Hubay Miklós: Schaar Erzsébet szobraihoz. 168.
 1663. Bernáth Aurél: Jegyzetek a művészetről. 170–174.
 1664. Ybl Ervin: Hollósy Simon és Max Buri. 177–179.

Adatok a művészettörténelemhez

1665. Kapossy János: Adriaen van Conflans a Zrínyi epitáfium mestere. 180.
 1666. Gorzó Nándor: Pest megye 1848-as főispánja feleségének síremléke. [Ferenczy István] 181–182. helyesbítés: 243.
 1667. Kalmár János: A magyar huszártorna fegyverei a XVI. században. 184–186.

*A Műgyűjtő**Korszerű muzeológiai törekvések*

1668. Lenkei Andorné: A kiállítótechnika új lehetőségei. 189–192.

Múzeumi élet

1669. Zádor Anna: Budapest, Szépművészeti Múzeum. Olasz festészet a XVII. és XVIII. században. 193–194.
 1670. Bernáth Aurél: Budapest, Fővárosi Képtár. Magyar valóság kiállítás. 194.
 1671. Ujvári Béla: Budapesti kiállítások. Aszódi Weil Erzsébet. Balatoni kiállítás. Faragó Pál kiállítása. Breznay József és Tallós Ilona kiállítása. Ék Sándor kiállítása. Bényi László kiállítása. Ogonovszky Géza és Rác László festőművész gyűjteményes kiállítása. Gadányi Jenő festőművész kiállítása. 195.
 1672. László Gyula: Kolozsvár. [Incze János kiállítása. Nagy Imre vázlatainak kiállítása. Marosvásárhelyi művészek kiállítása] 196.
 1673. Hatvany Ferenc: Páris. A Musée des Arts Modernes. II. 196–197.
 1674. Páris. A Czöbel kiállítás. [Jean Bouret cikke az Arts 1948. április 16-i számában] 197.
 1675. Vágó György: London. 197–198.

Beküldött könyvek

1676. Herman Lipót: Zádor István: Az Opera. Márkus László szövegével. Budapest, Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet Kiadása, 198.
 1677. Ferenczy Béni: Miller, Alec: Stone and Marble Carving. London, Alec Tiranti ltd., 198–199.
 1678. Aukciók. Budapest, Párizs, Bécs. 199–200.
 1679. Kiállítások 1946. április – május. 200.
 1680. Művészeti Tanács hírei. 200.

5. szám (1948. szeptember 1.) 201–244. p.

1681. Cassou, Jean: A magyar művészet. Egy utazó benyomásai. 202–203.
 1682. Bernáth Aurél: Nagy Balogh János (1874–1919). 203–206.
 1683. Füst Milán: Egy művész halálára. 206–208.
 1684. Vita Párizsban az absztrakt művészetről. 208–212.
 Bouret, Jean: Embertelen művészet. 208–210. Ld. még: 1687.
 Héraut, Henri: Az absztrakt művészet pénzhamisítói. 210–211.
 Estienne, Charles: Éljen a festészet. 212.

1685. Rabinovszky Máriusz: Kerényi Jenő újabb szobrai. 215–219.
 1686. Elekfy Jenő: Jugoszláv képzőművészeti kiállítás a Fővárosi Képtárban. 221–224.
 1687. Bernáth Aurél: Páris és az absztrakt művészet következményei. Levél Jean Bouret-hez / Paris et les suites de l'art abstrait. Lettre de monsieur Jean Bouret. 226–232. Ld. még: 1684.

A Műgyűjtő

1688. Török Gyula: A Pécsi Városi Múzeum ásatásaiból. 233–234.
 1689. Gács András: Egy és más a porcellánról. 234–235.
 1690. Zalotay Elemér: Korszerű muzeológia törekvések. 235–236.

Múzeumi élet

1691. Y. E. [Ybl Ervin]: Budapest, Szépművészeti Múzeum. [XIX. századi francia grafika] 236–237.
 1692. Zádor Anna: Budapest, Szépművészeti Múzeum. [szoborkiállítás] 237.
 1693. Molnár József: Budapest Székesfőváros Történeti Múzeuma. Fővárosunk 1800–1873 között. 237–238.
 1694. Vayer Lajos: Budapest. Az új Petőfi-Múzeum. 238.

Beszámolók

1695. A. Sz. J.: Szigethy István kiállítása. 238.
 1696. Ujvári Béla: Kilencven művész kiállítása a Nemzeti Szalonban. Kohán György festőművész retrospektív-kiállítása a Képzőművészek Szabadszervezetében. Veress Pál és Kühner Ilse kiállítása. Lucien Hervé festőművész kiállítása. Kling György festőművész kiállítása. Mártír festők II. kiállítása. 239.
 1697. Leningrád. 239–240.
 1698. Biró Béla: Velence. A 24. Biennále. 240–241.
 1699. Bokros Birman Dezső: Páris. Párisi benyomások. 241.
 1700. Vágó György: London. 241–242.
 1701. Aggházy Mária: Firenze. „Olasz otthonok a századok során”. Kiállítások a Palazzo Strozzi-ban. 242–243.
 1702. Szilárd Vilmos: Az angol és amerikai műpiac. 243.
 1703. Sz. V. [Szilárd Vilmos]: London, Páris, Stuttgart, Amsterdam. [aukciók] 243–244.
 1704. Művészeti Tanács hírei. 244.
 1705. Kiállítások 1948. június és július. 244.

6. szám (1948. november 1.) 245–288. p.

1706. Szegi Pál: Bencze László. 247–248.

Adatok a művészettörténelemhez

1707. Lyka Károly: Muraközy János. 250–252.
 1708. Ybl Ervin: Niccolò Valori székesfehérvári síremléke. 252.
 1709. Baumgarten Sándor: Egy kevésbé ismert Victor Hugo emlék Teleki Sándor albumában. 255.

Művészlevelek

1710. Radocsay Dénes: Thorma János levele Réti Istvánhoz. 255–256.
 1711. Bernáth Aurél: Raffael levele Francesco Franciához. 256.
 1712. Kampis Antal: A Szépművészeti Múzeum új szerzeményei. 257–262.
 1713. Mihalik Sándor: Szentpéteri József, a magyar Cellini (1781–1862). 266–270.
 1714. Részletek Szentpéteri József önéletrajzából. 270–276.

A Műgyűjtő

1715. H. Zádor Anna: A hamisításokról. 277–278.

Korszerű muzeológiai törekvések

1716. Lenkei Andorné: Kétféle kiállítótechnika a gyakorlatban. I. 278–279.

Múzeumi élet

1717. Biró Béla: Budapest, Szépművészeti Múzeum. Stílusellentétek a XIV–XVIII. századi festmények tükrében. 281.

1718. Bertalan Vilmos: Budapest, Nemzeti Múzeum. [centenáris kiállítás] 281.

1719. Ujvári Béla: Budapest. Középkori köemléktár. 281–282.

Beszámolók

1720. Rabinovszky Máriusz: Budapesti kiállítások. Nagy István kiállítása. Párisi művészek a Nemzeti Szalonban. A magyar tájképfestészet. Barabás Miklós kiállítása. Megjegyzések festészetünkről Erdős Géza kiállítása alkalmából. Szöllösi Endre szobrai. 282–284.

1721. Moszkva. A fedoszkinói művészek. Képcsarnok Uzsgorodban. Tanácskozás a plakátokról. A vasutasok kiállítása Moszkvában. 284.

1722. Gyergyai Albert: Páris. A Musée d'Art Moderne. Válasz Hatvany Ferencnek. 284–285.

1723. Vágó György: London. 285–286.

Könyvismertetés

1724. [Pálinkás László]: Instituto Ungherese di Storia Dell'Arte Firenze. Annuario 1947. Firenze, Sansoni, 1947. 286–287.

1725. Az aukciós házak hírei. [Budapest, London, Amsterdam, Hága, Bécs] 287–288.

1726. A Művészeti Tanács hírei. 288.

1727. Kiállítások 1948. augusztus és szeptember hónapokban. 288.

XVI. évfolyam 1949.**1. szám (1949. január 1.) 1–44. p.**

1728. Pátzay Pál: Az erdélyi fejedelmek szép pénzei. 3–10.

1729. H. Takács Marianna: Orosz festészet az 1917-es forradalomig. Reprodukciós kiállítás a Szépművészeti Múzeumban. 11–16.

1730. Jeszenszky Sándor: Új adat a Majális történetéhez. 16.

1731. Elekfy Jenő: Nagy István (1873–1937). 17–23.

1732. Berény Róbert: A hetvenéves Márffy Ödön. 24–27.

1733. Cs. Szabó László: Rippl-Rónai és Natanson. 28–32.

Művészlevelek

1734. Lyka Károly: Rippl-Rónai néhány levele Francia- és Oroszországból. 33–35.

1735. Bernáth Aurél: Tizian levele V. Károlyhoz. 34–35.

Múzeumi élet

1736. Ujvári Béla: Az Iparművészeti Múzeum új szerzeményei. 35–36.

*Beszámoló**Budapesti kiállítások*

1737. Rabinovszky Máriusz: Száz magyar művész. [Fővárosi Képtár]; A Képzőművészeti Főiskola ifjúságának munkaverseny-kiállítása; Szantrucsek Jenő [Képzőművészek Szakszervezete]; Anna Margit [Európai Iskola]; Szomor László és Élesdy István

[Fészek]; Benedek Jenő [Népművelési Központ]; Schönberger Armand [Fészek]; Nemes Lampérth József [Népművelési Központ]; Gy. Szabó Béla [Szabadszervezet]; Képzőművészek az újjáépítésről [Szabadszervezet]; Kádár Béla [Fészek]; Bán Béla [Szabadszervezet]; Fenyő A. Endre [Népművelési Központ]; Dési Huber István rajzai [Dési Huberkör]; Forgács Hann Erzsébet [Európai Iskola]; Erdei Viktor emléke [Szabadszervezet]; Duray Miklós [Rózsa Miklós szalon]. 36–40.

1738. Hatvany Ferenc: Páris. Látogatás Matisse-nál. 40–41.
 1739. Aggházy Mária: Róma. A sérült műemlékek helyreállítása. 41–42.
 1740. Talland György: London. 42–43.
 1741. Szófia. A Bolgár Nemzeti Múzeum tevékenysége. 43.

Könyvismertetés

1742. G. G.: Gibberd, Frederick: Built-in Furniture in Great Britain. London, Alec Tiranti Ltd., 1948. 43.
 1743. Az aukciós házak hírei. [Budapest, London, Bécs, Páris] 43–44.
 1744. Művészeti Tanács hírei. 44.
 1745. Kiállítások 1948. október és november hónapokban. 44.

2. szám (1949. március 1.) 45–86. p.

1746. Pigler Andor: Jan van Eyck magyar kapcsolata. 45–54.
 1747. Ybl Ervin: Koszta József (1860). 55–60.

Adatok művészetünk történetéhez

1748. Lyka Károly: Schön Ferencről és a két Szále festőről. 63.
 1749. Kalmár János: Magyar huszárbrázolásos kályhacsempe a XVI. század végéről. 64–65.
 1750. Géó-Charles: Egy francia költő jegyzetei a magyar művészetről. 66–68.
 1751. Bouret, Jean: Az emberi tanúságtétel kiáltványa. 68–70.
 1752. Bernáth Aurél: Jegyzetek a művészetről. A szocialista realizus problémái. Közösségi művészet felé. 70–73.

Múzeumi élet

1753. Vayer Lajos: Hoffmann Edith emlékkiállítás a Szépművészeti Múzeumban. 75.
 1754. Csatkai Endre: Barokk kiállítás Sopronban. [Városi Múzeum] 76–77.
 1755. Bauer Jenő: Új magyar plakátművészet. [Nemzeti Szalon] 77–79.

Beszámoló

Budapesti kiállítások

1756. Berény Róbert: Közösségi művészet felé. 79–80.
 1757. Rabinovszky Máriusz: A Rippel-Rónai Társaság [Nemzeti Szalon]; A Nemzeti Szalon 161. csoportkiállítása; Csáky Maronyák József és Somogyi József [Népművelési Központ]; Bokros Birman Dezső [Népművelési Központ]; Miháltz Pál [Népművelési Központ]; Weil Erzsébet és Palotai Gyula [Fészek]; Bencze László [Népművelési Központ]; Domján János [Szabadszakszervezet]. 79–81.
 1758. Kúrti Pál: Angol színházművészeti kiállítás. A British Council rendezése a Károlyi-palotában. 81
 1759. Moszkva. Moszkva új szobrai. Művészek gyárlátogatása. A szovjet plakát-művészet. 81–82.
 1760. Talland György: London. [Chantrey-gyűjtemény kiállítása a Tate Gallery-ben] 82.

Korszerű muzeológiai törekvések

1761. Lenkei Andorné: Magyarázat szöveggel. Az impresszionista kiállítás a párisi Jeu de Paume-ban. II. 82–83.
1762. Tirana. 83–84.

Egyesületi élet

1763. A Szinyei Merse Pál Társaság titkári jelentése. 84–85.
Herman Lipót serlegbeszéde. 85.
1764. Aukciós hírek [Budapest, Zürich, London, Berlin, München, Párizs] 85–86.
1765. Kiállítások 1948. december és 1949. január. 86.
1766. Magyar mestereknek a háború alatt elvesztett műveinek jegyzéke, melyeket a köz- és magántulajdonból elhurcolt műalkotások ügyeinek miniszteri biztosánál bejelentettek. [Szinyei Merse Pál, Munkácsy Mihály] 86.

NÉVMUTATÓ

A cikkek, illetve az ismertetett művek szerzőinek valamint a tárgyalt művészek mutatója *(a szerzők cikkeinek sorszáma dőlttel)*

A. Sz. I. 1619, 1695

Aba-Novák Vilmos 161, 876, 877, 1116, 1127, 1226

Adam, Richard Benno 635

Aggházy Mária 1519 1701, 1739

Alexander Bernát 75, 436

Alpár Ignác 509

Alt, Rudolf 956

Altdorfer, Albrecht 1044, 1426

Anderberg, Adolf 311

Andrássy Géza 645

Andrássy Gyula 349, 415

Angyal Béla 484

Anna Margit 1737

Antal Sándor 1060

Árkay Aladár 970

Arsène, Alexandre 853

Arslan, Wart 1170

Ártinger Imre > Oltványi Imre

Aszódi Weil Erzsébet 1757

Avermaete, Roger 745

B. C. 259

Babitch, Liubo 875

Babits Mihály 451, 705

Bacsa András 1096

B. Bakay Margit 1539

Balás-Piri László 1244, 1267, 1378, 1390, 1440, 1450

Balázs Ernő 820

Baldass, Ludwig 376

Balikó Sándor 522

Bálint György 1420

Bálint Jenő 778

Bálint Lajos 416, 616, 736,

Balló Ede 244, 645, 1429, 1447

Balogh Ilona 1394

Balogh Jolán 512, 755, 1030, 1103, 1152, 1213, 1264, 1391

Balogh Károly 716

Bán Béla 1737

Bán Tibor 1064

Barabás Ilona 641

Barabás Miklós 253, 430, 1602, 1720

Bárányné Oberschall Magda 467, 878, 951, 1048, 1095, 1137, 1146, 1168, 1404, 1475, 1543

Barát József 1192

Barclay, Colville 252

Barcsay Jenő 1364

Barnes, Albert 1199

Bártfai Szabó László 827, 1477

Bartóky József 535

Basch Andor 1345

Basch Gyula 482

Bassano, Jacopo 1170

Bátky Zsigmond 82

Batthyány Gyula 1085

Bauer Jenő 1755

Baumgarten Sándor 1195, 1474, 1709

Baumhorn Lipót 1008

Bautier, Pierre 401

Bebó Károly 1261

Beck Ö. Fülöp 385, 491, 705, 983, 1219, 1291, 1565

Beckett, Francis 169

Beczközi Biró Henrik 960, 1467

Bednár János 987

Beer József Konstantin 1054

Bencze László 1706, 1757

Benczik Gyula 1078

Benczúr Gyula 1190

Bendl Ignác 1288

Bénédite, Léonce 25, 328

Benedek Jenő 1737

Benedek Marcellné Győri Lujza 460

Benkhardt Ágost 1515

Bényi László 1409

Berény Róbert 1541

Berczelli A. Károly 1177

Berenson, Bernhard 255

Berény Róbert 1338, 1732, 1756

Berkovits Ilona 623, 649

Bernáth Aurél 663, 1053, 1116, 1226, 1314,

- 1316, 1451, 1563, 1607, 1639, 1682, 1687, 1711, 1735, 1752*
 Bertalan Vilmos 1718
 Berzeviczy Albert 172
 Bezerédi Gyula 120
 Bibiena család 452
 Bierbauer Virgil 176, 190, 192, 221, 234, 251, 279, 280, 291, 292, 301, 307, 335, 336, 341, 344, 346, 378, 383, 417, 459, 460, 463, 464, 472, 492, 494, 520, 524, 545, 563, 582, 597, 640, 681, 733, 783, 793, 796, 804, 851, 917, 936, 1056, 1302, 1307, 1524, 1544
 Biró Béla 900, 1698, 1717
 Biró József 1050, 1155, 1201, 1353, 1411, 1452, 1490
 Biró Miklós 1439
 Bizony Ákosné Hosszufalussy Róza 1033
 Blaskovics Ferenc 907
 Bode, Wilhelm von 201, 582, 631
 Bodor Antal 572
 Boesiger, Willy 851
 Bogyay Tamás 1284
 Bokros-Birman Dezső 645, 1501, 1699, 1757
 Bonifazio Veronese 1080
 Bor Pál 323
 Bordone, Paris 889
 Boros Ferenc 1428
 Boross Gyula 822
 Borsos István József 1358
 Borsos József 1063, 1380
 Bosch, Hieronymus 1534
 Botticelli 853
 Bourdelle, Emile-Antoine 775
 Bouret, Jean 1684, 1687, 1751
 Böhm Dániel 1493
 Börtsök Samu 906
 Brandes, Georges 170
 Braque, Georges 1550
 Brinckmann, Albert Erich 358
 Brisits Frigyes 717
 Bruchner, Ernst 886
 Bruegel, Pieter 400, 412, 1457
 Budai Emil László 44, 205
 Buday György 1302, 1617
 Bujanovics Gyula 961
 Bulič, Frane 874
 Burger Lajos 682
 Burger, Willy 498
 Busch, Wilhelm 1005
 Canova, Antonio 62
 Carra, Carlo 1328
 Casorati, Ubaldo 139
 Cassou, Jean 1681
 Castelfranco, Giorgio 1136
 Cézanne, Paul 54, 832
 Chagall, Marc 1652
 Chirico, Giorgio de 1136
 Christoffel, Ulrich 581
 Clark, Adam 251
 Clark, William Tierney 251
 Conrad Gyula 99, 745
 Cooper, Ronald G. 1655
 Coreggio, Antonio 1172, 1205
 Coques, Gonzales 1145
 Corot, Camille 960
 Cottet, Charles 240
 Courbet, Gustave 841, 1260
 Courboin, François 245
 Cuyt, Aelbert 1167, 1404
 Czakó Elemér 824
 Czekelius Aurél 453
 Czencz János 183
 Czöbel Béla 1232, 1471
 Czölder Dezső 1061
 Csabai István 1213, 1273
 Csáky József 323, 700
 Csáky Maronyák József 1757
 Csánky Dénes 1196, 1398, 1467, 1485, 1507
 Csánky Miklós 1436, 1491
 Csányi Károly 256, 288, 592, 784, 806, 904, 957, 1573, 1634,
 Csapláros István 1312, 1377, 1410
 Csapody Vera 670
 Csathó Kálmán 1380
 Csatkai Endre 62, 76, 91, 122, 394, 442, 493, 549, 554, 556, 558, 573, 574, 575, 596, 632, 659, 957, 1051, 1186, 1247, 1373, 1419, 1466, 1473, 1517, 1591, 1754
 Cseh-Szombathy László 1197
 Cseley József 789
 Csemegi József 1334, 1382, 1403, 1427, 1463, 1468, 1477, 1513, 1519, 1520, 1521, 1523, 1549, 1555, 1559,
 Cserepes István 909
 Csók István 28, 199, 200, 215, 216, 435, 1208, 1211, 1218, 1322, 1608,
 Csontváry-Kosztka Tivadar 650, 816, 958, 1409

- Csuk Jenő 364
Csutak Vilmos 791
- D'Ancona, Paolo 334
Darnay-Dornay Béla 912, 1626
Daumier, Honoré 704, 756, 1210, 1260
Deák Ébner Lajos 1129
Debreczeni László 933
Décsei Géza 441, 489, 572, 584, 606, 627, 646, 723, 732, 865, 978, 993, 1049, 1052, 1127, 1133, 1177, 1178, 1179
Degas, Edgar 56
Del Massa, Aniceto 1329
Delacroix, Eugene 927
Delmár Emil 217, 274, 628
Demjén László 788
Dénes Jenő 1621
Dercsényi Dezső 1376, 1392, 1483, 1508,
Derkovits Gyula 1116, 1161, 1180, 1212, 1349, 1420
Déry Béla 511, 1032
Dési Huber István 1554
Despiau, Charles 748
Devigne, Marguarite 404, 413
Dex Ferenc 994
Dhuicque, Eugène 405
Diehl, Charles 527
Diener-Dénes Rudolf 1434
Divald Kornél 118, 168, 384, 391, 473, 590, 603
Domanovszky Endre 1650
Dombi Lajos 1257
Domján József 1757
Donatello 385
Donin, Richard Kurt 1382
Donner, Georg Raphael 220, 795
Doré, Gustave 1055
Dorffmeister István 122, 180, 555
Dorfmeister, Johann Georg 450
Dömötör István 88, 173, 359, 388, 498, 532, 534, 611, 778, 824, 919, 984, 1026, 1075
Dörre Tivadar 992
Drescher Pál 1254
Duray Miklós 1737
Dutka Ákos 1362
Dutka Mária 583, 715, 942, 1438
Dürer, Albrecht 530, 625, 848
Dvořák, Max 211, 462, 539
Dyck, Anthonis van 1145
Éber László 54, 168, 188, 217, 274, 628, 766, 811, 1018, 1140, 1176, 1184, 1192, 1207, 1234, 1239
Éber Sándor 183
Ébner Sándor 82
Edvi Illés Pál 1017
Egerváry Potemkin Ágost 836
Egger, Hermann 1122
Egry József 231, 239, 1053, 1116, 1226, 1564
Eisler Mihály József 475, 495, 525, 625, 638, 691, 719, 756, 833, 848, 849, 937, 958, 960, 1005, 1047, 1147,
Elek Artúr 3, 23, 24, 70, 86, 117, 131, 161, 255, 258, 290, 308, 326, 328, 329, 332, 421, 436, 455, 486, 540, 578, 589, 753, 863, 867, 927, 935, 965, 1055, 1157, 1158, 1191, 1210, 1272, 1289, 1305, 1321, 1351, 1352, 1354, 1414, 1459
Elekfy Jenő 1686, 1731
Élesdy István 1737
Elsheimer Ádám 1318, 1347
Endre Károly 560
Endrődi Sebestyén 409
Erdei Viktor 1737
Erdős Géza 1720
Erdőssy Béla 594
Ernst Endre 21
Ernst Lajos 1455, 1518
Ernst Mihály 1303, 1313
Esseő Erzsébet 294
Estienne, Charles 1684
Ethey Gyula 1555
Étienne de Bièvre 1474
Eyck, Jan van 413, 1746
- Fábián Gyula 180
Faludi Jenő 652
Falus Elek 1083, 1084
Farágó Géza 561
Farágó Ödön 1269
Farkas Endre 565
Farkas István 729, 1012, 1292
Farkas Lídia 1412
Farkas Zoltán 60, 154, 829, 1039, 1178, 1198, 1212, 1227, 1232, 1246, 1248, 1297, 1310, 1321, 1332, 1337, 1354, 1397, 1401, 1447, 1453, 1455, 1456, 1464, 1489, 1498, 1506, 1515, 1557, 1565, 1579, 1610
Fáy Dezső 753, 965

- Feketeházy János 453
 Fellner Jakab 912
 Felvinczi Takács Zoltán 163, 186, 250, 365,
 517, 530, 533, 777, 905, 978, 1105, 1192
 Fényes Adolf 448, 1424
 Fenyő A. Endre 1737
 Fenyő Iván 490, 939, 969, 1149
 Fenyves Sándor 909
 Ferenczy Béni 1577, 1637
 Ferenczy István 1604, 1605
 Ferenczy József 779, 885, 1352
 Ferenczy Károly 363, 1259, 1265, 1316, 1503
 Ferenczy Károlyné Fialka Olga 839
 Ferenczy Noémi 942, 1149, 1317, 1489
 Ferenczy Valér 758, 1022, 1259, 1265
 Feszli Frigyes 140, 155
 Feszty Árpádné Jókai Róza 1359
 Feszty Masa 952
 Fettich Nándor 1283
 Feuerbach, Anselm 446, 720
 Feyérné Kovács Erzsébet 1249
 Fleischer Gyula 697, 776, 934, 1011, 1233
 Foçillon, Henri 1029
 Foerk Ernő 1131, 1158
 Fógel József 755
 Fónagy Béla 612, 1305
 Forbát Alfréd 236
 Forgách Farkas Rózsi 742
 Forgács Hann Erzsébet 1737
 Forster Gyula 1006
 Fossati, Davide Antonio 595
 Fosca, François 357
 Fraknói Vilmos 755
 Francesco Francia 1711
 Franciscus de Castello Italico de Mediolano
 1037
 Fränkel Lajos 726
 Freckmann, Karl 978
 Frey, Dagobert 886, 1186
 Fruchter Lajos 870
 Fuch, Eduard 756
 Fülep Ferenc 1586
 Füst Milán 1611, 1683

 G. G. 1742
 Gábor Marienne 1618
 Gáborjáni Szabó Kálmán 1203
 Gachot, François 174
 Gács András 1689
 Gádor István 1655
 Gál László 734, 914
 Galyasi Miklós 1588

 Gallen-Kallela, Axel 881
 Gantner, Josef 887
 Gara Arnold 683
 Garzaroli-Thurnlackh, Karl 580
 Gáthy Fülöp 1370
 Gauguin, Paul 54
 Gautier, Theophile 1312, 1377
 Géber Antal 1532
 Gedő Lipót 1147
 Geffroy, Gustav 337
 Genthon István 245, 347, 386, 490, 518, 605,
 652, 660, 698, 781, 786, 875, 933, 939,
 969, 994, 1019, 1053, 1063, 1072, 1116,
 1209, 1225, 1235, 1264, 1290, 1327, 1355,
 1435, 1457, 1508, 1512, 1553, 1564, 1606,
 1637
 Géó-Charles 1750
 Gerevich László 1584
 Gerevich Tibor 768, 888, 1290, 1325, 1511
 Gerlóczy Zsigmond 572
 Gerő Ödön 116, 153, 338, 616, 727, 815, 962,
 1224
 Gerstenberg, Kurt 446
 Gerster Kálmán 420
 Geschrey Lajos 1263
 Geschrey Salamon 1263
 Ghezzi, Pier Leone 1504
 Gibberd, Frederick 1742
 Giorgone 680, 691, 980
 Glatler Ármin 945
 Glatler Gyula 393
 Glatz Károly 794
 Glatz Oszkár 173, 481
 Glück Frigyes 894
 Godenne, E. M. 106
 Goethe, Johann Wolfgang 1010
 Goffin, Arnold 399
 Gombosi György 132, 263, 349, 415, 447,
 531, 601, 768, 826, 932, 980, 1020, 1080,
 1170, 1234, 1279, 1292, 1386, 1465
 Gothein, Marie Luise 345
 Goya y Lucientes, Francisco José de 589
 Göbel János Árpád 897
 Gönczi Ferenc 1590
 Grandpierre Edit 1121
 Greco, El 935
 Grimschitz, Bruno 623
 Gromaire, Marcel 1522
 Gulácsy Lajos 988, 1047, 1428,
 Gulyás Pál 755
 Gunscher Károly 898
 Guys, Constantin 65

- Gyárfás Jenő 164
 Gyergyai Albert 1722
 Györfly István 82, 213
 Györgyi Dénes 1319
 Györgyi Géza 1139
 Györgyi (Giergl) Alajos 1539
 Györgyi Kálmán 731, 824
 Gyulai Ferenc 1469
- (h. l.) 1441
 H. P. 94
 Häberle, Alfred 622
 Hajnal-Donáth Zsuzsi 1595
 Hajós Erzsébet 750, 831, 858, 879, 903, 913,
 954, 966, 985, 1003, 1013, 1073, 1102,
 1160, 1166, 1250, 1277, 1369, 1384, 1385,
 1406,
 Ham Jakab 1517
 Hamann, Richard 886
 Handmann Adolf 183
 Hankiss János 513
 Hann Sebestyén 1399
 Harada, Jiro 585
 Harsányi István 573
 Harsányi Kálmán 389
 Harsányi Zsolt 1246
 Hatvany Ferenc festő 662, 962, 1575, 1631,
 1738
 Hatvany Ferenc műgyűjtő 1209
 Hauszmann Alajos 289
 Haydn, Joseph 1010
 Házi Jenő 551
 Hayford, Peirce 299
 Heimler Károly 550, 1051
 Héjjas János 1462, 1494, 1542
 Hekler Antal 78, 138, 258, 407, 495, 767,
 1100, 1115, 1231, 1447
 Hérault, Henri 1684
 Herman Lipót 115, 719, 738, 810, 952, 995,
 1083, 1109, 1145, 1167, 1172, 1286, 1345,
 1408, 1423, 1424, 1486, 1495, 1499, 1505,
 1528, 1580, 1609, 1614, 1640, 1763
 Hermann, Hermann Julius 48
 Hervé, Lucien 1696
 Herz Dávid 922
 Herzog József 254, 356, 367, 454, 846,
 Herzog Mór 376, 1189
 Hevesy, André de 130
 Hevesy Iván 781, 1194
 Heyer Artúr 925
 Hidvégi Géza 502
 Hielscher, Kurt 524
 Hikisch Rezső 332, 1175
 Hildebrandt, Hans 979
 Hill, Carl 311
 Himmler Miksa 926
 Hincz Gyula 656
 Hindi Szabó Katalin 724
 Hirémi-Hirschl Adolf 1062
 Hladky Mária 1646,
 Hoffmann Edith 119, 129, 130, 264, 369,
 412, 446, 457, 458, 512, 579, 634, 720,
 755, 757, 773, 823, 928, 947, 1037, 1093,
 1250, 1282, 1299, 1391, 1443, 1504, 1753
 Hollósy Simon 1533
 Holme, Geoffrey C. 1046
 Holzer, Joseph 1339, 1348
 Hóman Bálint 1015
 Honti Rezső 26
 Hopp Ferenc 163, 1070
 Hornyánszky Miklós 106
 Horváth Henrik 721, 956, 986, 997, 1014,
 1024, 1027, 1063, 1301, 1339, 1348, 1392,
 1432, 1507,
 Horváth Rezső 763
 Horváth Tibor 1112, 1320
 Hourticq, Louis 927, 980
 Höger, Fritz 307, 666
 Höllrigl József 651, 940, 1159, 1318, 1341,
 1347
 Hubay Ilona 1622
 Hugo, Victor 390, 1709
 Huszár Lajos 964, 1027, 1041, 1163, 1288,
 1399, 1493
 Huszka József 147, 179, 1148
 Huszti Horváth Nándor 620, 823
 Huysmans, Camille 260
 Hüttl Dezső 1319
- i. 1334
 Imaoka, Dzsucsiro 777
 Innocent Ferenc 1183
 Iványi-Grünwald Béla 60, 115, 1423
 Izsó Miklós 941
- Jacopo de Barbari 130
 Jahn, Franz 695, 696
 Jajczay János 1252, 1254, 1262, 1306, 1363,
 1389, 1416, 1465, 1535, 1536, 1537, 1540,
 1603
 Jajczayné Kanyó Erzsébet 1526
 Jakab Dezső 1009
 Jakobovits Arthur 1164
 Jakobovits Jenő 1197

- Jankó János 1126, 1440
 Jankó László 1251
 Jankovits Gyula 1034
 Jánosi József 1335
 Jávorka Sándor 670
 Jeanneret, Pierre 851
 Jekelius, Erich 597
 Jeszenszky Sándor 20, 496, 535, 736, 840,
 1448, 1454, 1518, 1558, 1620, 1730
 Jones, Alfred 886
 Józsa Károly 684
 Juhász Viktor 800
 Justh István 760
 Justi, Ludwig 691
- k. g. 1545
 Kacziány Ödön 1035
 Kádár Béla 1737
 Kádár Lívia 12, 865
 Kafka Albert 1002
 Kaffka Péter 667
 Kákay-Szabó György 1567
 Kalenda Lóránt 708
 Kállai Ernő 150, 152, 185, 231, 236, 239,
 663, 1232, 1276, 1293, 1298, 1300, 1317,
 1319, 1333, 1364, 1366, 1393, 1395, 1420,
 1421, 1469, 1471, 1477, 1501, 1522, 1534,
 1544, 1550, 1554
 Kállay Miklós 303
 Kálmán Péter 498
 Kalmár János 1630, 1749
 Kampis Antal 1186, 1275, 1284, 1290, 1301,
 1402, 1481, 1712,
 Káplár Miklós 1255
 Kapossy János 53, 219, 392, 803, 857, 1476,
 1487, 1566
 Karcsay Lajos 972
 Karinthy Elza 762
 Károlyi Lajos 379
 Kárpáti Aurél 1500
 Karvaly József 725
 Kassák Lajos 79
 Kaszás Miklós 882
 Katona Nándor 1007
 Kaufmann Oszkár 750
 Kazinczy Ferenc 573, 596
 Kelemen Emil 1650
 Kelemen Pál 1545
 Kéméndy Jenő 90
 Kemény Lajos 437, 1143
 Kemény Simon 216, 1084
- Kepes János 807
 Kerényi Jenő 1685
 Kern Aurél 485
 Kern, Leonhard 305
 Kernstok Károly 1285, 1395
 Kertész K. Róbert 179, 1006
 Keszler József 421
 Kieslinger, Franz 386
 Kisfaludi-Strobl Zsigmond 81, 330, 630, 913,
 1387
 Kisfaludy Károly 828
 Kiss Emil 223
 Kiss Lajos 598
 Klebelsberg Kunó 247
 Kling György 1696
 Klingsor, Tristan L. 54
 Kmetty János 1500
 Kober Leó 943
 Koch Lajos 1010
 Koffán Károly 1572
 Kogan, Alexander 102
 Kohán György 1696
 Kohnér Adolf 678, 963
 Kokoschka, Oskar 1066
 Kolozsvári Márton és György 262, 1264,
 1561
 Kolozsvári Tamás 1566
 Komjáti-Wanyerka Gyula 161, 570, 671
 Komoróczy István 1256
 Konody, Paul G. 207, 249
 Kontuly Béla 1177
 Kopera, Feliks 503, 505
 Kopp Jenő 1063, 1081, 1330, 1433, 1612
 Koppay József 439
 Korb Erzsébet 74, 142, 605, 1116
 Korb Flóris 818
 Kornai József 702
 Korngold, Lucjan 507
 Kós Károly 840, 1121
 Koszkol Jenő 1237
 Koszta József 388, 1444, 1747
 Kotsis Iván 179
 Kovács Gyula 783
 Kovács Mihály 900
 Kozma Lajos 1319, 1393, 1524
 Körmendi András 1285, 1395, 1472
 Kőszeghy Elemér 847, 1266
 Kőszegi Bella 930
 Kövesházi Kalmár Elza 1425
 Kracker, Johann 872
 Králik László 1524

- Kremmer Dezső 87
 Krenner Miklós 1309, 1467
 Krepuska Gyula 1627
 Krompecher László 1340, 1376
 Krüger, Franz 475
 Kubinyi Sándor 1460
 Kugotowicz Károly 793
 Kukán Géza 1360
 Kunwald Cézár 644
 Kühner Ilse 1696
 Kürti Pál 1758

 L. S. 266
 La Cava, Francesco 131
 Laes, Arthur 400
 Lajtha László 639
 Lajos Béla 1086
 Lambotte, Paul 402
 Lámné Hilberth Irén 156
 Lanbach, Franz 1419
 Lándor Tivadar 427, 602
 Láposy Hegedüs Géza 701
 László Fülöp 1497
 László Gyula 1315, 1320, 1346
 Laurin, Carl 313
 Lauringer Ernő 557
 Lauterbach, Alfred 506
 Layer Károly 785, 1068, 1229
 Lázár Béla 25, 26, 29, 54, 55, 56, 75, 105,
 121, 135, 136, 170, 218, 227, 240, 243,
 248, 276, 305, 325, 337, 339, 340, 357,
 429, 487, 525, 544, 604, 629, 657, 673,
 832, 950, 974, 1036, 1099, 1123, 1132,
 1199, 1221, 1228, 1231, 1242, 1281, 1304,
 1312, 1332, 1362, 1370, 1380, 1387, 1438,
 1444, 1461, 1467, 1530, 1560
 Le Corbusier 192, 851
 Le Gros, Pierre 1195
 Lechner Jenő 179, 494
 Lechner Ödön 459, 547, 668, 726, 744, 815
 Leffler Béla 316, 317, 431, 647, 672
 Lehel Ferenc 650, 958
 Lehrs, Max 129
 Leibl, Wilhelm 690
 Lejeaux, Jeanna 775
 Lengyel Géza 491
 Lenkei Andorné 1716, 1761
 Leonardo da Vinci 495, 579
 Leszkovszky György 726
 Liber Endre 1248
 Liebermann, Max 1223

 Liebl Ervin 1354
 Ligeti Antal 1548
 Ligeti Pál 197, 300, 301
 Lindner, Werner 607
 Loránfi Antal 380
 Losonczy Jenő 1296
 Lotz Károly 1107, 1108, 1390
 Loukomski, G. K. 734
 Lovas Lajos 1268
 Lőcsei Pál 603, 1279, 1284
 Lukács György 252
 Lukácsy Lajos 411
 Luksecs Pál 1169
 Lukinich Imre 474, 476
 Lux Elek 183, 416
 Lux Kálmán 89, 147, 179
 Lyka János 1138
 Lyka Károly 2, 31, 61, 79, 80, 84, 90, 120,
 141, 142, 150, 156, 164, 191, 195, 199,
 212, 228, 230, 242, 289, 296, 297, 302,
 309, 321, 322, 323, 364, 379, 380, 381,
 382, 384, 393, 408, 409, 410, 411, 418,
 419, 420, 425, 433, 437, 438, 439, 445,
 448, 453, 473, 482, 483, 484, 502, 509,
 511, 522, 523, 559, 560, 561, 593, 594,
 617, 618, 630, 635, 641, 642, 653, 654,
 656, 668, 669, 670, 682, 683, 684, 685,
 686, 701, 702, 703, 724, 725, 726, 731,
 742, 743, 744, 751, 761, 762, 763, 764,
 788, 789, 790, 807, 818, 819, 820, 821,
 822, 828, 835, 836, 837, 838, 839, 840,
 856, 863, 864, 866, 873, 882, 883, 884,
 893, 895, 896, 897, 898, 900, 906, 907,
 908, 910, 922, 923, 924, 925, 926, 930,
 943, 944, 945, 955, 967, 968, 969, 970,
 971, 972, 973, 987, 988, 989, 990, 991,
 992, 999, 1002, 1007, 1008, 1009, 1015,
 1016, 1017, 1025, 1031, 1032, 1033, 1034,
 1035, 1040, 1045, 1050, 1057, 1058, 1059,
 1060, 1061, 1062, 1069, 1078, 1086, 1096,
 1097, 1104, 1107, 1110, 1111, 1114, 1117,
 1118, 1119, 1125, 1130, 1138, 1139, 1144,
 1148, 1153, 1154, 1161, 1175, 1181, 1182,
 1183, 1189, 1200, 1201, 1215, 1222, 1224,
 1230, 1236, 1237, 1238, 1239, 1243, 1255,
 1256, 1257, 1263, 1268, 1269, 1295, 1296,
 1412, 1447, 1578, 1601, 1707, 1734, 1748

 M. S. 266
 m. p. 1468
 m. v. 1335

- Madarassy László 82
 Madarász Gyula 969
 Madarász Viktor 829, 830
 Magyar-Mannheimer Gusztáv 638, 645,
 1441, 1447, 1448
 Magyary Zoltán 694
 Majovszky Pál 1241, 1322, 1323, 1337
 Malaguzzi-Valeri, Francesco 643
 Mâle, Emile 609
 Manet, Edouard 1029
 Manno Miltiadesz 1236
 Mányoki Ádám 1, 58, 218, 305, 339, 476,
 487, 1123
 Maraini, Antonio 1324
 Márffy Ödön 564, 1220, 1226, 1732
 Márjás Viktor 1196, 1258
 Marosi Arnold 801, 805
 Márton festő 1491
 Márton Lajos 1088, 1142
 Masaccio 599
 Mátrai Rudolf 798
 Mattioni Eszter 952
 Mattis-Teutsch János 656
 Mattyasovszky-Zsolnay László 534, 1220,
 1295, 1371
 Mauclair, Camille 357
 Maulbertsch, Franz Anton 219, 471, 477,
 1490
 Mayer, August L. 770, 935
 Mayer János 901
 McBey, James 238
 Medgyes László 232, 871
 Medgyessy Ferenc 1178, 1310
 Mednyánszky László 1313, 1401
 Medriczky Andor 184
 Meier-Graefe, Julius 849, 960
 Meller Péter 1642
 Meller Simon 178, 578, 963, 1173, 1218,
 1241, 1576
 Mendlik Oszkár 699
 Mesnil, Jacques 599
 Mesterházi Jenő 1105
 Meštrović, Ivan 1372
 Mészáros László 656
 Mészáros Sándor 552, 632
 Michel, André 782
 Michelangelo Buonarroti 131, 138, 170, 258,
 749, 759, 774, 1273
 Mihalik Gyula 93, 233
 Mihalik Sándor 812, 1141, 1251, 1308, 1333,
 1365, 1418, 1482, 1531, 1644, 1713
 Miháltz Pál 1757
 Mihályi Ernő 480, 553, 555, 606, 1156
 Miklós mester 1561
 Miklós Andor 1109
 Miklósy Zoltán 422
 Milles, Carl 316
 Mirkva Halász János 381
 Misák, Joseph 191
 Miskolczy Dezső 1381
 Miskolczy László 1520
 Modigliani, Amedeo 1652
 Moholy-Nagy László 79, 834
 Molnár Ernő 1217, 1287, 1475, 1533
 Molnár C. Pál 1127, 1275, 1335
 Molnár Géza 5, 360, 644
 Molnár János 76
 Molnár József 1693
 Monet, Claude 357, 544
 Morris, William 1151
 Möller István 1181
 Muhics Sándor 1370
 Munkácsy Mihály 19, 28, 29, 30, 32, 33, 121,
 228, 243, 1244, 1286, 1332, 1377, 1378,
 1417, 1560, 1766
 Muraközy János 1707
 Müller Béla 1110
 Münster László 456, 543
 –n. 1195
 (n. e.) 1249
 Nádai Pál 256, 318, 327, 343, 351, 443, 444,
 452, 470, 613, 658, 728, 752, 753, 754,
 769, 780, 787, 844, 852, 859, 946, 1010,
 1041, 1046, 1072, 1193, 1202
 Nádler Róbert 11
 Nagy Balogh János 1682, 1683
 Nagy István 1297, 1720, 1731
 Nagy József 921
 Nagy Károly 923
 Nagy Sándor 568, 1127, 1270, 1280
 Nagy Zoltán 1266, 1267, 1303, 1394
 Nagy Zsigmond 50, 167, 656, 1025
 Nash, Paul 1652
 Natanson, Alexandre 1733
 Natanson, Thadée 1733
 Nebbia, Ugo 43, 1331
 Nemes Antal 792
 Nemes József 16
 Nemes Lampérth József 1116, 1737
 Nemes Marcell 40, 817
 Németh Antal 188, 262

- Némethy Károly 1252
 Nendtvich Andor 707
 Neuschloss-Knüslí Jenő 1238
- Nyilas-Kolb Jenő 1012, 1053, 1149, 1188,
 1235, 1247, 1292, 1466
 Nyilasy Sándor 1119, 1162
- Oberschall Magda > Bárányné Oberschall
 Magda
- Obolics Iván 371
 Oettinger, Karl 889
 Olgyai Viktor 669
 Olofsson Gusztáv 1430
 Oltványi-Ártinger Imre 1053, 1180, 1185,
 1212, 1214, 1225, 1265, 1314, 1338, 1342,
 1356, 1371, 1379, 1434, 1458, 1510, 1551
 Onni, Okkonen 1449
 Oppi, Felice 139
 Orbán Antal 1158
 Oroszlán Zoltán 128, 189, 203, 395, 396, 440,
 465, 576, 739, 765, 767, 845, 874, 959,
 977, 1192, 1234
 Orsós Ferenc 489, 1164, 1253
 Orth Ambrus 955
 Ortutay Gyula 1302
 Östberg, Ragnar 317
- P 671
- Paál László 311, 629, 673, 1461
 Pacher Béla 536, 901
 Pächt, Otto 660
 Paczka Ferenc 31
 Padányi Gulyás Jenő 432, 461, 496, 528, 565,
 607, 1520
 Paizs-Goebel Jenő 101
 Pálesch Pál 1097
 Pálffy József 1182
 Pálincás László 1521, 1653, 1654, 1724
 Palladio, Andrea 367
 Palma Vecchio 531, 1080, 1465
 Palóczy Antal 419
 Palotai Gyula 1757
 Pannóniai Mihály 1386
 Papini, Robert 1326
 Papp Gábor 883
 Papp Gyula 1568
 Papp Viktor 574
 Parádi Jenő 425
 Parkers, Kineton 298, 569, 978
 Pascin, Jules 833
 Pásztor János 377, 1514
- Pásztor József 377
 Pataky Dénes 1583
 Patkó Károly 161
 Pátzay Pál 564, 786, 1226, 1375, 1612, 1728
 Pauer Arnold 297
 Paulsen Péter 1112
 Paur Géza 485, 726, 1129
 Pavel Ágoston 1311
 Pécsi József 461, 780, 1000, 1124, 1150,
 Peirce, Hayford 514
 Perlmutter Izsák 200, 732, 991
 Perlrótt-Csaba Vilmos 645, 1516
 Peske Géza 1154
 Péter András 151, 334, 360, 442, 870, 911,
 975, 1019, 1042, 1043, 1079, 1087, 1098,
 Petrovics Elek 1, 23, 137, 228, 261, 348, 363,
 428, 434, 526, 549, 563, 567, 631, 678,
 766, 817, 830, 894, 1018, 1090, 1091, 1144,
 1184, 1185, 1278, 1351, 1379, 1397, 1456
 Petschacher Gusztáv 998
 Petykó Lujza 896
 Pfeiffer János 1169
 Pica, Vittorio 18, 24, 65,
 Pigler Andor 103, 177, 220, 424, 466, 580,
 581, 664, 795, 934, 1122, 1143, 1155,
 1169, 1233, 1426, 1464, 1746
 Pilch Dezső 548, 619
 Piranesi, Giovanni Battista 351
 Pissarro, Camille 357
 Planiscig, Leo 916
 Pogány Ferenc 743
 Pogány Kálmán 1560
 Pogány Móric 787
 Pohárnok Zoltán 1412
 Poll Hugó 924
 Pollack Mihály 176, 221, 378
 Pólya Tibor 995, 1495, 1499, 1518
 Polyák Erzsébet Mária 841
 Pongrácz Károly 821
 Pongrácz Szigfrid 617
 Popp, Anny E. 579
 Poulsen, Poul 169
 Poussin, Nicolas 1369
 Pörge Gergely 751
 Prahács Margit 304, 331
 Pravotinszky Lajos 990
 Prepeliczay Lajos 910
 Prepeliczay Sámuel 910
 Preszly Elemér 1039
 Probszt, Günther 526
 Procopius Béla 1141
 Puskás Lajos 1367

- (r.) 41, 1439
 Rabinovszky Máriusz 212, 690, 747, 834,
 899, 915, 979, 1194, 1197, 1388, 1546,
 1579, 1643, 1685, 1720, 1737, 1757
 Radisics Elemér 15, 1476
 Radocsay Elemér 1710
 Rados Jenő 976, 1527
 Raffaello Santi 1711
 Raidl Sándor 1153
 Rakovszky Iván 383
 H. Rapaiics Judit 1548
 Rapaiics Raymund 891, 1045
 Raphael, Max 961
 Ratta, Cesare 728
 Rauscher György 835
 Ravasz László 1211
 Raynal, Maurice 700
 Read, Herbert 584
 Réau, Louis 586, 748, 782
 Rédey Tivadar 541, 947
 Rédeyné Hoffmann Mária 253
 Régner Pál 654
 Réh Elemér > Révhelyi Elemér
 Reich Jakab 84
 Reichard Piroska 947, 1029
 Reiter László 624, 636, 674,
 Rembrandt, Harmensz van Rijn 47, 154,
 1094, 1172, 1299
 Remsey Sándor 968
 Renoir, Auguste 276, 357, 849
 Rerrich Béla 198, 989
 Réti István 125, 273, 286, 1049, 1132, 1208,
 1503, 1710
 Révai Ödön 893
 Révész-Alexander Magda 175, 278, 634, 679,
 1094, 1187
 Révész István 1388
 Révhelyi Elemér 1063
 Rey, Robert 54
 Ribera, Jusepe de 1167
 Ricci, Corrado 193
 Richards, Charles R. 497
 Ridder, André de 403
 Riedl Frigyes 947, 983
 Ringer Erzsébet 892
 Rippl-Rónai József 30, 359, 433, 434, 435,
 1408, 1492, 1542, 1733, 1734
 Rodin, Auguste 328
 Roh, Franz 242
 Rohovszky József 438
 Romdahl, Axel L. 314
 Róna József 727
 Rónay Kázmér 1064
 Roosval, Johnny 310
 Rosner Armin 1052
 Rosner, Charles 1421
 Rosso, Medardo 808
 Róvó Aladár 769, 1202,
 Royall, Tyler 299
 Rózsa Miklós 1460, 1488, 1492, 1516, 1526,
 1529,
 Rózsaffy Dezső 32, 144, 145, 146, 300, 469,
 564, 586, 605, 680, 722, 782, 861, 1207,
 1260, 1281, 1304, 1344, 1417, 1498
 Rudnay Gyula 42, 45, 200, 303
 Ruisdael, Jacob van 1167

 Salmon, André 729
 Saly László 370
 Sándor István 382
 Sarre, Friedrich 850
 Schanzer Mária 1313
 Scheiber Hugó 645
 Schervitz Mátyás 665
 Schey Ilona 1411
 Schickedanz Albert 656
 Schilling Gyula 761
 Schinkel, Karl Friedrich 954
 Schoen Arnold 477, 665, 740, 802, 862, 864,
 976, 1261, 1291, 1374, 1415, 1513, 1552,
 1559
 Schongauer, Martin 129
 Schön Ferencr 1748
 Schultzberg, Anshelm 312
 Schwarz Félix 1058
 Schwarz, Heinrich 450
 Sebestyém Károly 330, 929, 1174, 1446,
 Seregél' Emy 1470, 1538
 Sidló Ferenc 389, 861, 913, 1372, 1407, 1506
 Sikabonyi Antal 947
 Simkovits Jenő 161
 Sinkovich Dezső 1104
 Soffici, Ardengo 808
 Soltész Elek 1581
 Somogyi Antal 441, 749, 759, 774,
 Somogyi József 1757
 Soó Rezső 1282, 1350, 1556
 Sóregi János 1585
 Spahn, Annamerie 1080
 Spiegel Frigyes 1059
 Spinello Aretino 447
 Stefani, Alessandro de 139, 326
 Stéger György 1532
 Stegmüllerné Gerster Mária 838

- Stelé, France 1311
 Stetka Gyula 141
 Stimakovits László 324
 Storonov, Oscar 851
 Strinberg, Tore 315
 Strobentz Frigyes 653
 Strobl Alajos 4, 350
 Strzygowski, Josef 902
 Sugár Andor 1643
 Surányi Miklós 710
- Szablya János 158
 Gy. Szabó Béla 1321, 1737
 Cs. Szabó László 1733
 Szabó Pál Zoltán 718
 Szakál Albert 1230
 Szalatnai Rezső 1651
 Szále János Ignác 1748
 Szále János István 1748
 Szalkay Gusztáv 1069
 Szántó György 80
 Széchenyi István 827, 1605
 Széchenyi Viktor 797
 Szegi Pál 1641, 1706,
 Székely Bertalan 810, 1270, 1271, 1280, 1351
 Székely Kovács Olga 952
 Székessy Zoltán 1276
 Szemere Lenke 952
 Szentgyörgyi István 250, 456, 1481, 1557, 1558
 Szent-Istvány Gyula 819
 Szentiványi Gyula 1131
 Szentiványi Lajos 1641
 Szentpéteri József 1713, 1714
 Szép Ernő 860
 Szigethy István 1695
 Szilágyi János György 1574
 Szilárd Vilmos 1597, 1598, 1599, 1629, 1702,
 1703,
 Szinyei Merse Félix 1638
 Szinyei Merse Pál 5, 27, 115, 196, 199, 340,
 348, 352, 481, 616, 656, 738, 860, 861,
 974, 1036, 1039, 1218, 1221, 1228, 1242,
 1281, 1342, 1344, 1408, 1443, 1447, 1503,
 1506, 1542, 1567, 1606, 1638, 1730, 1766
 Szirmai Antal 410
 Szirmay-Pulszky, Henriette von 1381
 Szmrecsányi Marian 1355
 Szmrecsányi Miklós 22, 143, 321, 449, 872,
 1004, 1476
 Szmrecsányi Ödön 1505
 Szobotka Imre 618, 1226, 1540
 Szomor László 1737
- Szontagh Géza Diego 1230
 Szontágh Tibor 837
 Szócsné Szilágyi Piroska 944
 Szóke Mihály 1647
 Szöllösi Endre 1720
 Szőnyi István 161, 610, 1116, 1149, 1214
 Szőnyi Ottó 66, 77, 709, 711, 712, 713, 714,
 1067, 1140, 1156
 Szőnyi I. László 345, 370, 850
 Sztrakoniczky Károly 630
 Szunyoghy Farkas 1271
 Szüle Péter 627, 1528
 Szüts Zoltán 309
- Tabarant, Adolphe 357
 Takács Mária 1126, 1440
 H. Takács Marianna 1729
 Talland György 1740, 1760
 Taneff, Nikola 670
 Tardos Krenner Viktor 483
 Teleki Sándor 1709
 Telepy Károly 611
 Tengbom, Ivar 431
 Térey Edit 615
 Tessenow, Heinrich 464
 Than Mór 602
 Thorma János 517, 1496, 1503, 1518, 1710
 Thoroczkai-Wigand Ede 881
 Thury Károly 993
 Thurzó Gábor 1536, 1537
 Tietze, Hans 848, 1066, 1128
 Tietze-Conrat, Erica 848
 Tihanyi Lajos 1541
 Tikkanen, Johann Jakob 325
 Tisza István 430
 Tizian 263, 1735
 Toesca, Elena Berti 1042
 Tolnay Károly 412, 1149, 1457, 1534
 Tompa Ferenc 1142
 Tornai Gyula 593
 Tornyai János 1414, 1447
 Tóth János 1349, 1356, 1458
 Tóth András 642
 Tóth István 1200
 Tóth Kálmán 1520
 Tóth László 1215
 Toulouse-Lautrec, Henri de 65
 Török Gyula 1688
 Tóry Emil 179, 522
 Tragor Ignác 866
 Trenkwald, Hermann 850
 Treter, Mieczyslaw 504, 508

- Troján Alfonz 967
 Trócsányi Zoltán 102
 Túry Gyula 1031
 Tyler, Royall 514
- u. 1549
 Udvardy Géza 971
 Uferbach Jenő 302
 Ujvári Béla 1568, 1569, 1570, 1571, 1578,
 1616, 1617, 1618, 1650, 1696, 1719, 1736
 Ujváry Ignác 408
- Vadász Miklós 418
 Vágó László 1117
 Vágó György 1596, 1633, 1652, 1700, 1723
 Vágó Pál 559
 Vajda Ernő 726, 1293
 Vajda László 726, 1293, 1623
 Vajda Zsigmond 895
 Valdemár, George 232
 Vallery-Radot, Jean 914
 Valloton, Felix 240
 Vámos Ferenc 140, 155, 344, 459, 902
 Van de Velde, Henry 406
 Vandrák Károly 143
 Vanyó Aladár Tihamér 575
 Váradi Albert 136
 Várady Gyula 685
 Varga Albert 101
 Varga Nándor Lajos 161, 283
 Varjú Elemér 622, 799, 880, 938, 1092
 Vasari, Giorgio 26
 Vass Béla 1118
 Vass Elemér 1488
 Vaszary János 7, 64, 116, 744, 816, 1258, 1342
 Vayer Lajos 1694, 1753
 Vedres Márk 1529
 Végh Gyula 162, 497, 772, 890, 920, 931,
 996, 1077, 1135
 Végh Ilona 1125
 Venturi, Adolfo 455
 Veress Pál 1696
 Veress Zoltán 1357
 Vermeer, Jan 1145
 Veronese, Paolo 601
 Vidovszky Béla 17, 1306
 Vikár Vera 193, 213, 235, 299, 342, 369, 390,
 423, 457, 458, 474, 514, 542, 704, 791,
 847, 853
 Vilt Tibor 1551
 Vischer, Peter 178
 Viski Balás László 1570
- Viski Károly 213
 Voit Ervin 1016
 Voit Pál 1294, 1476, 1487
 Volland, Ambroise 56
 Vörösmarty Mihály 1605
- Walch Tamás 862
 Wasmuth, Günther 796, 936
 Watteau, Antoine 1198, 1260
 Weidemeyer, Carl 681
 Weidler, Ch. 1216
 Weidmann, Walter 475
 Westphal, Dorothee 1080
 Weyde Gizella 333, 521
 Wildner Ödön 357
 Willette, Adolphe 241
 Wirth, Zdenek 583
 Wittgens, Fernanda 1648
 Wittmann Ernő 1173
 Wolf Rózsi 527, 591, 598, 599, 609, 614, 633,
 643, 770, 808
 Wolf Sándor 493
 Wolfner Gyula 137
 Wolfner József 973
 Wollanka József 275
 Wölfflin, Heinrich 625, 929
- (-y) 1572
 -yy- 1535
 Ybl Ervin 4, 22, 53, 62, 73, 77, 171, 178, 196,
 211, 243, 244, 265, 277, 287, 305, 322,
 350, 352, 362, 385, 413, 430, 447, 462,
 471, 481, 539, 610, 729, 735, 741, 744,
 813, 877, 911, 916, 932, 941, 974, 998,
 1011, 1023, 1100, 1108, 1190, 1218, 1226,
 1407, 1425, 1484, 1514, 1691, 1747
 Ybl Lajos 1130
 Ybl Miklós 63, 265, 813, 993
- Zádor Anna 358, 569, 585, 595, 608, 692,
 868, 887, 912, 913, 914, 953, 1051, 1071,
 1076, 1120, 1204, 1223, 1235, 1245, 1294,
 1353, 1437, 1525, 1692, 1715
 Zádor István 451, 1191
 Zala György 656, 1158, 1484
 Zalotay Elemér 1587, 1690
 Zervos, Christian 1446
 Zichy István 1283
 Zichy Mihály 427, 428, 429, 525
 Zombory Lajos 1111
- Zsolnay család 532, 533, 717

AZ EXPRESSZIÓ ÖNMANIPULÁLÓ SZÉTFOLYÓIRAT BIBLIOGRÁFIÁJA*

Összeállította: Bényi Csilla

Hap Béla száma [1972 közepe]

Bevezetés, szabályok – I–III.

Lajtai Péter: K. u. K. Hof-Photograph Stern M. és fia Cs. és Kir. udvari fényképész Trencsén-
teplíc–Wien. Helyzetképek a családról – 1–10.

Szövegek az Ou című folyóirat 33. számából. (Hap Béla fordításai) – 11–15.

[Az akusztikus költészetről] – 11–13.

Jean-Claude Moineau: Manifeste Significations – 13–14.

[Beszámoló a Meta-Art csoport bemutatójáról a bordeaux-i Sigmán] – 14–15.

László Beke: „concept art” als möglichkeit junger ungarischen künstler – 15–17.

Hap Béla: Portré. Egy anakronisztikus művészi magatartás [Karátson Gáborról] – 17–22.

Friedrich Achleitner (Ausztria): A szép kalap avagy a csúnya kalap (az Experimentální poezie,
Prága, 1967. alapján, Hap Béla fordítása) – 22–24.

Experimentális költészet. Bernard Heidsieck, Max Bense, Gunter Falk művei.

(Experimentální poezie, Prága, 1967. alapján, Hap Béla fordítása) – 25.

Hap Béla: Metaantológia – 26–31.

Hap Béla: Strukturalista metatanulmány – 32.

Szeredi Anna: Városok és házak (1968) – 33–38.

[Hap Béla]: Lelki személtáda – 38–40.

Ladislav Novák: Mi ketten meg még a többiek álmainkban (Hap Béla fordítása) – 41–53.

Ladislav Novák: A biológiai művészet második manifesztuma (Hap Béla fordítása) – 54.

Haraszti Miklós: Bizonyosság – 54.

Haraszti Miklós: [Rám azok várnak...] – 55.

Haraszti Miklós: [Rám azok várnak...] (hosszabb változat) – 56.

Haraszti Miklós: [Én alul ők felül...] – 57.

[Szentjóby Tamás]: Anonym kiáltvány – hátsó borító (belső)

Tartalomjegyzék – hátsó borító (külső)

Ajtony Árpád száma [1972 közepe]

[Szentjóby Tamás]: [Éljen a kultúrfusi!...] – belső borító

Bevezetés, szabályok – 1–3.

Ajtony Árpád: A gondolat mint környezeti elem (A szöveg közben Dobai Péter fotója, valamint
Dobos Gábor reprodukciói) – 4–17.

Szövegek az Ou című folyóirat 33. számából (Hap Béla fordításai) – 18–21.

[Az akusztikus költészetről] – 18–19.

Jean-Claude Moineau: Manifeste Significations – 19–20.

[Beszámoló a Meta-Art csoport bemutatójáról a bordeaux-i Sigmán] – 20–21.

Pierre Garnier: Az új vizuális és fonikus költészet manifesztuma (Ajtony Árpád fordítása)
– 22–27.

* A periodikával kapcsolatos tanulmányt lásd: BÉNYI Csilla: *Egy underground lap a hetvenes évekből: a Szétfolyóirat*. In: *Reflexiók és mélyfúrások*. Szerk.: HAVASRETI József–SZIJÁRTÓ Zsolt. Gondolat Kiadó, Budapest, 2008. 187–201.

- Bálint István: Audio-vizuális poem Hommage à Chopin – 28–34
 Max Bense: Textselektion. Serie Rosenschuttplatz – 35–39.
 Erdély Dániel munkája – 40.
 Hap Béla: Metaantológia – 41–48.
 Erdély Miklós: Ismétléseleméleti tézisek – 49–50.
 Erdély Miklós: Azonosításelméleti vizsgálatok – 50.
 Erdély Miklós: Másolat a fiatalságról – 51.
 Erdély Miklós: Pro domo – 52–53.
 Hajas Tibor: Alibi-feladványok – 54.
 Hajas Tibor: „Petőfi” „Sándor”: „Föltámadott” „a” „tenger” – 55.
 Hajas Tibor: Mit kell tudni a kutyaaidomításhoz? – 56.
 Hajas Tibor: Szelekció-próba – 57–58.
 Hajas Tibor: Önéletrajzi szonett – 58.
 Hajas Tibor: Kitöltendő! – 58.
 Hajas Tibor: Használd a hangomat! – 59.
 [Szentjóby Tamás: Tedd láthatóvá láthatatlan óhajod!...] – 60.
 Szerb János: Karate (bőrleenyomat) – 61.
 Szerb János: Nyilván tartás (bőrleenyomat) – 62.
 Lajtai Péter: K. u. K. Hof-Photograph Stern M. és fia Cs. és Kir. udvari fényképész
 Trencsénteplic–Wien. Helyzetképek a családról – 63–73.
 Haraszti Miklós: Szabadvers – 74.
 Haraszti Miklós: Vers-tervek – 75–78.
 [Szentjóby Tamás]: Anonym kiáltvány – hátsó borító (belső)
 Tartalomjegyzék – hátsó borító (külső)

**Breznyik Péter, Bálint István, Halász Péter, Kollár Marianne, Koós Anna száma
 [1972 vége]**

(az oldalszámozás utólagos)

- Szabályok – 1.
 ismeretlen eredetű írások – 2–3.
 Lajtai Péter: A felső út, a tisztás, az alsó út a szakadék – 4–7.
 [Lajtai Péter]: Fürj lajtai ugróiskolája – 8.
 n. n.: Karácsonyi szám – 9.
 [Bálint István]: Kicsoda Isten? – 10.
 [Bálint István]: Tízparancsolat – 11–17.
 [Bálint István?]: Pásztorok, pásztorok – 18.
 [Bálint István?]: Én egy nevet írok ivel – 19–20.
 [Bálint István?]: Megismerés – 21–27.
 [Bálint István – Kemény Katalin – Halász Péter – Koós Anna]: Museion – 28–35.
 Algot László: [Az itt következő dokumentációhoz alapfeltételek...] – 36.
 Algot László: A háromság személyisége – 37–39.
 [Lajtai Péter]: [Ferenc József...] – 40.
 [Halász Péter]: Magyarázkodás, útmutató és kortesbeszéd a sárga laphoz – 41.
 [Breznyik Péter]: [Jóval a járvány után...] – 42.
 Kollár Marianne: [Egy fiatal statisztika...] – 43.
 n. n.: Fal – 44.
 Jean Gillibert: „Freud és az írás szcénája” ürügyén – 45–55.
 Kollár Marianne: Egy pszichológus jegyzeteiből – 56.
 Major János: Gandhi kísérletei Kaszturbával és önmagával – 57.
 Móricz Zsigmond Hevesy Ivánnal, Csibével, Kálmán Katával (fotó) – 58.
 Koós Anna Mamával és Péterrel (fotó) – 59.

- [Breznyik Péter]: Levelek a Skanzenből – 60–64.
 Hap Béla: Ajándék-vers Bálint Pistinek szeretettel – 65–67.
 Ladislav Novák: A biológiai művészet második manifesztuma (Hap Béla fordítása) – 68.
 Szövegek az Ou című folyóirat 33. számából (Hap Béla fordításai) – 69–72.
 [Az akusztikus költészetről] – 69–71.
 Jean-Claude Moineau: Manifeste Significations – 72. (a szöveg megszakad)

Külön blokkban:

- n. n.: Látogatóink lennének az űrből? – 73–80.
 Algot László: A második világ jelének értelmezéséről – 81–85.

Beke László száma [1972 második fele]

- Bevezetés, szabályok – I–III.
 Lajtai Péter: K. u. K. Hof-Photograph Stern M. és fia Cs. és Kir. udvari fényképész
 Trencsénteplicz–Wien. Helyzetképek a családról – 1–10.
 [Beszámoló a Meta-Art csoport bemutatójáról a bordeaux-i Sigmán] (Ou, No. 33.) – 11.
 Hap Béla: Strukturalista metatanulmány – 11–12.
 Haraszi Miklós: Bizonyosság – 12.
 [Szentjóbgy Tamás]: Anonym kiáltvány –13.
 [Beke László kritikája a Szétfolyóiratról] – 1.
 [Beke László beszámolója Szerb János költői estjéről] – 1.
 [Beke László bevezetője a szövegekhez] – 2.
 Válogatás Wittmann Gyula: A legkönnyebb módszer 15 óra alatt helyes kiejtéssel
 FRANCZIÁUL tanító nélkül megtanulni. A legtökéletesebb beszélgetésekkel. PÁRISBA és
 a kiállításra utazók részére is nélkülözhetetlen utitárs című kiadványból (Budapest, Boros
 I. kiadása, é. n.) – 2–7.
 Erdély Miklós: Pop tanulmány. 1966. – 8–13.
 Ken Friedman: Jegyzetek a concept artról 1969–71. [Beke László fordítása] – 14–19.
 Ken Friedman: Concept art és zen 1967. [Beke László fordítása] – 19–20.
 [Szentjóbgy Tamás]: Anonym kiáltvány – 21.

Maurer Dóra száma (1973 február)

(az oldalszámozás utólagos)

- Bevezetés, szabályok – 1–3.
 Címlap (MA-ma 1.) – 4.
 Beke [László]: Az előző olvasó-szerkesztő kritikája a szétfolyóról [Maurer Dóra bevezetőjével]
 – 5.
 [Beszámoló a Meta-Art csoport bemutatójáról a bordeaux-i Sigmán] – 5.
 [Beke László beszámolója Szerb János költői estjéről] – 5–6.
 Ken Friedman: Jegyzetek a concept artról, 1969–71. (Beke László fordítása) – 6–10.
 Ken Friedman: Concept art és zen 1967. (Beke László fordítása) – 10–11.
 Dick Higgins műve (A Fluxshoe katalógusból) – 12.
 Davi Det Hompson szövege a Fluxshoe katalógusból 1972. – 13.
 Ken Friedman: Fogadalmak (Milan Knizáknak, 1963) (A Fluxshoe katalógusból) – 13.
 A Flash Art januári számából a Fluxshoe-ról (1973) – 14.
 George Maciunas levele David Mayorhoz a tervezett Fluxshoe-val kapcsolatban (1972)
 a Fluxshoe katalógusból – 14–16.
 Kiosan Bajin 1972 szeptemberében írt előszava a Fluxshoe katalógushoz – 16–18.
 Yoko Ono: Titkos darab 1953, nyár (A Fluxshoe katalógusból) – 18.

- [Szentjóby Tamás]: Anonym kiáltvány (H[alász] P[éter] kiegészítéseivel) – 19.
 Hap Béla: Halk magyar underground-kiáltvány – 20.
 [Szentjóby Tamás]: [Hivatal] – 21–22.
 Otto Muehl: Miért hagytam abba – az akcionizmus vége című írásából (NF január 1973) – 23–25.
 Konrad Zobel: A rezignáció dramaturgiája: a világ, mint színház (W&W, XXVII. 6.) – 25–27.
 Perneczky Géza: Miért nem írtam meg ezeket a sorokat? (Köln, 1973. január) – 28–29.
 Szerkesztői lábjegyzet Perneczky Géza írásához (írta P. G.) – 30.
 [Major János]: Idézet Lao-Ce: Tao Te King c. művéből – 31.
 Vekerdy Tamás: A színészi hatás eszközei – lélektani elemzés (jegyzet) (Ez a jegyzet a „Szí-
 nési hatás eszközei Zeami mester művei szerint” című könyv néhány részletét tartal-
 mazza) (az itt közölt részlet a jegyzetből való) – 32–39.
 Ernst Jandl művei a Sprechblasen (1968) című kötetből – 40–41.
 Henry Chopin: Le dernier poème concret (A Between poetry and painting /1965/ című kötet és
 az Aproches című francia kiadvány alapján) – 42.
 Diter Rot, Décio Pignatari, Gerhard Rühm, José Lino Grünwald konkrét költészeti művei
 – 43.
 Jean François Bory, Gáyor Tibor, Maurer Dóra, Timm Ulrichs művei – 44.
 Gáyor Tibor: Sumus-variációk – 45.
 Tóth Gábor: Textus 71–72. – 46.
 Erdély Dániel műve – 47.
 [Krätschmer műve?] (1970) – 48.
 [Maurer Dóra műve?] – 49.
 Michael Gibbs konkrét-költészeti magazinja, a Kontexts harmadik számának előszava (1971
 nyár) – 50.
 Gerhard Rühm: közeledni és távolodni (hangjáték egy beszélőre és három hangszalagra), 1961
 – 51–54.
 Erdély Miklós: Pop tanulmány (1966) – 55–60.
 Joerg Daumeter levélpapírjának utolsó darabjai a szétfolyó számára – 61.
 Maurer Dóra: Eat Art projekt – 62–74.
 Maurer Dóra: 1973.I.1. – 62.
 Hans van Meegeren (Vermeer modorában) 1934. – 63.
 n. n.: [Eat art műalkotásoknak tekintem...] – 64.
 Receptek az „Igazi magyar konyha” című szegedi szakácskönyvből. Írta: Rézi néni – 64–66.
 André Thomkins (Düsseldorf) kiállított tárgyainak jegyzéke az esseni „Szene Rheinruhr '72”
 kiállítás katalógusából – 66.
 Legény Péter: Keksz. Type I. Practical – 67.
 Legény Péter: Keksz. Type III. Ideological – 67–68.
 Maurer Dóra: Irritáció. Eat art happening-terv, 1972. – 69–71.
 Maurer Dóra: Eltört, leszakított sirályláb (talált tárgy) – 72.
 Egy recept Az ínyesmester szakácskönyvéből. Szerzője, a kiadás időpontja ismeretlen – 73–74.
 Eat Art Gallery presents: Diter Rot – 74.
 Klaus Groh (Oldenburg): A Halász-csoport, vagy az identifikáció konceptjei – 75.
 Hap Béla: Agresszív bevezetés a Halász-színház bírálatába – 76–77.
 IAC 7 (válogatás) – 78–79.
 Más közlemények – 79.
 Klaus Groh műve (1973) – 80.

DOKUMENTUMOK

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF LEVELEI KÉZDI-KOVÁCS LÁSZLÓNAK

Közzéteszi: Sárdy Loránt

A most publikálásra kerülő, eddig nem ismert Rippl-Rónai József-re vonatkozó írások a Kézdi-Kovács-Sárdy családi levéltárban találhatóak. Ez tíz darab levelet és írást, valamint Rippl-Rónai-Könyves Kálmán által kiadott – tollrajzainak albumát, az 1928-ban megrendezett emlékkiállítás katalógusát és az 1906-os aukciós katalógus fotókópiáját tartalmazza. Kézdi-Kovács László képzőművészeti gyűjteményében a korabeli leltárak szerint több Rippl-Rónai József mű is szerepelt. Ezek további sorsa, létezése, helye mára már nem nyomon követhető, ismeretlen.

Kézdi-Kovács László – (Pusztasóci, 1864. jan. 11. – Budapest, 1942. jan. 7.) – 1893-tól a Pesti Hírlap képzőművészeti kritikusa volt. A Pesti Hírlap képzőművészeti rovatát vezette. Műbírálókat, valamint tréfás karcolatokat, tárcákat, cikkeket írt a lapban. Kritikáit, általában a konzervatívabb szellemű beállítottság jellemezte. Alkotóművészi és írói munkássága mellett, már ebben az időben több művészeti egyesületnek alapító, illetve vezetőségi tagja is volt.

Rippl-Rónai József és Kézdi-Kovács László más-más festői irányt képviseltek. Az alábbiakban ismertetett Rippl-Rónai József levelek, írások tartalma, hangvétele azonban arról tanúskodik, hogy köztük személyes kapcsolat alakult ki, a levelek a barát-hoz, részben, a „műkritikushoz” szóltak. Arra vonatkozólag, hogy otthonukban vagy műtermükben egymást többször felkeresték volna, utalások vannak, de megbízható adatok ez ideig nem állnak rendelkezésre.

1.

KK-S ltsz: RRJ. lev.; 1.

Kisméretű, elsárgult, a szélein kissé megbarnult, keresztben is összehajtott, négyoldalas levél, három oldalán írással. Az első és a harmadik oldalon a több helyről beérkező „dolgairól”, majd az elkérendő képeiről ír, hivatkozva a mellékelt listákra. A második oldalon az írás hosszanti irányban fut, felsorolva a „bekérendő” műveket. Hosszanti összehajtásánál, végig szétszakadva. A levélhez tartozik egy kitépelt kockás, erősen megsárgult, foltos, egész oldalán teleírt összehajtott füzetlap, az összehajtás alsó részénél beszakadva. A füzetlapon oszlopokban felsorolva a beszerzendő és kiállítandó művek. Barna grafittal jelölve az oszlopokat elválasztó és a művek tehnikáját aláhúzó vonalak, valamint a + jelzések. A külső jelek szerint a levél számos kézen ment keresztül és hosszabb ideig levéltárcában is hordhatták.

A levél megszólítását és tartalmát nézve az Országos Magyar Képzőművészeti Társulathoz szólhatott.

Neuilly. Hétfőn. Mart. 9. 96

Igen tisztelt Uram!

Kegyeskedjék tudomásul venni, hogy több oldalról fog beérkezni tőlem több dolgom. Berlinből (Gurlitt által) 6 kép; Párizsból (Cherm által) 11 Kép;

A Kereszttel jelzett dolgokat kérném az illető tulajdonosoktól levél útján az én nevemben elkérni és a bizottság elé állítani valamint a Képzőműv. Társulatnál letett (vagy esetleg az orsz. Képtár tulajdonában lévő) Liszt rézkarcot is!

Ha szabadna a legnagyobb tisztelettel kérve választ [...] [átírt, javított rész] hogy tájékozva legyek idejekorán arról, hogy a kereszttel jelzett képek beszerezettek-e vagy hogy egyáltalán beszereztetnek-e? nagyon lekötelezve érezném Magamat

K. tisztelettel

Rippl-Rónai József

Bekérendő Zalától: „Halvány nő virágos Kalappal”

Fadrusztól: „Dutil asszony és az Öregember”

Hock J. képv: „Dugovitsné úrhölgy”

dto: „Viktor”

Rákossy Jenőtől: „Szőke nő”

Székely S. A budapesti Heti Szemle szerkesztője (Kerepesi út): „Profil perdu”

id. Szikszay Ferencről: „Jean D'arc.”

Dr. Peregrinyitől: „Liszt Ferencz”

Országos Képtár. Puliszky K né. Dianora di Bardi

Összesen 10 kép

[A kockás füzetlapra írt levélrész]:

Olajfestmény.

1. Egy úri nő fehér pettyes ruhában	500
2. Temető	200
3. Egy női hát	300
4. Pünkösdi rózsák	200
5. Halvány nő Zaláé	+
6. Dutil asszony Fadruszé	+
7. Jean D'arc Szikszayé	+
8. Öregasszony és egy fiatal leány	300
9. „Amore”	200
10. Öreg Anyám Eladó	1000
11. Profil perdu. Székely Sámuelé	+
Politikai Heti Szemle	

Pastell

1. „Lea”	200
2. Mme Sigriste Eladó	300
3. Mme Dugovits	+
magántulajdon (Hock)	

Előírt műveink,	Pastor	Rajz.	Leírás
1. Ny. m. n. ... 500	1. „deu” 200	1. Munkácsy-páti -60.	1. Tavaszi tájkép
2. Telenyó” 200	2. M. S. S. ... 300	2. „Beatrice” -60	2. Kés Vízgy, Népművészet 50f.
3. Ny. m. n. ... 300	3. M. S. S. ... magán tulajdon (Hock)	3. Ny. m. n. ... Fadruszé	2. Látványok ny. m. n. ... népművészet 100 forint pedagógiai kiadvány.
4. Püspöki ... 200	4. M. S. S. ... D. S. S. ...	4. Ny. m. n. ... empyr ruhában	
5. Halvány nő Zabai -	5. „Viktor” m. t. (Hock)	5. Tekézők 500	
6. Dukát ... Fadruszé	6. Szőke nő + Rákosi Jenőé		(Két könyv)
7. „Ilona” ... Eladó	7. Két testvér 350.		
8. „Egy öregember” ny. m. n. ... 300	8. M. S. S. ... Eladó 300.		
9. „Anna” 200	9. „Ilona” Eladó 250.		
10. „Egy gyermek” Eladó 1000 =	10. Éva feje 150.		
11. Profil ... Fadruszé			

1. Részlet az 1. számú levélből

4. M. S. S. Károly	+
Dianora di Bardi	+
5. „Viktor” m. t. (Hock)	+
6. Szőke nő Rákosi Jenőé	+
7. Két testvér	350
8. M. S. S. Eladó	300
9. „Ilona” Eladó	250
10. Éva feje	150

Rajz.

1. „W[...]	60
2. „Beatrice”	60
3. Egy öregember Fadruszé	+
4. Egy kis leány empyr ruhában	500
5. Tekézők	500

Szönyeg.

1.	2000
2.	500

Lytho

1. Illusztrációk a Les Vierges könyvhöz 50 f.
2. Litánia után egy magyarországi német faluban 40 forint példányonként

Két könyv.

Rézkarcz

1. „Liszt” 20 f
Példányonként Japáni papíron
Képzőművészeti Társulat tulajdona

Rippl-Rónai József
65. rue de Villiers 65. Neuilly S/S.

2.

KK-S ltsz: RRJ. lev.; 2

Négyoldalas kékeszöld papírra írt, keresztben is összehajtott, kisméretű, jó állapotban lévő, levél, borítékkal.

A levélben említett mellékelt ív nem található.

Boríték:

Bélyegző: NEUILLY-S.SEINE
SEINE 7E / 10 AVRIL 99

Ngs. Kézdi-Kovács László
festőművész urnak.

Budapest Váci Körút. Pesti Hírlap
Hongrie

A boríték hátoldalán:

R.R.J. 65 rue de Villiers Neuilly I/S 99. 10 / IV.

Kedves Barátom.

Ide mellékellek egy ívet, amelynek modellül kellene szolgálni a jövő évi szabályzatokban t. i. az „objet d'art eddig nem volt föltüntetve benne! Vagy a titkári hivatal által, vagy helyesebben, egyik közgyűlésen határozottassad el ennek fontos dolognak keresztül vitelét!!! Így lehetséges, hogy több művész is fog beküldeni műtárgyakat.

Másrésről, bejelentem neked, hogy mintegy 15 képpel veszek részt a L'arossin. Szeretné hogy figyelmedet fölköltsek dolgaim, amelyek nekem anynyi örömet okoztak, midőn őket festenem kellett

Azt hiszem, ha jól beletekintesz a dolgok lelkébe, keresztül fogsz látni azok művészi kristály tisztaságán és itt-ott oly „poénekre” fogsz bukkanni, amik csak az én szívem húrjain pendülhettek meg.

Több jellemző arckép is lesz köztük néhány tájkép a felső vidékről. Különösen jól nézd meg a Két Apponyit egy (francia conciérge) szobában; évekket ezelőtt a Marsi Salonban nagy sikere volt a képnek.

Isten veletek – meleg Kézszerítással őszinte barátod:

Rippl-Rónai

3.

KK-S ltsz: RRJ. lev.; 3

A Magyar Királyi Posta által kiadott, 4 filléres, halvány sárgás színű nyomtatott levelezőlap

Postai bélyegző:

MOCSOLÁD-KAPOSVÁR 270 sz. 904 DEC.6

BUDAPEST 4 901 DEC 7- N10

Nagyságos Kézdi Kovács László Urnak
Pesti Hirlap szerkesztősége Budapesten

S. aszaló. 1901. dec 7.

Legnagyobb meglepetésemre mondja Bruck Miksa, hogy még mindig nem küldtél el hozzám. [...] Még utóbb Kedves feleséged meg is haragszik reám.

Üdvözöl benneteket télies hangulattal, hóolvadással igaz hívetek:

Rippl-Rónai

4.

KK-S ltsz: RRJ. lev.; 4

Nyolcoldalas – kétszer négyoldalas – normál méretű keresztbe is összehajtott, sűrűn irt levél, borítékkal.

A levél papírja kissé megsárgulva.

A levél tartalmát nézve talán ez a legfigyelemreméltóbb írás. Korholó, méltatlankodó és tiltakozó hangvételű levél, melynek elején litográfiai munkásságáról, annak több köre való színes alkalmazásáról, valamint iparművészeti tevékenységéről számol be. Kiemeli, hogy ezen a téren, már több évvel, „– nemcsak magyar szempontból –” a franciák előtt dolgozott, „– de különösen az egyéb nemzetiségűek – mind utánam”.

Megemlíti hazai iparművészeti munkásságát, mellyel itthon nem foglalkoznak. Példának felhossa, az Andrassy-féle ebédlőt. Tiltakozik a kritikusok által is támogatott, úgynevezett „iparművészet” ellen. Általában aggódik és tiltakozik a minket érő és beáramló idegen ízlés, „és még idegenebb érzés”, művészeti behatások, belga, angol műtárgy utánzások ellen, melyeket, csak hosszú idő elmúltával tudunk levetni, kiheverni. A „cél nem az, hogy minnél több becsempészet [...] műtárgy utánzat készítsék”, hanem a hazai művészek dolga, az hogy „teremtessenek művek” és ne utánzatok. Tiltakozik az Iparművészeti Társulat magatartása ellen is.

1901 decemberében Scserbatov herceg moszkvai és pétervári meghívásának eleget téve levele utolsó sorában ír, oroszországi utjáról, mint írja „megyek pár hónapra menekülni”.

Boríték:
Bélyegző KAPOSVÁR DEC. 18. N10

Ngs. Kézdi Kovács László Urnak
Budapesten
Pesti Hirlap szerkesztősége
Váci Körút

[...] Kaposvár:
1901. dec. 18.

Édes Lászlóm!

Ha Te tudnád, hogy én mióta dolgozom a lythographia terén – másképen írtál volna rólam. – Különbön könnyen meggyőződést szerezhetsz e téren buvárkodásaimról is, ha Téreyt megkéred, hogy mutassa meg összes dolgaimat. Tudd meg édes Öregem, hogy ép úgy, mint az iparművészet terén – nemcsak magyar szempontból – az elsők között voltam ezelőtt 10 évvel, akik művészi ízlésünket applikálni kezdtük, épugy a lythographia terén is – különösen a színes módot – több kőre való alkalmazást illetőleg alapos tanulmányozás alá vettem *még akkor*, amikor csak Cheret dolgozott a plakátcsinálás szempontjából. Ez volt ezelőtt 8 éve. – Az összes kiállítók – tehát a franciákat sem kivéve – e téren nagyobb szolgálatokat – elöttem – nem tettek. Az ő – de különösen az egyéb nemzetiességűek – mind utánam, amikor már Toulouse-Lautrec-kel a Revue Blanche és Vollard, Bing féle kiadásokban ismertetve lettünk – kaptak kedvet e szép műfaj kultiválására. Különbön mondhatom, hogy azóta, néhány modern francia művész, mint Vuillard, Bonnard, Denis, Roussel, Maillol, (de Feure belga), Grasset csoda szép dolgokat csináltak – Ezekből még Téreynek nincs.

Édes barátom. Ha Te egyszer igazán beletekintenél az én művészetembe, múltamba – sokkal többször tollad hegyére vennél és pedig annélkül, hogy az én szekerem rudját igényetnéd, hanem inkább a mi szerény kulturális érdekeikért rántanád ki kardodat. Pl. micsoda furcsa dolog az, hogy iparművészeti dolgokban – még, ha soha többet nem is próbálkoznék, mint amit idáig tettem – fel sem említették – mikor jól tudjátok, hogy én az ipar minden ágával szorosán közel foglalkoztam, mert egy ebéd-lő amilyen az Andrássy-féle igen tág teret adott ízlésem bemutatására.

Furcsa az, hogy folyton ezeket az iparművészeket (és nem azon művészeket akik az iparral is foglalkoznak) emlegetitek, holott ezek bár nálunk feltűnők lehetnek is – a világ művészeti háztartásában nagyon mediokris és profanizáló szerepre jutnak – Én, ezeket tartom a legátkosabbnak a mi magyar szempontunkból – ezzel is úgy járunk majd, mint az iskolákban, egyetemeken, hogy idegen ízlést és még idegenebb érzést hoznak be, amit egy cikluson át sem leszünk képesek kiheverni. – A cél nem az, hogy minél több becsempészett belga, angol műtárgy utánzat készíttessék – pláne reproductív értelemben, [áthúzva: helytelen] hanem minél kevesebb és csakis a szükségesség esetén, amidőn tényleg applikálni kell, teremtesse nek művek. Ez [áthúzva: a] művész dolga, de a mit az Iparművészeti Társulat dédelget – az már iparosok dolga.

Isten Veled. A napokban oroszországba megyek pár hónapra, menekülni.

Rippl-Rónai

5.

KK-S ltsz: RRJ. lev.; 5
Négyoldalas, sötétkék karton, összehajtva, Kiállítási meghívó
Mercur – palota, kollektív kiállítás

Postai bélyegző:
BUDAPEST 902 DEC. 11.-E9

Nagyságos Kézdi Kovács László Urnak
Budapest
Váci-körút Pesti Hirlap

Rippl-Rónai József

tisztelettel meghívja családjával együtt *a műveiből rendezett kollektív kiállításnak*,
f. hó 13-án szombaton, d. u. 5 órakor a Mercur-palotában (IV, Váci-utca 37. sz. I.
em.) leendő megnyitására.

Budapest, 1902 december.

Ez a meghívó belépőjegyül szolgál
Újságíróknak már pénteken is nyitva van.

6.

KK-S ltsz: RRJ. lev.; 6
Világoskék kartonlap, mindkét oldalán írással.

Kedves barátom.
Mindig örülök, ha a törekvő emberek sikert érnek el.
Kívánok kedves feleségednek úgy mint Neked boldog ünnepeket:
Őszinte barátod:

Rippl-Rónai J.

1904. Kaposvár. 23/XII

7.

KK-S ltsz: RRJ. lev.; 7
Boríték nélkül, A 4-esnél méretnél szélesebb, egész oldalon írt négy részre hajtott,
Könyves Kálmán Műkiadó részvénytársaság fejléces papírjára írt levél.
Könyves Kálmán Műkiadó kiállítási termeiben rendezett kiállítás sajtó-bemutatójá-
nak a meghívója. Géppel írt szöveg, aláírással és pecséttel.
Alatta Rippl-Rónai József, kézírásos sorai.
A levél írásos felével kifelé volt összehajtva, kopottságából ítélve, hosszabb ideig,
levéltárcában hordhatták.

KÖNYVES KÁLMÁN MAGYAR MŰKIADÓ RÉSZVÉNYTÁRSASÁG
BUDAPEST, 1906 január 26.

Nagyságos.
KÉZDI KOVÁCS LÁSZLÓ urnak
A „Pesti Hirlap” munkatársa,
BUDAPEST

Tisztelettel értesítjük, hogy a Rippl-Rónai József festőművész által kiállítási termékben rendezett gyűjteményes kiállítását Dr. Lukács György vallás és közoktatásügyi miniszter úr e hó 30-ikán nyitja meg s a sajtó képviselőinek f. hó 29-én /hétfőn/ d. e. 11 órakor mutatjuk be. – Van szerencsénk ez alkalomra Nagyságotat tisztelettel meghívni.

Kittünő tisztelettel

[Pecsét és aláírás]

Édes Öregem! Jöjj el és nézzed meg legújabb „költeményeimet”, amelyek az én kis otthonomba fognak téged bevezetni.

Rónai

8.

KK-S ltsz: RRJ. lev.; 8
Boríték nélkül. U. a. Köszönő levél.
Az 1906 január 26.-án kelt levéllel azonos fejléc. Gépelt írt szöveg, aláírással és pecsétel. Alatta Rippl-Rónai József kézírásos szövege.
A levél írásos felével kifelé volt összehajtvva. A hajtásánál kissé megkopva.

BUDAPEST, 1906. febr. 22.

A „PESTI HIRLAP” Tekintetes Szerkesztőségének
BUDAPEST

E hó 26-án zárul be a Rippl-Rónai kiállítás. Nem mulaszthatjuk el ezen alkalommal az igen tisztelt Szerkesztőségnek őszinte köszönetünket kifejezni azon jóakarataért, a melylyel ezen kiállítás ügyét felkarolta. – Meggyőződésünk, hogy azon erkölcsi siker, amelyet ezen tárlattal elértünk, nagy részben a sajtó jóakarató támogatásának tulajdonítható és ezért újolag hálás köszönetet mondunk Önöknek már csak azért is, mert tudjuk, hogy a tárlat iránt tanúsított szíves érdeklődésük nagy hasznára lesz a magyar művészetnek.

Kiváló tisztelettel

[Pecsét aláírás]

Nagyon szépen köszönöm a magam részéről is, hogy szerény művészi manifestációmát méltatni kegyesek voltak. Hálás üdvözlettel:

Rippl-Rónai J.

9.

KK-S ltsz: RRJ. lev.; 9

U. a. köszönő levél.

Az 1906 január 26.-án és február 22.-én kelt levelekkel azonos fejléc. Géppel írt szöveg, aláírással és pecséttel. Alatta Rippl-Rónai József kézirásos szövege.

Ez a levél is, az előzőkhöz hasonlóan, írásos felével kifelé volt összehajtvva. A széleken és a hajtásoknál kissé megkopva, elpiszkolódva. A levél baloldalán ceruzával Kézdi-Kovács László kézirása: Rippl-Rónai

BUDAPEST, 1906. febr. 23.

Nagyságos KÉZDI KOVÁCS LÁSZLÓ urnak
BUDAPEST

E hó 26.-án zárjuk be a Rippl-Rónai kiállítást. Nem mulaszthatjuk el ezen alkalommal Nagyságodnak őszinte köszönetünket kifejezni azon jó akaratáért, a melylyel ezen kiállítás ügyét felkarolta. Meggyőződésünk, hogy azon erkölcsi siker, amelyet ezen tárlattal elértünk, nagy részben Nagyságod jóakarátú támogatásának tulajdonítandó és ezért újlag hálás köszönetet mondunk Nagyságodnak már csak azért is, mert tudjuk, hogy a tárlat iránt tanúsított szíves érdeklődése nagy hasznára lesz a magyar művészetnek.

Kiváló tisztelettel

[Pecsét, aláírás]

Bocsáss meg kedves barátom, hogy ily elkésve köszöntlek benneteket. Nagyon köszönöm hogy kiállításommal foglalkozni szíves voltál.

Jóskád

A kiállítás Február 26.-án zárult. Ezt követte „Rippl-Rónai József festőművész műveinek önkéntes árverése (aukciója) f. é. Márc. 1-én 2.-án és 3.-án”, melyen 381 mű volt kiállítva. Az aukciós kiállítás katalógusában sajtóvéleményekből válogattak, többek között a Pesti Hírlap cikkét is ismertették.

10.

KK-S ltsz: RRJ. lev.; 10

Kétoldalas nagyméretű – A/4-esnél nagyobb – mindkét oldalon sűrűn teleírt levél. A levél négy részre hajtva, borítékkal.

Boríték:

Nagyságos Kézdi-Kovács László
festőművész úr
Budapest
„Pesti Hírlap”

A boríték hátoldalán:
Rippl-Rónai J.

Kaposvár. 1913. okt . 28.

Kedves László Barátom.

Könyves Kálmán kiadta tollrajzaimat – jó anyagon, szépen kiállítván – valóságos bibliofil munka – albumon.

A rajzok – tisztán a szép mozdulatok és formák kedvéért – mint rajzokért és *nem képhez szolgáló tanulmányként* készültek hanem(?)...(?) eset, amit így gondoltam művészi esetté tenni, hogy könyvalakjában mutatom be az érettebb ízlésű ...tor (?) világnak és nektek művészeknek, íróknak.

Dedikálom nevedre engeddd meg, hogy felajánljak egy példányt és ha művészi szándékomat, törekvésemet kinézed belőlük és ha azt is látod, hogy ezzel a móddal közelebbférhetővé tehetem a b. közönséget – légy szíves pár sorban b. lapod azon rovatában, amelyet Te vezetsz, róla albumomról – megemlékezni.

Maga a dolog, mint ilyen, egészen ujj nálunk, – szép és olcsó és egyenként is berámázható rajzok, a szerint amilyen természetűek – „Kinek a pap, kinek a papné.” –

A rajzok különben elmesélnék mindent. Nagy kedvvel, nagy igyekezettel rajzoltam őket – egyszer, ha eljössz hozzám, mutatok többet, ha érdekelnek. Isten Veled, Önagys (?) Kezeit pedig csókolom

Jóskád

KK-S ltsz: RRJ. kat. 1

AZ ERNST-MÚZEUM SZÁZADIK KIÁLLÍTÁSA
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF EMLÉKKIÁLLÍTÁSA
AZ ERNST-MÚZEUM KIADÁSA
BUDAPEST, 1928 DECEMBER HÓ

A kiállítás katalógusában szereplő művek mellett, számos helyen megtalálható Kézdi-Kovács László azokra vonatkozó bejegyzése. A katalógus hosszában össze volt hajtva, zsebben hordták. Lapjai kissé megsárgultak a széleken barnás elszíneződéssel.

Rövidítések:

KK-S ltsz: RRJ. lev.; = Kézdi-Kovács – Sárdy családi levéltár; Rippl-Rónai József levelei

KK-S ltsz: RRJ. kat.; = Kézdi-Kovács – Sárdy családi levéltár; Rippl-Rónai József kiállítási katalógusok

A tanulmány, az OTKA támogatásával készült, T/F 037415.

SZEMLE

VITA TATAI ERZSÉBET: NEOKONCEPTUÁLIS MŰVÉSZET MAGYARORSZÁGON A KILENCVENES ÉVEKBEN CÍMŰ DOKTORI (PhD) DISSZERTÁCIÓJÁRÓL

Sturcz János opponensi véleménye:

Tatai Erzsébet a kilencvenes évek egyik legalapvetőbb művészeti jelenségével és problémakörével foglalkozik doktori disszertációjában. Lényegében alapkutatásra, a jelen hazai konceptuális műveinek összegyűjtésére, leírására, értelmezésére és rendszerezésére vállalkozik. Ezt a munkát kiválóan el is végzi, elemzései lényegre törők, arányosak, egy-két kivételtől eltekintve nincsenek túlbeszélve, szikáran a leírásnál és a szakirodalomra támaszkodó értelmezésnél marad, s nem értékel, rangsorol a művek között. Értékelést egyedül a válogatás jelez, mivel nyilván nem vett be olyan műveket, melyeket színvonalon alulinak érzett. A minőség kérdésének kerülése persze hiányérzetet is kelthet, bennem legalábbis keltett – különösen néhány nyúl farknyi műleírás és egy-két, a kánon részévé vált, de ma már mosolygásra ingerlő klasszikus koncept vagy gyengébb jelenkori alkotás esetében –, de a tárgyalás módjának kiválasztása szuverén döntés kérdése. Tatai mindenestre nem annyira egyedi művekként, mint inkább egy-egy nagyobb konceptuális téma példáiként értelmezi az alkotásokat. Kategóriáit, témaköreit ugyanakkor valóban induktív módon, az anyagból következően határozta meg. Ilyen módon a jelen magyar konceptuális műveit feldolgozó főszöveggel szemben nincsenek komolyabb kifogásaim. Mindössze két területen érzek terminológiai problémákat és hiányosságokat. Az elméleti bevezetőben és a nemzetközi kontextusba helyezésben. Először a teoretikus megalapozás vitatható pontjairól beszélnék.

Az utóbbi évtizedben sorjázó kiállítások és publikációk jelzik, hogy a „fogalmiság” az összes művészeti ágat, nemcsak az új médiumokat, de a „festészet utáni festészet” és az „installáció utáni szobrászat” hagyományosabb műfajait is áthatja. A korszak művészettörténet írásában is a konceptuális művészet expanziója figyelhető meg. Az elmúlt tíz év nagy feldolgozásaiban – például Tony Godfrey és Peter Osborne *Conceptual art* monográfiáiban vagy a *Global Conceptualism* című kiállítás katalógusában – egy sor olyan jelenségcsoporthoz sorolódik a konceptuális művészet fogalma alá, amelyet korábban önálló irányzatként, műfajként vagy médiumként kezelve a minimal art, az arte povera, az objekt művészet, a land art, a performansz, az akcióművészet, az installáció, az appropriation art, a monokróm festészet és hasonló kategóriák alatt tárgyaltak. Hasonlóképpen problematikus, sőt visszatetsző azon politikai művészeti formáknak a globális konceptualizmus alá söprése, amelyek vagy a nyugati művészeti szisztémától függetlenül vagy a gyarmati múlt miatt éppen azzal szembehelyezkedve jöttek létre. (Az előbbire a hetvenes évek szovjet–orosz vagy nyolcvanas évek kínai

ellenzéki művészete, míg az utóbbira a dél-amerikai művészet nyújt példát.) Nyilvánvaló, hogy egy fogalom ennyire tág értelmezése a jelentésvesztés veszélyével jár, ahogy arra például a posztmodern kapcsán rámutattak. Így történhet ez a konceptuális művészet esetében is, ahogy sokszor el is hangzik, hogy minden kortárs művészeti alkotás vagy akár a történelemben keletkezett összes mű konceptuális jellegű, mivel benne a gondolatiság az elsődleges. Tatai természetesen érzékeli a problémát és egy rövid, „Parttalan konceptualizmus?” című alfejezettel indítja szövegét. A fogalmak tisztázására egy önálló disszertáció is kevés lenne, mégis kérdéses számomra, hogy az általa felállított kritériumok – a gondolat „elsődleges szerepe”, az önreflektivitás és a kritikai szemlélet művészetben és politikában – kellőképpen erős „partok” lennének a parttalan konceptualizmus feltartóztatására. (A magyar anyagot tárgyaló főszövegében ő is szerepeltet egy sor olyan művet, amely nem felel meg az általa felállított kritériumoknak. Ez persze nem jelenti azt, hogy ne kerülhetnének jogosan a neokonceptuális művészet fogalma alá.) Egyetértek a szerzővel abban is, hogy az elnevezések nem a formális logika patikamérlegén, hanem megegyezés során alakulnak ki. A gyakorlatban, a magyar neokonceptuális művészet alkotásainak kiválogatásában Tatai belső érzéke valóban jól működik, s csak néhány esetben voltak hiányérzeteim, amire még visszatérek.¹

Tatai a következő, hasonlóképpen rövidke alfejezetben a konceptuális művészet fogalmát Ian Chilvers, Sebők Zoltán lexikoncímzavainak és Tony Godfrey meghatározásának kritikátlan átvételével értelmezi, s ez korántsem segíti a tisztázást. Mert míg a külföldi szerzők definíciói túl általánosak, addig Sebőké zavaros. Az utóbbitól származó idézetben szerepel Renato Barilli „olasz művészettörténész” – fogalmunk sincs, hogy ki ő, eredeti szövege nem szerepel sem az irodalomjegyzékben, sem a jegyzetek között – „tautologikus” és „misztikus” konceptualizmus fogalom-párjának értelmezés nélküli említése kifejezetten kaotikussá teszi a képet. Hasonlóképpen túlzás Sebők nyomán „a kosuthi értelemben vett conceptual artot” a művészetről alkotott „tisztán formalista, analitikus vallomásnak” nevezni. (E vádat Sol LeWitt és Mel Bochner fejéhez szokták vágni, más értelemben Kosuth kései alkotásai kapcsán veti be a szakirodalomban.) Félrevezető a project art szintén Sebőktől átvett értelmezése is. De nem meggyőző a konceptuális művészet arte povera-tól és land arttól való elhatárolási kísérlete sem, amely lényegében egybemossa a kategóriákat, mondván, a land artot és az arte poverát „legfeljebb markáns megjelenési formájuk miatt lehetett” irányzatnak tekinteni. Lehet, hogy manapság nem illik irányzatokban gondolkodni, s a land art és az arte povera sem tekinthető irányzatnak. Mégis világos, hogy lényegi különbség van például Robert Smithson és Joseph Kosuth között, nemcsak művészetük külső megjelenésében, de szellemiségükben, világhoz való viszonyulásukban is, s ezért érdemes a két kategória elkülönítése. Éppen ezért kritizálható Tatai konklúziója, mely így hangzik: „...valójában nincs ellentmondás, lehet valami egyszerre land art munka és konceptuális alkotás.” Természetesen lehet, csak akkor a két címke nem mond róla semmit.

Az „Elnevezések és korszakolás” című alfejezet már sokkal szilárdabb, egyéni meglátásokon alapuló meghatározásokat tartalmaz. Tatai például éles szemmel ismeri fel a hazai művészettörténet-írás önellentmondását, ami egyrészt a Henry Flynt-féle concept art elnevezés széleskörű használata és a Joseph Kosuth-i conceptual art etalonként való elfogadása között húzódik. Annak a kérdésnek a felvetése és megválaszolása már elmarad, hogy vajon Magyarországon miért az apolitikus, a művészet

önmeghatározásával foglalkozó, nyelvfilozófiai jellegű kosuthi és nem a politikusabb, kritikai szemléletű flynti paradigma lett a művészettörténészek mércéje. (A művészeti gyakorlatban ez utóbbi hatására is bőven akad példa, főleg Szentjóbý Tamás, Konkoly Gyula, Attalai Gábor és Tót Endre munkásságában.)

Tatai röviden áttekinti a nemzetközi konceptuális művészet jellegzetességeit, fő médiumait, megjelenési formáit, továbbélő stratégiáit, s a Godfrey által bevezetetté-ken túl néhány új, találó kategóriát – gyűjtemény, kiállítás, projekt² – is használ, a nemzetközi főművek mellé jellemző hazai példákat helyezve. Különösen plasztikusan ragadja meg a műtárgy dematerializációjának kettős – fizikai és ontológiai – jelentését és tisztázza a klasszikus, a poszt- és a neokonceptuális művészet közötti különbségeket. Mindezek ellenére úgy gondolom, rosszul dönt, amikor Hornyik Sándor úttörő és kiváló írásainak választását követve, a kilencvenes évek hazai konceptuális művészetének megjelölésére a nemzetközi gyakorlatban elterjedtebb posztkonceptuális helyett a neokonceptuális művészet terminust alkalmazza.³ A magyar tudományos szóhasználatban a neo előtag ugyanis sokkal inkább valaminek a folytatását, felújítását, felmelegítését, mint egy elkülönülő, új jelenség felbukkanását jelenti. A historizmus hosszú ideig továbbélő, modernista alapú lenézése miatt a neo- előtaggal kezdődő stílusok nálunk eleve negatív jelentésaurát kaptak.⁴ Ezzel szemben a poszt valaminek a lezárulását, s utána, egy, az előzményekhez részben köthető, de mégsem azt folytató jelenség feltűnését jelzi. Ahogy maga Tatai is írja: „A poszt előtag a posztstrukturalizmus vagy a posztmodern mintájára egyszerre tartalmazza az elődjével való szakítást, elhatárolódást és a folytonosságot.” Ennek ellenére Tatai éppen a modernista múlttól, a klasszikus konceptuális művészettől való elhatárolás szándékával vezeti be a neokonceptuális művészet kategóriáját. Ahogy írja; „...a neokonceptuális művészet reflektáltabban viszonyul a konceptualizmus kérdéséhez. Jóllehet kapcsolatban áll a posztkonceptuális művészettel, úgy bukkant fel, mint egy új jelenség, ezért viselheti a neo előtagot. Nem folytatása a klasszikus konceptuális művészetnek, világosan érzékelhető distanciájuk.” Tatai jól látja, hogy a kilencvenes évek hazai konceptuális művészetének semmi köze a hatvanas-hetvenes évek publikálatlan és akkorra gyakorlatilag elfeledett magyar koncept művészetéhez, mint ahogy nyilvánvaló az is, hogy az új generációt sokkal inkább érdekelte és befolyásolta a kortárs és közelmúltbeli nyugati művészet, mint a hazai hagyomány. Már csak azért is, mivel a fiatal generáció a rendszerváltáskor éppen azzal az idősebb, ún. Iparterv-nemzedékkel került szembe, szellemileg és egzisztenciálisan, amely ugyan a hatvanas-hetvenes években klasszikus koncept műveket készített, de a nyolcvanas évek újfestészeti konjunktúrája idején visszatért az elfogadottabb hagyományos művészeti ágakhoz, s egy Hegyi Lóránd által szűken értelmezett, késő modernista formalizmussal kevert ál-posztmodern eklekticizmust képviselt, immáron nem tiltva, hanem támogatva.⁵ Az „új” konceptualizmus kifejezés ugyanakkor azt sugallja, mintha a „neokonceptuális” művészek valamilyen új avantgárd módjára nyíltan szembefordultak volna elődeik felfogásával. Valójában hidegen hagyta őket a korábbi generációk akadémikus és formalista művészete, idegen volt számukra, hiszen a körülöttük átalakuló, kapitalizálódó világ egészen másról szólt. Tehát nem az idősebb nemzedékkel szálltak szembe, hanem egy másik, a nemzetközi posztkonceptuális művészettel rokon koordinátarendszerben igyekeztek elhelyezni és definiálni önmagukat. Az „új konceptuális” jelző tehát azért sem szerencsés, mivel az „új” jellegzetesen modernista kategória, a múlttal való oppozíciót és bizonyos

jövőbe vetett hitet sejtet, s nem alkalmas egy olyan posztmodern jelenség leírására, mint a konceptuális művészet. Tatai az „új konceptuális” művészet fogalmához bizonyos politikai tartalmat is kapcsol. „Éppen a politikai, társadalmi változások tették lehetővé, hogy olyan új konceptuális művészet jöjjön létre, amely expliciten reflektál aktuális (legyen az művészeti vagy társadalmi) kérdésekre, amelyek korábban, a nyolcvanas években el voltak fojtva.” Véleményem szerint a kilencvenes évek művészei sem reflektálnak igazán nyíltan a társadalmi, politikai problémákra. Érthetően, hiszen a művészeti élet hatalmi struktúrája, az intézményrendszer szinte alig változott, ahogyan változatlan a politika dominanciája a kultúra és a társadalom fölött. Éppen ezért még mindig működik az öncenzúra, s a társadalommal és a művészettel kapcsolatos kritikák is jóval visszafogottabbak, mint a nyugati vagy akár az orosz művészetben. A posztkonceptuális jelző mellett szól az is, hogy a kilencvenes évek magyar konceptuális művészeire sokkal inkább a nyolcvanas évekbeli amerikai posztkonceptualizmus és appropriation art, mint a kilencvenes évek neokonceptualizmusának eljárásai jellemzőek. Sokkal inkább kötődtek a nyolcvanas években kiteljesedő, de a kilencvenes évekre világsztárrá és Magyarországon is ismertté váló művészek – például Cindy Sherman, Sherrie Levine, Jenny Holzer, Richard Prince, Jeff Koons, Rosemarie Trockel – szemléletéhez, mint azokhoz – Felix Gonzalez-Torreshez, Gabriel Orozcohoz, Mona Hatoumhoz, Damien Hirsthöz, Jac Leirnerhez stb. – akiket Hornyik, és nyomában Tatai a neokonceptuális fogalmához kapcsol.

Tatai a posztkonceptuális művészet kategóriája alá sorolja az Andrási Gábor által feltárt és elnevezett „érzéki konceptualitást”, így próbálva hidat verni a hatvanas-hetvenes illetve a kilencvenes évek konceptuális művészete közé. Az Andrási által elemzett „érzéki konceptuális” művek lírai, apolitikus szemlélete, absztrakció és ábrázolás határán egyensúlyozó felfogása, minimalisztikus esztétikája azonban távol áll a nyolcvanas évek harsányan politizáló nyugati posztkonceptualizmusától. Sokkal inkább tekinthetjük őket a rematerializálódott és metafizikai tartalmakkal feltöltődött klasszikus konceptuális művészet továbbélésének, egy olyan sajátos, némileg paradox, festészet és konceptuális művészet összekapcsolására irányuló törekvés letéteményeseinek, amelyet akár a magyar konceptuális művészet specifikus fejleményének is tekinthetnénk.⁶

Mielőtt a magyar neokonceptuális művészet részletes tárgyalására térne, Tatai röviden és bátran jellemzi a „rendszerváltás” utáni magyar művészeti szcénát. Pontosán rávilágít a „posztmodern fordulat” mindmáig húzóó elmaradására, az 1980 utáni, illetve a „rendszerváltással” összefüggésbe hozott „fordulatok” problémamentes elfogadására a művészettörténeten belül. Rámutat a posztmodern művészet „új festészetre” való leszűkítésének problematikusságára és arra az ellentmondásra, hogy miközben Magyarországon – nagyrészt jogosan – Hegyi Lóránd nevéhez kötik a posztmodern képzőművészetben belüli fogalmának elterjesztését, ő maga a hazai festészeti fordulatot nem ilyenként határozta meg, s a posztmodern a modernizmus részének tekintette. Tatai jelzi azokat a jelenségeket is, az új – részben a nyugati posztkonceptuális művészethez hasonló – csoportokat, installációs és objekt műfajokat, interdiszciplináris jelenségeket, amelyek a művészet belső határainak feloldadását, egy tágabb értelmű posztmodern csíráit jelzik. Azt azonban meg kell jegyezni, hogy a „magyar modernizmus hatyúdalaként, semmint radikális fordulatként” aposztrofált „festészeti felvirágzás” mögött nem pusztán „a késő kádárizmus felpuhult intézményi struktúrája”, hanem annak hathatós támogatása is állt. Különösen érzékeny a hazai

és a nemzetközi posztmodern pluralizmus fogalmának egybevetése, annak megállapítása, hogy „a posztmodern nem szűkíthető le a formai/stilisztikai pluralizmusra, az több a galériás festészet felfutásánál, és a műfajok átjárhatóságánál. Az nem pusztán a formák, hanem a jelentések és értékek szintjén megjelenő pluralizmus is...” Tatai azt is világosan látja, hogy a posztmodern „paradigmaváltás” teljes mélységében a mai napig sem következett be, sem az oktatásban, sem a művészetben, s ennek egyik oka a modernizmus és a hozzá kapcsolódó autokratikus szemlélet továbbélése, míg következménye a magyar művészet méltó nemzetközi reputációjának elmaradása.

Tatai a dolgozat második felét kitevő főszövegében a kilencvenes évek neokonceptuális művészetét – például Tony Godfreytól eltérően – nem médiumok, hanem témakörök alapján tárgyalja, s ez megfelel a kortárs és a neokonceptuális művészet téma- és problémacentrikusságának. A választott témák a kortárs élet és művészet lényegi aspektusait ragadják meg, s a nemzetközi művészeti diskurzussal kompatibilisek. Tatai a mondandójához legjobban megfelelő példákat választja, s csak annyit, amennyire a konceptuális művészet jellemzőinek értelmezéséhez szüksége van. Ilyen módon a kiválasztott alkotások nem válnak a szöveg pusztá illusztrációivá, és írásműve sem válik az alkotások lexikonszerű felsorolásává. Mintaszerű a szerző szakirodalmi tájékozottsága és a források használata. Gyakorlatilag minden, az általa tárgyalt műre vonatkozó interpretációt, dokumentumot elolvasott, feldolgozott. Ennek segítségével – mások véleményét hol megerősítve, hol kiegészítve, hol opponálva – egyfajta kvázi-konzenzust eredményez a művek értelmezésében.

Komoly hiányosságot egyedül a nemzetközi kontextusba helyezés terén érzékelek.⁷ Az egyes műveket ugyanis Tatai csak elvétve értelmezi nemzetközi alkotásokkal való összevetés segítségével, legtöbbször ott, ahol azt előtte már más megtette. (Például Benczúr Emese esetében, András Edit nyomán.) Ott azonban, ahol saját maga keres párhuzamokat, előzményeket, félre-félrecsúszik az egybevetés.⁸ Nagy Kriszta 200 000 Ft című nyomatát például, a nyilvánvaló motívumazonosság okán Martha Wilson Permutált mellformák című alkotásának parafrázisaként értelmezi, valójában a két mű szemléletileg igen távol áll egymástól, annál is inkább, mivel Nagy „magára veszi”, kisajátítja a melleket, elrejtőzik mögéjük, míg Wilson személytelenül csak egymás mellé sorolja őket, mint a férfivágy tárgyait. (Louise Bourgeois és Betsy Damon vonatkozó művei összevetésre alkalmasabb darabok lettek volna.) Csak nagyon távoli párhuzamra mutat rá Baldessari és Benczúr összevetése, akinek egyediségét könnyebb kortárs nőművészeti kontextusban, például Tracey Emin és mások szöveges munkáival összevetve megragadni. Súlyosabb melléfogás Széchy Beáta és Sherrie Levine „versenyztetése. E szerint Széchy „kevéssel Sherrie Levine híressé vált kisajátításainak megkezdése előtt használta nyersanyagul magyar remekművek reprodukcióit, mint MS mester Vízitációját vagy Rippl-Rónai Nő virággal című művét”. Az „elsőség” már időrendileg sem „stimmel”, mivel Levine első Walker Evans kisajátítása 1979-es, míg Széchy alkotása 1984-es. De a szemléletmód és a „kisajátítás” is alapvetően más, Széchy műve kollázs, a korábbi mű hagyományos parafrázisa, míg Levine-é provokatív, átdolgozás nélküli kalózmásolat. Levine nem „hasznalta nyersanyagul” a jellegzetesen férfi nézőpontú avantgárd remekművek reprodukcióit, hanem egyszerűen „ellopta” őket, konceptuálisan a művészet kontextusát megkérdőjelezve. Széchy női témájú, majdhogynem női nézőpontú műveket választott ki, és saját értéket, munkát tett hozzá. Levine deklaráltan nem.⁹

A nemzetközi kontextus hiánya pontosan azért fájó, mivel e nélkül megválaszolhatatlan az a kérdés, amely minden ilyen típusú, a magyar kortárs művészet egy-egy szegmensét a nemzetközi művészet gyűjtőfogalmának tükrében vizsgáló elemzés végén logikusan megfogalmazódik. Mutat-e sajátos, egyedi vonásokat a hazai neokonceptuális művészet a nemzetközinn belül, s ha igen, miben. Nyilvánvaló, hogy nálunk, mivel más a társadalmi-kulturális kontextus, a konceptualizmus mást jelent, mint a világ más tájain. A nyugati művészethez képest bizonyos etapok kimaradtak, s a szcéna ma is szorosan kötődik ahhoz a modernizmushoz, amivel szemben a konceptuális művészet különböző történeti formái felléptek. Ugyanakkor a nyugati igazodás a konceptuális művészetben belül is dominál. A kérdés ezért úgy is feltehető; vannak-e a magyar vagy kelet-közép-európai konceptuális művészetnek olyan sajátos szemléletmódot hordozó alkotásai, amelyeknek a nyugati kánontól való eltérései nem pusztán a nyugati művészethez képest „elmaradottságként” vagy provincializmusként határozhatók meg? Feltételezésem szerint ilyen sajátos szemléletmódra utaló jelenség lehet az említett „érzéki konceptualitás” vagy a Tatai által oly szépen feltárt kilencvenes évekbeli Duchamp-recepció, a konceptuális művészet ősforrásához való visszatérés igénye. Tatai elemez néhány olyan unikális darabot, amely nem a magyar társadalomban való gyökerezettsége miatt számít hungarikumnak (mint például Bukta Imre művészete, mely kívül helyezkedik a dolgozat horizontján), hanem mert szándékosan hagyja figyelmen kívül a nyugati művészet játékszabályait, s kreatív módon metsz keresztbe időben és szemléletben egymástól távol álló gondolati elemeket. Így például Várnai Gyula, aki Heisenberg darabjában filozófiai, konceptuális és hagyományos festői-vizuális elemek olyan kombinációját adja, ami a nyugati koncept, posztkoncept és neokoncept művészetben egyaránt elképzelhetetlen.¹⁰ Hasonlóképpen egyedülálló szemléletet képvisel Csörgő Attila, akinek humora, játékossága nem, de intellektuális, filozofikus szemlélete eltér a nyugati kortárs neokonceptuális művészet szemléletétől. A női nézőpontú szöveges munkák területén egyéni, s a hazai kontextusból fakadó hangot üt meg Benczúr Emese. De a kör tágítható, például Gerber Pál, El-Hassan Róza, Lakner Antal, Kisspál Szabolcs, a Kis Varsó neveivel, akik mind ugyanezt a furfangos, egyszerre játékos és filozofikus, kritikai világlátást képviselik. Valószínűleg éppen ennek a sajátos látásmódnak következménye némelyikük egyre jelentősebb nemzetközi sikere. De a nemzetközi neokonceptuális művészetben látszólag szokásosabb témákat érintő és fotografikus eszközeit alkalmazó művészek körében is vannak olyanok, például Koronczai és Gyenis, akik egyedi, specifikusan ide kötődő szellemi vonásokat mutatnak. Mindez persze megalapozatlan feltételezés, s a magyar neokonceptuális művészetet vizsgáló jövőbeli kutatások feladata lesz megállapítani, hogy valójában mennyiben és miben, illetve kikben ragadhatók meg az itteni neokonceptuális művészet sajátos vonásai.

Mint említettem, Tatai műértelmezéseinek túlnyomó többségével egyetértek, ám a test körüli diskurzussal és a metafizikai témákkal foglalkozó munkák esetében becsúszott néhány félreértés. Nagy Kriszta *Intersexual girl* című alkotása kapcsán például fel sem vetődhet az önarckép fogalma, hiszen itt éppen a Sherman-féle szerepjátszó, identitását változtató művész Én egyik maszkjáról van szó. Tatai szerint a felirat sem fejthető meg racionálisan, pedig az – a kacsintással együtt – egy randevű-időpontra utal. Tatai szerint El Hassan Róza a véradással „politikai és művészeti akciót” hajtott végre. Véleményem szerint művének éppen egyik lényegi vonása, hogy kizárta a direkt politikai akcióként értelmezés lehetőségét avval, hogy nem foglalt állást, s a

vért nem küldte el valamelyik harcoló közel-keleti fél javára. Ahogyan a vér is a hazai vérrellátó rendszerbe került, akciója is sokkal inkább irányul a hazai társadalmi-politikai közeg, mint a nemzetközi nagypolitika felé. Sokkal inkább szól saját identitásáról, Magyarországon élő arabként való létéről, mint a világpolitikáról. Azzal sem értek egyet, hogy a véradás par excellence szakrális cselekedet lenne. Várnai Gyula Aura című alkotásában saját ruhadarabjaival az Aura szót írja ki negatívban. Tatai szerint ez a műalkotás aurájának benjamin-i kategóriájára utal. Én a műben inkább a művész hiányzó testének, aurájának jelzését vélem felfedezni.

Néha Tatai elemzése túlzottan szűkszavú, vagy nem megy végig az értelmezésben, nem vonja le az adódó következtetéseket, s ezzel a mű lényeges elemei fölött siklik el. Így például Beöthy–Nemes–Pereszlényi közös művének címe és alcíme – Milieu et l’ego (A Francia Forradalom számlájára) – magyarázat nélkül marad. Csakúgy, mint annak megválaszolása, hogy mit jelentenek, mi a céljuk Koronczi Endre azon műveinek, amelyekben a művész az általa hordott papuccsal vagy az általa vezetett autógumival az „Isten” szót hagyja maga mögött a homokba vagy az aszfaltra nyomva. Nem véletlen, hogy éppen az utolsó, Metafizika című részben éreztem a legtöbb elvi tisztázatlanságot és hiányt. Az itt összegyűjtött művek többsége ugyanis nem annyira a metafizikáról, mint inkább a fizikai létről és a metafizika megkérdőjelezéséről szól. (Koronczi „dörzsölős” darabjai, Khoncz installációja) Gerber, Beöthy és fe Lugossy alkotásai kicsit erőltetetten még értelmezhetők egyfajta „negatív teológia”, a profán és a szakrális összekapcsolásának letéteményeseiként. Akkor már csak az a kérdés, hogy miért nem szerepelnek itt Lovas Ilona vagy Türk Péter a témához sokkal szorosabban kapcsolódó alkotásai? Lovassal szemben felvethető installációinak érzékisége, Türkkel szemben műveinek látszólag hagyományos grafikai karaktere. Csakhogy Tatai dolgozatában szerepelnek olyan Németh Ilonától és Drozdiktól származó installációk, amelyek nem kevésbé érzékiek, mint Lovas munkái. Koronczi „önfestő” festményei pedig nem kevésbé képek, mint Türk valóban transzcendens tartalmakat hordozó konceptuális rajzai.

Tatai Erzsébet PhD-dolgozata az átgondolandó elméleti kérdések és kijavítható hibák ellenére jól oldotta meg a maga elé állított feladatot, összegyűjtötte, kategorizálta és értelmezte a magyar posztkonceptuális művészet anyagát. Ezért dolgozatának nyilvános vitára bocsátását javaslom.

Turai Hedvig opponensi véleménye:

Ahogyan azt a ma már klasszikus modern szerzők – köztük a nagy tekintélynek örvendő Kassák Lajos – mondták: „Éljünk a mi időnkben!”, ezért is különösen fontos és öröndetes, hogy egy PhD-dolgozat a saját idejével, kortárs művészettel foglalkozik. Tatai Erzsébet dolgozatát kitűnőnek, alapos és a maga nemében úttörő munkának tartom.

A „Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években” című egy művészi gondolkodásmódot és egy időszakot, azaz egy évtizedet kapcsol össze. Ahogyan a dolgozat írja fogalmaz: a rendszerváltás utáni Magyarország konceptuális művészetét kívánja bemutatni. (7. old.) Tatai Erzsébet bevezetőjében hangsúlyozza, hogy a kilencvenes években ez volt az a művészet, amely fontosat, relevánsat tudott mondani a társadalomról, identitásról. (8. old.) A dolgozat témája lényegében a

neokonceptuális művészet és a hazai rendszerváltás, a politikai átalakulás, valamint az azt követő helyzet összefüggése, annak együttes vizsgálata. A dolgozat tehát egy jóval tágabb összefüggést is elemez, mint amit a címében ígér. A kilencvenes évek időhatárából ki is lép, hiszen vannak 1990 előtti és 2000 utáni munkák is az elemzett, neokonceptuális művek között, szerepel például a Kis Varsó Nefertitije (2003). Szerencsés lett volna napjainkig elmenni, és arról is beszélni, milyen sok változás történt a kilencvenes évek óta máig, amire példa lehetett volna ugyancsak a Kis Varsó Szántó Kovács János munkája (2005).

A téma tágitása nem veszélytelen a konceptuális művészet esetében, s Tatai Erzsébet is tartott ettől. „Parttalan konceptualizmus?” című bevezető fejezetében megvonja a tárgyalandó téma határait, hiszen, ahogyan írja: „ha mindaz konceptuális művészet, amiben a gondolat, a tartalom az elsődleges, hol húzódnak a határai, nem konceptuális-e minden művészet.” (11. old.) Kérdés, hogy „a szeriális, land art, arte povera munkákat konceptuális munkáknak tartjuk-e?” (12. old.), s Tatai Erzsébet válasza: van, amikor igen, van, amikor nem. A kérdés jogos és a választ – rokonszenves módon – a megegyezés és nem a formális logika alapján létrejövő művészettörténeti fogalmakkal adja meg. Ugyanez a kérdés feltehető volna napjaink fogalmaival kapcsolatban is, azaz: neokonceptuális művészet-e a public art, appropriation art, aktivizmus stb. Ez az a problémakör, ami kapcsolódik a dolgozat első, igen nagy részét kitevő definiálási, osztályozási szempontokhoz is.

A szakirodalom nyomán Tatai Erzsébet megkülönböztet konceptuális, posztkonceptuális és neokonceptuális kategóriákat. Ezek időben és szemléletükben is elhatárolódó fogalomcsoportok, melyeket a dolgozat írója a saját szempontjai szerint következetesen használ. Az irányzat szót csak a konceptuális művészetre alkalmazza, melyre meghatározott formai jegyek, stílusjegyek is jellemzőek, a modernizmushoz, a társadalmi diktatúrák és a késő kapitalizmus kritikájához köthetők. Joggal mutat rá Tatai Erzsébet (14. old.), hogy Magyarországon a „koncept art” elnevezés terjedt el, s ezt meglepőnek (14. old.) tartja. A szóhasználat, a németes írásmód egyik lehetséges oka a művészeti kánonképzés felől keresve a magyarázatot az, *ahogyan* a koncept hozzánk érkezett a hetvenes években, vagyis (az akkori Nyugat-) Németországon át, nem kis mértékben azoknak a hazai művészettörténészeknek is köszönhetően, akik inkább német és nem anyyira angolszász irányultságúak voltak, akik a konceptuális művészetről itthon írtak, és akiknek tevékenységében például a német Joseph Beuys itthon oly nagy hangsúlyt kapott.

Meggyőző, amit Tatai Erzsébet a posztkonceptualizmussal kapcsolatban megfogalmaz: a „poszt előtag a posztstrukturalizmus vagy a posztmodern mintájára egyszerűen tartalmazza az elődjével való szakítást, elhatárolódást és a folytonosságot.” [...] „Ugyanakkor éppen e korszakban kibontakozó posztmodern kultúra indokolja a posztkonceptuális jelző alkalmazását (ez a konceptuális művészet posztmodern változatának allúziója is egyben).” (15. old.) A leírtak alapján a különbség a koncept és a posztkoncept között elsősorban az elanyagtalánítás, a „hard core” koncept művészet fellazulása, a materializált műtárgyhoz való visszatérés. (16. old.) Ezt írja le Tatai Erzsébet is, mindenekelőtt András Gáborra, s az általa alkotott „érzéki konceptualizmus” kifejezésre támaszkodva. Úgy érzem azonban, *nálunk, a hazai* szemléletben nem olyan nagy a különbség a koncept és a posztkoncept között, mint a koncept és – Tatai Erzsébet fogalomhasználatát elfogadva – a neokoncept között. A zavar talán azzal is magyarázható, hogy más volt a helyzet a posztkoncepttel (Nyugat-) Euró-

pában, mint a mi régióinkban. A posztmodern szemlélethez úgy gondolom, nálunk nem a posztkoncept, hanem a neokoncept kapcsolható. A nyugat-európai koncept művészetben a „korábban domináló nyelvészet és analitikus filozófia helyett az antropológia, a szociológia és a feminista kritika vált aktuálissá.” (16. old.) A mi régióinkban ezek a jegyek a neokonceptet jellemzik, azaz a kilencvenes, 2000-es évek elejének megnyilvánulásait. Tatai Erzsébet folyamatosan azzal küzd, hogy megkülönböztesse azokat a kategóriákat, az ezekkel a kategóriákkal leírt jelenségeket, műveket, amik nálunk a modernizmushoz tapadtak még, annak ellenére, hogy elnevezésükben, kategorizálásukban ez nem tükröződik. Szeretném hangsúlyozni, hogy ezt a küzdelmet – bár a legtöbb kérdést épp a terminológia használata és tisztázása veti fel – nem megkerüli, hanem merészen belevág, s ezt feltétlenül a dolgozat erényének tartom. Hiszen állandóan igazítania, pontosítania kell a térben és időben egymáson elcsúszott fogalmakon. Az, amit a hazai művészetben posztkonceptuálisként jellemez még az előző klasszikus koncept periódushoz tapad, a modernhez és nem a posztmodernhez, és hogy az ettől elváló, későbbi jelenségcsoportot elkülönítse, egy másik fogalmat kell használnia, a neokonceptet. Ugyanakkor egy már létező, széles körben használt kategóriarendszert sem kerülhet meg. Ez a két tényező – a létező, elfogadott kategóriarendszer használata és annak adaptációja – a magyarázata, és tökéletesen érthető oka is a definíciókra fordított igen nagy figyelemnek és terjedelemnek.

Nagyon jó volna, és szeretném erre biztatni a dolgozat íróját, hogy az általa elvégzett első számbavétel után, egy következő lépésben ne csak a nyugat-európai és a hazai, hanem a régióbeli koncept – posztkoncept – neokoncept összehasonlítást is végezze el. A szerző, aki konferenciát szervezett és kiadványt szerkesztett erről a témáról, ennek kitűnő ismerője. Érdemes volna megvizsgálni a közép-kelet-európai jelenségeket, az 1989-ig tartó helyzet hasonlóságát, azonos szerkezetét, hasonló művészi stratégiákat a mai posztkommunista országokban, majd az 1989 utániakat. Fontos volna elemezni, hogyan tudtak élni a lehetőségekkel a szlovén, szlovák, lengyel művészek, hogyan és mennyiben tudtak bekerülni a nemzetközi véráramba és mi történt nálunk, miért nem következett ez be idehaza. Ehhez a kitekintéshez saját osztályozási rendszere, szempontjai, terminusai jó alapot teremtettek. A humor a magyarországi neokonceptet tárgyaló rész „Társadalmi tér és politizáló művészet” című alfejezetében kaphatott volna nagyobb teret. A sorok közötti olvasás a politikával összefüggésben jelenik meg, s a régiós összehasonlítás egyik eleme is a humor és ironia lehetne. Hogyan áll humor, könnyedség dolgában a koncept, a posztkoncept és a neokoncept, mik a különbségek és hasonlóságok, itthon és másutt? Javasolnám, hogy a definíciók történeti ismertetésénél ezek dekonstruálását végezze el: ki, miért azt a definíciót alkotta, fogadta el, amit alkotott, fogadott el, milyen tényezők, motivációk befolyásolták mindezt.

A klasszikus korszak esetében inkább külföldi, nyugati példákkal él a szerző, a kortárs magyar szintér tárgyalásához viszont igen kevésbé használ nemzetközi analógiákat. Ahogyan más esetekben, más szerzőknél az ember sokallja az öncélú, ha-kellha-nem felhozott nemzetközi analógiákat, itt egy kicsit kevesli. A kapcsolattartásban, a beáramlásban, és mindenekelett a szemléletben alapvető változást hoztak nálunk a kilencvenes évek. Az önmagába záródó nemzeti művészettörténet-írásron túllépve az együttes tárgyalásmód a nemzetközi hallhatóságot, kommunikációt segítené, azt, hogy kívülről is értelmezhetővé váljanak a hazai jelenségek.

S ha már a definiálást és az osztályozást vállalja, ezt a magyar anyaggal is megteheti. A dolgozat írója nyilvánvalóan a formai szempontokkal szemben választja a tartalmi, téma-, illetve problémacentrikus elemzést a kilencvenes évek magyar neokonceptuális művészetének vizsgálatához. Ezt a tárgyalásmódot nagyon jónak tartom, épp itt válik nyilvánvalóvá, hogy a határok félig áteresztő hártványként működnek, egy-egy művet akár több kategóriába is engednek átszivárogni. Tatai Erzsébet megkísérli a tipologizálást, rendszerezést, ennek azonban vannak buktatói is. (Erre egyetlen példát szeretnék említeni: a drog-probléma külön témaként szerepel, pedig a szerző megállapítása szerint „1999-ben nem volt aktuális a képzőművészet számára.” 95. old.)

Amellett, hogy a dolgozat első feldolgozása a témának, olyan feladatra vállalkozik, amit ilyen mélységben és széles körben nem végeztek el, erénye a szövegre, a műre figyelés is, az érzéketlen elemzések, a sok oldalról való közelítés, az átgondolt kontextus teremtés. Kitűnőnek tartom azt, hogy külön foglalkozik Marcel Duchamp-mal, az ő magyarországi hatásával, recepciójával. Ugyanilyen jó lett volna Erdély Miklós helyével foglalkozni, vagy Szentjóby Tamással, az ő változó pozíciójukkal, a kompenzáció kérdésével 1989 után, különösen abban az összefüggésben, amit Tatai Erzsébet felemás paradigmaváltásnak nevez. (79. old.) Továbbbélő szellemük akár negatív, akár pozitív referencia pontot jelenthet, s jó lenne ezt megvizsgálni.

Mivel a dolgozatíró a határokkal, a mennyiséggel birkózik, nem szeretnék abba a hibába esni, hogy számon kérem, ez vagy az a mű miért nem szerepel a dolgozatban. Mégis két nevet szeretnék megemlíteni: a nyombiztosítás, a hazai neokoncept megjelenése volt Gőbolyós Luca *Nyomán* című munkája, ezt, illetve őt hiányolom, és Gyenis Tibor helyét kicsit hangsúlyosabbra vettem volna a dolgozatban.

Összefoglalva véleményemet, a dolgozat a kilencvenes évek hazai művészetének kitűnő ismertetése, a magyar és nemzetközi anyag, művészi munkák alapos ismeretéről, a problémák iránti finom érzékenységről tanúskodik. Könnyen kezelhető, logikus szerkezetű, a témával kapcsolatos hazai szakirodalom szinte teljes jegyzékét nyújtja, ami önmagában is hatalmas teljesítmény.

A dolgozat vitára bocsátását és elfogadását a legmelegebben javaslom.

Tatai Erzsébet válasza:

Tisztelt Opponenseim, tisztelt Bizottság, kedves Kollégák és kedves Publikum! Mindenekelőtt megköszönöm opponenseimnek, Sturcz Jánosnak és Turai Hedvignek azt a figyelmet, amelyet dolgozatom olvasásának szenteltek, köszönöm elismeréseiket, bírálatokat, éles szemű kritikáikat. Ezeket megszívlelem, és tanulságaikat további munkám során alkalmazni fogom.

Sturcz János két jelentősebb kifogása mellett számos kritikai megjegyzést tesz, Turai Hedvig pedig egy-egy bekezdést szentel észrevételeinek. Az ismétlések elkerülése végett, nemcsak a névsor és kifejezetten nem opponenseim személyi számának sorrendje okán először Sturcz János véleményére reflektálok, melybe – alkalomadtán beleszövöm Turai Hedvig kritikáira adott válaszaimat is, ezután válaszolok Turai Hedvig felvetéseire. Elsőként arra kívánok választ adni, amelyben mindkét opponensem lényegében egyetért: Sturcz János disszertációm egyetlen komoly hiányosságának a nemzetközi kontextusba helyezést érzékeli, Turai Hedvig pedig kevesli a nemzetközi analógiákat. Munkához fogva mindig fölvetődik a kérdés, hogy az adott

tárgyat milyen mélységben és terjedelemben tárgyaljuk – bizonyos evidencián túl –, hol húzzuk meg témánk határait, mi az, amit – a kifejtés, vagy a meggyőzés érdekében – a témához tartozónak vélünk, és mi az, amit már nem. Dolgozatomban, ahogy a cím is ígéri, a neokonceptuális művészetben belül a magyarországgal foglalkozom. Távol áll tőlem a kérdés ilyesfajta rövidre zárása, annál is inkább, mert magam sem gondolom, hogy a magyarországi művészet független lenne a világban zajló eseményektől – különösen a rendszerváltás után, vagy épp a neokonceptuális művészet esetében. Maga Sturcz is említi, hogy tárgyalásmódom „a nemzetközi művészeti diskurzussal kompatibilis”. Hogy mennyire nem kívánom elszigetelni a magyarországi művészetet a nemzetközitől, bizonyítja, hogy az elméleti részt szinte kizárólag a nemzetközi diskurzusra (és így implicite művekre is) alapoztam, továbbá egy külön fejezetet – ha rövidet is – szenteltem a nemzetközi neokonceptuális művészetnek. „A kilencvenes évek magyarországi konceptuális művészete ugyanazt a ‚nyelvet‘ beszéli, mint a nemzetközi, attól semmilyen lényeges szempontból nem különbözik. ... benne hasonló kérdések vetődnek fel, mind a társadalommal, mind a művészet helyzetével kapcsolatosan. Az alábbiakban két nagy nemzetközi kiállítás kapcsán mutatok rá a neokonceptuális művészet térnyerésére, valamint arra, hogy ezen alkalmakkor bemutatott művek jó részében olyan művészi gondolkodásmód és problémaérzékenység volt megfigyelhető, amelyek a hazai neokonceptuális művészetre szintén jellemzőek” – írtam e fejezet első bekezdésében. (53. o.)

Mivel a nemzetközi neokonceptuális művészet áttekintése is több éves munka során lenne csak lehetséges, több könyvet kitevő (ahogy számtalan kiállítási katalógus is bizonyítja) bőségesebb tárgyalása szétfeszítené e disszertáció kereteit. A nemzetközi művészetből vett példákkal nem más volt, és nem is lehetett más a célom, mint hogy a magyar művészetet kontextualizáljam, de legalábbis felvessem egy nemzetközi perspektívából nézés lehetőségét. Ha ez nem is sikerült teljes mértékben, Sturcz „a nemzetközi kontextus hiánya” szókapcsolatát túlzónak találok.

Sturcz kifogásolja a nemzetközi példákkal történő összehasonlításaimat is. Nem látom be, miért kellene eltérnem, amennyiben egyetértek pl. András Edit véleményétől (Benczúr Emese esetében). Ha nem építenék rá, épp az lenne hiányosságom. Nagy Kriszta *200 000 Ft* című nyomatától jóllehet sok szempontból (pl. a Sturcz által említett egyik szempontból is) távol áll Martha Wilson *Permutált mellformák* című alkotása, ám a felsorolás-jelleg igenis rokonítja őket: mindkettő – épp ahogy Sturcz említi – a „férfi vágy tárgyait” sorolja fel, ábrázoljon az csupán melleket mint Wilsonnál, vagy egyforma testekre applikáltakat, mint Nagy Krisztánál. Dolgozatomban szempontjából – a konceptuális művészet egy tágabb perspektívájában – éppen Wilson művét találtam megfelelő példának, elismervén, hogy Sturcz jellemzésével élve „nyúl farknyi elemzésem” nem lehetett meggyőző. Igaza van Sturcznak, és köszönöm, hogy figyelmeztetett Sherrie Lewine-nel kapcsolatos tévedéseimre, bár a „versenyzetésnek” egyáltalán nem vagyok híve. Megjegyzendő, hogy Sturcz is téved, az 1987-ben emigrált Széchy még itthon, 1984-ben készítette említett műveit. Rövidségem mentségére legyen mondva, hogy ennél hosszabb elemzésüket 2005-ben publikáltam¹¹. Sturcz azt is kifogásolja, hogy Baldessari és Benczúr egy-egy művének „összevetése csak nagyon távoli párhuzamra mutat rá”. Nem távoli párhuzamok megtalálása céljából vettem össze épp e két művet, hanem azért, mert ezek hasonlóságai kitűnő alkalmat kínáltak arra, hogy rámutassak a „klasszikus” és a „neo” konceptuális művészet közötti különbségre.

Mindkét opponensem felveti a közép-kelet-európai régió művészetével való összehasonlítás szükségességét. Turai ezt egy következő lépésnek javasolja, Sturcz inkább számonkérően rója fel. Egyetértek azzal, hogy a régió művészetével történő összetvetés hiányként fogalmazódik meg, de ennek tárgyalása is túllépné e disszertáció kereteit.

Továbbá mind Sturcz, mind Turai észrevételezi, hogy nem találok magyarázatot arra a megállapításomra, mely szerint ellentmondás húzódik „a Henry Flynt-féle concept art széleskörű használata és a Joseph Kosuth-i conceptual art etalonként való elfogadása között” (Sturcz). Turai ad is egy megoldási javaslatot, melyet hipotézisként köszönettel elfogadok. A német közvetítés valószínűsítése mellett megjegyzendő, hogy szerzőink a 70-es években nemcsak német, hanem francia és angol (amerikai) forrásokra is hivatkoztak, s hogy – amennyire ismerem – a német terminológia sem olyan egyértelmű; a „Konzept” mellett, a „Konzeptuelle Kunst”, sőt a „Konzeptualismus” is előfordul.

Sturcz János első, a terminológia kapcsán írt kritikájára azért válaszolok másodjára, mert bár Turai Hedvig is foglalkozik e kérdéssel, bizonyos észrevételei épp ellentétesek Sturczéval. Sturcz szerint egyenesen rosszul döntöttem, hogy a neokonceptuális művészet terminust alkalmazom. Tettem ezt elsősorban saját érveléssel alátámasztva – és bármily megtisztelő is – nem Hornyik nyomdokán,¹² Hornyikra éppen azért hivatkozom például, mert e terminus alkalmazására az ő hozzájárulása adott batorítást. Döntésemet hosszas mérlegelés előzte meg, amelynek eredménye a dolgozatban olvasható például ott, ahol a fogalmakat igyekeztem tisztázni, és a különböző konceptuális művészeteket jellemeztem (13–19. o.).

A poszt- és neokonceptuális művészet kategóriáinak illetve azok használatának kérdésével dolgozatom kapcsán Turai is foglalkozik (pl. meggyőzőnek tartja a posztkonceptuális művészettel kapcsolatos megfogalmazásomat). Hálás vagyok, hogy a dolgozatomban érzékelt bizonytalanságra felhívta figyelmem, és hogy tovább pontosította a 80-as, 90-es évek magyarországi konceptuális művészetről kialakult képem: „Az, amit a hazai művészetben [T. E.] posztkonceptuálisként jellemez még az előző klasszikus koncept periódushoz tapad, a modernhez és nem a posztmodernhez.” (2. o.). Továbbá explicité kell tenni azt, amit Turai így fogalmaz meg: „A posztmodern szemlélethez úgy gondolom, nálunk nem a posztkoncept, hanem a neokoncept kapcsolható.”

A „neo” melletti döntésem okait nem ismétlem meg, csupán néhány reflexiót fűzök Sturcz észrevételeihez. Valószínűleg terméketlen a poszt- és neo- előtagok pozitív vagy negatív konnotációról szóló nyelvi-jellegű vitából levezetni azok művészettörténeti használatát. Mindenesre különös, hogy Sturcz éppen a mára átértékelt historizmus neostílusait lenéző modernista szemléletben kialakult negatív jelentésaurát tartja még ma is mértékadónak a neo pejoratív értelmezéséhez; én inkább úgy gondolom, hogy célszerű azt egy (nálunk) új típusú művészet (melynek megvannak az előzményei) előtagjának alkalmazni. Valóban, ahogy Turai látja „kategóriákkal való küzdelmem”, a megkülönböztetés kényszere vezetett – többek között – e terminus használatához. (Úgy emlékszem, Sturcz János *Neokonceptualizmus. Robert Gober* című tanulmányában a Janus félúton című, 1999-es könyvében, egyáltalán nincs pejoratív jelentése e kifejezésnek.) Nem tartom kellően megalapozottnak Sturcz azon kijelentését, hogy „Az ’új’ konceptualizmus kifejezés ugyanakkor azt sugallja, mintha a ’neokonceptuális’ művészek valamilyen új avantgárd módjára nyíltan szembe fordultak volna elődeik felfogásával.” A folytatással viszont egyetértek, miszerint

„Valójában hidegen hagyta őket a korábbi generációk... művészete, ...hiszen a körülötök átalakuló, kapitalizálódó világ egészen másról szólt. Tehát nem az idősebb nemzedékekkel szálltak szembe.” Disszertáciomban semmiféle generációs szembenállás nem szerepel, így arra a következtetésre jutottam, hogy Sturcz saját véleményét igyekszik dolgozatomra ráolvasni.

Igaz, hogy az „új” különösen kötődik a modernizmushoz, de hogy emiatt lenne szerencsétlen az új (neo) használata, nem elfogadható, mivel épp az előbb idézett Sturcz-féle gondolatmenet sugall poláris vagy kizáró ellentéteket. Az új jelenti egyszerűen azt is, hogy más, mint amilyen a régi volt. Itt kívánom elmondani, hogy nem is akartam a neokonceptuális művészetet valami általános, mindent egybeemelő „poszt”-ba beleolvasztani; választott kifejezésemmel olyan, ambiciózus művészetre kívánok utalni, amelynek van kritikai ereje (igaz, az avantgárdnak is volt).

Valóban, Ian Chilvers, Sebők Zoltán lexikoncímzavait és Tony Godfrey meghatározását nem elemeztem kritikailag. Úgy vélem azonban, hogy ezek a helyek épp kanonizáltságuk, széles körű ismertségük okán kiváltképp alkalmasak kiindulásul, s emellett kezdetben nem kívántam bonyolítani az amúgy sem egyszerű kérdést. Másrészt az egész említett fejezet a konceptuális művészetek problematikáját járja körül, bonyolítja-árnyalja; s amennyire disszertációm, témám és véleményem megformálásához szükséges volt, annyira el is távolodtam e kiinduló definícióktól. Sajnálom, hogy Sturcz számára egy konkrétan nem elemzett idézet „kaotikussá teszi a képet”. A Sebők által idézett Renato Barilli a bolognai egyetemen művészettörténész, Sebők pedig egy általam nem beszélt nyelvű (szerb) fordítást használt. Így, ha nem is teljesen, de némileg indokolt, hogy egy szelektív irodalomjegyzékben nem szerepeltettem Sebők forrását.

„Félrevezető a project art ... értelmezése is. De nem meggyőző a konceptuális művészet arte povera-tól és land arttól való elhatárolási kísérlete sem – veti szememre Sturcz, míg Turai ezt a részt épp rokonszenvesnek tartja. Turai azon hiányérzetét azonban osztom, hogy nem vettem fel, vajon neokonceptuális művészet-e a public art, az appropriation art, aktivizmus stb.

Egyetértek Sturcz János azon állításával, hogy Magyarországon „a kilencvenes évek művészei sem reflektálnak igazán nyíltan a társadalmi, politikai problémákra”, de az, hogy a magyar művészek nem léptek fel olyan éles, szinte plakátszerű aktivizmussal, nem jelenti azt, hogy ne lettek volna olyan művészek, akik ne foglalkoztak volna társadalmi kérdésekkel – dolgozatomban egy fejezetnyi jutott számukra. Vajon minek, ha nem explicitnek lehet nevezni Várnagy Tibor *Tiszta háború* című projektjét vagy Szili István koldulótáblákból készített installációját? A minőség kérdéseinek kerülése Sturcz Jánosban hiányérzetet keltett, s felrója, hogy „értékelést egyedül a válogatás jelez”. Valóban, a „kvalitás kérdésében” csupán válogatásom orientál, mivel nem állt szándékomban a minőség kérdésével való foglalkozás – részint az esztétizálás csapdáját kerülendő, részint azért, mert úgy vélem a minőség mára igen szerteágazó problematikájába való belebonyolódás eltérített volna dolgozatom tárgyától.

Legnagyobb sajnálatomra Sturcz nem nevezi meg azokat a dolgozatomban elemzett műveket, amelyek szerinte nem felelnek meg az általam felállított kritériumoknak, sem azt, hogy melyik az az „egy-két túlbeszélt” szövegrész. Néhány esetben, így a Beöthy-Nemes-Pereszleányi: *Milieu et l'ego* című alkotás elemzésénél, jogosnak vélem a nyúl farknyiság kritikáját, bár célom nem a műelemzés volt – ezt Sturcz is elismeri –, s így az általa is pozitívnak értékelt tömörségem célt tévesztett.

Sturcz János Nagy Kriszta *Intersexual girl* című munkájáról adott elemzésem kritikájához azonban hozzá kell fűznöm, hogy Nagy Kriszta műve ugyan tényleg nem illeszkedik az önarckép ikonográfiai hagyományaihoz, ő nem a művész egyéniségének vagy a művészi létnek (nagyságnak, lelkiállapotnak stb.) reprezentálására törekszik, valóban inkább szerepeket vesz fel, ahogy Cindy Sherman. Csakhogy Shermannel ellentétben, aki valósággal elbújik a szerepek mögé, Nagy Kriszta magát is megmutatja, minden képen megőrzi saját arcvonásait, azonosítani lehet a művész fizimiskáját a képen reprezentált figurával. Nagy Kriszta nem teljesen tünteti el magát felvett szerepében.

Sturcz figyelmeztet, hogy El-Hassan Róza véradási akciója „saját identitásáról, Magyarországon élő arabként való létéről” szól. Talán elkerülte Sturcz figyelmét, hogy ezt a művet épp az *Etnikai-politikai identitás* című alfejezetben tárgyalom, és, hogy amire figyelmeztet, azt én is említtem (126. o.). A műalkotások értelmezésénél bizonyos, mégoly ellentétesnek látszó jelentések sem (feltétlenül) oltják ki egymást; épp a munkákkal történő párbeszéd és a körülöttük kialakuló diskurzusok adják a mű életét; a jelentések egymásra rétegződve, vagy egymás mellett létezve gazdagítják, esetenként értelmezik egymást. Sturcznak igaza van: azzal, hogy a művész vére a hazai vérellátó rendszerbe került, műve a hazai társadalmi-politikai közeg felé irányult, ám ez nem mond ellent annak, hogy El-Hassan Jasser Arafatot ábrázoló lepedőn feküdve ne az éppen aktuális politikáról mondjon – épp sokféle identitása révén, érintettsége folytán – hiteles véleményyt (nem egyértelműt – akciója nem politikai plakát). Véleményem szerint tehát a Sturcz-féle olvasat nem zárja ki „a direkt politikai akcióként értelmezés lehetőségét” sem, ahogy a szakrális cselekedetként való értelmezést sem. Várnai Gyula *Aura* című művét a művész hiányzó testére tett jelzésként olvassa Sturcz. Nincs ellenemre ez az értelmezés, mely egyben rávilágít arra is, hogy az értelmező diszpozíciója hogyan befolyásolja az olvasatot – tudvalevően Sturcz a test kortárs reprezentációjának egyik legjobb hazai szakértője. A benjamin-i értelmezés fenntartása mellett köszönöm ezt a jelentés-gazdagítást.

Sturcz a *Metafizika* részben érezte „a legtöbb elvi tisztázatlanságot és hiányt. Az itt összegyűjtött művek többsége – folytatja – ugyanis nem annyira a metafizikáról, mint inkább a fizikai létről és a metafizika megkérdőjelezéséről szól”. Igaz ugyan, hogy a *Metafizika* alfejezethez nem írtam bevezetőt, de az ezt befoglaló fejezethez igen, – melynek a címe is, feltételezem orientáló: *Filozófia és Filozófia* (így áthúzva), melyben épp azt írom, hogy: „A filozófiai kérdések ... a neokonceptuális művészetben is felmerülnek, de a 'nagy elődök' ... elmékedéseitől a kilencvenes évek alkotóinak munkái jelentősen különböznek (témáikat, módszereiket, hangnemeiket tekintve egyaránt). A 'nagy kérdések' felvetése általában távol áll tőlük, akárcsak a komoly, filozofikus hangvétel, vagy a 'nagy szavak' használata. Többnyire hétköznapi, konkrét dolgokból indulnak ki, vagy valamilyen részproblémára koncentrálnak, inkább ismeretelméleti, mintsem lételméleti kérdésekkel foglalkoznak. Játékos, humoros, ironikus hangvételük árnyaltabb gondolkodásmódot és kételkedést képvisel; a sokszor személyes megközelítésmód és tartalom, a tökéletes kivitel, a hangsúlyos vizualitás inkább kikezdi az öröknek tartott igazságokat, mintsem a régi filozófiai paradigmák nyomait követnének.” (154. o.) Ebben a kontextusban vélhetően érthető, miért is nem szerepelnek Lovas Ilona és Türk Péter művei.

Turai Hedvig szerint „szerencsés lett volna napjainkig elmenni és arról is szólni, milyen sok változás történt a kilencvenes évek óta”. Bár Sturcz is azt állítja, hogy

a jelen műveivel foglalkozom dolgozatomban, ám én kifejezetten a 90-es évek művészetének tárgyalására törekedtem. Tettem ezt nem csak a parttalanság elkerülése végett, hanem azért is, mert Turaival együtt úgy látom, hogy az új évezredben olyan változások történtek, amelyek nem hagyták érintetlenül a művészetet; azaz a jelenkori művészet más, mint ami a kilencvenes években volt. Harmadrészt egyfajta távolságtartás okán ragaszkodtam a 90-es évekhez. E távolságtartásnak kevés köze van az ún. „történelmi távolsághoz”; inkább arról van szó, hogy a saját időmből kell egy tartamnak eltelnie ahhoz, hogy a sokféle jelenséget – természetesen szelektálva – együtt lássam. Ezért csak kivételes, különösen indokolt esetben léptem át e periódus határait, egyfelől olyan munkákkal, amelyek dátum szerint korábbiak (vagy későbbiek) ugyan, de jellegükből adódóan már (vagy még) a tárgyalt időszakhoz kapcsolódnak, és két esetben azért, hogy épp a változást jelezzem.

A dolgozat tartalmát tekintve logikus, hogy Turai hiányolta Erdély Miklós és Szentjóby Tamás recepciójának feldolgozását. (Annak ellenére írta, hogy mindkét művész tevékenységére és hatására tettem utalást, mely persze nem helyettesíti a befogadás feldolgozását.) Úgy vélem, Szentjóby esetében ehhez még nem érkezett el az idő, Erdély Miklós esetében pedig úgy, hogy az ő munkásságának kitűnő kutatói, akik a kortárs és a 90-es évek művészetét is alaposan ismerik, speciális szakértelmük-nél fogva erre nálam avatottabbak.

Végül a Turai Hedvig hiányolta „nevekre”, és általában a nevekkal kapcsolatos hiányra reagálnék. Szeretném leszögezni, hogy disszertációmban egy jelenségsoport-ról kívántam értekezni és nem művek felsorolását adni. Göbolyös Luca *Nyomán...* című projektje nem azért nem került dolgozatomba, mert azt 2000-ben készítette (a Turai szerint nem kellő hangsúllyal szereplő Gyenis épp 2003-as munkájával van jelen), hanem azért, mert véleményem szerint Göbolyös tevékenységére a 90-es években ez nem volt jellemző. Igaz ugyan, hogy művekről és nem művészekről írtam, mégis valamiféle aránytartás kedvéért úgy éreztem, hogy azok műveit, akik a 90-es években más jellegű munkákat készítettek, nem tartoznak témakörömbe. Gyenis Tibor és a Kis Varsó tevékenységét hasonló megfontolásból, nevezetesen, hogy az ezredforduló utáni változásokba tartozik fő tevékenységük, nem tárgyaltam bővebben. Meglátásaim követelhetnek újabb átgondolást, és egy tágabb értelmezésben helyet kaphatnak egyéb, esetleg vakfoltra került, vagy határesetnek tartott művek.

Itt ragadom meg az alkalmat, hogy opponenseim mellett köszönetet mondjak azoknak is, akik disszertációm létrejöttében segítségemre voltak: András Editnek, Beke Lászlónak, Bodóczy Istvánnak, Hornyik Sándornak, Passuth Krisztinának és Pataki Gábornak.

JEGYZETEK

- ¹ Az is lehetséges, hogy Peter Osborne-nak van igaza, aki szerint a konceptualizmus természetéből adódik elméleti alapon való definiálhatatlansága. Akkor pedig jobb bele sem kezdeni.
- ² A projekt művészet meghatározása Karin Thomas nyomán és jelenkori értelmezésének tisztázásával itt billen helyére.
- ³ Hornyik egy írásában már „felrótta” neki, hogy „tipológiájának holisztikus szemlélete... kerüli ...a poszt-neokonceptuális művészet ingoványos talaját”.
- ⁴ Ez ellen védekezik Hornyik is, amikor azt írja: „A neo előtagot mindazonáltal nem érzem kompromittálónak, ha ritkán is, de új és nem utánézés értelemben hasz-

nálom.” A nyolcvanas, kilencvenes években gyakran használták a „post” és „neo” előtagokat pejoratívan a nyugati szakirodalomban is.

- ⁵ Egyetértek Hornyik Sándorral abban, hogy Magyarországon geopolitikai okok miatt tulajdonképpen nem jött létre igazi posztmodern művészet.
- ⁶ Tatai ugyanakkor roppant taktikusan nem bocsátkozik a klasszikus konceptuális művészet tárgyalásába, csak annyiban, amennyiben az saját témája, a kilencvenes évek szempontjából elengedhetetlen. (Nem akarja pótolni azokat a hiányokat, amelyet az előtte járó művészettörténetész nemzedékek hagytak maguk mögött.)
- ⁷ A kontextualizálást nem helyettesíti/helyettesítheti a nemzetközi neokonceptuális művészetről szóló rövid és elkülönülő fejezet sem, melyben Tatai egy-egy korszaknyitó és -záró kiállítás koncepcióját, illetve öt-öt művét elemzi röviden.
- ⁸ Pedig a nemzetközi konceptualizmust tárgyaló fejezetben maga is említ olyan alkotásokat, amelyek kínálnák magukat a hazai példákkal való összevetésre.

⁹ Mivel Széchy művei már Amerikában készültek, és kevésbé ismertek, jó lett volna reprodukálni és elemezni őket.

¹⁰ Az őseredeti, amerikai konceptben a német atomfizikus Heisenberg – minden zsenialitása ellenére – eleve persona non grata volt. (A nyugati közegben egyedül Dalí akceptálta, részben provokatív célzattal. Nálunk Erdély Miklós hivatkozott rá folyamatosan, figyelmen kívül hagyva a múlt politikai szempontjait.) A későbbiekben ugyan rehabilitálták, bonyolult tételei nem válhattak az ironikusabb neokonceptuális művészet inspiráló forrásaivá. Várnai is elfogulatlanul és a bizonytalansági elv eredeti jelentését kitégítve értelmezte újra Heisenberg eredetileg részecskefizikára alkalmazott téziséit.

¹¹ In: Széchy Beáta: Köz. Retrospektív kiállítás. Bp. 2003.

¹² Olyannyira nem, hogy „Neoconceptual Art in Hungary” címmel 2001 őszén tartottam előadást, míg Hornyik Sándor hivatkozott tanulmánya a *Művészettörténeti Értesítő* 2002/3–4. számában jelent meg.

DR. KOVÁCH ZOLTÁN: AZ ESZTERGOMI FŐSZÉKESEGYPHÁZI KÖNYVTÁR TÖRTÉNETE A 11. SZÁZADTÓL 1820-IG. Kiegészítette, a válogatott bibliográfiát összeállította és közreadja: Szepesi Zsuzsanna. Aula Kiadó Kft. Esztergom–Budapest, 2006. 104 o. képekkel

Kovách Zoltán jelentős eredményekben gazdag tudományos pályát járt be. Legfontosabb munkája, az 1964-ben az ELTE Könyvtártudományi Tanszékén megvédett szakdolgozata már életében „közkezen” forgott, kiadására azonban csak halálának 25. évfordulója adott alkalmat. Kovách Zoltán a dolgozatot egy későbbre tervezett mű alapjának tekintette. A megírt munkán tovább kívánt dolgozni, és a könyvtár történetének harmadik, 1820-tól kezdődő korszakának megírására is gondolt. A gépiratos dolgozat egyik példányát, Szepesi Zsuzsanna forrását, Kovách Zoltán szinte 1981-ben bekövetkezett haláláig folyamatosan gondozta.

Kovách Zoltán disszertációja három nagyobb fejezetből áll. Az első kettő a könyvtár történetét dolgozza fel a 11. századi kezdetektől 1543-ig, illetve 1543-tól 1820-ig. A harmadik fejezet egy annotált jegyzék, mely a könyvtár 45 kéziratát ismerteti a 11. század végétől a 16. század közepéig. A kéziratot egy rövid fejezet vezette be, és a bőséges jegyzetanyag után terjedelmes bibliográfia zárta le. Szepesi Zsuzsanna a gépirat elé egy újabb bevezetést írt, amelyben indokolta a mű kiadását és saját

szerkesztési-kiegészítési szempontjait. Szepesi Kovách Zoltán katalógustételekhez fűzött kéziratos bejegyzéseivel egészítette ki az egyes tételeket, és ezek adataival gyarapította is a kész irodalomjegyzéket, amit az 1981–2006 közötti válogatott bibliográfiával korszerűsített. Végül összeállította Kovách Zoltán nyomtatásban megjelent műveinek 63 tételből álló jegyzékét és 12 színes táblát is mellékelte a kötethez.

Kovách Zoltánt alapvetően a könyvtártörténet és a kéziratok kodikológiai bemutatása foglalkoztatta. Munkájához alap- és forráskutatásokat kellett végeznie, mert a részletkérdésekkel foglalkozó tanulmányokon kívül kevés könyvtártörténeti publikáció, illetve kézirat-katalógus segítette őt. Ocsovszky Ferenc, Lepod Antal, Knauz Nándor és Radó Polikárp alapművei mellett azonban Magyarországon ma is kivételként, az esztergomi műemléki topográfia keretében rendelkezésére állt az illuminált kéziratok katalógusa. (Berkovits Ilona: Főszékesegyházi Könyvtár. A kódexfestészet emlékei a Főszékesegyházi Könyvtárban. In: Magyarország műemléki topográfiája. Szerkesztette Gerevich Tibor. I. kötet. Esztergom műemlékei 1. rész. Múzeumok, kincstár, könyvtár. Összeállította Genthon István. Budapest, 1948. 291–371.)

Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár történetének bemutatását az érsekség sorsa, az emlékek és források mennyisége, illetve felkutathatósága határozta meg. Ebből következik, hogy a korábbi periódus képe szegényesebb a későbbiénél. Néhány tanulságos és a tanulmányíró szempontjait, sokoldalúságát bizonyító bekezdése azonban kiemelést érdemel. A könyvtár *Tractatus in Cantica Canticorum*ának (MSS III. 184, 15. o.) második tartalmi egysége egy krónika. Ennek lehetséges keletkezési helyeként az irodalomban többször felmerült Esztergom is, Szerző az objektív tudományosságot a helyi érdek fölé helyezve annak a „szerény vélemény”-ének ad hangot, hogy azt tartalma inkább Székesfehérvárhoz, mint Esztergomhoz köti. A káptalan 1397-ben készült és 15. század végi átíratban fennmaradt vizitációjával több okból és helyen foglalkozik Kovách. Egy alkalommal (20–21. o.) azonban erre, az egy esztergomi ereklyéről is tájékoztató dokumentumra támaszkodva, kitűnő exkurzust szentel a hazai liturgia-kutatást régóta foglalkoztató „adventus sanguinis Christi” Magyarországon augusztus 8-i ünnepének. „Szerény vélemény”-t nyilvánít Szerző akkor is, amikor az ún. lövöldi corvina (Inc. saec. XV. I. 1. 23–24. o.) kérdését boncolgatja. A hazai könyvkutatásban elsőként fontolja meg Koroknay Évának 1964-ben még igen friss megállapítását (Esztergom Évlapjai – *Annales Strigoniensis* I. 1960. 25–32.), miszerint Rainerius de Pisis *Pantheologiae*-ja (CIH 2897) kiemelendő a corvina sorából, egyben a budai udvari könyvfestő műhely emlékei közül is. A káptalani könyvtár története második periódusának feldolgozását az egyes gyűjtemények, kódexek történetének láncolata alkotja. A kötet rész jelentős eredményei közül e recenzió mindössze néhányra térhet ki. Kovách könyvtári bújárási során ismerte fel egy Esztergomi Missaléban (Inc. saec. XV. I. 138, RMK III. 11. CIH 2312) Kutassy János (1597-től esztergomi főegyházmezei kormányzó) harmadik Esztergomban őrzött kötetét (33. o.). Mucsi András felfedezését örökölte meg Kovách Zoltán, amikor jelezte, hogy Pataky Dénesnek a Magyar rézmetszés története c., 1951-ben megjelent munkájában ismertetett, a Szelephényi György által Pázmány Péterről készített, és Pázmány Prédikációiban közölt arcképeinek egyetlen, Bibliotheca-beli példányában fennmaradt (Pozsony, 1636. Inc. Hung. I. 8., RMK I. 663, 35. o. és 191. jegyzet) metszeten kívül még egy esztergomi darab is létezik. A káptalani könyvtár első, Szelephényi György érsek által készített (1674-ben és 1676-ban) katalógusait viszont Kovách Zoltán találta meg és ismertetette szakdolgozatában elsőként.

Az annotált jegyzék a kézirat-katalógusok szokásos adatait tartalmazza. Talán a kötetek terjedelmét jelző oldalszámok és a kötések jellemzése hiányolható belőle. E szövegrész szövege mellé Kovách Zoltán számos, magán használatra szánt kiegészítést, főleg bibliográfiai jellegű pótlást fűzött. A sokszor rövidített bejegyzések megfejtése és ezek figyelembevételével az Irodalomjegyzék összeállítása komoly feladat elé állította a kézirat gondozóját. Szepesi Zsuzsanna a szöveget és a bibliográfiát tisztelőben tartotta, a mű korszerűsítését az általa készített Válogatott bibliográfiára bízta. Mivel e munkához a kodikológia különböző területein működő kollégái kontrollját is kérte, a könyvfestészeti irodalom bizonyos hiányosságai éppen recenzenst terhelik. Egyfelől hiányolható az újabb irodalomból a Csapodi Csaba–Csapodiné Gárdonyi Klára által közreadott Bibliotheca Corviniana utolsó, 1990-es kiadása. Ez a mű az ún. lövöldi corvinával kapcsolatban (61. sz.) részben helyes útra lép, amikor visszatér a nürnbergi készítés lehetőségére az incipit-iniciálét tárgyalva, ám visszalép, amikor a címet érintve figyelmen kívül hagyja a címer és a kötés 1488 körüli lövöldi készítését sugalló, Koroknay által megfogalmazott és Kováchnál is olvasható véleményt. A kötés lövöldi készítését Koroknay egy összefüggő és lokalizálható kötéscsoport alapján bizonyítja. A címerről jelenleg csak az biztos, hogy nem tartozik az „A” típusba. Leginkább a vatikáni Missalében (Cod. Urb. Lat. 110, uo. 149. sz.) megfestett „C” típusba sorolhoz hasonlít, ennek ellenére a korona formája és motívumai, valamint a címertartó angyalok megfestése alapján a corvinák heraldikus elemei között társtalan. Másfelől az Ulászló-Graduale cseh művészettörténeti irodalom felőli megközelítése hiányzik a bibliográfiából, nevezetesen Josef Krása České iluminované rukopisy, 13.–16. století. Praha, 1990. (369. o.) posztumusz kötete.

Szepesi Zsuzsanna e könyv közreadásával nem kis emberi-szakmai feladatot teljesített, amikor a kézirat kiadásra való előkészítése mellett a nyomdai költségeket is vállalta.

Wehli Tünde

MAGYAR VONATKOZÁSÚ DÍSZÍTETT KÉZIRATOK AZ ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK KATALÓGUSAIBAN

Az Österreichische Nationalbibliothek (Bécs) díszített kéziratának és inkunábulumainak katalogizálása nem újkeletű vállalkozás. A sorozat első kötetei a „Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich” keretein belül Hermann Julius Hermann és Julius Schlosser kiadásában 1923–1938 között jelentek meg. Akkor nem kevesebb, mint hét katalógus, összesen 15 kötet készült el. Ezek egyrészt a bizánci kultúrkörbe sorolható kéziratokat (köztük olyan, nemcsak a könyvművészet történetét tekintve kiemelkedő jelentőségű alkotásokat, mint a Wiener Dioskurides vagy a Wiener Genesis), másrészt számos nyugati kódexet dolgoztak fel és tettek hozzáférhetővé: a koraközépkor és a romanika emlékeit, a 13–14. századi angol és francia, a 15. századi francia és ibériai, valamint a 13–16. századi itáliai könyvfestészet alkotásait.¹ Ez az önmagában véve ugyan impozáns anyag közel sem merítette ki az Österreichische Nationalbibliothek díszített kéziratának és ősnymtatványainak állományát, melynek a legszükségesebb adatokra szorítókozó, de a mai napig nélkülözhetetlen inventarizálására 1957–1959-ben Franz Unterkircher kerített sort.² Az illu-

minált kéziratok és inkunábulumok leíró katalogizálása hosszú szünet után az 1970-es években Otto Pächt vezetésével, Dagmar Thoss és Ulrike Jenni részvételével indult meg újra. Ekkor a „francia iskola” és a „flamand iskola” két-két kötete, valamint a „holland iskola” jelent meg,³ emellett Dorothea Duda hozzászólott az iszlám kéziratok feldolgozásához.⁴ Otto Pächt halála után 1990-ben a munkálatok irányítását Gerhard Schmidt vette át. Az általa kinevelt, jórészt fiatalabb művészettörténész-kodikológus generáció munkálatainak középpontjában jelenleg a „közép-európai iskola” alkotásai állnak. Az eddig publikálásra került három kötet a tudottan, vagy feltételezhetően osztrák, német, svájci, cseh, morva, sziléziai és magyar területeken, tehát nemcsak a hagyományosan közép-európainak tekintett német nyelvterületen 1250–1400/1410 között keletkezett kéziratokat tartalmazza.⁵ Ezek a „közép-európai iskola” fogalmának koncipiálása révén egy önálló – értsd másoktól megkülönböztethető, egységesnek ugyan nem tekinthető, de mégis bizonyos (ha nem is feltétlenül stiláris) belső összefüggéseket mutató – művészetföldrajzi terület egyes tájegységeinek emlékeiként jelennek meg.⁶ A katalógustételek négy részből állnak: először a kodikológiai adatok: azon belül terjedelem, kötés, proveniencia, tartalom, ezután a könyvet díszítő elemek leírása, a stílus/stiláris hovatarozás, végül a bibliográfiai adatok olvashatók.

Az Österreichische Nationalbibliothek a gyűjtemény történetéből adódóan közismerten sok magyar, illetve magyar vonatkozású kéziratot őriz. A legjelentősebbek közül, de csak kiragadott példaként álljon itt az ún. Admonti biblia (Cod. ser. nov. 2701–2702), mely a 12. századi salzburgi könyvfestészet produkciója, de 1263-ban történt elzálogosításáig a csatári monostor tulajdona volt, a korábban Uzsai János tulajdonának hitt, ezzel szemben ma inkább a magyar királyi kápolna könyvei közé sorolt 14. századi bolognai jogi kódex (Cod.2042),⁷ az ún. Haly Aberudiam-corvina (Cod. 2271), mely a IV. Vencel-kori prágai udvari könyvfestészet alkotása, és talán Zsigmond közvetítésével került Mátyás könyvtárába, egy esetleg Vitéz János könyvtárából Mátyáshoz került Ptolemaius kódex (Cod. 24), vagy a Corvina könyvtár további olyan jelentős darabjai, mint pl. a Cod. 654-es és a Cod. 930-as jelzetű (nem összetartozó) Hieronymus corvinák, illetve Beatrix királyné Regiomontanus-kötete (Cod. 44). Közülük legfeljebb a Haly Aberudiam-corvina illene az eddig megjelent három katalógus idő- és térbeli kereteibe, de mint a IV. Vencel-kori udvari művészet reprezentánsa, mégis kívül esik a feldolgozott kéziratok körén.

A „Mitteleuropäische Schulen” eddigi köteteiben öt magyarországi készülésűnek tekintett kézirat szerepel, időrendben a következők:

I. Cod. 505. Gyűjteményes kötet (többek között Petrus Pictaviensis: *Compendium historiae in genealogia Christi* című munkáját tartalmazza). Martin Roland a 14. század 1. felére datálja, Csapodi Csaba kutatásai alapján 1686-ban Budáról Bécsbe került kötetnek, feltételelesen Magyarországon készültnek tekinti. A kötetet a f. Iir-n egy leginkább a didaktikus funkciókat betöltő illusztrációk műfajába sorolható „világkör”-ábrázolás (nem más, mint egy kör, benne a Földrészek nevei, körülötte állatfejek által megjelenítve a szelek szimbólumai), valamint a f. 14r-n egy régiesnek mondott piros-kék V/eritas/ iniciálé díszíti.⁸

II. Cod. 1829. A kalendárium tanúsága szerint magyarországi használatra szánt *Breviárium*. Maria Theisen az esztergomi érsekség területén készült, Csapodi Csaba kutatásai alapján 1686-ban Budáról Bécsbe került munkának tekinti. A *Visitatio* ünnepét a kalendáriumba utólagosan vezették be, ezért a kötetet 1389 (a *Visitatio* ünnepének általános elrendelése) előttre datálja. 15. századi halálzási-bejegyzések

esztergomi használatra utalnak; f. 1v: „Dionysius de Zeecz”,⁹ f. 4r: „Petrus praepositus ecclesie Strigoniense”, f. 4v: „Georg von Hochenlohe episcopus...Strigoniense”.¹⁰ A kódexet hat, alkalmasint ornamentális lapszédísszel kiegészített fedőfestékes iniciálé, négy lapon a pergamen ragasztását eltakarva fleuronné-ornamentika, több tollrajzos és számos egyszerűbb, piros vagy kék iniciálé díszíti.¹¹ A kódexet Berkovits Ilona, majd később Török Gyöngyi, feltehetően Péter esztergomi prépost epitáfiumának a kéziratban olvasható szövege alapján 1421-re datálta, díszítését a váci aranyművesek fraternitása számára 1423-ban készített szertartáskönyv (OSzK Cod. lat. 377) ornamentikájával rokonította.¹² Török Gyöngyi ezt az ornamentikát egy az 1360-as évekből származó, bolognaias elemeket feldolgozó cseh kéziratcsoport stíluselemeinek reneszánszaként értékelte.¹³ Bár tudott, hogy egy kézirat szövegének befejezése és díszítésének készítése között akár hosszabb idő is eltelhetett, esetünkben ez nem valószínű. A kódex újabb megfigyelésekre alapozott datálása (1389 előtt) és az 1360-as évekre mutató stíluskapcsolatok jól kiegészítik egymást.

III. Cod. 4470. Bertrandus de Turre Opus quadragesimale című munkájának (és más sermoinak) „Johannes Tusnowicerus” és „Nicolaus Dyterichspach” által 1390-ben írt példánya, melyet 1399-ben egy bizonyos „Petrus praedicator Pestiensis”, illetve „Budensis” vásárolt meg. Később az aggsbachi kartauziak tulajdonában volt. Ulrike Jenni a provenienciája alapján feltételelesen „Budapestben” készültnek mondja. A kötetet egyszerű piros kezdőbetűk, valamint a f. 1r-n és a f. 244r-n egy-egy fleuronné-iniciálé és a margóra kifutó tollrajzos ornamentika díszíti. A f. 244r iniciáléját egy Krisztus-arc egészíti ki.¹⁴

IV. Cod. 1215. Biblia, mely az explicit alapján 1394-ben Esztergomban készült. Ulrike Jenni szerint a f. 152v 16. századi possessor-bejegyzése alapján az esztergomi jezsuita-kollégium tulajdonában volt. Legjobb tudomásom szerint a 16. században nem voltak jezsuiták Esztergomban, Körmendy Kinga kutatásaiból tudjuk viszont, hogy a kötet a 14. század végén szegény tanulók támogatására alapított esztergomi Collegium Christi tulajdonában volt.¹⁵ Ulrike Jenni talán az erre vonatkozó utalást érthette félre. A kódex díszítését egyszerű piros, kék, zöld kezdőbetűk, valamint a f. 200v-n egy 15. századi rajzolt iniciálé alkotják.¹⁶

V. Cod. 763. Tascius Caecilius Cyprianus Epistolae et opusculae című munkájának hiányos példánya. Ulrike Jenni feltételelesen 1400 körül Magyarországon készült kötetnek, Csapodi Csaba kutatásai alapján Budáról Bécsbe került kódexnek tekinti. A kéziratot néhol cakkos szélű, máskülönben egyszerű kezdőbetűk díszítik.¹⁷

További, nem Magyarországon készültként katalogizált kódexek magyarországi provenienciájuk miatt érdemesek figyelemre. Ezek a kéziratok, melyek a magyarországi használóik külföldi kapcsolataira nézve is informatívak, időrendben a következők:

I. Cod. 3372. Petrus de Vineae: Summa cancellaria és Johann von Neumarkt: Summa cancellaria című munkáit tartalmazza. Ulrike Jenni közelebről meg nem határozva kelet/közép-európaiként, a második szöveg alapján kérdőjelesen cseh területen készültként tárgyalja. A díszítéseket, fleuronné- és egyszerűbb iniciálékat tartalmazó első részt a 14. század 3. negyedére, a második részt a vízjelek alapján 1420 körülre datálja. A második szöveg végén a pozsonyi káptalan 16. századi utóirata olvasható. Possessor-bejegyzés alapján a kézirat még a 17/18. században is a pozsonyi káptalan tulajdonában volt.¹⁸

II. Cod. 1320. Sermo-gyűjtemény. Martin Roland a kötetben olvasható több sermo szerzője, Johannes Contractus életrajzi adatai miatt a 14. század második felében (1375 körül?) osztrák területen készült munkának tekinti, Csapodi Csabára való hi-

vatkozással valószínűleg Budáról Bécsbe került kötetnek tartja. A kódexet az „in consecratione virginum”-hoz kapcsolódó sermo tanúsága szerint valamely női kolostor használatára szánták. A kódexet díszítő elemek stílusát Roland konzervatívnak ítéli, illetve jóval korábbi előképek alkalmazásával számol: a fleuronée ornamentikát 1300 körül osztrák területen keletkezett emlékekkel, a lapszédísz leveleit egy 1326-ban készült kötetben (Graz Universitätsbibliothek Cod. 210) láthatóakkal tartja összehasonlíthatónak.¹⁹

III. Cod. 4253. Teológiai szövegeket tartalmazó gyűjteményes kötet. Az explicit alapján 1377-ben Prágában készült. Az erények és bűnök sematikus ábrázolása, valamint egyszerű iniciálék díszítik. Maria Theisen magyar vonatkozását nem említi, Csapodi Csabára, aki Budáról Bécsbe került kötetként tartja számon, csak a bibliográfiában hivatkozik.²⁰

IV. Cod. 1189. Biblia. Ulrike Jenni 1380 körül morva területen keletkezett kéziratként tárgyalja, párhuzamaként többek között az 1385-ben Olomoucben készült Valerius Maximus kézirat (München, Bayerische Staatsbibliothek, clm. 21244) illusztrációit említi. A kötet befejezetlen díszítése figurális, ornamentális és fleuronée iniciálékból, valamint gazdag lapszélornamentikából áll. A kódexben egy 1373-as kiközösítés szövege olvasható, melyet egy bizonyos Laurentius de Clausenburg jegyzett.²¹ A kötetet korábban Otto Mazal és Török Gyöngyi 1395 körülre datálta, Mazal morva területre, vagy Észak-Magyarországra lokalizálta.²² Török Gyöngyi a díszítés stílusát 1380 körüli cseh emlékekkel, elsősorban a IV. Vencel-kori udvari műhelyből származóakkal rokonította, a művet felvidéki munkának tartotta.²³ A kötet keletkezési helyének kérdése nemigen lesz megoldható. A fennálló stíluskapcsolatok regisztrálása, mint sok más esetben, úgy itt sem elegendő ahhoz, hogy megállapítsuk, vajon a tárgy, a mester, vagy a stílus importjáról van-e szó. Ettől függetlenül a kódex feltételezhető magyarországi jelenléte a 14. század végi magyarországi könyvfestészet más példákról is ismert cseh (morva) kapcsolataira nézve mindenképpen informatív.

V. Cod. 4262. Petrus Lombardus: Collectanea in epistolas Pauli című munkáját tartalmazza. Friedrich Simader feltételesen Bécsbe lokalizálja, a vízjelek alapján 1380 körülre datálja, Csapodi Csaba kutatásai alapján kérdőjelesen Budáról Bécsbe kerültnek tekinti. A kódexet fleuronée-iniciálék és lombardák díszítik.²⁴

VI. Cod. 3970. Gyűjteményes kötet. Veronika Pirker-Aurenhammer a vízjelek alapján 1400 körülre datálja, a benne foglalt német Énekek éneke-fordítás elterjedését figyelembe véve feltételesen osztrák területre lokalizálja. Csapodi Csaba kutatásai alapján valószínűleg Budáról Bécsbe került kötetnek tartja. A kötet díszítése egyszerű iniciálékból áll.²⁵

VII. Cod. 3976. Johannes Buridanus: Questiones in libros Meteorologicorum Aristotelis című munkáját tartalmazó kötet. Veronika Pirker Aurenhammer 1400 körül talán Bécsben készült kéziratnak tekinti. A kódexet egy fleuronée iniciálék díszíti, melyben egy házior, valamint két férfi látható, amint az eget kémlelik. A kötet a korábbi magyar szakirodalomban egy utólagosan belekötött levél miatt volt ismert, melyet Pálóci György esztergomi érsek (1423–1439) írt testvérének, Pálóci Máté nádornak (†1436).²⁶ Körmeny Kinga figyelte fel a f. 1r-n olvasható „G d/e/ Palocz” possessorbejegyzésre, mely alapján a kézirat Pálóci György harmadik ma ismert könyveként értékelendő.²⁷ Körmeny Kinga eredményét sajnos nem ismerve, de ugyanerre a megállapításra jutott Veronika Pirker-Aurenhammer is, hozzátéve, hogy a kódexet Pálóci még bécsi egyetemi éve alatt (1409–1412) szerezhette.²⁸

VIII. Cod. 3341. Gyűjteményes munka. Veronika Pirker-Aurenhammer 1405/10 körülre datálja és a vízjelből kiindulva Bécsbe, Nicolaus de Septemcastris de Subenpurgen nevű scriptora alapján a bécsi egyetem környezetébe lokalizálja. (Az egyetemen 1387-ben, 1399-ben, 1406-ban és 1413-ban tanultak Nicolaus de Septemcastris nevű hallgatók.) A kéziratot fleuronée iniciálék és lombardák díszítik.²⁹ Csapodi Csaba scriptora miatt tekinti a középkori magyarországi könyvvállományhoz tartozónak.³⁰

IX. Cod. 5402. Marsilius de Ingen: *Abbreviata logicae* és más Arisztotelész-kommentárok. Veronika Pirker-Aurenhammer szerint 1380-ban valószínűleg Bécsben és 1410-ben Budán készült. Lombardák díszítik.³¹

A „Mitteleuropäische Schulen” három megjelent kötetében Magyarországon készültként, illetve Magyarországról származóként katalogizált kéziratokat a hazai könyvészeti szakirodalom ugyan két kivétellel (Cod. 3372, Cod. 5402), a díszítettség tényét nem feltétlenül jelezve regisztrálta,³² de a művészettörténeti munkákból tudomásom szerint három kivételével (Cod. 1829, Cod. 1215, Cod. 1189) hiányoznak. Talán okkal: díszítésük a legnagyobb jóindulattal sem nevezhető jelentősnek, a legtöbb esetben tollrajzos ornamentika, ún. fleuronée, vagy egyszerű kezdőbetűk, ún. lombardák alkotják. Más kérdés, hogy éppen e sokáig másodrendűnek tekintett, de ma egyre több figyelemre méltított elemek nem egy esetben gyakorlott kézre vallanak, igényes kivitelezésűek, emellett dokumentatív értékűek is. De a kiszemezgetett 14 kézirat ettől eltérően is megérdemel annyit – és a katalogizálásukat végző, nem egy esetben a keletkezési hely és idő művészettörténeti szempontú meghatározására első ízben kísérletet tevő kutatók is –, hogy legalább tudomást vegyünk róluk. Hozzájárulnak a korszak igencsak töredékesen ismert magyarországi könyvfestészeti produkciójának átlagáról, illetve a későközépkorban Magyarországon használatban volt könyvek díszítésének jellegéről kialakítható összképünkhöz.

A „Mitteleuropäische Schulen” további, jelenleg munkában levő kötetei a IV. Vencel kori udvari műhely körébe sorolható kódexek, valamint a bécsi, osztrák, német és svájci területek 1410–1450 közötti kéziratainak feldolgozását tűzték ki célul. Az eddigiek ismeretében feltehető, illetve legalább a Haly Aberudiam-corvina által képviselve biztos, hogy van közöttük magyar vonatkozású is. Nagy érdeklődéssel várjuk.

JEGYZETEK

¹ Paul BUBERL–H. GERSTINGER: *Die byzantinischen Handschriften*. I–II. Wien 1937–1938. – Hermann Julius HERMANN: *Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes*. Wien 1923. – Hermann Julius HERMANN: *Die deutschen romanischen Handschriften*. Wien 1926. – Hermann Julius HERMANN: *Die romanischen Handschriften des Abendlandes mit Ausnahme der deutschen Handschriften*. Wien 1927. – Julius SCHLOSSER, Hermann Julius HERMANN: *Die italienischen Handschriften d. Dugento e Trecento*. I–II–III. Wien 1928–1930. – Julius SCHLOSSER, Hermann

Julius HERMANN: *Die Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance*. I–II–III–IV. Wien 1930–1933. – Hermann Julius HERMANN: *Die westeuropäische Handschriften und Inkunabeln der Gotik und der Renaissance mit Ausnahme der Niederländischen Handschriften*. I–II–III. Wien 1935–1938.

² Franz UNTERKIRCHER: *Inventar der illuminierten Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucke der Österreichischen Nationalbibliothek*. I. *Die abendländischen Handschriften*. Wien 1957, II. *Die griechischen, slawischen, hebräischen*

- und orientalischen Handschriften; kleinere Handschriftengruppen; Inkunabeln, Frühdrucke und spätere illuminierte Drucke. Wien 1959.
- ³ Otto PÄCHT, Dagmar THOSS: *Französische Schule*. I–II. Wien 1974–1977. – Otto PÄCHT, Ulrike JENNI, Dagmar THOSS: *Flämische Schule*. I. Wien 1983. – Otto PÄCHT (†), Dagmar THOSS: *Flämische Schule*. II. Wien 1990. – Otto PÄCHT, Ulrike JENNI: *Holländische Schule*. Wien 1975.
- ⁴ Dorothea DUDA: *Islamische Handschriften I. Persische Handschriften*. Wien 1983, *II. Teil 1: Die Handschriften in arabischer Sprache*. Wien 1992.
- ⁵ Andreas FINGERNAGEL, Martin ROLAND: *Mitteuropäische Schulen*. I. (ca. 1250–1350). Wien 1997. – Andreas FINGERNAGEL, Katharina HRANITZKY, Veronika PIRKER–AURENHAMMER, Martin ROLAND, Friedrich SIMADER: *Mitteuropäische Schulen*. II. (ca. 1350–1410): Österreich, Deutschland, Schweiz. Wien 2002. (a továbbiakban: FINGERNAGEL 2002.) – Ulrike JENNI, Maria THEISEN unter Mitarbeit von Karel STEJSKAL: *Mitteuropäische Schulen*. III. (ca. 1350–1400): Böhmen, Mähren, Schlesien, Ungarn (mit Ausnahme der Hofwerkstätten Wenzels IV. und deren Umkreis). Wien 2004.
- ⁶ A „közép-európai iskola” fogalma kapcsán Gerhard Schmidt megjegyzi, hogy Közép-Európa könyvfestészetében csak kivételesen, és akkor is csak időlegesen mutathatók ki olyan emlékek, melyek egy-egy területi iskola konstruálásához alapot adnak, ugyanakkor a „közép-európai iskola”, mint cím, az Otto Pächt által elkezdett sorozat címeihez („francia iskola”, „flamand iskola”...) igazodik. Vö: Gerhard SCHMIDT: *Vorwort des Herausgebers*. In: FINGERNAGEL–ROLAND i.m., IX–XIV (X).
- ⁷ Uzsai János tulajdonának gondolta BERKOVITS Ilona: *Magyar kódexek a XI–XVI. században*. Budapest 1965, 28–30. Cífolja KÖRMENDY Kinga: Megjegyzések Uzsai János kódexéhez. In: HOFMANN Edith: *Régi magyar bibliofilmek. Hasonmás kiadás és újabb adatok*. Szerk.: WEHLI Tünde. Budapest 1992, 221–222.
- ⁸ FINGERNAGEL–ROLAND i.m., Kat. Nr. 110, p. 273–274.
- ⁹ Szécsi Dénes († 1465-ben és nem 1469-ben) 1440–1465 között esztergomi érsek. Vö: ENGEL Pál: *Magyarország világi archontológiája 1301–1457*. II. Budapest 1996, 222.
- ¹⁰ Hohenlohe György († 1423) passauai püspök, 1417–1423 között német főkancellár, 1420–1423 között esztergomi adminisztrátor volt. Vö: ENGEL i.m. II, 101.
- ¹¹ JENNI–THEISEN i.m., Kat. Nr. 38, p. 151–152.
- ¹² BERKOVITS i.m., p. 48.
- ¹³ TÖRÖK Gyöngyi: Könyvfestészet. In: MAROSI Ernő (szerk.): *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*. Budapest 1987, 624–634 (630).
- ¹⁴ JENNI–THEISEN i.m., Kat. Nr. 66, p. 172.
- ¹⁵ KÖRMENDY Kinga: *A Knauz-hagyaték kódextörédei és az esztergomi egyház középkori könyvtárának sorsa*. Budapest 1979, p. 21.
- ¹⁶ JENNI–THEISEN i.m., Kat. Nr. 67, p. 172.
- ¹⁷ JENNI–THEISEN i.m., Kat. Nr. 68, p. 173.
- ¹⁸ JENNI–THEISEN i.m., Kat. Nr. 54, p. 164.
- ¹⁹ FINGERNAGEL 2002. i.m., Kat. Nr. 58, p. 263–266.
- ²⁰ JENNI–THEISEN i.m., Kat. Nr. 45, p. 159.
- ²¹ JENNI–THEISEN i.m., Kat. Nr. 32, p. 129–138.
- ²² Otto MAZAL: Biblia. In: VÍZKELETY András (szerk.): *Kódexek a középkori Magyarországon*. Budapest 1985, Kat. Nr. 82, p. 116.
- ²³ TÖRÖK i.m., p. 627.
- ²⁴ FINGERNAGEL 2002. i.m., Kat. Nr. 172, p. 376.
- ²⁵ FINGERNAGEL 2002. i.m., Kat. Nr. 170, p. 375–376.
- ²⁶ CSAPODI Csaba, CSAPODINÉ GÁRDONYI Klára: *Bibliotheca Hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt*. I. Budapest 1988, 78. Pálóci Györgyről és Mátéről ENGEL i.m. II, 184–185.
- ²⁷ KÖRMENDY Kinga: *A Budai II. Gyűjtemény esztergomi vonatkozású kódexei*. Ma-

gyar Könyvszemle 116, 2000/3, 351–356 (356). Pálóci másik két kötete egy Breviarium (Salzburg, Universitätsbibliothek M II. 11) és egy Missale (OSZK, Cod. Lat. 359). A korábban könyvei közé sorolt két-kötetes esztergomi antiphonalét az újabb szakirodalom, mint Pálóci koránál későbbi kéziratot, elvitatja tőle (Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár Mss. I. 3c; MTA Könyvtár, Kézirattár K 483; Egyetemi Könyvtár, Fr. 1 m 236). Vö: HOFFMANN-WEHLI i.m., 231.

²⁸ FINGERNAGEL 2002. i.m., Kat. Nr. 40, p. 225–227.

²⁹ Fingernagel 2002. i.m., Kat. Nr. 156, p. 370–371.

³⁰ CSAPODI–CSAPODINÉ i.m. I. 73.

³¹ FINGERNAGEL 2002. i.m., Kat. Nr. 193, p. 384.

³² CSAPODI–CSAPODINÉ i.m. I. 32–108 (további irodalommal).

Boreczky Anna

ROZSONDAI MARIANNE: A KÖNYVKÖTÉS MŰVÉSZETÉNEK RÖVID TÖRTÉNETE. (2., javított, bővített kiadás) A könyv- és papírrestaurátor szakképzés jegyzetei. Szerk. Kastaly Beatrix. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest 2004. 98 o. 34 szövegközi kép

Az Országos Széchényi Könyvtár Restaurátor Főosztálya a Magyar Képzőművészeti Egyetem mellett Magyarország legfontosabb könyvek és egyéb pergamen, papír anyagú tárgyak és dokumentumok konzerválásának műhelye. A könyvtári feladatok ellátása mellett az országos könyvtár feladatköréhez tartozó restaurátorképzést Kastaly Beatrix több évtizede vezeti, végzi. A tanfolyamok gyakorlati ismeretek elsajátítását célzó munkáját elméleti oktatás kíséri. Mindkét területen, jórészt az előadók, illetve a téma hazai vagy külföldi specialistáinak tollából jegyzetek is megjelentek. Ebbe a körbe illeszkedik Rozsondai Marianne könyve.

Magyarországon a könyvkötés technikájával és művészetével a tanulmányok sora mellett kevés kötet foglalkozott. Azonban ezeknek egyike éppen Szerzőnek 1983-ban közreadott, A könyvkötés művészete című műve, mely a Corvina Kiadó Műhelymunkák sorozatában jelent meg. Ezt a könyvét Rozsondai, ahogyan jelzi, a mostani publikációban is hasznosította. Ezért kézenfekvő, hogy recenzens noha az újabb kötetrel foglalkozik, azt a régebbi mellé helyezve olvassa. Így bevezetésként megállapítható, hogy művészettörténeti szempontból a koncepció nem változott: most sem a művészettörténeti stílus és minőség kérdései felől közelít témájához Rozsondai Marianne, hanem a könyv és kötése összefüggéseit, illetve a kötéstechnikát vizsgálja elsősorban. Ezért természetes, hogy a bőrkötésre esik a hangsúly, hiszen ez a könyvkötő megnyilvánulásának igazi területe. Tehát a cím jelezte „könyvkötés művészete” alatt elsősorban művészség értendő. Ezt a súlypontozást egyfelől a kiadvány elsődleges funkciója, másfelől a könyv gerincét alkotó magyarországi emléksanyag jellege lényegében indokolja. Az 1983-as kötethez viszonyítva előnyös a 2004-esben az a szembevetendő változtatás, hogy tartalomjegyzék segíti a kötetben való eligazodást. Olvasás közben érzékelhető, hogy a fejezettoagulás most logikusabb, néhol a bekezdések, fejezetek sorrendje is előnyösen megváltozott. Ugyanakkor a szerzőnek az a szándéka, hogy a terjedelmi korlátokon belül és az előző kötethez viszonyítva minél többet, újabbat nyújtson elsősorban a könyvrestaurátor-könyvkötő olvasónak,

két területen felemás eltéréshez vezetett. Az egyik terület az illusztrációs anyagé. A Műhelytitkok sorozat kötetében a korai, a jegyzetben a későbbi anyag illusztrált gazdagabban. A könyvkötésre utaló irodalmi források nyújtják a másik területet, melyek – kimaradván – nem élénkítik a frissebb publikációt.

A könyv szerkezetileg három részre tagolódik. Rozsondai Marianne először a könyv előzményeivel, majd a mai könyvforma kialakulásával foglalkozik. A rövid bevezető fejezetek után a stíluskorok következnek, a Karolingtól napjainkig. Az utolsó fejezetekbe a könyvkötés kezdetekor felmerült kérdések mai pandanjai kerültek: a könyvborítók és a facsimile kötések körüli dilemmák. Ez a szerkezeti egység biztosított teret egy rövidebb kutatástörténetnek és mintát nyújt a kötéstábla szakszerű leírásához is. A könyv apparátussal zárul. Ez az előző munkával szemben egyrészt jegyzeteket is tartalmaz. Másrészt az értelemszerűen korszerűbb bibliográfia mind tartalmi szempontból, mind tételszámok tekintetében gazdagabb a korábinál.¹ Ezen a téren ritkán alkalmazott, dicsérendő megoldást választott Rozsondai, amikor utalt a nehezebben elérhető, idegen nyelvű publikációk recenzióira. Ötletes az irodalomjegyzék és jegyzetanyag adatainak többletinformációhoz vezető kombinálása is.

A történeti fejezetek mindegyike röviden jellemzi a stíluskor történetét a könyv szempontjából. Ezt követi a kor fő kötetstípusai jellegzetességeinek ismertetése, majd a speciális kötések bemutatása. Az alábbi szemle a könyv szerkezetét követi anélkül, hogy minden fejezethez fűzne észrevételt.

Rozsondai az előzményeket, a rotuluszt, a görög–római írótablákat és a pergamoni quaternát – részben az 1983-as könyvből merítve – röviden tárgyalja. A szűkszavúságot elsősorban az indokolja, hogy a magyarországi olvasó a hazai emléksanyagban nem találkozik e műfajok emlékeivel. E körön belül talán a történelmi Magyarország területéről előkerült verespataki diptychon-együttes érdemelt volna bővebb bemutatást.² Az előzmények és az antik örökség méltatása tömör és rövid. Feltehetően evvel magyarázható, hogy a bőrkötésekre esik a hangsúly, és az elefántcsont, illetve aranyezüst lappal borított, cameókkal, kövekkel vagy zománclapokkal gazdagított díszkötések a romanika keretében bukkanak fel.³ Pedig Teodelinda monzai kötéstáblájától⁴ a regensburgi St. Emmeram kötésén (München, BS Clm 14000) keresztül a III. Ottó- és II. Henrik-koráig készült kötések, pl. az Uta-kódexé (uo. Clm 13601) vagy a Lorschi Evangelistariumé (uo. Clm 23630) a korszak művészeti produkciójának csúcsait jelentő emlékeként a művészettörténész számára hiányolhatók a kötetből.

A Karoling-kor, a középkori könyvkötés történetének első nagyobb kronológiai korszakaként Rozsondainál 1000-ig elhúzódik. Számottevő példa és reprodukció nem tartozik hozzá.

A kötetet végigkísérő fontosabb problémák egyike talán a már itt felsejlő periodizációé. Ezzel minden történeti jellegű összefoglaló munka szerzője találkozhat. Dilemmája, hogy stíluskorokra vagy évszázadokra tagolja-e szövegét, esetleg a kettőt vegyítse, illetve ahol megengedhető, dinasztiákhoz kösse? Rozsondai Marianne alapvetően a könyvkötés-kutatásban és irodalomban elfogadott gyakorlatot követi. Erre a romanika tárgyalásakor hivatkozik is, amikor annak felső határát 1300 közelébe teszi.⁵ Ez a sima felületű, vagy vonalazott bőrkötések esetében megengedhető. Viszont nem meggyőző a 13. század második felében készült biccherna tábláknak a román kori művészet kereteibe szorításakor.

A romanikával kezdődnek a tagoltabb feldolgozású stíluskorok. Ebben a periódusban a bőrkötés az alapvető, de a kor és az anyag elhasználódottsága miatt értelem-

szerűen kevés maradt fenn belőlük. A típus részletes, keretsávokat és azok bélyegzőit ismertető leírására a Széchényi Könyvtár egy a korabeli politikai-művészeti kapcsolatokat jól tükröző érdekes, ugyanakkor a periodizáció felső határát átlépő emléke (Cod. lat. 79) kínál példát. A 14. századi angol könyvet nyilván vele egykorú, a maga korában konzervatív francia-típusú kötés borítja.⁶ Ennek stílusa, szerkezete és motívumkincse megértéséhez a pontos leírás ellenére is érdemes Rozsondai korábbi könyvében megkeresni a reprodukcióját,⁷ ha már legalább egy olyan bélyegzőtáblázat sem segíti a román kori kötés felismerését, amilyen pl. a leggyakoribb gótikus bélyegzők között eligazít. Magyarországon őrzött emlékként érdekes példa az elemzett francia kötés. Magyarországi kötés azonban nem maradt fenn ebből a korból. A hiányon talán más műfajban rögzített kötéspéldával segíthetett volna a kötet. Nevezetesen, a jáki kapu apostolszobraival, melyek kortalan öltözetükkel szemben a vonaldíszek, pántok és veretek alapján korhű könyveket tartanak.⁸ A korszak speciális kötéseivel érkező a Rajna-Maas vidék 12–13. századi zománchorítású kötéstáblái (pl. Düsseldorf, Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv Hs G XI 1) vagy a pergamenre festett képekkel díszített 13. századi kötések is (pl. Aldersbachi Psalterium, München, BS Clm 2641) említést érdemeltek volna. E hiányokkal szemben aránytalanul tűnik a bicchiernák 1984-es corpusuk tartalmi ismertetését is bevonó elemzése annak ellenére, hogy ezekből hazai gyűjtemény is őriz példányokat.⁹

A gótika 1300-tól 1480 körülig terjed. Az újabb kötet frissebb németalföldi kutatásokra támaszkodva érdemben bővíti a préslemezre vonatkozó ismereteket, ám a Szabó Ervin könyvtárból vett példa illusztrációja itt is hiányzik. A speciális kötésformákhoz érkező az 1974-es budai szoborlelet könyves-zsákjai kínálhattak volna példát. Ahogy a magyarországi romanika, úgy a gótika emlékműve is szerkezeti-leg jobb, kiemelt helyen és részletesebb tárgyalásban szerepel az újabb kötetben. Érdemben gyarapítja az új szövegben Rozsondai a magyarországi gótikus könyvkötésről szerezhető ismereteket. Különösen sokat tudunk meg az újabbban a régészeti kutatásokban is kiemelt figyelemben részesített lövöldi kartauzi kolostorban készült kötésekről. Méltán szerepel kiemelten a Hess Chronika és a Nagyenyei-kódex is. A 15. és a későbbi évszázadok fő kötéstípusainak ismertetéséhez a jó magyarázat mellé jól használható illusztráció is tartozik. A jobb használhatóság érdekében hasznos lett volna az egyes motívumok (illetve bélyegzőik) használata időbeli alsó- és felső határának jelzése is. Az már talán nem annyira a bőrkötésekkel foglalkozó szakember, mint inkább a művészettörténész igénye, hogy az egyes motívumok más műfajon belüli párhuzamait is megtaláljuk.

A reneszánsznak szentelt fejezet is gazdagabb tartalmilag az újabb kötetben. Most a magyarországi emlékek alkotják a stíluskor gerincét. Az *alla greca* kötésről, idősebb Vitéz János és Janus Pannonius kötéseiről valamint a Korvina kötések-ről jól összefoglalt, típusokat felmutató, a jelentős emlékekkel monografikusan is foglalkozó, az utóéletet is felvázoló, a tárgyalásba a kutatástörténetet a szükséges korrekciókat is bevonó „tanulmányok” szólnak, viszont az illusztrációk száma ismét keveselhető. A bársonykötések aranyozott metszései-ből és a bőrkötések díszítőelemeiből válogatást, illetve táblázatot látnánk szívesen. A reneszánsz kötések elemzése kapcsán említendő az az igény is, hogy a kötet összevesse elrendezés és szerkezet szempontjából a gótikus és a reneszánsz kötések tükréit. Erre a két stílus ilyen szempontú definiálása mellett azért lenne szükség, mert olykor a két stílus bélyegzőinek némelyike igen közel áll egymáshoz. A kor európai kötéstörténetéből a francia *semé-*

stílusú aranyozott anyag kiemelése a minőség mellett a magyarországi ismertség hiánya miatt fontos. Ezzel szemben egyrészt a magyarországi példányok sokasága indokolta az Alpoktól északra fekvő országok 16. századi, minőség és változatosság tekintetében kevésbé jelentős anyagának bevonását, másfelől ez alapozhatta meg az ennek nyomán felvirágzó német típusú magyarországi reneszánsz kötéseknek, pl. Manlius munkásságának, a nagyszombati CH monogramos és a habán kötécsoportnak a tárgyalását. Ezúttal az illusztrációk jól értelmezik a textust.

A 17–18. század a recens kötetben a barokk stílus megnyilvánulásaként jelentkezik. Oldalakon keresztül tárgyalja a magyarországi és erdélyi könyvkötést, amit városi műhelyekre, mesterekre bont. A könyv útját nem egyszer a kiadótól, a nyomdán, a könyvkötőn keresztül a piacig, a gyűjtőig kíséri. Ezért esik szó a könyvkötés szempontjából jellemezhető könyvtárakról is. Az illusztrációs anyag ezúttal bőszegés. A történelmi folyamathoz híven a 19. század bemutatása, pontosabban stíluskoronkénti tagolása az előző kötethez viszonyítva racionálisabb. Árnyaltabb és időben is több évtizedet fog át az előző kötetnél a két, 20. századot bemutató fejezet.¹⁰ Igen értékes például az 1983-ban elhunyt, könyvkötés-történelmi kutatóként kissé lebecsült Hunyady József,¹¹ sőt Jaschik Álmos vagy a ma is élő Szirmai János művészettörténelmi szempontú is méltatása.

Rozsondai Marianne munkája a téma régi szakirodalmát felhasználja, de a tartalmi gazdagságot az újabb, főleg Rozsondai, és mellette mások, pl. Beöthyne Kozocsa Ildikó, Muckenaupt Erzsébet, Farkas Gábor kutatásai biztosítják. Az idézett kutatók munkássága önmagában is jelzi, hogy a könyv fő erénye a magyarországi kötéstörténetre vonatkozó ismeretek összegezése. A kis füzet eredményei jelzik, hogy noha vannak fehér foltok a hazai könyvkötés-történelmi kutatások területén, egy szintézis alapjai már megvannak. Az azonban jogos igény lehet, hogy a majdani összefoglaló mű az eddigieknél jobban szem előtt tartsa a könyvkötő-művészetnek más műfajokkal lehetséges motívikus összefüggéseit, a kötések stíluskapcsolatait és a minőség kérdését. Végül, de nem utoljára, esetleg egy a témának szentelt kerekasztal megbeszélés, illetve konferencia segítségével tisztázza, vagy legalábbis megkísérli rendbe tenni a hazai kötéstörténet olyan jelentős és problematikus darabjai körüli kérdéseket, mint a Nyitrai (Szelepcsényi) Evangelistarium (Nyitra, Archív Nitrianskej Kapituly, ltsz. n.) vagy a Győri (Zalka) Antifonálé (Győr, Egyházmegyei Könyvtár, ltsz. n.).

JEGYZETEK

¹ A bibliográfia könyvkultúrára, magyar könyvtörténetre vonatkozó tételeket is tartalmaz. Európa valamennyi jelentős centrumát figyelembe veszi. Talán Mazal egyik munkája helyére a Prachteinbände 870–1685. Schätze aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek München. c. katalógus kívánkozott volna, mely a kiállításal együtt Béatrice Hernald munkája (München, BS 2001.) és hiányolható MUCKENHAUPT Erzsébet, A csiksomlyói ferences könyvtár kincsei. Kolozsvár–Budapest (1999.) kötete is.

² JAKÓ Zsigmond–Radu MANOLESCU: A latin írás története. Budapest 1987. 41–43. 41. o. képpel.

³ 11. o.

⁴ 600 k., Rozsondainál a cameó reneszánszon belüli használatával kapcsolatban szerepel.

⁵ 9. o.

⁶ Ismereteink szerint a korabeli angol kódexfestészet erőteljes francia hatás alatt állt. Megkérdendő, hogy a franciás kötés nem angol munka-e?

⁷ Itt (o. és képszám nélkül) még 15. századi emlékként szerepel a kötés.

- ⁸ A jáki apostolszobrok. Szerk. Szentesi Edit, Ujvári Péter. Budapest 1999. J11 (193. 275. kép), J8 (225. kép), B5 (233. kép)
- ⁹ Azt csak mellékesen említtem, hogy a portréfestészet előfutáraként a témában alapműnek tekinthető Angelica DÜLBERG, Privatportrát (Berlin 1990.) c. monográfiája nem szól ezekről a táblákról.
- ¹⁰ 12., 13. fejezet.
- ¹¹ 81. Igaz, hogy Hunyady munkája stílustörténet és emléktanyag bősége szempontjából az Iparművészet könyvét (A könyvkötés. GULYÁS József. In: Az iparművészet könyve. III. Szerk. Ráth György. Budapest 1912. 379–458) alig haladja meg, azonban szemléletének pozitív vonásaként értékeljük, hogy a fémveretekkel és a problematikus magyarországi emlékekkel is foglalkozik.

Wehli Tünde

KÖZÉPKORI FALKÉPEK ERDÉLYBEN. ÉRTÉKMENTÉS A TELEKI LÁSZLÓ ALAPÍTVÁNY TÁMOGATÁSÁVAL. Szerk. Kollár Tibor, írta Jékely Zsombor, Kiss Loránd, fényképezte Mudrák Attila. Teleki László Alapítvány. Budapest 2008

Szép album jelent meg a közelmúltban, amely jelentősen növeli a középkori erdélyi falfestészetről való ismereteinket. 24 templom festményeit mutatja be, zömmel közöletleneket vagy legalábbis a magyarországi művészettörténeti köztudatban fel nem szívdóttakat, olyanokat, amelyeknek megmentéséhez, helyreállításához a Teleki László Alapítvány 1999 óta hozzájárult. Nagy szükség volt erre az akcióra, mert az ottani falképek közül nagyon soknak siralmas az állapota, egyesek állagának védelme sincs megoldva. Szomorú, de tény, hogy több tételnél azt látjuk, a rongálódás rendkívüli mértéke miatt még a téma meghatározása sem problémamentes. Érdekes, hogy nem egy templomnál csak a közelmúltban történt beavatkozás, pl. egy leomlás utáni tatarozás során derült fény a középkori festmények létre Kászonimpéren, Küküllőalmáson és Nyárádszentlászlón. Arra is van példa – így Bádokon vagy Nyárádszentlászlón –, hogy a helyreállítás még csak részlegesen történt meg, így ott van remény arra, hogy az érintetlen felületeken újabb képek kerüljenek elő. (Ez a lehetőség több más objektum leírásában is felcsillan, ill. a remény kizárásaként annak leszögezését olvashatjuk, hogy a templom többi falán középkori vakolat nem található.) Csíkszenttamáson pedig, ahol a templom teljesen beomlott, régészeti módszerekkel, föld alól (!) előkerült festéktöredékek izgalmas összeillesztésével lehetett néhány részletet rekonstruálni.

A művek többsége bizony provinciális, egy erdélyi vagy éppen egész magyarországi művészeti összefoglaló nem sokat venne fel közülük, a szeretetteljes és alapos helyreállítást természetesen mindenképp megérdemelték. (Azt azonban éppen második-harmadik kategóriához tartozó voltukkal szemléltetik nagyon jól, hogyan terjedt el, hogyan vált a legigényesebb művészeket megfizetni nem képes kisebb falvak lakóinak is mindennapi kenyerévé egy-egy új stílusirányzat.) És természetesen azt is megérdemelték, hogy ha egy csoportjuknál befejeződött a helyreállítás, akkor ezt publikáció is rögzítse. A könyv ABC szerint sorolja fel az érintett falvakat Bádoktól Szamosújvárnémetiig, 1–3 oldalt és 5–10 képet szemlélve mindegyik objektumnak. Egy külső felvétel és egy templom-alaprajz mindegyik falnak kijárt, bár az alaprajzon – minthogy nem ilyen célból készültek – a falfestmények helyét sehol sem tüntették fel, még a lépték is ritkaság. Csak akkor van szerencsénk, ha az egykori

felmérő hozzáírta a méreteket. Belső felvételek segíthettek volna ezen, ám az igazán jó megoldás egy axonometrikus vagy hasonló stílusban készült vázlat lett volna a belső térről, a képek helyének pontos feltüntetésével.

A leírás mindig a templom vagy legalábbis a falu első említésével kezdődik, és történetével folytatódik, nagy súlyt helyezve az esetleges restaurálásokra. A datálást megkönnyítendő gondosan megadják, ha esetleg évszám került elő. A stíluskritikai módszeren kívül is minden segítséget igénybe vesznek, Kászonimpéren például egy ábrázolt páncél típusa nyújt segítséget. A szerzők (így, többes számban kell írnom, mert sehol sincsen feltüntetve, ki mit csinált) csak a restaurálás eredményes megtörténtéről kívántak számot adni, tehát nem vállalkoztak arra, hogy műhelyek vagy iskolák körülhatárolásával, a közöttük egykor fennállott összefüggések kinyomozásával összefüggő fejlődéstörténetet rekonstruáljanak. Egyes esetekben, pl. Felsőboldogfalvánál mégis kísérletet tettek erre, és oda jutottak, hogy ha a figurák nyilvánvalóan nem is a székelyderzsi mester kezétől valók, de az ottani, a csíkszentmihályi, továbbá az elpusztult homoródi falképekkel fennálló hasonlóság egy egykori műhelynek köszönhető, és Székelyderzs 1419-es évszáma a többi festményre is kormeghatározó lehet. (A Tizezer vértanú együttes mellett álló püspökről – kilétét a dicsfénybe írt, a könyv reprodukcióját nézegetve kiolvashatatlan betű-töredékek rejtik – a szerzők bizonytalanságával szemben azt lehet megállapítani, hogy ő nyilvánvalóan nem része a vértanúsági jelenetnek. Ő balról keretezi azt, amit Veronika jobbról. Így a vértanúságot akár Achatius ábrázolásának is tekinthetjük.) A 14. század eleji italo bizantin hatás egy pompás újonnan felfedezett emlékének, a felvinci passió-sorozatnak a datálásához is egy évszám, az őraljaboldogfalvai képeken olvasható 1312-es jelentett fogódzót. A témák, különösen a ritkább témák esetében gyakran más előfordulásukat is említik, pl. Marosszentannánál egészen Velemérig eljutva. Ezeken a tájakon is előfordul a Kárpát-medencében nem gyakori freskó, pl. Felsőboldogfán, Marosszentannán, Felvincen – az utóbbi kettő nemcsak technikáját, de stílusát tekintve is nagyon olaszos.

Sor kerül 19. századi másolatok közlésére is, néhol már elpusztult, de az éppen tárgyalt emlékhez analógiának felhasználható falképek esetében (Csíkszentmihály, Homoródszentjános), vagy olyankor, amikor a képet az egykori feltárás után bemeszelték, és most került újra napvilágra (Sepsikilyén). Érdekes Marosfalu esete, ahol akkora a pusztulás, hogy az együttes egykori képének érzékeltetésére tizenhét egykori fotót és másolatot kellett felhasználni, míg a mostani állapotot mindössze kettő mutatja be. (Az épület 1903-ban használaton kívül került, úgyhogy mára csak romnak mondható, és így mindössze néhány, tenyérnyínel alig nagyobb színes foltot lehetett konzerválni.) Bölcs döntés volt a szerzők és a szerkesztők részéről a másolatok ilyen nagy mértékű igénybevétele, mert ezek nem elég közismertek, még a kutatók számára is kevéssé hozzáférhetőek – most azonban közkinccsé váltak.

Van egy-két apróság, amelyben a recenzens nem ért egyet a szerzőkkel. Két ikonográfiai természetű: Marosszentannán egy méltóságteljesen ülő személyt Toulouse-i Szt. Lajosnak neveznek, de az általa viselt ruha egyértelműen világi személyé teszi, és a pálcájának a tetején levő liliom nem az, amit az Anjou-ház használt. Talán királyi pálcá, jogar lehet, bár az illető fején nincs korona. Esetleg egy szentként tisztelt királyfi, például Szt. Imre lenne, mint Biharban, Magyarremetén (Lángi József – Mihályi Ferenc: *Erdélyi falképek és festett faberendezések* 2. Budapest 2004, 73. Szakács, Béla Zsolt: *Saints of the Knights – Knights of the saints: Patterns of Patronage*

az the Court of Sigismund, in: *Sigismund of Luxemburg. Ein Kaiser in Europa. Tagungsband des internationalen historischen und kunsthistorischen Kongresses in Luxemburg, 8.10. Juni2005*, 329, fig. 16. Kerny Terézia: Magyar szentek falképei (Magyarremete), in: *Szent Imre 1000 éve. Tanulmányok Szent Imre tiszteletére születésének ezredik évfordulója alkalmából*, szerk. Kerny Terézia. Székesfehérvár 2007, 31. kat. sz.), vagy Beregben, Lónyán (Lángi József: Lónya, református templom (falképkutatás). *Műemlékvédelmi Szemle* 48. 2004, 341–347 – pusztán a feltárás tényéről tudósít. Szakács, Béla Zsolt: Saints of the Knights – Knights of the saints: Patterns of Patronage at the Court of Sigismund, in: *Sigismund of Luxemburg. Ein Kaiser in Europa. Tagungsband des internationalen historischen und kunsthistorischen Kongresses in Luxemburg, 8.10. Juni2005*, 330, fig. 17).

Sepsikilyénben egy súlyosan sérült képet Szent Pál megtérésének neveznek, de ez aligha állja meg helyét. Egyrészt a többi szentnek fenséges álló alakját festették meg, itt pedig eseményt látunk, másrészt – és ez a lényegesebb – ezt a kompozíciót hangsúlyos, díszes kerete a passióhoz kapcsolja. Néhány stíluskritikai természetű megállapítással kapcsolatos ellenvetés: A kéméni falképet a kötet túl koránra a 15. sz. elejére datálja. A szent királyok lába a párkányról lelógónak látszik, márpedig ennek a perspektivikus bravúrnak ismételtén idézett korai példái északon a Van Eyck testvérek genti oltára, délen Andrea del Castagno Pippo Spanót ábrázoló freskója, előbbi a harminca, utóbbi a negyvenes évek elejéről. A tárgyalt kép így leghamarabb a 15. század közepe körül keletkezhetett. Ugyanott az Utolsó ítélet alakjait vizsgálva nagyon sok alárajzolást látunk; abban egyébként nem foglalnak állást, hogy ez későbbi lekopás vagy befejezetlenség. (Az utóbbi látszik valószínűnek.) A marosszentannai mester stílusát Magyarfenesen keresztül Esztergomhoz kötik, holott az erősen grafikus előadás, a szuggesztíven néző szemek, a fej formája, és a hullámzó haj inkább Zselizhez hasonló. (Magyarfenes egyébként Gömörhöz izesül közvetlenebbül.)

Nem tudunk hinni a reprodukciók színének, szinte mind egyformán barnás, lilás árnyalatot mutat. Ez pedig aligha a nyomda hibája, mert a külső képek vagy a régebben készített másolatok reprodukciói sokkal színesebbek.

A szerkesztés súlyos hiányossága, hogy a fejtegetéseknél soha sincs utalás a képekre, esetleg oldalszámukra. A kiadó maga tett egy lépést afelé, hogy a könyvet csupán nézegetni való albummá fokozza le. Ugyanez mondható a bibliográfiával kapcsolatban, amely mindössze a kötet végén nyert helyet, nincs emlékenként szétbontva.

A kötet mintegy folytatása néhány pár évvel ezelőtt megjelent könyvnek (Lángi József – Mihályi Ferenc: *Erdélyi falképek és festett faberendezések* 1–3. Budapest 2003–2006; Horváth Zoltán György: *Székelyföldi freskók a teljesség igényével*. Budapest 2001) amelyek szintén röviden ismertették egy nagyobb felmérés során éppen megvizsgált templomokat ill. a székelyföldi falképeket. Az elsőben több objektumról esik szó, ennek megfelelően egyről-egyről kevesebbet írnak, és minthogy faemlékeket (kazettás mennyezet, szószék, padok, stb.) is tárgyaltak, a falképekre legfeljebb egy-két illusztráció jutott (azok minősége egyébként általában nem éri el az itt láthatókat), a szövegben legfeljebb futó említés. Ez különösen akkor válik nyilvánvalóvá, amikor ugyanarról a templomról itt is, ott is szó esik. A második csak székely falképeknek van szentelve (melyeket válogatás nélkül freskónak nevez, holott szinte mindegyik secco), de ugyancsak nagyon szerény terjedelemben, művészettörténetileg alig értékelhető módon. (Érdemi ismertetésük: Jékely Zsombor: Négy könyv magyarországi freskókról. *Ars Hungarica* 32. 2004, 135–140.)

A cím egyébként mindegyik könyv esetében súlyosan félrevezető, akár a rosszhi szemű piacszerezés vádjá is megkockáztatható. Radocsay Dénes ehhez hasonló címmel nem csak egy a felmérések, helyreállítások véletlenjéből adódó felsorolást, de igazi szintézist jelentetett meg. Minthogy nem „Néhány középkori falkép...” vagy „Újonnan helyreállított falképek...” olvasható, a vásárló vagy egy katalógusból rendelő érdeklődő bizonyosan többre számít, mint amit kap.

Az említett kötetek – különösen ez a legújabb – arra utalnak, hogy a felmérés, konzerválás, restaurálás, az emlékek állapotának szóbeli rögzítése, a datálás és a kézenfekvő stiláris rokonság megállapítása jó ütemben halad. Lassan itt van az ideje a nagyobb összefüggések feltárásának, egy összefoglalás megírásának.

Végh János

PAPP JÚLIA: A RUMY-SERLEG TÖRTÉNETE. Kairosz Kiadó, Budapest, 2008. 199 lap, 54 kép

A magyar művészettörténet jellemzője, hogy nem egyszer kell megsemmisült vagy legalábbis hozzáférhetetlen alkotásokkal foglalkoznia. Legismertebb példája ennek a garamszentbenedeki Kálvária-oltár predellája, amely az esztergomi múzeumban, az 1906-os tűzvészben égett el, egy kevésbé ismert emlék a Bihar megyei lázuri templomkapu a 14. századból, amelyről Tóth Sándor írt egy, a további kutatás által nem eléggé felhasznált ismertetést egy publikációban megjelent fénykép nyomán (Egy elfelejtett bihari faajtóról. *Építés-Építésztudomány* 12. 1980, 439–453). Egyébként van egy szerencsés példa is, az a Szent Imre emléket megörökítő, 1500 körüli kőtábla Székesfehérvárról, amely éppen a 2007-es Szent Imre-kiállítás idején került elő egy budapesti pincéből, s így a kiállításkor még elveszettnek számított (részletesebben Szűcs György: Fehérvár kövei, in: *Szent Imre 1000 éve. Tanulmányok Szent Imre tiszteletére születésének ezredik évfordulója alkalmából*, szerk. Kerny Terézia. Székesfehérvár 2007, 197–200).

A Rummy-serleg szerencsére nem semmisült meg, csak éppen jelenleg hozzáférhetetlen egy szakszerű vizsgálat számára. A tárgy egyébként Sziléziában készült, ám hozzá köt bennünket, hogy évszázadokon keresztül nálunk, a Vas megyei Rummy család tulajdonában volt. Jó lenne tudni, mikor és hogyan került ez a főúri, sőt fejedelmi kincstárba illő pazar darab egy egyszerű középnemesi famíliához, de ennek kiderítése még a jövő kutatás feladata. Akárhogyan történt, nagyon megbecsülték, még családi címerükbe is belevették. (Papp végigköveti a serleg előfordulásait a család 16–17. századi pecsétjein, 35–36. old.). Önáluk volt egészen az 1880-as évek közepéig, többször szerepelt országos kiállításokon, és a magyar tudományos világ akkor még fontos nemzeti kincseink egyikeként tartotta számon. Manapság viszont már művészettörténészek is alig-alig tudnak róla. Ekkor ugyanis az új tulajdonos az előző családfő szándékával ellentétben eladta Németországba, a megvásárló Rothschild állítólag tizenkétszer annyit ígért érte, mint amennyiért a Nemzeti Múzeum vette volna meg.

A tárgy elérhetetlenségéből adódik a könyv szokatlan címe: a tárgyalandó műalkotás nevéhez még egy szó van függesztve: „története”. Vajon van értelme ennek? Igenis van, mert ebből rögtön megérthetjük, hogy nem a műtárgyat bemutató, ötvösségtörténeti, hanem egy tudománytörténeti munkát tartunk a kezünkben. A serleg

2005 áprilisában egy New York-i árverésen magántulajdonba került, Papp munkája tehát éppen azt teszi, amivel a magyar tudomány a serlegnek már az alaposabb vizsgálat előtt is tartozik. Részletes, az eddigieken túllépően körültekintő bemutatással, nagyon szép, apróbb részletek tanulmányozását is lehetővé tevő képsorozattal, ez eddigi ismertetések újraközlésével felhívja a figyelmet a műre, és így jól előkészít egy esetleges későbbi feldolgozást. Ez akkor is igaz, ha némely részletet – nyilván azokat, amelyekről nem sikerült megfelelő minőségű fényképet szereznie – csak az 1884-es ötvösmű-kiállítás katalógusa vagy Storno Ferenc tollrajza nyomán mutat be (7–8, 11, 15, 21–22, 26–27. kép), és ha a talprész ábrázolásai nem jutnak a felső részhez hasonló bőséggel a szemünk elé.

A könyv fontos erénye alaposága. Ezt jól mutatja, hogy a jegyzetek száma 475-ig ér el, és ezek jelentékeny része a család, főként 19. századi tagjainak kapcsolatait mutatja be a magyar kulturális étellel, a serlegünkre vonatkozó írásokat szó szerint idézve. A tárgyalást alapos leírással kezdi, amelyet ikonográfiai programnak nevez (13–28. old.). Az ötvös-technikára utaló részletek valóban hiányoznak belőle, de talán helyesebb lett volna „ikonográfiai leírás”-t vagy egyszerűen csak „leírás”-t írni, mert a jelenetek felsorolása, elemzése nem vezet összefüggő program rekonstrukciójához. Talán éppen azért, mert lehetséges, hogy a jelenetek összeállítása annak idején sem történt szoros logika szerint (bár a szerző ezt tételezi fel, mondván, az ábrázolások egy „tudatos ikonográfiai programnak igyekeztek megfelelni”, 15. old.). A perem egy részén például „MEMORES ESTOTE UXORIS LOT” szöveg fut körül, de az ahhoz tartozó domborművön a feleség helyett a *Lót lányai*val jelenet látható (14. old.). Mint-ha a jelenetek és feliratok összeválogatójának csak a Lót név lett volna fontos, nem pedig az, hogy a feleség példája az engedetlenséget, a lányoké a paráznaságot állítja szemünk elé. Feltűnő részletességgel ír a peremet díszítő, esküvői ajándékhoz jól illő *Bacchus diadalmenetéről*, amit annál több joggal tesz, mert ezek előképeit (Hans Sebald Beham, V. G. mester és más délnémet rézmetszők munkáit) Bodnár Szilvia ötlete alapján éppen ő határozta meg; szinte azt mondhatjuk, hogy ez önálló exkurzus a szövegen belül, amelyet még Beham-kompozíciókon alapuló, gravírozással díszített korabeli óra említésével gazdagít (15–20. old.). A metszet-előképeket ilyen módon a datálás meghatározásához is fel lehet használni. Ez idáig ugyancsak ingadozó volt, Papp most az 1534 utáni időpont mellett foglal állást. A 19. századi kutatás még Mátyás korában készültnek vélte, Radisics Jenő már 1510–1505-re tette, a Sotheby 1937-es és a Christie’s 2005-ös aukciójának katalógusában, a világhírű cégek nyilván jól képzett szakértői a közvetlen személyes vizsgálat eredményeként 1538 körüli keltekezést írnak.

Néhány apróbb megjegyzés a jelenetekkel kapcsolatban. Az egyszarvút ábrázoló korong képe alatt a „Lány egyszarvúval” olvasható, a szövegben már Szűz Mária és Szent Jusztina neve is felbukkan (21. old.). Alighanem az előző a helyesebb, mert az előbbi, a „Misztikus egyszarvúvadászat” egy sokfigurás jelenet, Szent Jusztina pedig egy bizonytalan, ritkán ábrázolt személy, akinek a szerepeltetése egy 16. századi ötvöstárgyon csak akkor valószínű, ha ez a név valamelyik viselőjére tett célzásnak fogható fel. (A szüzesség és – Lót lányainak esetében – a paráznaság felidézése egyazon ötvöstárgyon szintén csökkenti bizalmunkat egy koncepciózus programmal kapcsolatban.) A serleg fedelén látható három dombormű egyike, egy térdelő, ifjút átölelő idős alak alá a szerző „Jelenet Ábrahám életéből”-t írt, és ez elővigyázatra vall (13–14. old.). Régebben az Ábrahámot meglátogató angyalokat keresték ebben,

esetleg Izsák feláldozását. A legvalószínűbbnek talán Izsák megáldása tűnik. (Ábrahám személyét a köriratban olvasható hivatkozás miatt bizonyosnak vehetjük. A hivatkozás egyébként Szt. Pál Rómaiakhoz írott levelének 4. fejezetére utal, amelyet az evangélikusok gyakran említenek a hit által való megigazulással kapcsolatban. Tekintettel a serleg készülési idejére, ez a protestáns hangütés tudatos is lehetett, hiszen Szilézia nagyon hamar vette át Luther tanait.) Lejjebb, a serleg legszélesebb részét jelentő gyűrűn ismét domborművű jeleneteket látunk, és azok egyike, egy oszlopok között ülő fegyveres kiléte újabb vitára adott lehetőséget (22. old.). Igazat kell adni a szerzőnek, aki a Sámson-teóriával ellentétben a „PLUS ULTRA” mondatszlagra hivatkozva a Gibraltári-szoroson túllépő Herkulest látja benne. Az V. Károlyra tett utalás teljesen helytálló, amint az is, hogy a serleg fenékén levő portréban is őt ismeri fel; indokolatlan, hogy a 29. kép aláírásán ezt csak kérdőjellel merte megtenni. A Herkulest és a nemeai oroszlánt ábrázoló dombormű kompozíciójának eredetével kapcsolatban megkockáztatott feltételezése meggyőző, ott valóban bizonyosra vehető egy felső-itáliai cinquecento példakép (21–22. old.). Az ókori Babilonig továbbmenni azonban nem érdemes, az olasz reneszánsz szobrászok látóköre nem nyúlt tovább görög elődeiken.

A részletes leírás után a serleg történetének rekonstruálása következik, ez a vonatkozó szövegek összeállítását és gondos kommentálását, értelmezését jelenti (29–41. old.). Ez először is családtörténet, természetesen azok a momentumok vannak kiemelve, amelyek valamilyen módon kapcsolatba hozhatók a serleggel. A 17. századi, levéltárban fellelhető adatok között van eddig publikálatlan is, mégpedig a legkorábbi, amely a serleg elzalogosításáról majd visszaváltásáról tájékoztat (30–34. old.). A 19. század elejétől figyeltek fel rá a helytörténészek, majd az ő néha alapos ismertetésé váló említéseiket az országos kiállításokon való szereplésekhez kapcsolódó többé-kevésbé pontos leírások kísérték (42–55. old.). A kiállítási kölcsönzésekkel kapcsolatos levélváltáson túl az ekkor készült fényképeket is említi a szerző. Az egész könyv igen hangsúlyos része, a szöveg több mint tíz százaléka a remekmű 1888-ban nyilvánosságra jutott külföldre kerülésének, az azzal kapcsolatos sajtó-botránynak és becsület-sértési pernek az ismertetése (55–71. old.); bármekkora volt a felháborodás, az akkori műemléki törvény hiányosságai miatt a hatóságok utólag nem tudtak fellépni. Az esemény mindenestre jó lehetőséget adott a szerzőnek, hogy szemléltesse a hazafias indíttatású műemléki szemlélet alakulását a 19. századi magyar gondolkodásban. Ezután néhány rövid fejezet a serleg külföldi történetéről, illetőleg a hazai szakirodalmi említésekről szól (ezek annak idején meglepő módon feltűnően pontatlanok voltak, 72–79. old.), végezetül az egykor ugyancsak a Romy család tulajdonában volt két iker-serlegről olvashatunk, amelyek jelenleg lappanganak, csupán egyikük galvanoplasztikai másolatát őrzi az Iparművészeti Múzeum (81–84. old.).

A függelékben a serlegről készült leírások következnek, teljes terjedelmükben (87–104. old.). A magyarok részletezőbbek, a külföldre kerülésből adódóan 19. századiak, ezeken kívül az 1937-es és 2005-ös árveréshez készült ismertetések olvashatók, ezek tömörebbek, lényegre törőbbek (105–108. old.). A kötetet két idegen nyelvű összefoglaló zárja le, angolul és németül; az utóbbi feltűnően hosszabb, a tárgy végtére is a német művészet része.

Végh János

INTÉZETI HÍREK

2008. január 1–december 31.

Január 8-án *Beke László* a Fészek Galériában megnyitotta Kelecsényi Csilla kiállítását.

Január 25-én *Beke László* megnyitotta Josef Bernhardt „Madarak” című kiállítását a Kiscelli Múzeumban.

Január 29-én *Markója Csilla* summa cum laude megvédte „Az emberi tájék.” Termesztet és emberi természet Mednyánszky művészetében az új források tükrében. Mednyánszky-tanulmányok” című doktori disszertációját. Témavezető: *Timár Árpád*. Opponens: *Gellér Katalin*.

Február 14-én *Tatai Erzsébet* megnyitotta Pető Hunor „Matricák” című kiállítását a Budapest Kiállítóteremben.

Április 16-án és 17-én a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszékén „A liturgia mint összművészet: szó, zene, kép” című tudományos konferencián *Marosi Ernő* „Liturgia és művészettörténet”, Bicskei Éva „A budai ágostai hitvallású evangélikus közösség temploma és oltárképe”, *Beke László* „Liturgia, művészet, kultúra” címen előadásokat tartott. Galavics Géza és Kerny Terézia szekszekcióvezetők voltak.

Március 19-én *Marosi Ernő* megnyitotta a Budapesti Történeti Múzeumban a „Hunyadi Mátyás, a király. Hagyomány és megújulás a királyi udvarban 1458-1490,” című kiállítást.

Április 17-én a MTA Művészeti Gyűjteményében megnyílt „A Magyar Tudományos Akadémia »második alapítója«. A Vigyázó család és gyűjteménye” című kiállítás. Az emlékülésen *Marosi Ernő* mondott köszöntőt.

Április 18-án *Beke László* „A magyar művészet és a Fluxus” címen előadást tartott a Ludwig Múzeum Fluxus szimpóziumán.

Április 23-án *Dávid Ferenc* és Reimholz Péter bemutatta a Szépművészeti Múzeum bővítésének tervjavaslatait az N&n Galéria Molnár Farkas termében.

Április 24-én *Marosi Ernő* „Művészetföldrajz, mint ideológia” címen előadást tartott a Közép-európai örökség – Nemzetközi örökség elnevezésű, baltonfüredi konferencián.

Április 26-án a XV. Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválon bemutatták a „Kreativitási gyakorlatok, FAFEJ, INDIGO. Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975-1986” című, *Hornyik Sándor* és *Szőke Annamária* által összeállított kötetet (kiadó: MTA MKI, Gondolat Kiadó, „2B Alapítvány, Erdély Miklós Alapítvány”).

Május 7-én *Marosi Ernő* „A magyar Tudományos Akadémia egy régi jótevője: Semsey Andor” és *Papp Gábor* Kecskeméti Tiborral „Egy mecénás példátlan adománya a Magyar Nemzetnek” címen előadást tartottak az MTA Székház Felolvasótermében.

Május 8-án a kaposvári Vaszary Képtárban *Gellér Katalin* előadást tartott a magyarországi japonizmusról.

Május 16-án *Papp Gábor György* „A Magyar Tudományos Akadémia »második alapítója«. A Vigyázó család és gyűjteménye” rendezője szakvezetést tartott.

Május 20-án *Marosi Ernő* megnyitotta az ELTE BTK és a MTA MKI rendezésében létrejött „Matthias Rex 1458-1490. Hungary at the Dawn of the Renaissance” elnevezésű konferenciát. Előadást is tartott „Die Herrscherrepräsentation des Königs Matthias in der Kunstgeschichte” címen.

Május 28-án a Múcsarnokban *Tatai Erzsébet* bemutatta Hushegyi Gábor „Németh” című, a Múcsarnok és a Kalligram kiadásában megjelent könyvét.

Június 4-én *Gellér Katalin* megnyitotta a Symbol Art Galériában Orbán Attila kiállítását.

Június 6-án *Beke László* „Erdély Miklós és a művészettörténet”, *Hornyik Sándor* „Avantgárd kozmológia (Az ész szeme, C.E.T.I., Bujtatott zöld, Hadititok)” címen előadást tartott az „Erdély 08/80” című konferencián a Magyar Képzőművészeti Egyetem szemináriumán.

Június 6-án *Wehli Tünde* „Művészettörténeti megjegyzések a kiállított könyvekről” címen előadást tartott az ELTE Egyetemi Könyvtár Dísztermében.

Június 26-án Mark Tauber és *Gellér Katalin* megnyitották a „Nemzetközi Művésztelep (Balatonfüred/Csopak/Budapest)” című kiállítást a Vízivárosi Galériában.

Október 3-án a Volksbank Galéria Németh Edit „Papírsárkányok” című kiállítását *Kerny Terézia* nyitotta meg.

Október 8-án a MTA székházában az Akadémiai Képtár kupoltermében átadták a 2007. évi Opus mirabile díjat *Bubryák Orsolyának* „E meditullio basilicae erutum? – Megjegyzések a Szent István-szarkofág provinenciájához” című tanulmányáért és *Kerny Teréziának* a „Szent Imre 1000 éve” című kiállítás társrendezéséért.

Október 10-én a MTA Társadalomkutató Központ Jakobinus termében Lővei Pál bemutatta *Marosi Ernő* „A gótika Magyarországon” című könyvét, mely a Corvina Kiadónál jelent meg.

Október 10-én az MTA székházában *Beke László* illetve *Andrási Gábor* bemutatták a *Kepes György* szerkesztette „Látásra nevelés”, illetve *Hornyik Sándor* „Avantgárd tudomány” című könyveit.

Október 16-án a „Reneszánsz év 2008” keretében a „Dicsőséges reneszánsz” című konferencián *Sisa József* „Ybl Miklós és a reneszánsz” címen előadást tartott Budapest Főváros Levéltárának előadótermében.

November 25-én *Marosi Ernő* a Litea Könyvesboltban bemutatja a „Nyolvan éves Koppány Tibor tiszteletére” című kötetet.

1600 Ft