

BODNÁR, SZILVIA: GERMAN DRAWINGS OF THE FIFTEENTH
AND SIXTEENTH CENTURIES IN THE MUSEUM OF FINE ARTS, BUDAPEST.
BUDAPEST 2020, 433 LAP, 445 +71 KÉP, VALAMINT 98 VÍZJEL-ÁBRA

Megjelent a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményében őrzött, 15–16. századi német rajzok szakkatalógusa. Megvesztegetően szép kivitelben: gazdagon illusztrálva, átgondoltan, hibátlanul tördelve, kiváló papíron. Klasszikus mű; a műfaj is az, és külső megjelenése is ennek megfelelő, a legjobb értelemben vett tradicionális kereteket követve. Mindez persze csak a forma, a lényeg a szöveg, a klasszikus szakkatalógus, amelynek a tipográfia, a nyomdai kivitel csak az adekvát megjelenítését biztosítja. Bodnár Szilvia rajzkatalógusa a Szépművészeti Múzeum legjobb hagyományát folytatja, és általában a múzeumi munka egyik legfontosabb részét képviseli. Hogy hazai koordinátáit érzékeltessem: a Peregriny János-, Térey Gábor-, Pigler Andor-féle átfogó képtárkatalógusok nyomába lépő modern részgyűjteményi szakkatalógusok, például Ember Ildikó vagy Urbach Zsuzsa nagy munkáinak a méltó párdarabja.¹

Ez a katalógus a Grafikai Gyűjteményben sem kezdemények nélkül való. A gyűjtemény szakkatalógus-sorozatának negyedik kötete, amelyet Gerszi Teréz 16. századi németalföldi (1971) és 17. századi flamand, illetve holland rajzkatalógusa (2005), valamint Czére Andrea 17. századi olasz rajzokat feldolgozó publikációja (2004) előzött meg. A sorozat legújabbán Czére Andrea 18. századi olasz rajzkatalógusával egészült ki (2022).² Itt is Térey Gábor többszáz oldalas gyűjtemény-topográfiai állagjegyzéke a kiindulópont és a mai napig használatos segédeszköz. Hoffmann Edith munkásságát mindenképp meg kell említeni; korai, váratlan halála megakadályozta egy nagyobb mű összeállítását. A két világháború között rendezett sok-sok grafikai kiállításnak – és a hozzájuk csatolt műtárgyjegyzékeknek – az elmélyült, invenciózus kutatómun-

ka volt a fedezete. A bibliográfiában itt mindössze négy írása szerepel, hiszen a szakkatalógus műfaja szigorúan rostálja az irodalmat: csak a konkrét említésnek kell szerepelnie. Ez a kis szám azonban csálóka látszat; Bodnár Szilvia az előszóban részletesen ismerteti és méltatja Hoffmann Edith munkásságát, a legendás cédulakatalógust, amelyet összeállított és ami halála után az osztályon maradt. Hoffmann Edith kiállításai szerepelnek tételelesen is itt: összesen kilenc, 1922 és 1944 között. A Szerző még Gerszi Teréz munkásságát emeli ki, aki a gyűjtemény németalföldi rajzainak katalógusát adta ki (1971, 2005). A katalógus írójának munkáját mindig kollektív bölcsesség is segíti – amihez persze a gyűjtemény tudós kutatóközösségére van szükség. Ez a Grafikai Gyűjteményben hagyományosan mindig megvolt, megvan, ahogy más gyűjteményekben – más múzeumokban – is kialakult, ahol jelentős – olykor karizmatikus – tudósok működtek hosszabb ideig. Törekények azonban ezek a szellemi műhelyek; olykor maguktól szűnnek meg, olykor elpusztítják őket – és a szellemi műhely hiányát a gyűjtemények, végül maguk az egyes művek is megszenvedik. Egy múzeumi műgyűjtemény soha nem lesz önkiszolgáló áruházi raktár, amelynek polcrendjében bárki kiigazodhatik.

Bodnár Szilvia műve a szakkatalógusok klasszikus beosztását követi. Bevezetésül rövid gyűjtemény-, gyűjtés- és kutatástörténetet olvashatunk. Utána következik egy oldalon azoknak a felsorolása, akiktől a Szerző segítséget kapott, akikkel konzultált. Közülük kiemelkedik Guido Messling, aki néhány szöveggel is gazdagította a kötetet, és a kutatási asszisztensként köreműködő Ádám Edina, aki az angol fordítást is készítette. Ez a katalógus is évtizedeken át készült, mint az ilyen művek által-

ban. A Grafikán – mint általában a múzeumokban – régi hagyomány, hogy minden komoly belépő kap feldolgozásra egy gyűjteményrész, annak lesz a referense, annak készíti el végül – szerencsés esetben – a szakkatalógusát. Mivel az anyag elsősorban nemzetközi jelentőségű, a kurátor előbb-utóbb mindenkivel kapcsolatba kerül, aki világszerte ugyanezen a területen működik, és a tudós eszmecserék eredménye megjelenik a katalógus szövegében: attribúciókban, szakirodalmi kiegészítésekben, az eredetiség kérdésében és így tovább. Ennek a sok évtizedes munkának kurta krónikája ez a lap. Utána következik a reménybeli olvasó tájékoztatása, mintegy a mű használati utasítása. E három rövid szakasz után tornyosul maga a katalógus. Több mint 350 oldalon sorakozik a 445 tétel, gazdagon illusztrálva. Ehhez csatlakozik a vízjelek katalógusa, mintegy 100 speciális felvétellel, minden képet az adott katalógus-számhoz rendelve. Ezt a részt követi a bibliográfia a rövidítések jegyzékével. Ez után három mutató következik: az ikonográfiai index, a korábbi gyűjtők-, illetve gyűjtemények listája, valamint harmadikként a művészek jegyzéke. Végül egy fontos konkordancia: a katalógustételek és a múzeumi leltári számok egymásnak való megfeleltetése. Röviden áttekintve így néz ki a katalógus; nagy terjedelme, albumszerű, reprezentatív megjelenése ellenére rendkívül lakonikus, szűkszavú munka, szövege csak a lényegre koncentrálnak.

Nézzük kicsit részletesebben, másféle szempontokat is figyelembe véve, el-eltérve a szerzői intenciótól. Végül is a mű megjelent, megkezdte önálló életét. Először emeljük ki néhány fontos pontot a katalógus anyagából, azután szemléljük a kötet megjelenésére a múzeumban időzített kamarakiállítás (*Dürer kora. Német rajzok és metszetek a Szépművészeti Múzeum gyűjteményéből*) és ennek apropóján a gyűjtemény bemutatójának néhány előzményét. Végül kanyarodjunk vissza kiindulópontunkhoz, a katalógushoz.

A gyűjteményben a 15. századot mindössze 14 rajz képviseli, ezek egy része is régi kópia Schongauer metszeteiről. Vannak persze főművek is közöttük, mint például az első tétel, a mesternév nélküli Szent Margit-ábrázolás. Az attribúciók óvatosak, és bár a rajzok szépek, nem ez a szerény létszámú rész az erőssége a gyűjteménynek. A 16. századból való az anyag túlnyomó, meghatározó része. A rendező elv praktikus: a művészek nevük szerint, abc-rendben következnek egymás után. Hans von Aachenhez – a mester két *a* betűjével minden névmutatóban az abszolút kezdet – tíz darab köthető, köztük eredeti művek is (15–25. tétel). A művész II. Rudolf német-római császár és magyar király prágai udvarában működött. A rudolfinus művé-

szet képviselőivel még az udvarhű magyar főurak is találkozhattak, bár erre elég kevés nyom utal. Hans von Aachen volt az alkotója annak az olajfestésű allegória-sorozatnak is, amely a török ellenes hadjárat különböző csatáit, ostromait ábrázolta, s amelynek két darabját a bécsi császári gyűjteményekből a Szépművészeti Múzeumba, a Régi Képtárba juttatta a velencei egyezmény.³ Albrecht Altdorfer távlatos tájrajza vagy érzékeny vonalvezetésű, chiaroscuro Szent Borbála-lapja a gyűjtemény híres darabjai (27–28. tételek), akárcsak az id. Lucas Cranach Szent György-képe (102. tétel). A két eredeti Dürer-rajzon kívül nyolc mű kötődik itt valamilyen módon a nagy nürnbergi mester nevéhez (104–114. tétel). Az idősebb Joseph Heintz vörös és fekete krétával készült rajzai sokat reprodukált darabok (128–132. tétel), kezdettől szereplői a rudolfinus művészetet bemutató kiadványoknak, tárlatoknak. A magyar művészet kutatói előtt jól ismert Augustin Hirschvogel neve is, tőle – és műhelyétől –, sok rajzot őriz a gyűjtemény (138–211. tétel). Ma is meglévő színes üvegablakok kapcsolhatók sok ábrázoláshoz. Nekünk Perényi Péter miatt ismerős a személye, akinek megbízásából Hirschvogel készítette a metszeteket a híres *Konkordanciakönyv* (Bécs, 1550) számára.⁴ Látványos, attraktív egység a Hans Hoffmann-művek nagy sorozata (212–261. tétel), köztük több híres Dürer-rajz másolata, parafrázisa. Wolfgang Huber tájrajzai is a gyűjtemény főművei közé tartoznak (egyikük került a kötet borítójára); két Hubertől elvitatott, de nagyon kvalitásos rajznak – magasra nyúló, örvénylő lombú fák – az Altdorfer-kör környékén is keresték már a mesterét (276–277. tétel).

Izgalmas követni az attribúciók történetét: csak belülről, egészen közelről tekintve tárul fel a kézrajzok története a maga bonyolultságában. Csak nagy anyagismerettel rendelkező, tudós múzeumi ember képes kiigazodni az eredetiek és a másolatok, sőt, a másolatok másolatai, előképek és utánérzések között, áttekinteni a világ nagy gyűjteményeiben fellelhető párhuzamokat, duplikátumokat, vagy sorozatok szerteszóródott darabjait. Ilyen történet rejlik a mögött a Szent Anna harmadmagával-lap mögött is, amely sokáig Dürer-rajzként szerepelt, de már egy ideje Dürer műhelytársa, Hans Schäufolein műve lett belőle, így most már az *S* betűnél szerepel (357. tétel).⁵ Bodnár Szilvia mindent tud a tárgyáról. Azt hiszem, ez a fajta tudás, a pontos, enciklopédikus műtárgy-ismeret az igazi alapja a művészettörténet-írásnak, és mindig csodálkoztam azokon, akik képesek e tudás nélkül nagyszabású összefoglalásokat írni vagy épp művészetelméleti kérdéseket feszegetni.

Bár e kiváló katalógus szándéka szerint a középkori és kora újkori német rajzokhoz kapcsolódó tudományos univerzumnak kíván szerves része lenni,

és ezt a programot maradéktalanul meg is valósítja, a magyarországi művészet történetét kutatók is haszonnal forgathatják majd, mivel a kora újkorban a magyar művészet története sok-sok szállal kapcsolódott a német területek művészetéhez. Erre párszor utaltam is a tételek áttekintése közben. Ha valaki például Jost Amman, Augustin Hirschvogel, Hans Lautensack egy-egy magyar vonatkozású metszetébe vagy a rudolfinus művészet emlékeibe botlik, érdemes tájékozódnia Bodnár Szilvia katalógusában.

Bármennyire szép is a katalógus kivitele, és bármennyire is színhelyesek a reprodukciók, mégsem pótolják az eredetiket. Ezzel szembesülhettünk a katalógus megjelenésével egy időben a Szépművészeti Múzeumban megnyílt *Dürer kora. Német rajzok és metszetek a Szépművészeti Múzeum gyűjteményéből* kiállításon.⁶ A szép, okosan rendezett tárlat – Bodnár Szilvia munkája ez is – a gyűjtemény legszebb 15–16. századi német rajzait mutatta be.

A Szépművészeti Múzeum klasszikus grafikai kiállítóterme az utóbbi időben – jó pár éve már – használaton kívül került, pontosabban fogalmazva a grafikai kiállításokat nem itt rendezik meg. Korábban is volt példa arra, hogy másutt tartottak reprezentatív grafikai bemutatót, de a Toroczkai Wigand tervezte termet ilyen hosszan nem zárták be. Az ember sajnálkozik, de könnyű belátni, hogy a múzeum megnyitása óta eltelt mintegy száztizet esztendő távolságában erősen megváltoztak a grafikai kiállításokkal kapcsolatos elvárások. Inkább a kurátori kívánságok, mert a látogató továbbra is grafikai lapokat szeretne látni, minél többet és minél közelebről.

A Dürer nevével címkézett kiállítás is az új időszak kiállítóterembe került, a két hátsó lépcsőház közrefogta tágas terembe. Bodnár Szilvia a lehető legtöbbet hozta ki a gyűjteményéből. A fejezeteket – amelyeket ebben az osztatlan térben kellett elkülöníteni – a Dürer előtti német rajzművészet emlékei nyitották (A kezdetek: 15. századi rajzok), köztük az internacionális gótika egyik legszebb budapesti főművével, a Szent Margitot ábrázoló lappal. A második részben immár Dürer a főszereplő, ide került a két eredeti rajz és tíz metszet, a művész legismertebb sokszorosított grafikai alkotásai: három fametszet és hét rézmetszet, az *Ádám és Éva*, a *Szent Eusztachiusz*, a *Szent Jeromos a dolgozószobájában* vagy a *Melencolia I.* Nagy önmérséklet kellett a szűkített válogatáshoz, és a rendező nem árasztotta el a teret azokkal a darabokkal, amelyek minden műveltebb kiállításlátogatónak eszébe jutnak Dürer nevét hallva. Úgy vagyok azonban ezzel, hogy mindig újra és újra megcsodálom az ismert lapoknak a precizitását, azt a lenyűgöző biztonságot, ami Dürer minden mozdulatában ott érződik. Nem le-

het még ezeket az agyonreprodukált metszeteket sem megenni soha, ha eredetiben sikerül velük találkozunk. Dürer nürnbergi műhelytársai, Hans Baldung Grien vagy Hans Schäufelein szép rajzai kerekítik ki a történeti képet. Önálló egység lett a kiállításban a chiaroscuro rajzoké, amely szinte külön műfaj a korban, és a múzeum ezekből is őriz néhány főművet, például az id. Lucas Cranach *Szent Györgyét* vagy Tobias Stimmertől *Az Igazság allegóriáját*. A korszakban jelennek meg az első önálló táj-ábrázolások is – Dürer is rajzolt, festett ilyeneket –; ezek a „dunai iskola” képviselőinek alkotásai, Albrecht Altdorferé vagy Wolfgang Huberé. A kiállítás zárófejezetét a már többször említett rudolfinus művészet emlékei alkották.

Nem állom meg, hogy össze ne vessem e mostani tárlat vonatkozó anyagát Hoffmann Edith Dürer-kiállításának jegyzékével (1928).⁷ Őt Dürernek tartott rajzot állítottak ki akkor, s ezek mind szerepelnek a mostani szakkatalógusban is. Az első 1928-ban (46. sz.) (ez a legszebb) a *Szent Anna harmadmagával* volt, amely itt Hans Schäufelein műve (357. tétel). A második (47. sz.) a *Lándzsás lovas*, amely most Dürer műhelyében készült rajzként szerepel (106. tétel); a harmadik (48. sz.), a *Tanulmánylap* szintén műhelymunka lett (107. tétel). A negyedik (49. sz.) *A különféle hangok* maradt Dürer eredeti műve (104. tétel); akárcsak az ötödik (50. sz.), a *Mária Magdolna* (105. tétel). Nem kicsiny dúlás, ha úgy vesszük; az egykori ötből mindössze kettő maradt a saját kezű művek között a Dürer-oeuvre-ben. Persze ha valaki nem rest, és megnézi a dramatizált irodalomjegyzéket is (amely feltűnteti, hogy mikor, ki, kinek attribúálta a rajzot), akkor láthatja, hogy a 18. századtól kezdve követhető nyomon az attribúciók története, és a most kérdőjelessé vált lapokat korábban a legnagyobb kutatók is Dürer saját kezű munkái közé sorolták. Hoffmann Edith szerény küllemű katalógusa is ezeknél a műveknél tekintélyes bibliográfiát közöl. Talán nem ünneprontás, ha hangot adok abbéli gyanúmnak, hogy ez a folyamat most sem zárult le. Bodnár Szilvia attribúcióit is felülvizsgálják majd a következő generációk képviselői, ez természetes. A lényeg azonban az, és ez meggyőződésem, hogy az Ő munkáját is ugyanolyan komolyan fogják venni, ugyanolyan komolysággal fogják mérlegelni, mint például mi Hoffmann Edith attribúcióit. Ennél többet tudós kutató talán nem is érhet el.

Az 1928-ban rendezett Dürer-kiállítás katalógusa 234 tételt tartalmaz. Igen nagy szám, de nemcsak grafikai alkotásokat vonultattak fel ekkor, hanem könyveket is, Dürer műveit (általában későbbi kiadásokban), vagy a Dürer illusztrálta könyveket, valamint azokat az okleveleket is eredetiben, amelyek a nagy nürnbergi festő felmenőinek magyaror-

szági eredetére véltek vonatkozathatónak (30–37. tétel). Ezeket a dokumentumokat akkor Jakubovich Emil írta le, aki az Országos Széchényi Könyvtár Levéltári Osztályának volt a vezetője.

Dürer magyarországi származásáról saját feljegyzéséből tudunk: apja *Eytason, Jula* (Gyula) és *Wardein* (Várad) közelében született, egyik nagybátyja Váradon volt pap. Dürer apja korán vándorútnak indult Magyarországról és végül Nürnbergben telepedett le. Valószínűleg német ajkú volt. Dürer magyarországi származása önmaga előtt is kuriózum lehetett, nem volt számára különösebb jelentősége. A magyarokat viszont a 19. században nagyon izgatta a művész magyarországi eredete: a neves történész, akadémikus Haan Lajos – testvére Antal, festő, ókori görög vázatöredékek gyűjtője – önálló kötetként írt a helynevekről, a lehetséges topográfiai forrásokról, amely 1878-ban jelent meg Békéscsabán (és 1991-ben reprintben is).⁸ Előzőleg történészek a *Századokban* próbálták tisztázni ezeket a forrásokat. Az egyik korai Dürer-monográfia, Moriz Thausing (1838–1884) kétkötetes munkájának második kiadása is ismerteti az adatokat (1884). A bécsi Thausingnak jó magyar kapcsolatai lehetettek; a Dürer-könyv egyik példányát egy magyar barátjának ajándékozta, akinek halála után az Fejérvataki Lászlóhoz került. Ő 1905-ben tovább ajándékozta; sajnos a neveket nem tartotta fontosnak bejegyezni; ki kellene találni, kikről van szó (könyvtáramban).⁹

A Dürer-recepció hazai története azonban messzebbre nyúlik vissza, mint akár a Dürer-művek gyűjtésének magyarországi története, és talán több intellektuális izgalmat is tartogat. Az irodalomtörténész Szentmártoni Szabó Géza foglalkozik jelenleg a kérdéssel,¹⁰ amelynek különlegességét az adja, hogy több 16. századi humanista is – köztük Zsámboki János – tisztában volt a nagy német mester *hungarus* eredetével, jóllehet Dürer önéletrajzi feljegyzéseit csak a 17. század végén jelentette meg nyomtatásban Joachim von Sandrart. Mint kiderült, maga Dürer beszélt apja magyarországi eredetéről Christoph Scheurl (1481–1542) nürnbergi humanistának és valószínűleg másoknak is. Joachim Camerarius (1500–1574) és Johann Neudörfer (1497–1563) előtt is ismert volt az adat. A magyar tudományosság csak a 18. században értesült újra

Dürer magyarországi eredetéről (Ráday Gedeon), sokak érdeklődését felkeltve. A 19. század első felének meglepően gazdag hazai Dürer-irodalmát Tímár Árpád tárta fel,¹¹ alaposan kiegészítve a „Dürer-Literatur in Ungarn (1800–1928)” című, 1928-ban kiadott bibliográfia vonatkozó részét.¹² Mindennek persze nincs semmi keresnivalója a német rajzok szakkatalógusában – e róla szóló ismertetésben viszont veszélytelenül érhetnek össze a különböző eredetű szálak.

Bodnár Szilvia okos kiállítása a Nürnbergben, majd II. Rudolf prágai udvarában működött Hans Hoffmann révén érintette a 16. század második felének „Dürer-reneszanszát” is. Dürer munkáit ekkor már intenzíven és szisztematikusan gyűjtötték. Rajzainak külön befogadástörténetük van. Ennek igen jelentős emlékei Hoffmann Dürer-másolatai, amelyek önmagukban is szépek, de némelyik dokumentum is, mert az a Dürer-rajz, amelyről készült, eltűnt. Ilyen például az a kék papírra készült két kéztanulmány is, amelyet a kiállítást kísérő füzetben is reprodukáltak, s amelynek egyik ábrázolása az Albertina gyűjteményének emblematis darabja, a másik azonban ma már nincs meg. Bodnár Szilvia a Hoffmann-sorozatból, a Dürer-recepcióban elfoglalt helyéről korábban – pályája kezdetén – terjedelmes tanulmányt írt, amely az *Acta Historiae Artium*ban jelent meg (1986).¹³ A hazai humanisták – például az említett Zsámboki János – érdeklődése Dürer iránt része volt ennek a „felfedezésnek”, akárcsak az, hogy a fiatal Verancsics Antal epigramma-parafrazist írt a Melanchthon-portré versére.¹⁴ – Távra kalandoztam a 16. századi német rajzoktól, de ez csak azt bizonyítja, hogy Bodnár Szilvia szakkatalógusa mennyire szorosan kapcsolódik a régi magyar kultúra és művészet történetéhez is.

A Szerző évtizedek óta a Szépművészeti Grafikai Osztályának munkatársa, a legutóbbi időkben vezette is a gyűjteményt. Egész eddigi kutatói munkássága középpontjában mindvégig a középkori és kora újkori német rajzok és metszetek álltak. Mindannyian örülünk annak, hogy ez a nagyszerű katalógus megjelent. A magyar művészettörténet-írás nemzetközi mércével mérve is nagy alkotása.

MIKÓ ÁRPÁD

ELKH BTK Művészettörténeti Intézet,
Magyarország – miko.arpad@abtk.hu

JEGYZETEK

¹ *Ildikó Ember: Dutch and Flemish Still Lifes 1600–1800.* Leiden–Budapest 2011; *Susan Urbach: Early Netherlandish Paintings.* London 2015.

² *Andrea Czére: 18th-century Italian Drawings in the Budapest Museum of Fine Arts.* Budapest 2022.

³ „A mezőkeresztesi csata allegóriája” és a „Győr visszafoglalásának allegóriája” a Szépművészeti Múzeumban. (*Andor Pigler: Katalog der Galerie Alter Meister. Museum der Bildende Künste Budapest. I–II.* Budapest 1967, I., 19–20.) Az egész sorozatról részletesen: *Galavics*

Géza: Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet. Budapest 1986, 32–47.

⁴ *Karsten Falkenau*: Die „Concordantz des Alt und News Testament“ von 1550. Ein Hauptwerk biblischer Typologie des 16. Jahrhunderts, illustriert von Augustin Hirschvogel. Regensburg 1992. Újabb, magyarországi rekonstrukciója: Concordantz des Alten und Neuen Testaments durch Pereny Petri und Augustin Hirschvogel. Gedruckt zu Wienn in Österreych, durch Egidium Adler. 1550. / Egybecsengés az ó és újtestamentumban. Perényi Péter és Augustin Hirschvogel szerzette, Egidius Adler nyomtatta az ausztriai Bécsben, 1660. Páty 2017.

⁵ Részletesen: *Bodnár Szilvia*: Egy 16. századi Szent Anna harmadmagával-ábrázolás és változatai. In: *Reneszánsz és barokk Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Szerk. Gulyás Borbála, Mikó Árpád, Ugyr Bálint. Budapest 2021, I., 35–46.

⁶ *Bodnár Szilvia*: Dürer kora. Német rajzok és metszetek a Szépművészeti Múzeum gyűjteményéből. Kiállítási katalógus. Szépművészeti Múzeum, Budapest 2020.

⁷ Albrecht Dürer grafikai munkái. Országos Magyar Szépművészeti Múzeum. A Grafikai Osztály LV. kiállítása. A kiállítást rendezte [és a katalógust írta] *Hoffmann Edith*. Budapest 1928.

⁸ *Haan Lajos*: Dürer Albert családi nevééről s családjának származási helyéről. Békéscsaba 1888. Reprintkiadása: Gyula 1991.

⁹ *Moriz Thausing*: Dürer. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. I–II. Leipzig 1884. A Dürer apjának származására vonatkozó adat: I., 38–39.

¹⁰ *Szentmártoni Szabó Géza*: A nyitott ajtó titka. Dürer magyar származásáról. Napút online, 2021.

¹¹ *Árpád Timár*: Dürer-Literatur in Ungarn in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. *Acta Historiae Artium* 24. 1978, 391–396.

¹² *Dürer-Literatur in Ungarn 1800–1928*. Budapest 1928.

¹³ *Szilvia Bodnár*: Hans Hoffmanns Zeichnungen in Budapest. *Acta Historiae Artium* 32. 1986, 73–121.

¹⁴ *Mikó Árpád*: Arckép és önarckép. *Verancsics Antal és a művészetek. Művészettörténeti Értesítő* 67. 2018, 5–7.

Open Access. A cikk a Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>) feltételei szerint publikált Open Access közlemény, melynek szellemében a cikk bármilyen médiumban szabadon felhasználható, megosztható és újraközölhető, feltéve, hogy az eredeti szerző és a közlés helye, illetve a CC License linkje és az esetlegesen végrehajtott módosítások feltüntetésre kerülnek. (SID_1)