

MIKÓ ÁRPÁD

A művészettörténet a művelődéstörténeti alpművekben

Egyszer régen, még a *Magyar művelődéstörténeti lexikon* munkálatainak kellős közepén felkeresett az egyik szerkesztő, Tamás Zsuzsa, hogy ismét illusztrációkat válogasson valamelyik kötethez. Kiválasztott egy Szent Márton-képet is. Úgy emlékeztem, mintha korábban már kért volna egyet. Szóvá is tettem: ez vajon most hova kell? – „Nem találnád ki – válaszolt somolyogva –, köpeny.” A Jankovich-gyűjtemény késő gótikus tábláinak egyik legszebbike – amelyiken a fehér lovon ülő Szent Márton mindjárt két koldussal is megosztja élénkpiros köpenyét – odakerült a ruhadarab címszavához.¹ Nem egy alkalommal sikerült Tamás Zsuzsával a fentihez hasonló párbeszédet folytatnunk. Nyilván nemcsak nekem, hanem tucatnyi kollégámnak is, akik a képszolgáltatás munkájában részt vettek. A lexikon képeinek hatalmas gyűjteménye sok vesződség eredménye; a szerkesztők pontosan tudják azt, amivel csak egy gyakran publikáló művészettörténész szembesül, hogy a képek előállítása, elrendezése, feliratozása a cikknek ugyanolyan munkafázisa, mint a megírás maga, olyan *szakirányú* tevékenység, amilyen egy irodalomtörténész vagy pláne egy történész életét szinte soha nem keseríti meg.

A *Magyar művelődéstörténeti lexikon* kötetei telítve vannak képekkel, pontosabban fogalmazva: műtárgyak reprodukcióival, ami egy lexikonnál szokatlanul soknak hat. Ez is jelzi, hogy e nagyszabású vállalkozás művészettörténeti szempontból különleges mű. A közölt tárgyak – figyelem! – mind a középkorból és a kora újkorból származnak, vagyis abban az időintervallumban készültek, amelynek határai a lexikonéval esnek egybe. És mind magyarországiak, *hungaricumok*. A 19–20. századi történeti festészetet és rokonságát, valamint a mutatósbabb külföldi példákat – ilyenekkel sajnos teli van a hazai modern

történeti irodalom – sikerült széles ívben elkerülni. Ritka ábrázolásokat láthatunk sorozatosan, közismert műveket szokatlan szövegkörnyezetben, lásd *köpeny* – mindez alaposan átgondolt képszerkesztési elvekről tanúskodik. Ironikus bevezető megjegyzéseimmel csak őszinte elismerésemet szerettem volna kifejezni.

A képek mögött sűrű szövésű művészettörténeti szócikk-rendszer található, ugyanolyan gazdag, mint például az irodalom- vagy a zenetörténeté. Szerzői a szakma javából verbuválódtak; a munka mögött kezdettől fogva ott állt az MTA Művészettörténeti Intézete – Marosi Ernő mint a koncipiátorok egyike – és a szakma derékhada. Szinte nincs olyan középkoros vagy kora újkoros művészettörténész, aki legalább egy-két szócikkkel ne szerepelne valamelyik kötetben. A szép emlékezetű Tóth Sándor ugyanúgy eleget tett a felkéréseknek,² mint a közigenerációhoz tartozók vagy a fiatalabbak, például Kiss Erika.³ A szakirodalmi hivatkozásoknak súlyuk van, soruk mindig a legfrissebbekig jut el; így maga a szakma is haszonnal nyitogatja a köteteket.

Milyen ez a szócikk-rendszer? Vannak nagy, önálló stíluskorszak-összefoglalók, azoknak alfejezeteik, azután az egyes művek, a legjelentősebbek, külön-külön. A barokk – mindjárt az első kötetben – mintaszerű feldolgozást kapott: Széphelyi Frankl György bámulatatos erudícióval és rendszerező készséggel dolgozta fel a művészettörténet barokk fogalmát és historiográfiáját.⁴ Külön cikkek – Kelényi György,⁵ Granasztóiné Györffy Katalin⁶ és Jávora Anna⁷ áttekintései – tárják fel a barokk építészet és a szobrászat, a festészet stb. történetét. Önálló, kisebb címszót kapott – ez a harmadik szint – például a szombathelyi püspöki palota,⁸ de Mátyóki Ádám⁹ és Franz Anton Maulbertsch¹⁰ életműve is. Nincs olyan jelentős 18. századi mester Magyarországon, aki itt ne szerepelne. A művészettörténeti stílus címszó mellett ott áll a Kőszeghy Péter jegyezte, ugyancsak kiváló irodalomtörténeti összefoglalás,¹¹ majd következnek az alfejezetek. A művészettörténet emlékanyaga – ismétlem – ugyanolyan súllyal jelenik meg a kötetekben, mint az irodalomtörténeté, vagyis teljesen egyenrangúként. A művészet történetének integrálását szakmánk komoly sikereként könyvelhetjük el.

Ne tűnjék ez pusztá öntömjezésnek: nem csupán a művészettörténészek integrálódtak a társtudományok művelői közé, hanem magát

a régi művészetet sikerült közösen beillesztenünk a magyar művelődés egészének történetébe. Ahogyan a régi magyar irodalmat, a zenetörténetet, a liturgiátörténetet és mindenféle szakot, amelyek együttesen alkotják a művelődéstörténetet. Mindez a lexikon kötetét bön-gészve, lapozgatva világosan áll előttünk, világosabban, mint bármilyen definíció.

Az Osiris Kiadónál több kiadásban (1998–2006) megjelent egykötetes, nagy sikerű *Magyar művelődéstörténet* előszavában a szerkesztő, Kósa László a Domanovszky Sándor jegyezte ötkötetes művelődéstörténetet jelölte meg összefoglalásuk előzményeként, sőt példájaként.¹² Nem mennék vissza régebbre most én sem: a Domanovszky-féle ötkötetes opus (1939–1942) elevenségét nem csak reprint kiadása bizonyítja; ma sem csupán a historiográfiai kegyelet adja a kezébe az olvasóknak. Hol volt a helye a „Domanovszky”-ban a művészettörténetnek? Megbecsülték: a fiatal generáció ismert, kiváló kutatóira bízták a régi fejezeteket: Kampis Antalra (1903–1982) a középkort,¹³ Pigler Andorra (1899–1992) a barokkot.¹⁴ Kétségkívül a reneszánsz járt a legjobban. A szerkesztők ugyanis az akkor harmincas évei végén járó Balogh Jolánt (1900–1988) kérték fel két kötet vonatkozó fejezetének megírására. A másodikban, a *Magyar renaissance*-ban a Zsigmond-, Mátyás- és Jagelló-kort,¹⁵ a harmadikban, a *Kereszténység védőbástyájában* a késő reneszánsz és kora barokk korszakot foglalta össze.¹⁶ Parádésan, meg kell hagyni; mert – s ez az, ami végképp nem köztudomású – e két dolgozat lett a tartós alapja az 1956-ban megjelent akadémiai kézikönyv reneszánsz fejezetének, amelyet szintén ő írt, s amely 1973-ig öt kiadást érve meg sokáig befolyásolta a kutatásokat.¹⁷ Domanovszky és szerkesztőtársai kitűnően választottak. Bár Balogh Jolán kétségkívül régi modellt dolgozott ki,¹⁸ a művében rejülő műtárgy-kánon és a pontos adatok biztosították a munka hosszú távú használhatóságát.

Nem véletlenül említettem a *képi* kánont. Nem tudjuk, hogy a „Domanovszky” képeinek a szerkesztése pontosan hogyan zajlott. Az biztos, hogy a reneszánsz művészeti fejezetek illusztrálása híuen követte a szöveget, a második résznél valamivel szorosabban, mint az elsőnél. Problémát az okoz, hogy nem egy kitűnő, a korszakot elsődlegesen jellemző műalkotás másik szerző fejezetéhez került. Így például

a budai palota reneszánsz kőfaragványaiából egypár Elekes Lajosnak a királyi udvart tárgyaló cikkénél jelent meg,¹⁹ a sírkövek pedig hol itt, hol ott bukkantak fel, a fegyverek történeténél vagy az egyházi „mindennapokat” színesítve,²⁰ olykor anélkül, hogy az illető szerző cikkében akár egyetlen szóval is említette volna magát a tárgyat. MS mester *Vizitációja* például a gótikus festészetnél szerepel *szóban*,²¹ a kép viszont a magyar viselet történetét „erősíti”.²² Az illusztrációk szinte önálló életet élnek, ezért is kíséri őket – olykor igen részletes – magyarázat a kötetek végén. Néha az önállóságnak egészen különös eredménye lett: a kalocsai királyfej, amelynek lapidáris stílusáról Kampis röviden írt,²³ ugyanazon a lapon már mint Szent István király képmása jelent meg, minden indoklás nélkül. Az ötletet Gerevich Tibor vetette fel, kérdőjellel, 1938-ban, a Szent István-évben,²⁴ de itt lett kanonizálva, s utána már nem volt megállás.²⁵ Az utolsó kötetben pedig – hogy kései, megrázó példát hozzak – a zenei fejezetet lezáró képeknek van önálló üzenetük. Prahács Margit tanulmánya²⁶ végén, zárásul himnikus hangnemben szól Bartók és Kodály zenéjéről, és arcképek is megjelennek a szöveget kísérve.²⁷ Az utolsó fénykép mégis Dohnányi Ernőt, a Zeneakadémia főigazgatóját ábrázolja, akiről jóval korábban emlékezett meg – korrekt rövideggel – a tanulmány szerzője.²⁸ Bartók ekkor már Amerikában élt, Kodály élesen szemben állt a rezsimmel; Dohnányi a szerkesztés idején viszont még funkcióban volt, talán ezért nézhet ránk az utolsó oldalról oly barátságos arccal. 1941, datál a felirat. Ebben az évben mondott le. A kötet 1942-ben jelent meg.

Úgy tudjuk, hogy a *Magyar művelődéstörténet* ötlete Varjú Elemértől (1873–1945), a Magyar Nemzeti Múzeum tudós főtisztviselőjétől származott, és ő lett valamennyi kötetnek a képszerkesztője.²⁹ Ha végignézzük a képek hosszú során, feltűnik, hogy túlnyomó részük a Nemzeti Múzeum mőtárgyait ábrázolja, valamint az akkor még szintén a múzeum épületében lévő Széchényi Könyvtár kódexeit, nyomtatványait és metszeteit. Az oklevelek, iratok egy része úgyszintén a múzeumi levéltár törzsgyűjteményéből való. Úgy tűnik fel, hogy nem annyira kényelmi okok rejtőztek a válogatás mögött, hanem az az állandó kiállítás, amelyet maga Varjú kezdett felépíteni az első világháború idejétől kezdve,³⁰ s amelyet ebben az időben – a harmincas

évek második felében – alakítottak át először jelentős mértékben.³¹ Varjú a korábbi, kincstár jellegű, a raritásokat egymás mellé soroló, tematikus rendezést lineáris, művelődéstörténeti koncepcióval váltotta fel: eredeti tárgyak – többnyire műalkotások – segítségével mutatta be a magyar középkort és a későbbi századokat. Az enteriőrszerű elrendezés is ezt a hatást erősítette. A „Domanovszky” köteteknek majd’ mindegyikébe Bárányné Oberschall Magda írta az iparművészeti fejezetet. Ő is a Nemzeti Múzeum munkatársa,³² Varjú kollégája volt, akárcsak a hadtörténeti részeket jegyző Tóth Zoltán;³³ az ő anyagismeretük is ott tükröződik a kötet lapjain. Amiként a mőtárgyaknak a 19. századból örökölt, sokszor legendás provenienciái is. Úgy gondolom, hogy a rendkívül gazdag, jól tördelt képegyüttes jelentős mértékben hozzájárult ahhoz, hogy a hatalmas betűtenger nem lett riasztó, s a „Domanovszky”-t ma is érdemes – sőt, ha eredeti a kötése, kifejezetten jó – kézbe venni.³⁴ Az az eretnek gondolat is fölvetül bennem, hogy ez az elszabadulni hajlamos illusztrációsor nem zárja-e magába a 20. század első fele magyar művelődéstörténetének önálló, nem verbális definícióját? A Varjú-féle, művelődéstörténeti alapú bemutató egyébként ma is él; a sokadszorra átrendezett állandó kiállítás a Nemzeti Múzeumban ugyanezt a modellt ismétli, interpretálja újra és újra, lassan száz éve már.

A tematikus sokszínűség, a nem azonos fogalomrendszert használó, heterogén szerzőtábor munkája nem eredményezett kényeztető szintézist, és ez a Domanovszky-féle művelődéstörténet igazi erénye. Ezért is lehetett benne a művészettörténet jelenléte sikeres. Egyetlen szerző vagy szerzőpáros ezt képtelen lett volna a megfelelő profizmussal előállítani;³⁵ a sokszínűség, a sok szempontúság talán nem is idegen a művelődéstörténet tarkaságától.

A művészettudomány másként speciális diszciplína, mint a többi. Épületekkel, képekkel, szobrokkal, néma tárgyakkal dolgozik, azokról próbál beszélni, aktuális mondandójukat újra és újra tolmácsolni, és nemcsak nyelvezete, szókinccse tolvajnyelvszerű, hanem azt is feltételezi olvasójáról, hogy vizuális ismeretei, készségei azonosak az övével. A klasszikus művészettörténeti módszerek közül a stíluskritika különösen gyanús azok előtt, akiknek nincs meg hozzá a szemük. A többi, vagyis a forráskritika, az ikonográfia vagy pláne az ikonológia szelídített,

domesztikált változata már több közös pontot kínál, de a stíluskritika mindig érthetetlen marad. A normális művészettörténész arra törekszik, hogy párbeszédet folytasson, megértesse magát azokkal, akik azonos korszakkal, ugyanazokkal a szereplőkkel, helyszínekkel foglalkoznak. A késő középkor és a kora újkor – vagy kevésbé divatosan fogalmazva, a reneszánsz és a barokk – esetében nem állunk rosszul, a mindent együtt látni képes Klaniczay Tibor gazdag öröksége közös. Több évtizedes az együtt gondolkodás hagyománya.

A *Corvina*, a *Bibliotheca Corvina* kényes, hosszú címszava a *Művelődéstörténeti lexikonban* például ilyen együttműködés eredménye. A kódexekre vonatkozó könyvtörténeti, filológiai tudnivalókat filológusok, a művészettörténeti ismereteket művészettörténészek foglalták össze. Az illusztráció a tárgyhoz illően bőséges.³⁶ A *Trophaeum*, az Esterházy család fiktív, rézmetszetekkel kísért genealógiája – Buzási Enikő és Fazekas István közös szócikke – igazi remekmű.³⁷ Azt sajnálom csupán, hogy Ida, a dák királyné képe nem került ide. Olykor művészettörténész foglalta össze a tudnivalókat terjedelmes címszóban, mint Kerny Terézia a magyar szentek tiszteletét.³⁸ Az ábrázolásokra így nagyobb hangsúly esett, hisz a régiségben gyakran sokkal több tárgyi emlék maradt fenn, ami a kultusz egyediségéről tanúsodik, az egalizált liturgikus szövegekkel szemben. Néha egyedül írtunk le egy-egy gazdagon illuminált kódexet, ősnymotványt, máskor társszerzők lettünk. A Mátyás- és Jagelló-kori humanistákat is gyakran jegyeztük ketten. Nem szaporítom a szót: a lexikonban jelentünk éppoly természetes, mint bárki másé; mondandónk tökéletesen illeszkedik a szócikkek szinte végtelen raszterébe.

Az, hogy a lexikont oly gazdagon illusztrálták, az egész vállalkozást megemeli, szinte átdimenzionálja. Gondosan válogatták őket: a műalkotások képei általában jók, többnyire az aktuális állapotot mutatják. Így például Mányoki Ádám *Swihowska báróné*-portréja a legutóbbi restaurálás során lehült színeiben tündököl.³⁹ A bethlenfalvi Thurzó–Faigel-kastélyról viszont valóban jobb nem mutatni a jelenlegi, bár jó régen „restaurált” állapotot.⁴⁰ Visegrádnál szerencsére nem szerepel az egykori királyi palota helyén felépített modern műrom fényképe, informatívabbak az alaprajzok.⁴¹

Különösen becsülendő újdonság az archív fotók, a képi historiográfia tudatos beemelése a lexikonba. Néhány példát idéznék erre is. Vitéz János töredékes síremlékéről a – ma Esztergomban, a Bazilikában látható – 19. századi gipszrekonstrukciónál sokkal hitelesebb képet mutat a Mathes János könyvében megjelent metszet.⁴² Naprágyi Demeter tételéhez is odakerült a főpap győri síremléke.⁴³ A lexikon szerkesztésének idején azonban a vörösmárvány sírkő nem volt hozzáférhető, egyetlen archív fotója pedig lapos volt és szürke, így a szerkesztő olyan régi rajzot közölt a síremlékről, amelyet még a sírkövek modern monográfiája sem regisztrált.⁴⁴ További példa a *pécsi püspökség* címszó, ahol Szatmári György címerét nem a reneszánsz vörösmárvány tabernákulum részletével illusztrálták, hanem a róla készült kora 19. századi metszettel, amely Koller József pécsi egyháztörténetéből került ki.⁴⁵ Koller maga is lexikoncímszó, ott újabb pécsi rézmetszetek sorakoznak.⁴⁶ De a müncheni Gizella-kereszt Pray György közölte reprodukciója is igazi telitalálat, mivel épp a *historiográfia* címszót illusztrálja.⁴⁷ Kár, hogy maga a szöveg erről hallgat. Varjú szelleme – mármint Varjú Eleméré – itt kísért... Úgy látszik, a képek időnként ebben a könyvben is önálló életre keltek.

Abban bízom végezetül – bár optimizmusomba vegyül némi bizonytalanság –, hogy a *Magyar művelődéstörténeti lexikon* kötetait forgatva a rokon szakmák művelői, az irodalom- és zenetudósok, a történészek még egy tanulsággal lesznek gazdagabbak. Ők ugyanis nem mindig tudják, hogy a képek – kivált egymás válogatott társaságában – árulkodó természetűek. Minél kevésbé ismerik őket, annál inkább. Azt mindig elárulják végül, ha valaki rosszul vagy félreértette őket.

JEGYZETEK

¹ MAMŰL VI, 212–214. (TOMPOS Lilla)

² TÓTH Sándor, *káptalanterem* = MAMŰL V, 96–99.; *plébániatemplom* = MAMŰL IX, 204–210.; *székesegyház* = MAMŰL XI, 40–46.; *Székesfehérvár* = MAMŰL XI, 46–55. stb.

³ KISS Erika, *ékszer* = MAMŰL II, 311–315.; *ötvösjegy*, *hitelesítő jegy* = MAMŰL VIII, 456–457.; *ötvös mintakönyv*, *mintalap* = MAMŰL VIII, 457–459.; *ötvösség* = MAMŰL VIII, 459–476.; *úrvölgyi edények*, MAMŰL XII, 237–238. stb.

- ⁴ SZÉPHELYI FRANKL György, *barokk* = MAMŰL I, 217–239.
- ⁵ KELÉNYI György, *barokk építészet* = MAMŰL I, 239–252.
- ⁶ GRANASZTÓINÉ GYÖRFFY Katalin, *szobrászat a 17–18. században* = MAMŰL XI, 260–286.
- ⁷ JÁVOR Anna, *festészet a 17–18. században* = MAMŰL III, 95–120.
- ⁸ TÓTH Áron, *szombathelyi püspöki palota* = MAMŰL XI, 296–302.
- ⁹ BUZÁSI Enikő, *Mányoki Ádám* = MAMŰL VII, 275–278.
- ¹⁰ JÁVOR Anna, *Franz Anton Maulbertsch* = MAMŰL VII, 347–353.
- ¹¹ KÖSZEGHY Péter, *barokk irodalom* = MAMŰL I, 263–283.
- ¹² KÓSA László, *Előszó* = KÓSA 2006³, 11–12.
- ¹³ KAMPIS Antal, *Régi magyar művészet* = DOMANOVSKY 1, *Ősműveltség és középkori kultúra*, szerk. VÁ CZY Péter, 1939, 473–548.
- ¹⁴ PIGLER Andor, *A barokk művészet* = DOMANOVSKY 4, *Barokk és felvilágosodás*, szerk. WELLMANN Imre, 1941, 517–564.
- ¹⁵ BALOGH Jolán, *A késő-gótikus és a renaissance-kor művészete* = DOMANOVSKY 2, *Magyar renaissance*, szerk. MÁLYUSZ Elemér, 1939, 509–584.
- ¹⁶ BALOGH Jolán, *A késő-renaissance és a kora-barokk művészet* = DOMANOVSKY 3, *A kereszténység védőbástyája*, szerk. LUKINICH Imre, 1940, 513–570.
- ¹⁷ BALOGH Jolán, *A reneszánsz kor művészete = A magyarországi művészet története*, főszerk. FÜLEP Lajos, szerk. DERCSÉNYI Dezső, ZÁDOR Anna, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973⁵, 191–256.
- ¹⁸ Lásd erről részletesebben: MIKÓ Árpád, *Balogh Jolán (1900–1988) = „Emberek, és nem frakkok” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai, Tudománytörténeti esszégyűjtemény*, szerk. MARKÓJA Csilla, BARDOLY István, I–III, Enigma (Budapest), 47–49 (2006), II, 421–439.
- ¹⁹ ELEKES Lajos, *Királyi és főúri udvar* = DOMANOVSKY 2, 251, 253, 254. Vö.: BALOGH Jolán, *A késő-gótikus...* i. m., 561, 563.
- ²⁰ Például: DOMANOVSKY 2, 39 (Hunyadi János; BALOGH Jolán, *A késő-gótikus...* i. m., 553), DOMANOVSKY 2, 68 (Kinizsi Pál), DOMANOVSKY 2, 232 (Máriássy István), DOMANOVSKY 2, 221 (Szentgyörgyi és Bazini György; BALOGH Jolán, *A késő-gótikus...* i. m. 553), DOMANOVSKY 2, 249 (Stiborici Stibor).
- ²¹ BALOGH Jolán, *A késő-gótikus...* i. m. 556.
- ²² VARJÚ Elemér, *A magyar viselet a középkor végén* = DOMANOVSKY 2, *Magyar renaissance*, szerk. MÁLYUSZ Elemér, a kép az 500. lap után
- ²³ KAMPIS Antal, *Régi magyar művészet...* i. m. 498.
- ²⁴ GEREVICH Tibor, *Magyarország románkori emlékei*, Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága, 1938 (Magyarország művészeti emlékei, I), 178.

- ²⁵ TÓTH Sándor, *Románkori kőfaragványok a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében*, Budapest, MNG, 2010 (A Magyar Nemzeti Galéria Szakkatalógusai, I/1), 148–149. (32. tétel).
- ²⁶ PRAHÁCS Margit, *Zene és zenekultúra* = DOMANOVSKY 5, *Az új Magyarország*, szerk. MISKOLCZY Gyula, 1942, 639–678.
- ²⁷ PRAHÁCS Margit, *Zene és zenekultúra...* i. m. 657–661. Művészetük ismertetésével zárul a tanulmány. Fényképek: 658, 659.
- ²⁸ PRAHÁCS Margit, *Zene és zenekultúra...* i. m. 656–657. Dohnányi tíz sort kapott, mint a régi korszak, a Liszt–Erkel–Mosonyi-hagyomány „hivatott folytatója”. Arcképe mégis a Bartókról és Kodályról szóló szövegbe került, az utolsó fényképként: 660.
- ²⁹ Elindulásul: MIHÓKOVÁ Mária–BAJÁK László, *Varju Elemér = Magyar múzeumi arcképcsarnok*, szerk. ÉLESZTŐS László, Budapest, Pulszky Társaság, Tarsoly Kiadó, 2002, 925–926.
- ³⁰ VARJÚ Elemér, *A régiségtár gótikus szobája*, Közlemények a Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárából, I (1916), 36. Lásd még: *Vezető a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Osztálya kiállított gyűjteményeiben*, összeáll. VARJÚ Elemér, Budapest, MNM, 1929, 3–8.
- ³¹ *Vezető a Történeti Gyűjteményekben, Történeti Tár, Fegyvertár*, A vezető szövegét összeáll. BÁRÁNYNÉ OBERSCHALL Magda, TÓTH Zoltán, Budapest, MNM, 1938, 3–4.
- ³² RIDOVICS Anna–HORVÁTH Hilda, *Oberschall Magda, Bárányné = Magyar múzeumi arcképcsarnok...*, i. m., 661–662.
- ³³ TEMESVÁRY Ferenc, *Tóth Zoltán = Magyar múzeumi arcképcsarnok...*, i. m., 902–903.
- ³⁴ Vö. ROMSICS Ignác, *Clio bűvöletében, Magyar történetírás a 19–20. században – nemzetközi kitekintéssel*, Budapest, Osiris, 2011, 319–322.
- ³⁵ Ez általában elmondható. Az üdítő kivétel – a kevésbé sikerült kísérletek felsorolását most mellőzöm – KOSÁRY 1980, 220–249.
- ³⁶ MADAS Edit–MIKÓ Árpád–VIZKELETY András, *Corvina-könyvtár (Bibliotheca Corvina)* = MAMŰL II, 73–88.
- ³⁷ BUZÁSI Enikő–FAZEKAS István, *Trophaeum* = MAMŰL XII, 148–153.
- ³⁸ KERNY Terézia, *Magyar szentek tisztelete és képzőművészeti ábrázolásai (13–18. század)* = MAMŰL VII, 216–243.
- ³⁹ BUZÁSI Enikő, *Mányoki Ádám* = MAMŰL VII, 277.
- ⁴⁰ KOPPÁNY Tibor, *Udvarház* = MAMŰL XII, 180. A régen „helyreállított” állapotot lásd: FEUERNE TÓTH Rózsa, *A reneszánsz építészet Magyarországon*, Budapest, Magyar Helikon, Corvina, 1977, 127–128. kép, ill. *Reneszancia, Dejiny slovenskeho vtvvarneho umenia, Umenie medzi neskorou gotikou a barokom*, red. Ivan RUSINA a kolektív, Bratislava, Slovenska Narodna Galeria, Slovart, Bratislava 2009, 694 (43. sz.).

26 MÉRFÖLDKÖVEK A MAGYAR MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET-ÍRÁSBAN

⁴¹ FELD István, *Visegrád* = MAMŰL XII, 452–467.

⁴² BELLUS Ibolya, Vitéz János = MAMŰL XII, 469.

⁴³ ÁCS Pál, *Naprágyi Demeter* = MAMŰL VIII, 126–129., a kép a 128. lapon.

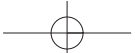
⁴⁴ Haller József 1881-ben készült rajzsorozata csak jóval később került elő Győrött, mint ahogy a székesegyház reneszánsz barokk síremlékeit feldolgozó cikkünk megjelent. MIKÓ Árpád–PÁLFFY Géza, *A győri székesegyház késő reneszánsz és barokk sírkövei (16–17. század)*, Művészettörténeti Értesítő, XLVIII (1999), 146–148. A lapos fotót – nem lévén más – jobb híján közöltük. A rajz része a kutatástörténetnek.

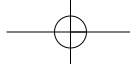
⁴⁵ ÉRSZEGI Géza, *Pécsi püspökség* = MAMŰL IX, 100.

⁴⁶ Az altemplomi lejárók domborművei, illetve Alsáni Bálint pécsi püspök síremléke: BRETZ Annamária, *Koller József* = MAMŰL V, 475., 476.

⁴⁷ KULCSÁR Péter, *Történetírás (historiográfia)* = MAMŰL XII, 119.

**Mérföldkövek
a magyar művelődés-
történet-írásban**





KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG

Az egri Eszterházy Károly Főiskola Kulturális Örökség
és Művelődéstörténeti Tanszék könyvsorozata



Az Egyetemközi Kulturális Örökség Tanulmányok Központ
támogatásával szerkeszti
MONOK ISTVÁN

A könyv megjelenését támogatta

Magyar Tudományos Akadémia

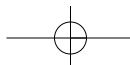


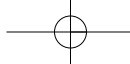
Mérföldkövek a magyar művelődés- történet-írásban

TANULMÁNYOK

SZERKESZTETTE
MONOK ISTVÁN

KOSSUTH KIADÓ
ESZTERHÁZY KÁROLY FŐISKOLA
BUDAPEST – EGER
2015





A kötet az MTA Művelődéstörténeti
Állandó Osztályközi Bizottsága által szervezett, az MTA Közgyűlése alkalmával
megtartott tudományos ülésanyagát tartalmazza
2014. május 8.

A borítókép
Az akadémiai palota terve, a végleges megállapodás szerint.
Vasárnapi Ujság. XI. évf. 31. sz. 1862. aug. 3., 365. old.

ISBN 978-973-09-8335-8
ISSN 2063-5257

Minden jog fenntartva

© Magyar Tudományos Akadémia 2015
© Kossuth Kiadó 2015

Felelős kiadó Kocsis András Sándor
a Kossuth Kiadó Zrt. elnök-vezérigazgatója
A kiadó az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók
és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
A kötetet Hitseker Mária szerkesztette
Műszaki vezető Badics Ilona
Nyomdai előkészítés Gróf Levente
www.kossuth.hu / e-mail: kiado@kossuth.hu

Nyomtatta és kötötte a Szekszárdi Nyomda Kft.
Felelős vezető Vadász Katalin ügyvezető igazgató

Tartalom

Kósa László: Az újabb magyar művelődéstörténeti kutatások sokrétűsége	7
Mikó Árpád: A művészettörténet a művelődéstörténeti alpművekben	17
Szívós Mihály: A jeltörténet jeltudományi és művelődéstörténeti szempontból	27
Monok István: A könyves kultúra a művelődéstörténeti alpművekben	41
Viskolcz Noémi: A tudományköziség elve és gyakorlata művelődéstörténeti kézikönyveinkben	53
Ács Pál: A „második természet” – Irodalom és művelődéstörténet	65
Gazda István: Tudománytörténet a magyar művelődéstörténetet összegző nagyobb munkákban	81
Krász Lilla: A medicina reprezentációi a magyar művelődéstörténet-írásban – Eredmények és perspektívák ...	97
Horn Ildikó: Történetírás és a kora újkori magyar művelődéstörténet	119
Gyáni Gábor: Művelődés-, kultúra- és mentalitástörténet – A paradigmaváltás dilemmái	129
Kószeghy Péter: A Magyar művelődéstörténeti lexikon – középkor és kora újkor (röviden MAMŰL) múltja és jövője	143
A magyar művelődéstörténeti összefoglaló művek jegyzéke	153
Személynevek mutatója	161

