

Végh János

## AZ IKONOGRÁFIA HELYZETE MAGYARORSZÁGON AZ ÖTVENES ÉVEKBEN

Szaktudományunk története nem mondható alaposan feltártnak, összefoglaló vizsgálatok csak 19. századi kialakulására, valamivel kisebb mértékben a 20. század elejére vonatkozóan olvashatók.<sup>1</sup> Fokozottan vonatkozik ez a művészettörténet tegnapijára-tegnapelőttjére, amely a dolog természetéből adódóan minden előző fázisánál kevésbé van feldolgozva.<sup>2</sup> Öröndöletes, hogy a közelmúltban mennyire növekedett az ezzel kapcsolatos érdeklődés, konferenciát szenteltek jeles művészettörténészeknek, disszertációs témává váltak stb.<sup>3</sup> Írásom e folyamathoz kíván csatlakozni, egy részterület egyetlen évtizedét megvilágítva. Talán nem árt már az elején leszögezni, hogy itt nem az ikonográfiai kutatás egészét értékelő elemzés várható, csak a tudományág *helyzetének* bemutatása, viszonyosságainak elemzése, mellőzésének, majd a nyomás enyhülésének nyomon követése.

Meglepő, hogy nem egészen fél évszázaddal amaz ötvenes évek után milyen kevés konkrétumot tudunk az akkori eseményekről. Gyenge vigasz, hogy úgy látszik, ez szaktudományunk egyéb területeire is vonatkozik. Marosi Ernő némi meghökkenéssel írja, „úgyszólván filológiai botrány”-nak minősítve a helyzetet az alig több mint egy évtizeddel ezelőtt eltávozott Németh Lajos tevékenységével kapcsolatban, hogy „a szájhagyomány és a szubjektív emlékezet alkotja az életpálya legfőbb és legkönnyebben hozzáférhető háttérét és kontextusát,” de ez – folytatja – „úgy tűnik, nem Németh Lajos élettörténetének specifikuma, hanem nemzedékének és korának történeti sorsára jellemző.”<sup>4</sup> Szemmel láthatóan hasonló a helyzet az ikonográfiával kapcsolatban is, és ez mindenképp indokolja, hogy foglalkozzunk a kérdéssel. Én itt minden esetre nem akarok megelégedni a nagy idők tanúja szerepébe feltolakodva egyetemista és múzeumi gyakornok éveim emlékeinek elmesélésével, de az *oral history* módszereiben járatlanul az idősebb kollégáktól kicsiholt történetek elmondását vagy azok szintetizálását sem akarom választani. Mindezeknél hasznosabbnak gondoltam néhány akkoriban nyomtatásban megjelent, tehát megkérdőjelezhetetlen hitelességű szöveg összegyűjtését, azok konfrontálását és az azokból lesűrűsíthető tanulság közkinccsé tételét.

Az ikonográfiát, pontosabban a magyar művészettörténetben vezető szerepet játszó vallásos ikonográfiát az ideológiai szempontokat komolyan vevő hivatalosság nem kedvelte, igyekezett háttérbe szorítani, legszívesebben meg is szüntette volna, és ezzel ők, a „jövő” hirdetői váltak képtelenül régimódivá. Körülbelül száz évvel azelőtt, az akkor még zömmel papok, szerzetesek által

végzett ikonográfiai kutatások első lépéseinél volt okkal elmondható, hogy ezek az írások a hitvédelem részei. E tanulmányokból azonban legalábbis Émil Mále fellépése óta, tehát a 19–20. század fordulójától számítva egy sajátos képi és szöveges forrásokkal dolgozó, de különben hagyományos történelmi diszciplína lett, ám ezt az akkori tudománypolitikusok képtelenek voltak megérteni. A stúdiumot hivatalosan nem tiltották be, művelőit nem kezdték látványosan üldözni, de a csendes kizorítást tűzték ki célul.

Mindezt nem könnyű dokumentálni, hiszen a képek tartalmi kérdéseinek vizsgálatát párthatározat vagy az Akadémia elnökségének állásfoglalása nem tiltotta. Ennek ellenére az alábbiakban felsorakoztatott adatok valami különös állapotot jeleznek. Az ikonográfia hivatalosan nem volt tabutéma; mint a továbbiakban kiderül, néhányan közöltek ilyen irányú cikkeket, amelyeket viszont hallgatás övezett. Az a tény viszont, hogy a hallgatás milyen soká tartott, jól mutatja a légkör nyomasztó súlyát.

Utólag ugyan csak nevetséges akarnokságnak tetszenek ezek az agyonhallgatások, illetve a prémiumok, kandidátusi és egyéb ösztöndíjak megtagadása – vagy feltűnően másoknak ítéltése –, az előléptetés mellőzése azok esetében, akik ilyen témákat vállaltak. Az akkori viszonyokhoz azonban hozzátartozott, hogy mindig lehetett egy „ideológiai szigorodás”-tól, „balratolódás”-tól (akkori kifejezések!) tartani, amikor esetleg egészen más, sokkal szigorúbb retorzió várt volna az ikonográfiai vizsgálatokhoz ragaszkodókra. Ennek tudatában nagyon fontosnak tetszik az a felismerés, hogy a szakmai összefogás erősebb volt, mint a tudomány irányítóinak elszánása, hogy az értékrend egész másnak maradt meg „lent”, mint ahogy „fent” erőltették. A művészettörténet kevés emberből álló szakma, itt szinte mindenki ismert mindenkit, itt nem csorbult az a gyakorlat, hogy a presztízs nem a hivatalos elismerésből adódik, hanem a tudományos teljesítményből, és az ikonográfiával komolyan foglalkozóknak volt is részük a többiek nagyrabecsüléséből. Az egymás között folytatott beszélgetésekben ugyanolyan rangja volt a képek tartalmával foglalkozó kollegáknak, mint bármelyik más téma ismerőinek, ilyen kérdéssel még akkor is fordultak hozzájuk, hogyha publikációjuk nem jelent meg. A látszólag mindenható állam illetékes szervei, mint annyi más helyen, itt sem tudták áttörni egy nekik alávetett csoport néma ellenállását.

A tudomány irányítása – főként az ötvenes évek elején – a különböző realista hagyományokat és inkább a közelebbi múltat favorizálta; ezt jobban lehetett „átpolitizálni”, a kultúrpolitika szempontjából igazán fontos élő művészettel kapcsolatba hozni. Általában az ideológiai szempontú megközelítés volt kívánatos, a tárgyyszerű történelmi vizsgálódást nem tartották eléggé hasznosnak. A feladatok kitűzésekor gyakran bukkanunk összefoglaló munkák sürgetésére, ezek persze akkor számíthattak megjelenésre, ha a pártos történelemszemléletet sugározták. (Ezt a szigorú elvet a gyakorlatban nem egyszer sikerült megkerülni néhány erre utaló megállapítás beiktatásával, a marxizmus klasszikusaira való hivatkozással.)

Nagyon jellemző egy a minisztériumi és akadémiai szintű értékelésekben gyakran elhangzó pejoratív kifejezés, a „faktológia” (pl. „ebben az írásban nincsenek elvi megállapítások, ez csak amolyan faktológia”), aminek persze sohasem maradt írásos nyoma. Alighanem ezt a szót hangoztathatták egymás között megsemmisítő érvként azok, akik Pigler Andortól megtagadták, hogy a *Barockthemen* kéziratára megkapja a „művészettörténet tudomány doktora” címet. A történelemtudományban is hasonló volt a helyzet, ott a „pozitivisták módszere” kifejezés volt gyakori becsmélés. Azokat az írásokat illették vele, amelyek tényfeltáró érdeméhez nem fért kétség, de nem sugározták a folyamatok gazdasági megalapozottságáról szóló meggyőződést, nem törekedtek az egykori résztvevők társadalmi osztályhoz tartozásának, viselkedésük erre visszavezethetőségének kimutatására.<sup>5</sup>

A közelmúltat és a realista hagyományokat jobban pártolták, de azért a régebbi művészettel kapcsolatos kutatások sem szakadtak meg, nem üldözték, csak feltűnően kevésbé támogatták őket, bár ha azok végzője megbízhatónak számított, vagy legalábbis alkalmanként mutatós hűségnyilatkozatokat tett, még az sem maradt el. (Nem véletlen, hogy az egyes írásokban milyen gyakran szögeznek le a tárgyalt művész vagy jelenség „realista”, sőt „haladó” voltát.) Ha valakinek nem kellett különösebb támogatás, megelégedett a normális havi fizetéssel, akkor minden további nélkül dolgozhatott, esetleg valami hivatalból elvégzendő és tudományos ambícióival semmiféle összefüggésben nem levő, pl. múzeumi adminisztrációs, kiállításrendezői stb. munka után fennmaradt idejében. (Kivétel a topográfia volt, pedig az nemcsak szellemi kapacitást, de költséget is igényelt. Ennek magyarázata az ezt végző műemléki kutatók sajátos helyzete volt, ők ugyanis az Építési Minisztériumhoz tartoztak, ahol az ideológiai ellenőrzés – jórészt Dercsényi Dezső személyes érdeméért – nem volt annyira aggályos, és bővebben állt rendelkezésre a pénz.)<sup>6</sup>

A kutatók jelentékeny része szívesen húzódott vissza a korábbi századokba, mert ott az lehetett az érzésük, hogy békében maradhatnak az utókor számára neveléses aktualizálásoktól, amelyeket akkoriban nagyon komolyan kellett venni.<sup>7</sup> Néhány konkrét példa: Entz Géza vagy Vayer Lajos bibliográfiájában például a háború előtt jó néhány élő művésszel, aktuális kiállítással kapcsolatos címet találunk, amelyek sora a megváltozott körülmények hatására hirtelen megszakad. (Vayernél egyébként újra felbukkannak ilyen tételek, de csak az ötvenes évek végétől, jól érzékelhetően a velencei biennálékkal kapcsolatban.)<sup>8</sup>

Az ikonográfiai kutatást azonban, különösen ha vallásos tiszteletben részesülő személyekkel volt kapcsolatos, nemcsak nem támogatták, de kívánatosnak sem minősítették. Jellemző módon az ötvenes években, főként annak első felében kevés kivétellel olyanok szánták rá magukat, akik köztudottan ateisták voltak, tehát esetükben nem látszott valószínűnek a klerikális reakcióval való együttműködés. Jól mutatja a légkört, hogy a még hivatalos részről is elismert, 1956 elején múzeumigazgatónak kinevezett Pigler

Andor ezekben az években (a *Barockthementől*, tehát egy összefoglalástól eltekintve) kizárólag világi témákról látta jónak írni. Beszédes tény, hogy milyen kevesen vállalkoztak ilyen feladatokra. Ha a viszonylag csekély számú ideillő könyvet és cikket összegyűjtjük, megállapíthatjuk, hogy a vallásos témát tárgyalók száma a felénél is kevesebb.<sup>9</sup>

Nem kívánatosnak a valóban ikonográfiai célú kutatások minősültek, a képek, szobrok által közvetített gondolati tartalmakról nem kellett generálisan hallgatni. Aggházy Mária, Garas Klára, Radocsay Dénes ekkoriban megjelentetett, jelentőségüket máig el nem vesztett összefoglaló munkáiban természetesen mindig vannak ideillő információk, de ezek egyrészt inkább felhasználásai voltak a korábbi eredményeknek, másrészt minthogy ezek a könyvek alapvetően stíluskérdésekkel foglalkoztak, az ikonográfiai kérdések az érdemi mondanivalónak viszonylag csekély részét tették ki.<sup>10</sup>

A magyar művészettörténet a világháború előtt sem volt nagyon gazdag a képek, szobrok témáját vizsgáló kutatásokban, de ez akkor a külföldi művészettörténeti irodalomra is elmondható. Kizárólagosan ikonográfiára specializálódott kutató nálunk nem volt, de ikonográfiai kutatás igen, hiszen többen írtak idesorolható tanulmányt. Balogh Jolánnak 1929-es cikkében külön kellett hangsúlyozni az ikonográfia hasznos voltát,<sup>11</sup> Pigler Andor ugyanakkor a Magyarországon még alig-alig kutatott barokk művészet ikonográfiájának szükségességéről ír, de természetesnek érzi, hogy annak elvi kérdéseivel foglalkozzék.<sup>12</sup> Ikonográfusi sokoldalúságát mutatja, hogy az említett barokk vizsgálaton kívül egyaránt foglalkoztatták a középkor valóságos művészete és a reneszánsz humanista ihletésű alkotásai.<sup>13</sup> Bár a köztudat – talán az ismételten kiadott „Pigler-katalógus” miatt – elsősorban a Régi Képtár gondos gazdájaként tartja számon, bibliográfiája a későbbi évekből is számos ikonográfiai cikket tartalmaz.<sup>14</sup> A harmincas évek végétől viszont – amint világszerte, úgy Magyarországon is – növekedett az érdeklődés az új módszer iránt, legyen elég itt Kádár Zoltánnak, Entz Gézának, Lepold Antalnak, Hoffmann Edithnek, a történeti ikonográfia művelői közül Vayer Lajosnak, a háború utánról Dercsényi Dezsőnek a nevét, egy-egy cikkét felidézni,<sup>15</sup> illetőleg a 1940–1944 közötti Szépművészet c. folyóiratra és a Regnum Egyháztörténeti Évkönyvre utalni, amely 1938-tól 1946-ig minden számában közölt egy-két ikonográfiai tanulmányt. (A Szépművészetben megjelentek közül némelyik nem volt tudományosnak mondható.) Ezek a kiadványok jellegükből adódóan mindig a keresztény művészet területére tartoztak, szerzőik között kanonok és püspök is akadt, így talán hozzájárultak a nemsokára uralomra kerülő, elvileg vallásellenes új rendszer sommás gyanakvásához.

Ha a magyar művészettörténet csak későn nyílt is meg ikonográfiai kutatások előtt, azért a harmincas-nyvenes években már tapasztalhattuk a világszerte egyre eredményesebben művelt stúdium meggyökerezését, a témába vágó írások mind gyakoribb megjelenését. Am míg Nyugaton a háború elmúltával, a kutatómunkához szükséges körülmények kedvezőbbé

válásával az ikonográfiai vizsgálatok világszerte egyre szaporodtak, addig Magyarországon szemmel láthatóan megfordul a fejlődés, az ikonográfia háttérbe szorult és vallásos iránya ugyancsak elmaradt az addig ritkább világgal szemben. Nyilvánvaló, hogy a hirtelen és erőteljes irányváltás csakis a légkör 1949 körüli megváltozásával magyarázható.

Egy sokat mondó idézet segít elhithetni, hogy az előző megállapítások nem túloznak. 1970-ben a már enyhülő Kádár-rendszerben esetleg még mindig nem eléggé bízó művészettörténészeket ostromozza Pogány Ö. Gábor, ha félre akarnának húzódni, hiszen „ma már nem kell tartani attól, hogy a középkori tárgyú tanulmányok miatt valakit klerikális beállítottságúnak tartsanak.”<sup>16</sup> Ez elég egyértelmű beismerése annak, hogy azelőtt, magyarán az ötvenes években, főként azok első felében veszélyekkel járhatott, ha valaki ezzel az önmagában is gyanús korszakkal próbált foglalkozni, hogy az ilyen joggal félhetett a „klerikális beállítottság” bélyegétől, márpedig ez bölcsész-pályákon nagyon kellemetlen következményekkel járt. Pogány szavaiból világosan kitűnik: kívánatosnak a „középkori tárgyú tanulmányok” sem számítottak az előző korszakban, nem hogy az ikonográfiaiak.<sup>17</sup>

A tudományágról még az említett, az enyhülés éveiben tartott konferencián sem esik szó, de korábban is kevés, néha akár konkrét tények elhallgatására figyelhetünk fel. Egy tizenöt évvel azelőtti napvilágot látott számvetésben – az *Értesítő* 1955-ös évfolyamában megjelent aláírás nélküli, tehát hivatalosnak tekinthető cikkben<sup>18</sup> – sok mindent megtudunk a magyar művészettörténészek elmúlt tíz évi tevékenységéről, de arról nem értesülünk, hogy ilyesféle témákkal is foglalkoznának az országban. Itt egyébként az elhallgatásnak és a korrekt tényközlésnek érdekes keverékére figyelhetünk fel: az összefoglaló és értékelő bevezető nem ír az ikonográfiai kutatásról, de az utána közölt bibliográfia (amely az 1945–1955 közötti tíz év terméséről referált) ezt rögtön meg is cáfolja.<sup>19</sup> Ebben szerepel ugyanis Pigler Andor jelentős, még alcíme szerint is ikonográfiai – mindenesetre nem vallásos vonatkozású – tanulmánya, a „Pártfogolt művészet”, tehát aki vette magának a fáradságot, és hajlandó volt egy bibliográfiában bogarászni, az rá is talált. Dercsényi Dezsőnek az esztergomi Porta speciósáról írt jelentős tanulmányát itt hiába keresnénk, azt az építészeti írások közé sorolták.<sup>20</sup> (Persze lehet, hogy ez nem volt tudatosan vállalt korrekt-ség, mindössze más kéztől származott az értékelő bevezetés, mint a bibliográfiai függelék.) Egy ilyen bogarászás azzal a szórakoztató felfedezéssel szolgál, hogy mivel Pigler írását az első, általános részbe illesztették be, így olyasféle cikkek közé került, mint Ék Sándor: „Alakítsuk ki a képzőművészeti alkotás elvi-eszmei vezérfonalát”, Lengyel Györgyi: „Hogyan készültek népművészeink Rákosi elvtárs születésnapjára” vagy Veres Péter: „A népi demokrácia művészetpolitikájáról”. A Művészettörténeti *Értesítő*nek az ezt az összeállítást folytató, az előző évi könyveket és cikkeket közlő állandó rovata csak 1956-tól tart fenn önálló „Ikonográfia” fejezetet.

1955-ben volt egy konferencia a Tudományos Akadémián a magyar középkori művészet kutatásáról, ami szintén úgy folyt le, hogy az ikonográfiát meg sem említették. A fogalom néven nevezésének tudatos kikerülését láthatjuk abban, hogy Voit Pál felszólalásában elismerően szólt Dercsényi Dezsőnek „a Porta Speciosáról szóló szellemes tanulmányá”-ról, de arra nem célzott, hogy ennek több mint fele az ábrázolás tartalmi vonatkozásaival foglalkozik.<sup>21</sup> A következő évben volt egy hasonló vita a művészeti folyóiratokról.<sup>22</sup> Az ikonográfiáról a referátumban nem esett szó, de a hozzászólók között sem hozta szóba senki. Még az a kétszer szót kért Csemegi József sem, aki pedig éppen az előző évben publikált egy cikket a Trinitaszimbólumokról, és megjelenés előtt állt egy másik ikonográfiai írása a motring-fonalakról a Művészettörténeti Dokumentációs Csoport Évkönyvében. (Az eset jól mutatja a korszak furcsa kettősségeit: a tudománypolitika által nem szigorúan tiltott, bár helytelenített dolgokat szerencsés esetben meg lehetett kockáztatni, de beszélni róluk nem volt célszerű.) 1956-ban jelent meg Voit Pál beszámolója a Magyar Enciklopédia előkészületi munkálatairól.<sup>23</sup> (Az ambiciózus vállalkozás abbamaradt, de belőle nőtt ki többek között a hatkötetes Új Magyar Lexikon, a Művészettörténeti ABC és a négykötetes Művészeti Lexikon, különösen a két utóbbi a magyar lexikográfiai irodalom komoly nyeresége.) A kor gondolkodására jellemző, hogy a sokkötetesre tervezett műnek abból a mintegy 1400 hasábjából, amelyet a különböző témakörök között a művészetre, művészettörténetre irányoztak elő, alig tizet kapott volna az ikonográfia; ennél kisebb terjedelmet mindössze a portugál művészettel kapcsolatos szócikkekre szántak.

A magyar enciklopédia nagy példaképe, a sok kötetből álló Bolsaja Szovjetszkaja Enciklopedija 38 sorban intézi el az ikonográfiát, főként a portréikonográfiát elemezve, a középkori művészeket pedig szinte sajnálva, amiért Krisztus és a szentek ábrázolásakor szigorú szabályokhoz kellett alkalmazkodniuk. Az Új Magyar Lexikon megfelelő szócikke egyébként az orosz szöveg ügyesen rövidített, 18 soros változata. Az ikonológiát a „Bolsaja” a burzsoá művészettudomány szüleményének tartja és történetietlensége miatt mélyen elítéli. (Az ezzel kapcsolatos betoldás a magyar szövegbe nem került bele.)<sup>24</sup> A lexikonszerkesztőségen belüli, Voit Pál irányításával működő csoport első önálló vállalkozása, a *Művészettörténeti ABC* a hatvanas évekbe eső megjelenésének megfelelően már gazdagabban terjesztette az ikonográfiával kapcsolatos ismereteket, elsősorban az ábrázolt személyekre és azok attribútumaira vonatkozóan, a keresztény ikonográfián kívül bőségesen mutatva be antik isteneket, sőt az indiai, kínai és japán vallás néhány ismertebb figuráját is. Ezt látva kissé meglepő, hogy eseményeket egyáltalán nem tárgyal, még olyan gyakran ábrázoltakat sem, mint Jézus születése vagy az Utolsó ítélet. (A *Művészettörténeti ABC* a megelőző másfél évtized után abban is úttörő volt, hogy részletes ismertetéseket tartalmazott az addig némi antifeudális viszolygással elutasított címertannal kapcsolatban.)<sup>25</sup>

A vizsgált stúdiók akkoriban kevésre becsült voltát látjuk, ha a szak szak hivatalos önértékeléseit, illetőleg a mérvadó személyek által kitűzött feladatokat vizsgáljuk. Egy-két példa az elsöre: az 1950-ben alapított Magyar Művészettörténeti Munkaközösség, utóbb a belőle alakult Művészettörténeti Dokumentációs Csoport, majd Dokumentációs Központ (egyéb-ként mind az MTA Művészettörténeti Intézetének elődjei) 1951 és 1960 között minden évben megjelentetett egy évkönyvet. 1952-ig, a Művészettörténeti Értesítő megindulásáig (az Akadémia osztályközleményeinek csekély befogadóképességű múzeológiai sorozatán kívül) ezek voltak a sem régészeti, sem építészeti vonatkozású cikkek publikálásának egyedüli fórumai. Az első három évkönyvben pár oldalas áttekintést olvashatunk az előző év teljesítményeiről; az összefoglalások hangvétele nyilván azt a célt szolgálta, hogy az illetékesek meg legyenek győződve arról: a szakma ideológiailag jó úton jár. (Csak úgy hemzsegték az olyan mondatok, mint „a pártos magatartás, a marxista-leninista elméletben való felkészültség és jártasság követelmény kezdettől fogva munkatársainkkal szemben,” vagy „csak a marxista szemléletmód mutathatja meg, hogy a kérdések megoldásához a múlt mely jelenségeinek felkutatására és feldolgozására van szükségünk”). Ezekben bizony nem volt helye ikonográfiai kutatásokról való beszámolásnak.<sup>26</sup> Az Értesítő 1953-as és 1956-os évfolyama folyamatosan közli a művészettörténet szakma számára is kötelező ötéves terveket, amelyekben a nehezen értelmezhető általánosságokon kívül („a szocialista hazafiság és a proletár nemzetköziség dialektikus kapcsolata”, vagy „a művészeti kutatómunka elválaszthatatlan a jelen nagy kérdéseitől”) főként a közelmúlt művészetének kutatásáról, a régebbinél inkább csak a topográfiai munkáról és a realista hagyományok megbecsüléséről volt szó, de ikonográfiáról egyszer sem.<sup>27</sup> (Ugyanez vonatkozik az Acta első évfolyamának orosz nyelvű szerkesztőségi cikkére, amely az Akadémia Művészettörténeti Bizottsága által koordinált kutatásokról számolt be.)<sup>28</sup> Ezt mondhatjuk azokról az akadémiai vitákról is, amelyeket időnként visszapillantás vagy módszertani szemle formájában rendeztek. Figyelemre méltó továbbá egy 1956-os előadás, amelyen Vayer Lajos, „A művészettörténet módszerének főbb kérdései” c. konferencia vezérszónoka egyetlen egyszer ejtette ki az „ikonográfia” szót, amikor felvetette, vajon összeegyeztethető-e a dialektikus metódus alkalmazásával a stíluskritika és az ikonográfiai explikáció külön-külön diszciplínaként való szakszerű művelése.<sup>29</sup> Balogh Jolán ezután elmondott hozzászólásában legalább „önálló résztudomány”-nak nevezi. Cennerné Wilhelmb Gizella hosszabban fejtegeti a témát, de kizárólag a történeti ikonográfia módszertani problémáira szorítkozva.<sup>30</sup> Balogh a rá jellemző intranzigenciával már egy évvel azelőtt sem riadt vissza az ikonográfia emlegetésétől, amikor Radocsay Dénes kandidátusi vitájában a táblaképekről írott könyv kéziratához ikonográfiai index készítésének fontosságát hangsúlyozta.<sup>31</sup> Nyomatékosan ki kell őt emelni azért, mert az itt név szerint említett művészettörténészek, akiket az utókor tudományos

teljesítményük alapján általában elismeréssel szokott emlegetni, jobbnak látták inkább kerülni a kényes témát. Vayernek egy valamivel korábbi előadásából, Masolinóról szóló könyvének – tehát egy alapvetően ikonográfiai munkának – akkori állásáról számot adó beszámolójából, illetőleg az ehhez hozzászólók szavaiból ugyancsak hiányzik ez a kifejezés. Pontosabban elhangzik, de csak a történelmi személyiségek valóságos vagy rejtett képmásaival kapcsolatban (Vayeren kívül erre is csak Pigler Andor szánta rá magát), bár az ábrázolási programok kutatásának fontosságát többen is elismerik.<sup>32</sup>

A „mérvadó személyek által kitűzött feladatok” közül a legjelentősebb Fülep Lajos akadémiai székfoglalója volt 1951-ben. Ebben több tennivalót is említ, amely a magyar művészettörténet előtt áll, de az általunk keregett tudományág neve csak egyetlen egyszer fordul elő: „A stíluskritikai, motívumtörténeti, ikonográfiai vizsgálatok, például honfoglaláskori motívumok a romanikában, magyar legendák az Árpádok korában etc., a viselet, az antropológiai jellegzetesség... mind felhasználandók...” [ti. a régi korok művészeti alkotásainál a magyar jelleg meghatározásához.]<sup>33</sup> A széles látókörű és az önálló véleményalkotásra mindig hajlandó Németh Lajos viszont egy valamivel későbbi, 1963-ban megjelent – a modern művészetrel kapcsolatos, de a régi korokét is érintő –, programszámba menő cikkében magától értetődő módszerként említi az ikonográfiát.<sup>34</sup>

Az első, az ikonográfia, ikonológia és heraldika nevét nem éppen csak megemlítő, de fontosságukat nyomatékosan hangsúlyozó felszólalás alighanem 1962-ben – tehát már szintén az új évtizedben –, a művészettörténet módszertani kérdéseinek szentelt konferencián hangzott el, Németh cikkénél egy évvel korábban. Dávid Katalin Kampis Antalnak „A középkor-fogalom a művészettörténeti irodalomban” címmel elhangzott előadását követően szólott, ahol egyébként maga Kampis nem beszélt az ikonográfiáról, sőt Émile Mâle-t sem e tudományág megteremtőjeként aposztrofálta, hanem a középkor iránt érzett „költői” rajongása miatt bírálta. Az előadássorozat egésze főként a középkor kutatásának rehabilitációját szolgálta – emlékezzünk Pogány 1970-es előadásában elhangzottakra! –, Dávid ennek jegyében szögezte le az ikonográfia, ikonológia és a heraldika fontosságát legalább a művészettörténet segédtudományai között. Talán éppen a középkor védelmének elkendőzésére került a konferencia élére Klaniczay Tibor előadása: „A művészettörténeti stílusok helye a marxista kutatásban”<sup>35</sup>

A hatvanas évtized a szigor oldódásának kora, amikor már gyakrabban találkozunk a képek témájával, mégpedig keresztény témájával kapcsolatos vizsgálatokkal. Vayer Masolino-könyve<sup>36</sup> után mind több idetartozó tanulmány jelent meg – ezek felsorolása túlmegy e cikk keretein –, Urbach Zsuzsa pedig doktori disszertációt is nyújtott be, amely ilyen szempontból vizsgálta M. S. mester Mária látogatása Erzsébetnél c. képét.<sup>37</sup> Ennek ellenére tény, hogy az ikonográfiával kapcsolatos hallgatásra még sokkal



későbbben is felfigyelhetünk. Az igazán ikonográfusnak nevezhető, az általa jóváhagyott szakdolgozatok és disszertációk között vagy az általa szervezett tudományos összejövetelek műsorán ilyen témákat nem egyszer szerepeltető Vayer egy 1987-ben megjelent, a külföldnek szóló összefoglalójában igyekszik pozitív képet rajzolni a magyar művészettörténet eredményeiről, de csupán egyetlen egyszer említi az ikonológiai (sic!) módszer fokozott előtérbe kerülését, majd ezzel kapcsolatban a *Masolino és Rómát* és a *Barockthemen*-t.<sup>38</sup>

Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy az ötvenes évek – persze még inkább az utánuk következő évtizedek –, az ikonográfiai kutatások eddig nem ismert fellendülését hozták Magyarországon. Ezt bárki megtapasztalhatja, aki az utóbbi évtizedek magyar folyóiratait lapozgatja, bár a tudományágnak mondjuk az amerikaihoz hasonló túlsúlyáról nálunk nem beszélhetünk. Ott az ikonográfia olyan mértékben lett népszerű, hogy Johann Konrad Eberlein egy összefoglalójában ezt írhatta: „ha a mennyiséget nézzük, az ikonográfiai-ikonológiai módszer vezet... az angolszász országokban”.<sup>39</sup> Amint az rendesen történni szokott, a fejlődés leginkább előremutató műhelyeiben kialakult tendenciák a tudomány hazai irányítóinak minden igyekezete ellenére bizonyos késéssel nálunk is megjelentek. Ám annak a fellendülésnek az indítékát, amely a nyolcvanas- kilencvenes években teljesedik be, nyilván néhány évtizeddel korábban kell keresni. Esetleg éppen az ötvenes években.

Ehhez szeretnék valamit saját emlékeimből hozzáilleszteni. Egyetemista korunkban, az ötvenes évek közepétől roppant érdekesnek éreztük ezt a módszert. Ismétlem, az ikonográfiát akkoriban ritkán emlegették, az oktatás nem tilalmazta ugyan, de óvakodott attól, hogy ráirányítsa figyelmünket (Vayer kötelező olvasmány-jegyzékeiből azonban sohasem hiányzott), hazai folyóiratokban ritkán került szemünk elé, minket mégis izgatott ez a kérdéskör. Nagyon tetszett ezzel kapcsolatban az a történelmi, vallástörténeti műveltségtöbblet, amire itt az átlagos művészettörténeti feladatokkal szemben szükség volt, a klasszikus művészettörténet szűkre szabott határainak az az átlépése, amelyről Aby Warburgnál olvashatunk, bár ennek elolvasása akkor még előttünk volt.<sup>40</sup> Azt is nagyon élveztük, hogy lehetőségünk van keresztény műveltségünk kamatoztatására – esetleg elmélyítésére – egy azzal szemben ellenséges légkörben. A stíluskritikai megállapításokhoz nélkülözhetetlen külföldi utak akkoriban teljesen elképzelhetetlenek voltak, ám ikonográfusként – reméltük – a világ nagy múzeumainak remekműveit mindössze reprodukciókból ismerve is hasznosak lehetünk. Felfigyeltünk arra, hogy a nyugati folyóiratokban milyen sokszor került a szemünk elé ilyen írás, és vonzott a lehetőség, hogy akkoriban még inkább csak tisztelt mint ismert szerzőiknek egyszer nyomdokaiba léphetünk.<sup>41</sup> Az új évezredbe elérkezve elmondhatjuk, hogy ez végül sikerült, részben nekünk, még inkább az utánunk következő generációnak. Magyarországon folyik olyan intenzív ikonográfiai kutatás, mint a világban általában.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Nemcsak úttörő volta, de jó jellemzései miatt máig említésre érdemes ZÁDOR A.: A magyar művészettudomány történetének vázlata 1945-ig. *Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* [1.] 1951. 9–35. Egyetlen szempont, a bécsi művészettörténethez való kapcsolat mentén halad, de nagyon fontos, sokszor először tett megállapításokat hoz: *Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule, 1846–1930*. Wien, Collegium Hungaricum (Ausstellungskatalog), Red. E. MAROSI, Budapest 1983. Csak a művészettörténet által megoldandó feladatokon töprengőket tárgyalja, de mint-hogy ez általában jellemző volt a legjelentősebb figurákra, áttekintéssel felér *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásaiából*, (szerk. MAROSI E. Budapest, 1999.) főként a két évszázadot végigkövető Utószó a 322–380. oldalakon, Marosi Ernő tollából.
- <sup>2</sup> Egyetlen kivétel MAROSI E.: Utószó – A magyar művészettörténeti gondolkodás korszakai, in: MAROSI 1999. 354–380.
- <sup>3</sup> Egy Henszlmann Imrénének 1989-ben szentelt emlékülés előadásai olvashatók az *Ars Hungarica* 1990 évi 1. számában. Egy másfél évtizeddel ezelőtti Ipolyi-konferencia előadásainak szövegét tartalmazza az *Ipolyi Arnold emlékkönyve*, (szerk. CSÉFALVAY P.–UGRIN E.) Budapest, 1989. Gerevich Tiborról BOZÓKI L.: Politika és tudomány. A Műemlékek Országos Bizottságának megújulása Gerevich Tibor irányítása alatt (1934–1945). *A magyar műemlékvédelem korszakai*. (szerk. BARDOLY I.–HARIS A.) Művészettörténet – Műemlékvédelem IX. Bp. 1996. 171–189. Gerevich Tiborról és Pasteyner Gyuláról GOSZTONYI F.: Akadémiai emlékezés mint önarckép. Gerevich Tibor és a „Pasteyner Gyula emlékezete”. *Ars Hungarica*, 28. 2000. 273–282. Németh Lajos írásainak alapvető jegyzéke: Németh Lajos munkásságának bibliográfiája (összeállította MAJOROS V.) *Ars Hungarica*, 20. 1992. 17–42. Munkásságát elemző írások: BODNÁR Gy. – BEKE L. – MAROSI E. – PASSUTH K.: Németh Lajos 1929–1991. (Emlékezés az MTA elhunyt tagjai felett). Bp. 2001. KOVALOVSKY M.: Utószó. Konzervativizmus és avantgard között. in: Németh Lajos: *Gesztus vagy alkotás*. Válogatott írások a magyar képzőművészetről. Bp. 2001. 373–380. Fülep Lajosról való képtünk egyre gazdagabb, ahogy sorra jelennek meg szétszórt cikkeinek, kiadatlan leveleinek kötetei. Születésének századik évfordulójáról szóló megemlékezések közül a legsokoldalúbb egy emlékkönyv (*Fülep Lajos emlékkönyve. Cikkek, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról*. Válogatta stb. TÍMÁR Á. Bp. 1985.) és egy tudományos ülésszak kiadott anyaga volt (*Tudományos ülésszak Fülep Lajos születésének 100. évfordulójára*. Dunántúli Dolgozatok – Művészettörténeti Sorozat 1., szerk. NÉMETH L. Pécs, 1986.). A többi ekkor megjelent cikk is össze lett gyűjtve: Fülep Lajos születésének 100. évfordulója alkalmával megjelent írások bibliográfiája (összeállította TÍMÁR Á.). *Ars Hungarica*, 15. 1987. 263–266. Legújában már nemcsak kisebb kérdéseknek szentelt, de összefoglaló, nagyobb terjedelmű tanulmányok, könyvek is születtek, így MÁRFAI MOLNÁR L.: *Jelentés a dialógus nyomán. Tanulmányok a fiatal Fülep Lajos művészeti írásairól*. Bp. 2001. továbbá MIKLÓSSY E.: Fülep Lajos. in: *Uő: Túl a tornyon, melyet porbul rakott a szél. Magyar gondolkodók a XX. században*. Bp. 2001. 289–340. VAJDA K. (a kísérőtanulmányt írta, a szövegeket válogatta): *Fülep Lajos* (Tudós tanárok – tanár tudósok). Bp. 2001.
- <sup>4</sup> MAROSI 1999. 16.
- <sup>5</sup> A módszer rehabilitálása érdekében komoly tudománytörténeti feldolgozást írt R. VÁRKONYI Á.: *A pozitivisták történelemszemlélet*. Bp. 1970. Könyvében ilyen megjegyzéseket idéz a pozitivizmusról az általa „a dogmatizmus eluralkodásának ideje” kifejezéssel jellemzett ötvenes évekről: „a tények előtti hajbókolás”, sőt „az idealizmus álcázott formája” (15–16. old.).
- <sup>6</sup> A magyar műemlékvédelem akkori megpróbáltatásairól és sikereiről, a frissen elkészült vagy akkor induló topográfiai munkákról rövid áttekintés az egyik főszereplő tollából DERCSÉNYI D.: *Mai magyar műemlékvédelem*. Bp. 1980. 22–52.
- <sup>7</sup> Frappánsan írja egy nekrológban MOJZER Miklós: „A régi művészettörténet az 1949–

1950-es évektől némileg hátrország volt a szaktudománynak, és kevésbé front jellegű, mint 1949-től az ideológiai reflektorfénybe helyezett 19. vagy 20. századi művészettörténet.” In memoriam – Entz Géza (1913–1993) *Művészettörténeti Értesítő*, 42. 1993. 214.

<sup>8</sup> A fiatalabb éveiben kizárólag 19–20. századi művészettel foglalkozó Radocsay Dénes pedig maga mesélte, hogy éppen emiatt lett a késő középkori magyar festészet és szobrászat specialistája.

<sup>9</sup> KALMÁR J.: Parittyaabrázolásos kályhacsempe a XV. századból. *Archeologiai Értesítő*, 78. 1950. 132. HOLL I.: Világi építéssel legrégibb ábrázolása budai kályhacsempen. *Építés-Építész*, 2. 1950. 6. sz. 419–420. DERCSÉNYI D.: Adalékok a pécsi domborművek ikonográfiájához. *Archeologiai Értesítő*, 77. 1950. 90–96. VAYER L.: Kossuth alakja az egykorú művészetben, in: *Emlékkönyv Kossuth Lajos születésének 150. évfordulójára*. Budapest, 1952. 2. köt. 435–470. Uő: A Kossuth-kultusz a magyar művészetben. *A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve*, Budapest, 1952. 7–25. SZ. LAJTA E.: Adatok a jakabfalvi oltár ikonográfiájához. *Művészettörténeti Értesítő*, 2. 1953. 161–162. PIGLER A.: Pártfogolt művészet. Ikonográfiai adatok a képzőművészeti akadémiák történetéhez. *Művészet-történeti Értesítő*, 2. 1954. 3–19. Ugyanaz németül: Neid und Unwissenheit als Widersacher der Kunst. (Ikonographische Beiträge zur Geschichte der Kunstakademien). *Acta Historiae Artium*, 1. 1954. 215–235. SZ. LAJTA E.: A „Nagy Szent Család” ikonográfiája. A későközépkori művészet elvilágiásodásának tipikus példája. *Művészettörténeti Értesítő*, 3. 1954. 34–48. LAJTA E.: Szt. Szaniszló legendájának három jelenete. *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 5. sz. 1954. 107–110. GARAS K.: A korai németalföldi festészet néhány problémája. *Művészettörténeti Értesítő*, 3. 1954. 46–69. Ugyanez angolul: Some Problems of Early Dutch and Flemish Painting. *Acta Historiae Artium*, 1. 1954. 245–246. KAPOSY V.: Adalék románkori emlékeink ikonográfiájához. *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 6. sz. 1955. 78–83. H. TAKÁCS M.: Mária magyar királynő újabb arcképe a Régi Képtárban. *Az Or-*

*szágos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 7. sz. 1955. 84–88. MELLER P.: Mercurius és Hercules találkozása Galeotto Marzio emlékérmén. *Antik Tanulmányok* 2. sz. 1955. 170–180. KÁDÁR Z.: A székesfehérvári István-koporsó ikonográfiája. *Művészettörténeti Értesítő*, 4. 1955. 201–204. CSEMEGI J.: Trinitász-szimbólumok és ábrázolások a középkori Magyarország művészetében, eredetük, továbbélésük és népművészeti kapcsolataik. *Művészettörténeti Tanulmányok. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve* [4.] 1954–55. 7–41. Uő: Motringfonal, lánckereszt, hurkoskereszt. *Uo.* [5.] 1956–1958. 7–33. PIGLER, A.: *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*. Budapest, 1956. (2. kiadása Bp. 1974.), FEJŐS I.: *Vörösmarty arca*. Bp. 1956. AGGHÁZY M.: Pásztorok imádása. Újabb adatok a barokk motívum-vándorláshoz. *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 8. sz. 1956. 104–104. BALOGH J.: Mátyás király ismeretlen miniatura arcképe. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 132–134. KAPOSY V.: Életfa ábrázolás egy románkori timpanonon. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 122–124. RÓZSA, GY.: Friedrich John und die Schriftsteller der Aufklärung in Ungarn. *Acta Historiae Artium*, 4. 1956. 147–159. AGGHÁZY M.: Purgatórium-ábrázolások a XVIII. században. *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 10. sz. 1957. 99–103. RÓZSA GY.: A Birkenstein-féle metszetkönyv (Justus van der Nypoort magyar vonatkozású művei). *Magyar Könyvszemle*, 73. 1957. 25–45. Uő.: Johann Niedermann magyar vonatkozású arcképei. *Folia Archeologica* 9. 1957. 237–241. Uő.: Kazinczy Ferenc a művészetben. – Kazinczy Ferenc egykorú arcképeinek időrendi jegyzéke. *Művészettörténeti Értesítő*, 6. 1957. 174–192. CENNERNÉ WILHELM G.: Wilhelm Peter Zimmermann magyar vonatkozású rézkarc-sorozata. *Folia Archeologica* 9. 1957. 178–203. LAJTA E.: Két adalék a magyarországi középkori festészet ikonográfiájához. *Művészettörténeti Értesítő*, 7. 1958. 116–119. RÓZSA GY.: *Régi magyar csataképek*. Bp. 1959 (A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Emlékei). VÉGH J.: Adatok táblaképfestésztünk ikonográfiájához. *Uo.* 8. 1959. 143–153.

- <sup>10</sup> AGGHÁZY M.: *Barokk szobrászat Magyarországon*. Bp. 1959. GARAS K.: *Barokk festészet a XVII. században Magyarországon*. Bp. 1953. Uő: *Barokk festészet a XVIII. században Magyarországon*. Bp. 1954. RADOCSAY D.: *A középkori Magyarország falképei*. Bp. 1954. Uő: *A középkori Magyarország táblaképei*. Bp. 1955.
- <sup>11</sup> BALOGH J.: A magyarországi Szent György-ábrázolások forrása. *Archaeologiai Értesítő*, 42. 1929. 134–155. az említett megállapítás a 134–135. oldalakon. A szerző néhány évvel később egy fontos portréikonográfiai cikket is írt: BALOGH J.: Mátyás király arcképei, in: *Mátyás király. Emlékkönyv születésének ötszázéves fordulójára*, (szerk. LUKINICH I.) Budapest, [1940.] 437–548.
- <sup>12</sup> PIGLER A.: A barokk tárgyválasztás és formanyelv. *Magyar Művészet*, 5. 1929. 253–264. újra közölve MAROSI 1999 (1. jegyz.), 198–199.
- <sup>13</sup> PIGLER, A.: La Vierge aux épis. *Gazette des Beaux-Arts*, 74. 1932. 129–136. „Evagationes spiritus” *Archaeologiai Értesítő*, 46. 1932–1933. 121–136. Pótlások az „Evagationes Spiritus” című munkájához. *Archaeologiai Értesítő*, 47. 1934. 169. Intorno ai „Tre filosofi” di Giorgione. *Bolletino d’Arte*, 29. 1936. 345–349. Sokrates in der Kunst der Neuzeit. *Die Antike*, 14. 1938. 281–294.
- <sup>14</sup> Bibliographie Andor Pigler, zusammengestellt von Gyöngyi TÖRÖK. *Acta Historiae Artium*, 36. 1993. 5–9.
- <sup>15</sup> KÁDÁR Z.: Pannónia ókeresztény emlékeinek ikonográfiája. *Regnum* 3. 1938–1939. 3–62. ENTZ G.: Szent István, a bambergi lovas. *Napkelet*, 1940. 8. sz. 394–399. LE-POLD A.: Becsei György megítéltetése. A zselizi falfestmény magyarázata. *Szépművészet*, 2. 1941. 64–66. HOFFMANN E.: A felajánlás a Szent István ábrázolásokon. *Lyka Károly emlékkönyv. Művészettörténeti tanulmányok*. Budapest, 1944. 167–178. VAYER L.: *Magyar uralkodók*. Budapest, 1942. DERCSÉNYI D.: Az esztergomi porta speciosa. *Regnum*, 6. 1944–1946. 69–94, ugyanaz könyv alakban: *Az esztergomi porta speciosa*. Bp. 1947. További ekkor megjelent ikonográfiai írásokról lásd: *Bibliographie raisonnée, L’art du gothique et de la Renaissance (1300–1500), bibliographie des oeuvres publiées en Hongrie*, rédigé par M. BOSKOVITS. Bp. 1965, 45–58.
- <sup>16</sup> A magyar művészettörténetírás 25 éve c. konferencia címadó előadásában, *Művészettörténeti Értesítő*, 19. 1970. 118–140. az idézet a 122. oldalon. Garas Klára ezután következő „Hozzászólás”-ában ugyan megemlíti két fontos ikonográfiai könyvet, a *Barockthement* és a *Masolino és korát*, mint a közelmúlt jelentős munkáit, de a szerzők és a hivatalos fórumok által nem kedvelt tudományág nevének említése nélkül, a 140. oldalon.
- <sup>17</sup> E sorok írója még egy személyes élményét is fel tudja idézni 1959-ből, amikor végéhez közeledett gyakornoki éve a Szépművészeti Múzeumban. Az intézmény párttitkára megpróbált lebeszélni a középkori ikonográfiával való további foglalkozásról (szakdolgozatom Árpád-házi Szent Erzsébet ábrázolásairól szolt), sőt a középkori témákról általában, mondván, mennyivel érdekesebb a még előttem álló élet munkásságát olyan „haladó” korszakokra fordítani, mint a manierizmus vagy a barokk. Hangsúlyoznom kell a beszélgetés nagyon baráti hangnemét, feltételezhető tehát, hogy az illető valóban meg volt győződve arról, egy fiatal ember csak árthat magának, ha egy – ahogy akkoriban mondták – „nem eléggé haladó” korszakkal jegyzi el magát. Zolnay László visszaemlékezésében a vidéki múzeumok irányítóinak hasonló mentalitásáról olvashatunk: részletesen elmondja, milyen felháborodással utasította el 1955-ben a minisztérium, hogy a török előtti – mindent összevéve legdicsőbb korszakát élő – Esztergomot bemutató kiállítást rendezzen, helyett a város újkorát felelevenítőt kellett létrehozni. (ZOLNAY László: *Hírünk és hamunk*. Budapest, 1985. 619–620.)
- <sup>18</sup> A magyar művészettörténet-kutatás tíz esztendeje. *Művészettörténeti Értesítő*, 4. 1955. 73–78.
- <sup>19</sup> BÍRÓ B. – TELEPY K.: A Felszabadulás utáni tíz év művészettörténeti irodalma. *Uo.* 99–122.
- <sup>20</sup> Lásd 9. és 15. jegyz.
- <sup>21</sup> ENTZ G.: Vita a magyar középkori művészet kutatásáról. (1945–1955) *Művészettörténeti Értesítő*, 4. 1955. 256–261. Voit felszólalása a 256. oldalon.
- <sup>22</sup> Ismertetése szerző nevének feltüntetése nélkül: Vita művészeti folyóiratainkról. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 198–204.

- <sup>23</sup> VOIT P.: Tájékoztató a Magyar Enciklopédia művészeti anyagának szerkesztéséről. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 95–96.
- <sup>24</sup> Bolsaja Szovjetszkaja Enciklopédiája. Moszkva 1952<sup>2</sup>. 18. köt. 525. Új Magyar Lexikon. Bp. 1962. 3. köt. 371.
- <sup>25</sup> *Művészettörténeti ABC*, szerkesztők: MOLNÁR Albert, NÉMETH Lajos, VOIT Pál. Bp. 1961.
- <sup>26</sup> A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség első éve. *Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* [1.] 1952. 201–205. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség második esztendeje. *Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* [2.] 1953. 131–137. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség harmadik esztendeje. *Művészettörténeti tanulmányok. Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* [3.] 1954. 675–681.
- <sup>27</sup> A művészettörténeti tudomány módosított első öt éves terve. *Művészettörténeti Értesítő*, 2. 1953. 230–231. A művészettörténet II. öt éves terve. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 77–78. Beszámoló a Művészettörténeti Állandó Bizottság munkájáról. *A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei* 2. 1952. 201–208. Beszámoló a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Főbizottságának munkájáról. *A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei* 4. 1954. 161–168. Az utóbbi beszámolóban egyébként már a téma óvatos érintését tapasztalhatjuk, de még az „ikonográfia” szó szemmel látható kerülésével: „...egy-egy téma kapcsán a téma múltbeli történetére vonatkozó vizsgálatok folytak (Vayer: Schongauer-tanulmánya, Garas: Magyarországi festészet a XVII. században)”, az említett cikk 162. oldalán.
- <sup>28</sup> Otszet o dejateljnosztyi posztjojnogo komiteta po iszkussztvovedeniju. *Acta Historiae Artium* 1. 1953. 181–184.
- <sup>29</sup> *A Magyar Tudományos Akadémia Társadalom-Történeti Osztályának Közleményei* 8. 1956. 69–82. az említett problémafelvetés a 75–76. oldalakon. Vitaindító előadásának rövid jellemzése MAROSI 1999. 358–359.
- <sup>30</sup> Uo. 82. ill. 86–87. old. Ugyanez mondható el Radocsay Dénesnek a következő évi Actában orosz nyelven írt, az utóbbi tíz év kutatásait összefoglaló cikkéről; egyszer megemlíti ugyan az ikonográfiát, de csak a barokk korral összefüggésben, nyilván Pigler kutatásaira vonatkoztatva. Deszjaty let vengerszkih iszledovanij po iszkussztvovedeniju. *Acta Historiae Artium*, 4. 1957. 161–170.
- <sup>31</sup> Kandidátusi vita Radocsay Dénes A középkori Magyarország táblaképei c. dolgozatáról. *Művészettörténeti Értesítő*, 4. 1955. 263. „Nagyon helyeselhető az ikonográfiai mutató kidolgozása...” – írja az elkészült könyvnek szentelt recenziójában ENTZ G.: Radocsay Dénes: A középkori Magyarország táblaképei. *A Magyar Tudományos Akadémia Társadalom-Történeti Osztályának Közleményei* 7. 1955. 358. sajátosan ikonográfiai problémákat vet fel a 360. oldalon.
- <sup>32</sup> VAYER L.: A Masolino–Masaccio-probléma és a reneszánsz kezdetei. *A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei* 5. 1954. 354–372.
- <sup>33</sup> FÜLEP L.: A magyar művészettörténelem főladata. *A Magyar Tudományos Akadémia II. Társadalom-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei* 3. muzeológiai sorozat, II. köt. 1. sz. Művészettörténet 1951. 3–24, újra megjelent: Uő: *Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920–1970*. Budapest 1976, 407–436, az idézet a 428. oldalon, továbbá MAROSI 1999 (1. jegyz.), 283–305, 357. Ide is illik Marosi talált megjegyzése: „Fülep elvben és gyakorlatban is tartózkodott a tematikai-ikonográfiai vizsgálatoktól.” (MAROSI Ernő: Fülep Lajos és a nemzeti művészet. *Jelenkor*, 28. 1985. 275–261)
- <sup>34</sup> NÉMETH L.: A modern művészet kutatásának néhány módszertani problémája. *Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei* 2. *A művészettörténet-tudomány módszertani kérdései*. Budapest, 1963. 56–57. 60., újra közölve MAROSI 1999. 306–321, 363. a kérdéssze megállapítások a 311–312. és a 316–317. oldalakon.
- <sup>35</sup> *Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei* II. *A művészettörténet módszertani kérdései*, szerk. Kampis A. Budapest 1963. Dávid hozzászólása a 49. oldalon, Kampis említett megjegyzése a 38. oldalon található.
- <sup>36</sup> VAYER L.: *Masolino és Róma. Mecénás és művész a reneszánsz kezdetén*. Bp. 1962.

- <sup>37</sup> Die Heimsuchung Mariae, ein Tafelbild des Meisters M S (Beiträge zur mittelalterlichen Entwicklungsgeschichte des Heimsuchungsthemas) I–II. *Acta Historiae Artium*, 10. 1964. 69–123, 299–320.
- <sup>38</sup> L'histoire de l'art, in: *Sciences sociales et humaines en Hongrie*, réd. par I. Fodor. Budapest 1987. 158–167.
- <sup>39</sup> EBERLEIN, J. K.: Inhalt und Gehalt: Die ikonographisch-ikonologische Methode, in: *Kunstgeschichte, eine Einführung*, (hrsg. von BELTING, H. – DILLY, H. – KEMP, W. – SAUERLÄNDER, W. – WARNKE, M.) Berlin, 1996.<sup>5</sup> 169.
- <sup>40</sup> WARBURG, A.: Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara. in: *Gesammelte Schriften II*. Leipzig–Berlin, 1932. 478–479. magyarul *Mnémosyné. Aby Warburg válogatott tanulmányai*, (szerk. SZÉPHELYI F. GY.) Bp. 1995. 208–209. Többször hivatkoznak rá, így HECKSCHER, W. S.: The Genesis of Iconology, in: *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*, Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. Berlin, 1967. III. 246
- <sup>41</sup> Hasonlóképp emlékszik akkori gondolkodásunkra Urbach Zsuzsa, idézi KOVÁCS I.: Keresztény ikonográfiai konferencia a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszékén. *Művészettörténeti Értesítő*, 48. 1999. 171. Egyébként az igazán más körülmények között élő Panofsky is gondolt rá, milyen jól lehet az eredetik tanulmányozását ikonográfiai vizsgálódásokkal helyettesíteni, említi egy nem publikált levelére hivatkozva HOLLY M. A.: Panofsky and the Foundations of Art History. Ithaca–London, 1984. 14.