

Körber Ágnes

LÁNYI JENŐ 1902–1940

1940. szeptember 17-én éjszaka Anglia partjainál az U 48 német tengeralattjáró elsüllyesztette az angol zászló alatt hajózó City of Benares utasszállítót. A hajó, fedélzetén 418 személlyel – közöttük kilencven, a brit kormány által Észak-Amerikába menekítendő gyermekkel –, Kanada felé tartott. A 248 áldozatot követelő szerencsétlenség, amelynek már-már naturalisztikus leírását többek között Szekulesz Ernő magyar kereskedő leveléből ismerjük, olyan felháborodást keltett, hogy hat évvel később a háborús főbűnösök nürnbergi perében is a vádpontok egyikeként tárgyalták.¹ Azok között, akik a tengerben lelték halálukat, ott volt a magyar művészettörténeti köztudatban alig számon tartott Lányi Jenő.² Felesége, Monika, Thomas Mann középső lánya kisebb sérülésekkel túlélte a katasztrófát. A tragédia elsősorban természetesen a Mann-családot és Lányi kollegáinak körét foglalkoztatta, de hullámokat vert a tágabb értelemben vett társasági életben is.³

Lányi Jenő 1902. augusztus 9-én született a Trencsén megyei Várnában (Varin, Szlovákia). A bécsi egyetemen 1920. október 23-án kitöltött első beiratkozási lapján magyar származásának és mózesi hitűnek mondja magát. Ugyanennek az okmányoknak a tanúsága szerint apja, Lányi Árpád állami tisztviselő, aki ebben az időben már nem élhetett együtt a fiával. A fiatal Lányi 1920 tavaszán Budapesten a VII. kerületi István utcai főgimnáziumban érettségizett, s még ugyanannak az évnek az őszén több tucat magyar kortársához hasonlóan a bécsi egyetemre iratkozott be.⁴ Elhatározásában – vagy talán inkább családjának ilyenén döntésében – fontos szerepet játszhatott a Tanácsköztársaság után kialakult politikai helyzet, a fehérterror brutalitásba torkolló nyílt antiszemitizmusa, amely „...kifejezetten a szegény, keményen dolgozó, alapvetően művelt zsidó értelmiség ellen irányult”, ahogy Jászi Oszkár írja. Az egyetemre készülők fenyegetettsége ennél is konkrétabb: az 1920-as XXV. törvény kimondja a numerus clausust, az egyetemekre felvehetőek számának korlátozását. Ez – burkoltan – a zsidókra vonatkozik, s ugyancsak Jászi szerint a gyakorlatban többek között úgy valósult meg, hogy katonatisztekből és az „Ébredő magyarok kereszténynacionalista terrorista csoportjának” tagjaiból álló bizottság vizsgálta felül a felvételi kérelmeket. Épp a törvény életbelépésének esztendejében több mint ezer már felsőbbéves hallgatótól tagadták meg azt a lehetőséget, hogy tanulmányaikat folytassák. A trianoni döntés következtében felsejlik a diplomás munkanélküliség réme is.⁵

Lányinak Bécsben diáktársa volt többek között a vele teljesen egykorú Otto Pächt, ill. a nála valamivel idősebb Charles de Tolnay. (Csatkai Endre, aki ugyancsak szerepel az 1920/21-re beiratkozottak jegyzékében, ekkor már négy, a budapesti egyetemen elvégzett szemesztert tudhatott maga mögött.⁶ Tolnayt, és akár az ő révén, akár tőle függetlenül a Vasárnapi Kör szellemiségét, esetleg Fülep Lajos nézeteit – talán közvetítéssel, talán felületesen – Lányi is ismerhette. Nem feltétlenül gimnazista éveiből, hanem esetleg a Pesten töltött szünetek alatt, ahol Zádor Anna 1922-ben olyan fiatal értelmiségiek társaságában említi, mint Péter András, Szerb Antal.

Lányi egyetemi pályafutása abban a ritka pillanatban kezdődik, amikor a 20. század művészettörténetének három meghatározó alakja is tanít a bécsi egyetem művészettörténeti tanszékén: a tanszékvezető Max Dvořák, Jozef Strzygowski és Julius von Schlosser. A kezdő egyetemista egy, kifejezetten művészettörténeti kollégium (Művészettörténeti problémák, előadója Emil Reischl) mellett az első szemeszterben pszichológiát, szociálpszichológiát, etikát és zenetörténetet tanul. Tanrendjét a későbbiekben a művészettörténeti tárgyak mellett régészeti és a történet segédtudományainak körébe sorolható stúdiumokkal egészíti ki. A pszichológia iránti érdeklődés nem feltétlenül egy fiatal bölcsész „ide nekem az oroszlánt is” attitűdjének megnyilvánulása; az új tudománynak a művészettörténetben való alkalmazhatósága többeket, elsősorban Ernst Krist és Hans Sedlmayrt izgatja, de Julius von Schlosser sem marad mentes tőle. Ernst Gombrich visszaemlékezése szerint épp Lányi egyetemi évei alatt Bécsben a művészettörténeti oktatás részének számított a pszichológia.⁷

Az 1924-ben elvégzett bécsi tanulmányokat nem követi a doktori disszertáció megírása. Talán ezért hiányzik Lányi a bécsi iskola tagjainak felsorolásából. Ehelyett 1927-ben ismét beiratkozik az egyetemre, ezúttal Münchenben, ahol két évvel később a szobrászatra szakosodott Wilhelm Pinderhez nyújtja be Quercia-Studien címmel doktori dolgozatát. A késő gótikus német szobrászatra szakosodott Pindernek az elméleti és módszertani kérdések iránti érdeklődése, valamint az a szemléletmódja, hogy a művészet történetét nem feltétlenül stílusok következetes egymásutánjának fogta fel, hatott Lányira is. Az ő és a régész Paul Wolters vezetésével elkészített dolgozatot a jelölt 1929. július 26-án szóbeli vizsgán védte meg.⁸ Ezután a Max. J. Friedländer vezette berlini Staatliche Museen Kupferstichkabinettségének fizetetlen munkatársa. 1932-ig marad Berlinben, a Staatliche Museen után a Deutsches Museumban lesz ugyancsak fizetés nélküli tudományos segédmunkatárs Theodor Demmler és Frida Schottmüller mellett, ahol módjában áll megismerkedni a múzeum reneszánsz szobrászati anyagával. Olyannyira, hogy egyik munkatársa lesz a Frida Schottmüller neve alatt 1933-ban új kiadásban megjelent múzeumi szoborkatalógus olasz és spanyol reneszánsz és barokk szobrokat tartalmazó kötetének.⁹ Választott mesterei és munkahelye egyértelműen a szobrászat, azon belül is a quattrocento plasztika iránti – talán már Schlosser által felkeltett – érdeklődé-

sének erősödésére utalnak. 1932-ben Firenzébe kerül, ahol 1938-ig a Deutsches Kunsthistorisches Institut a támaszpontja. Tanulmányait – ezek egyre inkább Donatello köré csoportosulnak – Ulrike Wendland adatai szerint egy svájci hölgy finanszírozza. A jelek arra utalnak, hogy Lányi, témája, a quattrocento szobrászat fizikai közelségében, támogató és inspiráló társakra talál. A Kunsthistorisches Institut kutatásainak egyik központi témája már ezekben az években a 14–15. századi firenzei, valamint sienai szobrászat, könyvtára pedig súlyt fektet a forráskiadványok gyűjtésére. Folyóirata, a *Mitteilungen* több cikket jelentet meg a trecento-quattrocento szobrászatról, ill. az intézetben elhangzott e tárgyú előadásokról közöl rövid ismertetést. A szerzők és előadók között megtalálható az a Clarence Kennedy és Ulrich Middeldorf is, aki utóbb szerepet játszik majd Lányi hagyatékának sorsában. Itt akad egy nagyon fontos – ha ugyan ez a kifejezés itt helytálló – praktikus segítőre is: a neves Brogi fotós cég munkatársára, Gino Malentira, aki kitűnő szoborfotósként több mint 2.800 felvételt készít Donatello műveiről. A két férfit meg is örökítették közös vállalkozásuk egyik tárgya, Donatello Habakuk prófétája előtt. 1936. január 24-én a Kunsthistorisches Institut 53. ülésén Lányi előadást tart a Donatello-kutatás néhány kérdéséről.¹⁰ A történelmi események azonban nem kedveznek a magyar művészettörténészeknek. 1936-ban a politika beleszól a firenzei Kunsthistorisches Institut vezetésébe, s Lányinak az olaszországi zsidótörvény miatt 1938-ban el kell hagynia Firenzét. Szakmai kollegái segítenek rajta: Rudolf Wittkower, Fritz Saxl és Gertrud Bing hivatalos meghívására – ami egyszersmind a beutazási engedélyt is jelentette a számára – 1938/39 telén hat hónapot tölt a londoni Warburg Institute-ban. 1939. március 30-án és április 3-án két előadást tart az intézetben ahhoz a kiállításhoz kapcsolódva, amelyen a készülő könyvéhez összegyűjtött, az irányításával készített Donatello-felvételeket mutatja be.¹¹ Az év őszére további két előadást tervez Donatellóról, arra azonban az intézet archívumában nincs nyom, hogy ezek valóban el is hangzottak.

Valamikor 1939 tavaszán vagy nyarán Londonban feleségül veszi Monika Mannt, a házaspár azonban nem érzi biztonságban magát Nagy-Britanniában.¹² Noha több jel mutat arra, hogy a Mann-család kizárólag „furcsa gyermeke”, a testvéreitől elütő Monika miatt fogadta el Lányit,¹³ az ekkor már az Egyesült Államokban élő Thomas Mann próbálja latba vetni a tekintélyét, hogy segítsen rajtuk. Először Harold Nicholson alsóházi képviselő közbenjárását kéri a számukra, amennyiben, mint külföldieket ki akarnák utasítani őket Nagy-Britanniából, majd röviddel később amerikai bevándorló vízumot igyekszik szerezni a számukra. Ezzel párhuzamosan lépéseket tesz annak érdekében, hogy Lányi állást vagy legalább munkát kapjon az Egyesült Államokban. Ír többek között 1939. október 30-án Alvin Johnsonnak, a The University in Exile alapítójának; a csak kivonatosan publikált levélben összefoglalja veje eddigi pályafutását. Eszerint Lányi harminchat éves (a valóságban harminchét), jó képzésben részesült, amire részben a megszerzett doktori

fokozat, részben az angol, a német és az olasz nyelv alapos tudása a bizonyíték. Reneszánsz szakértő, hat éve dolgozik egy Donatello-könyvön. Magyar származású, de Csehszlovákiában (!) született. Donatello-tanulmányai érdekében néhány évet Olaszországban töltött, a terjedő antiszemitizmus miatt azonban arra kényszerült, hogy Angliában keressen menedéket. Könyvkiadói gyakorlata van, s ha a száműzöttek egyetemén nem akadna számára állás, vállalna munkát múzeumban, művészeti iskolában vagy a művészettörténethez nem kapcsolódó egyetemi tanszéken. 1940. január 21-én Abraham Flexnertől, a princetoni Institute of Advanced Study igazgatójától kutatói ösztöndíj felől érdeklődik Lányinak, akit a levélben tehetséges kutatónak nevez, s hangsúlyozza jó angol nyelvtudását.¹⁴

Thomas Mann fáradozásai végül meghozzák az eredményüket: 1940. augusztus 8-án azt írhatja Agnes E. Meyernek, hogy a kanadai kormány – az író személyes érdemeire való tekintettel – beutazási engedélyt adott a lányának és a vejének.¹⁵ Lányi és felesége 1940. szeptember 13-án Liverpoolban szállt hajóra, amelyen Szekulesz Ernő idézett levele szerint ott volt a washingtoni lengyel nagykövet, a magyar Ráskay László, valamint Rudolf Olden német író. A City of Benares azonban sohasem ért célhoz.

Lányi rövidre szabott pályáját főként az olasz quattrocento szobrászat és a hozzá kapcsolódó forráskritika iránti érdeklődés határozta meg, amiben alapvető szerepet játszott Julius von Schlosser hatása. Pályájának alakulására hatott müncheni tanára, Wilhelm Pinder, és a berlini múzeumokban töltött ideje alatt megismerkedhetett a Wilhelm von Bode, ill. Max J. Friedländer nevével jelezhető „műértő” gyakorlattal. Utóbbi az 1920-ban megjelent *Der Kunstkenner* című írásában az emlékeknek és a rájuk vonatkozó szövegeknek azt a fajta összekapcsolását szorgalmazza, amelyet Lányi majd a korai Donatello-szobrok esetében alkalmaz. Ugyanakkor a magyar kutatót személyes kapcsolatok fűzték a Warburg-kör egyes tagjaihoz, aminek hozama szintén nyomon követhető írásaiban.¹⁶

Első cikkének témája a sienai Fonte Gaiának a Victoria and Albert Museumban őrzött töredékes tollrajza, amelynek szerzőjét (Jacopo della Quercia?, esetleg az öccse, Priamo?) és mibenlétét (a szerződéshez vagy a kivitelezéshez készített terv?) próbálja kideríteni a források elemzésével, ill. amikor a források már kimerültek, a stíluskritika és az ikonográfia módszereivel. A rajz New York-ba került másik felét alig egy évvel később Richard Krautheimer közölte.¹⁷ A téma – a 15. században ritkaság számba menő szobrászrajz – visszatér a doktori disszertáció megjelent részleteiben, amelynek bevezető részében Lányi először pendíti meg később többször elismételt meggyőződését arról, hogy a húszas években a quattrocento-kutatás nélkülözi a kontinuitást, elmarad más területek feldolgozottsága mögött. A dolgozat csak lazán összefüggő fejezetei Jacopo della Quercia munkásságának korai szakaszát vizsgálják – a rajzokról írott rész ez alól kivétel –, céljuk a szerző szerint az egyes művek „megismerése feltételeinek megteremtése”.

A Lányit foglalkoztató következő téma trecento szobrász: 1933-ban Andrea Pisanóról ír címszót a Thieme-Becker lexikonba, s ugyanekkor jelenik meg az orvietói Madonnát Andrea Pisano alkotásaként azonosító cikke.¹⁸ Egy tíz évvel később, már a halála után kiadott, társszerzőként jegyzett cikk arról tanúskodik, hogy 1933–1935 között Ilse Falkkal közösen dolgozott a firenzei Battistero ugyancsak Andrea Pisanótól származó bronzkapujának értelmezésén, amely a keresztelőkápolna 13. századi mozaikján, ill. a kapun feltűnő bizánci sajátosságokat, valamint a két ábrázolás-sorozat ikonográfiai egyezéseit elemzi.¹⁹ Ilyen irányú tanulmányainak mellékterméke az a recenzió-sorozat, amelyet 1934-ben közölt a 14. századi olasz szobrászat legfrissebb irodalmáról, 1932–1934 közötti emlékkönyvekben (Strzygowski, Supino) és olasz folyóiratokban (L'Arte, Bollettino d'arte, Rivista d'Arte) megjelent cikkek alapján.²⁰ Ezek az írások azt bizonyítják, hogy a par excellence Donatello-specialistának tekintett magyar művészettörténész térben és időben egyaránt távolabbról próbálta „bekeríteni a nagy témá”-t, amely – nem mellékesen – épp a 20. század első évtizedeiben az oeuvre kronológiájának megoldatlansága, nehezen besorolható stíluselemei, sok esetben megfejtetlen forrásai miatt többek számára jelentett kihívást.²¹ A témaválasztásban közrejátszott a húszas-harmincas éveknek az a törekvése is, amely legpregnansabban Tolnay munkásságában követhető nyomon, hogy ti. a művészettörténész lehetőleg a legnagyobb mesterekkel és legkiemelkedőbb művekkel foglalkozzék. Donatello ellentmondásos, a trecento gótikájának és a quattrocento művészeti felfogásának határán álló személyiségére Lányi kutatásainak kezdetén Ybl Ervin is felhívta a figyelmet („Mintha... a germán lélek meg nem alkuvó, expresszionista hajlama a latin zseni könnyedségével párosulna.” ill. „... különösen a figurális művészeteknél semmiféle szakadás nincs a trecento gótikája és a quattrocento művészeti felfogása között.”). Az a szemlélet, amely nem a 14. századtól élesen elkülönülő 15. század reprezentánsának, hanem egyfajta folyamatosság megtestesítőjének látja Donatellót, más mesterekre és művekre kiterjesztve egyszersmind a kutatás irányát is megváltoztatta. Ennek egyik megnyilvánulása lehetett Richard Krautheimernek az 1920-as évek második felében az 1370–1420 közötti európai szobrászatról szóló elveszett monumentális dolgozata.²²

A harmincas évek második felében Lányinak négy alapvető, a Donatello-kutatásban máig megkerülhetetlen írása jelenik meg, egy készülő monográfia állomásai. *Zur Pragmatik der Florentiner Quattrocentoplastik (Donatello)*²³ című dolgozatának bevezetésében, mintegy a Donatello-kutatás előzményeként összefoglalja azokat az alapelveket, amelyeket a művészettörténeti kutatás számára irányadóknak tart. A cikk a lipcei *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur* címet viselő folyóiratban jelent meg, s egyik alapítója az a Wilhelm Pinder volt, akihez Lányi a doktori dolgozatát írta. Kiadói és szerkesztői a folyóirattal az 1913-ban megszűnt *Wiener Kunstgeschichtliche Anzeigen*-t akarták pótolni, s kizárólagos céljának a „művészettörténet mint tudomány önkritikáját” (Selbstkritik der Kunstgeschichte

als Wissenschaft) tekintették, mindenesetre a történelemként felfogott művészettörténetet, amely egy eljövendő szellemtörténet szolgálatában áll („Kunstgeschichte als Geschichte, aber im Dienste einer kommenden Geistesgeschichte”).²⁴ Eljárásukat a beköszöntőt író Pinder Max Dvořák szavaival indokolja: „A Kunstgeschichtliche Anzeigen alapítása idején a művészettörténetet az a veszély fenyegette, hogy egyre kritikátlanabban viszonyul forrásaihoz. Azóta talán még nagyobb problémát okoz sajátos feladatainak történetietlen kezelése és az alapkérdések felfogásában mutatkozó általános ellaposodás.”²⁵ Az 1927–1933 között, majd négy év kihagyással 1937-ben egy évre újra kiadott folyóiratban a német nyelvterület szinte valamennyi szögletéből publikálnak szerzők. Az első számokban a szerkesztők még tartották magukat ahhoz az alapelvhez, hogy csak könyvkritikákat (vagy azokhoz kapcsolódó írásokat) jelentetnek meg, 1930-tól azonban elméleti jellegű írásokat is közölnek (például Otto Pächtét a képleírásról, mint a művészettörténet számára alkalmatlan módszerről). Ezek egyike Lányié, aki a teoretikus indítású cikket utóbb gyakorlatias végkövetkeztetésekkel zárja. „Pragmatik” alatt a műtárgyakkal való egyenkénti foglalkozást, lényegében a sedlmayri „első művészettörténetet” érti (bár kétségét fejezi ki az „erste” és „zweite Kunstgeschichte” szétválaszthatóságát illetően), s egy-egy életmű körvonalazásához nem érzi megfelelő módszernek sem az intuitív alapokon nyugvó attribúciót – Bode vagy Friedländer módszerét –, sem azt az eljárást, ahogyan korábban a forrásokat kezelték. Ezeknek a hiányosságoknak tulajdonítja, hogy sok a tisztázatlan 15. századi életmű (Eyck, a Flémalle-i Mester, Masolino-Masaccio problémakör).²⁶ „Egy attribúció tudományos értékét – állítja –, egyes egyedül a fogalmi természetű, alapvető lényegi jegyek kimunkálása határozhatja meg.” (Einzig und allein die Herausarbeitung von grundbezogenen Wesenskriterien begrifflicher Natur entscheiden über den wissenschaftlichen Wert einer Attribution.) Kimondott célja Donatello oeuvre-jének összeállítása, amit azonban nagy mértékben gátol, hogy nemcsak az ő, hanem Rosso, Ciuffagni, Michelozzo, Luca della Robbia és Desiderio da Settignano munkássága is körvonalazatlan. Lányi feltehetőleg kronológiai sorrendben tervezte feldolgozni anyagát, mert mind közölt írásai, mind a Janson²⁷ által utóbb figyelembe vett jegyzetek többsége Donatello korai műveivel foglalkozik. A már említett cikkben Lányi kísérletet tesz arra, hogy néhány firenzei művet leválasszon Donatello oeuvre-jéről.²⁸ A véleményét alátámasztó érveléssel itt még jórészt adós marad. Az első, szigorúan a Donatello témakörbe vágó írás három domborművet közöl, amelyek korábban sem voltak ismeretlenek, Lányi azonban a források, valamint a kompozíció, főként a térábrázolás elemzésével tesz kísérletet művészettörténeti helyük meghatározására.²⁹ A Porta della Mandorla két alakja közül az egyiket a szobrász fiatalkori műveként azonosítja, a Szent György szobor talapzati domborművét pedig mint az első olyan reliefet, amely a centrális perspektíva szabályai szerint készült.

A következő, rövid egymásutánban megjelenő cikkek központi témája a firenzei dóm és campanile homlokzati szobordísz. Kiindulópontjuk Giovanni

Pogginak, a firenzei múzeumok felügyelőjének, 1916-tól egyben az első világháború éveiben gazdátlaná vált Deutsches Kunsthistorisches Institut vezetőjének 1909-ben megjelent befejezetlen műve.³⁰ Lányi Poggi kutatásaihoz kapcsolódott, amikor megpróbált rendet teremteni a művekre vonatkozó szerződések és egyéb dokumentumok sokaságában, hogy ezzel alapozza meg a munkálatokban résztvevők műveinek szétválasztását. A források ismeretét önmagában, a stíluskritika eszközeinek igénybevétele nélkül azonban nem tartja alkalmasnak egy-egy probléma megoldására, sőt: a végső szót minden esetben a stíluskritikai megállapításokra alapozná. Ezt a módszert követi egy Berlinben, ill. a firenzei Bargellóban őrzött puttószobor azonosításánál a sienai kút részeiként,³¹ amikor szervesen kompozicionális megoldásai okán a Bargello-beli darabot egy Donatellótól származó eredeti sienai másolatának nyilvánítja. Az 1939-ben már Londonban befejezett *Problemi della critica donatelliana* még tovább megy egyfajta komplex módszer kimunkálásának útján. A korábbi irodalom áttekintése után az írás második részének tárgyát képező két mellszobor (a San Rossore ereklyetartó és egy ifjú mellszobra a Bargellóban) vizsgálatánál – előtanulmányoknak szánhatta a Gattamelatával való foglalkozáshoz – más szempontokat, a kimondott-kimondatlan megrendelői igények letapogatását is érvényesíti. A cikk függelékében azoknak a műveknek a jegyzékét közli, amelyeket kutatásainak abban a fázisában forrásokkal alátámasztva, valamint „formai és szellemi homogenitásuk alapján” Donatello sajátkezű alkotásainak tekint.³² Ugyanakkor hangsúlyozza, hogy a jegyzék nem végleges, nem feltétlenül vitatja el Donatellótól az itt nem szereplő műveket, csupán annyit jelez, hogy a szerzőség megállapítása további bizonyításra szorul. Ez Lányi első – s egyben sajnos utolsó – kísérlete az oeuvre összeállítására.

Donatello mint az ábrázolás tárgya jelenik meg abban a szerző halála után négy évvel napvilágot látott cikkben, amelynek témája a Louvre öt firenzei férfit ábrázoló táblája.³³ A Masacciót (Giotto?), Uccellót, Donatellót, Antonio Manettit és Brunelleschit megjelenítő különös csoportkép megfejtéséhez az ikonográfia kínál fogódzót, s tárgyalásmódja a Lányi életrajzában felbukkanó személyes kapcsolatok által megtámogatva arra utal: alaposan ismerte a Warburg-kör módszereit.

Lányi nyomtatásban megjelent életműve további két cikket tartalmaz. Ezek nem illeszkednek a logikusan egymásra épülő tematikába, tárgyak egy Pontormo arckép és egy Melozzo da Forlì önarckép azonosítása A jól körülhatárolható, viszonylag kis témák feldolgozása – a források értelmezése, a stíluskritika, bizonyos fókig a legpregnansabbban Ernst Kris nevével fémjelezhető pszichológiai módszer, a Gestaltpsychologie és az ikonográfia együttes alkalmazása – sejteti, mire törekedhetett írójuk a Donatello-monográfiánál.³⁴

Az ellenőrizhető publikációkon kívül Ulrike Wendland a száműzetésben élt német vagy németül (is) író művészettörténészek kézikönyvében két írást említ, amely a megadott helyen, a Warburg évkönyv 1940-es évfolyamában nem található. Az öt firenzei férfi portréját feldolgozó cikk biztosan azonos

a Burlington Magazine-ban 1944-ben megjelent hasonló című írással, míg a Gattamelata lovasszobra nagy valószínűséggel a Warburg Institute-ban elhangzott előadások egyikének tárgya lehetett.³⁵ A Londonban 1940 nyarán tartott előadásra hivatkozik az egyik legutóbb megjelent Donatello-kötet szerzője, Francesco Cagliotti is a Dávid-szobor értelmezése kapcsán. A James Beck kétkötetes Jacopo della Quercia monográfiájában felbukkanó 1927–28-as Burlington Magazine-beli cikk nyilvánvalóan elírás. Végezetül a Städel Jahrbuchban 1930-ban megjelentetett írásában Panofsky idézi Lányi egyik szóbeli véleményét Ghibertinek az Albertinában őrzött, ostromzó férfialakot ábrázoló rajzáról.³⁶

Ennyi maradt volna Lányi után, ha magával viszi a City of Benaresre több bőröndnyi jegyzetét és fényképét. Bizonyára gyakorlati okokból azonban nem így történt. A Warburg Institute információiból arra lehet következtetni, hogy az anyag Londonban maradt, s Monika Mann 1941-ben – talán épp az intézet segítségével – küldette az Egyesült Államokba. Egyszersmind Fritz Saxltól kért tanácsot, kire bízhatná a hagyaték kiadását. Minden bizonnyal Saxl vagy munkatársai javaslatára került a bőröndök tartalma H. W. Jansonhoz, akit a quattrocento szobrászat iránti érdeklődése, nem utolsósorban 1941-ben a Harvard egyetemre benyújtott Michelozzo di Bartolommeóról írott disszertációja miatt tarthattak alkalmasnak erre a feladatra. Jóval több mint egy évtized után, 1957-ben látott napvilágot a Donatello-kötet, H. W. Janson neve alatt, a „néhai Lányi Jenő jegyzeteinek és fényképeinek” felhasználásával.³⁷ Az orosz-amerikai szerző az előszóban részletesen beszámol a kötet készülésének körülményeiről. A hagyatékot két kollegája, a Lányival feltehetően – esetleg csak nagyon felszínes – személyes ismeretségben álló Ulrich Middeldorf és Clarence Kennedy³⁸ közreműködésével vizsgálta felül, s arra a megállapításra jutott, hogy a tervezett monográfia legfeljebb szerzőjének fejében körvonalazódhatott. A bőröndök Lányi korábbi cikkeinek jegyzetein, a Donatello-irodalom céduláin és egy előadás szövegén kívül csak fotókat tartalmaztak. A fényképek sokasága – egyedül a firenzei S. Lorenzo bronz szószékéről kétszáz felvétel volt a hagyatékban – a magyar művészettörténészek arra a meggyőződésére utalt, hogy a korábbi reprodukciók nem alkalmasak az oeuvre bemutatására és tudományos megállapítások alátámasztására. Janson az átadott anyagból arra következtetett, hogy Lányi Donatello életművének vizuális dokumentálását tűzte célul maga elé, ám a megvalósítástól még meglehetősen távol állt. A pusztán vizuális dokumentálásnak, mint a monográfia céljának a korábbi tanulmányok azonban némiképp ellentmondanak, mint ahogy az illusztrációk is túlmutatnak rajta. Ha maga a fényképezés nem is, de a részletfelvételek készítése – erre Zádor Anna utal a Péter András-kötethez írott utószavában – a tudományos dokumentáció viszonylag új módszerének számítottak, amelynek előnyeit Lányi láthatólag igyekezett kihasználni.

Az a rengeteg energia, amit a fotózásba fektethetett, Janson kötetében bőségesen megtérült. A képanyagot végignézve minden esetben pontos érte-

süléseket szerezhetünk a szobrok elhelyezkedéséről, jellemző – több esetben más művekre előre- vagy visszamutató – részleteikről, a technikai megoldásokról (főként a domborművek esetében), és élvezhetjük azt, hogy a részlet-felvételek értelmes egészset adnak ki. (Ezt legjobban a firenzei S. Lorenzo bronz szószékéről készült felvételeknél lehet megfigyelni.) Minden valószínűséggel Lányi útmutatásának köszönhető, hogy a Brogi cég stílusukban és felfogásukban tökéletesen a korábbi felvételekhez illeszkedő fotókkal tudta kiegészíteni a monográfia képanyagát. Nemcsak a feljegyzésekből, hanem a fotóanyagból is teljesen hiányoztak a firenzei S. Lorenzo Sagrestia Vecchiájában, Padovában, Velencében, Nápolyban és Rómában levő művek, a jegyzetek megfogalmazása pedig olyan bizonytalanságokat mutatott, ami eleve kizárta, hogy szerzőjük publikálásra szánta őket.

Janson tehát nehéz, ha ugyan nem megoldhatatlan feladatra vállalkozott, amikor Lányi hátrahagyott anyagát felhasználva próbált meg átfogó Donatello-kötetet létrehozni. Nemcsak a hagyaték töredékessége, a feljegyzések befejezetlensége okozott problémát, hanem mindenekelőtt az, hogy az amerikai tudós koncepciója – bevallottan – eltért magyar kollegájáétól. Amikor úgy vélte, hogy elődje céljához egy catalogue raisonné összeállításával kerülhet a legközelebb, lényegében megmaradt az egyes művekkel egyenként való foglalkozás mellett, amit Lányi hangsúlyozottan első lépésnek tekintett az oeuvre feldolgozásához. De még ebben az „első rétegben” sem volt egyetértés közöttük: Janson Lányi tizennégy attribúciójából tízet elvetett. A választott forma azonban lehetővé tette, hogy a hagyaték minél nagyobb részét hasznosítsa.

A Janson neve alatt futó kötet hosszú időre meghatározó tényezője maradt a Donatello-irodalomnak, de a nyolcvanas-kilencvenes évek kutatása legtöbbször nem érte be pusztán az erre való hivatkozással, hanem újra meg újra gondos vizsgálatnak vetette alá Lányi érveit.³⁹ Artur Rosenauer 1993-ban az ő érdemének tekinti, hogy az addig meglehetősen kritikátlanul Donatellóként meghatározott műveket biztosan sajátkezű és valószínűleg sajátkezű darabokra kezdte bontani, s ezt a munkát Janson is folytatta. Ketten teremtették meg azt a szilárd alapot, amely most már elbír új attribúciókat.

Pope-Hennessy 1991-es személyes hangú írásában⁴⁰ Janson és Lányi eltérő felfogásmódját hangsúlyozza: egymás ellentétei voltak, „Janson a következtetésben hitt, nem a látásban – ami pedig létrejött, az a Lányi által elképzelt könyv ellentéte lett: vak, nehézkes, érveken alapuló katalógus, mindmáig a Donatello-kutatás alapkönyve.”⁴¹ Ez a sarkos vélemény, amelyet az angol tudós két évvel később némiképp enyhített,⁴² kettejük szoros kollegiális kapcsolatából ered. Pope-Hennessyre meghatározó befolyást gyakorolt az a – *Zur Pragmatik*-ban kifejtett – mód, amellyel Lányi a quattrocento szobrászat kutatásának új metodológiáját próbálta meg kialakítani, az a minden korábbi eredménnyel szembeni bizalmatlanság, amellyel a már értelmezett forrásokhoz közeledett.⁴³ Revelatívnak, s további pályája szempontjából ösztönzőnek bizonyult számára, hogy a magyar kollega a Donatel-

lóról folytatott londoni esti beszélgetésekben kifejtette: a szobrászati kutatás legnagyobb problémája, hogy módszereit a kétdimenziós festészetből vezeti le. Nekrológgal felérő rövid jellemzése végén úgy nyilatkozik: nagyrészt Lányinak köszönhető, hogy a Victoria and Albert Museum építészeti és szobrászati osztályán vállalt állást.⁴⁴

A hajókatasztrófa egy céltudatosan felépített pályának vetett véget. Lányi olyan körületekintéssel, a harmincas évek korszerű művészettörténeti módszereinek bevetésével közelített Donatello oeuvre-jéhez, s megfigyeléseiben, az általa készíttetett fényképek tömegében annyi lehetett a csak egy rendszerbe foglalhatóan kifejtendő érv, hogy aligha csodálhatjuk: valaki sok évvel később, közeli személyes ismeretség híján nehezen vagy alig követhette elképzeléseit. Óhatatlanul felmerül a kérdés: vajon nem a gondolkodását oly jól ismerő, s azzal azonosulni tudó Pope-Hennessy lett volna az alkalmas személy a munka befejezésére?

LÁNYI JENŐ MŰVEINEK JEGYZÉKE:

Der Entwurf zur Fonte Gaia in Siena.

Zeitschrift für bildende Kunst. 61 (1927/28). 257–266.

Quercia-Studien.

Jahrbuch für Kunstwissenschaft 7 (1930). 25–63.

L'ultima opera di Andrea Pisano.

Arte, 38 (1933). 204–227.

Andrea Pisano. [Címszó]

Thieme, U. – Becker, F.: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künste*. Leipzig, 1907–1950. 27. kötet

Pontormo's Bildnis der Maria Salviati de' Medici. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts zu Florenz* 4 (1933), 88–102.

Literaturbericht: Plastik – Italien – 14. Jahrhundert. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1934. 66–69.

Zur Pragmatik der Florentiner Quattrocentoplastik. *Kritische Berichte*, 1932/33. 126–131. Megjelent 1936-ban. Lányi a cikket 1935-ben zárta le.

Tre rilievi inediti di Donatello.

Arte 38 (1935). 248–297.

Le statue quattrocentesche dei profeti nel campanile e nell' antica facciata di Santa Maria del Fiore.

Rivista d'Arte 17 (1935), 121–159; 245–280.

Il profeta Isaia di Nanni di Banco.

Rivista d'Arte, 18 (1936). 137–178.

Kleine Beiträge zur Donatello-Forschung.

Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. 1937, 5. kötet, 1. füzet, 213.

Un autoritratto di Melozzo da Forlì.

Critica d'Arte 3 (1938), 97–103.

Problemi della critica donatelliana.

Critica d'Arte 4 (1939), 9–23.

Donatello's angels for the Siena font. A reconstruction. *Burlington Magazine* 75 (1939), 142–151.

Lányi, Jenő – Falk, Ilse: The genesis of the bonze doors of Andrea Pisano.

Art Bulletin 25 (1943), 132–153.

The Louvre portrait of five Florentins.

Burlington Magazine 84–85 (1944), 87–95.

JEGYZETEK

¹ City of Benaresre vonatkozó adatok megtalálhatók az interneten a

<http://perso.wanadoo.fr/cap.info/benares.htm>

ill. a <http://www.pro.gov.uk> honlapon. SZEKULESZ

Ernő leveléről: „Jump Szekulesz.”

Holmi, 1999/2, 248–251. Közzéteszi

MAGYAR László András. Szekulesz a tragédia

után feleségéhez írott 1940. november 20-i

levelében két alkalommal is szóba hozza

Lányit (248., 250). A hajó elsüllyesztését

megemlíti többek között Dr. Hans Kranz-

bühler az nürnbergi per 1946. július 17–

27-i tárgyalássorozatán tartott védőbeszé-

dében.

[http://www.nizkor.org/hweb/imt/tgmwc-](http://www.nizkor.org/hweb/imt/tgmwc-19/tgmwc-19-179-01.shtml)

19/tgmwc-19-179-01.shtml.

² Egyedül ZÁDOR Anna említi Péter András-

ról – baráti szemmel. PÉTER András: *A tre-*

cento festészete (Budapest, 1983) című kötetének utószavában 97., valamint az ő nyomán *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásaiból.* (Szerk. MAROSI Ernő). az Utószó 111. jegyzete. 377.

³ A roppant kiterjedt levelezést folytató Thomas MANN 1940. szeptember 24-től számos levelében beszél Lányi haláláról. L. *Die Briefe von Thomas Mann.* Regesten und Register bearbeitet und herausgegeben: Hans BÜRGIN und Hans-Otto MAYER. Überarbeitet und ergänzt Gert HEINE und Yvonne SCHMIDLIN. Frankfurt am Main, 1987 (4/443, 40/445, 40/448, 40/450, 40/452, 40/568, 40/576, 41/4, 41/431), ill. MANN, Thomas: *Briefe, 1937–1947.* II. kötet. Hrsg.: MANN, Erika. Frankfurt am Main, 1963. 1940. szeptember 24,

Agnes E. Meyernek. Feljegyzi az esetet pl. Alma MAHLER-WERFEL *Férjeim, szerelmeim* címen megjelentetett vis. számlékezősiben. Budapest, 1991. 335.

- ⁴ Az életrajzi adatok forrása: Nationalien/Ins-kriptionsblätter der Philosophischen Fakultät der Universität Wien, Wintersemester 1920/21 – Sommersemester 1924. Lányi saját lakáscíménck a Budapest, II. Róbert u. 1. I. 26. sz-ot adja meg, apjájának viszont a Budapest, VII. Elemér u. 38. fsz. 10-t. A *Budapesti czim- és lakjegyzékben* (1928) az apa posta- és távirótisztként szerepel. Némi pontatlansággal ugyanezeket az adatokat ismétli meg WENDLAND, Ulrike: *Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil: Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler*. München, 1999. 1. kötet, 419–420. o. Az István utcai főgimnáziumnak sokáig nem volt saját épülete, diákjai többek között a Madách Gimnázium termeibe jártak. A végül is felépült iskola az első világháború végén hadikórház volt.
- ⁵ Az 1919 augusztusa után kialakult helyzetről kortársi beszámoló jónéhány zsidóellenes atrocitás felsorolásával és a politikai viszonyok precíz és korrekt elemzésével: JÁSZI, Oscar: *Revolution and Counter-Revolution in Hungary*. New York, 1923, második kiadása: 1969. Az idézetek helye az 1969-es kiadás 186., 187. A numerus claususról összefoglalóan: SZEGVÁRI Katalin: *Numerus Clausus rendelkezések az ellenforradalmi Magyarországon*. Budapest, 1988, ill. KOVÁCS M. Mária: *A numerus clausus és az orvosi antiszemitizmus a húszas években*. Budapesti Negyed 8. (1995/2). A munkanélküliségről vö. MANNHEIM, Karl: *Mensch und Gesellschaft im Zeitalter des Umbaus*. Leiden, 1935.
- ⁶ A Bécsben tanuló magyar diáktársak közül Tolnayról: BEKE László: Pályakép és világgép. Charles de TOLNAY: *Michelangelo: Mű és világgép*. Budapest, 1975. 367–380; Csatkai Endréről: ZÁDOR Anna: Csatkai Endre művészettörténeti munkássága. *Soproni Szemle* 24 (1970). 194–200. Otto Pächtről: ALEXANDER, Jonathan J. G.: Otto Pächt. 1902–1988. *Proceedings of the British Academy* 80. 1991 Lectures and Memoirs. 453–472.
- ⁷ *Kunstwissenschaftliche Forschungen* 2. Hrsg. PÄCHT, Otto. Berlin – Frankfurt, 1933. Vö. Meyer Schapiro: The New Viennese School. *The Art Bulletin* 1936. 258–266. SCHLOSSER, Julius von: Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. *Mitteilungen des österreichischen Institutes für Geschichtsforschung*. Ergänzungs-Band XIII. 2. Innsbruck, 1934. 145–22. – Csatkai Endre mint felsőbbéves hallgató élhet is ezzel a kivételes lehetőséggel. A 4. jegyzetben idézett Nationalienben megtalálható beiratkozási lapjának bizonyossága szerint Strzygowskitól a Modern művészet alapjai című tárgyat tanulja, Dvořáktól A barokk művészet fejlődését, míg gyakorlatra – ma talán szemináriumnak mondanánk – Dvořákhöz és Schlosserhez is jár. A pszichológia és a művészettörténet kapcsolataról: GOMBRICH, Ernst H.: *Kunstwissenschaft und Psychologie vor fünfzig Jahren*. Wien und die Entwicklung der kunsthistorischen Methode. XXV. Internationaler Kongreß für Kunstgeschichte. I. Wien, 1983. 99–104.
- ⁸ Nagyobb része megjelent: Quercia-Studien. *Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 7, 1930. 25–63. Lányi talán személyes kapcsolatok miatt, esetleg Schlosser tanácsára választhatta Pindert egyik témavezetőjéül. Mielőtt Schlosser Dvořák halála után, 1922-ben elvállalta a bécsi tanszék vezetését, megpróbálta rábeszélni Pindert a poszt betöltésére.
- ⁹ Frida SCHOTTMÜLLER *Donatello*-kötete 1904-ben jelent meg Münchenben, és a múzeum szoborkatalógusának általa szerkesztett 1913-as kiadásában többek között a Pazzi-Madonnáról írt. *Bildwerke des Kaiser-Friedrich-Museums. Die italienischen und spanischen Bildwerke der Renaissance und Barock I. Die Bildwerke in Stein, Holz, Ton und Wachs*. Bearbeitet von Frida Schottmüller. Berlin, 1933. 2. kiadás. Lányi említése munkatársként a szoborosztályt vezető Theodor DEMMLER előszavában. A kötetéről Ulrich Middeldorf jelentetett meg recenziót a *Rivista d'Arte* 1938-as számában (XX). 940–104.
- ¹⁰ WENDLAND *i. m.* A támogató minden bizonnyal a zürichi Elisabeth Langnese-Hug lehetett, akinek Lányi a *Quercia-Studien* végén köszönetet mond segítségéért. Firenzében írt cikkeit két helybeli művészettörténész, Ranuccio Bianchi-Bandinelli, ill. Roberto

Salvini fordítja olaszra, s Thomas Mann néhány levelében említést tesz olyan értelmiségekről, akikkel Lányi, ill. Monika Mann Firenzében találkozott (MANN, Thomas: *i. m.* II. kötet, 78. *Die Briefe von Thomas Mann. Regesten...* 41/413). A firenzei Kunsthistorisches Institutról összefoglalóan: HUBERT, Hans W.: *Das Kunsthistorische Institut in Florenz. Von der Gründung bis zum hundertjährigen Jubiläum (1897–1997)*. Firenze, 1997. Lányi érdeklődési körébe vágó cikk jelenik meg pl. Rolf BAND-tól: *Donatello's Altar im Santo zu Padua*. Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, 1938/1939. Middeldorf firenzei tartózkodásáról két előadásának rövid beszámolója is tanúskodik 1935. május 19-ről (*Frühwerke des Andrea Verrocchio*) és 1937. november 20-ról (*Zur Florentiner Goldschmiedekunst des Quattrocento*). A fényképész cég, amellyel szoros kapcsolatban volt, az 1864-ben létrehozott „Giacomo Brogi Fotografo”. Ennek már alapítója foglalkozott műtárgyak, elsősorban bronzszobrok – pl. a firenzei Battistero kapujának – fényképezésével. A Brogi család és vállalkozása történetéről – amely utóbb beolvasd a híres Alinari cégbe: *AFT – Rivista di Storia e Fotografica. Semestrare dell'Archivio Fotografica Toscana*. 1994. december 10–13. Malenotti és Lányi közös képe az említett cikk 13. oldalán. A firenzei Kunsthistorisches Institutban tartott előadás kivonata: *Kleine Beiträge zur Donatello-Forschung. Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. 5. kötet, 1. füzet. 1937. december. 213. A beszámoló tárgya a párizsi Musée Jacquemart-Andréban őrzött két bronz angyal, amelyet Lányi Luca della Robbia művének tart. A cikket idézi POPE-HENESSY, John: *Luca della Robbia* (Oxford, 1980) kötetének irodalmában, a témába vágó Problemi de la critica donallianával együtt.

¹¹ Wittkower és Lányi már a húszas évekre datálható ismeretségéről tanúskodik, hogy a magyar művészettörténész a *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*-ban megjelent Quercia-Studien végén többek között Wittkowernek mond köszönetet a cikk német szövegének tökéletesítéséért. A Warburg-körrel esetleg Tolnay révén kerülhetett kapcsolatba, akit 1929-ben meghívtak a hamburgi egyetemre. A körrel való kapcsolatáról, va-

lamint a londoni tartózkodásával összefüggő egyéb tényekről Claudia Wedepohl-tól, The Warburg Institute archívumának munkatársától kaptam felvilágosítást. Információiból kiderül, hogy Lányi 1938–1940, felesége pedig 1939–1942 között levelezésben állt a Warburg Institute-tal, s a Wittkowerrel, Saxlval, ill. Binggel folytatott levélváltás hangja arra enged következtetni: baráti viszonyban volt felsorolt kollegáival. A Warburg Institute-ból származó értesülés szerint az előadások pontos témája nem ismeretes.

¹² 1939 január és augusztus között. Thomas Mann 1939. január 18-i levelében még a házasságra éretlennek minősíti Monika és Lányi kapcsolatát (MANN, Thomas: *i. m.* II. kötet. Levél Alfred Neumannnak. 78.), egy 1939. augusztus 27-i levelében (*Die Briefe von Thomas Mann. Regesten...* 39/342) viszont már mint vejről beszél Lányiról. Az Angliában maradás iránt érzett bizonytalanságra minden oka meg is lehetett. Az ekkoriban a National Gallery meghívására Londonban dolgozó Wilde Jánost – akinek Wendland feltételezése szerint zsidó származású felesége, az ugyancsak művészettörténész Gyárfás Júlia miatt kellett eljönnie Bécsből – vagy a Londonba emigrált Otto Demust 1940/41-ben különösen gyanús személyként Kanadába internálják.

¹³ Elisabeth, a legifjabb Mann-testvér egy élete végén lefolytatott beszélgetésben bátyjára. Klausra hivatkozva nem túlságosan pozitív véleményt hagy az utókorra sógoráról (Lányis weiche, angenehm schmeichlerische, intelligent parasitenhafte, zivilisierte Art...); BRELOER, Heinrich: *Unterwegs zur Familie Mann. Begegnungen, Gespräche, Interviews*. Frankfurt, 2001. 130. Lányi neve felbukkan az idézett kötet 274., 327., 348., 431. oldalán.

¹⁴ A házaspár londoni biztonságát célzó próbálkozása: *Die Briefe von Thomas Mann. Regesten...* 39/342. Harold Nicholson (1886–1968), aki élete jelentős részében politikai pályát járt be, az I. világháború után néhány évig irodalomtörténettel foglalkozott, s többek között Tennysonról, valamint Swinburne-ről írt. Az amerikai vízum megszerzését célzó levél: 39/373. Ebben Thomas Mann magyar születésű, de cseh származású régésznek nevezi Lányit. A vízumszerzés re-

ménységéről, ill. reménytelenségéről l. még: 40/126; 40/286; 40/338. Alvin Johnson (1874–1971) a *New Republic* című lap szerkesztője, utóbb a *New School for Social Research* igazgatója, ill. elnöke. 1933-ban alapított egyetemet az európai totalitárius rendszerekből Amerikába menekült tudósok számára. Az egyetem 167 zsidó tudósnak biztosított lehetőségét a további munkára az Egyesült Államokban. A Johnsonra vonatkozó adatok forrása:

<http://mockingbird.creighton.edu/nw/ajohnson.htm>.

Thomas Mann veje pályafutásáról: *Die Briefe von Thomas Mann*. Regesten... 39/420. A levélről Richard Blätteltől, a zürichi Thomas-Mann-Archivum munkatársától kaptam részletes ismertetést. A Lányi könyvkiadói gyakorlatára vonatkozó célzás nagy valószínűséggel a vejét csak roppant felületesen ismerő Thomas Mann tévedése lehet.

¹⁵ A vízum megszerzéséről: MANN, Thomas: *í. m.* II. kötet 152.

¹⁶ Schlosserről: HOFMANN, Werner: *Bode und Schlosser. Jahrbuch der Berliner Museen*, 1996 (melléklet), 177–182, Pinderről: SUCKALE, Robert: *Wilhelm Pinder und die deutsche Kunstwissenschaft nach 1945. Kritische Berichte* 14 (1986). 5–17. Bodéről: SCHLOSSER, Julius von: *In memoriam Wilhelm von Bode. Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 3 (1919–1932). 150–159. Kennerschaft. Kolloquium zum 150. Geburtstag von Wilhelm von Bode. *Jahrbuch der Berliner Museen*, 1996. A „Kunstkennerschaft”-ról: FRIEDLÄNDER, Max J.: *Von Kunst und Kennerschaft*. Oxford – Zürich, 1946. A kötet tartalmazza az 1920-ban Ernst CASSIRER által megjelentetett *Der Kunstkenner* és az ugyancsak Cassirer kiadásában napvilágot látott *Echt und Unecht* című 1929-es írást. A bécsi iskola és a Warburg-kör kölcsönhatásáról: *Aspekte theoretischer Kongruenz von Wiener Schule und Warburg-Kreis*: Edgar Wind und Julius v. Schlosser. *Kunsthistoriker* 5 (1987). 10–12.

¹⁷ Der Entwurf zur Fonte Gaia in Siena. *Zeitschrift für bildende Kunst*. Jg. 61., 1927–28. 257–366. KRAUTHEIMER, Richard: *Un disegno di Jacopo della Quercia. La Diana* (1928). 276–279. Újraközölve: *Studies in*

Early Christian, Medieval, and Renaissance Art. 1952. A rajzról – idézve Lányi idevágó cikkeit – legutóbb: BECK, James: *Jacopo della Quercia I–II*. New York, 1991. SEYMOUR, Charles. J.: „Fatto di sua mano”. *Another Look at the Fonte Gaia Drawing in London and New York. (Festschrift Ulrich Middeldorf*. Hrsg. von Antje Kosegarten und Peter Tigler. Berlin, 1968. 93–105.) cikkének 4. jegyzetében ugyancsak hivatkozik Lányi írására, azzal a megjegyzéssel, hogy a Vasari szövegelemzése nem meggyőző, semmiképp se bizonyítja, hogy Vasari Quercia sajátkezü rajzát birtokolta volna.

¹⁸ THIEME, U. – BECKER, F.: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künste*. Leipzig, 1907–1950. 27. kötet. 94–99. A Thieme-Becker lexikon szerzői között sorra-rendre megtalálhatók Lányi közvetlen ismerősei, munkatársai. Csak találmra említem Frida Schottmüller vagy Ulrich Middeldorf nevét. L’ultima opera di Andrea Pisano. *L’Arte* 1933 (3. kötet). 204–227. Az orvietói dóm homlokzatáról újabban: MIDDELDORF KOSEGARTEN, Antje: *Die Domfassade in Orvieto. Studien zur Architektur und Skulptur, 1290–1330*. München, 1996.

¹⁹ LÁNYI, Jenő – FALK, Ilse: *The Genesis of Andrea Pisano’s Bronze Door. The Art Bulletin*, XXV, 1943. 132–153. Közös munkájukat, ill. Lányit, mint az Andrea Pisano-kutatás egyik szereplőjét említi KREYTENBERG, Gert: *Andrea Pisano und die toskanische Skulptur des 14. Jahrhunderts*. München, 1984.

²⁰ *Literaturbericht: Plastik-Italien – 14. Jahrhundert. Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 1934. 66–69. A szóban forgó cikkek: FRIED, Franziska: *Zwei Engelgruppen von Giovanni Domkanzel in Pisa. Stryzowski Festschrift*. Klagenfurt, 1932. 54–56; PAPINI, Roberto: *Pro memoria sulla classicità di Giovanni Pisano. Miscellanea di storia dell’arte in onore di Igino Benvenuto Supino*. Firenze, 1933. 113–123; SALMI, Mario: *Un monumento della scultura pisana a Barcellona. Miscellanea ...* 125–139; – VALENTINER, W. R.: *Una statua ignota di Tino da Camaino in Santa Croce in Firenze. L’Arte* XXXVI. 83–107; CARLI, Enzo: *Il Monumento Gherardesca nel Camposanto di Pisa. Bollettino d’arte* XXVI (1933) 408–417; LÁNYI saját cikke *Andrea Pisanóról a L’Arte* 1938-as számában, CELLINI, Pico: *Appunti Orvietani per Andrea*

- e Nino Pisano. *Rivista d'Arte* XV (1933), 1–20.
- ²¹ Donatello nehezen megfogható egyéniségét *Donatello problémája* című 1914-es cikkében (A Kéve könyve. Szerkeszti Szablya János. Hetedik kötet, Bp., 1914. 28–30, ill. *Egybe-űjtött írások II.* Budapest, 1995. 184–191) FÜLEP Lajos így fogalmazza meg: „Hol ennek, hol amannak az élvnek hódolt kizárólagosan, valóságos fúriával vetve utána magát, hogy azután elejtse, majd ismét felvegye több ízben; hol kiegészíteni igyekezett őket egymással, korának és egyéniségének különböző és ellentétes erőit egységbe foglalni. Sikerült-e neki a különböző törekvekből levonni a következtetéseket, hogy azután az egyiket alárendelje a másiknak, a naturalizmust felülmúlni a forma kultuszával, a formát elmélyíteni és monumentálissá tenni a tartalom jelentőségével – ez Donatello problémája.” Lányi előtt egy lépéssel járva foglalkozik Donatellóval KAUFFMANN, Hans: *Donatello. Eine Einführung in sein Bilden und Denken.* Berlin, 1935. II. kiadás 1936.
- ²² YBL Ervin: *Donatello.* Magyar Művészeti Kis-könyvtár. Budapest, 1927. 1–3. Ybl Ervin-ről: FARKAS Zoltán: Ybl Ervin. *Művészet*, 1965. szeptember. Krautheimerről: WEIL-GARRIS BRANDT, Kathleen: *The Krautheimers and Renaissance Sculpture. In memoriam Richard Krautheimer.* Relazioni della giornata di studi Roma, 20 febbraio 1995. Roma, 1997.
- ²³ Zur Pragmatik der Florentiner Quattrocentoplastik (Donatello). *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur*, 1932/33. 4. füzet. A folyóirat 1932/33-as száma 1936-ban jelent meg, s Lányi cikkét 1935. májusi dátummal látja el.
- ²⁴ A rövid életű folyóirat, amely lipcei előzményének az 1921–1922-ben kiadott *Monatsheft für Kunstwissenschaft* tekinthető, Rudolf Kautzsch, Wilhelm Pinder, Georg Swarzenski, Karl M. Swoboda kiadásában jelent meg, két szerkesztője Antal Frigyes és Bruno Fürst volt. A folyóirat utóda 1973-tól az Ulmer Verein für Kunst- und Kulturwissenschaften kiadásában jelenik meg – megváltozott profillal. Az új évfolyamok kifejezetten a – Panofsky nevével fémjelzett – klasszikus módszer meghaladását, egy „New Art History”-t ígérnek.
- ²⁵ „In der Zeit der Gründung der Kunstgeschichtlichen Anzeigen bestand die größte Gefahr für die Kunstgeschichte in der zunehmenden Kritikalosigkeit in der Behandlung ihrer Quellen: heute wird sie vielleicht noch mehr durch die unhistorische Behandlung der ihr eigentümlichen Aufgaben und eine allgemeine Verflachung in der Auffassung ihrer Grundprobleme bedroht.” Dvořák a folyóirat utolsó számának bevezetőjében, 1913-ban. Idézi Pinter a *Kritische Berichte* 1927-es számának bevezetőjében (1.).
- ²⁶ Hogy ez mennyire benne volt a köztudatban, bizonyítja, hogy részben az „új bécsi iskola”, részben a tágabban vett Warburgkör képviselőinek tollából jelennek majd meg a következő két-három évtizedben alapvető publikációk ezekről a témákról. Néhány példa: PÄCHT, Otto: *Gestaltungsprinzipien der westlichen Malerei des 15. Jahrhunderts. Kunstwissenschaftliche Forschungen* 2. 1933. 75–100, újabb kiadása: PÄCHT, Otto, *Methodologisches zur kunstwissenschaftlichen Praxis.* München, 1977. 17–58; TOINAY, Charles de: *Le Maître de Flémalle et les Frères van Eyck.* Brüssel, 1938; PANOFKY, Erwin: *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character.* Cambridge, 1953. BRAND PHILIP, Lotte.: *The Ghent Altarpiece and the Art of Jan van Eyck.* Princeton, 1972.
- ²⁷ JANSON, H.W. : *The Sculpture of Donatello.* Incorporating the notes and photographs of the late Jenő Lányi. Princeton-New Jersey, 1957.
- ²⁸ A Santa Croce fa Krisztus a kereszten szobrát, a campanile keleti oldalán Keresztelő Szent János, ill. a Porta della Mandorlaán egy fiatal próféta, valamint az Orsanmichele Szent Péter ábrázolását, továbbá a dóm cantoriája frízének bal oldalát, valamint a párizsi Musée Jacquemart-Andréban őrzött két bronz anygalt.
- ²⁹ Tre rilievi inediti di Donatello. *L'Arte* 38 (1935), 284–297. A Porta della Mandorla domborművei – Lányi ezt meg is említi – szerepelnek YBI, Ervin 1930-as Donatello-kötetében (Budapest). A művekről újabban: WUNDRAM, Manfred: *Donatello und Nanni di Banco.* Berlin, 1969. 30–48., ill. 56–59. Wundram Lányi megállapításához csatlakozva az egyik prófétát Donatello, a másikat Cuiffagni művének tartja.

- ³⁰ Le statue quattrocentesche dei profeti nel campanile e nell'antica facciata di Santa Maria del Fiore. *Rivista d'Arte* 17 (1935), 121–159, ill. 245–280.; Il profeta Isaia di Nanni di Banco. *Rivista d'Arte* 18 (1936), 137–178.; Problemi della critica donatelliana. *Critica d'Arte* 4 (1939), 9–23. Giovanni POGGI: *Il Duomo di Firenze*. Documenti sulla decorazione della chiesa e del campanile tratti dall'archivio dell'Opera. Vol. I. Berlin, 1909. Ez a kötet a firenzei Kunsthistorisches Institut kiadványsorozatának volt a tagja, amelynek teljessé tételét az intézet évtizedekig szorgalmazta. A második kötet, valamint az első kötet reprintje Margaret HAINES gondozásában 1988-ban jelent meg Firenzében. Előszavában Haines részletesen leírja a mű majd nyolcvan éves keletkezéstörténetét, s többek között hivatkozik arra, hogy még a harmincas években is napirenden volt ennek a munkának a folytatása, ill. befejezése.
- ³¹ Donatello's Angels for the Siena Font: a Reconstruction. *The Burlington Magazine*, 1939. október. 142–147.
- ³² Problemi... 22–23. A szóban forgó munkák: bronz puttó a sienai keresztelőkútról (Berlin, Staatliche Museen); XIII. János síremléke (részben; Firenze, Battistero), Mária Magdolna (Firenze, Battistero); ifjú próféta (Firenze, Duomo), próféta és szibilla a Porta della Mandorlán (Firenze, Duomo); Evangélista Szent János (Firenze, Duomo), Józsué (részben; Firenze, Duomo); üvegablak terve Mária koronázásához (Firenze, Duomo); két próféta (Firenze, campanile); Ábrahám és Izsák (részben; Firenze, campanile); Jeremiás (Firenze (Campanile), Habakuk (Firenze, campanile); énekeskarzat (Firenze, Museo dell'Opera del Duomo), Angyali üdvözlés oltár (részben; Firenze, Sta Croce), Szent Lajos (Firenze, Museo dell'Opera di Santa Croce); a szószék jobb oldala (Firenze, S. Lorenzo); a Sagrestia Vecchia díszítése (Firenze, S. Lorenzo), Szent Mária (Firenze, Orsanmichele); Szent György (Firenze, Orsanmichele); Dávid (a dómról; Firenze, Museo Nazionale del Bargello), Szent György az Orsanmicheléről (Firenze, Museo Nazionale di Bargello), Marzocco (Firenze, Museo Nazionale di Bargello), bronz Dávid (Firenze, Museo Nazionale del Bargello), Amor-Atys (részben; Firenze, Museo Nazionale di Bargello); szakállas férfifej az énekes karzatról (Firenze, Museo Nazionale di Bargello), Judit és Holoferész (Firenze, Museo Nazionale di Bargello), Brancacci bíboros síremléke (részben; Nápoly, Sant'Angelo a Nilo); kereszt, főoltár (részben, Padova, Chiesa del Santo); Gattamelata (Padova); márvány Dávid (Washington, National Gallery of Art, Widener Collection); San Rossore ereklyetartó (Pisa, Santo Stefano); külső szószék (Prato, dóm), Giovanni Crivelli síremléke (Róma, Santa Maria in Aracoeli), Heródes lakomája, két erény, két bronz puttó a sienai keresztelőkútról (Siena, Battistero), Giovanni Pecci sírlapja (Siena, dóm), Keresztelő Szent János (részben; Siena, dóm)
- ³³ The Louvre Portrait of Five Florentines. *The Burlington Magazine*, LXXIV–V (1944). 87–95. Valószínűleg ez lehetett Lányi utolsó befejezett cikke, mert a folyóiratban semmiféle utalás nincs arra, hogy valaki átdolgozta, kiegészítette volna az írást.
- ³⁴ Pontorno's Bildnis der Maria Salviati de' Medici. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. 4. 1932. július–1934. január. 88–102. És un autoritratto di Melozzo da Forlì. *La critica d'arte*. 1938. június. XV. III. évf. 97–103. o. Vö. KRIS, Ernst: Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Wien, 1934.
- ³⁵ WENDLAND *i.m.*
- ³⁶ CAGLIOTTI, Francesco: *Donatello e i Medici. Storia del David e della Guiditta*. Fondazione Carlo Marchi, Studi 14. 2000. 182., 124. jegyzet. A hibásan idézett, nemlétezõ cikk: Donatello's Angels for the Siena Font: A Reconsideration. *Burlington Magazine*, 61 (1927–1928), 257, 266. Erwin PANOFSKY: Das erste Blatt aus dem „Libro“ Giorgio Vasaris. Eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance. *Städel Jahrbuch*, 1930. 25–72. 31., 5. jegyzet. A szóbeli közlés ténye személyes kapcsolatot feltételez kettejük között.
- ³⁷ A Szentpétervárott született Horst Wolde-mar (Peter) JANSON (1913–1982) egyetemi tanulmányait Münchenben és Hamburgban, Panofskynál végezte, majd az Egyesült Államokban élt. 1941-es disszertációja: *The Sculptural Works of Michelozzo di Bartolommeo*, a következő évben pedig *Two Problems in Florentine Renaissance Sculpture*. *The Art Bulletin XXIV* (1942), 326–334. ci-

men jelent meg cikke. Számos Donatellóról szóló publikációja mellett (ezek nagy része megjelent *16 Studies*. New York, 1973 tanulmánykötetében) sok nyelven és kiadásban napvilágot látott népszerű ismeretterjesztő *History of Art* című könyve tette ismertté a nevét. Jansonról részletesebben l. WENDLAND *i. m.* 1. kötet, 332–338. Azt, hogy mikor és végső soron kitől kapta meg Janson Lányi hagyatékát, legfeljebb találgatni lehet. Nem kizárt, hogy a Warburg Institute archívumában mind erre, mind az ott tartott előadások témájára még választ lehet kapni.

- ³⁸ Ulrich MIDDELDORF (1901–1983), aki 1932–1939 között többször is előadott Firenzében, és a II. világháború után a Kunsthistorisches Institut in Florenz igazgatója lett, Lányival párhuzamosan foglalkozott Donatello oeuvre-jével, erre többek között egy 1929-ben a *Burlington Magazine*-ban a San Rossore ereklyetartóról megjelent cikke, valamint Kauffmann 1935-ös Donatello-kötetének recenziója utal (*Art Bulletin*, 1936). Clarence KENNEDY (1892–1972) ugyancsak reneszánsz szobrászattal foglalkozott, és szintén járt Lányival egy időben Firenzében. Janson kötetének készülése idején, 1951-ben például előadást tartott a washingtoni National Gallery of Art Dávid-szobráról. Janson nyilván azért vonta be Lányi hagyatékának felülvizsgálatába, mert intenzíven érdeklődött a műtárgyfotózás iránt.
- ³⁹ 1963-ban és 1979-ben Janson Donatello-kötetének új kiadása látott napvilágot. Az azóta megjelent fontosabb Donatello-irodalom, amely Lányira is hivatkozik: POPE-HE-

NESSY, John: *The study and criticism of Italian sculpture*. Princeton, 1980. *Donatello e i suoi. Scultura fiorentina del primo rinascimento* a cura di Alan Phipp Darr e Giorgio Bousanti. Milano – Firenze, 1986. ROSENAUER, Artur: *Zum Stilpluralismus im Werk Donatellos. Donatello-Studien*. München, 1989. POESCHKE, Joachim: *Die Skulptur der Renaissance in Italien. Donatello und seine Zeit*. 1. kötet. München, 1990. POPE-HENESSY, John: *Donatello sculptor*. New York, 1993. ROSENAUER, Artur: *Donatello*. Milano, 1993.

- ⁴⁰ POPE-HENESSY, John: *Learning to look*. New-York – London, 1991. 78–79.
- ⁴¹ Janson was the antithesis of Lányi – he believed in reasoning, not in sight – and the outcome was the antithesis of the book Lányi conceived, a blind, heavyweight, argumentative catalogue that is still the standard book on Donatello.
- ⁴² POPE-HENESSY, John: *Donatello*. New-York – London – Paris, 1993. Előszó. „I recall with special gratitude the names of Jenő Jányi (with whom, until his early death in 1940, I used to discuss Donatello’s works in London), of Peter Janson (with whom I disagreed in many points)...”
- ⁴³ „... had a fine-tuned, skeptical mind that was intolerant of received opinion. The prime difficulty in studying Italian sculpture, Lányi recognized, was the absence of an independent methodology.
- ⁴⁴ „It was due in great part to the posthumous influence of Lányi that I decided to join the Department of Architecture and Sculpture at the Victoria and Albert.”

Summary

JENŐ LÁNYI (1902–1940)

Jenő Lányi is a lesser-known figure of the generation of Hungarian art historians who lived abroad between the first and the second world war. He was born in 1902 from a small functionary’s family in Várna (Varín), today belonging to Slovakia. He graduated from secondary school in 1920, than, probably not irrespectively of the so-called “white terror’s” anti-Semitic atrocities, he enrolled at the Vienna University to art history. He studied in Vienna between 1920 and 1924 where among others his classmates were Otto Pächt and Charles de Tolnay. From his Vienna-years the head of department Julius von Schlosser’s criticism of documentary sources,

the sculpture of quattrocento and his interest in psychology had a determinant influence on his work. In 1927 he enrolled at the Munich University where he earned his Phd with a thesis on Jacopo della Quercia, tutored by Wilhelm Pinder and the archaeologist Paul Wolters. Between 1929 and 1932 he was a fellow in Berlin's Staatliche Museen's Kupferstichkabinett headed by Max J. Friedländer. Later he became the fellow of the Deutsches Museum where he worked beside Theodor Demmler and Frida Schottmüller. In the Deutsches Museum among other works he took part in the works of the sculpture catalogue's 1933 new edition. His contact with the members of the Warburg circle, Rudolf Wittkower, Fritz Saxl, Gertrud Bind and Erwin Panofsky could be the increment of his stay in Germany. Between 1932 and 1938 he lived in Florence where he worked in the halo of the Deutsches Kunsthistorisches Institut. Around this time he may have got into personal contact with Clarence Kennedy and Ulrich Middeldorf who later played an important role in the administration of Lányi's legacy. In Florence he got acquainted with the photographer Gino Malenotti, employee of the Brogi company. Malenotti under Lányi's personal guidance took those photographs which were intended to be the illustration of a Donatello monograph from a new perspective by Lányi. In 1938 he had to leave Florence because of his Jewish origin. On Fritz Saxl and Gertrud Bing's invitation he worked in the London Warburg Institute for six months during the winter of 1938/39. There he organised an exhibition of his collected Donatello photographs in the March of 1939 and also made a presentation joined to the exhibition. In the spring or the summer of 1939 he married Monika Mann, the middle daughter of Thomas Mann. From the letters of Thomas Mann it can be followed how the writer tried using his influence and connections to get an American visa for his daughter and son-in-law in the ever hardening political situation. In the August of 1940 Lányi and his wife got the immigration visa and set forth on a ship called the City of Benares to America. The ship was sunk by a German submarine on the 17th of September, 1940 and Lányi was killed in the catastrophe.

The Hungarian art historian's notes and photographs for the Donatello monograph remained in the Warburg Institute. From the Institute with the effective pleading of Lányi's wife the materials got to the United States, to H. W. Janson. Janson published the first edition of a Donatello monograph in 1957 with the utilization of Lányi's notes and photographs but basically on the ground of his own concept.

At the beginning of his career Lányi was engaged in the work of Jacopo della Quercia and Andrea Pisano. From the second part of the 1930's he started to elaborate Donatello's work. In order to find a resolution for this he felt it indispensable to work out a new, complex method based upon the redefinition of sources and the utilization of the tools of iconography, style criticism and in small compass Gestaltpsychologie. He attributed great significance to photographs which picture sculptures from the appropriate view and aimed at demonstrating the Florentine painter's life-work as a series of works which build on one another instead of analyzing certain works.

Janson's Donatello monograph remained a determinant element of the literature on Donatello for long time, but from the 1980/1990's the research on Donatello went back to the Hungarian researcher's articles. Lányi's significant role was appreciated among others by Artur Rosenauer and John Pope-Hennessy.