

Január 6-ig Bécsben is lehet tőle képeket látni, utána már Belgiumig kell utazni, ha a rejtélyes flamand festő életművének az utókor számára megmaradt részére vagyunk kíváncsiak.

Németh István

# JAN VAN EYCK ÉS A KÖZÉPKOR ALKONYA



Jan van Eyck: *Madonna és a gyermek a szökőkútnál*, 1439, olaj, fa,  
19 x 12 cm, Royal Museum of Fine Arts, Antwerpen  
KMSKA © Lukás – Art in Flanders VZW / Fotó: Dominique Provost

Az utóbbi időben, nem utolsósorban az éppen aktuális évfordulóknak köszönhetően, több nagyszabású, a németalföldi festészet valamely nemzetközi hírű nagymesterének életművét középpontba állító monografikus kiállítást is rendeztek Európában. 2016-ban előbb a festő szülővárosa, 's-Hertogenbosch, majd a madridi Museo del Prado adott otthont a Hieronymus Bosch vizionárius képi világát bemutató izgalmas tárlatnak,<sup>1</sup> ezt követte 2018-ban a bécsi Kunsthistorisches Museum közelmúltban zárt, tömegeket vonzó Bruegel-kiállítása.<sup>2</sup> Ugyancsak szenzációsnak ígérkezik a genti Szépművészeti Múzeum (MSK Gent – Museum voor Schone Kunsten) 2020 februárjában nyíló *Van Eyck. Een optische revolutie (Van Eyck. Optikai forradalom)* című kiállítása. Jan van Eyck (1390 k. – 1441) vitathatatlanul a korai németalföldi festészet legismertebb alakjának számít. A tárlat helyszínének kiválasztását az is indokolhatta, hogy a mester és testvére, Hubert egyik főművét, s egyben legrejtélyesebb alkotását, az 1432-ben felszentelt „genti oltárt” (hivatalos nevén: *A Bárány imádása*) ma is eredeti helyén, a genti Szent Bavo katedrálisban őrzik, s ennek közelmúltban restaurált külső táblái az előrejelzések szerint szerepelni fognak az említett monografikus kiállításon.<sup>3</sup> A táblaképeket, szobrokat, rajzokat és miniatúrákat egyaránt felvonultató tárlat nem titkolt célja, hogy Jan van Eyck alig több mint két-tucatnyi alkotást számláló életművét tágabb keretbe ágyazva mutassa be a közönségnek, érzékeltetve a korai németalföldi festészet jeles képviselői, az úgynevezett „flamand primitívek” és a korabeli olasz, francia, német vagy éppen spanyol és portugál mesterek között létrejövő hatások és kölcsönhatások sajátos szövevényét, mely jelentős mértékben meghatározta a 15. századi, illetve 16. század eleji európai képzőművészet összképét.

Hogy az olyan ismert főművek, mint például a hagyományosan önarcképnek tartott londoni *Vörösturbános férfi*, az

ugyancsak a National Gallery gyűjteményében őrzött, 1434-ben festett *Arnolfini házaspár*, a nem sokkal később készült, louvre-beli *Rolin kancellár Madonnája*, az 1437-ben a genovai Giustiniani család egyik tagja számára festett, s kis méretei ellenére is monumentálisnak ható *Drezdai Triptichon*, vagy éppen a berlini Gemäldegalerie 1438–40 tájára datált remekműve, a *Madonna a templomban* szerepelnek-e a genti kiállításon, illetve hogy milyen alkotások láthatók majd a több mint száz műtárgyat felvonultató válogatásban olyan híres korabeli flamand festőktől, mint például Robert Campin, Petrus Christus vagy éppen Rogier van der Weyden, az részben még kérdéses. Érdeemes egyébként megemlíteni, hogy 2002-ben, amikor Brugge volt Európa kulturális fővárosa, már rendeztek egy sok szempontból hasonló tematikájú, nagyszabású tárlatot Flandriában; hogy a 2020-as genti kiállítás mennyiben tud majd ehhez képest valami mást, újat vagy többet nyújtani a szakmának, illetve a nagyközönségnek, az hamarosan ki fog derülni.<sup>4</sup>

Van Eyck korabeli hírnevét, a művei iránt megnyilvánuló osztatlan csodálatot nem utolsósorban annak az alakját övező legendának is köszönhetette, hogy – ahogy erről többek között Giorgio Vasari, majd később Karel van Mander életrajzgyűjteményében is olvashatunk – hagyományosan neki tulajdonították az olajfestés feltalálását, melynek „titkát” sokáig gondosan őrizte.<sup>5</sup> Ma már tudjuk, hogy az olajfestés technikája már akkoriban sem volt teljesen ismeretlen, nem kellett felfedezni, tehát Jan van Eyck legfeljebb továbbfejleszthette, még inkább tökélyre vihette azt.<sup>6</sup> A mai nézőt is méltán nyűgözi le a híres flamand festő alkotásainak mesterei szín- és fénykezelése, illetve a miniatúraszerű aprólékossággal kidolgozott részletek szinte mágikus realizmusa. E markáns stílusjegyek, formai sajátosságok mellett azonban nem szabad megfeledkeznünk a tartalmi szempontokról sem, hiszen már Erwin Panofsky egyes publikációi ráirányították a figyelmet a 15. századi

flamand mesterek, köztük Jan van Eyck képeinek rejtett szimbolikájára.<sup>7</sup> Mint kiderült, szinte egyetlen olyan realiztikusnak vagy teljesen hétköznapi-nak tűnő motívum sincs ezeken a korai németalföldi táblaképeken, melyeknek ne lenne egyúttal valamilyen mögöttes jelentése. Lényegében realizált absztrakciókról van szó, ahol az Ige testet öltésének, a Megváltásnak vagy éppen Isten mindenütt jelenvalóságának misztériuma kap érzékekkel is felfogható, szinte tapinthatóan valóságos képi formát. Azt is mondhatnánk, hogy minél inkább elmerülünk e képek apró részleteinek tanulmányozásában, annál inkább feltáruul előttünk a misztérium. Ne feledjük, hogy Van Eyck és a korai németalföldi mesterek alkotásai olyan időszakban készültek, amikor Európaszerte egyre elterjedtebbé váltak a magánájtatosság céljára készült házioltárok és egyéb kegyképek, s bár ezek a műalkotások korántsem veszítették el szakrális funkciójukat, mindinkább az esztétikai élvezet tárgyaiként tekintettek rájuk. A tehetséges, olykor népes műhely élén tevékenykedő művészek kiemelkedtek az ismeretlenség homályából, s a nevükhöz köthető művek már nem csupán uruk, megrendelőjük vagy városuk, de saját hírnevüket is öregbítették. Az ébredező művészi öntudat egyik jeleként értékelhető az is, hogy Jan van Eyck nem ritkán már „szignálta”, névjegyével látta el műveit, illetve hogy képeinek eredeti keretén olykor a mester híressé vált jelmondata is olvasható: „*Als ik kan*”, ami úgy is fordítható, mint „*legjobb tudásom szerint*”, de azt is jelentheti, hogy „*ahogy (csak) én tudom*”<sup>18</sup>

Egyesek szerint Jan van Eyck még a polgári megrendelők számára készített világi portrék esetében is az ikonok (hiteles képek) ideáját vette mintaképül.<sup>9</sup> Mint arra többen is rámutattak, a mester egyik főművének számító, 1434-ben festett kettős portré, az *Arnolfini házaspár* is tele van rejtett (vagy nem is olyan rejtett) szimbolikus utalásokkal.<sup>10</sup> Feltűnő, hogy Van Eyck mennyire személytelenül, mennyire objektív

## AZ ARNOLFINI HÁZASPÁR



Jan van Eyck: *Arnolfini házaspár*, 1434, olaj, fa,  
82 x 59,5 cm, National Gallery, London

Forrás: Wikimedia Commons

A Van Eyck legismertebb alkotásai közé tartozó, s egykor Ausztriai Margit, majd Magyarországi Mária birtokában lévő kettős portré, az *Arnolfini házaspár* több szempontból is rejtélyes műnek számít. A festményről sokáig úgy vélték, hogy a luccai kereskedőcsaládból származó, Brugge városában élő, s Jó Fülöp burgundi herceggel is üzleti kapcsolatban álló Giovanni di Arrigo Arnolfinit, illetve feleségét, Giovanna Cenamit ábrázolja házasságkötésük alkalmából. Újabbban előkerült dokumentumok alapján azonban fény derült rá, hogy az említett pár csak több évvel a festő halála után, 1447-ben lépett házasságra. Így a kép nyilván nem őket, hanem az Arnolfini familia egy másik tagját, Giovanni di Nicolao Arnolfinit örökíti meg felesége, Costanza Trenta társaságában, aki viszont már 1433-ban, egy évvel a festmény készülte előtt elhunyt, ez esetben tehát posztumusz portréval állunk szemben, mellyel a megrendelő talán 1426-ban kötött házasságuknak kívánt örök emléket állítani.

A festmény, illetve a képen látható motívumok értelmezési lehetőségeit illetően ugyancsak megoszlanak a vélemények, abban azonban szinte mindenki egyetért, hogy többről van szó egy ünnepélyes házasságkötési ceremónia realiztikus ábrázolásánál. Valójában a házasság szentségének misztériuma tárul fel a szemünk előtt, egész pontosan azt láthatjuk, amint Arnolfini és fiatal hitvese az Úr színe előtt fogadnak örök hűséget egymásnak, és a házasság szent kötelékébe lépnek. Bár a jelenet helyszíne nem egy templom, hanem egy 15. századi polgári enteriőr, mégis megszentelt helyen járunk, erre utal a kép bal alsó sarkában felfedezhető levetett lábbeli. A feleség lábánál kuporgó bozontos kiskutya hagyományosan a hűség szimbólumának számított, adott esetben pedig talán a férj egészen a sírig, sőt azon túl is tartó házastársi hűségét hivatott érzékeltetni. A mindent látó Isten, illetve Krisztus jelenlétét jelzi a képen a díszes flamand csillár az égő gyertyával. Ez a motívum ezúttal akár az elhunyt feleség lelki üdvéért gyújtott gyertyaként is értelmezhető. A szoba hátsó falán domború tükör lóg, melynek faragott keretén apró domborművek formájában Krisztus passiójának egyes stációi fedezhetők fel. E tükör fölött olvasható a sokat idézett latin nyelvű felirat: „*Johannes de eyck fuit hic*”, azaz „*Jan van Eyck járt itt*”, alatta pedig a kép készülésének dátuma, 1434. Az elmondottakat figyelembe véve mindenesetre kérdéses, hogy a festő valóban a megrendelő egyik házassági tanúja lehetett-e, mint ahogy azt egyesek korábban feltételezték.





Jan van Eyck: *Rolin kancellár Madonnája*, 1435,  
66 x 62 cm, olaj, fa, Musée de Louvre, Párizs

Forrás: Wikimedia Commons

módon örökítette meg modelljeit. Alakjai szinte szoborszerűek, az arcokról nem lehet leolvasni semmilyen érzelmet, s bár nagyon is léteznek, jelenvalónak tűnnek, valójában időtlenek, az örökkévalóság számára készültek. Képei olyanok, mint valamiféle kinyilatkoztatás vagy látomás.

Ha már a kerek évszámoknál tartunk, érdemes megjegyezni, hogy idén éppen a századik évfordulóját ünnepeljük annak, hogy 1919-ben Haarlemben kiadták a neves holland történész, Johan Huizinga (1872–1945) immár világhírűvé vált kultúrtörténeti művét, *A középkor alkonyát*, mely érzékletes képet nyújt Jan van Eyck koráról, Németalföld 15. századi, úgynevezett burgundi korszakáról. (Nem árt tudni, hogy egy ideig Van Eyck az Aranygyapjas Rendet alapító burgundi herceg, Jó Fülöp udvari festője volt.)

Könyvének egyes fejezeteiben a holland történész nem csupán Van Eyckről és más kortárs mesterekről ír részletesen, hanem korabeli krónikákat és egyéb forrásokat idézve, megbízóikról, a korszak jeles mecénásairól és műpártolóiról, így többek között Jean Chevrot tournay-i püspökről (1395 k. – 1460), a burgundi hercegek szolgálatában álló, befolyásos Pieter Bladelinről (1408–1472) vagy éppen Nicolas Rolin kancellárról (1376–1462) is sok mindent elárul. Kiderül például, hogy Jan van Eyck *Rolin kancellár Madonnája* címen ismert híres művének megrendelője, aki oly ájtatos arccal imádkozik az 1435 táján készült festmény bal oldalán, valójában korántsem lehetett olyan jámbor férfi, mint amilyennek láttatni szeretné magát a képen. Mint Huizingától megtudjuk, Nicolas Rolin élete során – nem egészen gyanún felül

álló módszerekkel – hatalmas vagyont harácsolts össze. Telhetetlen kapzsisága és gögje miatt közutálatnak örvendett a kortársak körében, gyűlölték és megvetették, s még utolsó éveiben tett jótékonykodásaival sem sikerült igazán jobb színben feltüntetnie magát.<sup>11</sup> Érdemes lenne alaposabban megvizsgálni, hogy a kor ismert mecénásainak egészségi állapota, egyre súlyosbodó betegsége vagy éppen büntudata és halálfélelme (legalábbis esetenként) milyen közvetett vagy közvetlen kapcsolatban állhatott emlékezetes megrendeléseik, illetve adományozásaik időzítésével.

Amennyire tudni lehet, Huizingára revelációként hatott az 1902-ben Bruggeben megrendezett nagyszabású *Les Primitifs Flamand à Bruges (Flamand primitívek)* című kiállítás, s nem kis mértékben ez a tárlat inspirálta, hogy

## JOHAN HUIZINGA (1872–1945)

Johan Huizinga és *A középkor alkonya* borítója

Fotó: Wikimedia Commons, © Artmagazin

A már életében világhírűvé vált holland történész, akinek déd- és nagyapja anabaptista prédikátor volt, Groningenben született 1872. december 7-én, s később itt járt egyetemre is. Érdeklődése kezdetben inkább a nyelvészeti kérdések, a keleti nyelvek és kultúrák felé irányult, idővel azonban mindinkább az európai civilizáció, s ezen belül is főleg Hollandia, illetve Németalföld történelme és kultúrtörténete képezte fő kutatási területét. 1905-ben a groningeri, 1915-ben a leideni egyetem professzora lett, s már 1916-ban a Holland Királyi Akadémia tagjai közé választották. Kultúrtörténeti, illetve kultúrkritikai művei nem utolsósorban annak köszönhetően hallatlan korabeli népszerűségüket, hogy Huizinga mindvégig, még a náci fenyegetettség árnyékában is az európai humanizmus, illetve a hagyományos polgári értékrend következetes védelmezője és szószólója maradt. 1942-ben a Hollandiát megszállva tartó németek fogolytáborba zárták, mivel szót mert emelni a zsidó származású professzorok egyeteméről való eltávolítása miatt. Bár a nemzetközi tiltakozó hullámnak köszönhetően idővel kiszabadult, Leidenbe sosem térhetett vissza, s már nem érte meg hazája felszabadulását. 1945 februárjában hunyt el. Huizingának magyar értelmiségi, főleg irodalmár és történész körökben is számos méltatója, illetve követője akadt. Bóka László, Dercsényi Dezső, Domanovszky Sándor, Halász Gábor, Horváth Henrik, Szerb Antal vagy Passuth László, hogy csak néhány nevet említsünk a sok közül, egyaránt a hatása alá kerültek. A nemzetközi hírű holland kultúrtörténész 1936 júniusában a magyar szervezőbizottság felkérésére még a Népszövetség Szellemi Együttműködési Bizottságának budapesti összejövetelére is eljutott, 1939-ben pedig a Magyar Tudományos Akadémia tiszteletbeli tagjává választották. *A középkor alkonya* mellett, melynek a világhírt köszönhetette, számos további fontos műve, így többek között a *Patriotizmus és nacionalizmus*, *A holnap árnyékában*, a *Homo ludens*, az *Erasmus*, *A Hollandia kultúrája a tizenhetedik században*, illetve válogatott tanulmányai is olvashatóak magyar fordításban.

később megírja ennek a rendkívül izgalmas korszaknak a kultúr-, illetve mentalitástörténetét.<sup>12</sup> A kötet hallatlan népszerűségét önmagában is jól érzékelteti, hogy már a szerző életében több tucat kiadást ért meg, s számos nyelvre, így többek között magyarra is lefordították. A hazai olvasóközönség Szerb Antal immár klasszikusnak mondható fordításában ismerhette meg a művet.<sup>13</sup> Könyvének megírásakor a holland törté-

ténészt az a felismerés vezérelte, hogy ellentétben az akkoriban Courajod, Fierens-Gevaert, Karl Voll és mások publikációi nyomán egyre szélesebb körben elterjedt nézettel, mely szerint a 15. századi flamand festők bámulatos realizmusa már az úgynevezett északi reneszánsz művészetet képviselné, ez valójában nem egészen így van, mivel – legalábbis Huizinga álláspontja szerint – a korai németalföldi festészet

stiláris és ikonográfiai szempontból, illetve szellemiségét tekintve még sokkal inkább az előző stíluskorszakhoz, a középkor kései korszakához köthető.<sup>14</sup> A kötet holland címe, a *Herfsttij der Middeleeuwen* – az évszakok és napszakok változásának analógiájára, az őszre, illetve az alkonyatra utalva – jól érzékelteti, hogy Németalföld burgundi korszaka egy sajátos, sok szempontból ellentmondásos, átmeneti időszak volt,

a középkori világszemlélet és a lovagi ideálok utolsó felvirágzásának időszaka, a maga ezernyi színével, fényeivel és árnyaival. Huizinga nem a korszak fontos eseményeinek történetét írta meg (ezekre legfeljebb csak utal), sokkal inkább a késő középkor mindennapjaiba enged bepillantást, azzal a céllal, hogy a mai olvasó jobban megérthesse a korabeli emberek gondolkodásmódját, szokásait, viselkedéskultúráját, illetve a világról, Istenről, életről és halálról, a szerelemről, a becsületről, a hírnévről vagy éppen a képek, illetve a művészet szerepéről alkotott képzeteket. *A középkor alkonya* egyes fejezetei olyan kerettémák köré épülnek, mint például *A magasztos élet eszménye és a pesszimizmus*, *A lovagi eszme*, *A halál víziója*, *A hitélet típusai*, *A gondolkodás formái és a mindennapi élet*, *Kép és szó* stb.<sup>15</sup> Itt érdemes megjegyezni azt, hogy a közelgő jeles évfordulót a hollandok

*A középkor alkonyának* minden korábbinál gazdagabban illusztrált, Anton van der Lem által gondozott kritikai kiadásával ünnepelték, melynek végén még a világhírűvé vált kötet keletkezés-történetét, illetve utóéletét ismertető részletes tanulmányt is találunk.<sup>16</sup> Többek között olyan személyes vonatkozású információkat is megtudhatunk itt például Johan Huizingával kapcsolatban, hogy talán azért is sikerült művében a középkori embernek a halálhoz, az elmúláshoz való viszonyát olyan árnyaltan, érzékletesen és átélhető módon bemutatnia, mivel néhány évvel *A középkor alkonyának* befejezése előtt, 1914-ben gyógyíthatatlan, rákos megbetegedés következtében elveszítette szeretett feleségét, gyermekeinek anyját, a mindössze 37 évet élt Mary Vincentia Schorert (1877–1914), akinek a vonásait a történész barátja, Jan Veth meg is örökítette, már a nő halála után

néhány évvel készült ceruzarajzán.<sup>17</sup> Csak remélni lehet, hogy mindazok számára, akiknek 2020 tavaszán módjuk lesz elzarándokolni Gentbe, hogy megtekintsék a Van Eyck életműve köré szervezett nagyszabású tárlatot, ez a kiállítás is legalább olyan revelációszerű hatást fog majd gyakorolni rájuk, mint annak idején a holland történészre a már említett 1902-es bruggei *Flamand primitívek*. Aki pedig már előre szeretne ráhangolódni erre az élményre vagy egyszerűen csak többet szeretne megtudni Németalföld burgundi korszakáról, az feltétlenül olvassa el Johan Huizinga remekművét, *A középkor alkonyát*.

---

**Jan van Eyck. Als Ich Can,  
Kunsthistorisches Museum, Bécs,  
2020. január 6-ig**

---

| 1 Jheronimus Bosch. *Visioenen van een genie*, Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch, 2016 | 2 Bruegel. *Die Hand des Meisters*, Kunsthistorisches Museum, Bécs, 2018 | 3 A genti oltár „problematikájáról”, ikonográfiai programjáról, s zürös utóéletéről számos publikáció, illetve önálló tanulmány született. A témáról összefoglalóan: Szerk. Bernhard Ridderbos – Henk van Veen. *Om iets te weten van de oude meesters. De Vlaamse Pinitieven – herontdekking, waarderung en onderzoek*. Heerlen, 1995, 50–67. o.; Magyarul: Végh János: *Van Eyck*. Corvina Kiadó, Budapest, 1983, 7–15. o.; Tolnay Károly: *A Van Eyck fivére Isten Báránya szárnyasoltára*. In: *Teremtő géniusok, Van Eycktól Cézanne-ig*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1987, 5–17. o.; Marosi Ernő: *A középkor művészete II. 1250–1500*. Corvina Kiadó, Budapest, 1997, 211–212. o. | 4 *De eeuw van Van Eyck. De Vlaamse Primitieven en het Zuiden 1430–1530*, Groeningemuseum, Brugge, 2002 | 5 Lásd ezzel kapcsolatban: Garas Klára: *Kortársak a németalföldi festőművészetéről*. Budapest, 1967, 42–44. o.; Karel van Mander: *Hirneves németalföldi és német festők élete*. Helikon Kiadó, Budapest, 1987, 8–10. o.; Jan van Eyckről Vasarinál és más itáliai forrásokban: Till-Holger Borchert – Paul Huvenne: *Jan van Eyck en de olieverfschilderkunst. De Vlaamse Primitieven in de vroege Zuid-Europese kunstliteratuur*. In: *De eeuw van Van Eyck* (kiállítás-katalógus). Groeningemuseum, Brugge, 2002, 221–225. o. | 6 *A Van Eyck életével és művészetével kapcsolatban mindmáig felmerülő kérdésekkel, tényekkel és talányokkal kapcsolatban*: Till-Holger Borchert: *Jan van Eyck: The Myth and the Documents*. In: *The Road to Van Eyck* (kiállítás-katalógus). Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 2012, 83–88. o. | 7 Erwin Panofsky: *Early Netherlandish Painting, Its Origin and Character*. Cambridge, 1953, 131–148. o.; Magyarul: Valóság és szimbólum a korai flamand festészetben: „Spiritualia sub metaphoris corporalium”. In: Erwin Panofsky: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984, 308–338. o. | 8 Ezt a címet viseli a bécsi Kunsthistorisches Museum Van Eyck néhány műve köré épülő, 2019 októberében záró kamarakiállítás is, mely bizonyos értelemben a 2020-as genti tárlat előfutárának is tekinthető. | 9 Hans Belting: *Kép és kultusz*. Balassi Kiadó, Budapest, 2000, 457. o. | 10 Erwin Panofsky: *Jan van Eyck's Arnolfini Portrait*. In: *The Burlington Magazine* 64, 1934, 117–127. o.; Jan Baptist Bédoux: *The Reality of Symbols: The Question of Disguised Symbolism in Jan van Eyck's Arnolfini Portrait*. In: *Simiolus* 16, 1986, 5–28. o. | 11 Van Eycknek erről a híres képeről lásd többek között: Szerk. Christiane Kruse – Felix Thürlemann. *Porträt – Landschaft – Interieur. Jan van Eycks Rolin-Madonna im ästhetischen Kontext*. Gunter Naar Verlag, Tübingen, 1999 | 12 Johan Huizinga: *Utam a históriához*. In: Balogh Tamás – Gera Judit: *Huizinga a rejtőzködő*. Balassi Kiadó, Budapest, 1999, 51–86. o.; Tudjuk egyébként, hogy Huizinga néhány évvel később szintén látta az 1907-ben ugyancsak Bruggében megrendezett *Het Gulden Vlies (Aranygyapjas rend)* című tárlatot is, de ez (legalábbis az említett korábbi kiállítással összevetve) inkább csalódást, mintsem élményt jelentett számára. Lásd ezzel kapcsolatban: Johan Huizinga: *Herfstij der Middeleeuwen*. Leiden University Press, 2018, 542. o. | 13 Johan Huizinga: *A középkor alkonya*. Ford. Szerb Antal. Athenaeum, Budapest, 1938; Újabb, gazdagon illusztrált kiadása Klaniczay Gábor utószavával: Magyar Helikon, Budapest, 1976; Johan Huizinga műveinek, köztük *A középkor alkonya* magyarországi fogadtatásáról és értékeléséről: Balogh Tamás: *Huizinga Noster. Filológiai tanulmányok J. Huizinga magyar recepciójáról*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2017 | 14 Huizinga szavaival élve: „Ez a naturalizmus nem a reneszánsz előfutára, mint általában gondolják, hanem inkább a középkori mentalitás fejlődésének utolsó lépcsőfoka.” Lásd: Johan Huizinga: *A középkor alkonya*. Magyar Helikon, Budapest, 1976, 198. o.; Johan Huizinga álláspontjáról, illetve a korai németalföldi művészet és az északi reneszánsz problematikájáról: W. E. Krul: *Realisme, Renaissance en nationalisme: cultuurhistorische opvattingen over de Oud-nederlandse schilderkunst tussen 1860 en 1920*. In: Ridderbos – Van Veen 1995, 236–284. o. | 15 Huizinga már a könyv megjelenése előtt, groningeni egyetemi tanárként is hasonló témakörök szerint ismertette hallgatóival Németalföld burgundi korszakának történelmét. | 16 Anton van der Lem: *Honderd jaar Herfstij*. In: Johan Huizinga: *Herfstij der Middeleeuwen*. Leiden University Press, Leiden, 2018, 530–563. o. | 17 Anton van der Lem 2018, 544–545. o.