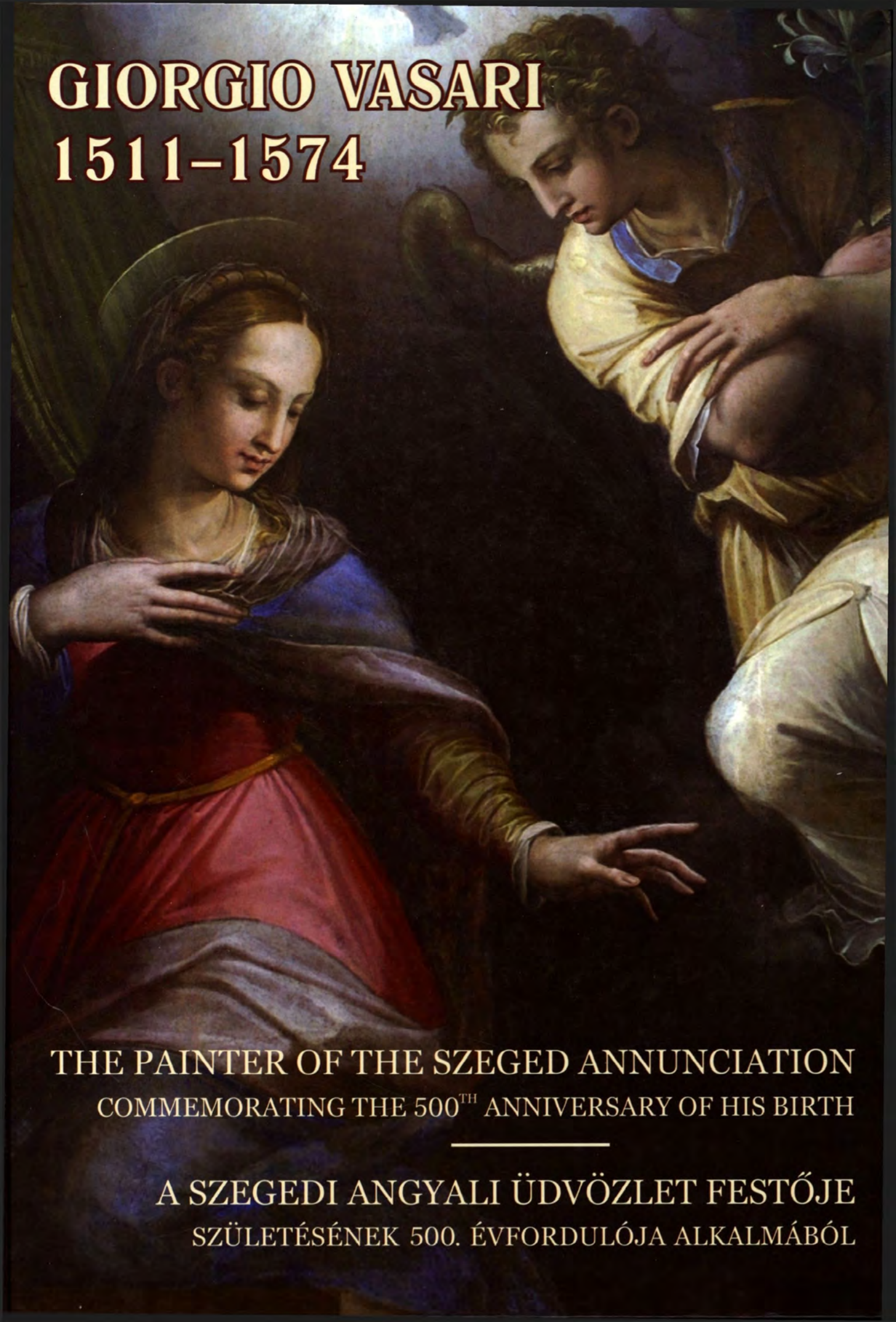


GIORGIO VASARI
1511–1574

THE PAINTER OF THE SZEGED ANNUNCIATION

COMMEMORATING THE 500TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH

A SZEGEDI ANGYALI ÜDVÖZLET FESTŐJE

SZÜLETÉSÉNEK 500. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

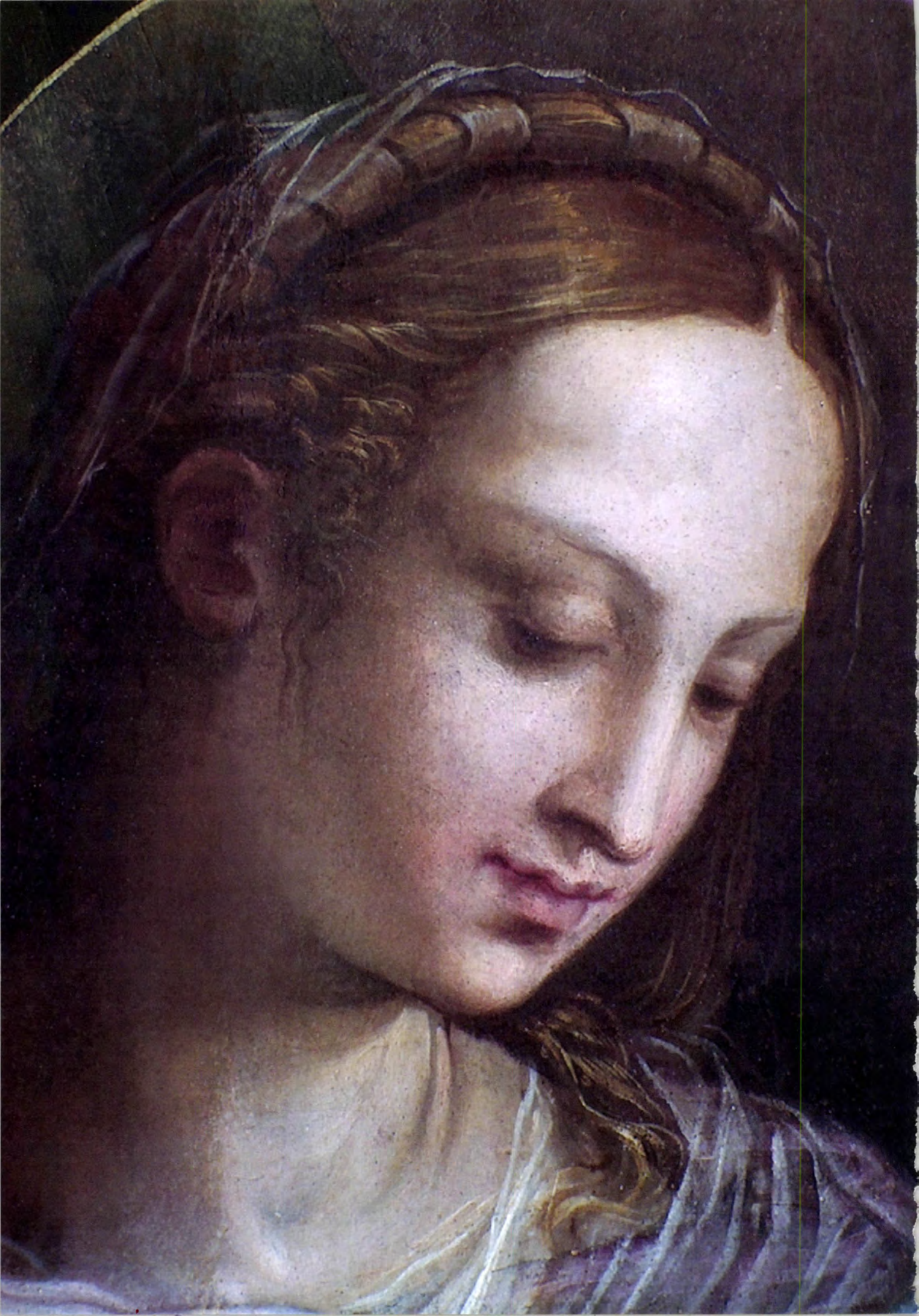
GIORGIO VASARI 1511–1574

THE PAINTER OF THE SZEGED ANNUNCIATION

COMMEMORATING THE 500TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH

A SZEGEDI ANGYALI ÜDVÖZLET FESTŐJE

SZÜLETÉSÉNEK 500. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL



GIORGIO VASARI
1511–1574

THE PAINTER OF THE SZEGED ANNUNCIATION
COMMEMORATING THE 500TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH

A SZEGEDI ANGYALI ÜDVÖZLET FESTŐJE
SZÜLETÉSÉNEK 500. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

Szerkesztők ▫ Editors
SZABÓ TAMÁS ▫ ZOMBORI ISTVÁN

Móra Ferenc Múzeum Szeged
Csongrád Megyei Önkormányzat Megyei Múzeuma

Szeged
2011

Kiadja ▫ Published by
MÓRA FERENC MÚZEUM ▫ CSONGRÁD MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT MEGYEI MÚZEUMA
MÓRA FERENC MUSEUM ▫ MUSEUM OF CSONGRÁD COUNTY GOVERNMENT

www.mfm.u-szeged.hu

Felelős kiadó ▫ Editor-in-Chief
ZOMBORI ISTVÁN
megyei múzeumigazgató
Director of the Museum of Csongrád County Government

Fordítás ▫ Translations
RUSVAI LÁSZLÓ (Budapest) ▫ **DOBOS ZSUZSANNA** (Budapest) ▫ **PÁL JÓZSEF** (Szeged)
KOSSUTH ÉVA (Vancouver) ▫ **SZÉKELY ÉVA** (New Jersey) ▫ **KOVÁCS VIKTÓRIA** (Szeged) ▫ **KISS ATTILA** (Szeged)

Lektorálás és szöveggondozás (magyar) ▫ Proofreading and Language Revision (Hungarian)
APRÓ FERENC (Szeged) ▫ **ORBÁN IMRE** (Szeged) ▫ **PORPÁCZY MARIANNA** (Szeged)

Lektorálás és szöveggondozás (angol) ▫ Proofreading and Language Revision (English)
NEILL MARTIN (Edinburgh)

Grafikai tervezés, nyomdai előkészítés ▫ Catalogue Design and Pre-press
SZABÓ TAMÁS (Szeged) ▫ **KORPA ZOLTÁN** (Szeged)

Fotók és digitalizálás ▫ Photography and Digital Imaging
KOVÁCS ZSUZSA (Budapest) ▫ **SZABÓ TAMÁS** (Szeged) ▫ **DÖMÖTÖR MIHÁLY** (Szeged)
FÁY ANDRÁS (Budapest) **NAGY BÉLA** (Budapest) ▫ **PÁPAI ZOLTÁN** (Szeged) ▫ **JÓZSA DÉNES** (Budapest)
PONGRÁCZ FARKAS (Budapest) ▫ **ZOMBORI ISTVÁN** (Szeged) ▫ **HERNÁD GÉZA** (Budapest)
SEGESVÁRI CSABA (Szeged) ▫ **SÁRI ZOLTÁN** (Hévíz) ▫ **PORPÁCZY DEZSŐ** (Budapest) ▫ **TORMA TAMÁS** (Szeged)
CHRISTOPHER L.C.E. WITCOMBE (Sweet Briar) ▫ **SERGE FOURNIER** (Ottawa) ▫ **SERGIO GARBARI** (Firenze)
KATARINA JEFTIC (Újvidék) ▫ **PHOTO SCALA** (Firenze) ▫ **MUSEO CIVICO** (Piacenza) ▫ **ARCHIVIO FOTOGRAFICO** (Vatikán)
PIERPONT MORGAN LIBRARY & MUSEUM (New York)

Archív felvételek, fotográfusok ▫ Archives Photos, Photographers
KEGLOVICH EMIL (Szeged) ▫ **KOZMATA FERENCZ** (Budapest) ▫ **STRELISKY SÁNDOR** (Budapest)
ERDÉLYI MÓR (Budapest) ▫ **E. L. SZENDRŐ** (Budapest) ▫ **JELFY GYULA** (Budapest)

Kiadói koordináció ▫ Publishing Coordination
HEUMANN ERZSÉBET (Wiesbaden)

Copyright © 2011 Móra Ferenc Múzeum, Szeged

Nyomda ▫ Printed by
PLANET Corp. Szolgáltató Kft.
www. juhasznyomda.hu

ISBN 978-963-9804-37-1

Szeged, Hungary

TARTALOMJEGYZÉK

CONTENTS

ZOMBORI István: Bevezető – *Mindörökké Vasari* ▫ Introduction – *Vasari Forever* 9

HEUMANN Erzsébet: *Őseim, a Zsótérok: a szegedi mecénások. A hazáért, a művészetért – Szegedért*
My predecessors, the Zsótér Family: Patrons of Szeged. For the City, the Homeland and Art 12

DINER-DÉNES József: *Budapest magánképtárai – Az Enyedi gyűjtemény*
Private Galleries in Budapest – The Enyedi Collection (1903) 20

TÁTRAI Vilmos: *Giorgio Vasari angyali hiradása Toszkánából?*
Giorgio Vasari's Angelic Message from Tuscany? (2008) 29

BIETTI, Monica: *Michele Tosini (Michele di Ridolfo del Ghirlandaio): Angyali üdvözlet*
Michele Tosini (Michele di Ridolfo del Ghirlandaio): Annunciation (2008) 33

RADVÁNYI Orsolya: *Angyal szállt el felette – Egy elfeledett firenzei remekmű újrafelfedezése*
"An Angel has Flown" – A Forgotten Florentine Masterpiece Rediscovered (2008) 36

KOVÁCS Zsuzsa: *Az* Angyali üdvözlet *restaurálása* ▫ *Restauration of the* Annunciation (2008) 43

SZABÓ Tamás: *Restaurálási összefoglaló* ▫ *Summary of the Restoration* 58

WALDMAN, Louis A.: *Giorgio Vasari: Angyali üdvözlet, 1570-1571 – A vatikáni palota Pius-tornyának Szent Mihály-kápolnájából*
Giorgio Vasari, Annunciation 1570-1571 from the Chapel of St. Michael, Torre Pia, Vatican Palace 60

KOVÁCS Anna *rádióinterjúja Louis A. Waldman művészettörténész professzorral a szegedi* Angyali üdvözletről
On the Annunciation *in Szeged – Radio interview with professor Louis A. Waldman* (2009) 74

V. (Szent) Pius pápa (1504–1572) ▫ *Saint Pius V (1504–1572)* 76

Giorgio Vasari (1511–1574) 79

WITCOMBE, Christopher L.C.E.: *Vasari lovagsága* ▫ *Vasari's Knighthood* (1991/2009) 81

PANDULA Attila: *A pápai Szent Péter-lovagrend és az Aranysarkantyú-rend – a Szentszék elismerései az újkor hajnalán*
The Knights of Saint Peter and the order of the Golden Spur – Awards by the Holy See in the Early Modern Age 86

SZABÓ Tamás: *Rejtőző angyal az Enyedi–Zsótér család birtokában és a szegedi múzeum gyűjteményében*
Hidden Angel in the Possession of the Enyedi–Zsótér Family and in the Collection of the Museum of Szeged 92

Jegyzetek ▫ References 125

Index I. 134
Index II. 135

Könyvborító ▫ Cover

Részlet Giorgio Vasari *Angyali üdvözlet* című táblaképéről, 1571 (Móra Ferenc Múzeum, Szeged)
Detail of panel by Giorgio Vasari *Annunciation*, 1571 (Móra Ferenc Museum, Szeged)
© Fotó ▫ Photo: Dömötör Mihály, 2008

A belső címoldallal szemben ▫ Frontispiece

Giorgio Vasari: *Angyali üdvözlet* (részlet, a Szűz arca)
Giorgio Vasari: *Annunciation* (detail of the Virgin's face)

A pauszlapon ▫ Transparency

Giorgio Vasari: *Önarckép*, 1566–68 (Uffizi Képtár, Firenze)
Táblakép, olaj 100,5 × 80 cm
Az olasz Kulturális Javak és Tevékenységek Minisztériumának szívességéből
© Fotó: Photo Scala Group, Firenze, 2011

Giorgio Vasari: *Self-Portrait*, 1566–68 (Galleria degli Uffizi, Florence)
Oil on wood panel, 100,5 × 80 cm
Courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali, Italy
© Photo: Photo Scala, Florence, 2011

A 143. oldalon ▫ On page 143

Giorgio Vasari: *Angyali üdvözlet* (részlet, Gábriel arkangyal feje)
Giorgio Vasari: *Annunciation* (detail, Gabriel archangel's head)

A 144. oldalon ▫ On page 144

Giorgio Vasari: *Angyali üdvözlet*, 1571 (Móra Ferenc Múzeum, Szeged)
Aranyozott 19. századi díszkeretben

Giorgio Vasari: *Annunciation*, 1571 (Móra Ferenc Museum, Szeged)
In a gilded ornamented frame from the 19th century
© Fotó ▫ Photo: Dömötör Mihály, 2008

Hátlap ▫ Back cover

Részlet Giorgio Vasari *Önarckép* című táblaképéről, 1566–68 (Galleria degli Uffizi, Firenze)
Detail of Giorgio Vasari, *Self-Portrait*, beetween 1566 and 1568 (Uffizi Gallery, Florence)
© Fotó ▫ Photo: Photo Scala Group, Firenze, 2011 ▫ Photo Scala, Florence, 2011

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

ACKNOWLEDGEMENTS

Őszinte köszönetünket és tiszteletünket fejezzük ki a kötet megjelentetéséhez nyújtott
nagylelkű anyagi támogatásért a szegedi Zsótér család leszármazottja

HEUMANN ERZSÉBET (Wiesbaden) és a **GEG** és **TÁRSAI KFT** (Hévíz)
részére

We express our profound and heartfelt thanks to **ERZSÉBET HEUMANN** (Wiesbaden),
descendant of the Zsótér family of Szeged, and to **GEG Associates Ltd.** (Hévíz)
for their generous financial support in publishing the present book

Az intézmény köszönetet mond
valamennyi szerzőnek a közlési engedélyekért és a katalógusban elsőként közölt tanulmányokért

The museum extends warm thanks to
all the authors of the catalogue for their work and for their permission to publish their studies

Külön köszönettel tartozunk közreműködésükért és pártfogásukért
az alábbi személyeknek, intézményeknek valamint szervezeteknek

We owe particular thanks to the following persons, institutions and organisations
for their contributions and patronage

LOUIS A. WALDMAN művészettörténész / Art Historian, **UNIVERSITY OF TEXAS** (Austin)

PHOTO SCALA Courtesy of the Ministero Beni e Attività Culturali (Firenze)

ANTONIO PAOLUCCI főigazgató / Director-General **MUSEI VATICANI** (Vatikán /Vatican)

CHRISTOPHER L.C.E. WITCOMBE művészettörténész / Art Historian **SWEET BRIAR COLLEGE**
(Sweet Briar)

BAÁN LÁSZLÓ főigazgató / Director-General **SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM** / Museum of Fine Arts (Budapest)

VARGA LÁSZLÓ főigazgató / Director **BUDAPEST FŐVÁROSI LEVÉLTÁR** / Budapest City Archives (Budapest)

PALÁNKAINÉ SEBŐK ZSUZSANNA igazgató / Director **SOMOGYI-KÖNYVTÁR** (Somogyi-Library, Szeged)

ROSTÁS PÉTER igazgató / Director **KISCELLI MÚZEUM** Újkori Várostörténeti Gyűjtemény /
Modern Urban History Collection (Budapest)

William M. Griswold igazgató / Director of **Pierpont Morgan Library & Museum** (New York)

Kiss-Rigó László megyéspüspök / Diocesan Bishop **Szeged-Csanádi Egyházmegye** / Diocese of Szeged-Csanád (Szeged)

Németh László rektor / president **Pápai Magyar Intézet** / Pontificio Istituto Ecclesiastico Ungherese (Róma)

Rosanna Di Pinto igazgató / Director of **Archivio Fotografico** / Musei Vaticani Archives (Vatikán / Vatican)

Laura Moro igazgató / Director of Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD, Róma)

Kossuth Éva (Vancouver) ▫ **Székely Éva** (New Jersey)

Fotójogok ▫ Photo Credits:

© **Heumann Erzsébet** (Wiesbaden) © **Móra Ferenc Múzeum** (Szeged)
© **Musei Vaticani** (Vatikán) © **Photo Scala** (Firenze) © **Museo Civico** (Piacenza)
© **Archivio Fotografico** (Vatikán) © **Pierpont Morgan Library & Museum** (New York)
© **Christopher L.C.E. Witcombe** (Virginia) © **Serge Fournier** (Ottawa)
© **Szépművészeti Múzeum** (Budapest) © **Kiscelli Múzeum** (Budapest)
© **Pongrácz Farkas** (Budapest) © **Fővárosi Levéltár** (Budapest)
© **Somogyi-könyvtár** (Szeged) © **Hernád Géza** (Budapest) © **Katarina Jeftic** (Újvidék)
© **Segesvári Csaba** (Szeged) © **Zombori István** (Szeged) © **Szabó Tamás** (Szeged)

e-mail: info@mfm.u-szeged.hu

Móra Ferenc Múzeum Szeged
Csongrád Megyei Önkormányzat Megyei Múzeuma

Kiemelt támogató ▫ The Main Supporter

GEG
és Társai Kft.

BEVEZETŐ

MINDÖRÖKKÉ VASARI

INTRODUCTORY

VASARI FOREVER

A 20. századi magyar történelem az évezredes államiság felszámolásának, az ezer év alatt fölhalmozott anyagi és kulturális javak elprédálásának sorozata volt. Előbb a vesztes I. világháború folyományaképpen darabolták fel az országot, majd a maradék egyharmadnyi államot 1918–1919-ben a forradalmak idegen eszméket valló vezetői rombolták le. Mire a következményeket kiheverte volna Magyarország, jött a II. világháború, azt pedig a szovjet csapatok védelme alatt regnáló sztálinista diktatúra kísérte.

Zombori István
© *Fotó* ◦ *Photo: Dömötör Mihály, 2009*

Bűnösnek kiáltották ki a magyar arisztokráciát, kifosztották a kastélyokat és palotákat, lefoglalták a jómódú polgárok javait. 1948–50 között megsemmisítették az egyházi vagyon jórészét, beleértve a kolostorok pótolhatatlan értékű könyvtárait, műkincseit. A pártállam központilag vezérelt kultúrpolitikája előírta a saját nevelésű, pártos művészet népszerűsítését, tiltotta a „feudális", a „klerikális", a „burzsoá" irányzatoknak és alkotásoknak a központba állítását. Az 1970–80-as évek óvatos értékmentő törekvéseit csak 1990 után követhette az igazi kárfeltárás.

A szegedi múzeum büszkén vállalta kiváló elődeinek: *Reizner, Tömörkény* és *Móra* igazgatóknak az elveit – de a fent említettek miatt kialakult rendszer szabályait nem lehetett átlépni. Az intézmény dolgozói a körülményekhez képest konszolidált viszonyokat biztosítottak a felhalmozott műtárgyaknak. A régi magángyűjtőkről és hagyatékaikról nem esett szó a külvilág felé, de a szakemberek tudták, mely remekmű honnan, kitől származik.

Az itt bemutatásra kerülő műalkotás, az *Angyali üdvözlet* is jól ismert volt a kollégák között, de a nagyközönség elé nem lehetett kitenni. Az is érthető volt, hogy nem esett szó a Zsótér családról és Enyedi Lukácsról sem. 1990 után láthattak csak neki, hogy az egyes műtárgyakat kiemeljék a sok egyéb – kevésbé értékes – darab közül, restaurálják, és eredetüket tisztázzák. Mindehhez számíthattak a jó budapesti szakmai kapcsolatokra, sőt – miután a magyar múzeu-

Hungary's history in the 20th century saw a series of events of eliminating the achievements of a thousand years of statehood, of squandering the material and cultural assets accumulated during that millenium. First the country was divided up as a consequence of the lost because of its defeat in WWI, then the rest, one third of the former country, was ruined by revolutionary leaders under foreign ideals in 1918-19. By the time Hungary recovered from the destruction, there came the next world war to be followed by Stalinist dictatorship backed by Soviet troops.

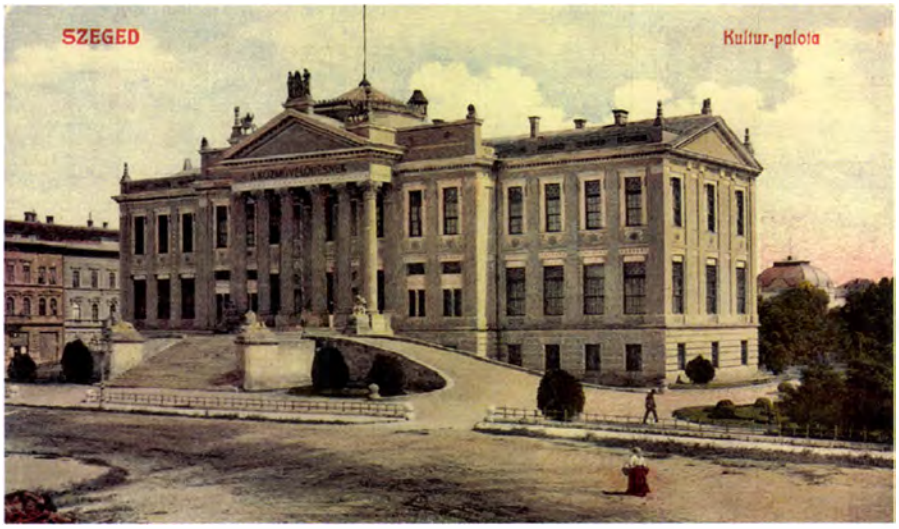
The aristocracy of the country was declared guilty; their mansions and chateaus were ransacked, the assets of rich citizens were seized. Between 1948 and 1950 a large part of the ecclesiastical properties was destroyed, including the irreplaceable libraries and art treasures of monasteries. The centrally controlled cultural policy of the party state promoted art based on the ideology of the communist party and banned "feudalistic", "clerical" or "bourgeois" ideals from the focus. Some cautious efforts in the 1970s and 80s to save valuable objects was only followed by a real survey of the previous damage after 1990.

The museum in Szeged proudly continued to represent the principles of its former directors – *Reizner, Tömörkény,* and *Móra* – but the rules of the political system could not be ignored. Members of the museum, however, could ensure relatively stable conditions for its amassed collections. The public was not informed about the collectors of old times and about their heritage, but the experts knew the origins of each masterpiece.

The painting in this book, the *Annunciation,* was well known among experts, but it could not be presented to the public. It was also understandable that the Zsótér family or Lukács Enyedi could not be spoken about. It was only after 1990 that opportunities opened up to pick certain masterpieces from among other – inferior – objects to restore and clarify their provenance. In those efforts our

A szegedi Városháza (1883) a Széchenyi téri Zsótér-házzal 1920 körül

The central building of Szeged Town Hall (1883) with the Zsótér House, around 1920



A szegedi Somogyi-könyvtár és Városi Múzeum (1896) épülete az 1920-as évek elején

The Somogyi Library and Municipal Museum of Szeged (1896) pictured in the early 1920s.

A Tisza folyó és a múzeum épülete az 1920-as évek elején

The River Tisza and the museum building in early 1920s

Korabeli képeslapok © Móra Ferenc Múzeum történeti gyűjtemény

Archive postcards © Móra Ferenc Museum

mi szakma az európai muzeológiának megbecsült része –, a nemzetközi tudományosságra is.

*

Az értékek számbavétele azt mutatja, hogy bizonyos emberi tulajdonságok nem „rendszerfüggők". Ahogy 1922-ben az örökösök semmibe vették a műgyűjtő Enyedi Lukács és felesége végakaratát, s kapzsi haszonszerzéstől vezetve árverésen szórták szét ezt a páratlan műtárgyegyüttest, az bármely rendszerben megtörténhetett volna. Sajnos a nagyszerű műkincsek ma főleg külföldi gyűjteményekben találhatók, kivéve a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott 25 darabot és a szegedi múzeumnak végkielégítésként juttatott 3 darab festményt, köztük Vasari tondóját. Ismét egy eset, ahol a pénz és nyereségvágy győzött a múzeumi „halhatatlanság" és a közösség gyarapodása felett.

Ám legalább az elmúlt évek igazságot szolgáltattak egy kiváló szegedi polgárnak és feleségének. Életük törekvése, pénzáldozatuk nem volt hiábavaló. Sőt, tettükkel Európa is jól járt, hiszen ezt a Vasari-képet eltávolították a Vatikánból. Sok más festménnyel együtt így juthatott Magyarországra több mint 110 évvel ezelőtt.

A Pius-torony napjainkban az egykori Szent Mihály kápolnával együtt a vatikáni múzeum része, ahol naponta ezrek haladnak át. A hajdani kis kápolna falait újabb tondók díszítik. V. Pius pápa és a Mester emlékét ma a szegedi múzeum csodálatos Vasari képe őrzi.

A mestermű – hála a nemzetközi együttműködésnek – ismét elfoglalhatja helyét a legszebb, legértékesebb művek között. *Giorgio Vasari* (1511–1574) születésének 500. évfordulóján egy azonosított, „megkerült" művel több van a világon. A jelen kötet pedig a magyar és nemzetközi közvélemény elé tárja a festmény 440 éves hányatott sorsát azzal az örömhírrel, hogy az *Angyali üdvözlet* újra kiváló állapotban, méltó körülmények között áll a nagyközönség elé.

Könyvünk a tondóval kapcsolatosan eddig elkészült írások nagyobb részét a már megjelent formájukban közli, ugyanakkor újabb kutatási eredményeknek és publikálatlan tanulmányoknak is teret ad. Az egymás utáni szakcikkek kronológikus sorrendet követnek: a táblakép első magyarországi híradásától (1902) a közelmúlt történéseiig nyújtanak információs „fejlődési ívet" az olvasó számára. Mindebből következik, hogy az egyes vélemények, írások között kisebb átfedések vagy éppen ellentmondások is találhatók.

E kötet azt is jelzi, hogy az egykori Zsótér-örökösök utódai között akad ma valaki, aki a család jó hírnevének fenntartását fontosnak tartja, és szívén viseli a ránk maradt néhai örökség maradékának gondozását. Ezért pénzt és fáradtságot nem kímélve, 21. századi mecénásként folytatja a Zsótér–Enyedi-tradíciót. Köszönet érte Heumann Erzsébetnek.

Szeged, 2011. január 4.

Zombori István

experts could rely on technical assistance from Budapest, and – as Hungarian museums are a valued part of the profession in Europe – from other countries as well.

*

The catalogue of values shows that certain human properties are independent of political systems. The way the inheritors neglected the will of Lukács Enyedi and his wife in 1922 and, motivated by greed, they auctioned that unique collection, it could have happened under any political regime. Unfortunately, most of those unique pieces are now in collections abroad, with the exception of the 25 items and the three paintings given to the Szeged museum – including the Vasari tondo – as compensation. Another instance in which greediness has come out on top over the "immortality" of art objects in museums and the interests of the community.

Recent years, however, have done justice to at least an outstanding Szeged citizen and his wife. Their efforts, their donations have not been futile. Even the whole of Europe has benefited from their endeavours: the Vasari painting was once removed from the Vatican, and was bargained away together with many other pictures, that is how it came to Hungary over 110 years ago.

Today the Torre Pia, together with the former Chapel of Saint Michael, is part of the museum of the Vatican which is visited by thousands of people every day. The walls of the former, small chapel are adorned by newer tondos. Pope Pius V and Giorgio Vasari are commemorated by Vasari's wonderful painting in the museum of Szeged.

The masterpiece – thanks to international cooperation – is again among the most beautiful and most precious art objects. Another "recovered" and attributed picture marks the 500th birth anniversary of *Giorgio Vasari* (1511–1574). And this book presents the 440-year story of the vicissitudes of that painting to Hungarian and foreign readers, with the good news that the *Annunciation* once again awaits its viewers in an excellent condition and in an appropriate setting.

This volume presents most of the reviews and articles as published earlier, but it also includes the results of recent research as well as studies published for the first time. The subsequent chapters follow a chronological order and outline the development of information on the painting from its first coverage in Hungary in 1902 to the present day. This also suggests that some of the positions might be overlapping or even in contradiction.

This book also indicates that among descendants of the heirs to the former Zsótér estates there is someone for whom the reputation of the family is still important, someone who considers it crucial to maintain what has been left of the one-time collection. Sparing no money or effort she upholds the Zsótér-Enyedi traditions. Grateful acknowledgements to Erzsébet Heumann.

Szeged, January 4, 2011

István Zombori

ŐSEIM, A ZSÓTÉROK: A SZEGEDI MECÉNÁSOK
A HAZÁÉRT, A MŰVÉSZETÉRT – SZEGEDÉRT

MY PREDECESSORS, THE ZSÓTÉR FAMILY: PATRONS OF SZEGED
FOR THE CITY, THE HOMELAND AND ART

Heumann Erzsébet

© Fotó ▫ Photo: Szabó Tamás, 2010

„A gyönyörű Angyali üdvözletet egykoron 26 éven át tulajdonló családom, a Zsótérok emlékére és a nagy reneszánsz művész, Giorgio Vasari születésének 500. évfordulója alkalmából legyen ez a könyv – a szegedi Móra Ferenc Múzeum tudományos munkatársainak szerkesztésében – életem legnagyobb ajándéka a művészet és a tudomány oltárán az utókor számára."

"Let this book – published in memory of the Zsótér family who owned the beautiful Annunciation for 26 years, which marks the 500th anniversary of the birth of the great renaissance artist Giorgio Vasari and is edited by members of the Ferenc Móra Museum of Szeged – be my greatest gift to posterity on the altar of art and science."

Nem születtek sem bárónak, sem grófnak. A fáma szerint a török háború elmúltával maradt magyar földön a „Szótér" nevű – magyarul „megváltó" jelentésű –, görög származású gazdag hadvezér fia, aki apjától jelentős hozományt kapva magyar lányt vett el feleségül. Bőséges gyermekáldásban részesültek, és az egyre terebélyesedő családok hajóépítéssel és szállítással foglalkoztak.

A XIX. században a „Zsótérok", mint igen befolyásos polgárcsalád, már köztiszteletre méltó személyiségekként éltek a Dél-Alföldön. A történeti könyvekből kitűnik, hogy szépapám, *Zsótér János* (1788–1861) és egyik gyermeke, *Zsótér Andor* (1824–1906), az ükapám, és veje, Enyedy Lukács lapalapító sorsfordító hatással voltak Szeged politikai életére, városképi arculatára. Velük s általuk történtek a legfontosabb események; és bár mindenütt az első sorban tevékenykedtek, mégsem róluk nevezték el azt a korszakot.

*

Könyvünk részben Róluk is tanúvallomást tesz – róluk, akik maradandó örökséget hagytak az utókorra. Mi – a kései utódok – azonban elismerjük-e, értékeljük-e tetteiket, a haza és a művészet iránti szeretetüket?

A polgári gondolkozású nagy magyar demokrata, Zsótér Andor és veje, Enyedy Lukács nemcsak a hazáért és a városért tett cselekedeteikről híresek, hanem arról is, hogy Szegeden az elsők között voltak a műgyűjtés terén. Feledésbe merült tetteikre egy angyal – az *Angyali üdvözlet* – hívta fel a figyelmet, mely műkincs Giorgio Vasari ecsetjéből sarjadt. A vasfüggöny mögött rejtőző hírhozó akaratából ismerhettem meg őseim tetteit a hazáért és a művészetért.

Kik voltak e nemes adakozók – az őseim?

Magyarország egyik legnagyobb vállalkozójaként volt ismert Zsótér János hajóépítő, akinek a ránk maradt írások szerint 99 hajója úszott a Tiszán, de lehetett ennél sokkal több is. Tulajdonosuk alapítója volt az első Szegedi Gőzhajótársaságnak, ő építette az első gőzöst. A saját költségén tervet készíttetett *Feszt Vilmos* mérnökkel egy szegedi vashídhoz a Tiszára; ugyanabban az időben, amikor Pesten Széchenyi a Lánchidat terveztette a Dunára *Clark Ádám*mal. Zsótér János szerette volna saját költségén megépíteni a hidat azzal a kikötéssel, hogy 20 évig bérelheti. Az iratok szerint azonban a város ezt nem ígérte meg neki. Bérbe vette a Tisza-part mindkét oldalát a várostól, munkát biztosítva a helyieknek. Szabad gondolkozású magyar demokrata polgárként ismerték, aki támogatta az 1848-as szabadságharcot, lőszerraktárról gondoskodva a mai Újszegeden a katonaság részére.

Az egyik alapítója volt a Csongrád-megyei Takarékpénztárnak fiával, Zsótér Andorral együtt, akit később holtáig megválasztottak tiszteletbeli elnökké, s ezt a tisztséget 55 évig viselte.

Zsótér Andor – „Szeged Wesselényije" – az 1848-as szabadságharcban honvéd főhadnagyként harcolt a szentamási ütközetben. A városban és Szatymazon mint hajósgazdát, föld- és szőlőbirtokost ismerték. Apjától örökölt vagyonát tovább gyarapította. Képviselte Szeged városát a megyei közgyűlésen, a Szeged-Belvárosi Kaszinó választmányi tagja, a Szabadelvű Kör elnöke volt. 1849-ben, a szabadságharc idején a *Széchenyi tér 9.* szám alatti hatalmas

They were not born barons or counts. Tradition has it that after the Ottoman wars, the son of a rich general of Greek origin called Szótér (meaning 'saviour') stayed in Hungary, received a rich dowry from his father and married a Hungarian woman. They had many children and the ever-growing family built ships and managed a shipping business.

In the 19th century the Zsótérs, by then an influential middle-class family, were highly-regarded in south-eastern Hungary. It is recorded that my great-great-grandfather, *János Zsótér* (1788–1861) one of his sons, *Andor Zsótér* (1824–1906) and his son-in-law Lukács Enyedi significantly influenced the political and economic development of Szeged. They were involved in major events; they were always in the front line. However, the era does not bear their name.

*

This book is also about them – people that have left a lasting legacy for posterity. But do we, their descendants, really know and appreciate their achievements, their love of the homeland and art?

Bourgeois thinker and democrat Andor Zsótér and his son-in-law Lukács Enyedi are not only famous for their efforts for Hungary and their city, but for being in the forefront of art collecting in Szeged. An angel rescued their achievements from oblivion – the *Annunciation*, a painting by Giorgio Vasari. It was that messenger, long hiding behind the Iron Curtain, who made me aware of what my predecessors had done for their native land and art.

Who were those noble-minded patrons – my ancestors?

Ship builder János Zsótér was known as one of Hungary's first entrepreneurs; tradition has it that he had 99 ships on the river Tisza, but in reality he could have owned many more. Zsótér was founder of the Steam Shipping Company of Szeged and had the first steam ship built. He financed the designs for an iron bridge spanning the Tisza at Szeged, drawn up by engineer *Vilmos Feszt* (at the same time as Széchenyi commissioned *Adam Clark* to make plans for the Chain Bridge in (Buda)Pest. Zsótér wanted to have the bridge built at his own cost, on condition that he would be granted a lease for 20 years. According to the documents, however, the city did not agree. He then leased both sides of the river from the municipality, providing local residents with jobs. He was known as a liberal thinking democrat, who supported the battle for freedom in 1848, securing ammunitions for the local revolutionary forces.

Together with his son Andor Zsótér, he was among the founders of the Csongrád County Savings Bank. Andor was later elected honorary life president and held the title for 55 years.

Andor Zsótér – the 'Wesselényi of Szeged' – fought in the battle of Szent-Tamás as a lieutenant during the 1848 war of independence. In Szeged and in Szatymaz he was known as an owner of ships, land and vineyards. Busy increasing the estates inherited from his father, he was also a representative of Szeged in the county assembly, a leader of Szeged's Casino and head of the local Liberal Circle. In

családi házukat átadták kaszárnyának és katonai kórháznak. 1849 júliusában, amikor a Pestről Szegedre menekülő magyar kormány és a hadügyminisztérium ebbe az épületbe helyezte át székhelyét, *Szemere Bertalan* miniszterelnök valószínűleg ide menekítette a Szent Koronát. Itt írta alá Kossuth és *Nicolae Bălcescu* a magyar-román megbékélési tervezetet. A *Zsótér-ház*ban iktatták törvénybe 1849. július 28-án a zsidók egyenjogúsítását, mielőtt a kormány és az országgyűlés Aradra távozott volna.

*

A Zsótérok házában Királyi Törvényszék és Ügyészség, a Törvényszéki Levéltár, valamint a Járási Tanács is helyet talált. A négy utcára néző falak közt az 1879-es árvíz idején a család 3000 embernek adott menedéket, a konyhán meleg ételt főztek. Másik házukból, a Széchenyi tér és Klauzál tér között álló *Új-Zsótér-ház*ból irányította *Tisza Lajos* királyi biztos Szeged újjáépítését. 1883-ban a Zsótérok is fogadták a három napra a városba látogató Ferencz József királyt.

A család asztalánál híres emberek fordultak meg: Klapka György, Perczel Mór, Tisza Lajos, Horváth Mihály, Mikszáth Kálmán, sőt még Rózsa Sándor is. Mecénásai voltak íróknak, művészeknek. Zsótér Andor pártfogolta Vastagh György és Joó Ferenc festőművészt, a szobrászatot, Szeged színi és zenei életét. Szatymazon szabadtéri színházat építtetett. Az e faluból induló Dankó Pista atyjaként emlegette. A nagy magyar demokrata polgárt feddhetetlenségéért és tetteiért Ferencz József 1892-ben nemesi ranggal jutalmazta. Innentől használta a család a *szatymazi* előnevet.

*

Zsótér Andort, Enyedy Lukácsot és feleségét, Zsótér Ilonát közismert műgyűjtőként tartották számon Szegeden és a fővárosban. Ükapám még az 1890-es évek elején több mint 40 értékes barokk kori grafikáját ajándékozta a szegedi Városi Múzeumnak, melyek többek között *Kracker János Lukács* (1717–1779) osztrák festő rajzvázlataiból nyújtanak válogatást. A Szatymazon 1902-ben épült kápolnához Zsótér Andor adta a földet, és kevés pénzért átengedte a hozzá csatlakozó ligetet, melyre gazdasági iskolát és parókiát építtetett.

Zsótér Ilona dédnagynéném halála után a budapesti Ostrom utca 3. szám alatti gyönyörű Enyedy-villát eladták az örökösökké lett Zsótér- és Enyedy-rokonok, a benne található műkincseket pedig elárverezteték, s közülük több darab külföldi tulajdonba ment át. A felmérhetetlen nagyságú vagyon – a házaspár gyermekeinek korai halála miatt – így az oldalági rokonság kezébe jutott és 32 részre osztódott fel.

Korábban az özvegy a műkincsekből 25 darabot a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott; a halála után 3 darabot pedig az örökösök adtak a szegedi múzeumnak. Szívből fakadó sajnálatom abból ered, hogy ma nem láthatom ezeket a kincseket együtt a Móra Ferenc Múzeum falai között, és nem tudjuk közösen megbecsülni és továbbra is vigyázni őket.

2010 elején a Szépművészeti Múzeum *Botticellitől Tizi-*

1849, during the war, the family turned its mansion in the inner city into a barracks and military hospital. In June 1849 the revolutionary government fled from Pest to Szeged and the cabinet and defence ministry set up their headquarters in that building. It is also assumed that *Bertalan Szemere*, the prime minister, kept the Holy Crown of Hungary there. Lajos Kossuth and *Nicolae Bălcescu* signed the Hungary-Romania peace treaty in the same rooms. It was in the *Zsótér House* that the law on equal rights for Jews was enacted on July 28, 1849, before the government and parliament moved on to Arad.

*

The Zsótér building later housed the local law court and Prosecutor's office, then served as the seat of the regional council. In 1879, some 3000 people found shelter and food within its walls during the Great Flood. It was from another house in the inner city, also owned by the Zsótér family, that Royal Commissioner *Lajos Tisza* managed the reconstruction of the city after the flood. In 1883, the family also hosted King Francis Joseph, who spent three days in Szeged.

The family entertained many famous people: generals György Klapka and Mór Perczel, historian Mihály Horváth, author Kálmán Mikszáth, and even the famous highwayman, Sándor Rózsa. Andor Zsótér financially supported painters György Vastagh and Ferenc Joó, as well as being a patron of sculpture, theatre and music in the city. He paid for an open-air theatre in Szatymaz. Popular musician Pista Dankó, who was born in that town, always referred to him as a paternal friend. In recognition of his blameless life and remarkable achievements he was knighted by Francis Joseph in 1892. From that time on the family used the name *Szatymaz* as a hereditary privilege.

*

Andor Zsótér, Lukács Enyedi and his wife Ilona Zsótér were well-known for collecting art both in Szeged and in Budapest. My great-great-grandfather presented 42 valuable baroque drawings to the Municipal Museum of Szeged back in the early 1890's, a selection of sketches by Austrian artist *Lukács János Kracker* (1717–1779). Andor donated the land for a church to be built in Szatymaz in 1902, and sold the town the adjacent area on which he financed the construction of an agricultural school and a vicarage.

Following the death of my great-grand-aunt Ilona Zsótér, her beautiful villa at No.3 Ostrom Street in Budapest was sold by the Zsótér and Enyedy heirs, while the precious collection therein was auctioned with many pieces going to foreign owners. The incredibly large inheritance – owing to the early death of the couple's children – was given to collateral heirs and distributed among all 32 of them.

Earlier, the widow had given 25 pieces to the Museum of Fine Arts; after her death the heirs gave three further pieces to the museum in Szeged. I deeply regret not being able to see these treasures gathered together in the Ferenc Móra Museum, and not kept and taken care of as one collection.

A nagyenyedi Jeney nemes család címere 1890 körül
The coat of arms of the Jeney family of Nagyenyed, around 1890

A szatymazi Zsótér nemes család címere 1900 körül
The coat of arms of the Zsótér family of Szatymaz, around 1900

anóig – Az itáliai festészet két évszázadának remekművei című reneszánsz kiállításán pillantottam meg először az *Angyali üdvözlet*et. Ott találkoztam azzal az *angyallal*, akin keresztül jobban megismerhettem családom múltját. Izgatottan hazasietve és előszedve a régi és megsárgult családi fotográfiákat, felismertem Enyedy Lukácsné Zsótér Ilona egykori „palotája" szalonjában az 1909-ben készült felvételeken Vasari tondóját és a többi Szegedre jutott műkincset: a sötét és kissé életlen fotóról ugyanaz az *angyal* nézett vissza rám.

Hozzám a régi fényképfelvételek – szatymazi Zsótér Ilona dédnagynénémről és Enyedy Lukácsról – a nagyszüleimen és édesanyámon, *Kandel Imréné* született *nagyenyedi Jeney Erzsébet*en (1922–1986) keresztül jutottak. Nagyapám, *ifj. nagyenyedi Jeney István* (1883–1941) egykori főhadnagy, földbirtokos, agrármérnök és felesége, *dálnoki* és *kovásznai Kovács Mária* (1899–1972) a legdrágább kincsként őrizték a dédszüleim, *szatymazi Zsótér Erzsébet* (1854–1913) és férje, *id. nagyenyedi Jeney István* (1850–1926) vasúti főmérnök birtokából származott elefántcsont kötéses katolikus imádságkönyvet – benne Zsótér Andor hajtincsével – és a Zsótér család tagjairól készült míves családi fényképeket.

A villájában készült fotográfiákat nagyapám a keresztanyjától, özvegy Enyedy Lukácsné Zsótér Ilonától – Zsótér Erzsébet testvérétől – kapta. 1941-ben, a nagyapám halála után a család legdrágább értékeit és dokumentumait Kovács Mária nagyanyám elosztotta a gyerekei között. Ezeket mindnyájan lakat alatt, legkedvesebb emlékeikként óvták. Nekem anyám leánytestvére, született *nagyenyedi Jeney Margit Mária* (*1928) *Tapody Német Sándorné* adta át a Zsótér család tagjairól és az Enyedy–Zsótér házaspár egykori palotájának belsejéről készített archív fényképeket.

*

Ám a legdrágább kincs, amit a Zsótérok és a Jeneyek rám hagytak, az a becsületem, a feddhetetlenségem és az emberek iránti szeretetem és segítőkészségem. E tulajdonságokra őseim is büszkék voltak. Ezért adatott nekem a feladat, hogy életemben segítő kezet nyújthassak a rászorulóknak és szűkölködőknek. Fáradságot nem ismerve és az anyagiakat sem kímélve, akkor vagyok boldog, ha másoknak örömöt szerezhetek; és ilyenek nagy számban vannak.

Lelkem tele örömmel, mivel nekem megadatott, hogy Őseim akarata szerint ne hagyjam elfelejteni és kiveszni az utolsó emlékeiket. Tiszta szívből segítek a Móra Ferenc Múzeumnak azt a nemes szándékát teljesíteni, hogy betűsorokban örökítse meg az *Angyali üdvözlet* történetét, felelevenítve a múlt mecénásainak nemeslelkűségét, példaképekként állítva őket a társadalom elé.

Heumann Erzsébet,
született Kandel Erzsébet Katalin (*1945)
— Zsótér Ilona dédunokahúga,
Zsótér Andor ükunokája

Wiesbaden, 2010. október 21.

I saw the *Annunciation* for the first time early in 2009, at an exhibition entitled *From Botticelli to Titian – masterpieces of two centuries in Italian painting* at the Museum of Fine Arts. There I met *the angel* that led me into the past of my family. I went home all excited and took out the old, yellowed family photos. I recognised the Vasari tondo and all the other pictures in Szeged in photos showing the salon of Ilona Zsótér in 1909: it was the same *angel* looking back at me from the dark and somewhat lifeless image.

I have the old photos of Ilona Zsótér and Lukács Enyedy from my grandparents and my mother, *Mrs Imre Kandel, née Erzsébet Jeney of Nagyenyed* (1922–1996). My grandfather, *István Jeney of Nagyenyed Yr* (1883–1941) was a lieutenant, land-owner and agricultural engineer. He and his wife, *Mária Kovács of Dálnok and Kovászna* (1899–1972) used to treasure a Catholic prayer book with ivory covers that had once belonged to my great-grandparents, *Erzsébet Zsótér of Szatymaz* (1854–1913) and her husband, *István Jeney of Nagyenyed Sr* (1850–1926), chief railway engineer. Also cherished was a lock of hair from Andor Zsótér, as well as the photograph album of the Zsótér family.

My grandfather received the photos of the interior of the villa from his godmother, Ilona Zsótér, sister of Erzsébet. In 1941, when my grandfather died, my grandmother distributed the family assets and documents among her children. They all regarded those objects as their most treasured possessions. I was given the photographs showing members of the Zsótér family and of the interiors of the former Enyedy-Zsótér villa by my mother's sister, *Margit Mária Jeney of Nagyenyed* (*1928), wife of *Sándor Német Tapody*.

*

The greatest asset that the Zsótér and Jeney predecessors have left me, however, is my honesty, my strict morality and my love for and helpfulness towards other people. My ancestors were proud of those virtues. That is why I was given the task of helping those in need of assistance. Knowing no fatigue and sparing no expense I have been happy to make other people happy – and there have been many of them.

My heart is filled with joy that I have been able to preserve the memory of my predecessors and save it from oblivion. My commitment was to help the Ferenc Móra Museum to immortalise the story of the *Annunciation* in a volume, evoking the generous examples of the past for today's readers.

Erzsébet Heumann,
née Erzsébet Katalin Kandel (*1945)
— Great-grand-niece of Ilona Zsótér,
great-great-granddaughter of Andor Zsótér

Wiesbaden, October 21, 2010

Szatymazi Zsótér Andor (1824–1906) 1896 után
Földbirtokos, hajó- és háztulajdonos

Andor Zsótér of Szatymaz (1824–1906), after 1896
Landowner, Shipping Manager and house-owner

Szeged-Csongrádi Takarékpénztár tiszteletbeli elnöke.
© Családi gyűjtemény
Keglovich Emil műtermi fotográfiája, 1896

Honorary president of the Szeged-Csongrád Savings Bank
© Family collection
Studio photograph by Emil Keglovich, 1896

Szatymazi Zsótér Andorné
Vékes Franciska (1828–1918) 1883-ban

Mrs Andor Zsótér of Szatymaz, in 1883
née Franciska Vékes (1828–1918)

Férjével 1846. június 15-én házasodtak össze.
14 gyermeket szült.
© Családi gyűjtemény
Fotográfia: Kozmata Ferencz császári- és
királyi udvari fényképész

Married 15th June, 1846.
She had 14 children.
© Family collection
Photography: Ferencz Kozmata, Imperial and
Royal Court Photographer

Enyedi Lukácsné szatymazi Zsótér Ilona (1852–1922) 1900-ban
Mrs Lukács Enyedi née Ilona Zsótér of Szatymaz (1852–1922), in 1900

Az Angyali üdvözletet 1896-tól 1922-ig, 26 éven át birtokolta
Mrs Lukács Enyedi owned the Annunciation from 1896 to 1922
© Családi gyűjtemény. Fotográfia: Strelisky Sándor, József főherceg Ő császári és királyi fenség udvari fényképésze
© Family collection. Photography: Sándor Strelisky, Imperial and Royal Court Photographer of Archduke Joseph Karl of Austria

Enyedi Lukács (1845–1906) 1898 körül
Lukács Enyedi (1845–1906), around 1898

1906-ban bekövetkezett halálakor feleségére, Zsótér Ilonára hagyta az Angyali üdvözletet
On his death in 1906 the latter bequeathed the Annunciation to his wife Ilona Zsótér
© Családi gyűjtemény. Fotográfia: Erdélyi Mór, osztrák császári és magyar királyi udvari fényképész
© Family collection. Photography: Mór Erdélyi, Imperial and Royal Court Photographer of Österreich-Ungarn

I.

BUDAPEST MAGÁNKÉPTÁRAI – AZ ENYEDI GYŰJTEMÉNY

DINER-DÉNES JÓZSEF esztéta (Budapest)

1903

PRIVATE GALLERIES IN BUDAPEST – THE ENYEDI COLLECTION

By JÓZSEF DINER-DÉNES, aesthetican (Budapest)

1903

Enyedi Lukács hosszú évek gyűjtési buzgalmának gazdag gyümölcseit Eötvös utcai szép otthonában helyezte el. Őt a Dél nagy művészete ihlette meg, egész szeretete e felé fordult. Míg a legtöbb budapesti magángyűjteményben a németalföldi művészet uralkodik túlnyomón, addig Enyedi gyűjteményén meglátszik, hogy Olaszország keltette fel benne a művészet szeretetét, s így természetes, hogy figyelme főképpen az olasz mesterek felé fordult. És bár ezen a téren minap a legbajosabb a kiváló művek gyűjtése, mégis sikerült neki egy sor jellemző műtárggyal gazdagítania gyűjteményét. S itt mindjárt megjegyezzük azt is, hogy figyelme épp oly szeretettel fordult a szoborművek, mint a festmények felé.

Az olasz festészet régibb korára nyúlik vissza egy kis fatriptichon (45×40 cm). A középrészen aranylapra temperával festett Mária látható a gyermek Jézussal és szentekkel. A két szárnyon hasonló módon festett szentek láthatók a felső mezőn, egy-egy terelő angyal az alsón. Ez az érdekes triptichon annak előtte 13. századbeli sienai munka gyanánt szerepelt, minden valószínűség szerint azonban a 14. század második feléből származó firenzei mű. Nemcsak a vereses testszín utal erre, hanem még inkább a zenélő angyaloknak csaknem Fra Angelico modora felé hajló alakítása. Épp így a 15. századbeli sienai iskola cége alatt szerepelt eddig a gyűjteménynek egy másik darabja: arany alapra festett Mária a gyermek Jézussal, szentekkel, angyalokkal (fára festve 49×66 cm, jó régi keretben). Beható vizsgálat után azonban megállapíthatjuk, hogy ez a kép nem tempera-mű, hanem olajfestmény, hogy nem régi, csak régieskedő, mivelhogy számos oly elem egyesül rajta, amelyek a 14. és a 16. századra utalnak. Mindez, továbbá a Madonna sajátságos merev alakítása azt a nézetet kelti bennünk, hogy valamely görögkeleti vallású megrendelő számára készült kései művel állunk szemben.

Valósággal a sienai iskolához tartozik azonban egy másik kép (fára festve, 54×76 cm), amely Tóbiást mutatja az angyal társaságában. Az egész előadás Giacomo Pacchiarottira vall, mégpedig a mesternek ama korszakára, amidőn még nem került Sodoma hatása alá, hanem Bernardino Fungait követte. Erre utal a kép világos színe. Egy másik sienai művésznek, Baldassare Peruzzinak, a festőépítésznek adhatjuk a gyűjtemény két épületképét. Ezek egyike

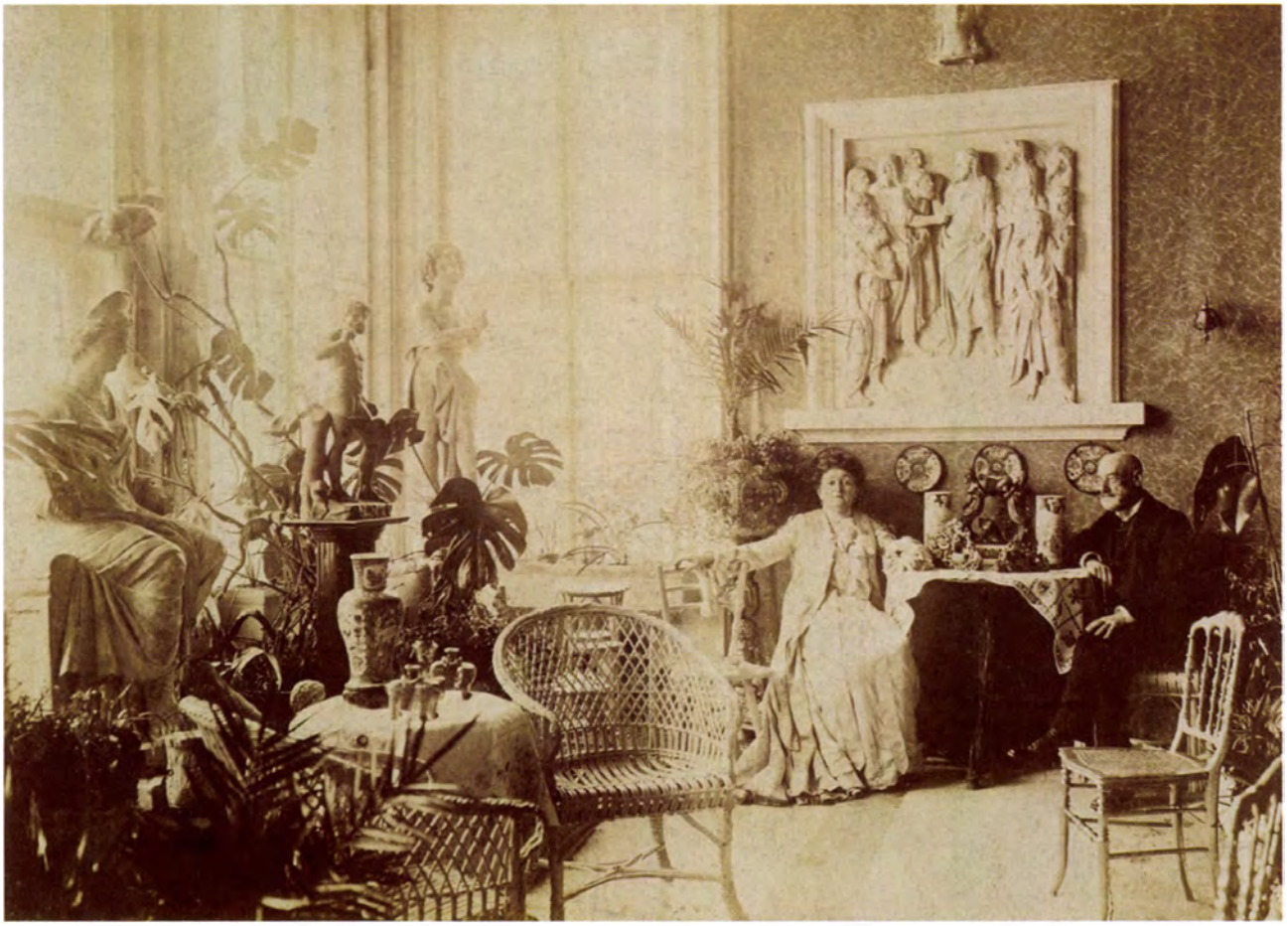
Lukács Enyedi displayed the results of long years of diligent collecting in his beautiful home in Eötvös Street. He was inspired by the magnificent art of the South, and focussed all his affection on works from that area. While most private collections in Budapest are dominated by Flemish art, Enyedi's collection suggests that it was Italy that had awakened his love for art, and, naturally, his attention was focused on the Italian masters. Although nowadays it is most difficult to collect pieces in that category, he was able to enrich his collection with a number of significant works of art. We should also note here that he was as fond of sculpture as he was attracted to pictures.

A small wooden triptych (45×50cm) dates from the earliest period of Italian painting. In the centre there is an image of the Madonna and Child and saints in tempera on a golden ground. The two wings also show similarly-painted saints in the upper part, with a guardian angel painted below on each. This interesting triptych was formerly described as the work of a 13th century Siena master, though it is most certainly Florentine work from the second half of the 14th century. This is not only suggested by the reddish hue of the figures, but also in the depiction of the angels playing music, executed almost in the manner of Fra Angelico. Similarly, another item in the collection was labelled '15th century Siena school: Madonna and Child painted on gold, with saints and angels' (49×66cm, wood, in a good, old frame). On careful scrutiny, however, we will find that the picture is not in tempera but oil and that it is not old, but oldish, incorporating features suggestive of both the 14th and 16th centuries. All these facts, together with the peculiar, rigid posture of the Madonna give the impression that this is a later picture painted perhaps for a Greek Orthodox customer.

Another picture, however, does belong to the Siena school; (wood, 54×76cm), of Tobias accompanied by an angel. The portrayal suggests Giacomo Pacchiarotti, from the period when he was still uninfluenced by Sodoma and was a follower of Bernardino Fungai. This is suggested by the light tone of the picture. Two paintings featuring architecture in the collection can be attributed to Baldassare Peruzzi, the painter-architect. One of them is of a church interior with the figures of Christ and the

régi mészmetszésű keretben templom belsejét mutatja, Krisztus és a házasságtörő asszony alakjával. Az épület távlata kiváló úgy ezen, mint a másik képen (Krisztus kiűzi az Isten házából a kufárokat), míg az alakoknak csak

adulterous woman, in an old, chalk-decorated frame. The perspectives of the building are perfectly depicted in this picture just as in the other work (Jesus expels the moneylenders from the temple), while the figures are given



Az Enyedi–Zsótér házaspár budai villájuk téli kertjében 1906 előtt
A 16. századi Krisztus tizenegy apostollal márványdombormű és a Kr. u. 2. századi „Enyedi Iuno" istennő-szobor (balról)
© Családi gyűjtemény

The married couple Enyedi-Zsótér in the Winter garden of their villa in Buda, before 1906
Christ with the Eleven Apostles, marble, 16th century, with sculpture of the Goddess "Juno Enyedi" on the left
© Family collection

alárendelt szerep jutott. Egy harmadik idevaló kép, a Napkeleti bölcsek (89×94 cm) tisztán és határozottan mutatja a 16. század végéről való sienai iskola jellegét. Ama kor elmodorosodott művészeitől jólesően elüt e sienaiak naturalizmusa, bár ez néha keresett keménységgé és rútsággá növi ki magát. Ezt tapasztaljuk a szóban forgó festményen is, amelyet jelzőbetűinél fogva (V. S. B. N. S. V. 1587) Ventura Salimbeni di Bevilacquának kell tulajdonítanunk. Ezen a képen a sienai kései naturalizmus mellett, amely különösen a rajzban érvényesül, érdekesen mutatkozik Federico Baroccionak barokkos befolyása, kiváltképpen a testrészek színében.

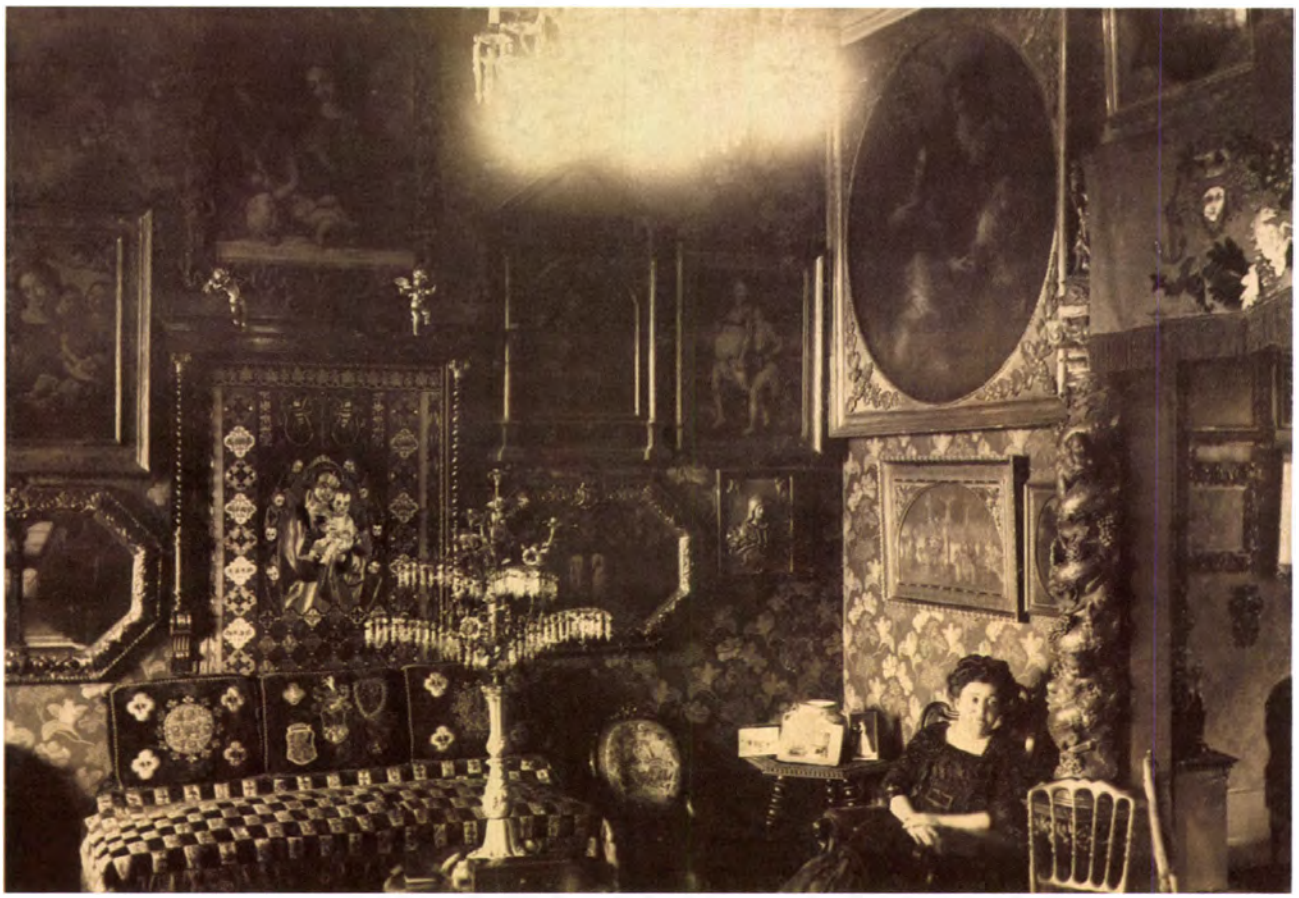
A régibb velencei iskolához tartozik egy nagyobb kép: a Trónoló Madonna a kisded Jézussal (fára festve, 90×115 cm), amely valószínűleg egy triptichon középső része volt. Ez a kép Adamovics tanácsos gyűjteményéből való, aki azt állítólag ajándékba kapta a bajor királytól. Annak előtte

a secondary role. A third, similar picture, the 'Three Magi' (89×94cm), clearly and distinctly shows the characteristics of the Siena School in the late 16th century. The naturalism of the Siena masters is refreshingly different from the mannerism of the other age, though this sometimes presents itself in studied, overly-hard or ugly expressions. This may be seen in the picture in question, which, from the initials (V. S. B. N. S. V. 1587) we can attribute to Ventura Salimbeni di Bevilacqua. This picture shows the interesting, Baroque influence of Federico Baroccio, especially in the colour of the bodies, distinct from the late naturalism of Siena.

One larger picture belongs to the old Venetian School, that of 'Madonna on the Throne with Child' (wood, 90×115cm), which probably used to be the centre-piece of a triptych. This picture is from the collection of Councillor Adamovics, who had allegedly received it from the King of

Luigi Vivarini nevén szerepelt, később Francesco Cotignolének [da Cotignolának, más néven Zaganellinek] tulajdonították szerzőségét. Enyedi Lukács azonban valószínűleg helyesen taksálta, amidőn Giovanni Bellini iskolájának tulajdonítja. Csakugyan ennek az iskolának ismert jeleit viseli magán. Az umbriai iskola egyik műhelyképe a Mária koronázása című, egykorú keretben (fára festve, 51×78 cm). Míg Mária és a kisded Jézus alakja egy Pinturicchio befolyása alatt állott derekas ecsetre vall, addig az angyalok s kivált a koronázó angyal rossz iskolamunka. Egy másik Madonna a gyermek Jézussal és Szent Jánossal (kerek kép, fára festve, 73×73 cm), Rosso Rossi aláírását mutatja. Nemcsak az aláírás hamis, de még az elkeresztelés is téves, mert a kép előadása Észak-Olaszországra utal.

Bavaria as a gift. It was formerly attributed to Luigi Vivarini, then thought to be a work by Francesco Cotignole (Cotignola), also called Zaganelli. Lukács Enyedi, however, was surely correct in attributing it to the school of Giovanni Bellini; the picture does show the characteristics of that school. Another picture, from the Umbria School, is the 'Coronation of the Virgin' (wood, 51×78cm) in a period frame. While Mary and the baby Jesus are figures from a masterly hand, the angels (especially the one with the crown in his hands) are inferior school-work. Another Madonna with Child and Saint John (tondo, wood, 73×73cm) bears the signature of Kosso (Rosso) Rossi. The signature is a fake, and even the title of the picture is mistaken, as its style suggests northern Italy.



Az özvegy Zsótér Ilona otthonának olasz renaissance szalonjában 1909-ben
Az Angyali üdvözletben ő is, mint férje, Raffaelo Santi munkáját feltételezte.
Bal szélen a 16. századi Mária koronázása táblakép © Családi gyűjtemény

Ilona Zsótér in the Renaissance parlour of her home in 1909
Like her husband, she assumed the Annunciation to be the work of Raphael.
On the left is the wood panel painting, 'The Coronation of Virgin Mary' © Family collection

Sokkal több figyelmet érdemel egy másik Madonna a kisded Jézussal (40×92 cm, a triesti püspök gyűjteményéből), amely nemcsak ezt a névjelzést mutatja: Vincentius [Vincenzo] Catena pinxit 1516, hanem mindenképen elárulja, hogy csakugyan Catenától származik. Bizonyítja ezt a semmitmondó színezés és a ruharedők keménysége és szegletessége. Egy másik érdekes, fekete márványra festett Madonnát a gyermek Jézussal, Szent Jánossal és assisi

Another Madonna with Child (40×92cm, from the collection of the Bishop of Trieste) deserves a lot more attention. Not only does it have the signature 'Vincentius [Vincenzo] Catena pinxit 1516', it has all the indications of indeed being the work of Catena. This is proven by the nondescript colouring and the rigidity and angular appearance of the folds of clothing. Enyedi is certainly correct to attribute to Domenico Ricci (commonly known

Szent Ferenccel (31×50 cm) bizonyára joggal tulajdonítja Enyedi Domenico Ricci, köznéven Brusasorci ecsetjének.

Egy töviskoronás Krisztus (fára festve, 40×62 cm) világosan magán viseli a 16. század végéről való firenzei iskola jellegét és Santi di Tito típusára visszanyúló kiváló rajzáért, valamint színezéséért is joggal viseli Lodovico Cardi, köznéven Cigoli nevét. Egy másik kép, az „Angyali üdvözlet" (fára festve 155×155 cm), rendkívül édeskés, a mozdulatok s kivált a kezek modorosak, miért is Cristofano Allorit mondhatjuk szerzőjének. Egy gyermekarckép pedig Bronzino unokaöccsére, Alessandro Allori ecsetére utal. Ezen rajta van a festő jelzése is: A. Allori fec. 1560, de e jelzés utólag került a képre, mivelhogy az arckép kétséget kizárólag erre a mesterre vall. Nem érdektelen egy nagyméretű, három darabból összeállított kép: Cornaro Katalin (6 méter hosszú, 2 méter magas). Egy küldöttség nyújtja át ajándékait a koronás asszonynak. A háttérben hegyes táj terül el. A kompozíció erősen pózoló, a rajz erőtlen, a szín hideg és bágyadt. Mindazonáltal a kép jól hat tizennyolc életnagyságú alakjával, tornyával és tájképeivel. A mű szerzője bizonyára Paolo Veronese fiainak és tanítványainak körében keresendő. Hasonlóképpen velencei eredetű egy másik nagy kép: a virágfüzért kötő velencei nő (124×127 cm), eredete a Bonifazio művészcsalád körében vagy utánzói közt keresendő. A virágok oly naturalisztikusan vannak festve, hogy szinte németalföldi mesterre gondolnánk, ha a kép egyéb részeinek előadása nem volna oly tősgyökeresen velencei. Végül megemlítünk még egy nyilván 17. századbeli jó másolatot Rafaelnek egyik szent családja nyomán, a kép egykorú keretben van.

Nagyon érdekes egy 15. század végéről való spanyol mű. Fapredella, eredeti keretében (69×33 cm), a préselt aranylapon négy arckép látható: IV. Sándor pápa, Nicolao de Lira egyházi író, Szent Lucia és egy püspök. A festés üvegszerűsége és az éles jellemzés egészen világosan mutatja a flamand befolyást. Egy másik spanyol, helyesebben sevillai munka, a 16. század végéről való két oltárszárny (66×117 cm), egy-egy zenélő angyallal, azt a vélelmet kelthetné, hogy valamely Rafael hatása alatt álló olasz festővel van dolgunk, ámde a belső részek fából faragott, színes Szent Jánosa és Dávid királya oly meglepő naivsággal vannak formálva, hogy csak spanyol és pedig sevillai művésztől eredhetnek.

A flamand iskola munkái közt időrendben első helyen áll két kis hártyára festett kép (8×11 cm), az egyik valamely öreg ember arcképe, a másik egy szent nő ihletett arcát mutatja, mind a két képecske Rogier van der Weyden modorára emlékeztet. Egy parasztlakodalom képe (fára festve, 58×18 cm) jellemzően vall az idősb Pieter Brueghelnek, köznéven „Paraszt-Brueghelnek" módjára, valószínűleg tőle is való. Egy másik kép némi változtatással Teniers brüsszeli „Búcsú"-ját mutatja, ez, mint a névjelzés és sok részlet elárulja, Matheus van Hellemontra vezethető vissza. A Bombelles-gyűjteményből ered két kisebb kép (fára festve, 40×30 cm), ezek ott Teniers nevén szerepeltek. Az egyik tekéző parasztokat, a másik a korcsma előtt iddogáló parasztokat mutat. A hűvös színezés és a kicsinyes előadás Teniers utánzójára, Theobald Michaura utal.

Jordaens modorára vall a gyűjtemény két képe: a kisebbik bacchánst mutat, a nagyobbik, amely talán magára

as Brusasorci) another interesting Madonna with child, Saint John and Francis of Assisi painted on black marble.

A Jesus with a crown of thorns (wood, 40×62cm) clearly shows the characteristics of the late 16th century Florentine School and rightly deserves the signature of Lodovico Cardi, commonly called Cigoli, on account of its drawing (rooted in the types of Santi di Tito) as well as for its colouring. Another painting, the 'Annunciation' (wood, 155×155cm) is extremely syrupy; the movements (especially the hands) are affected, which suggest Cristofano Allori as the painter. A child's portrait bears signs of the brush of Alessandro Allori, Bronzino's nephew. It has the signature of the artist: A. Allori fec. 1560. Although this was added later, there is no doubt the portrait was created by that master. A large picture composed of three pieces is interesting: Catherine Cornaro (6m long, 2m high). A delegation presents gifts to the royal figure. The background is a mountainous landscape. The composition is rather affected, the drawing is poor, the colours are cold and lifeless. Still, this picture makes an impression with its eighteen life-size figures, its tower and landscape. The painter is almost certainly one of the sons or students of Paolo Veronese. Another large picture, a Venetian lady making a garland (124×127cm) is similarly of Venetian origin and can be traced back to the Bonifazio family or their followers. The flowers are so naturalistically depicted as to almost suggest a Flemish master – if other details of the painting were not so genuinely Venetian. Finally, we should make mention of a good reproduction of Rafael's Holy Family from the 17th century, in a period frame.

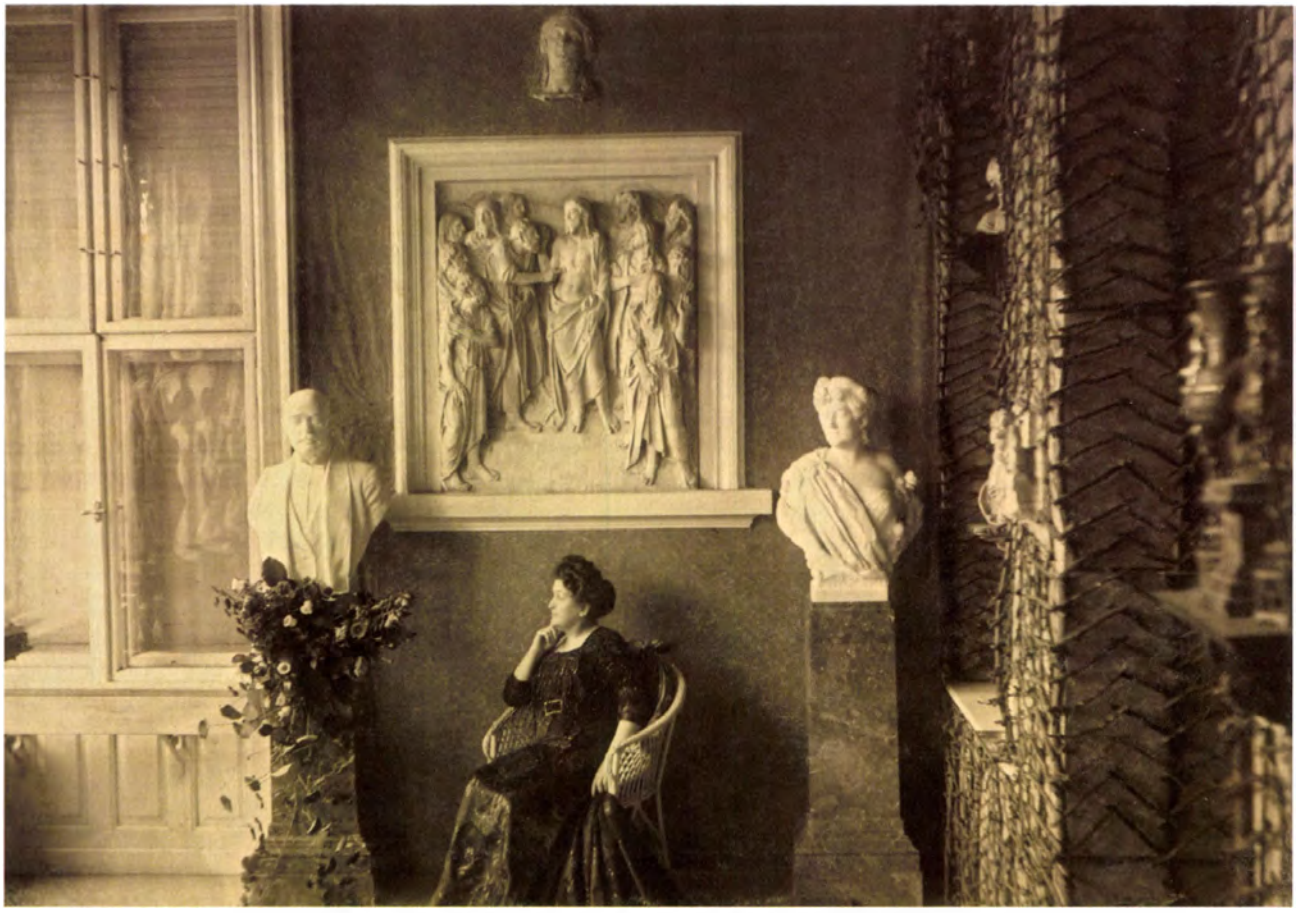
There is a very interesting Spanish picture from the late 15th century. It is a wooden predella, in its original frame (69×33cm). There are four portraits on a pressed gold ground: Pope Alexander IV, religious author Nicolao de Lira, Saint Lucia and a bishop. The glass-like quality of the painting and the sharpness of features quite clearly indicate a Flemish influence. Another Spanish – or more accurately Sevillan – item is two wings of an altar from the late 16th century (66×117cm), each showing an angel playing music, a work which brings to mind the idea of the artist being some Italian painter under the influence of Raphael. The paintings' wooden Saint John and King David figures, however, are so surprisingly naive that they could only have been carved by a Spanish, (Sevillan) artist.

Among the works from the Flemish School the first in chronological order are two small pictures painted on vellum (8×11cm); one is the portrait of an old man and the other shows the enraptured face of a female saint. Both pictures are reminiscent of the style of Rogier van der Weyden. The picture of a peasant wedding feast (wood, 58×18cm) is typical of the style of Pieter Breughel the Elder (commonly called 'the peasant Breughel', and was probably painted by him. Another picture shows Teniers' 'Brussels Fair' with some modifications – this, as both the signature and many details show, can be attributed to Matheus van Hellemont. Two smaller pictures are from the Bombelles collection (wood, 40×30cm), which were listed there as works by Teniers. One is of peasants playing

a mesterre vezethető vissza, éjjeli zenét, ez utóbbin különösen a világítási hatás nagyon erőteljes, de a rajz és szín kissé durva. Egy kánai menyegző (rézre festve, 53×51 cm), amelyen olasz és flamand modor egyesül, derekas

bowls, while the other depicts peasants drinking in front of a pub. The subdued colouring and pedantic portrayal suggests Theobald Michau, an imitator of Teniers.

Two pictures in the collection resemble the style of



Az özvegy Zsótér Ilona otthonának téli kertjében 1909-ben
A két büszt Enyedi Lukácsnak és Zsótér Ilonának Stróbl Alajos (1856–1926) faragta carrarai márvány mellszobrai.
© Családi gyűjtemény

Ilona Zsótér in the winter garden of her home, in 1909
The busts of Lukács Enyedi and Ilona Zsótér were carved by Alajos Stróbl (1856–1926) from Carrara marble.
© Family collection

részleteivel és hűvös színeivel a Francken családra és első sorban Frans Franckenre utal. Még több olasz befolyást mutat az „Apolló a múzsákkal" (fára festve, 78×47 cm), amely az első pillantásra majdnem Hendrick van Balenre emlékeztet, akinek neve alatt eddig szerepelt, de mégis inkább Cornelis Corneliszre vagy ennek iskolájára vall. Az „Istenek lakomája Tempe völgyében" (82×52 cm) azonban egyenest Hendrick van Balentől való, akinek legjobb művei közé tartozik, úgyhogy igazoltnak látszik az az állítás, hogy mint máskor, úgy e képnél is a Bársony-Brueghel [Id. Jan Brueghel] segített neki, s ő festette az alakokon kívül a kép egyéb részeit. Végül itt említhetjük meg Philippe de Champaignenek egy arcképcsoportját is, amely hűvös, gyöngéd színezésével és a ruharedők kissé modoros előadásával a művésznek arra a fejlődési szakára utal, amidőn már megszabadulva a flamand befolyás alól, az egykorú francia iskola hatása alá került.

Jordaens: the smaller shows a Bacchanalian figure, the larger (which might have been painted by the master himself) a night music scene. The latter has especially strong lighting effects; however, the drawing and colours are somewhat unrefined. '*Marriage Feast at Cana*' (copper, 43×51cm), which shows both Italian and Flemish influences, could be associated with the Francken family, especially with Frans Francken, with its good details and restrained colouring. 'Apollo with the Muses' (wood, 78×47cm) indicates even more Italian influence; at first sight it almost reminds one of Hendrick van Balen, under whose name it has been registered, but it is more suggestive of Cornelis Cornelis or his followers. 'The Gods' Feast in the Valley of Tempe' (82×52cm), however, was painted by Hendrick van Balen himself, and is one of his best works. As is the case with some other pictures of his, this one also supports the theory that 'Velvet' Breughel (Jan Breughel)

A hollandi iskola művei közül első sorban az itt is bemutatott „Mulatozás" érdemel említést, amely a rajta levő névjelzés szerint közös munkája Adriaen Brouwer és Jan van den Hecken ecsetjének (119×86 cm). Nemcsak a névjelzés mutatja Brouwer monogramját és Hecken teljes nevét, hanem a kép maga is kétféle kéz munkája. Az egyik nem elég erős a rajzban, sőt elrajzolásokba is esik, kemények a körvonalai, rikító a színe. A másik kéztől nyilván csak három alak ered: az egyik, a kép közepén levő, teljesen hasonlít Brouwer ismert arcképéhez, mögötte egy egészen Brouwerre emlékeztető groteszk alak, a kép jobb szélén pedig egy előkelő személyiség: erről azt tartják, hogy van [Jan] den Hecken képmása. Jól jellemzi Aert van der Neer modorát egy holdvilgos tájkép (fára festve, 45×46 cm), a mester A. V. és D. N. monogramjával ellátva: nehéz felhőtömegeken törekszik által a holdfény, a mestert jellemző finom fényhomállyal. Jó a J.[an Miense] Molenaerről elnevezett kép is, szatócsok és korcsolyázók a jégen (fára festve, 39×90 cm), ennek széles ecsetvonásai és kissé széjjelesző kompozíciója világosan Frans Hals befolyására mutat. Csak az épületrészek zavarnak, ezek nyilván más kéztől valók. Ez a rész talán Jan Beerestraeteijtől ered. Kiváló mű az „Anya és gyermeke" című arcképcsoport, amely Nicolaes Maestól való s a mester névjelzésével is el van látva. A fényhomály még Rembrandt teljes hatását árulja el, de az eleven és erélyes szín s a gyermek pompás mozdulata és pillantása Maesnek erőteljes egyéniségéről is tanúskodik. Sokkal gyengébb a Hendrik Bloemaertről elnevezett „Öreg asszony" (fára festve, 52×82 cm).

Meg kell még említenünk Joshua Reynoldsnak egy érdekes kis gyermekarcképvázlatát (31×36 cm). Azután egy klasszikus, Nicolas Poussinnek bizonyára joggal tulajdonítható képet, amely Venust és Ámort mutatja (67×53 cm), végre [végül] egy érdekes kisebb képet (47×30 cm), a „Szerelem kertjét", amely egy az előtérbe ízléstelenül helyezett szerelmes pártól eltekintve, annyira magán viseli Watteau jellegét, hogy esetleg magának e mesternek tulajdoníthatja valaki.

Ha igaz, hogy manapság jó régi képek gyűjtéséhez nemcsak ízlés, szakismeret és pénz kell, hanem első sorban szerencse is, úgy kétszeresen áll ez a szobrok gyűjtéséről. A képgyűjtés divata élt már a renaissance idején is, a könnyen szállítható kép épp oly könnyen cserélhetett gazdát s könnyen kerülhetett a legtávolabbi vidékekre is. De a szobrok, főképpen a nagyobb méretűek, szinte helyhez valának kötve. Épp ez okból sűrűn kerülnek a művásárra a legjobb képek is, a szobor azonban a legnépesebb árverésen sem gyakori. Igaz, hogy a nagyobb műkereskedésekben mindig találhatunk idevágó műveket: az olaszoknál leginkább márványt, a nürnbergieknél főképp fafaragást, a párizsiaknál leggyakrabban bronzot. De ezekkel a műtárgyakkal szemben nagyon helyén van az óvatosság. A legtöbb műkereskedéseknek ilynemű tárgyai majdnem csupa utánzat vagy hamisítvány. S ez könnyen érthető. Míg a könnyen szállítható képek dolgában a műkereskedő bátran versenyre kelhet a múzeumokkal, addig a nehezen szállítható szobrok dolgában a helyi múzeumok könnyen lefőzhetik a kereskedőt. Aki szobrot gyűjt, annak főképp a kisebb helységek magánházait kell átkutatnia. S az efféle vállalkozáshoz sze-

helped him with the figures and some other details. Finally, we could mention a tableau by Philippe de Champaign, the cool and gentle colours and the somewhat affected folds in clothing signifying a period of the artist's in which he had freed himself of the Flemish influence and encountered the contemporary French school.

We turn now to the works from the Dutch school. We should first mention the work 'Merrymaking' which, according to the signatures, is a jointly made piece by Adriaen Brouwer and Jan van den Hecken (119×86cm). Not only does the inscription include Brouwer's initials and the full name of Hecken, the picture also shows signs of the work of two different hands. One is not good enough at drawing (moreover, it makes mistakes) – the outlines are hard and the colours are glaring. The other hand obviously made only three figures: the one in the middle is very similar to Brouwer's well-known portrait, a grotesque figure behind perfectly resembles the work of Brouwer, and an aristocratic figure on the right of the picture. This last one is believed to be a portrayal of (Jan) den Hecken. A landscape in moonlight is typical of Aert van der Neer's style (wood, 45×46cm), bearing that master's A.V. and D.N. initials. The moonlight shines through heavy clouds, in the gentle semi-darkness characteristic of the painter. The picture signed by J(an) Molenaer of grocers and skaters on ice (wood, 39×90cm) is also a good one. The broad sweeps of the artist's brush and its slightly disintegrating composition clearly show the influence of Frans Hals. Only the architecture is troubling, the details of which are obviously by a different hand – perhaps Jan Beerestraeteij. The tableau 'Mother and Child' is an excellent, signed work by Nicolaes Maes. The light effects reveal Rembrandt's still unrestricted influence, but the lively and strong colours, the exquisite movement and expression of the child are all signs of Maes's powerful character. Hendrik Bloemaert's 'Old Woman' is a much inferior painting (wood, 52×82cm).

We should also mention an interesting sketch for the portrait of a child by Joshua Reynolds (31×36cm), a classical portrayal of Venus and Amor (67×53cm), almost certainly to be attributed to Nicolas Poussin, and finally, an interesting, smaller picture entitled 'The Garden of Love' (47×30cm) which, apart from the two lovers tastelessly placed in the foreground, is so characteristic of Watteau that it might even be attributed to that master.

If it is true that nowadays collecting old pictures requires not only taste, expertise and money but luck in the first place, this is even more the case with collecting sculpture. Collecting pictures was in vogue as early as the Renaissance; pictures, easy to transport, could easily be traded and taken to faraway lands. Statues, however, especially larger ones, were almost impossible to remove from their site. That is why the most excellent pictures turn up at auctions, but statues are seldom seen even at the most well-known of auction-houses. It is also true, however, that major antique stores always have some examples of that genre: In Italy mostly marble, in Nuremberg wood carvings and in Paris most often bronzes. These pieces of art, however, must be approached with care. Nearly all

rencse kell. Enyedi Lukács keze szerencsés, mert nemcsak hogy sikerült neki egy érdekes plasztikai gyűjteményt összeállítania, hanem aránylag kevés csalódást okozott neki az a néhány másolat és hamisítvány, ami gyűjteményébe került.

Gyűjteménye a Krisztus születése előtti időktől a 18. századig terjed. Legértékesebb és egyúttal legrégibb darabja egy görög papnő teljes alakja. Penthéli [Pentéli] márványból készült, e nemes anyag pompás fényjátéka életet és mozgást ad a műnek, amelyet a 2. századra valló szigorú mozdulat és a 3. és 2. század átmeneti korának graciózus [grandiózus] realizmusa jellemez. E műben, mint azt fényképmásolatunk mutatja, van valami a tanagra-szobrocskák [hellénisztikus kori agyag sírfigurák] gyengédségéből.

examples in most antique shops are fakes or reproductions. This is understandable. While for the dealer it is easy to compete with museums when it comes to easily transportable paintings, a local museum will easily come out on top with heavy statues. The collector of statues should search the private houses of smaller towns – an enterprise which requires luck. Lukács Enyedi was lucky, because not only did he succeed in putting together an interesting collection of statues, he suffered relatively little disappointment arising from the few replicas or forgeries he bought for his collection.

His collection spans the time from before the birth of Jesus up to the 18th century. His oldest and most valuable

A téli kert Pheidias-korabeli görög-római és reneszánsz szobrai, 1909
Köztük a hellén istennő márványszobra, a kalandos sorsú „Enyedi Iuno".
© Családi gyűjtemény

The Winter garden, 1909 – Greco-Roman and Renaissance sculptures from the age of Pheidias
The marble sculpture of the Hellenic goddess, "Juno Enyedi" had an eventful history.
© Family collection

Ezekhez az elemekhez sorakozik a kéztartás és a ruharedő némiképpen barokk vonása, úgy hogy hajlandók vagyunk e művet a 3. század valamely jó típusára visszavezethető kései nagy-görögországi munkának tartani. Egy márványból faragott ülő női alak (a feje utólagos toldás) egészen biztosan római munka a Kr. u. 2. századból, de az is bizonyos, hogy az alexandriai iskolának valamely régibb szép típusára vezethető vissza. Hasonló időre és irányra vall egy jó torzó, amelyet Herculessé egészítettek ki. Az ifjú Néró márványfejét Chius mellett [Híosz, sziget Kis-Ázsia partjainál] ásták

statue is the full figure of a Grecian priestess. It is made of Penthel [Penteli] marble, the magnificent light effects of that material filling the statue with life and movement, with the strict gesture of the 4th century and the grandiose realism of the transition from the 3rd to the 2nd century B.C. This statue, as indicated by the photo, bears some of the gentleness of the tanagra statuettes (Hellenistic clay figurines found in tombs). Those characteristics are accompanied by the somewhat Baroque folds of the fabric, which leads us to consider this statue as a late-Grecian

ki. Ravennából való egy kicsiny kőkoporsó, lapos dombormű vű női és férfialakokkal díszítve, ez jó példája a római provinciák kései művészetének.

E szemlével elhagyjuk az antik világot, de el Olaszországot is, amelyet a felsoroltakon kívül még három plasztikai tárgy képvisel a gyűjteményben: egy csinos román

work which has its roots in a good example created in the 3rd century. A carved marble figure of a sitting woman (the head being a later addition) is quite certainly a Roman work from the 2nd century A.D., but it is equally clear that it goes back to one of the beautiful types of the Alexandria School. A nice torso, which was completed as a figure of

Az Enyedi-Zsótér-villa „francia termének" enteriőrje, 1909
A szalonban 15. és 16. századi európai mesterek késő gótikus és reneszánsz faragásai, domborművei láthatók. A korabeli bútorok az Orsini és Este hercegek tulajdona volt. © Családi gyűjtemény

The interior of the "French room" of the Enyedi-Zsótér villa, 1909
In the parlour we can see 15th and 16th century late Gothic and Renaissance wood carvings and reliefs by European artists. The furniture of the period was formerly in the possession of the Princes Orsini and Este. © Family collection

oszlopfő, palmettákkal, madarakkal, azután egy kiváló figyelmet érdemlő mű, amelyre még röviden kitérünk. Nagy márványdombormű: Jézus, jobbján öt, balján hat apostollal. Tanulságosan mutatja a szobrászat átvedlését a plasztikai princípiumról a festőire. A Bernini-féle túlzott mozdulatoknak még nincs nyoma, de az alakok elrendezésében már a távlat festői elve jut uralomra. Némi naturalizmus is jelentkezik az alakokon, ami talán Caravaggio iskolájának hatására vezethető vissza. A mű egész megjelenéséből arra következtethetünk, hogy a 16. század végéről való dél-olaszországi alkotással van dolgunk. Végezetül olasz munka, a 17. század közepe tájáról, a zenélő angyalok csoportja, amelyen, mint képünk mutatja, a Bernini-féle „furor" [isteni szépség] szeretetreméltó pajzánsággá vedlett, aminek tetszetősségét még a mérsékelten alkalmazott színezés is emeli.

Hercules, suggests the same period and region. A marble head of the young Nero was unearthed near Chius (an island in Anatolia). A small sarcophagus from Ravenna, adorned with female and male figures in shallow relief, is a good example from the Roman provinces in later times.

With this overview we conclude our summary of pieces from the ancient world. We now turn to examples of the plastic arts from Italy, other than those previously noted. I refer to three works; a graceful Romanesque capital with palm leaves and birds, and another remarkable work of art, which is worthy of a short detour. It is a large marble relief of Jesus with five apostles on His right and six on the left. It is an illuminating example of the transformation from the plastic principle to the picturesque in sculpture. There is no trace of the exaggerated gestures of Bernini, but the arrangement of

A spanyol művészetet a föntebb említett oltárszárnyakon kívül egy érdekes homokkő dombormű képviseli. Mária koronázását mutatja, balra Jézus, jobbra az Atyaisten, fönt a Szentlélek galamb-képe. Sajátos színezése és aranyozása a 15.

Itáliai reneszánsz menyasszonyi faláda 1450 körül
Enteriőrrészlet a villa „francia termében"
Tetején a Piccolomini és Borghese családok címereivel
Alól aranybetétes asztalosmunka, oldalain 61 alakos festett násznemet

Renaissance bridal wooden chest, Italy, c. 1450
Interior detail from the "French room" of the villa – The coat of arms of the Piccolomini and Borghese families on the top, gold leaf detail around the base, and on the sides, a depiction of a wedding march featuring 61 figures

század végére mutat. Van itt még egy erősen barokk színes és bronzos fafaragvány a 17. század végéről: a betlehemi jászol. Ugyanebbe a korba és iskolába tartozik két szép nagy csavart barokk oszlop fából, gyümölcs-, madár- és amorettdísszel. Ezek is színesek és aranyozottak.

A francia művészetet egy 17. századbeli érdekes márványdombormű képviseli: Krisztus megcsúfolása, azután két szép bronzmű: az egyik „Bacchansnő és Ámor", ez [Le] Quesnetől [*Eugène-Louis Lequesne*től] való; a másik „Faun és nimfa", Clodion névjelzésével. Német kéztől négy mű ered: egy színes, fából faragott „Piéta", dél-német munka a 15. század elejéről; egy „Mária a kisded Jézussal", fafaragvány a 15. század végéről, eredete északibb vidékre mutat; egy Szent Sebestyén, jó egész alak, délnémet mű a 16. század első feléből, befejezésül egy színes fadombormű, Szent Jeromos a pusztában, valószínűleg Rajna melléki munka a 16. század végéről.

Megjelent:
MŰVÉSZET, 1903. II. évf. 1. sz. 50–56. o. Szerk.: Lyka Károly (A szöveg egyes részei szögletes zárójelben értelmezve.)

the figures is already dominated by the picturesque principle of perspective. The figures also exhibit some naturalism, which might be traced back to the impact of Caravaggio's school. The whole appearance of the picture leads one to the conclusion that it is a southern Italian painting from the end of the 16th century. Finally, there is an Italian painting from around the middle of the 17th century, a group of angels playing music, in which Bernini's 'furor' (divine beauty) has been degraded into lovable mischief, the attractiveness of which is increased by the moderately applied colours.

Apart from the above-mentioned altar-wings, Spanish art is represented by an interesting sandstone relief. It depicts the coronation of Mary, with Jesus on the left, the Father on the right and the Holy Spirit above. Its peculiar colouring and gilding indicates a late 15th origin. There is also

Faragott reneszánsz szék 1500 körül
Enteriőrrészlet a villa „francia termében"
Elefántcsont, gyöngyház és polisander berakásos asztalosmunka

Carved wooden chair, c. 1500
Interior detail from the "French room" of the villa – with ivory, pearl, and polisander inlays

a distinctly Baroque, colourful and bronze-toned wood sculpture from the late 17th century: the Bethlehem Cradle. Two nice, twisted, baroque columns carved from wood and decorated with fruits, birds and cherubs belong to the same age and school. They are also colourful and gilded.

French art is represented by an interesting, 17th century marble relief: 'The Humiliation of Christ', and then two nice bronzes; 'Bacchante and Amor' by [Le] Quesnes [*Eugène-Louis Lequesne*] and 'Faun and Nymph' signed by Clodion. There are four pieces by German artists: a colourful, carved wood 'Pieta' made in the south of Germany in the early 15th century; a 'Madonna and Child' wood sculpture from the end of the 15th century, made in the north; a quite good Saint Sebastian, south German, from the first half of the 16th century, and finally a coloured wooden relief: Saint Jerome in the desert, probably carved in the Rhine valley at the end of the 16th century.

In.: *MŰVÉSZET*, 1903. II. 1. sz. pp. 50–56. Editor: Károly Lyka (Parts of the text interpreted in brackets.)

II.

GIORGIO VASARI ANGYALI HÍRADÁSA TOSZKÁNÁBÓL?

TÁTRAI VILMOS művészettörténész
Szépművészeti Múzeum, 2008

GIORGIO VASARI'S ANGELIC MESSAGE FROM TUSCANY?

By VILMOS TÁTRAI Art Historian
Museum of Fine Arts, 2008

Amit a régésznek jelent a földből előkerült lelet megpillantása, azt jelenti a művészettörténésznek az első találkozás egy reprodukcióról sem ismert festménnyel vagy szoborral. Tudni ugyan lehetett volna egy 16. század közepi firenzei Angyali üdvözletről a szegedi Móra Ferenc Múzeumban, hiszen létezését nem is egy nyomtatott és írásos dokumentum tanúsította, de én, szégyenszemre, nem tudtam róla. Szégyenszemre – és szerencsémre, így ugyanis igazibb, ünnepibb lett a meglepetés, amikor 2008 februárjában először találkoztam Kovács Zsuzsa restaurátor műtermében a kerek formátumú, fára festett alkotással. A kép a felületét borító, besötétedett lakkréteg miatt – szakzsargonnal szólva – nehezen volt olvasható, de szellemi sugárzása áttört az anyag sötétségén, nyilvánvalóvá téve: a toszkán cinquecento jelentős alkotása került a szemem elé.

Egy ilyen mű felbukkanásakor a legnagyobb izgalom kiváltsága a restaurátoré. Számára ugyanis a feladat szépsége és megtisztelő volta feletti örömérzéshez törvényszerűen társul a felelősség súlyának átérzése is. Az még csak hagyján, hogy saját és művészettörténész kollégái kritikus szigorral figyelik a munka minden egyes szakaszát, a restaurátor – és ez több szellemidéző miszticizmusnál – a hajdan volt, de művével materiálisán jelenlévő mester tekintetét szintúgy folyamatosan magán érzi. Persze azért a művészettörténész izgalma sem akármekkora. Ha az újra előkerült mű minősége, mint e tondóé, egy elég jól meghatározható szint felett van, akkor a szakemberben legyűrhetetlen vágy ébred, hogy térben és időben megtalálja a helyét, attribuáljon, vagyis kimondja a mester nevét. Kötelességérzet, kíváncsiság, rendszerező mánia és – tegyük csak hozzá – hiúság elegyéből áll össze ez a belső kényszer. A külső szemlélő megmosolyoghatja a mindenáron névre vadászó muzeológust, mondván, attól nem lesz se jobb, se rosszabb egy festmény, ha ismerjük a mesterét, de aki valaha is, ha másért nem, a játék kedvéért nyomába eredt egy rejtélynek, az megérti ezt a helyrerakó, besoroló buzgalmat.

A mester-kérdést az Angyali üdvözletet a raktárból évtizedek után először előhozó Szabó Tamás restaurátor, a szegedi múzeum képzőművészeti osztályának vezetője is igen fontosnak tartotta, és első levélváltásunk alkalmából

As a previously unearthed relic is to the archaeologist, so is the first encounter with an unknown painting or statue to the art historian. The Szeged-based Ferenc Mora Museum's mid-16th century Florentine Immaculate Conception was not unknown, since its existence was recorded in several printed documents and manuscripts; to my shame, however, I was unaware of the painting. I say shame, but I was also fortunate; it was a greater and more Christmas-like surprise when in December 2007 I first saw the picture, painted on a round wooden board, in Zsuzsa Kovács's restoration studio. The picture was not easy to read due to the darkened varnish covering its surface, but its radiant spirituality penetrated through the darkness of the material, making it obvious that this was a significant example of Tuscan Cinquecento.

When a piece like this is found, the privilege of experiencing the greatest excitement goes to the restorer. For him, the joy over the beauty of the object in question is inevitably coupled with the weight of his responsibility. Not only do his colleagues and art historians follow each step of his work, ever-ready with sharp criticism, but the restorer constantly feels the watchful eye of the master, materially present through the object. Of course, the art historian feels no less excitement. If the quality of the piece is exceptional – as in this case – the expert will feel an irresistible desire to find its place in time and space, and to attribute it to some master. This internal compulsion derives from a sense of responsibility, curiosity, an obsession with order, and – one must admit – vanity. Outsiders may find the 'archaeological' search for a name rather strange, saying that a picture will be no better or worse for knowing the identity of the artist. However, anyone who has ever engaged in solving a mystery, even in jest, will understand the zeal to sort things and put them in order.

Tamás Szabó, Head of Department at the museum in Szeged (who discovered the picture in a back-room following decades of neglect) has also found the master's identity an important question, and noted early on in our correspondence that the picture had been associated with Bronzino, Alessandro Allori, and Cristofano Allori. (The three names actually denote two artists, as Alessandro Allori changed his name for his stepfather's, Agnolo

Az Angyali üdvözlet restaurálás előtt, 2007

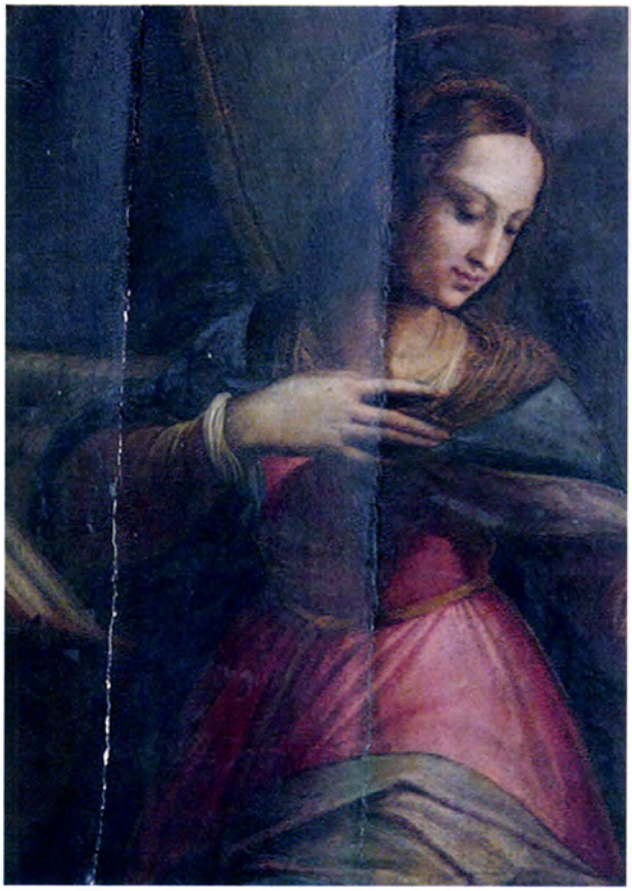
The Annunciation before restoration, 2007

© *Fotó ▫ Photo: Szabó Tamás*

megírta, hogy eddig Bronzino, Alessandro Allori, illetve Cristofano Allori nevével kapcsolták össze a képet. (A három név valójában csak kettő, Alessandro Allori ugyanis nevelőapja, Agnolo Bronzino halála után felvette annak nevét.) Első, ösztönös megérzésemre hallgatva többek között ezt írtam tavaly december 18-án kelt e-mail válaszomban: *„Agnolo Bronzino, Alessandro Allori és Cristofano Allori szerzőségét egyaránt erősen kétségesnek tartom. Szerintem inkább Giorgio Vasari közvetlen környezetéből került ki a kép mestere, még az sem kizárt, hogy maga Vasari festette."* A viszonylagos magabiztosságot azonban kétkedés követte. Igen, igen – mondtam magamnak –, ez egy jellegzetesen firenzei és érett manierista kép, tele aulikus előkelőséggel, a mégannyira megcsavart angyalfigura, mint Vasarinál annyiszor, szinte a kép síkjára tapad, égből a földre érkezése közben ruhája is azzal a fajta dekoratív mintával fodrozódik, mint Vasari más angyalain, aztán ez a vértelen színvilág és sápatag fény szintén a magának művészéletrajzaival örök dicsőséget szerzett mesterre jellemző, de van ebben a festményben valami többlet, amihez alig találni párhuzamot a terjedelmes életműben, ez pedig a bensőséges hangulat, az arányok nemes harmóniája, a madonnafej raffaellói és az angyalfej görögös klasszicitása, s nemkülönben a tér kitöltésében megmutatkozó mértéktartás.

Elkezdtem Vasaritól közel és tőle távolabb másfelé tájékozódni, eredménytelenül. Múzeumi meghívással ekkor érkezett hozzánk a genfi egyetem milánói származású művészettörténész professzora, Mauro Natale, hogy Boltraffio-képeinket tanulmányozza. A krónikási hűség kedvéért dátumot is mondok: április 10-én, az asztalosműhelyben csak egy pillantást vetett a hat deszkából álló kép egyetlen, az angyal büsztjét látni engedő alkotóelemére, és percnyi habozás nélkül mondta ki Vasari nevét. Fentebb már említettem, hogy mestermeghatározó törekvések egyik mozgató rugója a hiúság. Kitalálható, hogy Mauro Natale határozott attribúcióját hallva legalább egy pillanatra sebezve éreztem magamat, amiért túl gyorsan hűtlen lettem első, és lám, becses ötletemhez. Mentségemre szóljon, hogy hamarosan felülkerekedett bennem az öröm: a Szépművészeti Múzeumban őrzött, Montrealtól nagy nehezen visszaszerzett Vasari-képen, a *Kánai menyegzőn* kívül immár egy másik Vasari-alkotást is hazai műkincsállományunkhoz tartozónak tudhatunk.

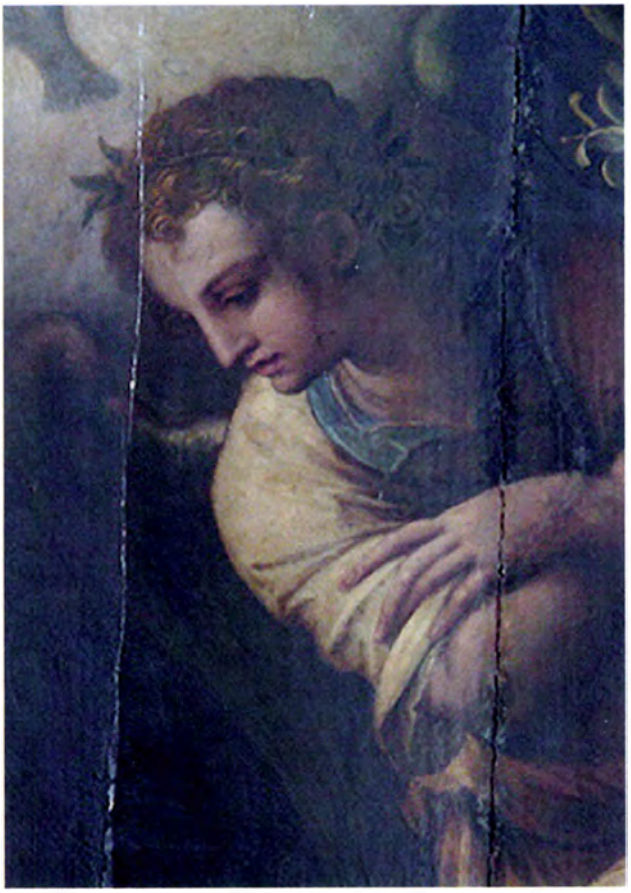
Monica Biettinek, aki a Medici-kiállítás egyik kurátoraként annak bontására jött a Szépművészeti Múzeumba, a május 20-a körüli napokban már türelemre kellett intenie, olyan sürgető kíváncsisággal lestem a véleményét az újra összeillesztett kép előtt állva. Túl sokáig azért nem kellett várnom: *„Ez egy Vasari"* – mondta, és mimikája elárulta, elképzelni sem tudja, hogy más név szóba jöhet. *„Nem túl jó ez a kép Vasarinak?"* – próbáltam megingatni a határozottságát, csöppet talán meg is sértve a patriotizmusát: *„Vasari azért nagyon szép dolgokat is tudott csinálni"* – replikázott, és miután nemcsak firenzei patrióta, firenzei művészettörténész és múzeumigazgató is, túl sok értelmét a további akadékoskodásnak nem láttam. Sajnos néhány nap múlva, amikor a Mátyás király konferenciára Magyarországra látogató Louis A. Waldmant kísérték kollégáim a restaurátor-műterembe, nem tudtam jelen lenni, de úgy hírlik, ő



A Szűz alakja restaurálás előtt (részlet)
The figure of the Virgin before restoration (detail)
© Fotó ▫ Photo: Szabó Tamás

Bronzino, after Bronzino died.) Based on my first impression, I replied in an email dated December 18 2007: *'I find the authorship of Agnolo Bronzino, Alessandro Allori or Cristofano Allori very doubtful. I think the artist belonged to the immediate circle of Giorgio Vasari, not excluding the possibility that the master was Vasari himself.'* My initial certainty, however, was followed by doubt. Yes, yes, I told myself, this is a distinctly Florentine picture of high Mannerism, full of the aristocratism of a courtier. The twisted angel figure – just like in so many of Vasari's paintings – seems almost to latch on to the plane of the picture, and his clothes form decorative folds on arriving from the skies to the earth in the manner of Vasari's other angels. The anaemic colours and pale light are also characteristic of that master, who has earned lasting fame with his artists' biographies. However, there is something more in this painting which is rare to find elsewhere in the copious life-work of the master: an intimate atmosphere, a noble harmony of proportions, the Raphael-like quality of Mary's face and the Grecian classicism of the head of the angel, as well as the artist's restraint in utilising his space.

I started looking for information close to and remote from Vasari – in vain. Enter Professor Mauro Natale, a Milanese art historian at the University of Geneva, who had arrived at the invitation of the Museum of Fine Arts to study our Boltraffio paintings. For the sake of accuracy, let me mention the date: it was on April 10 that he cast a



Gábriel alakja restaurálás előtt (részlet)
The figure of Gabriel before restoration (detail)
© Fotó ▫ Photo: Szabó Tamás

sem kételkedett Vasari szerzőségében. Waldman professzor a texasi egyetem tanára, a Villa I Tatti, vagyis a Harvard egyetem reneszánsz kutatóközpontjának munkatársa, így számottevő súlya van az ő ítéletének is.

A kétszer is emlegetett hiúsággal immár semmiféle kapcsolatot sem tartó jó érzéssel nyugtáztam, hogy kételyeimet éppen az a Boskovits Miklós, az itáliai reneszánsz festészet világhírű kutatója osztja, akinek még a budapesti egyetemen voltam tanítványa, és aki évtizedek óta postafordultával válaszol Firenzéből minden kérdésemre. Olaszul válaszolt, nem mert elfelejtett magyarul, hanem mert utálja a számítógépet, s e-mailjeit egy olasz munkatársának diktálja: *„Kedves Vilmos, a tondóról, amely meglehetősen szépnek tűnik, első látásra Vasari jut az ember eszébe, még ha némi nehézséget okoz is Mária ruháját összeegyeztetni Vasari stílusával. Egy kiváló cinquecento-kutatóval, Alessandro Nesivel is konzultáltam, akinek ugyanaz volt a benyomása a képről, mint nekem, de szeretne még egy kicsit gondolkozni a kérdésen. Ha bármi újat tudok, közölni fogom veled. Üdvözöl: Miklós."*

Most tehát várom Boskovits Miklós újabb jelentkezését, addig pedig úgy tekintek a szegedi tondóra, mint Giorgio Vasari egy kivételesen ihletett alkotására.

Megjelent:
Múzeumcafé, Múzeumok Magazinja 2. évfolyam 4. szám. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2008. aug./szept., 28-29. o. A 84. oldal angol rezümé [Angelic tidings from Giorgio Vasari].

cursory glance over but one part of the six sections, the bust of the angel, and without hesitation he uttered Vasari's name. I remarked earlier that one of the motivations lying behind any endeavour to identify the artist is vanity. One may guess that for a moment I felt regret at hearing Mauro Natale's confident attribution, because I had abandoned my first (and as it turned out, correct) idea. Let it be said in my defence that I soon rejoiced: apart from Vasari's *Marriage Feast at Cana* (recovered from Montreal with so much difficulty and now kept in the Museum of Fine Arts) now we would have another Vasari in a Hungarian collection.

Around May 20, Monica Bietti, who came to the Museum of Fine Arts to dismantle the Medici exhibition as one of its curators, asked me to show some patience and control my ardent curiosity after I pressed her for an opinion in front of the re-assembled picture. I did not have to wait too long, however. *'It is a Vasari,'* she said, and her expression suggested that any other name would be inconceivable. *'Isn't it too good to be a Vasari?'* said I, questioning her confident attribution and probably also hurting her patriotic feelings. *'Vasari could paint very beautiful things,'* she replied, and as she is not only patriotic as regards things Florentine but an art historian and museum director of that city as well, I saw no point in contradicting her any further. A few days later, I was unfortunately not present when my colleagues accompanied Louis A. Waldman to the restorer's workshop (he had come to Hungary for the King Mathias conference). I was, however, informed that he did not doubt the authorship of Vasari, either. Dr Waldman is an Associate Professor at the University of Texas and has also worked for the Villa I Tatti, Harvard's Italian Renaissance research centre and as such, his opinion is of considerable weight.

With a light heart – which had nothing to do with the vanity I have mentioned – I learnt that my doubts were shared by Miklós Boskovits, world-famous expert on Italian Renaissance painting. I was his student at the University of Budapest and he has been answering all my questions by return of post from Florence for decades. He replied in Italian, not because he has forgotten Hungarian, but because he hates computers and dictates his answers to an Italian colleague of his: *'Dear Vilmos, at first sight one would associate the tondo –, which appears quite beautiful – with Vasari, even if it is a bit difficult to match Mary's clothes with Vasari's style. I have consulted an outstanding Cinquecento expert, Alessandro Nesi, who had the same impression of the painting as myself, but he needs some more time to consider the question. As soon as I have something new, I will let you know. Best regards, Miklós.'*

I am now waiting for the next letter from Miklós Boskovits, and look at the Szeged tondo as an exceptionally inspired work by Giorgio Vasari in the meantime.

Published:
Múzeumcafé, 2/ 4. Museum of Fine Arts, Budapest, Aug/Sept. 2008, pp. 28-29. with summary in English on p. 84. [Angelic tidings from Giorgio Vasari].

III.

MICHELE TOSINI (MICHELE DI RIDOLFO DEL GHIRLANDAIO): ANGYALI ÜDVÖZLET

MONICA BIETTI művészettörténész professzor szakvéleménye
Museo delle Capelle Medicee (Firenze), 2008 június

MICHELE TOSINI (MICHELE DI RIDOLFO DEL GHIRLANDAIO): ANNUNCIATION

Expert Report by MONICA BIETTI, Profcessor of Art History
Director of Museo delle Capelle Medicee (Florence), June 2008

A gyönyörűséges *Angyali üdvözlet* a tondó kitűnő restaurálása után teljes festői színvilágában és kromatikus szépségében látható.

A Vasari-féle prototípusok hatása nyilvánvaló, különösen az angyal alakjában, amelyen a festő megőrzi a fehér és a sárga tónusok színváltását. A kompozíciós szempontból különösen mértékadó *Angyali üdvözlet* a firenzei „klasszicizmus" példáit idézi: mind a jelenet környezetének leegyszerűsítésében – ami nem hagy helyet aprólékos ábrázolásoknak, és csak kevés utalást tesz a jelenet környezetben való elhelyezésre –, mind pedig a Szűz édeskés testtartásában, amelyen Andrea del Sarto hatását lehet megfigyelni. Nyilvánvalónak látszik, hogy a festő képes volt összeegyeztetni a jól ismert klasszikus elemeket a manierista Vasari-féle formanyelvvel, amelyből átveszi a könnyed ecsetkezelést és a színváltó kromatizmust. E jellegzetességek alapján a táblakép a cinquecento közepének kultúrájához tartozik, és nem lehet annak hatodik-hetedik évtizedénél későbbre datálni. Ez az az idő, amikor Firenzében Santi di Tito újításainak köszönhetően – amelyekhez kapcsolódott Maso da San Friano, Cavalori és Macchetti is – különféleképpen ugyan, de elkezdődött a cinquecento első fele manierizmusellenes hagyományának lazulása. A jelenség ténye segíthet annak megállapításában, hogy ki lehet e táblaképnek az alkotója, akit véleményem szerint nem a cinquecento első fél évszázadának nemzedékéhez tartozó, hanem a század közepén vagy azután is aktív festők között kell keresnünk.

Monica Bietti

Fotó ▫ Photo: Sergio Garbari (Florence), 2009

A szegedi táblakép alkotójához a festő Vasari munkatársai közül *Michele di Ridolfo del Ghirlandaio* (Firenze, 1503–1577) tűnik neveltetése és képzése tekintetében a legközelebbinek, mint ahogyan ezt szóban javasolta Anna Forlani Tempesti. Maga Vasari így jellemzi festőtársát a *Vite*ben: *„És Michele, a tanítványa, aki [...] miután Ridolfo felhagyott a művészettel [...] táblaképeket és festményeket készített vég nélkül, jó gyakorlati érzékkel. Én, mivel eléggé jó volt, többször*

The wonderful *Annunciation* can now be enjoyed in its full splendour of artistic colours and chromatic beauty as a result of an excellent restoration.

The influence of Vasari's prototypes is obvious, especially in the figure of the angel, in which the artist retains the shift between white and yellow tones. The *Annunciation*, which is especially remarkable from the point of view of composition, evokes examples of Florentine 'classicism' both in terms of keeping the background simple – leaving no room for a surfeit of details and providing little contemporary reference – and with regard to the Virgin's amiable posture, which reflects the impact of Andrea del Sarto. It is obvious that the artist was able to combine well-known classical components with the forms of Mannerism and of Vasari, from which it utilises the light handling of the brush and vibrant chromatism. Based on these characteristics this painting belongs to the culture of the mid-Cinquecento and cannot be dated later than the sixth or seventh decade of that century. In Florence at this time, as a consequence of the innovations of Santi di Tito (and shared by Maso da San Friano, Cavalori, and Macchetti) the anti-Mannerist tradition of the first half of the Cinquecento started loosening up in different ways. This phenomenon may help us in identifying the artist of this painting, whom I think may be found among those painters active in the middle or in the second half of the century, rather than in the generation of the first half of the Cinquecento.

Among the co-artists of Vasari, on the basis of his upbringing and education *Michele di Ridolfo del Ghirlandaio* (Florence, 1503–1577) seems to be the closest to the painter of the Szeged picture, as has been suggested by Anna Forlani Tempesti. Vasari himself describes his colleague in his *Vite* as follows: *'...and Michele, his student who (...) after Ridolfo had given up art (...) painted canvases and panels with a good practical sense. As he was rather good, I employed him and*

alkalmaztam őt másokkal együtt a Palazzo munkálatainál, mindegyikkel maximálisan elégedett voltam." (Vasari-Milanesi, VI. 547. o.) A már öreg Michele di Ridolfo valóban dolgozott a cinquecento hatodik és hetedik évtizedében az arezzói Palazzo Vecchio épületének díszítői között. (Allegri-Cecchi, 1980, Roani Villani, 1982)

Ha ez könnyen magyarázza is a festményen mutatkozó Vasari-komponenst, nem meríti ki a stílus vizsgálatát, amelyet úgy kell elvégezni, hogy számolunk egy Tosini típusú festő alkalmazkodásával a különböző hatásokhoz, amelyek a cinquecento hatodik és nyolcadik évtizede között a firenzei művészi környezet ellentmondásos ösztönzéseire értek.

Kör alakú táblaképről van szó, amely már a quattrocento firenzei kultúrájában is hagyományos volt és a cinquecento közepéig alkalmazták. Mivel ez a forma drágábbá tette a festményeket, ezért ritkábbak voltak; az esetek nagy részében menyegzői szobák mennyezetének díszítésére választották, így alulról fölfelé kellett nézni. Ennek lehet példája az *Angyali üdvözlet* is, amelynek témaköre értelemszerűen kapcsolódik a születéshez, a termékenységhez. A forma kiválasztása finom ízlésű, tehetséges megrendelőre utal, aki azonban sajnos mindmáig ismeretlen.

A festmény „modernebb" része kétségkívül a jobb oldala, amely a hírt hozó, klasszikus profilú, csavart testtartású angyalalak színváltásaiban oly közel áll Salviatihoz és Bronzinóhoz – az ötvenes évek Vasarijának műveire emlékeztetve –, mint például a *Vocazione di san Pietro,* 1551 (Szent Péter elhivatása, Arezzo, Badia delle Sante Flora e Lucilla) vagy a *Toeletta di Venere,* 1558 (*Fürdőző Vénusz,* Stockholm, Staatliche Museum). Ami a Szűz ábrázolását illeti, a kulturális utalások régebbre nyúlnak vissza és kapcsolódnak a korábbi és kitűnő „grande maniera"-hoz (a nagy manieristákhoz), elsősorban, mint jeleztük, Andrea del Sartóhoz. A szegedi táblaképen érződnek a még Ridolfóval töltött tanulóévek: a hatás kimutatható az angyal csigába göndörített arany fürtjeinek ábrázolásától egészen a kezek hullámzó mozgásáig. A Szűz balkezének tartását a kivitelezés során megváltoztatták (infravörös reflektográfia): a mozdulat nagyon hasonló ahhoz a táblaképhez, amelyet még Leonardo Buonafé rendelt meg, és ma a Museo di San Salviban (Firenze, inv. 1890 n. 8640) őriznek.

Tosini sok éves művészi tevékenysége során végbemenő stiláris fejlődésének vizsgálata szempontjából hasznos, ha összevetjük a fiatalkori Michele hasonló témájú művével: a római gyűjteményben lévő *Annunciazione*val, amelyet Giglioli publikált (1948); ebben az itt javasolt magyarázat újabb bizonyítékokkal való megerősítését találjuk, ezek segítenek, hogy eljussunk a magyar táblakép szerzőjéhez. Ha a stiláris analógiák vitathatatlannak tűnnek is a két kép ábrázolta tárgyakon (liliom, göndör haj, profilok, a fülek elhelyezése, a szájak és a szemek aláhúzása), kompozíciós szempontból mindazonáltal több fényévnyi távolság van a római és a mi képünk között. A római művet még erőteljesen jellemzi a régi (antik) térelrendezés: egy központi perspektíva szerint rendeződnek az alakok, amelyek szoros kapcsolatban vannak az őket körülvevő környezettel. A magyar tondón az alakok a tér fölött állnak, és az elemek (a zöld baldachin az ágy fölött, az olvasóállvány) pusztán a térre utaló jelzések. Az Albertinelli módjára

others several times during work on the Palazzo, and was absolutely pleased with each of them.' (Vasari-Milanesi, VI. p.547). The ageing Michele di Ridolfo was indeed, with Vasari, among the decorators of the Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio in Florence in the sixth and seventh decades of the Cinquecento. (Allegri-Cecchi, 1980, Roani Villani, 1982)

Although it serves as an easy explanation for the Vasari-component in the painting, we cannot avoid an analysis of the style, for which we need to consider a Tosini-like painter's accommodation of the various and controversial influences of Florentine art between the sixth and eighth decades of the Cinquecento.

Our subject is a round, wooden panel traditionally utilised in Florentine art from the Quattrocento to the middle of the following century. Since this form made pictures more expensive, they were not as common, and in most cases they were made to decorate the ceilings of nuptial chambers, and were viewed from below. The Annunciation could be an example of this, the theme being naturally associated with birth and fertility. The selection of the form suggests a customer of refined taste, who, unfortunately, remains for the moment unidentified.

The 'more modern' part of the picture is obviously its right side. Here, the colour shifts in the angel figure bringing the good tidings, with its classical profile and twisted posture, are very close to Salviati and Bronzino as well as reminiscent of works by Vasari in the 1550's (such as the *Vocazione di san Pietro,* 1551 (*Saint Peter's Vocation,* Arezzo, Badia delle Sante Flora e Lucilla) or the *Toeletta di Venere,* 1558 (*Bathing Venus,* Stockholm, Staatliche Museum). As for the portrayal of Mary, the cultural references go further back in time, to the earlier and magnificent 'grande maniera' (the great mannerists), primarily, as we have earlier noted, Andrea del Sarto. The picture in Szeged still suggests the years of study spent with Ridolfo: the influence is manifest throughout, from the golden curls of hair to the wavy movement of the hands. The gesture of the Virgin's left hand was modified in the execution (infra red reflectography): the movement is very reminiscent of a panel commissioned by Leonardo Buonafé earlier, and which is now held in the Museo di San Salvi (Florence, inv. 1890. n. 8640).

When evaluating the development of Tosini's style over his many years of artistic creation, it is useful to make comparison with a picture on a similar theme painted by the young Michele, now in the collection in Rome and published by Giglioli (1948). This publication offers further evidence to help us identify the artist of the panel in Szeged. Though the stylistic analogies of some objects in the paintings (lily, curly hair, profiles, the position of the ears, highlighting the mouths and eyes) seem to be inevitable, from a compositional point of view there is a huge distance between our picture and the one in Rome. The Rome painting is distinctly characterised by the old (classical) arrangement: the figures are arranged around a central perspective, and are closely connected to their surroundings. In the Hungarian tondo the figures are positioned above the space and the other components (the red ceiling above the bed, the lectern) are simply allusions

festett angyal a római táblaképen itt Vasari módja szerinti lesz — de az annyira különböző két profil néhány pontban megegyezik —, miközben a Szűz mint vonakodó lány tűnik fel, s ebben a gesztusában a „manír" erejét ölti magára.

Hasznos továbbá, ha összehasonlítjuk a tondót azokkal a művekkel, amelyek biztosan Michele Tosinitől származnak, mint például a *Nativity* és a *Tre Arcangeli* (Három arkangyal): ezeket 1549-ben rendelték meg, és ma a passignanoi Badia kórusában vannak. Összevethetjük akár Tosini allegorikus tárgyú képeivel is, mint például a *Leda* (Léda, Galleria Borghese), a *Venere e Amore* (Vénusz és a Szerelem, Galleria Colonna), a *Notte e l'Aurora* (Sötétség és a Hajnal) – Michelangelo Sagrestia Nuovában lévő szobra alapján –, amely szintén a Galleria Colonnában található. Ezt a képet Gamba (1929) elsőként tulajdonította a festőnek a *Santa Barbara*-val (Szent Borbála) együtt (Museo dell'Accademia, lelt.sz. 1890 n. 5868). Az azon látható női alak típusa, az arc ovális formája, a kissé megnyújtott orr, a félig lehunyt szem, a szív formájú száj szinte ráhelyezhető a szegedi Szűzre.

A Vasari és Salviati festészetének hatására megalkotott magyarországi kompozíció teljes érettsége a késői datálás irányába, a festő egyik első önálló megnyilvánulásának közelébe vezet bennünket: ez az 1561-ben készült *Epifania* (Vízkereszt) témájának szentelt ciklusa, amely a Strozzik caserottai villájában, a San Casciano Val di Pesaban, Paolini helységben található. Itt is világos az utalás Vasari festészetére, akivel Tosini együtt dolgozott a Palazzo Vecchióban, de Bronzinótól és Salviatitól is átvett elemeket. Mindez azt bizonyítja, hogy a változásra mindig kész festő folyamatosan gazdagította formakészletét. A ciklus képein figyelemre méltó a saját négyszögükben látható *Quattro Evangelisti* (a Négy evangélista) alakja térdelő helyzetének – mint az *Angyali üdvözlet* Szűze esetében – nem mindig szerencsés megoldása: az aránytalan törzs, az elforduló lábak és a bal láb nem tökéletesen megoldott első síkja közötti viszony. Ami arra enged következtetni, hogy az alkotó nincs teljesen a manierista stílusjegyek birtokában, azonban a későbbi műveiben túljut ezen az állapoton. (Negro, 2001; Hornik, 2003)

Michele Tosini Vasarival, Bronzinóval, Foschival, Montorsolival, Francesco da Sangallóval együtt az Accademia del Disegno alapítója volt: olyan festő, aki ha nem is emelkedett a legmagasabb szintre, nagy mesterségbeli tudást mutat, s ez lehetővé tette számára, hogy sok és kiváló tanítványt neveljen ki. (Vasari-Milanesi, VI. 547. o.) Véleményem szerint ő a magyar tondó alkotója. A mű keletkezése a cinquecento hatodik-hetedik évtizede körüli időre datálható.

Fordítás:
Olasz nyelvről fordította dr. Pál József (Szegedi Tudományegyetem), 2008

to the background. The angel, painted in Albertinelli's way in the Rome painting, is like a Vasari figure in the other. However, the otherwise very different profiles have some identical points, while Mary appears as a reluctant maiden, exhibiting the power of Mannerism.

It is also useful to compare the tondo and pictures definitely painted by Michele Tosini, such as the *Nativity* and the *Tre arcangeli:* those pictures were commissioned in 1549 and are now on the choir of Passignano's Badia. We could also compare it to Tosini's allegorical paintings, like *Leda* (Galleria Borghese), the *Venere e Amore* (*Venus and Love*, Galleria Colonna), the *Notte e l'Aurora* (*Night and Dawn* – based on Michelangelo's statue in the Sagrestia Nuova – also in the Galleria Colonna). Gamba was the first to attribute this picture to the artist (1929) together with the *Santa Barbara* (Museo dell'Accademia, inv. 1890 n. 5868). The female figure in that painting, the ovoid form of the face, the slightly elongated nose, half-closed eyes and heart-shaped mouth are nearly identical to those features of the Virgin in the Szeged painting.

The full maturity of the composition in Hungary, painted under the influence of Vasari and Salviati, suggests a later date, close to one of the first uninfluenced paintings of the artist. I refer to the *Epifania* (*Epiphany*) cycle, painted in 1561, in the San Casciano Val di Pesa, the Strozzi family's villa in Paolini. The cycle also makes a clear reference to the art of Vasari, with whom Tosini worked on the Palazzo Vecchio (however, some elements were borrowed from Bronzino and Salviati). All this proves that the painter, always ready for development, was continuously enriching his artistic forms. In pictures of this cycle it is worth noticing the not-always-successful execution of the kneeling position of the *Quattro Evangelisti* (the four Evangelists) which is similar to the Virgin in the *Annunciation*. In terms of the composition we may note a disproportionate torso, the twisted feet and the imperfect frontal plane of the left leg. This suggests that the painter is not at full command of the devices of Mannerism; however, at a later date he improves on that shortcoming. (Negro, 2001; Hornik, 2003)

Together with Vasari, Bronzino, Foschi, Montorsoli, and Francesco da Sangallo, Michele Tosini was a founder of the Accademia del Disegno. Tosini was a painter who had great skills even if he had not reached the highest artistic level, and these enabled him to educate many excellent students (Vasari-Milanesi, VI. p. 547). In my opinion he is the master of the tondo in Hungary and the painting could have been created, as we say, in the sixth or seventh decade of the Cinquecento.

Translation:
Translation from Italian to Hungarian by Dr József Pál, University of Szeged, 2008

IV.

„ANGYAL SZÁLLT EL FELETTE"
EGY ELFELEDETT FIRENZEI REMEKMŰ ÚJRAFELFEDEZÉSE

RADVÁNYI ORSOLYA művészettörténész
Szépművészeti Múzeum, 2008

"AN ANGEL HAS FLOWN"
REDISCOVERY OF A FORGOTTEN FLORENTINE PAINTING

By ORSOLYA RADVÁNYI Art Historian
Museum of Fine Arts, 2008

„A kép első sorban becses művészi alkotás legyen, bármily nevet említenek is a láttára. Szépsége, művészeti tartalma csöppet sem változik, ha az ezerszemű szaktudomány más apát ad neki, mint akit a gyűjtő hitt vagy sejtett." (Lyka Károly, Művészet 1902, 328)

2007 telén a szegedi Móra Ferenc Múzeum raktárából előbukkant egy nyolcvan éve ott tartott, nagyméretű, repedezett fatábla, amelyet ugyan vastag, besötétült lakk- és festékréteg csúfított, de még romjaiban is egy nem mindennapi festményt sejtetett. A felfedezést követően a múzeum vezetősége a 16. századból származó Angyali üdvözlet restauráltatása mellett döntött. Így került a rossz állapotban lévő tondó a Szépművészeti Múzeum műtermébe, ahol alig öt hónap állt Kovács Zsuzsa festőrestaurátor és munkatársai, Berta Zsolt és Nagy Béla rendelkezésére, hogy tudásuk legjavát adva megmutassák, milyen lehetett eredeti szépségében a közel 500 éve keletkezett műalkotás. A nagy munka azóta elkészült, és a tisztítás során előkerültek a tábla eredeti részletei a korábbi javítgatások eredményeként rákerült festékrétegek alól, látni engedve az angyali hírüladás bensőséges jelenetének egy rendkívül szép példáját.

Restaurálás közben, a későbbi átfestésektől és lakktól megszabadítva

Undergoing restoration, with traces of later repairs and old varnish removed

Bár a mű alkotójának kilétét egyelőre homály fedi, az egészen biztos, hogy Firenzéből származik, a cinquecento valamelyik jeles mesterének ecsetjéből. A szerzőség kérdésének eldöntése sok fejtörést okoz a korszak avatott olasz és magyar szakértőinek egyaránt, hiszen a festő meghatározására irányuló kutatások csak a restaurálás befejeződése után indulhattak meg. A kör alakú, hat részből összeillesztett nyárfa tábla eredeti rendeltetése szintén rejtély, szolgálhatott akár egy gazdag patrícius házioltáraként, de megrendelője lehetett egyházi személy is. Az ábrázolás részlegesen alulnézetre

"A picture should first of all be a fine work of art, no matter what name they ascribe to it. Its beauty, its artistic content will not change the least if the Argus-eyed scholarship claims a different paternity from what the collector believed or hoped." (Károly Lyka, Művészet 1902, 328)

In the winter of 2007, a large, rickety wooden panel emerged from the store-rooms of Móra Ferenc Museum Szeged, where it had been hiding for eighty years. Despite being covered with thick, darkened layers of varnish and overpainting, its ruinous state still suggested an extraordinary picture. Following the discovery, the museum's management decided on having this sixteenth-century image of the Annunciation restored. The poorly-preserved painting was taken to the conservation studio of the Museum of Fine Arts, where painter-restorer Zsuzsa Kovács and her colleagues, Zsolt Berta and Béla Nagy had scarcely five months to deploy the best of their skills to recover the original appearance of a painting which was almost five-hundred-years-old. This major project has since been completed; cleaning has uncovered some original details which had been overpainted in earlier restorations, revealing an immensely beautiful example of the intimate moment of the annunciation.

Though the artist has not yet been identified, it is almost certain that the painting comes from Florence, and from the brush of a notable master of the Cinquecento. Answering the question as to the painter's identity has proved a difficult task for both Italian and Hungarian experts on the period, since research seeking to identify the artist could not start before restoration was complete. The original purpose of the round, wooden panel composed of six poplar boards is also a mystery: it could have been

komponált, ami arra utal, hogy nem szemmagasságban, hanem magasan függött. Szerencsére a kép tisztítási-feltárási munkái, amelyek során előtűntek a festmény nagyon jó kvalitását bizonyító eredeti festékrétegek, éppen a Medici-kiállítás befejezésének idejére estek.

A bontási munkálatokra Budapestre érkezett olasz kutatók és restaurátorok érdeklődéssel telve siettek fel a műterembe, ahol aztán kötelező udvariasságuk pillanatok alatt eltűnt az eléjük táruló csoda láttán: többen közülük azonnal a manierista polihisztor, Giorgio Vasari (1511–1574) nevét említették. A kép egy csapásra a szakmai érdeklődés középpontjába került, de a festő kilétét illetően megoszlanak a vélemények még a témában legotthonosabban mozgó firenzei művészettörténészek körében is. A szegedi múzeum Monica Bietti professzor asszonyt, a firenzei Museo delle Cappelle Medicee és a Museo de Casa Martelli igazgatóját kérte fel szakvélemény adására. Végleges eredményt nem biztos, állásfoglalást azonban várhatunk tőle a közeljövőben, mert Szegeden a firenzei Angyali üdvözlet lesz az ősszel nyíló bibliatörténeti kiállítás fő szenzációja.

A festmény 20. századi magyarországi története is meglehetősen érdekesen és fordulatosan alakult. Nem tudjuk pontosan, honnan és mikor kerülhetett a másfél méter átmérőjű fatábla Magyarországra, ami bizonyos, hogy 1896-ban Budapesten volt. Ekkor vásárolta meg ugyanis a szegedi származású lap- és kiadótulajdonos, 1888 óta már fővárosi illetékességű miniszteri tanácsos, Enyedi Lukács (1845–1906) gazdag és jó kvalitású művekkel teli gyűjteménye gyarapításaként. Nem befektetésként gyűjtött, hanem élvezetből, s gyűjteményének összességét látva megállapíthatjuk, hogy jó érzékkel és ízléssel válogatott külföldi utazásai és itthoni vásárlásai során. Gyűjteményének 1913-ból származó lajstroma szerint az Angyali üdvözletet Csáki Illés budapesti képkereskedőtől vette (Térey 1913).

A festő személyével kapcsolatban már a 20. század elején megindultak a találgatások. A leltárt készítő Térey Gábor (a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának igazgatóőre) megjegyezte, hogy a festményt Pulszky Károly Cristofano Allori művének tartotta, és ő is a festő neve alatt vette fel azt a lajstromba. Térey méltán fogadta el az itáliai festészet szakértőjének vélekedését, hiszen tudta, hogy Pulszky Károly, aki alapítása óta az Országos Képtár vezetőjeként működött, ismert minden, az 1870-es évektől Magyarországra került festményt, kiterjedt kapcsolatai révén könnyen juthatott megalapozott külföldi szakvéleményhez is. Pulszky meghatározását sokáig nem vitatta senki, mert a festményt Cristofano Allori (1577–1621) műveként állította ki tulajdonosa 1902-ben az Orvosszövetség jótékonysági kiállításán a Műcsarnokban (Orvos-szövetség katalógusa), majd a következő évben ezen a néven említi Diner-Dénes József a Művészet című folyóiratban, az Enyedi Lukács gyűjteményét bemutató cikkében is. (Diner-Dénes 1903, 50–56)

A későbbiekben Cristofano Allori neve mellett felbukkant apja, Alessandro Allori (Bronzino, 1535–1607) neve is, akinek stílusa a Vasari-kortárs firenzei udvari festő, Agnolo Bronzino tanítványaként sokkal közelebb áll Vasarihoz, mint fiának a barokkot előlegező naturalizmusa. Nem tudhatjuk, ki felelős a tondó Alessandro Allorinak

intended for a domestic altar in the home of a rich patrician, but the customer commissioning it could also have been a clerical figure. The composition is such that it should be viewed from below, which suggests that it was hung high up rather than at eye-level. It was a lucky coincidence that cleaning and exploration of the painting, through which layers of the original paint indicating the picture's exquisite qualities were revealed, was underway at the time the Medici exhibition closed.

The Italian experts and restorers who had come to Budapest to dismantle the exhibition were invited to the conservator's studio. When they entered the room and saw the miraculous work, their customary reserve disappeared: some of them immediately mentioned the name of Giorgio Vasari, (1511–1574) the multi-faceted talent of Mannerism. The picture became the focus of scientific attention at once, but the identity of the artist has divided even the art historians of Florence, the most knowledgeable experts on the subject. The Szeged museum has requested that Professor Monica Bietti, Director of the Museo delle Cappelle Medicee and of the Museo de Casa Martelli give an expert opinion on the painting. The professor may not provide a final answer to the question, but her position is expected in the near future as the Annunciation will be the main attraction of Szeged's Bible History exhibition opening in the autumn.

The painting's history in Hungary in the twentieth century is also rather interesting and surprising. We do not know exactly when and from where the wooden tondo, with a diameter of one and a half metres, came to Hungary. It is for certain, though, that it was already in the country in 1896. At that time it was purchased as an addition to the rich collection of high quality works held by Szeged-born publisher and newspaper-proprietor Lukács Enyedi, (1845–1906) who had been ministerial councillor in Budapest since 1888. He was a collector driven by personal taste rather than investment, and looking at the whole of his collection it can be concluded that he chose wisely and tastefully in the work he selected both in Hungary and abroad. According to a list of his pieces from 1913, he bought the Annunciation from Illés Csáki, an antique dealer in Budapest (Térey 1913).

Speculation as to the painter had begun as early as the twentieth century. Gábor Térey, who compiled the inventory (and who was guardian of the Old Masters' Gallery in the Museum of Fine Arts), noted that Károly Pulszky had considered it as the work of Cristofano Allori, and he had registered it under Allori's name. Térey accepted the opinion of Pulszky, an expert on Italian painting, as he was aware that Pulszky, who had been director of the National Gallery since its foundation, was familiar with each painting that had been imported to Hungary since the 1870's and his widespread professional connections across Europe gave him ready access to expert opinion. Nobody questioned Pulszky's position; the painting was exhibited as a work by Cristofano Allori (1577–1621), by its owner at a charitable exhibition of the Medical Association in the Art Hall in 1902 (Catalogue of the Doctors' Federation), and the next year it was also

való tulajdonításáért, de a szegedi múzeum leltárkönyvébe már ezzel a bejegyzéssel került 1925-ben Móra Ferenc kézírásával. További érdekesség, hogy a fatábla hátoldalára – valószínűleg még valamikor a 19. században – Raffaello nevét pingálta rá egykori tulajdonosa.

*

Giorgio Vasari (1511–1574) a Firenze közelében fekvő Arezzóból származik. Sokoldalú tehetségét bizonyítja, hogy festőként, építészként és biográfusként egyaránt jelentős életművet hagyott hátra. Fiatalon csatlakozott a firenzei késő reneszánsz művészek köréhez, Andrea del Sarto, Rosso Fiorentino és Jacopo Pontormo mellett dolgozott, és barátságot kötött Michelangelóval is. Élete során bejárta Itáliát, dolgozott a pápáknak Rómában, udvari művészként szolgálta a Medicieket Firenzében, de számos megbízást kapott szülővárosától Nápolyig mindenfelé. I. Cosimo de' Medici megbízására kibővítette és díszítette a Palazzo Vecchiót, a városháza mellett nagyszabású épületet tervezett a városi tisztségviselők számára (Uffizi), a leghíresebb festők, szobrászok és építészek életének közreadásával pedig megteremtette a művészéletrajz műfaját. Festészeti stílusára nagy hatást gyakoroltak kortársai, elsősorban Michelangelo és az előző generáció nagy mestere, Raffaello. Az érett reneszánsz művészeti kánonját felváltó manierizmus képviselőjeként már nem a természethűség és eszményítés egyensúlyára törekedett, mint közvetlen elődei, hanem egy elvont, az antik és a reneszánsz művészeti előképekből megalkotott, mesterkélt szépségideál, a bella maniera kifejezése volt a célja.

Angyali üdvözlet, 1570-1571
Olaj, nyárfa, Ø 157 cm, aranyozott 19. századi díszkeretben, 177×178 cm
Özv. Enyedi Lukácsné Zsótér Ilona hagyatékából, 1922
Restaurálások: 1925, 2008
© Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 50.47.1

Annunciation, 1570-1571
Oil on panel, Ø 157 cm, in a gilded ornamented frame from the 19th century, 177×178 cm
Bequest of Mrs Lukács Enyedi Ilona Zsótér, 1922
Restorations: 1925, 2008
© Móra Ferenc Museum, inv. no. 50.47.1

Vasaritól származó, saját kezű alkotást máig egyetlen ismerünk Magyarországon, a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében (A kánai menyegző, 1566). A fára festett, kisméretű kompozíción, amely a Régi Képtár állandó kiállításán 1999 óta újra megcsodálható, Krisztus első csodatétele, a víz borrá változtatásának misztériuma látható. A János evangéliumában [Ján 2,1–12] leírt eseménnyel lépett Krisztus a nyilvánosság elé a galileai Kánában, amikor Jézus imájára a kézmosásra szolgáló edényekben tárolt víz a legfinomabb borrá változott.

mentioned by József Diner-Dénes in art journal Művészet, in an article describing Lukács Enyedi's Collection (Diner-Dénes 1903, 50–56).

Later on, apart from Cristofano Allori's name, his father, Alessandro Allori (Bronzino, 1535–1607) was also mentioned in connection with the work. His style was very much closer to that of Vasari (as he was a student of Agnolo Bronzino, Vasari's contemporary and court painter of Florence) than that of his son, being characterised by a naturalism foreshadowing Baroque. It is not known who is responsible for attributing the tondo to Alessandro Allori, but it was registered as such personally by Ferenc Móra in the inventory of the Museum of Szeged in 1925. Another interesting fact is that on the back of the wooden panel a previous owner, probably sometime in the nineteenth century, had painted the name of Raphael.

*

Giorgio Vasari (1511–1574) came from Arezzo near Florence. His multi-faceted talent is manifested in the remarkable achievements he left behind as a painter, architect, and biographer. As a young man, he joined the circle of late-Renaissance artists in Florence. He worked together with Andrea del Sarto, Rosso Fiorentino, and Jacopo Pontormo, and was a friend of Michelangelo's. During his life he travelled in Italy; he worked for popes in Rome, served the Medicis in Florence and received a number of commissions from many towns and cities, from his native town to Naples. At the request of Cosimo de' Medici I he extended and decorated the Palazzo Vecchio, he designed a large-scale building for municipal officials (Uffizi) next to the City Hall, and by publishing the lives of the most famous painters, sculptors and architects he created the genre of the artist biography. His pictorial style was largely influenced by his contemporaries, Michelangelo in the first place, and the great master of the previous generation, Raphael. As a representative of Mannerism, replacing the regime of High Renaissance, he was no longer committed to a balance between naturalism and idealism, as his immediate predecessors, but to an abstract and artificial ideal of beauty, created based on

A lakomajelenet az oltáriszentségre való utalása miatt a középkor óta kedvelt ábrázolása volt a kolostorok ebédlőhelyiségeinek. A legfontosabb téma az utolsó vacsora volt, de emellett több más, az Ó- és az Újszövetségből, illetve a szentek életéből ismert, étkezéssel kapcsolatos történet, így Elizeus próféta étel- és vízcsodái, Melchizedek áldozása, Jézus csodálatos kenyérszaporítása vagy nursiai Szent Benedek asztali csodája is gyakran előfordul refektórium dekorációjaként. E témák közül három megfestésére kérte fel a perugiai San Pietro-kolostor apátja, Jacopo Dei Giorgio Vasarit (Corti 1989, 114). A firenzei művész önéletírásából tudjuk, hogy az Elizeus próféta, Szent Benedek csodája és a Kánai menyegző nagyméretű fatábláinak elkészítésére vonatkozó megbízást 1566-ban teljesítette. Az egyenként három és fél méter magas, két és fél méter széles, életnagyságú figurákkal benépesített kompozíciók közül kettőnek, az Elizeus próféta mérgezett ételcsodáját és a Kánai menyegzőt ábrázolónak maradt fenn kisméretű, részletesen kidolgozott változata. Ezek két célból készülhettek: vagy azért, hogy modello-ként képzetet adjanak a megrendelőnek a tervezett, kivitelezendő festményekről, vagy Vasari egyik barátja készíttetett magának másolatot róluk (Franklin 2001, 79–90).

Vasarinál jól felismerhetőek a menyegző szereplői, az asztalnál középen ülő, áldó mozdulattal a násznagy felé forduló Krisztus, balján Mária, mellette az ifjú pár, jobbján Péter és a háta mögött a násznéppel elvegyülve tanítványai, a teremben sürgő-forgó szolgák hada. Az asztal elé helyezett, finoman megmunkált borosedények, ivóserlegek és asztalneműk, a drága, színes szövetekből készített, rafináltan díszes ruházatok arról vallanak, előkelő lakomára vagyunk hivatalosak. Szinte halljuk a vendégsereg beszélgetésének zsongását, a lépcső tetejéről leszüremlő zene hangjait, és érezzük az ezüsttálcákon felszolgált ünnepi fogások inycsiklandozó illatát. Nem csoda, ha a néző kedvet kap az átváltoztatott bor megízlelésére is. A festő ecsetje a szem által megragadhatót hatásosan közvetíti, de a zsúfolt kompozícióval eltereli a figyelmet az esemény lelki tartalmáról, valódi misztériumáról. Mindez Vasari fent vázolt művészeti hitvallásával magyarázható, hiszen számára a festmény maga volt a kifinomult elegancia megtestesülése.

A Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe került Kánai menyegző tábláját Esterházy II. Miklós vásárolta 1815 és 1819 között, nagy valószínűség szerint egyik itáliai utazása során. A képecskét aztán unokája, III. Miklós a gyűjtemény további 636 darabjával együtt 1870-ben eladta a magyar államnak, így került az Országos Képtár (a Szépművészeti jogelődje) birtokába. A firenzei manierizmust példázó festmény harminc éven át szerepelt az állandó kiállításon, majd 1942-ben a múzeum letétként kölcsönadta a Pénzügyminisztérium Szentháromság téri épületének berendezése számára. A Vasari-kép története itt kalandos fordulatot vett: miután az épületet 1945-ben bombatalálat érte, legközelebb a „Háborús veszteségek listáján" tűnt fel. A múzeum munkatársai már tudomásul vették megsemmisülését, amikor 1963-ban felbukkant a műtárgypiacon, és a montreali Museum of Fine Arts megvásárolta. Hosszú évtizedeken át egyedül a festmény megmenekülésének ténye vigasztalhatta csak a magyar szakembereket. Aztán a

archetypes of antiquity and Renaissance art, seeking to give expression to the bella maniera.

Only one painting by Vasari himself is recorded in Hungary, in the collections of the Museum of Fine Arts. (Marriage Feast at Cana, 1566). This small composition painted on wood, which has been on general display in the permanent exhibition of the Old Masters' Gallery since 1999, is the first miracle of Jesus, depicting the mystery of turning water into wine. Jesus made a public appearance at Cana of Galilee, when the water in the hand-bowls turned into the finest of wines, following his prayer [John: 2.1-12].

The depiction of the feast, because of its associations with the Holy Communion, had been a favoured topic to adorn the dining halls of monasteries since the Middle Ages. The most important theme was the Last Supper, but several other themes from the Old and New Testaments or from the lives of saints associated with meals (such as Elisha's miracles with food and water, the communion of Melchizedek, Jesus's multiplying bread or the miracle of Saint Benedict of Nursia) were often used as decorations for refectories. Of these Jacopo Dei, Abbot of the San Pietro monastery, asked Vasari to paint three (Corti 1989, 114). It is known from the autobiography of the artist that he completed his commission for large wood panel paintings of Elisha, the miracle of Saint Benedict and Marriage Feast at Cana in 1566. Of these pictures – each 3.5 metres high, 2.5 metres wide, with life-size figures – we have small, detailed studies for two: the miracle of Elisha with the poisoned food and the Marriage Feast at Cana. They may have been created for two possible purposes: either as a preparatory study to give the patron an impression of the final picture, or as copies created at the instigation of someone known to the artist (Franklin 2001, 79–90).

In Vasari's painting the figures of the wedding feast are easy to recognise: Jesus, sitting in the middle and turning towards the best man with a blessing gesture, Mary on his left, next to her the newly weds, on his right Peter and his disciples mixed with the wedding crowd behind him, together with a host of busy servants. The finely made wine jars, cups and other tableware placed in front of the table, and the elaborate clothes made of expensive and colourful fabric all indicate that we are guests at a noble feast. One can almost hear the murmur of conversation, notes of the music from the top of the stairs, or smell the delicious dishes served on silver trays. No wonder the viewer feels like tasting the wine. The brush of the artist effectively conveys what the eye can perceive, however, the crowded composition diverts attention from the spiritual significance, the true mystery of the episode. This is a reflection of Vasari's philosophy of art; for him the embodiment of refined elegance was the painting itself.

The Marriage Feast at Cana in the collections of the Musum of Fine Arts was bought by Miklós Esterházy II between 1815 and 1819, probably during one of his trips to Italy. Later his grandson Miklós III sold the small picture together with 636 other pieces from the collection to the Hungarian state in 1870, from where it was acquired by the National Gallery (the Fine Art Museum's legal predecessor). For thirty years, this example of Florentine Mannerism

rendszerváltás után alkalom adódott kultúrdiplomáciai tárgyalások kezdeményezésére a kép visszaszerzése érdekében, amely a kanadai kormány nagylelkűsége folytán 1999-ben térhetett vissza Budapestre.

*

E kitérő után térjünk vissza az Enyedi Lukács-gyűjtemény sorsának vizsgálatához. Enyedi, aki jó patriótaként tenni akart szülővárosáért, feleségével, a módos szegedi családból származó Zsótér Ilonával (1853–1922) közösen fogalmazta meg végakaratát 1905-ben. A gyermektelen házaspár e végrendeletben kölcsönösen rögzítette azon óhaját, hogy a tekintélyes méretű, festményekből, antik és középkori szobrokból álló gyűjteményt Szeged városára kívánja hagyni. A rendelkezés 3. pontja azonban lehetőséget adott a túlélő házastársnak a szabadon való végrendelkezésre. Ez a pont a későbbiekben Szeged városa számára végzetesnek bizonyult, mert az özvegy 1919-ben megmásítva első férje végakaratát, a gyűjteményből 25 műtárgyat, köztük kilenc festményt a budapesti Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott. Az időközben újra férjhez ment, majd ismét megözvegyült Zsótér Ilona már korábban döntött az ajándékozásról, a kérdés már csak az, vajon miért és kinek a rábeszélésére történt a végakarat megváltoztatása.

Láttuk, hogy 1913-ban, második férje, gróf Ladányi Niczky András halálát követően elkészíttette gyűjteménye teljes körű leltárát Térey Gáborral. Ebben az időben Térey nemcsak a Szépművészeti Múzeum funkcionáriusa, hanem a nemrégiben megalapított Szent György Céh alelnöke is volt. A céh a jelentősebb műgyűjtők, kereskedők és közintézmények érdekvédelmi szervezeteként szakmai tanácsokat adott a gyűjtőknek, kiállítások és árverések szervezésével segítette az egyes gyűjtemények közötti műtárgy- és információáramlást. Ladányi Niczkyné Zsótér Ilona is tagja volt az egyesületnek, ezért kérhette a szakember segítségét gyűjteményével kapcsolatban.

A Szépművészeti Múzeum irattárában most felbukkant dokumentum szerint nem sokkal a leltározás lezárulását követően Zsótér Ilona megállapodott Petrovics Elek igazgatóval a budapesti múzeumnak juttatandó műtárgyakról. Az 1916 szeptemberében kelt irat rögzíti, hogy a gyűjtemény zöme Szeged városára fog szállni, de Zsótér Ilona a múzeum munkatársainak lehetőséget adott a gyűjtemény egyes hézagainak pótlására. A festményeket véleményem szerint Térey Gábor választotta ki az általa jól ismert kollekcióból, mégpedig úgy, hogy „mellőztünk számos magában véve becses, de intézetünkre nézve a már meglévők mellett nélkülözhető darabot. Így aztán megvalósítható lesz Méltóságodnak az a nagyon helyes és átgondolt intentiója, hogy míg a budapesti intézet számára nagylelkűen lehetővé teszi egyes érezhető hiányainak pótlását, addig ugyanakkor Szeged városában egy sokoldalú, becses gyűjteménynek veti meg alapját." (Petrovics 1916)

Az ajándékozási szerződés olyan záradékkal köttetett, hogy az állami tulajdonba került műtárgyak Zsótér Ilona életében otthonában maradnak. Ez a kitétel az asszony halála után, 1922-ben újabb bonyodalmakhoz vezetett, amikor a végrendelet nélkül elhalt grófné 118 értékes műkincsből álló hagyatékára mind első férjének, mind a

was part of the permanent exhibition, then was loaned to the Finance Ministry to adorn its building in Szentháromság Square. The story of the Vasari painting then takes an exciting turn: after the building was ruined by a bomb in 1945, it appears next on a list of wartime losses. Officials of the museum had already acknowledged that it had been destroyed, when it resurfaced on the antiques market in 1963. It was bought by the Museum of Fine Arts in Montreal. For long decades the only consolation for Hungarian experts was that the painting had survived. Then, after the political changes, opportunities emerged to begin cultural diplomatic negotiations with the aim of recovering the painting. Through the generosity of the Canadian government, it found its way back to Budapest in 1999.

*

After this detour, let us return to the story of the Lukács Enyedi Collection. Enyedi, a patriot, wanted to make a contribution to his native city, and, together with his wife Ilona Zsótér (1853–1922), who had come from a wealthy family in Szeged, made a joint will in 1905. The childless couple stated their wish to leave their considerable collection of paintings and antique and medieval statues to the city of Szeged. Clause 3 of the will, however, allowed the surviving party to make a different will. That clause later proved fatal for the city, because the widow changed her husband's first will in 1919, and presented 25 objects including nine paintings to the Museum of Fine Arts in Budapest. Ilona Zsótér, who in the meantime remarried and became a widow again, had made the decision, but the question remains why and at whose behest she changed the will.

We know that in 1913, following the death of her second husband, Count András Niczky of Ladány, she had a full inventory of the collection drawn up by Gábor Térey. At that time Térey was not only an official of the Museum of Fine Arts, but the vice-president of the recently founded Guild of Saint George as well. As a representative body of prominent art collectors, dealers, and museums, the Guild provided consultancy to the collectors, and facilitated the flow of both objects and information between collections through organising exhibitions and auctions. Mrs Niczky, Ilona Zsótér, was a member of the association, and was in a position to request professional assistance with her collection.

According to a document recently discovered in the archives of the Museum of Fine Arts, shortly after the inventory was taken Ilona Zsótér agreed with director Elek Petrovics which art objects would be donated to his museum. The document, dated September 1916, says that the larger part of the collection will go to the city of Szeged; however, Ilona Zsótér offered the museum (of Fine Arts) the opportunity of using her paintings to fill some gaps in its collection. I believe that the pictures were selected by Gábor Térey from the collection he knew so well, by 'disclaiming several pieces valuable in themselves, but negligible in comparison with ones we already have. Thus, your entirely correct and most considerate intention to lay the foundations of a valuable and multi-faceted collection in Szeged can be carried out, at the same time

Giorgio Vasari*: A kánai menyegző, *1566 körül* ▫ Marriage Feast at Cana, *around 1566

Fa, olaj, 40×28 cm ▫ Oil on wood, 40×28 cm

Szépművészeti Múzeum, ltsz.: 172 ▫ Museum of Fine Arts, inv. no.: 172

Fotó ▫ Photo: Józsa Dénes, 2010

Zsótér rokonságnak oldalági leszármazottai igényt formáltak. Az eredeti, Enyedi Lukáccsal közös végrendelet kedvezményezettje, Szeged városa a hagyatéki tárgyaláson végkielégítésül, egyezségileg elfogadott három festményt, köztük az aranyozott keretű, nagy Angyali üdvözletet. Később azonban a város is megtámadta a végrendeletet, és a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott művekre is bejelentette igényét. Petrovics Elek, aki átérezhette a városon esett méltánytalanságot, ötven modern magyar és tizenöt-húsz régi festményből álló állami letétet ajánlott fel a városi múzeumnak, mégpedig a Szépművészetinek juttatott, de ott ki nem állított képek átengedésével. A város végül Móra Ferenc múzeumigazgató közbenjárásával elfogadta a letétet, ezzel megnyugtatóan le is zárult volna a hagyaték sorsa.

Közbeszólt azonban a rokonság ladányi Niczkyné sógora személyében, aki a hagyaték végrehajtójaként nem akarta kiszolgáltatni a műtárgyakat jogos tulajdonosaiknak. Amikor erre hónapokkal később lehetőség nyílt, Petrovics előrelátóan a szegedi festményeket is a Szépművészeti Múzeumba vitette. Itt várták ki a képek a felettük való viták lecsillapodását, és valószínűleg így kerülték el a szétszóratást is, hiszen az örökösök a gyűjtemény fennmaradó részét 1923-ban árverésre bocsátották az Ernst Múzeumban.

A három itáliai reneszánsz festményt a múzeum képkonzervátora, Beer József Konsztantin „rendbe hozta", ezután kerültek 1925-ben a szegedi múzeumba. Hálásak lehetünk Beer „renováló" szemléletű beavatkozásának, amely ugyan a sérült vagy kevésbé látható részeken hozzátett, de az eredetiből semmit el nem vett: a vastag lakkréteg eltávolítása után átfestéseitől megszabadult képen feltárulhatott a mű valódi kvalitása, így a 16. század közepi udvari ízlés egy szép emléke tárulhat fel a 21. századi néző előtt, az egykori nagyhírű Enyedi-gyűjtemény hírmondójaként.

Megjelent:
Artmagazin, VI. évfolyam, 2008/4. 19-23. o.

you will generously make it possible for the museum in Budapest to fill up some tangible gaps." (Petrovics 1916)

The deed for the donation was signed with a clause stipulating that the objects now in state property would stay in the home of Ilona Zsótér for her lifetime. The clause led to further complications after her death in 1922, when relatives in both the Zsótér family and of her first husband laid claims for the late countess' heritage consisting of 118 valuable pieces. The city of Szeged (the beneficiary of the original will signed jointly with Lukács Enyedi) agreed to accept three pictures, including the Annunciation, as settlement. Later on, however, the city appealed against the will, and laid a claim for the pictures donated to the Museum of Fine Arts. Elek Petrovics, who must have felt the injustice to the city, offered a permanent loan of 50 modern Hungarian and 15-20 old paintings to the Museum of Szeged, including pieces in the donation that were not on display. Through the mediation of Museum Director Ferenc Móra, the city finally accepted the offer, which was to settle open issues around the heritage.

The family, however, interfered; a brother-in-law of Mrs. Niczky, who was in charge of the collection, was reluctant to hand over the objects to their lawful owners. When there was an opportunity a few months later, Petrovics prudently had the paintings for Szeged shipped to the Museum of Fine Arts. The pictures were held there while the disputes were settled, which probably saved them from being sold, since the inheritors had the rest of the collection auctioned in the Ernst Museum in 1923.

József Konsztantin Beer, an expert on painting conservation in the museum "upgraded" the three Italian Renaissance pictures before they were handed over to Szeged in 1925. We are indebted to Beer's renovation efforts, which improved the painting under discussion, the Annunciation, in damaged or less visible areas, but did not remove anything from the original: removing the heavy varnish and subsequent layers of paint revealed the real qualities of the painting, presenting a beautiful example of mid-sixteenth century court taste, and a relic from the once so famous Enyedi Collection to museum-goers of the twenty-first century.

Published:
Artmagazin, VI. 2008/4. pp. 19-23.

V.

AZ ANGYALI ÜDVÖZLET RESTAURÁLÁSA

KOVÁCS ZSUZSA festő-restaurátorművész
Szépművészeti Múzeum, 2008

RESTAURATION OF THE ANNUNCIATION

By ZSUZSA KOVÁCS Painter, Art Restorer
Museum of Fine Arts, 2008

A restaurálás megnyitotta a lehetőséget a tudományos vizsgálódásokra, amelyeket a kép korábbi állapota nem tett lehetővé. A restaurálás megkezdése előtt a kép meglehetősen rossz, kiállításra alkalmatlan állapotban volt. Számtalan régi javítás rontotta a mű megjelenését, színvonalát. A kép színei oly mértékben változtak meg, hogy Mária kék köpenye egyértelműen zöldnek látszott, Gábriel arkangyal ruhájának színéről pedig nem lehetett megállapítani, hogy sárga-e vagy fehér. A szennyeződés és az elszíneződött lakk a világos színeket éppúgy torzította, mint a sötéteket. Az ilyen mértékű elváltozások nem engedik érvényesülni a festő jellegzetes színeit és a kép részleteit, amelyek a festő személyének meghatározásához elengedhetetlenek. A festékréteg sok helyen felemelkedett, elvált a kb. három centiméter vastag nyárfaalaptól.

Szakmai megbeszélés az esztétikai helyreállítás kezdetén, 2008. május 23.
Szabó Tamás képzőművészeti osztályvezető, dr. Török Gyöngyi művészettörténész és Kovács Zsuzsa restaurátorművész

Technical preparations at the beginning of the aesthetic restoration, 23th May 2008
Tamás Szabó, Head of Department of Fine Arts, Gyöngyi Török, Fine Art Historian and restoration artist Zsuzsa Kovács

A 157 centiméter átmérőjű, kör alakú képet hat deszkából ragasztották össze. Ezek az elemek a fa száradása miatt az évszázadok során elváltak egymástól, felületük megdomborodott. Ahol a deszkák elmozdultak egymástól, ott az addig összefüggő festékfelület szétvált, repedések keletkeztek rajta. A szerencse és bizonyára a festő ügyessége miatt – aki elkerülte, hogy a hangsúlyos részek az illesztésekre kerüljenek – a kép legfontosabb részei viszonylag kevéssé károsodtak: sem Mária, sem az angyal arcán nem fut át repedés.

A leginkább károsodott területek a fatáblát alkotó hat deszka találkozásánál találhatók, ami a faanyag romlásával is összefügg. Majdnem féltenyérnyi hiány vált láthatóvá az

Restauration has provided the opportunity to conduct scientific research on the painting, which was not previously possible due to its condition. Before the restoration project began, the picture was in a rather poor state and unsuitable for display. A number of old repairs had compromised its appearance and quality, the colours had changed so much that Mary's blue cloak appeared green and one could not tell if the attire of the archangel Gabriel was yellow or white. Dirty, discoloured varnish distorted the light colours just as much as the dark. Extensive changes of this kind prevent the artist's characteristic colours from achieving their maximum effect and hide details that are crucial in identifying the painter.

The picture is round, with a diameter of 157 cm and made up of six wooden planks. In many areas the paint had lifted and became detached from the c.3cm thick poplar wooden plate. As the wood dried over the centuries, these sections became detached from each other and developed a convex surface. Where the boards had separated, the paint had developed splits. Fortunately, and due to the skill of the artist in avoiding painting crucial details of the picture over the joints, the most important areas of the picture were less damaged. There were no cracks in the faces of either Mary or the angel.

The most affected sections are around the joints of the six boards, partly caused by deterioration in the wood. After removing a layer of later paint near the lily and the green curtain, an area about half the size of a palm became visible, and where the original paint was missing. Although

A tisztítás nem csak a hiányok feltárását segítette elő. Nyereség, hogy a festő eredeti színvilágát és a festmény szépséges részleteit újra láthatjuk. A kép retusálásával a tondó egységes megjelenést kapott. Ugyanakkor a retusálással csak a mű értékét rontó, bántó hibákat javítottam, megőrizve és tisztelve a művész egyéniségének jegyeit.

A restaurálást főigazgatói engedéllyel a Szépművészeti Múzeum restaurátorműhelyében végeztem, ezért külön köszönettel tartozom Baán László főigazgatónak. A műtárgyat több olasz vendég, művészettörténész és restaurátor látta, akiknek felkeltette az érdeklődését a váratlanul előbukkant, magas művészi kvalitású kép.

A restaurálást több vizsgálat segítette, így festékréteg- és anyagmeghatározás, amit az MTA Geokémiai Kutató Intézetében Tóth Mária tudományos csoportvezető és munkatársai végezték. Az infravörös vizsgálatot Fáy András készítette. Mind a két vizsgálati eredmény véleményem szerint segíteni fogja a festő személyének azonosítását. Köszönettel tartozom munkatársaimnak és múzeumi kollégáimnak segítségükért, amit a szép műtárgy megújításának érdekében nyújtottak nekem.

Megjelent:
Múzeumcafé, Múzeumok Magazinja 2. évf. 4. szám. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2008. aug/szept., 28-29. o. A 85. oldalon angol rezümével [Restoring the *Annunciation*].

many small and some bigger defects were revealed when the painting was cleaned, they did not affect the focal points of the composition.

Cleaning has not only helped in identifying defects. It has given us the opportunity to once again enjoy the original colours of the artist and the beautiful details of the painting. Retouching the paint has ensured that the picture has a uniform appearance. At the same time, I only repaired the obvious defects which were compromising the value of the picture, leaving evidence of the artist's unique character untouched.

Having obtained permission from the Head of the Museum of Fine Arts, I completed the job in the restoration workshops of the museum (I am indebted to László Baán). The picture was seen by several visiting Italian art historians and restorers, who were impressed by this recently recovered painting of high artistic quality.

The process of restoration was also complemented by several tests (such as analyses of the paint and materials) which were run in the Geo-chemistry Research Centre of the Hungarian Academy of Sciences by team leader Mária Tóth and her colleagues. András Fáy conducted the infrared examinations. The results of both kinds of tests will probably contribute to the successful identification of the artist. I am grateful to my colleagues for their assistance in renewing this beautiful work of art.

Published:
Múzeumcafé, Múzeumok Magazinja 2/4 Museum of Fine Arts Aug/Sept 2008. pp. 28-29, with English summary on p. 85 [Restoring the *Annunciation*].

A zsűri tagjai a reneszánsz tondó restaurálásának befejezésekor, 2008. június 13-án

Menráth Péter restaurátorművész professzor, tanszékvezető egyetemi tanár (Képzőművészeti Egyetem) ▫ Kovács Zsuzsa restaurátorművész, a mű restaurátora (Szépművészeti Múzeum) ▫ Szabó Tamás restaurátorművész, képzőművészeti osztályvezető (Móra Ferenc Múzeum) ▫ Tátrai Vilmos művészettörténész, főmuzeológus, a Régi Képtár itáliai gyűjteményének kurátora ▫ Papp Katalin művészettörténész és Nyerges Éva művészettörténész, a Régi Képtár spanyol gyűjteményének kurátora (a Szépművészeti Múzeum munkatársai)

The members of the committee after completion of the restoration of the tondo, 13 June 2008

Professor Péter Menráth, Restoration Artist, Head of Department (University of Fine Arts) ▫ Zsuzsa Kovács Restoration Artist, the restorer of the tondo (Museum of Fine Arts) ▫ Tamás Szabó Head of Department of Fine Arts (Móra Ferenc Museum) ▫ Vilmos Tátrai, Art Historian, Senior Museologist, Curator of the Italian collection of the Old Masters' Gallery ▫ Katalin Papp Art Historian and Éva Nyerges Art Historian, Curator of the Spanish collection of the Old Masters' Gallery (members of staff, Museum of Fine Arts)

A tondó vizsgálata és munkafázisai ▫ Examination and restoration of the tondo
1. Archív felvétel, 1950 körül ▫ Archive photo, c. 1950

A tondó vizsgálata és munkafázisai ▫ Examination and restoration of the tondo
2. Átvételi állapot ▫ Condition on receipt

© Fotó ▫ Photo: Szabó Tamás

A tondó vizsgálata és munkafázisai ▫ Examination and restoration of the tondo
3. Kutatóablakok ▫ Windows for exploration

© Fotó ▫ Photo: Kovács Zsuzsa

A tondó vizsgálata és munkafázisai ▫ Examination and restoration of the tondo
4. Luminescens felvétel ▫ Luminescent Photography

© Fotó ▫ Photo: Fáy András

A tondó vizsgálata és munkafázisai ▫ Examination and restoration of the tondo
5. Ultraviola fénnyel bevilágítva ▫ Measuring monochrome radiation with UV light

© Fotó ▫ Photo: Fáy András

A tondó vizsgálata és munkafázisai ▫ Examination and restoration of the tondo
6. Letisztítás és a tábla újraösszeállítása után – az ún. „nullás" állapot ▫ After cleaning and reassembling the wood panel – the "zero condition photo"

© Fotó ▫ Photo: Kovács Zsuzsa

A tondó vizsgálata és munkafázisai ▫ Examination and restoration of the tondo
7. Restaurálás után ▫ After restoration

© Fotó ▫ Photo: Dömötör Mihály

1

2

3

4

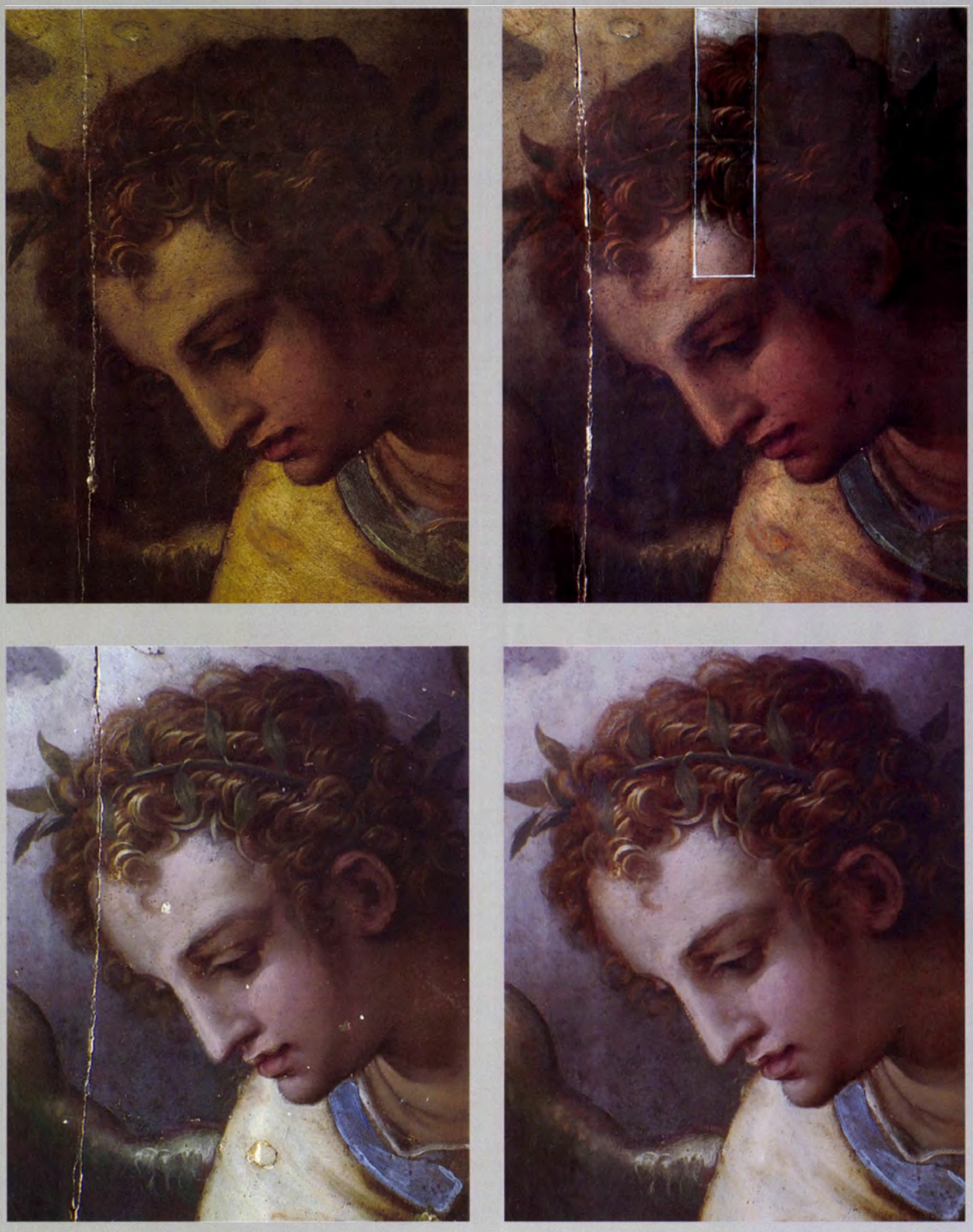
5

6

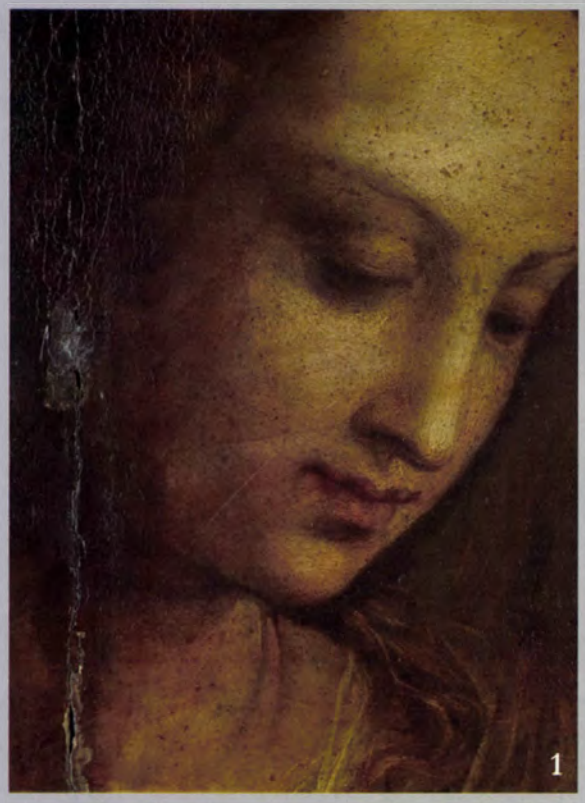
A Szentlélek ▫ The Holy Spirit

© Fotó ▫ Photo: Kovács Zsuzsa, Dömötör Mihály

1. A Szentlélek galamb alakjában ▫ The Holy Spirit is depicted as a dove; 2. Átvételi állapot – besötétedett, vastag lakkréteg ▫ State on receipt – thick, darkened varnish; 3. Tisztító-ablak – a galamb fejét két alkalommal is átfestették ▫ Spot-test window – the head of the dove has been repainted twice; 4. „Félbe-tisztításkor" – az átfestések alatt újabb (sötét színű) alapozás látható ▫ Half-way through cleaning – a newer, (darker) base coat can be seen under the repainting; 5. Letisztítás közben – nagy kiterjedésû korábbi sérülések válnak láthatóvá ▫ During cleaning – earlier damage of large areas becomes visible ; 6. Restaurált állapot ▫ Restored condition



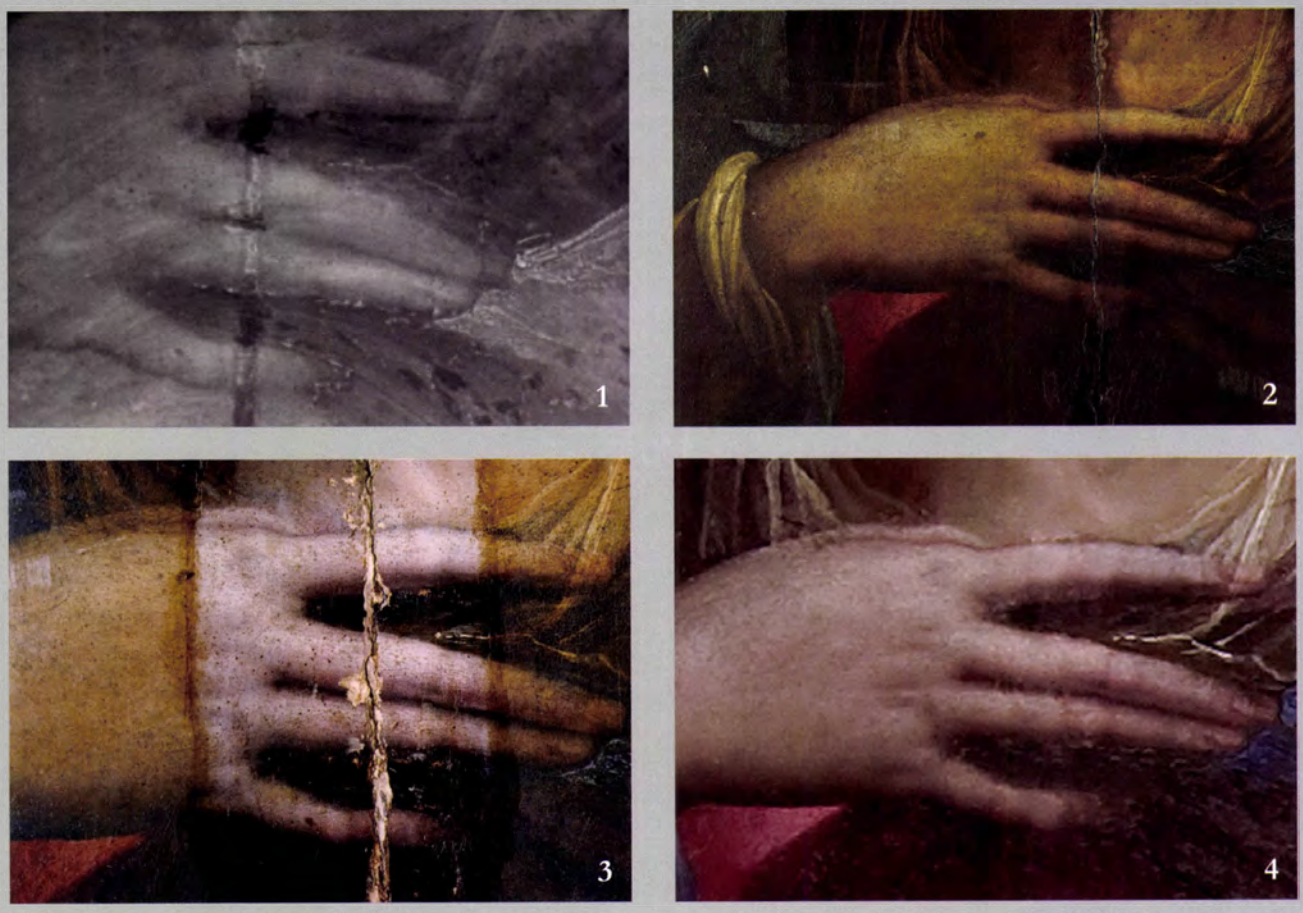
Gábriel arkangyal fejének restaurálási fázisai ▫ Phases in the restoration of Archangel Gabriel's head
© Fotó ▫ Photo: Szabó Tamás, Kovács Zsuzsa, Dömötör Mihály



Mária arca ▫ Mary's face

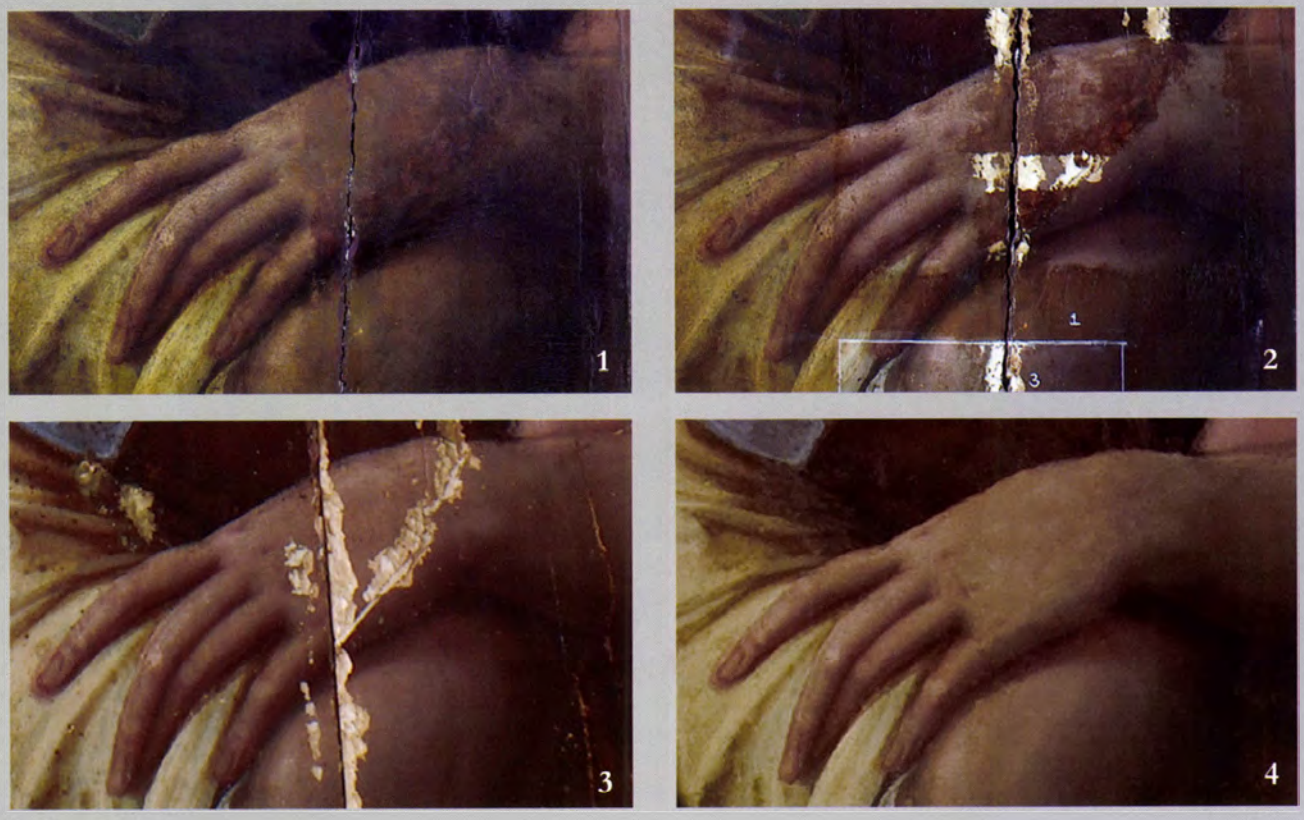
© Fotó ▫ Photo: Kovács Zsuzsa, Dömötör Mihály

1. Átvételi állapot – teljesen besötétedett, szennyezett lakkréteg. A színek árnyalatai elvesztek ▫ Initial condition – varnish is completely darkened and degraded: the shades of the colours have disappeared; 2. Tisztítás az illesztések vonalán – a tábla darabokra szedése előtt kutatóablakok nyitása ▫ Cleaning along the joins – Before the disassembly of the wood panel, opening windows for exploration; 3. Tisztítás – a régi szennyezett lakkréteg és az átfestés alatt eredeti színek láthatók. Amikor a legkorábbi alapozás és a lakkmaradványok is eltűnnek, a kép kitisztul ▫ Cleaning – Original colours can be seen beneath the old, polluted varnish and under the repainting. When the remains of a base coat and varnish are also removed, the painting becomes clear; 4. Restaurálás után ▫ After restoration



A Szűz jobb keze ▫ Right hand of the Virgin

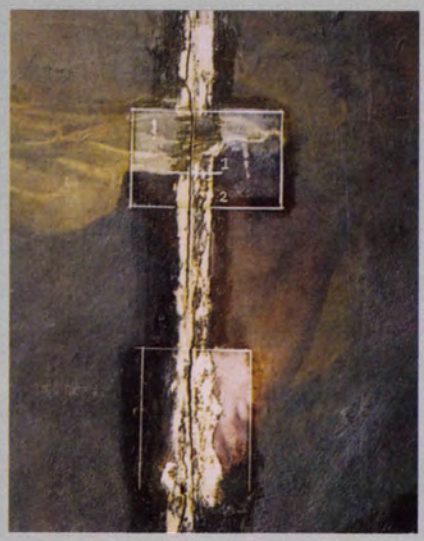
1. Röntgenfotó ▫ X-ray image; 2. Átvételi állapot ▫ Condition on receipt; 3. Letisztítás közben – nagy kiterjedésű korábbi sérülések válnak láthatóvá ▫ During cleaning – earlier damages of large areas becomes visible; 4. Restaurálás után ▫ After restoration



Gábriel arkangyal kezének restaurálási fázisai ▫ The phases of the restoration of Archangel Gabriel's hand

© Fotó ▫ Photo: Fáy András, Kovács Zsuzsa, Dömötör Mihály

1



2

3

4

5

6

Gábriel lábfeje ▫ Gabriel's Toe

1. Átvételi állapot – átfestett, besötétedett, vastag lakkréteg ▫ Initial condition – repainted, darkened, thick varnish; 2. Tisztítás az illesztés vonalán, az átfestés és tömítés alatt eredeti színek ▫ Cleaning along the join. Original colours can be seen under the repainting and sealing; 3–4. A lábujj tisztított állapotban, lumineszcenciás és UV fényben készült felvételen ▫ The toe in cleaned condition (the images were taken in luminescent and UV lighting); A monokróm sugárzás mérésekor megállapítható, hogy a képet egyenletes, olajos lakkréteg fedi ▫ Measurements using monochrome radiation revealed that the painting was covered by smooth, oily varnish; 5. Letisztított, „nullás állapot" ▫ After cleaning, the "zero condition"; 6. Restaurálás után ▫ After restoration

A tondó hátoldala a restaurálás előtt és után ▫ The Back of the Tondo before and after Restoration

© Fotó ▫ Photo: Szabó Tamás, Kovács Zsuzsa

A fatáblát az eredeti erősítés mellett kétszer szilárdították falécekkel ▫ The wood panel has been reinforced twice with wood strips, in addition to the original reinforcement; Szakszerűtlen tömítés – hiányok és szújáratok betömése enyves fűrészpor töltőanyaggal ▫ Unprofessional filling of missing sections and woodworm; areas packed with a mixture of glue and sawdust; Korábbi repedések tömítése, kétszeres hátoldali felületkezelés, utoljára enyves gipsszel ▫ Filling of earlier cracks, double curing of the reverse side, the last done with glue and plaster

VI.

RESTAURÁLÁSI ÖSSZEFOGLALÓ

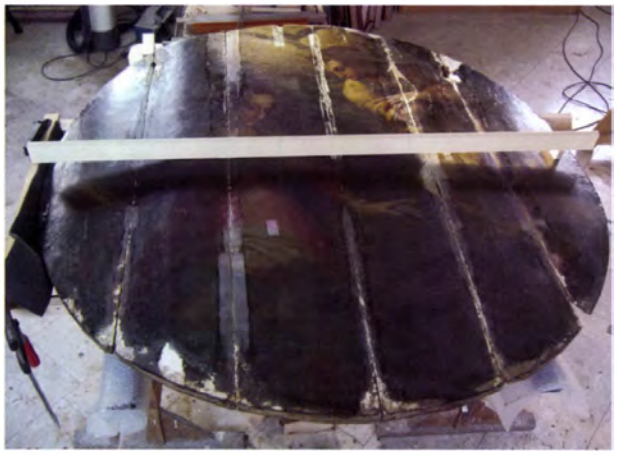
SZABÓ TAMÁS restaurátormûvész, tanár
Móra Ferenc Múzeum (Szeged)

SUMMARY OF THE RESTORATION

By TAMÁS SZABÓ Restorer Artist, Teacher
Móra Ferenc Múzeum (Szeged)

A kép helyrehozatala az egyik legösszetettebb szakmai feladatok közé tartozott. A legfőbb kihívás esztétikai volt: a tondó képsíkjában egy egységes és sík felületet kellett kialakítani.

Vetemedett fatábla helyreállítására napjainkra új szakmai elvárás alakult ki, tekintve, hogy a műtárgy minden részét eredetinek és megváltoztathatatlannak tartjuk. Az ilyen deformálódást korábban úgy oldották meg, hogy például egy 3 centiméter vastagságú hordozót lesorvasztottak 0.5 centiméteresre, ezáltal az íves rész préselhetővé vált; majd az egész művet egy új, ún. kazettás rendszerű panelre helyezték.



A vetemedett tondó faelemeinek síkba állítási próbája, 2008 tavasza

Trial to reset the distorted wooden sections of the tondo Spring 2008

© *Fotó* ▫ *Photo: Nagy Béla*

A 21. század helyreállítási gyakorlatában viszont a mű eredetei hordozójának megőrzése is elsődleges szempont. A restaurálás során következésképpen eltávolításra került a besötétedett lakkréteg, az átfestés és a hordozó faanyagának oda nem illő későbbi javításai, pótlásai – azonban teljesen zavarmentes vizuális élmény már nem jöhetett létre. A vetemedést csak részben sikerült csökkenteni; a deszkák közti szintkülönbség miatt – a teljes szétszedés és újra összeillesztés ellenére is – mindig egy kicsiny fénytörés, árnyékvetés maradt.

A szegedi intézmény mentségére szolgál, hogy a mű 1925. évi beérkezését követően – vagyis az eltelt 85 év alatt – nem változott a vetemedés mértéke. A fekete-fehér ún. archív fotográfián és egy 1936-os riport-fotón, valamint a restaurálás előtt 2007-ben készített állapotfotó felvételen ugyanaz, a faanyag mozgásából eredő deformálódás volt megfigyelhető; a tondón tehát nem történt újabb sérülés, elváltozás.

A helyreállítás megkezdése előtt a hordozón, az alapozáson és a festékréteg összetételén elvégzett anyagmeg-

Professional restoration of the painting was a major challenge. The primary expectation for its aesthetic appearance was to make the plane of the picture homogeneous and uniform as a result of the restoration project.

It is to be noted that those involved in restoration consider it a professional norm to treat each component of the object, such as an out-of-shape wooden panel, as original and not to be changed. Prior to this such problems were resolved by, for example, reducing the thickness of the panel from 3 centimetres to 0.5 centimetres (making it possible to press the bent part flat) and then fixing the piece on a new, coffered structure.

By contrast, preserving the original medium of the picture has become a primary concern in the restoration practice of the 21st century. During the course of restoration the darkened varnish, the later paint and inappropriate repairs to the woodwork were removed. However, a perfect visual appearance could not be achieved; differences between the level of the boards will always result in some refraction, as well as shadowing where illumination is poor.

Let it be said in the museum's defence that photographs taken over the past 85 years, one taken after the picture was acquired in 1925, another in 1936 and a third in 2007 before restoration, show no significant deterioration in the disfiguration of the panels. The old images show the same deformation arising from the movement of the wooden material, so we can say that the picture did not suffer any further damage or irrevocable changes over this time.

Pre-restoration research of the picture – into the materials of the wooden medium, the base and surface paint, determination of the wood, layer- and photographic tests

határozás és fotótechnikai vizsgálatok (röntgen, UV, infra, luminescens) megerősíthetik a mester kérdésben született művészettörténeti attribúciót. A vizsgálatok fényképfelvételei láthatóvá teszik mindazt, amit szabad szemmel nem észlelhetünk. A festő kiléte így biztosabban behatárolható, hiszen rá jellemző az előrajz, a felületi ecsetkezelés és a festékanyag használata. A felvételek összehasonlítása során a vizsgálat kiértékelésével mindezeket az információkat a későbbi művészettörténeti kutatás hasznosította.

A közelmúltban előkerült levéltári iratok szerint a műalkotáson az utolsó ismert beavatkozást 1925-ben *Beer József Konsztantin* (1862–1933), a festőből lett képkonzervátor, az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum alkalmazottja végezte. A 2007. évi meghívásos restaurálási pályázaton ismét a Szépművészeti Múzeum munkatársai, *Kovács Zsuzsa* restaurátorművész és *Nagy Béla* asztalos nyerték el a helyreállítási megbízást, amelyet 2008 februárja és júniusa között kiválóan teljesítettek. A tondó 19. századi aranyozott díszrámájának faragási és esztétikai helyreállítási munkálataiban *Berta Zsolt* restaurátor valamint a *Szép Mesterségek Restaurátor Kft.* (Budapest) is közreműködött.

A restaurálási program irányítását *Szabó Tamás*, a szegedi múzeum Képzőművészeti osztályának osztályvezetője hangolta össze, egyben a kép proveniencia kutatásának eredményeit megosztotta a művészettörténeti attribúció elkészítésére 2008-ban felkért Louis Alexander Waldman amerikai professzorral.

(X-ray, UV, infra-red and luminescent tests) – may support the art historian's finding as to the identity of the master. Photographs taken during the tests make it possible to see all that would otherwise be invisible to the human eye. It offers an opportunity for a more accurate identification of the painter, since a preparatory drawing, the handling of the surface paint and the materials utilised are all characteristic features of a given artist. All the information gained through evaluating the tests and comparative analysis was then used by the art historians engaged in researching the painting.

According to recently-discovered archived documents, the last (and professionally debatable) repairs on the picture were performed in 1925 by *József Konsztantin Beer* (1862–1933), formerly a painter, later a picture-conserver of the Hungarian Museum of Fine Arts. In 2007, in the framework of a restricted tender, restorer *Zsuzsa Kovács*, and cabinet maker *Béla Nagy* were assigned the task of restoration, which was carried out between February and June, 2008. Restorer *Zsolt Berta* and the *Szép Mesterségek Restaurátor Ltd.* (Budapest) also participated in the aesthetic restoration, and the restoration of the carving of the 19th century gilded ornamented frame.

The process of the restoration was co-ordinated by *Tamás Szabó*, Head of the Department of Fine Arts of the Museum of Szeged, who shared the preliminary findings of his provenance research with American academic Dr Louis Alexander Waldman, who was asked to carry out the attribution in 2008.

Szabó Tamás osztályvezető és Kovács Zsuzsa restaurátor
2008. június 13-án a tondó restaurálásának befejezésekor tartott zsűrin
© Fotó: Hernád Géza (A Népszabadság fotóarchívumából)

Tamás Szabó Head of Department and Zsuzsa Kovács, Art Restorer
On completion of the restoration of the painting in front of the committee on 13 June, 2008
© Photo: Géza Hernád (Archives of the daily Népszabadság)

VII.

GIORGIO VASARI: ANGYALI ÜDVÖZLET, 1570-1571
A VATIKÁNI PALOTA PIUS-TORNYÁNAK SZENT MIHÁLY-KÁPOLNÁJÁBÓL

LOUIS A. WALDMAN művészettörténész professzor
Texasi Egyetem

GIORGIO VASARI: ANNUNCIATION, 1570-1571
FROM THE CHAPEL OF ST. MICHAEL, TORRE PIA, VATICAN PALACE

By LOUIS A. WALDMAN Professor of Art History
The University of Texas

A Móra Ferenc Múzeumban őrzött *Angyali üdvözlet* csak 1896-ban bukkant fel, amikor is Csáki Illés képkereskedő a politikus, közgazdász Enyedi (Eisenstädter) Lukácsnak adta el. 1906-ban bekövetkezett halálakor Enyedi feleségére, Zsótér Ilonára hagyta a képet, akinek hagyatékából végül 1925-ben a szegedi Móra Ferenc Múzeumba került, ahol jelenleg is őrzik. A hátoldalon látható 19. századi felirat tanúsága szerint egy korábbi tulajdonosa a festményt optimista módon Raffaellónak tulajdonította; később az Országos Képtár igazgatója, Pulszky Károly egy sokkal későbbi művész, *Cristofano Allori* (1577–1621) életművébe sorolta. Az elmúlt évtizedekben a festményt vagy a firenzei *Agnolo Bronzino* (1503–1572) vagy tanítványa, *Alessandro Allori* (1535–1607) neve alatt tüntették fel a múzeumi katalógusokban (Szabó 2008, 22–27). A 2008 március–júniusában Budapesten végzett restaurálás alkalmával a képet *Mauro Natale, Monica Bietti* és jómagam egymástól függetlenül Vasari műveként határoztuk meg, mint ahogy az *Tátrai Vilmos* beszámolójából kiderül. Egyébként Tátrai volt az, aki első ízben vetette fel Vasari szerzőségét, később azonban kételyeket fogalmazott meg ezzel kapcsolatban, csakúgy, mint *Boskovits Miklós* és *Alessandro Nesi* is (Tátrai 2008; a restaurálásról lásd Kovács 2008). Bietti később visszavonta Vasari-attribúcióját (személyes közlés, 2009. február). A Móra Ferenc Múzeum archívumában található egy dátum nélküli jegyzet Biettitől, amely a kép mestereként Michele di Ridolfo Tosinit nevezi

Az 1570-ben épített Pius-torony külső látványa napjainkban
Három kápolnája közül a Szent Mihály-kápolna V. Pius magánkápolnái közé tartozott

Today's sight of Torre Pia, built in 1570
One of its three upstairs chapels, the Chapel of Saint Michael, was one of the private chapels of Pope Pius V

The *Annunciation* at the Móra Ferenc Múzeum came to light only in 1896, when the art dealer Illés Csáki sold it to the economist and politician Lukács Enyedi (Eisenstadter); on his death in 1906 the latter bequeathed the painting to his wife Ilona Zsótér, from whose bequest it was eventually given in 1925 to the Móra Ferenc Múzeum in Szeged where it resides to this day. According to a nineteenth-century inscription on the reverse, some previous owner optimistically identified the painting's author as Raphael; subsequently, the director of the National Picture Gallery (Országos Képtár), Károly Pulszky, proposed an attribution to a much later artist, *Cristofano Allori* (1577–1621). In recent decades the painting has been catalogued by the museum under the names of the Florentine painter *Agnolo Bronzino* (1503–1572) or his pupil *Alessandro Allori* (1535–1607) (Szabó 2008, 22–27). However, in March/June 2008 the work was undergoing restoration in Budapest, was identified, independently, as Vasari's work by *Mauro Natale*, by *Monica Bietti*, and by the present author, as reported by *Vilmos Tátrai*, who was the first to raise the possibility of Vasari's authorship but subsequently expressed his doubts about this attribution, which were shared by *Miklós Boskovits* and *Alessandro Nesi* (Tátrai 2008; for the restoration see Kovács 2008). Bietti subsequently rejected her attribution to Vasari (personal communication, February 2009). The files of the Móra Ferenc Múzeum contain an undated note by Bietti attributing the painting

meg. Mindazonáltal – a kutatók által megfogalmazott kételyek ellenére – a források és az összefüggések alapos elemzése nemcsak hogy Vasari szerzőségét bizonyítja, de lehetővé teszi azt is, hogy (e helyen először) meghatározzuk a kép készítési idejét, megrendelőjének személyét, továbbá eredeti rendeltetési helyét, vagyis V. Pius pápa Szent Mihály-kápolnáját a vatikáni palota Pius-tornyában (Torre Pia, 1570–1571).

A szegedi *Angyali üdvözlet* kompozíciója egyértelműen Vasaritól származik, ezt a New York-i *Pierpont Morgan Library*-ben őrzött, saját kezű előkészítő rajz is bizonyítja. A kép és a rajz kapcsolatára eddig senki sem hívta fel a figyelmet. A Morgan-féle rajz (*Baltimore* 1961, 78. kat. sz., *New York* 1965, 104. kat. sz.) négyzethálózása nyilvánvalóan azt a célt szolgálta, hogy megkönnyítse a kompozíció felnagyítását egy mérethű kartonra vagy közvetlenül a fatáblára. A rajz bepillantást enged az alkotás formálódásának folyamatába: Vasari a festett változaton lazított a Mária és az angyal közötti tér zsúfoltságán, elhagyva a mögöttük nyíló ajtót. A szobrászi hatású, díszes és masszív olvasópultot jobbról balra helyezte át, és ehhez úgy igazította Mária bal kezét, hogy azzal nem a nyitott könyvet tartja, hanem az angyal felé int. Ezeket a módosításokat leszámítva, a festmény hűen ismétli meg a Morgan-rajz figuráinak pózát, ruházatát, és még a környezet olyan apróbb részleteit is, mint például a baldachin elhelyezése, vagy a kis hasáb alakú lépcső, amelyen Szűz Mária térdel.

A tondó forma az *Angyali üdvözlet* témához meglehetősen rendhagyó választás volt Vasari részéről. A kép szokatlanul nagy mérete ráadásul azt sugallja, hogy a festett tondók többségével ellentétben nem otthoni környezetbe, hanem egy monumentális dekoratív együttesbe szánták. Az előkészítő rajz verzóján Vasari egy kör alakú egységekből álló rendszert vázolt fel, amely talán a mester korai elképzelése volt az *Angyali üdvözlet*-tondó elhelyezésére.

A szegedi kép valószínűleg egyike annak a négy olajjal festett nagyméretű tondónak (tondi grandi a olio), amelyekkel Vasari – számadáskönyveinek tanúsága szerint – a vatikáni Szent Mihály-kápolna boltozata alatti csegelyeket

Giorgio Vasari: Tanulmány a Szent Mihály-kápolnába festett Angyali üdvözlethez, 1570 körül

Lavírozott tollrajz, négyzethálós papíron, fekete krétával, Ø 133 mm © Pierpont Morgan Library & Museum
Leltári szám: I, 35

Giorgio Vasari: Study for the Annunciation for the Chapel of Saint Michael, around 1570

Pen and wash, squared with black chalk, Ø 133 mm © Pierpont Morgan Library & Museum
Acc. no. I, 35

to Michele di Ridolfo Tosini. Despite the doubts that have been expressed by scholars about the attribution, a close reading of the contextual and documentary evidence not only confirms that the painting is Vasari's work but also makes it possible, for the first time, to identify the picture's date, the patron who commissioned it, and its original location: Pius V's chapel of Saint Michael in the Torre Pia of the Vatican (1570–1571).

The Szeged tondo can be identified definitively as Vasari's design thanks to the survival of an autograph preparatory drawing, now in the *Pierpont Morgan Library*, whose relation to the tondo has not been noted previously. The Morgan drawing (*Baltimore* 1961, *66*, cat. 78, *New York* 1965, cat. 104) is squared, apparently to facilitate the transfer of the design to a full-scale cartoon or directly onto the panel. The drawing reveals the artist's thought process: in the final work he uncluttered the space between Mary and the angel by eliminating the doorway behind them; he also moved the ponderous sculptured lectern from right to left, adapting the position of Mary's left hand so that instead of holding open her book she gestures toward the angel. Apart from these changes, the painting closely reflects the poses of the figures in the Morgan sheet, their costumes, and even such minor details of the setting as the position of the bed-canopy and the little rectangular step on which Mary kneels.

Vasari's choice of format for an Annunciation scene was anomalous. The tondo's unusually large size seems to indicate that, unlike many painted tondi, it was intended not for a domestic setting but as part of a monumental decorative scheme. On the verso of the preparatory drawing Vasari drew a system of circular compartments that may reflect an early idea for the installation of the *Annunciation* tondo.

We can probably identify the painting now in Szeged with one of the four „tondi grandi a olio" ("large tondi in oil") with which Vasari decorated the pendentives below the vault of the Chapel of Saint Michael in the Vatican, as the artist recorded in his *Ricordanze* (Vasari 1938, 103). In 1570 Pius V (born *Antonio Ghislieri*, 1504–1572) commissioned Vasari to decorate the

A szegedi Angyali üdvözlet kompozíciója egyértelműen Vasaritól származik, ezt a New York-i Pierpont Morgan Libraryben őrzött, saját kezű előkészítő rajza is bizonyítja.

The Szeged tondo can be identified definitively as Vasari's design thanks to the survival of an autograph preparatory drawing, now in the Pierpont Morgan Library.

A festményen az evangéliumi üdvtörténetnek (Lk 1, 26-38) egy különlegesen szép pillanatát látjuk, amikor Isten hírnöke, Gábriel arkangyal megjelenik a szűziesség és tisztaság jelképével, a fehér liliommal. A művészettörténetben az Angyali üdvözlet, az Ige megtestesülésének pillanata: Isten és Mária természetfölötti kapcsolata.

A művész meghitten, teljes átéléssel, ugyanakkor mégis visszafogottan ábrázolja az isteni jövendölés Szentléleken keresztüli befogadásának jelenetét. A misztikus egyesülés különleges pillanatának vagyunk tanúi.

In the painting we can see an exceptionally beautiful moment of the Gospel of Luke (1:26-38), when the divine messenger of God, Archangel Gabriel appears with the lily-branch, the symbol of virginity and purity. In the history of art, this is the Annunciation, the moment of incarnation: the supernatural union of God and Mary.

The artist depicts the scene of the acceptance of the divine prophecy through the Holy Spirit with complete introspection, albeit with inner restraint. We are witnessing the extraordinary moment of mystical unification.

Az 1570-ben épített Szent Mihály-kápolna belseje napjainkban

1571 és 1847 között a kupola alatti ives csegelyek háromszögmezőinek egyikére volt rögzítve a kerek alakú Angyali üdvözlet

Interior of the Saint Michael's Chapel, built in 1570

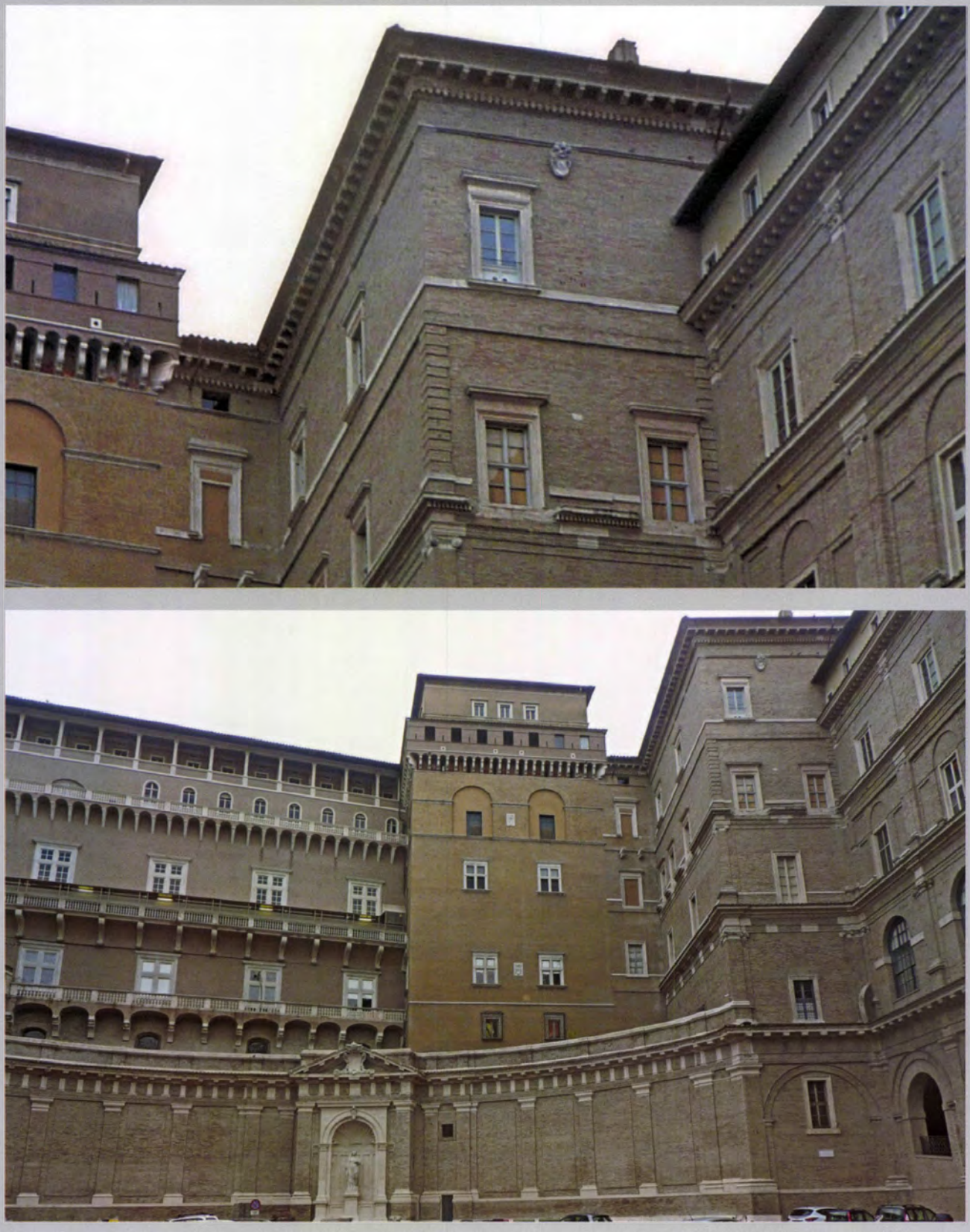
Between 1571 and 1847 the circular Annunciation was attached to one of the triangular fields of the pendentive under the dome

© Fotó ▫ Photo: c Musei Vaticani, 2010

A Pius-torony napjainkban az egykori Szent Mihály-kápolnával együtt a Vatikáni Múzeumok része, ahol naponta ezrek haladnak át. A hajdani kis kápolna korábban Vasari tondóival dekorált csegelyeit újabb tondók díszítik.

Today the Torre Pia, together with the former Chapel of Saint Michael, is part of the Musei Vaticani and thousands of people pass through it every day. The pendentives of the chapel, once occupied by Vasari's paintings, are now adorned.

© Fotó ▫ Photo: Zombori István, 2010



A Pius-torony napjainkban (jobbról) — Az épület ma a Vatikáni Múzeumok része (jobbról)
Három kápolnája közül a legfelső szinten volt V. Pius magánkápolnája, a Szent Mihály-kápolna

The Torre Pia today (on the right) — Now part of the Musei Vaticani (on the right)
One of its three chapels, the Chapel of Saint Michael on the top floor, was the private chapel of Pope Pius V

© Fotó ▫ Photo: Zombori István, 2010

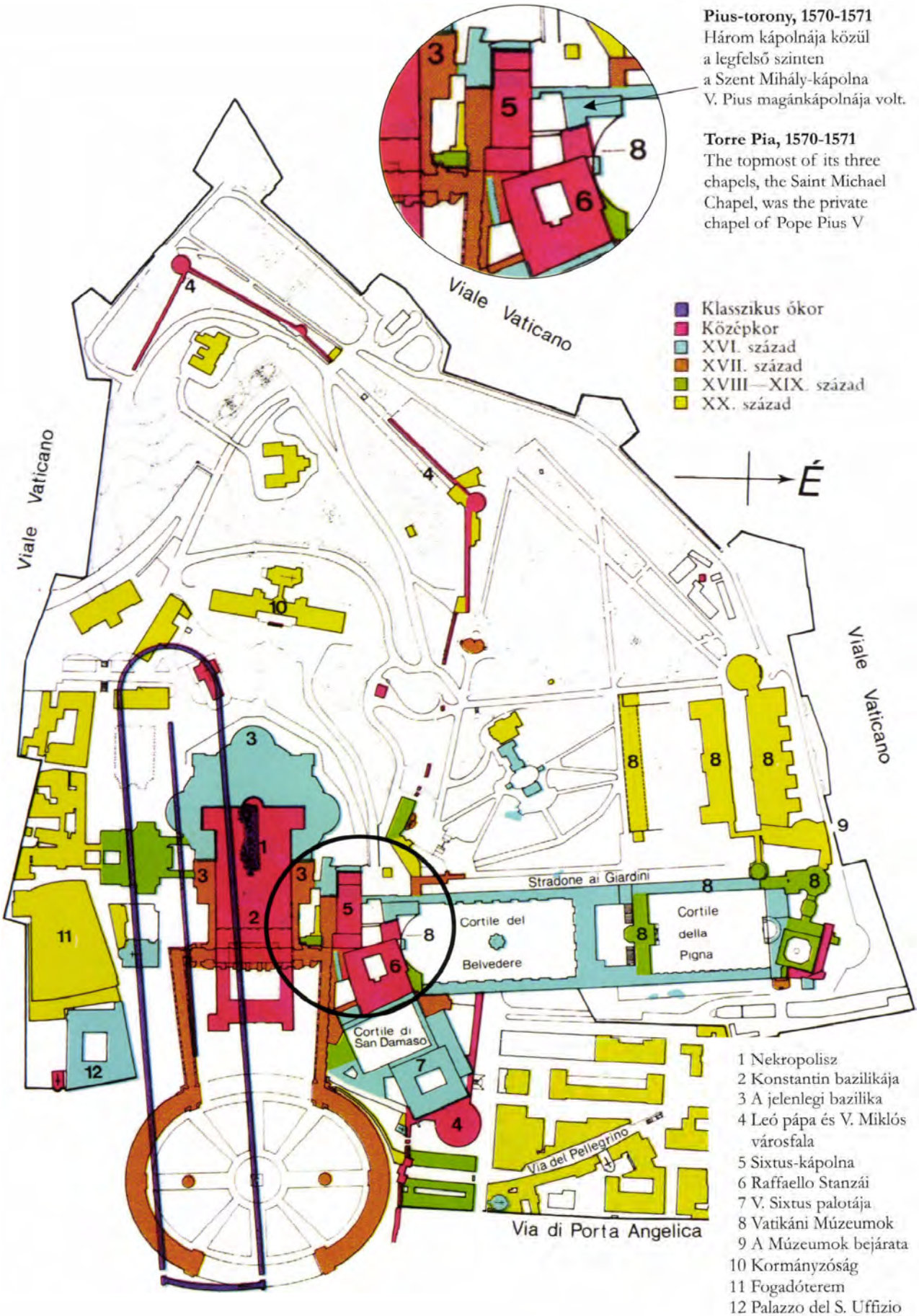
Két látkép a Pius-torony negyedik emeleti ablakából

Felül: Nyugat felé a Szent Péter-bazilika északi kereszthajója látható. Alól: a Vatikáni Paloták épületkomplexumának egy része

Two views from the fourth floor of the Torre Pia

Above: Looking west toward the north transept of St. Peter's; below: view of part of the Vatican Palace complex

© Fotó ▫ Photo: Zombori István, 2010



A Vatikán építészeti fejlődésének történeti térképe
Historical map of the architectural development of the Vatican

díszítette (Vasari 1938, 103). 1570-ben V. Pius pápa – eredeti nevén *Antonio Ghislieri* – (1504–1572) azt a megbízást adta Vasarinak, hogy a pápai palota újonnan épült, ma Torre Piaként ismert ötemeletes tornya három kápolnájának dekorációját készítse el (Ackerman 1954, 98–101; Serlupi Crescenzi 1992; Ostrow 2005, 247–250). A művész 1570. december 2-án érkezett Rómába legfőbb segédjével, *Jacopo Zucchi*val. Vasari azonnal hozzálátott a pápai lakosztállyal közvetlen összeköttetésben álló Szent Mihály-kápolna dekorációs munkáihoz (Serlupi Crescenzi 1992, 148), amelynek dedikációja V. Pius személyes tiszteletét jelezte Mihály arkangyal iránt, akinek Pius a nevét is felvette keresztségben kapott neve, az Antonio helyett 1518-ban. Ez abban az évben történt, amikor belépett a domonkos rendbe, amelynek tagja is maradt 1566. évi pápává választásáig. Vasari és Zucchi 1571. június 30-án fejezték be a három kápolna dekorációs munkálatait, amelynek fejében a pápa 150 scudo fizetséget adott Vasarinak, valamint a *Szent Péter-lovagrend* 900 scudo jövedelemmel járó tagságát, az *„Aranysarkantyús lovag"* címet és egy aranyláncot további 80 scudo értékben (Vasari 1938, 102–103; Corti 1989, 138–140).

Noha a Szent Mihály-kápolna eredeti festett díszéből alig maradt fenn valami, Vasari számadáskönyveiből kiderül, hogy – lévén pápai kápolna – komplexebb dekorációt kapott, mint a másik két kápolna. A kupolába Vasari a hét halálos bűnt legyőző hét arkangyalt tervezte. A falakat négy elbeszélő freskó díszítette Tóbiás történetével, valamint két angyali erény allegorikus ábrázolásával. A négy nagyméretű, olajjal festett tondó a kápolna sarkaiba került, témájuk az *Angyali üdvözlet*en kívül *Krisztus születése*, *Zakariás és az angyal*, valamint *Szent Péter megszabadítás*ának jelenete volt. A kupola alatti lunettákban az egyházatyák és a négy evangélista figurái jelentek meg. Az ikonográfiai programot egy *Mária koronázását* bemutató oltárkép egészítette ki (Vasari 1938, 103).

A 19. század közepén Vasari összes freskóját átfestették, kivéve azokat, amelyek a kupolát és a kupoladobot díszítették (Serlupi Crescenzi 1992, 148). Mostanáig a kápolna egyetlen fennmaradt táblaképe a *Mária koronázását* megjelenítő oltárkép volt, amelyet a *livornói Szent Katalin templom*nak adományoztak 1847-ben (Corti 1989, 138). Valószínűleg a szegedi tondó is ekkortájt került a műtárgypiacra.

A Torre Pia kápolnáiban megfigyelhető két kéz a kutatókat arra a feltételezésre vezette, hogy Vasari volt a mestere a fára festett oltárképeknek, míg majdnem az összes freskó Zucchitól származik (Corti 1989, 138; Serlupi Crescenzi 1992, 148). A hatvanéves Vasari tehát saját kényelmes műhelyéből dolgozhatott, míg az állványról vizes vakolatra történő freskózás fárasztó műveletét segédje végezte. A munkamegosztás a fatáblára festett képek komolyabb anyagi értékét és a Vasari által tervezett dekoratív együttesen belüli helyük magasabb presztízsét is tükrözte.

Vasari ekkoriban írt leveleiből kitűnik, hogy nagyon is tudatában volt a pápa személyes használatára szánt és névszentjének szentelt Szent Mihály-kápolna fontosságának. A négy nagy tondó *(tondi grandi)* a csegelyekben a dekoráció legkiemeltebb és legjobban látható részei közé

three chapels in his newly constructed five-storey tower, now known as the Torre Pia, in the Vatican Palace (Ackerman 1954, 98–101; Serlupi Crescenzi 1992; Ostrow 2005, 247–50). The artist arrived in Rome on December 2 of that year, together with his principal assistant, *Jacopo Zucchi*. Vasari began immediately with the Chapel of Saint Michael, which communicated directly with the pope's apartment (Serlupi Crescenzi 1992, 148). The dedication of the chapel reflected the personal devotion of Pius V to the sainted archangel Michael, whose name he adopted in place of his baptismal name, Antonio, from 1518, when he became a Dominican friar, until his election as pope in 1566. Vasari and Zucchi completed the decorations of the three chapels on June 30, 1571 and the pope rewarded Vasari with 150 scudi, a *Knighthood of Saint Peter* worth 900 scudi, the title of *Knight of the Golden Spur*, and a gold chain worth another 80 scudi (Vasari 1938, 102–103; Corti 1989, 138–140).

While little of the original decoration of the Chapel of Saint Michael has survived, Vasari's *Ricordanze* reveal that, as the chapel of the pope, its decoration was more complex than that of the other chapels. In the dome Vasari designed seven archangels overcoming seven mortal sins; on the walls four narrative frescoes depicted the story of Tobias and allegories of two angelic virtues. The four "large tondi in oil" occupied the corners of the chapel and represented, besides the *Annunciation*, the *Birth of Christ*, *Zacharias and the Angel*, and the *Liberation of Saint Peter*. The lunettes beneath the dome represented doctors of the Church and the four evangelists. An altarpiece with a *Coronation of the Virgin* completed the iconographic programme (Vasari 1938, 103).

All the Vasarian frescoes, with the exception of those in the dome and tambour, were painted over in the middle of the nineteenth century (Serlupi Crescenzi 1992, 148). Until now the only known panel painting from the chapel was the altarpiece depicting the *Coronation of the Virgin*, which was donated to the church of *Santa Caterina in Livorno* in 1847 (Corti 1989, 138). In all likelihood the Szeged tondo arrived on the art market around this same period.

The division of hands observable in the chapels of the Torre Pia has led most-scholars to conclude that Vasari personally executed the altarpieces, which are painted on panel, while Zucchi is credited with painting nearly all of the decorations in fresco (Corti 1989, 138; Serlupi Crescenzi 1992, 148). Hence, the sixty-year-old Vasari could work from the comfort of his own studio while his assistant carried out the arduous task of painting on wet plaster from the scaffold. The arrangement also reflected the higher monetary value of paintings on panel, as well as the pride of place that they enjoyed in the decorative schemes Vasari designed.

Vasari's own correspondence during the period indicates his awareness of the importance of the Chapel of Saint Michael, intended for the pope's personal use and dedicated to his name-saint. The four "tondi grandi" in the pendentives were among the most prominent and visible parts of its decoration. It is therefore no surprise that the

Giorgio Vasari: Mária megkoronázása, 1571

Az oltárkép – az Angyali üdvözlettel együtt – V. Pius pápa Szent Mihály-kápolnáját díszítette a Vatikáni Paloták Pius-tornyában. 1847-ben a livornói Szent Katalin-templomnak adományozták. 2008-ig az egyetlen ismert és fennmaradt alkotás a pápai magánkápolnából, amely talán oltárkép volt, mielőtt az átalakításkor Livornóba küldték.

Giorgio Vasari: Coronation of the Virgin, 1571

The altarpiece, together with the Annunciation, adorned the Chapel of St. Michael created for Pope Pius V, in the Torre Pia of the Vatican Palace. In 1847 it was donated to the church of Santa Caterina in Livorno. Until 2008 it was the only painting known to survive from the pope's private chapel, which had probably been renovated shortly before the altarpiece was sent to Livorno.

tartoztak. Így nem meglepő, hogy a nagyméretű *Angyali üdvözlet* Vasari stílusának minden – az V. Pius pápa számára festett oltárképeken megfigyelhető – jegyét magán viseli. Szinte semmi nem emlékeztet a babaszerű bájra és könnyed felszínességre, amely Zucchi Vasari tervei alapján

A befejezetlen Szent Katalin-templom Livornóban az 1720-as évek elejéről
1847-ben a templomnak adományozták Vasari Mária megkoronázása oltárképét

The unfinished church of Santa Caterina in Livorno, begun in 1720
Vasari's altarpiece, the Coronation of the Virgin, was donated to the church in 1847

kivitelezett műveit jellemzi. Jóllehet Zucchi valószínűleg a pápai kápolnákba szánt táblaképek néhány másodlagos fontosságú részletét is megfestette, az *Angyali üdvözlet* figurái mindvégig a Vasarira jellemző éles, határozott, gyakran szálkás körvonalak, valamint a mester szűkszavúan takarékos ecsetjárása jellemzik. Az angyal finom, ám férfias arca emlékeztet a Pinacoteca Vaticanában őrzött, V. Pius pápa egy másik kápolnájába készült *Szent István megkövezése* oltárkép előteréből kitekintő római katona arcára – mintha az öccsét látnánk (reprodukálva Corti 1989, 140).

A szegedi *Angyali üdvözlet* elegáns kompozíciója és eleven kivitelezése arra bizonyíték, hogy egy V. Pius kaliberű megrendelő még az élete utolsó éveiben járó mesterből is elő tudta hívni michelangelói *disegnó*ja töretlen erejét és a vallásos elbeszélő témák megközelítésének drámai, ugyanakkor mélyen emberi módját.

Ez a tanulmány az első publikálás bővített változata, megjelent:
Botticellitől Tizianóig – Az itáliai festészet két évszázadának remekművei, kiállítási katalógus, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2009. 400–403. old. 126. tétel. Fordította: Dobos Zsuzsanna.

huge *Annunciation* bears all the signs of Vasari's hand, as we see it in his altarpieces for Pius V. There is little here that recalls the doll-like prettiness and facile glibness Zucchi displayed in executing his teacher's designs. While Zucchi possibly painted some of the subsidiary areas of the panel paintings for the papal chapels, the execution of the figures in the *Annunciation* is marked throughout by Vasari's crisp, deliberate, often splintery outlines and laconically efficient brushwork. The angel's delicate but virile face evokes the younger brother of the Roman soldier gazing out from the foreground of *The Stoning of Saint Stephen,* now in the Vatican Pinacoteca, which Vasari painted for the altar of another of Pius V's chapels (illustrated in Corti 1989, 140).

In its elegant design and vivid execution the Szeged *Annunciation* reveals how, even in the last years of the artist's life, a patron of Pius V's calibre was able to call forth, undiminished, the power of Vasari's Michelangelesque *disegno* and his dramatic but deeply human approach to the portrayal of sacred narrative.

This essay is an expanded version of a study first published in:
Botticelli to Titian: Two Centuries of Italian Masterpieces. exh. cat., Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2009, pp. 400-403 cat.126.

VIII.

A SZEGEDI ANGYALI ÜDVÖZLETRŐL

RÁDIÓINTERJÚ LOUIS A. WALDMAN MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ PROFESSZORRAL

(Texasi Egyetem),
a Harvardi Egyetem Itáliai Reneszánszkutató Központjának program-igazgatójával
Firenze, Villa I Tatti, 2009. október 12.

Riporter: KOVÁCS ANNA, a Magyar Rádió Közalapítványának munkatársa (Budapest)

(Szerkesztett változat)

ON THE "ANNUNCIATION" IN SZEGED

RADIO INTERVIEW WITH PROFESSOR LOUIS A. WALDMAN

(University of Texas),
Programme Director of the Harvard University Italian Renaissance Research Center
Villa I Tatti, Florence, on October 12, 2009

Interviewer: ANNA KOVÁCS, Hungarian Radio Public Foundation (Budapest)

(Edited version)

Évtizedekig porosodott a szegedi múzeumban Giorgio Vasarinak, Michelangelo tanítványának *Angyali üdvözlet* című festménye. A világ egyik leghíresebb reneszánsz kutatója szerint több milliárd forintot is érhet a kép. Az amerikai művészettörténész talált elsőként konkrét bizonyítékokat arra, hogy valóban Vasari-képről van szó – ezekről is beszél a kutató, akit Kovács Anna kérdezett.

*

– Különleges értéket képvisel a szegedi Vasari-festmény. – Az amerikai Harvard Egyetem Firenzében működő reneszánszkutató tanszékének vezetője azt mondja, hogy dollármilliókat érhet a kép, mert azt a művész V. Pius pápa kérésére festette, és már akkor is komoly összeget: 150 arany scudot kapott érte.

– A 16. században ez egy fizikai munkás kilencven havi, vagyis hét és fél évi fizetésének felelt meg – mondta Louis Waldman.

– Számos bizonyíték mutatott már az elején arra, hogy egy Vasari-képet találtak a szegedi múzeum pincéjében. Például a festmény színvilága, témája és alakja; az, hogy egy kör alakú festményről, vagyis egy tondóról van szó. Vasari késői korszakában szívesen festett ilyen tondókat. Még

Louis A. Waldman
© Fotó: La Nazione fotóarchívuma (Firenze), 2008
Photo: Archives of the daily La Nazione (Florence), 2008

A painting entitled *Annunciation* by Giorgio Vasari, a follower of Michelangelo, lay neglected in the museum of Szeged for decades. According to one of the most famous Renaissance researchers the picture might be worth several billion forints. The American art historian was the first to find evidence that it was really a Vasari painting – the expert was interviewed by Anna Kovacs.

*

– The Vasari painting in Szeged is very valuable. – The Assistant Director Villa I Tatti, the Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, says that the picture could be worth millions of dollars. It was commissioned by Pope Pius V, and the artist received 150 scudi for his work, a considerable sum at that time.

– In the 16th century it was equal to 90 months – 7.5 years' – salary of a labourer – said Louis Waldman.

– Even in the beginning there were a number of indications that a Vasari picture had been found in the basement of the museum of Szeged. Such signs were the colours of the painting, its theme, its shape, that is it was round, a tondo. Vasari was fond of painting tondos in his later periods. There was another

egy fontos bizonyítékunk volt, mégpedig az, hogy a művész sok asszisztenssel dolgozott, akikkel közösen mindig feljegyezte egy noteszba, hogy kinek, mikor és milyen képet festett. Az Angyali üdvözlet éppen úgy néz ki, mint amiről a művész egyik feljegyzésében írt.

De ha ezek nem győznek meg valakit, még mindig van egy perdöntő bizonyítékom: az, hogy az Angyali üdvözlet egy rajzát is megtaláltuk az egyik New York-i könyvtárban. Ezen az előkészítő rajzon ugyanaz látható, mint a festményen.

Louis Waldman azt mondta, hogy többször felmerült az a lehetőség is, hogy nem Vasari, hanem egyik tanítványa festette a képet, mert a művész az élete végén már gyakran csak tanácsokat és parancsokat adott tanulóinak, hogyan és mit fessenek.

– Úgy gondolom, hogy az Angyali üdvözletet V. Pius pápa rendelte a festőtől, aki akkor már idős, volt és nem volt aktív. Négy tondót igényelt Vasaritól az egyházfő a Vatikán új épületszárnyába. A képeket a pápai lakosztály Szent Mihály-kápolnájába rendelték. Külön megtiszteltetés volt akkoriban a művésznek, hogy olyan helyen állították fel a festményeket, ahol azokat a pápa mindennap látta. Az ide készült freskókról már korábban kiderült, hogy Vasari segéde készítette őket, de a négy kör alakú képet és az oltárképet biztosan maga Vasari festette.

Waldman professzor elmondta, hogy a festmény a 19. század közepén tűnhetett el a Vatikánból, mert a középkori és a reneszánsz alkotásokat eltávolították a Vatikánból, a freskókat pedig lemeszelték. A kutató szerint ekkor tűnhetett el Vasari négy tondója is. Az *Angyali üdvözlet* ezután titokzatos úton kerülhetett egy gazdag szegedi polgári családhoz, amely a helyi múzeumra hagyta a képet. Az olajfestmény egy négy darabos sorozat része, a másik három tondóról azonban nem tudni, hol van.

A reneszánsz szakértője tavaly már járt Magyarországon, hogy személyesen is lássa az *Angyali üdvözlet*et, és már akkor azt mondta: lehet, hogy Vasari egyik festménye! Louis Waldman korábban is Magyarországra látogatott: két éve egy esztergomi freskóról kellett megállapítania, hogy azt Botticelli festette-e. A kutató azt mondta, hogy csak egy középszerű firenzei festő alkotása a kép, a híres reneszánsz művésznek nincs köze hozzá.

Az *Angyali üdvözlet*et [2009.] október 28-tól nézhetik meg az érdeklődők a Szépművészeti Múzeumban [a *Botticellitől Tizianóig – Az itáliai festészet két évszázadának remekművei* című kiállításon]. A festményt márciusban viszik vissza Szegedre a Móra Ferenc Múzeumba.

Elhangzott:
AZ MR1 KOSSUTH Rádió *Krónika* című adásában, 2009. október 12-én 12 óra 10 perckor.

important piece of evidence, that the artist was working with a lot of assistants, together with whom he always made notes about the pictures and customers. The Annunciation corresponds closely to a painting he describes in one of his entries.

But if that is not convincing enough, I have one more, decisive argument: I discovered a sketch of the Immaculate Conception in a New York library. That study shows the same scene as the painting.

Louis Waldman said that the idea that the painter had not been Vasari himself but a student of his, had been raised several times, because towards the end of his life Vasari often gave but instructions to his students as to what and how to paint.

– I think that the Immaculate Conception was commissioned by Pope Pius V from the artist, who was old and inactive at that time. The pontiff asked Vasari to paint four tondos for a new wing of the Vatican. The pictures were to adorn the Saint Michael chapel of the papal residence. It was a special honour for the painter that the pictures were to be placed so that the pope could see them every day. It has been established that the frescos of the chapel had been made by an assistant of Vasari's, but the four tondos and the altar piece must have been painted by Vasari himself.

Dr Waldman said that the painting could have disappeared from the Vatican in the mid-19th century, when renaissance paintings were removed from the Vatican, and frescoes were whitewashed. The expert thinks that Vasari's four tondos could have disappeared from sight at that time. Curiously enough, the *Annunciation* then found its way to a rich, middle-class family in Szeged, who left it to the local museum. The oil painting is one of a series of four pictures, but the whereabouts of the other three tondos are not known.

The Renaissance expert came to Hungary to look at the *Annunciation* last year and said already at that time that it could be a Vasari painting. Louis Waldman visited Hungary even before that: two years ago he was asked to ascertain if a fresco in Esztergom was by Botticelli. The expert then said that the fresco was by a mediocre Florentine painter and that the famous Renaissance master had nothing to do with it.

The *Annunciation* will be on general display from October 28 (2009) in the Museum of Fine Arts (at an exhibition dubbed *From Botticelli to Titian – works of two centuries of Italian painting*). The picture will return to the Móra Ferenc Museum in Szeged in March.

Broadcast by
MR1-KOSSUTH Rádió, *Krónika*, October 12, 2009: 12.10 local time

IX.

V. (SZENT) PIUS PÁPA
(1504–1572)

SAINT PIUS V
(1504–1572)

V. PIUS (Michele Ghislieri), aki 1566 és 1572 között volt pápa, Milánóban született 1504. január 17-én. Tizennégy éves korában dominikánus szerzetesnek állt. Szigorúan mértékletes élete, az eretnekség elleni harcban mutatott elszántsága és a több apátság priorjaként megkövetelt rigorózus fegyelem mind a reformtörekvések véghezviteléhez szükséges alkalmasságát tanúsították. Amikor Como inkvizítorává nevezték ki, ügybuzgalma akkora ellenállást váltott ki, hogy visszahívták (1550). Caraffa, a főinkvizítor, aki tisztában volt képességeivel, azonnal lombardiai küldetéssel bízta meg, majd 1551-ben a Szent Hivatal generálisává tette. Amikor Caraffa lett a pápa, Ghislierit Nepi és Sutri püspökévé, valamint bíborossá és az inkvizíció főnökévé nevezte ki (1557). Nagyinkvizítorként neve – Fra Michele dell' Inquisizione – rettegetté vált a nép körében. A következő pápa, IV. Pius nem értett egyet túlzott szigorúságával, bíráló és csökönyös viselkedésével. A mozgalommal szemben viszont, mellyel Ghislieri teljességgel azonosult, az egyház köreiben nem volt ellenállás. IV. Pius halálát követően a Borromeo által vezetett rigoristáknak nem volt nehéz Ghislierit pápává választatni 1566. január 7-én.

V. Pius képmása – Piacenza
Portrait of Pope Pius V – Piacenza
Városi Múzeum ▫ Museo Civico
© 2011 Photo Scala, Firenze ▫ Florence

Ghislieri Piusként sem szűnt meg szerzetesnek lenni: aszkétikus életmódjában, elkötelezettségében nem történt változás. Azonnal nekilátott a reformok megalkotásának. Megdöbbentő gyorsasággal követték egymást a határozatok és bullák: a pápai udvar megszabadult mindentől, amit

POPE PIUS V (Michèle Ghislieri), pope from 1566 to 1572, was born on the 17th of January 1504, in the Duchy of Milan. At the age of fourteen he became a Dominican monk. His austere life, his vehemence in attacking heresy and his rigorous discipline as prior of several monasteries proved his fitness for the work of reform, and he was appointed inquisitor in Como, where his zeal provoked such opposition as to compel his recall (1550). The chief inquisitor, Caraffa, convinced of his value, straightway sent him upon a mission to Lombardy, and in 1551 appointed him commissary-general of the Holy Office. When Caraffa became pope, Ghislieri was made bishop of Nepi and Sutri, cardinal (1557), and finally grand inquisitor, which office he discharged in a manner to make the name of "Fra Michéle dell' Inquisizione" a terror. In this office he was continued by Pius IV, whom, however, he repelled by his excessive severity, and antagonized by his censoriousness and obstinacy. But the movement with which he was so fully identified was irresistible; and, after the death of Pius IV, the rigorists, led by Borromeo, had no difficulty in making him pope (Jan. 7, 1566).

Though pope, Pius did not cease to be a monk: his ascetic mode of life and his devotions suffered no interruption. Without delay he applied himself to the work of reform. Decrees and ordinances were issued with astonishing rapidity: the papal court was rid of everything

ízléstelennek ítélt, és a józanság mintaképévé vált. A prostituáltakat kiűzték a városból vagy egy meghatározott negyedre korlátozták a működésüket. Szigorúan büntették a vasárnap megszentségtelenítését, a profánságot és az állatviadalokat, bevezették a hittanoktatást. 1566-ban új katekizmust tettek közzé, melyet átdolgozott breviárium (1568), majd javított misekönyv (1570) követett. Szigorúan vették az egyházi élettel kapcsolatos szabályokat, a szerzetesektől megkövetelték, hogy a fogadalmukhoz illő elvonultságban éljenek. Korlátozták a bűnbocsánat megadásának módjait és átalakították a feloldozás rendjét.

Pius esküdt ellensége volt a nepotizmusnak. Bár egyik unokaöccsét bíborossá nevezte ki, befolyást nem engedett számára; családja többi tagját távol tartotta magától. Az *Admonet nos* kezdetű bullában (1567. március 29.) megtiltotta a Vatikánt illető földbirtokok átruházását és esküvel kötelezte a bíborosokat ennek betartására. 1569-ben elrendelte a zsidók kiűzését az egyházi államból. Gazdasági okokból ugyan megengedte nekik, hogy Rómában és Anconában maradjanak, ám mindezt megalázó feltételekhez kötötte. 1571 februárjában feloszlatta az umiliatikat, egy lezüllött milánói szerzetesrendet, Carlo Borromeo érsek elleni merényletben való bűnrészesség vádjával.

Pius pávává választása az inkvizíció trónra emelését jelentette: dédelgetett álma volt az eretnekség teljes kiirtása, és a kezébe került hatalom csak fokozta ezt a szenvedélyét. A Szent Hivatalt irányító szabályokat megszigorították; rég felfüggesztett vádeljárásokat indítottak újra; a rang nem jelentett védelmet, hanem csak még ádázabb támadást provokált. Kegyetlenebbül senkit sem üldöztek, mint a művelteket, akik körében sokan fogadták el a protestáns tanokat; az (itáliai) hercegek és városállamok megszüntették a védelmüket, és a Vatikán kegyeit keresték azzal, hogy kiadták a magasrangú megvádoltakat. Cosimo de' Medici kiadta Pietro Carnesecchit (és két évvel később jutalmul megkapta a nagyhercegi címet – 1569 szeptemberében); Velence Guido Zanettit adta ki, II. Fülöp pedig Bartolomé de Carranzát, Toledo érsekét.

1571 márciusában alapították meg az Index Kongregációt, mely az addiginál is nagyobb elszántsággal üldözte az eretnek irodalmat. Ennek eredményeképpen nyomdászok százai menekültek Svájcba és Németországba; az eretnekség kiűzetett Itáliából. Piusnak egyetlen bánata csak az volt, hogy szerinte egyes esetekben túlságosan elnézően járt el. 1567-ben kiátkozta Michael Baius löweni professzort, aki kárhoztatta a külsőségeket és a hit általi megigazulást hirdette, azáltal hogy elegendő a Szentírás tanítása. Noha Baius meghátrált, tanait később a janzenisták elevenítették fel.

Pius politikai tevékenységét egyetlen dolog motiválta: az eretnekség, a hitetlenség elleni harc. II. Fülöpöt Hollandia ellen tüzelte és helyeselte Alba herceg vérengzéseit. Elítélte a hugenottákkal szembeni késlekedést, és teljes kiirtásukra szólított fel (*ad internecionem usque*). Bár nem lehet bebizonyítani, hogy tudott a Szent Bertalan-éji mészárlásról, indulatos kirohanásai bizonyosan hozzájárultak a legádázabb szenvedélyek elszabadulásához. Hangosan tiltakozott az ellen, hogy a német-római császár megtűri a protestantizmust, és épp hogy azt nem kívánta,

unseemly, and became a model of sobriety; prostitutes were driven from the city, or confined to a certain quarter; severe penalties were attached to Sunday desecration, profanity and animal baiting; clerical residence was enforced; conventuals were compelled to live in strict seclusion according to their vows; catechetical instruction was enjoined. A new catechism appeared in 1566, followed by an improved breviary (1568), and an improved missal (1570). The use of indulgences and dispensations was restricted, and the penitential system reformed.

Pius was the avowed enemy of nepotism. One nephew, it is true, he made cardinal, but allowed him no influence: the rest of his relatives he kept at a distance. By the constitution *Admonet nos* (March 29, 1567), he forbade the reinvestiture of fiefs that should revert to the Holy See, and bound the cardinals by oath to observe it. In March 1569 Pius ordered the expulsion of the Jews from the states of the Church. For commercial reasons they were allowed to remain in Rome and Ancona, but only upon humiliating conditions. In February 1571, the Umiliati, a degenerate monastic order of Milan, was suppressed on account of its complicity in an attempt upon the life of the archbishop, Carlo Borromeo.

The election of Pius to the papacy was the enthronement of the Inquisition: the utter extinction of heresy was his darling ambition, and the possession of power only intensified his passion. The rules governing the Holy Office were sharpened; old charges, long suspended, were revived; rank offered no protection, but rather exposed its possessor to fiercer attack; none were pursued more relentlessly than the cultured, among whom many of the Protestant doctrines had found acceptance; princes and states withdrew their protection, and courted the favour of the Holy See by surrendering distinguished offenders. Cosmo de' Medici handed over Pietro Carnesecchi (and two years later received in reward the title of grand duke, Sept. 1569); Venice delivered Guido Zanetti; Philip II, Bartolomé de Carranza, the archbishop of Toledo.

In March 1571 the Congregation of the Index was established and greater thoroughness introduced into the pursuit of heretical literature. The result was the flight of hundreds of printers to Switzerland and Germany. Thus heresy was hunted out of Italy: the only regret of Pius was that he had sometimes been too lenient. In 1567 Pius condemned the doctrines of Michael Baius, a professor of Louvain, who taught justification by faith, asserted the sufficiency of the Scriptures, and disparaged outward forms. Baius submitted; but his doctrines were afterwards taken up by the Jansenists.

The political activities of Pius were controlled by one principle, war upon the heretic and infidel. He spurred Philip II on in the Netherlands, and approved the bloody work of Alva. He denounced all temporizing with the Huguenots, and commanded their utter extermination (*ad internecionem usque*). While it cannot be proven that he was privy to the massacre of St Bartholomew, still his violent counsels could not fail to stir up the most savage passions. He exclaimed loudly against the emperor's toleration of

szenvedjen vereséget a törököktől. A katolikus államok általános szövetségét szorgalmazta a protestáns államokkal szemben, és kiadta az *In coena domini* kezdetű bullát, melyben még élesebb hangot üt meg (1568), s melyet ezek az államok a szuverenitásuk elleni támadásként értékeltek. Egyik kedves elképzelése volt Anglia elfoglalása és Erzsébet elűzése a trónról, akit kiátkozott és trónbitorlónak kiáltott ki (1570. február 25-én) – de meg kellett elégedjen összeesküvések és felkelések szításával. Sikerei közé tartozott a Spanyolország és Velence részvételével létrehozott szövetség a Török Birodalom ellen, mely a lepantói győzelemhez vezetett 1571. október 6-án.

Így élt és alkotott Pius, létrehozva „a céltudatosság, nagyszerűség, mértékletesség és mély vallásos érzés sajátos egységét a keserű bigottsággal, az engesztelhetetlen gyűlölettel és véres üldöztetéssel" (Ranke). 1572. május 1-jén halt meg; XI. Kelemen avatta szentté 1712-ben.

Irodalom:
Collier, Theodore F., V. Pius pápa. Encyclopedia Britannica, 11. kiadás, XXI. kötet. New York: The Encyclopedia Britannica Company, 1911. 685.

Protestantism, and all but wished his defeat at the hands of the Turks. He urged a general coalition of the Catholic states against the Protestants; and yet published, in sharper form, the bull *In coena domini* (1568), which was regarded by these very states as an attack upon their sovereignty. One of his cherished schemes was the invasion of England and the dethronement of Elizabeth, whom he excommunicated and declared a usurper (Feb. 25, 1570); but he was obliged to content himself with abetting plots and fomenting rebellions. He did, however, effect an alliance with Spain and Venice against the Turks, and contributed to the victory of Lepanto (Oct. 6. 1571).

Thus lived and wrought Pius, presenting "a strange union of singleness of purpose, magnanimity, austerity and profound religious feeling with sour bigotry, relentless hatred and bloody persecution" (Ranke). He died on the 1st of May 1572; and was canonized by Clement XI in 1712.

In:
Collier, Theodore F. "Pope Pius V." Encyclopedia Britannica, 11th Ed. Vol XXI. New York: The Encyclopedia Britannica Company, 1911. 685.

V. Pius márvány és üveg szarkofágja 1697 körül
Pierre le Gros munkája a római Santa Maria Maggiore-bazilika Sixtus-kápolnájában

Marble and glass sarcophagus of Pope Pius V, around 1697
The work of Pierre le Gros in the Sistine Chapel of the Basilica Santa Maria Maggiore in Rome

X.

GIORGIO VASARI
(1511–1574)

A manierista festő, építész és művészeti író a toszkánai Arezzoban fazekasmester fiaként született 1511. július 30-án. Fiatalon került Firenzébe, ahol *Andrea del Sarto, Rosso Fiorentino és Jacopo Pontormo* mellett dolgozott, és barátságot kötött Michelangelóval is.

Vasari kezdetben leginkább példaképe, a 36 évvel idősebb Michelangelo római falfestményeinek másolásával képezte magát, és az ő tanácsára folytatott építészeti tanulmányokat is; majd Raffaello nagy római falfestményeiről készített vázlatokat. A rajzolás és festés mellett az ötvösséget is kitanulta.

Nagyrészt a Medici család szolgálatában állt, de Firenzében maradt akkor is, amikor pártfogóját, *Alessandro de' Medici* (1511–1537) herceget fiatalon meggyilkolták. Később városról-városra vándorolt, dolgozott Arezzóban, Bolognában, Nápolyban, Velencében, Rómában, Riminiben, Ravennában és Urbinóban is.

Mint az első művészettörténeti írót tartjuk számon. Későbbi világhírneve nagyrészt irodalmi munkásságának tulajdonítható: 1550-ben, Firenzében *Farnese bíbornok* (1520–1589) fölkérésére elkészítette az itáliai művészek életrajzai gyűjteményét (Le vite de'più eccellenti pittori, scultori ed architetti), melyet *I. Cosimo de Medici* (1519–1574) firenzei nagyhercegnek ajánlott. A könyv, mely megteremtette a művészéletrajz műfaját, minden tévedésével, hibájával és hiányával együtt is a reneszánsz művészeti irodalom egyik legjelentősebb forrása.

Az életrajzok jelentős része magyarul is megjelent *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete* címmel (Magyar Helikon, 1978). Vasari e munkájában először használta a'la rinascit' (újjászületés) fogalmát, aminek magyar megfelelőjét ('reneszánsz') a francia nyelvből vettük át.

A festő és építész Vasari grafikai arcképe, 1568
A legkiválóbb itáliai festők, szobrászok és építészek élete című könyv szerzője (1550/1568)

Portrait of the painter-architect Vasari, 1568
Author of 'The Lives of the Most Excellent Italian Painters, Sculptors and Architects' (1550/1568)

Mannerist painter, architect and biographer Vasari was born in Arezzo, Tuscany, on July 30, 1511. As a young man, he went to Florence, where he worked with *Andrea del Sarto, Rosso Fiorentino, and Jacopo Pontormo,* and made friends with Michelangelo.

Vasari mostly received his early education through copying the frescoes in Rome of his ideal, Michelangelo, 36 years his senior. It was at Michelangelo's advice that he started studying architecture as well. Later he made sketches after the great frescoes of Raphael in Rome. Apart from drawing and painting, he was also educated as a silversmith.

The artist was mostly employed by the Medici family, but he stayed in Florence after his patron, the young *Medici Prince Alessandro* (1511–1537) was murdered. Later he went from town to town, and worked in Arezzo, Bologna, Naples, Venice, Rome, Rimini, Ravenna, and Urbino.

He is noted as the first author in the history of art. His later fame is largely due to his literary efforts: in 1550 in Florence he compiled the biographies of Italian artists (Le vite de'più eccellenti pittori, scultori ed architetti) at the request of *Cardinal Farnese* (1520–1589) and dedicated it to *Grand Duke of Florence Cosimo de Medici* (1519–1574). With all its mistakes and shortcomings, that book is one of the most important sources of Renaissance literature, and the first ever volume of art biography.

Most of the biographies have been published in Hungarian under the title *The lives of the most important painters, sculptors, and architects* (Magyar Helikon, 1978). Vasari was the first to apply the term 'la nascita' in his book (later becoming the French 'renaissance' to denote the age.

Első nagy megbízatásaként készítette el Rómában a vatikáni kancel-lária freskóit: a nagy terem (Sala regia) falaira megfestette *III. Pál pápa* (Alessandro Farnese, 1468–1549) élettörténetét.

Legfontosabb munkája a Palazzo Vecchio belsejének átépítése és az Uffizi palota megtervezése volt (1559–1560) a Mediciek számára. Építészként klasszikus elemeket alkalmazott, mégis eredeti módon álmodta meg a szerkezeteket.

Tervei szerint készült 1565-ben az egyik Medici herceg esküvőjére az a Vasari nevét viselő hosszú folyosó (Corridoio Vasariano) is, amely a Ponte Vecchión keresztül vezet, és a Palazzo Vecchiót az Uffizivel és a Pitti-palotával köti össze.

*

Festményei közül a legnevezetesebbek: *Az utolsó vacsora* (Museo di Santa Croce, Firenze); *Keresztelő Szent János lefejezése* (S. Giovanni Decollato, Róma); Ahasverus lakomája (Museo d'Arte, Arezzo); *Krisztus föltámadása* (Pinacoteca Nazionale, Siena); *Szent Gergely* (Pinacoteca Nazionale, Bologna); *Caritas* (Prado, Madrid); *Lorenzo Magnifico és Alessandro de Medici*, valamint híres saját képmása a firenzei Uffizi-képtárban van. Bizonyossá vált, hogy ő festette az *Angyali üdvözlet* című tondót; így ez a második Vasari-mű Magyarországon a *Kánai menyegző* után.

Vasari az érett reneszánsz művészeti kánonját felváltó manierizmus jelentős képviselőjeként már nem a természethűség és eszményítés egyensúlyára törekedett, mint közvetlen elődei, hanem egy elvont, az antik és a reneszánsz művészeti előképekből megalkotott, mesterkélt szépségideál megteremtésére.

Egyéb fontos művei közé tartozik a *Palazzo dei Cavalieri* Pisában, *Michelangelo síremléke* a firenzei Santa Croceban és a Loggia Arezzoban. Egykori szülőháza Arezzóban ma múzeum.

His first major work was to paint frescoes for the chancellery of the Vatican in Rome: for the main hall (Sala regia) he painted episodes from the life of *Pope Paul III* (Alessandro Farnese, 1468–1549).

His most important commission was to rebuild the interior of the Palazzo Vecchio and to design the Uffizi Palace for the Medici family. As an architect, he applied classical components, but used them in original structures of his own.

He also designed the corridor that bears his name (Corridoio Vasariano) across the Ponte Vecchio connecting the Palazzo Vecchio with the Uffizi and Pitti palaces for the wedding of one of the Medici princes in 1565.

*

His most famous paintings include *The Last Supper* (Florence, Museo di Santa Croce); *The Beheading of St John the Baptist* (Rome, S. Giovanni Decollato); *The Feast of Ahasuerus* (Arezzo, Museo d'Arte); *The Resurrection* (Siena, Pinacoteca Nazionale); *St Gregory* (Bologna, Pinacoteca Nazionale); *Caritas* (Madrid, Prado); *Lorenzo Magnifico and Alessandro de Medici*, as well as his famous self-portrait in the Uffizi Gallery in Florence. It has been proven that he painted *The Annunciation*, the other Vasari painting in Hungary besides *Marriage Feast at Cana*.

Vasari, an important exponent of the mannerist style which emerged from the high renaissance, no longer sought an equilibrium between realism and ideals, like his predecessors, but wanted to create an affected ideal of beauty based on antique and Renaissance antecedents.

His other important works include the Palazzo dei Cavalieri in Pisa, Michelangelo's tomb in Florence's Santa Croce, and the Loggia in Arezzo. The house in Arezzo he was born in is now a museum.

A mai Arezzo főtere, a Piazza Grande

Balra a Santa Maria della Pieve, a Szűz Mária plébániatemplom, mellette a Palazzo dei Tribunali, a régi Törvényszéki palota és a Lay Fraternity, a Laikus rendiek háza

Contemporary view of the main square in Arezzo, the Piazza Grande

On the left the church of Santa Maria della Pieve, the Palazzo dei Tribunali, the former tribunal palace, and the House of the Lay Fraternity

XI.

VASARI LOVAGSÁGA

Prof. CHRISTOPHER L.C.E. WITCOMBE, 1991/2009
Művészettörténeti Tanszék, Sweet Briar College

VASARI'S KNIGHTHOOD

By Professor CHRISTOPHER L.C.E. WITCOMBE, 1991/2009
Department of Art History, Sweet Briar College

Vasari az *Il Libro della Ricordanze* című művében (1571) leírja: 1570. december 2-án érkezett Rómába, hogy hozzákezdjen V. Pius pápa[1] három kápolnája kifestésének. A pápai palota új szárnyában kialakított, Szent Péter mártírnak, Szent István protomártírnak és Szent Mihály arkangyalnak szentelt kápolnák egymás fölött, a Torre Pia toronyban voltak.[2] A beszámolóból kitűnik, hogy Vasari nem örült a megbízásnak, mert Firenzében ekkoriban még két nagy munkával volt elfoglalva: a Sala Grandénak és a Palazzo Vecchio Studiolójának dekorálásával; valamint ezeken kívül a Santa Croce és a Santa Maria Novella templomok renoválása is rá várt. Ezért amint csak lehetett, be akarta fejezni a pápai megbízást.[3]

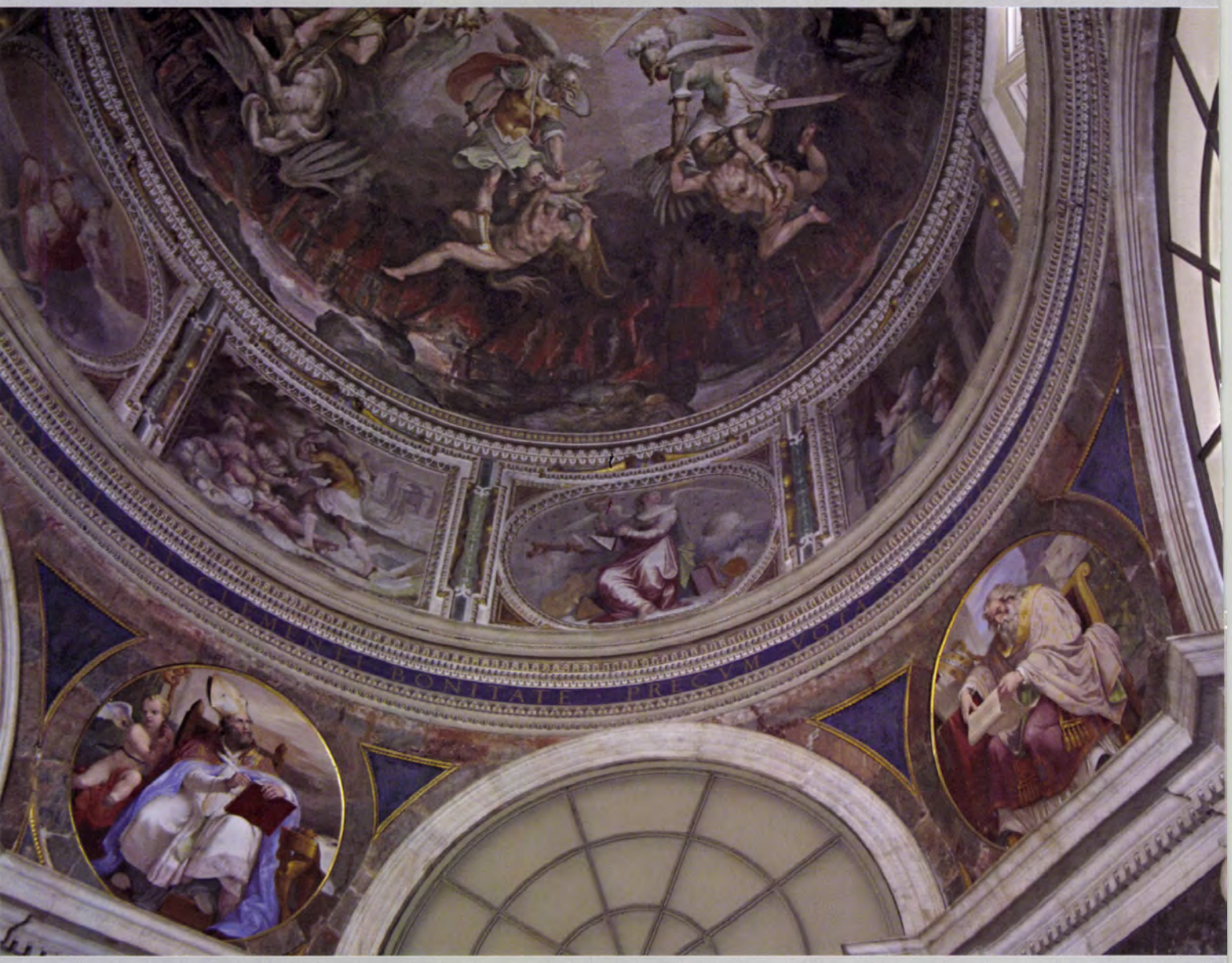
Magától értetődő volt, hogy azonnal nekilátott a Szent Mihály-kápolna boltívén dolgozni, amely az egyházfő magánrezidenciája mellett állt.[4] Egy hónappal később, 1571 januárjában már mind a három kápolna részére elkészítette a terveket.[5] Február 10-én azt írta *Francesco de' Medici*nek (1541–1587) – I. Cosimo toszkán nagyherceg legidősebb fiának –, hogy várhatóan a következő év júliusában hagyhatja el Rómát.[6] A munka gyors ütemben haladt *Jacopo Zucchi*val (1540–1596), a legfőbb munkavezetőjével.[7] Egy másik segéd, *Berto Alberti* (1525–1599), aki a stukkókeretek kialakításán dolgozott, 1571. április 26-án a következőket jegyezte föl naplójába: *„portamo lorname[n]to e l'Asunta cornici di laltare mag[i]ore"*, azaz elkészült a Szűz Mária mennybemenetele, másképpen a Szűz Mária megkoronázása főoltárkép a Szent Mihály-kápolnában, továbbá a Szent Péter vértanúsága főoltárkép a Szent Péter-kápolnában *„e la taula di laltare di sa[n]to pietro martire"*.[8] Ezt követően május 6-án Alberti feljegyzi, hogy Giorgio festőmester elkészített három tondót és lunettákat festett a Szent Mihály-kápolna ajtói fölé *„3 mezi to[n]di i[n]taliati co[n]segniati al signor Gorgio pittore"*. Majd május 13-án: *„4 to[n]di con[n] cornici i[n]taliati con[n] le cornici di 4 quadri"*, vagyis elkészült a Szent Mihály-kápolna négy sarkába a 4 nagy olaj tondo: az *Angyali üdvözlet*, a *Krisztus születése*, a *Zakariás és az angyal* és a *Szent Péter megszabadítása*.[9] Végül, május 24-én, Alberti nyolc kész munkára utal: *„8 teste di sarafini gra[n]de"*.[10] Időközben, május 4-én, Vasari ismét írt Francesco de' Medicinek, hogy a kápolnákat hamarosan befejezi.[11]

Az első kápolna, amely kétségkívül elkészült, a Szent Pé-

In his *Libro delle Ricordanze*, Vasari records that on 2 December 1570 he arrived in Rome to begin work on three chapels for Pope Pius V.[1] Dedicated to Saint Peter Martyr, Saint Stephen, and Saint Michael the Archangel, the chapels were located, one above the other, in the Torre Pia in the Vatican.[2] It is clear that Vasari did not welcome the commission. At the time, he was still occupied with two major enterprises in Florence, the decoration of the Sala Grande and the Studiolo in the Palazzo Vecchio, and the renovations of the churches of S. Croce and S. Maria Novella. For this reason he wished to complete the project as quickly as possible.[3]

He evidently began work immediately on the vault of the Chapel of Saint Michael, adjoining the pope's own apartment.[4] A month later, in January 1571, he had the designs for all three chapels ready.[5] On 10 February, Vasari wrote to *Francesco de' Medici* (the eldest son of Cosimo I) saying that he expected to be able to leave Rome the following July.[6] Work proceeded apace, with *Jacopo Zucchi* as chief executant.[7] Another assistant, *Berto Alberti,* who appears to have worked on the carved stucco frames, records in his diary that on 26 April 1571, "portamo lorname[n]to e l'Asunta cornici di laltare mag[i]ore" (i.e. the main altarpiece of the *Assumption of the Virgin*, or *Coronation of the Virgin*, in the Chapel of Saint Michael), *"e la taula di laltare di sa[n]to pietro martire"* (i.e. the main altarpiece of the *Martyrdom of Saint Peter Martyr* in the Chapel of Saint Peter Martyr).[8] This is followed on 6 May by *"3 mezi to[n]di i[n]taliati co[n]segniati al signior Gorgio pittore"* (i.e. the lunettes above the doors in the Chapel of Saint Michael). Then, on 13 May, *"4 to[n]di co[n] cornici i[n]taliati co[n] le cornici di 4 quadri"* (i.e. the four large *tondi* painted in oils in the corners of the Chapel of Saint Michael representing the *Annunciation*, *Birth of Christ*, *Zacharias and the Angel*, and the *Liberation of Saint Peter*).[9] Finally, on 24 May, Alberti refers to work on *"8 teste di sarafini gra[n]de."*[10] Meanwhile, Vasari himself had written again to Francesco de' Medici on 4 May to say the chapels were nearing completion.[11]

The first chapel to be completed was evidently that of Saint Peter Martyr. In a letter dated 11 May 1571 sent to Francesco de' Medici with news of "the success of our Maestro Giorgio Vasari," *Guglielmo Sangalletti* reported that



A Giorgio Vasari festette egykori Szent Mihály-kápolna kupolájának részleges látványa
Az Angyali üdvözlet eredetileg az egyik kerek tondó helyén volt elhelyezve

Partial view of the dome of the former Chapel of Saint Michael, painted by Giorgio Vasari
The Annunciation was originally located in one of the roundels below

© Fotó ▫ Photo: Christopher L.C.E. Witcombe, 2010

ter mártírról elnevezett volt. Ezt *Guglielmo Sangallettinek* [Firenze vatikáni bíboros nagykövetének] egy 1571. május 11-én keltezett levele igazolja, amelyben beszámol „a mi Giorgio Vasari mesterünk sikeréről" Francesco de' Medicinek: tudatja vele, hogy a kápolna teljesen elkészült, a pápa már misét is tartott benne.[12] Majd Sangalletti azzal folytatja, hogy a másik két kápolna is közel áll a befejezéshez. Várható – írja –, hogy a Szent István-kápolna tizenöt napon belül (május 26-ig), a Szent Mihály-kápolna pedig júniusban kész lesz.[13]

Az *Il Libro della Ricordanze*ban Vasari azt is elbeszéli, hogy a Szent István-kápolnát a *Szent István megkövezése* oltárkép díszítette, a boltozaton és alatta a falon pedig a szent életéből vett négy történet volt megfestve: *„in cielo aperto degli Angeli et Christo che sedera alta destra del padre con il ladrone S.G. batista et gli nocenti", („sotto"), "4 storie in fresco de fatti di que santo".*[14] Ezek szerint bizonyos, hogy a Szent Mihály-kápolna – melyet Mennybemenetel kápolna néven is emleget Sangalletti és Berto Alberti, a főoltárképre utalva – az utolsó volt, amely elkészült. A fent említett boltív mellett Vasari festette a *Szűz Mária mennybemenetele* (Szűz Mária megkoronázása) című oltárképet is,[15] amelynek keretét Berto Alberti minden valószínűség szerint április 26-án fejezte be. Az egész megbízás 1571. június 30-án lett kész.[16]

Vasarinak a kezdetektől megnyilvánuló aggodalmai ellenére a kifestések sikeresnek bizonyultak, és V. Pius kétségtelenül örült az eredménynek. Sőt, tetszése akkora volt, hogy elhatározta, az Aranysarkantyú-rend lovagjává avatja a művészt. Sangalletti, V. Pius bizalmát élvező vatikáni tisztviselő, aki szintén barátja és támogatója volt Vasarinak, elküldte az elkövetkezendő lovaggá avatásának hírét egy 1571. június 27-én kelt rövid, de lelkes levélben, amit a „Nagyméltóságú Signor Giorgio, leendő Aranysarkantyús lovagnak" címezett. (Három nappal azelőtt, hogy Vasari jelezte volna a munka biztos befejezését!)[17] A levélben Sangalletti hírül adja: aznap reggel a pápa bejelentette, hogy Vasarit az „Aranysarkantyú lovagja" címmel szándékozik megtisztelni, és „még nem tudom, mi minden mással".[18] A beiktatási ceremónia nyilvánvalóan június 30-án történt. Vasari is megemlíti az eseményt a jelzett könyvében: elbeszéli, hogy ezen a napon a három kápolna befejezése alkalmából „Őszentsége az Aranysarkantyú lovagjává és a Szent Péter-lovagrend tagjává avatta, aminek értéke 900 scudo, és további 150 scudot és egy 80 scudo értékű láncot kapott ajándékba."[19]

Ehhez az értesüléshez hozzáfűzhető: a beszámoló hivatalosan jegyzi – mely ezen a helyen jelenik meg nyom-

Részlet a kápolna csegelyéről,
a 19. századi átalakítás után az „új idők" művével

Detail of the pendentive of the chapel
showing modern (19^th^ century) alterations

© *Fotó* ▫ *Photo: Christopher L.C.E. Witcombe*

the Chapel of Saint Peter Martyr was entirely finished and that the pope had already said mass in it.[12] Sangalletti continues by pointing out that the other two chapels were as good as finished. It was expected that the Chapel of Saint Stephen would be finished within fifteen days (i.e. by 26 May), and the Chapel of Saint Michael in June.[13]

In his *Libro delle Ricordanze*, Vasari records that the Chapel of Saint Stephen was decorated with an altarpiece of the *Stoning of Saint Stephen*, with, in the vault, "il cielo aperto dagli Angeli et Cristo che sedera alla destra del padre con il ladrone S. G. batista et gli nocentj", and, on the walls below ("sotto"), "4 storie in fresco de fatti di quel santo."[14] The Chapel of Saint Michael (also referred to as the Chapel of the Assumption by Sangalletti and Berto Alberti because of the main altarpiece) appears to have been the last to be finished. Besides the vault decoration mentioned above,[15] Vasari also painted an altarpiece of the *Assumption of the Virgin* (i.e. *Coronation of the Virgin*) the frame for which Berto Alberti had evidently completed on 26 April (see above). The entire project was completed on 30 June 1571.[16]

Despite Vasari's misgivings over the project at the outset, the decorations were a success and Pius V was evidently pleased with their outcome. Indeed, his pleasure was such that he decided to honour the artist by making him a Knight of the Golden Spur. Sangalletti, a Vatican official who enjoyed the confidence of Pius V, and was also a friend and supporter of Vasari, sent news of the pending knighthood in a short but excited letter dated 27 June 1571 (three days before Vasari says the project was definitively completed), addressed to the "Very Magnificent Signor Giorgio, *future* Knight of the Golden Spur."[17] In the letter Sangalletti explains that that morning the Pope had made known that he wanted to honour Vasari and make him a Knight of the Golden Spur, "together with I don't know what else."[18] The ceremony of investiture apparently took place on 30 June. Vasari himself makes note of the occasion in his *Libro delle Ricordanze*, where he records that on this date, following the completion of the three chapels, and for that same work, "His Holiness made me Knight of the Golden Spur and gave me a Knighthood of Saint Peter that was worth 900 *scudi* and made a gift of 150 *scudi* and a chain of 80 *scudi*."[19]

To this information may now be added the document (appended below), published here in full, officially

tatásban elõször –, hogy Vasarit a pápa jelenlétében avatták „aurate militae Equitam" lovaggá a szokásos ceremónia keretében. Az 1571. július 3-án datált írás jelzi, hogy a címmel és a kitüntetõ díszjelvénnyel Vasari elnyert minden ezzel járó „privilégiumot, kiváltságot, mentesítést, elõléptetést, tiszteletet, méltóságot, rendelkezést, nyilatkozatot, elõterjesztést, mandátumot, felfüggesztést, pártfogást, jóindulatot és bûnbocsánatot", vagyis mindazt, ami az *Aranysarkantyús lovagi* kitüntetéssel együtt járt. A beszámoló szól a kézhez kapott gyûrûrõl *(annulum)*, a nyakláncról *(torquem)*, kardról *(ensem)* és az alkalomhoz illõ arany sarkantyúról *(aurata calcaria)*.

A cím *„Auratae militiae Equiti"* egyike volt a sok szakrális tiszteletbeli rendnek, amelyet a pápa adhatott, mint alkalomhoz illõ elismerést egy különleges szolgálat elvégzéséért. Bár a kiérdemeltség fontos tétel volt, Vasari esetében hozzájárult az olyan személyek támogatása is, mint Guglielmo Sangalletti, és egy másik barát, *Alessandro kardinális* (Michele Bonello, V. Pius rokona), akik mindketten ajánlották Vasarit a vatikáni munkára. Kevéssel ezután, 1572-ben, V. Pius megbízta a Mestert egy másik munkával (a Sala Regiaban), és ez szintén hozzájárulhatott határozatához. Sejthetõ, hogy a pápa és a Mediciek közötti kölcsönös szívességtevések is közrejátszhattak a döntésben.

Az 1571-es év különleges lehetett, mert Vasarin kívül még tíz személyiséget tüntettek ki az Aranysarkantyú-lovagrenddel.[20] Vasari volt az egyetlen mûvész; alkotómûvészek ritkán kapták ezt a kitüntetést. 1572-ben az építész *Francesco Pacciottit* (1521–1591), mint *„curate militae equi"*[21] említik a dokumentumok, az építész *Domenico Fontana* (1543–1607) pedig *„cavalliere dello spron d'oro"* kitüntetésben részesült *V. Sixtus* (1585–1590) pápasága alatt.[22] 1602-ben, *VIII. Kelemen* (1592–1605) pontifikálása idején a sienai *Vantura Salimbene* (1568–1613) festõnek adományozták a kitüntetést.[23]

Vasari lovaggá avatásának híre gyorsan terjedt. Július 6-án a firenzei *Vincenzo Borghini* (1515–1580) történettudós gratulált Vasarinak („che voi meritate ogni altissimo honore et ogni bene") – aki ekkor még Rómában tartózkodott –, levelét grandiózus módon címezve meg számára: *„Al Sig^re Cavalier Vasari M. Giorgio Pittore et Architect^o, et mio osserv^mo"*.[24] Még elismerõbb gratuláló levelet kapott a Firenzébe már július 14-én visszaérkezett Mester a Velencében tartózkodó *Cosimo Bartoli* (1503–1572) firenzei matematikus és humanista barátjától.[25] Egy héttel késõbb, július 21-én Vasari örömmel tudatta a hírt az [arezzoi] Jacopo Accoltival – aki Pisában volt –, hogy szerencsésen visszaérkezett Rómából, ahol az ott végzett munkájával a pápa annyira elégedett volt, hogy õt „cavalieri spron doro"-vá avatta, és a „cavalierato di San Piero" címet kapta. Mindig sokat adva a kitüntetések pénzbeli értékére, Vasari hozzátette még, hogy a lovagi cím 1200 scudót ér.[26]

Megjelent:
Elõször a *Source* c. folyóiratban *Notes in the History of Art* (vol. 6, 9-13. o.) címmel, az Ars Brevis Foundation Inc. (Ars Brevis Alapítvány) gondozásában. New York, 1991. (Egyes részeket a szerzõ utoljára 2009. november 30-án javított és aktualizált.)

Angolról fordította:
Kossuth Éva (Vancouver) és *Székely Éva* (New Jersey), 2009

recording that Vasari, in the presence of the pope, had been made "auratae militae Equitem" with all the customary ceremonies. Dated 3 July 1571, the document records that the title and insignia of the knighthood were duly bestowed, and that Vasari was granted all the special "privileges, prerogatives, exemptions, preferments, honours, dignities, decrees, proclamations, proposals, mandates, suspensions, favours, graces, and indulgences" pertaining to his new status of *Knight of the Golden Spur*. Reference is made to his receiving a ring *(annulum)*, a neck-chain *(torquem)*, sword *(ensem)* and, appropriately, golden spurs *(aurata calcaria)*.

The title *"Auratae militiae Equiti"* was one of several secular honorary orders that could be granted by the pope whenever appropriate in recognition of special services rendered. Although merit was an important factor, in the case of Vasari, for example, the support of such individuals as Guglielmo Sangalletti and another friend, *Cardinal Alessandrino* (Michele Bonello, a kinsman of Pius V), both of whom promoted Vasari in his employment in the Vatican (a little later, in 1572, Pius V commissioned Vasari to work in the Sala Regia), must have been a contributing factor in the pope's decision. One suspects, too, that certain favours were being traded between Pius V and the Medici.

The year 1571 appears to have been exceptional, with ten other individuals, besides Vasari, being made Knights of the Golden Spur.[20] Vasari was the only artist. Artists were infrequent recipients of the award. In 1572, the architect *Francesco Pacciotti* is referred to in documents as *"auratae militae equiti"*,[21] and the architect Domenico Fontana was made a *"cavaliere dello spron d'oro"* during the papacy of *Sixtus V* (1585–90).[22] In 1602, during the papacy of *Clement VIII* (1592–1605), the honour was granted to the Sienese painter *Ventura Salimbene* (1568–1613).[23]

The news of Vasari's knighthood travelled fast. On 6 July, *Vincenzo Borghini* in Florence wrote to Vasari, who was still in Rome, to congratulate him ("che voi meritate ogni altissimo honore et ogni bene"), addressing the letter grandly: *"Al Sig^re. Cavalier Vasari M. Giorgio Pittore et Architett^o. Ex^mo. et mio osserv^mo."*[24] More extensive congratulations arrived on 14 July from Vasari's Florentine friend Cosimo Bartoli, writing from Venice to Vasari who was now back in Florence.[25] A week later, on 21 July, Vasari was clearly pleased to report to Jacopo Accolti, who was in Pisa, that he had returned safely from Rome where the work he had executed had pleased the pope so much that he was made "cavalieri spron doro" and given a "cavalierato di San Piero". As ever concerned with the pecuniary value of his rewards, Vasari adds that the knighthood was worth 1200 scudi.[26]

This note was first published in 1991 in the journal *Source:*
Notes in the History of Art (vol. 6, pages 9-13). by Ars Brevis Foundation Inc. in New York. (Some parts have been revised and updated in the following by Christopher Witcombe.)

Translated from English by:
Éva Kossuth (Vancouver) and *Éva Székely* (New Jersey), 2009

A kupolába Vasari a hét halálos bűnt legyőző hét arkangyalt tervezte

A kupola alatti lunettákban és a csegelyeken az egyházatyák és a négy evangélista figurái jelentek meg.
A 19. század közepén Vasari összes freskóját átfestették, kivéve azokat, amelyek a kupolát és a kupoladobot díszítették.

In the dome Vasari designed seven archangels overcoming seven mortal sins.

The lunettes beneath the dome and in the pendentives the Church Fathers and the four evangelists.
All the Vasarian frescoes, with the exception of those in the dome and tambour, were painted over in the middle of the 19th century.

© Fotó ▫ Photo: Zombori István, 2010

XII.

A PÁPAI SZENT PÉTER-LOVAGREND ÉS AZ ARANYSARKANTYÚ-REND

A SZENTSZÉK ELISMERÉSEI AZ ÚJKOR HAJNALÁN

PANDULA ATTILA C.Sc. professzor

THE KNIGHTS OF SAINT PETER AND THE ORDER OF THE GOLDEN SPUR

AWARDS BY THE HOLY SEE IN THE EARLY MODERN AGE

By Professor ATTILA PANDULA C.Sc.

A Pápai Állam (Szentszék) a rendjelek és kitüntetések újabbkori, tényleges kialakulásának időszakában (is) igen sajátos szerepet kapott. Egyrészt egy tényleges állam – amely lényegében Itália középső területeit foglalta magában – elismerési rendszeréről beszélünk, másrészt viszont tekintettel a világegyház sajátos viszonyaira, ez kezdettől fogva érintette a keresztény világ egészét, illetve kihatással volt (lehetett) rá. Különösen vonatkozott ez az esetleges elismertek személyére.

Megjegyzendő, hogy ezen elismerések esetében – úgy a régebbi, mint az újabb nemzetközi szakirodalomban – gyakori a kifejezetten korai, „legendás" alapítási időszakok közlése. Olyan időpontoké, amelyek lényegében a pápaság tényleges megalapításának idejére, az államvallássá váló kereszténység időszakára teszik egyes ordók létrehozását. Például a hagyomány szerint maga Szent Szilveszter pápa alapította volna a (pápai) *Aranysarkantyú-rend*et. Ezt azonban csak kegyes tradíciónak lehet tekinteni. Az egyes elismerések tényleges létrehozása a középkor és a kora újkor idején valósult meg. Erre az időszakra tehető a Szentszék kitüntetési rendszerének kialakulása és megszilárdulása.

Szent Szilveszter-, azaz Aranysarkantyú-rend, 1841
Lovagi kereszt. Szalagján – arany pánttal – miniatűr rendi kereszt

The Order of St Silvester (Golden Spur), 1841
Insignia of a Knight. Contemporary ribbon with a gold bar and miniature cross
(Spada I. 1977. p. 96.)

The papal state (the Holy See) had a rather unusual role in the development of awards and decorations at the beginning of the Modern Age. On the one hand, as an actual state which occupied virtually all of the central territory of Italy, the Vatican honoured its own citizens. On the other, as the centre of the Catholic Church, it was in a position to honour individuals across the Christian world, which had a profound effect on these foreign recipients and resonated far beyond.

It should be pointed out that the literature of both former and more recent times often includes early and 'mythical' dates for the foundation of certain orders. Tradition has it, for example, that it was Pope Sylvester himself that initiated the (Papal) Order of the *Golden Spur*. This, however, cannot be considered more than a pious tradition. The orders were founded in the Middle Ages and at the beginning of modern times; the former representing the foundation and the latter the development of the system of decorations awarded by the Holy See.

A rather special and still extant award is the papal *Golden Rose* – the oldest papal decoration. The rose (a golden rose, for virtually a thousand years the symbol for Jesus Christ), was embodied by this unusual order. As the dedication says '*this flower signifies Christ the King*' The pope blesses this insignia, a symbol of power on the fourth Sunday of Lent ('Laetare' Sunday) in the Saint Cross of Jerusalem Basilica in Rome. An old Hungarian calendar from 1635 has this day as 'Rose Sunday'. This is the church that has held for centuries the (authentic) relics of Jesus bestowed by Empress (St) Helena. Accordingly, the Stations of the Cross and a ceremonial mass are held here. The address of Pope Innocent III, held during a dedication of the rose in which he provides an interpretation of the rose, is well known. According to that interpretation the rose is a fine, gold container, with cotton-wool impregnated with balm inside. In its material form it is a symbol of the Saviour's holiness, his body and soul.

From the 15th century on this award has had a special, blessed version. The exact date of the foundation of the order is not known: it might have been created in 1049,

Igen sajátságos és napjainkig létező elismerés a pápai *Aranyrózsa* – ez tekinthető a legrégibb tényleges pápai érdemrendnek. A rózsa (aranyrózsa) szimbólumot, mint Jézus Krisztus jelképét – lényegében ezer éven keresztül – e sajátos rend szentesítette. A rózsa szentelő szövege szerint: *„Ez a virág Krisztus király"*-t jelenti. A pápa ezt az inszigniát, azaz hatalmi jelvényt minden évben a nagyböjt negyedik vasárnapján („laetare" vasárnap) áldja meg a római Jeruzsálemi Szent Kereszt bazilikában. (Ezt a vasárnapot egy 1635-ből való régi magyar naptár „rózsavasárnap"-ként jelzi.) Ebben a templomban őrzik hosszú évszázadok óta Szent Ilona császárné hagyatékából a krisztusi kínszenvedés (valódi) ereklyéit. Ennek megfelelően itt tartják a stációkat és az ünnepi szentmisét. Ismeretes III. Ince pápának a rózsaszentelés keretében tartott beszéde, melyben értelmezi az aranyrózsa szimbólumát. Eszerint a rózsa egy arany ötvösremek, melynek belsejében balzsammal átitatott vatta található. Materiális mivoltában a megváltó istenségére, testére és lelkére emlékeztet.

A 15. századtól kezdődően ezen elismerésnek külön áldó formája volt. Az elismerés alapításának pontos időpontja ismeretlen: talán 1049-ben hozták létre, mivel ebből az évből ismert az első említése. Legvalószínűbb létrehozója *IX. (Szent) Leó pápa* (1049–1054), aki 1052-ben Magyarországon is járt. E rendkívüli megbecsülés adományozási gyakorlata sajátosan alakult az idők során. Kezdetben kiemelkedő tevékenységet folytató főtisztviselőknek adományozták. Ezt követően uralkodók (is) részesülhettek benne. A 14. századtól kezdve testületek és közösségek is elnyerhették. A kitüntetés döntően a gyakorolt erények és a római katolikus egyház szolgálatának legmagasabb szintű elismerése. Egyes esetekben a kereszténység érdekében a pogány haderők feletti jeles győzelmek kivívói is kaptak Aranyrózsát.

I. (Nagy) Lajos magyar király *VI. Kelemen* pápától nyerte el ezt az elismerést. A kitüntetettek között volt több francia uralkodó, például a Capeting-házbeli *VIII. (Oroszlán) Lajos*, a Valois-házbeli *VI. (Őrült) Károly* és *VII. (Győztes) Károly*; az Avisi-házbeli *I. (Szerencsés) Mánuel* portugál király, aki 1513-ban kapta meg a kitüntetést. Az Aragóniai-házbeli *I. (Nagylelkű) Alfonz* nápolyi király a törökök felett 1451-ben aratott győzelméért kapott Arany-rózsát. A Sobieski-házbeli *III. János* lengyel király Bécs térségében aratott 1683. évi győzelméért nyerte el az elismerést 1684-ben. *Don Juan de Austria* a Szent Liga flottájának kiemelkedő győzelmét vezette Lepantónál, ezért kapta meg a sajátos pápai elismerést. A 19-20. században elsősorban uralkodóházak női tagjainak érdemeit ismerték el vele a pápák.

*

A *Krisztus-rend* létrehozása az 1312-ben Portugáliában (is) feloszlatott *Templomos Lovagrend*hez kapcsolható. *I. Dénes* portugál király és felesége *(Szent) Izabella* királyné 1318. augusztus 14-én alapították a *Jézus Krisztus Miliciát*. Ezen új lovagrendnek a király átadta a templomos lovagok volt birtokait. 1319. március 14-én *XXII. János* pápa megerősítette e rendet. A hagyomány szerint azt maga is elkezdte adományozni – ez azonban nem felel meg a valóságnak. A fennmaradt pápai bulla semmit nem ír a rend átvételéről.

since it was first mentioned in that year. The most probable initiator is Pope *(St) Leo IX (1049–1054)*, who also visited Hungary in 1052.

The practice of awarding this extraordinary decoration has developed in an interesting way. In the beginning, it was bestowed on senior officials who had distinguished themselves through remarkable achievements. At a later date it could be awarded to monarchs and from the 14th century, organisations and communities were included among the recipients. This decoration is the highest level of recognition for the awardee's practice of virtues and services to the Roman Catholic Church. In certain cases, victorious campaigners against pagan forces were also awarded the Golden Rose.

Louis I (the Great) of Hungary received the award from Pope Clement VI. Recipients have included several French rulers, such as Capetian King Louis VIII (the Lion), Charles VI (the Mad) of Valois, and Charles VII (the Victorious), as well as king of Portugal Manuel I (the Fortunate), who received the Order in 1513. Alfonso I (the Generous) of Aragon, King of Naples, was given the Golden Rose for his victory over the Ottomans in 1451. Poland's King John III of Sobieski earned the Order with his 1684 victory near Vienna. Don Juan of Austria led the fleet of the Holy League to victory at Lepanto, and received the papal award. In the 19th and 20th centuries it was mostly female members of dynastic families whom the popes honoured with the Golden Rose.

*

The *Order of Christ* was created in 1312, in fact as a successor to the *Order of the Knights Templar* also suppressed in Portugal. Denis I, King of Portugal, and his wife (St) Isabella, founded the *Militia of Jesus Christ* on August 14, 1318. The King bestowed the estates of the Knights Templar on the new Order and on March 14, 1319, it was confirmed by Pope John XXII. Tradition has it that it was the Pope himself who began awarding it, but this is not the case; the surviving papal decree has no reference to his taking over the Order.

The actual creation of the Papal Order of Christ happened much later. The actual date of its creation (research is lacking on the subject) is still uncertain. It is likely that it was founded during the papacy of *Paul V* (1605–1621) or rather *Gregory XV* (1621–1623). The Papal Order of Christ (of the Holy See), was given, for example, to artists in the papal court. This order was the highest award of the court and was considered a highly distinguished decoration throughout Europe. At a later date it was transformed into a general decoration, which retained its special and distinguished nature. On occasion it was granted complete with diamond decorations. An interesting fact is that this – late – version was on occasion given to Protestants as well. In the 20th century it was exclusively bestowed on monarchs and heads of state.

The Order has always had but one class. The insignia (set of decorations) demonstrated one's belonging to the Order, in line with the traditions of knighthood. Its symbol is a red Latin cross on a tapering base, decorated with the same in white. Since the beginning, the insignia have been worn on a chain around the neck. Throughout the period of its award,

A pápai Krisztus-rend tényleges létrehozása csak jóval később történt meg. Alapításának pontos időpontja – a megfelelő kutatások hiányában – mindmáig bizonytalannak tekinthető. Legvalószínűbb, hogy *V. Pál* (1605–1621), vagy még inkább *XV. Gergely* (1621–1623) pápasága során hozták létre. A pápai (szentszéki) Krisztus-rendet például a pápai udvarban működő művészeknek is adományozták. E rend volt az itteni elismerési rendszer legtetején, és igen exkluzív kitüntetésnek számított Európa-szerte. A későbbiekben általános érdemrenddé lett átalakítva, amely lényegében megtartotta kiemelt és exkluzív jellegét. Nagyritkán gyémántdíszítménnyel is kiadásra került. Érdekessége, hogy – ezt a késői változatot – néha protestánsoknak is adományozták. A 20. századi kitüntetettek kizárólag uralkodók, illetve államfők, köztársasági elnökök voltak.

A rend mindvégig egy osztályból állt. Ez a jelvény (jelvényegyüttes) jelölte a rendhez való tartozást, lényegében a lovagrendi hagyományoknak is megfelelően. A rend jelvénye egy kiszélesedő talpú vörös latin kereszt, melynek felületét fehér színű latin kereszt ékesíti. Mint az újabb időszakokban is, a rend jelvényét rendi láncon (nyakláncon) viselik. Különböző időszakokban más és más kivitelben készült: az ezüst rendi csillagok felületén ugyancsak a rend keresztjét helyezték el.

A pápai *Szent Péter-rend*et (Szent Péter-lovagrend, Ordo Sant Petri pontificus), ezt az ugyancsak sajátos elismerést 1521-ben X. Leó pápa alapította lovagrend elnevezéssel. Ez az intézmény ténylegesen 24 főből („tisztviselőből") álló kollégiumot jelentett. Ennek célja a tulsai timsógyártásról megfelelő szintű és folyamatos gondoskodás, az abból származó jelentős jövedelmek biztosítása. A rend tagjait – igen jelentős összeg, 1000 aranyforint belépési díj fejében – a „participantes" megszólítás illette. A felvett személy, illetve annak legidősebb fia megkapta a „lateráni palotagróf" címet, és ezzel örökletesen az egyházi állam magasabb nemességének soraiba került. A rendtagok különféle reprezentációs feladatokat is betöltöttek, kiemelt társadalmi állásuknak megfelelően. Így a pápai koronázásokon vörös, míg a pápai temetéseken fekete díszöltözetben voltak kötelesek megjelenni. E rend jelvénye egy aranyláncon viselt aranyérem volt; az érem előlapján Szent Péter portréja, hátlapján a „Szent Péter-kulcsokkal" ékesített pápai címer szerepelt.

Mint ismeretes, V. Pius pápa 1570-ben megbízta Giorgio Vasarit a pápai palota újonnan épült – ma Torre Piaként ismert – ötemeletes tornya három kápolnája dekorációjának elkészítésével. A művész 1570. december 2-án érkezett az „örök város"-ba, legfőbb segéde, Jacoppo Zucchi társaságában. Azonnal megkezdték a munkát: a pápai lakosztállyal közvetlen összeköttetésben levő Szent Mihály-kápolna kifestésén dolgoztak. Ennek a kápolnának dedikációja a megrendelő pápa – kiemelt – személyes tiszteletét jelezte Szent Mihály arkangyal iránt. Vasari és Zucchi 1571. június 30-án fejezték be a három kápolna díszítési munkálatait. *„Ennek fejében a pápa 150 scudo fizetséget adott Vasarinak, valamint a Szent Péter-lovagrend 900 scudo jövedelemmel járó tagságát, az Aranysarkantyús lovag címet és egy aranyláncot további 80 scudo értékben."* E fejedelmi dotálás

Az Aranysarkantyú-rend csillaga –
az Arany Militia, 1750 előtt

Order of the Golden Spur
Star or Golden "Militia", before 1750
(Spada I. 1977. p. 87.)

the decoration was made in different forms: the silver stars were also adorned with the cross of the Order.

The papal *St Peter Order* (St Peter Knights, Ordo Sant Petri pontificus), another unusual order, was created by Pope Leo X in 1521. The institution was an actual Collegium of 24 officials. The body was to supervise alum production in Tulsa and to ensure considerable revenues from this activity. Members of the order – in return for a hefty entry fee of 1,000 gold florins – were entitled to be addressed 'Participantes'. Those who were accepted (along with their eldest sons) were given the rank of Count Palatine of Laterano, becoming a hereditary member of the highest ranks of the papal state. Members of the Order also had some responsibilities of attendance, in line with their social ranking. They were required to appear for papal coronation ceremonies in red, while for the burial of popes in ceremonial black attire. The symbol of this Order was a gold medal worn on a gold chain, the front of the medal bearing a portrait of St Peter, with the papal coat of arms – St Peter with the keys – on the back.

As it is well-known, Pope Pius V commissioned Giorgio Vasari in 1570 to decorate the three chapels of a newly built, five-storey tower of the papal palace, known as Torre Pia today. The artist arrived in the Eternal City on December 2, 1570, accompanied by his assistant, Jacoppo Zucchi. They set to work instantly, beginning with the St Michael Chapel directly connected to the Pope's suite. The dedication of that chapel signifies the customer's high, personal devotion to Archangel St Michael. Vasari and Zucchi completed decoration of the three chapels on June

alapján a megrendelő nyilván nagyon elégedett volt a művészek teljesítményével. A *Szent Péter-rend* tagsággal a pápa kedvelt művészének anyagi megbecsüléséről is gondoskodni kívánt a nagyjelentőségű társadalmi kiemelkedésen túl.

A rend az idők során háttérbe szorult, jelentősége csökkent. Így már V. Pál pápasága idejében korlátozták a rendtagok privilégiumait. A rend, illetve a rendtagság a későbbiekben a pápai kancelláriai hivatalokkal került szoros kapcsolatba. A rend tagsága végül megvásárolható lett. Mint intézmény még egy ideig fennállt, megtartotta nevét és kereteit. Azonban már egyáltalán nem járt az addigi rangemelésekkel. Tekintettel a szükséges, hiányzó alapkutatásokra, jelenleg pontosan nem állapítható meg tényleges megszűnésének időpontja.

*

Az *Aranysarkantyú-rend* – több hasonló elnevezéssel, mint pl. *Aranysarkantyús rend, Aranysarkantyús vitézek* cc. – intézménye tárgyában egészen a 20. század elejéig, X. Pius pápaságáig tartotta magát az a hivatalosnak tekinthető szentszéki vélemény, miszerint minden idők talán legősibb rendje lenne. Az 1912-ben megjelent pápai évkönyv (Annuario Pontifico per l, 1912) szerint e rend „igen régi", de annak pontos alapítási időpontja nem állapítható meg. Nem határozható meg az 1929. évi pápai évkönyv (Annuario Pontifico per l, 1929) szerint sem a rend alapításának ideje.

A hagyományok szerint e rendet maga Nagy Konstantin császár alapította, illetve Szent Szilveszter pápa szentelte fel. Az alapító a felszentelő pápa kezéből vette át az első jelvényt: évszázadokra létrehozva ezzel bármilyen rendalapítás pápai jóváhagyásának szokását is. Az aranysarkantyús vitézekkel kapcsolatosan megjegyzendő, hogy Európa-szerte császárok és királyok koronázásakor általános szokás volt az uralkodás kezdetének tekintett szertartás keretében lovagokat avatni. Ennek során – egyfajta emlékként – arany, aranyozott (vagy patinázott) sarkantyúk átadására is sor került. Mint ismeretes, a középkortól kezdve például a magyar királykoronázások során is ütöttek lovaggá aranysarkantyús vitézeket. Ezeket a személyeket adott esetben *aranylovagok*nak, *aranyvitézek*nek – equites auratos – is nevezték. Ilyen szokás a pápakoronázások kapcsán is ismeretes volt.

Ezek a lovagok kezdetben ténylegesen nem alkottak valódi rendet, lovagrendet: ennek megfelelően nem viseltek egységes megkülönböztető jelvényt, jelzést sem. Szerepük szokásjogi alapon érvényesült. Nem ismeretes, hogy mikortól nevezték ezeket a felavatott személyeket a pápai udvarban aranysarkantyús vitézeknek, hogy mikortól alkottak önálló korporációt, „rendszerű társaságot". Ugyancsak nem tudjuk, hogy mikortól használták – hangsúlyozottan megkülönböztető jelvényként – az aranyszegélyű, nyolcszögű fehér keresztet, ahol az alsó keresztszárak között kisméretű arany sarkantyú utalt e lovagok méltóságára.

Forrásokkal bizonyítható, hogy a ferrarai őrgróf 1387-ben kapta meg V. Orbán pápa hivatalos jóváhagyását aranysarkantyús vitézek kinevezésére és számukra a pápai „Comes Palatinus" (rangemelő) cím adományozására. A 30, 1571. *"In return, the Pope gave Vasari a payment of 150 scudos, as well as membership of the Order of St Peter with a revenue of 900 scudos, the title of Knight of the Golden Spur and a gold chain worth a further 80 scudos."* In view of this royal remuneration, the customer was obviously satisfied with the artists' work. Apart from the social prestige, by granting membership of the Order of St Peter, the Pope wanted to ensure financial support for his favourite artist as well.

The Order, as time went by, lost its significance. As early as the papacy of Paul V, the privileges of members were curtailed. The Order and its members later became closely connected to the papal chancelleries. In the end, membership was offered for sale. As an institution, it was still maintained for a while, retaining its name and structure, but without its former social prestige. Research remains to be carried out in order to establish the date of its actual termination.

*

Concerning the institution of the *Order of the Golden Spur* (also called the *Knights of the Golden Spur*) the Holy See's quasi-official position that it might be the oldest historical Order was maintained up to the papacy of Pius X in the early 20th century. According to the papal annual of 1912 (Annuario Pontifico per l, 1912), this Order is 'very old' but the exact date of its foundation cannot be established. The annual of 1929 (Annuario Pontifico per l, 1929) is unable to provide a precise date either.

Aranysarkantyú-rend tiszti keresztje
(„Arany Militia") (?)
18. század második fele

Order of the Golden Spur
or Golden "Militia".
Officers Cross (?)
late 18th century (Spada I. p. 89.)

According to tradition, this Order was created by Emperor Constantin the Great himself, and it was dedicated by Pope St Sylvester. The founder was handed the first insignia from the pope, thus introducing the practice of papal approval for any new order for centuries to come.

With regard to knights with golden spurs it should be pointed out that throughout Europe it was customary to grant a knighthood as part of the initial ceremony of a new reign. The newly knighted received gold, gilded or patinated spurs as a kind of souvenir. It is known that from the Middle Ages onwards, knights with golden spurs were initiated during the coronation ceremonies of Hungarian kings. Those knights were also called 'golden knights' (Equites auratos). The custom was also associated with the inauguration ceremonies of popes.

tényleges Aranysarkantyú-rend legvalószínűbb megalapítója III. Pál pápa (1534–1549) lehetett.

A rend első említése a vatikáni levéltárban 1539-ből való: a pápa az unokaöccseit, Sforza Károly Mariót és Pált (Santa Flora grófjait) és majdani egyenes ági, férfi leszármazottaikat az Aranysarkantyús vitézek kinevezésének privilégiumában részesíti. Ezt a későbbi pápák, II. Gyula, XIII. Gergely és V. Sixtus is megerősítették. Az utóbb már hercegi rangra emelt leszármazottak 1821-ig – a család férfiágon való kihalásáig – éltek ezekkel a jogokkal. III. Pál más pápai udvarbéli magas méltóságoknak és egyes római hercegi családoknak is adományozott hasonló privilégiumokat. Bizonyos időkben a rendet olyan nagyvonalúan adományozták, hogy rossz híre kerekedett.

IV. Pius pontifikálása (1559–1565) idején kezdődött az *aranyvitéz* és a *lateráni palotagróf* cím és privilégiumok összekapcsolása. Ezeknek a címeknek kétféle változata létezett. A *Comes Palatinus Minor*, amely esetben az elismert személy – ad personam – részesült a kitüntetésben, de a cím nem volt örökölhető. A *Comes Palatinus Major* cím adományozása esetében a főnemesi cím öröklődött. Ezt a címhasználatot egyébként a tényleges lovagokon túl a római nemesség is széles körben használta. A valódi érdemrend megalapításával a Szentszék (pápai) tisztviselőket, tudósokat, művészeket és más érdemszerzőket kívánt elismerni; olyan személyeket, akiknek a pápa ezzel egyben tényleges anyagi jólétet is magas szinten kívánt biztosítani.

Az idők során az a gyakorlat alakult ki, miszerint a rend kitüntetettjei csak római katolikus vallású személyek lehettek – akik csekély összegű (gyakran 6-10 scudo) illetéket fizettek az adományozási okmányért. A rendjelet különféle változatokban és kivitelben készítették el. Fő típusa aranyszegélyű, fehér zománcozású máltai kereszt, az alsó keresztszárak között kicsiny aranysarkantyúval. Léteztek olyan jelvények, melyek stilizált aranykoronáról függtek le, illetve olyanok is, ahol a keresztszárak között aranysugaras díszítés is található volt. E jelvényeket általában aranyláncon, nyakban viselték. A későbbiekben előfordult a jelvény mellen, illetve mellen, de szalagon történő viselése is.

A későbbiekben, a 18. században és a korai 19. században az Aranysarkantyú-rend inflálódásáról beszélhetünk. Több adományozás történt ekkor külföldi művészek részére. Talán a legismertebb rendtagnak *Wolfgang Amadeus Mozart* (1756–1791) tekinthető. A 14 éves művész 1770. július 4-én XIV. Kelemen pápától kapta meg az ordót. Egyes pápák igyekeztek korlátozni – sikertelenül – a rend körüli visszaéléseket. VII. Pius 1815-ben például eltörölt a renddel kapcsolatos mindenféle privilégiumot, így a rangemeléseket, a palotagrófi címet. E változtatásokat azonban nem tudta megfelelően érvényesíteni. Az érintett főnemesi családok tovább folytatták a rend adományozásának gyakorlatát. Végül XVI. Gergely pápának 1841-ben sikerült radikális reformot véghezvinnie. Ennek eredménye az Aranysarkantyú-rend *Szent Szilveszter-rend*dé alakítása lett.

*

A pápai (szentszéki) rendjelek és kitüntetési rendszer átfogó, modern jellegű reformja 1905-ben, X. Pius pápasága során következett be. Ekkor visszaállították az

At the beginning, these knights did not form an actual order; accordingly, they did not wear uniform insignia. Their role was regulated by custom. We do not know from what time they were called 'golden spur' knights in the papal court, and at what date they formed a corporation, a 'regular organisation' of their own. Similarly, we do not know when they started using – as a symbol to distinguish them – a gold-banded, octagonal white cross with a small golden spur to indicate the rank of those knights.

As confirmed by some resources, the Marquis of Ferrara received the official authorisation of Pope Urban V to appoint knights of the golden spur, bestowing on them the prestigious papal title of 'Comes Palatinus'. The most probable founder of the actual Order of the Golden Spur could have been *Pope Paul III* (1534–1549).

The first reference to the order in the Archives of the Vatican is dated 1539: the Pope grants the privilege of appointing Knights of the Golden Spur to his nephews, Carlo Mario and Paolo Sforza (Counts of Santa Flora) and their lineal male descendants. This was confirmed by later Popes Julius II, Gregory XIII, and Sixtus V. The descendants, who later became princes, availed themselves of that right until 1821, when the male line of the family died out. Paul III granted similar privileges to other senior individuals in his court, as well as to the families of some princes in Rome. At some point the order was distributed so generously that it undermined its reputation.

At the time of the pontification of *Pius IV* (1559–1565) the titles of *Golden Knight* and *Count Palatine of Lateran* and related privileges were integrated. Those titles had two versions: one was the *Comes Palatinus Minor*, given to the recipient *ad personam*, and where the title was not hereditary. The title *Comes Palatinus Major*, however, was passed on to descendants. Those titles were widely used among the Roman nobility (apart from the actual knights). By founding the real Order, the Holy See sought to recognise (papal) officials, scientists, artists and other, meritorious personalities – people from whom the Pope also wished to ensure a high level of financial support.

In time, the practice developed of awarding the Order exclusively to Roman Catholics. Recipients had to pay a small fee (often 6-10 scudos) for the awarding ritual. The insignia were made in different versions. In most cases it was a white Maltese cross with a golden border, with a pair of small golden spurs on either side of the lower stem. There were badges hanging from a stylised gold crown, or others with gold rays between the stems of the cross. The insignia were usually worn on a gold chain around the neck. Later on they were mostly worn on the breast pinned to the garment or hanging from a ribbon.

The 18th and early 19th centuries saw the inflation of the Order of the Golden Spur. On several occasions the Order was bestowed on foreign artists on several occasions. *Wolfgang Amadeus Mozart* (1756–1791) could be considered as the most widely known member. The 14-year old artist received the Order from Pope Clement XIV on July 4, 1770. Some popes tried to prevent the order from abuse – in vain. In 1815, for example, Pius VII removed all privileges linked to the order, such as the recipient's

A Szent Szilveszter-, azaz Aranysarkantyú-rend középkeresztje, 1901
Az 1901 augusztusában XIII. Leó pápa által kiadott adományozási okmány részlete; bőrtok

Order of St. Silvester (the Golden Spur). Full insignia of Knight Commander, 1901
Original citation parchment presented by Pope Leo XIII August 1901.
Leather case. (Spada I. 1977. p. 97.)

Aranysarkantyú-rendet. A szentszék differenciált kitüntetési rendszerében – a Krisztus-rend után – ez lett a második legmagasabb elismerés. Ellentétben a további, alacsonyabb pápai ordókkal, a 20. században ez megmaradt rendkívül exkluzív kitüntetésnek. Az adományozottak között uralkodók, államfők, vezető politikusok, arisztokraták találhatók. A kitüntetett személyiségek között magyarok is előfordulnak: így *Gróf Zichy Ferdinánd* 1909-ben kapta meg a rendet, 1923-ban (Boldog) *Batthyány-Strattmann László* herceg, 1936-ban pedig *Horthy Miklós*, Magyarország kormányzója lett a rend tagja.

promotion to Count Palatine. These profound changes, however, could not be adequately enforced. The aristocratic families concerned continued the practice of bestowing the Order. At last, Pope Gregory XVI in 1841 succeeded in introducing a radical reform concerning the order; the result was the creation of the *St Sylvester* and (reformed) *Golden Spur Order.*

In 1905, under Pope Pius X, the decorations and awards of the papacy (Holy See) underwent comprehensive and modern reform. At this time the Order of the Golden Spur was reintroduced. In the Holy See's differentiated awarding system this became the second highest form of recognition following the Order of Christ. As compared with other, lower-level papal orders, this remained an exceedingly distinguished award during the 20th century. The awardees include monarchs, senior politicians, and aristocrats. They include Hungarians as well: *Count Ferdinánd Zichy* received it in 1909, (the beatified) Prince *László Batthyány-Strattmann* in 1923, while *Miklós Horthy*, Hungary's governor, became a member of the order in 1936.

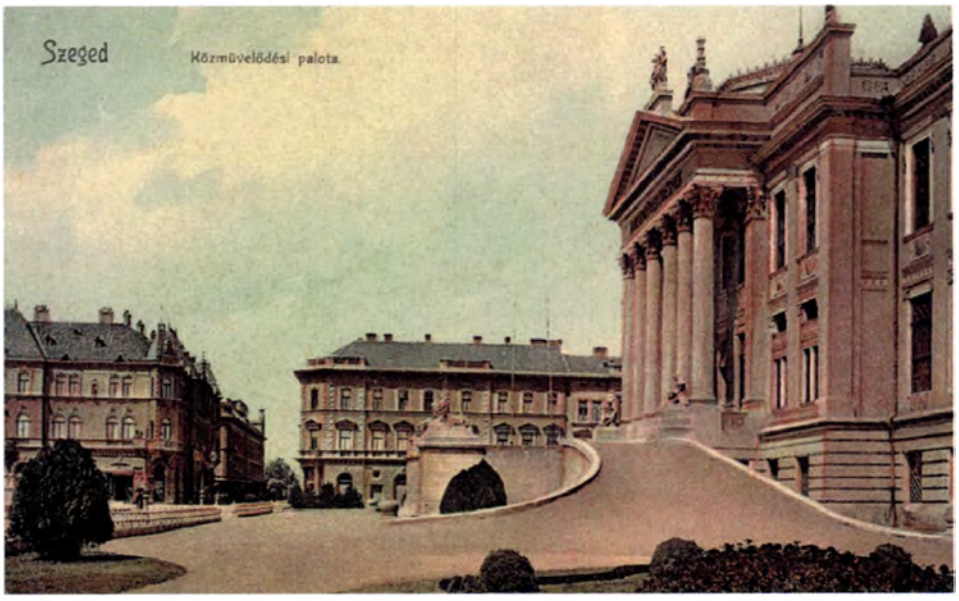
XIII.

REJTŐZŐ ANGYAL
AZ ENYEDI–ZSÓTÉR CSALÁD BIRTOKÁBAN ÉS A SZEGEDI MÚZEUM GYŰJTEMÉNYÉBEN

SZABÓ TAMÁS restaurátorművész, tanár
Móra Ferenc Múzeum

HIDDEN ANGEL
IN THE POSSESSION OF THE ENYEDI–ZSÓTÉR FAMILY AND IN THE COLLECTION OF THE MUSEUM OF SZEGED

TAMÁS SZABÓ Restoration Artist, Teacher
Móra Ferenc Museum



A szegedi Somogyi-könyvtár és Városi Múzeum (1896) épülete az 1920-as évek közepén
Korabeli képeslap © Móra Ferenc Múzeum történeti gyűjtemény

The Somogyi Library and Municipal Museum of Szeged (1896) pictured, mid-1920s.
Archive postcard © Móra Ferenc Museum

A tondó

Az *Angyali üdvözlet* című itáliai alkotást több mint 80 éve leltározták be az intézmény jogelődjének, a *Somogyi könyvtár és Városi Múzeum*nak képzőművészeti gyűjteményébe. Az évszázadok során elszenvedett sérülésektől megviselt állapotba jutott, eredeti értékeit elrejtő művet sokáig raktár mélyén tárolták. Nyilvános bemutatón csupán három alkalommal szerepelt, utoljára negyven éve (Esti Hírlap 1970. nov. 4.).

Az először *Mária fogantatása*ként megnevezett, a mesterkérdésben többszörösen vitatott s a firenzei iskola munkájaként feltételezett műtárgy 1896-tól Budapesten a 118 da-

The Tondo

The Italian painting the *Annunciation* was recorded over 80 years ago in the art collection of the predecessor of the current museum, the *Somogyi Library and Municipal Museum.* The picture, which had deteriorated from damage over the centuries, was long kept in the depths of a backroom, its artistic merits hidden. It was only presented to the public on three occasions, the last time being in the early 1970s. (Esti Hírlap 04 Nov 1970).

The picture (which originally was called *Mary's Conception,* and whose allegedly Florentine painter was the subject of repeated discussions) was one of the 118 pieces

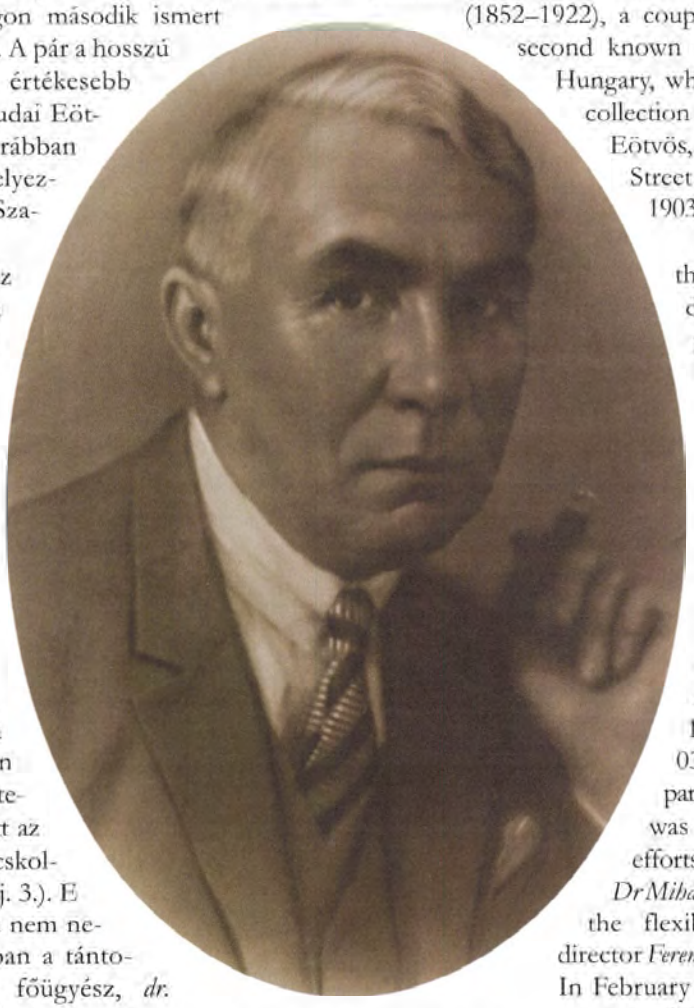
Az Angyali üdvözlet archív felvétele 1950 körül
© Móra Ferenc Múzeum, fotótár

Archive photograph of the Annunciation c. 1950
© Móra Ferenc Museum, Photo Archives

rabos *Enyedi–Zsótér-gyűjtemény* része volt: a szegedi származású vagyonos házaspár – *Enyedi (Eisenstädter) Lukács János* (1845–1906) és felesége, szatymazi *Zsótér Ilona Sarolta* (1852–1922) Magyarországon második ismert tulajdonosként birtokolták. A pár a hosszú évek gyűjtésének egyre értékesebb szerzeményeit először a budai Eötvös, majd az Ostrom (korábban Ilona) utcai otthonában helyezte el (Diner 1903, 50–56, Szabó 2008, 22–27).

A kép további sorsát az utolsó tulajdonos halála után az 1922 áprilisa és szeptembere között lezajlott hagyatéki tárgyalás és pereskedés döntötte el. Ezeken Szeged szabad királyi város elveszítette az addig biztosnak tekintett öröklési jogát a váratlanul tulajdonjoghoz jutott oldalági rokonsággal szemben. Végül egyezség és végkielégítés útján a városi múzeum – 18.000 korona leltári értékben – minden költségtől és tehertől mentesen három műtárgyhoz jutott az elhunyt házaspár műkincskollekciójából (Móra 1922. máj. 3.). E részbeni és nagyvonalúnak nem nevezhető egyezség elsősorban a tántoríthatatlan szegedi tiszti főügyész, *dr. Thuróczy Mihály* (1869–1942) törekvésének és a múzeumigazgató *Móra Ferenc* (1879–1934) kompromisszumkészségének volt köszönhető.

1923 februárjában a gyűjtemény jelentős részét elárverezteték az örökösök. Az előzetesen az Országos Magyar Szépművészeti Múzeumban megőrzésre félretett *Angyali üdvözlet*et két másik műalkotással együtt – kisebb-nagyobb beavatkozó javítgatások után – a múzeum közvetítésével 1925. július 10-én Szegedre szállították. Ekkor jutott letétként 15 évre a szegedi múzeumba a kétszeresen özvegy Zsótér Ilonának, *özv. ladányi Niczky Andrásné* grófnénak, a tondó utolsó tulajdonosának *Stróbl Zsófia* (1860–1841) – Stróbl Alajos szobrászművész húga – készítette olajkép portréja is. Ezt a képet az árverésen azzal a céllal vásárolta meg az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum részére egy budapesti lelkes műbarát és műgyűjtő, *Fruchter Lajos* (1882–1953) mérnök – *Petrovics Elek* (1873–1945) főigazgató kérésének eleget téve –, hogy letétül adhassák Szeged városának.



Móra Ferenc, az Angyali üdvözlet megszerzője 1925 körül
1917–1934 között a szegedi Somogyi-könyvtár és Városi Múzem igazgatója
© Fotó: Somogyi-könyvtár, Szeged – Helyismereti gyűjtemény, MS 19/1543-b, 2010

Ferenc Móra, who acquired the Annunciation, c. 1925.
Director of the Somogy Library and the Municipal Museum 1917-1934
© Photo: Somogyi Library, Szeged – Collection of Local Studies, MS 19/1543-b, 2010

from the *Enyedi–Zsótér collection* gathered together in Budapest from 1896. The wealthy *János Lukács Enyedi (Eisenstädter)* (1845–1906) and his wife *Sarolta Ilona Zsótér* (1852–1922), a couple from Szeged, were the second known owners of the picture in Hungary, who kept their ever growing collection in their homes first in Eötvös, then Ostrom (later Ilona) Street on the Buda side. (Diner 1903, 50–56, Szabó 2008, 22–27).

The picture's fate following the last owner's death was determined through inheritance procedures and consequent legal action between April and September 1922. Though a claim by the city of Szeged for the deceased couple's entire art collection was turned down (to the benefit of collateral heirs), the city nevertheless managed to receive as compensation and free of charge three pieces worth 18,000 crowns (Móra 1922, 03 May). That partial and not particularly generous settlement was achieved following robust efforts by Szeged's chief prosecutor *Dr Mihály Thuróczy* (1869–1942) and the flexible attitude of museum director *Ferenc Móra* (1879–1934).

In February 1923, the inheritors had a large part of the collection auctioned, and had the *Annunciation* and two other pictures (previously deposited at the National Museum of Fine Arts in Budapest) brought back to Szeged on July 10, 1925. At that time the museum of Szeged also received on a 15-year loan a portrait of Ilona Zsótér (then the *Widow of Count András Niczky*) painted by *Zsófia Stróbl* (1860–1841), the sister of sculptor Alajos Stróbl. This painting was bought for the Museum of Fine Arts at the auction by enthusiast, sponsor and art collector *Lajos Fruchter* (1822–1953) at the request of chief director *Elek Petrovics* (1873–1945), with the intention of lending it to Szeged.

The Enyedi–Zsótér family

His marriage to Ilona Zsótér on the 6th of June, 1869 (a member of an old, Greek-Turkish family of wealthy ship owners and corn traders in Szeged) made Lukács

Az Enyedi–Zsótér család

Eisenstädter Lukácsot jelentős vagyon társbirtokosává tette az 1869. június 6-án Zsótér Ilonával, a régi szegedi, görög-török származású vagyonos hajósgazda és gabonakereskedő Zsótér család egyik leányával kötött házassága. Lukács apja, *Eisenstädter István* Szabadka „legtekintélyesebb manufakturistája volt." (Bácsmegyei Napló 1924, 9)

Az Eisenstädterek a délvidékről jöve telepedtek le Szegeden az 1840-es években. Leszármazottaik, *Sándor, Lajos, Ignác, Nándor, István és Róbert* főként helyi kereskedők, később nagykereskedők voltak. A család a 19. század első évtizedeitől főként textilt, különböző szövet- és kézműárut forgalmazott. Később férfi-, női és gyermekruha üzleteik és azok fióktelepei szinte az egész monarchiát behálózták; így Bécsben, Temesvárott, Nagybecskereken, Hódmezővásárhelyen és Makón éppúgy megjelentek, mint Gyulafehérvárott vagy Karánsebesen. Az Eisenstädter cég volt a Feldmayer-féle nagy bécsi textilgyár egyik fontos magyarországi elosztóhelye (Blazovich 2007, 173–174).

A családból 1865 őszén *Eisenstädter Lajos* vásárolta meg a *Kárász utcán* az 5-ös szám alatt álló *Szekeres*, másképpen *„Székes-féle régi házat"*. Az alacsony épület helyére Hoffer Károly terve szerint 1866-ban új romantikus-neoreneszánsz stílusú emeletes házat építtetett föl, melynek erkélye öntöttvas mestermunka, kapualja klasszicista jellegű, udvarát körbefutó, rácsos függőfolyosó övezi. A ház, melyEisenstädter co-owner of a considerable fortune. Lukács's father, István *Eisenstädter* was "the most prestigious manufacturer in Szabadka." (Bácsmegyei Napló 1924, 9).

The Eisenstädters came from the southern provinces and settled in Szeged in the 1840s. The descendants including *Lajos, Ignác, Nándor, István and Róbert,* were mostly local traders and later wholesalers. From the early 19th century on the family mostly dealt in fabric and clothing. Later their gentlemen's, ladies' and children's clothes shops appeared almost everywhere in the Austro-Hungarian Monarchy; the shops could be found as easily in Vienna, Temesvár, Nagybecskerek and Hódmezővásárhely, as in Gyulafehérvár or Karánsebes. The Eisenstädter company was an important Hungarian distributor for the Feldmayer textile factory in Vienna (Blazovich 2007, 173–174).

Lajos Eisenstädter, a family member, bought the *Szekeres,* or *"old Székes House"* at no. 5, Kárász Street in the autumn of 1865. In 1866 he had a two-storey Romantic-Neo-Renaissance house built to replace the low building, following the designs of Károly Hoffer. Its balcony was a cast iron work of art, the entrance decorated in a Neoclassical style, the courtyard surrounded by an open corridor with cast iron railings. As early as 1867 apartments and shops were offered for let in the building. In 1879 the owner was the widow of *Lajos Eisenstädter,* and at a later date it was owned by her heirs (T. Knotik 2000, 422–423). From the summer of 1874 the family owned another house at no. 19 *Oskola Street,* which was also owned by the

Az Eisenstädter család lakó- és üzletháza napjainkban, Kárász utca 5.
1866-ban Hoffer Károly tervezte romantikus stílusban. Öntöttvas erkélyrácsa, kapualja és udvara neoreneszánsz jellegű. Földszintjén ma üzletház és könyvesbolt működik.

Contemporary image of the residence and business address of the Eisenstädter family, 5 Kárász Street
Designed in 1866 by Károly Hoffer in the Romantic style. The iron balcony rails, the gateway, and the yard have a Neo-Renaissance character. A shopping centre and bookshop now occupy the ground floor.

ben 1867 tavaszán már bolt és lakás volt kiadó, 1879-ben *özv. Eisenstädter Lajosné* tulajdonába került, majd az örökösöké lett (T. Knotik 2000, 422–423). 1874 nyarától az *Oskola u. 19.* alatt is birtokoltak házat, amely szintén Eisenstädter özvegyének tulajdonában élte túl a nagy árvizet. A szegedi épületek mellett barátságos vidéki villát is fenntartott a család a közeli Szatymazon. Nyaralójuk építészetében a romantikának és az eklektikának a korszakra jellemző stílusjegyei keveredtek. Az *Eisenstädter-villa* (Szatymaz II. ker. 166.) homlokzatának fűrészelt fenyődeszka ornamensmotívumát később átvették a Wagner Adolf-féle nyaraló homlokzatának díszítésére is (Péter 2002).

*

A közgazdász végzettségű Eisenstädter Lukács az 1878-ban alapított ellenzéki lapjához, a *Szegedi Napló*hoz meghívta az akkor éppen állástalan és szűkölködő *Mikszáth Kálmán* (1847–1910) hírlapírót, és ezután feleségével együtt életük végéig tartó szoros, meghitt baráti viszonyt ápoltak vele. 1878 őszétől az akkor már elvált Mikszáth rövidebb-hosszabb ideig bizalmas kapcsolatban állt *Eisenstädter Irén*nel is, „főnöke" testvérével, a későbbi *Benkő Gyuláné*val (†1905); „*Miss Klementine*nek" Budapestre küldött tréfálkozó és évődő hangvételű levelei fennmaradtak. Mikszáth „Kákay Aranyos" álnéven – 1861-től több magyar politikai és társadalmi röpirat szerzői által is használt és népszerű néven – tudósított a várost 1879-ben romba döntő árvízkatasztrófáról *Szeged pusztulása* címmel. Rajongása jeléül ezeket az írásokat rendszeresen megküldte a fiatal leánynak.

Az Eisenstädter házaspár és Mikszáth bensőséges kapcsolatát mutatja, hogy Eisenstädterné Zsótér Ilona 27. születésnapjának ünnepére (május 4.) az író megszervezte egy album összeállítását a család barátainak köszöntő soraival. E célból 1879 áprilisában levélben kéri *Milkó Izidor* (1855–1932) szabadkai publicista kollégáját, hogy egy megfelelő mondatot kanyarítson az albumba: *„…nem vitatkozom afölött, hogy van-e ebben a dologban »sikk« vagy nincs – egy azonban bizonyosnak látszik előttem, hogy önt nem hagyhatjuk ki –, mert szellemdús lapokra is szükség van."* (Mikszáth 79. levél)

A vagyonos Eisenstädter család keleties nyaralója Szatymazon az 1910-as évek elején
A Szeged közelében épült nyári rezidencia előtt a ház szolgálói állnak. Korabeli képeslap © Móra Ferenc Múzeum, történeti gyűjtemény

The oriental-style holiday home of the wealthy Eisenstädter family. Szatymaz, beginning of the 1910s
The summer residence built near Szeged, with the villa's attendants in the foreground Archive postcard © Móra Ferenc Museum

Eisenstädter widow at the time of the Great Flood of Szeged. Apart from houses in the city, the family had a cosy villa in nearby Szatymaz. This summer-house is characterised by a mixture of Romanticism and Eclecticism typical of the age. The sawn pine decorations of that villa (Szatymaz, district II, no. 166) were later copied to be applied on the summer house of Adolf Wagner (Péter 2002).

*

Lukács Eisenstädter, an economist by education, offered a position on his opposition daily *Szegedi Napló* to the then unemployed and poor journalist *Kálmán Mikszáth* (1847–1910). This was the beginning of a close and lifelong friendship. From the autumn of 1878, Mikszáth, divorced at that time, was also in a friendly relationship with *Irén Eisenstädter* (†1905, later the wife of Gyula Benkő), the sister of his "boss". The letters of *Miss Klementine* to Mikszáth in Budapest, epistles of a confidential and witty style, have survived. Mikszáth wrote reports about the disastrous flood which ruined the city in 1879, entitled *Szeged's Destruction* under the pseudonym "Aranyos Kákay", a pseudonym shared with other authors of political pamphlets from 1861. As a sign of his devotion, he sent these reports to the young lady.

The intimate relationship between the Eisenstädter couple and Mikszáth is indicated by the fact that for Ilona Eisenstädter's 27th birthday the writer compiled an album with dedications by friends of the family. To that end he asked his journalist colleague from Szabadka, *Izidor Milkó* (1855–1932) to write a fine contribution to the album: *"…I will not argue if it is a fashionable thing or not – one thing, though, seems to be certain: that we cannot leave you out, because we need witty pages (for the album)."* (Mikszáth, letter 79)

Lukács Eisenstädter changed his name to Enyedi in 1880 (BM 41214–80, Hornyánszky 1895, 64), without doubt borrowing it from his brother-in-law *István Jeney of Nagyenyed* (1850–1926), chief engineer of the Hungarian State Railways, who married his wife's sister, *Erzsébet Zsótér* (1854–1913) in 1875. By 1887 several members of the

A Zsótér család régebbi lakó- és üzletháza a Széchenyi tér 9. alatt, 2009-ben
Neoklasszicista stílusban 1840 és 1863 között épült, később többször átalakították.

The former residence and business address of the Zsótér family in 2009, 9 Széchenyi Square
Built in Neo-Classical style between 1840 and 1863, since when it has been repeatedly renovated.

Eisenstädter Lukács az 1880-ban „Enyedi"-re magyarosított vezetéknevét (BM 41214–80, Hornyánszky 1895, 64) bizonyosan sógorának, *nagyenyedi Jeney István* (1850–1926) földbirtokosnak, a Magyar Állami Vasút főmérnökének nemesi előnevéből választotta, aki felesége húgát, *Zsótér Erzsébet*et (1854–1913) 1875-ben vette nőül. A módos nagykereskedő családnak számító Eisenstädter családból 1887-ig többen fordultak névváltoztatásért a belügyminisztériumhoz: Lukács egyik testvére, *Klementina*, a fővárosban élő *Enyedy Benő* mérnök felesége 1885-ben; öccse, *Eisenstädter Mór* (1851–1927) ókanizsai községi aljegyző és a felesége, *Eisenstädter Mórné Schwarcz Zsófia* (1852–1927) 1887-ben. Ugyanakkor, a közreadott adatok alapján a további testvérei közül az ekkor már szintén Budapesten lakó *Eisenstädter Irén* és a bécsi lakossá lett *Eisenstädter Ilona Wüster Bernhardné* († 1909) nem nyújtottak be kérelmet a hatósághoz (Hornyánszky 1895, 64).

A házaspár családi életét tragédiák sorozata kísérte: gyermekeik, két lány és két fiú, mind elhaltak. Elsőként a legkisebb leány, *Alice* (1878–1882) ment el négy évesen, majd *László* (1881–1889) következett, aki nyolc éves korában hunyt el. A tragikus eset után az 1889-ben már Budapesten országgyűlési képviselőként dolgozó Mikszáth – aki *Mauks Ilonát* (1855–1926) időközben újra feleségül vette – részvétnyilvánító sorokat küldött Enyedihez:

„Kedves Lukács! Igazán megrendítő a szegény Lacika esete. A legnagyobb részvéttel osztozunk nagy gyászában. Ilonka sír azóta. A mi két fiúnk is beteg, de reméljük a baj jelentéktelenebb. Rögtön siettem volna személyesen, ha nem félnék a saját gyerekeim miatt, nem tudván bizonyosan, nem volt-e a Lacika baja ragadós. Kedves, eszes gyerek volt! Kevés olyan dolog van a világon, ami képes lenne engem jobban elszomorítani, mint annak a halála.

Szerető, igaz barátja, Mikszáth Kálmán." (Mikszáth 178. levél)

wealthy Eisenstädter family had applied to the Interior Ministry with a request to change their names: one of Lukács's sisters, *Klementina*, wife of engineer *Benő Enyedy*, in 1885; his younger brother, *Mór Eisenstädter* (1851–1927), vice-notary of Ókanizsa and his wife, *Zsófia Schwarz* (1852–1927) in 1887. At the same time, the available records indicate that *Irén Eisenstädter*, a resident of Budapest at the time, and *Ilona Eisenstädter* († 1909), the wife of *Bernhard Wüster* in Vienna did not file a request to change their names (Hornyánszky 1895, 64).

The life of the couple was intertwined with tragedy: their children, two daughters and two sons, all died. First the youngest girl, *Alice* (1878–1882) passed away at age four, then *László* (1881–1889), who was eight. Following these bereavements, Mikszáth, Member of Parliament in Budapest in 1889, and who in the interim had re-married (to *Ilona Mauks* (1855–1926) sent a letter of sympathy to Enyedi:

"Dear Lukács, the case of poor Lacika is really heart-rending. We are sharing your bereavement with the greatest sympathy. Ilonka has been crying. Our two sons are also ill, but we hope that the problem is not that serious. I would have hurried to see you, but I was worried about my own children, not being certain that Lacika had something contagious. He was a nice and clever child! Few things are there in the world that could make me sadder than his death.

His true, loving friend, Kálmán Mikszáth." (Mikszáth, letter 178)

The series of bereavements was not over: six years later their eldest son, *Gyula Enyedi (Eisenstädter)* (1870–1895), clerk in a ministry, died at age 25. Finally, in the same year *Olga Enyedi (Eisenstädter)* (1874–1896) died at age 22 together with her husband, mayor *Lajos Szívós of Érsemjén* (1864–1896). Their inexplicably early deaths are worthy of

A gyászsorozatnak azonban nem volt vége: hat év múlva a legnagyobb fiú, *dr. Enyedi (Eisenstädter) Gyula* (1870–1895) minisztériumi fogalmazó 25 évesen, és rá hamarosan *Enyedi (Eisenstädter) Olga* (1874–1896) – férjével, érsemjéni *Szívós Lajos* (1864–1896) polgármesterrel egy időben – 22 évesen távozott az élők sorából. Megmagyarázhatatlanul rövid életük és haláluk oka még kutatásra vár, hiszen az Eisenstädter és a Zsótér famíliában mindig bőséges volt a gyermekáldás, és a megszületett családtagok többsége egészségben érte meg az idős kort.

Enyedi Lukács 1893 körül
(retusált fényképfelvétel)
Az új magyar képviselőház és az 1901-es választásokon győztes kormánypárti Szabadelvű Párt tagja
Fotó: Vasárnapi Újság, Budapest, 49. évf. 11. sz., 164.o., 1902. március 16.

Lukács Enyedi around 1893
(retouched photo)
Member of the government party 'the Szabadelvű Párt', winner of the 1901 elections,
Photo: Vasárnapi Újság, Budapest, Vol. 49. Issue 11, Page 164, 16 of March, 1902

Enyedi Lukácsot 1884-ben négy évre Szeged város tápéi körzetének országgyűlési képviselőjévé választották. Politikusi pályafutásának indulásakor az idős *Kossuth Lajos* levélben üdvözölte függetlenségi programját, mert Enyedi – legalábbis kezdetben – élesen támadta az Ausztriával megújításra váró vámszövetségi uniót.

Enyedi, miután 1888-ban családjával Budapestre költözött, az *Egyetértés* és a *Pesti Napló* vezércikkírója lett. A pénzügyminisztérium magas rangú hivatalnokaként (1892-től) s mint miniszteri tanácsos, az ország gazdasága is nyert e rendkívül ambiciózus és tehetséges tisztviselő működésével. 1895-ben került az Agrárbank élére. 1896-ban már kormánypárti programmal jutott újra képviselői mandátumhoz. Közhasznú munkájáért, az állam és az uralkodóház javára tett érdemeiért, valamint feddhetetlen életmódjáért a ritkán adományozott elismerést, az 1808-ban alapított *Lipót-rend lovagja* címet kapta *I. Ferenc József* magyar királytól.

Az atelier

Az immár fővárosi házaspár vagyoni helyzete lehetővé tette, hogy gyűjtőszenvedélyüknek hódoljanak. Műtárgyvásárlás céljából gyakran megfordultak külföldön; a közeli Bécsen kívül *„Németország művészetben híres városai, a franciák földje, Spanyolhon templomai, Olaszország rejtett művészi kincsekben gazdag bányái vonzották őket"* – írta elsőként és patetikusan, 1901. március 31-én a *Szegedi Híradó* hasábjain a gyarapodó gyűjteményről *Kisteleki Ede* (1861–1931) az *Enyedi Lukács műkincse* című cikkében.

„Soha jobban nem éreztem át e tudatot, mint valahányszor Szeged egyik kiváló s tevékeny nagy fiának: Enyedi Lukácsnak otthonát kerestem fel. Soha nem láttam magánlakást, mely a művészet templomának ily hatását keltette volna bennem. S nem láttam még remekművekből álló oly múzeumot, melynek keretében választékos ízlés s összhangot találni tudó szellem a magánlakás kényelmét s barátságát, meghittségét így elhelyezni képes lett volna.

investigation, since in both the Eisenstädter and Zsótér families there was always an abundance of children most of whom had good health and lived long lives.

Lukács Enyedi was elected Member of Parliament for Szeged's Tápé district in 1884 and served for four years. At the beginning of his career as a politician, Enyedi's programme of independence (he had sharply criticised the planned renewal of a customs union with Austria) resulted in a letter of praise from the by then elderly *Lajos Kossuth* (1802–1894).

After Enyedi and his family moved to Budapest in 1888, he worked as a columnist for the daily newspapers *Egyetértés* and *Pesti Napló*. From 1892, as high-ranking clerk in the Finance Ministry and advisor to the minister, this highly talented and ambitious official made a significant contribution to the country's economic development. In 1895 he became head of the Agricultural Bank. In 1896 he was elected MP with a government party programme. In recognition of his efforts for the community, his contributions to the state and the royal dynasty, as well as of his distinguished character, Austrian Emperor and Hungarian King *Francis Joseph I* made him a *Knight of the Leopold Order*, established in 1808, a decoration which was rarely awarded.

The Atelier

The financial conditions of the couple, now living in Budapest, made it possible for them to indulge their passion for collecting art. They often travelled abroad to buy artefacts, apart from nearby Vienna, they were attracted by *'German cities famous for their art, the land of the French, the Churches of Spain, and the treasure-trove of art in Italy'*, wrote *Ede Kisteleki* (1861–1931) full of emotion for the *Szegedi Híradó* in his article *Lukács Enyedi's Art Treasure*, the first written response to the rapidly growing collection:

"That sensation has never been stronger than during my visits to the home of a great and active son of Szeged, Lukács Enyedi. Never have I seen a private home giving the impression of being a temple of art. I have not seen another museum of masterpieces in which the cosiness and comfort of a private home was so combined with exquisite taste. Perhaps it was not only the masterpieces worth thousands hanging on the walls, the statues filling corners, nor the comfortable easy chairs – but the deep feeling and elevated thinking of the owners which also contributed to that pleasant impression.

Few people know in Szeged that they have a friend whose heart throbs in unison with life, and with each movement of the city. [...] *Each will find an open door, a warm handshake in that home, the temple of masterpieces. Lukács Enyedi has been travelling abroad*

Lehet, hogy nem egyedül az ezreket érő remekművek, melyek a falakon függnek, a szobrok, melyek a sarkokat betöltik s a kényelmes zsöllyék, hanem ezek tulajdonosainak mély érzése, fennköltgondolkozása is befolyásolt a kellemes hatásban. [...]

Csak kevesen tudják a szegediek, hogy van egy emberük, kinek szívében ott dobog e városnak egész élete, minden mozdulata. [...] S nyitott ajtóra, meleg kézszorításra talál mindenki abban az otthonban, mely temploma a műremekeknek. Évek hosszú sora óta jár-kél Enyedi Lukács, munkáját pihentető heteken künn a külföldön. S ez évek sorát megelőzőleg éveken át céltudatosan, nemes ösztönétől s műszeretetétől hevülve, készült neki ezen utaknak. [...] S ment évente, s járván künn, mint a méh mindig gazdag zsákmányával a ritkaságoknak tért meg, melyeket nemcsak a pénzáldozatok tesznek immár becsessé, de azon mód, az a kitartás és fáradtság, olykor a legnehezebb akadályokkal való megküzdés, melybe megszerzésük került.

Öt-hat kisebb terem falain képviselve vannak öt-hat század előtti festők nagy alkotásaitól kezdve az elmúlt századig a leghíresebb iskolák. Alkotások, melyekről a művészettörténelem lapjai emlékeznek s melyek a ritkaságok között is legritkábbak. [...] Oltárok s oltárrészletek, melyekre a kiváló mesterek lehelték rá örök alkotásaikat a színekkel megtestesített formákban. Egy triptichon, mely unikum, s melynek műtörténeti becsét járó pénzben kifejezni nem lehet. Amott egy terrakotta szoborcsoport, mely az Estei hercegek palotáinak termét díszíté s itt a bútorzat az Orsini hercegek egyik terméből.

Asztal, melynek lapjain vadász jeleneteket alkotott az isteni művész elefántcsont, gyöngyház s polisander berakással, s mellette a székek s a szekrénykék hasonló jelenetsorozattal s girlandokkal, melyek arabeszkjei a műtörténelem által is meg vannak örökítve. S amott ismét egy oltár, oszlopok, híres spanyol templomból, alattuk Pheidias-korabeli görög szobor abból a márványból, melyből nemcsak a tanítvány, de maga az öröklétű mester is alkotta műveit. A falak egyikén Rafael egyik vázlata, közelében Van Eyk.

Másodmagammal voltam vendége e héten a szenvedélyes műgyűjtőnek. Társam, ki az elragadtatás gyönyörében részesem volt, bizalmas kérdést intézett Enyedihez:

– Ugyan mit érhetnek e műkincsek? – Meleg, szinte gyermetegen szelíd tekintettel futott át képein, szobrain a szeme.

Nekem majdnem banálisnak tűnt fel e kérdés. S ő azt felelte szelíden a kérdezősködőnek:

– Százhatvanezer koronára vannak biztosítva, de többet érnek s én kétszer annyiért sem adnám őket oda. – Majd rámutatott az egyik festményre: – Egy németországi műkereskedő járt itt nálam a múlt hetekben, megtudta, hogy e kép birtokosa vagyok. Ígért érte 15,000 márkát. Azonban az én képeimnek nincs értéke, gyűjteményemnek nincs más, mint becsértékük, nem forgalmi értékük.

– Talán valaki részére gyűjti, méltóságos uram? – vágtam közbe.

S Enyedi Lukács, ki nem térhetett a kérdés elől, mely talán kegyetlenebb volt, mint társam előbbi kérdése, így válaszolt: – Igen, a szegedi kultúrpalota részére gyűjtöttem s gyűjtöm tovább."

Lelke mélyén Enyedi Lukács is, mint minden gyűjtő, azt szerette volna, ha az évtizedek során felhalmozott kollekciója mindörökre együtt marad; hiszen minden gyűjtemény a maga nemében önálló alkotás: a tulajdonos ízlésének, művészetszeretetének, áldozatkészségének állít emléket. Enyedié márpedig valóban minden ízében kidolgozott, letisztult mestermű volt – a szétszóródást mégsem kerülhette el.

*

during his holidays for long years. Before that, he was for years making purposeful preparations, motivated by his noble instinct and his love of arts. [...] Each year he set forth, always returning with a rich haul like a busy bee, laden with objects not only precious because of the financial sacrifice but the collector's perseverance and efforts, his ability in the coping with the difficulties in obtaining them.

Five or six smaller rooms are filled with representatives of the most famous schools of painters from five or six centuries ago up to the last century. Paintings referred to in the history of art, and which are the rarest among rarities. [...] Altars and altar components, onto which excellent masters applied their eternal images in forms embodied through colours. A unique triptych, the artistic value of which cannot be expressed in today's currency. Over there a terra-cotta group which used to decorate a palace of the Este princes, here furniture from one of the rooms of the Orsinis.

A table, with hunting scenes made by the divine artist into ivory, pearl and palisander marquetry, next chairs and cabinets with similar scenes and garlands, the arabesques of which are noted in art history. There again another altar, columns from a famous Spanish church, beneath a Grecian statue from the age of Pheidias, of the same marble as that immortal master made his figures. On one of the walls a sketch by Raphael, next to it a Van Eyck.

I visited this passionate collector with another person this week. My partner, who shared my joy, asked Enyedi a confidential question:

– What do you think all this treasure might be worth? Enyedi cast a warm, almost childishly gentle eye at his pictures and statues.

I nearly thought the question banal. Enyedi softly responded:

– The pieces have been insured for 160,000 crowns, but they are worth more and I would not sell them for twice as much. [He pointed at a painting] – A German art dealer visited me a couple of weeks ago; he had learnt that I was the owner of this painting. He offered 15,000 marks. My pictures, however, have no price, my collection has an estimated rather than a market value.

– Does you honour happen to collect them for someone? – I interpolated.

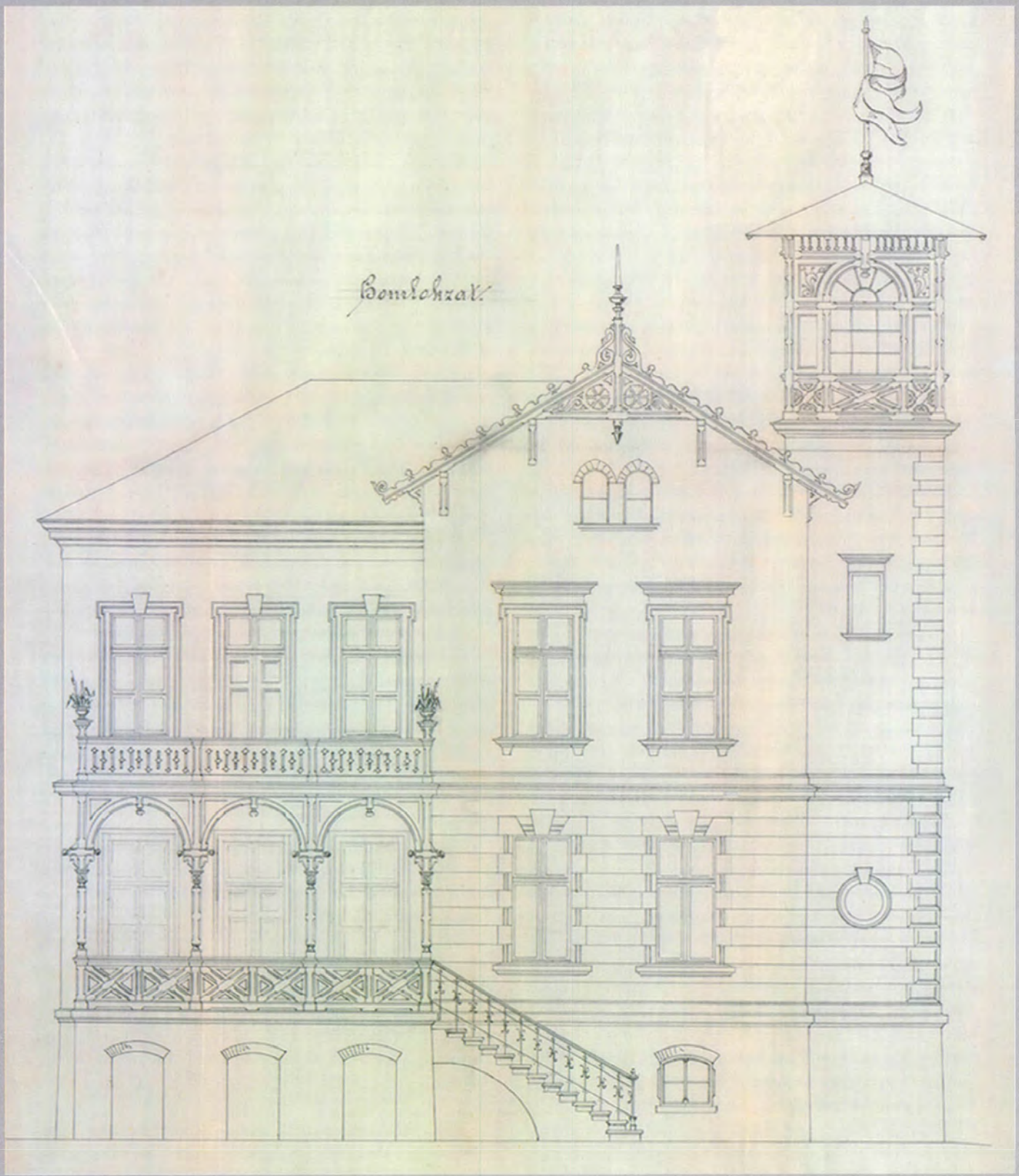
And Lukács Enyedi, who could not avoid answering the question, which might have been more cruel than my friend's inquiry, answered: – Yes, I have been collecting and will collect further for Szeged's Palace of Culture." [...]

Deep in his heart Lukács Enyedi hoped that his large collection, developed over decades, should stay as a collection for ever. Each collection is a unique work of art, a monument to the owner's taste and his love of art. Enyedi's was perfect in each detail, a pure masterpiece. However, even so it could not avoid its fate of being dispersed.

*

The paintings, mostly Italian and Flemish, were crammed into the Italian Renaissance parlour of the three-storey villa the Enyedis bought at No. 3, Ostrom Street in the Castle District around 1903. We have excellent old photographs of the interior of the parlour, of other rooms and of the garden, which have recently been donated by *Elisabeta Heumann* née *Erzsébet Katalin Kandel* (*1945) a collateral heir to Ilona Zsótér.

The entrance to the Romantic, eight-room *Enyedi–Zsótér Palace* was decorated with statues, and the walls with antique bronze and marble reliefs of historical and religious themes. A large relief adorning the outside of the

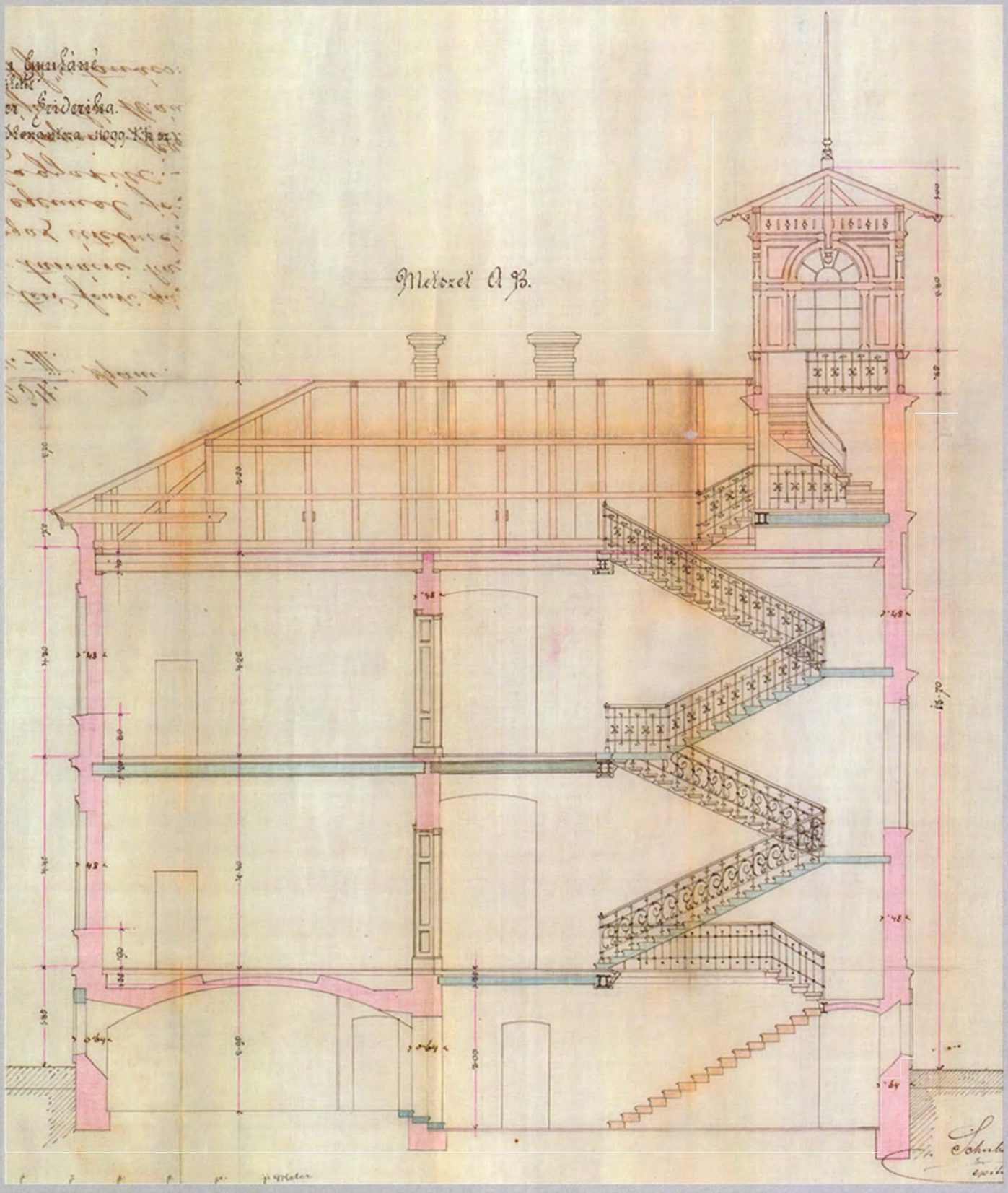


A budai Gulden-villa 1884. évi műszaki tervrajza

1903-tól Enyedi–Zsótér-villa (1922-től Conrad Ottó háza), Budapest, II. ker. Víziváros, Ilona (később Ostrom) utca 3.
© Fővárosi Levéltár archívuma

The architectural drawing of the Gulden villa in Buda, 1884

From 1903 the villa of Enyedi-Zsótér, from 1922 the home of Ottó Conrad; 3 Ilona (later Ostrom) Street, Víziváros, 2nd District, Budapest
© Budapest City Archives



A budai Gulden-villa metszeti tervrajza a lépcsőházzal, 1884
© *Fővárosi Levéltár archívuma*

Architectural drawing of the Gulden villa in Buda, showing the staircase, 1884
© *Budapest City Archives*

A főleg itáliai és németalföldi eredetű műalkotások 1903 és 1922 között zsúfolásig megtöltötték a budai vár *Víziváros* részén, az *Ostrom utca 3.* szám alatt vásárolt háromszintes villájuknak *olasz renaissance szalon*ját. A fogadószobáról s több helyiség belső dekorációjáról, enteriőrjéről és a ház kertjéről páratlan archív fotográfiák tanúskodnak, amelyek a közelmúltban bukkantak fel *Heumann Elisabeta* született *Kandel Erzsébet Katalin*nak (*1945), a család oldalági leszármazottjának, Zsótér Ilona dédunokahúgának fényképgyűjteményéből.

A várnegyedben álló, romantikus stílusú, nyolcszobás *Enyedi–Zsótér-palota* kapuját szobrok, az épület külső és belső falát helyenként görög és római korból származó, bronzból és márványból készült történelmi és vallásos témájú reliefek díszítették. A külső falon elhelyezett egyik nagyméretű dombormű-vet a Szépművészeti Múzeum 1922 novemberében emeltette ki és szállíttatta el. A második világháború során elpusztult egykori házat az *Ilona utcza 11099/91* számú helyzetrajzon a Fővárosi Levéltár archívuma tartja nyilván (14049 hrsz).

A háromszintes, alápincézett, toronylépcsőházas, teraszos, konyhával, mosókonyhával, fa- és szénkamrával ellátott hatalmas ház terveit *Schubert Kristóf* készítette 1884-ben. Előző tulajdonosai és lakói a jómódú házaspár, *Gulden Gyula* (1845–1899) gépészmérnök és *Gulden Gyuláné Eichleiter Friderika* (†1891) voltak. Gulden Bajorországban született, 1880-tól a budapesti *Ganz és Társa Rt* igazgatója, több üzem és telephely kifejlesztője, a nemzetközi hírű Ganz-turbinák gyártásának megalapozója, a Gulden-féle turbinaszabályozás bevezetője volt (Magyar Mérnök, 1899).

Az Enyedi–Zsótér házaspár bizonyosan 1903 körül – egynéhány évvel Gulden Gyula halála után – jutott a ház birtokába és helyezték el benne műkincsgyűjteményüket. Az általuk pompásan berendezett *téli kert*ben díszes, csavart posztamenseken Pheidias korabeli görög-római és reneszánsz szoborfaragások nyugodtak. Közöttük álltak

Az egykori Enyedi–Zsótér-palota díszes kapubejárata
barokk puttó-szobrokkal, 1930-as évek
Az Ostrom (az egykori Ilona) utca 3. számú ház főkapuja
E. L. Szendrő archív felvétele
© BTM Kiscelli Múzeum, Fényképgyűjtemény, ltsz: 19275

Ornamented gateway of the former Enyedi-Zsótér palace
with Baroque Putti sculptures – 1930s
The main door of the house at number 3, Ostrom (the former Ilona) Street
Archive photo by E. L. Szendrő
© Photo collection of BTM Kiscelli Museum, inv.no: 19275

building was removed by the Museum of Fine Arts in November 1922. The building, destroyed in World War II, was registered under *Ilona utcza 11099/91* in the municipal archives of Budapest (reg.no. 14049).

The large, three-storey building, which featured a staircase tower, basement, terrace, kitchen, laundry-room, firewood and coal sheds was designed by architect *Kristóf Schubert* in 1884. It was formerly owned and occupied by a wealthy couple, engineer *Gyula Gulden* (1845–1899) and his wife *Friderika Eichleiter* (†1891). Gulden came from Bavaria; from 1880 he was director of the Ganz Company in Budapest. He had several plants built for the factory and laid the foundations for the production of the internationally famous Ganz turbines. He invented the Gulden system for the regulation of turbines (Magyar Mérnök 1899).

It is thought that the Enyedi–Zsótér couple bought the house around 1903, a few years after Gyula Gulden's death, and displayed their collection there. The lavishly furnished winter garden was adorned with GrecoRoman carved statues from the age of Pheidias, supported by twisted stands. Among them were placed the busts of Lukács Enyedi and Ilona Zsótér, carved by *Alajos Stróbl* (1856–1926) from Carrara marble. Created in 1894, these had originally been intended for the family shrine in the Szeged cemetery. The focus of the room was a large, white marble relief attributed to a 16th century Naepolitan master, *Jesus and Eleven Apostles.* It is likely that the marble portraits of the couple by one of Stróbl's students, *László Vaszary* (1876–1944) around 1912 were also placed in the winter garden. Following the death of Ilona Zsótér, the museum agreed to temporarily preserve those objects for the heirs (SzM archives 1922).

The collection included a Roman marble goddess from the first decade of the second century A.D., the now well-known *Juno Enyedi.* The walls in the 'French Room' of the house were lined with late Gothic and Renaissance

Vendég egy teára az özvegy Enyedi Lukácsné házánál, 1909 júniusa
© Családi gyűjtemény

Guest for tea at the house of Lukácsné Enyedi, June, 1909
© Family collection

Az Enyedi–Zsótér villa romjai a budai várban, 2010 október
Az egykori Ostrom utca 3. számú ház helye mögött, a háttérben az Országos Levéltár épülete, valamint a szomszédos Ostrom u. 1. szám ház fölött az evangélikus templom tornya látszik.

Ruins of the Enyedi–Zsótér villa in the Castle of Buda, October 2010
We can see the building of the National Archives of Hungary in the background behind the site of the former house at 3 Ostrom Street, and the tower of the Lutheran church above the neighbouring house at 1 Ostrom Street.

© Fotó ▫ Photo: Porpáczy Dezső, 2010

Enyedi Lukácsnak és Zsótér Ilonának *Stróbl Alajos* (1856–1926) faragta carrarai márvány mellszobrai. Ezek eredetileg a tervezett szegedi sírhelyük kriptájába, az Enyedi-mauzóleum részére készültek 1894-ben. A falon központi elhelyezést nyert egy 16. századi nápolyi mester munkája-

carvings and reliefs by 15th and 16th century European masters. Below them stood an Italian gilt and painted wedding chest from 1450, decorated with the ornate coats of arms of the *Piccolomini* and *Borghese* families that yielded famous popes. There was, displayed on a stand, a

Mór stílusú faragott szaletli (pihenőpavilon) a kertben, 1909
Rózsafák és a lugasok között a villa özvegy úrnője – háttérben „az új inas".
© Családi gyűjtemény

Summer-house in Moorish style, pavilion in the garden, 1909
The mistress of the villa among rosetrees and pergola – "the new footman" in the background.
© Family collection

jának feltételezett nagyméretű fehér márványdombormű, a *Krisztus tizenegy apostollal* című alkotás. Bizonyosan a Téli kertben volt található Stróbl tanítványának, a siketnéma szobrászművésznek, *Vaszary László*nak (1876–1944) a házaspárról 1912 körül készített egy-egy márványdomborműképmása is. Zsótér Ilona halála után a múzeum ezeket az örökösök részére átvette ideiglenes megőrzés céljából (SzM irattár 1922).

A gyűjtemény része volt a napjainkban közismertté vált római kori (Kr. u. 2. század első évtizede) istennő márványszobra is, a kalandos sorsú *Enyedi Iuno*. A ház *„francia termének"* hosszanti falán 15. és 16. századi európai mesterek késő gótikus és reneszánsz fafaragásai, domborművei sorjáztak. Alattuk az 1450-ből származó itáliai, aranyozott, festett menyasszonyi faláda állt, rajta a híres pápákat adó *Piccolomini és Borghese családok* díszes címereivel. Egy posztamensen itt volt kiállítva az a terrakottából készített,

terracotta group of *St Martin offering his cloak to a beggar,* which, according to the collector, had once adorned one of the palaces of the princes Este. This room also contained the Renaissance furniture – richly gilt carved backchairs, a table inlaid with ivory, pearl and palisander – which had come from the home of the princes Orsini. All over the walls of the rooms there was an abundance of French tapestries and paintings, the tables decorated with Chinese and Japanese vases or the fashionable centerpieces of the time, heavily hung with faceted Murano-glass pendants.

The sumptuous garden outside was protected by a high stone wall on one side, overgrown with ivy. The corpulent fruit trees, the plum and almond trees, the shrubbery and the flower beds were taken care of by the gardener, *Gáspár Lay,* who lived on the property. There were huge rose trees, a fountain with stone vases and a carved, Moresque bower

Szent Márton megajándékozza a koldust ábrázoló szoborcsoport, amely a gyűjtő szerint az Este hercegek valamelyik palotáját ékesítette; s itt volt az a reneszánsz bútorzat – dúsan faragott támlás székek, valamint elefántcsont, gyöngyház és polisander berakásos asztal – mely egykor az Orsini hercegek termét gazdagította. A szobák falán francia gobelin falvédő és sűrűn egymás mellé helyezett festmények függtek, az asztalokon kínai és japán porcelántárgyak, díszvázák sorakoztak, vagy a korban népszerű és divatos asztaldísz, a muránói csiszolt üvegfüggőkel megrakott „centerpiece" állt.

Odakinn a pompás kertet az egyik oldalon magas kőfal övezte, melyet sűrű repkény futott be. A termetes gyümölcsfákat, köztük szilva- és mandulafákat, cserjéket, virágágyásokat a házba állandó lakóként bejelentett *Lay Gáspár* kertész ápolta. A függőkertszerű lejtős ligetben hatalmas rózsafák és kővázák között díszkút, a lugasok fölött egy mór stílusú, faragott pihenőpavilon (szaletli) állt.

*

A 19. század utolsó harmadában az Enyedi–Zsótér házaspár műgyűjteményét is a rendkívül divatos *atelier stílus* jellemezte. A főváros nevezetesebb magánkollekcióit, a nagypolgári enteriőröket – mint az Ostrom utcában kéin the sloping, hanging garden-like park.

*

In the last third of the 19th century the collection of the Enyedi–Zsótér couple was also characterised by the fashionable *atelier-style*. Large collections in Budapest, as well as the interiors of the upper middle class were increasingly dominated by a new design trend, as indicated by the photos taken in Ostrom Street. This trend, replacing the earlier homogeneity and clarity of style, sought to make interiors crammed, lavish and asymmetrically arranged. Earlier this style used to be called *Makart style* after the interiors in the studio of Austrian painter *Hans Makart* (1840–1884), completed in 1870. The people of Vienna and Budapest, seeking grandeur, were dazzled by the decorative and academic paintings of Makart, his pictures influencing architecture, applied arts and even fashion. At the same time, the owner of the atelier handled antique objects as an artist, grouping pieces from different periods in a novel way, thus creating a representative interior of his own.

Collectors were not to stay uninfluenced by the atelier style of the turn of the century. In addition to simply being their owners, the freedom facilitated by the new interior design allowed collectors to interpret or re-think their

Pihenés a fák alatt... 1909 júniusában
Kerti posztamensek, kerámiavázák – az inas és a kertész, Lay Gáspár
© Családi gyűjtemény

Repose under trees..., June, 1909
Garden pedestals, ceramic vases – the footman and the gardener, Gáspár Lay
© Family collection

szült fotográfiák is bizonyítják – az akkortájt térhódításnak indult új lakberendezési irányzat uralta, mely a korábbi stílusegység és áttekinthetőség helyett a tudatosan vállalt zsúfoltságra, gazdagságra és aszimmetrikus elrendezésre törekedett. Ezt a stílust *Hans Makart* (1840–1884) osztrák festő után – az 1870-ben felépített bécsi műtermének enteriőrjeiről – korábban *Makart-stílus*nak nevezték. E nagy megbecsülésnek örvendő művész dekoratív hatású akadémikus festményeivel elkápráztatta a császári főváros és Budapest pompakedvelő lakóit, sőt az építészetre, az iparművészetre és az öltözködésre is hatott. Ugyanakkor az atelier tulajdonosa művészként nyúlt a régi tárgyakhoz, és a különböző korszakokból származó műalkotások újszerű társításával hozta létre az enteriőr – önmagára mint művészre utaló – reprezentációját.

A századvég és a századelő atelier stílusának inspiráló hatása alól a műgyűjtők sem vonhatták ki magukat. Az a szabadság, melyet az új lakberendezési divat tett lehetővé, a gyűjtemény létrehozóját nem csak birtokosként, hanem a művek újra- vagy átértelmezőjeként is engedte érvényesülni. Az atelier stílusú berendezéseknél az egyik legfontosabb szempontnak a műalkotások egyedi kvalitásának felismerését, más művészi minőségekkel való társítását tartották. E tekintetben a gyűjtő nemegyszer speciális szakértők segítségére szorult. Fontosnak számított, hogy a gyűjtemény diktálta újszerű „stíluslátomást" a modern műtárgyak ne zavarják meg. Az enteriőr kialakításánál hűen elkészített másolatok, stílszerű tapéták, textilek, bútorok és falburkolatok felhasználására is sor került. Az utánzatokat a magas színvonalon dolgozó, Bécsben és Pesten egyaránt működő Schmidt-féle bútorgyár készítette. E kiváló cég belsőépítészeti, bútorszállító munkáiról tanúskodtak az Andrássy úti Herzog-palota enteriőrjei is (Sinkó 2004, 26–29).

A századforduló körül – s különösen a világháború előtt – létrejövő nagypolgári műgyűjtői enteriőrökre általában jellemzőek voltak a fentebb leírt jegyek. Az enteriőr keltette benyomásban a tárgyak diktálta látszólagos stilisztikai zűrzavar uralkodott.

*

A páratlanul gazdag műtárgyegyüttesből a Szegedre jutott reneszánsz tondónak a legkorábbról – a 19. század végéről – név szerint ismert tulajdonosa *Csáki Illés* budapesti műgyűjtő volt. Ezt *Térey Gábor* (1864–1927), a Szépművészeti Múzeum címzetes igazgatója, udvari tanácsos rögzítette 1913-ban. E tulajdonostól – akiről semmit nem tudunk – vásárolta a képet 1896-ban Enyedi, aki már a fővárosba költözése előtt több magyar és külföldi, főleg olasz és németalföldi mester munkáját birtokolta. Később az Enyedi-villába került *Zsótér Andor András* (1824–1906) vagyonos gabona- és borkereskedőnek, a Szeged–Csongrádi Takarékpénztár 55 évig volt tiszteletbeli elnökének családi képgyűjteményéből néhány 19. századi magyar festő, mint pl. *id. Markó Károly* (1791–1860) alkotása is.

Térey Gábor az Enyedi-gyűjteményt ismertető kézirat katalógusában ezt írta: *„Enyedi Lukács nejével számos külföldi utazást tett, s ilyenkor sok és értékes műalkotást vásárolt. Nagy lelkesedéssel, őszinte szeretettel és jó ízléssel sikerült nekik egy tekintélyes gyűjteményt összehozniuk: értékes régi festményeket, antik plasztikát, késő középkori és renaissance szobrokat és dombormüveket."*

objects. For interiors arranged in the atelier style, one of the most important aspects was to recognise the unique qualities of each piece and associate them with other artistic values. In this endeavour the collector often required help from specialists. It was also important that the new 'vision of style' dominated by the collection itself should not be disturbed by modern objects. The interior was completed with creditable copies, period wallpaper and upholstery, furniture and wooden panelling. A specialist in high quality reproduction furniture was the Schmidt company working both in Vienna and Budapest, whose furniture and interior design dominated the Herzog Palace in Andrássy Boulevard (Sinkó 2004, 26–29).

The collectors' interiors of the haute bourgeoisie created at the turn of the century – especially before World War I – were in general characterised by the features described above. The first impression of the interior was that of an apparent chaos of styles.

*

In 1913, the director of the Museum of Fine Arts and Royal Councillor *Gábor Térey* (1864–1927) noted that the first known owner of the tondo was *Illés Csáki*, an art collector from Budapest, who owned the painting in the late 19th century. Enyedi bought the picture from this hitherto undiscovered owner in 1896, and had had several Hungarian and foreign (mostly Italian and Flemish) paintings in his possession before moving to Budapest. Later the Enyedi villa hosted some Hungarian paintings such as a work by *Károly Markó, Sr* (1791–1860) from the collection of *Andor András Zsótér* (1824–1906), a wealthy corn and wine merchant, who was honorary president of the Szeged-Csongrád Savings Bank for 55 years.

Gábor Térey wrote in his catalogue of the Enyedi Collection: *'Lukács Enyedi and his wife made a number of foreign trips and purchased many valuable paintings. With a lot of enthusiasm, sincere love of art and good taste they managed to build a remarkable collection: valuable old paintings, antique plaques, late medieval and Renaissance statues and reliefs.'*

Fifty-three valuable pieces, including the tondo, were presented at an exhibition between September 20 and November 1 1902 in the Art Gallery under the auspices of the *Doctors' Association of Budapest* (Sinkó 1981, 15). The exhibition, displaying pieces from a number of private collections, was initiated by the vice president of the Association, radiologist *Dr Gyula Elischer* (1875–1929), head of the first X-ray department in Hungary, himself a noted collector and patron of art. That event was the first large-scale exhibition to present collections owned by the new middle class rather than the aristocratic and noble families. The lavish selection from the Italian and Flemish pictures of the Enyedi–Zsótér couple was exhibited in Cabinet IV, where the tondo was labelled as a painting by the Florentine *Cristofano Allori* (1577–1621) (Exhibition catalogue no. 1902. 26. 253.). The 870 pieces occupied all the exhibition rooms of the Art Gallery. The owners provided information on the paintings they owned (such as on attribution). The organising committee did not check the veracity of this information, which often proved to be inaccurate (Juhász 2007, 5).

Gyűjteményük 53 értékes és rangos darabját – köztük a tondót – mint a főváros egyik legjelentősebb magánkollekciójának válogatását bemutatták az 1902. szeptember 20-a és november 1-je között a Műcsarnokban a *Budapesti Orvosszövetség* védnöksége mellett megrendezett jótékonysági mű-kiállításon (Sinkó 1981, 15). A számos magángyűjtő tulajdonából összeálló reprezentatív tárlat szervezésében meghatározó szerepet játszott a szövetség alelnöke, *dr. Elischer Gyula* (1875–1929) radiológus, a szintén neves gyűjtő és műpártoló, az első magyar röntgentanszék vezető professzora. A kiállítás az első olyan nagyszabású bemutató volt, ahol zömében már nem a történelmi főnemesség és a gazdagabb köznemesség kölcsönöztek gyűjteményükből, hanem az új polgárság. Az *Enyedi–Zsótér* házaspár itáliai és németalföldi képeiből kiválogatott pazar együttest a IV. kabinetben állították ki, ahol a tondó mint a firenzei *Cristofano Allori* (1577–1621) munkája szerepelt (Kiállítási katalógus 1902. 26. 253. szám). Az összesen mintegy 870 darab műtárgy elfoglalta a Műcsarnok minden kiállító-helyiségét. A rendezőbizottság kritika nélkül elfogadta és a tárlat katalógusában közölte a tárgyaknak a tulajdonosok által megadott – több esetben azonban megalapozatlan – műtörténeti s egyéb adatait (Juhász 2007, 5).

A hátoldalon a „Rafael Santi" felirat, Enyedi Lukács gyűjtői jele és a mű gyűjteményi sorszáma

The inscription "Rafael Santi" (Raphael), Lukács Enyedi's collector mark and the collection number on the back of the tondo

© *Fotó* ▫ *Photo: Szabó Tamás, 2008*

Enyedi is átvette azt a kora gyűjtőire jellemző szokást, hogy önmaga azonosította gyűjteményének névtelen szerzőjű darabjait. Így az *Angyali üdvözlet*et minden fenntartás nélkül *Raffaello Santi* (1483–1520) művének tulajdonította, s a világhírű festő nevét felíratta a tondó hátoldalára: *Rafael Santi.* Gyűjteményében ez a műtárgy a 29-es sorszámot kapta. Enyedi 118 darabos kollekciója csaknem valamennyi darabját gondosan ellátta saját gyűjtői jelével. A nevének kezdőbetűiből kialakított kalligrafikus monogram (ELJ = Enyedi Lukács János) tetején ötágú nemesi korona látható (Szabó 2008). A jelzeteket sablon után festették fel. A jelzet piros színű festékanyaga azonos a többi felirat színével, ezért megalapozott a feltételezés, hogy a téves jelzés Enyedi tudtával került a hátoldalra.

Enyedi also adopted the habit, typical of the collectors of the age, of identifying the painter of unsigned pictures himself. He therefore without reservation attributed *The Annunciation* to *Raffaello Santi* (1483–1520) and had the name of the world famous master written on the back of the tondo. In his collection, this picture was registered as No. 29. Enyedi carefully marked almost all of his 118 pieces with his own collector's sign. The calligraphic initials (ELJ=Lukács János Enyedi) are topped with a five-pointed nobleman's coronet (Szabó 2008). The signs were made using a pattern. The red paint used for the sign is the same as that of the other inscriptions, which suggests that the inaccurate inscription on the back was made with the approval of the collector.

The attribution of the painting was further complicated by the fact that *Károly Pulszky* (1853–1899), the ill-fated director of the National Gallery (mentioned above) declared the picture to be a piece by Cristofano Allori. The same reference is made in art magazine *Művészet* in 1903 by aesthetician and journalist *József Diner (Diener)-Dénes* (1857–1937): *"Another picture, The Annunciation (painted on wood, 155×155), is extremely syrupy, the gestures and especially the hands are affected, suggesting Cristofano Allori as the master."* (Diner 1903, 50–56)

The collector's death and the mausoleum in Szeged

On December 6, 1905 the Enyedi couple made a joint will to confirm their mutually agreed wish that the surviving spouse should will the whole collection to the museum of Szeged, signed before public notary *Alajos Zimányi* and witnessed by friends, attorneys *Hugó Bäck* and *Lajos Ragályi.* Enyedi had voiced that wish at various forums and to his friends many times before, as noted by Gábor Térey: *"Lukács Enyedi did not only collect out of his warm feelings for art, but was also motivated by a purposeful and noble intention to enrich the museum of Szeged with his entire collection, following his death."* (Térey 1913).

From the spring of 1906 on, Enyedi's health was

A kétes attribúciót tovább bonyolította, hogy a 19. század végének egyik legkiválóbb, tragikus sorsú reneszánszszakértője, *Pulszky Károly* (1853–1899), az Országos Képtár igazgatója, mint említettük, a művet Cristofano Allori alkotásának ismerte el. Ugyanígy említi a képet az 1903-ban a *Művészet* című folyóiratban megjelent, *Budapest magánképtárai – Az Enyedi-gyűjtemény* című hosszú elemző írásában *Diner (Diener)-Dénes József* (1857–1937) újságíró, esztéta – 1918-ban a Károlyi-, majd 1919-ben a Berinkey-kormány külügyi államtitkára: *„Egy másik kép, az Angyali üdvözlet (fára festve 155×155 cm), rendkívül édeskés, a mozdulatok s kivált a kezek modorosak, miért is Cristofano Allorit mondhatjuk szerzőjének."* (Diner 1903, 50–56)

A műgyűjtő halála és a szegedi mauzóleum

1905. december 6-án az Enyedi házaspár *Zimányi Alajos* királyi közjegyző előtt kelt, tanúkkal – barátaikkal, *dr. Bäck Hugó* és *dr. Ragályi Lajos* ügyvédekkel – hitelesített 749/1905. számú „Kölcsönös végrendelet"-ben is megerősítette azt a közös „óhajukat", hogy a túlélő hitvestárs a teljes műkincsgyűjteményt a szegedi múzeumra hagyatékozza. Enyedi ezt korábban több ízben számos fórumon és baráti körben kifejtette, többek között Térey Gábor előtt is: *„Enyedi Lukács nem csak a képzőművészetek iránti meleg érzésből gyűjtött, hanem azon céltudatos és nemes intencióból is, hogy halála után gyűjteményét teljes egészében a szegedi múzeum gyűjteményének gyarapítására szánja."* (Térey 1913)

1906 tavaszától a műgyűjtő egészségi állapota egyre rosszabb lett. Feleségének Mikszáth Kálmánhoz Horpácsra küldött aggódó üzenetére az író június 20-án így válaszolt:

„Tisztelt Méltóságos Asszony!

Mivelhogy 15-ike óta Horpácson vagyok, a kártyát, hogy Lukács megint nem jól érzi magát, csak ma kaptam meg. Igen meglep ez engem, s mindnyájunkat szomorúsággal tölt el. Hiszen már jobban volt, s két kilót hízott – állítás szerint. Túl hittem őt minden bajon már. És reménylem is az Istentől, hogy ez csak múló rosszullét.

Ha otthon kapom a Méltóságod értesítését, természetes, hogy első dolgom lett volna őt meglátogatni. De én már egy csöppet se aggódtam, sőt azzal az ideával foglalkoztam, hogy miképp csábítsam ide egy kis falusi levegőre.

Ha beteg volna még most is, s ha a méltóságos asszony gondolja, hogy könnyebbséget vagy egy kis felvidámítást okozna az én jelenlétem, kérek alássan értesítést, azonnal fogatok és felszaladok Pestre egy-két napra.

Bár mi most már mindnyájan itt vagyunk. Az építkezés utolsó részei folynak. Ilonka még mindig beteg, de a levegő jót tesz neki, s valamivel vidámabb hangulatú. Ő is őszinte szívből aggódik kedves Lukácsunk miatt.

Horpács, 20. jún. (este) 1906

Kezeit csókolva maradtam
igaz tisztelője Mikszáth Kálmán
Levélcím: Horpács. Nógrádmegye
Táviratcím: Horpács, Nógrádvadkerttől küldönccel"
(Mikszáth 285. levél)

Másnap, 1906. június 21-én Enyedi Lukács az otthonában elhunyt. Holttestét a római katolikus egyház szertar-deteriorating. In response to a worried letter by his wife to Kálmán Mikszáth, the author wrote on June 20:

"Dear Madam, since as I have been staying in the provinces since 15 June, I have just received your card saying that Lukács is unwell again. It very much surprises me and fills us all with sorrow. He was better and had put on two kilos – as I was informed. I thought the problems were over. And I hope from God that it will only be a passing relapse.

Had I received your note, naturally I would have visited him immediately. But I was no longer worried, and even entertained the idea of tempting him to have some fresh air in my village.

Should he still be ill, and if you think that my presence would relieve him or cheer him up, please let me know and I will go to Budapest for a day or two at once.

All of us are staying here. The construction is being completed. Ilonka is still ill, but the air is doing her good and she is now in a more cheerful mood. She is also sincerely worried about our dear Lukács.

Horpács, June, 20 (in the evening), 1906.

Kissing your hands, yours truly, Kálmán Mikszáth.
Mail address: Horpács. Nógrádmegye
Telegraph: Horpács, by courier from Nógrádvadkert"
(Mikszáth, letter 285)

The next day, on June 21, 1906, Lukács Enyedi died in his home. The last rites of the Catholic Church were performed and on June 23 the body was taken to his beloved city, Szeged. His body was laid in state in the entrance hall of the Cultural Palace, which hosted the museum. Mayor *György Lázár* (1851–1915) and *István Tömörkény* (1866–1917), director of the institution, made the funeral orations. Enyedi was buried in the old family vault in Szeged's *Deszkás Cemetery* (death notice, 1906).

The daily *Szegedi Napló* published a sympathetic report about the funeral on June 22, 1906: [...] *'since death took his talented and artistically-minded son, then his daughter, who had inherited the father's excellent sense of aesthetics, his strength was compromised.'*

He died, convinced that the future of his collection was arranged...

*

Three months after the funeral, and after he had returned from the Croatian resort, Mikszáth remembered his friend in a letter written to the widow on September 11, 1906:

"Madame, having returned from Cirkvenica where I spent a few weeks with my family, I came upon your precious letter yesterday.

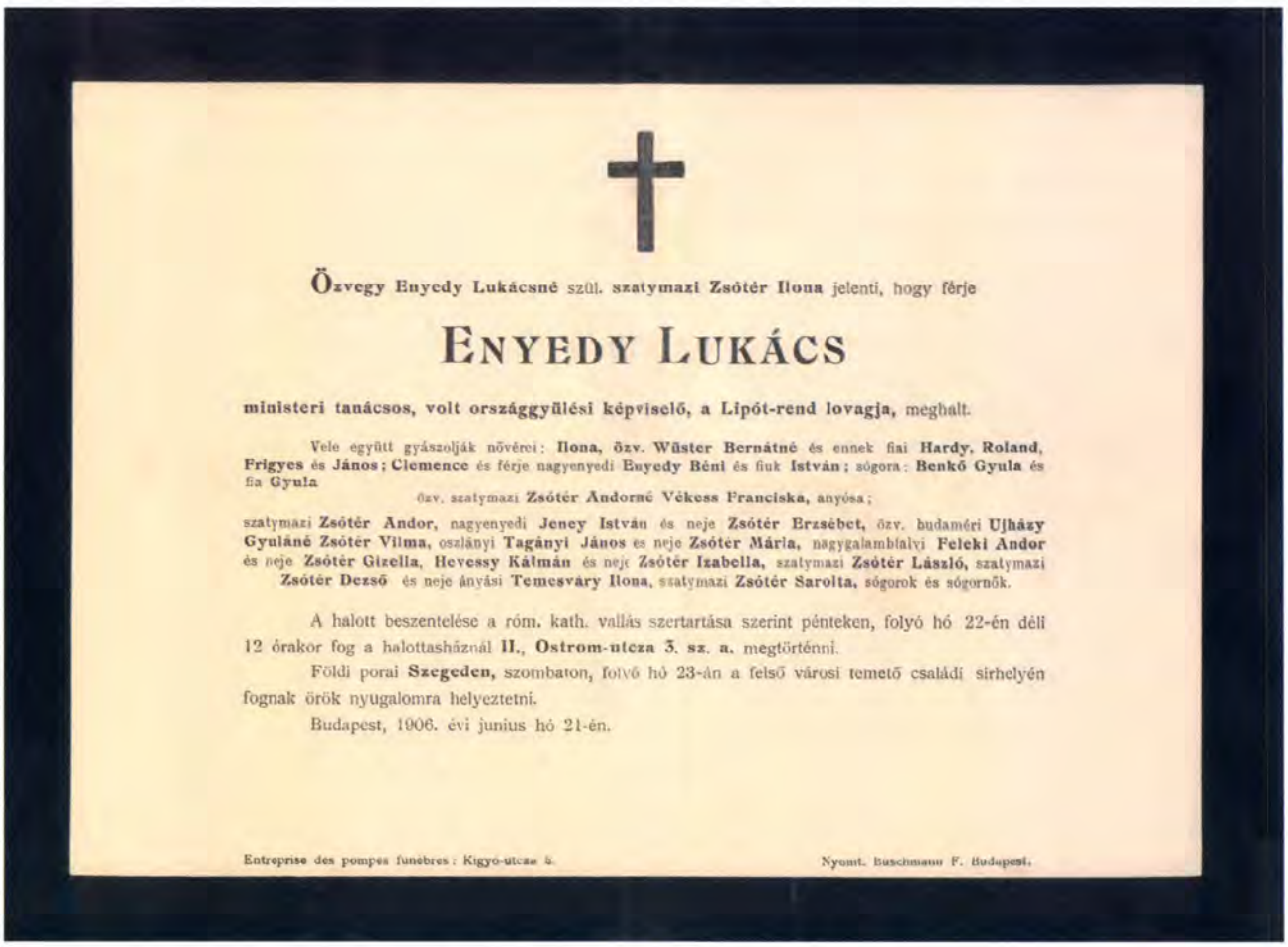
I am very glad that my book has diverted your mind from your deep mourning for a few moments; I share that mourning more than everyday people in everyday life feel over the loss of a friend. I miss Lukács. I feel that each day. As if the world were empty. Is that surprising? He was not only a friend, but an advisor, someone that encouraged me. With him I discussed my literary plans, and I was writing for him. For him in the first place. When I had some good idea, my first joy was to wonder how he would react to it.

As long as I live, I will always regret that I went to Horpács so early and that I could not meet him once again. And I could not attend his funeral; I learnt about his death on the day of the funeral from the local paper – because of the contemptible communication in the

tása szerint a következő nap beszentelték és június 23-án szeretett városába, Szegedre szállították. A múzeumnak is helyt adó közművelődési palota előcsarnokában ravatalozták fel; a gyászbeszédet *dr. Lázár György* (1851–1915) polgármester és *Tömörkény István* (1866–1917), az intézmény igazgatója mondta. A felsővárosi *Deszkás* (ma *Dugonics*) temetőben a régi családi sírboltban helyezték örök nyugalomra (Gyászjelentési értesítő, 1906).

provinces. But could I presume that the end was so near? The lethal nature of his illness was obvious, but I hoped that we could go on for much longer. It might be better for him, but for me it is extremely painful. That I could not meet him or accompany him on his last journey to Szeged. Next time I will visit his grave.

At the same time, we must accept that we cannot change. We must forget – that is the voice of wisdom. Because we will soon be with him. It is not right that you submerge so deep in your memories in your



Özvegy Enyedy Lukácsné szül. szatymazi Zsótér Ilona jelenti, hogy férje

ENYEDY LUKÁCS

ministeri tanácsos, volt országgyűlési képviselő, a Lipót-rend lovagja, meghalt.

Vele együtt gyászolják nővérei: **Ilona,** özv. **Wüster Bernátné** és ennek fiai **Hardy, Roland, Frigyes** és **János**; **Clemence** és férje nagyenyedi **Enyedy Béni** és fiuk **István**; sógora: **Benkő Gyula** és fia **Gyula**

özv. szatymazi **Zsótér Andorné Vékess Franciska,** anyósa;

szatymazi **Zsótér Andor,** nagyenyedi **Jeney István** és neje **Zsótér Erzsébet,** özv. budaméri **Ujházy Gyuláné Zsótér Vilma,** oszlányi **Tagányi János** és neje **Zsótér Mária,** nagygalambfalvi **Feleki Andor** és neje **Zsótér Gizella, Hevessy Kálmán** és neje **Zsótér Izabella,** szatymazi **Zsótér László,** szatymazi **Zsótér Dezső** és neje ányási **Temesváry Ilona,** szatymazi **Zsótér Sarolta,** sógorok és sógornők.

A halott beszentelése a róm. kath. vallás szertartása szerint pénteken, folyó hó 22-én déli 12 órakor fog a halottasháznál **II., Ostrom-uteza 3. sz. a.** megtörténni.

Földi porai **Szegeden,** szombaton, folyó hó 23-án a felső városi temető családi sírhelyén fognak örök nyugalomra helyeztetni.

Budapest, 1906. évi junius hó 21-én.

Entreprise des pompes funèbres: Kigyó-utcze 5. Nyomt. Buschmann F. Budapest.

Gyászjelentés Enyedi Lukács haláláról, 1906. június 21.
© Családi gyűjtemény

Obituary of Lukács Enyedi, 21st June, 1906
© Family collection

A Szegedi Napló 1906. június 22-i száma a temetés kapcsán együttérzéssel közölte: [...] *„...mióta elragadta a halál nagytehetségű művészlelkű fiát, majd leányát, akik atyjának kiváló esztétikai tehetségét örökölték, azóta megrokkant a munkaereje."*

Úgy hunyt el, hogy műgyűjteményének sorsát elrendezettnek hitte ...

*

Három hónappal a temetés után Mikszáth az özvegyhez küldött levelében, 1906. szeptember 11-én így emlékezett vissza barátjára, miután megérkezett a horvátországi nyaralóvárosból:

„Méltóságos Asszonyom! Hazaérkezvén Cirkvenicából, ahol néhány hetet töltöttem a családjával, itthon találtam tegnap becses levelét.

artificially created solitude. It would have been wiser to visit one of your sisters for a short time. I disapprove even more your plans for a sea voyage. You made most of your foreign trips with him, and now travelling on the waves would be but revelling in memories, submerging totally in sorrow, calling on that sentiment: 'Come, torment me, tear me apart.'

Rather than the sea, some company, something prosaic would do you better. I am sure, no company would suit your mood I know, but even chagrin would now be better than solitude.

Please forgive me for giving you advice, but some lines in your letter concerning your future have encouraged me to. I was glad to read your remarks about Jókai. They are not as critical as the ones for the first volume, where they were useful; these ones also contain some valuable remarks such as your explanation concerning Jókai's using the informal register in conversation with everybody. Those are so clever as

Igen örülök, hogy könyvem pillanatokra elvonta talán figyelmét mély gyászáról, mely engem is mélyebben érint, mint ahogy azt a köznapi életben köznapi lelkek érzik barátjaik elvesztése miatt. Lukács nekem hiányzik. Érzem mindennap. Mintha üresebb lenne a világ. De csoda-e? Nemcsak barátom volt, de buzdítóm, tanácsadóm. Vele beszéltem meg irodalmi terveimet, neki írtam. Elsősorban neki. Ha valami jó gondolat kipattant fejemből, az első élvezetem belőle az a tűnődés volt, hogy mit fog arra Lukács mondani?

Míg élni fogok, mindig sajnálni fogom, hogy olyan korán mentem Horpácsra, s nem beszélhettem vele még egyszer. És temetésén sem lehettem; aznap értesültem a horpácsi gyalázatos közlekedés miatt haláláról a lapból, amikor a temetés volt. De gondolhattam-e hogy oly gyorsan lesz vége? Hiszen a betegsége halálos volta már nyilvánvaló volt, de gondoltam, reméltem, hogy még sokáig el lehet húzni. Neki talán jobb így, de engem végtelenül bánt. Hogy nem láttam, s el nem kísérhettem utolsó útján Szegedre. Legközelebbi alkalommal én is elmegyek a sírjához.

Mindamellett meg kell nyugodni a megváltozatlanban. Felejteni kell – ez a bölcsesség szava. Hiszen nemsokára mi is vele leszünk. Nem helyeslem, hogy a Méltóságos Asszony ennyire belemerül emlékeibe, mesterségesen csinált magánya által. Jobb lett volna rövid időre valamely testvéréhez menni. Még kevésbé helyeselhetem a tervbe vett tengeri utat. Külföldi útjait többnyire Ővele tette meg, s most nélküle utazni a mormoló habokon semmi egyéb, mint tobzódni az emlékekben, s nyakig belemerülni a bánatba, sőt fölhívni azt, hogy: »Gyere hát, tépj, marcangolj.« Tenger helyett többet érne egy kis társaság, egy kis próza. Ez a társaság bármilyen legyen is, tudom, nem találna a hangulatához - de még a bosszúság is jobb ebben az esetben, mint a magány.

Bocsánat, hogy tanácsokat adok, de a néhány sor levelében, melyekben jövő terveit is említi, azt nekem lehetővé tette. A Jókaira vonatkozó megjegyzések örömet okoztak. Nincs azokban most annyi kifogásoló, mint az első kötetnél, ahol hasznosak voltak, de ezekben is van egy-két értékes hely, mint pl. ahol a Jókai mindenki iránt bizalmas tegezéséről <írt> fűz magyarázatot. Ez olyan okos, mintha nem is asszony magyarázná, de egy nyugodt bölcs. Ezek bár idegen tollak (a méltóságos asszonyéi), beveszem a kötetbe.

Mi most már itthon maradunk (engem kivéve, aki még kiszaladok Horpácsra), s szívesen meglátogatnánk a Méltóságos Asszonyt, ha nem félnénk attól, hogy alkalmatlanok lennénk.

Igaz tisztelettel és mély részvéttel maradtam

Bpest, szept. 11. 1906.

alázatos szolgája Mikszáth Kálmán" (Mikszáth 289)

Özvegy Enyediné Zsótér Ilona férje halála után hosszú ideig a „palotafogság" magányát választotta, vagy csak közeli barátai, mint Mikszáthék barátságát kereste. Döntése érthető, április 30-án veszítette el szeretve tisztelt édesapját is, két hónappal férje előtt.

„Feleségem azt mondja, hogy most már, mióta új inasa van, már arra is megedződött a bátorsága, hogy vacsorán is elmaradhat idegen városban (mert a budaiaknak Pest mindig idegen város volt). Távol legyen tőlem, vagyis tőlünk, hogy szokásain rést akarjunk törni, de ha lehet, hatványozná az örömünket, ha vacsorára lenne szerencsénk, a Méltóságos Asszony által kijelölt bármelyik napon, a jövő héten. Nem a vacsora van itt szóban, hanem a hosszabb idő, amit velünk tölthet. Ilonka tiszteletét küldi, mi pedig a fiával kézcsókunkat jelentjük. Ősrégi tisztelője, Mikszáth Kálmán. Horpács, 1908. máj. 8." (Mikszáth 315)

*

if conceived by a serene philosopher, rather than by a woman. Though those are not my thoughts – but yours – I will include them in the book.

We will now stay at home (with the exception of myself, as I will make a short visit at Horpács), and would gladly visit you should it not inconvenience you.

With true respect and deep sympathy,

Bpest, 11 Sept 1906

Your obedient Servant, Kálmán Mikszáth" (Mikszáth 289)

The widowed Ilona Zsótér chose to live in the confines of her house long after her husband's death indulging only in the company of close friends such as the Mikszáths. This is perhaps understandable; she lost her beloved father on April 30, 1906, two months before her husband's death.

"My wife says that since you have employed a new manservant you have become so brave as to stay out for dinner in a strange city (as residents of Buda always considered Pest as foreign territory). Far be it from me, from us, to attempt to change your habits, but it would multiply our joy if we could treat you to dinner any day that is convenient for you next week. It is not the dinner really, but some time we could spend together. Ilonka is sending her greetings, I and the boys are kissing your hand. Truly yours, Kálmán Mikszáth. Horpács, May 8, 1908." (Mikszáth 315)

*

After five long years of mourning, on August 2, 1911 Ilona Zsótér married *Count András Niczky of Ladány* (1866–1912), who is known to have published articles on animal and corn trade. She had earlier known the Count, one of whose younger brothers, *Pál Niczky* (1873–1932) was a member of the upper house between 1906 and 1915. The widow's meeting her second husband is certainly linked to Mikszáth, who sent a card to the still single count in December 1908: *'We all wish you a Happy New Year and think with love and respect of the lonely resident in that small palace in Buda, Kálmán Mikszáth.'* (Mikszáth 324)

One year later, however, Ilona Zsótér was widowed once again on September 26, 1912. *"Last rites will be performed according to the rituals of the Roman Catholic Church at the house of the deceased at No. 3, Ostrom Street, District II, at 10 am on the 27th of this month. The body will then be taken to Szeged and buried in the family vault."* (Death Notice 1912)

In the autumn of 1912, following the death of her second husband, Ilona Zsótér ordered from Szeged's noted architect *István Kopasz* (1869–1913) designs for a classical, Grecian vault for her deceased family members in the Deszkás Cemetery. The pilaster strips of the facade of the tomb are topped with Corinthian heads, while the bronze lion gargoyles on the cornice of the sides are Doric features. The bronze doors to the vault were made by the popular local art-smith *György Kónya* (1863–1941). On the side of the vault, the old inscription is still legible: *'Made according to the designs of István Kopasz by János Fischer's Sons, Szeged, 1913.'* An old photo of the vault shows a black marble plaque with the names *Lukács Enyedi* and *Ilona Zsótér of Szatymaz.*

Ilona had the bodies of her deceased family, including the ashes of Lukács Enyedi, reburied in the new vault. Her

Zsótér Ilona öt hosszú gyászév után 1911. augusztus 2-án kötött új házasságot *gróf ladányi Niczky Andrással* (1866–1912), az állat- és terménykereskedelemről társadalomtudományi értekezéseket publikáló művelt szakemberrel, akit már korábbról ismert; s akinek egyik öccse, *gróf ladányi Niczky Pál* (1873–1932) 1906 és 1915 között a főrendi ház tagja volt. Az özvegynek a második férjével való megismerkedése bizonyára köthető Mikszáthoz, aki 1908. december végén névjegyet küldött az akkor még egyedül élő grófnak: *„Boldog újévet kívánunk mindnyájan, s nagy szeretettel és tisztelettel gondolunk a budai kis palota magános lakójára. Mikszáth Kálmán."* (Mikszáth 324)

Egy év után, 1912. szeptember 26-án azonban Zsótér Ilona ismét megözvegyült. *„A megboldogult hűlt teteme folyó hó 27-én délelőtt 10 órakor fog a gyászházban: II. ker. Ostrom-utcza 3. szám alatt a róm. kath. egyház szertartása szerint beszenteltetni és Szegedre szállíttatván, a családi sírboltba örök nyugalomra helyeztetni."* (Gyászjelentési értesítő 1912)

Második férje halála után, 1912 őszén Zsótér Ilona klasszikus görög stílű sírboltot terveztetett elhunyt családtagjainak *Kopasz István* (1869–1913) neves szegedi építészmérnökkel – akinek ez volt utolsó előtti munkája – a felsővárosi *Deszkás* temetőbe. A homlokzat lapos lizénái korinthoszi oszlopfővel koronázottak, az oldalfalak tetőpárkányán az oroszlánfejdíszes bronz vízköpő dór jellegzetesség. A sírkamra bronzkapuját *Kónya György* (1863–1941), a városszerte ismert műlakatos készítette. A sírbolt oldalán jól olvasható a régi felírás: *„Kopasz István tervei szerint készítették: Fischer János fiai: Szeged, 1913."* (A sírbolt régi fotójának fekete márványlapján *Enyedi Lukács* és *szatymazi Zsótér Ilona* neve volt látható.)

Elhunyt hozzátartozóit – köztük Enyedi Lukácsnak földi maradványait – Ilona asszony a korábbi nyughelyükről a mérnök közreműködésével áthelyeztette az új sírboltba. Ide temette második férjét, *gróf ladányi Niczky Andrást* is. 1994-ben még megtalálható *Kopasz Márta* (*1911) grafikusművésznőnek, Kopasz István és felesége, *Szeles Olga* (1873–1965) leányának családi dokumentumai között az özvegy grófné Kopasz Istvánnéhoz írt levele, amelyben megköszönte a síremlékről készített és számára megküldött két fotót:

„Kedves Jó Nagyságos Asszony!

Valóban nagyon megörvendeztetett a kedves figyelmességével, hogy elküldte ezt a két kisebb példányt a síremlékről. Ezeket nagyon

Özvegy Enyedi Lukácsné otthonának téli kertjében 1909-ben
© Családi gyűjtemény

Ilona Zsótér in the Winter garden of her home, 1909
© Family collection

second husband, *András Niczky*, was also buried there. In 1994, graphic artist *Márta Kopasz* (*1911), the elderly daughter of *István Kopasz* and his wife, *Olga Szeles* (1873–1965), still had among the family archives a letter from the widowed countess to the wife of István Kopasz, thanking her for two photos taken of the tomb:

"Dear Madam, Your ladyship

You have made me really glad with your kindness of sending me these two smaller copies showing the tomb. I find them very good and will keep them with me. I am really grateful for your kind favour.

With cordial greetings to both of you, yours sincerely,

widowed Countess Niczky of Ladány, Budapest, January 16, 1913" (Laczó 1994, 15–17)

The friendly letter – apart from the artistically made tomb – might have been inspired by family ties between the Zsótér and Kopasz families: the first husband of *Terézia Zsótér* (1831–1920) was Ferenc Kopasz, fish-farmer and ship owner, an uncle of István Kopasz. Terézia Zsótér was Ilona Zsótér's aunt through her father *Ferenc Zsótér* (1795–1879) and her grandfather, a ship-owner and cattle-trader, was also called *Ferenc Zsótér* (1752–1831). The Enyedi Mausoleum was completed, but the family never placed in it the marble busts of Lukács Enyedi and his wife made by Alajos Stróbl. The inheritors sold the busts at the auction of the Ernst Museum 1923.

*

Ilona Zsótér's second marriage and the mausoleum were mentioned thirty years later in an article in the newspaper *Délmagyarország*, (August 9, 1942) by *Vilmos Sz. Szigethy* (1877–1956) on the Deszkás (now Dugonics) Cemetery and the people buried there: *"Lukács Enyedi has a real mansion there, the walls decorated with bronze coats of arms, as his widow's second marriage was to some count in the administration."*

In 1950 the then empty vault was passed by the heirs to the Harvanik family, the ashes of Lukács Enyedi, András Niczky, and Ilona Zsótér having been reburied in another vault. According to local research, the Zsótér predecessors may have been reburied in a mass grave next to the Soviet part of the cemetery. Unfortunately we only have an accurate registry of the graves from 1959 (information by Anna Tóth Telek, 2010). Today the marble plaques next to the entrance of the Zsótér charnel-house bear the names Csíkos, Harvanik, Merley and Mélykúti.

jóknak találom, és magamnál hordhatom. Fogadja hálás köszönetemet a kedvességéért!

Szívélyes üdvözletet küld mindkettőjüknek, hívük

özv. Gróf Ladányi Niczky Andrásné, Budapest, jan. 16. 1913." (Laczó 1994, 15–17)

Dispersal of the collection

In 1913, after the death of her second husband, the widowed Mrs Niczky had a comprehensive inventory taken by Gábor Térey, a senior member of the Museum of

Az egykori Enyedi–Zsótér-sírbolt, 1912

A szegedi Dugonics („Deszkás") temetőben. Épült Kopasz István (1869–1913) tervei alapján

The former crypt of the Enyedi-Zsótér family, 1912

In the Dugonics ("Deszkás") cemetery of Szeged. Built according to the plans of István Kopasz (1896–1913)

© Fotó ▫ Photo: Szabó Tamás, 2010

A kedves hangú levelet talán az is indokolja – a valóban művészien megalkotott síremléken kívül –, hogy a Zsótér család rokoni kapcsolatban volt a Kopasz családdal: *Zsótér Terézia* (1831–1920) első férje, *Kopasz Ferenc* halgazdálkodó és hajós Kopasz István nagybátyja volt. (Zsótér Terézia pedig a nagynénje volt Zsótér Ilonának az édesapja, *Zsótér Ferenc* (1795–1879) és a nagyapja, a szintén *Zsótér Ferenc* (1752–1831) nevű hajótulajdonos, egykori marhakereskedő révén.) Azonban mint jeleztük, a rokonság soha nem helyezte el az elkészült Enyedi-mauzóleum sírboltjába Enyedi Lukácsnak és nejének Stróbl Alajos készítette márvány mellszobrait. Ezeket az örökösök az Ernst Múzeum árverésén, 1923-ban értékesítették.

*

Fine Arts. (The inventory, complete with subsequent additions, was deposited in the Museum of Fine Arts as a manuscript in 1923). Térey, vice-president of the Guild of St George (an association of Hungarian amateurs and collectors), was ready to advise art collectors, thus promoting the communication and the exchange of pieces of art between collections. Mrs Niczky was a member, which might have led her to approach Térey for assistance (Radványi 2008, 19–21).

When the inventory was complete, Ilona Zsótér made an agreement with director Elek Petrovics on the objects to be given to the museum in Budapest. A document signed in September 1916 stipulates that the largest part of the collection would be given to the city of Szeged, but Ilona

Zsótér Ilona második házasságáról és a mauzóleumról szó esik a szegedi *Délmagyarország* 1942. augusztus 9-i számában; *Sz. Szigethy Vilmos* (1877–1956) újságíró az *Utazás Felsővároson, Dugonics András és környezete* című, az egykori „Deszkás" temető és ott nyugvó halottai kapcsán írt cikkében: *„Enyedy Lukácsnak valósággal emeletes háza van, bronzcímerekkel kidíszítve a falak, mert hogy az özvegy valami hivatalnok grófhoz ment másodszor férjhez."*

1950-ben az akkor már üresen álló sírbolt a Zsótér család leszármazottaitól a Harvanik család tulajdonába ment át. Enyedi Lukács, Niczky András és Zsótér Ilona földi maradványai ugyanis időközben már egy másik családi sírboltban nyugodtak. A helytörténeti kutatások szerint a Zsótér ősök csontjait valószínűleg a szovjet temetőrész melletti közös sírban helyezték el. Sajnos, pontos anyakönyvi dokumentációt az elhunytakról csak 1959-től vezetnek (Telekné Tóth Anna szíves közlése, 2010). Ma az egykori Zsótér-kripta bejárati oldalának falán elhelyezett márványlapokon a Csikos, Harvanik, Merley és Mélykúti nevek olvashatók.

A gyűjtemény szétszóratása

Özvegy ladányi Niczkyné Zsótér Ilona 1913-ban, második férje halálát követően elkészíttette gyűjteménye teljes körű leltárát Térey Gáborral, a Szépművészeti Múzeum vezető munkatársával. (A lajstromot a későbbi kiegészítésekkel – kéziratként – 1923-ban a Szépművészeti Múzeumban helyezték el.) Térey a Szent György Céh Magyar Amatőrök és Gyűjtők Egyesülete alelnökeként műgyűjtőknek is adott szakmai tanácsokat és segítette az egyes gyűjtemények közötti műtárgy- és információáramlást. Ladányi Niczkyné is tagja volt az egyesületnek, ezért kérhette a szakember segítségét gyűjteményével kapcsolatban (Radványi 2008).

A leltározás lezárulását követően Zsótér Ilona megállapodott Petrovics Elek igazgatóval a budapesti múzeumnak juttatandó műtárgyakról. Petrovics 1916 szeptemberében kelt irata rögzíti, hogy a gyűjtemény jelentős része Szeged városára fog szállni, de Zsótér Ilona a múzeum munkatársainak lehetőséget adott a gyűjtemény egyes hézagainak pótlására (SzM Irattár '926/1916).

A Szegednek szánt festményeket Térey Gábor választotta ki az általa jól ismert kollekcióból, mégpedig úgy, hogy *„mellőztünk számos magában véve becses, de intézetünkre nézve a már meglévők mellett nélkülözhető darabot. Így aztán megvalósítható lesz Méltóságodnak az a nagyon helyes és átgondolt intentiója, hogy míg a budapesti intézet számára nagylelkűen lehetővé teszi egyes érezhető hiányainak pótlását, addig ugyanakkor Szeged városában egy sokoldalú, becses gyűjteménynek veti meg alapját."* (Radványi 2008)

Az özvegy 1919. április 25-én – az első férjével kötött végrendeleti szerződés ellenére – mégsem a szegedi Városi Múzeumnak, hanem az Országos Magyar Szépművészeti Múzeumnak adományozott 25 darab műalkotást a műgyűjteményből egy ajándékozási szerződés alapján. A kiválasztott darabokat azzal a kikötéssel adta ajándékba az intézménynek, hogy a tárgyak egyelőre az őrizetében maradnak, s csak az ő halála után fognak ténylegesen átadatni Zsótér made a concession to fill certain gaps in the Budapest museum's collections from her pieces (SzM archives '926/1916).

The pictures to go to Szeged were selected by Gábor Térey from the collection he knew so well, in the following way: *"we have put aside many pieces valuable in themselves, but negligible in view of other pieces our institute already has. Therefore we can realise your right and well-considered wish to generously make it possible for the Budapest museum to fill its gaps, and to lay the foundations of a comprehensive and valuable collection in Szeged".* (Radványi 2008, 19–21)

On April 25, 1919, in spite of the joint will signed with her first husband, the widow donated 25 pieces from her collection not to the Municipal Museum of Szeged, but to the National Museum of Fine Arts in Budapest. The nine old paintings and sixteen works of sculpture (plaques from ancient, late medieval and Renaissance times) were registered in the old inventory of the museum under the numbers 5414–5422 and 5423–5438. Ilona Zsótér gave the selected pieces to the museum on condition that they would be on loan for the time being, and the museum would only gain ownership after her death (SzM archives 6636/1919). The donation deed was approved by the minister of religion and public education.

*

The health of the widowed Mrs Niczky was deteriorating. The treatments at Transylvania's *Bálványos spa* regularly prescribed by her doctor, *Izidor Révész* in earlier years, no longer eased her cardiac and vascular problems. Ilona Zsótér died on April 13, 1922, aged 69, after a long illness. The last rites were performed the next day at Farkasréti Cemetery in Budapest, and the body was then taken to the family vault in Szeged.

According to the inheritance documents, the closest relatives, Ilona's sister-in-law, *Mrs Dezső Zsótér, née Ilona Temesváry of Ányás* (1877– ?), the widow of the youngest brother of her 13 brothers and sisters, and her nephew, 20-year-old *István Bertalan Zsótér* (1902– ?) could not find a will containing the same provisions concerning the collection as those outlined in the earlier, joint testament. Gáspár Lay, the gardener who lived in the house, however, told his attorney that there had been a recent will, but he could not prove its existence. In the protocol taken in the legacy inheritance procedure public notary Antal Fodor wrote the following:

[...] *"...Today I have received from the court an appeal by gardener Gáspár Lay and consequent ruling with a note to the apellant that he should be present for the legacy procedure in my office on September 11 and put forward his claim. It is established that neither applicant nor his representative appeared for the procedure performed yesterday, September 11.*

Since apellant claims that he is a creditor, and does not challenge the rights of the inheritors and only assumes that there might have been a recent will, but he cannot support that assumption, I find another hearing of the apellant or the inheritors unnecessary. The latter have also indicated that they do not wish to be heard at another time. All the apellant's claims for his documents, plants and his journal in 30 parts should be settled through legal means and shall not hinder transfer of the estate.

a múzeumnak (SzM Irattár 6636/1919). A kilenc darab régi festmény és a tizenhat szobrászati mű (antik, késő középkori és reneszánsz plasztikák) az intézmény régi leltárában az 5414-5422 és az 5423-5438 számon szerepelnek. Ezt az ajándékozási szerződést az akkori vallás- és közoktatásügyi miniszter jóváhagyta.

*

Özv. ladányi Niczkyné egészségi állapota egyre romlott. Orvosának, *dr. Révész Izidor*nak a korábbi években rendszeresen javasolt gyógy- és fürdőkúrái – a székelyföldi *Bálványos-fürdőn* – a szív- és érrendszeri bántalmakon már nem segítettek. 1922. április hó 13-án, életének 69-ik évében, hosszú szenvedés után Zsótér Ilona jobblétre szenderült. Holttestét másnap, április 14-én délután $^{1}/_{2}$2 órakor a farkasréti temető halottasházában a római katolikus egyház szertartásai szerint beszentelték, és onnét a szegedi családi sírboltba szállították.

A hagyatéki periratok szerint közvetlen rokonai, az 1913 óta vele egy háztartásban lakó sógornője, *özv. Zsótér Dezsőné ányási Temesváry Ilona* (1877–?) – tizenhárom testvére közül a legkisebbik öccsének, *Zsótér Dezső*nek (1865–1913) özvegye – valamint az unokaöccse, a 20 éves *Zsótér István Bertalan* (1902–?) nem találtak olyan végrendeletet, amelyben a műgyűjtemény sorsa felől a közös végrendeletnek megfelelően intézkedett volna. A szintén a házban lakó Lay Gáspár kertész ennek ellentmondóan nyilatkozott az ügyvédjének; határozottan állította, hogy volt újabb végrendelet, azonban ezt bizonyítani nem tudta. Az 1922. július 12-én felvett hagyatéki tárgyalási jegyzőkönyvben dr. Fodor Antal budapesti királyi közjegyző a következőket rögzítette:

Lay Gáspár, a kertész, aki a villában lakott és az úrnő bizalmasa volt...
© Családi gyűjtemény

Gáspár Lay, the gardener, who lived in the villa, and was the Mistress's confidant...
© Family collection

[...] *„...ma érkezett hozzám a bíróságtól Dr. Csillag Károly ügyvéd (Budapest, IX. Üllői út 9.) képviselte Lay Gáspár kertész (Budapest II. Ostrom utcza 3.) 10 alszám alá iktatott kérvénye és az arról hozott bírói végzés, mely a kérvényezőt idejében értesítette, hogy nálam 1922. szeptember 11-én a tárgyaláson jelenjen meg és ott adja elő igényét. Megállapítom tehát, hogy a tegnapi tárgyaláson szeptember 11-én a folyamodó, illetve ügyvédje nem jelent meg.*

Mivel a kérvényben a folyamodó mint hitelező jelentkezik, s öröklési jogcímet nem vitat, csak véli, hogy lehetett újabb végrendelet, de ezt semmivel sem tudja valószínűsíteni,: az ő és a törvényes örökösök újabb, további idézését és meghallgatását szükségtelennek tartom, annál is inkább, mert utóbbiak a jegyzőkönyv 21. lapján kifejezték, hogy többé megjelenni nem kívánnak. Kérvényezőnek tehát minden igénye, így okmányai, díszsnövénye, s a 30 füzetből álló napló kiadása iránti kérelme is t. örökösök ellen a

Copy to:
Before coming into effect – Attorney Károly Csillag, no. 9, Üllői Rd, Budapest
Hereby the procedure is concluded. Date as above,
Antal Fodor, public notary"

The heritage and its fate

A considerable part of the inventory recording the assets of the widowed countess Niczky constituted movable properties. The statues listed under items 1 and 4 were estimated at 102,000 crowns, the pictures in items 2,3, and 5–59 at 433700 crowns, the furnishings and (antique) furniture at 671,060 crowns, the silverware at 89,650 crowns, jewellery at 391,000 crowns, clothes and linen at 12,000 crowns; the equities such as the 61 shares of the Hungarian Agricultural Bank at 40,000 crowns, 231 shares of the Hungarian Italian Bank at 70,000 crowns, 50 shares of the Savings Bank of Kiskundorozsma at 2500 crowns, 40 shares of the Agricultural Savings Bank of Szolnok at 4000 crowns, 150 shares of the Arad-Csanád Railway at 3000 crowns, one share of the Újlak Brick Factory at 2600 crowns, and finally 125 shares of the Municipal Electric Railway at 30,000 crowns.

The title to the property was registered with Budapest's office of titles under 6630.1.$^{2828}/_{1}$ $^{2828}/_{2}$ under the widow's name, estimated at 1,603,200 crowns. The estate totalled 3,454,710 crowns.

The inheritance did not include medical bills totalling 10,081 crowns, because the testator had paid them before she died. It did include, however, a sum of 13,500 crowns payable to *Dr. Izidor Révész* for treatment, acknowledged by the inheritors. Verified expenses of the funeral were also included, other costs were not. Funeral expenses forwarded by *Kálmán Hevesy*, who was in charge of the inheritance, totalled 29,700 crowns. Finally, accounts payable to the Hungarian Italian Bank totalled 104,300 crowns, bringing the total of the inheritance to 3,306,940 crowns.

Kálmán Hevesy, representing the inheritors, was the husband of *Izabella Aranka Zsótér* (1868–?), the youngest, the fifteenth, child of Andor Zsótér. They had two children, *István* (1896–?) and *Klára* (?–?).

*

In contrast to what Gáspár Lay, the gardener, said, *'nobody had heard about another will signed by the testator and the*

törvény rendes útjára fennmarad és a hagyaték átadását nem akadályozza.

Kivonatot kap még:

Jogerő előtt: 28. Dr. Csillag Károly ügyvéd Budapest II. Üllői út 9.

Ezzel a tárgyalást befejeztem. Kelt mint fent.

Dr. Fodor Antal sk. kir. közjegyző. P. H"

Az örökség és sorsa

Gróf ladányi Niczky Andrásné leltárba vett hagyatéki vagyonának jelentős része volt az ingóság. Az 1. és a 4. tételek alatt felsorolt szobrok 102.000 korona, a 2., 3. és 5–59. tételek alatt felvett képek 433.700, a lakásberendezési tárgyak és (antik) bútorok 671.060, az ezüstnemű 89.650, az ékszerek 391.000, a ruha-, fehér- és ágynemű 12.000, az értékpapírok, mint a *Magyar Agrár és Járadékbank Rt* részvényei (61 db) 40.000, a *Magyar Olasz Bank Rt* részvényei (231 db) 70.000, a *Kiskundorozsmai Takarékpénztár* részvényei (50 db) 2.500, a *Szolnoki Mezőgazdasági Takarékpénztár* részvényei (40 db) 4.000, az *Arad Csanádi* vasúti részvények (150 db) 3.000, az újlaki téglagyár részvénye (1 db) 2.600 és végül a *Városi Villamos* vasúti részvényei (125 db) 30.000 koronát értek.

Az ingatlan a Budapest fő- és székváros budai részének 6630. számú telekkönyvi részében az A. + 1. sor $^{2828}/_{1}$ $^{2828}/_{2}$ helyrajzi számon felvéve, az örökhagyó nevén állt, értéke: 1.603.200 korona. Az örökség mindösszesen: 3.454.710 korona volt.

A hagyatéki vagyonba nem került be a 10.081 korona szanatóriumi gyógykezelés költsége, mert azt az örökhagyó még életében kifizette. Helyette felvétetett a bírósághoz a 6. alszámú végzéssel bejelentett 13.500 korona, az örökösök által elismert orvosi költség dr. Révész Izidor részére. A temetési költségekből csak az igazolt összeget vették fel, a többit kihagyták. Ennek *Hevesy Kálmán* hagyatéki gondnok által előlegezett költsége 29.970 korona volt; legvégül a Magyar Olasz Banknak járó folyószámla tartozás a kivonat alapján 104.300 koronára rúgott. Így a tiszta hagyaték 3.306.940 korona volt.

Az örökösök képviseletében eljáró Hevesy Kálmán a férje volt *Zsótér Izabella Arankának* (1868–?), Zsótér Andor legkisebb – a sorban tizenötödikként a világra jött – leányának. Két gyermekük született, *István* (1896– ?) és *Klára* (? – ?).

*

Lay Gáspár kertész állításával szemben *„…senkinek sem volt tudomása arról, hogy örökhagyó és néhai Enyedy Lukács később más végrendeletet alkottak volna.* […] *Csak kölcsönös óhajtás volt a végrendeletben az, hogy a túlélő a műgyűjteményt Szeged városának hagyja, amit az is bizonyít, hogy örökhagyó később a műtárgyak egy részét az alábbiak szerint a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozta. Puszta óhajtás volt az is, hogy a túlélő házastárs az Enyedy Lukács-féle külön vagyont az ő vérrokonainak hagyja, a Zsótér Ilona féle külön vagyont pedig a nő vérrokonainak; minthogy ilyenek később nem lettek egyik által sem megnevezve, sem a külön vagyonok nem lettek soha kijelölve. Ezen óhajtások és ígéretek tehát most figyelembe nem vehetők, szerintük a férj és nő egész vagyona közszerzemény volt, a mostani egész hagyaték tehát szerzeményi late Lukács Enyedi.* […] *It was only a joint wish in the will that the surviving party should leave the collection to the city of Szeged, which is supported by the fact that the testator later gave some of the objects to the Museum of Fine Arts, as outlined below. Also it was merely a wish that the surviving spouse should will Lukács Enyedi's private assets to his relatives and the private assets of Ilona Zsótér to her relatives; since such relatives were not named on either side, nor were the private assets defined. Those wishes and promises, therefore, cannot be taken into consideration; the inheritors consider the total inheritance as acquisition in common, which, since the will does not appoint inheritors, should be inherited as the law governs."*

Thus the brothers and sisters, and the first husband's collateral descendants, as inheritors, challenged the right of the museum of Szeged to the inheritance and decided to give only three pictures from the valuable collection to the museum as compensation.

As suggested by Kálmán Hevesy, at the 22nd auction of the Ernst Museum between February 15–24 1923 the inheritors sold the majority of the collection, with the exception of five canvases and the objects earlier given to the Museum of Fine Arts. The 66 items included 59 'old' paintings and seven Hungarian canvases from the 19th century. The marble busts of Lukács Enyedi and his wife, made by Alajos Stróbl (1894) for the Enyedi Mausoleum in Szeged were also sold at the auction.

"It must be mentioned, Térey wrote, that at the auction two oil portraits of Mrs Enyedi were also sold. One was painted by János Zaborai (1835–1909) in 1873 (cat.no.660), the other by Zsófia Stróbl (cat.no.585). The former picture was repurchased by the inheritors, and the latter was obtained by the Museum of Fine Arts (for Szeged). All of the precious jewellery of countess Ladányi-Nitczky was also auctioned." (Térey 1913)

It is regrettable that most of the aforementioned objects have been lost for scientific research; we do not know where they are, and some of them have been taken abroad. Although for 15 years the museum in Szeged had kept the portrait of the countess (which the Museum of Fine Arts had given it on loan in 1925), it was taken back to Budapest in 1940 and scrapped as an object *"without artistic value"* and given over to the trade ministry to be sold *"for valuable hard currency"* abroad in 1949, under the leadership of director *István Genthon* (1903–1969). (SzM archives 306/1949, Szabó 2008, 22–27)

In the Municipal Museum of Szeged

As indicated above, *The Annunciation* had been known by connoisseurs and art historians in Budapest before it was integrated in the collections of the museum of Szeged in 1925. The three pictures given to the museum from the estate were registered by the museum and were put on display in the south-western corner of the main hall of the gallery. Their exact location is shown in a recently discovered image taken on August 13, 1936 by *Gyula Jelfy* (1863–1945), photographer for the weekly *Vasárnapi Újság*. The impressive gallery was visited by Agriculture Minister *Kálmán Darányi* (1886–1939, later Prime Minister), and his wife *Márta Szemere*, as a sideline to their attendance at an agricultural exhibition in Szeged. They were accompanied

vagyonnak tekintendő, melyre nézve, minthogy a végrendeletben sem örökös, sem hagyományrendelés nem foglaltatik, szerintük törvényes öröklésnek van helye."

Így az örökösökké előlépő testvérek és az első férj oldalági leszármazottai – a hagyatéki tárgyaláson elvitatva Szeged város múzeumának öröklési jogát – az értékes műkincsegyüttesből végkielégítés címén mindössze három festménnyel kártalanították az intézményt.

Hevesy Kálmán javaslatára az örökösök a gyűjtemény nagy részét – öt vászonkép és a korábban a Szépművészeti Múzeumnak jutatott alkotások, valamint a Szegednek szánt alkotások kivételével – értékesítették az Ernst Múzeum 1923. február 15-e és 24-e között megrendezett XXII. árverésén. Az összesen 66 képből 59 volt „régi" műalkotás, a többi 19. századbeli magyar vászonkép. Kalapács alá kerültek Enyedi Lukácsnak és nejének Stróbl Alajos faragta (1894), már fentebb említett márvány mellszobrai is. Ezek eredetileg a tervezett szegedi Enyedi-mauzóleum részére készültek.

„Megjegyzendő – írta Térey – *hogy az árverésen két Enyedi Lukácsnét ábrázoló olajfestmény is eladatott. Az egyiket festette Zahorai János (1835-1909) 1873-ban (kat. 660. sz.), a másikat Stróbl Zsófia (kat. 585. sz.). Az előbbi képet visszavásárolták az örökösök, utóbbit pedig megvásárolta a Szépművészeti Múzeum (Szeged részére). Az árverésen eladattak továbbá Ladányi-Nitzky grófnő összes igen értékes ékszerei is."* (Térey 1913)

Sajnálatos, hogy az említett alkotások jelentős része elveszett a tudományos kutatás és feldolgozás számára; hollétük ismeretlen, egy részük külföldre jutott. Ugyan a szegedi múzeum megőrizte tizenöt éven keresztül a Szépművészeti Múzeumtól 1925-ben letétben kapott özv. ladányi Niczky grófnőt ábrázoló portrét, ám annak 1940-ben történt visszaszállítása után kilenc évvel *Genthon István* (1903–1969) főigazgató vezetésével, mint *„művészi értékkel nem rendelkező"* munkát 1949-ben leselejtezték és átadták a Kereskedelem és Szövetkezetügyi Minisztériumnak *„külföldi nemes deviza szerzése céljából"* (SzM Irattár 306/1949, Szabó 2008, 22–27).

A szegedi Városi Múzeumban

A fentiekből kitűnik, hogy az *Angyali üdvözlet* 1925-ös szegedi városi gyűjteménybe tagolása előtt már ismert volt a fővárosi műértők és muzeológusok előtt. Az örökségből végül a végkielégítésként eljuttatott három műtárgyat a múzeum törzsanyagába iktatták, s a képtár dísztermének délnyugati sarkában helyezték el. Pontos helyüket a *Vasárnapi Újság* fényképészének, *Jelfy Gyulának* (1863–1945) 1936. augusztus 13-án készített, a legutóbbi kutatások so-

by Lord Lieutenant of the county *György Imecs* (1892–1945) and Mayor of Szeged *József Pálfy* (1874–1944).

In the summer of 1944, due to the bombing and the approaching front, the library and museum committee met. It was headed by museum director *Dezső Csallány* (1903–1977) and in attendance were the new, pro-German Lord Lieutenant *Aladár Magyary-Kossa* and interim Mayor *Béla Tóth*. It was decided to take down the exhibition of paintings and to secure the library and the art collection. Under the terms of this confidential decision, the collections were to be deposited in the cellars of the ruined castle nearby as well as at schools among the farmhouses outside Szeged.

*

As a result of the social and political conditions of the people's democracy after the war, and mostly because of the cultural policy and anti-religious sentiments of the 1950's, the concept of museum exhibits radically changed. This is reason why *The Annunciation* and other religious paintings remained in the backroom. However it is known that in 1956 the tondo adorned the office of *Alajos Bálint* (1902–1983), director of the museum between 1949 and 1968. The huge panel remained the principal decoration in the director's room even after *Ottó Trogmayer* (*1934), appointed director in 1970, selected other rooms in the building for the museum's management and moved his offices.

Following more than 25 years of neglect, *The Annunciation* was again presented to the public on October 18, 1970, at an exhibition titled *Szeged Gallery* as part of the *Month of Museums* programme. The painting was displayed in the last of the three exhibition rooms on the upper storey of the museum: *"of the foreign paintings, after a long interval, the three XV–XVI century Italian paintings from the heritage of noted local collector Lukács Enyedi are on display. They are joined by paintings by Annibale Caracci* [Carracci], *Rugendas, Tysens, and Walter Crane, as well as drawings in the museum's collections by German, Austrian, and Italian masters."* (Szelesi, 1972/73, 329)

The exhibition, organised with the approval and support of the municipal council, presented more than a hundred objects and was open for a year and a half. Notwithstanding its popularity and motivated by a new concept, in 1972 *Live Gallery – Live Museum,* saw 'the foreign paintings room' emptied and re-hung with pictures by contemporary local artists. It was thought that *"the third room is a bit different from the rest of the beautiful collection, with its baroque drawings contrasting with a few medieval paintings."* (Délmagyarország 1972, 10) The 'contrasting' and inappropriate religious paintings, including *The Annunciation* and several

Enyedi Lukács és Zsótér Ilona
carrarai márvány mellszobrai 1894-ből, 1909-es fotó részlete.
© Családi gyűjtemény

The busts of Lukács Enyedi and Ilona Zsótér
carved from Carrara marble in 1894. Detail from photo of 1909.
© Family collection

Állami és helyi politikusok látogatása a Szeged Városi Múzeum dísztermében, 1936. augusztus 13.
Az Angyali üdvözlet és a két másik reneszánsz táblakép mögöttük, a terem sarkában látható.
Pálfy József, Szeged polgármestere, Darányi Kálmán miniszterelnök-helyettes – későbbi miniszterelnök – és felesége, Szemere Márta, valamint vitéz Imecs György, Szeged főispánja
© Fotó: Somogyi-könyvtár – Helyismereti gyűjtemény. Fényképész: Jelfy Gyula, 1936

A statesman and local politicians visiting the ceremonial hall of the Municipal Museum of Szeged, 13th August 1936
The Annunciation and the two other Renaissance panel paintings can be seen behind them, in the corner of the hall.
The Mayor of Szeged, József Pálfy, Deputy Prime Minister (later Prime Minister), Kálmán Darányi, his wife Márta Szemere, and the Lord Lieutenant of Szeged, Valiant György Imecs
© Photo: Somogyi Library, Szeged – Collection of Local Studies. Photographer: Gyula Jelfy, 1936

rán föllelt riportfotója mutatja. Az impozáns galériaenteriőrt megtekintette *Darányi Kálmán* (1886–1939) földmővelésügyi miniszter, a későbbi miniszterelnök és felesége, *Szemere Márta*, akik a szegedi mezőgazdasági kiállítás megnyitását követő másnapi szabadprogram keretében tettek látogatást a múzeumban a vendéglátó *Imecs György* (1892–1945) főispán és *Pálfy József* (1874–1944) szegedi polgármester társaságában.

Az 1944 nyarán megindult bombázások és a közeledő front miatt a múzeumigazgató *dr. Csallány Dezső* (1903–1977) vezetésével ülést tartott a városi könyvtár- és múzeumbizottság. Az új németbarát főispán, *Magyary-Kossa Aladár* és *dr. Tóth Béla* megbízott polgármester részvételével tartott értekezlet döntést hozott a képtári kiállítás lebontásáról, a könyvtári- és a képzőművészeti gyűjtemény biztonságba helyezéséről. A titkos kitelepítési határozat a közeli vármaradvány kazamatájába és a környékbeli tanyai iskolákba szólt.

*

A háború után a kialakuló népi demokratikus társadalmi és politikai berendezkedés, legfőképpen pedig az 1950-es évek kultúrpolitikája és vallásellenessége miatt a múzeumi kiállítások rendezési szempontjai gyökeresen megváltoztak. Ezért a nagyközönségnek nem mutatták be az *Angyali üdvözletet* és a többi szakrális művet. Adatközlésekből azonban ismert, hogy a tondó 1956-ban *Bálint Alajos* (1902–1983) – az 1949 és 1968 között regnáló – múzeumvezető szobájának

other Italian Renaissance masterpieces, were expelled from the exhibition. This was intended to be permanent and they were removed not only because of their sacral nature; the general neglect was also rooted in a misconception at the museum's management level that the tondo was merely on loan with the museum, and 'it is better to keep quiet about it, since it is not ours - it was just left behind.'

Reputation

In the early autumn of 2007 the new management of the Móra Ferenc Museum in Szeged decided to have one of its Italian panels associated with the Cinquecento, *The Annunciation*, a work with a mysterious prehistory, attributed, restored and exhibited. The plan was part of the preparations for the museum's international exhibition entitled *'...and God saw how good it was'* (Genesis 1.1-6.8.) to open on September 1, 2008, as part of the *Year of the Bible* national programme (Szabó 2008, 22–27).

Research into the provenance of the tondo and the two other Renaissance pieces was carried out locally and in Budapest. Numerous documents in the archives and the library revealed and unmistakably clarified the origins as well as the ownership of the works. Ignorance must have contributed to the earlier misunderstanding; in addition to the three pictures, in fact one other had been deposited

A Szent Család, 1540 körül
Giorgio di Giovanni (1500–1559) vagy Sodoma Giovanni Antonio Bazzi (1477–1549) iskolája (?)

The Holy Family, about 1540
Giorgio di Giovanni (1500–1559) or The School of Sodoma Giovanni Antonio Bazzi (1477-1549) (?)

Fa, olaj, Ø 67,3 cm
Özv. Enyedi Lukácsné Zsótér Ilona hagyatékából (1922)
© Móra Ferenc Múzeum, 1925, ltsz. 50.78.1

Oil on panel, Ø 67,3 cm
Bequest of Mrs Lukács Enyedi Ilona Zsótér, 1922
© Móra Ferenc Museum, inv. no. 50.78.1 1925

Mária koronázása, 16. század eleje
Bernardino Pinturicchio (1454–1513), Umbriai iskola (?)

The coronation of the Virgin, early 16th century
Bernardino Pinturicchio (1454–1513), from The Umbria School (?)

Olajtempera, nyárfa, 78 × 54 cm
Özv. Enyedi Lukácsné Zsótér Ilona hagyatékából (1922)
Restaurálás: Beer József Konstantin, 1925
© Móra Ferenc Múzeum, 1925, ltsz. 50.73.1

Oil and tempera on panel, 78 × 54 cm
Bequest of Mrs Lukács Enyedi Ilona Zsótér, 1922
Restorations by Beer József Konstantin, 1925
© Móra Ferenc Museum, 1925, inv. no. 50.73.1

falán volt. A termetes táblakép azután is az igazgatóság legfőbb dísze maradt, hogy az 1970 februárjában intézményvezetőnek megválasztott *Trogmayer Ottó* (*1934) régész áthelyeztette a titkársági helyiségeket az épületen belül.

Több mint 25 évi mellőzöttség után az *Angyali üdvözlet* 1970. október 18-án a *Múzeumi Hónap* alkalmából megnyitott *Szegedi Galéria* elnevezésű tárlaton szerepelt ismét publikum előtt. A táblaképet az intézmény emeletén található – az átrendezés után felszabadult – három kiállítóhelyiség utolsó termében állították ki: *„A külföldi festmények közül – hosszú idő után ismét – bemutatásra került az a három XV–XVI. századi olasz kép, amely a neves helyi műgyűjtő, Enyedi Lukács hagyatékából jutott ide. Ezeket még Annibale Caracci* [Carracci], *Rugendas, Tysens és Walter Crane festményei, továbbá a múzeum német, osztrák és olasz mesterektől való rajzai egészítették ki."* (Szelesi, 1972/73, 329)

Ebben az elrendezésben a városi tanács végrehajtó bizottságának jóváhagyásával és támogatásával megvalósított, százegynéhány magyar képzőművészeti tárgyat bemutató kiállítás másfél évig állt fent. 1972-ben a „külföldi festmények termét" – a tárlat általános közönségsikere ellenére – az *Élő galéria – Élő múzeum* új kiállítási koncepció alapján a kortárs szegedi festők műveivel váltották fel. Ugyanis úgy gondolták, hogy *„...a harmadik terem kissé elüt a szép együttestől, ahol barokk rajzok, néhány középkori festménnyel nem túl szerencsés összeillő látványt alkotnak."* (Délmagyarország 1972, 10) Az „elütő" és oda nem illő vallásos témájú képek – köztük az *Angyali üdvözlet*, valamint a többi itáliai reneszánsz remekmű – eltávolítása az állandónak szánt kiállításból azonban nemcsak a *szakralitásukból* eredt. Általános mellőzöttségükhöz hozzájárult az eltelt évtizedek alatt a múzeumvezetésben gyökeret eresztett téves felfogás is, miszerint a tondó csupán az intézmény letétében van: „Jobb, ha hallgatunk róla, hisz nem a miénk, csak itt maradt..."

A hírnév

2007 kora őszén a szegedi Móra Ferenc Múzeum új vezetése az egyik itáliai reneszánsz táblaképének, a cinquecentóhoz sorolt titokzatos múltú *Angyali üdvözlet*nek szakszerű helyreállítását, hiteles művészettörténeti azonosítását és bemutatását határozta el. A terv csatlakozott a *Biblia éve* országos programsorozat keretében megvalósuló *...és látta Isten, hogy jó* című (Teremtés könyve, 1.1-6.8), 2008. szeptember 1-jén megnyíló nagyszabású nemzetközi kiállítás előkészületeihez (Szabó 2008, 22–27).

Előzetesen a tondó provenienciakutatását szervezte meg az intézmény a helyi és a budapesti múzeumok, könyvtárak és levéltárak archívumában. A feltalált dokumentumok félreérthetetlenül bizonyították e kép, valamint a másik két reneszánsz műtárgy eredetét, birtok- és tulajdonjogát. A korábbi félreértésben bizonyosan közrejátszott a tudatlanság, a felületes tényismeret is. A művekkel egy időben, 1925-ben valóban érkezett a múzeumba letétként egy külön alkotás – a tondó utolsó tulajdonosának portréja –, amelyeket csakugyan együtt, ám külön „letéti" és „hagyatéki" megjelöléssel leltároztak be. Mindezek tisztázatlansága okán azonban hosszú évtizedeken át nem érvényesülhettek a táblakép birtoklásából eredő előnyök.

A csaknem elfeledett grandiózus méretű alkotást 2008 with the museum in 1925: a canvas with the portrait of the last owner of the tondo. The four pictures were indeed registered together, but as "deposit" and "heritage", respectively. As the situation was not clear, the museum could not benefit from the ownership of the tondo for many decades.

This nearly forgotten, grand painting was inspected by Hungarian, then European and American art historians in the early spring of 2008. The unexpected appearance of this picture of intimate beauty was a real sensation for experts of the Renaissance; its restoration and the accompanying efforts to identify the painter attracted the keen attention of the media (Szabó 2008).

Thirty-eight years after the last public appearance of the *Annunciation* in 1970, the picture, now fully restored, was again displayed on June 21, 2008 in the Móra Ferenc

Az újjászületett Angyali üdvözlet a helyreállítás utáni visszaérkezéskor, 2008. június 18.
Horváth Ferenc, a múzeum tudományos igazgatója, Magyar Anna, a Csongrád Megyei Közgyűlés elnöke és Zakar Péter, a közgyűlés alelnöke Kovács Zsuzsa restaurátor társaságában

The Annunciation reborn: return after restoration, 18th June 2008
Scientific director of the museum Ferenc Horváth, President of the General Assembly of Csongrád County Anna Magyar, Vice-president of the Assembly Péter Zakar; Restorer Zsuzsa Kovács.
© Fotó ▫ Photo: Segesvári Csaba, 2008

A „Bibliás"-kiállítást reklámozó molinó
a Móra Ferenc Múzeum oszlopcsarnokán 2008. szeptember 1-jén

Banner promoting the Biblical exhibition
Portico of the Móra Ferenc Museum, 1st September 2008
© *Fotó ▫ Photo: Katarina Jeftic*

kora tavaszán először hazai, majd európai és tengerentúli művészettörténészek tanulmányozták. A meghitt szépségű mű váratlan felbukkanása igazi meglepetést keltett a reneszánszot kutató szakemberek körében; megújulását és mesterének felderítését mindvégig megkülönböztetett médiafigyelem kísérte (Szabó 2008).

2008. június 21-én – 38 évvel az *Angyali üdvözlet* utolsó (1970) nyilvános szereplése után – óriási érdeklődést keltve a *Múzeumok éjszakája* program keretében mutatták be a Museum as part of the Night of Museums programme. According to one of the reviews published after the event, the picture is of such high quality that a similar one could hardly be found in Hungarian museums outside Budapest (Ibos 2008). The exhibition, open till August 10, also included photographs of the various phases of restoration: the result enabled comparison to be made with images taken of the painting after its 'renovation' in 1925.

These circumstances helped the painting, the main

Őexellenciája Juliusz Janusz, Magyarország apostoli nunciusa megnyitja az „...és látta Isten, hogy jó" című kiállítást, 2008. szeptember 1.

A Biblia éve keretében megrendezett tárlat megnyitásán részt vett Kiss-Rigó László Szeged-Csanádi megyéspüspök, Johanna Stempinska lengyel nagykövet, Süli János, Szlovákia békéscsabai főkonzulja és Magyar Anna, a Csongrád Megyei Közgyűlés elnöke

His Excellency Janusz Juliusz, Apostolic Nuncio to Hungary opening the "God saw how good it was" exhibition, 1st September 2008

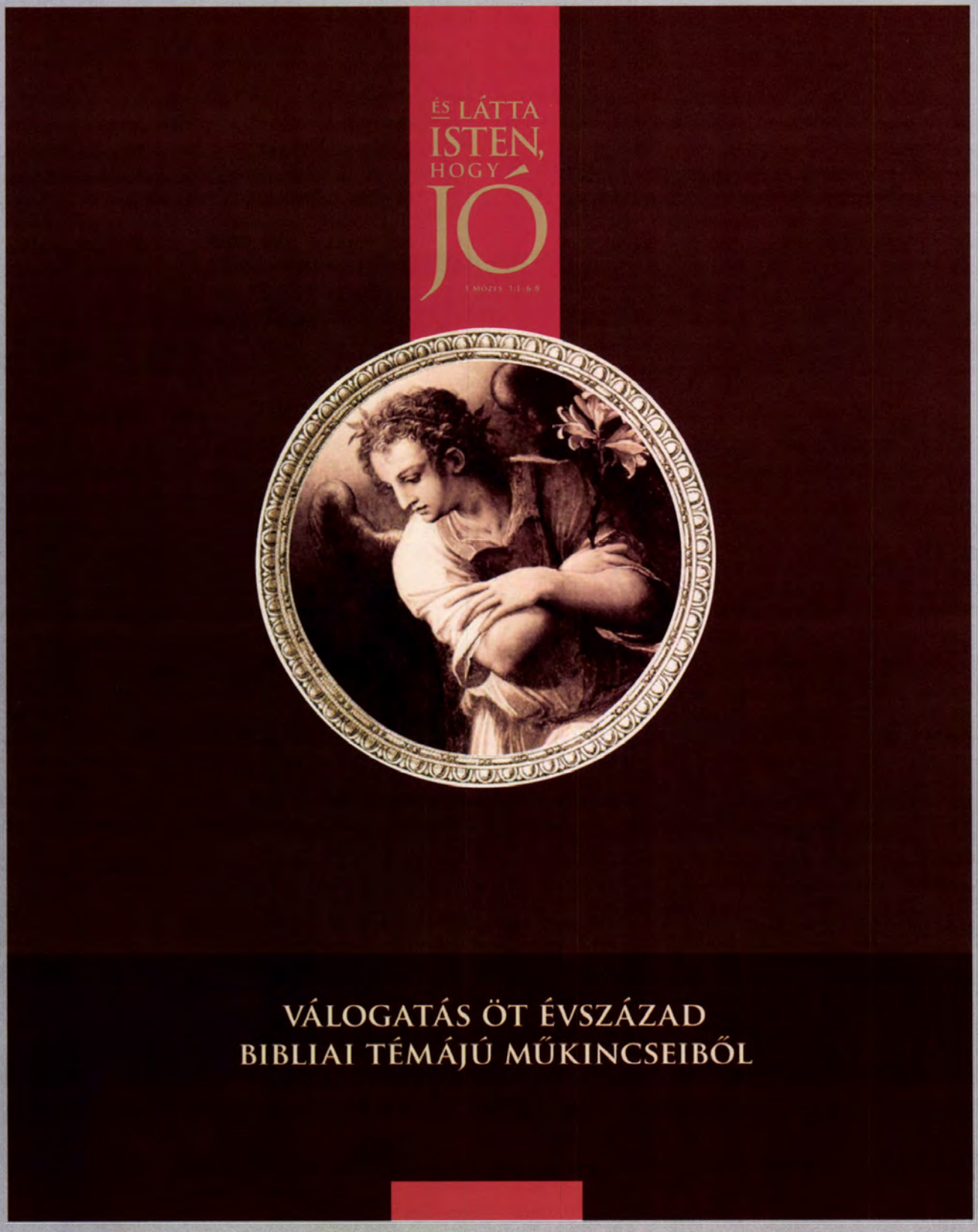
László Kiss-Rigó, Diocesan of Csongrád-Csanád, Johanna Stempinska, Polish Ambassador to Hungary, János Süli, Slovakia's Consul General in Békéscsaba, and Anna Magyar, President of the General Assembly of Csongrád County, honoured the art exhibiton with their presence, which was organised as part of the Year of the Bible

© *Fotó* ▫ *Photo: Katarina Jeftic*

Móra Ferenc Múzeumban a teljesen restaurált későreneszánsz művet. Az ezután született műkritikák egyike szerint a tondó olyan magas kvalitást képvisel, amely a magyarországi vidéki múzeumok gyűjteményében egyedülálló (Ibos 2008). Az augusztus 10-ig tartó időszaki bemutató alatt a kiállított restaurálási fotódokumentációkon nyomon követhetőek voltak a helyreállítás munkafázisai; a végeredmény összevethető volt a tondó 1925. évi „renoválásának" állapotával.

A tárlaton a legfőbb „beharangozó" műtárgyként szerepeltetett tondónak ezek az előzmények közismertséget és teljesen új művészettörténeti értékelést hoztak. A attraction of the exhibition, to receive wide publicity and a completely new kind of appreciation by art historians. The long deferred professional restoration not only resulted in the rebirth of the picture but opened the way for a uniquely brilliant attribution.

The masterpiece was next presented to the public at the previously mentioned international exhibition of art treasures of five centuries entitled *'...and God saw how good it was'*, which opened on September 1, 2008. This precious item from the late medieval collection of the museum in Szeged was displayed among works of art with biblical themes borrowed from famous Hungarian and Central-



A bibliai témájú szegedi műkincskiállítás katalógusának borítója, 2008
Cover of exhibition catalogue, Szeged, 2008

© Tervező grafikus ▫ Graphic Designer: Pongrácz Farkas

hosszú idő után elvégeztetett új és szakszerű restaurálás nemcsak a kép újjászületését eredményezte, hanem egy példátlanul bravúros művészettörténeti attribúció elkészítéséhez is utat nyitott.

A műremek következő bemutatója a 2008. szeptember 1-jén megnyílt – a korábban már említett – *…és látta Isten, hogy jó* című nagyszabású nemzetközi kiállításon volt. Az országos programsorozat keretében megrendezett, öt évszázad műkincseit felvonultató – hazai és két középeurópai ország egyházi és múzeumi gyűjteményeiből kölcsönzött – tárlaton a Szentírás témájú műtárgyak között volt látható a szegedi múzeum késő középkori kollekciójának e különösen értékes darabja.

A tondó a restaurálása és közismertté válása után végül mégsem vehetett részt az első tervezett „világpremieren", az ottawai *National Gallery of Canada* épületében 2009. május 29-én megnyílt *From Raphael to Carracci – The Art of Papal Rome* című nagyszabású nemzetközi tárlaton. A magas szállítási és biztosítási költségek miatt a megrendelő galéria áprilisban visszavonta a terjedelmes méretű és súlyú mű kölcsönzésére korábban megkötött szerződést. A szállítás borsos árát a megbízást kapott magyar cég főként azzal indokolta, hogy a ládába rakott táblakép nem fért volna be egy Budapestről induló repülőgép rakterének ajtaján, ezért azt először Frankfurtig közúton kellett volna szállítania (Szabó 2009. máj.).

E fiaskó után a Szépművészeti Múzeumban 2009. október 28-án megnyitott *Botticellitől Tizianóig – Az itáliai festészet két évszázadának remekművei* című grandiózus reneszánsz kiállításon mutatták be a fővárosi nagyközönségnek – több mint száz év után újra – a már bizonyítottan Vasari festette, az egykori híres Enyedi–Zsótér-gyűjteménynek az elkallódástól szerencsésen megmenekült páratlan szépségű darabját. A kimagasló sikerű tárlaton a szegedi múzeum gyűjteményének gyöngyszeme az egyik csodált cinquecento ékesség volt.

A neves amerikai Leoanardo-kutató, *Louis A. Waldman* művészettörténész a mester- és kormeghatározás mellett felderítette a 'szegedi angyal' és a tondó egykori társainak megrendelőjét is. A másik három alkotás (*Krisztus születése, Szent Péter megszabadítása, Zakariás és az angyal*) azonban az 1840-es évek végén történt szétszóródásuk óta kallódik vagy örökre elveszett a művészettörténeti kutatás számára (Waldman 2009, 400).

Napjainkban a 440 éve Rómában alkotott – egykor *V. Pius* (1504–1572) pápa magánkápolnájának díszéül szolgáló – négy tondóból egyetlenként fennmaradt „hírhozót", a dollármilliós értéket képviselő *Angyali üdvözlet*et a szegedi múzeum őrzi.

Szabó Tamás, a szegedi múzeum megbízottja és David Franklin művészettörténész, *a Kanadai Nemzeti Galéria korábbi főigazgató-helyettese, a clevelandi Művészeti Múzeum igazgatója, a Raffaellótól Carracciig – A pápai Róma művészete című kiállítás ottawai megnyitóján, 2009. május 29-én*

Szabó Tamás, Commissioner of the Museum of Szeged and David Franklin, art historian, *Director, Cleveland Museum of Art, USA; formerly Deputy Director, National Gallery of Canada. At the opening of the exhibition "From Raphael to Carracci – The Art of the Papal Rome" in Ottawa on 29 May 2009*

© Fotó ▫ Photo: Serge Fournier

European museums and ecclesiastical collections.

After the tondo came to light and was restored, it was to make its introduction to the world in Ottawa's National Gallery of Canada at a large-scale international exhibition called *From Raphael to Carracci – The Art of Papal Rome,* which opened on May 29, 2009. However, in the end this plan was dropped and the Canadian gallery cancelled the contract in April, citing high shipping and insurance costs. The painting is of considerable size and weight; the Hungarian company which was to ship the painting, said shipping costs would be high because the painting, secured in a crate, would not go through the doors of a plane from Budapest, and would first have to be taken by road to Frankfurt (Szabó 2009, May).

After that fiasco, the painting, attributed at last to Vasari, was presented again at a grandiose Renaissance exhibition – *From Botticelli to Titian – Masterpieces of two centuries in Italian painting* – in Budapest's Museum of Fine Arts on October 28, 2009, after a gap of more than a hundred years. The focus of this highly successful exhibition was the Cinquecento treasure from the museum of Szeged.

The well-known American art historian and Da Vinci expert *Louis A. Waldman* established not only the age of the painting and identified the artist, but found the client that had ordered the 'the Angel of Szeged' and its companions, *Nativity, The Release of St Peter, Zacchary and the Angel.* These other three paintings however, have been hiding since they were lost in the late 1840's – perhaps forever (Waldman 2009, 400).

These days the only surviving work of the four tondos painted 440 years ago in Rome for the private chapel of Pope Pius V (1504–1572), *The Annunciation,* with an estimated value of millions of dollars, is kept in the museum in Szeged.

Éjszakai díszkivilágításban a Móra Ferenc Múzeum épülete, 2008 ősze
az „…és látta Isten, hogy jó" című kiállítás idején

Móra Ferenc Museum shown floodlit
at the time of the "God saw how good it was" exhibition, Autumn 2008
© Fotó ▫ Photo: Dömötör Mihály

JEGYZETEK

REFERENCES

III.

□ G. Vasari: *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori* scritte da Giorgio Vasari pittore aretino (1568) con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi (1813–1895). VI. 543- 547. o.

□ C. Gamba: *Ridolfo e Michele di Ridolfo.* In "Dedalo" 9. 1928. 29. o.; 463-490. o.; II. 544-561. o.

□ O. H. Giglioli: *Il capolavoro di Michele di Ridolfo del Ghirlandaio.* In "Emporium", CVII. 1948. 147-149. o.

□ A. Negro: *Venere e Amore di Michele di Ridolfo del Ghirlandaio: il mito di una Venere di Michelangelo fra copie, repliche e pudiche vestizioni.* Roma, 2001.

□ H. J. Hornik: *The Strozzi Chapel by Michele Tosini: a visual interpretation of redemptive Epiphany.* In "Artibus et historiae", XXIII. 2002. 46. 97-118. o.

□ H. J. Hornik: *Michele Tosini: the artist, the oeuvre and the testament,* in *Continuity, Innovation, and Connoisseurship. Old Master Paintings at the Palmer Museum of Art.* Pennsylvania, 2003.

□ A. Nesi: *Note su Mirabello Cavalori, Girolamo Macchietti e Maso da San Friano, per due quadric d'altare a Prato.* In "Arte Cristiana", XCVII. 2008, 846, 161-170. o.

□ 1. Diner-Dénes József: *Budapest magánképtárai – Az Enyedi-gyűjtemény.* Művészet, II. évf. (1903) 1. szám, 50-56. o.

Részletek a folyóiratból:

6. bekezdés 3. sor: *„Egy másik kép, az „Angyali üdvözlet" (fára festve 155×155 cm), rendkívül édeskés, a mozdulatok s kivált a kezek modorosak, miért is Cristofano Allorit mondhatjuk szerzőjének."*

1. bekezdés 1. sor: *„Enyedi Lukács hosszú évek gyűjtési buzgalmának gazdag gyümölcseit Eötvös-utcai szép otthonában helyezte el. Őt a Dél nagy művészete ihlette meg, egész szeretete e felé fordult. Míg a legtöbb budapesti magángyűjteményben a németalföldi művészet uralkodik túlnyomón, addig Enyedi gyűjteményén meglátszik, hogy Olaszország keltette fel benne a művészet szeretetét s így természetes, hogy figyelme főképpen az olasz mesterek felé fordult. És bár ezen a téren manapság a leghajosabb a kiváló művek gyűjtése, mégis sikerült neki egy sor jellemző műtárggyal gazdagítania gyűjteményét. S itt mindjárt megjegyezzük azt is, hogy figyelme épp oly szeretettel fordult a szobormüvek, mint a festmények felé..."*

11. bekezdés 13. sor: *„Enyedi Lukács keze szerencsés, mert nemcsak hogy sikerült neki egy érdekes plasztikai gyűjteményt összeállítania, hanem aránylag kevés csalódást okozott neki az a néhány másolat és hamisítvány, ami gyűjteményébe került."*

Excerpts:

Par 6, line 3: *"Another painting the „Annunciation" (on wood, 155×155cm), is exceptionally syrupy, the movements, especially the hands are affected, suggesting Cristofano Allori as the artist..."*

Par 1, line 1: *"Lukács Enyedi displayed the results of long years of diligent collecting in his beautiful home in Eötvös Street. He was inspired by the great art of the South, and focused all his affection on that art. While most private collections in Budapest are dominated by Flemish art, Enyedi's Collection suggests that it was Italy that triggered in him the love of art, and, naturally Italian masters became the centre of his attention. And though nowadays it is most difficult to collect good pieces in that category, he was able to enrich his collection with a number of distinct pieces. And we should note that he was as interested in sculpture as in painting..."*

Par 11, line 13: *"Lukács Enyedi has been lucky, because not only has he succeeded in putting together an interesting collection of statues, he suffered but relatively little disappointment caused by the few replicas or forgeries he had acquired."*

2. Szabó Tamás: *„...és látta Isten, hogy jó"* – kiállítási leporelló, Szeged, 2008. június, 3-5. o.

A műtárgy adatai:
Nyárfa, olaj, Ø 157 cm, metszett és aranyozott fa keret: 178×177 cm
Eredeti származás: ismeretlen. Gyűjtemény: özv. Enyedi Lukácsné született Zsótér Ilona hagyatéka, 1922
Hely: Szeged, Móra Ferenc Múzeum, Szépművészeti Gyűjtemény, 1925. leltári szám: 50.47.1
Felírás: a festmény hátsó oldalán az E.L.I. betűk olvashatók, ezeket összekapcsolva és felettük egy korona és egy fehér lapocska írással ... (az írást nem tudom elolvasni)
Restaurálás: 1925-ben *Beer József Konsztantin* (1862–1933) restaurátor, 2008-ban Kovács Zsuzsa és Berta Zsolt restaurátor, Nagy Béla asztalos

Item data:
Poplar wood, oil, diam. 157 cm, carved and guilt wooden frame, 178×177 cm
Provenance: unknown. From the collection and estates of Mrs Ilona Enyedi (née Zsótér), 1922.
Location: Szeged, Ferenc Móra Museum, Collection of Fine Art, 1925. reg.no. 50.47.1
Inscription on back of painting: the initials E.L.I. with a coronet above as well as a white label with illegible writing.
Restoration: 1925. Restorer: *Konsztantin József Beer* (1862–1933). 2008. Restorers: Zsuzsa Kovács, Zsolt Berta and cabinet maker Béla Nagy

IV.

- Lyka Károly: *Budapest magánképtárai I.* Művészet I. évf. (1902) 5. szám, 328.
- Térey Gábor: *Az Enyedi Lukács-féle képtár leíró lajstroma, 1913* (kézirat)
- *A budapesti Orvos-szövetség mű-kiállítása* Műcsarnok, 1902, kat. sz. 253.
- Diner-Dénes József: *Budapest magánképtárai – Az Enyedi-gyűjtemény.* Művészet II. évf. (1903) 1. szám, 50–56.
- Giorgio Vasari: *A kánai menyegző,* 1566, olaj, fa, 40×28 cm, ltsz. 172. Vétel az Esterházy-gyűjteményből, 1871
- Laura Corti: *Vasari Catalogo completo.* Cantini, Firenze, 1989, 114.
- David Franklin: *Giorgio Vasari's Marriage Feast at Cana in Budapest,* Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, 95 (2001), 79–90.
- Petrovics Elek levele özv. ladányi Niczkyné Zsótér Ilonához, Budapest 1916. szeptember 12. SZM Irattár 926/1916. sz.

VII.

- Kovács Zsuzsa: *Az Angyali üdvözlet restaurálása.* Múzeumcafé, II/4 (2008), 28–29, angol rezümé: 85. o. English excerpts pp. 85.
- Radványi Orsolya: *„Angyal szállt el felette." – Egy elfeledett firenzei remekmű újrafelfedezése.* Artmagazin, 6/4 (2008. június), 19–21.
- Szabó Tamás: *Üdvözlet Giorgio Vasaritól? Szegedi reneszánsz szenzáció.* Múzeumcafé, II/4 (2008), 22–27, angol rezümé: 84-85. o. English excerpts pp. 84–85.
- Tátrai Vilmos: *Giorgio Vasari angyali híradása Toszkánából?* Múzeumcafé, II/4 (2008), 28–29, angol rezümé: 84. o. English excerpts pp. 84.

IX.

- Collier, Theodore F., V. Pius pápa. Encyclopedia Britannica, 11. kiadás, XXI. kötet. New York: The Encyclopedia Britannica Company, 1911. 685

XI.

1. Alessandro Del Vita, ed., *Il Libro delle Ricordanze di Giorgio Vasari* (Rome: 1938), 102: „Ricordo come a dj due di dicembre dell'anno passato [i.e. 1570] si arrivò a Roma al servitio dj P. Pio Quinto: et si diede principio a tre capelle nel palazzo papale." Kétségtelenül, Vasarit I. Cosimo Rómába küldte V. Pius kérésére (*Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti scritte da Giorgio Vasari pitore aretino,* in *Opere,* ed. Gaetano Milanesi [Florence: 1906], vol. 7, Appendice, 715).

Alessandro Del Vita, ed., *Il Libro delle Ricordanze di Giorgio Vasari* (Rome: 1938), 102: "Ricordo come a dj due di dicembre dell'anno passato [i.e. 1570] si arrivò a Roma al servitio dj P. Pio Quinto: et si diede principio a tre capelle nel palazzo papale." Apparently, Vasari was sent to Rome by Cosimo I de' Medici at the request of Pius V (*Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti scritte da Giorgio Vasari pitore aretino,* in *Opere,* ed. Gaetano Milanesi [Florence: 1906], vol. 7, Appendice, 715).

2. A kápolnákról lásd: Vasari-Milanesi, 7: 715f; Agostino Taja, *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano* (Rome: 1766), 95ff; Giovanni Pietro Chattard, *Nuova Descrizione del Vaticano o sia della sacrosanta Basilica di S. Pietro* (Rome: 1766), 2: 92ff; Ludwig von Pastor, *The History of the Popes* (St. Louis: 1951), 17: 118-119; Diocletio Redig de Campos, *I Palazzi Vaticani* (Bologna: 1967), 167; T. S. R. Boase, *Giorgio Vasari: The Man and the Book* (Princeton University Press: 1979), 323; and Steven F. Ostrow, „The Counter-Reformation and the End of the Century," in *Rome: Artistic Centers of the Italian Renaissance*, ed. Marcia B. Hall (Cambridge University Press: 2005), 248-249.

For the chapels, see Vasari-Milanesi, 7: 715f; Agostino Taja, *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano* (Rome: 1766), 95ff; Giovanni Pietro Chattard, *Nuova Descrizione del Vaticano o sia della sacrosanta Basilica di S. Pietro* (Rome: 1766), 2: 92ff; Ludwig von Pastor, *The History of the Popes* (St. Louis: 1951), 17: 118-119; Diocletio Redig de Campos, *I Palazzi Vaticani* (Bologna: 1967), 167; T. S. R. Boase, *Giorgio Vasari: The Man and the Book* (Princeton University Press: 1979), 323; and Steven F. Ostrow, "The Counter-Reformation and the End of the Century," in *Rome: Artistic Centers of the Italian Renaissance*, ed. Marcia B. Hall (Cambridge University Press: 2005), 248-249.

3. Habár nagyon szeretett volna jó munkát végezni, hogy ne maradjon alul Raffaello (a *Stanze*ban, a Saint Michael kápolnája mellett) és Michelangelo (a Cappella Paolina és a Sixtus-kápolna) freskóinak kvalitásától. Lásd: Vasari-Milanesi, 7: 715, és 2. jegyzet, melyben Milanesi idéz Vasari leveléből: „vedrò servillo bene [il papa], perchè è necessario, chè qui è Raffaello e Michelangnolo; che vedrò, per onor di V. Al. et mio, non essere inferiore".

However, he was also anxious to do a good job so that his work would not appear inferior to the frescoes of Raphael (in the *Stanze*, adjoining the Chapel of Saint Michael), and Michelangelo (both those in the Cappella Paolina and in the Sistine Chapel). See Vasari-Milanesi, 7: 715, and note 2, where Milanesi quotes from a letter written by Vasari: "vedrò servillo bene [il papa], perchè è necessario, chè qui è Raffaello e Michelangnolo; che vedrò, per onor di V. Al. et mio, non essere inferiore".

4. Lásd Vasari-Milanesi, 7: 715 and note 3. In his *Libro delle Ricordanze* című művében Vasari leírja a kifestést, mint tényt „sette angelj che combattevano coj sette peccati mortalj" (Del Vita, 103).

See Vasari-Milanesi, 7: 715 and note 3. In his *Libro delle Ricordanze*, Vasari describes the vault as decorated with "sette angelj che combattevano coj sette peccati mortalj" (Del Vita, 103).

5. Vasari-Milanesi, 7: 715.

6. Giovanni Gaye: *Carteggio inedito d'Artisti dei Secoli XIV, XV, XVI*, vol. 3 (Florence: 1840), 292. Ugyanabban a levélben Vasari szintén elmondta Francesco de'Medicinek, hogy többek között befejezett 56 rajzot: „dodici storie grandi, di braccia cinque larghe, alte braccia sette, piene di figure; che in quattro v'è le storie di Tobia coll'Angelo Raffaello, quattro di san Stefano, quattro di san Pier martire: il resto sono cartoni delle tre volte; dov'è, a san Michele, la pioggia degli Angeli neri; a san Stefano, un cielo aperto, con gran copia di figure; a san Piero martire, tutte le Virtù teologali, e i santi e sante dell'Ordine di San Domenico" (Vasari-Milanesi, 7: 715, note 3).

Giovanni Gaye, *Carteggio inedito d'Artisti dei Secoli XIV, XV, XVI*, vol. 3 (Florence: 1840), 292. In the same letter, Vasari also told Francesco de' Medici that he had completed 56 pieces of cartoons, including: "dodici storie grandi, di braccia cinque larghe, alte braccia sette, piene di figure; che in quattro v'è le storie di Tobia coll'Angelo Raffaello, quattro di san Stefano, quattro di san Pier martire: il resto sono cartoni delle tre volte; dov'è, a san Michele, la pioggia degli Angeli neri; a san Stefano, un cielo aperto, con gran copia di figure; a san Piero martire, tutte le Virtù teologali, e i santi e sante dell'Ordine di San Domenico" (Vasari-Milanesi, 7: 715, note 3).

7. Zucchinak, mint Vasari asszisztensének jegyzetei szerint. Lásd Hermann Voss *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz* (Berlin: 1920), 1: 292; és 2: 316. Pastor 17: 118, 1. A *Depositaria Generale della Camera* Apostolica (lásd: Archivio di Stato di Roma) elszámolási könyvei ez idő alatt számos fizetési bejegyzést tartalmaznak a „capelle" számára, amely a „fabrica delle stanze nuove in palazzo apost[olico] acanto a Torre Borgia"-ban található.

For Zucchi as Vasari's assistant, see Hermann Voss, *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz* (Berlin: 1920), 1: 292; and 2: 316. According to Pastor, 17: 118, note 1, the account books of the Depositaria Generale della Camera Apostolica (in the Archivio di Stato di Roma) contain many records of payment during this period for the "capelle" located in the "fabrica delle stanze nuove in palazzo apost[olico] acanto a Torre Borgia."

8. A *Mária megkoronázása* ma a livornói Santa Caterina templomban, a *Szent Péter mártiromsága* minden bizonnyal a bécsi Kunsthistorische Múzeumban található. Inv. no. 219. Lásd Ostrow, 248-249.

The *Coronation of the Virgin* is now in the church of Santa Caterina in Livorno. The *Martyrdom of Saint Peter Martyr* is believed to be that in the Kunsthistorisches Museum in Vienna, inv. no. 219. See Ostrow, 248-249.

9. Az *Angyali üdvözlet* napjainkban a szegedi Móra Ferenc Múzeumban található. Inv. no. 50.47.1.

The *Annunciation* is now in the Móra Ferenc Museum, Szeged, inv. no. 50.47.1.

10. Archivi della Biblioteca delle Galleria degli Uffizi, MS. 267 (A), fol. 22v. Berto Alberti naplója tételeinek átirata, Christopher L.C.E. Witcombe naplójának tételeit követi. „Giovanni and Cherubino Alberti" (Ph.D. dissertation, Bryn Mawr: 1981), vol. II, Appendix I, part I, no. 122 (page 298). Berto Alberti naplóit szintén részben átírta Giustiniani Degli Azzi: „Archivio Alberti," *Gli Archivi della Storia d'Italia*, serie II, vol. IV (Rocca S. Casciano: 1915), 211. – idézett tétel; valamint Michelangelo Gualandi: „Memorie intorno la celebre famiglia degli Alberti di Borgo S. Sepolcro," *Memorie Originale Italiane Risguardanti le Belle Arti*, vol. 2, serie 6 (Bologna: 1845), 59. – idézett tétel.

Archivi della Biblioteca delle Galleria degli Uffizi, MS. 267 (A), fol. 22v. The transcription from the entries in Berto Alberti's diary follows that of Christopher L. C. E. Witcombe, "Giovanni and Cherubino Alberti" (Ph.D. dissertation, Bryn Mawr: 1981), vol. II, Appendix I, part I, no. 122 (page 298). Berto Alberti's diaries have also been transcribed in part by Giustiniani Degli Azzi, "Archivio Alberti," *Gli Archivi della Storia d'Italia*, serie II, vol. IV (Rocca S. Casciano: 1915), 211 for the entry cited; and by Michelangelo Gualandi, "Memorie intorno la celebre famiglia degli Alberti di Borgo S. Sepolcro," *Memorie Originale Italiane Risguardanti le Belle Arti*, vol. 2, serie 6 (Bologna: 1845), 59 for the entry cited.

11. Vasari-Milanesi, 7: 716. A levél, lásd Karl Frey, *Der Literarische Nachlass Giorgio Vasari* (Munich: 1930), 2: 582, no. DCCXCII.

Vasari-Milanesi, 7: 716. For the letter, see Karl Frey, *Der Literarische Nachlass Giorgio Vasari* (Munich: 1930), 2: 582, no. DCCXCII.

12. Gaye, 3: 297, no. CCLXIX: „le darò conto del successo del nostro M. Giorgio Vasari: di gir ha fornito interamente una delle tre cappelle, quella di S. Pietro Martire, et Sua S.tà ci ha fatto cantare una messa." Pastor, 17: 119 szerint ez a kápolna a pápa személyes használatára volt szánva. A freskók, lásd Boase, 322-33; és Ostrow, 249.

Gaye, 3: 297, no. CCLXIX: "le darò conto del successo del nostro M. Giorgio Vasari: di già ha fornito interamente una delle tre cappelle, quella di S. Pietro Martire, et Sua S.tà ci ha fatto cantare una messa." According to Pastor, 17: 119, this chapel was intended for the pope's own use. For the frescoes, see Boase, 322-33; and Ostrow, 249.

13. „...le altre due sono a bonissimo termine, et fra quindici giorni ne sarà fornita una altra di S. Stefano, poi per tutto Giugno l'altra della asunta della Madonna" (Gaye, 3: 297). Sangalletti végül megállapítja, hogy kétségtelenül ez a legszebb és legjobb munkája Vasarinak („et non è dubbio, che M. Giorgio mai ha fatto la più bella et migliore opera di questa").

"...le altre due sono a bonissimo termine, et fra quindici giorni ne sarà fornita una altra di S. Stefano, poi per tutto Giugno l'altra della asunta della Madonna" (Gaye, 3: 297). Sangalletti concludes by saying that, without doubt, this is the most beautiful and the best work Vasari has done ("et non è dubbio, che M. Giorgio mai ha fatto la più bella et migliore opera di questa.")

14. Del Vita, 102. Szent István-kápolnája, mely a Torre Pia földszintjén helyezkedik el, eredetileg a Svájci Gárda használatára volt szánva. Ostrow, 248 szerint a kupola freskója „a Szentháromságot és az angyali kórust" ábrázolják, míg a kupola alatti falak freskói négy jelenetet ábrázolnak Szent István életéből: prédikálás, nyomorékok gyógyítása, alamizsnaosztás és temetés. Az oltárkép, amely a szent mártíromságát ábrázolja, ma a vatikáni Pinacotecaban található. Lásd Ostrow, Fig. 176, a kápolna nézete, és Fig. 177, az oltárkép. Pastor, 17: 118. megjegyzi, hogy az „1571" évszám a frízen jelenik meg.

Del Vita, 102. The Chapel of Saint Stephen, located on the ground floor of the Torre Pia, was originally intended for use by the Swiss Guard. According to Ostrow, 248, the fresco in the dome shows "the Trinity and an angelic choir," while on the walls below are four scenes from the Saint Stephen's life: preaching, healing the cripple, distribution of alms, and burial. The altarpiece showing the saint's martyrdom is now in Vatican Pinacoteca. See Ostrow, Fig. 176, for a view of the chapel, and Fig. 177, for the altarpiece. Pastor, 17: 118, notes that the date "1571" appears on the frieze.

15. Pastor, 17: 119 szerint egy későbbi átfestés kitörölte Vasari freskóját és a festéseket a lunettákon. Gaetano Milanesi megjegyzi, hogy a freskókat az alagsorban, a kis jeleneteket a kupoladobban Federico Zuccarónak tulajdonították. Bár ezek a freskók ugyanazokat a témákat ábrázolják, mint amelyeket Vasari festett, Milanesi érvelése szerint ezek valóban Vasaritól származtak (Vasari-Milanesi, 7: 715, note 3). Boase példaként említi a „Tóbiás és az angyal" jelenetét a kupoladobon, amit Vasaritól valónak fogad el, de amit Zucchi festett (322, és fig. 218).

According to Pastor, 17: 119, a later decorative project obliterated Vasari's vault fresco and the paintings in the lunettes. Gaetano Milanesi notes that the frescoes in the vault and the small scenes in the drum have been attributed to Federico Zuccaro. However, as these frescoes depict the same subjects described as painted by Vasari, Milanesi argues that they are indeed by Vasari (Vasari-Milanesi, 7: 715, note 3). Boase illustrates one of the scenes from the drum of *Tobias and the Angel*, which he accepts as Vasari, but painted by Zucchi (322, and fig. 218).

16. Del Vita, 103: "La quale opera fu finita dj condurre a dj 30 dj Giugnio 1571." Vasari-Milanesi, 7: 716.

17. Frey, 2: 587, no. DCCXCVII: "Molto Magnifico Signor Giorgio, Cavaliere esperon doro futuro."

18. "S[ua]. S[anti]ª. dimattina vi vole honorare et farvi cavaliere esperon doro et asieme ancora no so che altro" (ibid.).

19. Del Vita, 103: „La quale opera finita dj condurre a dj 30 dj Giugno 1571 della quale opera S[ua]. S[anti]tŕ mj fĕ Cavaliere Spron doro et mj donò un Cavalierato dj Santo Pietro che costò spedjto scudi 900 et dj donativo scudi 150 et una catena di 80 scudi." A lapszélén Vasari megjegyezte, hogy a teljes összeg 1130 scudót tett ki. Marcantonio Vasari szerint, aki önállóan különböző bejegyzéseket tett a *Libro delle Ricordanze*be, az ajándék láncon kívül a pápa egy fehér lovat is ajándékozott nagybátyjának, és amikor Rómában dolgozott, mint „cameriere d'honore" szolgálhatott. (Del Vita, 109: „Di Giugno 1571 Pio V lo fece Cavaliere a Speron Doro, et Cavaliere di San Pietro et li donñ una bellissima collana et un cavallo biancho, et mentre stette in Roma a lavorare hebbe la parte come cameriere d'honore"). A lovagi lánc látható, amint Vasari viseli az Uffizi-ben levő „Önarckép"-én (lásd Boase, 324 and fig. 220).

Del Vita, 103: "La quale opera finita dj condurre a dj 30 dj Giugno 1571 della quale opera S[ua]. S[anti]tà mj fĕ Cavaliere Spron doro et mj donò un Cavalierato dj Santo Pietro che costò spedjto scudi 900 et dj donativo scudi 150 et una catena di 80 scudi." In the margin Vasari noted that the total amounted to 1130 *scudi*. According to Marcantonio Vasari, who made various entries of his own in the *Libro delle Ricordanze*, besides the gift of the chain, the pope also gave his uncle a white horse, and, when he was working in Rome, could serve as "cameriere d'honore" (Del Vita, 109: "Di Giugno 1571 Pio V lo fece Cavaliere a Speron Doro, et Cavaliere di San Pietro et li donò una bellissima collana et un cavallo biancho, et mentre stette in Roma a lavorare hebbe la parte come cameriere d'honore"). The chain can be seen being worn by Vasari in his *Self-Portrait* in the Uffizi (see Boase, 324 and fig. 220).

20. Mindezeket az Archivum Secretum Apostolicum Vaticanumban feljegyezték. Sec. Brev. 16, fol. 100v (hat kitüntetettet sorol fel márciusban); fol. 101r (további kettőt később márciusban); egy másikat áprilisban (fol. 155r-v: „Dilecto filio Ioanni Baptistam a Salice auratae Militiae equiti"); és egy következőt májusban (fol. 185r-v: „Dilecto filio Domitio Rusticuccio Fanensi Auratae militiae Equiti").

These are all recorded in Archivum Secretum Apostolicum Vaticanum, Sec. Brev. 16, fol. 100v (list of six in March); fol. 101r (two more later in March); another in April (fol. 155r-v: "Dilecto filio Ioanni Baptistam a Salice auratae Militiae equiti"); and another in May (fol. 185r-v: "Dilecto filio Domitio Rusticuccio Fanensi Auratae militiae Equiti").

21. Pastor, 17: 127, 2. jegyzet. Az 1572. február 27-i pápai beszámoló az Archivum Secretum Apostolicum Vaticanumban található Pastor feljegyzése szerint. Sec. Brev. 20, fol. 310 (Indexed in *Indice* 748, fol. 147r). Pastor azt is megjegyzi, hogy történtek befizetések a „Cavalier Paciotto" számára az Archivio di Stato di Roma-ban, Depositaria, t. 157 (1572).

Pastor, 17: 127, note 2. The papal brief of 27 February 1572, noted by Pastor, can be found in Archivum Secretum Apostolicum Vaticanum, Sec. Brev. 20, fol. 310 (Indexed in *Indice* 748, fol. 147r). Pastor also notes the existence of payments made to "Cavalier Paciotto" in Archivio di Stato di Roma, Depositaria, t. 157 (1572).

22. Egy Francesco Villamena metszette portrén – amely Fontanát ábrázolja, amint a vatikáni könyvtár tervét tartja –, mint építészt jelölik meg: „cavaliere dello spron d'oro" (Dorothee Kühn-Hattenhauer, „*Das Graphische Oeuvre des Francesco Villamena*" Inaugural-Dissertation, Ph. D., Freien Universität Berlin, 1979, 145). Ambrogio Brambilla *Obelisk at San Giovanni Laterano-ban* nyomata, Nicolo van Aelst kiadása 1589-ben, a következő beírással: „Domenico Fontana da Mili dioc. de Como, Cavallr Spron D'oro / Conte Pallat. Architetto G[e]n[er]ale de S. S[a]. conduttore, et erettore" (Farnesina, vol. 34 H 5, inv. no. 30325). A nyomatot lásd: Christopher L.C.E. Witcombe, *Print Publishing in Sixteenth-Century Rome: Growth and Expansion, Rivalry and Murder* (London/Turnout, 2008), 364, and Fig. 5.53. A *Conte Pallatino* címet és a *cavaliere* (lovagi) rangot természetesen Tiziano is megkapta 1533-ban V. Károly császártól.

In a portrait engraved by Francesco Villamena showing Fontana holding his plan for the Vatican Library, he is identified as architect and "cavaliere dello spron d'oro" (Dorothee Kühn-Hattenhauer, "Das Graphische Oeuvre des Francesco Villamena" [Inaugural-Dissertation, Ph. D., Freien Universität Berlin, 1979, 145). Ambrogio Brambilla's print of the *Obelisk at San Giovanni in Laterano*, published by Nicolo van Aelst in 1589, is inscribed "Domenico Fontana da Mili dioc. de Como, Cavallr Spron D'oro / Conte Pallat[o]. Architetto G[e]n[er]ale de S. S[a]. conduttore, et erettore" (Farnesina, vol. 34 H 5, inv. no. 30325). For the print, see Christopher L. C. E. Witcombe, *Print Publishing in Sixteenth-Century Rome: Growth and Expansion, Rivalry and Murder* (London / Turnout, 2008), 364, and Fig. 5.53. The title of Conte Pallatino, plus the rank of *cavaliere*, had, of course, also been granted to Titian by Emperor Charles V in 1533.

23. Baglione szerint az, hogy Ventura Salimbene megkapta a díjat, valószínűleg Bonifacio Bevilacqua kardinális közreműködésével történt: „Dicono, che dall'Emine[n]tissimo Bevilacqua (come da Legato Pontificio) fosse fatto Cavaliere dello speron d'oro" (*Le Vite de' Pittori Scultori et Architetti dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642* (Rome: 1642 [facsimile edition, ed. Valerio Mariani, Rome: 1935], 120). Egy másik kitüntetés, amelyet néha művészek-nek adtak, a *Cavaliere di Cristo* volt. Ez volt az a rang, amelyet Giuseppe Cesari kapott (Caveliere d'Arpino) VIII. Kelementől 1600-ban, Francesco Vanni – Sfondrati kardinális közbenjárásával – 1603-ban, és Cristoforo Roncalli V. Páltól 1606-ban. További lovagok (1600 után) többek között: Giovanni Baglione, Gaspare Celio, Giovanni Lanfranco, Pietro da Cortona és Gianlorenzo Bernini. Művészeknek szintén lehetett adni arany láncokat a velük járó lovagi rang nélkül is. Például Annibale Carracci 1601-ben arany láncot kapott Pietro Aldobrandini kardinálistól (VIII. Kelemen

unokaöccsétől) a Palazzo Farnese galériáján végzett munkájáért: „... et gl'ha donato una catena d'oro di 200 scudi con una grossa medaglia di Nostro Signore per esser stata giudicata pittura mirabile". Feljegyezve egy *avviso* nevű kiadványban 1601. június 2-án, Roberto Zapperi kiadásában: „Per la Datazione degli Affreschi della Galleria Farnese," *Mélanges de L'École Française de Rome* 93 (1981): 821-22. Lásd még: Christopher L.C.E. Witcombe, „Two *Avvisi*, Caravaggio, and Giulio Mancini". Forrás: *Notes in the History of Art* 12 (1993): 22-29.

According to Baglione, Ventura Salimbene's receipt of the award was thought to have come through Cardinal Bonifacio Bevilacqua: "Dicono, che dall'Emine[n]tissimo Bevilacqua (come da Legato Pontificio) fosse fatto Cavaliere dello speron d'oro" (*Le Vite de' Pittori Scultori et Architetti dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642* (Rome: 1642 [facsimile edition, ed. Valerio Mariani, Rome: 1935], 120). Another honour sometimes awarded to artists was that of Cavaliere di Cristo. It was this order that was granted to Giuseppe Cesari (Caveliere d'Arpino) by Clement VIII in 1600, to Francesco Vanni (through Cardinal Sfondrati) in 1603, and to Cristoforo Roncalli by Paul V in 1606. Other *cavalieri* (after 1600) include Giovanni Baglione, Gaspare Celio, Giovanni Lanfranco, Pietro da Cortona, and Gianlorenzo Bernini. Artists could also be awarded gold chains without an accompanying knighthood. For example, Annibale Carracci, in 1601, was given a gold chain and medallion by Cardinal Pietro Aldobrandini (Clement VIII's nephew) in recognition of his work in the Gallery of the Palazzo Farnese: "... et gl'ha donato una catena d'oro di 200 scudi con una grossa medaglia di Nostro Signore per esser stata giudicata pittura mirabile": reported in an *avviso* dated 2 June 1601, published by Roberto Zapperi, "Per la Datazione degli Affreschi della Galleria Farnese," *Mélanges de L'École Française de Rome* 93 (1981): 821-22. See also Christopher L. C. E. Witcombe, "Two *Avvisi*, Caravaggio, and Giulio Mancini," *Source: Notes in the History of Art* 12 (1993): 22-29.

24. Frey, 2: 588, no. DCCIIC.

25. Frey, 2: 589, no. DCCIC: Bartoli levele szintén utal arra a tényre, hogy Vasari unokaöccse, Marcantonio szintén kapott járulékot: „Dio vi dia a goder' lungamente dell uno et dello altro cavalierato et contenteza della pensione in Marcantonio vostro nipote".

Frey, 2: 589, no. DCCIC: Bartoli's letter also makes reference to the fact that Vasari's nephew, Marcantonio, was also granted a pension ("Dio vi dia a goder' lungamente dell uno et dello altro cavalierato et contenteza della pensione in Marcantonio vostro nipote").

26. Frey, 2: 591, no. DCCCI. Vasari a *Libro delle Ricordanze*-ben feljegyezte a számot, mint 1130 scudot (lásd 19. jegyzet).

Frey, 2: 591, no. DCCCI. In his *Libro delle Ricor-danze*, Vasari recorded the figure as 1130 scudi (see note 19).

Dilecto filio Georgio Antonij de Vasarijs Aretino Auratae Militiae Equiti

Dilecte Fili salutem. Cum nos nuper inducti singulari fide, sinceraque tua erga Nos, et sedem Apostolicam devotione, egregiaq[ue] et admirabili tua tum in picturae tum et[iam] Architecturae artibus virtute post missae coram nobis celebrate solemnia, Te auratae militiae Equitem, servatis omnibus ceremonijs in similibus servari solitis actu ipso fecerimus, creaverimus, et declaraverimus, et equitis aurati titulo et insignijs decoraverimus, Teque caeterorum equitum auratae militiae hu[iusm]o[d]i numero, et consortio favorabiliter, et gratiose aggregaverimus, necnon annulum, Torquem, ensem tibi dederimus, et aurata calcaria per alios equites ipsius Auratae militiae deferri solita tibi apponi iusserimus; Propterea volentes gratiam tibi, ut praefertur, per nos concessam ubique locorum testatam esse, et tibi suffragari posse, Tibi quod omnibus, et singulis privilegijs, prorogativis, exemptionibus, antelationibus, honoribus, dignitatibus, decretis, declarationibus, derogationibus, mandatis, suspensionibus, favoribus, gratijs, et indultis, quibus alij Equites auratae militiae de iure, vel consuetudine, aut privilegio, vel alias quomodolibet utuntur, potiuntur, et gaudent, ac uti, potiri, et gaudere poterunt quomodolibet in futuram, uti, potiri, et gaudere possis, et debeas, ita quod inter te, et alios quoscumque equites auratos hu[iusm]o[d]i nulla penitus sit differentia; sicque per quoscumque Iudices et personas iudicari debeat, sublata eis quoius aliter iudicandi facultate, auc[torita]te apostolica tenore praesentium concedimus, decernimus, et indulgemus. Non obstan[tibus] quibusuis apostolicis, nec non municipalibus, et alijs constitutionibus, et ordinationibus ac civitatu[m] et locorum quorumcumque etiam Iuram[en][m]. confirmatione ap[ostoli][n]. vel quavis firmitate alia roboratis statutis, et consuetudinibus caeterisque contrarijs quibuscumque. Datum Romae apud Sanctum Petrum. die .3. Julij 1571. Anno Sexto[27]

27. Archivum Secretum Apostolicum Vaticanum, Sec. Brev. 16, fol. 297r. Szintén 1740-ben, Sec. Brev. 16: Sec. Brev. 17, fol. 297r-v, 298r másolata. Lásd: *Indice* 748, fol. 180v.

Archivum Secretum Apostolicum Vaticanum, Sec. Brev. 16, fol. 297r. Also in 1740 copy of Sec. Brev. 16: Sec. Brev. 17, fol. 297r-v, 298r. Indexed in *Indice* 748, fol. 180v.

XII.

□ Ackermann, Gustav Adolph: *Ordensbuch sammtlicher in Europa blühenden und erloschener Orden und Ehrenzeichen.* Annaberg 1855. 179. o.

□ Annuario Pontifico per l, anno 1912. Roma 1912. 548. o.

□ Annuario Pontifico per l, anno 1929. Roma 1929. 597. o.

□ (Autengruber, Michael – Tammann, Gustav Andreas): *UBS World Orders – Collection Tammann Auction* 80. (4-5. November 2008) Basel 2008.

□ Bonanni, Philipp: *Verzeichniss der Geistlich- und weltlichen Ritterorden*, Nürnberg 1728. 19. o.

□ Carisle, Nicolas: *A concisse account of several foreign orders of Knighhood.* London 1838. 291. o.

□ Eichler, G.: *Abbildungen und Beschreibung aller Hohen Ritterorden in Europa*, Augsburg 1792. 18. o.

□ Gelbke, G. H. von: *Abbildungen und Beschreibung der Ritterorden und Ehrenzeichen sammtlicher souverane und Regierungen.* Berlin 1832. 17. o.

□ Helyot, Pietro Hippolyt: *Ausführlche Geschichte aller geistlichen und weltlichen Kloster- und Ritterorden für beyderley Geschlecht.* Leipzig 1756. VIII.k. 486. o.

□ Herkner, Norbert: *Der Orden vom Goldenen Sporn, oder die Goldene, Miliz: "Orden und Eh-renzeichen"* Nr.27. Oktober 2003. 2-12. o.

□ Hyginus, Eugene (Edited and revised: Van Duren, Peter Bander): *Orders of Knighthood, Awards and the Holy See.* Gerrard Cross 1985. (3)

□ Kuhn, Ludwig: *Handbuch der Geschichte und Verfassung aller blühenden Ritter-Orden in Europa.* Wien 1811. 145. o.

□ Perrot, A. M.: *Historische Sammlung aller Ritterorden verschiedener Nationen.* Leipzig 1821. 67. o.

□ Spada, Antonio: *Onori e glorie. (I.) Regno d'Itali e Antichi Stati Italiani.* Milano 1977, 76-113. o.

□ Szilárdfy Zoltán: *A rózsa mint legszentebb virágszimbólum.* In.: Szilárdfy Zoltán: *Ikonográfia – kultusztörténet* (Képes tanulmányok) Bp. 2003. 320-324. o.

□ Waldman, A. Louis: *Giorgio Vasari Angyali üdvözlet – A vatikáni palota Pius-tornyának Szent Mihály-kápolnájából.* In.: Botticellitől Tizianóig – Az itáliai festészet két évszázadának remekművei. Kiállítási katalógus. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2009. 400–403. o.

XIII.

□ A szegedi Somogyi Könyvtár és Városi Múzeum és az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum levelezése, SzM irattár 1925/139, 191, 193, 241, 248, 287, 496, 721. sz.

□ A Vallás- és Közoktatási Minisztérum (Magyary miniszteri osztálytanácsos) jóváhagyása az OMSzM számára a szegedi Somogyi Könyvtár és Városi Múzeum részére letétben átadott alkotások tárgyában, SzM Irattár 1925/9726. III. b. sz.

□ *Átvételi elismervény* – Petrovics Elek, az O. M. Szépművészeti Múzeum igazgatója, 1922. november 3., Szépművészeti Múzeum levelezése, SzM irattár

□ Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum igazolása 33 db letéti kép visszavételéről; Csánky Dénes főigazgató hivatalos elismervénye Csallány Dezső, a szegedi Somogyi Könyvtár és Városi Múzeum igazgatója részére, 1941. január 8., SzM Irattár 633/1940. sz.

□ *Az Orvosszövetség műkiállítása a Városligeti Műcsarnokban*, 1902. szeptember 20 – október 22., Katalógus, 26. o. (második kiadás), SzM Könyvtár 133979/1939. sz.

□ Blazovich László: *Szeged rövid története.* A polgári város (második, javított, bővített kiadás), Szeged, 2007, kiadta a Csongrád Megyei Levéltár, 173–174. o.

□ Bácsmegyei Napló, 1924. február 10., 9. 1.

□ Budapest I-III. kerületi Királyi Járásbíróság végzése, 1923. január 12., SzM Irattár 59/1922. sz.

□ B. P. [Becsei Péter] *Raktárunk kincseiből: Az Angyali üdvözlet – Előhang egy remekműhöz*, a Móra Ferenc Múzeum Hírlevele, 2008. január, 1–2. o. http://www.mfm.u-szeged.hu/pdf/2008_januar-muzeumi-ujsag.pdf

□ Délmagyarország, 1970. október 20., 10. o.

□ Diner-Dénes József: *Budapest magánképtárai – Az Enyedi-gyűjtemény.* Művészet (Szerk. Lyka Károly), II. évf. 1903. 1. szám, 50–56. o.

□ Dr. Térey Gábor: *Az Enyedi Lukács-féle képtár leíró lajstroma* (kézirat), 1913. június 17., SzM Irattár 3165/1-5. sz.

□ Ibos Éva: *Angyali pillanat* – Múzeumok éjszakája, Revizor Plusz internetes kritikai portál (revizoronline.com), 2008. június 27.

□ Juhász Sándor: *Egy gyűjtő portréja – Dr. Elischer Gyula és gyűjteménye.* Budapest, 2007, 5. o.

□ Kisteleki Ede: *Enyedi Lukács műkincsei.* Szegedi Híradó, 1901. március 31.

□ Laczó Katalin: *Egy közmegbecsülésnek örvendő szegedi építész – Kopasz István (1869–1913).* In: Szeged folyóirat, 1994. február, 15–17. o.

□ Magyar Heraldikai és Genealógiai Társaság *Századunk névváltozásai, 1800–1893*, kiadó: Hornyánszky Viktor, 1895, 64. o.

□ Magyar Mérnök és Építész-egylet Heti Értesítője, 1899.
□ Mikszáth Kálmán levelezése I-III. I.: 1865–1884, II.: 1884–1908, III.: 1909–1910 (szerk. Bisztray Gyula), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961
□ Móra Ferenc múzeumigazgató jelentése Szeged Szabad Királyi Város polgármesterének, 1922. május 3., Somogyi könyvtár Irattára 1922/191. sz.
□ Országos Magyar Szépművészeti Múzeum 1949. június 17-i selejtezési jegyzőkönyve, SzM Irattár 306/1949. sz.
□ Özv. gróf ladányi Niczkyné és az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum ajándékozási szerződése, 1919. április 25., SzM Irattár 66361/919. sz.
□ Péter László: *Szatymaz az irodalomban.* In: *Szatymaz földje és népe* (Szerk. Péter László), Szatymaz város Önkorm., 2002
□ Petrovics Elek főigazgató levele özv. gróf ladányi Niczkyné Zsótér Ilonához, Budapest, 1916. szeptember 12., SzM Irattár 926/1916. sz.
□ Sinkó Katalin: *A magyar műgyűjtés 1850 után – a magángyűjteményi kiállítások tükrében.* In: Válogatás magyar magángyűjteményekből, Katalógus, 1981, 15. o.
□ Sinkó Katalin: *Gyűjtemények változó világa.* In: A magyar festészet rejtőzködő csodái, 1853–1919 – Válogatás magyar magángyűjteményekből I. Mű-terem Galéria, Katalógus, Budapest, 2004, 26–29. o.
□ Sz. R.: *Csendes avatás. – Galéria Szegeden. – Remekművek láthatók az állandó kiállításon.* Esti Hírlap, 1970. november 4., 2. o.
□ Szabó Tamás: *Üdvözlet Giorgio Vasaritól? – Szegedi reneszánsz szenzáció.* Múzeumcafé, II/4 (2008), 22–27. o., angol rezümé 84–85. o.
□ Szabó Tamás: *Reneszánsz-kiállítás Kanadában… – A magyarok Angyali üdvözlete nélkül.* In: Kossuth, Éva szerk. Tárogató – Vancouveri Magyar Kulturális Egyesület Lapja (Hungarian Cultural Society of Greater Vancouver Monthly Periodical), Vancouver, 2009. május, 8-10. o.
□ Szeged Szabad Királyi Város polgármester-helyettesének levele Petrovics Eleknek, SzM Irattár 1922/36611. sz.
□ Szelesi Zoltán: *Műgyűjtés Szegeden.* I. In: Móra Ferenc Múzeum Évkönyve, 1984/85–1. Szeged, 1986, 289–294. o.
□ Szelesi Zoltán: *Szeged képzőművészete.* In: Móra Ferenc Múzeum Évkönyve, 1972/73–2. Szeged, 1975, 329. o.
□ T. Knotik Márta: *Eisenstädter-ház.* In.: Csongrád megye építészeti emlékei (Szerk. Tóth Ferenc), Szeged, 2000, 422–423. o.
□ T. O.: [Trogmayer Ottó] *Galéria ügyében.* Délmagyarország, 1972. január 16., 4. o., 1972. március 16., 5. o.
□ Waldman, Louis A.: *Giorgio Vasari: Angyali üdvözlet – A vatikáni palota Pius-tornyának Szent Mihály-kápolnájából.* In: Botticellitől Tizianóig – Az itáliai festészet két évszázadának remekművei, Kiállítási katalógus, Budapest, 2009, 400–403. o. 126. tétel

Szeged elhelyezkedése Magyarország térképén
Map of Hungary showing the location of Szeged
Rajz □ Drawing: Cograf online lexikon □ Cograf Online Encyclopaedia, 2011

Minden jog fenntartva
A kiadó írásos engedélye nélkül a kiadvány nem sokszorosítható és nem terjeszthető
sem elektronikus, sem mechanikus formában

All rights reserved
No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical,
without the written permission of the publisher

Móra Ferenc Múzeum Szeged

GEG és Társai Kft.

INDEX I.

Archivio Fotografico ▫ Róma ▫ Rome ▫ Olaszország ▫ Italy
Arezzo ▫ Toszkána ▫ Tuscany ▫ Olaszország ▫ Italy
Austin ▫ Texas állam/State ▫ Amerikai Egyesült Államok ▫ USA
Borghese Múzeum és Galéria ▫ Borghese Gallery ▫ Museo e la Galleria Borghese ▫ Róma ▫ Rome ▫ Olaszország ▫ Italy
BTM Kiscelli Múzeum ▫ Kiscelli Museum ▫ Budapesti Történeti Múzeum ▫ Budapest Historical Museum
Budapest ▫ Magyarország ▫ Hungary
Cleveland ▫ Ohio állam/State ▫ Amerikai Egyesült Államok ▫ USA
Családi gyűjtemény ▫ Family collection ▫ Cserszegtomaj ▫ Zala megye ▫ Zala County ▫ Magyarország ▫ Hungary
Edinburgh ▫ Skócia ▫ Scotland ▫ Nagy-Britannia (Egyesült Királyság) ▫ Great Britain (United Kingdom of Great Britain)
Ernst Múzeum ▫ Budapest ▫ Magyarország ▫ Hungary
Firenze ▫ Florence ▫ Toszkána ▫ Tuscany ▫ Olaszország ▫ Italy
Fővárosi Levéltár ▫ Budapest City Archives ▫ Magyarország ▫ Hungary
Galleria Colonna ▫ Róma ▫ Rome ▫ Olaszország ▫ Italy
Hévíz ▫ Zala megye ▫ Zala County ▫ Magyarország ▫ Hungary
Kanadai Nemzeti Galéria ▫ National Gallery of Canada ▫ Kanada ▫ Canada
Képzőművészeti Egyetem ▫ University of Fine Arts ▫ Budapest ▫ Magyarország ▫ Hungary
Kiscelli Múzeum ▫ Kiscelli Museum ▫ Budapesti Történeti Múzeum ▫ Budapest Historical Museum ▫ Magyarország ▫ Hungary
L'Accademia delle arti del disegno ▫ Firenzei Művészeti akadémia ▫ Firenze ▫ Florence ▫ Olaszország ▫ Italy
Montreal Museum of Fine Arts ▫ Montreali Szépművészeti Múzeum ▫ Kanada ▫ Canada
Móra Ferenc Múzeum ▫ Móra Ferenc Museum ▫ Szeged ▫ Magyarország ▫ Hungary
Museo de Casa Martelli ▫ Firenze ▫ Florence ▫ Toszkána ▫ Tuscany ▫ Olaszország ▫ Italy
Museo dell'Accademia ▫ Firenze ▫ Florence ▫ Toszkána ▫ Tuscany ▫ Olaszország ▫ Italy
Museo delle Cappelle Medicee ▫ Firenze ▫ Florence ▫ Toszkána ▫ Tuscany ▫ Olaszország ▫ Italy
Museo di San Salvi ▫ Firenze ▫ Florence ▫ Toszkána ▫ Tuscany ▫ Olaszország ▫ Italy
Nagyenyed (Aiud) ▫ Erdély (Transylvania) ▫ Románia ▫ Romania
Nápoly ▫ Naples ▫ Napoli ▫ Olaszország ▫ Italy
Németország ▫ Germany
New Jersey ▫ New Jersey állam/State ▫ Amerikai Egyesült Államok ▫ USA
New York ▫ New York állam/State ▫ Amerikai Egyesült Államok ▫ USA
Ottawa ▫ Ontario ▫ Kanada ▫ Canada
Palazzo Vecchio ▫ Régi Palota ▫ Firenze ▫ Florence ▫ Toszkána ▫ Tuscany ▫ Olaszország ▫ Italy
Passignanoi Apátság ▫ Badia a Passignano ▫ Toszkána ▫ Tuscany ▫ Olaszország ▫ Italy
Perugia ▫ Umbria ▫ Olaszország ▫ Italy
Photo Scala ▫ Firenze ▫ Florence ▫ Toszkána ▫ Tuscany ▫ Olaszország ▫ Italy
Piacenza, Városi Múzeum ▫ Museo Civico, Piacenza ▫ Észak-Olaszország ▫ North Italy
Pierpont Morgan Library & Museum ▫ New York ▫ New York állam/State ▫ Amerikai Egyesült Államok ▫ USA
Róma ▫ Rome ▫ Olaszország ▫ Italy
Sagrestia Nuova ▫ Új sekrestye ▫ New Sacristy ▫ San Lorenzo ▫ Firenze ▫ Florence ▫ Olaszország ▫ Italy
Siena ▫ Toszkána ▫ Tuscany ▫ Olaszország ▫ Italy
Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár ▫ Károly Somogyi Municipal and County Library ▫ Szeged ▫ Hungary
Somogyi-könyvtár- és Városi Múzem ▫ Somogyi Library and the Municipal Museum ▫ Szeged ▫ Magyarország ▫ Hungary
Staatliche Museum ▫ Stockholm ▫ Svédország ▫ Sweden
Stockholm ▫ Svédország ▫ Sweden
Sweet Briar College ▫ Sweet Briar ▫ Virginia állam/State ▫ Amerikai Egyesült Államok ▫ USA
Szatymaz ▫ Csongrád County ▫ Magyarország ▫ Hungary
Szeged ▫ Csongrád County ▫ Magyarország ▫ Hungary
Szépművészeti Múzeum ▫ Budapest ▫ Museum of Fine Arts ▫ Budapest ▫ Magyarország ▫ Hungary
Texasi Egyetem, Austin ▫ University of Texas at Austin ▫ Amerikai Egyesült Államok ▫ USA
Torre Pia ▫ Pius-torony ▫ Vatikán ▫ Vatican
Uffizi Képtár ▫ Uffizi Gallery ▫ Galleria degli Uffizi ▫ Firenze ▫ Olaszország ▫ Italy
Újvidék ▫ Novi Sad ▫ Szerbia ▫ Serbia
Vancouver ▫ Brit Columbia ▫ British Columbia ▫ Kanada ▫ Canada
Vatikáni Múzeumok ▫ Vatican Museums (Musei Vaticani) ▫ Vatikánváros ▫ Vatican City State
Villa Caserotta ▫ San Casciano in Val di Pesa Florence ▫ Paolini ▫ Toszkána ▫ Tuscany ▫ Olaszország ▫ Italy
Villa I Tatti ▫ Toszkána ▫ Tuscany ▫ Olaszország ▫ Italy
Wiesbaden ▫ Hessen tartomány/province ▫ Németország ▫ Germany

INDEX II.

A

ACKERMANN, Gustav Adolph (131)
ADAMOVICS, tanácsos
ADAMOVICS, Councillor *lásd, see*
ADAMOVICS KIPRENSZKIJ, Oreszt (21)
ALBERTI, Berto; *lásd see*
ALBERTI, Alberto e Girolamo (81, 83, 128)
ALBERTINELLI, Mariotto; *lásd, see*
ALBERTINELLI, Mariotto di Bigio di Bindo (34, 35)
ALDOBRANDINI, Ippolito (129)
ALDOBRANDINI, Pietro (129, 130)
Alexandriai iskola; Alexandria School (26)
ALFONZ, I. (Nagylelkű), nápolyi király (Aragóniai-ház)
ALFONSO I (the Generous) of Aragon, King of Naples (87)
ALLEGRI, Ettore (34)
ALLORI, Alessandro *lásd, see*
ALLORI, Alessandro di Cristofano di Lorenzo del Bronzino (23, 29, 31, 37, 38, 60)
ALLORI, Cristofano (23, 29, 31, 37, 38, 60, 106, 107, 108, 125)
Annuario Pontifico (89, 131)
APRÓ, Ferenc (4)
Aranyrózsa
Golden Rose (86, 87)
Aranysarkantyú-rend
Golden Spur (5, 83, 86, 88, 89, 90, 91)
Aranysarkantyús lovag
Golden Spur's Knight (71, 83, 84, 88)
Archivio Fotografico (4, 8)
Arezzo (34, 38, 79, 80, 84, 134)
Ars Brevis Alapítvány
Ars Brevis Foundation (84)
Atelier stílus
Atelier-style (105, 106)
Austin (7, 134)
AUTENGRUBER, Michael (131)
Ausztria; Ausztriai
Austria; Austrian (14, 18, 98, 105, 116)

B

BAÁN, László (7, 44)
BÄCK, Hugó, dr. (108)
BAGLIONE, Giovanni (129, 130)
Bajorország
Bavaria (21, 22, 102)
BĂLCESCU, Nicolae (14)
BALEN, van Hendrick (24)
BÁLINT, Alajos múzeumigazgató
BÁLINT, Alajos museum's director (116, 117)
Bálványos-fürdő
Bálványos spa (113, 114)
BAROCCIO, Federico *lásd, see*
FIORI, Federico (21)
BARTOLI, Cosimo (83, 130)
Basilica di Santa Croce
Basilica of the Holy Cross (80, 81)
BATTHYÁNY-STRATTMANN, László, herceg (Boldog)
BATTHYÁNY-STRATTMANN, Ladislao, prince (Blessed) (91)
Bécs
Vienna (87, 95, 98, 106, 127)
BEER, József Konsztantin (Konstantin) (42, 59, 118, 126)
BELLINI, Giovanni (22)
Berinkey-kormány
Berinkey's government (108)
BERNINI, Gianlorenzo *lásd, see*
BERNINI, Giovanni Lorenzo (27, 28, 129, 130)
BERTA, Zsolt (36, 59)
BEVILACQUA, Ventura di Archangelo Salimbeni (21)
BIETTI, Monica (5, 31, 32, 33, 37, 60)
BLAZOVICH, László (95)
BLOEMAERT, Hendrik (25)
BOASE, Thomas Sherrer Ross (127, 128, 129)
Bologna (79, 127, 128)
BOLTRAFFIO, (or BELTRAFFIO) Giovanni Antonio (31)
BOMBELLES, Henrik, gróf
BOMBELLES, Henry, Count (23)
BONANNI, Philipp (131)
BONELLI, O.P., Michele; *lásd, known as*
ALESSANDRINO, Cardinal (83)
BONIFAZIO művészcsalád
BONIFAZIO Artist Family (23)
BORGHESE család
BORGHESE Family (28, 104)
BORGHINI, Vincenzo (83)
Borgia-torony
Torre Borgia (127)
BOSKOVITS, Miklós (32, 60)
BOTTICELLI, Sandro (14, 16, 73, 75, 123, 131, 132)
BRAMBILLA, Ambrogio (129)
BRONZINO, Agnolo (23, 31, 34, 35, 37, 38, 60)
BROUWER, Adriaen (25)
BRUEGHEL, Jan (24)
BRUEGHEL, Pieter (23)
Budapest (60, 73, 74, 92, 94, 96–98, 100–102, 105–108, 111–115, 117, 119, 121, 123, 125, 126, 131–134)
BUONAFÉ, Leonardo
BUONAFÉ, Leonardo di Giovanni (34)

C

CARAFFA; *lásd, see* CARAFA, Gianni *vagy, or* CARAFA, Giovanni Pietro; *vagy, or* CARAFFA, Giampietro; *lásd, see* IV. PÁL pápa; PAUL IV, pope (76)
CARAVAGGIO *lásd, see* MERISI, Michelangelo (130)
Caravaggio-i iskola; Caravaggio School (27, 28)

CARDI, Lodovico *köznéven, called* CIGOLI (23)
CARISLE, Nicolas (131)
CARRACCI, Annibale (116, 119, 123, 129, 130)
CATENA, Vincentius [Vincenzo] (22)
CAVALORI, Mirabello (33)
CECCHI, Alessandro (34)
CELIO, Gaspare (129, 130)
CESARI, Giuseppe (129, 130)
CHAMPAIGNE, de Philippe (24)
CHATTARD, Giovanni Pietro (127)
CLARK, Ádám; CLARK, Adam (13)
Cleveland (134)
Clevelandi Művészeti Múzeum
Cleveland Museum of Art (123)
CLODION, Claude Michel (28)
COLLIER, Theodore F. (78, 126)
Como (76, 130)
CONRAD, Ottó (100)
CORNARO, Katalin, ciprusi királynő
CORNARO, Catherine Queen of Cyprus (23)
CORNELIS, Corneliszoon van Haarlem; *közneven, called*
CORNELIS, Cornelisz (24)
CORTI, Laura (39, 71, 73, 126)
CORTONA, Pietro da (129)
COTIGNOLA, Francesco *lásd, see*
ZAGANELLI, Francesco (22)
CRANE, Walter (116, 119)
CSÁKI, Illés (37, 60, 106)
CSALLÁNY, Dezső, dr. (116, 117)
Cserszegtomaj (134)
CSILLAG, Károly, dr. (114, 115)

D

DANKÓ, Pista (14)
DARÁNYI, Kálmán miniszterelnök-helyettes (később miniszterelnök);
DARÁNYI, Kálmán Deputy Prime Minister (later Prime Minister) (116, 117)
DÁVID, Izrael királya
DAVID, King of Israel (23)
DEGLI AZZI, Giustiniani (128)
DEL SARTO, Andrea (33, 34, 38, 79)
DEL VITA, Alessandro (126–129)
Délmagyarország (111, 113, 116, 119, 131, 132)
Deszkás temető *vö.* Dugonics
Deszkás Cemetery *cf.* Dugonics (109–112)
DI PINTO, Rosanna (8)
DINER-DÉNES, József *vö. cf.* DINER (DIENER)-DÉNES, József (5, 20, 37, 94, 107, 108, 125, 131)
DOBOS, Zsuzsanna (4, 73)
DON JUAN, d' Austria
DON GIOVANNI d' Austria; *lásd, see*
AUSZTRIAI JÁNOS; JÁNOS of AUSTRIA (87)
DÖMÖTÖR, Mihály (4, 9, 51–55, 124)

E

E. L. Szendrő (4, 102)
Edinburgh (4, 134)
Egyetértés
Egyetértés, daily newspapers (98)
EICHLER, G. (131)
Eisenstädter család
Eisenstädter Family (95, 96, 98)
Eisenstädter házaspár *vö.* Enyedi–Zsótér házaspár
Eisenstädter couple *cf.* Enyedi–Zsótér couple (96)
EISENSTÄDTER, Alice (97)
EISENSTÄDTER, Ignác (95)
EISENSTÄDTER, Ilona *vö.* WÜSTER, Bernhardné; *cf.* Mrs WÜSTER, Bernhard (97)
EISENSTÄDTER, Irén; *vö.* „Miss Klementin"; *vö.* BENKŐ Gyuláné; Mss EISENSTÄDTER, Irén; *cf.* "Miss Klementin" *cf.* Mrs BENKŐ, Gyula (96, 97)
EISENSTÄDTER, István (95)
EISENSTÄDTER, Klementina *vö.* ENYEDY, Benőné; *cf.* ENYEDY, Benő Mrs (97)
EISENSTÄDTER, Lajos (95)
EISENSTÄDTER, Lajosné
Mrs EISENSTÄDTER, Lajos (96)
EISENSTÄDTER, László (97)
EISENSTÄDTER, Lukács *vö. cf.* ENYEDI, Lukács (János) *vö. cf.* ENYEDY Lukács (95)
EISENSTÄDTER, Mór (97)
EISENSTÄDTER, Mórné sz. SCHWARCZ, Zsófia
Mrs EISENSTÄDTER, Mór née SCHWARCZ, Zsófia (97)
EISENSTÄDTER, Nándor (95)
EISENSTÄDTER, Róbert (95)
Eisenstädter-ház
Eisanstädter House (132)
Eisenstädter-villa
Eisenstädter Villa (96)
ELISCHER, Gyula, dr. (106, 107, 131)
ELIZEUS próféta
ELISEUS prophet (39)
ENYEDI (EISENSTÄDTER), Gyula, dr. (98)
ENYEDI (EISENSTÄDTER), Olga (98)
Enyedi Iuno
Juno of Enyedi (21, 26, 102)
ENYEDI, Lukács (János) *vö. cf.* EISENSTÄDTER, Lukács *vö. cf.* ENYEDY, Lukács (9, 11, 16, 19, 20, 22–24, 26, 37, 40, 94, 97–99, 104, 106–109, 111–113, 116, 119, 125, 126, 131)
Enyedi-gyűjtemény
Enyedi Collection (5, 20, 38, 40, 42, 106, 108, 123, 125, 126, 131)
Enyedi-mauzóleum *vö.* Enyedi–Zsótér sírbolt *vö.* Zsótér-kripta
Enyedi Mausoleum *cf.* Enyedi-Zsótér's Crypt *cf.* Zsótér's Crypt (112, 113, 116)
Enyedi-villa *vö.* Enyedi–Zsótér-villa
Enyedi's Villa *cf.* Enyedi–Zsótér's Villa (27, 100, 102, 106)
Enyedi–Zsótér család
Enyedi–Zsótér Family (5, 95)
Enyedi–Zsótér házaspár
Enyedi–Zsótér couple (16, 21, 102, 104, 105, 107)
Enyedi–Zsótér sírbolt *vö.* Zsótér-kripta *vö.* Enyedi-mauzóleum
Enyedi-Zsótér's Crypt *cf.* Zsótér's Crypt *cf.* Enyedi Mausoleum (112, 113, 116)
Enyedi–Zsótér-gyűjtemény (94)
Enyedi–Zsótér-palota *vö.* Enyedi–Zsótér-villa
Enyedi–Zsótér Palace *cf.* Enyedi–Zsótér-Villa (27, 100, 102)
Enyedi–Zsótér-villa *vö.* Enyedi-villa
Enyedi–Zsótér's Villa *cf.* Enyedi's Villa (27, 100, 102, 106)
ENYEDY, Lukács *vö. cf.* ENYEDI, Lukács (13, 14)

ENYEDY, Lukácsné *vö.* ENYEDI, Lukácsné; sz. ZSÓTÉR, Ilona (szatymazi); NICZKY, Andrásné (ladányi) grófné; ENYEDY, Lukács Mrs *cf.* ENYEDI, Lukács Mrs; née ZSÓTÉR, Ilona of Szatymaz; NICZKY, András of Ladány Mrs, Countess (16, 18, 38, 103, 111, 116, 118, 126)
Eötvös utca
Eötvös Street (125)
ERDÉLYI, Mór (4)
Ernst Múzeum (42, 111, 112, 115, 116)
Este hercegek
Este princes; *lásd, see* d'Este princes (27, 99, 105)
ESTERHÁZY, II. Miklós (39)
ESTERHÁZY, III. Miklós (39)
EYCK, Jan van (99)

F

FARNESE, Alessandro bíboros
FARNESE, Alessandro Cardinal (79, 80, 84)
Farnese-palota
Palazzo Farnese (130)
FÁY, András (4, 44, 48, 49, 55)
Feldmayer-cég
Feldmayer-firm (95)
FERENC JÓZSEF, magyar király és osztrák császár
FRANCIS JOSEPH, Apostolic King of Hungary and Austrian Emperor (14, 98)
FESZT, Vilmos (13)
Firenze
Florence (4–8, 19, 23, 29, 31–34, 36–39, 61, 74–76, 79–81, 83, 84, 92, 107, 126)
Firenzei Művészeti akadémia
L'Accademia delle arti del disegno (35)
FISCHER, János (111)
Flamand iskola
Flamand School (23)
FODOR, Antal, dr. (114)
FONTANA, Domenico (84, 129)
FOSCHI, Pier Francesco (35)
FOURNIER, Serge (4, 8, 123)
Fővárosi Levéltár
Budapest City Archives (7, 8, 100–102, 134)
FRA ANGELICO *vö. cf.* DA FIESOLA, Fra Giovanni (20)
Francia terem
French Room (27, 28, 102, 104)
Francken család
Francken Family (24)
FRANCKEN, Frans (24)
Frankfurt (123)
FRANKLIN, David (39, 123, 126)
FRUCHTER Lajos (94)
FUNGAI, Bernardino (20)

G

GÁBRIEL arkangyal
GABRIEL Archangel (32, 43, 53, 55, 56, 63)
Galilea
Galilee (38)
Galleria Colonna (35)
GAMBA, C. (35)
GARBARI, Sergio (4, 33)
GAYE, Giovanni (127, 128)
GEG és Társai Kft;
GEG Associates Ltd. (7)
GELBKE, G. H. von (131)
GENTHON, István, dr. (115, 116)
GERGELY, XV., pápa;
GREGORY XV, pope *vö. cf.* LUDOVISI, Alessandro (88)
GERGELY, XVI., pápa;
GREGORY XVI, pope; *lásd, see* CAPELLARI, Bartalomeo Alberto (90)
GHISLIERI, Antonio Michele *vö. cf.* PIUS, V. (Szent) pápa; Saint PIUS V, pope (61, 71, 76)
GIGLIOLI, Odoardo Hillyer (34)
GOLDENE, Miliz (131)
GRISWOLD, William M. (8)
GUALANDI, Michelangelo (128)
GULDEN, Gyula (102)
GULDEN, Gyuláné sz. EICHLEITER, Friderika;
Mrs GULDEN, Gyula née EICHLEITER, Friderika (102)
Gulden-villa
Gulden Villa (100, 101)
GYULA, II., pápa
GIULIO II, pope; *lásd, see* DELLA ROVERE, Giuliano (90)
Gyulafehérvár (95)

H

HALL, Marcia B. (127)
HALS, Frans (25)
HELLEMONT, van Matheus (23)
Hellén istennő
Hellenic goddes (26)
HELYOT, Pietro Hippolyt (131)
HERKNER, Norbert (131)
HERNÁD, Géza (4, 8, 59)
HEUMANN, Erzsébet sz. KANDEL, Erzsébet Katalin; *vö. cf.* HEUMANN, Elisabeta née KANDEL, Erzsébet Katalin (4, 5, 7, 8, 11, 12, 16, 18, 99, 102)
HEVESY, István (115)
HEVESY, Kálmán (114, 115)
HEVESY, Klára (115)
Hévíz (4, 7, 134)
Hódmezővásárhely (95)
HOFFER, Károly (95)
HORNIK, Heidi J. (35)
HORNYÁNSZKY, Viktor (96, 97, 131)
Horpács (108, 110)
HORTHY, Miklós kormányzó
HORTHY, Miklós, Hungary governor (91)
HORVÁTH, Mihály (14)
HYGINUS, Eugene (131)

I

ILONA, császárné (Szent)
HELENA Empress (Saint) (87)
IZABELLA, királyné (Szent)
ISABELLA, queen consort (Saint) (87)
IMECS, György Szeged főispánja, vitéz
IMECS, György Lieutenant of Szeged, Valiant (116, 117)
IBOS, Éva (121, 131)

J

JACOPO DEI, apát
JACOPO DEI, Abbot (39)
JÁNOS, III., lengyel király (Sobieski-ház)
JOHN III of Sobieski, King of Poland (87)
JÁNOS, (Szent) (23)
JÁNOS, XXII., pápa
JOHN XXII, pope, *lásd, see* DUÈZE, Jacques (87)
JEFTIC, Katarina (4, 8, 120, 121)
JELFY, Gyula (4, 115–117)
Jeney család (nagyenyedi)
Jeney Family of Nagyenyed (15)
JENEY, Erzsébet (nagyenyedi)
JENEY, Erzsébet of Nagyenyed (16)
JENEY, István id. (nagyenyedi)
JENEY, István Sr of Nagyenyed (16, 97)
JENEY, István ifj. (nagyenyedi)
JENEY, István Yr of Nagyenyed (16)
JENEY, Margit Mária (nagyenyedi)
JENEY, Margit Mária of Nagyenyed *vö. cf.*
Mrs TAPODY NÉMET, Sándor (16)
JEROMOS (Szent)
JEROME, Saint (28)
Jézus Krisztus Milicia
Militia of Jesus Christ (87)
JOÓ, Ferenc (14)
JORDAENS, Jacob (23, 24)
JÓZSA, Dénes (4, 41)
JÓZSEF, főherceg
JOSEF, von Habsburg, Archduke (18)
JUHÁSZ, Sándor (106, 107, 131)

K

Kána
Cana (24, 32, 38, 39, 41, 80, 126)
Kanadai Nemzeti Galéria
National Gallery of Canada (123, 134)
KANDEL, Erzsébet Katalin *vö.* HEUMANN, Erzsébet
Miss KANDEL, Elisabeth Katalin *cf.*
HEUMANN, Elisabeta (3, 4, 5, 7, 8, 11, 12, 16, 18, 99, 102)
KANDEL, Imréné
Mrs KANDEL, Imre (16)
Karánsebes (95)
Kárász utca
Kárász Street (95)
KÁROLY, V., császár
CHARLES, Emperor V (129)
KÁROLY, VI. (Őrült), francia király (Valois-ház)
CHARLES VI, (the Mad) of Valois King of French (87)
KÁROLY, VII., (Győztes), francia király (Valois-ház)
CHARLES VII (the Victorious) of Valois, King of French (87)
Károlyi-kormány
Károlyi's government (108)
KEGLOVICH, Emil (4, 17)
KELEMEN, VI., pápa; CLEMENT VI, pope; *lásd, see*
ROGER, Pierre (87)
KELEMEN, VIII., pápa; CLEMENT VIII, pope; *lásd, see*
ALDOBRANDINI, Ippolito (129)
KELEMEN, XIV., pápa; CLEMENT XIV, pope; *lásd, see*
GANGANELLI, Gian Vincenzo Antonio (90)
Képzőművészeti Egyetem
Hungarian University of Fine Arts (44)
Kiscelli Múzeum (7, 8, 102, 134)
KISS-RIGÓ, László (8, 121)
KISS, Attila (4)
KISTELEKI, Ede (98, 131)
KLAPKA, György (14)
KÓNYA, György (111)
KOPASZ, Ferenc (112)
KOPASZ, István (111, 112, 131)
KOPASZ, Márta (111)
KORPA, Zoltán (4)
KOSSUTH, Éva (4, 8, 84, 132)
KOSSUTH, Lajos (98)
KOVÁCS, Anna (5, 74)
KOVÁCS, Mária (dálnoki és kovásznai)
KOVÁCS, Mária of Dálnok and Kovászna (16)
KOVÁCS, Viktória (4)
KOVÁCS, Zsuzsa 4, 5, 29, 36, 43, 44, 47, 50, 52–55, 57, 59, 119, 126
KOZMATA, Ferencz (4, 7, 17)
KRACKER, János Lukács *vö. cf.*
KRACKER, Johann Lucas (14)
Krisztus-rend; Order of Christ (87, 88, 91)
KUHN, Ludwig (131)

L

LACZÓ, Katalin (111, 112)
LAJOS, I. (Nagy), magyar király
LOUIS I (the Great), King of Hungary (87)
LAJOS, VIII. (Oroszlán), francia király (Capeting-ház)
LOUIS VIII (the Lion) of Capetian, King of French (87)
LANFRANCO, Giovanni (129)
LAY, Gáspár (104, 105, 113–115)
LÁZÁR, György dr., polgármester
LÁZÁR, György dr, Mayor (108, 109)
LE QUESNE *lásd, known as*
LEQUESNE, Eugène-Louis (28)
LEÓ, IX. (Szent), pápa
LEO IX, pope (Saint); *lásd see*
EGUISHEIM-DAGSBURG, Bruno von (87)
LEÓ, X., pápa
LEO X, pope *vö. cf.* de' MEDICI, Giovanni di Lorenzo (88)
LEÓ, XIII., pápa
LEO XIII, pope; *lásd see* PECCI, Gioacchino (91)
Lepantó
Lepanto (87)
Lipót-rend lovagja
Knight of the Leopold Order (98)
Livornó
Livorno (71, 72)
LUCIA, Szent
LUCIA, Saint (23)
Lukács Evangéliuma
Gospel of Luke (63)
LYKA, Károly (28, 35, 36, 126, 131)

M

MACCHETTI, Teofilio (33)
MAES, Nicolaes; *lásd, known as* MAAS, Nicolaes (25)

Magyar Amatőrök és Gyűjtők Egyesülete
Association of Hungarian Amateurs and Collectors (112)
Magyar Olasz Bank Rt
Hungarian Italian Bank, Corp. (114, 115)
MAGYAR, Anna (121)
MAGYARY-KOSSA, Aladár (116, 117, 131)
MAKART, Hans (105, 106)
Makart-stílus
Makart style (105, 106)
Makó (95)
MANCINI, Giulio (130)
MÁNUEL, I. (Szerencsés), portugál király (Avisi-ház)
MANUEL I (the Fortunate), King of Portugal (87)
MARKÓ, Károly id.;
MARKÓ, Károly sr (106)
MARTIN, Neill (4)
MAUKS, Ilona *vö. cf.* Mrs MIKSZÁTH, Kálmán (97)
Medici család;
Medici family (38, 80, 84)
MEDICI, de' Alessandro
MEDICI, Prince Alessandro (79, 80)
MEDICI, de' Cosimo I (38, 77, 79, 81, 126, 127)
MEDICI, de' Francesco (81, 83)
MENRÁTH, Péter (44)
MICHAU, Theobald (23)
Michelangelo síremléke
Michelangelo's tomb (80)
MICHELANGELO, Buonarroti
MICHELANGELO, di Lodovico Buonarroti Simoni (35, 38, 73, 74, 79, 125–127)
Mihály arkangyal, szent
Archangel Saint Michael (5, 81, 88)
MIKSZÁTH, Kálmán (14, 96, 97, 108–111, 132)
MILANESI, Gaetano (34, 35, 125–128)
Milánó
Milan (31, 76, 77, 131)
MILKÓ, Izidor (96)
MOLENAER, Jan Miense (25)
MONTORSOLI, FRA;
MONTORSOLI, Giovanni Antonio (35)
Montreal (31, 32, 40, 134)
Montreal, Museum of Fine Arts (39)
MÓRA, Ferenc (38, 42, 94, 132)
MORO, Laura (8)
MOZART, Wolfgang Amadeus (89, 90)
Museo Civico (4, 8, 76, 134)
Museo de Casa Martelli (37)
Museo dell'Accademia (35)
Museo delle Cappelle Medicee (33, 37)

N

NAGY, Béla (4, 36, 58, 59, 126)
Nagybecskerek (95)
Nagyenyed (134)
Nápoly
Naples (79, 134)
NATALE, Mauro (20, 31, 60)
NEGRO, Emilio (35)
NÉMETH, László (8)
Néró
Nero (26, 27)
New Jersey (84, 134)
New York (8, 61, 75, 78, 84, 126, 134)
NICOLAO, de Lira (Lyra), író
NICHOLAS, of Lyra, writer (23)
NICZKY András (ladányi) gróf; NICZKY, András Count of Ladány (40, 110, 111, 113)
NICZKY, Andrásné (ladányi), grófné *vö.* özv. ENYEDI, Lukácsné *vö.* sz. ZSÓTÉR, Ilona (szatymazi);
Mrs NICZKY, András of Ladány, Countess *cf.* Mrs ENYEDI, Lukács, widow *cf.* neé ZSÓTÉR, Ilona of Szatymaz (40, 94, 112, 113, 114, 115, 116, 126, 132)
NYERGES, Éva (44)

O

ORBÁN, Imre (4)
Ottawa (4, 8, 123, 134)
ORSINI hercegek;
ORSINI princely families (27, 99, 104, 105)
Országos Képtár (Budapest)
Museum of Fine Arts (Budapest) (37, 39)
Országos Magyar Szépművészeti Múzeum *vö. cf.* Szépművészeti Múzeum (59, 94, 131, 132)
OSTROW, Steven F. (71, 77, 127, 128)
Olaszország
Italy (6, 20, 22, 25, 27, 28, 38, 39, 77, 86, 98, 125, 134)
Olasz renaissance szalon
Italian Renaissance parlour (22, 99, 102)

P

PACCHIAROTTI, Giacomo (20)
PÁL, III., pápa; PAUL III, pope; *lásd see*
FARNESE, Alessandro (90)
PÁL, József, dr. (4, 35)
PÁL, V., pápa
PAL V, pope *vö. cf.* BORGHESE, Camillo (8)
PALÁNKAINÉ, Sebők Zsuzsanna (7)
Palazzo Pitti
Pitti-palota; Pitti Palace (80)
Palazzo Vecchio
„Régi Palota"; "Old Palace" (34, 35, 38, 80, 81)
PÁLFY, József polgármester
PÁLFY, József, Mayor (116, 117)
PANDULA, Attila (5, 86)
PAOLUCCI, Antonio (7)
Pápai Magyar Intézet
Pontificio Istituto Ecclesiastico Ungherese (8)
PÁPAI, Zoltán (4)
PAPP, Katalin (44)
Passignano-i Apátság
Abbey Passignano; Badia a Passignano (35)
PASTOR, von Ludwig (127–129)
Penthéli márvány *vö.* Pentéli *vö.* Pendeli márvány
Penthel marble *cf.* Penteli [Pentéli] *or* Pendeli marble (26)
PERCZEL, Mór (14)
PERROT, A. M. (131)
PERUZZI, Baldassare Tommaso (20)
Pesti Napló
Pesti Napló, daily newspapers (98)
PÉTER, László (96, 132)
PETROVICS, Elek (40, 42, 94, 112, 113, 126, 131, 132)
PHEIDIAS (26, 102)

Pheidias-kora
Pheidias' age (99)
Photo Scala *vö. cf.* Photo Scala Group (4, 6–8)
PICCOLOMINI család
PICCOLOMINI Family (28, 104)
Pierpont Morgan Library & Museum, New York (4, 8, 61, 62, 134)
Pietà
Pieta (28)
PINTURICCHIO, Bernardino (118)
Pisa (80, 84)
PIUS, IV., pápa
PIUS IV, pope *vö. cf.*
CARAFFA Giampietro; *vö. cf.*
CARAFA, Giovanni Pietro (76)
PIUS, V. (Szent), pápa
PIUS, V (Saint) *vö. cf.*
GHISLIERI, Antonio Michele (71–78, 81, 83, 84, 88)
PIUS, VII., pápa
PIUS VII, pope; *lásd, see*
CHIARAMONTI, Luigi Barnaba (90)
PIUS, X., pápa
PIUS X, pope; *lásd, see*
SARTO, Giuseppe Melchiorre (90)
Pius-torony
Torre Pia (5, 9, 11, 60, 61, 67–70, 72, 131–134)
Planet Corp. (4)
PONGRÁCZ, Farkas (4, 8, 122)
PONTORMO, Jacopo (38, 79)
PORPÁCZY, Dezsõ (4, 103)
PORPÁCZY, Marianna (4)
POUSSIN, Nicolas (25)
PULSZKY, Károly (37, 60, 107, 108)

R

RADVÁNYI, Orsolya (5, 36, 113, 126)
RAFAEL *vö.* RAFFAELLÓ; RAPHAEL Sanctius *cf.*
RAFFAELLO Sanzio (99, 107, 123)
RAFFAELLO, Sanzi; *vö. cf.* RAPHAEL, Raffaello Sanzio da Urbino (23, 31, 37, 38, 60, 70, 79)
RAGÁLYI, Lajos, dr. (107)
Ravenna (27, 79)
REDIG DE CAMPOS, Diocletio (127)
REIZNER, János (9)
REMBRANDT, Harmenszoon van Rijn (25)
Reneszánsz bútorok; Renaissance furniture (104, 105, 127)
RÉVÉSZ, Izidor, dr. (113–115)
REYNOLDS, Joshua (25)
RICCI, Domenico *lásd, called* BRUSASORCI, Domenico (22, 23)
Rimini (79)
ROANI VILLANI, Roberta (34)
Róma
Rome (8, 38, 71, 77–79, 84, 87, 114, 123, 125–127, 129–131, 134)
ROSSO, Fiorentino; *lásd, known as*
IL ROSSO; BATTISTA, Giovanni di Jacopo (38)
ROSSO, Rossi (22)
ROSTÁS, Péter (7)
RÓZSA, Sándor (14)
RUGENDAS, Georg Philipp (119)
RUSVAI, László (4)

S

Sala Grande (81)
Sala Regia (80, 84)
SALIMBENE, Vantura (84, 129, 130)
SALVIATI, Francesco (Francesco de' Rossi) (34, 35)
SAN FRIANO, da Maso; *lásd, see*
MANZUOLI, Tommaso (33, 125)
San Lorenzo templom Új sekrestyéje
Sagrestia Nuova of the San Lorenzo;
La Sagrestia nuova di S. Lorenzo (35)
San Pietro-kolostor, Perugia
San Pietro Monastery, Perugia (39)
SÁNDOR, IV., pápa
ALEXANDER IV, pope (23)
SANGALLETTI, Guglielmo (81, 83, 84, 128)
SANGALLO, Francesco da, detto il Margotta (35)
Santa Maria Maggiore-bazilika
Basilica Santa Maria Maggiore (78)
Santa Maria Novella (81)
SÁRI, Zoltán (4)
Schmidt-bútorgyár
Schmidt's furniture Company (106)
SEBESTYÉN, (Szent)
SEBASTIAN, Saint (28)
SEGESVÁRI, Csaba (4, 8, 119)
SERLUPI CRESCENZI, Maria (71, 78)
SFONDRATI, Paolo Emilio; itáliai kardinális
Italian Cardinal (129, 130)
SFORZA, Mario Charles (90)
Siena (20, 80, 84, 134)
Sienai iskola
Siena School (20, 21)
SINKÓ, Katalin (106, 107, 132)
SIXTUS, V., pápa
SIXTUS V, pope; *lásd, see* PERETTI, Felice (69, 84, 90)
Sixtus-kápolna
Sistine Chapel; Cappella Sistina (70, 127)
SODOMA; *lásd, see* Il SODOMA; *lásd, see*
BAZZI, Giovanni Antonio (20)
Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár
Károly Somogyi Municipal and County Library (7, 8, 117)
Somogyi-könyvtár és Városi Múzeum
Somogyi Library and Municipal Museum (10, 92, 94, 113, 117, 131–134)
SPADA, Antonio (86, 88, 89, 131)
Spanyolország
Spain (98)
STEMPINSKA, Johanna (121)
Stockholm (134)
STRELISKY, Sándor (4, 18)
STRÓBL, Alajos (24, 94, 102, 104, 111, 112, 115, 116)
STRÓBL, Zsófia (94, 115, 116)
STROZZI bankár család
STROZZI Banker Family (35, 125)
SÜLI, János (121)
Sweet Briar College (7, 81, 134)
Szabadka (95)
SZABÓ, Tamás (3–5, 8, 12, 29–32, 43, 44, 46, 53, 57–59, 92, 107, 112, 123, 125, 126, 132)
Szatymaz (13–18, 94, 96, 132, 134)
Szeged-Csanádi Egyházmegye
Diocese of Szeged-Csanád (8)

Szegedi Galéria
Szeged Gallery (119)
Szegedi Híradó (98, 131)
Szegedi Napló
Szegedi Napló, daily (96, 108, 109)
SZÉKELY, Éva (4, 8, 84)
SZELES, Olga (111)
SZELESI, Zoltán (116, 119, 132)
SZEMERE Márta (115, 117)
SZEMERE, Bertalan (14)
Szent Benedek, nursiai
Saint Benedict of Nursia (39)
Szent György Céh
Guild of St George (40, 112, 113)
Szent István-kápolna
Saint Stephen's Chapel (83, 128)
Szent Katalin-templom
Santa Caterina's Church (71–73, 127)
Szent Liga
Holy League (87)
Szent Mihály-kápolna
Saint Michael's Chapel (5, 11, 60, 61, 66–68, 71, 72, 75, 81–83, 88, 131, 132)
Szent Péter; *lásd, see* Péter apostol
Saint Peter Apostle (33, 34, 39)
Szent Péter-bazilika
Saint Peter's Basilica (69, 127)
Szent Péter-kápolna
Chapel of Saint Peter Martyr (81, 83)
Szent Péter-lovagrend
Knighthood of Saint Peter (5, 71, 83, 86)
Szent Péter-rend
Saint Peter Order *vö., cf.*
Szent Péter-lovagrend; Saint Peter Knights (Knighthood of Saint Peter) (88, 89)
Szent Szilveszter-rend
St. Silvester' Order (86, 90, 91)
Szentszék
Holy See (5, 77, 86, 87, 89–91, 134)
SZIGETHY, Sz. Vilmos (111, 113)
SZILÁRDFY, Zoltán (131)
SZILVESZTER, (Szent), pápa;
SAINT SYLVESTER I, pope (86, 89)
SZÍVÓS, Lajos (8)
Szűz Mária plébánia templom
Santa Maria della Pieve (80)

T

T. KNOTIK, Márta (95, 96 132)
TAMMANN, Gustav Andreas (131)
TÁTRAI, Vilmos (5, 29, 60, 126)
TELEKNÉ, Tóth Anna (113)
Téli kert
Winter garden (21, 24, 26, 102, 104, 111)
Temesvár (95)
TEMPESTI, Forlani (33)
Templomos Lovagrend
Order of the Knights Templar (87)
TENIERS, David II. (23)
Teremtés könyve
Genesis (117, 119)
TÉREY, Gábor (37, 40, 106, 107, 108, 112, 113, 115, 116, 126, 131)
Texasi Egyetem, Austin
University of Texas at Austin (7, 32, 60, 134)
THURÓCZY, Mihály, dr. (94)
Tisza folyó
Tisza, River (10, 13)
TISZA, Lajos gróf, királyi biztos
TISZA, Lajos count, Lord commissioner (14)
TITIAN *or* TIZIANO, Vecellio (14, 16, 73, 75, 129)
TITO, Santi di (23, 33)
TIZIANO, Vecelli
TOSINI, Michele *lásd, see*: RIDOLFO DEL GHIRLANDAIO, Michele di (5, 33, 34, 35, 60, 61, 125)
TORMA, Tamás (4)
Toszkána
Tuscany (5, 29, 79, 126, 134)
TÓTH, Béla, dr. (116, 117)
TÓTH, Mária (44)
TÖMÖRKÉNY, István múzeumigazgató
TÖMÖRKÉNY, István museum's director (108, 109)
TŐRÖK, Gyöngyi (43)
TROGMAYER, Ottó (119, 132)
TYSENS, Peeter *lásd, see* THIJS, Pieter (119)

U

Uffizi Képtár
Uffizi Gallery
Gallerie Degli Uffizi (6, 38, 80, 128–130)
Újvidék
Novi Sad (4, 8, 134)
Umbriai iskola
Umbria School (22, 118)
Urbinó
Urbino (79)

V

VAN AELST, Nicolo (129)
Vancouver (4, 8, 84, 132, 134)
Van DEN HECKEN, Jan (25)
Van DER NEER, Aert (25)
Van DUREN, Peter Bander, dr (131)
VANNI, Francesco (129, 130)
VARGA, László (7)
VASARI, Giorgio (1, 3, 5, 6, 9, 11–13, 16, 31, 33–35, 37–41, 60–62, 67, 71–75, 79–81, 83–85, 88, 89, 123, 125–127, 129–132)
Vasari-folyosó
Corridoio Vasariano (80)
VASTAGH, György (14)
Vatikán
Vatican (4, 5, 7, 8, 11, 60, 61, 70, 72, 75, 77, 80, 83, 84, 90, 130–134)
Vatikáni Múzeumok
Vatican Museums; Musei Vaticani (7, 8, 66–70, 134)
VERONESE, Paolo fiai;
VERONESE, Paolo's sons (23)
Villa I Tatti (32, 74)
VIVARINI, Alvise (Luigi) (22)

W

WALDMAN, Louis A. (5, 7, 31, 32, 59, 60, 74, 75, 131, 132)

WEYDEN, Rogier van der (23)
Wiesbaden (4, 7, 8, 16, 134)
WITCOMBE, Christopher L.C.E. (4, 5, 7, 8, 81–84, 128)

Z

ZAHORAI, János (116)
ZAPPERI, Roberto (130)
ZICHY, Ferdinánd, gróf
ZICHY, Ferdinand, count (91)
ZIMÁNYI, Alajos (108)
ZOMBORI, István (3–5, 8, 9, 11, 67–69)
ZUCCHI, Jacopo (71, 73, 81, 88, 127, 128)
ZSÓTÉR, Andor (szatymazi)
ZSÓTÉR, Andor of Szatymaz (13, 14, 16, 17, 106, 114, 115)
ZSÓTÉR, Andorné (szatymazi) sz. VÉKES, Franciska;
Mrs ZSÓTÉR, Andor of Szatymaz née VÉKES, Franciska (17)
ZSÓTÉR, Dezsőné sz. TEMESVÁRY, (ányási) Ilona;
Mrs ZSÓTÉR, Dezső née TEMESVÁRY, Ilona of Ányás (114)
ZSÓTÉR, Erzsébet (szatymazi)
ZSÓTÉR, Erzsébet of Szatymaz (16, 97)
ZSÓTÉR, Ferenc (112)
ZSÓTÉR, Ilona (szatymazi) *vö.* ENYEDI, Lukácsné; ladányi NICZKY, Andrásné, grófné;
Miss ZSÓTÉR, Ilona of Szatymaz *cf.* Mrs ENYEDI, Lukács; Mrs NICZKY, András Countess of Ladány (14, 16, 18, 19, 22, 24, 38, 40, 60, 94, 95, 96, 102, 104, 110–113, 115, 116, 126, 132)
ZSÓTÉR, István Bertalan (113, 114)
ZSÓTÉR, Izabella Aranka (114, 115)
ZSÓTÉR, János (13)
ZSÓTÉR, Terézia (111, 112)
Zsótér-kripta *vö.* Enyedi–Zsótér sírbolt *vö.* Enyedi-mauzóleum
Zsótér's Crypt *cf.* Enyedi-Zsótér's Crypt *cf.* Enyedi Mausoleum (112, 113, 116)

Giorgio VASARI:
ÖNARCKÉP ▫ SELF-PORTRAIT, 1566-68

(részlet ▫ detail)
Táblakép, olaj 100,5 × 80 cm ▫ Oil on wood panel, 100,5 × 80 cm
Uffizi Képtár, Firenze ▫ Galleria degli Uffizi, Florence
© Fotó ▫ Photo: Scala Group, Firenze, 2011 ▫ Photo Scala, Florence, 2011
Olaszország Kulturális Javak és Tevékenységek Minisztériumának szívességéből
Courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali, Italy